

Anna Idzikowska-Czubaj

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Rock i polityka w PRL-u. Historia trudnej znajomości

Połączenie muzyki rockowej i reżimowej polityki PRL-u jest na pewno relacją wysokiego ryzyka i może zagwarantować wiele wrażeń. Niekoniecznie pozytywnych i pożądaných, ale też nie wyłącznie negatywnych, bo nie chciałabym tutaj wygłosić mowy jedynie na temat tego, jak polityka PRL-u pogrążyła spontaniczną ekspresję młodzieżową. Z drugiej strony oczywiście trudno wygłosić jej pochwałę. Sądzę więc, że najlepiej skupić się na konkretnych przykładach i pokazać je w kilku wymiarach. Bo takie właśnie, wielowymiarowe i dlatego często sprzeczne, paradoksalne i niezrozumiałe było życie w PRL-u. Nie tylko muzyczne i kulturalne.

Muzyka rockowa jest pod wieloma względami wyjątkowym zagadnieniem. Przede wszystkim istotne jest to, że kiedy się ją analizuje bardzo często sięga się do znaczeń pozamuzycznych. Wskazuje się na różnorodność pełnionych przez nią funkcji. Od ludycznych, poprzez autoteliczne, po ideologiczne i to na wielu płaszczyznach. Począwszy od samej muzyki – rewolucyjnej poprzez swoją agresywność i odmienność, poprzez teksty – potoczne, konkretne i bezkompromisowe, aż po sposób zachowania na estradzie, oryginalny ubiór i styl życia. I to wszystko określamy jednym słowem: rock.

Muszę jeszcze na wstępie zrobić zastrzeżenie, że do dyskusji na temat polskiego rocka, która ciągle trwa i, jak widać na naszym przykładzie, angażuje również środowisko akademickie, włączyłam się jako historyk, czyli ktoś, kto niekoniecznie we wszystko wierzy na słowo, ale poszukuje różnych źródeł, poddaje je krytyce, weryfikuje ich wiarygodność i umieszcza w odpowiednim kontekście. Na podstawie własnego doświadczenia mogę stwierdzić, że większość uwag krytycznych, zwłaszcza w odniesieniu do pierwszego okresu funkcjonowania rocka w PRL-u, wynika z braku zrozumienia otoczenia, w którym rock się narodził i w którym funkcjono-

wał. Często jest to po prostu naiwne „obrażanie się na rzeczywistość”, że nie dorasta do naszych wyobrażeń: rock jest za mało rockowy, tekst nie nazbyt buntowniczy, a wykonawca zbyt starannie uczesany jak na rock’n’rollowca.

Mówię to dlatego, że większość istniejącej literatury na temat muzyki rockowej powstała w oparciu o wspomnienia. Wypowiadali się muzycy, kompozytorzy, autorzy tekstów, działacze związków branżowych i młodzieżowych, a także partyjni mocodawcy z najwyższych kręgów władzy. Każdy z nich opowiedział własną historię. I każda była ciekawa. Kojarzyła się z najlepszym okresem w życiu. Nie zamierzam obniżać wartości ich wspomnień. Są one bardzo ważne i oczywiście należy pytać i słuchać świadków historii dopóki są, dopóki chcą i dopóki mogą mówić. Od wielu lat jestem pod wrażeniem entuzjazmu, z jakim muzycy, wykonawcy, kompozytorzy opowiadają o tamtych czasach. W 2004 roku pojechałam do Gdyni, aby porozmawiać o polskim rocku z Franciszkiem Walickim. Rozmawialiśmy o wydarzeniach, które swój początek miały w późnych latach pięćdziesiątych, a emocje, które towarzyszyły tej dyskusji były tak gorące, jakby nie istniało wszystko to, co zdarzyło się później.

Słuchacz musi jednak zdawać sobie sprawę z kilku ważnych rzeczy. Przede wszystkim z tego, że przedstawiane wydarzenia, fakty, a nade wszystko opinie wraz z upływem czasu zmieniają się – szlachetnieją, brązowieją, nabierają znaczenia i układają się w związki przyczynowo-skutkowe, niekoniecznie w swoim czasie współzależne. Tworzy się w ten sposób sporo mitów i legend, że skoro grałem rock’n’rolla w PRL-u, to znaczy, że przeciwstawiłem się systemowi politycznemu w kraju. Na podstawie dostępnych źródeł można stwierdzić, że w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych społeczna świadomość, że system można kontestować była niewielka, a odczucie konieczności funkcjonowania w ramach instytucji państwowych bardzo duże. Mój sceptycyzm wynika przede wszystkim z konfrontacji relacji świadków z informacjami zawartymi w dokumentach archiwalnych: z listów pisanych przez tych ludzi do oficjalnych instytucji, z notatek, opinii i sprawozdań pisanych po występach zespołów rockowych, z ówczesnych, a nie współczesnych wypowiedzi prasowych. Trzeba pamiętać o tym, że relacja: władza–rock, podobnie jak relacja: władza–społeczeństwo, była skomplikowana i na pewno nie można jej określić jako dwubiegunowej: z jednej strony zły system, z drugiej strony kontestujący i zbuntowany rock. A nierzadko tak jest właśnie przedstawiana. Rock kontestował i był zbuntowany, jednak musiał funkcjonować w ramach państwowego, wszechstronnego monopolu, bo przez wiele lat nie istniała w stosunku do niego żadna alternaty-

wa. I to w istotnym stopniu wpłynęło na rockową wizję, fonię, możliwości koncertowe i nagraniowe.

