

PATRYCJA CHEŁMINIAK

doktorantka Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie
ORCID: 0000-0003-3494-6147

Polska muzyka rockowa w „Nowej Wsi”

Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie świata polskiej muzyki rockowej w czasopiśmie „Nowa Wieś”. Zestawienie tych dwóch elementów jest wynikiem odnalezionej przeze mnie furtki w prowadzonych badaniach skoncentrowanych na niniejszej gazecie. Jest to otwarcie dyskusji na temat polskiej muzyki rozrywkowej, o której już powstały różne publikacje, oraz o prasie w PRL, z tą różnicą, iż posługuję się źródłem historycznym z tego okresu, które do tej pory nie cieszyło się zbyt dużym zainteresowaniem badaczy. Chcę pokazać świat, jaki kreowano w „Nowej Wsi”. Najpierw ukażą każdy z elementów z osobna: rock i „Nową Wieś”, a następnie omówię obraną przeze mnie tematykę, rozpatrując polski rock w poszczególnych dekadach PRL oraz akcentując nieznacznie sytuację w latach dziewięćdziesiątych na podstawie tego czasopisma¹.

„Nowa Wieś” powstała w 1948 r. z inicjatywy ZMP². Była skierowana do środowiska wiejskiego, a przede wszystkim do wiejskiej młodzieży. Najpierw funkcjonowała jako tygodnik, finalnie jako miesięcznik. Ostatni numer wyszedł w 2000 r. Chociaż to czasopismo, jak nadmieniono, nie cieszy się popularnością wśród badaczy, nie można odmówić mu roli, jaką odgrywało w tym czasie oraz tego, że daje możliwość obserwowania zachodzących w nim zmian (styl, język, sposób przedstawiania określonych tematów) spójnych ze zmianami na arenie politycznej. Jego zadaniem było budowanie pewnego wzorca wśród wiejskiej młodzieży³, co zapewne ułatwiał też fakt, iż było dostępne w zasadzie w całej Polsce, o czym świadczą zachowane księgi bilansów w kolejnych latach⁴. Na przykład w teczках ZMP umieszczono stan prenumeraty „Nowej

¹ Będę się koncentrować przede wszystkim na tematyce artykułów w „Nowej Wsi”, przy czym skupię się na nowych nurtach, zespołach i artystach w danej dekadzie. Oczywiście nie jestem w stanie przedstawić wszystkich zespołów i artystów z tego okresu, podaję jedynie wybrane przeze mnie przykłady, nie mając przy tym na celu umniejszenia czyjejkolwiek twórczości artystycznej.

² O powołaniu „Nowej Wsi” zob. Archiwum Akt Nowych (dalej: AAN), 451/XII-15, Związek Młodzieży Polskiej (dalej: ZMP), Zarząd Główny. Wydział Młodzieży Wiejskiej (dalej: ZG WMW), Praca oświatowa ZMP na wsi, b.d., b.p.

³ Już w pierwszym numerze pracownicy redakcji, nawiązując do koncepcji walki klas Engelsa i Marksa, zaznaczyli: „my stanowimy potężną, prawie milionową, zorganizowaną armię Związku Młodzieży Polskiej i mamy całą świadomość celu naszej walki”, zob. *O wielkie dzieło*, „Nowa Wieś” 1948, nr 1, s. 1.

⁴ Udało mi się dotrzeć do bilansów, zestawień zbiorczych planów zakupu i sprzedaży wydawnictw własnych i obcych jeszcze w momencie istnienia Spółdzielni Wydawniczo-Oświatowej

Wsi” za marzec 1950 r., z uwzględnieniem poszczególnych miast: Szczecina, Gdańska, Warszawy (województwo), Białegostoku, Bydgoszczy, Kielc, Katowic, Krakowa, Rzeszowa, Łodzi (województwo), Olsztyna, Wrocławia, Lublina i Poznania, która wyniosła aż 35 711 egzemplarzy. W porównaniu do dzisiejszych możliwości może nie jest to liczba imponująca, ale należy brać pod uwagę, iż działo się to niespełna pięć lat po wojnie, potrzebne były środki na zakup maszyn, zatrudnienie pracowników (część z nich była niewykwalifikowana⁵). Poszczególne plany wydawnicze chociażby w latach sześćdziesiątych pokazywały, iż była to znana gazeta w Polsce. Również w latach siedemdziesiątych „Nowa Wieś” nie była na szarym końcu. Pokazuje to chociażby ranking przedstawiony przez Andrzeja Rusinka: *Jednorazowe nakłady czasopism w I półroczu 1974 i 1977 r.*, gdzie będące już dwutygodnikiem czasopismo „Nowa Wieś” zajęło siódme miejsce na dwadzieścia dziewięć dwutygodników (ów nakład wyniósł w I półroczu 1974 r. 308 tys., a w 1977 r. – 309 tys.)⁶. Gazeta skierowana była do konkretnego środowiska i omawiała tematykę polityczno-ideologiczną, rolniczą, ale stopniowo zajmowała się też szeroko pojętą rozrywką.

Przejdźmy do samego rocka. Przemysław Zieliński źródło rocka, jak i jego pierwsze brzmienie, przedstawił w następujący sposób:

Muzyka rockowa wyodrębniła się w połowie lat pięćdziesiątych. Jej prekursorem był rock and roll, zapoczątkowany w Stanach Zjednoczonych przez muzyków jazzowych, którzy upraszczając formę i uwypuklając rytm, stworzyli gatunek prosty, motoryczny, pasujący do zbuntowanej natury młodych ludzi⁷.

Halina Laskowska pisze, iż muzyka rock and roll powstała „jako opozycja wobec obowiązującego kanonu muzyki popularnej (Frank Sinatra, Bing Crosby)”⁸. Wojciech Siwak twierdził, że rock and roll to „opozycja wobec obowiązującego idiomu ówczesnej muzyki popularnej”⁹. Gino Castaldo opisuje rock następująco:

„Czytelnik”, w związku z czym dane te są znane od 1949 r. Ze względu na to, iż tematem niniejszego artykułu nie jest historia wydawania i sprzedaży „Nowej Wsi” nie poruszam szerzej tego wątku.

⁵ Wiadomo o tym z opisu sylwetek pracowników. Opisując ich charakter, stosunek do pracy, wspomniano o ich nastawieniu do partii i wykształceniu, zob. AAN, 451/XII-15, ZMP, ZG WMW, Praca oświatowa ZMP na wsi, b.d., b.p.

⁶ A. Rusinek, *Czytelnictwo prasy w Polsce Ludowej w latach 1974–1977*, z. 33, Kraków 1978 (seria: „Ośrodek Badań Prasoznawczych RSW Prasa-Książka-Ruch. Materiały”), s. 26.

⁷ P. Zieliński, *Scena rockowa w PRL. Historia, organizacja, znaczenie*, Warszawa 2005, s. 9.

⁸ H. Laskowska, *Muzyka młodzieżowa w środowisku społecznym ludzi młodych*, Bydgoszcz 1999, s. 11.

⁹ W. Siwak, *Estetyka rocka*, Warszawa 1993, s. 25.

Rock był i jest nadal żywotnym przejawem pewnego konfliktu. Ale żyje również w samym centrum przemysłu rozrywkowego, co czyni go dwuznacznym, czasami nawet niebezpiecznym jako narzędzie ogłupiania i perswazji¹⁰.

Rock and roll był odbierany jako coś obcego, odmiennego, poza tym nie nazywano owej nowości muzyką, lecz „głośnym, zuchwałym, wulgarnym, komercyjnym hałasem”¹¹. Jego celem było m.in. wyrażenie własnego buntu¹².

W utworach rockowych ważny był też język, a więc tekst utworu. Nie tylko wykazywał on cechy slangowej odmiany języka, ale wyrażał też pewien światopogląd:

[...] preferujący kontestację, bunt, pogardę dla wartości powszechnie akceptowanych, swoistą aksjologię brzydoty zbliżoną do turpizmu lansowanego w poezji polskiej lat sześćdziesiątych. Natomiast w warstwie czysto językowej przejawiać się to będzie przede wszystkim w nasyceniu tekstów ekspresywizmami, zwłaszcza zaś wulgaryzmami, w nierespektowaniu, lekceważeniu reguł poprawnościowych, w zbliżeniu się do wersji zwanych przez niektórych socjolingwistów kodem ograniczonym¹³.

Przy tym nierzadko autorami tekstów nie byli profesjonalści, poeci, lecz amatorzy. Utwory pisali również tekściarze, ale i oni nie byli poetami, a raczej osobami dostarczającymi materiał tekstowy zespołom. Halina Zgółkowa, Tadeusz Zgółka i Krzysztof Szymoniak nazwali tekściarza rodzajem rzemieślnika¹⁴. Podobne zdanie miał Przemysław Zieliński, który o tekstach w latach osiemdziesiątych pisał, że tolerowane do pewnego stopnia przez władze były wypowiedzią ze sceny na temat poglądów, przekonań, poruszały tematy o otaczającej rzeczywistości¹⁵. Teksty ewoluowały, a co za tym idzie zmienny był język. Gdyby zebrać te zmiany w pewne punkty, zapewne wyglądałoby to tak: poetyzacja tekstów i zatrudnianie współczesnych poetów do pisania tekstów, lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte – wynajmowanie zawodowych tekściarzy¹⁶, lata osiemdziesiąte – nurt poetycki (uciekanie do metafor jak to robił Maanam) i nurt społeczny, np. Lady Pank czy Perfect śpiewający o otaczającym świecie¹⁷.

Zdarzały się porównania polskich zespołów do zagranicznych, np. Czerwone Gitary zestawiano z Beatlesami, TSA z AC/DC¹⁸. Chciano Zachodowi

¹⁰ G. Castaldo, *Ziemia obiecana. Kultura rocka 1954–1994*, Kraków 1997, s. 12.

¹¹ *Ibidem*, s. 26.

¹² M. Sart, M. Wiernik, *Album polskiego rocka*, Bydgoszcz 1987, s. 8.

¹³ H. Zgółkowa, T. Zgółka, K. Szymoniak, *Słownictwo polskich tekstów rockowych*, Poznań 1991, s. 4.

¹⁴ *Ibidem*, s. 4.

¹⁵ P. Zieliński, *Scena rockowa w PRL...*, s. 79.

¹⁶ *Ibidem*, s. 88–89.

¹⁷ *Ibidem*, s. 91.

¹⁸ J.J. Kaczmarek, *Rockowym pawiem, czy papugą???*, „Nowa Wieś” 1985, nr 12, s. 4–5.

dorównać, co nie udało się np. w latach osiemdziesiątych, kiedy to zespół TSA zajął 10. miejsce na brytyjskiej liście heavy-metal i nie odniósł zaskakującego sukcesu¹⁹.

