

Agata Kucharska-Babula

POLSKI ROCK POCZĄTKU LAT OSIEMDZIESIĄTYCH JAKO OSTOJA TOŻSAMOŚCI NARODOWEJ

Jako w dzień sądny z grobowca wywoła
Umarłą przeszłość trąba archaniola
Tak na dźwięk pieśni kości spod mej stopy
W olbrzymie kształty zbiegły się i zrosły.
Z gruzów powstają kolumny i stropy¹

Człowiek zniewolony, nieszczęśliwy, niemogący jawnie wypowiedzieć swojego gniewu, żalu, szuka drogi mogącej skanalizować poczucie niesprawiedliwości. Często ujście emocji znajduje w sztuce. Ta prawidłowość została zauważona już w czasach starożytnych. Według antycznej teorii iluzji² kontemplowanie dzieła prowadzi do oderwania od rzeczywistości, przeniesienia w inny, lepszy wymiar, dzięki czemu do codziennego życia powraca się zrelaksowanym, mądrzejszym, szczęśliwszym. Z kolei w myśl sformułowanej przez Arystotelesa teorii katharsis dzięki sztuce dusza oczyszcza się od zła³. Rozwinięcie obu poglądów można odnaleźć we freudowskiej teorii sublimacji pierwotnych instynktów i namiętności oraz w popularnej opinii, że muzyka pozwala na bezpieczne rozładowanie emocji, które w prawdziwym życiu muszą być tłumione. Stanisław Tokarczyk podkreśla, że „silne przeżycie utworu [...] sprzyja pobudzeniu aktywności, stymuluje zahamowaną często ekspresję, daje tak ważne poczucie radości [...], może dawać poczucie pewnego rodzaju wewnętrznej odnowy”⁴.

Muzyka towarzyszy człowiekowi w najważniejszych momentach życia od zarania dziejów. Rozbrzmiewa podczas wesel i pogrzebów, na stadionach, gdy ludzie wyruszają do walki. Kiedy się radują i gdy oplakują stratę. Przy jej dźwię-

¹ A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*, Bielsko-Biała 1985, s. 33.

² B. Smoleńska-Zielińska, *Przeżycie estetyczne muzyki*, Warszawa 1990, s. 42.

³ Tamże, s. 43.

⁴ Tamże, s. 46.

kach politycy wysyłają żołnierzy na wojny, a gwiazdy pop doprowadzają tłumy do ekstazy. Muzyka wzmacnia więzi społeczne⁵. Narody śpiewają we wszystkich ważnych momentach hymny, pieśni patriotyczne, marsze – redukuje to napięcie i stres, a wzmacnia odwagę i poczucie solidarności. Ogromne oddziaływanie muzyki od zawsze doceniali duchowni i politycy. Na przykład Hitler słał kult Wagnera i Beethovena, których cenił za „nordyckość”. Pogardzał jazzem i bluesem – jako muzyką wynaturzoną i zakazywał ją wykonywać.

W czasach PRL panował kult utworów socrealistycznych, pieśni masowej i zespołów ludowych. Społeczeństwo było karmione sztuką lekką i niosącą optymizm. Organizowano festiwale piosenek popularnych, radosnych, odwracających uwagę od tego, co naprawdę dzieje się w kraju. Celem imprez było pokazanie, że Polacy są zadowoleni z życia, pozytywnie nastawieni do systemu, zjednoczeni w gloryfikowaniu codzienności. Tymczasem prawda była inna. Ludzie, którzy przez lata tkwili w reżimie, zaczęli podnosić głowy i buntować się przeciwko władzy.

Lata osiemdziesiąte w Polsce to czas socjalistycznego zakłamania, ograniczeń, kryzysu przejawiającego się we wszystkich dziedzinach życia. Po latach złudnej prosperity pojawiło się społeczne pragnienie wolności i prawdy. Młodzi ludzie, nie mogąc inaczej dojść do głosu, zaczęli się w naturalny sposób wyrażać poprzez muzykę z tekstem. Formą szczególnie przez nich cenioną stała się piosenka. Choć korzenie tego popularnego gatunku sięgają średniowiecznych ballad, madrygałów, serenad czy pieśni, jej ekspansja jest związana z rozwojem kultury masowej. Jak przypomina Paulina Patrykus-Woźniak⁶, początki piosenki sięgają wieku XIX – francuskiego kabaretu i amerykańskiego musicalu, jazzu, bluesa, rock and rolla. W Polsce pojawiła się w dwudziestoleciu międzywojennym.

Paweł Sobczak⁷ tekst piosenki, w której akcent jest położony na warstwę słowną, stawia na równi z poezją. Powołując się na schemat Stevena Paula Schera⁸, wpisuje go w pole „muzyka i literatura”, określające związki literatury i muzyki jako dzieł, w których słowo i dźwięk współistnieją na równych prawach, wzajemnie się dopełniając i uzupełniając. Kompletny odbiór piosenki jest możliwy i „jako komunikat uzyskuje pełnię znaczenia dopiero na płaszczyźnie wza-

⁵ Por. „Forum” 2003, nr 34, s. 32 (przedruk artykułu z „Der Spiegel” z 28.07.2003 autorstwa Philipa Bethge). Japoński badacz ewolucji Hajime Fukui twierdzi, że wspólne muzykowanie obniża u mężczyzn stężenie hormonu agresji – testosteronu, a u obu płci stężenie hormonu stresu – kortyzonu. Wzrasta za to produkcja oksytocyny – hormonu sprzyjającego więziom społecznym.

