

Artur Mariusz Trudzik, Uniwersytet Szczeciński

Albumy rockowe z lat 80. – medium w walce z reżimem PRL-u (studium z dziennikarstwa muzycznego)

Rock Albums of the '80s – the Medium in the Fight Against the Regime of PRL (the Study of Music Journalism)

STRESZCZENIE:

ARTYKUŁ DOTYCZY NOWEJ SUBDYSCYPLINY NAUK O MEDIACH, T.J. DZIENNIKARSTWA I MEDIÓW MUZYCZNYCH. JEGO PODSTAWOWYM CELEM JEST ANALIZA TEKSTÓW ARTYSTÓW ROCKOWYCH TWORZĄCYCH W LATACH 80., A DOTYCZĄCYCH WALKI Z REŻYMEM PRL-U, TOTALITARYZMEM, ZNIEWOLENIEM SPOŁECZEŃSTWA I JEDNOSTEK PRZEZ SYSTEM KOMUNISTYCZNY. DRUGIM, NIE MNIEJ ISTOTNYM ASPEKTEM PRACY, ZWŁASZCZA W PERSPEKTYWIE BADAŃ NAD MEDIAMI MUZYCZNYMI, JEST USYSTEMATYZOWANIE POLSKIEGO ROCKA W DEKADZIE LAT 80, KTÓRY – WBREW POWSZECHNEMU MNIEMANIU - NIE BYŁ ZJAWISKIEM JEDNORODNYM. W REZULTACIE ZESTAWIENIA TYCH DWÓCH ZAGADNIĘŃ, UDAŁO SIĘ USTALIĆ BARDZO CIEKAWĄ IMPLIKACJĘ (O SZERSZYM: SPOŁECZNO-POLITYCZNYM KONTEKŚCIE), A MIANOWICIE ZALEŻNOŚĆ POMIĘDZY INTENSYWNOCIĄ ORAZ FORMAMI KONTESTACJI SOCJALIZMU I ÓWCZESNYCH WŁADZ (TAKŻE WŁADZY IN GENERE) PRZEZ REPREZENTANTÓW POSZCZEGÓLNYCH NURTÓW ROCKA A USTALONĄ TYPOLOGIĄ WEWNĄTRZ-MUZYCZNA.

SŁOWA KLUCZOWE:

DZIENNIKARSTWO I MEDIA MUZYCZNE, ROCK W LATACH 80, WALKA Z REŻYMEM PRL-U

ABSTRACT:

THIS ARTICLE CONCERNS NEW SUB-DISCIPLINE OF SCIENCE MEDIA, IE. MUSIC AND MEDIA JOURNALISM. ITS PRIMARY PURPOSE IS TO ANALYZE TEXTS FORMING ROCK ARTISTS IN THE 80S, AND FOR THE FIGHT AGAINST THE REGIME OF PRL, TOTALITARIANISM, SLAVERY SOCIETIES AND INDIVIDUALS BY THE COMMUNIST SYSTEM. ANOTHER EQUALLY IMPORTANT ASPECT, ESPECIALLY IN THE PERSPECTIVE OF MUSIC MEDIA STUDIES, IS SYSTEMATIZATION OF POLISH ROCK IN THE DECADE OF 80, WHICH – CONTRARY TO POPULAR BELIEF - WAS NOT A UNIFORM PHENOMENON. AS A RESULT OF REVIEW OF THESE TWO ISSUES, WE WERE ABLE TO ESTABLISH A VERY INTERESTING IMPLICATION (BROADER: THE SOCIO-POLITICAL CONTEXT), NAMELY THE RELATIONSHIP BETWEEN THE INTENSITY AND THE FORMS OF CONTESTATION OF SOCIALISM AND THEN AUTHORITIES (INCLUDING POWER IN GENERE) BY REPRESENTATIVES OF THE VARIOUS STRANDS OF ROCK AND TYPOLOGY ESTABLISHED INTRA-MUSICAL.

KEYWORDS:

JOURNALISM AND MEDIA MUSIC, ROCK IN THE 80', FIGHT AGAINST THE COMMUNIST REGIME IN PRL

„Nie chodziło o walkę z koturnowością kultury
i urzędowym optymizmem socrealizmu.
Rock'n'roll stawał się symbolem niezależności, odrębności i swobody.
Nie dał się wtłoczyć w koryto konformizmu,
był przekorny i prowokujący”.

Franciszek Walicki, *Szukaj, Burz, Buduj*¹

Intencją autora niniejszego tekstu jest analiza niezwykle trudnej, ale też inspirującej dekady współczesnej historii Polski - lat 80. XX wieku. Celem będzie więc przywołanie klimatu tych lat w kontekście szeroko rozumianego rocka, sklasyfikowanie nurtów tego gatunku muzyki, a także ówczesnych sposobów kontestowania systemu politycznego, narzuconego zarazem narodowi, społeczeństwu i obywatelom². W pracy tej zostaną ukazane podstawowe płaszczyzny, na których polscy artyści rockowi dezawuowali socjalizm - również ten „z ludzką twarzą”. Generalnie ich bunt przyjmował postać dychotomiczną: **aktywną** (starcia z milicją, „zadymy”, obscena, protesty, prasa III obiegu, etc.) oraz afiszowanej, wręcz ostentacyjnej ignorancji (dezynwoltura w sposobie traktowania obowiązującego systemu wartości - np. pracy, szkoły, nauki; ubrania, zachowania; podważanie obyczajowości i schematu społeczeństwa forsowanego usilnie w tamtych latach), **tj. mającej** charakter **oporu biernego** (w tym także: bojkotu imprez, występowania w mediach reżymowych, praktykowania pacyfizmu, itd.). *In praxi* powyższe działania (bądź zaniechania) przybierały trzy kierunki: 1) antykomunistyczny (antyreżymowy); 2) dyskredytacji władzy i systemu politycznego *in genere*, tj. „władztwa dusz” nad społeczeństwem - trend przechodzenia od rewolucji obyczajowej (indywidualnej) do przewrotu społeczno-politycznego (zbiorowego), który na taką skalę zaobserwowano tylko w Polsce; 3) kontr ofensywy przeciw tzw. Babilonowi, czyli negatywnym tendencjom i barierom społecznym, politycznym, ekonomicznym czy kulturowym ograniczającym człowieka w XX w. i XXI w. Jednak można zaproponować jeszcze inny i jak się wydaje - najbardziej klarowny koncepcyjnie podział, a mianowicie: na walkę z systemem obowiązującym w PRL-u w **sferze werbalnej, słownej**, tj. treści (teksty piosenek) oraz na działania bezpośrednie - a więc

¹ F. Walicki, *Pod murami Jerycha*, [w:] *Szukaj, Burz, Buduj*, Warszawa 1995, s. 12.

² Kontekst historyczny i społeczny narodzin i rozwoju muzyki młodzieżowej, w tym nade wszystko rocka został już w pewnej mierze zbadany, głównie przez historyków. Zob.: A. Idzikowska-Czubaj, *Funkcje kulturowe i historyczne znaczenie polskiego rocka*, Poznań 2006; Tejże, *Rock w PRL. O paradoksach współistnienia*, Poznań 2011; Id., *Polska muzyka rockowa jako wentyl bezpieczeństwa*, [w:] *Twórcy na służbie. W służbie twórczości*, pod red. S. Ligarskiego, Warszawa 2013, s. 174-204; P. Zieliński, *Scena rockowa w PRL. Historia, organizacja, znaczenie*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2005; A. Chojnowski, *Oaza na pustyni szarości. Jazz w czasach gomułkowskiej stabilizacji*, [w:] *Artyści a Służba Bezpieczeństwa. Aparat bezpieczeństwa wobec środowisk twórczych*, pod red. R. Klementowskiego i S. Ligarskiego, Wrocław 2008; *Dziennikarze władzy, władza dziennikarom. Aparat represji wobec środowiska dziennikarskiego 1945-1990*, pod red. T. Wolszy i S. Ligarskiego, Warszawa 2010; *W świecie nie tylko niezłomnych i kolaborantów... Postawy dziennikarzy w kraju i na emigracji w latach 1945-1990*, pod red. T. Wolszy i P. Wójtowicza, Warszawa 2014.

konkretną, fizyczną aktywność antyreżymową. Tematem niniejszego tekstu jest ta pierwsza sfera, a więc walka z systemem za pomocą języka³.

Wprowadzenie, systematyka, metodologia

Problematyka niniejszego artykułu objęła interdyscyplinarne poszukiwania w kilku dziedzinach. Jest to więc po pierwsze dziennikarstwo muzyczne, dziedzina, która jest w trakcie formalnego kształtowania się, wchodzące strukturalnie w zakres nauk o mediach (media muzyczne)⁴. Tu przedmiotem badań będzie płyta długogrająca rozumiana jako publikator. Drugą ważną płaszczyzną badań jest komunikacja społeczna, nauka związana z medioznawstwem (z tej perspektywy badana będzie piosenka jako komunikat). Ponadto wykorzystane zostaną w pracy perspektywa historii Polski XX w., politologia (w zakresie badania relacji na linii: władza – społeczeństwo – jednostka), kulturoznawstwo (subkultura rocka i pokrewnych gatunków), a także semiotyka i filologia (analiza i interpretacja tekstu).

Ogólne ramy metodologiczne pracy zostały wyznaczone przez paradygmat nauk o mediach (tudzież komunikacji społecznej), ale szczegółowe metody i techniki były wykorzystywane nade wszystko z myślą o zaproponowaniu koherentnego modelu, mogącego być punktem odniesienia dla przyszłych badań o podobnym profilu. Podstawową jednostką pomiaru była płyta długogrająca (LP), zarejestrowana przez polskiego wykonawcę i wydana oficjalnie w analizowanym okresie, tj. w latach 1980-89, a wtórna – utwór zamieszczony na danym longplayu. Konsekwentnie, ze zgromadzonych źródeł audytywnych⁵ wygenerowano jednostki pochodne, tj. teksty (i fragmenty) piosenek oraz towarzyszące im efekty dźwiękowe. Technika badawcza to kompleksowa analiza ilościowo-jakościowa, czyli weryfikacja wszystkich nagrań (tzn. „odsłuchanie”), jakie wymieniono w bibliografii, (a także wielu innych albumów z tego okresu) pod kątem problemu określonego w tytule.

³ W wielu przypadkach twórcy już na etapie wybierania nazw zespołów lub nadawania tytułów utworom, określali swoją postawę wobec systemu, np.: **Abaddon** (pierwotna nazwa **Partyzantka Miejska**): *Apartheid*; **System**; **Brygada Kryzys**: *Centrala*, *Radioaktywny blok*, *Fallen Fallen Is Babylon*; **Daab**: *Podzielono świat*; **De Press**: *Kolhoz*, *Block To Block*, *The Kis Me Rusia*, *The Corruption*, **Deuter**: *Totalna destrukcja*; **Dezert**: *Szara rzeczywistość*, *Szwindel*, *Piosenka popularna na instrumenty produkcji krajowej*, *Polska złota młodzież*, *Spytaj milicjanta*, *Niewolnik*, *Budujesz faszyzm przez nietolerancję*, *Co oni nam dają*, **Ireneusz Dudek**: *Marsz aktywistów*, *Na prawo marsz na lewo zwrot*; **Dzieci Kapitana Klossa**: *Policmajster-Wihajster*; **Izrael**: *Plonie Babilon*, *Strach w Babilonie*, *Wojna w Babilonie – War Dub*, *Idą ludzie Babilonu*; **Solidarity Dub**, *Równe prawa wolny naród*, *Złoty tron*; **Klaus Mitffoch**: *Strzelby*; **Kult**: *Religia wielkiego Babilonu*, *Totalna stabilizacja*; *Po co wolność*; *Mieszkam w Polsce*, *Komuna mentalna*, *Totalna militaryzacja*; **Lady Pank**: *Babilon Dysko Najt*; **Lombard**: *Stan gotowości*; **Maanam**: *AN-24 Antonow*; *Nocny patrol*; **Morawski, Waglewski, Nowicki, Holdys**: *Miss propagandis*, *Dyktator*, *Najmniejszy odział świata*, *Czerwony deszcz*; **Moskwa**: *Za kratami*, *Czarna data*, *Propaganda*, *Wstań i walcz*; **Obywatel G.C.**: *Nie pytaj o Polskę*; **Republika**: *Na barykadach walka trwa*.

⁴ Badania w obszarze mediów muzycznych (rockowych, jazzowych) i szerzej dziennikarstwa muzycznego zostały wprawdzie zapoczątkowane zaledwie kilka lat temu, jednak udało już się wypracować pewne podstawy (ramy) koncepcyjne, metodologiczne, definicyjne oraz merytoryczne, które znalazły odzwierciedlenie w literaturze przedmiotu. Wciąż trwają badania nad poszerzaniem i pogłębieniem problematyki. Zob.: bibliografia.

⁵ Wszystkie analizowane nagrania w posiadaniu autora tekstu, choć na różnych nośnikach (LP, CD, MC).

Polski rock w latach 80. nie był zjawiskiem jednorodnym, monolitem, lecz tworzył dosyć skomplikowaną strukturę, w obrębie której ukształtowało się sześć głównych nurtów, choć ich zakresy w wielu miejscach były zbliżone, czy nawet zbieżne. Po pierwsze, były to zespoły i wykonawcy znani już od lat 60., czy 70. (Breakout, Czesław Niemen, Tadeusz Nalepa, SBB, Budka Suflera, etc.) i kontynuujący kariery w latach osiemdziesiątych. Nurtem drugim była tzw. Muzyka Młodej Generacji, której funkcjonowanie przypada głównie na pięciolecie 1978-82 (Kombi, Krzak, Mech, Exodus, itd.). Trzeci nurt stanowili artyści z tzw. *Mainstreamu*, debiutujący na przełomie lat 70. i 80. (Maanam, Lady Pank, Lombard, Perfect, Republika – zaliczana też do MMG i in.). Nurt czwarty tworzyły niezależne, zazwyczaj amatorskie i często efemeryczne grupy punkrockowe, zakładane po 1980 r. (najbardziej żywiłowo pomiędzy 1981 r. a 1985 r.) – poza omówionymi w tekście, można tu wymienić m.in. Zielone Żabki (później Gaga), Defekt Muzgó, Sedes, Śmierć Kliniczną⁶, De Press⁷ oraz wskazać kilka płyt składankowych⁸. Kolejny, piąty nurt tworzyła nowa fala klasyków rocka (generacja „walki z Babilonem”), współtworząca podwaliny dla punk rocka oraz budująca aurę festiwalu w Jarocinie. W jej ramach rozwijały się różne nurty, wpisujące się już w stylistykę rocka, wykraczając tym samym poza schematy typowego punka. Ich cechą dystynktywną była umiejętność znalezienia własnej maniery artystycznej (bez konotacji pejoratywnych) – przykładem są tacy wykonawcy, jak Lech Janerka, Kult, T. Love, Voo Voo, Armia, Brygada Kryzys, Izrael, Dżem. Wreszcie szósty nurt stanowiła tzw. Krajowa Scena Młodzieżowa, zwana czasem przekornie „Businessową Sceną Młodzieżową”. Pierwsze próby zaznaczania własnej odrębności tej sceny przypadły na rok 1986 r. a dwa lata później nastąpi jej pełen rozkwit, czego oznaką były m.in. wspólne trasy, bądź poświęcenie im osobnych występów na festiwalach w Opolu i Jarocinie. Czołowi reprezentanci tego nurtu to: Sztywny Pal Azji, Chłopcy z Placu Broni⁹, Kobranocka, Ziyó, Róże Europy, aczkolwiek niektórzy dziennikarze wymieniali też inne zespoły np. KSU, One Million Bulgarians¹⁰, Balkan Electrique¹¹, Tilt, a nawet Proletaryat, czy De Mono¹² (choć trudno tutaj dopatrzeć się większych podobieństw).

⁶ Nagrania z lat 1982-84 ukazały się prawie dwadzieścia lat później na kompilacji nagrań studyjnych i koncertowych pt.: „Śmierć Kliniczna 1982-1984” (Zima Records, 2001).

⁷ „Block to Block” (1981); „Product” (1982); „On the Other Side” (1983). Część zespołów o takim rodowodzie profesjonalizowała się, nagrywała albumy także w późniejszych latach, a niektóre cieszą się do dziś popularnością w swoim środowisku.

⁸ Jednymi z nielicznych płyt wówczas wydanych były: „Jak punk to punk” (Tonpress, 1988); „Fala” (Polton, 1985).

⁹ Pierwsza płyta ukazała się już po badanym okresie: „O! Ela” (Polton, 1990).

¹⁰ Debiutancka płyta pt. „Blues” ukazała się w 1990 r. (Polskie Nagrania, 1990). Jednak grupa weszła do studia jeszcze w 1987 r., aby zrealizować płytę dla Klubu Płytowego „Razem”. Niestety materiał został zatrzymany przez cenzurę i wydano go w poszerzonej wersji niemal dwie dekady później, pod właściwym tytułem: „Pierwsza płyta” (Pop Noise, 2004).

¹¹ „Balkan Electrique” (Arston, 1991).

¹² W 1989 r. wydano album „Kochać inaczej” (Arston, 1989).