Należy przy tym pamiętać, iż przez cały ten okres nie brakowało czynników, które hamowały rozwój polskiej sceny rockowej. P. Zieliński poświęcił temu zagadnieniu rozdział w książce *Scena rockowa w PRL. Historia, organizacja, znaczenie*²⁰. Wśród nich wymienił kwestię Ministerstwa Kultury i Sztuki „pilnującego, aby działania poszczególnych jego przedstawicieli były zgodne z ogólną polityką kulturalną państwa”²¹, brak przemysłu rozrywkowego (lata siedemdziesiąte)²², szybką karierę zespołów amatorskich, które równie szybko przestawały się rozwijać i znikły ze sceny²³, niechęć państwa do wspierania działalności estradowej²⁴, brak odpowiedniego wykształcenia członków zespołów (większość artystów było samoukami), zarobki artystów²⁵, brak profesjonalnego sprzętu²⁶. Podobne czynniki wymienili Tomasz Dziedzic i Marek Gaszyński. W stworzonej liście ograniczeń dopatrzili się jeszcze cenzury strojów estradowych (zmuszania do występowania w ubraniach niezgodnych z rock’n’rollową modą), problemów organizacyjnych (brak informacji o koncertach lub odwoływanie ich z różnych powodów), cenzury tekstów²⁷, „autocenzury” (osłabienie, wypaczenie procesu twórczego, świadoma rezygnacja z poruszania pewnych konkretnych tematów)²⁸, konieczność wielostopniowego zdawania egzaminu przed Komisją Ministerialną na wykonawcę estradowego i zawyżone wymagania tego egzaminu wobec rock’n’rollowej młodzieży, nadmierne wymagania wobec muzyków, mierzenie ich tą samą miarką co muzyków z wykształceniem muzykologicznym²⁹. Michał Wilczyński również zwrócił uwagę na problem związany z władzą, która „nie patrzyła przyjaznym okiem na nonkonformistyczne formy i nawiązania do psychodelii czy to w muzyce, czy w stylu ubierania się”³⁰.

¹⁹ *Ibidem*, s. 5.

²⁰ P. Zieliński, *Scena rockowa w PRL...*, s. 95–113.

²¹ *Ibidem*, s. 95.

²² *Ibidem*, s. 102.

²³ *Ibidem*, s. 103.

²⁴ *Ibidem*, s. 104.

²⁵ *Ibidem*, s. 105.

²⁶ *Ibidem*, s. 108.

²⁷ T. Dziedzic, M. Gaszyński, *Polski rock and roll 1956–1968. Poza anteną i prasą (uwarunkowania, twórczość, patologia)*, Warszawa 2012, s. 13; zob. <https://imit.org.pl/uploads/Marek%20Gaszynski%20Tomasz%20Dziedzic.pdf> [dostęp 10 XI 2020 r.].

²⁸ *Ibidem*, s. 13.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ M. Wilczyński, *Polski rock. Progresywny przewodnik*, Sosnowiec 2008, s. 5.

Lata pięćdziesiąte

W tym okresie dochodzi do dwóch istotnych wydarzeń, które odmieniły „Nową Wieś”, a jedno z nich było niezwykle znaczące. Kiedy w marcu 1953 r. umiera Stalin, kult wokół jego osoby początkowo umacnia się w czasopiśmie, nadmiernie go idealizując. Jednakże jest to zjawisko tymczasowe. Śmierć Bieruta w 1956 r. była już mniejszym wstrząsem. Do tej pory, jeśli gazeta publikowała coś dotyczącego muzyki, sygnalizowała piosenki dotyczące ustroju, budowy kraju, z widocznym akcentem ideologicznym³¹. Od 1956 r. sytuacja zaczęła się zmieniać. Jednocześnie należy pamiętać, że rock w Polsce był zjawiskiem stosunkowo późnym.

Początkowo, w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, w ukryciu, a od roku 1956 już bardziej oficjalnie, grany był tylko jazz. [...] Muzyka ta, postrzegana wówczas jako młodzieżowa, grana była przez ludzi młodych, otwartych na wszelkie nowości muzyczne. Jedną z nich był właśnie rock and roll³².

Sabrina P. Ramet zasugerowała w swoim artykule, że w Polsce o tym nurcie usłyszano właśnie w 1956 r. dzięki Radiu Luxembourg i audycjom Głosu Ameryki. Młodzież zafascynowała się wtedy chociażby Elvisem Presleyem czy Bilem Halem³³. P. Zieliński uznał nawet, że czymś w rodzaju kolebki polskiego rocka był Gdańsk, gdyż „jako miasto portowe zapewniał mieszkańcom dostęp do nowości płytowych, przywożonych z Zachodu przez marynarzy. Tutaj stawały pierwsze kroki najbardziej popularne polskie zespoły – oprócz RaB także Czerwono- i Niebiesko-Czarni oraz Czerwone Gitary”³⁴. Również H. Laskowska wskazała na Gdańsk oraz na pierwszy zespół grający elementy rock and rolla:

W roku 1959 w Gdańsku powstał pierwszy zespół uprawiający muzykę z elementami rock and rolla, nazywany Rhythm and Blues, założony przez F. Walickiego, którego uważa się za „animatora polskiego rocka”³⁵.

Jak już wspominałam, w „Nowej Wsi” nie poświęcano w tym czasie zbyt dużej uwagi „współczesnemu nurtowi muzycznemu”. Pojawiały się za to artykuły na temat jazzu³⁶. O tym co było wtedy popularne wg tego czasopisma świadczy

³¹ Bardzo często publikowano cykl *Wieś i jej pieśń*, umieszczając tam teksty piosenek na wspomniany temat.

³² P. Zieliński, *Scena rockowa w PRL...*, s. 15.

³³ S.P. Ramet, *Muzyka rockowa a polityka w Polsce: poetyka protestu i oporu w tekstach utworów rockowych*, „Civitas Hominibus” 2018, nr 12, s. 122, https://ch.ahe.lodz.pl/sites/default/files/ramet_ch_13.pdf [dostęp 9 XI 2020 r.].

³⁴ P. Zieliński, *Scena rockowa w PRL...*, s. 16–17.

³⁵ H. Laskowska, *Muzyka młodzieżowa...*, s. 13.

³⁶ Zob. np. Z. Adrjański, *Felieton jazzowy*, „Nowa Wieś” 1957, s. 4–5.

choćby plebiscyt piosenki. Wśród najpopularniejszych piosenek znalazły się w kolejności: Sława Przybylska, Maria Koterbska, Natasza Zylska, a wśród piosenkarzy Jerzy Połomski, Janusz Gniatkowski i Mieczysław Fogg³⁷. Za najpiękniejszą powojenną piosenkę kompozytora i autora polskiego uznano *Pamiętasz była jesień* skomponowaną przez Lucjana M. Kaszyckiego, autorami słów byli Andrzej Czekalski i Ryszard Pluciński. Drugie miejsce zajęła *Gorącą nocą* skomponowana przez Ryszarda Sielickiego, autorami tekstu byli Mirosław Łebkowski i Hanna Kołaczowska. Jako trzecia uplasowała się *Dla nieznajomej*. Jej kompozytorem był Jerzy Harald, a autorami słów Zbigniew Kaszkur i Zbigniew Zapert³⁸.

O tym, co podobało się słuchaczom w drugiej połowie lat pięćdziesiątych (w 1958 r.), można przeczytać w opublikowanej w „Nowej Wsi” *Rewii przebojów*³⁹. Pokazywała ona jaki styl piosenek najbardziej odpowiadał odbiorcom. Wśród nich znalazły się np. *Serduszko puka w rytmie cza-cza* (słowa Janusz Odrowąż, muzyka Romuald Żyliński), *Zakochałem się w zielonych oczach* (odpowiednio Andrzej Tylczyński, Adam Markiewicz), *Most na rzece Kwai* (przekład z języka francuskiego Leona Pasternaka i muzyka Malcolma Arnolda), *Klip-sy* (Kazimierz Szemioth, Hanna Skalska) oraz piosenka śpiewana przez Sławę Przybylską z filmu *Pożegnania* (słowa Andrzej Czekalski i Ryszard Pluciński, muzyka Lucjan Kaszycki)⁴⁰.

Lata sześćdziesiąte

W latach sześćdziesiątych kształtuje się kolejny etap polskiego rocka. H. Laskowska określiła ten czas jako „pierwsze szaleństwo młodego rocka w naszym kraju”⁴¹. To moment kiedy pojawili się m.in. Czerwono-Czarni, a za nimi kolejni idole słuchaczy, jak np. Helena Majdaniec (nazwana po występach w paryskiej Olimpii „polską królową twista”⁴²), Karin Stanek, Kasia Sobczyk (powiązana z bigbitem, jej postać zdobiła okładkę w 1964 r.⁴³), Jacek Lech, Michaj Burano⁴⁴. Wśród męskich idoli tamtych czasów znajdował się też Piotr Szczepanik, z którym przeprowadzono wywiad w 1966 r.⁴⁵

³⁷ *Idem*, Wyniki plebiscytu w „Nowej Wsi” w sprawie piosenki, „Nowa Wieś” 1959, nr 27, s. 4–5.

³⁸ *Ibidem*, s. 4–5.

³⁹ *Rewia przebojów*, „Nowa Wieś” 1958, nr 48, s. 4–5.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ H. Laskowska, *Muzyka młodzieżowa...*, s. 14.

⁴² O jej biografii i karierze zob. Z. Adrjański, *Helena Majdaniec. Gwiazdy i gwiazdki młodzieżowej estrady*, „Nowa Wieś” 1965, nr 12, s. 5.

⁴³ „Nowa Wieś” 1964, nr 50.

⁴⁴ M. Sart, M. Wiernik, *Album...*, s. 10.

⁴⁵ G. Kordiał, *Szczepanik o sobie*, „Nowa Wieś” 1966, nr 37, s. 5.

Powstający świat jazzu powodował, iż młodzież polskich wsi nie chciała pozostać w tyle, czego dowodem miała być chociażby zapowiedź organizowanego przez ZMP I Ogólnopolskiego Przeglądu Wiejskich Zespołów Jazzowych w Białymstoku. Zgłosiło się 40 wiejskich zespołów⁴⁶. Miało to – wg autora – dowodzić chęci dorównania przez wiejską młodzież kolegom z miasta, a także zaradliwości jazzu⁴⁷. Ostatecznie na przegląd przyjechało 11 zespołów, co zostało skrytykowane jako przejaw niedbalstwa ze strony niektórych zarządów wojewódzkich ZMW⁴⁸.

