Instytut Adama Mickiewicza
CULTURE.PL

tvn

tvn cinema
GRUPA TVN

POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

INSTYTUT
PAMIĘCI
NARODOWEJ

ROK KULTURY NIEZALEŻNEJ
Projekt edukacyjny Instytutu Pamięci Narodowej

ISBN 978-83-61587-26-2

Beats of Freedom - Zew wolności

Beats of Freedom

Zew wolności

Wydawnictwo edukacyjne

Beats of Freedom

Zew wolności

Spis treści

4. Przewodnik dla nauczycieli do filmu Leszka Gnoińskiego i Wojciecha Słoty *Beats of Freedom – Zew wolności*, opracowanie: Artur Brzeziński, Centrum Projektów Edukacyjnych

12. Dziwny jest ten świat, autor: Chris Salewicz

16. Punk vs. System, autor: Grzegorz Brzozowicz

21. Lata 80. w pięciu odsłonach, autor: Maciej Chmiel

25. Złote lata festiwalu w Jarocinie – 1980–1986, autor: Robert Jarosz

31. Nasze ZOO. Rola hipopotama w muzyce rockowej PRL-u, autor: Mirosław Makowski

35. Punkławy, autor: Sławek Pakos

38. Co mógł rock, autor: Mirosław Pęczak

41. Fonografia w komuniźmie, autor: Hirek Wrona

Beats of Freedom – Zew wolności

To porywający film o narodzinach rocka w Polsce. Barwne wspomnienia kultowych muzyków i ich zaskakujące zwierzenia sprawiają, że film ten na długo zapada w pamięć. Daj się porwać ostremu brzmieniu i fascynującym, nieocenzurowanym historiom. Otwórz oczy i posłuchaj jak polski rock tworzył historię.

W czasach, gdy życie w Polsce kontrolował reżim, muzyka stała się fenomenem o kolosalnej sile rażenia. „Żelazna kurtyna" nie była w stanie zatrzymać rocka, a młodzi ludzie, dzięki tej muzyce, odnaleźli swoją przestrzeń wolności. Polski rock od początku stał w kontrze do zastanej rzeczywistości. Piosenki kruszyły stereotypy i tworzyły więzi między ludźmi. Swoistą enklawą wolności stał się festiwal w Jarocinie, barwnie pokazany w filmie dzięki niepublikowanym dotąd materiałom archiwalnym.

W filmie występują m.in.: Marek Niedźwiecki, Krzysztof Skiba, Jurek Owsiak, Kazik Staszewski (Kult), Muniek Staszczyk (T.Love), Kora Jackowska (Maanam), Tomek Lipiński (Tilt i Brygada Kryzys), Krzysztof Grabowski (Dezerter).

„Rock był jedną z ważniejszych dziedzin, które mnie ukształtowały, teraz stał się ważnym elementem mojego życia. Tym filmem chciałem oddać hołd ludziom, którzy wpłynęli na moje postrzeganie świata, a następnym pokoleniom przypomnieć, czym ta muzyka była kiedyś i czym – mam nadzieję – może być w przyszłości" – komentuje reżyser filmu Leszek Gnoiński.

Beats of Freedom – Zew wolności to film, który wciska w fotel. Ta niezapomniana muzyczna podróż w czasie stała się możliwa dzięki zachowanym unikalnym, nierzadko wstrząsającym materiałom z ostatnich 50 lat.

Przewodnik dla nauczycieli do filmu Leszka Gnoińskiego i Wojciecha Słoty *Beats of Freedom – Zew wolności*

Opracowanie: Artur Brzeziński, Centrum Projektów Edukacyjnych

W świadomości wielu dzisiejszych gimnazjalistów i licealistów wydarzenia lat 80. są równie odległe, jak walki Legionów czy wojny polsko-krzyżackie: zdarzyło się to dawno, było ważne i dorośli każą teraz o tym się uczyć… Młodzi ludzie nie interesują się najnowszą historią z powodu martyrologicznego przedstawiania dziejów, działań polityków, a także setek dat wydarzeń ekonomicznych i politycznych. A przecież historia najnowsza to młodość ich rodziców, to spoczywające w piwnicach i na strychach zakurzone kolekcje pocztówek, spodnie z kloszowymi nogawkami, płyty winylowe, zdekompletowane magnetofony itp. Aby sięgnąć do tej przeszłości, wystarczy rozmowa, jeżeli oczywiście dzieci i rodzice znajdą na nią czas i miejsce.

Pretekstem i zachętą do takich rozmów może być film *Beats of Freedom – Zew wolności* wchodzący na ekrany kin w marcu 2010 roku.

Beats of Freedom – Zew wolności to film dokumentalny o polskim rocku w czasach PRL-u. Przedstawia trzy dekady polskiej muzyki: od koncertu The Rolling Stones w Warszawie w kwietniu 1967 roku, poprzez boom polskiego rocka w latach 80. (m.in. Maanam, Perfect, Brygada Kryzys, TSA, Republika, Turbo), festiwal w Jarocinie i powstanie punk rocka, stan wojenny po zmierzch PRL-u i przemiany demokratyczne roku 1989. W latach 80. dla tysięcy młodych ludzi granie i słuchanie muzyki było sposobem wyrażenia swojego dążenia do wolności i kwestionowaniem istniejącego porządku – także politycznego. O muzyce w filmie opowiadają tak znani ludzie, jak: Kazik Staszewski, Kora Jackowska, Zbigniew Krzywański, Krzysztof Skiba, Jurek Owsiak czy Marek Niedźwiecki. Twórcy wykorzystali archiwalne filmy i nagrania z lat 80. (także te nigdy wcześniej niepublikowane), które uzupełnili współczesnymi wypowiedziami muzyków o tamtych czasach. Zestawienie ujęć manifestacji tłumionych przez milicję z fragmentami koncertów i brzmieniem tworzonych wówczas utworów wywiera silne wrażenie. Anegdoty kultowych dziś muzyków (np. o gitarze wyciętej z drewnianego kwietnika) pokazują tamtą rzeczywistość od bardzo osobistej strony.

Na *Beats of Freedom – Zew wolności* należy spojrzeć także jak na dzieło, w którym opowieść o muzyce młodzieżowej jest sposobem na wyjaśnienie ważnych zjawisk z najnowszej historii Polski – historii, z której możemy być dumni.

Nauczycielom film ten stwarza szansę prezentacji najnowszej historii w nietypowy i bardzo ciekawy sposób. Film dla młodych widzów może być okazją do porównania życia ich i ich rodziców oraz ocenienia zmian, jakie zaszły w Polsce po obaleniu komunizmu. Najnowsza historia przestaje być zestawem faktów i dat do zapamiętania, a staje się opowieścią o prawdziwym życiu, pasji i przygodzie.

Praca z filmem dokumentalnym na zajęciach jest także sposobem, aby zachęcić uczniów do zainteresowania się tą formą przekazu. Na ekranach kin coraz częściej pojawiają się wartościowe i ciekawe filmy dokumentalne. Włączenie ich do procesu edukacji może w dużym stopniu urozmaicić warsztat nauczycieli i zwiększyć skuteczność nauczania.

Poniżej przedstawiamy propozycje zagadnień, które nauczyciele mogą wykorzystać, pracując z uczniami na zajęciach historii, języka polskiego i godzinach wychowawczych. Mają one formę poleceń adresowanych do grup,

które mogą być także wykonywane przez samodzielnie pracujących uczniów. Opisane zadania wymagają przeważnie przygotowania się przed obejrzeniem filmu, a ich podsumowaniem jest dyskusja po powrocie z kina.

Wiele z przygotowanych zadań wymaga od uczniów formułowania i wyrażania własnych opinii. Jednak, aby było to możliwe, na zajęciach musi zostać stworzona atmosfera sprzyjająca wymianie myśli. Polecenia są w formie pytań otwartych, na które nie ma jedynej słusznej odpowiedzi. Nieprzypadkowo często pojawia się sformułowanie „waszym zdaniem". Uczniowie mają prawo do postrzegania zagadnień inaczej niż ich koledzy czy nauczyciel. Jeśli poczują, że ich uwagi są cenione i szanowane, będą gotowi do dyskusji prowadzącej do lepszego poznania przeszłości. Rola nauczyciela powinna polegać na zachęceniu do poznania filmu (może to być wspólne wyjście z klasą do kina lub ustalenie, że zadaniem domowym uczniów jest samodzielne obejrzenie filmu), wskazaniu zadań uczniom oraz moderowanie dyskusją. W trakcie dyskusji ważne jest to, aby uczniowie przede wszystkim dyskutowali ze sobą.

W poleceniach konsekwentnie stosowana jest forma liczby mnogiej. Nie oznacza to jednak, że w każdym przypadku zadanie musi wykonywać grupa. W zależności od kontekstu mogą je także wykonywać pojedyncze osoby.

Wykorzystanie filmu *Beats of Freedom – Zew wolności* w pracy z uczniami jest dla historyków znakomitym sposobem nauczania najnowszej historii Polski, dla nauczycieli wiedzy o społeczeństwie – sposobem pokazania funkcjonowania niedemokratycznego państwa oraz tworzenia się ruchów i grup społecznych, a wychowawcom film ten stwarza możliwość umocnienia więzi pomiędzy uczniami a ich rodzicami. Jest także niezwykłą okazją do nawiązania bliższego kontaktu między uczniami i nauczycielami, dla których muzyka przedstawiona w filmie była muzyką ich młodości.

ŻYCZYMY POWODZENIA W PRACY Z UCZNIAMI!

PROPOZYCJE ZAGADNIEŃ

1 Tytuł ma zachęcać do obejrzenia filmu, intrygować i jednocześnie informować o treści filmu (oczywiście nie o całej, a jedynie o jej wybranym, kluczowym elemencie). Połączenie tych zadań jest nieraz bardzo trudne, tym bardziej, że tytuł powinien być krótki. Także wskazanie gatunku filmu niesie pewne informacje o jego zawartości. Tytuł *Awatar* i informacja, że jest to film science fiction sugeruje, czego można się w tym filmie spodziewać. Tytuł filmu *Beats of Freedom – Zew wolności* składa się z dwóch części: jednej w języku angielskim, a drugiej w polskim. Część w języku polskim nie jest dosłownym tłumaczeniem tytułu w języku angielskim. W słowniku angielsko-polskim znajdujemy m.in. następujące wyjaśnienia słowa „beat": 1. (*stroke, blow, pulsation*) uderzenie; 2. (*pulsation*) bicie, pulsowanie; 3. (*mus, rhythm*) takt, wybijanie taktu.

- Dlaczego, waszym zdaniem, autorzy zaproponowali dwuczłonowy tytuł filmu? Co sądzicie o takim zabiegu?
- Czego spodziewacie się po obejrzeniu dokumentalnego filmu muzycznego po tytułem *Beats of Freedom – Zew wolności*? Dlaczego tak sądzicie?
- Zapiszcie swoje oczekiwania. Po obejrzeniu filmu wróćcie do notatek. Jakie widzicie podobieństwa i różnice między tym, co przewidzieliście, a rzeczywistą treścią filmu?
- Zaproponujcie dla tego filmu inny tytuł, który, waszym zdaniem, będzie lepszy, i uzasadnijcie swój wybór. Możecie w klasie przedyskutować swoje pomysły.

2 W jednym z trailerów zapowiadających film pojawia się tekst: „Beats of freedom, czyli jak obalić system totalitarny przy pomocy wzmacniacza domowej roboty".

- Jak rozumiecie to zdanie?
- Czy w filmie można zobaczyć to, co sugeruje ten tekst?
- Czy rzeczywiście, waszym zdaniem, wzmacniaczem domowej roboty można zmienić władzę? Dlaczego

tak sądzicie? Przedstawcie argumenty za i przeciw temu stwierdzeniu.

3 Jeden z reżyserów filmu, Leszek Gnoiński, powiedział: „Tym filmem chciałem oddać hołd ludziom, którzy wpłynęli na moje postrzeganie świata, a następnym pokoleniom przypomnieć, czym ta muzyka była kiedyś i czym – mamy nadzieję – może być w przyszłości".

- Czy, waszym zdaniem, reżyserowi udało się osiągnąć ten cel? Dlaczego tak sądzicie? Przedstawcie co najmniej dwa argumenty uzasadniające wasze opinie.

4 Kluczowym czynnikiem przy produkcji filmów jest zebranie odpowiednich funduszy. Jeśli ich zabraknie nawet najlepszy pomysł nie zostanie zrealizowany. Filmy są finansowane przez osoby i przedsiębiorstwa, które chcą zarobić na ich dystrybucji. W Polsce, w niektórych przypadkach, koszty filmu są pokrywane przez instytucje publiczne dysponujące środkami z budżetu państwa (czyli z naszych podatków).

Film *Beats of Freedom – Zew wolności* został wyprodukowany przy współpracy właśnie takich instytucji: Instytutu Adama Mickiewicza (www.iam.pl), Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej (www.pisf.pl), Instytutu Pamięci Narodowej (www.ipn.gov.pl) a w promocji filmu uczestniczyło Narodowe Centrum Kultury (www.nck.pl).

- Dlaczego, waszym zdaniem, te instytucje uczestniczyły w finansowaniu produkcji tego filmu? (w udzieleniu odpowiedzi na to pytanie pomoże wam zajrzenie na strony WWW tych instytucji i zapoznanie się z celami ich działalności)
- Jak oceniacie takie ich działanie? Dlaczego tak sądzicie?

5 Filmom wprowadzanym na ekrany kin towarzyszy akcja promocyjna, której zadaniem jest poinformowanie o filmie i zachęcenie do jego obejrzenia. Specjaliści przygotowujący akcję promocyjną filmu *Beats of Freedom – Zew wolności* zaproponowali kilka haseł promujących film:

1. „Jestem Polakiem – to brzmi dumnie"; **2.** „Wolność. Made in Poland"; **3.** „Zobacz świat, w którym dorastali Twoi rodzice"; **4.** „PRL to nie science fiction"; **5.** „Bunt masz w genach"; **6.** „Historia rockiem pisana"; **7.** „Dokument, który zmieni Twoje myślenie o rodzicach"; **8.** „Zobacz, kto wystrugał sobie pierwszą gitarę z kwietnika, jak potraktowano Hołdysa w kolejce po mięso i co brała Kora, pisząc najbardziej odlotową piosenkę w swoim dorobku".

- Które z nich najlepiej, waszym zdaniem, zachęca do obejrzenia filmu?

Po obejrzeniu filmu wyjaśnij:

- Które z wymienionych wyżej haseł najlepiej, waszym zdaniem, odpowiada przesłaniu filmu?

6 Zdarza się, że ten sam film jednym widzom wydaje się wartościowy, zdaniem innych jest nudny i niewarty uwagi.

- Jak można wyjaśnić przyczyny sprzecznych opinii?

Jednym z czynników mających wpływ na opinię jest nastawienie widza jeszcze przed obejrzeniem filmu. Podzielcie się w klasie na dwa zespoły. Zadaniem jednego z nich będzie szukanie zalet filmu. Zadanie drugiego zespołu będzie polegało na wynajdowaniu wad.

Po obejrzeniu filmu, w klasie, wypiszcie wady i zalety filmu oraz przeanalizujcie je. Wyjaśnijcie:

- Czy chcielibyście, aby wasi znajomi obejrzeli film *Beats of Freedom – Zew wolności*? Dlaczego?
- Gdybyście chcieli zachęcić ich do pójścia na *Beats of Freedom – Zew wolności*, na jakie aspekty filmu zwrócilibyście uwagę?

7 Filmy pobudzają do refleksji, prowadzą do przemyśleń, budzą pewne emocje.

- Jakie są wasze refleksje po obejrzeniu tego filmu? Wskażcie te sceny z filmu, które szczególnie zwróciły waszą uwagę.

- Jakie emocje towarzyszyły tym myślom?

Swoje uwagi przedstawcie w tabeli:

SCENA W FILMIE	JAKIE MYŚLI TOWARZYSZYŁY JEJ OGLĄDANIU?	JAKIE EMOCJE WYWOŁAŁY TE MYŚLI?

- Jakie wnioski na temat przeszłości Polski, pokazanej w tym filmie, możecie sformułować na podstawie zapisów w tabeli?

8 Utwórzcie w klasie 6 zespołów. Zadaniem każdego z nich będzie przyjrzenie się treści filmu *Beats of Freedom – Zew wolności* w jednym z „kapeluszy myślowych" Edwarda de Bono i udzielenie odpowiedzi na odpowiednie pytania. Podziału na grupy i przydziału zadań możecie dokonać przed wyjściem do kina.

- Kapelusz biały (fakty): Jakie wydarzenia są przedstawione w filmie? Kiedy i gdzie miały miejsce? Kto w nich uczestniczył?
- Kapelusz żółty (optymizm): Które z przedstawionych w filmie wydarzeń i zjawisk oceniacie jako pozytywne? Dlaczego?
- Kapelusz czarny (pesymizm): Które z przedstawionych w filmie wydarzeń i zjawisk oceniacie jako negatywne? Dlaczego?
- Kapelusz zielony (możliwości): Jakie szanse stwarza widzom poznanie treści tego filmu?
- Kapelusz czerwony (emocje): Jakie uczucia wywołał w was ten film?
- Kapelusz niebieski (analiza procesu): Jaka główna myśl została, waszym zdaniem, przedstawiona w filmie? Do jakich wniosków może skłonić ten film?

Po powrocie z kina omówcie treści filmu, traktując „kapelusze" jako kolejne punkty w dyskusji.

9 W filmie *Beats of Freedom – Zew wolności* pokazane są wydarzenia polityczne, ekonomiczne oraz te, które dotyczyły muzyki od 1967 roku do przemian demokratycznych w roku 1989.

- Na osi czasu zaznaczcie wydarzenia przedstawione w filmie. Podzielcie je na kategorie: zmiany w polityce, zmiany w muzyce, zmiany w gospodarce. Do wydarzeń przyporządkujcie pokazane w filmie osoby, które były z nimi związane. Swoje uwagi przedstawcie na osi czasu.
- Jakie dostrzegacie zależności? Jakie wnioski możecie na tej podstawie sformułować?

10 Film *Beats of Freedom – Zew wolności* przedstawia pewne fakty z historii najnowszej Polski.

- Czego o historii Polski dowiedzieliście się z tego filmu?
- Jakie zrobiło to na was wrażenie? Dlaczego (tak lub nie)?
- Czym różni się takie pokazanie historii Polski od zawartości szkolnych podręczników?
- Co sądzicie o takim pokazywaniu historii?
- Jakie inne tematy z najnowszej historii, waszym zdaniem, warto byłoby pokazać w ten sposób?

