

Igor Rośłoński

KRYZYS NOWEJ UMOWY SPOŁECZNEJ. POLITYCZNO – KULTUROWE UWARUNKOWANIA NARODZIN POLSKIEGO RUCHU PUNK

Słowa kluczowe:

punk, kryzys, kontrkultura, PRL, opozycja

Pojęcie punk trudne jest do jednoznacznego zdefiniowania. Wynika to po pierwsze z antynaukowego charakteru zjawiska. Akademickiemu podejściu nie sprzyja spontaniczność, dowolność, swoboda ekspresji i żywiołowość punka, a także niechęć do wszelkich prób teoretyzowania i systematyzacji, które siłą rzeczy prowadzić muszą do generalizacji i uproszczeń, nie dotykając zarazem istoty zagadnienia. Po drugie, punk jest pojęciem o stosunkowo szerokim zakresie użycia, na które składa się szereg różnorodnych tendencji, inicjatyw czy sposobów (samo)realizacji, w zależności od preferencji danego uczestnika ruchu. Wysoce indywidualne podejście i interpretacja sprawia, że dla każdego niemal uczestnika ruchu punk, przy zachowaniu pewnych podobieństw, może mieć inne znaczenie. Pomimo znamion uniformizacji, obserwowalnej w trzydziestopięcioletniej już historii zjawiska, nadal trudno mówić o stałej liście wyznaczników, atrybutów czy elementów znaczenia pojęcia.

Jako punkt wyjścia dla niniejszego tekstu można jednak przyjąć, że punk jest jednym z przejawów kontrkultury rozumianej jako *zespół zjawisk występujących począwszy od lat 60. XX wieku, aż do dzisiaj, polegających na czynnym przeciwstawieniu się społecznie ustalonym i podzielanym wartościom*¹ bądź jako *pewna kultura, szczególnie młodych ludzi, której wartości i styl życia pozostają w opozycji do większości*².

¹ Cyt. za: T. Paleczny, *Kontestacja: formy buntu we współczesnym społeczeństwie*, Kraków 1997, <http://www.isr.wsmip.uj.edu.pl/publikacje/kontestacja.htm>, 6.01.2011.

² Cyt. za: Tamże.

Punk, w języku angielskim znaczący tyle co „śmieć”, zrodził się w Wielkiej Brytanii i USA w latach 1976–77, w opozycji do ruchu hipisowskiego, stającego się częścią kulturowego establishmentu. Punkowcy oskarżali hipisowską generację o zdradę ideałów. Punk stanowił w pewnym sensie antytezę ruchu hipisowskiego. O ile hipisom przypisać można takie cechy jak idealizm, optymizm, kreślenie wizji utopii wspólnotowych czy postawy kontemplacyjne, o tyle punk uosabiał kolejno: nihilizm, pesymizm, anarchizm i działanie³. Nihilizm, symbolizowany przez hasło *No Future*, nie przyjmował jednak wymiaru totalnego: *W kostiumie nihilizmu wystąpili ludzie świadomi mielizn i niekonsekwencji długowłosej rewolty hipisów*⁴. Popularne w latach 60. XX wieku hasło „dzieci kwiatów”, punk zastąpił zwrotem „dzieci śmieci”; odrzucił też wolną miłość na rzecz „seksu i przemocy”. W istocie jednak ruch punkowy walczył z *opresją polityczną, nierównościami ekonomicznymi, seksizmem, nazizmem*⁵.

Katalog wartości afirmowanych przez ruch punkowy, który na przestrzeni lat ulegał ewolucjom, obejmuje obecnie postulaty wolnościowe i egalitarne, indywidualizm, pacyfizm, antymilitaryzm, anarchizm (rozumiany jako sprzeciw wobec wszelkiej władzy), antyfasyzm, antyrasizm, ekologię, walkę o prawa zwierząt czy wegetarianizm, alterglobalizm, niechęć wobec kapitalizmu (w przypadku PRL była to niechęć do realnego socjalizmu), etc. W odniesieniu do działania naczelną punkową zasadą jest *Do It Yourself (DIY)*, czyli Zrób To Sam. Punk niezwykle wysoko ceni sobie takie wartości jak niezależność, samodzielne myślenie oraz nonkonformizm, szczerść i wiarygodność przekazu. Z punkiem nierozzerwalnie wiąże się też pojęcie kontestacji, niezgody na zastaną rzeczywistość. Jednym z ważniejszych środków stosowanych przez ruch punkowy jest artystyczna lub intelektualna prowokacja.

Opisując kontrkulturę punk nie wolno zapomnieć o muzyce. Zrodzona w połowie lat 70. zeszłego stulecia⁶ przeszła daleko idącą ewolucję: z klasycznego

³ M. Rychlewski, *Rock, kontrkultura, establishment*, (w:) W. J. Burszta, M. Czubaj, M. Rychlewski (red.), *Kontrkultura – co nam z tamtych lat?*, wyd. SWPS Academica, Warszawa 2005, s. 146-148.

⁴ W. Kuligowski, *Płeć kontrkultury*, (w:) W. J. Burszta, M. Czubaj, M. Rychlewski (red.), *Kontrkultura – co...*, s. 92.

⁵ Tamże.

⁶ Za pierwszy stricte punkowy album uchodzi debiutancki krążek amerykańskiej grupy *The Ramones*, który ukazał się 23 kwietnia 1976 roku. Jeszcze w latach 60. XX wieku w USA działały takie grupy jak *The Stooges*

punk rocka wyrosło wiele innych nurtów, takich jak post punk, nowa fala, oi!, hardcore punk oraz crust punk, etc.

Punk rock charakteryzuje się prostym, surowym i agresywnym brzmieniem opartym na gitarach i perkusji, okraszonym buntowniczymi tekstami, bezkompromisowo opisującymi rzeczywistość. Zespoły punkowe poprzez swą „brzydką” muzykę manifestowały niechęć i pogardę wobec dominującego wówczas rocka progresywnego oraz art rocka, charakteryzującego się sztucznością, wirtuozerią, wydłużonymi do granic możliwości suitami, przerostem formy nad treścią oraz tekstami, które nijak miały się do rzeczywistości, w jakiej żyli młodzi ludzie.

Powyższa charakterystyka stanowi uogólnienie, jednakże zawarte w niej pojęcia i kategorie w mniejszym bądź większym stopniu odzwierciedlają istotę zjawiska, jakim jest punk.

Punk, jako tak rozumiany fenomen społeczno – kulturowy, dotarł do Polski stosunkowo szybko, bo w 1978 roku i doskonale odnalazł się w warunkach realnego socjalizmu, zjednując sobie coraz większą liczbę zwolenników. Okazuje się bowiem, że paradoksalnie – pomimo oczywistych różnic systemowych i gospodarczych – sytuacja, w jakiej podówczas znajdowali się młodzi Polacy, pod wieloma względami przypominała tę, w jakiej przyszło funkcjonować ich rówieśnikom w ogarniętej punkową rewoltą Wielkiej Brytanii. Zwrócił na to uwagę badacz kultury rockowej J. Wertenstein-Żuławski: *Martwota, brak perspektyw i rosnąca frustracja – tak można by najlucidarniej określić istotę podobieństwa sytuacji społecznej i kulturowej młodzieży angielskiej i polskiej w drugiej połowie lat 70. – sytuacji, która zaowocowała nową<<prawdziwą>> muzyką rockową. I tu i tam młodzi ludzie odczuwali boleśnie wszelkie przejawy hipokryzji*⁷.