Ten wewnętrzny, *stricte* muzyczny podział miał równocześnie przełożenie na stosunek poszczególnych nurtów rocka do ówczesnej władzy (polityki). **Pierwsza** z wyodrębnionych formacji była *de facto* apolityczna, zaś symptomy kontestacji miały podłoże wyłącznie artystyczne, indywidualne. Z drugiej strony była ona zasadniczo (aczkolwiek nie zawsze) tolerowana przez reżym. Koncepcja **drugiej** była faktycznie inicjatywą kilku osób związanych z ówczesną branżą muzyczną (w tym z radiem i telewizją)¹³; odpowiadała decydentom z PZPR-u, dostrzegającym w niej polską odpowiedź na „zgniły rock zachodni” - więc tylko akcydentalnie negowała panujące wtedy realia. **Trzecia** była w pierwszej fazie również przychylnie odbierana przez reżym: chętnie emitowano jej muzykę w mediach, twórcy mogli rejestrować oficjalnie płyty. Z czasem artyści kojarzeni z tym nurtem zaczęli okazywać awersję i niechęć do panującej władzy, a co za tym idzie, dotknęły ich reperkusje. Formacja **czwarta i piąta** były już wręcz programowo antagonistyczne wobec oktrojowanego ustroju. Pierwsza z nich obnażała dysfunkcje i patologie PRL-u, zwłaszcza rządzących, w sposób dosłowny - być może mniej wyszukany, ale za to trafiała prostotą środków przekazu i ekspresji do dużej części młodzieży. Natomiast druga wyrażała identyczne uczucia, ale przy użyciu innych form wyrazu artystycznego. Z kolei **ostatnia** formacja nie musiała już walczyć z reżymem, gdyż w momencie jej powstawania epoka komunizmu odchodziła do dziejowego lamusa. Zdarzało się jednak, że manifestowała ona własną ocenę zarówno lat 80., jak i rodzącego się kapitalizmu.

Ad. 1) „Na bocznicę...”

Nieliczne skądinąd grono artystów rockowych rozpoczynających kariery w latach 60. czy 70., w kolejnej dekadzie zostało zmarginalizowane i nagrywało sporadycznie (oprócz Budki Suflera¹⁴), a w swej ograniczonej aktywności, niemal w ogóle nie oceniało PRL-u. W analizowanym dziesięcioleciu najwięcej albumów swoim nazwiskiem sygnował Tadeusz Nalepa¹⁵, Czesław Niemen wydał tylko dwa longplaye (oraz kasetę z muzyką filmową dla dzieci)¹⁶, SBB - jeden¹⁷, podobnie jak Breakout (ostatni w karierze, jako część tzw. tryptyku olimpijskiego)¹⁸, a np. Klan przestał już wtedy istnieć. Jednym z nielicznych

¹³ Chodzi o Waltera Chelstowskiego, Jacka Sylwina, Wojciecha Korzeniewskiego i Marcina Jacobsona.

¹⁴ W tej dekadzie grupa wydała pięć albumów studyjnych: „Ona przyszła prosto z chmur” (Muza, 1980); „Za ostatni grosz” (Tonpress, 1982); „Czas czekania, czas olśnienia” (Polton, 1984); „Giganci tańczą” (Muza, 1986); dwupłyty „Ratujmy co się da!!” (Muza 1988) oraz „1974-84” - nagrane w studio nowe aranżacje do znanych utworów (Muza, 1984).

¹⁵ Były to studyjne płyty: solowa „Sen szaleńca” (Muza, 1987) oraz nagrana wspólnie z grupą Dżem „Numero Uno” Muza, 1988), a także koncertowy „Live” (Polton, 1986); „To mój blues” (Muza, 1989) oraz gościnie m.in. z After Blues, Leszkiem Winderem i sporo koncertując. Zob.: W. Królikowski, *Breakout. Absolutnie*, Iskry, Warszawa 1993, s. 91-148.

¹⁶ LP: „Postscriptum” (Muza, 1980); „Terra Deflorata” (Veriton, 1989); MC: „Przeprowadzka” (Rogot, 1982).

¹⁷ „Memento z banalnym tryptykiem” (Muza, 1981).

¹⁸ „Żagiel Ziemi” (Pronit, 1980).

przykładów konfrontacji światopoglądowej z systemem totalitarnym był w tym czasie utwór Budki Suflera *Nie taki znów wolny*¹⁹.

Ad. 2) „Kontestacja epizodyczna”

Przedstawiciele tego nurtu twierdzili zgodnie, że zależało im na ideałach równości, wolności, braterstwa, a równocześnie przyznawali, iż cała koncepcja Muzyka Młodej Generacji była bardzo dobrym ruchem marketingowym – więc z pewnością, w porównaniu do autentycznego rocka, taka argumentacja nie mogła być recypowana jako prawdziwy bunt²⁰. Artystycznie reprezentowali oni różne style, często zgoła odmienne – od art rocka (Exodus), poprzez bluesa (Kasa Chorych²¹, zasadniczo instrumentalny Krzak²², także Dżem), new wave (Republika, jeszcze pod nazwą Res Publika), hard rocka (Mech), aż do synth popu i popu (Kombi), czy dziś nieco zapomnianych, ale zdolnych wykonawców (śląski Kwadrat, trójmiejski Cytrus, poznański Heam, pochodzący z Elku Ogród Wyobraźni, toruński Irjan, czy kielecka Orkiestra Do Użytku Wewnętrznego²³). Jednak można powiedzieć, że MMG – choć jedynie pośrednio – przyczyniła się w pewien sposób do deregulacji mechanizmów państwa totalitarnego, np. poprzez uczestnictwo w pierwszych odsłonach festiwalu w Jarocinie.

W albumach o takiej proveniencji można dostrzec jedynie kilka utworów o podtekście antykomunistycznym. Pojedyncze frazy, które można określić jako dygresje dotyczące mediów reżymowych, pojawiły się w piosenkach **Kombi**: „tępy dziennik” (*Teleniedziela*), „w telewizji nic, program głodny jest (...). W radiu smutny pan po raz setny gra Zeppelinów stary blues” (*Nie poddawaj się*). Zdarzały się też tam sygnały niepewności odnośnie przyszłości Polski, połączone z reminiscencją świata, jaki w 1989 r. się kończył: „Tabu, obcy ład, nieznaną jeszcze. Tabu, czarna kurtyna” (*Tabu – obcy ład*), lub: „Coś tłumaczą mi, nie chcę wiedzieć nic. Nie czytam gazet, nie patrzę w TV. Dajcie mi spokój, zamykam już drzwi” (*Tyle dzieje się*)²⁴. **Exodus** w klimacie głęboko refleksyjnej, dość pesymistycznej, znamiennej dla rocka progresywnego narracji, na longplayu z 1982 r.

¹⁹ „Za ostatni grosz” (Tonpress, 1981).

²⁰ Wypowiedź Andrzeja Puczyńskiego w filmowym cyklu dokumentalnym pt. „Historia polskiego rocka. Cz. 2. Niedola idola” (reż. Lech Gnoiński, Wojciech Słota, 2008 r.).

²¹ Grupa miała nieregularny skład, dodatkowo koncentrował się na występach na żywo, dlatego, w latach 80. oficjalnie ukazała się tylko jedna płyta: „Ryszard «Skiba» Skibiński 1951-1983” (Wifon, 1984).

²² W latach 80. grupa zarejestrowała cztery płyty: „Blues Rock Band” (Pronit, 1981); „Paczka” (Pronit, 1983); „Krzak'i” (Pronit, 1983); „Ostatni koncert” (Tonpress, 1987).

²³ Grupy: Heam (istniała od 1975 r. i do 1980 r.), Cytrus (koncertował w latach 1979-85), Ogród Wyobraźni (występował w okresie 1979-1988), Irjan (działający między 1977 r. a 1980 r.) oraz Orkiestra do Użytku Wewnętrznego (1978-1985?) nigdy nie nagrały płyt. Po kilkudziesięciu latach udało się jedynie wydać rejestrowane w latach 1979-1982 utwory Kwadratu w kompilacji „Polowanie na myśliwego” (Metal Mind Productions, 2006).

²⁴ „Kombi” (Pronit, 1980); „Królowie życia” (Wifon, 1981); „Nowy rozdział” (Muza, 1984); „Kombi 4” (Muza, 1985); „Tabu” (Muza, 1989) oraz koncertowy album „10 Years – The Best of Kombi – Live” (Wifon, 1986).



Polski rock w latach 80. nie był zjawiskiem jednorodnym, monolitem, lecz tworzył dosyć skomplikowaną strukturę, w obrębie której ukształtowało się sześć głównych nurtów, choć ich zakresy w wielu miejscach były zbliżone, czy nawet zbieżne.

przewidywał w refrenie *Powstania Supernowej*: „Nawet najstraszliwszy sen, musi kiedyś skończyć się”, a na wydanym rok później i wstrzymanym przez cenzurę albumie „Hazard” tak charakteryzował Polskę w stanie wojennym: „Kiedy rano wstaję, szarodzień, szare domy wokół, budzą się. Po szarych uliczkach, w szarą dal, tłum szarych punkików, szaro gna” (*Praktyczny kolor*). Posiłkując się symbolem legendarnego monstrum, Exodus zauważał: „Musi istnieć jakaś siła, która w końcu zniszczy go (system – przyp. A.T.)” (*Golem*)²⁵. Z kolei **Mech** bronił etosu rockendrolowca, którego władze sytuowały w opozycji do kanonu społeczeństwa socjalistycznego – „Ktoś mnie bardzo chciał zagłuszyć, a potem zmienić zupełnie do cna. Przyciąć włosy, zmienić ciuchy, lecz moje życie odmieniła brudna muzyka...” i dalej – „Mówiono, że to brud importowany” (*Brudna muzyka*). Impresje na temat stanu wojennego grupa umieściła w tekście *Pilem z diabłem bruderschaft*²⁶.

Ad. 3) „Od obustronnej aprobaty do dezaprobaty”

Artystów z tzw. mainstreamu łączyła w dużej mierze struktura wieku, albowiem ich „rockowe postrzeganie świata” nie wynikało z młodzieńczych fascynacji i swoistego *Werte aller umwertung* objawiającego się w okresie dojrzewania, lecz było związane z wcześniej zdobywanym doświadczeniem muzycznym, np. występami w małych klubach, jeszcze przed 1980 r. Poza tym, kończąca się *de facto* „dekada Gierka”, wraz z lansowaną w niej „propagandą sukcesu”, wytworzyła w umysłach ówczesnego pokolenia przeświadczenie, że panujący system w gruncie rzeczy dążył do kompromisu ze społeczeństwem, tzn. pozwalał – wprawdzie na kontrolowaną, ale jednak – „swobodę wypowiedzi” i umożliwiał muzykom rozwój kariery, a także komfortowe – jak na tamte warunki – życie. Mrzonki te zweryfikował grudzień 1981 r.: od tego momentu wykonawcy zaczęli inaczej odczytywać konsensus z rządzącymi PRL-em, a reżym – ich twórczość. Do

²⁵ W latach 80. grupa nagrała trzy płyty: „The Most Beautiful Day” (Polskie Nagrania, 1980); „Supernova” (Muza, 1982); „Hazard” (1983, ale wydany wydany przeszło 20 lat później w zestawie pt. „The Most Beautiful Dream. Anthology 1977-1985”, Metal Mind Production, 2006).

²⁶ Można rzec, iż była to grupa końca stanu wojennego, gdyż jedynie płyty w latach 80.: „Bluffmania” (Pronit, 1983); „Tasmania” (Polton, 1983).

najważniejszych przedstawicieli tego nurtu należeli: Lombard, Republika, Maanam, Perfect, Lady Pank, TSA, Turbo, Oddział Zamknięty, RSC²⁷.

Analizę rozpoczęto od dyskografii poznańskiego **Lombardu**, który na swoich płytach nie stronił od dyskutowania „linii politycznej” władzy oraz uwarunkowań lat 80., przy czym wypada zaznaczyć, że był on promowany w oficjalnych mediach, a przemysł fonograficzny miał dla niego „szeroko otwarte drzwi”. Jednakże to właśnie środki masowego przekazu oraz ich propagandowa natura były przede wszystkim krytykowane przez zespół: „Facet coś smuci, wszystko to wiem. W tępy mózg jego głos wbija się” (*Znowu radio*). Identyczny ton wybrzmiewał w pamiętnej *Drogiej pani z telewizji* i niemniej popularnego *Czeskiego filmu*. Pointą był jednak *Nowy tytan*: „17:03 (pora emisji popołudniowego wydania Dziennika Telewizyjnego – przyp. A.T.), a Ty łukaszu złoty ten płyn. Z czajnika bucha dym, wracasz, bo masz tu swój blok” (multiwalentne znaczenie ostatniego słowa). Osobą odpowiedzialną za „politykę informacyjną” rządu był w tamtych czasach Jerzy Urban, którego aparycję, ale i pozycję w życiu publicznym streszczała fraza – „Taki mały, że dotknąć nie warto, a on większy jest chyba niż Ty. Silny w gębę i rękę ma twardą”. Lombard bez pruderii komentował PRL-owską rzeczywistość (zwłaszcza wielkomiejską), postawy społeczeństwa, w tym oportunizm (*Przeżyj to sam*, *Bezczelności – bezszelstni*), ale i warunki życiowo-bytowe (*Taniec pingwina na szkle*, *Diamentowa kula*), a także ograniczanie swobód, praw, czy restrykcje: „Nic nie mam do schowania. Wierzcie mi lub na osobistą. Nikomu przepis nie zabrania, prawa do snów, jak wódka czystych” (*Wolne od cła*). Ewokuowano również dzieje walk o niepodległość Polski – „Widziałam tłumy i pusty plac. Blaszyński odwiedzał pies. I astmatyczny słyszałam głos facetów, którzy wiedzieli jak jest” (*Dalej coraz dalej*). Ocena internowań i aresztowań po 13 grudnia 1981 r. wybrzmiała w refrenie *Rdzy*, utworu pochodzącego z albumu nagranych w lecie 1982 r.: „Zły sezon, porozrzucalo nas. Najbliższych nazwisk brak. Zły sezon, ubywa jakby nas”.

W 1984 r. ukazała się „Szara maść” – najlepszy longplay w dorobku zespołu, na którym ujście znalazła wcześniejsza frustracja, gniew i ból, wywołane bezprawiem stanu wojennego. Nie zabrakło na nim ostrzeżeń, aby zbyt nie ufać „ustępstwom” i „dobrej wierze” komunistów. Płytę otwierał utrzymany w marszowym rytmie *Stan gotowości*, w którym Małgorzata Ostrowska śpiewała – „Krany gotowe są już do walnej bitwy, ściany jak nowe niosą głos, huk gonitwy”, a „po sygnale lufy drzwi wypływają szyk. Serca wybijają jeden rytm, ramię w ramię”. Także w innych utworach chętnie używano terminologii i metaforyki wojennej, militarnej, permanentnej konfrontacji wszystkich i wszystkiego: „Próba sił, koła w ruch, tramwaj zbrojny w ze dwie setki głów, każda tryśka złem” (*Plaża fok*), lub: „kontrola zdarzeń, kontrola marzeń (...). Sto zasadzek w każdym domu, niewypały w składzie złomu” (*Darwinieści*). Słuchacze bez problemu odczytywali aluzje do gen. Wojciecha Jaruzelskiego: „Nie igraj z ogniem, będzie źle, tyłu szatanów kryje się, na czubku igły, w czarnym szkle” (wyprostowana sylwetka – jak igła

²⁷ Grupa wydała w latach 80. dwie płyty: „RSC” (Polskie Nagrania, 1983) i „RSC” (Vega, 1984) oraz przystąpiła do nagrań, ale nie wydała trzeciej płyty.



...kończąca się de facto „dekada Gierka”, wraz z lansowaną w niej „propagandą sukcesu”, wytworzyła w umysłach ówczesnego pokolenia przeświadczenie, że panujący system w gruncie rzeczy dążył do kompromisu ze społeczeństwem, tzn. pozwalał – wprawdzie na kontrolowaną, ale jednak – „swobodę wypowiedzi” i umożliwiał muzykom rozwój kariery, a także komfortowe – jak na tamte warunki – życie. Mrzonki te zweryfikował grudzień 1981 r.: od tego momentu wykonawcy zaczęli inaczej odczytywać konsensus z rządzącymi PRL-em, a reżym – ich twórczość.

i ciemne okulary – „czarne szkło” w *Bezcieleśni - bezszelestni*), a nawet porównania do Adolfa Hitlera (wykonane w bardzo interesującej interpretacji wokalnej): „Więc żyjesz w jednym z orlich gniazd, godzinę od jednego z miast (...). Tu Pershing nie doleci, nie. Zobaczy cel i zwali się na pysk, skona z zachwytu” (*Wąwóz Kolorado*). Warto też dodać, że na albumach zespół sprawnie wykorzystywał możliwości dźwiękowe studia nagraniowego, np. ludzkie kroki, czołówkę znienawidzonego Dziennika Telewizyjnego, wystrzał z broni, fragment rosyjskiej pieśni, etc.²⁸. W następnych latach Lombard szukał nowej formy wyrazu, a w treściach skupił się na tematyce lirycznej. Dopiero w 1990 r. wydał album zatytułowany „Welcome Home”, na którym w kilku utworach powróciła problematyka upadającego ustroju, wraz z próbą rozliczenia winnych za 45 lat zniewolenia oraz oddania hołdu ofiarom i walczącym o pełną suwerenność Polski²⁹.

Klincz (również związany ze stolicą Wielkopolski) nagrał w badanym okresie dwie płyty i w kilku piosenkach odsłaniał janusowe oblicze państwa autorytarnego – „Mówią: weź się w garść, z wagarami skończ. Mówią: przestań grać. Mówią: równaj krok (...), a nad miastem strach, wciąż gorączka trwa. Armia przeciwiał toczy wielki bój” (*Gorączka*). Nie bagatelizując sukcesu polskich piłkarzy na mundialu w Hiszpanii (1982 r.), zespół nie omieszkiał zwrócić uwagi na faktyczne miejsce PRL-u w geopolityce i bipolar-

²⁸ Grupa w latach 80. nagrała 5 albumów studyjnych oraz dwa w wersjach anglojęzycznych (a także 5 koncertowych oraz nakręciła 12 teledysków): „Śmierć dyskotece!” (Muza, 1983); „Wolne od cla” (Klub Płytywy Razem, 1984); „Szara maść (Savitor, 1984); „Hope and Penicillin” (Savitor, 1985); „Anatomia” (Savitor, 1985); „Wings of a Dove” (Kix 4U Records, 1986); „Kreacje” (Pronit, 1987).