⁶ P. Patrykus-Woźniak, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Warszawa 2010, s. 158.

⁷ P. Sobczak, *Tekst piosenki jako dzieło literackie – dzieło literackie jako tekst piosenki. Zarys problematyki, przykłady realizacji* [w:] *Muzyka i muzyczność w literaturze od Młodej Polski do czasów najnowszych* (II), red. M. Lachman, J. Wiśniewski, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2 (16), 2012, s. 127.

⁸ Por. M. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wrocław 2001, s. 11.

jemnych relacji zachodzących między poszczególnymi warstwami utworu: słowną, muzyczną i wykonawczą”⁹. Tekst piosenki nie może być zbyt skomplikowany, przedstawione problemy w miarę uniwersalne, a muzyka łatwa do zapamiętania, wpadająca w ucho. Dopasowane do melodii słowa powinny łączyć lekkość przekazu z głęboką, filozoficzną treścią. Dla zbuntowanych młodych ludzi żyjących u schyłku XX wieku piosenka stała się idealną formą do przekazywania wszystkiego, co przeżywali. Szukali w niej ukojenia, rozwiązania swych problemów, a nawet rozładowania agresji, będącej skutkiem życia w systemie totalitarnym¹⁰. Na wzór zachodni zaczęli w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych zakładać zespoły, które miały przemówić ich głosem. Szczególnie upodobali sobie rock, wywodzący się z połączenia „czarnego” bluesa, rhythm’n’bluesa, gospel oraz „białej” muzyki country. Dzięki ekspresywnej stylistyce wreszcie mogli wyrazić swój ból. Popularność nowego brzmienia wyjaśnił Grzegorz Markowski, wokalista zespołu Perfect:

Koniec lat siedemdziesiątych to koniec ery Gierka, czyli koniec tak zwanej ery sukcesu, przedjadanych pieniędzy, pseudobogactwa. Wiedzieliśmy o tym wszystkim i to całe niezadowolenie, ten brak autorytetów, skłoniły nas do wykrzyknięcia swych emocji na scenie. Musi być ta naturalna potrzeba mówienia w sposób szczególny: głośniejszy, mocniejszy. Rock’n’roll jest do tego wspaniale stworzony. [...] Powstanie *Solidarności* było wręcz zapładniające dla nas jako artystów. Czasem tak jest, że w nieszczęściu, w dramatach, zmęczeniu czy niewygodzie rodzi się coś bardzo pozytywnego, fantastycznego w człowieku – w sensie twórczym, ale też i ludzkim. Tak było i wtedy. Staliśmy się jako naród bardziej solidarni, bliscy sobie¹¹.

Wiele czynników politycznych przyczyniło się do faktu, że muzyka rockowa w Polsce mogła wreszcie zaistnieć. Fala strajków, niezadowolenie społeczne coraz częściej wywoływało manifestacje. Jak wspomina lider grupy Perfect:

System trzeszczał, wszystko się sypało. Władza była troszkę zajęta sobą. I dzięki temu doszło do głosu radio, a konkretnie Program III Polskiego Radia, gdzie się znalazła pewna grupa niepokornych ludzi, którzy oficjalnie poza cenzurą potrafili puścić coś zakazanego [...] „wiatr odnowy wiał” przez całą Polskę, wzdłuż i wszerz”¹².

Teksty powstałych w latach osiemdziesiątych piosenek rockowych były zrozumiałe dla pokolenia, które stało się uczestnikiem wydarzeń czasu, w którym żyło. Zgodnie z podaną przez Michała Głowińskiego koncepcją, iż „głównym czynnikiem zespalającym jest poczucie wspólnoty doświadczeń historycznych, ideałów artystycznych, a także wspólne przeciwstawienie się koncepcjom este-

⁹ L. Wesołowski, *Rockowy tekst* [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 529.

¹⁰ Por. I. Rzewska, *O kształtowaniu upodobań artystycznych młodzieży*, Warszawa 1968, s. 11–12.

¹¹ Wypowiedź pochodzi z tryptyku dokumentalnego P. Chmielewskiego, *Partia, pieniądze, rock’n’roll. Nie wierzę politykom*, Video Studio Gdańsk, TVP 1997.

¹² Wypowiedź pochodzi z serialu dokumentalnego L. Gnoińskiego, W. Słoty, *Historia polskiego rocka. Niedola idola*, TVN 2008.

tycznym i programom”¹³, Polacy zintegrowali się w swym buncie, słuchając tekstów utworów rockowych. Nie ma w tym nic zaskakującego, wszak „piosenka jest filozofią potoczną dwudziestego wieku, bo poza naturalną funkcją rozrywkową, w bezpośredniej, łatwej formie przypomina prawdę o wspólnocie ludzkiego losu, jest poszukiwaniem sensu życia, wyrażonym w maksymalnie prosty sposób, ze względu na bezpośredniość przekazu – stale obecnym w naszym życiu”¹⁴. Elementy, które się na to składają, to bezpośredniość, masowość przekazu, uniwersalność i łatwość odbioru tekstu i muzyki, poruszanie problemów, które dotyczą mas, a także posługiwanie się uproszczonym, łatwym do zrozumienia językiem. Piosenka nie tylko pełni funkcję filozofii czasów, w których powstaje, ale także jest nośnikiem pewnej filozofii, która daje ukojenie, pocieszenie i wsparcie w trudnych chwilach.

