

Andrzej Dorobek

Rodzima prasa muzyczna jako zwierciadło przemian socjokulturowych w Polsce po 1956 roku na przykładzie magazynu „Jazz”

Polish musical press in the function of a mirror of socio-cultural changes in Poland after 1956, as exemplified by „Jazz” magazine

Streszczenie: Proponowany tekst jest próbą zaprezentowania miesięcznika „Jazz” (później znanego jako „Magazyn Muzyczny Jazz” i jako *Magazyn Muzyczny*) jako swoistego sejsmogramu przemian w obszarze socjologii odbioru muzyki czy wręcz socjologii kultury (z konkretnymi odniesieniami politycznymi) w Polsce ostatnich około sześćdziesięciu lat. Jak importowany z Zachodu jazz i rock, tak i zajmująca się nimi prasa miała w naszym kraju najpierw posmak owocu trudnodostępnego, poniekąd zakazanego i w efekcie rozchwytywanego w nakładach zgoła nieproporcjonalnych do jej poziomu merytorycznego czy też kondycji finansowej. W czasach „kapitalistycznej” transformacji po 1989 roku oba te gatunki muzyczne, wraz ze swą dziennikarską nadbudową, dość boleśnie odczuły imperatywy i konsekwencje tak zwanego urynkowania – choć wcześniej były postrzegane jako bez mała komercyjne. Te ewolucyjne zakręty i paradoksy zostaną pokazane na przykładzie kolejnych mutacji wspomnianego periodyku: z odwołaniami do innych czasopism branżowych, od „Non-Stopu” przez efemeryczny tygodnik „Wow!!!” po „JAZZ FORUM”.

Słowa kluczowe: jazz, rock, bigbit, pop-kultura, cenzura, dziennikarstwo, profesjonalizm.

Summary: In the following text, we attempt to present *Jazz*, a Polish musical monthly (later known as *Magazyn Muzyczny Jazz* and *Magazyn Muzyczny*) as a historical record of changes in the realm of the sociology of music - or even broadly understood culture, with concrete political references - in Poland from 1956 onwards. Along with jazz and rock music, for quite some time considered troublesome imports from the „imperialist” West, in the communist Poland jazz and rock press also enjoyed the status of a suspect, to some extent forbidden commodity, whose commercial appeal was totally disproportionate to its journalistic/critical credibility, or even financial condition. In the period of „capitalist” transformation after 1989, both aforementioned musical genres, along with their promotional media, became painfully exposed to the imperatives and consequences of „marketability”, even though earlier they had been generally considered as „commercial”. This proces, as well as its paradoxes, shall be exemplified by selected episodes from the convoluted history of the magazine in question, with references to other Polish musical periodicals, such as *JAZZ FORUM* or the ephemeral weekly named *Wow!!!*.

Keywords: jazz, rock, big beat, pop-culture, censorship, journalism, professionalism.

W pierwszym dziesięcioleciu po II wojnie światowej „jazz był w Polsce owocem zakazanym”¹ - jak oznajmiono na prestiżowych i wiarygodnych łamach „Down Beatu”. W roku 1956 nastąpił przełom: muzyka ta zyskała oficjalną aprobatę – mimo niejakich kontrowersji wokół I Ogólnopolskiego Festiwalu Muzyki Jazzowej w Sopocie² - uznanie autorytetów w dziedzinie tak zwanej muzyki poważnej, od Stefana Kisielewskiego po Zygmunta Mycielskiego, a także własny organ prasowy. Było to pierwsze pismo jazzowe w krajach bloku moskiewskiego, czyli miesięcznik „Jazz”, przez pierwsze sześć lat wydawany w Gdańsku przez Radę Okręgową Zrzeszenia Studentów

¹ Bourne Michael. „Jazz Jamboree Remembers Sopot”, „JAZZ FORUM” 1997, nr 3, s. 22.

² Patrz „Wiele hałasu o coś, czyli sopockie trzęsienie ziemi w oczach dziennikarzy”, „JAZZ FORUM” 2006, nr 7-8, ss. 44-45.