11 Głównym tematem filmu *Beats of Freedom – Zew wolności* jest muzyka lat 80., jej twórcy i słuchacze.

- Zdaniem autorów filmu jakie znaczenie dla tych ludzi miała ta muzyka?
- Jaki wpływ na ówczesną muzykę młodych ludzi miała ówczesna sytuacja społeczna, ekonomiczna i polityczna?
- Jaki wpływ muzyka ta miała na sytuację młodych ludzi?
- Jaki był stosunek władz do tej muzyki, jej wykonawców i fanów?
- Czy gdyby władze całkowicie uniemożliwiły wykonywanie i słuchanie takiej muzyki, zmiany w Polsce zachodziłyby tak samo? Uzasadnijcie swoją opinię.

12 W filmie pokazano działania ówczesnych władz wobec muzyków i ich muzyki.

- Jakie były to działania?
- Dlaczego ówczesne władze podejmowały te działania?
- Jaka była skuteczność tych działań?
- Jak oceniacie takie działania ówczesnych władz?
- Jakie wnioski na temat funkcjonowania państwa rządzonego przez komunistów możecie sformułować na podstawie tego filmu?

13 Film *Beats of Freedom – Zew wolności* to film o muzyce młodzieży sprzed 20 lat, czyli dzisiejszych czterdziestolatków. Współczesna młodzież słucha innej muzyki i w innych warunkach.

- Jakiej muzyki słucha obecnie polska młodzież? Wskażcie rodzaj waszej ulubionej muzyki (hip-hop, rock itd.) i wykonawców oraz tytuły ulubionych utworów.
- O czym śpiewają artyści wykonujący tę muzykę?
- Co wam w tej muzyce się podoba?
- Jaki wpływ ma ta muzyka na codzienne życie młodych ludzi? Na czym ten wpływ polega?

Odpowiedzi na powyższe pytania zapiszcie na dużych planszach papieru (jedno zagadnienie – jedna plansza).

Podczas oglądania filmu poszukajcie odpowiedzi na te pytania w odniesieniu do młodzieży w nim pokazanej. Po powrocie z kina zapiszcie odpowiedzi na pytania wymienione poniżej:

- Jakiej muzyki słuchano w latach 80.? Wskażcie rodzaj, wykonawców i tytuły utworów.
- O czym śpiewali artyści wykonujący tę muzykę?
- Co słuchaczom w tej muzyce się podobało?
- Jaki wpływ miała ta muzyka na codzienne życie młodzieży z tamtych czasów? Na czym ten wpływ polegał?

Odpowiedzi zapiszcie na kolejnych planszach. Porównajcie zapiski na planszach dotyczące współczesności i przeszłości.

- Jakie wnioski możecie wyciągnąć?

14 W filmie *Beats of Freedom – Zew wolności* ujęcia archiwalne, pokazujące wydarzenia sprzed lat, przeplatane są ze zdjęciami nakręconymi na potrzeby tego filmu.

- Co jest tematem (jakie osoby, wydarzenia) zdjęć archiwalnych?
- Jaka muzyka towarzyszy tym zdjęciom?
- Co jest tematem (jakie osoby, wydarzenia) ujęć nakręconych na potrzeby filmu?
- Jaki jest związek pomiędzy tymi dwoma kategoriami materiałów filmowych?
- Jak oceniacie pomysł autorów filmu polegający na zestawieniu tych kategorii i takim wykorzystaniu muzyki? Uzasadnijcie swoją ocenę.

15 W filmie występuje wielu muzyków. Po obejrzeniu filmu wypiszcie ich nazwiska oraz nazwy zespołów, z którymi występowali. Korzystając m.in. z internetu, ustalcie:

- Co obecnie robią ci ludzie?
- Czy istnieją zespoły wymienione w filmie?
- Czy artyści ci nadal tworzą muzykę? Jaka jest to muzyka? Jakie są tematy ich utworów?
- Czy nadal muzyka tych zespołów jest popularna (czy sprzedają wiele płyt, a ich piosenki znajdują się na listach przebojów)?
- Jeżeli tak nie jest (lub tak jest) to jak możecie to wyjaśnić?

- Na zajęcia przygotujcie teksty wybranych piosenek z lat 80. i teksty współczesne wybranego zespołu lub twórcy. Porównajcie je. Jakie wnioski na podstawie tego porównania możecie sformułować?

16 Obecnie artyści, których muzyka cieszy się popularnością wśród młodzieży, mają status gwiazd kultury masowej. W wysokonakładowej prasie, na portalach internetowych, w wybranych programach telewizyjnych dużo jest informacji o ich życiu codziennym, wysokich zarobkach, romansach itd.

- Jak wyglądała sytuacja znanych muzyków w latach 80.?
- Jakie widzicie podobieństwa i różnice między sytuacją artystów wtedy i teraz?
- Z czego te różnice wynikają?

17 Film *Beats of Freedom – Zew wolności* to film dokumentalny.

- Jakie inne filmy dokumentalne widzieliście? Podajcie ich tytuły lub wskażcie tematykę.
- Czy podobały się wam te filmy? Dlaczego (tak lub nie)?
- Wymieńcie cechy charakterystyczne filmów dokumentalnych.
- Jakie cechy powinien mieć film dokumentalny, aby się wam spodobał? Zapiszcie odpowiedzi. Po obejrzeniu filmu ponownie przeczytajcie swoje uwagi.
- Czy film *Beats of Freedom – Zew wolności* wam się podobał? Które ze wskazanych przez was cech miał? Czego w filmie zabrakło?
- Co należałoby w filmie zmienić, aby wam się on bardziej podobał?

18 Film to obraz i dźwięk.

- Do jakich filmów pamiętacie muzykę? Co się wam w niej podobało?
- Jakie funkcje w filmach pełni muzyka?
- Jakie funkcje w filmie *Beats of Freedom – Zew wolności* pełni muzyka?

19 Zazwyczaj widzowie chodzą do kina na filmy fabularne. Coraz częściej jednak zdarza się, że filmy dokumentalne także cieszą się dużą popularnością (np. *Zabawy bronią* Michaela Moore'a czy *Yesmeni naprawiają świat* Andy'ego Bichlbauma).

- Czy oglądaliście w kinie film dokumentalny? Jaki był tytuł (tematyka) tego filmu? Czy wam się podobał?
- Dlaczego ten film oglądaliście?
- Jeśli nie oglądaliście w kinie żadnego filmu dokumentalnego, to wyjaśnijcie, dlaczego tak się stało.
- Czy warto, waszym zdaniem, oglądać filmy dokumentalne w kinie? Dlaczego tak sądzicie?

20 W filmie Leszka Gnoińskiego i Wojciecha Słoty narratorem jest brytyjski dziennikarz muzyczny, autor wielu książek na temat jemu współczesnej muzyki rockowej.

- Jakimi przesłankami, waszym zdaniem, mogli kierować się twórcy filmu, dokonując takiego wyboru narratora?
- Co sądzicie o powierzeniu właśnie jemu tej roli?
- Jak zmieniłby się film, gdyby o muzyce tamtych lat opowiadał Polak?
- Jakie są, według narratora, podobieństwa i różnice między muzyką tworzoną na Zachodzie i w Polsce?
- Jak w filmie różnice te zostały wyjaśnione?
- Jaki jest związek tych różnic z sytuacją polityczną w Polsce i na Zachodzie w czasach pokazanych w filmie?

21 Zdarza się, że dla młodzieży słuchanie określonej muzyki wiąże się z przynależnością do pewnej subkultury, grupy, w której normy obyczajowe, zasady postępowania i ubiór odbiegają od norm uznawanych przez resztę społeczeństwa.

- Jakie znacie współczesne subkultury młodzieżowe?
- Scharakteryzujcie je, wpisując odpowiednie informacje do tabeli:

WYGLĄDAM…	WAŻNE JEST DLA MNIE…	ZACHOWUJĘ SIĘ…	SŁUCHAM MUZYKI…

- Jakie subkultury pokazane zostały w filmie *Beats of Freedom – Zew wolności*?
- Jak ówczesne władze traktowały młodzież należącą do subkultur? Dlaczego?
- Jak oceniacie takie działania władz?
- Jakie dostrzegacie różnice między przeszłością i dzisiejszą sytuacją? Jakie na tej podstawie można wyciągnąć wnioski o zmianach, które zaszły w Polsce?

22 Dla miłośników muzyki ważnymi wydarzeniami są koncerty i festiwale.

- Czy zdarzyło się wam uczestniczyć w jakimś koncercie lub festiwalu? Kto wówczas występował? Jakie potem mieliście wrażenia?

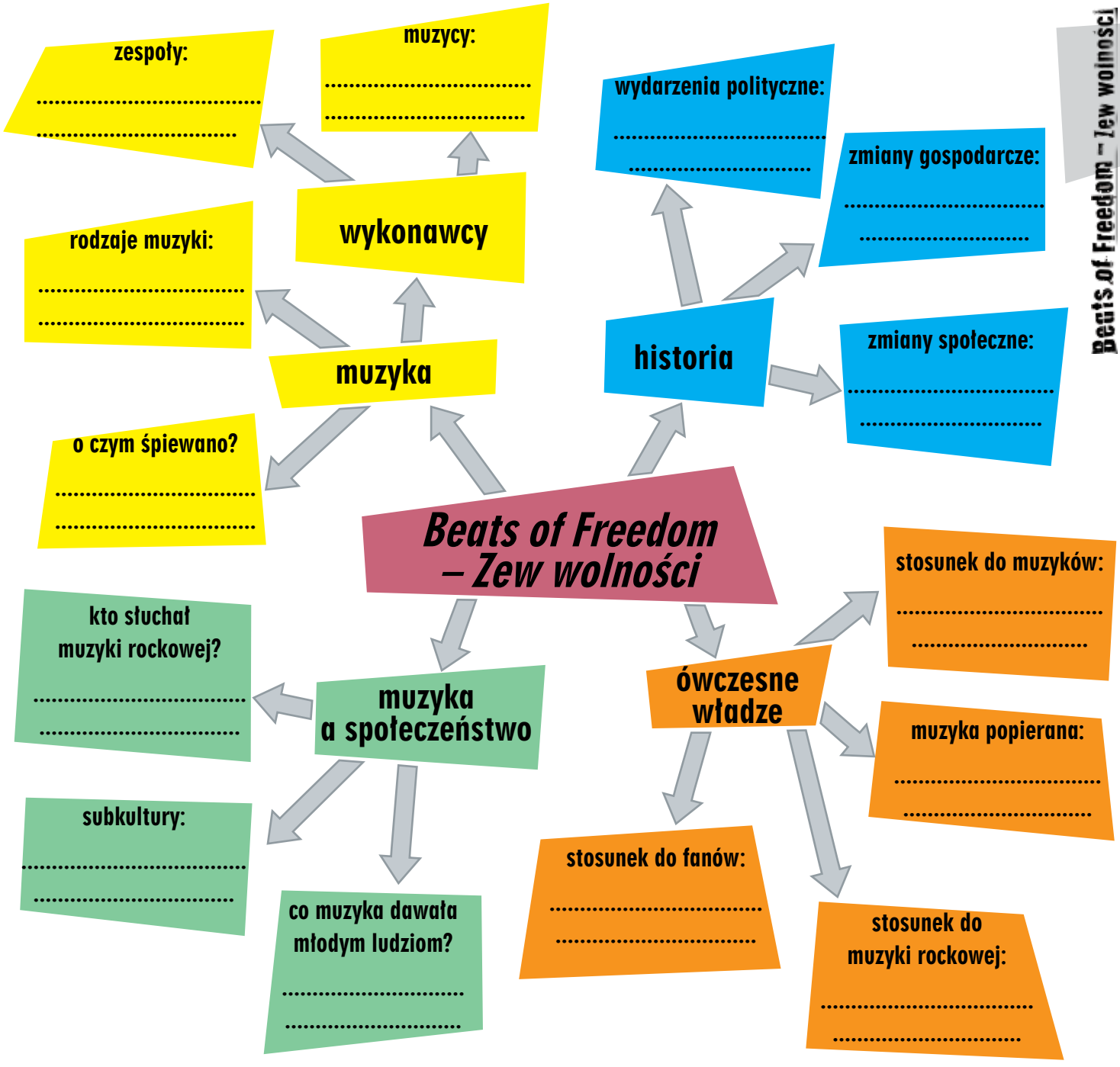
W filmie wiele uwagi poświęcono festiwalowi w Jarocinie.

- Jakie informacje na temat tego festiwalu pokazano w filmie?
- Jakie znaczenie miał ten festiwal dla muzyków tam występujących?
- Jakie znaczenie festiwal miał dla młodych ludzi, którzy tam przyjeżdżali?
- Jaki był stosunek władz to tego festiwalu?
- Jaki wpływ, waszym zdaniem, mógł mieć udział w tym festiwalu na codzienne życie jego uczestników?
- Czy chcielibyście wziąć udział w takim festiwalu? Dlaczego?

23 Miłośnicy muzyki młodzieżowej w latach 80. mają dzisiaj ponad 40 lat. To rodzice współczesnych gimnazjalistów i licealistów. Przygotujcie projekt uczniowski, którego celem będzie poznanie młodości waszych rodziców poprzez pryzmat muzyki.

- Projekt może polegać na przeprowadzeniu wywiadów z rodzicami (a także z nauczycielami w podobnym wieku), których zapytacie o ich gusty muzyczne w młodości (jakiej muzyki słuchali, jakich cenili wykonawców, jakie były ich ulubione utwory, co podobało im się w tych utworach, gdzie i kiedy słuchali tej muzyki, czy chodzili na koncerty, czy słuchanie tej muzyki i udział w koncertach wywarło jakiś wpływ na ich życie, z jakiego sprzętu korzystali, jak oceniają tamte czasy).
- Kolejnym elementem tego projektu może być szkolna wystawa, na której przedstawicie wyniki ankiety i eksponaty: winylowe płyty, sprzęt audio, zdjęcia, teksty piosenek z tamtych lat. Wystawie może towarzyszyć prezentacja tamtej muzyki.
- Elementem projektu mogą być także zajęcia (języka polskiego, godziny wychowawczej, historii), podczas których przedstawicie wybrane przez siebie utwory z lat 80., wyjaśnicie, dlaczego zdecydowaliście się na nie i porozmawiacie o znaczeniu muzyki w życiu młodych ludzi.
- Projekt możecie wzbogacić o część II, w której przedstawicie miejsce muzyki w waszym życiu. Przygotujcie ankietę (w formie kwestionariusza lub przeprowadźcie wywiady), w której zapytacie waszych rówieśników o to, jakiej muzyki słuchają, jakich cenią wykonawców, co podoba się im w ich twórczości, gdzie i kiedy słuchają tej muzyki, czy uczestniczą w koncertach, czy słuchanie tej muzyki i chodzenie na koncerty wywiera wpływ na ich życie.
- W tym drugim przypadku projekt zakończy się organizacją wystawy, na której przedstawicie wyniki badań opinii waszych rodziców i rówieśników, a obok eksponatów z przeszłości umieścicie plakaty współczesnych wykonawców, zdjęcia z koncertów i teksty utworów.

24 W filmie *Beats of Freedom – Zew wolności* przewija się kilka głównych wątków. Po obejrzeniu filmu przedstawcie informacje związane z tymi wątkami na schemacie.


Beats of Freedom – Zew wolności
muzyka
wykonawcy
zespoły:
.....
.....
muzycy:
.....
.....
rodzaje muzyki:
.....
.....
o czym śpiewano?
.....
.....
historia
wydarzenia polityczne:
.....
.....
zmiany gospodarcze:
.....
.....
zmiany społeczne:
.....
.....
muzyka a społeczeństwo
kto słuchał muzyki rockowej?
.....
.....
subkultury:
.....
.....
co muzyka dawała młodym ludziom?
.....
.....
ówczesne władze
stosunek do muzyków:
.....
.....
muzyka popierana:
.....
.....
stosunek do fanów:
.....
.....
stosunek do muzyki rockowej:
.....
.....

Dziwny jest ten świat

Chris Salewicz

Po emisji 1 grudnia 1976 roku, wczesnym wieczorem, przez brytyjską telewizję wywiadu z nieznanym jeszcze wtedy zespołem SEX PISTOLS, który zamienił się w potok sprośności, incydent ten i jego następstwa zapełniały tytułowe strony brytyjskich bulwarówek przez cały tydzień. Oszalały nie tylko media: pewien kierowca ciężarówki wpadł w taką furię z powodu tej punkowej grupy, że kopnął w ekran swojego telewizora.

Ta absurdalnie przesadzona reakcja sprawiła radość tym, którzy rozumieli, że w ten oto sposób doszło do ważnej przemiany kulturowej, do początku zmian w ludzkiej świadomości. Wyjątkowe i niesamowite wydarzenia, które towarzyszyły narodzinom MUZYKI PUNKOWEJ – a w szczególności poczucie zbiorowego *katharsis*, które wywołało ostre podziały i reakcje – stanowią punkt zwrotny nie tylko w muzyce popularnej i kulturze, lecz także w postawach i wrażliwości społecznej. Po obaleniu przeszłości zaczął wyłaniać się nowy, bardziej egalitarny świat: na przykład, pokazano gwiazdom rocka, a także wszystkim artystom kultury popularnej, że nieakceptowane są zachowania, które narodziły się w latach 60. i trwały do tej pory. Naprawdę żegnaliśmy się z XX wiekiem i rozpoczynaliśmy nowy okres. Nic nie miało już być takie samo. Najpierw w Wielkiej Brytanii, a potem na całym świecie, kultura i sztuka ostatniego ćwierćwiecza XX wieku zostały nieodwracalnie zmienione i wzmocnione przez punkowy etos „Zrób to sam". „Do it yourself!" – krzyczał Joe Strummer, wokalista **The Clash** – i wiele osób wzięło to sobie do serca.

Szokująca wolność muzyki była ostrym komentarzem na temat zdesperowanego, żałosnego brytyjskiego społeczeństwa, którego zachowania kojarzyły się z latami 50. Początkowo świat punka wydawał się bardzo dziwny osobom z zewnątrz. Ludzie naprawdę bali się punków, gdy spotykali ich na ulicy: nikt nie zatroszczył się o to, aby wytłumaczyć im, że korzenie punkowego ruchu wywodzą się częściowo ze szkół artystycznych.