Niewątpliwie za gwiazdę polskiej sceny rock and rolla w tym czasie można uznać Karin Stanek (nazywaną bożyszczem nastolatek⁴⁹) występującą z zespołem Czerwono-Czarni. Jej zdjęcie tańczącej na scenie przed zespołem w Opolu opublikowano w 1964 r.⁵⁰ W „Nowej Wsi” konstruowano obraz Karin jako dziewczyny o muzycznym talencie, która wcześniej podjęła się pracy jako gonić, by podreperować domowy budżet, a później mimo popularności została po prostu sobą⁵¹, co dzisiaj określilibyśmy, że „woda sodowa nie uderzyła jej do głowy”. Dowodzić tego miał wywiad przeprowadzony z Karin w 1967 r., po jej powrocie z Ameryki. Ukazywał dziewczynę nieskorą do zwierzeń i chwaleń się wyjazdem do Stanów, pokazała tylko redaktorowi plik recenzji i wycinki z amerykańskich gazet, a sama zabrała się do nauki matematyki do matury. W wywiadzie zadawała pytania dotyczące właśnie matematyki, była to swobodna rozmowa, w której Karin ujawniła, iż woli skupić się na zdobyciu matury niż robieniu kariery w Hollywood (stwierdziła, że jeśli już, to zdecyduje się na to po egzaminie dojrzałości)⁵². Była skromną dziewczyną, która nie stawiała kariery na pierwszym miejscu, nie chwaliła się sukcesami.

O artystach powiązanych w różny sposób z rockiem wspomniano również w ramach *Muzycznego kramiku*. Pisano o ich płytach, np. w 1964 r. nadmieniono o Czerwono-Czarnych i Czesławie Niemenie⁵³, który otrzymał nagrodę Bursztynowego Kamertonu⁵⁴. Warto tutaj wspomnieć o fenomenie Niemena na polskiej scenie muzycznej. Odnosił coraz większe sukcesy, a jego płyta *Enigmatic* z 1970 r. jest uważana wg Zielińskiego za najlepszy krążek i w dorobku artysty, i w polskiej muzyce rockowej⁵⁵.

⁴⁶ Z. Adrjański, *Na wsi jazz. Canto... cantare*, „Nowa Wieś” 1962, nr 2, s. 8.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ E. Boczek, *Jazz i piosenka*, „Nowa Wieś” 1962, nr 8, s. 14.

⁴⁹ Określenie pojawiło się na jednej z okładek „Nowej Wsi”, zob. nr 45 z 8 XI 1964 r.

⁵⁰ Z. Adrjański, *Opole 1954. Deszczowa piosenka*, „Nowa Wieś” 1964, nr 30, s. 4–5.

⁵¹ *Idem*, *Kariera Karin Stanek*, „Nowa Wieś” 1964, nr 47, s. 4.

⁵² *Idem*, *Co słycać, Karin? Dziwnej kariery Karin Stanek ciąg dalszy...*, „Nowa Wieś” 1967, nr 3, s. 5.

⁵³ *Muzyczny kramik*, „Nowa Wieś” 1964, nr 40, s. 5.

⁵⁴ *Muzyczny kramik*, „Nowa Wieś” 1965, nr 12, s. 5.

⁵⁵ P. Zieliński, *Scena rockowa w PRL...*, s. 27.

Zespołem, który był niezwykle popularny i koncertuje to dziś są Czerwone Gitary. O fascynacji nim może świadczyć chociażby ten cytat z „Nowej Wsi”:

Na punkcie C.G.⁵⁶ młodzi miłośnicy mocnego uderzenia mają więc absolutnego „bzika”. Dodajmy, że jest to „bzik” chwilowo nieuleczalny i że nie pomoże tu nawet interwencja specjalnej brygady psychiatrów. Żadna drużyna piłki nożnej nie ma tak zagorzałych i fantastycznych kibiców, jak tych pięciu sympatycznych chłopców z Wybrzeża z czerwonymi gitarami w rękach⁵⁷.

W 1969 r. gazeta w poświęconym im artykule pisała m.in., iż sprzedali ponad 450 tysięcy płyt i posiadali około 300 rozpowszechnionych piosenek, mających przychyłość młodzieży i starszej widowni⁵⁸. P. Zieliński pisząc o Czerwonych Gitarach dopatrywał się geniuszu w ich prostocie i skoncentrowaniu się na tworzeniu dla szerokiego grona odbiorców: „Ich muzyka wyrastała z korzeni rockandrollowych, była jednak bardziej prosta, melodyjna, ugrzecznona, słowem – komercyjna. Ich kompozycje robiły wrażenie przemyślanych, dokładnie zaaranżowanych, dojrzałych muzycznie, ale były mało odkrywcze. Klasyczny przykład muzyki dla mas”⁵⁹. Patrząc na to, ile popularnych do dziś utworów zespół wylansował, nietrudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem, że nie dało się go nie lubić⁶⁰.

Drugim popularnym zespołem byli Niebiesko-Czarni, którzy w 1967 r. osiągnęli sukces we Francji – wygrali IV Międzynarodowy Festiwal Variété w music hallu⁶¹.

Z kolei Trubadurzy wywoływali sprzeczne reakcje, czego dowodzi artykuł ze stycznia 1969 r. Jedni uważali ich za konkurencję Czerwonych Gitar (przypominano anegdotkę, kiedy to na festiwalu w Opolu pojawił się transparent z hasłem, iż Czerwone Gitary powinny prosić Trubadurów o korepetycje), a drudzy – uznali ich za najgorszy polski zespół młodzieżowy⁶². Pomijając to, iż początkowa droga kariery była dla nich bardzo ciężka, to ich trud został nagrodzony – w 1966 r. zespół otrzymał nagrodę w Opolu za udany debiut. Mimo

⁵⁶ W artykule w ten sposób w skrócie pisano nazwę zespołu.

⁵⁷ Z. Adrjański, *Czerwone Gitary*, „Nowa Wieś” 1966, nr 21, s. 4–5.

⁵⁸ *Idem*, *Czerwone Gitary. Z cyklu: „Przedstawiamy polskie zespoły młodzieżowe”*, „Nowa Wieś” 1969, nr 22, s. 6–7.

⁵⁹ P. Zieliński, *Scena rockowa w PRL...*, s. 22.

⁶⁰ Zespół Czerwone Gitary, patrząc na wyświetlenia na youtube oraz to, jak długo istnieje, radzi sobie całkiem dobrze. Kanał zespołu ma aktualnie 3,21 tys. subskrypcji, zob. https://www.youtube.com/channel/UC2zrsdWKFdVy5oQhMk2iR_Q [dostęp 10 XI 2020 r.]. Ich piosenki wciąż są słuchane, np. *Płoną góry, płoną lasy*, którą na kanale youtube opublikowały Polskie Nagrania ma 2,7 mln wyświetleń, zob. <https://www.youtube.com/watch?v=1WlgS-gYMcs> [dostęp 10 XI 2020 r.], a *Senny szept* opublikowany na kanale Nadeshan ma 1,4 mln wyświetleń, zob. <https://www.youtube.com/watch?v=t4lfQf9bEZQ> [dostęp 10 XI 2020 r.].

⁶¹ *Sukcesy Niebiesko-Czarnych we Francji*, „Nowa Wieś” 1967, nr 2, s. 5.

⁶² Z. Adrjański, *Trubadurzy*, „Nowa Wieś” 1969, nr 4, s. 2–3.

to – wg „Nowej Wsi” – ich trudności się nie skończyły. Sytuacja poprawiła się dopiero w momencie pojawienia się w zespole Ryszarda Poznakowskiego. Za sukces dziennikarze czasopisma uznali występ Trubadurów podczas VI Festiwalu Piosenki Polskiej z 1968 r., gdzie entuzjazm wywołała wykonana przez nich piosenka *Przyjedź mamę na przysięgę*⁶³.

To co w duszy grało młodzieży na początku drugiej połowy lat sześćdziesiątych odzwierciedlają wyniki Wiosennego Festiwalu Muzyki Nastolatków w 1966 r. W imprezach finałowych triumfowało dziewięć zespołów: Blackout, Dzikusy, Kon-Tiki, Minstrele, Nastolatki, Pięć linii, Skaldowie, Tarpany, Temperamenty. Prócz tego wyłoniono do finałów osiem osób z turnieju piosenkarskiego. Byli to: Zenon Bubacz, Halina Frąckowiak, Stefan Kotapka, Marta Martelińska, Andrzej Mułkowski, Krystyna Ostrowska, Lucyna Skoczek, Halina Żytkowiak. W kategorii młodzieżowych zespołów rozrywkowych zwyciężyli Skaldowie, drugie miejsce zajęły Nastolatki, a trzecie Blackout i Kon-Tiki. W kategorii wokalistów równoległe wyróżnienia otrzymali Stefan Kotapka i Krystyna Ostrowska⁶⁴. Prócz tego pojawiły się inne nagrody i wyróżnienia, jest to czas big-beatu, swingu, poszukiwania czegoś nowego w muzyce.

Warto tutaj zwrócić uwagę na dwa zespoły tamtego czasu: Skaldów i Blackout. O obu z nich wspominało w „Nowej Wsi” i obydwie odcisnęły ślad na polskiej scenie muzycznej. Pierwszy wykorzystywał elementy muzyki klasycznej, ludowej⁶⁵. „Muzyka Skaldów prezentowała wysoki poziom [...]. Z czasem, na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, Skaldowie zaczęli nawiązywać do tzw. nurtu rocka symfonicznego [...]. Nigdy natomiast nie był to zespół big-beatowy, rockandrollowy”⁶⁶. Natomiast zespół Blackout (potem Breakout) następująco opisuje Zieliński: „Grupa ta [...], jej brzmienie i styl grania były najbardziej zbliżone do czołówki światowego rocka tamtego okresu, stanowiąc pomost między rodzimym big-beatem a nowoczesnym rockiem”⁶⁷.

W latach sześćdziesiątych w „Nowej Wsi” pod koniec każdego roku umieszczano teksty cieszących się sympatią piosenek polskich i zagranicznych. Patrząc na repertuar tej dekady próżno tam szukać rocka. Postanowiłam przedstawić to w prostym zestawieniu (na przykładowych wybranych kilku rocznikach)⁶⁸.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ F. Walicki, *Wiele hałasu... o coś*, „Nowa Wieś” 1966, nr 34, s. 5.

⁶⁵ P. Zieliński, *Scena rockowa w PRL...*, s. 23.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 23.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 24.

⁶⁸ Przy piosenkach zagranicznych, tam gdzie dany utwór wykonuje polski artysta, zapisałam polskiego wykonawcę, natomiast jeśli nie było to możliwe, umieszczałam zagranicznego piosenkarza.