Opisaną sytuację, typową zarówno dla Wielkiej Brytanii, jak i dla Polski drugiej połowy lat 70., najkrócej określić można by mianem kryzysu. Według Marzeny Kielak-Adamowicz, początki polskiego ruchu punkowego zbiegły się w czasie

i *Velvet Underground* określane dziś mianem protopunkowych. W Wielkiej Brytanii pierwszą punkową płytą był singel *New Rose* grupy *The Damned* z października 1976 roku.

⁷ J. Wertenstein-Żuławski, *Rock, młodzież, społeczeństwo. Między nadzieją a rozpaczą*, Instytut Kultury, Warszawa 1993, s. 50.

z narastającym kryzysem ekonomicznym. Kryzys nie ominął ludzi młodych, wywierając niebagatelny wpływ na ich postawy, wartości i oczekiwania oraz szeroko pojętą mentalność. Proces ten wywołał z kolei daleko idące konsekwencje w obszarze kultury młodzieżowej, przyczyniając się do bujnego rozwoju punkowej kontestacji wymierzonej w realia społeczno – polityczne. Autorka dodaje, powołując się na słowa T. Lipińskiego, że to właśnie sytuacja kryzysowa była kluczowym czynnikiem ułatwiającym zadomowienie się punka w polskich warunkach⁸.

Samą sytuację kryzysową, w kontekście stanu świadomości młodzieży, można określić za G. Nowackim jako *blokadę aspiracji, po pierwsze – do osiągnięcia standardu życiowego przekraczającego możliwości ekonomiczne kraju, po drugie – do podmiotowości*⁹. W Polsce u schyłku lat 70. XX wieku oba warunki bez wątpienia zostały spełnione.

Historyk Andrzej Friszke zwrócił uwagę, iż w latach 1957 – 1976 relacje pomiędzy społeczeństwem a organami władzy państwowej opierały się na tak zwanej „nowej umowie społecznej”, będącej jednym z czynników gwarantujących stabilność realnego socjalizmu¹⁰. Kategoria „nowej umowy społecznej” wprowadzona została przez czeskiego politologa Antonina Liehma, zaś jej główna zasada brzmi następująco: *obywatele przekazują państwu całokształt swych praw indywidualnych i zbiorowych, a państwo zapewnia im w zamian stałe zatrudnienie ze średnią płacą za minimum wkładu pracy i osobistej inicjatywy*¹¹.

Jak dodaje autor, już w 1975 roku pojawiły się pierwsze symptomy erozji omawianej „umowy”. Jednym z nich był wystosowany w grudniu „List 59”, przeciwko zmianom w Konstytucji PRL. Inną, nie mniej ważną oznaką, był narastający kryzys ekonomiczny, dobitnie ukazujący, że to władza nie realizuje założeń „umowy”¹².

⁸ M. Kielak-Adamowicz, *Polski punk*, (w:) J. Wertenstein-Żuławski, M. Pęczak (red.), *Spontanicznakultura młodzieżowa*, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1991, s. 237-238.

⁹ Tamże, s. 237.

¹⁰ Dwa podstawowe czynniki zapewniające równowagę systemu to, zdaniem autora, trwały podział Europy oraz niemożliwa do szybkiego zniesienia zależność Polski od ZSRR, A. Friszke, *Przystosowanie i opór. Studia z dziejów PRL*, Biblioteka Więzi, Warszawa 2007, s. 256.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże, s. 260, 259.

W obliczu kryzysu ekipa Edwarda Gierka podjęła decyzję o wykonaniu – jak to nazwał Andrzej Paczkowski – „manewru gospodarczego”. Punkt krytyczny osiągnięty został 24 czerwca 1976 roku, kiedy to premier Piotr Jaroszewicz ogłosił podwyżkę cen produktów spożywczych. Konsekwencją był wybuch zamieszek w Radomiu, Ursusie oraz Płocku, w wyniku których zatrzymano ponad 600 osób, a dwie osoby poniosły śmierć (pomimo iż do tłumienia protestów nie użyto broni palnej). Jakkolwiek władze wycofały się z pomysłu podwyżek, niepokornych robotników dotknęły represje – pracę straciło ponad 1200 osób, zaś 400 ukarano aresztem bądź grzywną¹³.

Powstaje jednak pytanie, czym różniła się sytuacja z roku 1976 od dwóch poprzednich kryzysów „umowy”, czyli Marca 1968 oraz Grudnia 1970. Otóż zasięg wydarzeń marcowych ograniczył się wyłącznie do elit intelektualnych i studentów. O ile Marzec 1968 dla wielu późniejszych opozycjonistów stanowił swoisty wstrząs intelektualny i mentalny, o tyle nie zachwiał on fundamentami samego systemu. Z kolei tragiczne wydarzenia na Wybrzeżu w grudniu 1970 roku miały charakter robotniczy. Pociągnęły one za sobą zmiany na szczytach władzy. Równowaga systemu została przywrócona, jednakże odtąd wśród elit partyjnych zaczął panować strach przed buntem robotniczym na masową skalę¹⁴. W obu przypadkach nie doszło do współpracy robotników z intelektualistami. Przełom w tej kwestii nastąpił właśnie w 1976 roku. A. Paczkowski podkreśla, że *w odróżnieniu od poprzednich robotniczych buntów, tym razem strajkujący uzyskali poparcie ze strony środowisk kontestatorskich, które m. in. dzięki kampanii protestów w sprawie zmiany konstytucji, stawały się właściwie już grupami opozycyjnymi*¹⁵. 23 września powstał Komitet Obrony Robotników, któremu przyświecała idea *organizowania bezpośredniej pomocy materialnej i prawnej dla represjonowanych uczestników protestu*¹⁶. Wkrótce ujawniły się kolejne organizacje takie jak Ruch Obrony Praw Człowieka i Obywatela oraz jawnie antykomunistyczna Konfederacja Polski

¹³ A. Paczkowski, *Strajki, bunty, manifestacje jako polska droga przez socjalizm*, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Mała Biblioteczka PTPN t. 10, Poznań 2003, s. 98-100.

¹⁴ A. Friszke, *Przystosowanie...*, s. 258-259.

¹⁵ A. Paczkowski, *Strajki, bunty...*, s. 100-101.

¹⁶ A. Friszke, *Przystosowanie...*, s. 262.

Niepodległej. Na tym właśnie polegała wyjątkowość roku 1976: *W istocie po raz pierwszy od czasu kiedy działała legalna opozycja – tj. od lat 1945–47 – pojawiły się trwałe struktury inicjujące opór społeczny. A co ważniejsze: tworzone w celu stawiania oporu*¹⁷.