W tamtym czasie wydawało się raczej, że mamy do czynienia z „Anarchią w Wielkiej Brytanii" (*Anarchy In The UK* to tytuł pierwszego singla Sex Pistols – przyp. tłum.). W Roxy, londyńskiej świątyni punka, publiczność wyrażała swój entuzjazm poprzez ciągłe plucie – dziwny trend naśladowany w całym kraju. Paradoks plucia, będącego wyrazem uznania, to tylko jeden z przykładów sprzeczności, które stanowiły istotę punka: z jednej strony to nowe plemienne ugrupowanie posługiwało się żartem czy sarkazmem – nic nie brano na poważnie, z drugiej zaś był to radykalny ruch charakteryzujący się szczerością, płynącą prosto z serca. „Nie obchodzi nas to" – krzyczał Johnny Rotten, chociaż naprawdę był głęboko przejęty. Punk, często uznawany za negatywną, destrukcyjną siłę, był w rzeczywistości najpozytywniejszym artystycznym manifestem ulicznym XX wieku, mającym o wiele większe znaczenie niż dadaizm czy surrealizm – jego poprzednicy. Jak napisał kiedyś Karl Jung, wszystkie wielkie prawdy muszą zakończyć się paradoksem.

Ponad trzydzieści lat później trudno sobie wyobrazić, jak doniosły wpływ punk wywarł na brytyjską, amerykańską, a także światową kulturę. W intrygujący sposób ruch ten zbiegł się z pustym patriotyzmem, fanatycznie manifestowanym podczas uroczystości jubileuszu dwudziestopięciolecia koronacji królowej Elżbiety II. Wśród wielu teorii spiskowych, jakie powstały na temat punkowej kultury, najmniej niedorzeczna głosiła, że brytyjskie listy przebojów były tak ustawione, by nie dopuścić, aby utwór *God Save*

The Queen w wykonaniu Sex Pistols został numerem jeden w trakcie jubileuszowego tygodnia.

Nacjonalizm świadomie podsycany przez to „królewskie wydarzenie" był obrzydliwy i godny pogardy. Tylko osoby, które doznały psychologicznej blokady w wyniku nadmiaru imprez ulicznych, mogły nie zauważyć, że napięcie rozsadzające Wielką Brytanię od wewnątrz w miarę, jak zbliżał się dzień uroczystości, 7 czerwca 1977 roku, było wręcz niewiarygodne. Do wybuchu, w postaci ataku policji, doszło podczas imprezy urządzonej przez Sex Pistols tego samego dnia na łodzi na Tamizie.

Wśród aresztowanych znalazł się **Malcolm McLaren**, menadżer Sex Pistols, który fascynował się sytuacjonizmem – konfrontacyjnym i rewolucyjnym ruchem we Francji powstałym w samym sercu zamieszek paryskich w maju 1968 roku. Makiawelistyczny McLaren o złożonej osobowości, polegający bardziej na intelekcie niż instynkcie, jest uosobieniem paradoksu punkowej kultury. Zbytnio próbo-

Wrocław, zakazany marsz pokoju, 1981 rok. Około Wielkanocy 1981 roku grupa alternatywnej hipisowskiej młodzieży postanowiła zorganizować, wzorem zachodnich organizacji pacyfistycznych, Marsz Wielkanocny. Niestety władze w kraju, który programowo „walczył o pokój", pacyfizmu nie akceptowały… Marsz został zakazany, pozwolono jedynie, dzięki wstawiennictwu dolnośląskiej Solidarności, na koncert poza centrum miasta, w okolicach Hali Ludowej.

wał się usprawiedliwiać, zwłaszcza gdy chodziło o historię Sida Viciousa, uruchomił jednak ciąg wydarzeń, które zmieniły bieg ostatniego ćwierćwiecza XX wieku. W rzeczy samej to, co działo się w Londynie w 1977 roku, może wydawać się artystycznym wydaniem maja 1968 roku, z wydarzeniami aranżowanymi przez sprawnego prowokatora.

Jeśli było coś odpychającego w McLarenie, to jego poczucie moralnej wyższości. McLaren nigdy nie pozwolił, żeby przeszkoda w postaci prawdy wmieszała się w jego punkową narrację. Na przykład w 1977 roku McLaren utrzymywał, że Sex Pistols zabroniono grać w Londynie, co po prostu było kłamstwem. W rzeczywistości do Wyższej Rady Londynu nie wpłynął ani jeden wniosek dotyczący koncertu Sex Pistols w tamtym roku.

A ujmując rzecz jeszcze prościej, Malcolm McLaren był uosobieniem przeczucia panującego w zbiorowej podświadomości Zachodu – że kultura popularna to śmieć, że muszą nadejść zmiany. Czy zdawano sobie z tego sprawę, czy nie, wszyscy czekali na coś takiego, jak Sex Pistols. Woń rozkładu była po prostu już zbyt dokuczliwa.

W londyńskim Roxy dzięki występom Don Lettsa, DJ-a z dreadami, **muzyka reggae**, jako kolejna, dołączyła do rebelii. Fuzja punka i reggae została uczczona w słynnej piosence Boba Marleya *Punky Reggae Party*. Co ciekawe, muzyka reggae pojawiła się w Polsce wcześniej niż w innych krajach Europy – nawet jeszcze przed punkiem. Rządowi biurokraci, pracujący w misjach dyplomatycznych w Afryce, poznali jamajską muzykę, niezwykle popularną na tamtym kontynencie. Wraz z nimi płyty reggae trafiły do Polski, a zdradliwe rytmy tej muzyki szybko zostały tu zaakceptowane. Nie ma w tym nic dziwnego, w końcu rastafariański *Babilon* współgrał z buntowniczym duchem niektórych młodych ludzi. Niektórzy mówili mi, że teksty Boba Marleya o oporze, w takim samym stopniu przyczyniły się do późniejszych zmian, jak filozofia Solidarności. Nie należy też zapominać o utworze *Dziwny jest ten świat*, wykonanym ponad 10 lat wcześniej przez Czesława Niemena na festiwalu w Sopocie. W otwarty sposób mówił on o hipokryzji totalitaryzmu.

W 1978 roku punkowy etos „Zrób to sam" pojawił się także w polskiej kulturze. Londyńska kobieca grupa punkowa **The Raincoats**, której orędownikiem stał się później lider Nirvany Kurt Cobain, została poproszona o zagranie trzech koncertów na Międzynarodowym Festiwalu Sztuki Performance w Warszawie. Młody student Tomek Lipiński, poznawszy Ginę Birch, grającą na basie wokalistkę The Raincoats, zanucił jej kilka piosenek swojego autorstwa. „Załóż zespół i zagrajcie je" – powiedziała mu. Jednak łatwiej powiedzieć to niż zrobić w kraju, w którym etos „Zrób to sam" z konieczności łączył się z własnoręcznym zrobieniem instrumentów. Jednak grupa **TILT** powstała, a potem **Brygada Kryzys**, legendarne polskie zespoły, które przechytrzyły totalitarne państwo, omijając kulturę oficjalną i cenzurę. Łącząc elementy reggae i jazzu z postpunkowym brzmieniem, zarówno Tilt, jak i Brygada Kryzys, były wyjątkowo oryginalne w swojej warstwie muzycznej. Bardziej klasyczne hardcore'owo-punkowe brzmienie reprezentował **DEZERTER**, początkowo znany jako SS 20, co było nawiązaniem do radzieckich rakiet z głowicami nuklearnymi o dalekim zasięgu. Cenzura tekstów była w Polsce codziennością i odnosiła się do wszystkich przejawów sztuki muzycznej. Istniały jednak sposoby wyrażenia prawdziwych intencji. **Kult**, założony przez Kazika Staszewskiego w 1982 roku, umiał wyrażać lekceważenie wobec systemu, który reprezentował połączenie państwa totalitarnego i Kościoła katolickiego. W tych skomplikowanych czasach, po wprowadzeniu stanu wojennego w grudniu 1981 roku, zawiązało się wiele innych grup, na przykład **IZRAEL**, powstały z popiołów Brygady Kryzys, czy **SIEKIERA**.

W Polsce pojęcie babilońskiej opresji brzmiało donośniej niż na Zachodzie. Dzięki setkom tysięcy nieoficjalnych kaset krążących po kraju powstał alternatywny serwis informacyjny, niemożliwy do powstrzymania głos niezgody komentujący absurdy rządzącej ekipy politycznej.

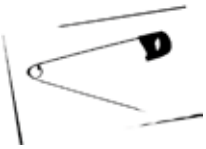
Nie można nie doceniać wkładu tej muzyki w zmianę systemu, która nastąpiła w 1989 roku – była to o wiele bardziej radykalna rewolucja niż jakakolwiek inna, wywołana na Zachodzie przez podobną muzykę.

Nota biograficzna

Chris Salewicz (ur. 1948) – narrator filmu *Beats of Freedom – Zew wolności*. Mieszkający w Londynie wybitny brytyjski dziennikarz polskiego pochodzenia, od ponad trzech dekad zafascynowany szeroko rozumianą kulturą popularną. Współpracownik m.in.: „The Sunday Times", „The Independent", „The Daily Telegraph", „London's Evening Standard", „Time Out". Autor kilkunastu książek, m.in.: *Songs of Freedom*, autoryzowanej biografii Boba Marleya, *Rude Boy: Once Upon a Time in Jamaica*, *Mick and Keith, a study of two Dartford schoolboys*, *Redemption Song* – biografii Joe Strummera oraz *Punk: the Illustrated History of a Music Revolution*.

Punk vs. System

Grzegorz Brzozowicz



Niewole śmieją się, że wolność to tłok
Mamy dość, mamy dość, mamy dość

Lech Janerka, 1987

W sierpniu 1980 roku, wkrótce po moich dwudziestych urodzinach, nastał w Polsce czas Solidarności. Na szesnaście miesięcy Polska wyszła z komunistycznego marazmu i wydawało się, że wszystko jest możliwe. Byłem wtedy fanem punk rocka, muzyki nieistniejącej w oficjalnym radiu, i miałem nadzieję, że dzięki społecznemu przełomowi moje kapele zabrzmią wreszcie na falach eteru. Nic z tego. Punk był naszą muzyką, a nie starszych o pokolenie prezenterów. Trudno było od nich oczekiwać, że pod wpływem społecznego protestu nagle przestawią się z Pink Floydów i innych Genesisów na Sex Pistols i The Clash. Kiedy latem 1980 roku kraj ogarnęła fala strajków i wszyscy z nadzieją czekali na przełom, w naszym radiu po raz kolejny analizowano zawiłości tekstowe albumu *The Wall*. Szybko zrozumiałem, że System jest przede wszystkim w ludzkich głowach.

Czytelnik zachodni, czy też dzisiejszy polski nastolatek musi naprawdę wytężyć wyobraźnię, by zrozumieć ówczesną polską rzeczywistość. Wbrew pozorom tajna policja nie kontrolowała naszego życia w każdym jego aspekcie, a nasza wiedza na temat świata i kultury była, jak sądzę, znacznie większa niż ta, którą dysponują dziś nasze dzieci. System komunistyczny niewątpliwie ograniczał – nie mieliśmy paszportów, wymienialnej waluty, samochodów i innych dóbr materialnych, ale dzięki temu głód wiedzy i zachłanność w smakowaniu Zachodu były powszechne. System niedoboru powodował konieczność ciągłego zdobywania – pralki, szynki, jeansów, książki, biletów do kina czy płyt, zmuszał do aktywności i niebywałej zaradności. Kiedy świat dóbr materialnych jest niedostępny, to pozyskanie nagrania ukochanego zespołu traktuje się jak zdobycie cennego trofeum. Gdy ktoś jakimś cudem stał się szczęśliwym właścicielem prawdziwej zachodniej płyty, przez kilka następnych dni był oblegany przez bliższych i dalszych znajomych, którzy umawiali się na przegranie wymarzonego krążka.

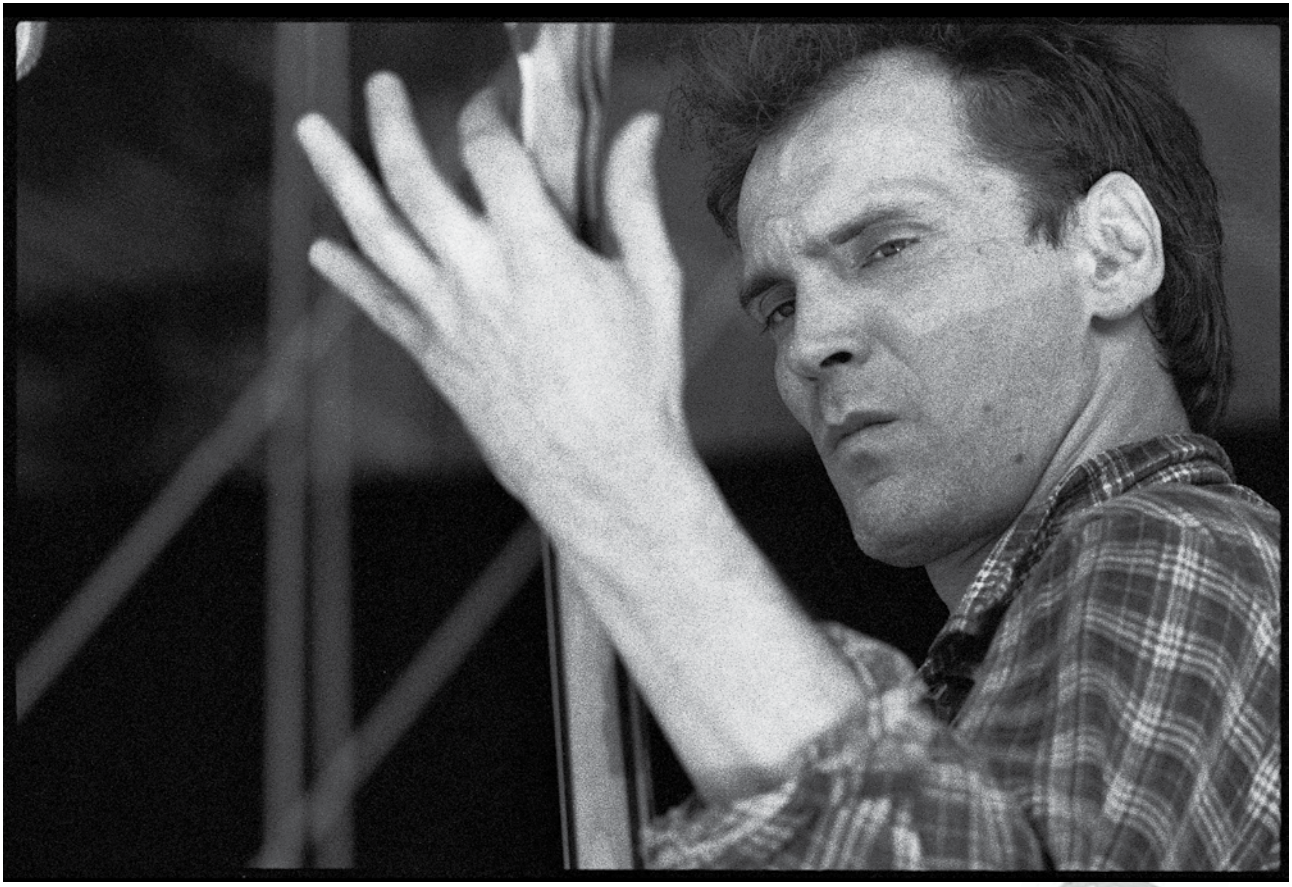
Każdy musiał zdobywać, bo absurdalna gospodarka socjalistyczna powodowała, że w sklepach nie było podstawowych towarów. Tym bardziej nie mogło być płyt naszych idoli. Były polskie, ale nie tych wykonawców, których chcieliśmy słuchać. I nie wynikało to z jakichś represyjnych decyzji politycznych. Możliwość nagrania płyty też się zdobywało, a dokładniej załatwiało. Jeśli twój menadżer znał odpowiednią osobę lub umiał dać łapówkę, to jego podopieczni znaleźli się na liście trzech, czterech zespołów rockowych, które w danym roku wchodziły do studia. Nieważne, że był to chłam, sam zespół też mało kogo obchodził, bowiem jak płyta już trafiła do sklepów, to i tak cały jej nakład znikał.

Nie byłem punkiem z wyglądu ani nie należałem do punkowej załogi, ale szczerze uwielbiałem tę muzykę. Zgodnie z punkową zasadą „Zrób to sam" koledzy zakładali zespoły, a ja postanowiłem umożliwić im występy. Na Zachodzie brak umiejętności grania na instrumentach nie powstrzymywał od zakładania zespołów. U nas same chęci nie wystarczały, bo do założenia kapeli potrzebne były: instrumenty (te dobre były nieosiągalne ze względów finansowych), miejsca na próby (punkowcy już samym wyglądem przerażali każdego, kto miał klucz do najgorszej choćby pakamery) i na koncerty (tych dla punkowców praktycznie nie było). W listopadzie 1981 roku zorganizowałem w warszawskim klubie studenckim RIVIERA-REMONT mój pierwszy punkowy

koncert i to nie byle jaki. Po pierwsze był to zespół zagraniczny (z Jugosławii), po drugie nosił porażającą nazwę **Elektryczny Orgazm**. Trzy wyprzedane sale! Szok i zachwyt publiczności. Miesiąc później generał Jaruzelski wprowadził stan wojenny, a Daniel Passent, czołowy publicysta tamtych czasów, w artykule uzasadniającym tę decyzję napisał coś w tym stylu: „Anarchia do tego stopnia ogarnęła nasz kraj, że Warszawa oblepiona była plakatami z napisem Elektryczny Orgazm". Rzeczywiście, dalej nie dało się tego tolerować.

Riviera-Remont był klubem działającym pod patronatem Socjalistycznego Związku Studentów Polskich, czyli mówiąc wprost – młodych komunistów. I tu dochodzimy do podstawowego paradoksu funkcjonowania dyktatury proletariatu. Niezależnie jak przerażający był sowiecki Wielki Brat, to system zawsze udawało się wykiwać. Za czasów Solidarności organizowaliśmy wyłącznie imprezy komercyjne i wywrotowe. Pokazywaliśmy niepoprawne politycznie i obyczajowo zachodnie filmy oraz zatrzymane przez cenzurę polskie obrazy, organizowaliśmy spotka-

Muzyczny Camping Lubań 1980 – pierwszy znaczący festiwal plenerowy w PRL-u, na którym wzorował się późniejszy Jarocin, a więc i Przystanek Woodstock. Festiwal zorganizowany został przez oddział wrocławski Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. Był miejscem zlotu hipisów i pierwszych punków z całego kraju, czujnie obserwowanym przez miejscową ludność, MO i ORMO...