1961

Walczyk na cztery ręce – Irena Santor
Marianna ruda – Violetta Villas
Tua / Twoja – w Polsce śpiewana przez Wiesławę Drojecką
Złota nutka – Jerzy Michotek
Wróblek oszczerca – Halina Kunicka
Kalinowe serca – Kalina Jędrusik
Around the Word – z filmu *80 dni dookoła świata*
Kolorowe fotografie – Rena Rolska
Java – Rena Rolska⁶⁹

1965

W siną dal... (słowa B. Choiński, J. Galkowski; muzyka J. Matuszkiewicz)
Żółte kalendarze – Piotr Szczepanik
Piosenka z całusem (słowa M. Leskowski, S. Werner; muzyka W. Szpilman)
Puste koperty – Piotr Szczepanik
Goniąc kormorany – Piotr Szczepanik
To nie grzech – Kasia Sobczyk⁷⁰

1966 – Piosenki z Opola

Księżyc i astry (słowa E. Salska, J. Walko, muzyka J. Abratowski)
Zaprosiłeś mnie do tańca (słowa J. Mey, muzyka R. Orłow)
Pustka po Tobie (słowa J. Ozga-Michalski, muzyka J.A. Marek)
Lepiej nie sprawdzajmy (słowa A. Bianusz, muzyka E. Pallasz)
Wróżyłam z kart (słowa A. Osiecka, muzyka E. Pallasz)
To już nie raz (słowa J. Korczakowski, muzyka B. Orłow)
Powrócisz tu (słowa J. Kondratowicz, muzyka P. Figiel)⁷¹

1966

Duży błąd (słowa M. Bellan, muzyka C. Niemec)
Hania, ping-pong i ja! (słowa M. Bellan, muzyka A. Parys)
Barwy jesieni – Czerwone Gitary
Historia jednej znajomości – Czerwone Gitary
Mały książkę (słowa K. Dzikowski, muzyka R. Poznakowski)
No bo ty się boisz myszy (słowa i muzyka J. Kossela)⁷²

⁶⁹ *Komu piosenkę?*, „Nowa Wieś” 1961, nr 52–53, s. 12–13.

⁷⁰ *Piosenki dla Ciebie*, „Nowa Wieś” 1965, nr 51–52, s. 24–25.

⁷¹ *Co będziemy śpiewać... Przeboje Opola 1966*, „Nowa Wieś” (Piosenka. Dodatek specjalny) 1966, s. 14–15.

⁷² *Baw się razem z nami*, „Nowa Wieś” 1966, nr 51–52, s. 18–19.

1969

Daj mi świat – Stenia Kozłowska
Druga młodość „Katuszy” czyli „Kozaczok” – Bogdan Łazuka
Medytacje wiejskiego listonosza – Skaldowie
Powiedz stary, gdzieś ty był – Czerwone Gitary
Kwiat jednej nocy – Alibabki
Tajemnica pamiętnika – Trubadurzy
Płonąca stodoła – Czesław Niemen⁷³

Jakie piosenki cieszyły się uznaniem w latach sześćdziesiątych pokazał również ostatni festiwal tej dekady w Opolu, gdzie trzy równorzędne nagrody otrzymały: *Biały krzyż* Czerwonych Gitar, *Medytacje wiejskiego listonosza* Skaldów oraz *Kwiat jednej nocy* Alibabek⁷⁴.

W 1970 r. ukazały się wyniki plebiscytu o Złotą Kotwicę sopockiego lata 1969 w kategorii najpopularniejszy piosenkarz, najpopularniejsza piosenkarka, najpopularniejszy zespół. W plebiscycie wzięło udział 80 tys. uczestników. Wyniki prezentowały się następująco⁷⁵:

Lp.	Najpopularniejszy piosenkarz	Najpopularniejsza piosenkarka	Najpopularniejszy zespół
1.	Czesław Niemen	Maryla Rodowicz	Breakout
2.	Piotr Janczerski	Mira Kubasińska	Skaldowie
3.	Seweryn Krajewski	Halina Frąckowiak	Czerwone Gitary
4.	Tadeusz Nalepa	Ada Rusowicz	No To Co
5.	Jacek Zieliński	Kasia Sobczyk	Grupa ABC
6.	Krzysztof Klenczon	Jadwiga Land	Trubadurzy
7.	Stan Borys	Jolanta Borusiewicz	Bizony
8.	Andrzej Zaucha	Urszula Sipińska	Dzamble
9.	Jacek Lech	Grażyna Litwin	Alibabki
10.	Krzysztof Krawczyk	Ewa Dębicka	Niebiesko-Czarni ⁷⁶

Podsumowując lata sześćdziesiąte posłużę się tekstem z 1969 r. W artykule zauważono, że popularność zyskała muzyka big-beatowa. Niebiesko-Czarni mieli w repertuarze melodie ludowe, ale No To Co, który zaistniał w 1968 r.:

[...] zmieniło zasady kierujące dotychczas zespołami tzw. mocnego uderzenia. Na miejsce gitary elektrycznej pojawia się często gitara klasyczna, dochodzą natomiast skrzypce elektryczne. W skład sekcji rytmicznej wchodzi także dodatkowe instrumenty imitujące instrumenty ludowe... Większość repertuaru zawiera elementy rodzimego folkloru i to za-

⁷³ *Rewia przebojów*, „Nowa Wieś” 1969, nr 51–52, s. 18–19.

⁷⁴ *Muzyczny kramik (opolski)*, „Nowa Wieś” 1969, nr 30, s. 6–7.

⁷⁵ Z. Adrjański, *Klub miłośników piosenki*, „Nowa Wieś” 1970, nr 3, s. 7.

⁷⁶ *Ibidem*, s. 7.

równy w dziedzinie melodyki i harmoniki, jak również autentyczności tekstów, najczęściej dowcipnych i humorystycznych. W ślad za grupą skifflową No To Co poszły inne zespoły, jak Czerwone Gitary, Trubadurzy⁷⁷.

Nie pominięto również w tym tekście fenomenu Skaldów:

Zaliczany jest przez grono krytyków do najambitniejszych i najmuzykalniejszych zespołów, ma także wiele piosenek sięgających korzeniami do polskiego folkloru, szczególnie góralskiego. Ostatnie nagrania radiowe Skaldów stanowią duże osiągnięcie w tej kategorii twórczości, zaspokajając gusty szerokiej rzeszy słuchaczy, zarazem reprezentują najlepsze wzory repertuarowe, aranżacyjne i wykonawcze⁷⁸.

Opinia dziennikarza jest swoistą recenzją polskiej muzyki lat sześćdziesiątych na łamach tego tygodnika.

Lata siedemdziesiąte

W tym okresie ruch big-beatowy dobiegał końca. Zieliński pisze: „Polski big-beat zaczął przeobrażać się w prawdziwą muzykę rockową”⁷⁹.

Wciąż na polskiej scenie obecni byli artyści znani z poprzednich lat. Koncertowali nawet za granicą, np. zespół No To Co występował w USA i Kanadzie, Breakouci w Berlinie Zachodnim i Czechosłowacji⁸⁰. Z kolei Czesław Niemen – jak donoszono w „Nowej Wsi” w 1970 r. – nagrał swoją drugą płytę we Włoszech⁸¹, współpracował również z włoską piosenkarką Faridą⁸². Na początku lat siedemdziesiątych ponownie na łamach czasopisma pojawiła się, już po zdanej maturze, Karin Stanek⁸³.

Zespołem powstałym w drugiej połowie lat siedemdziesiątych, o którym warto wspomnieć, był Bajm. W 1978 r. zwrócił uwagę publiczności podczas Ogólnopolskiego Przeglądu Piosenki w Toruniu, „zdobył drugą nagrodę w koncercie debiutów Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu i Złote Kopyto pod-

⁷⁷ A. Wroński, *Folklor, jazz i beat*, „Nowa Wieś” 1969, nr 26, s. 7.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 7.

⁷⁹ P. Zieliński, *Scena rockowa w PRL...*, s. 27.

⁸⁰ Z. Adrjański, *Klub miłośników piosenki*, „Nowa Wieś”, 25 I 1970, nr 4, s. 7.

⁸¹ *Idem*, *Klub miłośników piosenki*, „Nowa Wieś”, 1 III 1970, nr 9, s. 7.

⁸² E. Treger, *Farida i Niemen*, „Nowa Wieś”, 27 XII 1970, nr 52, s. 6.

⁸³ Artykuły o Karin Stanek, np. E. Treger-Żórawska, *Malowana lala?*, „Nowa Wieś” 1971, nr 49, s. 6–7; *eadem*, *Rock-lady z Polski*, „Nowa Wieś” 1977, nr 26, s. 6. Podkreślano jej trud i wysiłek włożony w naukę, godzenie edukacji z pracą na scenie, jednak mimo tego, że rzadko pojawiała się w telewizji, brakowało nowych płyt, to i tak była wciąż popularna. Nie zabiegała o nowy repertuar, postanowiła sama pisać muzykę i podobnie organizować teksty. Podkreślano jej talent, muzykalność, umiejętność robienia show na scenie i to, że przy tym wciąż pomagała rodzinie

czas Derbów Estradowych w Koninie⁸⁴, ale podstawowe informacje o zespole zamieszczono w „Nowej Wsi” w 1983 r. Zespół odnajdywał się zarówno w baladach, jak i potem w rytmach rockowych, cieszy się zresztą ogromną popularnością po dzień dzisiejszy.

W latach osiemdziesiątych pisano również o innym zespole, który powstał w latach siedemdziesiątych – był nim Mech, którzy miał wspólny występ z Queen i Joe Cockerem podczas imprezy Oktoberfest w Berlinie Zachodnim w 1981 r. Przykładowe ich utwory to *Tasmania* czy *Jak to możliwe*⁸⁵.

Podobnie jak w latach sześćdziesiątych, tak i w kolejnej dekadzie publikowano zazwyczaj w ostatnich numerach danego roku piosenki cieszące się największym uznaniem.

Przeboje młodzieżowe⁸⁶

1970

Za mną nie oglądaj się – Halina Frąckowiak
Jesień idzie przez park – Czerwone Gitary
Mateusz IV – Skaldowie
Droga do gwiazd – Halina Frąckowiak i zespół ABC
Ballada o dziewczynie ze stacji benzynowej – Trubadurzy
Cisza krzyczy – Skaldowie
Tylko w snach – Quorum
Wiera, Wieroczka – Trubadurzy
Rok z kapryśną dziewczynką – Czerwone Gitary
Mów do mnie jeszcze – Czesław Niemen (*Enigmatic*)⁸⁷

1971⁸⁸

Korowód – Marek Grechuta i Anawa
Nie zmoła go kula – 2+1
Jeszcze raz – Halina Kunicka
Dom, który mam – Zdzisława Sośnicka
Płoną góry, płoną lasy – Czerwone Gitary
O wczesnym wstawaniu – Andrzej i Eliza

⁸⁴ J.J. Kaczmarek, *Bajm. Nowa Wieś. Nasz rock*, „Nowa Wieś” 1983, nr 15, s. 20.

⁸⁵ *Mech. Nowa Wieś. Nasz rock*, „Nowa Wieś” 1983, nr 24, s. 20.

⁸⁶ Skupiłam się na kategorii przebój młodzieżowy, nie dołączałam kategorii piosenka, zob. *Lista przebojów czytelników „Nowej Wsi” styczeń 1970*, „Nowa Wieś” 1970, nr 7, s. 7.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ *Przeboje pod choinkę*, „Nowa Wieś” 1971, nr 52, s. 6–7.