Bardzo często ocenia się po latach tylko to, co fizycznie po zespołach pozostało: płyty, nagrania radiowe i telewizyjne. Franciszek Walicki mówiąc o tym, podkreślał, że „płyty ówczesnych zespołów nie oddają klimatu muzyki, która zapewniała zespołowi ogromną popularność. Tam były utwory, które odpowiadały Polskim Nagraniom. Tylko w czasie koncertów zespół prezentował muzykę, którą naprawdę lubił: przeboje Radia Luksemburg, utwory Jimmiego Hendrixa, Janis Joplin”¹.

To, co zostało nagrane, przechodziło przez cenzurę i ostrą selekcję. Tak więc ocena artystyczna, a nierzadko także moralna zespołów, wyłącznie na podstawie płyt powinna być, moim zdaniem, powściągliwa. Należy pamiętać, że Przedsiębiorstwo Państwowe „Polskie Nagrania” nigdy nie było w stanie spełnić oczekiwań odbiorców co do liczby i jakości płyt z muzyką młodzieżową. W „Założeniach programowych polityki nagraniowej i wydawniczej” z r. 1983 (do roku 1990) czytamy: „Niezależnie od programu upowszechniania kultury muzycznej Przedsiębiorstwo ma obowiązek realizowania innych rodzajów działalności takich jak: wychowanie muzyczne, działalność pedagogiczno-dydaktyczna, języki obce oraz szeroka działalność w zakresie muzyki taneczno-rozrywkowej, która w każdej fonografii, także w Polsce stanowi podstawę egzystencji finansowej Przedsiębiorstwa”². W okresie rockowego boomu w roku 1982 „Polskie Nagrania” wydały cztery albumy rockowe: „Exodusu”, Józefa Skrzeka, „Perfectu” i „Banku”; w roku następnym trzy: „Lombardu”, „Budki Suflera” i „Kombi”³. Można by na tej podstawie wysnuć wniosek, że w kraju muzyka rockowa należała do niszowej i prawie nikomu nie znanej sfery kultury. A przecież było dokładnie odwrotnie.

Myślę, że relacje pomiędzy rockiem a polityką można przedstawić w co najmniej trzech wymiarach. Po pierwsze – ważne jest rozważenie w jaki sposób polityka państwa wpływała na twórczość rockową, po drugie – należałoby zbadać, czy rock również wpływał na tę politykę i po trzecie – na ile polityka jest obecna w twórczości rockowej jako temat, motyw i obiekt zainteresowania twórców rockowych.

¹ Wyp. F. Walickiego w programie: *I nie żałuj tego*, Archiwum Telewizji Polskiej, Oddział Warszawa, sygn. BM 74227, 1995 r. Podobne zdanie wyraził w trakcie rozmowy ze mną.

² AAN, Wydział Kultury KC PZPR, sygn. 897/88, Założenia programowe polityki nagraniowej

i wydawniczej P. P. „Polskie Nagrania” do r. 1990.

³ *Ibidem*.

Z moich obserwacji wynika, że najdokładniej został przeanalizowany pierwszy wymiar, czyli to, w jaki sposób polityka PRL-u wpływała na twórczość rockową. Mówimy tutaj o polityce państwa w sferze kultury. Relacja między twórcami muzyki rockowej a tzw. „decydentami” i kreatorami oficjalnej kultury to z jednej strony bardzo toksyczny związek, a z drugiej – nie-samowity temat, bo gdy przeanalizuje się sposób funkcjonowania show biznesu w wersji socjalistycznej, można dojść do wniosku, że to co prawda nie mogło się udać, ale wygląda całkiem niezle. I jest to zasługa wielu ludzi, którzy realizowali muzyczne i w ogóle kulturalne przedsięwzięcia obok, mimo i wbrew systemowi nakazów, zakazów i regulacji, jakiemu podlegała kultura. I robili to z ogromnym entuzjazmem, oddaniem, poświęceniem i nierzadko bezinteresownie. Wszystko funkcjonowało na dosyć szczególnej zasadzie. Dużo zależało od osobistych znajomości dziennikarzy, a także od indywidualnych decyzji dyrektorów, prezydentów i cenzorów, którzy przecież „też byli ludźmi”⁴. W radio na przykład prezentowano audycje z muzyką, której w Polsce na płytach nie można było kupić⁵, oficjalnie nie można było jej też sprowadzić z zagranicy. Wszystko opierało się na prywatnych znajomościach i funkcjonowało tak przez długie lata.

Możemy powiedzieć, że historia bigbeatu w PRL-u to zapis specyficznej gry pomiędzy twórcami i oficjalną polityką kulturalną państwa. To właśnie ona sprawia, że mówimy dzisiaj o historii bigbeatu, mocnego uderzenia, muzyki młodej generacji, a nie rock’n’rolla. Już sama nazwa miała znaczenie i tym gorzej dla nazwy. Franciszek Walicki wymyślił „big beat”, czyli nadał rock’n’rollowi w wersji polskiej angielską nazwę, którą znalazł we francuskim czasopiśmie. I została zaakceptowana. I nie pytajmy dlaczego, bo to dopiero początek historii.

