

**Anna Idzikowska–Czubaj**

Poznań

## **Funkcje kulturowe i historyczne znaczenie polskiego rocka<sup>1</sup>**

„Rock to nie tylko muzyka” — takie stwierdzenie pojawia się w niemal każdej wypowiedzi na temat tego zjawiska. Bardzo łatwo zacząć ten temat, znacznie trudniej go kontynuować. Można powiedzieć, że do napisania pracy doktorskiej na temat funkcji kulturowych i historycznego znaczenia polskiego rocka skłoniła mnie chęć poznania dalszego ciągu tej historii.

Przekonanie, że rock to zjawisko przynależne nie tylko do sfery muzycznej, towarzyszyło mu od samego początku. Przed *rock 'n' rollem* muzyka istniała oddzielnie od życia — nie miała wiele wspólnego z długością włosów, fasonem butów, krojem ubrania, sposobem zachowania i wyrażania się. Muzyka rockowa wprowadziła nowe, inne postrzeganie zjawiska „młodości”, które zmieniło dotychczasową pozycję „dorosłości”, szczególnie ważną w ówczesnym porządku społecznym. Przełamano istniejące podziały i konwencje (zaczynając od nowej formy koncertu, gdzie publiczność przestała siedzieć i słuchać). W rezultacie doszło do ważnej zmiany społecznej — zaakceptowano odmienne wzorce zachowania ludzi młodych. Wraz z tą muzyką pojawiły się też nowe ideały estetyczne, nowy rodzaj ekspresji scenicznej, intensywny odbiór treści, obieg charakterystycznych znaczeń symbolicznych — a wszystko to było zupełnie inne, zdumiewające swoją niezwykłą dynamiką.

Na temat rocka napisano wiele — artykułów prasowych, umieszczanych na łamach magazynów muzycznych, społeczno–politycznych i literackich, prac leksykalnych, biografii i analiz podejmowanych najczęściej w perspektywie socjologicznej, ale nie podjęto do tej pory ani jednej próby syntetycznego ujęcia rocka na tle epoki, w której powstał, funkcjonował i wraz z nią w pewien sposób odszedł.

Przedmiot moich rozważań nazwałam „kulturą rockową”, podkreślając w ten sposób, że oprócz muzyki interesuje mnie także ogół symbolicznych znaczeń z nią związanych, zachowań jej towarzyszących i przez nią prowokowanych, nowej estetyki, powstającej również dzięki zastosowaniu nowych technologii. Pokazałam rock jako zjawisko funkcjonujące zarówno w ramach kultury młodzieżowej, jak i masowej, chociaż nie ulega wątpliwości, że rock staje się najciekawszym fenomenem wtedy, gdy nie tylko uczestniczy w typowych zjawiskach kultury oficjalnej, popularnej, ale sam taką kulturę wokół siebie stwarza. Najczęściej poszczególne zjawiska związane z rockiem powstawały w ramach i za pomocą środków kultury młodzieżowej,

---

<sup>1</sup> Obrona pracy doktorskiej odbyła się w Instytucie Historii UAM 7 stycznia 2005 r., jej promotorem był prof. dr hab. Bohdan Lapis, a recenzentami — prof. dr hab. Marcin Kula i prof. dr hab. Stefan Bednarek.

a następnie przechodziły do sfery kultury masowej (popularnej), gdzie były asymilowane i pozabawiane najbardziej agresywnych środków wyrazu. Mechanizm ten działał po obu stronach „żelaznej kurtyny”, chociaż poszczególne przedsięwzięcia podejmowano z różnych pobudek. W kulturze popularnej dokonywała się z reguły trywializacja odmienności lansowanej przez kulturę młodzieżową. Najczęściej objawiało się to w stwierdzeniach, że młodzież musi się wyzaleć, co nie stanowi zagrożenia dla ogólnospołecznego porządku. Tak też działo się w okresie PRL-u, chociaż z pewnym wyjątkiem. W pierwszej połowie lat 50. surowo karano zachowania odbiegające od przyjętego scenariusza, co wynikało z totalitarnych skłonności nowego ustroju. Później odstąpiono od posyłania młodzieży do więzienia za spontaniczne zachowania i w pewien sposób uwolniono młodzieżową ekspresję, ale na skalę możliwości, jaką mogło zaferować niesuwerenne i biurokratyczne państwo.