1973⁸⁹

Paryskie tango – Mireille Mathieu
Bo z dziewczynami – Jerzy Połomski
Małgośka – Maryla Rodowicz
Jaskółka uwięziona – Stan Borys
Kołysanka matki – 2+1

1974⁹⁰

Paryskie tango – Mireille Mathieu
Bo z dziewczynami – Jerzy Połomski
Małgośka – Maryla Rodowicz
Jaskółka uwięziona – Stan Borys
Kołysanka matki – 2+1⁹¹

1975⁹²

Mój, tylko mój – Anna Jantar
Idzie miłość – Irena Santor
Do łezki łezka – Maryla Rodowicz
Bywaj nam Mary Ann – Andrzej Dąbrowski
By coś zostało z tych dni – Irena Jarocka
Tango retro – Wojciech Młynarski

1976⁹³

Sing-Sing – Maryla Rodowicz
Damą być! – Maryla Rodowicz
Odpływają kawiarenki – Irena Jarocka
Port piratów – Czerwone Gitary
Rysunek na szkle – Krzysztof Krawczyk

Pod koniec lat siedemdziesiątych pojawił się ruch zwany Muzyką Młodej Generacji (MMG), który – jak podaje P. Zieliński – pojawił się w latach 1978–1981⁹⁴. Wprowadzono „nowe formy promocji, a także sprawdzone w świecie zabiegi reklamowe. [...] Jacek Sylwin⁹⁵ – jeden z[e] współtwórców ruchu MMG – wraz ze sztabem ludzi, dzięki sprawnej organizacji i zapałowi zaczął

⁸⁹ *Przeboje 1973*, „Nowa Wieś” 1974, nr 1, s. 6–7.

⁹⁰ Podaję rok ukazania się artykułu w czasopiśmie.

⁹¹ *Przeboje 1973*, „Nowa Wieś” 1974, nr 1, s. 6–7.

⁹² *Gwiazdka na pięciolinii*, „Nowa Wieś” 1975, nr 51–52, s. 6–7.

⁹³ *Przeboje na gwiazdkę*, „Nowa Wieś” 1976, nr 51–52, s. 6–7.

⁹⁴ P. Zieliński, *Scena rockowa w PRL...*, s. 39.

⁹⁵ W artykule błędnie Jacek Sylwian.

organizować koncerty rockowe, jakich od lat nikt nie widział⁹⁶. W wywiadzie dla „Nowej Wsi” Jacek Sylwin przyznał, iż skupiają się na sprawach organizacyjnych, porządkowych: „oprócz spraw artystycznych, które niesie z[e] sobą MMG, ogromną uwagę zwracamy na sprawy czysto organizacyjne, włącznie z porządkowymi⁹⁷. Powiedział też: „MMG jest również formą odciążenia [młodzieży] od wszystkich innych działań agresywnych. Przy czym nie ukrywam, że nadrzędnym celem jest ukazanie, że polska muzyka rockowa nie jest gorsza od zachodniej⁹⁸”.

W „Nowej Wsi” w 1980 r. Jerzy J. Kaczmarek podzielił się swoją opinią na temat Muzyki Młodej Generacji, widząc w niej coś odżywczego w kulturze muzycznej:

Czym jest MMG? Stylistycznie powrotem do korzeni, do najlepszych tradycji rocka i bluesa. Jakościowo wszakże stoi na nieporównywalnie wyższym poziomie, znacznie odbiegając od najciekawszych osiągnięć polskich grup lat sześćdziesiątych. Być może zranię sentyment wychowanych na Niebiesko- i Czerwono-Czarnych, Skaldach czy Breakoutach (sam się do nich zaliczam), ale Kombi, Exodus, Kwadrat, Krzak, Porter Band, Arbeiter Elegantium, Zjednoczone Siły Natury, Turbo czy Kasa Chorych to zespoły wysokich lotów⁹⁹.

Tomasz Jopkiewicz we wstępie do *Encyklopedii polskiego rocka* wskazał zespoły z lat siedemdziesiątych, w których średnia wieku wynosiła 24–25 lat. P. Zieliński zauważył, że młodemu odbiorcy ciężko było utożsamiać się z idolem, grana muzyka była trochę przestarzała – na Zachodzie pojawił się punk¹⁰⁰.

Marek Sart i Marek Wiernik pesymistycznie podsumowali tę dekadę dla polskiego rocka:

Lata siedemdziesiąte należy uznać za mrok w rozwoju polskiego rocka. Z przyczyn nieuzasadnionych zszedł on z oficjalnej estrady, radia i TV, został wyparty przez zachodnią muzykę, tak beztrudno lansowaną w polskich środkach masowego przekazu. Jak się okazało nie zmarniał, istniał i rozwijał się gdzieś podskórnie, by wybuchnąć nową falą w 1981 roku¹⁰¹.

Podsumowując tę dekadę, posłużę się gorzką wypowiedzią J.J. Kaczmarka w „Nowej Wsi” na temat stanu polskiego rocka w 1983 r.:

Jest bezspornym faktem, że rock był w minionym dziesięcioleciu wyciszany administracyjnie aż do etapu śmierci klinicznej, jako niemieszczący się w ulizanym kanonie estetycznym „propagandy sukcesu”. Ale też nie od rzeczy jest przypomnieć, że polski rock, poza fazą pierwotną (chronologicznie okolice Festiwalu Szczecińskiego 1962 i 1963) nigdy

⁹⁶ H. Laskowska, *Muzyka młodzieżowa...*, s. 16.

⁹⁷ J.J. Kaczmarek, *Polski rock w poszukiwaniu tożsamości*, „Nowa Wieś” 1980, nr 39, s. 12–13.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Idem*, *Umarł rock – niech żyje rock*, „Nowa Wieś” 1980, nr 28, s. 10–11.

¹⁰⁰ P. Zieliński, *Scena rockowa w PRL...*, s. 39.

¹⁰¹ M. Sart, M. Wiernik, *Album...*, s. 13.

nie był tworzony przez młodych – dla młodych. [...]. Polski rock lat 70. był swoistym fałszem koniunkturalnym. Głosem starszego pokolenia autorów i kompozytorów włożonym w usta młodych wykonawców rockowych. A trudno wymagać, by ktoś ukształtowany w kanonie liryki włoskiej i francuskiej mógł się kiedykolwiek przestawić na kanon bluesowy czy rockowy (na tym tle korzystnie wypadają jedynie Leszek A. Moczulski i Bogdan Loebel). W tej konfiguracji jest oczywiste, dlaczego w czasie, gdy światowe triumfy święciły potężne brzmienia Led Zeppelin, Black Sabbath czy Deep Purple, u nas jedyną uchwytną cechą rocka było stosowanie gitary elektrycznej. Bo ani w melodyce, ani w harmonii, ani wreszcie w technice nagrań nie dało się usłyszeć nic z agresywnej dynamiki rockowej frazy, no i – rzecz jasna – rockowego tekstu¹⁰².

Lata osiemdziesiąte

W tym okresie powstało wiele zespołów rockowych. Te najbardziej – wg mnie – charakterystyczne dla tego okresu, a jednocześnie wspominane w „Nowej Wsi” prezentuję poniżej:

Exodus (powstał w 1981 r.)

Muzyka nie była łatwa w odbiorze, aczkolwiek Kaczmarek miał na ich temat pozytywne zdanie: „Jest to bowiem muzyka tzw. klimatyczna, czyli wciągająca słuchacza; muzyka będąca pretekstem dla własnych przemyśleń”¹⁰³. Członkowie zespołu mówili: „Muzyka, którą gramy, jest trudna do zaszkladkowania. Określano ją jako *symphonic rock* (rock symfoniczny), może na samym początku *art rock* (rock upiękuszony). Uważamy, że jest to muzyka otwarta, zmienna. Punktem wyjściowym jest tekst, muzyka winna go podierać, aczkolwiek nie znaczy to, aby była postacią drugoplanową. Ocenę tego, co gramy, pozostawiamy innym, sami wolimy grać”¹⁰⁴.

Utwory:

- ♦ *Relacja z giełdy*
- ♦ *Praktyczny kolor*

TSA

W 1981 r. w Jarocinie zespół uzyskał Nagrodę Publiczności. Grupę charakteryzowało „ umiejętne wykorzystanie tego, co w nurcie heavy metal już zostało powiedziane. [...] zastosowanie dwóch gitar w funkcji solistycznej wymaga aranżacji bardzo przemyślanej [...]. Ten walor instrumentarium TSA wykorzystuje bardzo zręcznie i inteligentnie”¹⁰⁵.

Utwory:

- ♦ *Wpadka*
- ♦ *TSA rock*¹⁰⁶

¹⁰² J.J. Kaczmarek, *Młoda, młoda generacja*, „Nowa Wieś” 1983, nr 9, s. 6.

¹⁰³ *Ibidem*, s. 16.

¹⁰⁴ *Exodus. Nowa Wieś. Nasz rock*, „Nowa Wieś” 1983, nr 19, s. 20.

¹⁰⁵ J.J. Kaczmarek, *TSA*, „Nowa Wieś” 1982, nr 29, s. 20.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

Pick-Up, od lipca 1981 r. Jeep (powstał w 1981 r.)

W 1981 r. zespół wygrał w przeglądzie Muzyki Młodej Generacji. Kaczmarek uważał, że teksty są najmocniejszą stroną grupy, a muzyka to pewna mieszanka rocka, bluesa i soulu¹⁰⁷.

Utwory:

- ♦ *Patrzcie na mnie*
- ♦ *Nie lubię ludzi*¹⁰⁸

LSD (powstał w 1980 r.)

W 1981 r. uplasował się za zespołem TSA podczas Przeglądu Muzyki Młodej Generacji w Jarocinie, po czym wkrótce się rozpadł, co Paweł Matych tłumaczył niemożliwością dogadywania się między muzykami. Zespół kładł nacisk na brzmienie instrumentów klawiszowych i ludzkie głosy, aspirując do wyśrodkowania takich rockowych brzmień, jak Yes, King Crimson, Genesis¹⁰⁹.

Utwory:

- ♦ *Tego dnia*
- ♦ *W pół oddechu*¹¹⁰

Oddział Zamknięty (powstał w 1980 r.)

„Początkowo zespół pozostaje pod zdecydowanym wpływem muzyki zagranicznej (Rolling Stones) oraz koncepcji artystycznych Piotra Pastora i Martynty Jakubowicz. Obecnie, choć zespół nie odzęguje się od takich wzorców muzycznych i intelektualnych, jak: He Doers, Polic, Dire Straits czy Jimi Hendrix, preferuje własną twórczość będącą zasadniczo dziełem (teksty i muzyka) Krzysztofa Jaryczewskiego”¹¹¹.

Utwory:

- ♦ *Twój każdy krok*
- ♦ *Ten wasz świat*

WC (powstał w 1981 r.)

Wg „Nowej Wsi” charakteryzowały ich „gniewnie wykrzykiwane teksty przy wtórze jazgotu gitar [które] są obrazem ich (nie tylko ich) rozterek wewnętrznych”¹¹².