Włodzimierz Sokorski – minister kultury w latach 1948–1956, a w późniejszym czasie prezes Komitetu do Spraw Radia i Telewizji tak przedstawił oficjalny kurs władz wobec muzyki rockowej („współczesnej” w jego określeniu) – „Po 1956 roku zmienił się nasz stosunek do muzyki i sztuki współczesnej. Doszedłem wtedy do przekonania, że sztuka współczesna nie musi być w walce przeciwko socjalizmowi, ale musi służyć socjalizmowi”⁶. Wypo-

⁴ Informacja pochodzi z mojej rozmowy z Marią Szablowską, Warszawa, 2004 r.

⁵ Wszystko zależało od przedsiębiorczości młodych redaktorów muzycznych, którzy „swoimi kanałami” sprowadzali płyty z zagranicy, poprzez marynarzy, rodziny, pracowników placówek dyplomatycznych i sportowców. Rozmowa z Marią Szablowską, Warszawa, 2004 r.

⁶ Wypowiedź W. Sokorskiego w programie: *Partia, Pieniądze, Rock and Roll*, cz. I, *Ciuciubabka*, Archiwum Telewizji Polskiej, Oddział Warszawa, sygn. BM 123895, 1996 r.

wiedź ta obrazuje specyfikę ówczesnego klimatu kulturalnego. Nie ulega wątpliwości, że w Europie Wschodniej lat sześćdziesiątych polityka kulturalna uległa daleko idącym przemianom i wylimi-nowała karykaturalne przerosty ortodoksji socrealistycznej⁷. Trze-ba jednak podkreślić, że pozostała ona funkcją ogólnopaństwową polityki w sferze kultury. Przesądziło to w dużej mierze zarówno o kształcie ówczesnej kultury młodzieżowej, jak i rocka – bardzo ważnej części tej kultury. Jego kształt zależał w dużej mierze od tego, co udało się przywieźć z Zachodu (nowe trendy muzyczne, płyty i sprzęt grający) i „przemycić” w oficjalnych mediach, od których był uzależniony. Wstęp do krainy radia i telewizji był czę-sto okupowany bardzo wysoką ceną⁸. Fakt, że tylko państwo dys-ponowało środkami masowego przekazu, firmami nagraniowymi i przedsiębiorstwami, organizującymi koncerty, miał ogromne zna-czenie. I nie chodziło tylko o politykę, ale także o wpływy, władzę i pieniądze.

O istniejących układach w świecie muzycznym w PRL-u roz-mawiałam niedawno z Andrzejem Korzyńskim. Wspominał, że „w Polsce muzyką rozrywkową rządził «beton», który nie tolerował nowej zachodniej stylistyki muzycznej. Schemat działania był bar-dzo prosty – trzy ośrodki trzymały władzę: Polskie Nagrania, Pol-skie Wydawnictwo Muzyczne i Polskie Radio. Tam był areopag 20 czy 30 osób, który o wszystkim decydował i jeżeli jakiś młody człowiek chciał coś nagrać to prawie nie miał szans. Pierwszym wyłomem i zielonym światłem było powstanie Programu III Pol-skiego Radia, w którym grano trochę inną muzykę. Potem było «Popołudnie z młodością», które również nastawiło się na tzw. mu-zykę «młodzieżową», na zespoły »kolorowe«, na rock'n'roll i bigbeat, oraz Młodzieżowe Studio «Rytm»⁹. Najważniejszym atutem Młó-dzieżowego Studia „Rytm” był fakt niepodlegania Naczelnej Redak-cji Muzycznej, która miała dużą władzę – lansowała utwory, kre-owała wykonawców, dostarczała pieniędzy, popularności i wpły-wów. Jak stwierdził A. Korzyński: „Rewolucja polegała na tym, że Studio »Rytm« dostało pełną niezależność, co w tamtych czasach było prawie niemożliwe. Nie musieliśmy nikogo pytać co i z kim. To trudno sobie wyobrazić, że w tamtych czasach można było coś takiego wymyślić. Dzięki temu, że byliśmy od tego wolni, mogli-śmy ponagrywać masę rzeczy, niejako z innej «beczki», które do dzisiaj istnieją i są świadectwem naszej niepokornej duszy i talen-

⁷ Por. L. Tyrmand, *Cywilizacja komunizmu*, Warszawa 2001, s. 171.

⁸ Por. „No future?” z *drem Jerzym Wertensteinem-Żuławskim rozm. Inka Stodkowska*, „Więź” 1987, nr 6, s. 23-24.

⁹ Informacja pochodzi z mojej rozmowy z Andrzejem Korzyńskim, Warszawa, 01.04.2010 r.

tu muzycznego młodych ludzi z tamtej epoki. Piosenki Czesława Niemena, Czerwonych Gitar, Niebiesko-Czarnych, Czerwono-Czarnych, No To Co, Polan, ABC, Trubadurów, Anawa i Marka Grechuty, Dżambli, Piotra Szczepanika, Tajfunów, Wagantów z Anną Jantar, Breakoutu czy Jednoosobowej Orkiestry Zbigniewa Hołdysa i wielu innych, całe muzyczne bogactwo tamtych lat powstało w Studiu «Rytm»¹⁰.

Jednocześnie należy pamiętać, że Studio „Rytm” powstało dzięki wstawiennictwu ówczesnego Dyrektora Polskiego Radia Stanisława Stampfla, a wszystkie działania odbywały się pod auspicjami prezesa Radiokomiteu Włodzimierza Sokorskiego, ponieważ bez zgody ze strony władzy nic wówczas powstać by nie mogło¹¹.