Koncert Rock Opole, 1986 rok. Lech Janerka już po rozpadzie grupy Klaus Mitffoch. Poza Janerką na koncercie tym grali m.in. Kult, Tilt, Shakin' Dudi i Zbigniew Hołdys z incydentalnym składem.

nia z opozycjonistami i występy zespołów, które nie miały szansy zaistnieć na radiowej antenie. Już sześć miesięcy po wprowadzeniu stanu wojennego w każdy piątek, w Remoncie, w cyklu **Rock Front**, grały zespoły punkowe. Na pierwszy koncert z udziałem kapel **KULT** i **TZN Xenna** sprzedaliśmy 15 biletów, na drugi 50, a po kilkunastu miesiącach od natłoku publiczności pękały szyby. W ramach rygorystycznych przepisów wprowadzonych przez reżim Jaruzelskiego należało przedstawiać cenzurze teksty piosenek wykonywanych przed publicznością. Tak też robiliśmy, tylko że zamiast zbuntowanej, anarchistycznej poezji przynosiliśmy teksty piosenek wyczyszczone z kontrowersyjnych wersów. Dostawaliśmy pieczątkę, a frontmeni punkowych kapel śpiewali swoje, nie bacząc na instrukcje cenzorów. W taką ciuciubabkę powszechnie się bawiono. Kiedy w grudniu 1981 roku na ulice polskich miast wyjechały czołgi, do państwowego studia nagraniowego weszła grupa **Brygada Kryzys**. Ten najbardziej niepokorny polski zespół nowofalowy przez dwa miesiące nagrywał swój legendarny album przez nikogo nie niepokojony.

Kiedy masz dwadzieścia parę lat to choćby najmocniejszy system był przeciw sobie, i tak wierzysz, że świat masz u swoich stóp. Gdy koncerty rodzimych zespołów punkowych stały się normą, postanowiłem sprawdzić szczelność systemu. Do kraju, w którym średnia pensja wynosiła 15 dolarów, a brak dewiz był jedną z oznak kryzysu, postanowiłem zapraszać zespoły zagraniczne. I pomógł mi w tym... system. Było dla mnie jasne, że po szczelnym zamknięciu granic czerwoni musieli zostawić furtki dla samych siebie. I tak klub studencki, w którym pracowałem, mógł do Polski zapraszać zagranicznych artystów, o ile sprzyjali oni rozwojowi kultury socjalistycznej, co łatwo można było wykazać w pismach do odpowiednich władz. Dzięki temu za bezcen mogliśmy kupować bilety lotnicze dla zachodnich muzyków i umieszczać ich w najlepszych hotelach. Honoraria były symboliczne, ale dla wielu zagranicznych zespołów sama podróż za żelazną kurtynę była prawdziwą atrakcją. Od jesieni 1983 roku w Remoncie występowały tak ważne dla ówczesnej światowej sceny rockowej zespoły, jak: **Swans** (Stany Zjednoczone), **D.O.A.** (Kanada), **Die Toten Hosen** (RFN), **Test Department** (Wielka Brytania), **De Press** (Norwegia), **Minimal Compact** (Izrael), **X-Mal Deutschland** (Wielka Brytania), **The Ex** (Holandia), **Skeleton Crew** (Wielka Brytania), **Etron Fou Leloublan** (Francja) czy **Nico** – muza Andy'ego Warhola. Nigdy nie zapomnę koncertu słoweńskiego **Laibacha**, który przyjechał tu w ramach „Tournée po Okupowanej Europie". Na powitanie, ubrani w mundury muzycy zakrzyknęli: „Wychodź z ukrycia generale Jaruzelski". Zabrzmiała ostra, industrialna muzyka, a na ekranie pojawiły się filmy pokazujące faszystowskie parady oraz operację trepanacji czaszki. W 1985 roku zainicjowałem festiwal muzyczny o znaczącej nazwie „Poza Kontrolą". Hasłem trzeciej edycji festiwalu było – „Working Class Hero". Przed klubem na postumencie ustawiliśmy pomalowaną na jaskrawoczerwony kolor warszawę rocznik '55, a przed każdym koncertem puszczaliśmy punkową wersję *Bandera rossa* i stalinowskie kroniki filmowe.

Niestety, ta nasza zabawa z systemem nie do końca była zrozumiała dla zachodnich dziennikarzy. W 1986 roku Polskę odwiedził sam **P.J. O'Rourke** z amerykańskiego pisma **„ROLLING STONE"**. W ramach poznawania komunistycznej Polski postanowił odwiedzić jedyny warszawski klub punkrockowy, czyli Remont. Potem napisał naprawdę niezły artykuł, tylko ku memu rozczarowaniu i rozbawieniu zarazem uznał (co było już jego własną konfabulacją), że jako kierownik klubu studenckiego muszę być członkiem liberalnego odłamu partii komunistycznej. A ja, tak jak większość moich współpracowników, nawet nie byłem członkiem organizacji studenckiej. Innym razem, już w 1989 roku, do programu „Radio Clash", który współprowadziłem w radiowej Trójce, trafił dziennikarz amerykańskiego magazynu „Spin". Akurat prowadziłem audycję o muzyce rap i w eter szły nagrania kontrowersyjnych zespołów hip-hopowych The 2 Live Crew i N.W.A. Amerykański dziennikarz uznał zaś, że w Polsce istnieje większa swoboda wypowiedzi niż w Stanach Zjednoczonych, gdzie niemożliwe było zaprezentowanie nagrań tych zespołów w ogólnokrajowym radiu.

Chciałbym być dobrze zrozumiany. W żadnym wypadku nie uważam się za opozycyjnego, rockandrollowego kombatanta. Polscy punkrockowcy niewątpliwie gardzili czerwonymi, ale równocześnie sprzeciwiali się wszelkim instytucjom starającym się zniewolić młodociane umysły. Do nich zaliczała się zarówno szkoła, jak i Kościół. Już w 1981 roku muzycy Brygady Kryzys krzyczeli: „Nie wierzcie politykom". Jakże proroczy był to tekst, zważywszy na dzisiejsze poczynania ówczesnych opozycjonistów. Wrogiem był System, który ograniczał wolność jednostki, niezależnie od koloru, jaki przybierał. Nieprzypadkowo w latach 80. prawdziwym fenomenem polskiej sceny muzycznej była muzyka reggae. Jamajskie rytmy nie tylko przyjemnie kołysały w oparach rodzimej samosiejki, ale jednocześnie prosty rastafariański przekaz kontestacji władzy – każdej władzy – współgrał z nastrojami ówczesnej młodzieży.

Faktycznie, w pierwszej połowie lat 80. doszło w Polsce do rockowego boomu, obecnie łatwo utożsamianego z buntem przeciwko władzy komunistycznej. Szkoda tylko, że dziś po medale wypinają piersi muzycy, którzy w tamtym czasie występowali w komunistycznym radiu i telewizji. Za chichot historii należy uznać fakt, że po latach piosenką kojarzoną ze stanem wojennym stało się *Przeżyj to sam* Lombardu – zespołu, który w stanie wojennym grał w koszarach dla żołnierzy. Nagle okazuje się, że bojownikami o wolność były zespoły Turbo, Lady Pank, Bajm i Budka Suflera. Choć Perfect i Maanam stworzyły kilka ważnych piosenek, a Republika była jednym z najciekawszych polskich zespołów, to jednak uważam, że właśnie scena undergroundowa była prawdziwym reprezentantem ówczesnego młodego pokolenia. Od 1983 roku ton **W JAROCINIE**, gdzie odbywał się największy festiwal muzyczny, zaczęły nadawać kapele podziemne. Ponieważ większość z nich nie miała szansy na nagranie płyty i nie mogła liczyć na prezentację w radiu, stałym elementem koncertów były uniesione do góry magnetofony kasetowe. Później te amatorskie, fatalnej jakości, nagrania krążyły po całej Polsce. Z rzadka, w oficjalnym obiegu ukazywały się płyty rodzimych punkowców i nowofalowców. W 1982 roku został wydany historyczny, czarny album Brygady Kryzys, a rok później **przełomowy dla historii punk rocka w Polsce singiel DEZERTERA**. Jednak ten najważniejszy zespół punkrockowy, działający pod hasłem „Diabeł stworzył armię, a Bóg Dezertera", musiał czekać aż 5 lat na wydanie w Polsce pierwszej dużej płyty. Sporadycznie od 1984 roku zaczęły ukazywać się albumy przedstawicieli nowej fali, które spotykały się z silnym oddźwiękiem. Pierwszy krążek wrocławskiego **Klausa Mitffocha** do dziś uważany jest za jedną z najlepszych płyt w historii polskiej muzyki. Wydawane w następnych latach albumy **IZRAELA**, **Aya RL**, **SIEKIERY** czy **TILTU** rozszerzały muzyczne i słowne granice polskiego rocka. Kult, któremu szczególnie sekundowałem z powodu osobistej zażyłości z liderem zespołu – Kazikiem, dopiero w 1987 roku doczekał się debiutanckiej płyty.

A potem zaczęła się całkiem inna historia, więc zakończmy ten tekst fragmentem piosenki *LA* napisanej przez **Lecha Janerkę** w roku 1989 – pierwszym roku naszej wolności:

Znowu chcą tobą rządzić abyś nie zabłądził
Wszyscy tacy mądrzy tacy pewni swego małego
W kupy się zbierają, groźne miny mają
Wiwat mówią siła, a tego nie lubię
Więc zbudź się nim zaczniesz znowu skandować
Zbudź się to niedobry sen
Znowu chcą tobą rządzić, abyś nie zabłądził
Skąd się tacy biorą
No skąd.

Nota biograficzna

Grzegorz Brzozowicz (ur. 1960) – dziennikarz muzyczny. Organizował koncerty w warszawskim klubie Riviera-Remont (kierownik, 1986–1988). Publikował w magazynach muzycznych „Non Stop", „Magazyn Muzyczny", „Rock'N'Roll" i „Machina" (współzałożyciel). Z Maciejem Chmielem kierował działem muzycznym „Gazety Wyborczej" (1990–1994). Jako radiowiec współpracował z Programem III Polskiego Radia (1979–1992), Rozgłośnią Harcerską, Radiem Kolor, Jazz Radiem, Radiostacją i Radiem PIN. Pomysłodawca projektów płytowych: Kayah–Bregović, Krawczyk–Bregović, Yugoton i Yugopolis. Autor książek *Goran Bregović – Szczęściarz z Sarajewa* i *100 płyt, które wstrząsnęły światem* (z Filipem Łobodzińskim). Obecnie recenzent muzyczny w programie „Tygodnik kulturalny" nadawanym w TVP Kultura, publikuje także w pismach „Playboy", „Dziennik" i „Newsweek".

Lata 80. w pięciu odsłonach

Maciej Chmiel

Lata 80. miały niepowtarzalny charakter, gdyż chronologia wydarzeń obejmowała tak różne jakościowo epoki, jak schyłek gierkowskiej dekady sukcesu, trwający szesnaście miesięcy solidarnościowy karnawał i mroźną zimę stanu wojennego, która w swej złowrogiej sinusoidzie zaostrzania i łagodzenia represji trwała właściwie do czerwcowych wyborów roku 1989. Te właśnie wybory, formalnie, rozpoczęły stopniowe pękanie lodowca komunizmu i wybijanie się Polski na niepodległość, której kolejne odsłony przypadają już na lata 90.

Dla nastolatka, którym byłem wówczas, dojrzewanie w państwie policyjnym, jakim była Polska Rzeczpospolita Ludowa, było przeżyciem traumatycznym. Doświadczenie krótkiego przebłysku wolności z lat 1980–1981, a potem stanu wojennego sprawiło, że wkraczające wówczas w dorosłość pokolenie wpisało się w paradygmat polskiej historii rozumianej jako ciąg przegranych powstań.

Nawet najbardziej złowroga rzeczywistość nie jest jednak w stanie zabić naturalnej radości, jaką daje młodość, która przede wszystkim spełnia się w pasji tworzenia, w oczyszczającym przeżyciu pierwszej miłości. Na drugim planie znajdują się rodzice i szkoła, postrzegani przez młodych ludzi jako przykre ograniczenie swobody. Wreszcie gdzieś w tle pojawia się polityka i narzucane przez nią represyjne ograniczenia. Świetnie tę sytuację i tamte czasy oddał Jacek Borcuch w swoim filmie fabularnym *Wszystko, co kocham*.

Był to czas bogaty w wydarzenia i obfity w talenty, które do dziś pozostają istotnymi punktami odniesienia w historii polskiej muzyki popularnej: Jacek Kaczmarski, Maanam, Republika, Dżem, Brygada Kryzys, Dezerter, Izrael, Kult, Klaus Mitffoch. Opisanie dekady lat 80. w kontekście muzyki popularnej przekracza rozmiar tego tekstu, niezależnie czy podejdziemy do tego okresu z pozycji subiektywnych wspomnień weterana, czy też zachowamy chłodną postawę historyka.

Przedstawię zatem tylko wybrane kwestie, ale takie, które moim zdaniem wywarły wpływ na rozwój gatunku, i poprę je przykładami z własnego życia.

Cenzura

Wydanie płyty w oficjalnym obiegu wiązało się z obowiązkiem przedłożenia cenzurze tekstów piosenek do akceptacji (bądź, co częstsze, do odrzucenia). Jak większość instytucji sprawujących nadzór nad społeczeństwem w realnym socjalizmie, tak i ta kryła się pod eufemistyczną nazwą – Główny Urząd Kontroli Publikacji, Prasy i Widowisk. Niewysoki budynek, mieszczący biura Cenzury, znajdował się przy Mysiej, małej uliczce naprzeciwko Domu Partii – miejsca, gdzie zapadały decyzje o ograniczeniach wolności.

Dziś pomieszczenia po byłej Cenzurze zajmuje Polska Agencja Prasowa, a ów zaułek został nazwany Liberty Corner, świadcząc o paradoksie dziejów.

Pracowicie przepisane na maszynie teksty piosenek trafiały do rąk cenzora, który najpierw sam, a potem w obecności bądź to twórcy, bądź przedstawiciela zespołu, decydował, co jest prawomyślne, a co nie. Instytucję Cenzury i sposoby jej funkcjonowania w PRL-u znałem ze szczegółowych opisów publikowanych już w latach 70. w podziemnej prasie, ale bezpośredni kontakt wzmacniał jeszcze wrażenie obcowania z czymś plugawym i anachronicznym.

Prowadzona była gra, w której przebiegłość i nieustępliwość mogła wygrać z partyjnymi dyrektywami. Tak też się stało w przypadku pierwszej płyty zespołu Dezerter. Nie miejsce tu na streszczanie kilkutygodniowych rozmów, zrywanych i wznawianych w miarę ustalania kolejnych piosenek, które miały ukazać się na płycie. Płycie, na której wydanie zespół uzyskał zgodę, gdyż miała ona wyjść w limitowanym nakładzie 5000 sztuk w efemerycznym Klubie Płytowym tygodnika „Razem". Płyta, na którą zgodził się wrażliwy na punkcie kompromisów zespół, gdyż doszło do bezprecedensowej ugody z Cenzurą. Otóż, w trzech miejscach zamiast zmienionego tekstu pojawiał się dźwięk zagłuszający nieprawomyślne słowo.

Szokiem poznawczym był dla mnie skład cenzorskiego kolegium. Poza klasycznym młodym aparatczykiem na temat tekstów wypowiadał się też starszy jegomość o posturze emerytowanego nauczyciela. I był nim w istocie. Teksty Dezertera cenzorował sam Witold Gawdzik, znany jako Profesor Przecinek, autor książek o ortografii i gramatyce na wesoło – klasycznych podręczników, które jako uczeń szkoły podstawowej czytałem z przyjemnością.

KLUBY STUDENCKIE

Stanowiły enklawy, gdzie spotykali się młodzi partyjni aktywiści, animatorzy kultury i wreszcie artyści. Różne były formy uczestnictwa w kulturze proponowane przez kluby studenckie – od dochodowych i pogardzanych przez alternatywną młodzież dyskotek, przez giełdy płytowe, galerie fotografii, kabarety, występy bardów, koncerty rockowe i jazzowe aż po dyskusyjne kluby filmowe. O elitarności tych działań decydowały niewielkie rozmiary sal klubowych zapełnianych przez różne odłamy młodej inteligencji. Jeśli chodzi o kwestie estetyczne, młodzież różniła się w zależności od upodobań muzycznych. Ubrania pozwalały natychmiast rozpoznać, z kim ma się do czynienia: działacz studencki odziany był w marmurkowe dżinsy i turecki sweter kryjący zwiastuny nadwagi, dyskoman nosił pumpiaste spodnie Lee i asymetrycznie zapinaną koszulę, egzystencjalną czerń wybierali nowofalowcy, ale różne jej odcienie służyły też metalowcom, punkom oraz rachitycznym depeszom (fanom zespołu Depeche Mode), rastafariańskie symbole ozdabiały włóczkowe berety skrywające zaczątki dreadów, zaś słuchający Kaczmarskiego opozycjoniści flanelowe koszule wpychali w bezkształtne spodnie z teksasu, a dodatkami do nich były amerykańskie kurtki z demobilu, traperskie buty oraz chlebak na kartkową wódkę i podziemne ulotki.

Zarządzający klubami studenckimi przedstawiciele komunistycznej nomenklatury starali się wykazać, że młodzież nie bojkotuje miejsc dotowanych przez władzę. Z drugiej strony aktywistom muzycznego podziemia, z definicji wrogim władzy komunistycznej, kluby zapewniały niezbędną przestrzeń na próby i koncerty. Był to pragmatyczny kompromis, opłacalny dla obydwu stron – wygasił więc szybko polityczne animozje.

FESTIWALE

W powszechnej świadomości, podsycanej mitotwórczymi relacjami uczestników, najistotniejszym miejscem spotkań rockowej młodzieży był festiwal w Jarocinie. Decydowała o tym skala przedsięwzięcia – w szczytowym okresie bywało tu ponoć 20 000 uczestników, którzy na kilka sierpniowych dni zamieniali to senne wielkopolskie miasteczko w autonomiczną enklawę dającą złudzenie wolności. Było to miejsce, gdzie myślący w alternatywny sposób ludzie mogli się obejrzeć, wysłuchać – a wreszcie policzyć i stwierdzić, że podobni do nich rówieśnicy mieszkają w każdym zakątku Polski. Z czasem jarociński festiwal zmienił się – z miejsca, gdzie można było usłyszeć każdy gatunek muzyki pop, stał się sceną prezentacji prostej odmiany punk rocka, który zyskał na popularności w małych miastach.

Wtedy: sensacja! Koncert „prawdziwego" Anglika, Johna Portera, i jego grupy Porter Band grających „prawdziwego" rocka. Publiczność w warszawskiej Rivierze.

