

T. XXII (2019) Z. 3 (55)

ISSN 1509-1074

DOI 10.24425/rhpp.2019.130231

ROCZNIK

HISTORII PRASY POLSKIEJ

Publications
and publicity materials
of the Polish
Jazz Association

**Działalność
prasowo-wydawnicza
Polskiego
Stowarzyszenia
Jazzowego**

Instytut Polonistyki, Kulturoznawstwa
i Dziennikarstwa
Uniwersytet Szczeciński
Aleja Piastów 40 b
PL 71-065 Szczecin
e-mail: arttru@interia.pl
<https://orcid.org/0000-0002-5403-6928>

**Artur Mariusz
TRUDZIK**

KEY WORDS:

history of the Polish press in the 20th and
21st century, Polish Jazz Association,
music journalism and publications

SŁOWA KLUCZOWE:

historia prasy polskiej w XX w. i XXI w.,
Polskie Stowarzyszenie Jazzowe,
dziennikarstwo i media muzyczne

ABSTRACT

In 2019 the Polish Jazz Association will celebrate its 50th anniversary. Its activities over that period were accompanied by countless publications in the following categories: 1) regular periodicals; 2) mimeographed typescripts and bulletins; 3) festival programmes and graphics; 4) others (flyers, ephemera, posters). The aim of this article is to examine the mechanisms of PJA publicizing its activities and using media to reach out to the jazz fan community.

ABSTRAKT

W bieżącym, 2019 roku przypada jubileusz pięćdziesięciolecia Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. Wieloletnia aktywność organizacji oraz różnorodność podejmowanych przedsięwzięć, nawet w ujęciu ogólnym pobudza do refleksji: 1) regularne periodyki; 2) powielane maszynopisy, biuletyny; 3) programy festiwalu (broszury festiwalowe); 4) inne (druki, publikacje akcydentalne, plakaty). Celem artykułu jest ukazanie mechanizmów promocji PSJ oraz jego inicjatyw i ewolucji medialnych (tu: prasowo-wydawniczych) sposobów dotarcia do fanów jazzu.

Streszczenie

Przeprowadzona analiza uwiarydociła, że wbrew pozorom — w teoretycznie heterogenicznej grupie wydawnictw Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, znaleźć można — poza naturalnymi koincydencjami, wynikającymi choćby z tego, że ich „dysponentem” był jeden podmiot, *ex hypothesi* wspólna tematyka oraz funkcjonowanie w opresyjnym ustroju i systemie politycznym doby PRL-u (zasadnicza część badań), oryginalne, autonomiczne strategie nadawcze. Gros przesłanek przemawiało za tym, że w odniesieniu do aktywności PSJ na niwie prasowo-wydawniczej można stosować termin *sui generis* patchworku, będącego efektem różnorodności „potencjału ludzkiego”, ewolucji tendencji dziennikarskich i postrzegania muzyki na przestrzeni ponad 50 lat, tudzież wdrażania szerokiego spektrum rozwiązań redakcyjnych. Uwzględniając powyższe ustalenia, wartość merytoryczną i poznawczą oferty stowarzyszenia, wypada uznać ten aspekt konsolidacji środowiska jazzowego za istotny, aczkolwiek dotychczas pomijany zasób kulturowy, będący argumentem przemawiającym za obecnością Polski w kręgu cywilizacji zachodniej, dekady przed oficjalną akcesją do Unii Europejskiej.

Przypominając hasło — „Každy Czytelnik — Współtwórcą i Członkiem Redakcji «Jazz Forum»” — czekamy na Wasze propozycje, listy, artykuły, recenzje, fotografie, rysunki.

Redakcja, *Od Redakcji*,
„Jazz Forum” 1969, nr 10, s. 3

Wstęp, metodologia, cele

Trudno zdyskontować tezę, iż literatura dotycząca obecności muzyki jazzowej w mediach jest nader skromna, albowiem *in effectu* prasoznawcza recepcja zaledwie jednego periodyku o takiej proveniencji, tj. „Jazzu” (tu: jego początki) znalazła miejsce na kartach czasopisma naukowego¹, a jego ostatni etap istnienia, *notabene* daleki od pierwotnych założeń, czy tytułowej problematyki i już pod nazwą „Magazynu Muzycznego” został zaprezentowany w postaci monografii². Poza tym, bliżej nieznaną jest historia samego Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego (oprócz wstępnej charakterystyki jego przedsięwzięć prasowych)³, która nadal oczekuje na rekonstrukcję i krytyczną ocenę⁴. Stan ten musi wzbudzać zaniepokojenie, choćby dlatego, że w szeregach prekursorów „imperialistycznej” sztuki i kultury, kontestujących sensowność socrealizmu, a *implicite* PRL-u, znaleźli się dziennikarze, artyści, animatorzy oddani muzyce synkopowej, którzy niejednokrotnie nawet *en passant* „torowali” drogę pokrewnym odmianom muzyki rozrywkowej — bigbitowi, popowi, rockowi itd.⁵ Tradycje jazzu (tudzież pisanie o nim) nad Wisłą i Odrą sięgają międzywojnia, przy czym jego sympatycy nie dysponowali wtedy żadnym, cyklicznie

¹ A. Trudzik, *Na początku był „Jazz”. 60 lat prasy muzycznej (jazz, rock) w Polsce*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2017, nr 1, s. 183–200.

² Tenże, *Prasa rockowa w PRL-u. „Magazyn Muzyczny” 1980–1991*, Gdańsk 2019 (w druku).

³ Tenże, *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ustrojowej. „Tylko Rock” 1991–2002*, Gdańsk 2017, s. 51–55.

⁴ Tenże, *Polskie Stowarzyszenie Jazzowe (wcześniej Polska Federacja Jazowa, Federacja Polskich Klubów Jazzowych). Perspektywa prasy i wydawnictw organizacyjnych* (w druku).

⁵ Tenże, *Opresje reżimowe wobec środowisk muzycznych w PRL-u i próby kontrreakcji*, [w:] *Cenzura w PRL. Analiza zjawiska*, pod red. Z. Romka, K. Kamińskiej-Chełminiak, Warszawa 2017, s. 212–214.

ukazującym się, opiniotwórczym periodykiem⁶, wobec czego okres ten bywa uznawany za „niezmiernie dynamiczny [...] i merytorycznie wielowątkowy obszar krytyki muzycznej”, w którym „jazz pozostawał [niestety — przyp. A.T.] w gruncie rzeczy zjawiskiem marginalnym”, co jednak nie oznaczało, iż zaniechano prób definiowania tego „czym był jazz” lub jakie przymioty posiadał „jazz polski”⁷. Na marginesie można dodać, że od lat 70. XX w. pojawiały się alternatywne teorie, np. Jan Mazur w Programie Jazzu nad Odrą starał się przekonywać, iż „dotąd nikt nie ustalił dlań daty początkowej, czym martwić się nie należy, gdyż jest to zarówno niemożliwe jak i zbędne”⁸ (takie podejście można zaaprobować w kategoriach publicystycznych, ale oczywiście nie naukowych).

Nie budzi natomiast żadnych wątpliwości fakt, że wybuch II wojny światowej, a tym samym podwójna okupacja: niemiecka i sowiecka, zahamowały rozwój polskich mediów *in genere*, lecz nie doprowadziły do ostatecznej „kapitulacji” patriotycznych dziennikarzy, redaktorów, wydawców, którzy nie zaprzestali także „walki o jazz”, choć w konsekwencji „batalii” toczonych na „pierwszej linii frontu”, okazała się ona „epizodycznie podejmowana w prasie (oficjalnej i konspiracyjnej)”⁹. Tym niemniej, np. w „Nowym Kurierze Warszawskim” czy „Ilustrowanym Kurierze Polskim” nie zapomniano o muzyce synkopowej¹⁰. Sytuacja, aczkolwiek nie bez przeszkód i nowych trudności, zaczęła ulegać zmianie w PRL-u. Najpierw, w latach 1945–1948 restaurowano lub budowano infrastrukturę¹¹, integrowano środowisko. Później, dzie-

⁶ Prasowa „peregrynacja” i pierwsze artykuły drukowano w gazetach i czasopismach o różnej proveniencji, m.in. „Orkiestrze”, „Muzyce”, „Tygodniku Ilustrowanym”, „Rewii”, „Muzyku Wojskowym”, „Muzyce i Śpiewie”, „Asie”, „Lyrze”, „Radiofonie Polskim” etc.

⁷ R. Ciesielski, *Polska krytyka jazzowa XX wieku. Zagadnienia i postawy*, Zielona Góra 2017, s. 143.