Przytoczę jeszcze jeden przykład podobnego zjawiska z połowy lat osiemdziesiątych. W 1985 roku powstała Lista Przebojów Rozgłośni Harcerskiej Polski Independent. W rozmowie ze mną Paweł Sito, który tę listę prowadził, wspominał: „nazwałem tę listę trochę niegramatycznie Polski Independent, a nie np. Polska (bo lista) Independent – bo istniało niebezpieczeństwo, że przetłumaczy ją jako Polska Niezależna i zaczęły się kłopoty z emisją. A chodziło przede wszystkim o to, by odbić się od tradycyjnych przebojów, od Wideoteki w Dwójce, od Listy Przebojów w Jedyńce. Nawet od Trójki, która była od Rozgłośni Harcerskiej znacznie bardziej komercyjna. Nasza lista miała być niezależna. I taką staraliśmy się ją tworzyć. W latach 1985-1988 to była niezwykle ważna lista. Wiele kultowych zespołów u nas debiutowało: T. Love, Kult, Dezerter, Siekiera, Formacja Nieżywych Schabów – młode zespoły, które miały coś ważnego do przekazania”¹².

Stwierdzenie o istnieniu niezależnej listy w PRL-u, gdzie każda działalność artystyczna podlegała kontroli, brzmi nierealistycznie, a jednak mogła ona funkcjonować na specjalnych warunkach. I funkcjonowała dobrze, skutecznie omijała cenzurę i promowała w mediach nieznaną nigdzie indziej muzykę.

I to nam obrazuje tę charakterystyczną paradoksalność współistnienia reżimu z kulturą alternatywną. W PRL-u wszelka działalność zawsze musiała być powiązana z jakąś państwową agendą. Właściwie do samego końca, chociaż wraz z upływem czasu monopol był powoli łamany. Istotne znaczenie miał tutaj rozwój techniki, który zupełnie niezależnie od woli rządzących, pozwolił na uwolnienie się od koncesjonowanych przez państwo obiegów kultury. To, co nie przechodziło w radio czy telewizji śpiewano na

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Ibidem.*

¹² Informacja pochodzi z mojej rozmowy z Pawłem Sito, Warszawa, 14.04.2010 r.

koncertach. Publiczność to sobie nagrywała na magnetofony kasetowe, taśmy przekazywała dalej i tak powstawał alternatywny obieg. Bardzo ważne znaczenie miała także zmiana świadomości społecznej – pierwsze w ogóle próby kontestowania systemu, które miały miejsce dopiero w latach osiemdziesiątych. Wcześniej, tak jak dorosłe społeczeństwo nie kontestowało zasady, że „Polska ma być krajem socjalistycznym”, tak młodzież przyjęła w pewnym sensie reguły gry, które narzuciło państwo. Nie występowała przeciw państwowym instytucjom, po prostu starała się wejść w tryby ich działania. Młodzi muzycy i wykonawcy, wychowani w Polsce Ludowej mieli świadomość, że rock’n’roll, tak jak i pozostała działalność kulturalna czy rozrywkowa, podlega pewnym mechanizmom, które należy przyjąć. Taki był po prostu klimat epoki. Pewnych rzeczy w ogóle nie ogarniała wyobraźnia. Podam konkretny przykład.

Franciszek Walicki w rozmowie ze mną bardzo źle oceniał działalność Estrad, czyli wielkich państwowych przedsiębiorstw, które organizowały imprezy artystyczne w kraju. Nie był w tej ocenie oczywiście odosobniony. Na moje naiwne pytanie: „To dlaczego wszystkie koncerty odbywały się za pośrednictwem Estrady, nie można było zorganizować ich w inny sposób?” stwierdził, że: „To wszystko tylko Estrady mogły zrobić. Prywatnie nie było o tym mowy i w ogóle nikt o tym w ten sposób nie myślał. Estrada była po to, aby takie koncerty organizować. Zawieraliśmy z nią umowę na pewną ilość koncertów i oni wszystko organizowali”¹³.

Zastanawiające było dla mnie stwierdzenie, że „nikt o tym w ten sposób nie myślał...”, zwłaszcza, że w Archiwum Akt Nowych znalazłam dokument pt. „Niektóre problemy polskiej Estrady” z 1964 roku. Stwierdzono w nim m.in., iż należy: „egzekwować zasadę wyłączności estrady w zakresie organizacji imprez”¹⁴. Czyli takiego rodzaju myślenie, że „Estrada jest od tego, by organizować koncerty i nie należy o tym myśleć w jakikolwiek inny sposób” było wpisane w statut tej organizacji i jednocześnie tkwiło w świadomości samych muzyków. Próby zmiany tej sytuacji pojawiły się dopiero w latach osiemdziesiątych. Wtedy muzyka rockowa i towarzyszące jej zjawiska z kręgu kultury młodzieżowej, zaczęły funkcjonować w ramach odrębnego, tzw. „trzeciego obiegu” kultury. Wbrew temu, co działo się w polityce – a wprowadzono przecież stan wojenny – po raz pierwszy powstały w show biznesie struktury oderwane od powiązań z estradami, które dotąd działały na zasadzie

¹³ Informacja pochodzi z mojej rozmowy z F. Walickim, Gdynia, 04. VIII 2004 r.

¹⁴ AAN, Wydział Kultury KCPZPR, sygn. 237/XVIII/298, Niektóre problemy polskiej Estrady, 1964 r.