Jednak wolność dana uczestnikom festiwalu miała swoje granice. W archiwach Służby Bezpieczeństwa zachowały się raporty oraz tysiące fotografii dokumentujące twarze uczestników Jarocina, zespoły przed koncertami musiały przejść standardową procedurę prezentacji swoich tekstów cenzurze, wreszcie straszakiem dla niepokornych był major Jajor (sic!), groteskowy reprezentant sił porządku. W tej atmosferze łatwo było o konflikt niepokornych muzyków z szefem festiwalu Walterem Chełstowskim. Jego słowna utarczka z zespołem Dezerter w czasie koncertu doprowadziła do demonstracji publiczności, która wymusiła na dyrektorze imprezy dokończenie przerwanego występu na warunkach muzyków. I tak koncert Dezertera z 1984 roku stał się jednym z legendarnych wydarzeń Jarocina, choć muzycy zostali ukarani i przez kilka lat mieli zakaz występów na festiwalu. Warto dodać, że o ile impreza w Jarocinie wahadłowo pokazywała wszystko lub też zawężała się do punkowej ortodoksji, o tyle dwa warszawskie festiwale – organizowane przez klub Hybrydy „Róbrege" i związane z klubem Remont „Poza kontrolą" – świadomie przeprowadzały ostrą selekcję zespołów uczestniczących w kilkudniowych maratonach.

FANZINY

W latach 80. istniały trzy obiegi informacji. Pierwszy z nich obejmował wszystkie media oficjalne, podlegające cenzurze i kontrolowane przez komunistów, a służące utrzymaniu monopolu władzy. Obieg drugi to, w dużym uproszczeniu, wydawnictwa zdelegalizowanego związku zawodowego Solidarność i innych formacji politycznych, opozycyjnych wobec systemu. Wreszcie, obieg trzeci, pozostający w swoistej opozycji do obydwu wspomnianych porządków – ulotne druki, gazetki i fanziny związane z podziemiem artystycznym i anarchistycznym.

Do powstania silnego ruchu wydawniczego, związanego ze sceną muzyczną, przyczyniła się konspiracyjna tradycja, świeżo wznowiona przez podziemne struktury Solidarności, oraz punkowa zasada DIY – „Do it yourself", czyli „Zrób to sam". W wymiarze estetycznym wzorem była typografia używana przez pierwsze brytyjskie zespoły punk, a w kwestii merytorycznej wyznacznikiem był kalifornijski magazyn „Maximum Rock'n'Roll". Wspólnota ideowa twórców podziemnych pism punkowych doprowadziła do współpracy. Tworzony przez zespół Dezerter fanzin „Azotox" przecierał szlaki podziemnego kopiowania i dystrybucji, z których korzystał potem Pietia Wierzbicki ze słynącego z wysokiego poziomu zina „Qqryq". Z kolei dobre kontakty Arka Marczyńskiego z wrocławskiej „Anteny Krzyku" z zachodnimi zespołami zaowocowały trasą koncertową zespołu Dezerter w Holandii.

WSPÓLNOTA

Istotne dla lat 80. było poczucie wspólnoty między muzykami zespołów undergroundowych a wielobarwnym podziemiem artystycznym i politycznym. Usunięte przez cenzurę z prasy zdjęcie Macieja Osieckiego ozdobiło okładkę pierwszej płyty Dezertera. Na zaproszenie zespołu scenografię do jednej z edycji festiwalu „Róbrege" przygotowała wrocławska grupa popartowskich ironistów z formacji Luxus. Ich brawurowy projekt obejmował przekształcenie cyrkowego namiotu, w którym odbywał się festiwal, w podwodny świat zaludniony fantastycznymi postaciami i roślinami, z majestatyczną łodzią podwodną jako ikonicznym znakiem całości. Naturalnym sprzymierzeńcem działań zespołu Dezerter była Formacja Totart, Ruch Społeczeństwa Alternatywnego czy różnej maści anarchiści i obdżektorzy. Zwieńczeniem tej koegzystencji było wydanie przez Roberta Tekieli, w słynnej serii poetów „Brulionu", tekstów perkusisty zespołu Dezerter, Krzysztofa Grabowskiego.

Nota biograficzna

Maciej Chmiel (ur. 1962) – W latach 80. student Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, menadżer zespołu Dezerter (1985–1990). W wymiarze logistycznym i ideowym wspierał działania formacji Totart, fanzina „Qqryq" i pisma „Brulion". Prezenter Programu I i Programu III Polskiego Radia, dziennikarz „Gazety Wyborczej", uczestnik rewolucji pampersów w TVP SA. Właściciel Casablanca Studio, producent programów telewizyjnych i kilkunastu filmów dokumentalnych. Współprowadzący program „Łossskot" w TVP1 i współpracownik TVP Kultura. Stały uczestnik działań kulturowych i kultowych.

Złote lata festiwalu w Jarocinie – 1980–1986

Robert Jarosz

Dawno, dawno temu, gdy nie istniała jeszcze globalna sieć połączonych komputerów zwana internetem, a telefon komórkowy cierpliwie czekał na swoją kolej – w roku 1980, w środkowej Europie, w państwie zwanym Polska Rzeczpospolita Ludowa, odbył się pierwszy festiwal w Jarocinie.

Przygotowała go mała grupa ludzi, którzy kilka lat wcześniej reanimowali polską muzykę rockową, tworząc ruch **MUZYKI MŁODEJ GENERACJI**. Organizatorzy festiwalu i muzycy bez żenady zaanektowali do swoich działań struktury i miejsca oficjalne, czyli państwowe (lokalny oddział komunistycznej partii, socjalistyczną organizację młodzieżową, dom kultury, a nawet milicję!), zawłaszczając sferę rzeczywistości pozostającą wówczas pod kontrolą państwa.

Wkrótce prowincjonalne dwudziestotysięczne miasto w Wielkopolsce stało się muzycznym poligonem i tyglem, w którym co roku prezentowały swoją twórczość zespoły zakwalifikowane wcześniej przez radę artystyczną. Zwycięzcy wybierani byli wyłącznie głosami publiczności, co było działaniem małej demokracji bezpośredniej w całkowicie niedemokratycznym państwie.

Pierwszy festiwal, zwany na początku Ogólnopolskim Przeglądem Muzyki Młodej Generacji, odbył się latem 1980 roku. Muzycznie dominowały jazz rock, blues i rock progresywny. Wygrał **OGRÓD WYOBRAŹNI**, błysnęły zespoły Art Rock, Mietek Blues Band i Trzeci Skład, kontrowersję wzbudziły Nocne Szczury, ale największym odkryciem tego festiwalu okazał się talent Ryszarda Riedla i zespołu **DŻEM**, który na dziesięciolecia wdarł się do pierwszej ligi polskiego rocka. Powietrze nad Polską było mocno naelektryzowane, bo dwa miesiące później powstał w Gdańsku pierwszy w bloku państw komunistycznych niezależny związek zawodowy, który za dziewięć lat – z pomocą absolutnej niewydolności gospodarczej struktur państwowych – zdmuchnie z mapy twór o nazwie PRL.

Rok 1981 to czas społecznego karnawału Solidarności. Społeczna energia i entuzjazm zaowocowały też w sferze muzyki – nastąpiła eksplozja polskiego rocka.

Rock po polsku przebił się do radia, telewizji i prasy. Medialna ekspansja rocka była związana z szerszym rozluźnieniem wywołanym przez przemiany społeczne i obyczajowe.

W Jarocinie debiutował wtedy i zwyciężył wkrótce najpopularniejszy zespół heavymetalowy w kraju – **TSA**. W pamięci słuchaczy dobrze zapisały się Pick Up i Easy Rider, Ziemek Kosmowski przedstawił punkowy zespół Brak, a Muniek Staszczyk przyjechał w grupie **OPOZYCJA**, pierwszym wcieleniu późniejszego **T.LOVE'U**.

Zmiany wisiały w powietrzu.

W 1982 roku nastroje były całkowicie odmienne: po szesnastu miesiącach karnawału nastał post, „przewodnia siła narodu" – Polska Zjednoczona Partia Robotnicza i podległe jej struktury wojskowo-milicyjne 13 grudnia 1981 roku wypowiedziały wojnę swoim obywatelom, dokonując wojskowego zamachu stanu, nazwanego stanem wojennym. Doprowadziło to kraj do ruiny gospodarczej i mentalnej, a niespodziewanym skutkiem ubocznym stało się powstanie wielkiego rockowego fermentu artystycznego. Festiwal wygrała grająca tradycyjnego rocka **REKONSTRUKCJA**, dużą popularność zdobyły RSC i Kodex, w grupie CDN debiutował Paweł Kukiz, ale ten festiwal wtłoczył do rocko-

wego krwiobiegu punkową i nowofalową wściekłość i niezgodę na rzeczywistość. Nową jakość wprowadziły grupy **KONTROLA W., SS-20** (już wkrótce pod nową nazwą **DEZERTER**), **REJESTRACJA PRZEDPOBOROWA, BIKINI, WC** i **ŚMIERĆ KLINICZNA.** O życiu w Polsce śpiewały tak, jak nikt przed nimi.

To zarazem pierwszy festiwal, który pojawił się na taśmie celuloidowej, bo Paweł Karpiński zrealizował wtedy film dokumentalny *Jarocin 82*.

W 1983 roku przegląd został przemianowany na Festiwal Muzyków Rockowych, a główna scena przeniosła się z amfiteatru na stadion miejski. W samą porę, bo do Jarocina przyjechało kilkanaście tysięcy widzów. Na najdłuższej w historii, bo aż siedmiodniowej imprezie pojawiła się muzyka reggae (**DAAB** i **BAKSZYSZ**). W dużej liczbie zaprezentowały się zespoły punkowe (DEFEKT MUZG6, SEDES, EKSHUMACJA, ABADDON), a całonocną prezentację bluesa przygotował jego niestrudzony propagator Irek Dudek. Świetnie wypadli **APOGEUM** i **INSTYTUCJA**. Kontrowersyjnym zwycięzcą imprezy została grupa HAK (z wokalistą Pawłem Kukizem). Otwarta formuła festiwalu pozwoliła, by na scenie wystąpił Człowiek Orkiestra Wiesiek, pierwszy w Polsce „human beat boxer", który wyprzedził swoich hip-hopowych następców co najmniej o dekadę.

W pierwszych latach istnienia o odbiorze festiwalu decydowały występy zaproszonych gwiazd. W 1983 roku szczególnie podobali się: Marek Biliński, Oddział Zamknięty, Martyna Jakubowicz i Exodus. Nie przyjechały zapowiadane Lady Pank, Lombard i Republika, co spowodowało, że szef festiwalu Walter Chełstowski zdecydował o jak najszerszym otwarciu następnych imprez na „nową muzykę" – bez oglądania się na „gwiazdy".

Jarocin stał się faktem medialnym: Telewizja Polska nie szczędziła mu szyderstw, a w tonie sensacyjnym pisały o nim od tej pory wszystkie czasopisma. Gazetowym nonsensom przeczyło życzliwe przyjęcie festiwalu jarocińskiego przez Kościół katolicki, który na miejscu czynnie angażował się, rozdając żywność, prowadząc działalność misyjną czy odprawiając msze za zmarłych muzyków.

Nadszedł orwellowski **1984 ROK, NAJBARDZIEJ LEGENDARNA ODSŁONA JAROCINA.** Publiczność nie wybierała odtąd jednego zwycięzcy. To było słuszne posunięcie, bo poziom artystyczny wszedł na orbitę do tej pory niespotykaną. Silne piętno na festiwalu odcisnął heavy metal, a dwaj jego przedstawiciele Kat i Jaguar znaleźli się wśród ósemki laureatów. Złote lata punk rocka zaowocowały pojawieniem się Siekiery, Moskwy, Piersi i Prowokacji, których publiczność również wybrała do „złotej ósemki". Świetnie zaprezentowało się bluesowe Ostatnie Takie Trio, a z zespołem Rendez Vous powrócił na festiwal Ziemek Kosmowski, zostając kolejnym wygranym festiwalu.

Magiczna atmosfera, jaka wytworzyła się między muzykami a publicznością, spowodowała, że mityczne koncerty zagrali: punkrockowy Dezerter, nowofalowe T.Love, Klaus Mitffoch z Lechem Janerką na czele, reggae'owy Izrael, obchodzące swoje pięciolecie TSA i nieobliczalny Shakin' Dudi.

Intrygującym zjawiskiem okazała się "ZIMNA FALA" (cold wave) zaprezentowana przez Made In Poland, Variete i Madame (z wokalistą Robertem Gawlińskim), które wprowadziły do polskiego rocka niespotykaną dotąd porcję pesymizmu.

Wściekłość i depresja oraz poczucie, że nic się w kraju nie zmieni, to dokładny zapis stanu świadomości społecznej połowy lat 80. Od 40 lat w Polsce stacjonowały wojska sowieckie, a zadłużenie zagraniczne wynosiło 50 miliardów dolarów. Sytuacja ekonomiczna przez całe lata 80. była katastrofalna, w sklepach brakowało podstawowych

produktów. Ludzie udawali się na wewnętrzną emigrację bądź decydowali się na emigrację zewnętrzną. W latach 80., według różnych szacunków, wyemigrowało z Polski od 900 000 do 1 200 000 obywateli – około 3% całej ówczesnej populacji! (warto pamiętać, że tamta emigracja miała inny charakter niż dziś, gdy wyjazd „za chlebem" czy przeprowadzka do innego kraju stała się czymś oczywistym; teraz przecież żyjemy w kraju należącym do struktur Unii Europejskiej).

Rok 1985 to kontynuacja wypracowanego modelu, który znów przyniósł znakomite efekty artystyczne. Tym razem laureatów było dziesięciu, a publiczność wybrała do tego grona grupy grające punk (Dzieci Kapitana Klossa), nową i zimną falę (Kosmetyki Mrs. Pinki, Variete, Enklawa Ełk, Ivo Partizan), reggae (Rokosz), metal (Fatum, Squier, Test Fobii) i blues (Joy Band). W pamięci publiczności pozostała przewrotna Formacja Nieżywyh Schabuf, awangardowy Zilch i chłodne 1984. Uczestnicy festiwalu z zaskocze-

Festiwal Jarocin 1984. Grupa Siekiera i najsłynniejszy jej koncert. Pierwszy skład zespołu, od lewej liderzy: Tomasz Adamski i Tomasz Budzyński. Nagrodzeni na festiwalu, wkrótce się rozpadli, pozostawiając po sobie legendę...

1987 rok. Grupa Voo Voo, wtedy przez chwilę Zespół Gitar Elektrycznych. Od lewej: bracia Marcin i Jan Pospieszalski oraz Wojciech Waglewski i Andrzej Ryszka.

niem spostrzegli, że częstymi tematami wykonywanych utworów były… obozy koncentracyjne i aborcja. Wśród gości pamiętane do dziś koncerty zagrali: Marek Biliński, Kat, Tilt, Voo Voo, Lech Janerka z zespołem, Armia, Dżem i Republika.

Szczęśliwie po tej edycji Jarocina pozostał znakomity film dokumentalny Piotra Łazarkiewicza *Fala*.

Rok później, w 1986, formuła dorocznej imprezy zaczęła się wyczerpywać, choć coraz większa liczba jarocińskich wykonawców zaczęła pojawiać się w radiu i mogła nagrywać płyty. Laureaci – Free Blues Band, Formacja Brudny Widelec, Fort BS, Hammer, Karcer, Kobranocka, Mikrofony Kaniony i Sztywny Pal Azji – zaprezentowali tradycyjnie bogatą ofertę gatunkową. Innymi odkryciami okazali się Process, Tubylcy Betonu, One Million Bulgarians i Lord Vader. Gośćmi cieszącymi się największym powodzeniem wśród publiczności okazali się RAP, Kult, Irek Dudek, Voo Voo, Lech Janerka, Dżem i Püdelsi. Dla wielu najważniejszym artystycznym wydarzeniem festiwalu zostało kolektywne pojawienie się w amfiteatrze GDAŃSKIEJ SCENY ALTERNATYWNEJ

– najciekawszego zjawiska muzycznego połowy lat 80. w Polsce. Apteka, Po Prostu i Pancerne Rowery zostały później zaproszone na Dużą Scenę i wywołały wielką sensację.

Festiwal został wzięty pod lupę przez Służbę Bezpieczeństwa, na imprezie pojawił się oficjalnie ówczesny minister „do spraw młodzieży" (późniejszy prezydent Aleksander Kwaśniewski), ale największym problemem dla organizatorów i wykonawców stała się, niestwarzająca do tej pory większych problemów, cenzura. Jarocin skontrolowała Najwyższa Izba Kontroli i choć wyniki tej kontroli nie przyniosły oczekiwanych przez urzędników rezultatów, główny szef Jarocina Walter Chełstowski zdecydował, że ma już dość i wycofał się z kierowania festiwalem.

Po 1986 roku, do końca istnienia państwa PRL-u i później festiwal trwał, a kolejne jego odsłony organizowały zmieniające się ekipy. Wyłaniano kolejnych laureatów, pojawiały się nowe talenty, zapraszano gwiazdy, ale „złoty wiek" Jarocina już minął, tak jak minęły złote lata dla polskiego rocka. Fala polskiego rocka powoli wygasała…

Istnieje tzw. „teoria wentyla" mówiąca o tym, że w stanie wojennym wyrafinowani ideolodzy partyjni postanowili dać młodym ludziom rocka, aby odciągnąć ich od polityki. Nie odnosząc się do tej teorii bezpośrednio, warto pamiętać, że Jarocin nie był imprezą społeczno-polityczną, lecz – zwłaszcza do roku 1986 – przede wszystkim **FESTIWALEM ARTYSTYCZNYM.**

Największy festiwal rockowy w Europie Wschodniej lat 80. nie byłby możliwy, gdyby nie wierna publiczność przyjeżdżająca z całej Polski, zarówno z małych wiosek, jak i wielkich miast. Przyjeżdżająca przede wszystkim, by słuchać **MUZYKI** niedostępnej w telewizji, na płytach i na kasetach.

Jarocin miewał aspekty międzynarodowe. Radio Wolna Europa i Głos Ameryki nadawały relacje z festiwalu, a artykuły o imprezie pojawiały się choćby w „Washington Post". Występowały tu mało znane zespoły z Holandii i Czechosłowacji, a wśród publiczności byli fani z krajów socjalistycznych, gdzie rock nie był mile widziany. Jednym z nich był Christian Schneider, który w następnej dekadzie podbił świat z formacją Rammstein.

