

# Maciej Kopiński

---

## Idea wolności w tekstach piosenek heavymetalowych lat 80. w twórczości TSA, Turbo i KAT

---

Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ nr 27 (4), 70-86

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Idea wolnoŃci w tekstach piosenek heavymetalowych lat 80. w twórczoŃci TSA, Turbo i KAT<sup>1</sup>

Początki polskiej muzyki metalowej wyglądały podobnie jak na Zachodzie. Podłożem dla powstania heavy metalu było uznanie hard rocka za zbyt „łagodny” i mało radykalny<sup>2</sup>. Zespoły dotychczas związane ze stylistyką hardrockową zaczęły grać „mocniej”, agresywniej, zwiększając wolumen brzmienia, co wiązało się z przesuwaniem granic tej stylistyki odwołującej się do bluesa i przejawiało się w postaci dłuższych, często bardziej skomplikowanych kompozycji „wymagających od muzyków dużej sprawności technicznej”<sup>3</sup>. Dało to początek ukonstytuowaniu się nowego podgatunku muzyki hardrockowej – heavy metalu<sup>4</sup>. Cechuje się on przesterowanym

- 1 Tekst został oparty na fragmentach pracy licencjackiej autora pt. *Polska muzyka heavymetalowa w latach 80. XX wieku na przykładzie twórczoŃci zespołów TSA, Turbo i Kat*, napisanej pod kierunkiem dr Bożeny Lewandowskiej, Instytut Muzykologii Uniwersytetu JagielloŃskiego, Kraków 2015.
- 2 M. Lisiecki, *Seks, szatan i „Oddech wymarłych Ńwiatów”*. Historia grzesz(cz)nego polskiego metalu w latach 80. XX wieku, [w:] *Sztuka i polityka: muzyka popularna*, red. M. JeziŃski, Ł. Wojtkowski, Toruń 2012, s. 252.
- 3 W. Panek, *Heavy metal*, [w:] *Encyklopedia Muzyki Rozrywkowej*, Warszawa 2000, s. 140.
- 4 Termin „heavy metal” ma wiele znaczeŃ. Zasadniczo oznacza on muzykê Nowej Fali Brytyjskiego Heavy Metalu, odnosi siê *stricte* do zespołów tworzących ten

brzmieniem gitar oraz „cięższą” sekcją rytmiczną, rozwijaną przez lata w ramach muzyki hardrockowej. Heavy metal ujawnił się w latach 70. XX wieku w twórczości Led Zeppelin, Black Sabbath i Deep Purple, gdzie odznaczał się także ciężkimi riffami, wirtuozowskimi partiami solowymi gitary oraz ekspresyjną partią wokalną<sup>5</sup>. Jednak jego pełny rozkwit i okres świetności przypadły na lata 80. i związane z nimi nurt Nowej Fali Brytyjskiego Heavy Metalu (ang. NWOBHM).

W Polsce za pionierów hard rocka uznaje się grupę Test z wokalistą Wojciechem Gąssowskim, kojarzonym współcześnie z muzyką pop. Zespół ten początkowo związany z muzyką popularną, swój repertuar zmienił po dołączeniu do składu Dariusza Kozakiewicza. Jego kompozycje stały się „ostrzejsze”, bardziej dynamiczne, a brzmienie zdecydowanie rockowe. Grupa istniejąca w latach 70. XX wieku koncertowała w Polsce i w krajach bloku wschodniego, zdobywając fanów i popularność. Dla wielu brzmienie zespołu stanowiło przykład hardrockowej stylistyki w Polsce.

TSA uważa się za pionierów muzyki metalowej. Zespół, który zaczynał od hard rocka (zdecydowanie słyszalny wpływ AC/DC), później jako pierwszy zaczął grać heavy metal. W podobnym czasie powołano do życia także inne zespoły, które z czasem zaczęły stanowić trzon polskiego metalu, tj. KAT (1979 rok) i Turbo (1980 rok). Ciekawostką