– „my was będziemy bawić, a wy będziecie kupować bilety”. Wszyscy wcześniejsi wykonawcy rockowi funkcjonowali w tym systemie. Jak wspominał G. Ciechowski: „Pamiętam występy «Czerwonych Gitar», Czesława Niemena w Tczewie. Mieli przydzielonego konferansjera, który przez cały czas uspokajał chuliganów, a na takich koncertach byli oczywiście »sami chuligani»... Cały czas trwała walka nowego ze starym”¹⁵.

Państwowe Estrady przed erą rock'n'rolla przynosiły same straty i były instytucjami dotowanymi. Sytuacja zmieniła się diametralnie, gdy zaczęły one organizować koncerty zespołów młodzieżowych. W przedsiębiorstwie zanotowano olbrzymią nadwyżkę i postanowiono to wykorzystać. Wraz z upływem czasu Estrady coraz bardziej eksploatowały grupy młodzieżowe. Bywało tak, że zespoły grały po trzy koncerty dziennie, co wpływało na poprawę kondycji finansowej Estrad i niszczyło potencjał artystyczny młodych zespołów. Bardzo często uzyskiwane nadwyżki finansowe z koncertów młodzieżowych gwiazd przeznaczano na „ideologicznie słuszne” imprezy, które nie cieszyły się powodzeniem wśród publiczności. Jerzy Wertenstein-Żuławski w dokumencie „Uwagi o sytuacji rozrywki” stwierdził, że nie jest sensowny stan, „w którym pewne dziedziny spontanicznie tworzącej się działalności i uczestnictwa kulturalnego są «dojnymi krowami» do zarzynania finansowego, a wypracowane przez nie środki służą nieodpowiedzialnemu szastaniu pieniędzmi społecznymi w imię rzekomo «słusznych treści» ideowych. Za przykład może służyć sytuacja, w której muzyk rockowy za koncert w «hali» (7-8 tys. ludzi), może zarobić 5.000 zł. Co najwyżej, bo tyle określa zarządzenie ministra i jednocześnie ten sam muzyk za wzięcie udziału w «słusznej» imprezie otrzymuje propozycję 200 tysięcy, miesięcznych wakacji dla rodziny i specjalny helikopter, który rodzinę będzie wiozł i to również zgodnie z zarządzeniem MKiS”¹⁶.

Polityka państwa w dużej mierze kształtowała kulturę młodzieżową. I tak, jak możemy mówić o tym, że powstało wówczas fantastyczne studio „Rytm”, a później Lista Przebojów Rozgłośni Harcerskiej Polski Independent, tak nie możemy milczeć, że w tym samym czasie zespoły bigbitowe brały udział w imprezach organizowanych przez władze w 1966 roku dla uczczenia Tysiąclecia Państwa Polskiego¹⁷. Nazywano je nieoficjalnie „kardynaliami”,

¹⁵ *Co to za pan w tych kulturalnych okularach?! Wywiad Katarzyny Bielas i Jacka Szczerby z Grzegorzem Ciechowskim*, „Gazeta Wyborcza” z 7. 09. 2000. r., Dodatek czwartkowy nr 36, s. 10.

¹⁶ AAN, Wydział Kultury KCPZPR, 1987, sygn. 960/129-2.

¹⁷ Por. T. Ruzikowski, *Obchody milenijne w Warszawie i województwie warszawskim w 1966 roku*, [w:] M. Brodala, A. Lisiecka, T. Ruzikowski,

a ich zadaniem było odciągnięcie młodzieży od uroczystości religijnych. Nierzadko kończyły się one tak, że młodzież najpierw szła na koncert zespołu bigbeatowego, a później na mszę do kościoła¹⁸. Kolejnym przykładem wpisania bigbeatu w ramy oficjalnej kultury masowej było włączenie go w program imprez typu: „naukowcy-górnikom”, „artyści-stoczniovcóm” itp. Organizowano je często i transmitowano w telewizji, a na scenie występowali na zmianę: cyrk rumuński, zespół młodzieżowy „Trubadurzy”, niedźwiedź radziecki, zespół skifflowy: „No To Co” itd.¹⁹. Za pomocą zespołów młodzieżowych lansowano również treści ideowe i patriotyczne. Jako efekt tego rodzaju działalności podaje się zwykle fakt, że „pod koniec lat sześćdziesiątych polskie zespoły nagle zaczęły powszechnie śpiewać piosenki partyzanckie”²⁰. Najczęściej cytowanym przykładem jest „Biały krzyż” „Czerwonych Gitar”²¹. Nie mniejsze zgorzsenie budzi fakt, że grupie „No To Co” przyznano nagrodę państwową (jedyne taki przypadek) za popularyzację rodzimego folkloru²², zespół ABC zaśpiewał – „już 25 lat powoli, dzień po dniu, rozkwita nam ojczyzna jak pęk majowych bzów”, a Seweryn Krajewski napisał (ostatecznie odrzuconą) muzykę do hymnu ZSMP²³. Podobne kontrowersje budziło hasło, lansowane w latach sześćdziesiątych przez „Niebiesko-Czarnych” „Polska młodzież śpiewa polskie piosenki”, interpretowane jako widoczny ukłon w stronę władzy. Franciszek Walicki, kierownik zespołu „Niebiesko-Czarni” ile razy usłyszy tę interpretację twierdzi, że jest ona błędna, ponieważ hasło to wypływało z oceny sytuacji i rze-

Przebudować człowieka. Komunistyczne wysiłki zmiany mentalności, studia pod red. M. Kuli, Warszawa 2001, s. 281 i nast.