⁸ J. Mazur, *Przed jubileuszem*, Program IX Ogólnopolskiego Studenckiego Festiwalu Jazzowego Jazz nad Odrą, 1972, s. 27.

⁹ Z rozmaitych perspektyw, w różnych latach badali ten okres, m.in.: J. Jarowiecki, J. Myśliński, A. Notkowski, *Prasa polska w latach 1939–45*, Warszawa 1980; S. Lewandowska, *Polska konspiracyjna prasa informacyjno-polityczna 1939–1945*, Warszawa 1982; K. Woźniakowski, *W kręgu jawnego piśmiennictwa polskiego Generalnego Gubernatorstwa (1939–1945)*, Kraków 1997; tenże, *Prasa — kultura — wojna. Studia z dziejów czasopiśmiennictwa, kultury literackiej i artystycznej lat 1939–1945*, Kraków 1999; J. Seniów, *Katolicyzm w ideologii czasopism konspiracyjnych Narodowej Demokracji (1939–1945)*. Cz. 1, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 1999, nr 3, s. 37–49; J. Jarowiecki, *Holokaust w okresie okupacji hitlerowskiej w polskiej prasie konspiracyjnej*, tamże 1999, nr 4, s. 51–58; tenże, „Przegląd Polski” (1940–1944) — konspiracyjne pismo Szarych Szeregów w Krakowie, tamże 2011, nr 1, s. 63–91; J. Glensk, *Polska i niemiecka prasa w agitacji plebiscytowej — z perspektywy 90 lat*, tamże 2012, nr 2, s. 29–46; J. Jarowiecki, *O prasie podziemnej na Śląsku i w Zagłębiu w latach 1939–1945 — raz jeszcze*, tamże, s. 47–73 (i in.).

¹⁰ R. Ciesielski, *Polska krytyka jazzowa...*, s. 149.

¹¹ Np. w samym tylko Wrocławiu — „doborowe zespoły jazowe tworzyły się w miarę otwierania nowych lokali nocnych [...]: Cafe «Savoy», Kawiarnia Dancing «Wenecja», «Monopol», «Klubowa», «Kabaretowa», «Artystyczna»”. Zob.: ***, *Prehistoria*, Program Jazzu nad Odrą 1984, s. 23.

ki publicystom, krytykom oraz muzykom drukującym w prasie (m.in. Jan Ptaszyn Wróblewski, Zbigniew Namysłowski, Tomasz Stańko itd.), a także rzeczonemu „Jazzowi”, Festiwalowi Sopot 1956, Polskiej Federacji Jazzowej (pierwotna nazwa PSJ) oraz debiutowi „Jazz Forum”¹², Polacy zyskiwali dostęp do zakazanej przez reżym muzyki (i wiedzy o niej). W przekroju co najmniej półwiecza zdarzały się oczywiście opinie nadmiernie akcentujące wkład niektórych czynników (ośrodków) w kreowanie rodzimego jazzu, obiektywnie efektywnych, lecz nie pryncypialnych, np. Zrzeszenia Studentów Polskich, w imieniu którego cytowany wcześniej Mazur twierdził, że od momentu wyjścia „z katakumb” krajowy jazz „zaczął zyskiwać obywatelskie prawa. Dziś jest obywatelem pełnoprawnym, z dowodem osobistym pióra Jerzego Radlińskiego [książkowa seria wywiadów z krzewicielami jazzu — przyp. A.T.]¹³. A stał się [...] taki dzięki Zrzeszeniu Studentów Polskich”, które wspierało przygotowania dwóch pierwszych festiwali sopockich, „a gdy za sprawą ponuraków spod znaku antyjazzowej opozycji storpedowane zostały przygotowania do III edycji, uaktywniła się stołeczna RO ZSP”, która wespół z klubem Hybrydy zainicjowała w 1958 r. Jazz Jamboree (w Stodole) i „przez kilka następnych lat była głównym organizatorem «Jamborees»”¹⁴.

Transformacja, zapoczątkowana w 1989 r., objęła swoim zasięgiem także media muzyczne, w tym zorientowane na jazz, które uległy głębokim przekształceniom, zarówno negatywnym, jak np. likwidacja najstarszego w Europie Środkowo-Wschodniej pisma — „Jazzu” („Magazynu Muzycznego”), czy rugowania czasu antenowego przeznaczonego na ten rodzaj muzyki (m.in. w PR III), jak i pozytywnym — wprowadzanie na rynek nowych pism, tematycznych rozgłośni radiowych, kanałów telewizyjnych, portali internetowych, przeznaczonych dla fanów jazzu i jego odmian (np. „Gazeta Jazzowa”, RMF Smooth Jazz, Radio Jazz. FM, Jazz TV, JazzPress itd.)¹⁵.

Przeprowadzone badania mieszczą się w kilku nurtach metodologicznych paradygmatu nauk o komunikowaniu społecznym i mediach, zwłaszcza prasoznawstwa, z którego zaczerpnięto fundamentalną metodę analizy strukturalnej (ilościowo-jakościowej), aczkolwiek nieodzowne było również subsydiarne wykorzystywanie instrumentarium historycznego, komparatystycznego, czy odwołanie się do najnowszych ustaleń z zakresu dziennikarstwa i mediów muzycznych¹⁶. Cezury czasowe, pomi-

¹² W epoce stalinizmu jazz oraz prasa o takim rodowodzie znalazła się – jak to określał Andrzej Schmidt – „w okresie katakumb”. Zob.: A. Schmidt, *Historia jazzu 1945–1990, tom 3. Zgiełk i furia*, Warszawa 1997, s. 229. Por.: R. Ciesielski, *Polska krytyka jazzowa...*, s. 153–315. Por.: A. Trudzik, *Opresje reżimowe...*, tamże. Por.: tenże, *The Origin of the Introduction of Popular Music to Polish Radio Broadcasting in the Polish People's Republic (1950s and 1960s)*, [w:] *Radio Relations. Policies and Aesthetics of the Medium*, pod red. G. Stachyry, T. Boniniego, M. Oliveiry, Cambridge 2018, s. 183–201.

¹³ J. Radliński, *Obywatel jazz*, Warszawa 1967, s. 259.

¹⁴ J. Mazur, *Przed jubileuszem...*

¹⁵ A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna...*, s. 96.

¹⁶ Na temat Dimm, zob. m.in.: A. Trudzik, *Prasa rockowa w PRL-u. „Magazyn Muzyczny” 1980–1991...*, s. 19–42; tenże, *Dziennikarstwo i media muzyczne (rock, jazz, pop i inne). Nowe*

jając kontekstowe odniesienia do wątków wprowadzających bądź uzupełniających, wyznaczyły lata 1956–2018, przy czym kluczowa była epoka PRL-u (od 1956 r., tzn. momentu narodzin mediów muzycznych promujących jazz, rock, pop itp.). Złożoność materii, dualna koncepcja prezentacji wyników (holistyczna, kazuistyczna), a szczególnie pokaźna baza źródłowa (kilkadziesiąt pism, broszur, programów festiwalu i in.), implikowały konieczność podzielenia całości na dwa teksty.

W tym roku mija półwiecze funkcjonowania Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, choć w rzeczywistości ma ono już przeszło 60 lat (poprzedniczkami były: Polska Federacja Jazzowa, Federacja Polskich Klubów Jazzowych), zatem to chyba odpowiedni moment na podsumowanie jego spuścizny. Ponieważ dzieje stowarzyszenia zostały przybliżone w odrębnym artykule¹⁷, dlatego w niniejszym skoncentrowano się na domenie prasowo-wydawniczej (cztery transpozycje): 1) **regularne periodyki**; 2) **powielane maszynopisy, biuletyny**; 3) **programy festiwalu (broszury festiwalowe)**; 4) **inne (druki, publikacje akcydentalne, plakaty)**. W tej części opracowania wyznaczono schemat kompozycyjny wydawnictw PSJ, a także omówiono dwie pierwsze kategorie.

