

POCZĄTKI BIG-BEATU W PRASIE PRL

„Drogi, nieszczęśliwy, cierpiący, łakomy i niespokojny chłopcze! Socjologowie wskazują rock'n'roll jako objaw młodzieńczego buntu. Jeżeli tak jest – przyszłe pokolenia [...] muszą dojść do wniosku, że to nieważna, godna pożałowania rewolucja w historii ludzkości. »Revolucja« to silne słowo, płynie w nim czerwona krew. Nasuwa na myśl energię, akcję, określony cel, odwagę i przygodę. Nadaremnie będziecie szukać odblasku tych cech w żałosnych pojękiwaniach ulubieńców dzisiejszej młodzieży [...]. Jacy są Twoi bohaterowie? Młodzi chłopcy, słabi, jęklivi i stremowani, nadąsani i afektowani jak małe dziewczynki, którzy w imię seksu rozbijają się, męczą i wyginają – co niegdyś, gdy mężczyźni byli mężczyznami – było wyjątkową domeną artystek lekkiej muzyki”.

Muzyka rockowa gości na estradach świata pół wieku. Nie wzbudza już takich kontrowersji, jakie towarzyszyły jej w pierwszych latach istnienia. Warto przypomnieć, jakie były jej początki w Polsce i jak na „muzykę rozwrzeszczanych małolatów” reagowała prasa PRL.

Jazzowe początki

Była połowa lat pięćdziesiątych. Od zakończenia wojny minęła już cała dekada, skończyła się euforia odbudowy, a ludzie zaczęli oczekiwać lepszego życia, także lepszej kultury i rozrywki. Szczególnie młodym absolutnie nie odpowiadały niezmiennie wzorce kultury tego okresu – pruderia połączona z natrętną dydaktyką i sztywną ideologią. W czasie gdy na Zachodzie zaczęli się pojawiać wykonawcy, z którymi utożsamiało się młode pokolenie, w Polsce nie było ani jednego solisty, który śpiewałby utwory adresowane do młodych. W tych warunkach wszystko, co przychodziło ze Stanów Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii i innych krajów zachodnich, wydawało się świeże i odkrywcze. Nie inaczej było z rock and rollem.

Pierwszym sposobem, swego rodzaju odreagowaniem narzucanych odgórnie wzorów kultury, było zainteresowanie muzyką jazzową. W 1956 r. odbył się w Sopotcie pierwszy festiwal jazzowy. Choć nie grano tam jeszcze rock and rolla, to reakcje młodej widowni – nieskrępowany taniec i machanie marynarkami – były podobne jak na późniejszych koncertach big-beatowych. Równie ważny jak sama muzyka był bowiem fakt wspólnego przeżywania „misterium” oraz poczucie wolności i niezależności. Takie przeżycia w zakłamanym peerelowskiej rzeczywistości lat pięćdziesiątych były czymś niezwykle rzadkim i przez młodzież pożądanym.

Po wspomnianym wyżej festiwalu jazzowym pojawiły się pierwsze głosy zaniepokojonych obserwatorów. W relacji zamieszczonej w „Przeglądzie Kulturalnym” pisał Kazimierz Koźniewski: „U podstaw powodzenia imprez przez nich [organizatorów festiwalu w Sopotcie – T.T.] inspirowanych tkwi prymitywna siła biologiczna, siła intelektualna [sic!], a więc zawsze groźna. Wydaje się, że i oni, i wielu, wielu innych ludzi w naszym kraju, powinno wreszcie zacząć myśleć nad tym, w jaki sposób dostarczając młodzieży rozrywek przez nią pożąda-

nych, wychowywać tę młodzież, to jest odwracać od niej samej niebezpieczeństwo, jakiego zarodek w niej rośnie”². Podobnie wypowiadali się w tym czasie zachodni komentatorzy, którzy dopatrywali się demoralizacji i zdziczenia obyczajów w takim sposobie odbierania muzyki. Dopiero później w polskiej prasie pojawiły się artykuły, w których krytykowano zespoły młodzieżowe z innego – ideologicznego punktu widzenia.