²⁹ Lombard „Welcome Home” (ZPR Records, 1990).

PRZESTRZENIE KULTURY

nym świecie: „Uścisk władców świata w panoramie dnia (...), kopia nasi chłopcy, aż brakuje słów. Nikt nam nie podskoczy, białe orły w bój (...). Gdzieś w Londynie wampir, w Portugalii deszcz, ryż się udał w Chinach, u Mongołów też. Grypa w Babilonii, ciepły szalik włóż, zawsze Cię ochroni wierny Anioł Stróż (ZSRR – przyp. A.T.)” (*Disneyland*). W innym utworze określał natomiast traktowanie człowieka przez reżym w Polsce: „Czekasz pośród nich – Ty, któremu ktoś dobre imię dał – Obywatel nikt” (*Obywatel nikt*). Nawet kilka lat po stanie wojennym, wspomnienia z tego okresu nie przemijały: „Lecz po nocy tej najdłuższej, musiał nadejść dzień, kiedy słońce lody kruszy” (*Jak lodu bryły*)³⁰.

Maanam to z pewnością jedna z ikon popkultury lat 80., zespół, który próbował też destabilizować, czy pewien sposób sabotować system PRL-u. W 1980 r. w tekstach Kory motywem przewodnim był ruch, potrzeba wyjazdu, podróży, sielankowy nastrój (*Boskie Buenos, Biegnij razem ze mną, Karuzela marzeń*), ale pojawiały się zwiastuny „ciszy przed burzą” – „Patrzę w lustro na przyjaciół, jacyś mniejsi, pokorniejsi, w półuśmiechach, w pół-marzeniach, w gestach, pozach bez znaczenia” (*Szał niebieskich ciał*) oraz: „oszczędne słowa, twarze, uśmiechy. Nie mów za dużo szary człowieku” (*Szare miraż*). Na kolejnej płycie (1982 r.) klimat utworów uległ diametralnej zmianie – piosenki mówiły o prześladowaniach („Ktoś łapie, łapie mnie za kołnierz, patrzy, patrzy w moją twarz. Ktoś krzyczy, krzyczy mi do ucha, w swoją, swoją stronę pcha” – *O! nie rób tyle hałasu*), wprowadzano wątki pacyfistyczne m.in. wyrażające sprzeciw wobec agresji ZSRR na Afganistan („Granice, mury, zasieki, zapory. Granice, stalowe rzeki, stalowe góry. Ludzie bez twarzy, ludzie bez serc (...). Patrzę i płaczę, a Arab krzyczy” – *Die Grenze*), czy podważające samą istotę ideologii komunistycznej: „Miałeś zbudować swój pałac na twardej, mocnej opoce. Nie może złych owoców dobre drzewo wydawać ani drzewo złe owoców dobrych wydawać nie może” (*Pałac na piasku*). Wydawało się jednak, że opozycja również była osłabiona – „Nic nie buduje mi się, nie ma podwalin domu (...)”. Według Maanaamu represje władz wprowadziły sprowadziły opozycję do podziemia, ale nie zamknęły jej ust: „Piszę bzdury, kot zapędził mysz do dziury” (*Jest już późno, piszę bzdury*).

Pełna paleta emocji, przeżyć, strachu, lęku, będących rezultatem stanu wojennego, ujrzała światło dzienne niedługo po jego zniesieniu. W listopadzie 1983 r. ukazała się płyta, której tytuł w zasadzie objaśniał całą jej zawartość. *Nocny patrol* oddawał wiernie atmosferę tamtych miesięcy – „Nocny patrol czuwa, kroczy ochoczo, zagląda do okien, rozgląda się wokół (...). Oddech zmęczony, tupot nerwowy, sypie się szkło, rozpaczy jęki, zduszone krzyki, sączy się zło”. W drugim utworze z tego krążka Kora opisywała życie w zmilitaryzowanym kraju z punktu widzenia kobiety: „Nie wyobrażam sobie, miły, abyś na wojnę kiedyś szedł (...). Gdy zaczną strzelać za oknami, będziemy w szafie żyć” (*Jestem kobietą*). We *French is Strange* sarkazm był wymierzony personalnie w osobę gen. Jaruzelskiego: „Nie do wiary nie do wiary, ktoś mi ukradł okulary”, ale epitetów były też mniej żartobliwe – „Pionowo, równo, sztywno, bez łez, *en face i profil*, baczność i spocznij. Wszystko dokładnie już ułożone, dłonie przy udach przy udach dłonie. Zdrada, zdrada, zdrada, podstępne zimne oczy gada” (*Zdrada*). Jaruzelski – jak wiadomo –

³⁰ „Gorączka“ (Pronit, 1984); „Jak lodu bryła” (Pronit, 1988).

stał na czele Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego, którą społeczeństwo nazywało „wroną”, więc był on tym samym głównym adresatem *Krakowskiego spleenu* – „Ptak smętnie siedzi na drzewie, leniwie pióra wygładza”. *Nolens volens*, długotrwałe tłumaczenie wolności musiało finalnie doprowadzić do *Eksplodzi* – „Żyjemy obok siebie spokojnie do chwili, gdy gniew rozsadza formy, a treść eksploduje”. Kora czerpała też z odwiecznego toposu walki dobra ze złem, światła i ciemności, nocy i dnia (*Elektrospiro Contra Zanzara*) oraz parafraz mitologicznych: „Co to za dom, fundamenty w nim drżą, brat bratu gardło podrzyna. Jest zawsze rola dla Kreona, jest heroiczna Antygona (...). Gdy wszystko stracisz a lud się odwróci, za późno będzie, by do życia wrócić. Bój się teraz ty Kreonie, nie zaśniesz przeze mnie, gdy zechcę, będę szczurem dotrę do ciebie przez najmniejszą dziurę” (*Kreon*).

Z upływem czasu sytuacja się normalizowała, dlatego można było – zachowując ostrożność – przestać się obawiać, co znalazło swój wyraz na kolejnych albumach: „Kiedy w nocy zobaczysz dwa jarzące się punkty, nie bój się (4x). Kiedy nagle poczujesz, że ktoś cicho się skrada, nie bój się (4x)” (*Mentalny kot*), aczkolwiek ludzie nadal musieli żyć w cieniu zimnej wojny, w „radioaktywnym pakcie” (*Dobranoc Albert*)³¹. Inne wokalistki i grupy, w których śpiewały kobiety, nie podejmowały tematów politycznych (**Banda i Wanda**³², **Izabela Trojanowska**³³).

Perfect w latach 80. nie należał do zespołów najczęściej goszczących w studiach nagraniowych – być może dlatego, że chętnie piętnował na płytach pogarszające się warunki życiowe i ekonomiczne: „Dzisiaj benzyna w takiej cenie, że samochód nie na moją kieszeń” (*Lokomotywa z ogłoszenia*), patologie – „elektronik kradnie w Tewie” (*Ale wkoło jest wesoło*). Zespół zwracał się również do władz, aby nie lekcewały jednostek, które – zjednoczone – posiadały ogromną moc, wzmacnianą jeszcze przez muzykę rockową: „Ja mam za plecami sto tysięcy wat, rozedrganych membran mur. Spojrzyj choćby raz, a tornado runie w dół. Nie igraj z ogniem, który w żyłach mam” (*Nie igraj z ogniem*) lub: „Dużo nas (4x). Mało ich (4x). Boją się nas i muzyki bez słów” (*Kariera*), a kilka lat później: „Milicja czeka na nas – chodźmy już. Gdzieś wprawdzie inni kradną, ale cóż... Niewiarygodny jest ten świat. Nasza muzyka wzbudza strach” (*Nasza muzyka wzbudza strach*). Zespół mobilizował i aktywizował bierną, bądź zastraszoną część obywateli, którzy stawali się bezideowymi konsumpcjonistami – „Telewizor, meble, mały fiat, oto marzeń szczyt. Hej prorocy moi z gniewnych lat, obrastacie w tłuszcz. Już was w swoje szpony dopadł szmal, zdrada płynie z ust” (*Nie płacz Ewka*), bądź: „dostałbym służbowe piękne zaręczawki i za biurkiem łykałbym herbatki (...), kiedy wolność wyszła by mi bokiem, wziąłbym ja za żonę jakąś młodą kwokę (...). Tak, ale po co?” (*Po co*), wreszcie w *Pocztówce do państwa Jareckich*: „Gdzie i jak zgubiłeś swój

³¹ „Maanam” (Wifon, 1981); „O!” (Pronit, 1982); „Nocny patrol” (Polton, 1983); „Mental Cut” (Polskie Nagrania, 1984); „Sie ściemnia” (1989) oraz płyty koncertowe: „Live” (Rogot, 1986) i płyty anglojęzyczne: „Night Patrol” (Artic Records, 1983); „Totalski No Problemski” (Fuego, 1984); „Wet Cat” (RCA, 1985), a także kompilację „The Best Off...” (Wifon, 1986).

³² „Banda i Wanda” (Muza, 1984); „Mamy czas” (Pronit, 1985).

³³ Iza” (Tonpress, 1981); „Układy” (Tonpress, 1982).

ideał. Ty miałeś być jak ja tak nieugięty, za jaką z cen tyś się im sprzedał”. Tytuł płyty, z której pochodził ten utwór, sygnalizował, że materiał będzie miał jednoznaczne konotacje, gdyż napis „UNU” na rejestracji pojazdów oznaczał w tamtym okresie ich przynależność do wojska; rebeliancką wymowę płyty wzmacniało dodatkowo zdjęcie prężonych mięśni na okładce. O postępowaniu MO, ZOMO i wojska śpiewano nieraz w konwencji... bajkowej: „Pobudka mrówki, krówki, pora już wstać, na naszej łące coś się zaczyna dziać (...). Ktoś na naszej ziemi stawia szalas (...). Jakby ktoś wystrzelił w las dum dum. Formacja mrówek opalonych na brąz, wnikliwie bada każdy stuk każdy wstrząs. Biedronki krewne stonki pędzą co tchu (...). Setka zielonych ludków zesłała na łąkę” (*Co za hałas co – za szum*). Bezparadoksalnie dyskredytowano cechy państwa wojskowo-milicyjnego, takie jak indoktrynacja, inwigilacja, cenzura – „Ktoś na mojej głowie siadł, niczym król. Zaczął pajęczynę wic wokół moich ust, wata w uszy wetknął mi – Anioł Stróż” (j.w.). Potrzebę oporu, obywatelskiego nieposłuszeństwa znów przedstawiano alegorycznie – „Podrażnimy lwa, niepoprawny lew nas zna (...). Nam zwierzątkom dali głos tylko raz na rok” (*Nie bój się tego wszystkiego*). Z kolei opozycję stawiano w stan alertu – „Mój czujny wróg rył jak szczur, wsypał proch do kilku dziur, przyszła noc, podpalił wtedy lont” (*Wyspa, drzewo, zamek*).

Pod koniec lat 80. grupa zaczynała przyjmować postawę ahistoryczną: „Jak ja nie lubię historii (...) i nie znoszę świstów kul (...). Amazonek, złych bóstw i Krzyżaków we mgle (...). Ktoś (...) na małą wojnę wysłać by mnie chciał, wielkim Kaligulą straszy co noc” (*Jak ja nie lubię historii*), a nawet popadała w relatywizm: „Wszystko dzisiaj takie względne, racje wyższe od moralnych prawd. Jedno jest od dawna pewne, dla bogatych zbudowano świat” (*Wieczorny przegląd moich myśli*). Mimo to, nadal śpiewała bezkompromisowo, domagając się sprawiedliwości: „Taki mundur to jest bardzo piękna rzecz (...). A to miejsce wskażę ludziom swym, dopadną cię i żywy stąd nie wyjdzie nikt (...). Ta armia już się czołga do twych brwi, do twojej krwi” (*Żywy stąd nie wyjdzie nikt*)³⁴.

Kilka innych zespołów uznawało, że rock sam w sobie był narzędziem walki z władzą i dlatego nie ustosunkowywało się wprost do sytuacji społeczno-politycznej i ekonomicznej Polski. **Oddział Zamknięty**³⁵ i **Azyl P.**³⁶ nagrali w latach 80. po dwie, a koszaliński **Mr. Zoob**³⁷ – jedną płytę, na których nie zamieszczono zaangażowanych politycznie tekstów. Podobnie było na albumach nagranych przez **Lady Pank**, który poza ocenianym *Du du* („Nie wystarczy orać, ani siać, gonić resztką sił, trzeba jeszcze dobry przepis znać, żeby skutek był, skutek był. Du-du-dużo, dużo nas i więcej będzie wnet. Du-du jest i piec i gaz, a skutków jakoś niet”), pamfletcie na system i gospodarkę socjalistyczną, również rzadko uczestniczył w polemice politycznej³⁸. Zaledwie w kilku tekstach tego zespołu znalazły się fragmenty negujące relacje między władzą a młodzieżą: „Rock'n'rolla mi-

³⁴ W badanym okresie zespół nagrał dwie płyty studyjne: „Perfect” (Muza, 1981); „UNU” (Tonpress, 1982); i dwie koncertowe: „Live” (Savitor, 1983); „Live April 1'1987” (Pronit, 1987).

³⁵ „Oddział Zamknięty” (Muza, 1983) i „Reda by Night” (Polton, 1984).

³⁶ „Live” (Klub Płytowy „Razem”, 1985); „Nalot” (Klub Płytowy „Razem”, 1986).

³⁷ „To tylko ja” (Polskie Nagrania, 1986).



Najbardziej zasłużona dla polskiego heavy metalu grupa – TSA – pozostawała obok głównej linii konfrontacji, utrzymywała dystans do obu stron sporu i dostrzegała też wady społeczeństwa, np. ugodowość, czy swoisty marazm intelektualno-moralny części obywateli

„lion wat, prawdy ciągle mało” – głośne słuchanie muzyki naruszało mir, tzn. porządek społeczny a „milion wat” naruszał go tym bardziej, czyli był „wrogiem systemu” (*Rolling stone*) – czy wskazujące na normy wymagające korekty: społeczne (*Zamki na piasku, Całe życie*), edukacyjne (*Vademecum skauta*), obyczajowe (*Kilimandżaro, Czas na mały blues*). A *propos*, grupa afirmowała swoją niezależność nade wszystko na koncertach i po ich zakończeniu³⁹. Najbardziej zasłużona dla polskiego heavy metalu grupa – **TSA** – pozostawała obok głównej linii konfrontacji, utrzymywała dystans do obu stron sporu i dostrzegała też wady społeczeństwa, np. ugodowość, czy swoisty marazm intelektualno-moralny części obywateli (*Wysokie sfery, Twoje sumienie*). Śpiewano: „Wychowały cię mass media, nie wysilał się twój mózg” (*Mass media*), jednocześnie ironizując z aktywności niektórych muzyków: „Podobno każdy wolny jest i może robić to co chce (...), lecz swego stróża każdy ma, co chodzi za nim tak jak cień (...). Podobno Hołdys walczył też, byś o wolności nie musiał śnić, podobno wszyscy tego chcą, jak długi i szeroki świat, podobno wszyscy tego chcą, by łączył ich victorii znak” (*Spółka*). Rządzących zespół opisywał za pomocą wykorzystywanej w tym nurcie alegorycznej metaforyki: „Czarownice knują coś, dzieci jeszcze nie wiedzą nic. Gdzieś szalony sabat trwa w imię szczytnych ideałów, świat okrywa lepka mgła różnych kłamstw i komunałów. Dzieci znów niegrzeczne są, więc zabrano im zabawki (...). Czarownice bezwstydnice, każą dzieciom wcześniej spać” (*Nocny Sabat*). Potrafił też sprawnie wykorzystać demagogiczne slogany doktrynerów: „Rock and roll nasz wielki brat” (*TSA Rock*)⁴⁰. Drugi reprezentant „ciężkiego rocka”, zespół **Turbo**, nie podejmował w swych tekstach *explicite* zagadnień życia

³⁸ „Lady Pank“ (Tonpress, 1983); „Ohyda“ (Savitor, 1984); „LP 3“ (Muza, 1986); dwupłyty „O dwóch takich, co ukradli księżyc“ (PolJazz, 1986); „Tacy sami“ (Muza, 1988) oraz wydana na Zachodzie m.in. w USA i Anglii, później także w kraju, zawierająca materiał anglojęzyczny pt. „Drop Everything” (MCA Records, Klub Płyty „Razem”, 1985). Warto chyba dodać, że *Minus Zero* było pierwszym w dziejach MTV polskim teledyskiem wyemitowanym w tej stacji.

³⁹ Ten temat będzie przedmiotem innych badań.

⁴⁰ „Live” (Tonpress, 1982); „TSA” (Polton, 1983); *anglojęzyczna* „Spunk” (Mega Records, 1984); „Heavy Metal World” (Polton, 1984); i pod tym samym tytułem anglojęzyczną jej wersję „Heavy Metal World” (Mausoleum Rec.) (1986); „Rick 'n' Roll” (Tonpress, 1988) oraz „Live Rockowisko '83” (Jako, 1984).

w PRL-u, choć naturalnie śpiewał o pozbawianiu człowieka wolności *in genere*, np. w najbardziej znanym utworze, tj. *Dorosłych dzieciach*⁴¹.