Tak czy inaczej, kryzysu „nowej umowy społecznej” nie można ograniczać wyłącznie do obszaru działalności rodzących się i niezbyt liczebnych struktur opozycyjnych. Problem bowiem, jak przekonuje A. Friszke, był znacznie bardziej rozległy i należy rozpatrywać go w ramach szerszych procesów niż tylko polityka. Dotyczyły one w dużej mierze monotonii, szarości i rutyny związanej z wykonywaniem codziennych drobnych, lecz kłopotliwych czynności, podejmowaniem niekiedy znacznych wysiłków w celu zdobycia dóbr niezbędnych do normalnego życia, przeżywaniem notorycznych udręk jakie serwowała swym obywatelom władza. Składnikami takiej rzeczywistości były nieustanne problemy natury ekonomicznej, niedobór najpotrzebniejszych produktów, przy jednocześnie wszechobecnych kolejkach, kulejąca gospodarka mieszkaniowa i ogólna szarość. Wśród Polaków budziło się przekonanie, iż władza nie wywiązuje się ze swych zobowiązań, a co za tym idzie – łamie „nową umowę społeczną”¹⁸. Do praktyki realnego socjalizmu połowy lat 70. należała bowiem korupcja, nepotyzm, nomenklaturowy system przywilejów, nierówności, ograniczenia swobody życia i poglądów, nieefektywność ekonomiczna i – co najważniejsze – *podwójna moralność: rozbieżność szczytnych, a coraz bardziej skompromitowanych haseł socjalistycznych z cynicznym postępowaniem, w którym popłacała płynąca z samej góry nieuczciwość*¹⁹.

Omawiana sytuacja nie dotyczyła wyłącznie ludzi dorosłych. Skutki kryzysu bezpośrednio odczuwała również – a być może nawet w większym stopniu – młodzież. Ma to silny związek z czynnikiem demograficznym. Młodzi mieli jednak świadomość, że system, w jakim żyją, nie gwarantuje im realizacji ich aspiracji życiowych. Ekipa Gierka oferowała im ubogą ofertę kształcenia, niski poziom

¹⁷ A. Paczkowski, *Strajki, bunty...*, s. 102.

¹⁸ A. Friszke, *Przystosowanie...*, s. 270.

¹⁹ J. Wertenstein-Żuławski, *Rock, młodzież...*, s. 21.

zarobków, pogarszające się warunki pracy w zakładach przemysłowych oraz minimalne szanse na mieszkanie z przydziału²⁰.

Również polityka kulturalna państwa nie mogła sprostać oczekiwaniom młodych Polaków. Wprawdzie wraz z przejściem władzy przez E. Gierka obniżyła się kontrola nad działalnością artystyczną, co miało przełożenie na repertuar radiowy i telewizyjny, jednak już po 1974 roku, na fali „propagandy sukcesu” zaczęto likwidować obszary swobody kulturalnej, znacznie ograniczając jej zasięg²¹. Wynikało to z dążenia władzy do zbudowania tak zwanego „socjalistycznego społeczeństwa konsumpcyjnego”. W tym celu zaofiarowano Polakom po raz pierwszy w historii tak nieskrępowany dostęp do wytworów zachodniej kultury masowej oraz ich rodzimych kopii. W efekcie młodzi ludzie mogli zapoznać się z zachodnim stylem życia, co tylko pobudzało ich apetyty²². Konsekwencją tak prowadzonej polityki było zepchnięcie na margines wszelkiej ambitniejszej działalności twórczej: *Rozrywka została zmieniona w ceremonialne <<koncerty dla ludzi pracy>>, lansujące bezproblemową, rozrywkową tandetę. Dla młodzieży pozostawiono dyskoteki. Wręcz lansowano je jako element polityki kulturalnej <<dla mas>>*²³. Jak wspomina M. Makowski, Gierkowskie otwarcie na świat oznaczało w istocie otwarcie na niemieckie disco, czyli muzykę tyleż przyjemną, co bezmyślną, w pełni adekwatną do „socjalizmu na dorobku”²⁴. M. Kielak-Adamowicz przekonuje, że w następstwie tak rozumianej polityki kulturalnej, lansującej model konsumpcyjny, młodzież pozbawiona została podmiotowości. To z kolei prowadziło do rozczarowania, poczucia braku bezpieczeństwa i niechęci do instytucji państwowych²⁵.

Wymienione wyżej czynniki przyczyniały się do pogłębiania sytuacji anomijnej, której istota polega na *osłabieniu kontroli moralnej w społeczeństwie, relatywizacji i nieefektywności norm kulturowych, wykorzenieniu i atomizacji, chaotyczności*

²⁰ A. Friszke, *Przystosowanie...*, s. 270-271.

²¹ J. Wertenstein-Żułowski, *Rock, młodzież...*, s. 49.

²² A. Friszke, *Przystosowanie i...*, s. 271.

²³ J. Wertenstein-Żułowski, *Rock, młodzież...*, s. 49.

²⁴ M. Makowski, M. Szymański, *Obok albo ile procent Babilonu?*, Manufaktura Legenda, Katowice 2010, s. 113.

²⁵ M. Kielak-Adamowicz, *Polski punk...*, s. 237.

*i niepewności życia społecznego oraz niemożności realizacji uznawanych wartości*²⁶. J. Wertestein – Żuławski podkreśla, iż jedną z form reakcji na sytuację anomijną mogą być fenomeny spontanicznej kultury młodzieżowej, będące odpowiedzią na narzucane wzory życia społecznego²⁷.

Na takiej zasadzie pojawił się w Polsce punk: młodzi ludzie *nie chcieli żyć w takim korupcyjnym systemie, który stwarzał pozory czegoś, co było z gruntu niezdrowe (...). Były to różne formy odchodzenia, odrzucania tego proponowanego wzoru społecznego. Innym przejawem, który w podobny sposób się zakorzenił, był ruch punk rocka(...)*²⁸.

Nie powinno nikogo dziwić stwierdzenie, iż polski punk nie był zjawiskiem ani nowatorskim, ani wielce oryginalnym. Został niejako zapośredniczony, czy też przeszczepiony, na polski grunt z krajów zachodnich, a przede wszystkim z Wielkiej Brytanii i USA (w pierwszej fazie czerpano przede wszystkim z wzorców angielskich). Trzeba jednak podkreślić, iż punk doskonale się w Polsce zaaklimatyzował, co zdaniem Piotra Bratkowskiego wynikało właśnie z „punkowej” sytuacji społecznej, politycznej oraz ekonomicznej, w jakiej znajdowali się tu młodzi ludzie. To zaś zadecydowało o jego autentyczności, a także – pomimo naśladownictwa zachodnich wzorców – nadało mu swoiście pojmowaną wyjątkowość²⁹.

Punk w PRL różnił się pod kilkoma względami od zachodniego pierwowzoru. Przede wszystkim wolny był od haseł antykapitalistycznych. Z oczywistych przyczyn jego ostrze wymierzone było w realny socjalizm. Z tego też powodu inaczej traktowano w Polsce pojęcie anarchii. Rodzimi punkowcy definiowali ją jako *stan umysłu, a nie formę rządów*³⁰, pomijając wątek krytyki wolnego rynku typowy dla angielskich grup anarchopunkowych. Po drugie, polski punk w jeszcze większym stopniu nabierał charakteru politycznego, ponieważ w warunkach niedemokratycznego państwa walczył o wartości podstawowe, takie jak wolność

²⁶ J. Wertenstein-Żuławski, *Rock, młodzież...*, s. 111, 37.

²⁷ Tamże, s. 100-101, 111.

²⁸ Cyt. za: M. Makowski, M. Szymański, *Obok albo...*, s. 116.

²⁹ G. K. Witkowski, *Grunt to bunt. Rozmowy o Jarocinie*, In *Rock*, Poznań 2011, s. 21-22.