¹⁸ Wypowiedź R. Poznakowskiego w rozmowie z M. Szablowską, [w:] M. Szablowska, *Cały ten big beat*, Łódź 1993, s. 93.; Piosenkę młodzieżową wykorzystywano także np. przy tworzeniu filmów propagandowych. W jednym z nich wystąpiła Ada Rusowicz i „Niebiesko-Czarni”. Był to film Społecznego Komitetu Przeciwalkoholowego. W konkluzji usłyszeliśmy, że lepiej jest gdy młodzież śpiewa i gra niż pije alkohol.; por.: *Mogło być inaczej*, Archiwum TVP O/Poznań, sygn. 3983.

¹⁹ Por. wyp. G. Skawińskiego w programie: *Partia, Pieniądże, Rock and Roll*, odc. II, *Królowie życia*, Archiwum Telewizji Polskiej Oddział Warszawa, sygn. BM 123896, 1996 r.

²⁰ „No future?” z *drem J. Wertensteinem-Żuławskim rozmawiała Inka Słodkowska*, *op. cit.*, s. 23.

²¹ M. Pęczak, *Na śmierć szarpidruta*, „Polityka” nr 17 z 22. 04. 2000 r.; M. Szablowska stwierdziła, że „Biały krzyż” zyskał ogromną rzeszę odbiorców wśród byłych partyzantów, czyli w środowisku dość zaskakującym dla *big beatowego* zespołu. Rozmowa z Marią Szablowską, Warszawa, 2004 r.

²² Lider tego zespołu P. Janczerski (wł. Janik) był nawet członkiem PZPR. Rozmowa z M. Szablowską, Warszawa 2004.

²³ Wyp. M. Pęczaka w dyskusji: *Polski rock dziecko lat osiemdziesiątych*, „Dialog” 1989, nr 2, s. 144.

czywistej potrzeby stworzenia polskiego repertuaru²⁴. Janusz Popławski, długoletni członek zespołu, na sympozjum „Rock i polityka” stwierdził, że było ono potrzebne po to, „żeby bez kłopotów grać nową muzykę, co było niezwykle ważne dla publiczności odciętej od światowej muzyki”²⁵.

Oczywiście przedstawione tutaj zjawiska negatywne w muzyce rockowej, zupełnie inaczej wyglądały zza partyjnego biurka. Koszty, które ponosili twórcy rockowi były zapisywane na konto zysków w politycznych dokumentach. Na przykład w 1975 roku w aktach Ministerstwa Kultury i Sztuki czytamy, że: „W latach sześćdziesiątych w polskiej piosence i muzyce rozrywkowej zaznaczył się silny wpływ muzyki tzw. big beatowej. Nurt ten, początkowo przyjęty bezkrytycznie, szybko jednak został wzbogacony o pierwiastki folkloru i własnej tradycji muzycznej. Prąd ten wniósł w rezultacie pewne pozytywne zjawiska takie jak umasowienie muzyki rozrywkowej w szerokich kręgach młodzieży, unowocześnienie środków warsztatowych, stworzenie alternatywy dla modnej muzyki zachodniej. Zjawiskiem ujemnym jest natomiast nieprzezwyciężenie do końca (...) naśladownictwa wzorów zachodnich (wraz z akcesoriami, które tym wzorcom towarzyszą), (...) niedostateczne odbicie w rozrywce afirmacji i romantyzmu dnia dzisiejszego”²⁶.

Bardzo bogatą partyjną dokumentację ma Festiwal Muzyki Rockowej w Jarocinie. Dokumenty znajdują się zarówno w Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej jak i Archiwum Akt Nowych. Podczas kwerendy w AAN natrafiłam na dokumenty (najwcześniejsze pochodziły z 1985 roku) z corocznych przygotowań do festiwalu i sprawozdań, wysyłanych do najwyższych urzędników w państwie. Otrzymywali je Wojciech Jaruzelski, Zbigniew Messner, Kazimierz Barcikowski, Władysław Baka, Józef Baryła i wielu innych. Dokumenty organizacyjne Festiwalu Muzyki Rockowej w Jarocinie krążyły pomiędzy Wydziałem Kultury KC, Wydziałem Polityczno-Organizacyjnym KC, Ministerstwem Kultury i Sztuki, Komitetem ds. Młodzieży i Sportu, organizacjami młodzieżowymi w Kaliszu i Jarocinie oraz władzami miasta Jarocina.

Z partyjnych notatek, zaleceń i bilansów wyłania się obraz festiwalu jako miejsca obserwacji młodzieżowych subkultur – ich szczegółowy opis znajduje się właściwie we wszystkich dokumen-

²⁴ Por. wypowiedź F. Walickiego w programie: „*I nie żałuj tego*”, *op. cit.*

²⁵ J. Popławski, *Niebiesko-Czarni. Muzyka niepoprawna politycznie*, referat na konferencji: *Rock i Polityka. Sympozjum rockowe czyli o wpływie rocka na destrukcję systemu komunistycznego*, Nadbałtyckie Centrum Kultury Gdańsk 14-16 czerwca 2000 r. Materiały niepublikowane.