Polskich, a w styczniu 1963 roku, po przeniesieniu redakcji do Warszawy, przejęty przez peerelowski koncern medialny RSW „Prasa – Książka – Ruch”. Zmiana wydawcy nie spowodowała wszakże zmiany na stanowisku redaktora naczelnego, którym od 1956 do połowy 1977 roku był Józef Balcerak: jeden z luminarzy polskiego ruchu jazzowego, stały współpracownik Jazz Museum and the Jazz Archive afiliowanego do uniwersytetu w Nowym Orleanie oraz, *last but not least*, honorowy obywatel tego miasta, mieniącego się przecież kolebką jazzu.

Zauważmy jednak, że raptowna zmiana w postrzeganiu jazzu, wyrażająca się w jego odgórnym akceptacji jako czegoś zgoła innego niż „zdegenerowany produkt rozkładu moralnego na Zachodzie, muzyczne zło”³, bynajmniej nie oznaczała w peerelu końca problemów z importowanymi zza żelaznej kurtyny nowinkami muzyczno-obyczajowymi. W tejże dekadzie wybuchła tu przecież moda na rock and roll, w nader znamienity, choć muzykologicznie karygodny sposób określony przez jednego z czołowych publicystów reżimowych jako najbardziej nowoczesna forma jazzu⁴. Jeszcze bardziej uderzający okazał się fakt, że tekst ów trafił do druku w historycznym Październiku 1956 roku: jak widać, trochę na wyrost zmitologizowanym jako symbol liberalizacji autorytarnego komunizmu. Zważmy mianowicie, że - w sytuacji gdy rock and roll w rodzimej odmianie miał się objawić dopiero trzy lata później - rzeczony publicysta zawczasu bił na alarm, domagając się, aby odgórnie „dostarczając młodzieży rozrywek przez nią pożądaną, wychowywać tę młodzież, to jest odwracać od niej samej niebezpieczeństwo, którego zarodek w niej rośnie”⁵.

Racjonalny byłby zatem wniosek, że władza komunistyczna, nawet w bardziej liberalnej odmianie, nadal - w Peerelu czy gdziekolwiek indziej - potrzebowała do propagandowego bicia chłopca o „zgniłozachodnim” rodowodzie. Do tej roli nie pasował już coraz bardziej wyemancypowany artystycznie jazz - zgoła inaczej niż prymitywnie rozwrzeszczany rock and roll, dla ugłaskania lęków peerelowskich „decydentów od kultury” nazwany „mocnym uderzeniem” alias

³ Bourne, op. cit., s. 22.

⁴ Patrz Koźniewski Kazimierz. „Rock and roll, czyli trząść się i kręcić!”, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 41, s. 9.

⁵ Ibidem.

„bigbitem” przez swego głównego animatora, nieodżałowanego Franciszka Walickiego. Podobne zabiegi prewencyjne nie zapobiegły oficjalnej dyskryminacji tej muzyki, co dało się zauważyć także „na odcinku prasowym” (by znów odwołać się do frazeologii ówczesnej propagandy).

O ile rodzime czasopiśmiennictwo jazzowe już w połowie lat 60. wzbogaciło się o nowy tytuł w postaci „JAZZ FORUM” - w 2015 roku świętującego jubileusz pięćdziesięciolecia – o tyle przez całą tę dekadę, w procesie krystalizacji rocka jako fenomenu socjokulturowego i muzycznego fundamentalnie ważną, nie pojawił się w Polsce żaden periodyk poświęcony przede wszystkim muzyce zwanej wówczas młodzieżową. Brytyjski tygodnik „New Musical Express” – powstały w 1952 roku, kiedy to o rock and rollu nawet na „zgniłym Zachodzie” nikt jeszcze nie słyszał – w następnym dziesięcioleciu, naturalną na kapitalistycznym rynku muzyki popularnej kolejną rzeczą, skupił się na nowym pokoleniu artystów dominujących na owym rynku, czyli głównie na zespołach spod znaku tak zwanej inwazji brytyjskiej, z The Beatles i The Rolling Stones na czele⁶. W Peerelu pierwsze pismo poświęcone w istotnej mierze twórczości coraz częściej nazywanej rockową⁷, jakkolwiek opatrzone bardziej ogólną (bezpieczną?) nazwą „Musicorama”, zaistniało dopiero pod koniec 1970 roku i – w kontekście dotychczasowego wywodu dość wymownie – znikło z rynku już w roku następnym, po ukazaniu się zaledwie trzech numerów.