³⁰ K. Grabowski, *Dezerter. Poroniona Generacja?*, Kayax Production&Distribution, Warszawa 2010, s. 73.

słowa czy prawa jednostki, których na Zachodzie nikt nie kwestionował. Jak słusznie zauważa K. Varga, *polski punk był jednak zjawiskiem niezwykłym, pionierskim, rodzącym się w skrajnie niesprzyjających warunkach stanu wojennego, w sytuacji o wiele bardziej opresyjnej niż angielski punk w czasach Thatcher. Polski <<Dezerter>> był antysystemowy, tak jak antysystemowy był angielski <<The Clash>>, ale powiedzmy sobie szczerze – to jednak były zupełnie inne systemy, a bunty angielskich górników to nie był dramat kopalni <<Wujek>>*³¹. Po trzecie, w warunkach gospodarki socjalistycznej, charakteryzującej się niedoborem wszelkich dóbr, kierowanie się przez polskie grupy punkowe zasadą *DIY* było nie tyle wynikiem wyboru (jak w przypadku ruchu punkowego w Anglii czy USA), ile koniecznością³². Po czwarte wreszcie, z uwagi na panujący ustrój gospodarczy oraz brak zainteresowania ze strony reżimowych mediów, polski punk w latach 80. nie został zaprzęgnięty w maszynę kultury masowej, podczas gdy na Zachodzie bardzo szybko podjęto takie próby.

Jason Flower, wydawca kompilacji „Victim of safety pin. Polski punk underground 1978–82” wskazuje, iż pierwsze echa punkowej rebelii dotarły do Polski już w 1977 roku. Punk rozprzestrzenił się różnymi kanałami: dzięki sprowadzonym prywatnie płytom i kasetom z zachodnimi punkowymi albumami, a także dzięki odbieranym w Polsce muzycznym audycjom emitowanym na falach Radia Luxemburg oraz BBC. Nieliczni, którym udało się spędzić część 1977 roku w Anglii, mieli okazję zetknąć się bezpośrednio z punkową eksplozją, inni zaś prowadzili listowną korespondencję z punkowcami z Zachodu³³. Warto również wspomnieć o słynnej warszawskiej giełdzie płytowej na Wolumenie (ulica na Żoliborzu), gdzie można było zaopatrzyć się w punkowe albumy, nawiązywać znajomości oraz zdobywać informacje na temat nowego ruchu³⁴. Z rzadka informacje te przedostawały się do reżimowych mediów – najczęściej zresztą przedstawiano je w zmanipulowany sposób, jako

³¹ K. Varga, *Czy tu będzie rewolucja, czyli wspominki z czasów heroiczych*, „Duży Format”, nr 48/907 9 XII 2010, s. 21.

³² ...*Ludziom o coś chodziło. O polskiej scenie niezależnej mówi Uszaty*, „Pasażer”, nr 28/29, zima 2012, s. 174.

³³ J. Flower, *Victim of safety pin. Polski punk underground 1978-82*, booklet dołączony do płyty, Supreme Echo, 2003, s. 3.

³⁴ L. Gnoiński, *Kult Kazika*, In Rock, Poznań 2000, s. 6.

zjawisko niebezpieczne, kojarzone z narkomanią i chuligaństwem, czy jako przejaw „degeneracji burżuazyjnej kultury”³⁵ (np. Robert Brylewski po raz pierwszy o punku przeczytał w „Życiu Warszawy”³⁶).

J. Wertenstein-Żuławski prezentuje zbliżony do przedstawionego przez Flowera mechanizm przenikania do Polski wzorów subkulturowych, który dobrze obrazuje przypadek punka: ludzie, którzy wyjeżdżają za granicę, przywożą do Polski informacje o nowym ruchu kulturowym, a także artefakty z nim związane, przede wszystkim płyty i kasety, ale również styl ubierania, fanziny, etc. Następnie elementy nowej subkultury (w tym wypadku punkowej) są przyjmowane oraz naśladowane przez wąskie elity skupione wokół dużych miast, budząc zarazem wiele skrajnych emocji i kontrowersji. Dopiero na kolejnym etapie zjawisko zdobywa zainteresowanie i akceptację szerszej grupy ludzi, którzy wnoszą doń swe własne przeżycia oraz aspiracje. Wówczas, zdaniem Żuławskiego, następuje zakorzenienie danej subkultury w nowym środowisku i nabywanie przez nią własnych indywidualnych cech³⁷.

Za legendarnego pierwszego polskiego punkowca uchodzi Leszek Danicki, znany szerzej pod pseudonimem „Walek Dzedzej”. Dzedzej, wywodzący się raczej z kontrkultury hipisowskiej, określany był mianem „legandy warszawskich przejść podziemnych”³⁸ oraz „polskiego Boba Dylana”³⁹. W istocie, w latach 70. Walek Dzedzej występował przy akompaniamencie gitary akustycznej i harmonijki ustnej, wykonując utwory utrzymane w stylistyce folkowej, opatrzone prowokacyjnymi tekstami o tematyce społecznej. Dzięki tym występom zyskał „sławę” wśród warszawskiego środowiska kontrkulturowego.

Jednak prawdziwym kluczowym momentem dla rozwoju polskiego punk rocka okazał się 1 kwietnia 1978 roku. W warszawskiej galerii Remont, w ramach Międzynarodowego Spotkania Artystów „I Am”, wystąpiła wówczas brytyjska

³⁵ M. Makowski, M. Szymański, *Obok albo...*, s. 10.

³⁶ M. Lizut, *Punk Rock Later, Sic!*, Warszawa 2003, s. 50.

³⁷ J. Wertenstein-Żuławski, *Rock, młodzież...*, s. 12.

³⁸ M. Makowski, M. Szymański, *Obok albo...*, s. 136.

³⁹ F. Flower, *Victim of...*, s. 16.

formacja „The Raincoats”. Impreza zorganizowana przez ówczesnego kierownika galerii Henryka Gajewskiego miała bez wątpienia charakter przełomowy. Był to pierwszy w Polsce koncert zachodniego zespołu punkowego, zaś pikanterię wydarzeniu nadawał fakt, iż odbyło się ono w instytucji prowadzonej przez Socjalistyczny Związek Studentów Polskich.

Waga wydarzenia była nie do przecenienia. Przede wszystkim była to absolutna nowość. Dzięki inicjatywie Gajewskiego polska publiczność mogła uzyskać bezpośredni kontakt ze świeżym fermentem kulturowym, zobaczyć na własne oczy odmienny styl życia oraz bezpośrednio przekonać się, na czym tak naprawdę polega punk. Kamil Sipowicz na łamach tej samej książki podsumowuje, że pojawienie się „The Raincoats” w szarej i prowincjonalnej Warszawie końca lat 70. było prawdziwym szokiem estetycznym. Podobnego zdania jest Piotr Rypson, w latach 1979–80, menadżer „Tiltu”: *Powtórmy: Warszawa w roku 77 czy 78 była koszmarnym zadupiem. Nagłe pojawienie się w jednym miejscu 100 osób, które przynoszą tak różne komunikaty, co robić, jak być. Kreatywne, ekscytujące. Popchnęło nas, w sensie pojmowania, pojęciowo mocno (...). Po tym wszystkie pomysły na formowanie zespołów zaczęły znacznie śmieiej się konstituować*⁴⁰.