Gdy w Polsce zaczęły się pojawiać teksty przesycone buntem, chyba nikt z ówczesnych dysydentów nie zdawał sobie sprawy z potęgi nowej muzyki. Rock traktowano jako formę nikomu niezagrażającej zabawy. Może liczone na to, że wspólne kontemplowanie dźwięków odwróci uwagę młodzieży od polityki. Zespołom pozwalano nagrywać płyty i koncertować, publiczności dano festiwal w Jarocinie i możliwość rozładowania emocji na koncertach, gromadzenia się w halach. Nikt nie przypuszczał, jakie zamieszanie wśród społeczeństwa poczynią teksty rockowych piosenek. Jak konstatują twórcy w tamtych czasach Bogdan Olewicz i Krzysztof Jarczyński:

Słowo było groźne, nie dźwięk. I owa aluzyjność, która była między wierszami i której oczekiwała publiczność od dobrego tekstu, potem służyła temu, że publiczność sama dośpiewywała sobie swój tekst [...]. Ludzie śpiewali te teksty i traktowali to jako własną deklarację ideową¹⁵.

Teksty w tamtych czasach odgrywały ogromną rolę, dlatego że był to wielki bunt przeciw komunie. Bo muzyka niekiedy sprowadzała się do trzech dźwięków na krzyż, ale ważne było to, co się krzyczy ze sceny¹⁶.

Wkrótce władze przekonały się, że rocka nie można lekceważyć. Postanowiono mieć to zjawisko pod kontrolą, wykorzystując jego popularność do celów politycznych. Ten tok myślenia tak komentuje dziennikarz muzyczny Robert Leszczyński:

Kilka dni po wprowadzeniu stanu wojennego wojsko weszło do sali prób mało znanego poza Warszawą zespołu Brygada Kryzys. Już sama nazwa mogła budzić nieufność. W środku, oprócz instrumentów, znaleziono m.in. kartkę z próbką tekstu: „I tylko nocą psy stadami chodzą pustymi

¹³ M. Głowiński, hasło *Pokolenie literackie* [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2000, s. 408.

¹⁴ J. Maleszyńska, *O pocieszeniu, jakie daje piosenka* [w:] *W teatrze piosenki*, red. I. Kiec, M. Traczyk, Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, t. 43, Poznań 2003, s. 28.

¹⁵ Wypowiedź pochodzi z programu P. Chmielewskiego, *Partia, pieniądze, rock'n'roll*, Video Studio Gdańsk, TVP1.

¹⁶ Tamże.

ulicami. Gdzie jest mój dom, kto mi zabrał dom”. Tego było za wiele. Salę opieczętowano. Zespół zawiesił działalność. Ale władza postanowiła się układać. Kosmopolityczny i antyreligijny, w porównaniu z twardą opozycją, rock mógł się jej przydać. Po demonstracji 13 stycznia, miesiąc po wprowadzeniu stanu wojennego, postanowiono każdego 13. organizować koncerty w Hali Gwardii, by odciągnąć młodzież od politycznych zadym¹⁷.

Wydarzenia sierpnia 1980 roku, a potem wprowadzenie stanu wojennego 13 grudnia 1981 spowodowały cenzurę tekstów piosenek rockowych. Każdy utwór, zanim zastał zaprezentowany, musiał uzyskać pozytywną opinię Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Artystom odebrano prawo głosu. Zrozumiano, że zdania padające z ust rockowych wokalistów mogą być niczym „armaty ukryte w kwiatach”¹⁸. Bo, jak pisze Simon Frith,

kiedy uświadomimy sobie, że przedmiotem analizy tekstu nie są słowa, lecz słowa w użyciu, otwierają się przed nami nowe możliwości analityczne. Teksty to forma retoryki, czyli oratorstwa. Musimy je ujmować w kategoriach perswazji między wokalistą a słuchaczem. Z tego punktu widzenia piosenka nie istnieje po to, by przekazywać znaczenie słów. To raczej słowa istnieją po to, by przekazywać znacznie piosenki¹⁹.

Przejęci mocą rockowych tekstów cenzorzy stawali się w swych sądach nad ich sensem coraz surowsi. Często jednak dochodziło do sytuacji absurdalnych, kiedy w treści słów piosenek doszukiwano się metaforycznych znaczeń, których w nich nie było. Wielokrotnie zdarzało się, że piosenki poprawne ideologicznie, niezawierające żadnych podtekstów politycznych były odrzucane przez cenzurę centralną lub lokalną. Taki los spotkał m.in. utwór Lady Pank *Mniej niż zero*.

Lady Pank, *Mniej niż zero*²⁰

Myślisz może, że więcej coś znaczysz
Bo masz rozum, dwie ręce i chęć
Twoje miejsce na Ziemi tłumaczy
Zaliczona matura na pięć
Są tacy – to nie żart,
dla których jesteś wart

Mniej niż zero
Mniej niż zero
Mniej niż zero
Mniej niż zero

Zawodowi macherzy od losu
Specjaliści od śpiewu i mas
Choćbyś nie chciał i tak znajdą sposób
Na swej wadze położą nie raz

¹⁷ R. Leszczyński, *Tajna historia polskiego rocka*, „Wprost” 2007, nr 49(1302), s. 144.