W podobnej sytuacji jedynym w naszym kraju prasowym źródłem wiedzy w kwestii beatu⁸, a później rocka z Zachodu był wspomniany już miesięcznik redaktora Balceraka, a w nim – stała, kilkustronicowa rubryka „Rytm i piosenka”, funkcjonująca od połowy lat 60. Okazała się ona bardzo potrzebna – jako, podkreślmy znowu, przez kilka lat jedyna w peerelowskim czasopiśmiennictwie próba wypełnienia błyskawicznie rosnącej luki informacyjnej na temat wiadomego fenomenu

⁶ By w latach 70., po kolejnej reorientacji tematycznej związanej z rewolucją punkowo-nowofalową, okazać się najbardziej pokupnym pismem muzycznym Albionu.

⁷ Choć pomysłodawcą pisma był nieoceniony Franciszek Walicki, jego redaktorem naczelnym został... założyciel „JAZZ FORUM”, Jan Byrczek.

⁸ W pierwotnym angielskim znaczeniu, bez dodatku przymiotnika „big”, określenie to odnosiło się do ugrzecznionej odmiany rock and rolla, wykreowanej w USA przez Buddy'ego Holly'ego, a w Europie kojarzonej głównie z fenomenem Merseybeatu i rzecz jasna, z Bajeczną Czworką.

muzyczno-kulturowego, przeżywającego wtedy okres szczególnego rozkwitu – w kontekście jazzowej esencji pisma wyglądała jednak dość skromnie. Zważywszy bowiem, że ową esencję od początku tworzyły w dużym stopniu teksty najwybitniejszych rodzimych teoretyków i praktyków jazzu, od Jana Ptaszyna Wróblewskiego przez Andrzeja Trzaskowskiego po Andrzeja Kurylewicza – w „Rytmie i piosence” pojawiały się natomiast prezentacje artystów (na przykład Petera Framptona, wielkiej gwiazdy pop-rocka lat 70.)⁹, krótkie omówienia płyt i książek, okazjonalne wywiady (choćby z Markiem Grechutą)¹⁰, zwięzłe informacje ze świata krajowej muzyki popularnej czy wreszcie nie zawsze rzetelne podsumowania danego roku na rynku angloamerykańskim z perspektywy najciekawszych wykonawców, wydarzeń czy wydawnictw płytowych (vide stosunkowo obszerne „Rockowe obrachunki z rockiem”)¹¹. Publicystyka tego rodzaju nie wymagała większych kompetencji muzykoznawczych – toteż w omawianym miesięczniku uprawiali ją początkujący dziennikarze i/albo prezenterzy dyskotekowi czy też radiowi (Roman Rogowiecki, Marek Wiernik), późniejsi animatorzy życia rockowego w Polsce (Kamil Sipowicz), a nawet osoby de facto przypadkowe (na przykład Ryszard Ryzlak, w latach 1973-76 pisujący w „Jazzie” jako student Łódzkiej Akademii Ekonomicznej, później zaś, jako pracownik kutnowskiej Polfy, udzielający się sporadycznie w kwartalniku „Twój Blues”).