I. Ustalenia ogólne

Wszystkie analizowane tytuły, oprócz „Musicoramy”, w inicjalnej fazie przyjmowały kształt biuletynów bądź powielanych maszynopisów, zakładanych pod auspicjami PSJ, jego oddziałów i członków Stowarzyszenia (ewentualnie klubów muzycznych

wyzwania w kontekście dekady badań w nowym obszarze nauk o mediach, [w:] *Z teorii i praktyki komunikacji społecznej. Stan i rozwój badań w Polsce*, pod red. K. Konarskiej, A. Lewickiego, P. Urbaniaka, Wrocław 2018, s. 327–342; tenże, *Dziennikarstwo i media muzyczne. Stan obecny i perspektywy*, [w:] *Media jako przestrzeń muzyki*, pod red. M. Parus, A. Trudzika, Gdańsk 2016, s. 17–46; tenże, *Rock i muzyka popularna w prasie polskiej. Modele orientacji metodologicznych i rezultaty badań za 2014 rok*, [w:] *Teorie komunikacji i mediów 9*, pod red. M. Graszewicza, M. Wszółka, Kraków 2016, s. 19–36; tenże, *Czy jest miejsce dla Depeche Mode w rocku... „Tylko Rocku”?* *Analiza kwantytatywno-kwalitatywna z zakresu dziennikarstwa muzycznego*, [w:] *Teorie komunikacji i mediów 7. Od teorii do empirii*, pod red. K. Stasiuk-Krajewskiej, M. Graszewicza, Wrocław 2014, s. 215–236; tenże, *Dziennikarstwo i media muzyczne (rock) — kształcenie kadr i monitoring rynku*, [w:] *Informacja i konteksty społeczno-kulturowe. Studium politologiczne*, pod red. D. Narożnej, Toruń 2015, s. 59–83; tenże, *Rekonstrukcja historii — prasa muzyczna, jako pomijany segment prasy wydawanej oficjalnie w stanie wojennym*, [w:] *Media i dziennikarstwo w XX wieku. Studia i szkice*, pod red. M. Kaczmarczyka, M. Boczkowskiej, Sosnowiec 2015, s. 59–78; *Media jako przestrzeń muzyki*, pod red. M. Parus, A. Trudzika, Gdańsk 2016; *Słowami o dźwiękach... Muzyka w mediach nie tylko doby PRL-u*, pod red. B. Afeltowicz, A. Trudzika, Szczecin 2017; *Dziennikarstwo i media muzyczne a polityka*, pod red. D. Barana, A. Trudzika, Gdańsk 2018 (w druku).

¹⁷ A. Trudzik, *Polskie Stowarzyszenie Jazzowe...*

z nim powiązanych). Największa ich liczba towarzyszyła wydarzeniom muzycznym, których pomysłodawcy dbali automatycznie o zagwarantowanie obsługi informacyjno-medialnej¹⁸. W skali całego segmentu dostrzegalne były przede wszystkim: dynamika strukturalna i genologiczna, progresja w doborze „potencjału ludzkiego” oraz rosnąca objętość wydawnictw, których „żywołność” była wszakże niejednorodna, albowiem były wśród nich zarówno druki akcydentalne, pojedyncze numery, jak i „Jazz Forum” — jedyne pismo muzyczne założone w PRL-u, wychodzące do dziś, a przez dziesięciolecia traktowane na równi np. z „Down Beatem”. Przyjmując standardowe parametry określania periodyczności, przeważały roczniki (programy festiwali), ale dystrybuowano także kwartalniki („Jazz Forum”), miesięczniki, dwutygodniki („Jazz”), a niektóre tytuły ukazywały się nieregularnie („Problemy Jazzu”). Z punktu widzenia adresatów/grup docelowych, przyjmowały one trojką postać: 1) otwartą (prasa sprzedawana w kioskach/subskrybowana); 2) zoptymalizowaną (uczestnicy festiwali); 3) wewnętrzną (klubowicze, zrzeszeni w PSJ). Rozpatrując kryterium ceny — ze zrozumiałych względów ulegała ona podwyżkom: od 2,5 zł za pierwszy numer „Jazzu” do 2000 zł za „Jazz Forum” w 1989 r. (po reformie ustrojowej i walutowej, kosztował on 10,90 zł w wersji z CD dla prenumeratorów, co *a propos* obrazuje przemiany technologiczne, marketingowe, rynkowe etc.). Ponadto praktykowano kolportaż bezpłatny oraz prenumeratę¹⁹. Objętość wahała się od jednostronicowych *de facto* ulotek do ponad 150 stron²⁰ (w różnych formatach), zaś nakłady mieściły się w przedziale między 100 egz. a kilkudziesięcioma tysiącami (np. „Jazz” rozprowadzono w 40 tys. egzemplarzy)²¹. Podstawowe strategie redakcyjne ogniskowały wokół dwóch tendencji: awangardowej — nawiązującej do stylistyki fanzinów, biuletynów studenckich, prasy niezależnej, a więc nieskrępowanej rygorami formalnymi, preferującej młodzieżowy język i taki sposób przekazu komunikatów²² oraz klasycznej — bardziej konwencjonalnej, tradycjonalistycznej, dosyć statycznej, tym niemniej przejrzystej dla ogółu odbiorców²³.

¹⁸ Np. „Giełda Jazzu” powstała z inicjatywy Janusza Puckowskiego i Oddziału Północnego PSJ w Sopocie, „Notatnik Jazzowy” był oficjalnie organem krakowskiego Jazz Clubu Rotunda, „Kakajota” prowadziła Sekcja zespołów Blackout i Polanie, a za „Korespondencyjny Klub Jazzowy” odpowiadał jego sekretariat. Zob.: „Giełda Jazzu” 1987, nr 1, s. 4; „Notes Jazzowy” 1972, nr 1, s. 16; „Korespondencyjny Klub Jazzowy” kwiecień 1968, s. 4; Program IV Festiwalu Jazz nad Odrą, marzec 1971, s. 2; „Kakajot” 1968, nr 1, s. 1.

¹⁹ „Jazz” 1956, nr 1, s. 1; „Jazz Forum” 1989, nr 6, s. 1; „Jazz Forum” 2019, nr 1–2, s. 1; Program XXI Krakowskiego Festiwalu Jazzowego Zaduszki Jazzowe 25–26 październik 1976, s. 1–10.

²⁰ Np.: Program II Festiwalu Muzycznego Jazz nad Odrą, 5–7 marzec 1965; Program 30 Międzynarodowego Festiwalu Pianistów Jazzowych, Kalisz, 28–30 listopada 2003, s. 1–100; „Notes Jazzowy” 1984, nr 2, s. 1–156.

²¹ Zob.: programy festiwali; „Jazz”; „Jazz Forum”.

²² Np. Programy Jazzu nad Odrą (1965–2018); „Notatnik/Notes Jazzowy”.

²³ Np. Programy Jazu w Filharmonii (1958–1981).

Struktura. Regularne periodyki projektowano według standardowego układu wewnętrznego, opartego na wzorcu: dział, rubryka, stałe miejsce, „kącik”, niestety w pozostałych wydawnictwach dwa pierwsze poziomy, *notabene* elementarne, były praktycznie nieobecne²⁴, aczkolwiek starano się wyeksponować powtarzalne komponenty, np. w programach festiwalu informacje o: organizatorach, redakcji, przebiegu imprezy, artystach oraz reprodukcje plakatu na „jedyńce”²⁵. Reklamy i fotografie na łamach powielanych maszynopisów nie odgrywały w zasadzie żadnej roli, gdyż te pierwsze nie występowały, a drugie „gościły” okazjonalnie: w „Giełdzie Płyt” — kilka zdjęć, minimalnie więcej w „Notesie Jazzowym” (do 10% objętości) oraz ich zupełny brak w „Korespondencyjnym Klubie Jazzowym”. Inaczej pozycjonowano je w programach festiwalu, przede wszystkim dlatego, że pozyskanie reklamodawców (w pewnym sensie także fotografów) było dużo łatwiejsze — po prostu stawali się nimi automatycznie sponsorzy koncertów. Najchętniej patronatu, mecenatu i współfinansowania podejmowały się rozpoznawalne firmy, zakłady, usługodawcy etc. o statusie krajowym, choć od lat 80. przybywało marek, koncernów, czy korporacji zachodnich. W przypadku niektórych inicjatyw, np. Festiwalu Jazzu nad Odrą, Festiwalu Pianistów Jazzowych w Kaliszu, dochodziło do efektywnej kooperacji z lokalnymi i regionalnymi biznesmenami²⁶.