Rhythm and Blues na dywaniku

Pierwszym zwiastunem muzyki młodzieżowej na gruncie polskim była krakowska grupa Drązek i Pięciu, która już w 1957 r. wykonywała utwory Billa Haleya i Elvise Presleya. Dopiero jednak dwa lata później powstał pierwszy zespół rzeczywiście rock-and-rollowy, założony w Gdańsku przez Franciszka Walickiego pod nazwą Rhythm and Blues³. Pierwszy sukces tego zespołu, na inauguracyjnym koncercie w gdańskiej kawiarni Rudy Kot, zorganizowanym 24 marca 1959 r., zgodnie uważa się za początek muzyki rockowej w Polsce. Tak wspomina tamte wydarzenia kierownik artystyczny i założyciel zespołu Franciszek Walicki: „Wiedzieliśmy wprawdzie, że sięgamy po owoc z zakazanego drzewa, ale nie zdawaliśmy sobie jeszcze sprawy, że jesteśmy sprawcami narodzin nowego typu muzyki rozrywkowej w Polsce i że włączamy się w proces tworzenia nowych wzorców kulturowo-obyczajowych, których przyptyw zaczynał zmieniać kierunek i przebiegać nie od starych do młodych jak dotychczas, ale odwrotnie: to młodzi zaczęli narzucać starszemu pokoleniu styl życia i bycia”⁴. Autor podkreślał też, że właśnie tego dnia dokonano pierwszego wyłomu w „murze przestarzałych konwencji muzycznych” obowiązujących do tej pory między Bugiem i Odrą.

W maju zespół Rhythm and Blues uczestniczył w I Ogólnopolskim Turnieju Zespołów Jazzowych i Rozrywkowych w Warszawie, a jesienią odbył dwutygodniowe tournée po kraju, przerwane jednak interwencją lokalnych władz – po koncercie w katowickiej sali Torkat 17 września 1959 r. członkowie zespołu zostali „zaproszeni” do gabinetu I sekretarza Komitetu Wojewódzkiego w Katowicach – Edwarda Gierka. Według relacji Walickiego wizyta przebiegała następująco: „Niebawem staliśmy na dywaniku. Przywitał nas wysoki, silnie zbudowany mężczyzna. Nie prosząc o zajęcie miejsc, dając do zrozumienia, że i tak poświęca nam zbyt wiele czasu, wygłosił następujący monolog: Jesteście na Śląsku. Nasza młodzież uczy się i pracuje. Raz w tygodniu chciałaby kulturalnie wypocząć, nabrać sił do dalszej nauki i pracy. Nie interesują nas wynaturzone mody, nie chcemy rozwydrzenia i rozpasań... Przyjmijcie zatem do wiadomości, że wasz wczorajszy koncert [...] był ostatnim występem waszego zespołu”⁵. Formalnego zakazu występów grupy wprawdzie nigdy nie ogłoszono, jednak Ministerstwo Kultury i Sztuki wystosowało do Wydziałów Kultury i Sztuki Rad Narodowych pismo, w którym zakazywało występów grupy w salach powyżej 400 miejsc. Przy ówczesnych niskich cenach biletów niemożliwe było, aby przy tak małej publiczności zwróciły się koszty imprezy. Ostatni koncert Rhythm and Blues zagrał 27 października 1959 r.