Nie ulega wątpliwości, że rock jest uniwersalnym językiem młodzieży, a równocześnie narodowe tradycje jego uprawiania są różne — odzwierciedlają się w nich zarówno indywidualne preferencje, mody, jak i sytuacja polityczna oraz — wynikające z niej — ograniczenia i możliwości. W Polsce, mimo że rock stanął w poprzek politycznych, społecznych i kulturalnych standardów wychowania młodszej części społeczeństwa — przetrwał i wiele razy udało się mu powiedzieć rzeczy niewyraźne dla młodych ludzi w żaden inny sposób.

Celem pracy było pokazanie specyfiki polskiego rocka oraz funkcji, które pełnił, na tle istniejących relacji społecznych, układów politycznych (krajowych i światowych), systemu kulturowego, słowem — uwarunkowań historycznych. Zadaniem pracy było ponadto ukazanie jak najszerszego spektrum oddziaływania kultury rockowej i uwzględnienie zjawisk, które wykształciły się, czasami za sprawą przyzwolenia władz i (bezwzględnie najczęściej) mimo jej sprzeciwu. Trzeba również wyraźnie podkreślić, że nie tylko rządzący byli oponentami rocka; równie często występowało przeciwko niemu tzw. dorosłe społeczeństwo, w którym przełamanie pewnych barier (np. stworzenie komun i idea wolnej miłości) było niemożliwe m.in. ze względu na silne oddziaływanie tradycji katolickiej, która przez cały czas pełniła również funkcję oponenta wobec rządzących. Powiązanie zjawisk kultury rockowej z ogólną kondycją społeczeństwa, z realiami czasu, w którym się one narodziły i w którym funkcjonowały, pomogło wiele zrozumieć, unaocniło paradoksy rzeczywistości PRL-u, w ramach której funkcjonował rock, np. ciągłą konieczność wchodzenia kultury alternatywnej w interakcje z oficjalnymi instytucjami zbiurokratyzowanego państwa; niekonsekwencję w postępowaniu organów władzy, dzięki której wiele rockowych zjawisk mogło zaistnieć, a które bardzo trudno teraz wytłumaczyć (np. funkcjonowanie, oficjalnie zwalczanego w drugiej połowie lat 70., punk-rocka w klubach studenckich, objętych patronatem reżimowych organizacji młodzieżowych).

Chciałam również bardzo wyraźnie pokazać dynamikę tego zjawiska. Rock bardzo szybko się zmieniał. Zmieniały się jego funkcje, odbiorcy, wartości, do których się odnosił. Zmieniała się nawet nazwa — od rock'n'rolla (czyli big beatu w wersji polskiej) do rocka. Każde następne pokolenie, żyjące w innym świecie, wносиło w rockową ekspresję nowe wartości, oczekiwania, estetyczne środki wyrazu uzyskiwane za pomocą określonych środków technicznych.

Praca objęła okres od końca wojny do schyłku PRL-u. Poszczególne rozdziały wyróżniłam na zasadzie historycznej: okres powojenny, okres „odwilży” i trzy następujące po sobie dekady lat 60., 70. i 80., zbieżne z działalnością kolejnych pierwszych sekretarzy KC PZPR. Przyjęta chronologia wynikała z chęci pokazania rocka na tle zmieniających się warunków politycznych, od których były zależne działania w sferze kulturowej, ponieważ osoba pierwszego sekretarza miała istotny wpływ na losy kultury masowej, młodzieżowej i w efekcie rocka. Podstawę źródłową pracy stanowiły archiwalne audycje radiowe i programy telewizyjne, filmy, płyty, materiały prasowe, opublikowane wspomnienia i osobiste rozmowy z bezpośrednimi świadkami zda-

rzeń. Znaczną rolę odegrały również opracowania historyczne, socjologiczne oraz psychologiczne, które były pomocne m.in. w odzwierciedleniu zmieniającej się sytuacji młodych ludzi w omawianym czasie.