Ta ostatnia kategoria autorów była dość znamieną w sensie kulturowym – sugerowała bowiem, że w „doganiającej Zachód” gierkowskiej Polsce, mimo niejakiego rozszczelnienia żelaznej kurtyny, płyty wydawane po jej drugiej stronie nadal należały do powszechnie nieosiągalnych dóbr luksusowych. Logicznym sposobem ci, którzy mieli do nich okazjonalny choćby dostęp, byli dla mediów o zasięgu ogólnokrajowym pożądanymi współpracownikami: niezależnie od poziomu wiedzy muzycznej, warsztatu dziennikarskiego, znajomości angielskiego czy wreszcie umiejętności posługiwania się językiem ojczystym (pozostając z całym szacunkiem dla kolegi Ryszarda Ryzlaka). Owo chałupnictwo było jeszcze bardziej widoczne w innych mediach:

⁹ Patrz Rogowiecki Roman. „Peter Frampton: sukces przychodzi po latach”, „Jazz” 1976, nr 10, s. 19.

¹⁰ Patrz Gałuba, Jan. „Nawrót Marka Grechuty ku klasycy”, „Jazz” 1976, nr 12, s. 15.

¹¹ Patrz Sipowicz Kamil. „Rockowe obrachunki z rockiem”, „Jazz” 1976, nr 12, s. 18.

by wymienić tylko miesięcznik „Non Stop”, powstały w 1972 roku jako dodatek do „Tygodnika Demokratycznego” i w niemałej mierze powielający formułę „Rytmu i piosenki” albo większość audycji muzycznych Polskiego Radia poświęconych szeroko rozumianej muzyce popularnej z Zachodu, a na ogół bazujących na prywatnych płytotekach, których właściciele niekoniecznie musieli być kompetentnymi komentatorami ich zawartości muzycznej¹². Tak czy inaczej, wiadomy dodatek, w pierwszej połowie lat 70. wypełniający około jednej trzeciej kolejnych numerów, z końcem tej dekady przestał w istocie być dodatkiem, jako że problematyka popkulturowa czy wręcz rockowa zaczęła zajmować na zasłużonych jazzowych łamach miejsce coraz bardziej eksponowane. Świadczyła o tym choćby zmiana nazwy pisma na „Jazz: Magazyn Muzyczny” w 1980 roku – natomiast dwa lata później, kiedy to przekształciło się ono w kwartalnik, a w redakcji znaleźli się głównie dziennikarze o zainteresowaniach raczej rockowych (Wiesław Królikowski, Mirosław Makowski, śp. Jerzy Rzewuski), tematyka jazzowa uległa tu faktycznej marginalizacji.

Można by powiedzieć, że przez ćwierćwiecze ukazywania się miesięcznik „Jazz” przeszedł mniej więcej podobną ewolucję, jak w ciągu lat zaledwie kilkunastu „New Musical Express”. Zarazem jednak - choć na pewno był wówczas w Polsce najlepiej redagowanym pismem z kręgu szeroko rozumianej muzyki „niepoważnej” - nigdy, przynajmniej w obszarze rockowym, nie sięgnął on wyżyn, na jakie okazjonalnie potrafił się wzniesić ów brytyjski tygodnik. Najlepszy, być może, przykład w tym względzie pochodzi z sierpnia 1974, kiedy to na łamach „NME” ukazał się obszerny artykuł jego czołowego publicysty, Iana Mc Donalda, będący w istocie błyskotliwym, dogłębnym, bez mała muzykologicznym studium na temat drugiego albumu Mike'a Oldfielda¹³.

Tak czy inaczej, ewolucja w kierunku coraz bardziej odległym od jazzu zaznaczyła się jeszcze wyraźniej na kolejnym etapie istnienia pisma, które w 1983 roku gruntownie zmieniło szatę graficzną i zaczęło

¹² Ciekawie i fachowo prowadzone *Trzy kwadransy jazzu* albo *Blues wczoraj i dziś* były raczej wyjątkami potwierdzającymi regułę wyznaczaną przez audycje Piotra Kaczkowskiego czy Tomasza Beksińskiego, na ogół będące popisem nie najlepszego, najłagodniej mówiąc, gustu muzycznego autorów.