¹⁸ Słowa Roberta Schumanna dotyczące twórczości Fryderyka Chopina.

¹⁹ S. Frith, *Sceniczne rytuały. O wartości muzyki popularnej*, Kraków 2001, s. 224.

²⁰ Muz. J. Borysewicz, sł. A. Mogielnicki, *Mniej niż zero* [w:] *Lady Pank*, Tonpress 1983.

Choć to fizyce wbrew
wskazówka cofa się

Mniej niż zero...

Myślisz może, że więcej coś znaczysz
Bo masz rozum, dwie ręce i chęć
Twoje miejsce na Ziemi tłumaczy
Zaliczona matura na pięć
Są tacy – to nie żart,
dla których jesteś wart

Mniej niż zero...

Służba Bezpieczeństwa uznała, że tekst dotyczy Grzegorza Przemyka, co oczywiście nie było prawdą. Trudno ocenić, co skłoniło cenzorów do takiego zrozumienia słów. Być może feralne zdanie, dotyczące zaliczonej na piątkę matury; wszak wspomniany bohater został śmiertelnie pobity właśnie podczas świętowania pomyślnie zdanego egzaminu dojrzałości. Równie absurdalne odczytanie spotkało piosenkę grupy Dżem *Dzień, w którym pękło niebo*. Kraczące w tle instrumentalnym ptaki uznano za aluzję do Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego WRON i zakazano emisji utworu. Jak wspomina Olga Jackowska, wokalistka zespołu Maanam w filmie *Beats of freedom. Zew wolności*²¹, niewłaściwie zinterpretowano także tekst piosenki *Parada słoni i róża*.

Maanam, *Parada słoni i róża*²²

Rózo, rózo wschodu
Rózo, wonna rózo
Rózo, rózo wschodu
Rózo, piękna rózo

Na horyzoncie mgła
Mgła, szara mgła
Kołysze światem
Kołysze światem
W górę, w górę wstępuje
Parada, parada słoni
Fontanny, fontanny piasku
Chmury, chmury obłoków

Spieniona, spieniona lawa
Czy to jest sen, czy jawa
Już, już milknie oddech
Już, już cichnie śmiech

²¹ W. Słota, L. Gnoiński, *Beats of freedom. Zew wolności*, TVN 2010.

²² Muz. M. Jackowski, sł. O. Jackowska, *Parada słoni i róża* [w:] *O!*, Pronit 1982.

Parada słoni, jak na dłoni
Przeciąga z gracją cinema
Parada słoni, jak na dłoni
Przeciąga z gracją cinema

Parada, parada słoni
Parada, jak na dłoni
Parada, parada słoni
Parada, jak na dłoni

Wspaniała, wspaniała gra
Cudowna, cudowna gra
Szara, szara mgła
Pulsuje, tętni, gra

Rózo, rózo wschodu
Rózo, słodka rózo
Rózo, rózo wschodu
Rózo, wonna rózo
Ach, nadciąga burza
Burza, groźna burza
Już, już milknie oddech
Już, już cichnie śmiech

Parada słoni, jak na dłoni
Przeciąga z gracją cinema
Parada słoni, jak na dłoni
Przeciąga z gracją cinema

Czas debiutu utworu pechowo splótł się z napadem Rosji na Afganistan. Słonie z tekstu zinterpretowano jako czołgi, fontanny piasku skojarzyły się władzom z kłębami ziemi wzbijanymi przez wystrzały, róza wschodu ze Związkiem Socjalistycznych Republik Radzieckich. Cenzura zabroniła wykonywania utworu, z niezrozumiałych dla jego autorów przyczyn. Jak wspomina Kora, odczytanie treści tekstu przez władze było równie zaskakujące, co śmieszne i tragiczne.

Inwigilowani przez agentów i tajnych współpracowników służb bezpieczeństwa artyści zaczęli prowadzić z nimi intelektualny pojedynek. Chcąc przechytrzyć osoby władne skazać ich twórczość na niebyt, starali się wprowadzić je w błąd, zmylić. Stefan Machel, gitarzysta grupy TSA, komentuje te podchody następująco: „Przeważnie polegało to na jakichś grach słownych – żeby tak przedstawić, aby cenzor to przełknął i jednocześnie, żebyśmy my mogli swoje treści przemycić. Była to swego rodzaju gierka, ale miała swój smaczek. Na zasadzie: zrobimy to tak, aby ludzie doskonale nas zrozumieli, a cenzor się nie połapał. Trzeba było balansować na granicy percepcji czy inteligencji tego cenzora”²³.

²³ M. Gajewski, *Rockiem na całej ziemi. Boom polskiego rocka w latach 80. Rock. Konteksty*, Wydawnictwo GAD Records, Sosnowiec 2011, s. 80.

Na szczęście odbiorcy okazali się bardziej lotni od państwowych urzędników. Gdy na scenie, po 13 grudnia 1981 roku, Kora z zespołu Maanam wykonywała *Nocny patrol*, zakładała okulary przeciwsłoneczne, ten gest podchwyciła publiczność. Komentarz był zbędny – wszyscy wiedzieli, że chodzi o charakterystyczne fotochromowe szkła generała Wojciecha Jaruzelskiego i oddziały milicji, śledzące wystraszonych obywateli.