Przeanalizowanie ponadpięćdziesięcioletniego okresu w dziejach naszego kraju pod kątem odkrycia funkcji, jakie pełnił rock, skłania do refleksji. Przede wszystkim trzeba zauważyć, że trudno formułować sądy kategoriowe i należy zachować ostrożność we wnioskach, w tym samym bowiem czasie mamy do czynienia z wieloma zjawiskami, związanymi z ekspresją rockową, rozgrywanymi się zarówno na poziomie kultury popularnej, jak i młodzieżowej, w ramach struktur oficjalnych i poza nimi. Jedno, co można stwierdzić na pewno, to poślizg czasowy w występowaniu określonych zjawisk w Polsce w porównaniu do Zachodu, chociaż były i takie lata, kiedy polski rock walczył z pierwszej połowy lat 80. w pewien sposób prześcignął swój pierwowzór.

Nie ulega wątpliwości, że w kulturze młodzieżowej, która rozwijała się w naszym kraju już od połowy lat 50., przejawiał się opór przeciwko narzucanym stylom życia. Rok 1956 przyniósł pewne otwarcie na wartości kulturowe świata pozostającego dotąd za „żelazną kurtyną”, a także nowy ideał wychowania młodzieży. Przejawy państwa totalnego, które aspirowało do kontrolowania każdego szczegółu życia ludzkiego, stawały się coraz mniej widoczne. Sytuacja w kraju utraciła swój czarno-biały kontrast. Na pewne rzeczy pozwalano, licząc na bierność w innych — przede wszystkim na pasywność polityczną.

W okresie „odwilży” intensywną działalność w sferze kultury przejawiało środowisko akademickie z legendarnym STS-em na czele. Pojawiła się wówczas możliwość stworzenia własnej przestrzeni symbolicznej — ulaskawiono jazz, skazany na niebyt w pierwszej połowie lat 50.; ruszyła krajowa produkcja gramofonów stereofonicznych, które uwolniły młodych ludzi od monopolu Polskiego Radia. Dwa jazzowe festiwale w Sopocie w 1956 i 1957 r. stworzyły okazję wspólnego spotkania wielkiej rzeszy młodych ludzi wokół muzyki, którą uznawali za swoją.

Kolejna dekada przyniosła rozkwit krajowej wersji kultury młodzieżowej, której najistotniejszym składnikiem stał się już rock'n'roll. Zmiany zaczęły się od sfery obyczajowej — odmienności zachowania młodych ludzi, mody młodzieżowej, spędzania wolnego czasu we własnym gronie przy dźwiękach muzyki rock'n'rollowej, która oficjalnie od wiosny 1959 r. pojawiła się w naszym kraju. Rytm, taniec, nowy sposób niekontrolowanej rozrywki i spontanicznej ekspresji w sferze ruchowej — charakteryzował początkowy etap rozwoju rock'n'rolla (big beatu) w naszym kraju. Najczęściej zarzucano tej muzyce wtórność, brak refleksji, „ślepe naśladownictwo”. Zarzuty nie są bezpodstawne, ale sądzę, że ważniejsze jest to, iż ów rock'n'roll — wtórny i w dodatku w pewien sposób kontrolowany przez państwo (poprzez kanały obiegu informacji) — odegrał istotną rolę w życiu społecznym. „Non Stop”, „Musicoramy”, „Kluby Przyjaciół Piosenki”, liczne koncerty oraz festiwale tej muzyki umożliwiły młodym ludziom zarówno kontakt z rock'n'rollem, jak i ze sobą nawzajem. W Polsce, w porównaniu do innych państw „bloku”, udało się wówczas stworzyć wiele przedsięwzięć, dzięki którym muzyka młodzieżowa mogła dotrzeć do swoich słuchaczy. Przykładem jest Młodzieżowe Studio „Rytm”, audycje radiowego „Popołudnia z młodością”, działalność „Trójki” i „Rozgłośni Harcerskiej”.