Wbrew panującemu mitowi Jarocin nie był imprezą (wstaw odpowiednio) punkową, metalową, bluesową etc. Jarocin nigdy nie był gettem i to była jego wielka siła. Wszelkie próby zawłaszczania post factum festiwalu przez subkultury to kłamstwo.

Nieszczęściem dla Jarocina były i są opinie traktujące festiwal jako rezerwat, cyrk odmieńców, pole starć młodzieżowych subkultur, a ostatnio jako pole działań operacyjnych Służby Bezpieczeństwa. Ale i ten wycinek kultury niezależnej nie poddał się opresjom komunistycznego aparatu państwowego.

Jarocin, jako istotna część kultury niezależnej lat 80., był artystycznym tyglem, w którym dojrzewały gatunki muzyczne (blues, jazz rock, hard rock, heavy metal, punk, nowa fala, elektro, reggae i awangarda) oraz ścierały się, przeważnie bezkonfliktowo, subkultury młodzieżowo-muzyczne (hippisi, punki, metalowcy, rastamani). Rockowa tradycja harmonijnie splotła się z nowatorstwem i eksperymentami, przynosząc rezultaty inspirujące młodych muzyków również dziś.

Nota biograficzna

Robert Jarosz (ur. 1966) – twórca i kurator prywatnego „Archiwum Trasa W–Z", którego celem jest kolekcjonowanie, konserwacja, renowacja, rekonstrukcja i publikacja różnego rodzaju zapisów dźwiękowych, piśmiennych, fotograficznych i filmowych związanych z polską muzyką rozrywkową od lat 50. po 80. Ważnym aspektem działalności są publiczne prezentacje (prelekcje, sety DJ-skie, projekcje filmowe, wystawy), budowa komentarza historycznego i znajdowanie kontekstów współczesnych do gromadzonych materiałów. Autor publikacji: *Broken Tooth* (wspólnie z Pauliną Ołowską, 2006), *Na wszystkich frontach świata. Siekiera 1984* (2007), *Martwy Kabaret. Made In Poland* (2008), *Siekiera i inni. Jarocin 1984* (z Mirosławem Makowskim, 2008), *Mikrofony Kaniony* (2009) i *Wielkanoc* (2010). Producent muzyczny: Pink Freud *Sorry Music Polska* (CD), Siekiera *Na Wszystkich Frontach Świata* (CD), Siekiera *1984* (LP), Made In Poland *Martwy Kabaret* (2 CD), Mikrofony Kaniony *Mikrofony Kaniony* (CD+LP), Wielkanoc *Dziewczyny Karabiny* (CD) i Wielkanoc *Lecą Żurawie* (LP). Reżyser i scenarzysta filmu *Buntownicy i kontestatorzy* (z Kacprem Sawickim, 2002). Udział w wystawie: „Neue Polnische Welle. Robert Jarosz Music Archive" w MD 72 w Berlinie (2008).

Nasze ZOO
Rola hipopotama w muzyce rockowej PRL-u

Mirosław Makowski

Doświadczenie jest nieprzekazywalne. Gdy pojawił się Chris Salewicz, narrator filmu *Beats of Freedom – Zew wolności*, chciałem opisać mu 20–30 lat życia w kilka godzin. Absurd? Tak. Najzabawniejsza była próba przybliżenia terminu „big-bit", muzyki lat 60., nawiązującej do zachodniego rocka, lecz oficjalnie akceptowanej, produkowanej i kontrolowanej przez tych, którzy chcieli mieć dostęp do stołu PRL-u. Spróbowałem przetłumaczyć tekst piosenki *Hipopotam* Czerwono-Czarnych i Kasi Sobczyk:

puka ktoś więc pytam kto tam
nagle słyszę: hipopotam
nie otworzę jestem sama
boję się hipopotama...

– i widzę, że Chris osłupiał: „To brzmi jak psychodeliczny tekst Timothy'ego Leary'ego..."

„Serca najmłodszej publiczności zaskarbiłam sobie bijącą rekordy popularności piosenką pt. *Hipopotam*. Był to rok 1968 i program »Giełda telewizyjna«" – wyznaje dziś artystka. Ale my, starsi – nie daliśmy się przekonać. Byliśmy nieliczni, hipisi bez dżinsów (mało, drogie, za dewizy w Peweksie). Żyliśmy w bloku, który oficjalnie walczył o pokój. Hasło „make love not war" nie miało sensu. A rok 1968...

Big-bit był muzycznie i ideowo nie do zaakceptowania. W latach 70. słuchało się jazzu. Warszawski festiwal „JAZZ JAMBOREE" był ewenementem w krajach Realsocu. Mekką nie tylko dla nas: dla Czechów, Niemców z DDR... Muzyka instrumentalna była bezpieczniejsza dla ustroju totalitarnego.

Nieliczne prawdziwie rockowe zespoły (Klan, Zdrój Jana, Romuald i Roman) tkwiły na obrzeżach, w świecie psychodelii i absurdu.

„Połowa członków zespołu studiowała na ASP, a druga połowa na Akademii Muzycznej (...) fuzja dająca określony efekt sceniczny (...) W szarych czasach komunizmu byliśmy prawdziwą, kolorową eksplozją, a zamierzenia nigdy nie były komercyjne (...)"

„Czasami musieliśmy tłumaczyć się w cenzurze. Świetne, poetyckie teksty Ryśka Antoniszczaka nie były manifestami politycznymi, ale mogły wydawać się niezrozumiałe – śmieje się Marek Wilczyński. – W jednej z piosenek była fraza »skośnie pada śnieg«. Cenzor dopytywał o »drugie dno« tego stwierdzenia..."

(Janusz Mika, *Zdrój Jana – kolorowy motyl artystycznego podziemia*, 2009)

Zima budziła podejrzenia, że idzie o Związek Radziecki. Niedźwiedź był zakazany. A jazz, rock – były gwizdkami do upuszczania pary.

„Trąbki Bitelsów to nie trąby jerychońskie, które mogłyby zwalić mury socjalizmu..." – miał o muzyce bigbitowej rzec tow. Jan Szydlak lub tow. Władysław Kozdra, członkowie KC PZPR. Tak, w 1967 roku w Warszawie wystąpili **Rolling Stonesi**. A w ramach walki z Kościołem, w 1966 roku, KC PZPR rozpatrywało możliwość zaproszenia **BEATLESÓW** do Częstochowy, stolicy narodowego katolicyzmu. Akurat w dni celebrowanej tysięcznej rocznicy Chrztu Polski... Ale milicja zaprotestowała: nie byli jeszcze gotowi.

W grudniu 1970 r. zespół [Zdrój Jana] wystąpił w Sali Kongresowej w Warszawie razem z Niebiesko-Czarnymi i Tropicale Tahiti Granda Banda. „Z całego kraju przyjechało kilka tysięcy hipisów – wspomina Marek Wilczyński. – Tyle samo było milicjantów. Koncert nie dostarczył nam satysfakcji, ponieważ, z obawy przed rozruchami, mocno ściszono aparaturę nagłaśniającą…" [ibidem]

Historia Polski XX wieku to historia dekad. Tyle mniej więcej rządziła jedna „ekipa" (1956, 1970, 1980…). Później problemy ekonomiczne, a w konsekwencji bunt społeczeństwa, zmiatały kolejnych wodzów. Przychodzili podobni, choć z innym gustem. Tow. Gomułka nie przepadał za zabawami. Lata 70. – dekada Gierka, to większe otwarcie na Zachód: niestety głównie na niemieckie disco: Boney M. Wesoła bezmyślna muzyka idealnie pasowała do „socjalizmu na dorobku". Niegroźne, łatwe, przyjemne życie.

Taki też chciał być krajowy pop, realizowany na wystawnych, organizowanych przez rządową (jedyną) Telewizję, festiwalach. Opole, Sopot, Piosenka Żołnierska w Kołobrzegu czy Radziecka w Zielonej Górze – to symbole tej dekady. Dzieci indoktrynowano serialem o Armii Radzieckiej, z polską wstawką. To *Czterej pancerni i pies* – pies miał na imię Szarik, więc wszystkie dziatki w kraju też tak nazywały swojego pupila. Dla dorosłych była śliczna i radziecka sanitariuszka Marusia. A gwiazda tamtych lat – i tamtych festiwali – Maryla Rodowicz, nazywana w mediach – polską Joan Baez – śpiewa i dziś, choć co innego…

„A kto nie zna piosenki Maryli Rodowicz »Gdy piosenka szła do wojska, to śpiewała cała Polska« albo Daniela Kłoska »Witaj Zosieńko, otwórz okienko na wschodnią stronę«. Co prawda niektórzy do dzisiaj dyskutują, dlaczego właśnie na wschodnią, że to było polityczne i propagandowe…"

(Irena Boguszewska, *Festiwal Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu*, www.gk24.pl, 2008)

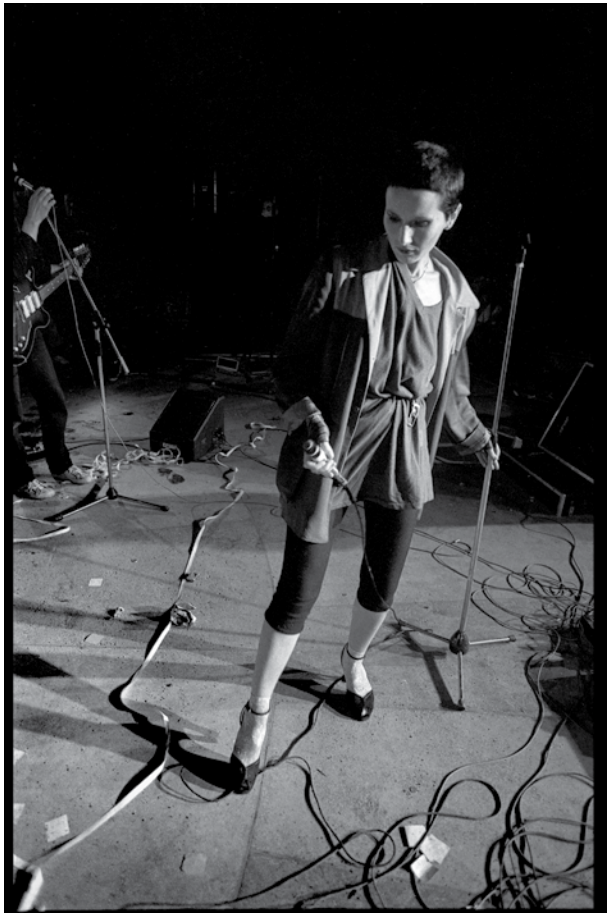
Tak, Wielki Brat Niedźwiedź czuwał. Pozwolono na namiastki rocka w krajach, gdzie społeczeństwo obywatelskie nie zostało całkowicie rozbite (Polska, Węgry – i idąca własną drogą Jugosławia). Ale tępiono w Czechosłowacji, DDR… i oczywiście w ZSRR (pierwszy oficjalny festiwal rockowy odbył się w Moskwie w czasach pierestrojki, w 1987 roku).

Jednak otwarcie na Zachód miało złe strony: tatuś z oficjalnej delegacji, gdzie kupował dla PRL-u zwykle nietrafione technologie, przywoził czasem dziecku LP z obcą mu (oraz ustrojowi) muzyką. Młodzi słuchali i próbowali grać. Na byle czym – biedny był kraj, nie było więc i instrumentów. Robiono gitary z wszystkiego – popularne były deski do prasowania.

W konsekwencji pod koniec lat 70. pojawiło się zjawisko nazwane **MUZYKĄ MŁODEJ GENERACJI**, którą oficjalne państwowe Agencje Koncertowe próbowały jeszcze organizować i kanalizować. Nie bez powodu: pracowali tam nieźle zarabiający cwaniacy, ale i prawdziwi pasjonaci chcący przenieść tu zgniły Zachód. Często też pracownicy policji politycznej, z racji łatwego wykorzystywania tego kanału do wyjazdów na Zachód i kontroli „importu".

Ale lawina ruszyła… A rozwijający się szybko rynek koncertów wymusił, jak zawsze, bardziej racjonalne podejście. Młodzi chcieli słuchać nowego? Pozwólmy… Pojawiły się zespoły zbuntowane (Kryzys, Brygada Kryzys, Maanam – wcześniej awangardowy, bliższy temu, co dziś nazywamy etno – czy PORTER BAND z Anglikiem, Johnem Porterem, który „wybrał wolność" w PRL-u!).

Bunt był obyczajowy, a nie polityczny. Walczono o wolność indywidualną, prawo do ekspresji. O wolność ekonomiczną czy polityczną troszczyli się intelektualiści, kiedyś, w większości propartyjni, potem wspierający rodzący się ruch Solidarności.



Muzyczny Camping Lubań 1980. Jeden z pierwszych koncertów „elektrycznego" Maanamu, już bez Johna Portera.

Najbardziej drażniła szarość i marność ustroju. Brak perspektyw, niedostatek ideałów, obłuda – i mocna domieszka drobnomieszczaństwa. Dekada Gierka, choć stracona ekonomicznie, dała społeczeństwu namiastkę konsumpcji, a poprawione nieco stosunki z Kościołem katolickim zmniejszyły napięcie. Zwykły obywatel mógł już być katolikiem – co za tow. Gomułki nie było oczywiste. I był: w niedziele chadzał do kościoła, a w poniedziałki na masówki potępiające „warchołów z Radomia i Ursusa" (1976). Dorośli żyli w orwellowskim dwójmyśleniu. Niektóre dzieci – nie chciały.

„(…) posłużę się innym cytatem, z Tiltu »Widziałem Cię w kościele, widziałem Cię w niedzielę…«. Wtedy, jeśli człowiek nie mógł zaakceptować systemu i nie mógł od niego uciec (wyjechać), zostawał ANARCHISTĄ, czyli punkiem. Tak jakoś nam to No Future podchodziło. Bo kto by pomyślał, że komunizm upadnie?"

(Bogusław Pinkiewicz, *Konserwatywny punk…?*, www.5wladza.blogspot.com, 2007)

Nadszedł sukces Solidarności a później słynny „dzień bez Teleranka" – poranny program TVP dla dzieci nie pojawił się 13 grudnia 1981 roku. Generałowie z PZPR, pilnie obserwowani przez Bratniego Niedźwiedzia, rzucili wojsko na ulice.

Lecz (paradoksalnie? nie…) lata 80., źle zaczęte, stały się okresem rozkwitu polskiej muzyki rockowej. A głównie jej „zbuntowanego" punkowego, ale też reggae'owego nurtu, na który gwałtownie wzrósł popyt: choć sam rynek, nie do końca był wolny. Dobrze ukryty w małej miejscowości Jarocin to jedyny tak trwały festiwal w Bloku Wschodnim w tamtych latach, miejsce, gdzie młodzi mogli się wyszumieć … pod czujnym okiem Służb. Być może też, aby nie poszli z tradycyjną pielgrzymką katolików do Częstochowy, która również w sierpniu się odbywała. Była ona bowiem dla komunistów większym zmartwieniem: o ile do Jarocina trafiało kilkanaście tysięcy młodych ludzi, o tyle z pielgrzymką szło 100–200 tysięcy – a w tym i narodowcy…

Niektórzy w latach 80. wyjechali z PRL-u. Ocenia się, że 700 000, głównie młodych ludzi, wybrało emigrację: na chwilę albo na zawsze. Nie wierzyliśmy, że tu się coś zmieni. Ale nadszedł rok 1989…

Dziś rock jest uniwersalnym językiem, a Polska stała się częścią świata, który się nim posługuje. Oś konfliktów zmie-

niła się: nie Wschód–Zachód a Północ–Południe. I hipopotam nie dziwi, gdy słuchamy bluesmanów z Mali:

„»Gdy biją się słonie najbardziej cierpi trawa«. I to jest historia Festival au Desert roku 2010. – Kim są słonie? – pytam. – Wszyscy to wiedzą: islamiści i zachodnie rządy, które z nimi walczą (…) – Słowo »Mali« w języku Bambara znaczy »hipopotam«, a hipopotam to takie zwierzę, które nikogo się nie boi, nawet słoni".

(Manny Ansara, muzyk z Mali, w: Dariusz Rosiak, *Hipopotam nie odpuszcza*, www.rp.pl, 2010)

ROCK TO WOLNOŚĆ. Metafory o zwierzętach często wykorzystywane są w krajach totalitarnych. To forma sprzeciwu. Maanam śpiewa *Paradę słoni* (1980, 1982 na LP). Wokalistka Kora opowiada, że tekst powstał pod wpływem sporej dawki ganji (i chyba też znanej animacji *Dumbo* Disneya z 1941 roku, gdzie psychodeliczna „parada słoni po niebie goni…". Ale to szczegół.).

„(…) piosenki mistycznej, która nie ma nic wspólnego z wojną (…) utwór powstał w czasie interwencji Związku Radzieckiego w Afganistanie. Fontanny piasku i chmury obłoków okazały się dla cenzury strzelającymi czołgami, róża wschodu od razu kojarzyła się z ZSRR. Taka zabawna koincydencja…"

(Kuba Jakubowski, *Wolność jest w buncie*, www.maanam.pl)

Czasem te metafory są nadinterpretowane. Nie tylko przez rządzących, ale i przez słuchaczy. Dostrzegaliśmy w PRL-rocku rzeczy, których tam nie było. Lub były dodatkiem do zwykłego **SEX, DRUGS & ROCK'N'ROLL**. Do młodzieńczej zabawy – w klatkach najweselszego baraku w Obozie.

Naszym pląsom bacznie przyglądał się Niedźwiedź. Czasem groził, że wyłączy prąd. I zrobił to, niestety, fundując rozszalałą, lecz znów zmarnowaną dekadę lat 80., z której wyszło równie zmarnowane poobijane pokolenie – po pogo z hipopotamem na trawie. Która dziś powoli odrasta…

Nota biograficzna

Mirosław Ryszard Makowski (ur. 1952) – fotograf, projektant, dziennikarz, Warszawiak od trzech pokoleń. Ukończył historię na Uniwersytecie Warszawskim (dyplom u prof. Aleksandra Gieysztora, 1972–1977). Fotoreporter miesięcznika „JAZZ" i „Magazynu muzycznego" (1978–1988).
Projektant „NON STOP-u" (1988–1989) i wielu okładek płyt, kaset (m.in. nagrań zespołów Krzak, Dżem, Shakin' Dudi, Young Power, Kult, John Porter, Proletaryat, Immanuel…). Współorganizator „Jarocina 89". Od lat 90. prowadzi własną firmę projektową. Dziś pochłonięty nowymi mediami, siecią i blogami. Ma dwa psy boksery.