Republika zarówno w tekstach, jak i warstwie muzycznej (rytmika, brzmienie), w typowy dla siebie, „ascetyczny” sposób ustosunkowywała się do tamtych czasów. Wydaje się, że to w tej drugiej płaszczyźnie (muzyka) najbardziej przekonująco oddawała istotę (nie tylko polskiego) systemu totalitarnego, wykorzystując takie motywy, jak monotonia, schematyzm, automatyzm, miarowość, czyniąc w ten sposób swój przekaz uniwersalnym. Wtórował temu „orwellowski” *image* sceniczny zespołu. Republika nagrała w latach 80. tylko dwa longplaye, lecz ich wartość była nie do przecenienia. Z muzyką i wizerunkiem zespołu korespondowały inteligentne teksty Grzegorza Ciechowskiego, pełne dygresji na temat obowiązującego ustroju, choć mówiące równie dużo o osamotnieniu, dehumanizacji i alienacji współczesnego człowieka w ogóle: „Komunikaty, systemy nerwowe świata, teleksy agencji bratnich, sputniki bez żadnych śladów nadają komunikaty. Każde państwo każdy kraj system napięć taki ma, nadawania swoich prawd. Każde z nich komunikaty śle” (*System nerwowy*). W epoce podziału świata na dwa wrogie sobie bloki, ten wschodni charakteryzowała tzw. gospodarka planistyczna, dlatego Ciechowski śpiewał – „Jeżeli wszystko pójdzie dobrze, a tak zakłada plan, już wiemy co będziemy robić za pięć czy osiem lat (...). Będziemy tańczyć cza-czę, bo taki będzie plan, będziemy pisać wiersze krwawe, bo taki będzie plan” (*Będzie plan*). Jeszcze bardziej pesymistyczną wizję zuniformizowanego społeczeństwa artysta zaprezentował w *Znaku równości* – „Wstajemy równo o godzinie X, a przedtem wszyscy śnimy równe sny. Pod kranem program mycia numer trzy, Centralny Wyrównywacz nadał mi równe buty, równe zęby, nos równy w stronę baz produkcji krok, równą farbą malujemy wciąż równe hasła, w koło: równy bądź bądź”. Za kwintesencję dorobku Republiki w badanym aspekcie można uznać słowa: „Kombinat pracuje, oddycha buduje. Kombinat to tkanka, ja jestem komórką, nie wyrwę się, nie wyrwę się” (*Kombinat*, nagrany później m.in. przez Kobranockę)⁴².

Warto jeszcze wspomnieć o projekcie **I ching** i wyłonionej z niego tzw. supergrupie **Morawski-Waglewski-Nowicki-Holdys**. Na wydanych przez nich longplayach znalazły się utwory przewrotne w treści – „Wszystkiemu winna jest zbyt wielka tolerancja (...). Za dużo rocka – za mało w szkołach kar (...). Ty się biłeś za ten świat, który cię olał wycisnąwszy najpierw z sił (...). Umierasz po to by człowiek mafii żył” (*Człowiek mafii*), ale również odnoszące się *explicite* do gen. Jaruzelskiego i dramatu stanu wojennego – „Och to tylko gra, tak generał rzekł obserwując w polu armie dwie. Bitwy zgiełk i okrutną śmierć przykrył pierwszy śnieg. Ja byłem kiedyś młody – wódz obniżył głos – i wierzyłem w ideałów moc. Tyranowi służę dziś. I nie wierzę w nic!” (*Rozmowy z życiem*), tudzież: „Wchodzi człowiek, mówi mi na ulicach gwałt i krzyk. Idzie nowe, całe we krwi

⁴¹ „Dorośle dzieci” (Polton, 1983); „Smak ciszy” (Klub Płytkowy „Razem”, 1985); „Kawaleria szatana” (Pronit, 1987); „Ostatni wojownik” (Pronit, 1987); „Last Warrior” (Noise Records, 1988); „Epidemic” (Metal, 1989) oraz koncertowy – „Alive!” (Polton, 1988).

⁴² „Nowe sytuacje” (Polton, 1983); „Nieustanne tango” (Polton, 1984). Ponadto nagrano też anglojęzyczną wersję debiutu (tłum. Anna Baranówna), pt. „1984” (Mega Organisation, 1984).

(...). Chcecie wojny, ja chcę żyć. Ja się nie chcę z nikim bić” (*Ja płonę*). Formacja ta na albumie „Świnia” śpiewała: „Na ołtarzu leży dom, leżą ci, co oddali głos, aby inni mogli zgiąć im karki (...). Leżą dzinsy obok szat” (*Nie ma Boga*), a także: „Najmniejszy oddział świata, nie mamy broni ani żadnych szans. Mieszkamy w lesie, który nie jest nasz. Pokój jest, a wojna trwa” (*Najmniejszy oddział świata*) i w konkluzji – „Czekam na deszcz, będzie czerwony, będzie go w bród”⁴³.

Ad. 4) „Czysta forma buntu”

Jeśli wziąć pod uwagę strukturę wieku w tym segmencie, to nie przystawała ona zupełnie do poprzednich, albowiem muzykę z tego gatunku tworzyli w przeważającej większości ludzie młodzi i bardzo młodzi. Propaganda państwowa tłumaczyła fenomen rocka, w tym punk rocka, podając *casus* Kryzysu: „to nazwa zespołu muzycznego, który od dwóch lat występuje na coraz bardziej liczących się estradach naszego kraju. Słuchając ich produkcji i patrząc na powodzenie, jakim cieszy się zespół nastolatków, z całą powagą uświadamiamy sobie, jak wiele szkody uczynił lekceważący stosunek władz oświatowych do spraw wychowania muzycznego i estetycznego w polskim szkolnictwie”⁴⁴. Ponieważ punk lat 80. w Polsce to kwantytatywnie najliczniejsza grupa (kilkuset wykonawców), w tekście tym przedstawiono jedynie kilka zespołów, które nagrały wtedy regularny album studyjny (z jednym wyjątkiem). Faktem było też, że w całej dekadzie wydano zaledwie kilkanaście płyt z muzyką punkową.

Zespół **Siekiera** uważał lata 80. za okres wojny totalnej, nie tylko z reżymem: „Wojna, wojna i gniew. Miłość, miłość jak krew zatruta przez słowa” (*Bez końca*)⁴⁵. Z kolei **Rejestracja** kierowała uwagę nade wszystko w stronę pacyfizmu, zwłaszcza w kontekście polityki reżymowej: „Armia to takie piękne słowo. Idź do niej służyć, spełnij swój obywatelski obowiązek. Nie nie nie, nie wezmę karabinu. Zdepczą ci psychikę grubymi podszewami, w butach ci wejdą prosto do głowy. Nie szyjcie dla mnie munduru, rzygam na wasze sztandary, mam gdzieś wasze partyjne układy” (*Armia*) lub: „Nie chcę by moje dzieci zabijały, nie chcę być ojcem morderców” (*Śmierć*), ale też zgłaszała veto wobec totalitaryzmowi: „Kontrola twoich uczuć, kontrola twoich ruchów, kontrola twoich myśli, kontrola twoich myśli” (*Kontrola*), a w utworach, które się nie zachowały, śpiewała dosadnie o milicji – „Terror milicyjnych pałek, pierdolona wolność” (*Terror milicyjnych pałek*)⁴⁶.

Twórczość **Dezertera** z lat 80. została uwieczniona na trzech płytach, których wkład w rozwój krajowego punk rocka, ale i rozhermetyzowanie systemu, był bardzo znaczący. Sztandarowy tekst tamtego okresu był prosty w formie i treści, ale nad wyraz dobitny: „Spytaj milicjanta, on Ci prawdę powie! Spytaj milicjanta, on Ci wskaże drogę” (*Spytaj milicjanta*). Tonacja ignorancji ustroju komunistycznego, czy pogardy dla propa-

⁴³ „I ching” (Savitor, 1984); „Świnie” (Polton, 1985).

⁴⁴ „Camerata” (TVP 1, 1981).

⁴⁵ Nowa Aleksandria” (Tonpress, 1986).

⁴⁶ <http://www.rejestracja.us/biografia.html> (dostęp 01 sierpnia 2014 r.).

gandy PRL-u, była swoistą wizytówką grupy – „Kochani nasi bracia, cieszcicie się z życia, cieszcicie się wraz z nami. Jak stał płynąca z pieca, połączmy nasz wysiłek, zjednoczmy wszystkie siły – Ojczyzna, Ojczyzna czeka na Ciebie Towarzyszu miły!” (*Ku przyszłości*). Tematami utworów było deprecjonowanie celowości prowadzenia wojen („Wojna głupców chłonie miliony, tylko dlatego, że ktoś jest szalony. Pozostaną nam zniszczenia, a umarłym odznaczenia” - *Wojna*) oraz agitacja polityczna z jakiegokolwiek strony („Przeżytałem raz, na murze wisiał plakat, jak dziwne rzeczy w świecie dzieją się. Rakiety i statuy i kowboje straszą i nic dobrego już nie może spotkać mnie” - *Plakat*). Zespół podejmował też w swych tekstach tematykę reżymowych mediów („Myślisz coś – nie wiesz co, nie wiesz co. Patrzysz w ekran tak bez celu, słuchasz radia też bez celu, czytasz coś, co czyta wielu, czujesz, że jesteś równy zeru” - *Nie ma zagrożenia/T*) czy ubezwłasnowolnienia kreatywnych jednostek („Może jesteś młodym rebeliantem i budujesz sztuczne barykady. Teraz stałeś się celem do zniszczenia, sztuczni ludzie pragną Twej zagłady” - *Rebeliant*). Inne ważne w twórczości Dezertera tematy to: szkodliwa emanacja cywilizacji i techniki na współczesnego człowieka („Zmieniliście stos na krzesło elektryczne, nie ma już gilotyny, jest za to stryżek. Nowoczesna ludzkość zmęczona i chora. Człowiek przykuty do telewizora. Rozwój techniki wojskowej! Postęp śmierci masowej! Wzrost ilości ofiar społeczeństwa! Mechanizacja człowieczeństwa! (...). Z dżungli naturalnej do dżungli betonowej, nowoczesny człowiek z komputerem w głowie” - *Postęp*), inwigilacja i bezprawie służb mundurowych („Dziki patrol kontrolują ulice, chcą wyśledzić mój każdy krok. Za mało jest tu miejsca dla mnie i dla ciebie. Nie mam czym oddychać, w powietrzu jest gaz” - *Zatrute powietrze*), bierność, konformizm, atrofia samodzielnego myślenia („Ulegasz wpływom, ulegasz modom, ulegasz schematom, sterują Tobą, ulegasz coraz bardziej, poddajesz się, przestajesz być sobą, zmieniają Cię” - *Uległość*), pustosłowie („Wasze zmiany nic nie zmieniają, wasze zapewnienia nic nie zapewniają. Ja nie wierzę w poprawę sytuacji. Chcę prawdziwych zmian, a nie manipulacji” - *Zmiany*). W utworach zespołu pojawił się też motyw oceny generacji („Bez sensu i celu, podziały i nienawiść. Komercja, moda, pieniądze i zawiść. Wódka, kurewki, dyskoteka, szkoła – oto polska młodzież – spokojna i wesoła - *Polska złota młodzież*) czy też krytyka niewyciągania wniosków z historii, którą dodatkowo przekłamywał reżym („A ja urodziłem się 20 lat po wojnie, nie zastałem tu pokoju. Ja urodziłem się 20 lat po wojnie i nie ma radości, nie ma pokoju, nie ma nadziei, nie ma wolności” - *Urodziłem się 20 lat po wojnie*). Dezerter śpiewał też o niebezpiecznym czasie przełomu („XXI wiek – obozy koncentracyjne, XXI wiek – kominy krematoryjne, XXI wiek – politycy i szyderycy, XXI wiek – praworządni mordercy” - *XXI wiek*), faryzeizmie polityków („Postawią nowy pomnik bohatera, wybiorą sobie nowego premiera. Stworzą nowy system polityczny, będą dumni, że jest demokratyczny, znowu szwindel szykują nowy, znów chcą się dobrać do Twojej głowy. Nie możesz ciągle dostawać w ryj, nie daj się zabić – żyj!” - *Szwindel*) czy materializmie („Dla zysku, wszystko dla zysku. Ludzie giną i toczą się wojny dla zysku, wszystko dla zysku. Politycy rządzą i armie się zbroją. Strzelaniny i zamachy dla zysku! Rasizm i faszyzm dla zysku! Kłamstwa i egzekucje dla zysku! Oszczyństwa i rewolucje dla zysku!” - *Dla zysku!*).

Taki wizerunek Polski, Polaków i świata musiał doprowadzić nieodzownie do *Anarchii* - „Anarchia w samym środku mojej głowy, mój mózg pracuje niezależnie i nikt mi nie może zakazać myślenia. Anarchia w głowie to początek wyzwolenia”. Dezerter nie pozwalał milczeć jednostkom, jednocześnie potępiając karierowiczów - „Cicho od-
dychać, cicho żyć, niech nie wiedzą o was nic - paranoja, ciągły strach. Ktoś szpieguje, wsypią was, wielki problem małych ludzi zdobyć dobre stanowisko zdobyć spokój, zdobyć krzesło, stracić nic - to znaczy wszystko” (*Tchórze*). Transformacja, jaką zapoczątkowano w 1989 r. nie mogła się dokonać bez odrzucenia schematyzmu, sztampowości, w czym celował Dezerter - „Musisz być standardowy, musisz być taki jak wszyscy. Musisz być honorowy, musisz żyć jak chcą Twoi bliscy. Nie wiesz sam czego chcesz co nie zrobisz będzie źle. Nie potrafisz myśleć sam, czy tak bardzo starasz się?” (*Musisz być kimś*). Grupa podkreślała, że totalitaryzm rodził się z braku zrozumienia dla inności, a zatem homogenizacji - „Ten jest stąd, a tamten stamtąd, więc ten jest dobry, więc tamten zły. Nie będą potrzebne represje i siła, żeby rozbić nas pałowaniem, bo w wielu z was śledzi milicjant i dobrze spełnia swoje zadanie” (*Budujesz faszyzm przez nietolerancję*). Wskazywała poza tym na dysproporcje między władzą a społeczeństwem - „Co oni nam dają? Kotlet mielony ze zgniłych ideałów. Co oni nam dają? Tradycje niewoli i raka świadomości. Co oni nam dają? Okruchy ze stołu z trującym jedzeniem. Co oni nam dają? Ponure proroctwa i ciągły niepokój” (*Co oni nam dają*) oraz eksploatowanie, czy wręcz wyzysk pracowników - „Fabryka jak duże mrowisko, robotnicy ciężko pracują w pocie pochyleni nisko, lecz odpoczynku nie potrzebują. Wiedzą, że gdy już się zmęczą, naród przyjdzie im z pomocą i w braterskim pochodzie będą pracować nawet nocą” (*Fabryka*). Dezerter przekonywał również, że idea Polski socjalistycznej, jako państwa dobrobytu, równości i braterstwa była fikcją - „Oto świat, który nam stworzyliście, oto ból cierpiących z waszej woli. Oto bomby czekające na wasz sygnał, oto wy i wasze wielkie dzieło, oto świat, w którym człowiek się nie liczy. Oto świat niewolnictwa i przymusu” (*Jeszcze żywy człowiek*). W takich okolicznościach nawet koncepcja przewrotu proponowana przez „pokolenie Jarocina”, stała pod dużym znakiem zapytania - „Jesteśmy tacy sami, mali, głupi, zarozumiali, umiemy teraz robić rzeczy którymi gardziliśmy. Nasze drogi się rozchodzą. Każdy wreszcie «myśli». Powtarzamy to co robią, ludzie z których się śmialiśmy, Jesteśmy tacy sami... Młodzi konformiści, wczorajsi anarchiści. Jutro w biurze zabiją kogoś wzrokiem. Gwiazdy intelektualnych sporów, ambitne, przemądrzałe. Czy mają coś do powiedzenia?” (*Jesteśmy tacy sami*)⁴⁷.

Innym ważnym reprezentantem opisywanego nurtu był **Proletaryat**, choć w analizowanym okresie udało mu się zarejestrować tylko premierową płytę. Na tym krążku dominowały poglądy anarchiczne, motywy wyobcowania, alienacji oraz negacja rzeczywistości Polski lat 80.: „Jeszcze jeden wódki łyk, jeden papierosa sztach, za ojczyznę i za żyw i że nie jest winny nikt, a każdy drań sławiony jest szczególnie gdy ma gest” (*Do dna*). Kluczowe były kwestie pacyfizmu i obowiązkowego poboru do Ludowego

⁴⁷ „Underground Out of Poland” (Maximum Rock'n'Roll, 1987); „Kolaboracja” (Klub Płytowy „Razem, 1987); „Kolaboracja II” (Poljazz, 1989).

Wojska Polskiego: „Zostanę, zostanę żołnierzem już wiem, dostanę karabin i zielony hełm, nie mogę, nie mogę doczekać już się, gdy przyjdzie, gdy przyjdzie ten wysniony dzień! Вперед! (4x)! (...). Wpojone idee wyśpiewam jak z nut” (*Zostanę żołnierzem*). Poruszano też problem dysfunkcji pomiędzy PRL-em a nowym ustrojem – „Dwa światy są i jeden dom. Już nadszedł czas podpalić lont. Palanty spieprzać stąd, nich zostanie po was tylko swąd. Dość konserw waszych mam, teraz będę żarł, co wybiorę sam” (*Na rogu*). Zespół z nieskrywaną satysfakcją śpiewał o chyłącym się ku upadkowi reżymie – „To my płaczemy tak głośno, to on tam leży pod murem – murem. Był wódz i nie ma go z nami. Co stanie się z naszymi głowami, co z nami stanie się. Czy jutro wstanie dzień? To on wytyczał nam cele, to on wskazywał nam wrogów, to wódz był ojcem narodu i on to był naszym sumieniem. Kim będzie nowy wódz Gdy Stalin umarł już” (*Gdy umiera ją Bogowie*), ale też wypowiadał się w imieniu społeczeństwa lub jego sporej części – „To my, ziemi naszej sól z brudnych dzielnic i zapadłych dziur. To ulica naszą matką złą” (*Proletaryat!*)⁴⁸.