---

styl, grających w owych czasach. Ponadto, określeniem „heavy metal” charakteryzuje się zespoły późniejsze, także współczesne, które tworzą muzykę odwołującą się do zespołów NWOBHM oraz pielęgnują i świadomie pozostają w tej stylistyce. Inne zastosowanie tego terminu odnosi się do zespołów wcześniejszych (zob. R. Walser, *Heavy metal*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 11, Londyn 2001, s. 301). Jednak określenie to nie jest do końca właściwe, gdyż zespoły z lat 70. XX wieku nie tworzyły muzyki pod etykietą „heavy metalu”, a po prostu cięższą formę muzyki hardrockowej. Najmniej precyzyjnym określeniem „heavy metal” jest to, które nazywa zbiór wszystkich podgatunków wywodzących się z heavy metalu (zob. J. Kasperski, *Dialektyka władzy w heavy metalu*, [w:] *Między przymusem a akceptacją. Meandry władzy w literaturze i kulturze popularnej*, red. A. Gemra, K. Dominas, Wrocław 2014, s. 189–198). Jest to o tyle niewłaściwe, że do wspólnego zbioru wrzuca się także sam heavy metal jako styl, co prowadzi do nieporozumień w nomenklaturze. Efektem stosowania ostatniego znaczenia jest zanik świadomości tego pierwotnego. Zdaniem autora terminem „heavy metal” powinno określać się zespoły Nowej Fali Brytyjskiego Heavy Metalu, a także zespoły tworzące w tej stylistyce, natomiast termin „metal” powinien pełnić rolę zbiorczej nazwy gatunków pochodnych wywodzących się z heavy metalu.

5 R. Walser, *Heavy metal*, [w:] *The New Grove Dictionary...*, dz. cyt., s. 301.

jest fakt, że wszystkie trzy zespoły zaczynały od wykonywania muzyki instrumentalnej, a dopiero z czasem dołączali do nich wokaliści, uzupełniając skład zespołów<sup>6</sup>.

Przekształcanie hard rocka w heavy metal jest doskonale widoczne na przykładzie trzech albumów grupy TSA. Tempo kompozycji stawało się szybsze, brzmienie gitar bardziej przesterowane, rytmika bardziej motoryczna, ponadto twórcy TSA jako pierwsi użyli słów „heavy metal” do określenia swojej muzyki. Podobnie było z zespołem Turbo, którego kompozycje zawarte na kolejnych albumach charakteryzuje coraz szybsze tempo oraz wzmocnienie roli perkusji. „Muzycznym wyjątkiem był KAT, który już na początku lat 80. wykonywał ostrzejszy heavy metal”<sup>7</sup>. To właśnie ten zespół uważa się za prekursora polskiego thrash metalu<sup>8</sup>.

W początkowym okresie rozkwitu metalu w Polsce charakterystyczne są nawiązania do Nowej Fali Brytyjskiego Heavy Metalu (ang. NWOBHM). Nie tylko muzyka, ale także ubiór czy wizerunek sceniczny były inspiracją do tworzenia. Noszono skórzane spodnie czy kurtki z ćwiekami, nawiązujące do Judas Priest, obcisłe, kolorowe stroje, jak w Iron Maiden, czy krótkie spodnie spopularyzowane przez TSA. Jednakże ograniczenia sprzętowe, niedostatki umiejętności komponowania czy warunki wydawnicze, a właściwie ich brak w PRL, siłą rzeczy powodowały opóźnienie w stosunku do Zachodu<sup>9</sup>.

Oprócz wymienionych grup, istotny wpływ na rozwój i kształtowanie metalu w Polsce miały zespoły, które osiągnęły mniejszy sukces komercyjny, bądź nie osiągnęły go w ogóle i tworzyły tzw. scenę podziemną. W większości opierały swoją muzykę na wzorcach

6 Tamże, s. 256.

7 Tamże, s. 256.

8 Thrash metal – podgatunek muzyki metalowej powstały poprzez połączenie cech muzyki heavymetalowej z muzyką punkową. zob. *Heavy rock*, red. R. Gloger, Poznań 2000, s. 21. Charakteryzuje się nagłymi zmianami tempa i rytmiki, szybką, agresywną partią perkusji, brutalnym wokalem, często w formie krzyku czy nawet tzw. *growlu* (ryku) i silnym przesterowaniem gitar. Powstał on w latach 80. XX wieku i rozwijany był w szczególności na gruncie amerykańskim dzięki działalności tzw. Wielkiej Czwórki Thrash Metalu (Metallica, Slayer, Anthrax, Megadeth). Thrash metal, podobnie jak heavy metal, z którego się wywodzi, dał podwaliny pod utworzenie szeregu nowych podgatunków, szczególnie poprzez rozwinięcie jego technicznych aspektów i agresji brzmienia (death metal), skupienie się na aspekcie rytmiki (groove metal) lub poruszanie tematyki okultyzyczno-satanistycznej w warstwie tekstowej utworów (black metal).