Utwory:

- ♦ *Zdyscyplinowany człowiek*
- ♦ *Czołg*

¹⁰⁷ *Idem*, *Jeep. Mixer*, „Nowa Wieś” 1982, nr 33, s. 20.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ J.J. Kaczmarek, *LSD. Nowa Wieś. Nasz rock*, „Nowa Wieś” 1983, nr 1, s. 18.

¹¹⁰ *Ibidem*, s. 18.

¹¹¹ *Idem*, *Oddział Zamknięty. Nowa Wieś. Nasz Rok*, „Nowa Wieś” 1983, nr 1, s. 20.

¹¹² *Idem*, *WC. Nowa Wieś. Nasz Rock*, „Nowa Wieś” 1983, nr 8, s. 20.

Martyna Jakubowicz (debiut w 1977 r.)

O jej stylu pisano w „Nowej Wsi” w następujący sposób: „Najistotniejszym elementem obecnej znakomitej formy Martyny wydaje się być twarda szkoła muzyki bluesowej i country, którego nie da się śpiewać powierzchownie, wykorzystując modę czy koniunkturę. Muzycy zwykle mawiają, że »trzeba mieć czuja«, a takiego »czuja« mają w Polsce poza Martyną trzy, może cztery osoby”¹¹³.

Utwory:

- ♦ *Kiedy będę starą kobietą*
- ♦ *W domach z betonu*

Republika¹¹⁴ (powstał w 1981 r.)

„Nowa Wieś” pisała o nich następująco: „Muzyka Republiki nie jest pozbawiona wpływu zachodnich grup nowofalowych, takich jak (szczególnie) The Talking Heads, The Stranglers czy [...] De Press [...], sposób aranżacji oparty na ostinatach gitarowych, z wykorzystaniem fletu lub fortepianu jako instrumentu wiodącego. [...] Teksty są najmocniejszym atutem zespołu, ponieważ stanowią zwartą i konsekwentną próbę wypowiedzi nawet filozoficznej, a na pewno światopoglądowej”¹¹⁵.

Utwory:

- ♦ *Plan*

Turbo (powstał w 1980 r.)

Debiutowali na Międzynarodowej Wiośnie Estradowej w Poznaniu. W czasie trwania zespołu doszło kilka razy do zmiany w składzie¹¹⁶. „Utwór *Dorośle dzieci* osiąga pierwsze miejsce w obu radiowych listach przebojów (programów I i III)”¹¹⁷.

Utwory:

- ♦ *Dorośle dzieci*
- ♦ *Pierwsza forsa w tym miesiącu*

Rezerwat (powstał w 1982 r.)

Zajęli I miejsce podczas III Przeglądu Łódzkich Grup Rockowych¹¹⁸.

Utwory:

- ♦ *Marionetka*
- ♦ *Obserwator*

Nie zapomniano też o artystach znanych z ubiegłych lat. W latach osiemdziesiątych zespół Maanam w „Nowej Wsi” częściej spotykał się ze słowami

¹¹³ J.J. Kaczmarek, *Martyna Jakubowicz. Nowa Wieś. Nowy rock*, „Nowa Wieś” 1983, nr 10, s. 14.

¹¹⁴ Dodatkowo – zachwyty fanów, zob. *Za co kocham swojego idola?*, „Nowa Wieś” 1985, nr 34, s. 18.

¹¹⁵ J.J. Kaczmarek, *Republika. Nowa Wieś. Nasz rock*, „Nowa Wieś” 1983, nr 18, s. 20.

¹¹⁶ *Turbo. Nowa Wieś. Nasz rock*, „Nowa Wieś” 1983, nr 22, s. 20.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ *Rezerwat. Nowa Wieś. Nasz rock*, „Nowa Wieś” 1983, nr 26, s. 20.

krytyki na swój temat niż pochlebstwami. Krytykowano, iż Marek Jackowski pokazał „inną twarz”, ponieważ sprawiał do tej pory wrażenie wrażliwej osoby, a teraz prezentował inne oblicze, „świadomie wulgaryzując swą obecną muzykę jest i tak (w proporcji do reszty zespołu) zbyt wyrafinowany zarówno jako kompozytor, jak i gitarzysta”¹¹⁹. Kaczmarekowi nie spodobały się też rymowanki Kory. Zarzucał jej, iż jest zafascynowana „[...] możliwością pur-nonsensownych (lub lepiej – dadaistycznych) skojarzeń słownych budzących swym pustostwami przy dłuższym słuchaniu raczej sprzeciw niż aprobatę”¹²⁰. Maanam wrócił częściowo do łask Kaczmarka w 1982 r., na skutek pięciu koncertów, które odbyły się po udanym tournée zespołu za granicą. Koncert w Sali Kongresowej w Warszawie 24 i 25 kwietnia 1982 r. był wg autora rockowym szaleństwem, a widoczny aplauz porównywalny był do tego na występach The Rolling Stones. Kaczmarek podsumował, iż pojawiła się grupa światowego formatu¹²¹. O tym jak bardzo zespół był ceniony (wraz z Korą) świadczą opublikowane w gazecie listy zachwyconych fanów¹²².

Kolejną gwiazdą odbieraną zmiennie przez Kaczmarka była Izabela Trojanowska. Uplasował ją wśród znanych wtedy artystów zagranicznych, a o jej stylu wypowiadał się pozytywnie:

Wokalistka, oscylując swą manierą między dynamiką Debbie Harry z grupy Blondie i beznamiętną narracją Davida Bowie lub Patti Smith, stworzyła styl, który nazwałbym pastiszem współczesnej [muzyki] rockowej. Czuje się lekko ironiczny dystans między ekspansywnie motoryczną sekcją rytmiczną, a chłodnym, jakby senno-automatycznym głosem wokalistki¹²³.

Trojanowska była wtedy z pewnością na szczycie, skoro istniał jej fanklub¹²⁴. Jednak wkrótce zaczęto nieprzychylnie patrzeć na wokalistkę, nie tylko z powodu nieudanego wg Kaczmarka występu w Opolu w 1981 r.¹²⁵, lecz także jej problemów z dobraniem nowego zespołu¹²⁶. Mimo pewnych perturbacji, w 1982 r. Trojanowska po raz trzeci otrzymała Złotą Płytę¹²⁷. W 1983 r. pojawiła się nowa płyta wokalistki, *Układy*, którą Kaczmarek ostro skrytykował. Zarzucał, że materiał muzyczny tworzyło pięciu kompozytorów, powodując złudzenie, iż każ-

¹¹⁹ J.J. Kaczmarek, *Żądza pieniądza? Mixer*, „Nowa Wieś” 1981, nr 9, s. 16.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ *Idem*, *Oddech szczura*, „Nowa Wieś” 1982, nr 6, s. 12–13. Kaczmarek miał przy tym duże zarzuty co do jakości koncertu. Uznał, że wolałby słuchać zespołu z płyty niż na żywo: „W Sali Kongresowej grzmiało jak podczas tajfunu w Trójkącie Bermudzkim, śmierdziało jak w klatce ze spoconymi szczurami, migotało przed oczami jak po walnięciu młotem w głowę”.

¹²² *Za co kocham swojego idola? Kora i Maanam*, „Nowa Wieś” 1985, nr 31, s. 18–19.

¹²³ J.J. Kaczmarek, *Tajfun „Izabela”*. *Mixer*, „Nowa Wieś” 1981, nr 11, s. 16.

¹²⁴ *Idem*, *Drobnostki*. *Mixer*, „Nowa Wieś” 1981, nr 17, s. 16.

¹²⁵ *Idem*, *Opole '81. Dobrze, bo inaczej*, „Nowa Wieś” 1981, nr 29, s. 11.

¹²⁶ *Idem*, *Rock górą*, „Nowa Wieś” 1982, nr 2, s. 18–19.

¹²⁷ *Idem*, *Przyda się do płytoteki*. *Mixer*, „Nowa Wieś” 1982, nr 24, s. 24.

dy chciał wyrazić coś innego¹²⁸. Nie podobały mu się również teksty, za błąd uważał chęć zaspokojenia przez artystkę gustów każdego odbiorcy. Pod koniec artykułu autor wycofał się jednak z tak ostrego języka, stwierdzając, iż ta płyta go rozczarowała i zostało tylko czekać na trzecią płytę¹²⁹.

W latach osiemdziesiątych Kaczmarek pisał też o Budce Suflera. Zauważył ich nowy longplay *Ona przyszła prosto z chmur*, przy czym (w 1981 r.) grupa została skrytykowana za wymianę wokalistów: Romualda Czystawa, którego głos nie podobał się Kaczmarekowi, na Krzysztofa Cugowskiego, co zostało skwitowane, iż jest to zamiana stryjka na kijek. „Ta sama maniera, ten sam niewielki głos i takie samo niezrozumienie tekstu”¹³⁰. Romualdowi Lipko zarzucał myślenie obrazami, które następnie ubiera się w dźwięki, na płycie powstała muzyka niczym do filmu historycznego o Juliuszu Cezarze, a kompozycje okazały się być dla słuchacza za trudne do zapamiętania. Kaczmarek płytę spisał na straty i – jak stwierdził – z niepokojem oczekuje kolejnych¹³¹. Jednak gdy wyszedł longplay *Za ostatni grosz*, recenzja była trochę łaskawsza. Utwory były krótsze, ale zastrzeżenie budził styl. Kaczmarek stawiał zespół na pograniczu rocka i disco, ponownie miał zarzuty do Romualda Lipko, iż dla Budki Suflera i dla Izabeli Trojanowskiej tworzy podobnie (piosenki *Za ostatni grosz* Budki i *Iza* Trojanowskiej). Tym razem wyraził nadzieję, iż zespół pójdzie w jednym konkretnym kierunku¹³².

Pozytywne opinie zebrał zespół Perfect, o którym ogólnie mile pisano na łamach „Nowej Wsi”. Jeszcze w 1982 r. zespół Zbigniewa Hołdysa pojawił się w ankiecie aż dziewięć razy w kategoriach kompozytora, autora, wokalisty, singla roku, instrumentalisty, zespołu wokalnie-instrumentalnego. Przy okazji Kaczmarek docenił Grzegorza Markowskiego, poczytując mu za plus, iż przestał „iść w słodkie intonacje”¹³³. Za sukces grupy Perfect uznano wierność obranej koncepcji z lat siedemdziesiątych, co zresztą potwierdził sam Zbigniew Hołdys¹³⁴. W czasopiśmie podkreślano też skromność i prostotę Hołdysa, a Grzegorzowi Markowskiemu, który wcześniej śpiewał w garniturze, a teraz w zespole rockowym z rozerwaną koszulą oznajmiał, że „chciałby być sobą”, Kaczmarek postawił prowokacyjne pytanie: czy artyście chodzi o bycie sobą teraz czy przed dołączeniem do Perfectu¹³⁵. Oczywiście nie były to argumenty deklasyfikujące zespół.