¹³ Patrz Mc Donald Ian. „*Hergest Ridge Will Sell a Bomb*”. „New Musical Express” 1974, August 24, ss. 20-21.

się ukazywać jako kolorowy dwumiesięcznik – od 1986 roku miesięcznik – pod nazwą „Magazyn Muzyczny Jazz” („MM Jazz”). W okresie tym nastąpiła bowiem chyba jeszcze większa niż w czasach największej popularności bigbitu¹⁴ ekspansja muzyki, w latach 60. zwanej młodzieżową, a pod koniec dekady następnej - Muzyką Młodej Generacji (MMG). Miała ona teraz, zgoła inaczej niż ledwie dwie dekady wcześniej, prawdziwą, stosunkowo rozległą nadbudowę prasową w postaci miesięcznika „Non Stop” - który, po objęciu stanowiska redaktora naczelnego przez Wojciecha Manna w sierpniu 1983 roku, zyskał profil jednoznacznie rockowy - i właśnie „MM Jazz”, gdzie tematyka określona ostatnim członem nazwy ostała się w wymiarze doprawdy symbolicznym.

Należy też pamiętać, że wspomniana wyżej transformacja omawianego niniejszym magazynu przypadła na okres stanu wojennego, kiedy to, inaczej niż w czasach gomułkowskich, nie utrudniano już żywiołowej ekspansji rodzimej „muzyki młodzieżowej”: słusznie widząc w niej choćby tymczasowe remedium na niepokoje i frustracje, coraz częściej nękające nie tylko młode pokolenie Polaków¹⁵. Zarazem jednak, paradoksalnie, nadal próbowano dać jej ideologiczny odpór, krytykując środowisko rockowe za nihilizm, infantylizm i postawy społeczne z punktu widzenia socjalistycznej dojrzałości obywatelskiej: vide choćby artykuł Macieja Chrzanowskiego „I zagrałem... i jeszcze mi smutniej!: o tekstach piosenek muzyki rockowej”¹⁶ albo doprawdy już kuriozalny „Rock-kultura i rock-bzdura” Urszuli Biełous¹⁷, opublikowane w stosunkowo prestiżowym tygodniku literackim.

Ta oczywista schizofrenia znalazła doprawdy adekwatne odbicie w ówczesnych numerach „MM Jazz”, co dość wymownie świadczy o jego charakterze swoistego sejsmogramu socjokulturowych czy nawet

¹⁴ Kiedy to Czerwono-Czarni nie bez przyczyny śpiewali: „Trzysta tysięcy gitar nam gra” (w piosence „Trzysta tysięcy gitar” z pierwszego albumu *Czerwono-Czarni* z 1966 roku).

¹⁵ Tak dalece, że nakładem wytwórni państwowych ukazywały się wówczas nagrania o akcentach wyraźnie systemoburczych – by wspomnieć tylko pierwszy album studyjny Brygady Kryzys i debiutancką dużą płytę zespołu Klaus Mitffoch, odpowiednio z 1982 i 1985 roku.

¹⁶ Chrzanowski Maciej. „I zagrałem... i jeszcze mi smutniej!: o tekstach piosenek muzyki rockowej”. „*Życie Literackie*” 1984, nr 13, ss. 12-13.

¹⁷ Biełous Urszula. „Rock-kultura i rock-bzdura”. „*Życie Literackie*” 1984, nr 13, s. 12.

socjopolitycznych zmian zachodzących wówczas w naszym kraju. Chcąc ten problem należycie wyeksplikować, należy jednak zacząć od zmian w zespole redakcyjnym oraz od trybu ich przeprowadzenia. Nie dokonały się one bowiem, jak poprzednio, drogą kooptacji bądź eliminacji członków ze względu na kwestie merytoryczne, jak motywacja do współpracy albo zainteresowanie konkretną tematyką muzyczną czy popkulturową (wiedza specjalistyczna i warsztat dziennikarski nadal nie miały tu znaczenia rozstrzygającego), lecz na zasadzie kreowania faktów dokonanych przez wyższe czynniki administracyjne, jeśli nie wręcz polityczne. Takim to sposobem redaktorem naczelnym, począwszy od numeru drugiego AD 1983, został wieloznacznej pamięci Marian Butrym, uprzednio znany głównie jako aktywista młodzieżowy i autor felietonów o tematyce raczej pozamuzycznej, publikowanych między innymi w „Szpilkach” – Wiesława Królikowskiego na stanowisku sekretarza redakcji z czasem zastąpiła zaś Barbara Józwiak, osoba o nieporównywalnym doświadczeniu dziennikarskim (o kwestiach muzyko- czy kulturoznawczych nie wspominając). Wszelkie potencjalne tematy musiały być wcześniej przez nich zatwierdzane – co jednak nie znaczy, że zespół redakcyjny z dnia na dzień zaczął funkcjonować na zasadach pezetpeerowskiej autokracji.