Należy dodać, że to właśnie klub Remont (oraz sam Gajewski) odegrał niebagatelną rolę w pierwszej fazie rozwoju polskiego punka, ponieważ przygarnął pod swoje skrzydła młodych niepokornych twórców. Remont był miejscem dalece specyficznym, gdzie przenikały się różnorakie, często odległe od siebie, środowiska – począwszy od opozycji, przez reformatorską frakcję PZPR, filozofów, kończąc na zbuntowanej młodzieży, która oczekiwała zmian.

Polski ruch punkowy nabrał przyspieszenia. W tym okresie szczególną rolę dla jego rozwoju odegrały dwa ośrodki: Gdańsk oraz właśnie Warszawa.

Specyfika Gdańska jako ośrodka nowej kontrkultury wynikała głównie z jego nadmorskiego położenia. Dzięki obecności dużego portu miasto było przysłowiowym

⁴⁰ Tamże, s. 11-13.

„oknem na świat”, toteż najszybciej docierały tam nowe światowe trendy⁴¹. Niemala w tym zasługa marynarzy, którzy, powracając z dalekich rejsów, przywozili do kraju niedostępne w Polsce dobra kultury (np. płyty z zachodnią muzyką). Na tej zasadzie w Trójmieście pojawił się punk. Sztandarowym zespołem był wspomniany już „Deadlock”, którego pierwszy koncert odbył się 6 listopada 1978 roku⁴². Nazwę grupy należy tłumaczyć jako impas, martwy punkt, co zdaniem drugiego wokalisty grupy Mirosława Szatkowskiego odzwierciedlało panujący w polskim społeczeństwie końca lat 70. nastrój czekania na coś – być może na Sierpień’80⁴³. W ciągu swego istnienia zespół przeszedł wiele zmian personalnych, a kluczową postacią był gitarzysta Maciej „Brunet” lub „Polsilver” Wiliński, który jako jedyny występował we wszystkich składach⁴⁴. Jednak siłą napędową pierwszego składu był perkusista oraz autor angielskich tekstów Jacek Luter Lenartowicz – postać nietuzinkowa, świetnie znająca język angielski, twórca jednego z pierwszych polskich fanzinów pt. „Pasażer”⁴⁵. Gdańscy punkowcy wyróżniać się mieli młodym wiekiem, a także radykalizmem i „straceńczą” postawą⁴⁶. Znajduje to poniekąd potwierdzenie we wspomnieniach dotyczących wczesnej działalności „Deadlocka”. Zespół cechował się wyrazistym, agresywnym wizerunkiem i wykonywał taką właśnie muzykę: *To był czad nieprawdopodobny. Kolesie mieli czerwone włosy, łańcuchy im z policzków wyrastały, chodzili w podartych spodniach na bosaka, skakali po samochodach i wszystkim wokół stawały włosy dęba. Nie było w tym żadnego bajera*⁴⁷.

Nieco inna była natura środowiska warszawskiego. M. Kielak-Adamowicz twierdzi, że *warszawianie byli nieco starsi i w przeciwieństwie do gdańszczan mieli styczność z artystyczną bohemą, co nadawało im inteligenckiego charakteru*⁴⁸. Do pewnego stopnia można się z tym zgodzić. Wśród nich byli bowiem ludzie urodzeni

⁴¹ Warto wspomnieć, że także polski rock’n’roll oraz bigbit narodziły się w Trójmieście, J. Wertenstein-Żuławski, *Rock, młodzież...*, s. 47-48.

⁴² J. Flower, *Victim of...*, s. 12.

⁴³ Informacja z wkładki do kasety, Deadlock, „Ambicja”, Manufaktura Legenda.

⁴⁴ Nie wziął jednak udziału w nagraniu jedynej płyty zespołu pt. „Ambicja”.

⁴⁵ Informacja z wkładki do kasety, Deadlock, „Ambicja”, Manufaktura Legenda.

⁴⁶ M. Kielak-Adamowicz, *Polski punk...*, s. 240.

⁴⁷ Cyt. za: M. Makowski, M. Szymański, *Obok albo...*, s. 170.

⁴⁸ M. Kielak-Adamowicz, *Polski punk...*, s. 240.

jeszcze w latach 50. XX wieku, jak choćby muzycy „Tiltu” Tomasz Lipiński (rocznik 1955), Tomasz „Rastaman” Szczeciński (1956), którzy w momencie narodzin punk rocka, byli już ukształtowanymi dorosłymi osobami, mającymi za sobą doświadczenia z ruchem hipisowskim. W środowisku warszawskim obecna była jednak również młodzież w wieku licealnym, urodzonaw początku lat 60. – R. Brylewski, Paweł „Kelner” Rozwadowski, Kazik Staszewski i inni.

Należy dodać, że warszawski punk w żadnym wypadku nie miał charakteru proletariackiego, znacznie bliżej było mu do kręgów inteligenckich czy wręcz salonowych⁴⁹. Pierwsi punkowcy nie wychowywali się w rodzinach robotniczych, lecz w tak zwanych „dobrych domach”. Ich rodzice cieszyli się wysoką pozycją społeczną bądź wykonywali zawody uchodzące za prestiżowe. Oto przykłady: Tomasz Lipiński („Tilt”) był synem ilustratorki książek Jadwigi Lipowskiej i słynnego rysownika oraz satyryka Eryka Lipińskiego⁵⁰; Rodzice Roberta Brylewskiego („Kryzys”) występowali w Państwowym Ludowym Zespole Pieśni i Tańca „Śląsk”, który nieraz uświetniał partyjne święta i akademie⁵¹; ojcem Kazika Staszewskiego był legendarny bard i architekt Stanisław Staszewski, Macieja Góralskiego (perkusista „Kryzysu”) – filozof, profesor Andrzej Góralski, zaś Kamila Stoor (pierwszy perkusista „Kryzysu”, później „Deutera”) – aktor Mieczysław Stoor⁵².

Robert Brylewski zaznacza jednak, że konstatacja o artystyczno-inteligenckich początkach ruchu punk w Polsce odnosi się jedynie do tak zwanego „pionu artystycznego”, czyli osób aktywnych, autorów, twórców, swoistych liderów będących motorem napędowym nowego zjawiska. Brylewski dodaje, że na poziomie załóg, czyli „szeregowych” statystycznych sympatyków punk rocka, występowali również ludzie z kręgów robotniczych⁵³.

Do najważniejszych warszawskich grup w owym czasie należały rywalizujące poniekąd ze sobą: wspomniany „Tilt” oraz kierowany przez Brylewskiego oraz

⁴⁹ M. Makowski, M. Szymański, *Obok albo...*, s. 40.

⁵⁰ Tamże, s. 28.

⁵¹ Tamże, s. 30-31.

⁵² Wywiad z Robertem Brylewskim, „Garaż”, nr 24, wiosna/ lato 2006, s. 6.

⁵³ Robert Brylewski, *Kryzys w Babilonie. Autobiografia. Rozmawia Rafał Księżyk*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012, s. 71.

Góralskiego „Kryzys”, który bodaj jako pierwszy polski zespół punkowy zdobył ogólnopolską popularność, pojawiając się nawet w telewizji. „Tilt”, sformowany, w połowie 1979 roku, uchodził za zespół najbardziej dojrzały, inteligentny oraz świadomy. Wynikało to zarówno ze wspomnianego już wieku i doświadczenia muzyków, anglojęzycznych tekstów autorstwa Lenartowicza (w owych czasach była to nowa jakość), jak i z aury, jaką potrafili wokół siebie wytworzyć. To wszystko sprawiało, że zespół budził spore kontrowersje: *Tilt i jego muzyka – prosta, intrygująca, z lakonicznymi uczuciowymi tekstami – zyskał sobie szybko dużo zwolenników i wrogów (głównie pośród innych muzyków rozdrażnionych ich manifestacyjną wyższością i kabotyństwem)*⁵⁴.