Za i przeciw

Wydarzenia w Katowicach, z dzisiejszego punktu widzenia, nie były czymś, co mogłoby spowodować tak zdecydowaną interwencję. Po prostu młodzież po koncercie urządziła hałaśliwą manifestację na cześć zespołu. Jednak w czasach, gdy z sal koncertowych wyprowadzano tych, którzy zdjęli marynarki, by nimi wymachiwać, takie „ekscesy” nie mogły pozostać niezauważone. O tym, że koncertowi nie towarzyszyły żadne bulwersujące zajścia, świadczą także relacje pasowe, choćby w „Trybunie Robotniczej”, a więc gazecie całkowicie podporządkowanej czynnikom partyjnym w Katowicach. W artykule *Wczoraj w Torkacie: Rhythm and*

gwizd czytamy: „Poprzedziła ten zespół wieść, iż każdorazowy występ kończy się jakimiś chuligańskimi burdami, wszczynanymi przez część rozanimowanej [sic!] widowni. Na szczęście wczorajszy koncert odbył się bez wybryków i ekscesów [...]. Młodzi odbiorcy muzyki [...] po koncercie rozeszli się względnie spokojnie do domów, tyle że pogwizdując i idąc tanecznym lekko krokiem. Milicja według naszych obserwacji nie miała powodów do interwencji i nie interweniowała. Uff!”⁶.

O tym, że krytyczny punkt widzenia reprezentowany przez władze partyjne nie był czymś z góry narzuconym, świadczą też entuzjastyczne artykuły w gdańskim „Wybrzeżu” opisujące wcześniejsze koncerty grupy Rhythm and Blues: „Występy zespołu [...] przyjęte zostały z entuzjazmem przez zgromadzoną w »Rudym Kocie« publiczność. Duża w tym zasługa kierownika muzycznego zespołu Bogusława Wyrobka [...] – oraz Marka Tarnowskiego, utalentowanego wykonawcy pieśni kowbojskich”⁷. Autor podkreślał także, że całkowity dochód z imprezy został przeznaczony na Fundusz Budowy Szkół Tysiąclecia. O samym koncercie pisano natomiast jak o wielkim wydarzeniu: „Takiej imprezy jak ta, która odbyła się 24 marca, nie było jeszcze w »Rudym Kocie«. Nieduża sala kawiarni, wypełniona tego wieczoru nie tylko do ostatniego miejsca, ale nawet do ostatnich centymetrów powierzchni, raz po raz wybuchała huraganem okrzyków i braw [...]. Był to chyba najgorętszy wieczór tej wiosny, choć o jego temperaturze bynajmniej nie świadczył termometr. Temperaturę tego wieczoru mierzyło się wyjątkową skalą: napięciem widowni, stopniem emocji, ilością zużytych podczas imprezy kalorii, zmęczeniem muzyków i słuchaczy. To nie był zwykły koncert, zwykła impreza muzyczna. To było zjawisko wyjątkowe, wobec którego nawet doświadczony krytyk muzyczny nie potrafiłby zająć zdecydowanego stanowiska. Chyba że byłby on dobrym psychologiem i socjologiem, a jednocześnie sportowcem i poszukiwaczem przygód. [...]. To był jednocześnie mecz sportowy, podniesiony do rangi obrzędu, uszlachetniony więzią z melodią, pozbawiony elementu rywalizacji na rzecz nieprzerwanej więzi muzyków z widownią”⁸.

Tekst kończył się apelem do tych, którzy w muzyce młodzieżowej widzieli wszystko co najgorsze: „Nie tępmo rock’n’rolla! Każda epoka miała swoje małe szaleństwa, bez których życie byłoby na pewno mniej ciekawe. Niech młodzi nie dziwią się starszym. Niech starsi będą bardziej wyrozumiali dla młodych. Niech jedni i drudzy przyjmą zasadę, że najlepszym sędzią w rozstrzygnięciu wszelkich sporów – zarówno tych dużych, jak i tych małych – jest czas”⁹.