KSU nie miało w latach 80. możliwości nagrywania zbyt często, lecz na dwóch zarejestrowanych płytach skutecznie demaskowało mankamenty i wady PRL-u. W tytułowym utworze z debiutanckiego albumu „Idź pod prąd”, śpiewano: „Nie próbuj nigdy iść pod prąd, nie próbuj nigdy szukać przyczyn, z szeregu nie wylamuj się, bo jesteś niczym, niczym, jednostka zerem jest, ty jesteś również niczym” (*Pod prąd*). Naturalnie tekst był sarkastyczny, a prawdziwy kontekst ujawniał się po eliminacji partykuły przeczącej. Zespół śpiewał o tym, że system zniewolenia odbierał Polakom prawdziwą chęć do życia, chociaż nie był w stanie pozbawić ich emocji oraz głębokich odczuć – „Ludzie jakby z kamienia, twarze skute granitem, ręce jak automaty, myśli gniewne i skryte” (*Martwy rok*). Negacja oportunistów oraz motywacja do samodzielnego myślenia były wręcz fundamentalnym przesłaniem punku lat 80., więc KSU podkreślało, że władza komunistów, symbolizowana przez czerwień (karmazyn) dobiegnie końca – „Co mam robić z głową moją, która nie chce myśleć według wzoru. Jakiś człowiek przekonuje mnie, że karmazyn najpiękniejszy jest” (*Moje oczy*). Grupa sugerowała, czego powinni się spodziewać młodzi ludzie, zobligowani do służby wojskowej – „Kiedyś dadzą Ci karabin, każą równo stać. Kiedyś każą załadować, potem oddać strzał (...). Później padnie rozkaz umrzyj i skończy się czas”. W ostatniej zwrotce *1944*, czyli piosenki, której tytuł nawiązywał do Powstania Warszawskiego, cytowano *Deszcze niespokojne* z najbardziej popularnego serialu epoki PRL-u, tj. „Czterech pancernych i psa”. Grupa przypominała o długoletniej wojnie w Libanie – „Bejrut płonie, Trypolis, Sydon, Tyr się palą. Kule, napalm, masakra, bomby wybuchają” (*Liban*). Z drugiej strony, zmierzch komunizmu nie musiał wcale być tożsamy ze strukturalnymi zmianami, dlatego rozterki nie zniknęły: „Ludźkość upada w ginącym raj, nowa era nastaje (...). Geniuszy dzieła, cuda techniki w górnach się przewracają, władcy stworzenia na dachach, na koniec ery czekają” (*Ewolucja*), lub: „w tym miejscu był nasz świat, punkt zero w drodze do gwiazd. Zbiorowy grób pamiętką jest po dużych dzieciach lubiących śmierć” (*Wielki koniec*), czy: „Wybrać drogę,

⁴⁸ „Revolt” (RIT, 1989).

zbliża się, granica - widać napis - koniec" (*Umarłe drzewa*). Grupa jako jedna z pierwszych skorelowała bezpośrednio generację tworzącą rocka (tu: punka) z największym ruchem społecznym w XX w., niestety w ciemnych kolorach widząc swoją przyszłość: „Mało wolności i brak przyszłości. Toniemy w morzu beznadziejności, jak dinozaury wyginie, chyba że wszyscy wyjedziemy. Gdzie zmierza nowe pokolenie?” (*Solidarność '80*). Kres PRL-u i rodzący się kapitalizm układały się natomiast w taką impresję - „Opon pisk, benzyny woń. To XX w., zapamiętaj te wrażenia, świat nasz kończy się“ (*Ucieczka w XX w.*) czy: „Cały ten świat zmienia się w dżunglę” (*Prowokacje*)⁴⁹.

Moskwa, mimo że od momentu powstania sporo koncertowała, wydała w badanym dziesięcioleciu tylko jedną długogrającą płytę, kasetę oraz bootleg. Grupa zdecydowanie oponowała przeciw postępowaniu służb mundurowych, dlatego skandowała: „Czarna skóra - Biała pała!” (*15 sekund*). Zamieszki i starcia z władzą będące wówczas „normalnym” elementem polskiego krajobrazu, opisywano lapidarnie - „Płonie wszystko, płonie wszystko. Ludzie, kamienie. Powietrza, powietrza!” (*Powietrza*). Muzycy nie potrafili zaaprobować dezinformacji socjalistycznej i stosunku rządzących do obywateli - „Wszystkie dążenia giną na starcie, skazane na wymarcie. Fałszywe informacje i wsząd prowokacje” (*Co dzień*) oraz manipulacji i kłamstwa na masową skalę, która „mnie szkalują propaganda honoruje. Prawda idzie bokiem, wolne słowa - wrogiem!” (*Propaganda*) i w innym tekście: „Nic już nie znaczą słowa i zdania. Prawda to slogan, slogan to wiara. Zlewa się w jedno dobro i zło, zbroczone krwią sloganu tło” (*Slogan*). Ludzie systemu zostali sportretowani we fragmencie *Pokolenia mała* - „Pokolenie mała prowadzi nas w paskudny świat i ciągły strach. Prawda w oczy kole, to nie ludzie, to gnój. Knują jak wykończyć tyłu nas, zbić nas, zdeptać nas!”. Starcia i walki na ulicach, doskonale znane z przeszłości, oraz realia lat 80. mogły albo znieczulić, albo wzmóc wrażliwość na przemoc i agresję wobec słabszych i bezbronnych rodaków - „Znów krzyk, kolejny człowiek padł. Nie pierwszy i nie ostatni raz. Czyjaś dłoń pociąga znów za spust, by kogoś zabić znów” (*Krzyk*). Tyrania oznacza nie tylko ofiary, które ginęły w bojach, ale też zbiorową psychozę i permanentne poczucie niepokoju: „Legiony zła wchłaniają nas. W ichnich cierpieniach krwawi twarz. Masakra, terror, przemoc, strach są wszędzie, nawet w snach” (*Dzień ocalenia*). Napominano jednak, aby nie ulegać apatii i by biernie nie przyglądać się sytuacji w Polsce: „Nowe hasła zawładną wami. Za jaką cenę będziecie kurwami! Mówicie tak, bo to jest rozkaz! Gdzie wasze ja? Tak ginie Polska!” (*Nigdy*). Przełom zainicjowany w 1989 r. dodawał jednak wiary - „A teraz nie masz barier! Wiesz, jak jest, bo idziesz tam, gdzie jasno! To Twój czas, by iść przed siebie prosto i nie zbacać już! Jeśli wierzysz mocno, nie zawróci Cię nikt!” (*Tam, gdzie jasno*)⁵⁰.

Abaddon uwypuklał prawdy, które przez kilkadziesiąt lat nomenklatura partyjno-państwowa chciała wyrugować ze świadomości społecznej - „Ucisk to walka, walka to krew. Krew to nieszczęście, przemoc... Nie!” (*Wet za wet*). Grupa wskazywała, że reżym dążył do „zainfekowania” umysłów Polaków przy pomocy szerzenia powszechnej

⁴⁹ „Pod prąd” (Agencja Impresaryjna Aktorów, 1988); „Ustrzyki” (Polton, 1989).

⁵⁰ „Nigdy!” (MC, Prawda, 1986; CD, Zima 2003); „Moskwa” (Pronit, 1989);

nieufności oraz pomieszania pojęć i wartości: „Boimy się siebie, boimy się śmiać, białe to czarne, przestańmy grać” (*Boimy się siebie*). Sposoby działania komunistów, zwłaszcza służb mundurowych były porównywane *expressis verbis* do rasizmu – „Skute ręce, skute nogi. Krew na ustach, sine boki. Sprawiedliwość palek! Apartheid! Pejczem w twarz, butem w brzuch – jesteś sam, ich jest stu” (*Apartheid!*). O stanie wojennym grupa śpiewała po jego zakończeniu, ale trauma tkwiła w pamięci muzyków: „Nastąpił miesiąc, rok i dzień, przyszła godzina ostatnich tchnień. Wypłynęły czołgi z podziemnych nor, zaczął się wielki, masowy mord!” (*Abaddon*). Czasem doszukiwano się analogii między systemem PRL-owskim a hitleryzmem – „Narodowy socjalizm porwał miliony ludzi i nie miał skrupułów mordować bezbronne dzieci. Każda teoria tworzy nienawiść, każdy system prowadzi donikąd” (*Koniec świata*) oraz nakazywano daleko idący dystans do polityków – „Nowa władza... Nowe państwa... Znowu patrzę... znowu kłamstwa” (*System*). Zespół mobilizował też społeczeństwo: „Powstaną wszyscy do walki z zależnością, powstaną wszyscy do walki z zakłamaniem” (*Rewolucja*), czy: „Idź w tą [pisownia oryginalna - AT] dżunglę, betonową dżunglę, walcz o siebie, walcz o swoją wolność” (*Walcz o siebie*)⁵¹.

Na zakończenie warto przytoczyć jeszcze kilka wybranych tekstów, których nie udało się wydać w analizowanej dekadzie. W 1995 r. ukazała się kasetka zespołu **TZN Xenna**, na którą złożyły się utwory wykonywane w latach 80. (zostały one wydane w formie CD dopiero w 2000 r.). Zespół podsumowywał ówczesną polską politykę bezpretensjonalnie – „Patrz, na sali obrad siedzą politycy. Ciągłe radzą, dyskutują, uchwalają, reformują. Mówią wciąż o kraju, mówią o reformach. Przecież oni kłamią. Przecież tylko grają” (*Politycy*). Sam fakt wprowadzenia stanu wojennego przedstawiono równie bezcereimonialnie: „Egzystujesz w kryzysie, pogrążony w inflacji. Masz na mięso kartkę, to jest paranoja! (3X). Tracisz już nadzieję, kiedy widzisz czołgi, które rozwiązały problem, lecz zniszczyły naszą wolność!” (*Paranoja 81 roku*). Według muzyków, demokracja w formule „demoludów”, zwłaszcza w okresie rządów gen. Jaruzelskiego, była co najwyżej karykaturą ateńskiego pierwowzoru – „Sznurują mi usta paragrafami, wiążą mi ręce ustawami zasłaniają oczy kodeksami. Demokracja w czarnych okularach... Ciągłe ktoś stoi za moimi drzwiami, ktoś podsłuchuje rozmowy między nami (...). Gdy krzyczę prawdę, duszą mnie gazami. Oto obraz naszej codzienności, oto obraz naszej wolności” (*Demokracja*) i nieco mniej drastycznie, ale równie celnie – „Bo przecież im na tym zależy, żeby sterować twoimi nastrojami. Posłuszny wtedy będziesz i bezwolny i wszyscy razem będziemy się bali” (*Po to byś się bał*). TZN Xenna broniła ponadto kobiet, które w bloku socjalistycznym miały stać się takie same jak mężczyźni: „To ona w pole jedzie na traktorze, do ciemnych chutorów dociągnie prąd. Okręt zespawa i czołgiem pojedzie. Ciało swoje odda każdemu w biedzie. Dzielna kobieta radziecka kobieta (...). I tylko nie wie kto jest kobieta” (*Dzielna radziecka kobieta*)⁵².

⁵¹ „Wet za wet“ (New Wave Records, 1986).

⁵² „Ciemny pokój“ (MC, Migrena Records, 1995), zremasterowana i z bonusami wydana w 2000 r. przez Pop Noise.

Ad. 5) „Kulminacja”

Dżem był jednym z najbardziej „płodnych” zespołów, w dodatku niemal każdy jego utwór stawał się wielkim przebojem. Formacja ta jednak tylko okazjonalnie, kontekstowo protestowała przeciw sytuacji w komunistycznej Polsce: „Zwątpić czy uwierzyć mam, jaki dzisiaj to ma sens? Każdy chciałby tylko przeżyć, o wolności nawet nikt już nie, nie wspomina mi” (*Nieudany skok*). Pod koniec lat 80. Ryszard Riedel deklarował swoiste *votum separatum* wobec służby wojskowej i wojen – „Wokoło trwoga, wokoło śmierć, nie mogę patrzeć jak leje się krew. Dlaczego, o co ja walczę? Nie pozwolono mi myśleć, zabijając tylko mam” (*Najemnik I*) - przypominając również, nawet z pewną nostalgią, o dawnych latach, kiedy aresztowano i więziono ludzi w zasadzie za „nierobienie niczego”: „Pracować nie chciałem, włóczyłem się, za to do puszki zamykano mnie (...). Gdy tak wspominam ten miniony czas, wiem jedno, że to nie poszło w las” (*Wehikuł czasu*)⁵³.

Na albumach **Voo Voo**, poza ogólną tematyką praw jednostki, można odnaleźć reminiscencje z nieodległej przeszłości: „Telefony (...), mikrofony (...), obserwują (...), podsłuchują” (*Faza II*), czasem w onirycznej atmosferze: „Włazł na mój sen, rozparł się w fotelu, nogi na stół, w zębach pet. Wyglądał jak ktoś, kto zna tu każde miejsce, notując coś przyglądał się“ (*Senator*). Pod koniec dekady, lider formacji – Wojciech Waglewski - upowszechnił postawę tolerancji, także w stosunku do tych, którzy wcześniej byli konfidentami: „Wypuszczam z siebie cały gniew, jak dym z papierosa i choćbyś to właśnie Ty pisał na mnie donosy, życzę ci byś lepiej spał” (*Do nieprzyjaciół*). Żywił również nadzieję na lepszą Polskę, chociaż rzeczywistość 1989 r. była wysoce labilna – „Jutro obudzę się wysoki jak ktoś, komu w końcu znudziło się narzekać na los. Pół-swobodna ma myśl, przepłynie przez mur. Zamiast kryć się, jak kiedyś, i szukać w nim dziur” (*Jutro się obudzę wysoki*)⁵⁴.

Armia, która nagrała premierową płytę dopiero w 1988 r., знаła z autopsji okoliczności tworzenia poza oficjalnym obiegiem, w podziemiu, o czym świadczą słowa: „Jeszcze nie umarli, jeszcze się otwarły oczy, które widzą, oczy, które płaczą. Wydrażeni ludzie opuszczają piwnice, nim życie i śmierć wyjdą na ulice” (*Na ulice*). W opinii zespołu, nie było wątpliwości, że podział w Polsce był wyrazisty: „Jeden duch, jeden czas, jeden wróg obok nas” (*Jestem drzewo, jestem ptak*), lub: „ogień płonie w ręce kamień, w ręce kamień – my i oni, my i oni” (*Nigdzie teraz tutaj*), lecz zakładano, że „nadejdzie nasz czas” (*Jeżeli...*), gdy siła przekazu rocka przyczyni się do całkowitego wyzwolenia, ponieważ „my jesteśmy armia, niewidzialna armia (...), rozrzucone ziarna, my jesteśmy śpiew” (*Niewidzialna armia I*). Grupa demaskowała mechanizmy funkcjonowania syste-

⁵³ Grupa nagrała 5 płyt regularnych: „Cegła“ (Muza, 1985); „Zemsta nietoperzy“ (Pronit, 1987); „Numero Uno“ z T. Nalepą (Muza, 1988); „Najemnik“ (Atomica, 1989); „The Band Plays On...“ (Polton, 1989) oraz 3 koncerty: „Dzień, w którym pękło niebo” (Karolina, 1985); „Absolutely Live” (PolJazz, 1986); „Lunatycy – czyli tzw. przeboje całkiem Live” (Muza, 1988), a także 1 kompilację: „Urodziny” (Agencja Impresaryjna Aktorów, 1989).

⁵⁴ Grupa powstała w drugiej połowie lat 80., ale wykazywała bardzo dużą aktywność studyjną i koncertową. Nagrała „Voo Voo” (Pronit, 1986); „Sno-powiązka” (Pronit, 1987); „Małe Wu Wu” (Muza, 1988); „Z środy na czwartek” (Muza, 1989) oraz koncertową „Koncert” (Polton, 1987).

mu totalitarnego – „Im tylko o to chodzi, abyś nie wierzył w nic, byś stał się niewolnikiem, a potem jednym z nich” (*Zostaw to '87*). W utworach niejednokrotnie posilkowano się metafizyką, perspektywą religijną, dlatego walka przenosiła się także w inny wymiar, zwłaszcza moralny, indywidualny – „Zostaw ten kraj, przed tobą raj” (*Aguirre*), czy: „Zmieniajmy życie zmieniajmy świat, podajmy ręce przekażmy znak” (*Trzy znaki*). Tomasz Budzyński nie pominął też bolesnej, lecz chwalebnej i wspaniałej przeszłości Polski np. śpiewając o Powstaniu Warszawskim, zestawiając czasy II wojny światowej z końcem dekady lat 80.: „Idą przez ulice maszerują cienie, otwierają bramy nie ma już więzienia. Zbudzili się nagle, nic ich nie ostudzi, sto tysięcy ludzi zwykłych szarych ludzi” (*Hej szara wiara*), doceniając, że pokojowe zwycięstwo nad komunizmem było ewenementem w XX w. – „Niespodzianka czasów, na przekór niemocy, na przekór historii i w przeciwnościach losu” (*Obok historii*)⁵⁵.