Dane statystyczne uwiaryściły, że zdjęcia (o różnych wymiarach) stanowiły w programach Złotej Tarki średnio 20–30% objętości, natomiast reklamy ok. 10–20%, przy czym po 2000 r. proporcje te uległy odwróceniu²⁷. Ranga fotografii w programach Jazz Jamboree była adekwatna do kanonów spotykanych w ogólnopolskiej prasie muzycznej, a więc wypełniała ok. 1/3 objętości, zaś reklamy ok. 1/5 (od lat 90. zaczęły dominować)²⁸. Komunikacja wizualna i reklama w programach Jazzu nad Odrą pierwotnie były mało eksponowane, aczkolwiek z upływem czasu przeznaczano na nie coraz większą powierzchnię: fotografie — średnio od 4,5 strony (11,8%), aż do 10 kolumn (25%) oraz analogicznie reklamy — od 3 stron (7,9%), do 10 kolumn (25%)²⁹. Następnie doszło do swoistej homeostazy: teksty — 30–40%, fotografie — 30–40%, reklamy 30–40%. W programach Festiwalu Pianistów Jazzowych zdjęcia (w tym całostronicowe) w pojedynczych edycjach to niemal połowa zawartości, np. 10 stron z 22 kolumn w 1975 r., tym niemniej przeciętnie było ich niewiele — ok. 10–15%. Jeśli chodzi o reklamy, to zawierały się one w przedziale 20–30%³⁰.

²⁴ Wyjątkiem był „Notatnik/Notes Jazzowym”, w którym występował spis treści oraz podział na działy, ale stałe (np. *Szkice i polemiki, Notes festiwalowy, Z Polski*). Zob. „Notes Jazzowy” 1984, nr 2, s. 5 (i in.).

²⁵ Zob.: programy festiwalu.

²⁶ Patrz cz. II.

²⁷ Obliczenia autora.

²⁸ A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna...*, s. 523–543.

²⁹ Obliczenia autora.

³⁰ Jw.

Specyficznie przedstawiała się rola komunikacji wizualnej/reklamy w programach Krakowskich Zaduszek Jazzowych, ponieważ w dobie PRL-u materiały o takich ingrediencjach *in effectu* nie występowały, zaś w III RP zajmowały nawet 1/2 wydań³¹.

Genologia. W oficjalnych periodykach oraz biuletynach operowano bogatą paletą gatunków dziennikarskich, lecz w przeważających ilościowo programach festiwalu dostrzec można ich redukcję³². Wynikała ona z tego, iż w rezultacie częstotliwości druku (roczniki) nie istniało zapotrzebowanie na krótkie formy wypowiedzi (wzmianki, notatki, informacje). Z tej samej przyczyny generalnie nie można było w nich znaleźć typowych dla mediów muzycznych: list przebojów, tekstów piosenek, podsumowań (choć się zdarzały)³³, a relatywnie rzadko np. dyskografie, recenzje, zapowiedzi płyt, artykuły etc. Kwantytatywnie wypada podkreślić profuzję biogramów (w różnych wariantach), sylwetek zbiorowych³⁴ oraz dużą liczbę wywiadów³⁵. Sporo było też gatunków paradiennikarskich, m.in. wiersze (np. Lecha Ignaszewskiego³⁶), a zwłaszcza programy (festiwali), regulaminy (konkursów), protokoły (z obrad jury), czy ogłoszenia, oświadczenia, karty zgłoszeń uczestników, wydzielone strony przeznaczone na notatki/autografy³⁷ bądź... kosztorysy (za przyjazd na „Jazz Jamboree”)³⁸ itd. Dość powszechnie zamieszczano także nekrologii³⁹, kalendaria⁴⁰, listy do redakcji⁴¹, a teksty kończyło zazwyczaj znamienne pozdrowienie *Keep Swingin'!*⁴².

Potencjał ludzki. Praktycznie we wszystkich tytułach redakcję tworzyły osoby związane z PSJ, organizatorzy festiwali, lecz w równym stopniu również lokalni członkowie stowarzyszenia lub fani jazzu, zaangażowani w jego popularyzację i umasowienie, choć *in natura rei* był on elitarny, zwłaszcza od czasu ekspansji rock'n'rolla i rocka. Z kolei współpracownikami często byli wybitni jazzmani (Zbigniew Namysłowski, Jan Ptaszyn Wróblewski, Wojciech Karolak, Tomasz Stańko i in.), dziennikarze, krytycy, eksperci publikujący w czołowych pismach muzycznych

³¹ Jw.

³² A. Trudzik, *Na początku był „Jazz”...*, s. 189–192; tenże, *Tylko Rock 1991–2002*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2014, nr 3, s. 584–586; tenże, *Polska prasa...*, s. 327–521.

³³ ***, „Informator Korespondencyjnego Klubu Jazowego”, kwiecień–wrzesień 1972, s. 1–40; „Kakajot” 1968, nr 1, s. 6.

³⁴ Np. Program Festiwalu Jazz Jamboree 1983, s. 12; T. Szachowski, *Miles Davis Group*, tamże, s. 55–56.

³⁵ Np. fragment rozmowy Krystiana Brodackiego z Wyntonem Marsalisem, Program XXV Międzynarodowego Festiwalu Jazzowego Jazz Jamboree 1983, s. 38.

³⁶ Publikował przez wiele lat.

³⁷ Np. Program Festiwalu Jazz Jamboree 1977, s. 36, 67.

³⁸ Program Festiwalu Jazz Jamboree 1979, s. 14–15 (i inne).

³⁹ Np.: T. Szachowski, *Nieobecni. Chwila wspomnień*, Program 40. Międzynarodowego Festiwalu Pianistów Jazzowych 2013, s. 60–64; *Alfabet nieobecnych*, tamże, s. 65.

⁴⁰ Np. Program Festiwalu Jazz Jamboree 1976, s. 29.

⁴¹ Np.: ***, „Informator Korespondencyjnego Klubu Jazowego”, kwiecień–wrzesień 1972, s. 1–40; „Kakajot” 1968, nr 1, s. 6.

⁴² Dokładna analiza, zob.: dalej oraz w cz. II.

oraz działacze PSJ. Dzięki pomiarom ilościowym można podać nazwiska, które czytelnicy mogli spotkać w największej liczbie wydawnictw: Jan Poprawa — 5; Marek Cabanowski, Jerzy Bojanowski — 3; Dariusz Michalski, Jan Borkowski, Andrzej Schmidt, Paweł Brodawski, Tomasz Szachowski, Krystian Brodacki, Waław Panek, Roman Waschko — 2. Oprócz nich, warto zwrócić uwagę na postaci: Marka Garzdeckiego, Joachima Ernsta Berendta, Andrzeja Schmidta, Marka Gaszyńskiego, Józefa Balceraka, Leopolda Tyrmanda, Jana Byrczka, Mateusza Święcickiego, Adama Sławińskiego, Dionizego Piątkowskiego czy Andrzeja Tyleczyńskiego. „Wartość dodaną” wnosili bezspornie artyści, m.in. plastycy, fotografowie, którzy wzbogacali szatę typograficzną swoimi pracami (plakaty, zdjęcia, rysunki itp.)⁴³.

II. Prasoznawcza paralaksa

II.1. Regularne periodyki

W tym wąskim, aczkolwiek posiadającym największą siłę oddziaływania gronie, znalazły się trzy tytuły, tzn. nieoficjalnie „**Jazz**” (1965–1979, przemianowany na „Magazyn Muzyczny” 1980–1990); organ prasowy PSJ, tj. „**Jazz Forum**” w wersjach: polskojęzycznej, anglojęzycznej, niemieckojęzycznej (1965–2018) oraz „**Musicorama**” (1970–1971; zaledwie trzy numery). Czasopisma te z jednej strony zostały już w pewnym stopniu omówione, a z drugiej wymagają bezspornie gruntownych, osobnych badań, wykraczających poza formułę i objętość niniejszego opracowania⁴⁴, dlatego wybrano — może niekonwencjonalnie — *tertium datur*, tzn. stworzenie ich „matryc”, uwzględniających informacje i opinie pochodzące *nomen omen* z wydawnictw PSJ oraz autorską glosę.

W Programie Jazz Jamboree z 1971 r. pytano i jednocześnie odpowiadano:

Czy wiesz co to jest „**Jazz Forum**”? Czy kiedykolwiek je czytałeś? „Jazz Forum” jest obecnie reprezentacyjnym europejskim magazynem jazzowym. Pierwsze wydanie [...] ukazało się w 1965 roku, jako biuletyn Polskiej Federacji Jazzowej, powielany w 300 egzemplarzach. W ciągu tych lat pismo przekształciło się w bogaty, ilustrowany kwartalnik [...] w nakładzie ponad 20 000 egzemplarzy, który dociera do miłośników jazzu na całym świecie [w latach 70. do ponad 50 państw — przyp. A.T.].

⁴³ Patrz dalsza część.

⁴⁴ A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna...*, s. 55–56; tenże, *Na początku był „Jazz”...*; tenże, *Strategie genologiczne krajowej prasy muzycznej w latach 70. XX w. (jazz, rock, pop)*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2018, nr 3 (w druku); tenże, *Prasa rockowa w PRL-u...* (w druku).