Była to jednak tylko część głosów. Większość tytułów prasowych odnosiła się do nowej muzyki w sposób bardzo nieufny, przy czym podkreślić trzeba, że ta nieufność miała różne źródła. Typowo muzyczny miesięcznik „Jazz” był jej początkowo zdecydowanie niechętny. Autorzy tekstów uważali bowiem nową muzykę za niepoważną i prymitywną. Irytował ich ponadto fakt, że Rhythm and Blues jako gatunek muzyczny uważano niekiedy za jedną z odmian jazzu: „Sposób produkowania [się] na estradzie zespołu Rhythm and Blues wyzwolił wśród słuchaczy zbyt daleko idące reperkusje. Trochę znajomości psychologii: widownia złożona z wyrostków na wrzask zawsze odpowie wrzaskiem. [...] Pewna część prasy zaliczyła Rhythm and Blues do zespołów jazzowych, a rozkrzyczanych wyrostków określono mianem jazzmanów. Od kiedy jazz uzyskał prawo obywatelstwa w Polsce, upłynęło wiele wody w Wiśle i chyba nareszcie czas nauczyć się odróżniać jazz od rock’n’rolla. [...]. To, że chuligani warszawscy po koncercie w hali »Gwardii« darli się »jazz, mambo, rock«, nie kwalifikuje ich jeszcze do miana jazzmanów, a Rhythm and Blues do miana zespołu jazzowego”¹⁰. W późniejszym okresie redaktorzy tego pisma znacznie zmienili swój stosunek do rock and rolla. Widząc, że na informacje z życia gwiazd muzyki młodzieżowej czekają tysiące nastolatków, przeznaczyli dla nich w swoim piśmie stałe miejsce.

Dalsze losy

Rozwiązanie zespołu Rhythm and Blues nie mogło zatrzymać rozwoju nowej muzyki w kraju. Członkowie grupy zorganizowali wkrótce nowy zespół o nazwie Czerwono-Czarni, który nagrał pierwszą w Polsce płytę big-beatową z piosenkami Tommy'ego Steele'a i Little Richarda¹¹. Nowe zespoły powstawały spontanicznie we wszystkich miastach kraju. Zorganizowano Festiwal Młodych Talentów, który w latach 1961–1962 odbywał się w Szczecinie. W drugiej edycji tej imprezy przeprowadzono eliminacje strefowe, w których próbowano sił około 4 tys. wykonawców!¹² Na wspomnianym festiwalu stawiali pierwsze kroki między innymi: Wojciech Gąssowski, Krzysztof Klenczon, Helena Majdaniec, Czesław Niemen, Adrianna Rusowicz, Katarzyna Sobczyk, Karin Stanek.

W 1962 r. powstał jeden z najważniejszych polskich zespołów big-beatowych Niebiesko-Czarni, który zastąpił przede wszystkim realizacją hasła „polska młodzież śpiewa polskie piosenki”. W tym okresie rozpoczęły również swoją historię najważniejsze festiwale muzyczne w kraju: Festiwal Piosenki w Sopocie (1961) oraz Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu (1963). Ten ostatni zyskał ogromną popularność także dzięki występom zespołów „mocnego uderzenia”.

Nie mogąc opanować żywiołowego zjawiska, władze próbowały, zresztą dość nieudolnie, podporządkować je jakimś ramom organizacyjnym. Najpopularniejsze zespoły przeszły pod „opiekę” Wojewódzkich Agencji Imprez Artystycznych, a w późniejszym okresie Polskiej Federacji Jazzowej. Dobrze widziane było również, gdy któryś z zespołów wziął udział w Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu bądź (co zdarzało się znacznie rzadziej) w Festiwalu Piosenki Radzieckiej w Zielonej Górze (od 1965 r.).

„Ucywilizowanie” muzyki młodzieżowej przybierało różne formy. Charakterystyczna była tutaj działalność łódzkiego zespołu No To Co, grającego w folklorystycznym stylu „skiffla”, bardzo popierana przez ówczesne władze. Nie miały natomiast długiej historii takie zespoły jak Romuald and Roman, nawiązujące do rocka psychodelicznego. Ta odmiana rocka, kojarzona często z narkotykami, nie była akceptowana.

Warto jednak podkreślić, że spośród krajów demokracji ludowej tylko w Polsce i na Węgrzech ten ruch przybrał szerszy i trwały charakter. W innych krajach socjalistycznych adaptacja nowej muzyki polegała na tym, że uznani już wcześniej i często wiekowi wykonawcy śpiewali utwory najpopularniejszych gwiazd rock and rolla¹³. O żadnym młodzieżowym buncie nie mogło być mowy.