9 Tamże, s. 259.

z Zachodu, niektóre prezentowały niski poziom techniczny, ale poprzez udział w koncertach, przeglądach czy festiwalach propagowały muzykę metalową i wśród młodych słuchaczy były alternatywą dla rocka i punku. Polską scenę metalową tworzyło kilkadziesiąt zespołów. Wynik ten związany jest z tym, że słuchacze muzyki metalowej, w dużej mierze młodzi ludzie, nie pozostawali tylko i wyłącznie fanami, ale sami pod wpływem innych grup zakładali zespoły, chcąc aktywnie tworzyć scenę metalową w kraju.

W latach 80. heavy metal znalazł swe grono odbiorców m.in. w rodzinach robotniczych, podobnie jak to miało miejsce w Wielkiej Brytanii i Niemczech<sup>10</sup>. Prostota warstwy tekstowej i muzycznej, ale także tematyka „fantasy” i siła przekazu były dla młodzieży „odskoczną od nudnego i szarego życia”<sup>11</sup>. Spora część polskich zespołów heavymetalowych, tworzących w latach 80. tzw. scenę podziemną, pochodziła z terenów ośrodków przemysłowych Śląska<sup>12</sup>. Ponadto w Katowicach odbywała się Metalmania, czyli jeden z pierwszych istotnych festiwali poświęconych muzyce metalowej. Z Katowic pochodzi także wspomniany zespół KAT.

Wpływy Zachodu korzystnie przyczyniały się do rozwoju metalu w Polsce. Znaczące piętno odcisnęły zespoły Nowej Fali Brytyjskiego Heavy Metalu, w szczególności Iron Maiden. Oddziaływały również formacje niemieckie, m.in.: Accept, Running Wild i Helloween. W późniejszym czasie wpływy związane z heavy metalem osłabły, za to pojawiło się ogromne zainteresowanie thrash metalem<sup>13</sup>.

Znaczenie zespołów TSA, Turbo czy KAT polega na tym, że jako pierwsze świadomie nazywały one swoją twórczość mianem heavy metalu. Oprócz tego, że są to najstarsze grupy heavymetalowe, istotny

10 *Teoria hałasu*, reż. L. Gnoiński, W. Słota, Polska 2008.

11 Tamże.

12 Tamże.

13 W historii nie tylko polskiego metalu zauważalne jest radykalizowanie się muzyki oraz jej słuchaczy. W drugiej połowie lat 80. zauważalne jest „zaostrzenie” brzmienia powstałe ze związku metalu z punk rockiem, którego efektem jest thrash metal. Powstaje moda na ten gatunek oraz coraz cięższą muzykę, która dalej prowadzi do wytworzenia np. death metalu. Ewolucja ta przejawiała się w wielu aspektach: na gruncie brzmienia – coraz bardziej przesterowane gitary, w partii perkusji – autonomizowanie się tego instrumentu oraz zdecydowanie bogatsze wykorzystanie niż w początkach heavy metalu; w ekspresji linii wokalne – coraz częstsze odchodzenie od śpiewu na rzecz śpiewokrzyku, krzyku, growlingu (zob. J. Kasperski, dz. cyt. s 191.).

jest także ich dorobek wydawniczy i koncertowy. Występowały one jako support przed zachodnimi zespołami, które w latach 80. coraz częściej odwiedzały Polskę. Ograniczony dostęp do wydawnictw zachodnich, sporadyczne występy gwiazd światowego formatu oraz niski poziom nagrań rodzimych zespołów sprawiały, że to koncerty stanowiły główny środek propagowania muzyki metalowej. Występy gwiazd, które odwiedziły Polskę w latach 80., takich jak: Budgie, Ufo, Accept, Saxon, Iron Maiden czy Metallica, były swego rodzaju świętem muzycznym, czego efektem było zakładanie kolejnych, nowych zespołów, stanowiących później o znaczeniu i poziomie polskiej sceny metalowej<sup>14</sup>. Szczególne znaczenie przypisuje się dwóm ostatnim z wyżej wymienionych zespołów, które były swoistymi drogowskazami dla twórców heavy metalu i thrash metalu. Od 1984 roku (pierwszy koncert Iron Maiden) przybywało zespołów heavymetalowych, zaś od 1987 roku (pierwszy koncert Metalliki) popularniejszy stawał się ten drugi gatunek<sup>15</sup>. Należy jednak zaznaczyć, że wzrost zainteresowania thrashem nie był związany tylko z występami wyżej wymienionych zespołów, ale też z powszechną tendencją zwiększania jego popularności na Zachodzie.