GRUNT TO BUNT

Sławek Pakos

Jestem rocznik 1971. Obecnie mieszkam w Bytomiu, ale urodziłem się w Puławach. Tam wciąż mieszka część mojej rodziny, na przykład o trzy lata starszy kuzyn. On wcześniej niż ja zaczął słuchać rocka, więcej wiedział na ten temat, miał gramofon i kupował winyle. Imponował mi i trochę mu zazdrościłem.

W 1984 roku, gdy Siekiera wygrała Jarocin, byłem akurat na wakacjach w Puławach. Kilka dni później członków zespołu spotkałem na ulicy. Miałem 13 lat i nie do końca wiedziałem, czy mam się bać, czy nie. Na wszelki wypadek zachowałem bezpieczną odległość. A więc to są te straszne punki! – pomyślałem. Kuzyn nigdy mi nie uwierzył, że ich wtedy widziałem. Gdy jakiś czas potem usłyszałem w radiu *Jeżeli* ARMII, już wiedziałem, że śpiewa Budzy z naszej Siekiery! Z moich Puław! Bo to kuzyn opowiedział historię o ich rozpadzie i o tym, że są teraz nowofalowcami w prochowcach. Przyjeżdżał do Spodka na wszystkie koncerty heavymetalowe i spał u nas. Wspólnie znaleźliśmy sklep muzyczny w Katowicach, który nazywał się Centre Point. Znajdował się przy ulicy Sikorskiego, a prowadził go Janusz Ludwiczek. Mieszkałem wtedy na osiedlu przy bytomskiej kopalni i jazda autobusami do Centre Point zajmowała dwie godziny. W jedną stronę rozmawialiśmy z kuzynem o tym, co sobie kupimy, wracając zaś obiecywaliśmy sobie, co kupimy następnym razem. Mnie nie pociągnął heavy metal, wolałem świat punk rocka. Słuchałem Siekiery, której nagrania miałem dzięki kasetom przegranym od punkowców z Puław. Słuchałem też Armii. To jej koncert był pierwszą punkową imprezą, na której byłem.

W 1989 roku zacząłem organizować koncerty. Postanowiłem, że wzorem kolegów zrobię własnego fanzine'a. Punkowcy z Puław dali namiary na Budzego. Napisałem do niego, a potem pojechałem zrobić z nim wywiad. Zaprzyjaźniliśmy się. Zostałem zaproszony na Mazury do miejsca, gdzie Armia nagrywała płytę *Legenda*. Usłyszałem tam coś genialnego, co rok później stało się numerem jeden w polskim rocku. W tym czasie zorganizowałem dwa koncerty Armii, zaaranżowałem kilka kolejnych... Logistyka rynku fonograficznego kulała, więc przewoziłem ich kasety kupione w Izabelinie do Centre Point, który ze sklepu stał się hurtownią. W czerwcu 1992 roku otrzymałem propozycję zostania menadżerem Armii i wyjechałem do Warszawy. Od tego momentu zacząłem pracę zawodową w branży muzycznej. Przygoda z Armią trwała niewiele ponad rok, ale na szczęście relacje koleżeńskie przetrwały, a gdy zacząłem wydawać płyty, bardzo pomógł mi Janusz Ludwiczek i jego hurtownia...

W 2006 roku udało mi się namówić Roberta Jarosza do wspólnej pracy nad archiwami jarocińskimi, przekonałem go m.in. dzięki mojej znajomości i długoletniej współpracy z Robertem Brylewskim i Tomkiem Budzyńskim. Wydawało nam się, że najlepiej zacząć od płyty Siekiery. Dzięki pomocy rodziny szybko ustaliłem adres i telefon Tomasza Adamskiego. Sytuacja była o tyle trudna, że rok wcześniej media informowały o próbach reanimowania punkowej Siekiery w celu nagrania płyty. Negocjacje więc niestety szybko się zakończyły, co naszemu projektowi nie wróżyło dobrze.

Pojechaliśmy jednak do Puław. Poszliśmy na długi spacer z Adamskim, mój pierwszy spacer od lat po tym mieście. Obudziły się wspomnienia, nałożyła się na to historia Adamskiego i jego Siekiery. Minęliśmy Dom Chemika, gdzie zespół miał próby, i kawiarnię, w której zabito perkusistę. Na początku Adamski odmówił wydania czegokolwiek, szcze-

Warszawski klub Hybrydy, 1987 rok. Legendarna grupa Armia w jednym ze składów, od lewej: Tomasz „Gogo Szulc" Kożuchowski, Robert Brylewski, Tomasz Budzyński i Tomasz „Żwirek" Żmijewski.

gólnie zaś nagrań koncertowych z Jarocina' 84. Powiedział też: „Siekiera jest ideą, która nigdy nie została wyrażona w odpowiedni sposób albo ze względu na ubogie możliwości techniczne sprzętu grającego, albo przez słaby warsztat twórców". Po dwóch godzinach spaceru i przejściu około dziesięciu kilometrów dostałem zgodę na wydanie płyt Siekiery zarówno punkowej, jak i nowofalowej!

Wydawanie archiwalnych płyt to praca szczególna. Po pierwsze trzeba odnaleźć muzyków, którzy często zmienili zawody i muzykami już od dawna nie są. Po drugie trzeba umieć prowadzić rozmowy z muzykami w taki sposób, aby ich przekonać o sensie i celowości wydania płyty. Po trzecie – okiełznać ich nadzieje finansowe, bo często oczekują oni na wielomilionową sprzedaż i duże zyski. Po czwarte wyzwaniem jest zgromadzenie całego materiału: artykułów z gazet, muzyki i fotografii. Najsympatyczniejszą częścią pracy są jednak spotkania z muzykami. Odżywają wspomnienia z młodości, budzą się dobre duchy. Tomasz Adamski w każdej rozmowie mierzy się z absolutem, szuka ostatecznej prawdy, nie znosi kompromisów. Takie rozmowy rozwijają. Tomasz Budzyński ma podobną wrażliwość

do mojej, więc wydaje mi się, że go dobrze rozumiem. Darek Malinowski, poznany przeze mnie jako ostatni, to niezwykle ciepła osoba, więc chętnie jeżdżę do niego na wieś. Pamiętam, że pierwsza wizyta u niego zamieniła się w wehikuł czasu – liczę, że ta niesamowita historia Siekiery, którą wtedy opowiedział, zostanie uwieczniona przez Roberta Jarosza na nowofalowej płycie z naszej serii...

I tak to się wszystko splata przez te wszystkie lata. A wydanie płyt najostrzejszego w historii polskiego zespołu punkowego stało się... największym sukcesem komercyjnym mojej firmy.

PS: Janusz Ludwiczek zmarł latem 2008 roku. Mimo, że hurtownia od kilku lat nie przynosiła zysków, nie zamknął jej. Muzyka była dla niego wszystkim.

Nota biograficzna

Sławomir Pakos (ur. 1971) – promotor muzyki, właściciel wytwórni płytowej. Założyciel agencji T.E.S.S. (Total Enigma Space Sound, 1992) opiekującej się zespołami Armia, Izrael, Bakszysz i studiem nagraniowym Złota Skała. Założyciel firmy W Moich Oczach (1996), która wydaje płyty polskich zespołów reggae (m.in. cała dyskografia Izraela, płyty Bakshish – *B3*, Indios Bravos – *Mental Revolution*, debiuty Habakuka, Papriki Korps) i Manufaktury Legenda promującej artystów z kręgu punk/nowa fala (Deadlock, Brak, projekt Tribute To Kryzys). Z Robertem Jaroszem pracuje nad serią płyt „Muzyka z Jarocina" (od 2006), w ramach której ukazały się monograficzne płyty zespołów Siekiera, Made in Poland, Mikrofony Kaniony i pięciopłytowy album *Nasza Krew. Jarocin 1980–1985*. Organizator koncertów (m.in. Revolutionary Dub Warriors, Dub Syndicate, Gary Clail, Macka B, Zion Train, Junior Delgado, Mad Professor, New Model Army, dEUS, Neurosis Dri, Rolling Stones, Mike Oldfield, Backstreet Boys, Prodigy, Sinead O'Connor, Joe Cocker). Producent festiwalu Radia RMF FM – „Inwazja Mocy" (2000). Wiceprezes zarządu spółki Scena FM. Zarządza firmą Ticketpro Polska (od 2004). Wegetarianin. Mistrz świata w rzucie młotkiem do telewizora w konkurencji Pal-Secam (2009).

Co mógł rock

Mirosław Pęczak

Moje własne doświadczenia fana podpowiadają, że historię rocka w PRL-u da się podzielić na to, co zdarzyło się przed i po tak zwanym boomie rockowym przełomu lat 70. i 80.

Kiedy w 1971 roku słuchałem u kolegi czwartego albumu Led Zeppelin (tego z piosenką *Stairway to Heaven*) w polskiej muzyce nie było nic, co choćby w małym stopniu dałoby się z tym porównać. A przecież całe moje pokolenie na rocku wyrastało i przypisywaliśmy temu – estradowemu skądinąd – zjawisku olbrzymie znaczenie. Dlatego pewnie mało kto ze środowiska moich koleżanek i kolegów poważnie traktował wyczyny rodzimych wykonawców. Nie tylko dlatego, że ich umiejętności nie dorównywały talentom Jimmy'ego Page'a czy „Bonzo" Bonhama, ale również dlatego, że, jak nam się wydawało, nasi „bigbitowcy" wyrzekli się nonkonformizmu, który w rockowym etosie był sprawą arcyważną. Tadeusz Nalepa w czasie występu na festiwalu opolskim musiał swoje włosy zaczesać za uszy, bo zagrożono, że inaczej nie zagra, zaś jego zespół Breakout, by przemycić cokolwiek sensownego musiał w piosence *Gdybyś kochał, hej!* udawać kapelę ludową. Ci którzy jeszcze za Gomułki cokolwiek sensownego robili, jak wrocławski zespół Romuald i Roman, warszawski Klan czy krakowski Zdrój Jana, nie mogli liczyć na status muzyków zawodowych, a cenzura dbała, by nie tylko teksty, ale i muzyka nie kojarzyła się z jakimkolwiek krytycyzmem wobec zastanej rzeczywistości. Co w tej sytuacji mógł rock? Ano mógł, jak w sąsiedniej Czechosłowacji, zejść do podziemia. Tego nie zrobił, więc my wszyscy przenieśliśmy swoje sympatie na jazzmanów, którzy wyglądali jak chcieli i grali co chcieli, bo władza i tak nie wiedziała o co im chodzi.

Wszystko to zmieniło się dopiero w ostatniej dekadzie PRL-u. Zmierzch realnego socjalizmu najwyraźniej sprzyjał rockowi. Władza zajęta walką z polityczną opozycją „odpuściła sobie" rygorystyczną kontrolę młodzieżowej ekspresji, dzięki czemu wyłonił się osobliwy fenomen „TRZECIEGO OBIEGU KULTURY" funkcjonującego na marginesach kultury oficjalnej promowanej przez państwo, a zarazem w innym obszarze i na innych zasadach niż „drugi obieg" tworzony przez solidarnościową opozycję. Ów „trzeci obieg" z odbijanymi na ksero gazetkami, a zwłaszcza muzyką rockową niosącą buntowniczy przekaz, stał się rychło przedmiotem zainteresowania zachodnich dziennikarzy, którzy widzieli w tym kolejny przejaw antykomunistycznego oporu, a Andrzej Kostenko z ekipą BBC nakręcił film o jarocińskim festiwalu *MY BLOOD, YOUR BLOOD*. Stało się jednak jasne, że mamy do czynienia z polską odmianą kontrkultury, bardzo ciekawą, choć spóźnioną w stosunku do zachodniej o lat bez mała dwadzieścia.

Historia rocka pokazuje, że muzyka ta wszędzie na świecie czuła się najlepiej w momentach kryzysu kultury, czyli wtedy, gdy żywioł wygrywał z ładem, gdy następowały przesilenia, gdy utarte koleiny życia społecznego przestawały być wygodne. W takich sytuacjach zawsze łatwo dochodzi do łamania konwencji i przekraczania granic między estetyką a ideologią, bo każda estetyka bywa wtedy odbierana ideologicznie. Rock nie tylko poddawał się tym procesom, ale niejednokrotnie sam je wspomagał. Głównie dlatego, że jego istotą jest spontaniczna ekspresja. I ta właśnie spontaniczna ekspresja przestaje być w cenie, kiedy do głosu dochodzi tendencja przeciwstawna: dążenie do porządku, klarowności norm, do sytuacji, kiedy „wszystko jest na swoim miejscu".

Pamiętam festiwal jarociński z lat 80. Tam wszystko mieszało się ze wszystkim: nowa fala z punkiem, reggae z bluesem, oficjalność z undergroundem.

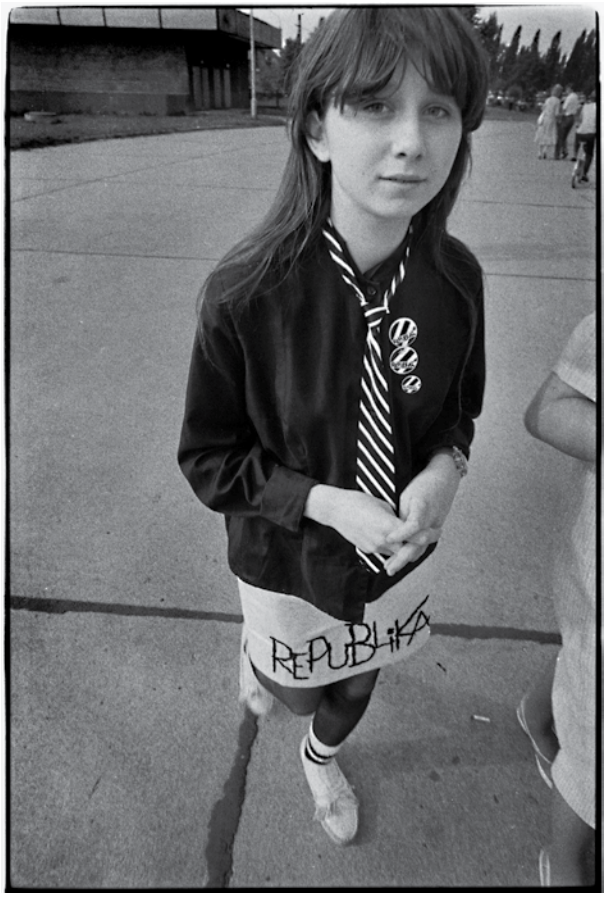
Ale Jarocin ma też swoją legendę subkulturową. Ileż to razy porównywano go z amerykańskim, hipisowskim Woodstockiem? Był zatem enklawą wielobarwnej młodzieżowej wolności w szarym monolicie opresyjnego systemu i zniewolonego społeczeństwa. Irokezy na głowach punków, dready fanów reggae, ćwiekowane kurtki metalowców, ekologiczne kolory koszul i paciorki neohipisów wsłuchanych w głos Ryszarda Riedla – tak wyglądałby „subkulturowy folder Jarocina" i tak też najczęściej Jarocin jest obecny we wspomnieniach, choć wśród publiczności przeważali przecież „normalsi", których jedyną ekstrawagancją bywały dżinsowe kurtki z emblematami ulubionych zespołów. Bo przecież na ten festiwal przyjeżdżał cały społeczny przekrój młodzieży: oprócz punkowskich załóg, także zwyczajni licealiści, młodzi inteligenci, politycznie opozycyjni, ale wcale niesubkulturowi studenci, czyli, jak śpiewał zespół Dezerter, „szara młódź".

Sytuacja była zaiste bezprecedensowa. Nagle doświadczyliśmy czegoś, co w „wolnym świecie" wydawałoby się oczywistością. Doświadczyliśmy mianowicie **WIELONURTOWOŚCI** rocka. Z jednej strony radykalny punk, bujające

Pabianice, grupa Proletaryat, wiosna 1990 roku. Tu, na polach pod miastem, wykonano zdjęcia do wydawanej wtedy jednej z pierwszych w Polsce płyt CD, tłoczonych wówczas jeszcze w Czechosłowacji.

reggae i klimat alternatywy, z drugiej „oficjalne" zespoły, które można było zobaczyć w telewizji w sąsiedztwie konferencji prasowych rzecznika rządu Jerzego Urbana. Zespół Lombard w telewizji śpiewał zatem rzekomo antytelewizyjną piosenkę *Szklana pogoda*.

Jednak z pewnym dystansem trzeba podchodzić do rewolucyjnych mocy rocka w PRL-u. Było raczej tak, że ci, którzy wykazywali się odwagą na scenie, nie mieli nic do stracenia, bo zwyczajnie nie mieli w planach oficjalnej kariery estradowej. Wiedziała o tym publiczność, często bardzo rygorystyczna. Kiedy zespół Dezerter nagrał tak zwaną „czwórkę" (płytę z czterema piosenkami) w państwowej wytwórni fonograficznej, fani w Jarocinie krzyczeli „sprzedaliście się!". Ci natomiast, którzy liczyli na pieniądze czy wyjazdy na koncerty do ZSRR, nie przekraczali granic politycznego ryzyka. Jedno nie ulega wątpliwości: jeśli mówimy o rocku w PRL-u, to de facto mówimy o nielicznych wyjątkach przed 1980 rokiem, a naprawdę – by być w zgodzie z estetyką i logiką – o sytuacji po roku 1980.



Poznań, „Rock Arena", 1983 rok. Fani Republiki bodaj jako pierwsi w PRL-u stworzyli swój wewnętrzny świat i zewnętrzne spójne formy, inspirowane konsekwentną estetyką grupy.

Nota biograficzna

Mirosław Pęczak (ur. 1956) – kulturoznawca, wykładowca w Instytucie Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego oraz w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej. Autor m.in. *Małego słownika subkultur młodzieżowych*, *Spontanicznej kultury młodzieżowej*, współautor podręczników akademickich *Antropologia kultury*, *Audiowizualność w kulturze*. Publicysta tygodnika „Polityka".

Fonografia w komuniźmie

Hirek Wrona

Przemysł fonograficzny, podobnie jak wszystkie pozostałe dziedziny życia, był całkowicie poddany kontroli dyktatury komunistycznej. Służył temu rozbudowany na wszystkich szczeblach system kontroli. Począwszy od reglamentacji polichlorku winylu (z którego produkowane były płyty) po cenzurowanie tekstów piosenek. Sztuka niosła wolne myśli, artyści byli wolnymi (do pewnego stopnia oczywiście) ludźmi, a to stanowiło zagrożenie dla systemu.