Tymczasem w Polsce młodzi ludzie mieli naprawdę swoich idoli. Pojawiła się nawet moda na fankluby. Początkowo wprawdzie zrzeszali się w nich głównie zwolennicy zagranicznych wykonawców, ale później swoje grona wielbicieli mieli również rodzimi big-beatowcy. Grupa Niebiesko-Czarni miała w 1966 r. aż pięć fanklubów. Na ogół były one zrzeszone w Polskiej Federacji Klubów Piosenki, istniejącej przy Związku Autorów i Kompozytorów Utworów Rozrywkowych w Warszawie. Z czasem zaczęto jednak je likwidować. Członkowie Związku Młodzieży Polskiej dopatrzili się bowiem w ich działalności: „tworzenia i lansowania niepotrzebnego mitu i szkodliwego kultu idola pop music”¹⁴.

Inaczej niż w krajach o rozwiniętym przemyśle fonograficznym wyglądały w Polsce listy przebojów. Wszystkie zestawienia sporządzane były bowiem na podstawie listów, które nadesłali czytelnicy, słuchacze bądź widzowie. Innym elementem tego muzycznego szaleństwa były wydawane masowo pocztówki dźwiękowe.

Koniec z antymarksistowskimi tendencjami

Pierwszy okres obecności nowej muzyki na polskich estradach, w odróżnieniu od lat późniejszych, nie był więc jeszcze w jakiś określony sposób kontrolowany. Publikacje prasowe z lat 1959–1963 świadczą o tym, że dziennikarze stosunkowo swobodnie wypowiadali się na temat nowej muzyki. Atmosfera wokół niej była gorąca. Zmiana nastąpiła dopiero w 1963 r., 4 lipca rozpoczęły się poświęcone sprawom ideologicznym obrady XIII plenum KC PZPR, które zakończyły proces liberalizacji życia, szczególnie w sferze kultury. W wygłoszonym wtedy referacie *O aktualnych problemach ideologicznej pracy partii* I sekretarz KC PZPR Władysław Gomułka zapoczątkował walkę z „antymarksistowskimi tendencjami”. Atakował środki masowego przekazu oraz twórców kultury za brak odpowiednich treści ideologicznych w ich działalności. Środowiskom kulturalnym zarzucił, że stworzyły „zbyt mało dzieł literackich, filmowych czy teatralnych, które z pełnym zaangażowaniem i pasją ukazywałyby obraz naszego kraju, walkę o jego rozwój gospodarczy, ofiarny trud klasy robotniczej, inteligencji, polskiej wsi, kobiet i młodzieży”. Atakował również twórczość poruszającą jego zdaniem „marginesowe” tematy, a niezaangażowaną ideologicznie. Wśród środków masowego przekazu najostrej zostały zaatakowane pisma ilustrowane: „całe szpalty wypełniają nieraz ujęte w duchu najbardziej prymitywnego snobizmu materiały o życiu na zachodzie, sensacyjno-kryminalne opowiadania i przygody różnych osobistości i gwiazd, opisy wspaniałości wystaw sklepowych – a z krajów słabo rozwiniętych egzotyka i turystyka wyprana z wszelkich istotnych treści politycznych i społecznych”. Takie stanowisko naczelnych władz nie mogło pozostać bez wpływu na to, jakie miejsce będzie zajmowała muzyka młodzieżowa w publikacjach prasowych.

Od tego momentu nastąpiło stopniowe „pacyfikowanie” muzyki młodzieżowej. O niektórych wykonawcach nie pisano w ogóle. Innych zachęcano do istotnych zmian w treści i formie: wykorzystywanie polskiego folkloru, nawiązywanie do martyrologicznych tradycji i uczestniczenie w imprezach mających dla władz prestiżowe i ideologiczne znaczenie. Same zespoły z konieczności musiały poddać się tym trendom i ich twórczość coraz bardziej różniła się od zagranicznego pierwowzoru.