W praktyce było raczej tak, że w numerze zaczynającym się od artykułu wstępnego, w którym redaktor naczelny, wzorem przywołanych wyżej publicystów „Życia Literackiego”, zastanawiał się, czy propozycje nowej generacji polskich rockmanów, zwłaszcza z kręgu punkowego, zasługują na jakąkolwiek uwagę, a tym bardziej promocję¹⁸, pojawiały się później teksty znacznie bardziej obiektywne i w sumie owej generacji przychylnie¹⁹. Analogia do relacji między władzą a społeczeństwem w Polsce doby stanu wojennego, kiedy to władza mówiła i robiła, co chciała (nie posuwając się wszakże do stalinowskich skrajności), a społeczeństwo wiedziało i poniekąd już robiło, co powinno (nie decydując się wszakże na otwarty bunt), wydaje się tu doprawdy przejrzyste.

Inny, z perspektywy socjokulturowej bardziej wręcz intrygujący, aspekt funkcjonowania „MM Jazz” w pierwszej połowie lat 1980. wiązał się z obecnością pisma na rynku czy ściślej: stosunkiem między jego

¹⁸ Patrz Butrym Marian. „Punk widzenia”. „Magazyn Muzyczny Jazz” 1983, nr 6, s. 3.

¹⁹ Patrz Rzewuski Jerzy. „Jarocin '83”. „Magazyn Muzyczny Jazz” 1983, nr 6, ss. 11-14.

podają a popytem na nie. Nakład najprawdopodobniej sięgał wówczas znacznie ponad 200 tysięcy egzemplarzy, był więc, jak na dwumiesięcznik, isticie zawrotny – mimo to jednak poszczególne numery rozchodziły się błyskawicznie, nie zaspokajając potrzeb wszystkich zainteresowanych. Można wręcz zaryzykować tezę, że gdyby ówczesny rezonans czytelniczy pisma w jakikolwiek sposób przekładał się na pobory członków i współpracowników redakcji, dziś byłiby oni milionerami. Działo się to jednak w Peerelu pod rządami „junty” generała Jaruzelskiego...

Ta bezprecedensowa hossa „MM Jazz” była oczywiście głęboko i wielorako patologiczna, co wynikało tyleż z absurdów stanu wojennego, ile z rozmaitych peerelowskich zaszłości: począwszy od braku dostępu do obco-, w tym głównie anglojęzycznych mediów rockowo-popowo-jazzowych, przez znikomą liczbę ich rodzimych odpowiedników i niemal całkowity deficyt publikacji książkowych typu encyklopedycznego i biograficznego, po opłakany stan glottodydaktyki w szkolnictwie średnim i wyższym (pamiętajmy też, iż takie dobra użytkowe, jak telefon komórkowy czy komputer osobisty albo takie udogodnienia komunikacyjne, jak poczta elektroniczna albo skype, miały wówczas, i to chyba nie tylko w Peerelu, wymiar sciencefiction). Nade wszystko zaś napędzająca wiadomą hossę fala szerokiego zainteresowania rockiem jako doraźnym antidotum na masowe frustracje i odgórne restrykcje musiała w końcu zacząć opadać - do czego przyczyniła się, być może, niejaka liberalizacja polityki Jaruzelskiego i jego ekipy w następstwie datującej się od połowy lat 80. radzieckiej „głębkości” i „pieriestrojki”. Jakiekolwiek byłyby tu przyczyny, na rozkładówce marcowego numeru pisma z 1988 roku pojawiła się defetystyczna diagnoza: „Rynek muzyczny w Polsce zupełnie załamany. W tej chwili jedynie zespoły półamatorskie są w stanie utrzymać iluzję, że coś się w muzyce dzieje”²⁰.