Dokonano wówczas pierwszego przełamania konwencji. Istniejące dotychczas, mieszczańskie przekonanie, że muzyka powinna być „kulturalna” i „przyjemna”, a nie „dzika” i „aroganka”, musiało ulec przewartościowaniu. Sądzę, że funkcje big beatu w pierwszej połowie lat 60. można utożsamiać z rock'n'rollem połowy lat 50. w Stanach Zjednoczonych. Elvis Presley swoim zachowaniem złamał wszystkie normy obowiązujące w społeczeństwie purytańskim. Śpiewał o rzeczach banalnych, jednak jego wygląd i sposób interpretacji piosenek uczyniły go symbolem, legendą, królem rock'n'rolla.

Jak wcześniej wspomniałam, ocena krajowego big beatu jest często krytyczna, co wynika z faktu, że w czasie gdy w Polsce funkcjonował on jeszcze na zasadzie nowej rozrywki dla młodzieży, na Zachodzie dość szybko (znacznie szybciej niż w kraju) zaczął się zmieniać. Zmieniła się muzyka, teksty, słuchacze, a nawet nazwa — z rock'n'rolla pozostał tylko rock. Kolejne pokolenie młodych ludzi, dojrzewające w innych warunkach niż poprzednie, wymagało od rocka znacznie więcej niż rozrywki. Powstały wówczas nowe reguły funkcjonowania rocka. Zaczął być uznawany za pole komentarzy rzeczywistości, w której żyli młodzi ludzie i środek artykulacji młodzieżowej ideologii. W popularnych przebojach pojawiły się treści, które dawniej uważano za zbyt elitarne, czasami zbyt drastyczne, nie pasujące do muzyki, która do tej pory pełniła funkcję przede wszystkim rozrywkową. Rock odegrał rolę poczty, przenoszącej hasła rozwijającej się wówczas kontrkultury.

W Polsce kontrkultura i kontestacja wystąpiła także, ale później i nie w takim samym zakresie i formie. Trzeba podkreślić, że kontrkultura była zjawiskiem złożonym. W jej skład wchodziła zarówno ideologia, jak i muzyka oraz określony styl życia i ubierania się. Najszybciej przyjęła się (po obu stronach „żelaznej kurtyny”) moda, na którą najsilniej reagowała najmłodsza część młodzieży. Działalność w sferze ideologicznej występowała w kręgach elitarnych. Krajowa wersja ideologii hipisowskiej różniła się od swego pierwowzoru. Ze względu na represyjność systemu (niezbyt jednak konsekwentną) rzadko realizowano postulat skrajnego „odpadania” od społeczeństwa — życia w drodze lub w samowystarczalnych komunach. Eksperymenty wspólnotowe i obyczajowe w kraju utrudniało zarówno państwo, jak i wzory kulturowe, zakorzenione silnie w polskiej tradycji katolickiej. Odmienne pojmowano znaczenie takich haseł, jak „wolność” czy „pokój”. Skupiono się przede wszystkim na odkłamaniu nadużywanych przez władzę pojęć i nadaniu im znaczeń odmiennych od wykładni oficjalnej.