Zaanonsowano też przyjęcie formuły dwumiesięcznika (co stało się faktem)⁴⁵. Prenumeratorzy mogli liczyć na specjalne profity, np. w 1973 r. otrzymywali oni kolorowy plakat polskiego wykonawcy oraz Informator Europejskiej Federacji Jazzowej wraz z listą i kalendarium stałych festiwali na starym kontynencie⁴⁶.

W 1977 r. uzupełniano te informacje:

ukazuje się [on — przyp. A.T.] sześć razy w roku w trzech wersjach językowych [...]. Od numeru 48 (sierpień 1977 r.) edycja polska, która dotychczas spełniała rolę suplementu do wersji angielskiej, jest wydaniem samodzielnym, dostępnym w sprzedaży kioskowej, na terenie całego kraju. Rozszerzona objętość (36 stron) umożliwia publikację nie tylko wiadomości dotyczących naszego życia muzycznego, ale także bieżących informacji jazzowych ze świata, prezentację sylwetek czołowych muzyków, recenzji najciekawszych płyt, reportaży z festiwali i koncertów etc.

Przypominano, że periodyk był organem prasowym Międzynarodowej Federacji Jazzowej, wydawanym przez PSJ, który „obszernie informował o działalności obu tych organizacji”. Podawano przy okazji ceny pojedynczego egzemplarza, prenumeraty, a pointując zachęcano „zainteresowanych lekturą obcojęzycznych wersji [...] do wstąpienia do Międzynarodowej Federacji Jazzowej, dzięki czemu w ramach rocznych składek członkowskich przysługiwała, m.in. subskrypcja edycji międzynarodowej w języku angielskim lub niemieckim” (wyeksponowano je wg tego samego schematu)⁴⁷. W dekadzie lat 80. podnoszono z kolei, iż pismo posiadało „kilkudziesięciu korespondentów z różnych krajów” i cechowało się (w ujęciu genologicznym): informacjami pochodzącymi z wszystkich kontynentów, „artykułami problemowymi, wywiadami z czołowymi muzykami, reportażami z festiwali, recenzjami płyt i książek, międzynarodowym konkursem fotograficznym”⁴⁸. Pod koniec „dekady Gierka” zwracano uwagę na listy przebojów, „stały dział ogłoszeń fanów i profesjonalistów. Międzynarodowy konkurs fotograficzny, barwną okładkę, unikatowy format”, a muzycznie na „jazz, blues, new age, muzykę elektroniczną” oraz fakt, iż co dwa miesiące trafiał „do kiosków, [lecz — przyp. A.T] nie zawsze był do zdobycia”, dlatego promowano prenumeratę⁴⁹.

Jedyne trzy numery „**Musicoramy**” jakie ujrzały światło dzienne można uznać za prasoznawczo poznane⁵⁰, tym niemniej warto zacytować słowa, jakimi reklamował ją w 1971 r. „Kajakot”:

45 ***, *Jazz Forum*, Program Festiwalu Jazz Jamboree 1971, s. 33; Program Festiwalu Jazz Jamboree 1976, s. 34.

46 Program Festiwalu Jazz Jamboree 1972, s. 45.

47 Program Festiwalu Jazz Jamboree 1977, s. 10.

48 Program Festiwalu Jazz Jamboree 1981, s. 39.

49 Program Festiwalu Jazz Jamboree 1989, s. 3; tamże 1993, s. 48.

50 A. Trudzik, *Polska prasa...*, s. 55–56.

Zawiera dużo kolorowych zdjęć, wyróżnia się nowoczesną oprawą graficzną, pod względem edytorskim stoi na najwyższym poziomie i śmiało może konkurować z wieloma światowymi pozycjami w tej dziedzinie. „Musicorama” to kwartalnik [w sumie była nieregularna — przyp. A.T.] o objętości 28 stron [właściwie 48 — przyp. A.T.], ma nakład 10.000 egz. [tylko 1 numer — przyp. A.T.]. Cena 30 zł.

Na szczególne wyróżnienie zasługiwały zdaniem „Kakajota”: artykuły o fonografii, musicalu „Hair”, Led Zeppelin, targach Midem, recenzje płyt, filmów, koncertów oraz wywiady⁵¹. Redakcja, w tym kierujący nią Byrczek oraz współpracownicy „gwarantowali fachowość i wysoki poziom absolutnie wszystkich informacji, jakie zawierał każdy numer”. Ciekawostką było to, że członkowie Korespondencyjnego Klubu „Kakajot” otrzymywali zamówione wydania nie ponosząc kosztów przesyłki. Powyższe spostrzeżenia, realną popularność, profesjonalizm, czy międzynarodowy poziom potwierdzało to, że „połowę nakładu [...] zakupili odbiorcy zagraniczni” (blok Wschodni, Skandynawia, Anglia, Francja)⁵².

Najlepiej zbadanym periodykiem promującym muzykę synkopową (nie tylko z nazwy) pozostaje „Jazz”, jednak nie bez podstaw będzie odwołanie się w tym miejscu do autorytetu pozaakademickiego, tym niemniej będącego wiarygodnym i wartościowym źródłem, a mianowicie twórcy czasopisma — Józefa Balceraka, który sytuował jego zaranie w szerszym kontekście historii jazzu (dla niewtajemniczonych w niuanse tej muzyki, brzmiało to może enigmatycznie...). Jak ewokował, inauguracyjny numer trafił do odbiorców w *entourage’u* symbolicznych dat: „w Gdańsku, 50 lat po ustaleniu (ogólnym) w świecie muzycznym terminu «jazz»” [źródła elektroniczne podają 1916 r., kiedy w „Chicago Tribune” pojawił się artykuł *Will give Jas Parade* — przyp. A.T.], lecz autor odwoływał się tu zapewne do koncepcji Marshalla W. Stearnsa⁵³, „11 miesięcy po zgonie Charlie Parkera (zm. 12 marca 1955 r.), 21 lat po ukazaniu się w Warszawie jednodniówki «Jazz» [być może chodziło o «Jazzband», ale była ona wydana w 1934 r.? — przyp. A.T.], 8 miesięcy przed Polskim Październikiem”⁵⁴. Redaktor zaznaczał, że „artykuł *Jazz i muzyka poważna*”⁵⁵, który redakcja przemyślnie umieściła w pierwszym numerze, nie przekonał gdańskich «mecenatów» o konieczności wydawania pisma. Na szczęście

⁵¹ Por. <http://fonola.pl/2018/10/musicorama-trzy-biale-kruki> [dostęp 21.01.2019].

⁵² ***, „Musicorama”, „Kakajot”, czerwiec 1971, s. 29.

⁵³ Potocznie, slangowo, ale w formie pisanej używano go od ok. 1912 r., lub — jak wskazuje R. Ciesielski — 1913 r. Zob. R. Ciesielski, *Polska krytyka...*, s. 48.

⁵⁴ Dla środowiska muzycznego, nie tylko jazzowego, październik był z pewnością datą przełomową, ale ukazanie się „Jazzu” wyprzedzało pozostałe wydarzenia: z Poznania, śmierć Bolesława Bieruta oraz Józefa Stalina i zbiegł się z tajnym referatem Chruszczowa, czyli wyprzedzał on wydarzenia polityczne.

⁵⁵ I.S. (tłum.), *Jazz i muzyka poważna*, [w:] *Artykuł dyskusyjny*, „Jazz” 1956, nr 1, s. 5.

drugiemu numerowi zgodziła się już matkować Bydgoszcz” (później powrócono do Trójmiasta, a ostatecznie „zadomowiono się” w stolicy)⁵⁶. Faktem pozostaje, iż od chwili powstania przyczynił się on do upowszechnienia w Polsce jazzu, czy muzyki poważnej (1956–1963), konsekwentnie — z mniejszym udziałem klasyki, ale zachowaniem priorytetowej pozycji jazzu i już rosnącą pozycją rocka, big bitu, popu (1963–1979), aż do utrwalenia wiodącej pozycji rocka i jego odmian w formule „Magazynu Muzycznego”⁵⁷.

II.2. Powielane maszynopisy, biuletyny

Identycznie, jak w poprzedniej kategorii, czytelnicy dysponowali trzema tytułami, z których niestety żaden nie przetrwał transformacji ustrojowej: „**Korespondencyjny Klub Jazzowy**” (1967–1972), także pod innymi nazwami, „**Notes Jazzowy**” (1980–1985), „**Giełda Jazzu**” (1987–1990).