FIRMY FONOGRAFICZNE PAŃSTWOWE

Najważniejszą firmą fonograficzną w PRL-u były POLSKIE NAGRANIA. Powstały na bazie przedwojennego Odeonu, który miał swoją siedzibę przy ul. Płockiej 13 w Warszawie. Po zakończeniu drugiej wojny światowej w miejsce Odeonu powstały Polskie Zakłady Fonograficzne, później przemianowane na Zakłady Fonograficzne „Muza" i na Warszawskie Zakłady Fonograficzne. W 1953 roku nazwa została zmieniona na Zakłady Nagrań Dźwiękowych. Zakłady znajdowały się przy ul. Długiej 5, gdzie przez wiele lat mieściło się także archiwum Polskich Nagrań, czyli tzw. taśmy matki. Tam też było studio realizatorskie i masteringowe. Przy ul. Płockiej 13 powstała Fabryka Płyt Gramofonowych „MUZA", gdzie płyty gramofonowe produkowano. Tłocznia działała do początku lat 90., pracując nie tylko na potrzeby Polskich Nagrań, ale i firmy Polton. W 1955 roku doszło do konsolidacji. Z Zakładów Nagrań Dźwiękowych powstały Polskie Nagrania, a rok później dołączono Fabrykę Płyt Gramofonowych „Muza" – i tak ukształtował się krajowy gigant fonograficzny „Polskie Nagrania Muza". Najważniejszą postacią tamtego okresu był szef firmy, Ryszard Sielicki, któremu zawdzięczamy kultową serię Polish Jazz. W Polskich Nagraniach, aż do lat 80., wydawali swoje płyty najważniejsi artyści czasów PRL-u: Mieczysław Fogg, Czerwone Gitary, Czesław Niemen, Marek Grechuta, Irena Santor, Skaldowie, Wojciech Młynarski, Jerzy Połomski, Brea-kout, Michał Urbaniak, Mieczysław Kosz, Klan, Nurt, Bemibem, Tomasz Stańko, Tomasz Szukalski, SBB, Budka Suflera, Osjan, Andrzej Zaucha, Lady Pank, TSA, Jacek Kaczmarski, Piotr Szczepanik, Dżem, T.Love czy Obywatel GC. Polskie Nagrania wydały tysiące tytułów z muzyką polską i są największą skarbnicą polskiej kultury muzycznej. Na przełomie lat 80. i 90. ukazało się wiele wydań klasycznych płyt z zagranicy (Pink Floyd, Prince, Elton John), które dziś mają wartość kolekcjonerską, a wówczas były tanim sposobem dotarcia do światowej muzyki.

Drugim fonograficznym gigantem w czasach PRL-u, a jednocześnie producentem płyt, był **PRONIT** – firma będąca częścią Zakładów Tworzyw Sztucznych Pronit-Pionki (ZTS Pronit). Przedsiębiorstwo wywodzi się z Wytwórni Prochu i Materiałów Kruszących powstałej koło wsi Zagożdżon (dzisiejsze Pionki) w 1923 roku. Po wojnie przedsiębiorstwo znacjonalizowano, a jego produkcja nastawiona była przede wszystkim na potrzeby wojska. Jednak gdy pojawiły się Polskie Nagrania, w 1956 roku podjęto produkcję polichlorku winylu. Logicznym następstwem tej decyzji było wybudowanie tłoczni płyt gramofonowych. Pronit zajmował się także tłoczeniem płyt (zarówno 12-calowych, czyli longplayów, jak i 7-calowych, czyli singli) dla innych wydawnictw: Tonpressu, Wifonu, Veritonu, PolJazzu i Polskich Nagrań. W latach 80. Pronit tłoczył płyty dla firm polonijnych: Poltonu i Savitoru. To właśnie w Pronicie zostały wydane kultowe dziś płyty, jak: *Trzy Korony* Krzysztofa Klenczona (1971), *Piotr* Piotra Figla (1971), *Test* Test (1974), debiutancki album *Krystyna Prońko* (1975), fragmenty musicalu *Szalona lokomotywa* z udziałem Marka Grechuty, Maryli Rodowicz i zespo-

łu Anawa (1977), *Blues Rock Band* grupy Krzak (1981), *O!* Maanamu (1982), *C.O.C.X.* Tomasza Stańki (1983), *Roots* Osjanu (1983) czy debiutancki album Voo Voo zatytułowany *Voo Voo* (1986).

W latach 70. powstał TONPRESS – fonograficzne ramię Krajowej Agencji Wydawniczej. W świadomości zbieraczy płyt firma istnieje jako wydawca niezwykłej „czwórki" singlowej, która stała się rarytasem kolekcjonerskim na całym świecie. W 1978 roku, pod numerem katalogowym N-10/11, na dwóch singlach ukazało się kilka nagrań The Beatles: *From Me to You, She Loves You* / *Yesterday, Help* / *Girl, Yellow Submarine* / *Hey Jude*. To unikatowe wydawnictwo sprawiło, że w Polsce fani muzyki oszaleli. W sklepiku przy Ścianie Wschodniej ul. Marszałkowskiej ustawiły się gigantyczne kolejki, a fani przyjechali z najbardziej odległych części Polski, spędzając w pociągach po kilkanaście godzin, a następnie stojąc w kolejce kolejne 24. To było bodaj najsłynniejsze wydawnictwo Tonpressu. Jednak firma miała w swoim katalogu wiele innych znakomitych płyt – dziś megakultowych. Single były motorem napędowym – kupowano wiele licencji i dzięki temu na polskim rynku ukazywały się światowe przeboje. Jednak to nowe polskie brzmienia rozsławiły Tonpress. Właśnie tam wydawali swoje albumy: Vox, TSA, Brygada Kryzys, Perfect, Klaus Mitffoch, Aya RL, Lech Janerka, Siekiera, Tilt czy Bielizna. Nakładem Tonpressu wyszło wiele albumów z nowymi trendami muzycznymi lat 80., m.in.: Depeche Mode czy Cocteau Twins. Było to absolutnie najbardziej nowatorskie, w sensie brzmieniowym, wydawnictwo PRL-u.

WIFON działał w strukturach Radiokomitetu ds. Radia i Telewizji, czyli był formalnie podporządkowany prezesowi tej instytucji. Oznaczało to szczególną „opiekę" władz partyjnych i służb specjalnych. Jednak Wifon ma w swoim katalogu wiele znakomitych albumów takich, jak: SBB *Welcome* (1979), Krystyna Prońko *1980* (1980), Maanam *Maanam* (1981), Kombi *Królowie życia* (1981), Józef Skrzek *Józefina* (1981), Pod Budą *Postscriptum* (1982), Daab *Ludzkie uczucia* (1987), Wojciech Skowroński *Jak się bawisz?* (1988), Andrzej Zaucha *Stare, nowe, najnowsze* (1987), Sztywny Pal Azji *Europa i Azja* (1987), Kobranocka *Kobranocka* (1988) czy wreszcie Armia *Legenda* (1991).

VERITON (wydawnictwo powstałe w ramach struktur PAX-u, czyli świeckiej organizacji katolickiej współpracującej z reżimem komunistycznym) skupiał się na wydawaniu płyt z muzyką poważną, kościelną i patriotyczną. Jednak pod koniec lat 80. w jego katalogu znalazł się także jazz i rock. Co ciekawe to właśnie Veriton wydał płytę dokumentującą pierwszy happening Jerzego Owsiaka *Letnia zadyma w środku zimy* (1989).

POLJAZZ to wydawnictwo Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. PolJazz był najbardziej elitarnym przedsięwzięciem fonograficznym PRL-u. To w ramach jego struktur działał Klub Płytowy „Biały Kruk Czarnego Krążka", do którego można było się zapisać, a płyty odbierało się w Klubie Akwarium, gdzie działał sklep. W ramach tego kultowego cyklu wydali swoje nagrania: Ossjan, Wojciech Karolak, Michał Urbaniak, Czesław Niemen, Krzysztof Komeda, Mieczysław Kosz, Tomasz Stańko, Adam Makowicz, Novi Singers, Sławomir Kulpowicz, Trio Marka Blizińskiego, Zbigniew Seifert, Stanisław Sojka, Krzysztof Zgraja, Włodzimierz Pawlik oraz w późniejszym okresie: Wały Jagiellońskie, Dezerter, Lady Pank, Voo Voo, Janek „Kyks" Skrzek, Wojciech Skowroński i Dżem.

FIRMY POLONIJNE

6 lutego 1976 roku to niezwykle ważny dzień dla polskiej fonografii. Tego dnia zostało bowiem ogłoszone rozporządzenie Urzędu Radu Ministrów, mocą którego moż-

1986 rok. Jeden z kolejnych składów Tiltu Tomka Lipińskiego – tu z czasów największych, „komercyjnych" przebojów. Dotychczasowi fani *Rzekę miłości* odebrali wręcz jako „zdradę"... Przez obiektyw patrzy Frantz Dreadhunter, czyli Piotr Dariusz Adamczyk, współtwórca sukcesu takich grup, jak: Deuter, Püdelsi, Bajm czy Chłopcy z Placu Broni.

na było tworzyć firmy z udziałem kapitału zagranicznego pochodzenia polskiego. Ta dziwna konstrukcja gospodarczo-prawna miała na celu ściągnięcie twardej waluty na polski rynek. Pracownikami mogli być obywatele PRL-u, co sprawiło, że dochodziło do prawdziwych bitew o posady w tych firmach. Dwie najbardziej znane polonijne firmy fonograficzne to działające od 1983 roku – Polton i Savitor.

SAVITOR istniał tylko trzy lata, ale w jego katalogu znalazły się tak ważne dla polskiej fonografii wydawnictwa, jak: Perfect *Live* (1983), Lombard *Live* (1983), Urszula *Urszula* (1983), Orkiestra Ósmego Dnia *At The Last Gate* (1984) i *I Ching* (1984) czy Shakin' Dudi *Złota Płyta* (1985).

POLTON był największą i najważniejszą polonijną firmą fonograficzną. Siłą napędową był szef artystyczny Jan Chojnacki – legendarny dziennikarz i producent płytowy. Potrafił znaleźć znakomitych artystów i przekonać ich do wydania płyt w Poltonie. To za jego sprawą ukazały się tak ważne dla polskiej historii muzyki płyty, jak: Republika *Nowe sytuacje* (1983) i *Nieustanne tango* (1984), Turbo *Dorosłe dzieci* (1983), Ma-

anam *Nocny Patrol* (1984), String Connection *Live* (1984), Marek Biliński *E≠mc²* (1984), Morawski Waglewski Nowicki Hołdys *Świnie* (1985), Kult *Kult* (1986) i *Spokojnie* (1988) oraz debiutancki i najlepszy album punkowców z Kalifornii, Dead Kennedys, zatytułowany *Fresh Fruit for Rotting Vegetables* (1980). Nie wolno również zapomnieć o legendarnym dokumencie audio czy składance *Fala* z 1985 roku dokumentującej festiwal w Jarocinie.

ARSTON – powstał rok po Poltonie i Savitorze i działał do 1993 roku. W swoim katalogu ma również kilka ważnych płyt, m.in.: Franek Kimono *Franek Kimono* (1984), Daab *Daab* (1985), Edyta Geppert *Och, życie kocham cię nad życie* (1985), Urszula *Urszula 3* (1987), Izrael *Duchowa rewolucja* (1987), De Mono *Kochać inaczej* (1989), Kult *Kaseta* (1989), Tilt *Czad Komando Tilt* (1990), Dezerter *Wszyscy przeciwko wszystkim* (1990), Apteka *Big Noise* (1990), T.Love *Pocisk miłości* (1991), Kazik *Spalam się* (1991) czy Dżem *Dzień, w którym pękło niebo* (1992).

REPERTUAR

Repertuar na płytach w okresie PRL-u był wynikiem kompromisu pomiędzy oczekiwaniami partii komunistycznej a zapotrzebowaniem społecznym. Z jednej strony pieśni patriotyczne i artyści związani z komunistycznymi mediami, a z drugiej dekadencki jazz czy rock. Pierwsza fala „nowej muzyki" napłynęła po I Festiwalu Jazzowym w Sopocie w 1956 roku, który później pod nazwą JAZZ JAMBOREE odbywał się w Warszawie. Odwilż polityczna szła w parze z nowym ruchem w muzyce. Lata 60. to boom rock'n'rolla (pierwsze zespoły związane były z Trójmiastem i Festiwalem Młodych Talentów w Szczecinie). Kolejna dekada to okres panowania tow. Edwarda Gierka ze Śląska, czyli z jednej strony czas muzyki biesiadnej, a z drugiej eksperymentów Niemena i SBB. Po 1981 roku wszystko się zmieniło: zabijano ludzi w imię stanu wojennego nazywanego stanem wyższej konieczności, terroryzowano media i tylko koncerty były oazami wolności twórczej. W ślad za eskalacją represji wzrastała świadomość twórcza. Do tego w Anglii eksplodował fenomen punk rocka i nowej fali. W Polsce zmienił swoje oblicze Festiwal w Jarocinie. Wszystkie te wydarzenia wywołały nieprawdopodobny boom fonograficzny. Firmy polonijne skutecznie rywalizowały (pomimo kłopotów z surowcem do produkcji kaset i płyt) z państwowym molochem, czyli Polskimi Nagraniami. Okazało się również, że radykalnie zmienił się repertuar: na bardziej zaangażowany politycznie i społecznie. To właśnie rock lat 80. miał bardzo duży wpływ na obalenie komunizmu w Polsce. Na pewno nie decydujące, ale bardzo istotne.

Cenzura

Nad przestrzeganiem linii Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej czuwał Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk znajdujący się w Warszawie przy ul. Mysiej 2. Tam podejmowano decyzje, co, gdzie i kiedy zostanie wydrukowane czy wydane na płycie. Może to dziś brzmieć jak żart, ale nawet napisy na pudełkach z pończochami musiały mieć pieczątkę cenzora z Mysiej. O tym, jak ważny był to instrument w walce z opozycją i w utrzymywaniu społeczeństwa w ryzach, świadczy fakt, że Urząd powołano dekretem Rady Ministrów już 5 lipca 1946 roku! Co ciekawe dokument nie precyzował charakteru instytucji ani zakresu jej działalności, dzięki temu można było cenzurować wszystko, w tym i teksty piosenek. Chociaż bywało, że cenzorzy tracili czujność i „przepuszczali" takie smakołyki muzyczne, jak *Nocny patrol* Maanamu. Stałym obiektem zainteresowania cenzorów z Mysiej byli: Kazik Staszewski, Zbigniew Hołdys, Bogdan Olewicz, Andrzej Mogielnicki oraz zespoły Big Cyc i Dezerter. Nie było maszyny do pisania i powielacza, który nie musiałby być zarejestrowany. Komuniści chcieli kontrolować wszystko i wszystkich. W pewnym momencie nie byli już w stanie ogarnąć po-

tężnego boomu rocka, a co za tym idzie rozwoju polskiej fonografii. Wąskim gardłem cenzury byli... sami cenzorzy. Wraz z rozwojem Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej wzrastało zapotrzebowanie na ludzi wykształconych. Procent cenzorów z wyższym wykształceniem był coraz większy i to okazało się gwoździem do trumny kontroli muzyki. Wykształcony cenzor chwilami nie dbał już o interes Państwa totalitarnego, ale stawał się ... krytykiem! Wykształcona kadra okazała się zgubą Głównego Urzędu Kontroli. Nadal jednak brak pieczęci na tekstach oznaczał brak zgody na wydanie płyty.

MATERIAŁY WTÓRNE

Innym problemem fonografii w czasach komunistycznych był brak surowców. Problem braków był powszechny, jednak zdarzały się przypadki „przestojów" fabryk produkujących płyty i kasety magnetofonowe. Często płyty, które zalegały magazyny, były powtórnie wykorzystywane, co obniżało jakość krążków. Masa była topiona, a ponieważ źle magazynowane płyty były zanieczyszczone, to nieoczekiwanie podczas odtwarzania winyla igła trafiała na ziarenko piasku. Miłośnicy muzyki mieli też inny problem: szukali kaset z dobrą taśmą magnetofonową. Już wówczas różnica jakości była bardzo duża: jakość enerdowskiej taśmy Magma była o niebo lepsza od produkowanej w tym samym kraju ORWO. Inna też była jej cena. Częste przestoje w dostawach kaset powodowały, że sklepy z muzyką świeciły pustkami, a kolejnym dostawom towarzyszyły długie kolejki klientów. W pewnym sensie było to nawet na rękę władzom PRL-u.

SPUŚCIZNA

Po firmach fonograficznych działających w czasach PRL-u pozostało kilkaset tysięcy tytułów i miliony minut muzyki, często powstałej w trudnych warunkach, pod presją komunistycznej bezpieki. Jest to nasz dorobek kulturowy. Dlatego warto byłoby zdigitalizować materiały archiwalne, aby pozostał dokument tamtych niezwykłych, choć i trudnych czasów.

Nota biograficzna

Hirek Wrona (ur. 1960) – właściwie Hieronim Wrona – polski dziennikarz telewizyjny i radiowy, niezależny publicysta, DJ, DVJ, kolekcjoner płyt. Jeden z propagatorów czarnej muzyki w polskich mediach (szczególnie kultury hip-hop). Absolwent Wydziału Prawa i Administracji UMCS w Lublinie (1987). Współpracownik III Programu Polskiego Radia prowadzący audycje: „Radio Clash", „Czarny piątek", obecnie „Czarna noc". Prezenter Teleexpressu (1992–2006). Założyciel pierwszej polskiej niezależnej firmy fonograficznej wydającej tylko hip-hop (B.E.A.T. Records). Twórca Hip-Hop Opola (2001–2004), pierwszej w Polsce masowej imprezy hip-hopowej. Współorganizator, reżyser, scenarzysta i współprowadzący uroczystości wręczenia nagród muzycznych „Fryderyk" (2003–2005). Pomysłodawca programu „Historia muzyki rozrywkowej według Hirka Wrony i Tymona Tymańskiego". Współautor książki *Dusza, rytm, ciało. Leksykon muzyki r&b i soul* (z Andrzejem Całą i Radkiem Miszczakiem). Obecnie współwłaściciel Pink Crow Records, a także producent i reżyser eventów oraz koncertów. Członek Amnesty International (od 2005).

REDAKCJA
Edyta Tomczyk

PROJEKT GRAFICZNY
Rausz Design
www.rauszdesign.pl

FOTOGRAFIE
mr makowski \ www.pracownia52.pl

WYDAWCA
Narodowe Centrum Kultury
ul. Senatorska 12, 00-082 Warszawa
Tel. 22/ 2 100 100, faks: 22/ 2 100 101
www.nck.pl

ISBN 978-83-61587-26-2

©Copyright by Narodowe Centrum Kultury
All rights reserved