²⁶ AAN, Wydział Kultury KC PZPR, sygn. 832/30, *Ideowo-polityczne i organizacyjne problemy rozrywki (1975)*.

tach. Zwracano szczególną uwagę na kwestię zapewnienia odpowiedniej kontroli bezpośredniej tego, co działo się na scenie i poza nią – starano się poddawać kontroli śpiewane teksty piosenek, jak i pole namiotowe, na którym byli zakwaterowani widzowie festiwalu. Nie mniejsze starania podejmowano w celu zapewnienia odpowiedniego programu ideowo-wychowawczego. To był zresztą jedyny taki festiwal, gdzie stwierdzono konieczność istnienia imprez towarzyszących o charakterze ideowo-wychowawczym. I nigdy władza nie była z niego zadowolona. W sprawozdaniu z festiwalu z 1987 roku czytamy na ten temat: „Do nierozwiązanych nadal problemów należy: – brak przejawów działalności wychowawczej i wyraźnego patronatu ze strony organizacji młodzieżowych, a zwłaszcza ZSMP; – niezagospodarowany wolny czas młodzieży w przerwach pomiędzy koncertami, co sprzyja próbom „chuligaństwa” lub „niezdrowym” inicjatywom poszczególnych grup; – nieograniczona ekspansywność kleru i oaz traktujących tegoroczny festiwal jak własny; – konieczne jest opracowanie całego kompleksu imprez towarzyszących, które pozwolą młodzieży spędzić czas w sposób atrakcyjny również poza widownią festiwalową”²⁷. (Na marginesie tego podpunktu dopisano długopisem: „proponuję rozwiązać z udziałem Min. Kwaśniewskiego, MKiS i Org. Młodzieżowych”²⁸).

Te wszystkie partyjne plany i wizje, czym festiwal powinien być, raczej niewiele obchodziły uczestniczącą w nim młodzież. Myślę, że dla większości młodych ludzi było zupełnie obojętne, czy wszystko sterowano z góry, z dołu, czy skądkolwiek indziej – ważne, że w ogóle było. Liczył się tylko rock i spotkanie z rówieśnikami. Jak wspominał Krzysztof Grabowski, grający później w „Pidżmie Porno” – „Byłem z zaścianka. Dla mnie festiwal był jak Gwiazdka. Czekałem na niego przez cały rok i żyłem nim przez cały rok. Tam się inspirowałem, stykałem z nowymi pomysłami i ładowałem akumulatory”²⁹.

I to jest, myślę, odpowiednie miejsce, aby zastanowić się nad sytuacją odwrotną, czyli nie na ile polityka kształtuje rock, ale na ile rock kształtuje politykę państwa w sferze kultury. Rock i związane z nim subkultury i kontrkultura bardzo silnie oddziaływały na społeczeństwa na wszystkich szerokościach geograficznych. Doświadczane przez rock’n’rollową rebelię stawały się z czasem bardziej otwarte i tolerancyjne na odmienność. I dotyczyło to także społeczeństw znajdujących się po wschodniej

²⁷ AAN, Wydział Kultury KC PZPR, 1987, sygn. 960/129-2.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Wypowiedź K. Grabowskiego, w: M. Lizut, *Punk Rock Later*, Warszawa 2003, s. 169.

stronie żelaznej kurtyny. Bardzo szybko okazało się, że zabranianie i represjonowanie tylko uaktywnia i zwielokrotnia młodzieżowe pomysły na odmiennosc. W związku z tym programowo odpuszczano pewne sfery życia i pozwalano na regulację społecznej energii dzięki bezpiecznemu wypuszczaniu jej przez wentyl bezpieczeństwa. To bardzo szeroki temat i nie chciałaby go tutaj analizować, tylko zaznaczyć, że władza w PRL-u niejednokrotnie musiała przyznać, że nie uda się jej stanąć na drodze spontanicznej ekspresji młodzieżowej. Wiele zmieniano się z czasem i w przypadku ekspresji rockowej i w przypadku polityki państwa.

W cytowanych przed chwilą partyjnych dokumentach o festiwalu w Jarocinie zauważamy jak władza się mu przyglądała i jak starała się mu „pomóc”, ale przecież nikt w nich nie postulował, aby festiwal zamknąć, a przyjeżdżających na niego ludzi aresztować. A tego rodzaju myślenie nie należałoby do wyjątkowych we wczesnych latach pięćdziesiątych w przypadku jazzu na przykład. Nie minęło jednak kilka lat i jazz stracił swoje imperialistyczne właściwości, bigbeat już ich w ogóle nie posiadał. Mogło się natomiast zdarzyć, że podczas koncertu bigbeatowego wyłączono światło, gdy jakiś sekretarz doszedł do wniosku, że zespół gra za głośno, albo milicjanci nie mogli okiełznać widowni. W pierwszej połowie lat osiemdziesiątych, kiedy rock przybrał w naszym kraju najbardziej agresywną postać, wprowadzał w osłupienie gości zza zachodniej granicy (oficjalnie zresztą przy festiwalu akredytowanych), którzy ze zdumieniem pytali jak to wszystko jest możliwe w tym niedemokratycznym kraju. Z czasem stała się rzecz, która wcześniej była nie do pomyślenia – to młodzież zaczęła narzucać dorosłym styl zachowania, ubierania, myślenia. I rock'n'roll odegrał w tym główną rolę.