„**Giełda Jazzu. Biuletyn OP PSJ**” była reakcją stowarzyszenia na wniosek kolekcjonera płyt — mecenasa Janusza Puckowskiego, który zaproponował zorganizowanie forum służącemu „wymianie płyt, książek, wydawnictw i pism jazzowych [...], nut, podręczników do szkół na różne instrumenty oraz katalogów, plakatów i programów festiwali jazzowych”, tzn. czegoś na wzór Klubu płytowego (finalnie wybrano określenie Giełda Jazzu). Pierwsze zebranie zainteresowanych odbyło się 12 grudnia 1986 r. Ustalono wówczas, że dniem spotkań będzie pierwszy poniedziałek miesiąca (w sopockiej kawiarni SKT „Tenisowa”). PSJ zadeklarowało opiekę logistyczną (zabezpieczenie lokalu, sprzęt, obecność cenionych artystów i publicystów), wsparcie zaplanowanej na lipiec Giełdy ogólnopolskiej, ułatwienie kontaktów z Poljazzem i „sklepami firmowymi PSJ” oraz pieczę nad biuletynem wewnętrznym „redagowanym przez i dla kolekcjonerów”⁵⁸. Stał się on formalnie powielanym maszynopisem, bez zdjęć i reklam (poza miniaturą „Jazz-Boxu”), choć z reprodukcjami okładek albumów oraz małymi rysunkami. Jednym z zadań „okólnika” było przekazywanie informacji (zapowiedzi płytowe, działalność PSJ, potrzebne

⁵⁶ Inauguracyjne wydanie było w gestii Klubu Pracowników Kultury przy Zarządzie Okręgu ZZPK, kolejne faktycznie pod auspicjami Klubów Pracowników Kultury przy Zarządzie Okręgow w Gdańsku i Bydgoszczy, ale od trzeciego nastąpił powrót do pierwotnego wydawcy. Zob.: „Sensacyjny, niepowtarzalny biuletyn informacyjny JNO 71” 1971, s. 4–5; Stopka redakcyjna, „Jazz” 1956, nr 1, s. 6; tamże, nr 2, s. 8; tamże, nr 3, s. 8 (i dalsze).

⁵⁷ A. Trudzik, *Na początku...*, s. 185; tenże, *Prasa rockowa w PRL-u...*; R. Ciesielski, *Polska krytyka...*, s. 201–204.

⁵⁸ Polskie Stowarzyszenie Jazowe. Oddział Północny. Biuro w Sopocie, ... *A zaczęło się tak*, „Giełda Jazzu. Biuletyn OP PSJ” 1987, nr 1, s. 1–2.

adresy etc.). Debiutancki numer trafił do jazzfanów w styczniu 1987 r., a kolejne w odstępach miesięcznych (lipiec/sierpień — podwójny, choć nie ukazał się we wrześniu i listopadzie 1987 r.) do 1989 r. (objętość 4–12 stron)⁵⁹.

W perspektywie genologicznej wydawnictwo odróżniało od pozostałych to, że zamieszczano w nim krótkie formy informacyjne, a obok nich: artykuł wstępny, zazwyczaj wypełniony opisem przebiegu kiermaszu albo bliźniaczych imprez (Krajowe Targi Jazzowe 1987 w Łomży, czy akredytacja i wygoszparowanie stoiska wystawienniczego dla „kolekcjonerów” w ramach Jazz Jamboree)⁶⁰, sprawozdania, np. z warsztatów w Chodzieży, sylwetki, tłumaczenia, dyskografie (w tym nieoficjalna bootlegów, np. Milesa Davisa). Interesujące w optyce prasoznawczej było określenie schematu (rysunek) i opis *modus vivendi* przygotowywania dyskografii⁶¹, a ponadto drukowanie rankingów (popularności), artykułów (w tym przekrojowych, cyklicznych, z infografiką, np. o dziejach jazzu tradycyjnego), pojedyncze komentarze, zapisy nutowe, wreszcie niemal niespotykane wśród wydawnictw PSJ (poza regularną prasą) recenzje, w tym jedna dotycząca zestawu kaset wideo (rzadkość), a w 1989 r. CD Gila Evansa „There Comes a Time”, którą pointowano: „Wersja kompaktowa jest o niebo lepsza od analogowej. Gdyby żył Gil Evans, można by go zapytać, kiedy powstanie jego następny, równie wspaniały album studyjny”⁶². Całość dopełniały liczne nekrologi, katalog Poljazzu, regulamin sopockiej Giełdy Jazzu, czy okazjonalne życzenia i program Jazzbühne Berlin ‘88. Ten ostatni opublikowano, ponieważ Andrzej Tersa otrzymał osobiste zaproszenie na to wydarzenie, co następnie przekształciło się w „cykl festiwalowy” (Molde International Jazz Festival i in.)⁶³. W redakcji zasiedli Puckowski wraz z członkinią PSJ — Urszulą Delbowską-Kitowską (odpowiedzialna także za nagłośnienie imprezy oraz tzw. Archiwum standardów jazzowych), a po nich: A. Tersa i Janusz Zagórski (współpracownikami byli: Wojciech Mendelak, Andrzej Morawski, Wojciech Olkowski)⁶⁴.

Z racji charakteru wydawnictwa nie zabrakło w nim wręcz „obowiązkowego” w prasie muzycznej PRL-u „kącika kolekcjonera”, czyli miejsca komunikacji między czytelnikami, w którym zachęcano do współpracy: „Jeżeli chcesz wziąć udział

⁵⁹ „Giełda Jazzu. Biuletyn OP PSJ” 1987–1989.

⁶⁰ A. T., *JJ '87*, „Giełda Jazzu. Biuletyn OP PSJ” 1987, nr 9, s. 2.

⁶¹ *Dyskografie*, tamże 1987, nr 9, s. 3. Później tego typu warsztatowe eksplikacje pojawiały się m.in. w „Tylko Rocku”.

⁶² W. M., *Compact Disc*, „Giełda Jazzu. Biuletyn OP PSJ” 1987, nr 23, s. 16.

⁶³ U. D.-K., *John Coltrane*, tamże 1987, nr 4, s. 1–3; W. Mendelak, *Coltrane*, tamże, nr 5, s. 1–4; J. Puckowski, *Jazz tradycyjny – część I*, tamże, nr 7, s. 3–5; W. Mendelak, *Miles na bootlegach*, tamże, nr 8, s. 9–11; S. T. *Nasz komentarz*, tamże 1988, nr 12, s. 2; J. Puckowski, *A Collection of New Orleans Jazz Film*, tamże, s. 7–8; a. t., *Jazzbühne Berlin '88*, tamże, nr 15, s. 2; A. Tersa, *Lawrence Brown*, tamże, nr 20, s. 5–6; j. z. *Jazz Top '88*, tamże 1989, nr 22, s. 8 (i kolejne).

⁶⁴ J. Puckowski, *Styczniowy wstępniak*, tamże 1987, nr 2, s. 1–2; U. D.-K., *Nowości płytowe*, tamże, s. 4; tenże, *Music for Sale... muzyka na sprzedaż...*, tamże, s. 1–3; tenże, *Archiwum standardów jazzowych*, tamże, nr 3, s. 4; Stopka redakcyjna, tamże 1988, nr 18, s. 8 (i dalsze).

w tworzeniu naszego pisma bądź masz jakieś nowe, ciekawe propozycje, napisz lub zadzwoń...”, czy publikacji: „listy płyt przeznaczonych do wymiany lub sprzedaży nadsyłanych nam przez kolekcjonerów” (CD, LP)⁶⁵ oraz podobnych ogłoszeń: „kupię”, „poszukuję”... W październiku 1989 r. redakcja gratulowała „Down Beatowi” 55-lecia istnienia, życząc sobie, aby od nowego roku „zaistnieli na półkach RSW Prasa–Książka–Ruch”, a równocześnie słusznie suponując, że 25. numer „«Giełdy Jazzu» mógł być ostatnim. *Sorry. Life is Brutal*” („agonia” przedłużyła się o dwa miesiące)⁶⁶.