¹²⁸ *Idem, Takie sobie układy. Mixer*, „Nowa Wieś” 1983, nr 9, s. 24.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ *Idem, Po co przyszła? Mixer*, „Nowa Wieś” 1981, nr 19, s. 16.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² *Idem, Za 1500 groszy. Mixer*, „Nowa Wieś” 1982, nr 12, s. 24.

¹³³ J.J. Kaczmarek, *Rock górą*, „Nowa Wieś” 1982, nr 2, s. 18.

¹³⁴ *Idem, Prawie Perfect. Mixer*, „Nowa Wieś” 1982, nr 16, s. 24.

¹³⁵ *Ibidem*.

Kaczmarek jako aktywny obserwator polskiej sceny muzycznej dla „Nowej Wsi” opracował pewną instrukcję dla kapel rockowych, co robić, by odnieść sukces. Magiczna receptura składała się z czterech elementów: talentu z ustawiczną pracą, szczęścia, profesjonalnego sprzętu i dobrego menadżera¹³⁶. Wiadomo, jak bardzo te elementy były ważne, wszak niektóre zespoły pojawiały się, by jeszcze szybciej zniknąć, a przetrwanie na scenie nie było i przecież wciąż nie jest prostym zadaniem.

Jarocin czy Opole stały się charakterystycznymi punktami, dającymi możliwość zaprezentowania się rockowym kapelom, a dla niektórych Jarocin „stał się targowiskiem poglądów, idei, strojów”¹³⁷. Andrzej Krawczyk, cytując Jerzego Werensteina-Żuławskiego, wskazał również na inne znaczenie Jarocina: „Festiwal ten był jednym z najważniejszych kanałów rozpowszechniania muzyki rockowej, w tym także punkowej, realizował potrzebę kontaktu na żywo z muzyką, a także potrzebę wspólnoty przeżyć”¹³⁸.

Do ważnego wydarzenia w świecie rocka niewątpliwie należał Jarocin ’83¹³⁹. Pisano: „Oto po raz pierwszy stworzono możliwość tak wszechstronnej konfrontacji osiągnięć i usiłowań rocka *made in Poland*”¹⁴⁰. Dominowały tam trzy gatunki: heavy metal, new wave i punk, występowała mieszanina stylistyczna. Kaczmarek zauważył pewne zjawisko, które nazywał „bełkotem intelektualnym”¹⁴¹:

Coraz częściej odnoszę wrażenie, że polskie grupy rockowe, szczególnie punkowe i nowofalowe, sypiają ze *Słownikiem wyrazów obcych* Władysława Kopalińskiego. Dowód? Proszę bardzo. Malwersacja. Kombinacja. Dewiacja. Generacja. Komunikacja. Rejestracja. Edukacja. Kopulacja. Masturbacja. Rewolucja. Orientacja. Prostytucja. Instytucja. [...] O co tu chodzi? Czy przypadkiem nie o to, że owe rzeczowniki stanowią namiastkę najbardziej pospolitego rymu, zwanego częstochowskim? Efektownie brzmią i nie każą truć sobie głowy solidnym warszatem literackim¹⁴².

Podkreślił też bezmyślne stosowanie wulgaryzmów¹⁴³.

Opole 1981 gościło na swoich deskach artystów powiązanych z rockiem, ocenianych zresztą przez Kaczmarka krytycznie. Wystąpiły wtedy Maryla Rodowicz, Kora (zarzucano jej surrealistyczne wyliczanki), nie zebrał też pochwał

¹³⁶ *Idem*, *Rockowisko ’84. Amatorzy i zawodowcy*, „Nowa Wieś” 1985, nr 2, s. 18–19.

¹³⁷ A. Krawczyk, *Jarocin*, Warszawa 1992, b.p.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ J.J. Kaczmarek, *Woodstock – wersja antyimportowa*, „Nowa Wieś” 1983, nr 37, s. 18–19.

¹⁴¹ *Ibidem*, s. 19.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ *Ibidem*.

występ Izabeli Trojanowskiej¹⁴⁴. W 1984 r. na opolskiej scenie wystąpili np. Maanam, Bajm, Lombard i Lady Pank¹⁴⁵.

Oprócz tego np. w 1984 r. w Łodzi odbyło się Rockowisko, po którym to Kaczmarek pozytywnie wypowiedział się o Madame, Daab, mniej pozytywnie o TSA (ze względu na sprzęt), Shakin' Dudi, Rendez-Vous, życzliwie odniósł się do AYA RL, natomiast negatywnie wypowiedział się m.in. o Made in Poland, Rezerwacie i Woo Boo Doo¹⁴⁶.

W latach osiemdziesiątych nastąpiło zderzenie gustów pokoleń dorastających w latach sześćdziesiątych i obecnie. Część rodziców nie patrzyła przychylnie na muzyczne nowości, ale – jak pisała młodzież – były wyjątki od reguły. Kaczmarek przywołał list jednej z dziewcząt, która zauważyła, że jej rodzicom zdarza się słuchać zespołu TSA. W innym miejscu dziennikarz stwierdza, że nie dla wszystkich był to zespół godzien uwagi, lecz tutaj znalazł pewną zależność¹⁴⁷. Poprzednie pokolenie¹⁴⁸ również słuchało artystów, którzy kojarzyli się ze skandalem i tutaj Kaczmarek przywoływał przykłady: „Presley to był »ohydny bikiniarz«, Beatlesi – »bandą długowłosych nieumytych wyrostków«, a o Rolling Stonesach to już w ogóle nie warto wspominać¹⁴⁹. Pokazał i dał do zrozumienia również młodzieży, że każde pokolenie ma jakiś wzorzec, idola, które to starsze krytykuje, a co więcej, warto przyjrzeć się muzycznemu archiwum i zobaczyć co było modne w młodości rodziców, wejrzeć w ich świat.

Lata dziewięćdziesiąte

W latach dziewięćdziesiątych w „Nowej Wsi” publikowano wywiady z muzykami¹⁵⁰, pisano o ważnych wydarzeniach muzycznych i jak zwykle w tych tekstach brylował J.J. Kaczmarek. W ostatniej dekadzie XX wieku widać wyraźny trend polemiki z buntem, który później wielokrotnie się powtarzał. Skoro komunizm upadł, to czy jest jakikolwiek sens się buntować? Buntować przeciwko czemu? Dla samej idei buntu? Tematykę podejmowano na różnych polach. Dyskusja na ten temat wywiązała się np. podczas wywiadu z liderem grupy Reds Rafałem Olbrychskim. Według niego, w Polsce rock był kojarzony negatywnie, z patologią – pijaństwem, brudem i ćpaniem. To co wtedy działo się w aspek-

¹⁴⁴ *Idem*, *Opole '81. Dobrze, bo inaczej*, „Nowa Wieś” 1981, nr 29, s. 11.

¹⁴⁵ *Idem*, *Opole '84*, „Nowa Wieś” 1984, nr 29, s. 18.

¹⁴⁶ *Ibidem*, s. 18–19.

¹⁴⁷ *Idem*, *Dajcie pożyć swoim starym*, „Nowa Wieś” 1983, nr 17, s. 19.

¹⁴⁸ O rocku i konfliktach pokoleń zob. *idem*, *Bez rocka nie przeżyłbym dnia*, „Nowa Wieś” 1985, nr 27, s. 4–5.

¹⁴⁹ *Ibidem*, s. 19.

¹⁵⁰ Przykładowe wywiady poruszające sprawy zawodowe i zahaczające o kwestie prywatne: *Kasia Kowalska: bez muzyki nie umiałabym żyć. Mixer*, „Nowa Wieś” 1996, nr 10, s. 48; J.J. Kaczmarek, *Wiking z Varius Manx*, „Nowa Wieś” 1996, nr 11, s. 16–17.

cie muzycznym, skwitował: „Istotnie – 90 proc. to straszny kicz, 8 proc. to też kicz, ale zrobiony bardzo profesjonalnie. I zaledwie 2 proc. to prawdziwa sztuka przez duże »S«. Ta mnie interesuje”¹⁵¹. Pokazał tym samym, iż wysyp artystyczny niekoniecznie przekładał się na jakość. Krytykował osoby, które wybiły się na krytyce i wykrzykiwaniu haseł typu: „milicja to syf” i „telewizja kłamie”: „A przecież oni z trudem trzymali gitary w ręku”¹⁵². W rocku widział sposób magazynowania energii młodego pokolenia.

Nowością na scenie rockowej był zespół Hey z Kasią Nosowską. Podczas wywiadu z nią Kaczmarek zauważył, iż artystka odbiega od wizerunku gwiazd zachodnich, np. Cher, Tiny Turner czy Madonny. Nosowska wybrała autentyczność, prezentowanie tego w czym czuje się najlepiej. Zespół był na tyle dobry, iż Kaczmarek postawił Hey na równi z Republiką i Perfectem¹⁵³, co z pewnością było ogromnym wyróżnieniem.

Sukcesy w latach dziewięćdziesiątych odnosił również zespół T.Love, w związku z czym pojawił się w gazecie w 1996 r. wywiad z Muńkiem Staszczkiem. Wokalista otrzymał nominację do Fryderyków, ale jako Szwagierkolaska (inspiracja Stanisławem Grzesiukiem). Twórczość Grzesiuka z rockmenem to raczej wątpliwy romans, ale jak widać opłacił się. Jednak Muniek, prócz rozmowy na temat znajomości Grzesiuka, ujawnił w wywiadzie, iż planuje rozwiązać zespół w 2000 r. No cóż, pomylił się o 17 lat, zespół zawiesił działalność w 2017 r.¹⁵⁴ W 1996 r. nie wyobrażał sobie, by mógł zaśpiewać piosenkę *IV Liceum* w wieku 45 lat¹⁵⁵, a wykonał ją w Opolu w 2012 r.¹⁵⁶, mając rocznikowo lat 49.

Lata dziewięćdziesiąte to pewne załamanie Jarocina. Już w 1990 r. Kaczmarek pisał o braku formy i treści, niezbyt dobrej organizacji wydarzenia. Do wolnej już Polski nie pasowała pojawiająca się na festiwalu muzyka punkowa ze swoją agresją i wściekłością w momencie, gdy komunizm się skończył¹⁵⁷. Dokument *Diabelskie nasienie* z 1990 r., ukazujący fragmenty z koncertu, krytycznie przedstawia skinheadów jako ludzi powiązanych i wywodzących się ze środowisk patologicznych, buntujących się przeciw m.in. Żydom, homoseksualistom, hipisom, komunistom¹⁵⁸. Koncert był na tyle fatalny, iż uczestnicy przestali wierzyć, by kontynuacja kolejnych jarocinowych zjazdów przetrwała. Oto przykładowe wypowiedzi uczestników:

¹⁵¹ J.J. Kaczmarek, *Za mną nie stoi ideologia*, „Nowa Wieś” 1990, nr 10, s. 4–5.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ *Idem*, *Na scenie jestem bezpieczna*, „Nowa Wieś” 1994, nr 1, s. 4–5.