Polskie realia nie sprzyjały także rozwojowi krajowej wersji muzyki „zagłębia kalifornijskiego”. Uogólniając, trzeba stwierdzić, że najtrudniej sprecyzować funkcję rocka właśnie w latach 70. O muzyce tego okresu w kraju istnieje wiele sprzecznych opinii. Krytykuje się ją za to, że utraciła misję nośnika trendów kultury młodzieżowej. Wiele zespołów bigbeatowych zaczęło wówczas grać muzykę popularną, a pokolenie fanów z lat 60. zwróciło się w kierunku jazzu. W tym samym czasie działały jednak zespoły i artyści, którzy uprawiali bardzo dojrzałą i profesjonalną muzykę, np. Cz. Niemen i grupa „SBB”. Na pewno zmieniła się jednak estetyka występu. Na scenie pojawili się wykonawcy w niedbałych strojach. Elegancko ubrane zespoły (a takimi były grupy bigbeatowe z lat 60.) nie były dobrze widziane przez publiczność. Dużą rolę w promowaniu gatunków rocka, które były spychane na margines kultury oficjalnej, odegrały kluby studenckie, gdzie grano najpierw muzykę psychodeliczną („Romuald i Roman”), a później punk rocka („Kryzys”). Istotną rolę odegrał także nowy nośnik dźwięku — kaseeta — która umożliwiła przegrywanie muzyki w warunkach domowych. Kasety stały się nośnikami muzyki drugiego i trzeciego obiegu.

Kultura alternatywna, która rozwijała się w kraju także w ramach wspólnot religijnych, alternatywnej twórczości artystycznej i teatrów studenckich — pogłębiała dualizm: władza — społeczeństwo. Uciekano od obłudy życia oficjalnego w sferę działań, gdzie „żyło się naprawdę”. Trend zmian w świadomości młodzieży miał tendencję, począwszy od 1974 r., wyłącznie spadkową. Malą popularność wartości intelektualnych, socjocentrycznych i estetycznych. Towarzyszył temu brak aspiracji i osobistego zaangażowania w procesy makrospołeczne. Również na Zachodzie w omawianym czasie zjawiskiem charakterystycznym jest wycofanie się młodzieży z pozycji skrajnego maksymalizmu. Nastąpiła wówczas asymilacja tego, co w kwestii obyczajowej osiągnęła kontestacja i kontrkultura. Rock, który utorował drogę wielu zjawiskom w poprzedniej dekadzie, przełamał istniejące bariery i konwenanse — stracił pozycję dominu-

jąca w ekspresji młodzieżowej. Wiele działań kultury alternatywnej mogło istnieć już bez tak ścisłego z nim związku. Stał się muzyką bardziej skomplikowaną — do słuchania, kontemplacji, przeżywania, wzruszania się.

W połowie lat siedemdziesiątych na świecie pojawiły się dwa zupełnie różne zjawiska: disco (w 1974 r.) i punk oraz reggae (w 1976 r.). Muzyka disco i styl życia z nią związany obrazuje powrót do rozrywkowych funkcji muzyki młodzieżowej, który związany był zarówno z przesytem „rockiem walczącym”, jak i kolejną wymianą pokoleniową słuchaczy. Punk i reggae były gatunkami muzycznymi, mającymi wyraźny podtekst społeczny, które szybko stworzyły pewien kompleks kulturowy (muzyka, subkultura, styl życia i ubierania się, zespół poglądów społecznych).

W latach 70. w Polsce promowano dyskoteki, punk — skazano wówczas na niebyt. Dyskoteka stała się częścią specyficznej kultury masowej, która opierała się w dużej mierze na produktach zachodnich i miała za zadanie kompensować braki istniejące w materialnym i duchowym życiu społeczeństwa. Dla młodzieży „dyskotekowe getto” stało się miejscem ucieczki przed systemem społecznych podziałów i zrutynizowanej pracy bez przyszłości. Równie istotne znaczenie miał fakt, że można tam było posłuchać najnowszych przebojów muzyki zachodniej. Dyskoteka stworzyła pewien kanon kulturowy, wyrażający się odrębnym stylem zachowania i ubierania.