Maanam, *Nocny patrol*²⁴

Nocny patrol czuwa, kroczy ochoczo
Zagląda do okien, rozgląda się wokół
Wszystko w porządku więc od początku
Tam gdzie latarnie, gdzie światła blask

Oddech zmęczony, tupot nerwowy
Sypie się szkło
Rozpaczy jęki, zduszone krzyki
Sączy się zło

Śpij, śpij spokojnie śpij
Oddychaj głęboko, śnij różowo śnij

Nocny patrol czuwa, wyteżę wzrok
Szepty, krzyki, cienie, patrol równa krok
Wszystko w porządku więc od początku
Tam gdzie latarnie, gdzie światła blask

Opowieść o oddziale pilnującym rzekomo bezpieczeństwa do dziś przywołuje dramatyczne wspomnienia tych, którzy przeżyli stan wojenny. Transportery opancerzone i czołgi na ulicach, uzbrojeni mundurowi, godzina milicyjna, rewizje, groźba internowania, strach, niepewność, a wszystko w imię ochrony obywateli. Zdumiewające, że została dopuszczona do publicznej prezentacji, omijając cenzurę.

Czułość władz udawało się uspić także innym i na antenę trafiały piosenki zawierające jawną krytykę systemu, pochwałę wolności, której w tamtych czasach nie było. Przykładami takich utworów są piosenki zespołu TSA *Bez podtekstów* oraz *Przeżyj to sam* Lombardu.

TSA, *Bez podtekstów*²⁵

Zazdrościsz ptakom ich lotu
Wolności wiatr chciałbyś poczuć
I trzepot skrzydeł koi twój ból, lęk i strach

Ty jesteś wolnym ptakiem miasta,

²⁴ Muz. M. Jackowski, śl. O. Jackowska, *Nocny patrol* [w:] *Nocny patrol*, Jako 1983.

²⁵ Muz., śl. TSA, *Bez podtekstów* [w:] *TSA*, Polton 1983.

Którego już nie złamie nic
Bo rosną w tobie białe skrzydła
Poszybuj na nich nawet pod wiatr!

Marzyłeś o świecie bez granic
Za tobą wielkie podróże
Gdzie twoje miejsce
Teraz już wiesz, wiesz, wiesz!

Ty jesteś wolnym ptakiem miasta...

Tekst piosenki *Bez podtekstów* nawiązuje do symboliki ptaka. Jak czytamy w *Słowniku symboli*²⁶, uosabia on duszę, wolność i nieśmiertelność. W wielu religiach i kulturach obrazuje pierwiastek boski. Jego lot, skrzydła oznaczają wyższe stany bytu, potęgę ducha. Od czasów starożytnych, począwszy od Dedala i Ikarą, po budowę samolotów i rakiet kosmicznych ludzie marzyli o tym, by człowiek latał niczym ptak. Lot przywołany w utworze grupy TSA ma być wyzwoleniem z codziennych fobii, bólu egzystencjalnego. Na tyle desperacki, że pozwoli szybować nawet pod wiatr, wbrew zakazom, przeciwnościom losu i zdrowemu rozsądkowi. Przełamujący wszelkie granice. Słowa piosenki odwołują się do odwiecznego imperatywu ludzkiego: pragnienia wolności za wszelką cenę. Tytuł jest przewrotny. Stworzony specjalnie dla cenzorów. Jednak każdy, kto wsłucha się w słowa utworu, zauważy jego metaforykę i rozumie, że wbrew nazwie, cały został zbudowany z podtekstów. Na ten aspekt wieloznaczności rockowych produkcji oraz pragnienie wyrażenia w nich własnego stanowiska wobec ważkich tematów zwrócił uwagę Geil Marcus, podkreślając, że „w każdą rockandrollową płytę [...] jest wbudowane poczucie, że wokalista zdolny jest powiedzieć to, co chce, a jednocześnie świadomość, że słowa są nieadekwatne do tego zadania, a uczucie spełnienia nigdy nie jest tak silne, jak uczucie frustracji”²⁷. Jak stwierdza dalej autor tego poglądu, wybawieniem rockmana staje się krzyk zastępujący słowa oraz instrument muzyczny przejmujący dźwięk z gardła wokalisty. Rockową piosenką-apelem do każdego patrioty, by włączył się w to, co aktualnie dzieje się w Polsce, była w latach osiemdziesiątych XX wieku piosenka zespołu Lombard *Przeżyj to sam*:

Lombard, *Przeżyj to sam*²⁸

Na życie patrzysz bez emocji
Na przekór czasom i ludziom wbrew
Gdziekolwiek jesteś w dzień czy w nocy
Oczyrna widza oglądasz grę

²⁶ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 342–345.

²⁷ G. Marcus, *Speaker to Speaker*, „Artforum”, marzec 1997, s. 11.

²⁸ Muz. G. Stróżniak, sł. A. Sobczak, *Przeżyj to sam* [w:] *Live*, Savitor 1983.

Ktoś inny zmienia świat za Ciebie
Nadstawia głowę, podnosi krzyk
A Ty z daleka, bo tak lepiej
I w razie czego nie tracisz nic

Refren:
Przeżyj to sam, przeżyj to sam
Nie zamieniaj serca w twardy głaz
Póki jeszcze serce masz

Widziałeś wczoraj znów w dzienniku
Zmęczonych ludzi wzbudzony tłum
I jeden szczegół wzrok Twój przykuł
Ogromne morze ludzkich głów
A spiker cedził ostre słowa
Od których nagła wzbierała złość
I począł w Tobie gniew kielkować
Aż pomyślałeś: milczenia dość

Refren:
Przeżyj to sam...