Z kolei początki „Kryzysu”, występującego początkowo pod nazwą „The Boors”, sięgają końca 1978 roku. Muzykom przeświecało swoiste motto, mianowicie *chęć reanimacji polskiej kultury młodzieżowej zamordowanej przez zespoły disco*⁵⁵ – oznaczało to próbę stworzenia alternatywy dla oficjalnej kultury młodzieżowej lansowanej przez ekipę Gierka, gdzie główną rolę odgrywał socjalistyczny pop.

W obu przypadkach istotną rolę odgrywały nazwy zespołów. Szyld „Kryzys” idealnie odzwierciedlał sytuację panującą w kraju, którą władze starały się zakamuflować. Brylewski dodaje, że nazwa przyczyniła się do wzrostu popularności zespołu, ponieważ nadawała mu pewien wydźwięk natury socjologicznej, być może nawet ważniejszy od samej twórczości muzycznej. Grupa wzbudzała zainteresowanie jako *głos młodego pokolenia kryzysu, które nazywa to po imieniu*⁵⁶. Określenie „Tilt” zaczerpnięte zostało z popularnych onegdaj automatów do gier, czyli flipperów: *Gdy się takim flipperem za mocno szarpnęło, to pojawiał się napis <<tilt>> i wszystko przestawało działać. Traciłeś wszystkie punkty. Chcieliśmy tak działać na społeczeństwo – <<tiltować>> je*⁵⁷.

Pod koniec lat 70. w Warszawie działały też takie grupy jak „Poland”, gdzie pierwsze kroki stawiał Kazik Staszewski, czy kierowany przez Pawła „Kelnera”

⁵⁴ Cyt. za: M. Makowski, M. Szymański, *Obok albo...*, s. 207.

⁵⁵ Wywiad z Robertem Brylewskim, „Garaż”, nr 24, wiosna/ lato 2006, s. 6.

⁵⁶ M. Lizut, *Punk Rock...*, s. 49.

⁵⁷ Tamże, s. 48.

Rozwadowskiego „Fornit”, który wkrótce miał przerodzić się w słynny „Deuter”. Oprócz nich funkcjonowały efemerydy: „Atak”, „Rakowiec Kontyngent”, „Dexapolkort”. W Ustrzykach Dolnych aktywne było już KSU, zaś we Wrocławiu „Poerocks” oraz „Zwłoki”.

Większość ważnych zespołów pierwszej fali polskiego punka spotkała się na Pierwszym Ogólnopolskim Festiwalu Zespołów Rockowych Nowej Fali, który odbył się z inicjatywy Andrzeja „Amoka” Turczynowicza w Kołobrzegu w dniach 8–10 sierpnia 1980 roku. Było to istotne wydarzenie, swego rodzaju kulminacyjny moment pierwszej fali punka, ponieważ umożliwiło integrację podobnych środowisk z różnych miast Polski. Na deskach tamtejszego amfiteatru zaprezentowali się: „Deadlock”, „Poerocks”, „Bydlaki”, „Gary Hell”, „Tilt”, „Kryzys”, „Maanam”, „KSU”, „Kanał”, „Fornit” i „Nocne Szczury”. Część utworów wykonywanych podczas festiwalu trafiła na podziemną kasetę pt. „First Polish New Wave” wyprodukowaną dzięki staraniom wspomnianego Henryka Gajewskiego.

Festiwal Nowej Fali w Kołobrzegu jest również doskonałym przykładem krzyżowania się wydarzeń kulturalnych i politycznych. Ledwie cztery dni po tym, gdy młodzi ludzie wykrzykiwali na kołobrzesckiej scenie swoją frustrację, w innym mieście Wybrzeża, Gdańsku, z inicjatywy niemal ich rówieśników, wybuchł strajk, który zmienił losy Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.

Jest rzeczą oczywistą, iż polski punk był ruchem antysystemowym. Niechęć do reżimu komunistycznego była niejako wbudowana w naturę polskiego punka i stanowiła jego główny wyróżnik. I rację ma K. Grabowski, mówiąc, że w przeciwieństwie do punkowej kontestacji na Zachodzie, która wymierzona była głównie w mechanizmy kapitalistyczne, polski punk wyrósł na gruncie wyraźnie antykomunistycznym: *O ile zachodni bunt młodzieży był spowodowany skostniałym kapitalizmem, o tyle w Polsce miał podłoże znacznie ostrzejsze, bo antykomunistyczne. Punk był z natury lewicujący, ale w PRL taka lewica była uważana za wywrotową. U nas wszystko stało na głowie, więc i punk rock był nieco inny. Nie było tęsknoty za socjalizmem, bo jego kliniczną wersję czuliśmy na każdym kroku.*

Punktem wspólnym było to, że głównym oponentem był system. Na Zachodzie kapitalizm, tu socjalizm⁵⁸. Robert Brylewski uważa, że system komunistyczny jawił się jako coś rzeczywistego i uchwytne, a zarazem dalece opresyjnego. Wtórzy mu T. Lipiński. Jego zdaniem istotą ówczesnego systemu oraz polityki była konieczność dokonania wyboru pomiędzy konformistycznym stylem życia, co skutkowało względnym spokojem i bezpieczeństwem, a niezgodą na zastaną rzeczywistość, co z kolei owocowało wszelakimi kłopotami i wymagało zarazem głośnego wykrzyknięcia⁵⁹. Nie wszyscy jednak podzielają te opinie. Tomasz Świtalski, niegdyś saksofonista „Kryzysu”, a później „Brygady Kryzys” nie godzi się na łączenie punka z antykomunizmem: *Montowanie tego (punka lat 70. i 80.) w wyraz antyreżimowy, antypaństwowy – jest dla mnie nową kategorią. Kontrkulturowość jest czymś absolutnie innym. Jest ruchem, ideą: próbą nowego zdefiniowania relacji w społeczeństwie*⁶⁰. Podobnie uważa M. Makowski, twierdząc, że obecna wersja historii głoszona przez tuzów ówczesnego punk rocka, wydaje się cokolwiek fałszywa⁶¹.

Tym niemniej, wydaje się, że cały ruch, ze swą muzyką, tekstami – z początku nieco naiwnymi, ale na pewno szczerymi, odnoszącymi się do rzeczywistości i realnych problemów społecznych – estetyką, ubiorem i ideologią, być może nawet nieświadomie, stanowił silny cios oraz wyzwanie zarówno dla ówczesnych władz, jak i dominującej części społeczeństwa. Choćby ze względu na to, że wyróżniał się spośród „szarego tłumu”. Wszystko, co wyłamywało się z ogólnie przyjętego schematu, wzbudzało agresję, zarówno wśród współobywateli, jak i aparatu państwowego⁶². Ponadto było to jedno z niewielu zjawisk kulturowych, zrodzonych spontanicznie, w sposób oddolny, niezależnie od systemu. Punk wymykał się spod kontroli aparatu państwowego. Był czymś nowym, obcym. To zaś z punktu widzenia elit rządzących było szczególnie niebezpieczne i wywrotowe.