Izrael to grupa, która od 1985 r., przez trzy kolejne lata, prezentowała swoje studyjne płyty szerszemu odbiorcy. Teksty, jakie się na nich pojawiały, skutecznie omijały ingerencję cenzury, ponieważ o systemie autorytarnym muzycy nie mówili *expressis verbis*, lecz poprzez szerszą metaforę Babilonu. Wystarczyło jednak to słowo zastąpić zwrotem – reżym lub jakimkolwiek jego synonimem i natychmiast ujawniał się prawdziwy stosunek zespołu do PRL-u: „W Babilonie strach, w Babilonie śmierć, w Babilonie krew, płacz, płacz w Babilonie” (*Strach w Babilonie*), zaś w innym utworze: „I nie wiesz nawet co czuję, gdy patrzę jak dzieci bawią się w wojnę. Babilon wampir – wypija ich krew. I nie wiesz nawet co czuję, gdy patrzę jak ignoranci zbroją się po zęby, a tysiące braci ginie z głodu i nędzy (...). W Babilonie nie ma praw, w Babilonie rządzi strach (...). Politycy stracili kontrolę, ich systemy kroczą ślepych torem, prosto ku zagładzie” (*Poli bez kontroli*). Polska i świat w połowie lat 80. miały wiele wspólnego z biblijnymi i historycznymi prawdami: „Zbrodniarze na tronach! Nie ma żadnych złudzeń (...). Pozostali sami kłamcy (...), martwi niewolnicy (...) zgniłej polityki (...). Kapłani szatana odprawiają mszę (...). Na wschodzie wojna, na zachodzie wojna. Brat zabija brata (...), Judasz sprzedał Judasza” (*Kapłani szatana*). Taki drastyczny obraz był efektem ubezwłasnowolnienia jednostek przez ustroje totalitarne – „Idą ludzie Babilonu (...), będą dalej maszerować, dopóki nie padnie na kolana każdy kraj” (*Idą ludzie Babilonu*). Wobec tego, konieczne było scalenie i zjednoczenie obywateli w oporze – „Chcą kupować nasze domy, chcą kupować nasze dusze, chcą kupować nasze serca, chcą kupować naszą wiarę. Powstańcie wojownicy!” (*Powstańcie wojownicy!*), zwłaszcza, że batalia toczyła się o pryncypia, m.in. o równouprawnienie – „Babiloński system poniżej, innych wywyższa, babiloński system, na wieki mu śmierć” (*Dla każdego tak samo*). W optyce Izraela receptą na zło była postawa rastamana, który był szczery, choć „kłamie niewolnik, kłamie urzędnik, kłamie polityk, niewolnik kłamie, kłamie pułkownik” (*Rastaman nie kłamie*). Główną odpowiedzialność za zło i niesprawiedliwość ponosił aparat państwowy: „Politycy wywołują wojny, urzędnicy wywołują wojny, czynią to na rozkaz szatana” (*Wojna w Babilonie*), więc przypomniano, że „politycy mydlą Ci oczy, dyplomaci okrążają, namawiają

⁵⁵ „Armia“ (Pronit, 1988).

Cię, a Ty nie rób tego złego (...). Jeśli tylko chcesz być wolny, nigdy nie pracuj dla Babilonu, hipokryci mówią ciągle to zło, telewizja mówi ciągle to zło” (*Nie rób tego*).

Na innych płytach, *notabene* nie tylko z lat 80., problematykę, metaforykę i formę przekazu modyfikowano minimalnie. Walczono o sprawiedliwość: „Chcemy równych praw dla każdej rasy, chcemy równych praw dla wszystkich ludzi, dosyć, dosyć już wojen, dosyć, dosyć przemocy, dosyć, dosyć nienawiści (...). Przestańcie okłamywać małe dzieci, gdzie jest prawo, gdzie sprawiedliwość?” (*Równe prawa*); śpiewano o różnych aspektach życia nad Wisłą, np. o wolności, czy ekologii: „Wolny naród musi być. Nie ma życia w zatrutych miastach, nie ma życia w zatrutych rzekach” (*Wolny naród*). Nawoływano do wytrwałości i przestrzegano przed fałszem władz: „Nie poddawaj się żadnej demagogii, żadnej presji, żadnej propagandzie, żadnemu oszukaństwu” (*Nie poddawaj się*); podnoszono hasła pacyfistyczne i antywojenne: „Zetrzeć z map granice, które dzieła nas, rozwiązać armie, które niszczą świat” (*Wolność*). Babilon (komunizm) był wszakże na tyle silny, że mógł go pokonać jedynie Bóg (Jah) i jego wierni – „Czasem myślisz, że system wszechpotężny jest, że walka z nim traci cały sens, ale nic nie zatrzyma tego co zaplanował Bóg. Cały system rozsypie się u Jego stóp” (*Na co czekasz*). Dążenia do niepodległości kraju i wolności narodu z upływem czasu zastępowała walka o prawa jednostki, zaś frontalna batalia rozgrywała się w sferze duchowości człowieka – „Jeśli nie chcesz być ofiarą systemu, musisz zacząć decydować samemu” (*Nikt*). Wielokrotnie dyskredytowano konsumpcjonizm, czy nadmierne uprzemysłowienie świata i nieustanne zagrożenie wojną nuklearną, na co remedium była moralna rewolucja – „Zagubiony świat w pogoni materialnej, nie może uniknąć katastrofy industrialnej. Potencjalnie zagrożony wojną atomową, trzeba ratować energią duchową” (*Duchowa rewolucja*). Grupa wykonywała także utwory w języku angielskim, przy czym prezentowała w nich analogiczne treści (*I know, Children on the Road, So far away, etc.*)⁵⁶.

Brygada Kryzys była fenomenem lat 80., gdyż wydała *de facto* tylko jedną płytę, a symultanicznie wytyczyła ścieżki rozwoju rocka nie tylko w tamtej dekadzie. Tematyka albumu zarejestrowanego w stanie wojennym ogniskowała się przede wszystkim wokół jego przyczyn i konsekwencji. Praktycznie każdy utwór odnosił się do tego najtrudniejszego w powojennej historii Polski okresu. Longplay otwierała wymowna w tytule *Centrala*, jednak w tym przypadku nie chodziło o dyspozycje płynące z Moskwy, czy od KC PZPR, lecz od zniewolonego, doprowadzonego do kresu wytrzymałości społeczeństwa (choć w oryginale brzmiała ona tak – „Czekamy na sygnał z centrali! Czekamy (8x). Wszyscy na jednej fali, centrala nas ocali! – *Centrala (ironia, jej się nie da eksplikować)* W kolejnej piosence, na przykładzie Polski szkicowano architekturę całego bloku wschodniego – „Beton, beton, dom, dom, winda, dom, dom, beton, ściana, beton, beton, dom, sklep, beton, praca, dom” (*Radioaktywny blok!*). W takim otoczeniu – „I tak tu już nie ma nic do stracenia (...). Przebiłem się przez front, aż na tyły wroga i pytał komu służysz, zdecyduj się! My służymy sobie i wierzymy w siebie, żyjemy teraz, żyjemy tu” (*Nie*

⁵⁶ „Biada, biada, biada” (Pronit/Poljazz, 1985); „Nabij faję” (Pronit, 1986); „Duchowa rewolucja vol. 1” (Arston, 1987) oraz pozostałą część z tego materiału na „Duchowa rewolucja vol. 2” (Fala, 1991).

ma nic). Polacy byli stymulowani do walki i wyjścia z marazmu pozornej stabilizacji, która *notabene* dawno minęła, dlatego grupa grzmiała – „Obudź się! Wszystko się zmienia, cały świat płonie, wielki ogień i wieje wielki wiatr” (*Przestań śnić*). Druga część płyty była anglojęzyczna i dotykała bardziej ogólnych dylematów, m.in. mesjanizmu („He comes one Day remember, He comes again nobody ever knows the time, no one knows the place, He came to our fathers, many times before he promised to come again” – *The Real One*), nieprzywiązywania się do wartości doczesnych, gdyż życie ziemskie to tylko część dłuższej peregrynacji („I see crashing structures, lifeless shapes break, there's nothing to regret, it's only a big fake” – *Travelling Stranger*), braku odpowiedzi ostatecznych (*Except One*). Longplay wieńczyła słynna, profetyczna wizja upadku Babilonu (PRL-u): „Love is all creation, reality is living free, Love is our liberation, Fallen, Fallen is Babylon” (*Fallen, Fallen is Babylon*)⁵⁷.

T. Love w ciągu lat 80. zdołał osiąść duże doświadczenie sceniczne, koncertowe, ale oficjalnie nagrał tylko jedną regularną płytę, na której nie ma miejsca poświęcił archaicznosci ówczesnego systemu społeczno-politycznego i modelu obyczajowo-wychowawczego (*To wychowanie, IV LO*). Zygmunt Staszczuk śpiewał o konfrontacji dobra ze złem, materializmie, pacyfizmie – „Coraz mniej jasnego światła, coraz więcej zła. Wasze ogłupiałe żądze, wojny i pieniądze. Coraz mniej zielonych liści, coraz więcej brudu, podpalimy nasze lasy, bo nastały takie czasy” (*Fank!* – w wersji oryginalnej, później bez odniesień do marihuany). W *Taczance na stepie* zespół obrazował karykaturalnie propagandę wojenną, szczególnie sowiecką („Ja wojak, ja mołojec, ja bohaterem boju. Ja w pieśniach, na plakatach – historii swego kraju. Ja wojak, ja mołojec – ja z dziećmi na portretach. Ja wojak, ja mołojec – ja w filmach, ja w gazetach”, z drugiej strony starając się poznać mentalność żołnierzy, wcielonych przymusowo do armii” – *Idą kołnierze*). Zespół sukcesywnie zaznaczał, że do zbrojeń i wojen prowadziło błędne wychowanie i edukacja, swoiste fundamenty militarystyki – „Mamo, kup mi karabin, mammo, kup mi broń, Mammo, kup mi, proszę całą serię bomb (...). Za pierwszą wypłatę kupię sobie armatę (2x), kupię sobie duży czołg (2x)” (*Gwiazdka*). Bardziej dosłownie Muniek śpiewał o Milicji Obywatelskiej – „Milicjant szedł (...), to jego buty zraziły mnie. Po mej ulicy milicjant szedł. Tylko dla silnych prawo jest, a dla mięczaków pała w łeb (...). Dostałem w głowę i myślę sobie, że ja naprawdę niewiele mogę” (*Moja kolarzka to imitacja*). W przeciwieństwie do ostatniego utworu z albumu Brygady Kryzys, T. Love Alternative dopiero oczekiwał na destrukcję komunizmu – „Żyjemy w Babilonie, Babilon jeszcze nie płonie, Babilon uczy, karmi nas, Babilon wychowuje nas” (*Nasz Bubelon*). Konstatacje płynące ze swoistego *résumé* lat 80. odzwierciedlono w *Karuzeli* – „Polityka, polityka, tu wojenna gra muzyka. Jest rakietka, ruch lotnika, polityka, polityka (...) Telewizja, telewizja, superwizja, schizowizja, otumania i ogłupia (...). Społeczeństwo, społeczeństwo, dyscyplina, posłuszeństwo, psychopaci i zbrodniecy (...). Pop

⁵⁷ Formalnie były to dwa longplaye – jeden nagrany bez wiedzy muzyków po pierwszym koncercie przez brytyjską firmę „Brygada Kryzys” (Fresh Records UK, 1982) oraz powstały w równie nietypowych warunkach: „Brygada Kryzys” tzw. czarna (Tonpress, 1982). Zob.: A. Trudzik, *Rekonstrukcja...*, dz. cyt.

kultura, popkultura, jedno kłamstwo, jedna bzdura. Radio Trójka, fonografia, wszystko w łapach trzyma mafia (...). Narkomani, rastamani burzą Babilonu ściany, rośnie w siłę polskie Rasta, budujemy nowe miasta” (w późniejszej wersji „Narkotyki, narkotyki, złoty strzał i są wyniki” – bez popkultury). Zespół nie obawiał się śpiewać otwarcie o ZSRR – „Będzie wielka defilada z rozkazu cesarza, szalona hipnoza, szalona psychoza (...). Paradują wojska w gali mundurowej, Bogowie zamknięci w sali marmurowej, pałace ze złota, gazetowa trutka (...). Kraje wielkiej suszy, kraje wielkich śniegów, poszerzają granice swojego imperium” (*Imperium*). Natomiast stan wojenny według T.Lov przywoływał na myśl czasy II wojny światowej i słownictwo obu okupantów: hitlerowców i stalinowców – „Przemoc, przemoc dookoła nas, są takie knajpy, takie bramy, takie osiedla, mecze stadiony, są posterunki milicyjne, są porachunki mafijne. Nie czujesz się bezpiecznie więc uważaj na siebie. Raz dwa trzy cztery maszerują oficerzy Ein zwei drei vier kogo dziś zabiję. Odin dwa tri czetyrie już nie żyją (2x)” i *Deutschland Deutschland uber alles (Ogolone kobiety)*. Wszystkie te spostrzeżenia były implikowane faktem, że „nadszedł taki czas, oni chcą zniszczyć nas” (*Garaż*)⁵⁸.

Lech Janerka przed 1989 r. nagrał trzy płyty, w tym jedną z zespołem Klaus Mitfoch, na której pytał retorycznie – „Ja wiem, że to jest zwykły cyrk, paranoja, wiem, ja wiem, że Ty chcesz by się lała krew, lecz pytam się z ilu jeszcze serc?” (*Wiązanka pieśni bojowych*). Jeden z bardziej inteligentnych rockowców permanentnie starał się docierać do sedna sprawy, ale dbał przy tym, aby pozostać outsiderem, niezależnym od mainstreamu (nawet rockowego), kimś, kim w poezji był Miron Białoszewski – obaj zajmują się poezją lingwistyczną, minimalizmem. „Nie ma mnie, nie jestem z wami, nie jestem z nikim, nie ma mnie” (*Nie ma mnie*), lub: „wiele rąk i zbyt mało głów” (*Klus Mitroh*), tudzież: „gonią mnie gonią mnie, ja uciekam jak we śnie. Wmawiam sobie, że coś mogę, ale dalej nic nie mogę” (*Jestem tu, jestem tam*). Z drugiej strony twórca ten podkreślał, że jednostka w systemie totalitarnym, nie była zwolniona z obowiązku „nękania” tyрана („Goń słonia całe życie, goń, choć on jest wielki, jak to słoń. Twa zaś powinność wszelka, mimo tej wady kurdupelka, by zawsze w kłopot wprawiać go” - *Powinność kurdupelka*) i że raczej powinna w odpowiednim momencie zachować się jak: „pancerny muł, idzie na czołg, idzie na czołg i nic nie zatrzyma już go” (*Muł pancerny*). Walka o uniwersalia – wolność, niezależność, równość – wymagały oczywiście poświęcenia, ofiar, zwłaszcza bezkompromisowości – „Żadnych fantazji i patrzeń w lustro, żadnych rajdów przez sen. Żadnych ekscesów, żadnych pyskówek, żadnych wydatków nad trend. Bez pornografii i innych cudów. Szykujcie siebie i strzelby ogniowe, strzelby nowych pomysłów, złym monopolom na zgon” (*Strzelby*).

Również jako solista Janerka hołdował nieprzejednanej postawie – „Witajcie w kraju gdzie zadyma (trzymaj) i marsza ładnie gra orkiestra (ekstra)” (*Lola*), dodając – „Czasu jest jak wojska, oczy są szalone. Nikt nikomu nic nie mówi, ciała są trzęsione”

⁵⁸ „Wychowanie” (Polskie Nagrania, 1989). drugą był zapis koncertu „Miejscowi-Live” (Klub Płytowy „Razem”, 1988) oraz dwóch wydanych na kasetach: „Nasz Bubelon” (Tilele Rekords, 1984) i „Chamy idą” (Tilele Rekords, 1985) wydane po latach na: „Wychowanie”/„Nasz Bubelon” (Pomaton EMI, 2002) oraz „Miejscowi live”/„Chamy idą” (Pomaton EMI, 2002).

(*Epidemia epilepsji*). W swoim artystycznym *credo* pointującym PRL, śpiewał rytmicznie: „Są wesołe konstytucje, które mają jeden cel, chcą oddalać rewolucje, ale my to mamy gdzieś, dokładnie tam (4x). Są przewrotne rezolucje, które mają zgubną treść, nigdy nikt ich nie przeczyta, ale my to mamy gdzieś” (*Konstytucje*). Z kolei zapewnienia władz, np. w materii reformy systemu gospodarczego, czy poprawy życia Polaków w tamtych latach (chyba i współcześnie) wywoływały w artyście takie spostrzeżenia: „Reformator może zmieniać, rozkład łapek po kieszeniach i więcej nic” (*Reformator*). Czasem jedyną obroną przed mnożącymi się absurdami i degrengoladą lat 80. była drwina i śmiech – „Pytania są wciąż takie same, na przykład dlaczego jest źle? Od kopa do braw, od gnoju do gwiazd. Tak przecież jest blisko, że tylko się pytać i śmiać” (*Tryki na start*), tudzież: „A jak to jest wam, a tak to jest nam? I nikt to wam tak to nie wali do bram (...). Niewole gnębią nas i psują na sny. Niewole (2x) robią z nas ponurych i złych. Mamy dość (3x), wtedy idziemy do ZOO. Niewole (2x) szydzą z nas i patrzą nam w krok. Niewole (3x) śmieją się, że wolność to tłok” (*Niewole*). Koniec stanu wojennego i początek drugiego pięciolecia lat 80. nie oznaczały, że można było bezrefleksyjnie ufać rządzącym, gdyż mogli oni przygotowywać jeszcze bardziej dotkliwie szykany: „Chyba, że znów ruszy front obawiam się, że powstaje plan zatykania trąby, dokładny plan, w którym nie ma już szpar ani dziur” (*Jest jak w niebie*). Wobec tego Janerka nawoływał do utrzymania „stanu gotowości” i nieustannej kontestacji władzy: „Leć już leć, gdzie chcesz to leć, a kiedy wrócisz to odpowiedz mi, że dalej warto mówić nie i jeszcze o tym, że to wszystko jest nie takie śmieszne jak się chce” (*Historia podwodna*). Mając szacunek dla kobiet, artysta myślał o minimalizacji ewentualnych strat – „Ta zabawa nie jest dla dziewczynek. Idź do domu, bo tu mogą bić, idź do domu, bo tu mogą strzelać. Wojna minie kiedy wróci sen, a teraz śpij, już śpij” (*Ta zabawa nie jest dla dziewczynek*), dając ponadto pragmatyczną wskazówkę: „Draż rowek gdy nadlatuje bomb, lub uciec zdąż na środek, gdzie okrzyk możesz wznieść na jego cześć. Bomb najlepiej się ogląda kiedy świeżo spadł” (*Bomb*), a w typowej dla siebie konwencji, śpiewał – „Wywiad będzie uczył swych agentów, jak się cieszyć z twych wdzięków i że kiedy komuś sprytnie stanik zdjąć, tak bez użycia rąk, to błąd” (*Wszyscy inteligentni mężczyźni idą do wywiadu*). Schyłek PRL-u reasumował w *Paragwaju* – „Patrzcie jak się lata, gdy dupsko jest wolne od bata”, ale przeczuwając chyba przyszłość, uzupełniał – „Jutro będę z tobą w Nowym Jorku, a dzisiaj jestem tu gdzie muszę być. Gdy wszystkie groźne delegacje stracą kiedyś orientację” (*Jutro będę w N.Y.*)⁵⁹.