Czy polityka jako motyw w twórczości rockowej pełniła istotną rolę? Myślę, że można dosyć zachowawczo stwierdzić, że rock polityczny nie był, ale bywał. W tekstach utworów rockowych polityka pojawiła się dopiero w latach osiemdziesiątych, wtedy też na tematy polityczne muzycy rockowi rozmawiali z publicznością na koncertach i oczywiście „nikt nie wierzył politykom”. Rock w latach osiemdziesiątych najbardziej kojarzy się z eskalacją rebelii przez młode pokolenie. Zwłaszcza w stanie wojennym, kiedy przejął funkcję symbolicznego protestu politycznego³⁰. Nigdy wcześniej i nigdy później nie posłużono się nim w tak dosłowny sposób. Rock przez pewien czas sympatyzował z „Solidarnością”. Jak stwierdziła Olga Jackowska – w tym okresie „nie był to rock kon-

³⁰ J. Wertenstein-Żuławski, *Między rozpaczą a nadzieją*, Warszawa 1993, s. 57.

testujący rzeczywistość. Służył jako płaszczyzna narodowej identyfikacji, wyraz solidarności z polską mową, krajem, z jednoczesnym odcięciem się od działalności władzy³¹. Jednym z największych przebojów tego okresu był utwór „Lombardu” „Przeżyj to sam”³². Był to niedwuznaczny apel do młodych ludzi, aby włączyli się w walkę i nie stali z boku, gdy trwa zmaganie o wolność³³.

W tym miejscu pojawia się kolejna refleksja. Poruszanie w utworach rockowych spraw politycznych niekoniecznie musi świadczyć o tym, że wszyscy muzycy rockowi, zwłaszcza młode pokolenie punk-rockowców byli zaangażowani politycznie. Nie zapominajmy o tym, że w momencie wprowadzenia stanu wojennego całokształt życia Polaków został podporządkowany polityce, wpływając i przede wszystkim utrudniając codzienne funkcjonowanie, również tak mało polityczne zachowania, jak wieczorny spacer z sympatią, z powodu np. godziny milicyjnej. Chcąc nie chcąc młody człowiek musiał się „upolitycznić” i głośno powiedzieć, że mu się ten system nie podoba. Ale legenda i tak powstała, niekoniecznie w interesie samych muzyków rockowych, którzy nierzadko w późniejszym czasie odcinali się od politycznej strony swej twórczości. Jako przykład i jednocześnie podsumowanie mojego tekstu zacytuję wypowiedź Micka Jaggera, który w 1980 roku, w wywiadzie dla „Rolling Stone” na pytanie czy „Street Man Fighting” był utworem politycznym i jaką rolę miał spełnić, stwierdził: „Tak, (to był utwór polityczny – A. I. C.) ale to było podczas tego radykalnego czasu w Wietnamie. Było to po prostu w t e d y. Zawsze potrzebujesz dobrej melodii jeżeli maszerujesz. Ale melodia nie powoduje marszu. Zasadniczo rock and roll nie jest protestem politycznym i nigdy nie był. On nie jest polityczny. Cały bunt w rock and rollu był o tym, że nie można było robić hałasu w nocy, że nie można było grać głośno rock and rolla, i że nie można było jeździć samochodem, to wszystko”³⁴.

³¹ Por. wypowiedź O. Jackowskiej w programie: *Partia, pieniądze, rock'n'roll*, odc. III, *Nie wierzę politykom*, Archiwum TVP Oddział Warszawa, sygn. BM 123897.; *Czuje się świetnie*, sygn. BM 138218.

³² „Przeżyj to sam” z albumu „Śmierć dyskoteci”(1983)

³³ J. Wertenstein-Żuławski, *op. cit.*, s. 53.

³⁴ „Rolling Stone”, August 21, 1980, s. 41, cyt. za: J. Curtis, *Rock Eras. Interpretations of Music and Society 1954-1984*, Ohio 1987, s. 126.

Summary

Rock and Politics in the People's Republic of Poland

The combination of rock music and the regime policy of the Polish People's Republic is certainly a high-risk relationship and it can lead us to many different conclusions. Not obviously positive and desirable, but not only negative. This is specific nature of life in the Polish People's Republic: multi-dimensional and, therefore, often paradoxical and incomprehensible.

Relations between rock and politics can be presented in at least three dimensions. First - it is important to consider how state policy affects the rock music, secondly - whether the rock also affect state policy, and thirdly - whether politics is present in the rock art as a subject, theme, and an object of interest.

Most thoroughly was analyzed the first dimension: how the policy of the regime affected the rock music. State policy developed youth culture. On the other hand, we can observe many signs of spontaneous culture created by the youth. History of bigbeat in Polish People's Republic is a story of a specific game between the creators and the official cultural policy of the state. The rock music in Polish People's Republic occasionally was political. The texts of rock songs were highly politicized in the eighties, when rock musicians announced that: "no one believes politicians". Rock music in the eighties, especially in the state of war, in 1981-82, was a symbolic political protest.

*

Anna Idzikowska-Czubaj (ur. 1974 r.) – doktor nauk humanistycznych, od 2005 roku adiunkt w Instytucie Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się dziejami PRL-u, zwłaszcza historią społeczną, kulturą popularną i młodzieżową tego czasu. Autorka książek: *Funkcje kulturowe i historyczne znaczenie polskiego rocka* (2006), *Rock w PRL-u o paradoksach współistnienia* (2011) oraz artykułów w czasopiśmie i wydaniach zbiorowych; współautorka *Historia PRL. Wielka kolekcja 1944-1989*. T. 1-25 (2009).
e-mail: annai@wp.pl