„Notatnik (zamiennie Notes) Jazzowy” to koncept zgłoszony pod koniec 1980 r., którego istotę wyjaśniano następująco: „Na dobrą sprawę mamy w Polsce jedno pismo zajmujące się muzyką synkopową, i w dodatku, to pismo, w swej zasadniczej, szerokiej objętości, nie jest wydawane w naszym języku” („Jazz Forum”). Odnośnie „Jazzu” przyjmowano, że muzykę synkopową traktował wówczas już „pobocznie”, choćby dlatego, iż „podtytuł «Magazyn Muzyczny» sugerował, że wbrew tytułowi główny zasięg redakcji jest dosyć szeroki” itd. Ortodoksyjnych jazzfanów wzburzało także to, że „redakcja pisma została ostatnio gruntownie zmieniona”, choć nadal ufano, że „po chwilowym obniżeniu lotów, nowa i młoda redakcja okrzepnie, a «Jazz» powróci do dawnej świetności”. Z drugiej strony, nie brakowało obiekcji wobec samej muzyki:

Z dnia na dzień coraz ciężiej poruszać się w jazzie. Już nikt nie odważy się wskazać jakiegos z kierunków jako dominującego, a największy wpływ mają na to gwiazdy tak odmienne z dnia na dzień. Hancock, Corea, Jarrett, McCoy Tyner są na wspaniale kameleonowej fali [...] i nic nie wskazuje na ich ustabilizowanie”.

Jako konstatację wypada przyjąć myśl przewodnią J. Borkowskiego (zwłaszcza pod kątem dimm):

Zaczynając cykl spotkań poświęconych problemom dziennikarstwa muzycznego, w tym publicystyce jazzowej w szczególności chciałbym powiedzieć na wstępie, że sesje nie mają charakteru naukowego, są raczej pomyślane, jako robocze dyskusje o tym jak najlepiej mówić i pisać o tej muzyce oraz zjawiskach jej towarzyszących. Jak najskuteczniej muzykę rozpowszechniać. Jakie kryteria wartości przyjmować⁶⁷.

Objętość wahała się od 16 kolumn aż do 150 stron, a w redakcji zasiadali: Tadeusz Skoczek, Andrzej Kuba Florek, Jarosław Jochowicz, Kazimierz Zatorski, John Kasiniek⁶⁸.

⁶⁵ ***, *Gielda płyt*, tamże 1989, nr 23, s. 15–6.

⁶⁶ ***, „*Down Beat*”, tamże, nr 25, s. 1.

⁶⁷ J. Borkowski, *Kilka słów na wstępie*, tamże, s. 4.

⁶⁸ Stopka redakcyjna, „Notatnik Jazzowy”, listopad 1980, nr 1, s. 16.

„Korespondencyjny Klub Jazzowy” (1967), vel „Informator Korespondencyjnego Klubu Jazzowego” (1967–1968, 1971–1972), alias „Kakajot” (1968–1970; w podtytule „Korespondencyjnego Klubu Polskiej Federacji Jazzowej — Sekcja zespołów Blackout i Polanie”) ukazywał się w Warszawie (1967–1970) i Krakowie (1970–1972), jako nieregularny miesięcznik, zawierający 1–48 stron (średnio powyżej 20) i rozchodzący się w nakładzie do 7 tys. egz., składany m.in. w Wydawnictwie Naukowym WSP w Krakowie. Redagowali go: Grażyna Karaśkiewicz, Dariusz Michalski, J. Bojanowski, Barbara Paszkowska i Adam Warecki, odpowiedzialny równocześnie za opracowanie graficzne (po nim: Marek Wilk, Jan Polewka), Maria Kędrowa, Roman Kowal i Ewa Niewalda (zastąpił ją Krzysztof Sz wajgier). Współpracownicy należeli do trzech środowisk: 1) dziennikarze związani także z regularnymi czasopismami, m.in.: Jan Poprawa, Waław Panek, Marek Cabanowski, Marek Garztecki, Krzysztof Wodniczak, Marek Gaszyński, 2) autorzy zza granicy: Randi Hultin, Emmanuel Gray, Nirajan Jhaveri, Valerie Vilmer, 3) członkowie PSJ, m.in.: Henryk Cyganik, Barbara Łojkówna, Maria Kędrowa, Roman Kowal, Helena Łazarska. Adekwatnie do tytułu, na zawartość w znacznej mierze składały się wzmianki, informacje (*Z ostatniej chwili*, *Z przedostatniej chwili*), jedynie okazjonalnie spotykane w pozostałych wydawnictwach PSJ, tak jak korespondencja zza granicy, recenzje, zapowiedzi płyt z dokładnym omówieniem zawartości, składu, twórców, okładki i komentarze (*Płyty*)⁶⁹. Stałymi elementami, choć nie przez cały okres wydawania były: „wstępniak”, spis treści, zagadki muzyczne, dyskografia, kalendarium (wydarzenia bitowe w 1970 r.), plebiscyt — w oryginalnych kategoriach (osobistość muzyczna, wokalistka, wokalista, zespół, gitara basowa, organy/fortepian, instrumenty różne, kompozytor autor tekstów, krytyk/działacz muzyczny, audycja muzyczna, artykuł/dział/kącik, klub)⁷⁰, zapis nutowy, konkursy, np. na utwór jazzowy 25-lecia PRL, czy piosenkę, a właściwie kompozycję do tekstu Henryka Cyganika *Ugory* itp. Ponadto drukowano regulaminy, autoreklamy ukazujące korzyści płynące z przynależności do KKJ, deklarację członkowską, wiersze, cytaty, przedruki (wywiadów), artykuły, w tym poradnikowe (np. o technice), listy od czytelników (*Listy od Ewy*), wywiady (np. z Magdą Umer, Franciszkiem Walickim, dziennikarzami muzycznymi itd.), zapowiedzi, sprawozdania i reportaże z festiwali (oprócz jazzowych, np. Opole, Sopot), sylwetki zbiorowe, w tym rockowych (m.in. T. Rex), teksty piosenek, partytury. Omawiano wreszcie sprawy klubowe oraz ewenement — publikowano listy przebojów: Rozgłośni Harcerskiej, Ogólnopolską Listę Przebojów (czytelnicza) i Fonotest (krytycy)⁷¹.

⁶⁹ ***, *Płyty*, „Kakajot”, 1968, nr 1, s. 3–5.

⁷⁰ ***, *Plebiscyt*, „Kakajot”, kwiecień 1970, s. 2–7.

⁷¹ ***, „Informator Korespondencyjnego Klubu Jazowego”, kwiecień–wrzesień 1972, s. 1–40; „Kakajot” 1968, nr 1, s. 6.

Mimo że w biuletynie nie było zdjęć ani reklam (jedynie ogłoszenia drobne, ozdobniki graficzne i kilka rysunków w ostatnim roku), to stanowił on jedną z najciekawszych propozycji PSJ pod względem genologicznym. Po zmianie tytułu na „Kakajot”, skorygowano linię redakcyjną, o czym wspominał Michalski: „zrezygnowałem z nazbyt rozbudowanej części klubowej na rzecz części informacyjnej [...]. Wprowadzamy rubrykę poświęconą ciekawym listom”, ale nieprzerwanie „przekazujemy wiadomości o zespołach, informacje o audycjach, ciekawe opinie i fakty, wspominamy o interesujących pomysłach, przypominamy teksty piosenek obu zespołów” (objętość wzrosła wtedy do 12 stron)⁷². Merytorycznie biuletyn nie ograniczał się li tylko do jazzu, gdyż były w nim choćby teksty o rodzimym big bicie, folku i rocku oraz różnych nurtach (rock, blues, blues rock, rock elektroniczny, gospel, folk) i postaciach/zespołach o światowej renomie (The Doors, Jimi Henrix, Led Zeppelin etc.).

Podsumowanie

Całokształt badań nad działalnością prasowo-wydawniczą, czy szerzej medialną PSJ prowadzi do trzech wniosków: była ona wielopłaszczyznowa, ewoluowała w czasie oraz posiadała cechy odmienne w stosunku do innych środowisk skupiających fanów muzyki popularnej (rozrywkowej). Potwierdza to fakt, że o ile czasopisma regularne (II.1), tj. „Jazz”, „Jazz Forum”, „Musicorama”, pełniły zbliżoną rolę np. do „Non Stopu” czy „Magazynu Muzycznego” w prasie o inklinacjach rockowych, o tyle miłośnicy tego gatunku i pokrewnych mu nurtów nigdy nie mieli do dyspozycji powielanych maszynopisów czy biuletynów (II.2), rozprawdzanych formalnie w kręgu zainteresowanych osób (tu: „Korespondencyjny Klub Jazzowy”, „Notes Jazzowy”, „Giełda Jazzu”). Wprawdzie istniała w czasach PRL-u odrębna kategoria prasy III obiegu, tworzona i adresowana do sprecyzowanych grup czytelników, aczkolwiek nie była ona zinstytucjonalizowana, jak w tym przypadku i z zasady nieperiodyczna, wobec czego trudno tu o bezpośrednie paralele. Wreszcie programy festiwalu (odrębnego wątku analitycznego), formalnie będących rocznikami, są jednocześnie ciekawym *casusem* ewolucji prasy muzycznej (i nie tylko) od czasów PRL-u do III RP.