Słowa utworu wzywały ludzi, żeby przestali być biernymi obserwatorami wydarzeń i solidarnie stanęli do walki o wolność. W tekście pojawiła się krytyka tych, którzy będąc z boku, bezpiecznie przyglądają się zmaganiom innych o prawdę, mając satysfakcję z tego, że sami niczym nie ryzykują. Ta romantyczna pieśń odwołuje się do dziewiętnastowiecznych ideałów, wzywając: jeśli jeszcze masz serce – walcz, przeżyj ten zryw narodowy razem ze swoim bratem Polakiem. Słowa piętnują także szerzący propagandę partyjną *Dziennik telewizyjny* i okłamujących naród spikerów. Zadziwiające, że cenzor w ogóle dopuścił piosenkę do emisji. Jak wspomina Grzegorz Stróżniak, lider zespołu Lombard „musiał być strasznie przymulony, gdy podpisywał zgodę. Utwór został w Trójce puszczony kilka razy i wycofano go”²⁹. Jednak na tyle mocno wpisał się w świadomość odbiorców, że słuchano go nadal, przegrywając na kasety magnetofonowe. Na początku lat osiemdziesiątych znał go i nucił każdy. Podobną popularność wśród młodzieży zdobył protest song grupy Turbo *Dorosłe dzieci*:

Turbo, *Dorosłe dzieci*³⁰

Nauczyl nas regulek i dat
Nawbijali nam mądrości do łba
Powtarzali, co nam wolno, co nie
Przekonali, co jest dobre, co złe

²⁹ M. Gajewski, dz. cyt., s. 82.

³⁰ Muz. W. Hoffman, sł. A. Sobczak, *Dorosłe dzieci* [w:] *Dorosłe dzieci*, Polton 1983.

Odmierzyli jedną miarą nasz dzień
Wyznaczyli czas na pracę i sen
Nie zostało pominięte już nic
Tylko jakoś wciąż nie wiemy, jak żyć

Ref. Dorosłe dzieci mają żal
Za kiepski przepis na ten świat
Dorosłe dzieci mają żal
Że ktoś im tyle życia skradł

Nauczyl nas, że przyjaźń to fałsz
Okłamali, że na wszystko jest czas
Powtarzali, że nie wierzyć to błąd
Przekonali, że spokojny jest dom

Odmierzyli każdy uśmiech i grosz
Wyznaczyli niepozorny nasz los
Nie zostało pominięte już nic
Tylko jakoś wciąż nie wiemy, jak żyć

Ref. Dorosłe dzieci mają żal...

Nauczymy się więc sami na złość
Spróbujemy, może uda się to
Rozpocniemy od początku nasz kurs
Przekonamy się, czy twardy ten mur

Odmierzmy, ile siły jest w nas
Wyznamy sobie miejsce i czas
A gdy zmienią się reguły tej gry
Może w końcu odkryjemy, jak żyć

Ta rockowa ballada zawiera, podobnie jak inne utwory lat osiemdziesiątych, niezwykle ważne przesłanie. Wyraża bunt ludzi dojrzewających w systemie totalitarnym, gdy jedyny słuszny kierunek dyktowała partia i socjalistyczne władze. „Oni” narzucali społeczeństwu system wartości, często odwrócony, i relatywizm moralny. Piosenka, niczym w różewiczowskim *Ocalonym*³¹, obnaża młode pokolenie, które w procesie indoktrynacji zatraciło zdolność odróżniania dobra od zła. Poddane systemowej tresurze, niby „wychowane”, nie wie, jak żyć. Na szczęście, po uświadomieniu sobie ułomności orwellowskiego świata, postanawia zburzyć mur i odzyskać prawdę. Nauczyć się widzenia drugiego człowieka i otaczającej rzeczywistości od nowa. Również temu, tak mocnemu, tekstowi udało się uniknąć cenzury. Był to w tamtych czasach swego rodzaju precedens, może łut szczęścia. Sam autor słów, Andrzej Sobczak, dziwił się przeoczeniu władz:

³¹ Por. T. Różewicz, *Ocalony* [w:] *Niepokój*, PIW, Warszawa 1963.

Nie mogę tego do dziś zrozumieć [...]. Nikt mnie w tej sprawie nie wzywał, nie przesłuchiwał, ani nie zamknął. Tu każde słowo było kamieniem, a w jednym fragmencie jawne nawoływanie do obalenia „muru” – w cudzysłowie, nie chodziło mi o żaden konkretny mur, lecz symbol...³².

Kolejnym utworem, który w latach osiemdziesiątych był niejako hymnem pokolenia, była piosenka zespołu Perfekt *Chcemy być sobą*:

Perfekt, *Chcemy być sobą*³³

Chciałbym być sobą
Chciałbym być sobą wreszcie
Chciałbym być sobą
Chciałbym być sobą jeszcze x2

Jak co dzień rano, bułkę maślaną
Popijam kawą, nad gazety plamą
Nikt mi nie powie, wiem co mam robić
Szkłanką o ścianę rzucam, chcę wychodzić
Na klatce stoi cieć, co się boi
Nawet odkłonić, miotłę ściska w dłoni
Ortalion szary chwytam za bary
I przerażonej twarzy krzyczę prosto w nos!