¹⁵⁴ *Mixer* [wywiad z Muńkiem Staszczkiem], „Nowa Wieś” 1996, nr 3, s. 48.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ T.Love, *IV Liceum*, <https://www.youtube.com/watch?v=dAcFMa0a9j8> [dostęp 20 VIII 2020 r.].

¹⁵⁷ J.J. Kaczmarek, *Jarocin '90: dobry czy opozycyjny?* *Mixer*, „Nowa Wieś” 1990, nr 36–37, s. 16.

¹⁵⁸ *Diabelskie nasienie*, https://www.youtube.com/watch?v=o37F55CL_wE [dostęp 13 VIII 2020 r.].

– Z roku na rok upada to wszystko. I wiesz co? Nie zdziwię się jak na drugi rok nie będzie tego¹⁵⁹.

– Proszę pana ja tu jestem czwarty raz [...] ostatni raz byłem w '87 roku i no teraz znowu przyjechałem. Mówię panu takie dziadostwo, że ja myślę, że ja chyba jutro się spakuję i pojedę¹⁶⁰.

Festiwal nie odbył się pięć lat później, co skłoniło Kaczmarczyka do napisania tekstu *Epitafium dla Jarocina*¹⁶¹. Nie odnalazł przy tym jednoznacznej przyczyny upadku festiwalu. Próba reaktywowania odbyła się w 2005 r. Dzisiaj, patrząc na Jarocin można powiedzieć, iż był to symbol, miejsce prezentowania talentów rockowych, ale również przestrzeń do wykrzyczenia buntu wobec otaczającej rzeczywistości, chociaż nie da się ukryć, że był też pewną coroczną formą rozrywki.

Tymczasem zrodziło się inne zjawisko, które również nie uszło uwadze Kaczmarka. Antykomunistyczne polskie zespoły rockowe zaczęły tworzyć w języku angielskim¹⁶². Trudno tutaj orzec czy chodziło o to, by stać się bardziej światowym, europejskim. Ponadto upadek komunizmu i powstanie demokracji spowodowały pojawienie się na polskim rynku mnóstwa muzycznego materiału różnej jakości¹⁶³, w tym również dotyczyło to rocka. W 1991 r. spostrzegawczy Kaczmarek zaobserwował tendencje powrotu do korzeni, do utworów artystów z lat sześćdziesiątych. Rozwahał czy ten trend był spowodowany tym, iż w tamtym czasie było coś wartościowego, pociągającego. Dziennikarz sugerował, iż „reanimacja” tamtych piosenek była „[...] odtrutką na gniew, żarliwość i jad ery punkowej, która – przyznajmy to – nie stworzyła muzyki do wspólnego śpiewania i klaskania...”¹⁶⁴. Dzisiaj covery utworów nie są niczym niezwykłym, aczkolwiek ryzykownym, ponieważ zawsze nowe wykonanie jest porównywane z oryginałem.

Lata dziewięćdziesiąte to również dominacja płci pięknej na polskiej scenie rockowej. „Nowa Wieś” udowodniła to na przykładzie Fryderyków '94. W kategorii o najlepszy album rywalizował jeden wokalista z pięcioma kobietami: Korą, Edytą Bartosiewicz, Kasią Nosowską i Anitą Lipnicką z zespołem Varius Manx. Nagroda specjalna w kategorii najlepszy teledysk przypadła jedynej kobiecie – Katarzynie Kanclerz, która pokonała czterech panów¹⁶⁵. Polska scena muzyczna coraz bardziej, jak widać, stawała się kobieca.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ J.J. Kaczmarek, *Epitafium dla Jarocina*. *Mixer*, „Nowa Wieś” 1995, nr 6, s. 48.

¹⁶² *Idem*, *Najmilszy rodzaj nieszczęścia*, „Nowa Wieś” 1992, nr 2, s. 16.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ *Idem*, *Fryderyki '94, czyli wyznania męskiej szowinistycznej świni*. *Mixer*, „Nowa Wieś” 1995, nr 5, s. 48.

Podobnie jak w poprzedniej dekadzie tak i teraz prezentowano w „Nowej Wsi” listę hitów. W 1999 r. zebrano sto utworów w ramach „Trójkowej listy wszechczasów”. Pierwsze trzy miejsca to utwory zagraniczne, za to na czwartym miejscu pojawiła się *Autobiografia* zespołu Perfect. Kolejne polskie utwory z tej listy: *Do Ani* Kultu, *Wieża radości, wieża samotności* Szywnego Pala Azji, *Dmuchałce, latawce wiatr* Urszuli, *Kocham cię kochanie moje* Maanamu, *Araha* Kultu, *Skóra* Aya RL, *Moja i twoja nadzieja* Hey i Edyty Bartosiewicz, *Zawsze tam gdzie ty* Lady Pank, *Paw* Dżemu, *Pod papugami* Czesława Niemena, *Kochać inaczej* De Mono, *Korowód* Marka Grechuty¹⁶⁶.

Podsumowanie

Muzyka rockowa oprócz przejawu buntu, przechodziła ewolucję na różnych płaszczyznach: brzmienia, idoli, jak i płci: na scenie coraz częściej pojawiały się kobiety. Uznanie rocka na świecie i w Polsce spowodowało popularność wśród słuchaczy, to z kolei przełożyło się na publikacje na temat rocka. Nie zmieniło się jedno: wtedy i dzisiaj rock wciąż ma powodzenie. Niektóre hity, nawet z lat sześćdziesiątych, są znane do tej pory, część zespołów koncertowała jeszcze do niedawna lub koncertuje do dziś, jak np. Kombi czy Bajm.

Charakter rocka, moim zdaniem, trafnie scharakteryzowała H. Laskowska:

Muzyka rockowa ma to do siebie, że nieustannie poszukuje i eksperymentuje. Zmieniają się gusty, zmieniają się mody muzyczne, mijają pokolenia, ale muzyka młodzieżowa spełniać będzie swoją rolę bez względu na czas, w jakim będzie tworzona¹⁶⁷.

Bibliografia

ŹRÓDŁA ARCHIWALNE

- ♦ Archiwum Akt Nowych
Związek Młodzieży Polskiej, 451/XII-15, Zarząd Główny. Wydział Młodzieży Wiejskiej. Praca oświatowa ZMP na wsi.

PRASA

„Nowa Wieś” 1948–2000

OPRACOWANIA

- Castaldo G., *Ziemia obiecana. Kultura rocka 1954–1994*, Kraków 1997.
Dziedzic T., Gaszyński M., *Polski rock and roll 1956–1968. Poza anteną i prasą (uwarunkowania, twórczość, patologia)*, Warszawa 2012.

¹⁶⁶ *Trójkowa lista wszechczasów. Mixer*, „Nowa Wieś” 1999, nr 1, s. 46.

¹⁶⁷ H. Laskowska, *Muzyka młodzieżowa...*, s. 17.

- Krawczyk A., *Jarocin*, Warszawa 1982.
- Laskowska H., *Muzyka młodzieżowa w środowisku społecznym ludzi młodych*, Bydgoszcz 1999.
- Rusinek A., *Czytelnictwo prasy w Polsce Ludowej w latach 1974–1977*, z. 33, Kraków 1978 (seria: „Ośrodek Badań Prasoznawczych RSW Prasa-Książka-Ruch. Materiały”).
- Sart M., Wiernik M., *Album polskiego rocka*, Bydgoszcz 1987.
- Schaeffer B., *Dzieje muzyki*, Warszawa 1983.
- Siwak W., *Estetyka rocka*, Warszawa 1993.
- Wilczyński M., *Polski rock. Progresywny przewodnik*, Sosnowiec 2008.
- Zgółkowa H., Zgółka T., Szymoniak K., *Słownictwo polskich tekstów rockowych*, Poznań 1991.
- Zieliński P., *Scena rockowa w PRL. Historia, organizacja, znaczenie*, Warszawa 2005.

INTERNET

- <https://www.youtube.com/watch?v=dAcFMa0a9j8> [dostęp 20 VIII 2020 r.].
- https://www.youtube.com/watch?v=o37F55CL_wE [dostęp 13 VIII 2020 r.].
- https://www.youtube.com/channel/UC2zrsdWKFdVy5oQhMk2iR_Q [dostęp 10 XI 2020 r.].
- <https://www.youtube.com/watch?v=1WlgS-gYMcs> [dostęp 10 XI 2020 r.].
- <https://www.youtube.com/watch?v=t4lfQf9bEZQ> [dostęp 10 XI 2020 r.].
- Dziedzic T., Gaszyński M., *Polski rock and roll 1956–1968. Poza anteną i prasą (uwarunkowania, twórczość, patologia)*, Warszawa 2012, <https://imit.org.pl/uploads/Marek%20Gaszynski%20Tomasz%20Dziedzic.pdf> [dostęp 10 XI 2020 r.].
- Ramet S.P., *Muzyka rockowa a polityka w Polsce: poetyka protestu i oporu w tekstach utworów rockowych*, „Civitas Hominibus” 2018 nr 12; https://ch.ahe.lodz.pl/sites/default/files/ramet_ch_13.pdf [dostęp 9 XI 2020 r.].

The Polish rock music in "Nowa Wieś"

The article presents the subject of rock music explored in the newspaper "Nowa Wieś", which was published in the years 1948–2000. While doing research on "Nowa Wieś", I noticed that it is not a popular source material in historical studies, and I have not met with a situation in which the subject concerning Polish rock music was analysed on the basis of "Nowa Wieś". The newspaper was aimed at young people from the rural environment and it was initiated by ZMP (Polish Youth Union). The features in "Nowa Wieś" were not only about political and agricultural issues, but also about typical topics for young people like love and music. Rock music was something new both in the USA and in Europe, although it was created from various musical trends such as rock & roll and jazz. At that time, Poland was ruled by the Communists and the press was also controlled by them.

The article focuses on Polish rock music in the last decades of the twentieth century referring to well-known bands, artists, songs, musical events, and musical styles. The subject is so vast that I only show some examples of it, and each of them is analysed as it was presented in the newspaper.

The most popular journalist who used to write articles for "Nowa Wieś" was Jerzy J. Kaczmarek so I have chosen mainly his texts to work on the subject.

Rock music itself is still popular. Even many old songs are known nowadays. It is constantly changing, and we can see how and why these changes are taking place. "Nowa Wieś" has showed me an unknown view of Polish rock music from the perspective of the newspaper issued to a particular reader in the Communist times.

Słowa kluczowe: big-beat, Budka Suflera, muzyka, „Nowa Wieś”, Perfect, PRL, rock

Keywords: Big-beat, Budka Suflera, music, “Nowa Wieś”, Perfect, Polish Peoples Republic, Rock

PATRYCJA CHEŁMINIAK – mgr historii, absolwentka Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, aktualnie doktorantka na tymże uniwersytecie. W 2018 r. ukończyła studia podyplomowe: Konserwacja Zabytków Architektury i Urbanistyki na Polityce Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki. Zainteresowania historyczne koncentrują się na historii Krakowa, głównie okres II wojny światowej i PRL – cenzura, aspekty społeczne.