W muzyce zagranicznej władzom bardzo podobał się nurt „protest song”, który krytykował amerykańską rzeczywistość – segregację rasową, wojnę w Wietnamie, zapowiadał upadek nowoczesnego, kapitalistycznego społeczeństwa. Jednak ze zrozumiałych względów podobna twórczość w PRL-u nie miała szans powodzenia.

W prasie rozpoczęto kampanię pouczania polskich big-beatowców na temat tego, co i jak mają grać. Część z nich posłuchała zresztą tych rad i w sposób wyraźny dobierała część repertuaru tak, by zadowolić te „gusta”. W artykułach coraz więcej było ataków również na zagranicznych wykonawców i ich fanów. Na czoło krytyki wysunął się tygodnik „Dookoła Świata”. Ten tytuł był jednym z napiętnowanych w referacie Gomułki z XIII plenum, więc próbował się zrehabilitować. W cyklu artykułów „W świecie teenagers” analizowano życie angielskiej młodzieży przez pryzmat takich zjawisk jak kult pieniądza, seksu, plaga przestępczości. Muzykę młodzieżową przedstawiano jako wytwór takiej właśnie „kultury”. W innym artykule tak relacjonowano koncert zespołu The Beatles: „wydają po prostu przez cały program serie gardłowych warknięć... wreszcie grają, tzn. uderzają kijem w bęben, ale tak, aby przypadkiem nie powstało wrażenie rytmu... ryk atomistycznego barbarzyństwa... masowa, powszechna ekstaza nad byle nieostrzyżonym małolatem, ten rodzący się kult tupetu, zgrywy i wygłupu”¹⁵. Takich komentarzy pojawiało się w prasie coraz więcej. Bezmyślnemu szaleństwu przeciwstawiono natomiast rozsądek i ułożenie wybranych polskich wykonawców, którzy potrafili zdaniem wielu redaktorów nadać nowej muzyce właściwy wyraz. Znany zespół

Czerwono-Czarni chwalono na przykład za włączenie do repertuaru popularnych polskich piosenek ludowych: *Stary niedźwiedź mocno śpi*, *Głęboka studzienka* czy piosenki *Mamo, nasza mamo*.

Polska muzyka rockowa pozbawiona została cech, które z założenia były częścią tego typu twórczości – a więc elementów buntu (choćby tylko obyczajowego) oraz niezależności. Czy ten kompromis był całkowicie wymuszony, czy wynikał także z koniunkturalizmu muzyków, trudno dziś rozstrzygnąć. Warto jednak podkreślić, że także wówczas pojawiały się w prasie nieliczne głosy broniące rock and rolla. W relacji z II Festiwalu Młodych Talentów czytamy: „Żarliwym moralizatorom i pedagogom bardzo się podobało na II Festiwalu, że młodzież śpiewała po polsku, że rytmy żywe, hałaśliwe i wulgarne ustąpiły spokojnym, a piosenka melodyjna, liryczna wyparta obrzydliwe wykrzykiwanie. Jak to dobrze, że już nie w dżinsach i sweterkach, lecz w ślicznie skrojonych garniturkach młodzież mizdrzy się i wdziera do mikrofonu, mając ponoć w zanadru dobre świadectwo szkolne oraz zezwolenie rodziców na udział w imprezie. Takimi kategoriami myślało pewnie i jury, punktując co bardziej poprawnych i podkształconych wykonawców. [...] Na tle dogorywającego big-beatu zdeformowanego w kierunku sentymentalnej szmiry korzystnie wypadło to, co było rodem z jazzu”¹⁶.

Choć takich głosów było niewiele, to świadczą one o tym, że istniał jednak pewien margines swobody dla piszących o rock and rollu – wygląda na to, że był on większy niż dla samych wykonawców.



Publiczność na big-beatowym koncercie