Chciałbym być sobą
Chciałbym być sobą wreszcie
Chciałbym być sobą
Chciałbym być sobą jeszcze x2

Trzymam się ściany, niczym pijany
Tłum wkoło tańczy tangiem opętany
Stopy zmęczone depczą koronę
Król balu zwleka, oczy ma szalone
Magda w podzięce, chwytła me ręce
I nie ma sprawy, ślicznie jej w sukience
Po co się spieszysz, po co się spieszysz
Przecież do końca życia mamy na to czas!

Aby być sobą
Aby być sobą jeszcze
Aby być sobą
Aby być sobą wreszcie
Chciałbym być sobą
Chciałbym być sobą wreszcie
Chciałbym być sobą
Chciałbym być sobą jeszcze

³² M. Gajewski, dz. cyt., s. 83.

³³ Muz., sł. Z. Hołdys, *Chcemy być sobą* [w:] *Perfect*, Polskie Nagrania Muza 1981.

Chcemy być sobą
Chcemy być sobą wreszcie
Chcemy być sobą
Chcemy być sobą jeszcze

Tekst opowiada o szarej codzienności mieszkańca PRL-u. Każdy dzień jest taki, jak poprzedni, ciągle trzeba powtarzać te same rytuały. Lektura gazety, zamiast zrelaksować, dać wiedzę o bieżących wydarzeniach, wyzwała złość, agresję, bowiem jej papier jest przesiąknięty kłamstwami i propagandą. Kontakty międzyludzkie wygasły, bo szczerłość jest niemożliwa. Człowiek boi się drugiego człowieka. Tłum przypomina taneczny korowód, niemogący się oswobodzić z opętańczego tanga. Wykonuje kroki narzucone przez króla balu. Choć próbuje się wyzwolić, deptając obolałymi nogami jego koronę, jest za wcześnie, by go obalić. Jediną nadzieją jest to, że jak długo trwa życie, tak długo istnieje szansa na wolność, bycie sobą. Życie w zgodzie z własną naturą, autonomiczne dokonywanie wyborów. Publiczność lat osiemdziesiątych odebrała ten tekst bardzo żywiłowo. Na koncertach fani śpiewali razem z zespołem tekst oryginalny refrenu oraz drugi, zmodyfikowany na: „chcemy bić ZOMO”.

Republika to kolejny zespół, który odcisnął piętno na ludziach czasów przełomu. Ich piosenki do dzisiaj nie straciły na aktualności. Zmienił się kontekst, ale słowa brzmią, jak napisane wczoraj. Ten fenomen grupa zawdzięcza genialnemu twórcy, Grzegorzowi Ciechowskiemu, który tak wypowiedział się o swojej artystycznej drodze:

Chodzi nam o to, żeby zarówno zespół, jak i muzyka czy teksty łączyły się nie tylko z estradą czy jakimś brzmieniem, ale by nosiły oryginalną osobowość, aby muzyka była jedynie medium przekazującym treści. Takie jest często zadanie rocka, o czym się u nas często zapomina. W każdym razie nasza nazwa oddaje poetykę tekstów zrozumiałą najlepiej dla znających współczesną literaturę z pogranicza science fiction, jaką uprawia na przykład Vonnegut. W naszym przypadku rock oznacza więc republikańską formułę wolnego wyboru myślowej akceptacji naszych tekstów i emocjonalnej zgody na naszą muzykę³⁴.

Utworem znakomicie ilustrującym, kim był człowiek w systemie totalitarnym, jest *Kombinat*:

Republika, *Kombinat*³⁵

kombinat pracuje
oddycha buduje
kombinat to tkanka
ja jestem komórką
nie wyrwę się
nie wyrwę się
to tylko wiem
wiem wiem wieweeeeem

³⁴ M. Butrym, *Dola idola*, Warszawa 1985, s. 118.

³⁵ Muz., sł. G. Ciechowski, *Kombinat* [w:] *Kombinat/ Gadające głowy*, Tonpress 1983.

to tylko wiem

kombinat pulsuje
nikt nie wie, że żyję
nic nie wiem o sobie
mam tętno miarowe
nie wyrwę się
nie wyrwę się
to tylko wiem
wiem wiem wieweeeeem

to tylko wiem!

te biurka się ciągną
aż hen po widnokrąg
zasypiam w szufladzie
dokładnie wskazanej
nie wyrwę się
nie wyrwę się
teraz już wiem
wiem wiem wieweeeeeeeeem

Człowiek, jak wynika z tekstu, to nic nieznaczący tryb w wielkiej maszynie systemu. Oczekuje się od niego, by wtopił się w szarą masę i pilnie pracował na rzecz kombinatu – państwa. Jest pozbawiony własnej woli, tożsamości, jego dusza i mózg są tak zniewolone, przeprogramowane, że nawet nie przychodzi mu do głowy pomysł, by coś zmienić. Wie, że nie uda mu się wyrwać z tego błędnego koła. Żyje „dniami świstaka”³⁶, biernie poddając się oczekiwaniom władz. Niczym mantrę powtarza „nie wyrwę się, teraz już wiem”. Jest nieszczęśliwy, ale nie widzi dla siebie nadziei na zmianę losu. Stoi dokładnie tam, gdzie go postawiono.