Słowa te brzmiały jak podzwonne: nie tylko dla ekspansji rodzimego rocka, ale i dla pisma, które, choć pierwotnie jazzowe, jej właśnie, jak widzieliśmy, zawdzięczało największą popularność. W kwietniu 1988 roku z tytułu miesięcznika znikło definitywnie słowo „jazz” - od dawna, jako się rzekło, pełniące tam funkcję zasadniczo ornamentalną – po czym, jako „Magazyn Muzyczny”, wiódł on egzystencję coraz bardziej

²⁰ Ciechowski Grzegorz. Cytat w: „Magazyn Muzyczny Jazz” 1988, nr 3, s. 17.

anemiczną jeszcze przez ponad trzy lata, podczas których z zespołu redakcyjnego sukcesywnie odchodzili najbardziej wartościowi członkowie (Wiesław Królikowski, Wiesław Weiss, przedtem jeszcze Janusz Mechanisz, w latach 1981-82 pełniący obowiązki redaktora naczelnego).

We wrześniu 1991 roku zaistniał na rynku miesięcznik „Tylko Rock”, który – w sytuacji gdy niemal równocześnie zniknął zeń „Magazyn Muzyczny” – okazał się prawowitym sukcesorem „MM Jazz” z najlepszego okresu, przypadającego mniej więcej na lata 1984-1987. Trzon zespołu redakcyjnego – zarówno wtedy, jak i teraz - tworzyli bowiem Weiss, Królikowski i Rzewuski, a opcja merytoryczna była, zgodnie z tytułem, jeszcze wyraźniej rockowa.

Pismo to trafiło wszakże na rynek medialny radykalnie odmieniony przez transformację ustrojową, która zaowocowała przejściem od „nakazowo-rozdzielczego” Peerelu do demokratycznej, kapitalistycznej na dodatek III Rzeczypospolitej. Na rynku tym, obok wegetujących dzięki różnym mecenatom, czyli na sposób poniekąd peerelowski, specjalistycznych pism kulturalnych i artystycznych, pojawiły się wówczas rozliczne byty prasowe o jednoznacznie komercyjnej, czasem wręcz podejrzanej proveniencji. Obok „JAZZ FORUM” - które, dotowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego (wcześniej Kultury i Sztuki), już w latach 70., w wyniku ewolucji miesięcznika „Jazz”, okazało się jedynym stricte jazzowym periodykiem w Polsce i w roli tej w zasadzie wytrzymało do dziś – mieliśmy tu bowiem „Popcorn” albo efemeryczny „Wow!!!”, pierwszy pop-rockowy tygodnik w Polsce, będący de facto tak zwaną pralnią brudnych pieniędzy. W podobnym kontekście rockowemu „późnemu wnukowi” pisma redaktora Balceraka bliżej było w sumie do periodyków korzystających z regularnych dotacji – mimo że jego dochodzący do 75 tysięcy egzemplarzy nakład radykalnie odbiegał od 8 tysięcy, których od lat nie przekracza „JAZZ FORUM”. Należy jednak koniecznie dodać, że, jak wynika z listu redaktora naczelnego tego pisma do autora niniejszego tekstu, początkowo „Tylko Rock” sprzedawał się w liczbie około 20 tysięcy egzemplarzy miesięcznie, co, wedle dalszych wywodów redaktora, miało oznaczać „jego rychły kres”²¹, jako że „w Polsce zainteresowanie rockiem jest [...] niewielkie”²².

²¹ Weiss Wiesław. List do Andrzeja Dorobka z 16 listopada 1991 roku, s. 3.

²² Weiss, op. cit., s. 2.