⁷² D. Michalski, *Kochani*, „Kakajot” 1968, nr 2, s. 3.

Bibliografia

Materialy źródłowe

- „Biuletyn Informacyjny” 1974–2009.
„Giełda Jazzu” 1987–1990.
„Informator Korespondencyjnego Klubu Jazzowego” 1967–1968, 1971–1972.
„Jazz” 1965–1979.
„Jazzband” 1934, nr 1, s. 1–8.
„Jazz Forum” (w trzech wersjach — polskojęzycznej, anglojęzycznej, niemieckojęzycznej) 1965–2018.
„Jazz. Przegląd informacyjny sceny i estrad” 1927, nr 1, s. 1–10.
„Kakajot” 1968–1970.
„Korespondencyjny Klub Jazzowy” 1967.
„Magazyn Muzyczny” 1980–1990.
„Musicorama” 1970–1971.
„Notatnik (Notes) Jazzowy” 1980–1985.
Programy „Festiwalu Pianistów Jazzowych w Kaliszu” 1975–2018.
Programy „Jazz Jamboree” 1966–2018.
Programy „Jazzu nad Odrą” 1965–2018.
Programy „Jazzu w Filharmonii” 1958–1981.
Programy „Krakowskich Zadaszek Jazzowych” 1967–2018.
Programy „Międzynarodowego Festiwalu Jazzu Tradycyjnego Złota Tarka Old Jazz Meeting” 1973–2018.
Program „Jazz Juniors” 2010.

Opracowania i artykuły naukowe

- Cenzura w PRL. Analiza zjawiska*, pod red. Z. Romka, K. Kamińskiej-Chełminiak, Warszawa 2017.
- Ciesielski R., *Polska krytyka jazzowa XX wieku. Zagadnienia i postawy*, Zielona Góra 2017.
- Dziennikarstwo i media muzyczne a polityka*, pod red. D. Barana, A. Trudzika, Gdańsk 2018 (w druku).
- Glensk J., *Polska i niemiecka prasa w agitacji plebiscytowej — z perspektywy 90 lat*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2012, nr 2.
- Informacja i konteksty społeczno-kulturowe. Studium politologiczne*, pod red. D. Narożnej, Toruń 2015.
- Jarowiecki J., *Holokaust w okresie okupacji hitlerowskiej w polskiej prasie konspiracyjnej*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 1999, nr 4.
- Jarowiecki J., *O prasie podziemnej na Śląsku i w Zagłębiu w latach 1939–1945 — raz jeszcze*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2012, nr 2.

- Jarowiecki J., „Przegląd Polski” (1940–1944) — konspiracyjne pismo Szarych Szeregów w Krakowie, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2011, nr 1.
- Jarowiecki J., Myśliński J., Notkowski A., *Prasa polska w latach 1939–45*, Warszawa 1980.
- Lewandowska S., *Polska konspiracyjna prasa informacyjno-polityczna 1939–1945*, Warszawa 1982.
- Media i dziennikarstwo w XX wieku. Studia i szkice*, pod red. M. Kaczmarczyka, M. Boczkowskiej, Sosnowiec 2015.
- Media jako przestrzenie muzyki*, pod red. M. Parus, A. Trudzika, Gdańsk 2016.
- Radio Relations. Policies and Aesthetics of the Medium*, pod red. G. Stachyry, T. Boniniego, M. Oliveiry, Cambridge 2018.
- Seniów J., *Katolicyzm w ideologii czasopism konspiracyjnych Narodowej Demokracji (1939–1945). Cz. 1*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 1999, nr 3.
- Słowami o dźwiękach... Muzyka w mediach nie tylko doby PRL-u*, pod red. B. Afeltowicz, A. Trudzika, Szczecin 2017.
- Teorie komunikacji i mediów 7. Od teorii do empirii*, pod red. K. Stasiuk-Krajewskiej, M. Graszewicza, Wrocław 2014.
- Teorie komunikacji i mediów 9*, pod red. M. Graszewicza, M. Wszółka, Kraków 2016.
- Trudzik A., *Czy jest miejsce dla Depeche Mode w rocku... „Tylko Rocku”? Analiza kwantytatywno-kwalitatywna z zakresu dziennikarstwa muzycznego*, [w:] *Teorie komunikacji i mediów 7. Od teorii do empirii*, pod red. K. Stasiuk-Krajewskiej, M. Graszewicza, Wrocław 2014.
- Trudzik A., *Dziennikarstwo i media muzyczne (rock) — kształcenie kadr i monitoring rynku*, [w:] *Informacja i konteksty społeczno-kulturowe. Studium politologiczne*, pod red. D. Narożnej, Toruń 2015.
- Trudzik A., *Dziennikarstwo i media muzyczne (rock, jazz, pop i inne). Nowe wyzwania w kontekście dekady badań w nowym obszarze nauk o mediach*, [w:] *Z teorii i praktyki komunikacji społecznej. Stan i rozwój badań w Polsce*, pod red. K. Konarskiej, A. Lewickiego, P. Urbaniaka, Wrocław 2018.
- Trudzik A., *Dziennikarstwo i media muzyczne. Stan obecny i perspektywy*, [w:] *Media jako przestrzenie muzyki*, pod red. M. Parus, A. Trudzika, Gdańsk 2016.
- Trudzik A., *Na początku był „Jazz”. 60 lat prasy muzycznej (jazz, rock) w Polsce*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2017, nr 1.
- Trudzik A., *Opresje reżimowe wobec środowisk muzycznych w PRL-u i próby kontrreakcji*, [w:] *Cenzura w PRL. Analiza zjawiska*, pod red. Z. Romka, K. Kamińskiej-Chełminiak, Warszawa 2017.
- Trudzik A., *The Origin of the Introduction of Popular Music to Polish Radio Broadcasting in the Polish People’s Republic (1950s and 1960s)*, [w:] *Radio Relations. Policies and Aesthetics of the Medium*, pod red. G. Stachyry, T. Boniniego, M. Oliveiry, Cambridge 2018.
- Trudzik A., *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ustrojowej. „Tylko Rock” 1991–2002*, Gdańsk 2017.

- Trudzik A., *Polskie Stowarzyszenie Jazzowe (wcześniej Polska Federacja Jazowa, Federacja Polskich Klubów Jazzowych). Perspektywa prasy i wydawnictwo organizacyjnych* (złożony do druku).
- Trudzik A., *Prasa rockowa w PRL-u. „Magazyn Muzyczny” 1980–1991*, Gdańsk 2019 (w druku).
- Trudzik A., *Rekonstrukcja historii — prasa muzyczna, jako pomijany segment prasy wydawanej oficjalnie w stanie wojennym*, [w:] *Media i dziennikarstwo w XX wieku. Studia i szkice*, pod red. M. Kaczmarczyka, M. Boczkowskiej, Sosnowiec 2015.
- Trudzik A., *Rock i muzyka popularna w prasie polskiej. Modele orientacji metodologicznych i rezultaty badań za 2014 rok*, [w:] *Teorie komunikacji i mediów 9*, pod red. M. Graszewicza, M. Wszółka, Kraków 2016.
- Trudzik A., *Strategie genologiczne krajowej prasy muzycznej w latach 70. XX w. (jazz, rock, pop)*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2019, nr 4 (w druku).
- Trudzik A., „Tylko Rock 1991–2002”, „Zeszyty Prasoznawcze” 2014, nr 3.
- Z teorii i praktyki komunikacji społecznej. Stan i rozwój badań w Polsce*, pod red. K. Konarskiej, A. Lewickiego, P. Urbaniaka, Wrocław 2018.
- Woźniakowski K., *Prasa — kultura — wojna. Studia z dziejów czasopiśmiennictwa, kultury literackiej i artystycznej lat 1939–1945*, Kraków 1999.
- Woźniakowski K., *W kręgu jawnego piśmiennictwa polskiego Generalnego Gubernatorstwa (1939–1945)*, Kraków 1997.

Inne

- Plakaty Festiwalu Jazzowych 1965–2018.
- Radliński J., *Obywatel jazz*, Warszawa 1967.
- Schmidt A., *Historia jazzu 1945–1990, tom 3. Zgiełk i furia*, Warszawa 1997.
- <http://fonola.pl/2018/10/musicorama-trzy-biale-kruki> [dostęp: 21.01.2019].