⁵⁸ K. Grabowski, *Dezserter. Poroniona...*, s. 6.

⁵⁹ M. Lizut, *Punk Rock...*, s. 43, 51.

⁶⁰ M. Makowski, M. Szymański, *Obok albo...*, s. 389-390.

⁶¹ Tamże, s. 391.

⁶² M. Lizut, *Punk rock...*, s. 51.

Niechęć punkowców do systemu została odwzajemniona. Aparat państwowy starał się zdławić bądź uciszyć nowy ferment kulturowy. Najczęstszą formą szykan było zatrzymywanie przez milicję, jednak nie ze względu na poglądy polityczne, lecz osobliwy wygląd. Wspomniany już festiwal, jaki odbył się w Kołobrzegu, wielu zapadł w pamięci ze względu na wyjątkowo agresywną i brutalną obsługę milicji oraz bramkarzy⁶³. Piotr Rypson podkreśla, że okres bezpośrednio poprzedzający solidarnościową rewolucję miał charakter „bezustannej opresji policyjnej”⁶⁴. Robert Brylewski, który niejednokrotnie był zatrzymywany i dotkliwie bity przez funkcjonariuszy milicji (między innymi na słynnym komisariacie przy ul. Jezuickiej w Warszawie, gdzie zamordowano Grzegorza Przemyka), wolałby jednak uniknąć martyrologicznej czy kombatanckiej frazeologii: *Jestem trochę zaniepokojony, kiedy próbuje się pokazać nas jako ucisnionych, cenzurowanych. To dalekie od tamtych realiów. Działaliśmy w okresie, kiedy w partii, w siłach specjalnych był już taki burdel, że przestawali sobie radzić. Nie wiedzieli, jak nas nazwać, jak nas zdefiniować (...)* *Wpieniają mnie po prostu opowieści o rzekomej martyrologii muzyków w tamtych czasach. Nawet w stanie wojennym, mimo całej traumy, mieliśmy świetną zabawę, przygody. To, że nieraz nas ciężko obito i obrzucono plugawymi wyrazami, jest niczym w porównaniu na przykład ze stratą rodziny Przemyka*⁶⁵.

Państwo, dysponujące monopolem na środki masowego przekazu, uniemożliwiło pierwszym grupom punkowym dostęp do radia czy telewizji. Sztuka ta udała się jedynie grupom „Kryzys” i „Deadlock” – ich albumy „Kryzys” oraz „Ambition”, będące w istocie zapisem prób nagranych w skrajnie amatorskich warunkach, ukazały się w 1981 roku we Francji nakładem tamtejszej wytwórni Blitzkrieg. Dodać trzeba, że wydawnictwa te w Polsce były zupełnie niedostępne, nie emitowało ich nawet Polskie Radio⁶⁶, dzięki czemu szybko zyskały status legendarnych. Ograniczona była również działalność koncertowa, ze względu na wyraźną niechęć zarówno władz, jak i potencjalnych organizatorów w postaci

⁶³ M. Makowski, M. Szymański, *Obok albo...*, s. 191.

⁶⁴ Tamże, s. 184.

⁶⁵ R. Brylewski, *Kryzys w...*, s. 69.

⁶⁶ W. Rogowiecki, *Surfing po polskiej, nowej fali*, „Non Stop”, nr 2/137, luty 1984, s. 5.

lokalnych domów kultury. Poza wspomnianymi klubami studenckimi brakowało miejsc do działania.

Młode niepokorne zespoły punkowe zostały zatem skazane na nieobecność w reżimowych mediach, gdzie powoli zaczynali brylować tacy wykonawcy jak „Perfect” czy „Maanam”. Trzeba jednak podkreślić, że dla samych punkowców nie stanowiło to większego problemu, ponieważ ruch punkowy programowo z pogardą odnosił się do wszelkich oficjalnych instytucji, a w szczególności do środków masowego przekazu, akceptując fakt, że funkcjonują na peryferiach życia kulturalnego⁶⁷. Sama współpraca z państwowymi mediami traktowana byłaby jako przejaw konformizmu czy wręcz kolaboracji z systemem.

W takiej sytuacji niejako koniecznością okazał się rozwój samodzielnych oddolnych inicjatyw w oparciu o zasadę DIY. Chodziło przede wszystkim o stworzenie własnych, niezależnych kanałów komunikowania, na co zwrócił uwagę Piotr Rypson na łamach zinu „Post” z 1980 roku: *Niekompetencja instytucji kulturalnych, często manipulowanych przez rozmaite systemy polityczne lub finansowe, spowodowała sytuację, w której setki artystów zostało zmuszonych do stworzenia własnego systemu komunikacji i dystrybucji*⁶⁸. W kolejnym numerze pisma z tego samego roku wtórował mu Henryk Gajewski, kreśląc wizję rozwoju kultur alternatywnych: *Powielanie kaset, ich niezależna produkcja osłabi monopol radia i firm płytowych (...) Przyszłość kultury to kultury lokalne, to twórcza praca ludzi – przyjaciół*⁶⁹. W ten oto sposób, obok pierwszego, oficjalnego (obejmującego instytucje medialne kontrolowane przez reżim komunistyczny i poddawane cenzurze) oraz drugiego, opozycyjnego obiegu komunikacji (rozwijanego przez kręgi związane z rodzącą się „Solidarnością” i pozostającego poza cenzurą) rodzi się tak zwany trzeci obieg – alternatywny.

Wydawać by się mogło, iż w obliczu niechęci wobec aparatu władzy oraz prowadzonej przezeń polityki realnego socjalizmu, polskie środowisko punkowe powinno z entuzjazmem powitać narodziny wielkiego ruchu społecznego, jakim była

⁶⁷ M. Kielak-Adamowicz, *Polski punk...*, s. 240.

⁶⁸ Cyt. za: M. Makowski, M. Szymański, *Obok albo...*, s. 214.

⁶⁹ Cyt. za: M. Makowski, M. Szymański, *Obok albo...*, s. 214.

„Solidarność”. Tymczasem stosunek punkowej kontrkultury do Sierpnia’80 i do całej opozycyjnej działalności politycznej był skomplikowany i niejednoznaczny, zaś poczynania „Solidarności” postrzegano z dystansem i ostrożnością. Z jednej strony punkowcy akceptowali zasadnicze cele związku, z drugiej jednak uważano „Solidarność” za kolejny element brudnej gry politycznej, *potencjalny nowy establishment, silnie uzależniony od kościoła*⁷⁰.