Nie mogło w tym artykule zabraknąć jeszcze jednej kultowej grupy – *nomen omen Kultu*, który jak pozostali wykonawcy z tego nurtu wypracował własny, oryginalny język opisu analizowanej dekady. W 1987 r. Kazik Staszewski, baczny obserwator polityki międzynarodowej, a zwłaszcza sytuacji w Polsce, z wiarą w opozycję antyreżymową, śpiewał: „Ameryka chce zwyciężyć Afrykę, Afryka – Amerykę, socjalista chce zwyciężyć

⁵⁹ Pod swoim nazwiskiem wydał: „Historia podwodna” (Tonpress, 1986) i „Piosenki” (Muza, 1989) oraz z zespołem „Klaus Mittfoch” (Tonpress, 1985), który już bez Janerki nagrał też „Mordoplan” (Muza, 1988).

faszystę, faszysta – socjalistę. A Japonia chce zwyciężyć Rosję, a Rosja – Japonię (...). A ostatnia wojna jest już wygrana, nie będziesz padać na kolana, chociaż wiemy kto zwycięży, więc stańmy po stronie zwycięzcy” (*Wspaniała nowina*). Artysta potrafił być też bardziej stanowczy i rygorystyczny – „Wszystko wydaje się takie samo, a jednak inne jest wszystko. Ja dalej widzę krew Boga. Za wasz czyn spotka was kara sroga! (...). Obejrzyjcie swe dłonie i twarze – są czerwone od Boga krwi” (*Krew Boga*), równocześnie karcąc oportunistów, czy amoralne postawy – „I mówisz mi, mówisz mi o podziemiu, że raz ufasz, raz nie ufasz jemu” (*Posłuchaj to do Ciebie*). Staszewski dobrze znał historię, dlatego w roku 1982 przywoływał fakty sprzed półwiecza, kojarzące się z ówczesnymi realiami – „Gdziekolwiek ja ruszę się, widzę samo zło. Ilekroć gdy spojrzę tam, tam ogarnia mnie mrok. Proszę o pomoc tych, co pomocy pragną, sam siedząc pod murem z gwiazd ja czekam, na jałmużnę czekam i nie mam co jeść, nie mam co pić. A mam w tej historii być, mam długo, długo żyć, bo Berlin trzydziestych lat taki jest, jak cały świat” (*Berlin 1932*). Kult – nie tylko w latach 80. – wielokrotnie dyskredytował konsumpcjonizm, media, czy uleganie modom – „Konsument mówi, że je aby jeść, konsument plecie aby pleść. Jego bracia stoją radia wokół, słuchają politycznego bełkotu, potem wszyscy razem siadają do stołu, piją wódkę (...). Gromadzą się tłumnie przed telewizją, a wszyscy oni bombardowani śmieciami, a wszyscy oni zasypywani informacjami (...). Konsument gdy wie, że to jest w modzie, rozmawia o wojnie na Wschodzie. Mówi to co słyszał w radio i z gazety (...). Tak, im zależy, byś Ty był konsument, nie myślał, działał jak instrument, bo konsument mówi, że je aby jeść, więc pomyśl – czy jesz aby jeść?” (*Konsument*). Równocześnie Kazik bronił imponderabiliów i trwałych wartości, w tym prawdy: „Sprzedaliśmy swoje piosenki handlarzom i prostytutkom, sprzedaliśmy swoje słowa tym, co nas ogłupiają (2x). A ci, co ogłupiają, najlepiej zarabiają” (*Udana transakcja*). Również system pracy kolektywnej, błędnie interpretowana protestancka doktryna pracy, a nade wszystko rywalizacja w stylu stachanowców, sprowadzająca się w sumie do bezmyślnego wykonywania planów ustalonych odgórnie i pracy dla niej samej, spotkały się z dezaprobatą Staszewskiego – „Pracujesz bez usterek, o, taki bezbłędny, czysty i elokwentny (...). Masz wielkie ambicje, nie strach, nie błąd, nie krzyk (...). Ty chcesz wyżej, wyżej, wyżej” (*Ambitni piloci*) i później – „Pracujesz dla fabryki, fabryka żywi i życie dla fabryki, śmierć dla fabryki” (*Tan*).

Priorytetem pozostawała jednak walka z despotyczną, autorytarną władzą, mająca historiozoficzne uzasadnienie: „Widziałem, wyrwali sobie ścierwo zębami, widziałem, grozili sobie karabinami, widziałem, podawali sobie z uśmiechem dłonie, widziałem, siadali na tronie w koronie, widziałem, chodzili po sobie butami, widziałem, jeździli po sobie czołgami. Hej, czy nie wiecie, nie macie władzy na świecie!” (*Hej czy nie wiecie*). „Mała stabilizacja”, według Staszewskiego przebiegała postać hybrydy w formie *Totalnej stabilizacji* – „Frustracja rodzi agresję, sensacja goni sensację (...). Kolejna męki stacja, nowa święta racja, mózgowi masturbacja (...). Uczuć naszych inflacja, słowami manipulacja, znowu alienacja – totalna stabilizacja”. W 1987 r. Kazik śpiewał – „Wczoraj umarł mój wróg, jedyny mój przyjaciel” (*Umarł mój wróg*), ale zakorzenione podziały pozostawały: „Mój dom murem podzielony, podzielone murem schody, po lewej stronie

łazienka, po prawej stronie kuchenka (...). Moje ciało murem podzielone, dziesięć palców na lewą stronę, drugie dziesięć na prawą stronę, głowy równa część na każdą stronę” (*Arahja*). Nawoływał też do czujności, nawet w chwili, gdy system chylił się już ku upadkowi – „Przebudźcie się póki jest ku temu czas, przebudźcie się bo za późno będzie już” (*Wstać!*), ponieważ „Nikt nie podaje ręki ubogiemu, każdy schlebia panu bogatemu. Mówię, żądza nie ma zrozumienia, kłamliwy język zadaje cierpienia (*Oni chcą Ciebie*); a poza tym trudno zaprzeczyć, że – „napisane atramentem, podpisane dokumenty, podpisani ucieszeni uczynionym gestem, a każdy dostojnik rozpoczyna swoją wojnę. Być może się mylę, ale tak to ustalone” (*Tu!*).

Staszewski, pracując fizycznie za granicą, znał doskonale reguły rządzące kapitalizmem i światem zachodnim, dlatego przestrzegał: „Tu wszystkim rządzi wielka hierarchia, każdy tutaj swoje miejsce ma. Tu duży bije małego, a gdy skończy, wtedy mały wstanie i pobije jeszcze mniejszego” (*Londyn*), pytając równocześnie – „What price could you pay for the freedom from society?” (*Jaką cenę możesz zapłacić?*). W momencie odzyskiwania przez Polskę niepodległości, zespół pozostawał niezłomny – „Po pierwsze, najlepszy król to żaden król, po drugie, najlepszy rząd to żaden rząd, po trzecie, najlepszy pan to żaden pan (...). I ja mówię Ci, że ci, co władzę mają, robią syf i w tym syfie się tarzają i mówię Ci, że ten, kto ma władzę, niech zawsze, zawsze budzi w Tobie odrazę” (*Czekając na królestwo J.W.H.W.*). Aktualność przemyśleń i trafność sądów Staszewskiego, potwierdziła choćby niedawna popularność utworu *Po co wolność*, nagranych ćwierć wieku temu – „Po co wam wolność? Macie przecież telewizję (...). Macie przecież Interwizję, Eurowizję (...). Macie przecież tyle pieniędzy (...) Będziecie ich mieć coraz więcej. Maszerujemy ramię w ramię, ku słońcu świata nowego, zbudujemy nowy most imienia przewodniczącego”. Decyzja o zakończeniu stanu wojennego, po sześciu latach od jej podjęcia, kojarzyła się Kazikowi mimo wszystko pozytywnie – „There I was on a July morning, I was looking for love with the strength of a new day dawning and the beautiful sun” (*Lipcowy poranek*). Kwintesencją wypowiedzi na temat lat 80. w wydaniu Kultu, ale i pozostałych zespołów z tego kręgu, były słowa... *Polski*, która obok *Piosenki młodych wioślarzy* uznawana była za hymn generacji: „Poranne zorze, poranne zorze, gdy idę w Sopocie nad morzem (...), Bałtyk śmierdzi ropą naftową. Poranne chodniki, gdy idę, nie rozmawiam z nikim (...). Polska, mieszkam w Polsce, mieszkam w Polsce, mieszkam tu, tu, tu, tu”⁶⁰.

Tilt, który debiutancką płytę nagrał po dziesięciu latach aktywności, odegrał nie-małą rolę w tworzeniu polskiego punka, rozwoju rocka, ale i opozycji antyreżymowej. W tamtych latach grupa śpiewała – „Mówisz o pokoju, czy ty nie widzisz, że są tacy, którzy chcą, żebyśmy pozabijali się, żebym ja zabił ciebie, żebyś ty zabiła mnie, żebyśmy żyli w strachu, całe noce i całe dni (...). Każdy z nas jest niewolnikiem, czy tego chcesz, czy nie” (*Mówię Ci że*). Druga płyta ukazała się już po badanym okresie (w 1990 r.), ale była ona reprezentatywna dla walki z komunizmem, a poza tym chyba można ją potrak-

⁶⁰ W latach 80. wydał cztery płyty: „Kult” (Polton, 1987); „Posłuchaj to do Ciebie” (Klub Płytowy „Razem”, 1987); „Spokojnie” (Polton, 1988); „Kaseta” (Polton, 1989) oraz koncertową „Tan” (Arston, 1989).

tować także jako spoiwo łączące nurt obecny z kolejnym, do którego *notabene* grupa bywa czasem zaliczana. *Gros* utworów z tego longplaya mogłaby być nagrana co najmniej pięć lat wcześniej i wówczas zapewne odczytano by je jako wyraz wielkiej odwagi, lecz w nowym systemie brzmiały one mniej przekonująco. O ile codzienne życie w PRL można określić jako szare, to insynuacje do kolorów flagi były mało czytelne – „Szare myśli, szare twarze, szara rasa, szara masa. Monotonne, szare życie, beznadziejna szara prasa (...). Szara biel i czerwień flag (...). Szarym, szarym ludziom jest już wszystko jedno” (*Szare koszmary*). Schyłek lat 80. był to „dziwny, dziwny, dziwny, dziwny czas” (*O, jaki dziwny, dziwny, dziwny...*), kiedy już nie do końca prawdą było, że „Milicjanci chodzą po ulicy, a muzycy siedzą w piwnicy (...). O, i znowu ktoś goni i znowu ktoś ucieka. My – oni (2x)”, choć kilka lat wcześniej było tak rzeczywiście. W nawiązaniu do płyty Brygady Kryzys i symboliki socjalizmu Tomasz Lipiński śpiewał: „Znowu wyrasta przed moimi oczami, ten pałac Stalina najeżony antenami. I znowu majaczy za moimi oknami i znowu góruje nad naszymi domami. To właśnie tam na wielkim placu u stóp niebotycznej wieży pałacu, wpadłem w sieć ludzi o jadowitych oczach węży. Zwycięży przemoc. Tak, jeżeli nic się nie zmieni, będą hełmy, tarcze, gaz, pałki, grad kamieni (*To samo od nowa*). W piosenkach przeszłość przeplatała się z nadzieją na przyszłość („Widziałem domy o milionach okien, a w każdym oknie czał się ból. Widziałem twarze, miliony twarzy, miliony masek do milionów ról”, ale „jeszcze będzie przepięknie, jeszcze będzie wspaniale, jeszcze będzie normalnie” - *Jeszcze będzie przepięknie*), pod warunkiem, że przyjmiemy za swoje hasło: „Nie wierzę politykom (2x). To oni oni wytyczyli granice, to oni zbudowali mur, to oni podzielili nas, to oni patrzą na nas z góry, to oni mają swoje sprawy, o których my nic nie wiemy, to oni wywołują wojny, na których to my giniemy, Nie wierzę politykom” (*Nie wierzę politykom*). Nieco dziwne wydaje się w kontekście braku zaufania do polityków przekazanie Platformie Obywatelskiej w 2006 r. na potrzeby kampanii wyborczej utworu *Jeszcze będzie przepięknie*, ale to już inne zagadnienie...⁶¹.

Ad. 6) „Między PRL-em a III RP”

Powstanie tego nurtu było w znacznym stopniu diachronią promowania kilku zespołów przez Pawła Siłę i Piotra Majewskiego w PR III. Zespoły te były zakładane w czasie przełomu z 1989 r., było więc zrozumiałe, że raczej nie można oczekiwać w tym wypadku utworów o wymowie antykomunistycznej, rewolucyjnej, czy zachęcających do walki z reżymem PRL-u. Można jednak zauważyć, że w tekstach tych często padało słowo Polska – głównie w znaczeniu sentymentalnym, wspomnieniowym - oraz pojawiły się pewne odniesienia do minionego dziesięciolecia (do końca dekady zespołom udało się nagrać jedną, dwie płyty studyjne).

Podstawowym przesłaniem albumu nagranych przez **Kobranockę** był pacyfizm i dezyderat, czy raczej ostre wypowiedzi żądające likwidacji przymusowej służby

⁶¹ „Tilt” (Tonpress, 1988).

w wojsku – „Na komisji powiedzieli: niedojrzały, trzeba wcielić. Twoją barwą ma być zieleń i wcielili mnie jak cielę. Na zebraniu Ligi Kobiet tłusta baba, choć też człowiek, belkotała do toastów, żeby wcielać pederastów” (*Ela czemu się nie wcielasz*), czy: „Piszę do Ciebie list z poligonu, piszę do Ciebie po śmierci (*List z pola boju*)⁶². Również **Ziyo** wydało w latach 80. tylko premierową płytę, na której znalazły się wątki komentujące koniec PRL-u i rodzącą się dekadę przemian, np.: „Idziemy wytrwale spokojni o świat, idziemy wytrwale, idziemy od lat, spokojni o przyszłość, spokojni o cel (...). I tylko nie mów mi, że prawda zawsze leży pośrodku (...). I tylko czasami chcę zmienić świat” (*Idziemy wytrwale*). Sarkastycznie recypowano wybór na urząd prezydenta RP gen. Jaruzelskiego: „Panie prezydencie i wy proletariusze wszystkich krajów, miejcie nas w opiece tyle nam zostało” (*Panie prezydencie*)⁶³. Natomiast w utworach **IRY**, która debiutowała fonograficznie w 1989 r., ujawniały się ambiwalentne reakcje na czas przełomu – „Wyprzedajemy swoje sny i sumienia, bo niepokorni, hardzi, źli wyszliśmy z cienia. Wierzymy tylko w prawdy pół, jedno życie, a kiedy pusty bank i stół, chcemy krzyczeć nienasycenie jest jak głód” (*Odśloną twarz*), czy w *Iluzji*: „W marzeniach jesteś gdzieś daleko stąd, na wielkim luzie, amerykański boy, Twój świat, Twój dom to Chicago”⁶⁴.

Róże Europy przekonywały, że życie w kapitalizmie i demokracji wymagało takich samych metod, jakimi posługiwano się w komunistycznej Polsce: „Zanosimy na ulice dłonie, w które wypychamy wywrotowe myśli (...). Nigdy dosyć rewolucji. Barykady stoją i będą stać, podarte sztandary łopoczą, szeregi rozbite, lecz nadal kroczą” (*Mamy dla was kamienie*). Ponieważ *pieriestrojka i głasnost* były już oficjalnymi doktrynami, to nie tylko Polacy, ale także narody pozostałych krajów uciemnionych, powinny walczyć o swoje prawa, nawet jeśli ceną miały być ofiary – „Ulice jednakowych domów i przeważnie krętych schodów, słowa zdyszanych gońców powiedzą nam nadszedł czas. Powieją wiatry, popłynie krew za zbrodnie czeka ich zemsta (...). Nadal transmitują głupotę i wizerunek Europy Wschodniej, lecz kiedy powstaną narody i ogień wybuchnie w sercach, powieją wiatry popłynie krew” (*Moda na scyzoryki*). W groteskowym tonie śpiewano o niepewnej sytuacji i już widocznych paradoksach demokracji – „Pan prowadzi strzelnicę w mieście, w której chłopcy strzelają z wiatrówek (...). Oni walczą o pokój w czasach powszechnej mobilizacji. Pan dostaje rządowe dotacje, radio ogłasza wojna we wtorek (...)” (*Ławka oczekujących do strzelnicy*). Grupa koncentrowała się ponadto na uwypuklaniu europejskości naszego narodu: „My Europejczycy, tu na krańcach Europy, mamy w sobie trochę strachu i trochę głupoty (...). My lubimy żyć kolorowo, my lubimy żyć wywrotowo” (*Dzikię biustonosze*), ale też podnoszono konieczność ustosunkowania się do polskiej historii, tradycji, wartości, etc., w obliczu zbliżania się do Zachodu (*Podróże z Europy do Europy*), czy oceny pierwszych rezultatów przemian ustrojowych („Czy zostaliśmy już kupieni, czy może jeste-

⁶² „Sztuka jest skarpetką kulawego“ (Klub Płytkowy „Razem“, 1988).