W dekadzie lat 80., w której nastąpiły istotne wydarzenia polityczne i dotkliwy kryzys gospodarczy, część młodego pokolenia zaangażowała się w ruch reformatorski, większość jednak pozostała na stanowisku obserwatora, wycofującego się z udziału w procesach makrospołecznych. Pokolenie to wchodziło w dorosłe życie w momencie, gdy państwo tkwiło w głębokim kryzysie i nie miało już dla niego żadnej poważnej oferty. Rock odegrał wówczas w naszym kraju znacznie poważniejszą rolę niż w zachodnich krajach demokratycznych, w których społeczeństwo dysponowało o wiele szerszą paletą sposobów wyrażania własnej opinii i porozumiewania się. Na Zachodzie sukces odniosła telewizja muzyczna (MTV), w której zaprezentowano wideoklipy. Teledyski zaczęły odgrywać ważną rolę zarówno w muzyce popularnej, jak i rockowej.

W Polsce, zwłaszcza po wprowadzeniu stanu wojennego, funkcja rozrywkowa rocka została zdominowana przez inne — artykulacyjne, komunikacyjne, integracyjne, estetyczne. W tekstach pojawiły się problemy współczesne młodym ludziom, wyrażone w charakterystycznym języku młodego pokolenia — nierzadko bardzo wulgarnym. Rock wykształcił wówczas własny kanał komunikacji (trzeci obieg kultury), w którym krążyły — pozbawione państwowego debitu — kasety i pisma niezależne (fanziny), stanowiące trybunę autonomicznego obiegu myśli młodego pokolenia. Ekspresja rockowa wyrażała się w rosnącej liczbie gatunków muzycznych i zjawisk okołomuzycznych, takich jak ruchy subkulturowe, które integrowały się wokół określonego gatunku (punk, sataniści, metalowcy, rastamani), niezależne wydawnictwa prasowe (np. „Azotox” „Dezertera”) i muzyczne (np. „Tank Records” „Dezertera”). W twórczość rockową zaangażowało się także środowisko studenckie, które wniosło własne wartości (np. większą rolę przypisano słowom utworów). Prowokacyjne teksty, śpiewane wcześniej w małych klubach studenckich, nie mogły wzbudzić tak wielkiego poruszenia, jak wykonane przed kilkusetletnią widownią jarocińską.

Niewątpliwie w boonie rockowym lat 80. odnajdujemy wiele niekonsekwencji, np. fakt, że stan wojenny skutkował zaostrzeniem działań represyjnych władz i jednocześnie zdumiewającą wyrozumiałością dla krzyku dezaprobaty w wykonaniu walczących zespołów punkowych. Do dziś trwają debaty na temat teorii „wentyla bezpieczeństwa” i „kanalizacji” młodzieżowego niezadowolenia w ramach festiwalu jarocińskiego. Odnosząc się do kwestii sterowania młodzieżowej ekspresji przez rządzących — zajęłam stanowisko sceptyczne, uwzględniając rosnącą niemoc władz w opanowaniu sytuacji w kraju i fakt, że środowisko rockowe stworzyło

wówczas spójny system wartości i postępowania, oparty na poczuciu misji społecznej, jaką rock musiał wypełnić w sytuacji próżni — braku innych możliwości artykulacji społecznej i kulturalnej. Uczestniczenie w kulturze rockowej (z każdej strony estrady) pozwalało wyjść poza „system”, rozumiany zarówno jako ustroj państwa, jak i „Babilon” stworzony przez dorosłe społeczeństwo. Rock w tej dekadzie jest najbardziej utożsamiany z eskalacją buntu przez młode pokolenie. Nigdy wcześniej i nigdy później nie posłużono się nim w tak dosłowny sposób.

W podsumowaniu chciałabym podkreślić, że przyjrzenie się polskiej ekspresji rockowej na tle szerokiego kontekstu społecznego, kulturowego i politycznego dostarcza wiadomości nie tylko na temat historii rocka. Wyjaśnia wiele istniejących mechanizmów społecznych, ukazuje zmieniające się sposoby ekspresji młodzieżowej, ewolucję estetyki kultury popularnej, zmiany w stylach zachowania się i istniejących hierarchiach wartości.