Reasumując, rock lat osiemdziesiątych w Polsce był tym, co dawało narodowi siłę, wsparcie w dążeniu do odzyskania suwerenności, wolności:

początkowo pełnił funkcje ludyczne: zapewniał dobrą zabawę i był sposobem spędzania wolnego czasu przez młodzież we własnym towarzystwie. Później zaczął pełnić funkcje autoteliczne: umożliwiał autorską wypowiedź tym, którzy chcieli tworzyć i dotrzeć ze swoim przekazem do swoich rówieśników. Realizował także funkcję ideologiczną, i to na wielu płaszczyznach. Począwszy od samej muzyki – rewolucyjnej poprzez swoją agresywność i odmienność; poprzez teksty – potoczne, konkretne i bezkompromisowe, często tzw. protest songi³⁷.

Piosenki rockowe początku lat osiemdziesiątych to głos całego pokolenia Polaków żyjących w czasach przełomu ustrojowego. W warstwie słownej znacznie odbiegają od tego, co dzisiaj możemy usłyszeć w radio. Paradoksalnie, kon-

³⁶ Por. film *Dzień świstaka*, reż. H. Ramis, USA 1993.

³⁷ A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u. O paradoksach współistnienia*, Poznań 2011, s. 50.

trola władz, brak wolności, indoktrynacja i cenzura przysłużyły się ich poziomowi artystycznemu. Teksty, balansujące na granicy dosłowności, metaforyki i symbolu, były przez publiczność odczytywane niezwykle emocjonalnie, ludzie odbierali ich przesłanie jako życiowy drogowskaz. Bez względu na to, czy w danym momencie mogły być odtwarzane w mediach publicznych i grane na koncertach, czy cenzura zabraniała ich emisji, żyły w tzw. drugim obiegu, przegrywane na kasety magnetofonowe i odtwarzane w domach. W tamtych czasach znali je wszyscy, często nobilitując do rangi hymnów.

Choć, jak twierdzi Paulina Potrykus-Woźniak, „charakterystyczny dla rocka, mimo odwoływania się do dwóch kodów (muzycznego i werbalnego), jak chcą jedni badacze, albo wielu kodów, jak piszą inni, jest prymat muzyki nad słowem”³⁸, to w przypadku protest-songów, a do takich należy zaliczyć reprezentujące ten nurt polskie piosenki z lat osiemdziesiątych XX wieku, to słowa i ich treść dały utworom moc i rangę dzieł kultowych. Współczesna młodzież nie do końca pojmuje geniusz rocka czasów przełomu, co potwierdza tezę, że chcąc zrozumieć tekst piosenki rockowej, zwłaszcza takiej, która stanowi manifest swojego pokolenia, konieczne jest poznanie pozamuzycznych kontekstów dzieła³⁹: kulturowego, historycznego, społecznego. Bez tej perspektywy nie sposób pojąć fenomenu muzyki końca XX wieku. Zwłaszcza że, jak podkreśla Marcin Rychlewski⁴⁰, utworów rockowych nie można postrzegać jako typowych piosenek dwukodowych (muzyczno-werbalnych), ale należy je rozpatrywać jako utwory wielokodowe, zbudowane z elementów muzyczno-dźwiękowych, słowno-tekstowych, ikoniczno-okładkowych i ikoniczno-scenicznych, bowiem warstwę muzyczno-słowną uzupełniają kultowe niejednokrotnie okładki płyt, teledyski czy sceniczne show stanowiące wizualną oprawę koncertów.

Każde pokolenie przemawia własnym, specyficznym głosem muzycznym. W Polsce lat osiemdziesiątych XX wieku muzyka sprawiła, że ludzie się zjednoczyli. Poczuli, że wszystkich uwiera to samo, każdy czuje się zniewolony i niepokodzony z socjalistycznymi realiami. Świadomość, że w swoim tragizmie i buncie nie jest się samym, że społeczny gniew narasta, a zniewolony tłum podnosi dumnie głowę, dodawała otuchy i wiary, że kiedyś runą mury i nastanie wolność. Piosenki rockowe były ostoją tożsamości narodowej. Stanowią dowód potwierdzający wizję wieszczą, który w pieśni upatrywał moc zachowania polskości:

³⁸ P. Potrykus-Woźniak, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Warszawa 2010, s. 160.

³⁹ Por. G. Piotrowski, *Zrozumieć krzyk. W stronę muzykologii rocka* [w:] *Po co nam rock. Między duszą i ciałem*, red. W. J. Burszta, M. Rychlewski, Warszawa 2003, s. 108.

⁴⁰ M. Rychlewski, *O wielokodowości rocka* [w:] *Po co nam rock...*, s. 74.

O pieśni gminna, ty stoisz na straży
Narodowego pamiątek kościoła.
[...]
Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cała⁴¹.

Agata Kucharska-Babula: POLISH ROCK OF THE EARLY 80S AS A REFUGE OF NATIONAL IDENTITY

This article concerns the Polish rock music of the early 80s, which expressed the generation's rebellion against the totalitarian system. The review of the selected lyrics of this period shows that the words of the songs included not only literal, but also metaphorical and symbolic meanings that were well understood by the public and were often treated as protest songs and the hymns. The author cites the statements of the musicians, creating in the early 80s who remember what the fight against censorship looked like. The publication shows that rock boom in Poland reflected social attitudes and supported maintaining the national identity

⁴¹ A. Mickiewicz, dz. cyt., s. 3–33.