Jerzy Wertenstein-Żuławski zwraca uwagę na pewną prawidłowość dotyczącą Sierpnia’80, która zarazem dobrze obrazuje stosunek ruchu punkowego do kręgów solidarnościowych. Twierdzi on mianowicie, że przed 13 grudnia 1981 roku „Solidarność” udało się zmobilizować znaczącą liczbę pracującej młodzieży powyżej 25 roku życia. Z kolei młodzież szkolna oraz studencka – a to głównie z tej grupy wiekowej rekrutowali się ówcześni punkowcy – pozostawała obojętna wobec solidarnościowego programu reform społecznych, znacznie częściej i chętniej podejmując aktywność na gruncie kultury alternatywnej⁷¹. Widzimy więc, że istotną rolę w tej kwestii odgrywał młody wiek kontrkulturowców. Politykę, której częścią nieuchronnie stawała się demokratyczna opozycja, traktowano jako domenę dorosłych i odrzucano. Badacz dochodzi do wniosku, że oba kręgi funkcjonowały w istocie w dwóch niezależnych od siebie sferach. Funkcjonowanie w strukturach opozycyjnej „Solidarności” stanowiło według niego przykład politycznego wariantu przezwycięzania barier, jakie system społeczno – polityczny stawiał społeczeństwu. Natomiast kontestacja w wykonaniu grup młodzieżowych nie miała wymiaru politycznego, lecz kulturowy, na który składa się szereg różnorodnych inicjatyw, spośród których wybrać można typowe dla punkowej kontrkultury: *amatorskie uprawianie muzyki <<dla siebie>>, występy w ramach kontrolowanych instytucji, ale <<bez kompromisu>> w przekazie (...), ograniczony dostęp do środków przekazu, <<undergroundowa>> cyrkulacja taśm magnetofonowych, produkowanie manifestów artystyczno – społecznych, pism punkowo – anarchistycznych (fanzinów)*⁷².

⁷⁰ Cyt. za: M. Kielak-Adamowicz, *Polski punk...*, s. 238.

⁷¹ J. Wertenstein-Żuławski, *Rock, młodzież...*, s. 36.

⁷² Tamże.

Kluczowe jednak wydaje się stwierdzenie, iż *duża część młodzieży nie uważała Kościoła ani <<Solidarności>> za <<swoje>>*⁷³. W istocie dużą niechęć wśród kontestatorów wzbudzał bogoojczyźniany klimat towarzyszący poczynaniom jawnej opozycji politycznej.

Do interesującego wniosku dochodzi P. Rypson. Twierdzi on mianowicie, że *pojawienie się <<Solidarności>> paradoksalnie osłabiło intensywność ruchu punkowego. Nagle można było pisać na murach (...) i ludzie zaczęli pisać. W naturalny sposób musiało paść*⁷⁴. Na fali ożywienia społeczno – politycznego spowodowanego „Karnawałem Solidarności”, gdy społeczeństwo zaczęło głośno wyrażać swoje zdanie, nie zważając na konsekwencje, punk stał się tylko jednym z wielu sposobów wyrażania niezgody na rzeczywistość. To z kolei mogło osłabić siłę jego oddziaływania. I rzeczywiście, w połowie 1981 pierwsza fala polskiego ruchu punk zaczęła chylić się ku upadkowi. Wówczas to wiele osób ze środowiska punkowego, nie tylko zresztą muzyków, zdecydowało się na emigrację, przede wszystkim do Berlina Zachodniego. Jeszcze na przełomie 1979 i 1980 roku Walek Dzedzej opuścił Polskę i udał się do Wiednia, by stamtąd trafić do Nowego Jorku. Pod koniec 1980 roku do Berlina wyemigrował Jacek „Luter” Lenartowicz wraz Małgorzatą „Pyzą” Dożkiewicz, kładąc tym samym kres pierwszemu i zdecydowanie najciekawszemu wcieleniu grupy „Tilt”.

Powolnej dezintegracji ulegały też pozostałe zespoły, co wynikało przede wszystkim z kłopotów personalnych, skutkujących nad wyraz częstymi zmianami składu. W 1981 roku obumierać zaczyna „Deadlock”, którego jedynym oryginalnym członkiem pozostawał Brunet⁷⁵. W tym samym roku działalność kończy „Kryzys”. W listopadzie przestał istnieć zreformowany „Novelty Poland” Kazika Staszewskiego⁷⁶. W hibernacji pogrążyła się również nękana powołaniami do służby wojskowej formacja „KSU”. Z mapy wrocławskiego punka zniknął zaś „Poerocks”,

⁷³ Tamże, s. 39.

⁷⁴ M. Makowski, M. Szymański, *Obok albo...*, s. 233.

⁷⁵ Sam Wiliński nadal prowadził zespół, pod nazwami *Joanna Deadlock*, a następnie *Joanna Dead*. W 1985 roku Wiliński popełnił samobójstwo, wyskakując z okna gdańskiego Falowca, J. Flower, *Victim of...*, s. 11.

⁷⁶ L. Gnoiński, *Kult Kazika...*, s. 190.

choć ciągle aktywna była grupa „Zwłoki”, rozwiązana ostatecznie w 1983 roku. Krótko mówiąc, wydawało się, że punk zaczyna umierać śmiercią naturalną, nie pozostawiając po sobie bogatej spuścizny materialnej w postaci profesjonalnych nagrań.

W celu podsumowania pierwszych czterech lat funkcjonowania kontrkultury punk w Polsce warto ponownie oddać głos P. Rypsonowi: *Tworzyło to realny obszar wolności (...) nie polegało to na siedzeniu (...) w zamkniętym pomieszczeniu i realizowaniu tam tej wolności, ale (...) w przestrzeni otwartej (...) w obiegu (...) tekstów, zinów itd. I działa się to równoległe do ówczesnego binarnego sporu politycznego, który przez tę swoją binarność był kolejnym więzieniem umysłu. Powstało trochę fajnych tekstów (...). W szczytowym okresie (...), czyli w 1981 r., pierdut i koniec (...) połowa ludzi wyjechała z Polski (...). Stan wojenny zdziesiątkował całe to towarzystwo i wyszła z tego piosenka trochę nieskończona...⁷⁷.*

Należy jednak dodać, że jeszcze w tym samym 1981 roku za sprawą takich zespołów jak „Dezserter”, „Deuter” czy „TZN – Xenna” zapoczątkowana została tzw. druga fala polskiego punk rocka, dzięki której ruch ponownie zaczął dynamicznie się rozwijać. Tym samym punk pozostał w Polsce jednym z donioślejszych fenomenów społeczno – kulturowych przez całą dekadę lat 80. ubiegłego stulecia. Problematyka ta leży już jednak poza obszarem zainteresowań powyższego tekstu.

Igor Rosłoński – doktorant w Instytucie Politologii Uniwersytetu Wrocławskiego

Abstrakt

Artykuł przedstawia początki polskiego ruchu punk na tle specyficznej sytuacji społeczno – politycznej, którą można określić mianem „kryzysu nowej umowy społecznej”. Tekst próbuje odpowiedzieć, w jaki sposób permanentny kryzys, w jakim znajdowała się Polska na przełomie lat 70. i 80. XX w., wpłynął na rozwój nowej kontrkultury. Prezentuje kluczowe zespoły pierwszej fali polskiego punk rocka oraz

⁷⁷ Cyt. za: M. Makowski, M. Szymański, *Obok albo...*, s. 234.

sylwetki głównych uczestników zjawiska wraz z ich profilem socjologicznym. Ponadto artykuł podejmuje kwestię stosunku polskiego ruchu punkowego do władzy ludowej oraz opozycji politycznej.

CRISIS OF THE NEW SOCIAL CONTRACT

Abstract

This article presents the rudiments of Polish punk movement, including the social and political background which can be defined as “a crisis of the new social contract”.

It tries to explain how the crisis situation in the late 1970's and the early 1980's contributed to the development of a new counterculture in Poland. It shows the most important bands of the Polish punk's first wave and also the figures of the main participants of this phenomenon with their sociological profile. Finally, the article discusses the Polish punk movement's attitude to communist government and the democratic opposition.