Przyszłość pokazała, że obawy redaktora były płonne - pismo ukazywało się bowiem regularnie przez mniej więcej jedenaście lat, aby w 2003 roku przekształcić się w jeszcze mniej pokupny miesięcznik „Teraz Rock”. Fakt, że bardziej specjalistyczny, poświęcony głównie rockowi progresywnemu i jego różnym mutacjom kwartalnik „Lizard” ma odpowiednio mniejszy nakład i, logicznym sposobem, węższy obieg czytelniczy, potwierdzały natomiast dość zaskakującą prawidłowość socjomuzyczną, która implicite wynika z niniejszych rozważań. Ewolucja miesięcznika „Jazz”, z mało logicznym na pozór epilogiem pod nazwą „Teraz Rock”, unaocznia mianowicie, że oba przywołane w tytułach tych periodyków gatunki muzyki zwanej popularną - kiedyś postrzegane jako integralne elementy kultury masowej - w efekcie swego rozwoju historycznego stały się przedmiotem zainteresowania wyspecjalizowanych, względnie wąskich grup odbiorców²³. Ewolucja ta, jak widzieliśmy, okazała się również dość wiarygodnym zwierciadłem socjokulturowych i socjopolitycznych zmian w Peerelu i III Rzeczpospolitej: od tępej gomułkowskiej represyjności, przez fasadowe gierkowskie ambicje „dogonienia Zachodu”, schizofrenię stanu wojennego – która dla rodzimej rock-kultury okazała się, paradoksalnie, raczej produktywna – aż po mniej w tym względzie łaskawe i nie zawsze rzetelne w działaniu kapitalistyczne mechanizmy III Rzeczpospolitej.

BIBLIOGRAFIA

- Biełous, Urszula. „Rock-kultura i rock-bzdura”. „Życie Literackie” 1984 nr 13. s. 12.
- Bourne, Michael. „Jazz Jamboree Remembers Sopot”. „JAZZ FORUM” 1997 nr 3, ss. 22-23; przedruk z *Down Beatu* za zgodą autora; nazwiska tłumacza brak.
- Butrym, Marian. „Punk widzenia”. „Magazyn Muzyczny Jazz” 1983 nr 6, s. 3.
- Chrzanowski, Maciej. „I zagrałem... i jeszcze mi smutniej’: o tekstach piosenek muzyki rockowej”. „Życie Literackie” 1984 nr 13. ss. 12-13.
- Ciechowski, Grzegorz. Cytat w: „Magazyn Muzyczny Jazz” 1988 nr 3, s. 17.

²³ Co dodatkowo ciekawe, swoiście komplementarna okazuje się tu ewolucja magazynu „JAZZ FORUM”, który w ciągu ostatniego ćwierćwiecza zaczął się coraz wyraźniej skłaniać ku innym gatunkom tak zwanej muzyki popularnej, w tym właśnie rocka.

- Gałuba, Jan. „Nawrót Marka Grechuty ku klasycy”. „Jazz” 1976 nr 12, s. 15.
- Koźniewski, Kazimierz. „Rock and roll, czyli trząść się i kręcić!”. „Przegląd Kulturalny” 1956 nr 41, s. 9.
- Mc Donald, Ian. „*Hergest Ridge Will Sell a Bomb*”. „New Musical Express” 1974, August 24, ss. 20-21.
- Rogowiecki, Roman. „Peter Frampton: sukces przychodzi po latach”. „Jazz” 1976 nr 10, s. 19.
- Rzewuski, Jerzy. „Jarocin '83”. „Magazyn Muzyczny Jazz” 1983 nr 6, ss. 11-14.
- Sipowicz, Kamil. „Rockowe obrachunki z rockiem”. „Jazz” 1976 nr 12, s. 18.
- „Wiele hałasu o coś, czyli sopockie trzęsienie ziemi w oczach dziennikarzy”. „JAZZ FORUM” 2006 nr 7-8, ss. 44-45; brak nazwiska autora (kompilacja cytatów prasowych z 1956 roku).
- Weiss, Wiesław. List do Andrzeja Dorobka z 16 listopada 1991 roku, ss. 1-4.