⁶³ „Ziyo“ (Wifon, 1989).

⁶⁴ „IRA“ (Pronit, 1989).

śmy sprzedawani” - *Aleje Jerozolimskie '88*, tudzież: „Idąc wśród neonów i reklam, nonszalanckim krokiem” - *Uroczysty jak Boże Narodzenie*). Róże Europy sformułowały też zarzuty wobec swego pokolenia: „Urodzeni w latach 60., my kolaboranci za paszport i telewizję sprzedaliśmy entuzjazm i młodość. Co się z nami dzieje, co się z nami dzieje wojownicy” (*Żyj szybko, kochaj mocno, umieraj młodo*). Zespół ironicznie śpiewał o „tubie propagandowej” PRL-u, Jerzym Urbanie: „Tak dużo powiedziano dziś lecz czy to będzie ważne jutro? Nie. Koleżanka śmierć zaśmiała się, a głupcy walczą i walczą” (*Jego uszy są diabelskie*) i mniej żartobliwie o podobieństwach W. Jaruzelskiego z XX-wiecznych tyranami: „Oczy widziały zranione serca, lecz oczy te nigdy nie płaczą. Generale przestań imaginować, skoro wszystko wygląda inaczej” (*Kości czerwone, kości czarne*)⁶⁵.

Sztynny Pal Azji chyba najcelniej przywoływał determinanty końca PRL-u, przyjmując słusznie, że „wiatru przemian” już nie można było zatrzymać - „Nasze plecy zginają się dla faraona, jeszcze jeden kamień jeszcze jedna kłoda, budujemy wielkie dzieło nikt się nie oszczędza”, chociaż: „z naszych ran wypływa krew dla faraona. Nasza krew jest słona, nasza krew czerwona” (*Budujemy grób dla faraona*). Zespół zwracał się kategorycznie do włodarzy Kremla - „Zabieraj swe rakiety no i wynoś się stąd, nie zabijaj moich dzieci, one też chcą żyć” (*Rock'n'rollowy robak*), lub znów posilkując się aluzją historyczną - „Nie widziałeś na drodze, człowieka z Petersburga? Czekamy tu na Niego, już od zeszłego grudnia!” (*Przybycie Makbeta*). Wyrażał też rodzaj żalu - chyba w imieniu całego nurtu - że nie uczestniczył w burzliwym, ale jakże scalającym społeczeństwo, pierwszym pięcioleciu dekady („Nie gniewaj się na mnie Polsko, nie gniewaj się. Ja naprawdę bardzo kocham cię, naprawdę kocham cię. Więc wybac mi Polsko, że spóźniłem się, więc wybac, że na spotkanie spóźniłem się”), jednocześnie, jak większość wykonawców zastanawiając się nad przyszłością kraju i rodaków („Dokąd pójdziemy Polsko, dokąd pójdziemy. Poprowadź mnie za rękę, prowadź mnie za rękę”), a zwiastując sposób życia, jaki miał nastać, podkreślał: „Od jutra przyrzekam ci Polsko zmienię się, nie będę palił i pił, już nie będę palił i pił, nie będę palił i pił, będę już chodził do szkoły...” (*Spotkanie z...*). Trudno ocenić intencje słów - „Ja krzyczę, ja ciągle krzyczę, tak jak moi koledzy, tak jak moi rodzice. Ja pluję, ja pluję na ulice, tu jest taka tradycja, ja to wszystko dziedziczę. To jest nasza kultura, to jest nasza kultura. Idź do diabła, *fuck off*. Ja żyję w brudzie i smrodzie i to mi nie przeszkadza, to tutaj jest w modzie. Ja pluję, ja pluję na ulice tu jest taka tradycja, ja to wszystko dziedziczę”, ale uwzględniając, iż w nagraniu płyty uczestniczył m.in. Paweł Nazimek (T. Love), można przyjąć, że były one wiarygodne. Coraz częściej występowały też fragmenty konformistyczne, egoistyczne - „Nie zmienię świata, nie zmienię. Nie mam żadnych złudzeń. To nie uda się nikomu. Choć rewolucje są dla ludzi. Nie zacznę nowej wojny i nie zakończę starych. Wszystko jest utopią i śmieszne są zamiary, ale mogę zmienić się sam i mogę zmienić Ciebie” (*Nie zmienię świata*)⁶⁶.

⁶⁵ „Stańcie przed lustrami” (Polton, 1988); „Krew Marilyn Monroe” (Pronit, 1989).

⁶⁶ „Europa i Azja” (Klub Płytowy „Razem”, 1987); „Szukam nowego siebie” (Muza, 1989).

Zakończenie

Praktycznie wszystkich artystów tworzących w latach 80. łączył jeden przeciwnik, ale bezpośrednią walkę z reżymem podjęli tylko wykonawcy z nurtów 3-5, co potwierdziła też struktura niniejszego artykułu. Z analizy tej można wyprowadzić ciekawe wnioski, wskazujące na: wewnętrzne animozje (TSA personalnie atakowało postawę Hołdysa, a ten nie potrafił porozumieć się z własnym zespołem, co też znalazło rezonans na płycie); niezrozumiałe gesty (np. Maanam nagrywający *in praxi* to, co chciał, niejako w ramach „odwetu” na reżymie, wzbraniał się przed występem dla – w sumie – „niewinnych pionierów” (skauci rosyjscy Bogu ducha winni); T. Love oskarżał Trójkę (PR 3), by w krótkim czasie stać się jednym z ulubieńców rozgłośni. Z jego *Wychowania* – istotnego manifestu generacji, po latach uczyniono utwór wręcz patriotyczny, symbol lojalności i vademecum tzw. dobrych manier, które były jednym z najbardziej wyśmiewanych zachowań w tamtych latach. Z kolei za użycie słów *Deutschland Deutschland uber alles* – obecnie zapewne uznano by Staszczyka za neofaszystę. Może warto się w tym miejscu zastanowić, czy współczesna demokracja nie ingeruje nazbyt w wolność słowa, narzucając przy tym różne tabu, a tym bardziej: czy nie „wychowuje” ludzi, którzy nie rozumieją i nie potrafią operować ironią, sarkazmem (którymi wręcz perfekcyjnie posługiwali się twórcy tego ustroju – Sokrates i Platon).

Stan wojenny i pierwsze miesiące po jego po jego zniesieniu, to okres najbardziej nasilonej walki, wręcz rebelii antyreżymowej (*notabene* wydano wtedy *gros* płyt podważających system, napisano masę tekstów drwiących z Jaruzelskiego czy Urbana, choć groziły za to poważne kary), a przecież obowiązywała wówczas cenzura i ograniczenia wolności. Z drugiej strony, w piosenkach tamtego okresu ani razu nie pojawiły się wyrażenia: stan wojenny, komunizm, czy ZSRR, bardzo rzadko mówiono o „kolorze czerwonym”, co świadczyło o czujności artystów, którzy absolutnie zgodnie sztychli z mediów, polityki i ustroju. Ogromną popularnością od połowy lat 80. cieszył się neosemantyzm „Babilon”, będący nowym polem walki z systemem.

Zespoły z kategorii 4-5 walczyły o szersze spektrum spraw, aniżeli pozostali, przy tym dysponowały one nikłymi możliwościami rejestrowania i dystrybucji materiałów. W rzeczywistości to właśnie one najbardziej donośnie i dosadnie wyrażały swoje oburzenie i nawoływały do walki z ówczesnym ustrojem, choćby np. na koncertach i festiwalach. Rock pod koniec dekady tracił jednak przymioty, o jakich pisał cytowany F. Walicki (w cytowanej na wstępie książce), stając się „uporządkowany”, skonwencjonalizowany, oddalał się od ducha tej muzyki. Godząc się dobrowolnie na kompromis i konsensus, pozbawiał się automatycznie witalności, energii, „drapieźności”, które były przez kilkadziesiąt lat jego wyznacznikiem. Takim trendom uległa najpierw KSM, a po niej kolejne zespoły. Rock, tak jak inne dziedziny sztuki, z biegiem lat dostosowywał się do reguł kapitalizmu, który narzuca chyba niemniej rygorystyczne procedury, aniżeli czynił to zniechęcony socjalizm. Zatem na pytanie, czy walka zakończyła się pełnym sukcesem, odpowiedź brzmi – z reżymem PRL-owskim z pewnością, ale czy w ogóle...? ■

BIBLIOGRAFIA

- Artyści a Służba Bezpieczeństwa. Aparat bezpieczeństwa wobec środowisk twórczych*, pod red. R. Klementowskiego i S. Ligarskiego, Wrocław 2008.
- Chojnowski Andrzej, *Oaza na pustyni szarości. Jazz w czasach gomułkowskiej stabilizacji*, [w:] *Artyści a Służba Bezpieczeństwa. Aparat bezpieczeństwa wobec środowisk twórczych*, pod red. R. Klementowskiego i S. Ligarskiego, Wrocław 2008.
- Dziennikarze władzy, władza dziennikarzom. Aparat represji wobec środowiska dziennikarskiego 1945-1990*, pod red. T. Wolszy i S. Ligarskiego, Warszawa 2010.
- Idzikowska-Czubaj Anna, *Funkcje kulturowe i historyczne znaczenie polskiego rocka*, Poznań 2006.
- Idzikowska-Czubaj Anna, *Polska muzyka rockowa jako wentyl bezpieczeństwa*, [w:] *Twórcy na służbie. W służbie twórczości*, pod red. S. Ligarskiego, Warszawa 2013.
- Idzikowska-Czubaj Anna, *Rock w PRL. O paradoksach współistnienia*, Poznań 2011.
- Media a Polacy. Polskie media wobec ważnych wydarzeń politycznych i problemów społecznych*, pod red. Katarzyny Pokornej-Ignatowicz, Stanisława Jędrzejewskiego i Joanny Bierówki, Kraków 2012.
- Media i dziennikarstwo w XX wieku. Studia i szkice historycznoprasowe*, pod red. Michała Kaczmarczyka i Magdaleny Boczkowskiej, Sosnowiec 2015.
- Media i polityka*, t. 2, pt. „Stare” i „nowe” media w kontekście kampanii politycznych i sprawowania władzy, pod red. M. du Vall i A. Waleckiej-Rynduch, Kraków 2010.
- Media - kultura popularna - polityka. Wzajemne oddziaływania i nowe zjawiska*, pod red. Joanny Bierówki i Katarzyny Pokornej-Ignatowicz, Kraków 2014.
- Polska i Europa wobec wyzwań współczesnego świata*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Poznań 2015.
- Teorie komunikacji i mediów vol. 4*, pod red. Marka Graszewicza i Jerzego Jastrzębskiego, Wrocław 2011.
- Teorie komunikacji i mediów vol. 5*, pod red. Marka Graszewicza, Wrocław 2012.
- Teorie komunikacji i mediów. Poprawność i stosowność w komunikacji vol. 6.*, pod red. Marka Graszewicza, Wrocław 2013.
- Teorie komunikacji i mediów 7. Od teorii do empirii*, pod red. Kariny Stasiuk-Krajewskiej i Marka Graszewicza, Wrocław 2014.
- Trudzik Artur, *„Tylko Rock” - rezultaty analizy strukturalnej*, Szczecin 2014.
- Trudzik Artur, *„Tylko Rock”. Monografia miesięcznika*, Warszawa 2015 (w druku).

- Trudzik Artur, „*Tylko Rock*” – dzieje pisma oraz rezultaty badań nad miesięcznikiem, „Zeszyty Prasoznawcze” 2014, nr 3-4
- Trudzik Artur, *Kult nadal awangardą kontrkultury... Czy Internet jest niezbędny dla twórców i fanów rocka?*, „Kwartalnik Nauk o Mediach” 2014, nr 1.
- Trudzik Artur, *Czy jest miejsce dla Depeche Mode w rocku... „Tylko Rocku”?* Analiza kwantytatywno-kwalitatywna z zakresu dziennikarstwa muzycznego, [w:] *Teorie komunikacji i mediów 7. Od teorii do empirii*, pod red. Kariny Stasiuk-Krajewskiej i Marka Graszewicza, Wrocław 2014.
- Trudzik Artur, *Z eteru do cyberprzestrzeni. Radiowa Trójka w Internecie*, [w:] *Media – kultura popularna – polityka. Wzajemne oddziaływania i nowe zjawiska*, pod red. Joanny Bierówki i Katarzyny Pokornej-Ignatowicz, Kraków 2014.
- Trudzik Artur, *Rockowe radio(a) internetowe (w Internecie) – próba typologii*, [w:] *Teorie komunikacji i mediów. Poprawność i stosowność w komunikacji vol. 6.*, pod red. Marka Graszewicza, Wrocław 2013.
- Trudzik Artur, *Na styku dwóch epok. „Non Stop” (1988/89) – początki ewolucji rynku prasy muzycznej*, [w:] *Media a Polacy. Polskie media wobec ważnych wydarzeń politycznych i problemów społecznych*, pod red. Katarzyny Pokornej-Ignatowicz, Stanisława Jędrzejewskiego i Joanny Bierówki, Kraków 2012.
- Trudzik Artur, *Samobójstwo Tomasza Beksińskiego jako ekstremalna dezaprobatą wobec atrofii autorytetów*, [w:] *Teorie komunikacji i mediów vol. 5*, pod red. Marka Graszewicza, Wrocław 2012.
- Trudzik Artur, *Rock-opera (opera rockowa) – geneza, ewolucja... i zmierzch?*, [w:] *Teorie komunikacji i mediów vol. 4*, pod red. Marka Graszewicza i Jerzego Jastrzębskiego, Wrocław 2011.
- Trudzik Artur, *Czesław Niemen o sobie, życiu, rocku i nie tylko... w „Tylko Rocku” (1991-1995)*, [w:] *Unisono w wielość II*, pod red. Radosława Marcinkiewicza, Sosnowiec 2011.
- Unisono w wielość II*, pod red. Radosława Marcinkiewicza, Sosnowiec 2011.
- Trudzik Artur, *Rola mediów w funkcjonowaniu współczesnego ruchu anarchistycznego w Polsce* [w:] *Media i polityka*, t. 2, pt. „Stare” i „nowe” media w kontekście kampanii politycznych i sprawowania władzy, pod red. M. du Vall i A. Waleckiej-Rynduch, Kraków 2010.
- Trudzik Artur, *Postawy antykonsumpcyjne w życiu, wypowiedziach i tekstach polskich muzyków rockowych w czasach transformacji ustrojowej*, „Edukacja Humanistyczna”, Szczecin 2009, nr 1 (20).
- Trudzik Artur, *Eksploracja i wykorzystanie Internetu przez współczesny ruch anarchistyczny w Polsce*, „Studia Medioznawcze” 2004, nr 2.
- Trudzik Artur, *Prasa muzyczna-genologiczne laboratorium*, Warszawa 2015 (w druku).

- Trudzik Artur, *Rekonstrukcja historii – prasa muzyczna, jako pomijany segment prasy wydawanej oficjalnie w stanie wojennym*, [w:] *Media i dziennikarstwo w XX wieku. Studia i szkice historycznoprasowe*, pod red. Michała Kaczmarczyka i Magdaleny Boczkowskiej, Sosnowiec 2015.
- Trudzik Artur, *Dziennikarstwo i media muzyczne (rock) – kształcenie kadr i monitoring rynku* [w:] *Polska i Europa wobec wyzwań współczesnego świata*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Poznań 2015.
- Twórcy na służbie. W służbie twórczości*, pod red. S. Ligarskiego, Warszawa 2013.
- Walicki Franciszek, *Pod murami Jerycha*, [w:] *Szukaj, Burz, Buduj*, Warszawa 1995.
- W świecie nie tylko niezłomnych i kolaborantów... . Postawy dziennikarzy w kraju i na emigracji w latach 1945-1990*, pod red. T. Wolszy i P. Wójtowicza, Warszawa 2014.
- Zieliński Przemysław, *Scena rockowa w PRL. Historia, organizacja, znaczenie*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2005.

O AUTORZE:

dr Artur Mariusz Trudzik - adiunkt w Zakładzie Mediów i Komunikacji (Uniwersytet Szczeciński). Członek 5. towarzystw naukowych. Autor blisko 50 artykułów naukowych. Uczestnik 5. kongresów i 30. konferencji naukowych; zwycięzca konkursu na najlepszą rozprawę doktorską z zakresu medioznawstwa i komunikacji społecznej, zorganizowanego przez „Studia Medioznawcze” oraz Instytut Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego. Główne zainteresowania badawcze: dziennikarstwo i media muzyczne, polskie media w XX i XXI w., II Wielka Emigracja, w tym myśl społeczno-polityczna i dzieje mediów wychodźczych. Najważniejsze publikacje: *Polski Ruch Wolnościowy Niepodległość i Demokracja i jego organ prasowy „Trybuna”*. *Dzieje Ruchu, periodyku i innych czasopism wydawanych przez Polski Ruch Wolnościowy Niepodległość i Demokracja* (Neriton, Warszawa 2009); *Myśl społeczno-polityczna Polskiego Ruchu Wolnościowego Niepodległość i Demokracja w latach 1945-1955* (Neriton, Warszawa 2010); *Tylko Rock – rezultaty analizy strukturalnej*, Szczecin 2014; *Tylko Rock. Monografia miesięcznika* (w druku).