Oprócz sporadycznych występów zagranicznych gwiazd często organizowano lokalne koncerty, cieszące się popularnością wśród młodzieży, oraz festiwale muzyczne. Festiwal Muzyki Młodej Generacji (od 1983 jako Festiwal Muzyków Rockowych) w Jarocinie to jedna z pierwszych imprez, gdzie zaczęły występować zespoły metalowe. To właśnie tam TSA, KAT i Turbo swymi debiutami zainteresowali młodych ludzi muzyką „cięższych brzmień”. Dzięki nim w następnych latach na liście występujących zespołów pojawiało się coraz więcej grup tworzących w podobnej stylistyce. Oprócz Jarocina znaczącymi festiwalami były Metalmania w Katowicach, związana wytwórnią płytową Metal Mind Productions, oraz S'thrash'ydło w Ciechanowie. Tego typu przeglądy umożliwiały nie tylko wystąpienie przed szerszą publicznością czy zdobycie nagrody, ale także nawiązanie współpracy z wytwórnią, bądź znalezienie się na wydawanych po festiwalach kasetach z nagraniami najlepszych zespołów. Co więcej, festiwale dawały możliwość skonfrontowania polskiej muzyki z zachodnią, jako że zagraniczne formacje także brały udział w tego typu imprezach.

---

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> M. Lisiecki, dz. cyt., s. 260.

Artykuł ten poświęcony będzie wyłącznie tekstom piosenek wspomnianych polskich zespołów. Dokonam tu ich charakterystyki w kontekście tematów powszechnie wykorzystywanych w heavy metalu oraz skupię się na analizie wybranych tekstów dotyczących potrzeby wolności. Temat ten jest jednym z ważniejszych nie tylko dla muzyki metalowej, ale rockowej w ogóle. W konwencji heavy metalu jest zestawiany często z buntem, którego wyrażanie jest istotną częścią dla stylistyki heavymetalowej. Przeprowadzona przeze mnie analiza ma odpowiedzieć na pytanie, czy ze względu na ówczesny ustrój polityczny Polski problematyka ta miała szczególne znaczenie w tekstach zespołów TSA, Turbo i KAT w latach 80. poprzedniego stulecia.

Teksty polskich zespołów heavymetalowych wpisywały się w konwencje tematów poruszanych w twórczości metalowej na Zachodzie. Było to spowodowane wpływami muzyki tego gatunku z Niemiec i Wielkiej Brytanii, które można dostrzec zarówno na płaszczyźnie muzycznej, jak i w warstwie tekstowej. Dominowały charakterystyczne dla muzyki metalowej tematy: rozterki natury moralnej, bunt, a także fantastyka oraz rock'n'rollowy sposób życia, miłosne podboje czy seks. Trudno wskazać konkretny temat wykorzystywany przez polskie grupy metalowe. Charakterystyczne jednak wydają się zagadnienia buntu oraz łącząca się z nim potrzeba wolności, kontestacja i krytyka społeczeństwa, sprzeciw wobec powszechnie akceptowanej moralności, a także negacja porządku społeczno-politycznego i religijnego, w szczególności katolickiego i chęć jego rehierarchizacji<sup>16</sup>. Istotne zdaje się ponadto pragnienie wolności oraz poczucie jej braku, prawdopodobnie mające swe podłoże w ówczesnym ustroju. Na tym tle jako równie ważny (i niejako wywodzący się z tej tematyki) jawi się temat buntu przeciwko tym, którzy tę wolność zabrali – w kontekście politycznym oraz pokoleniowym. Brak wolności w Polsce był postrzegany inaczej niż w krajach zachodnich. Ustrój komunistyczny, ingerując w życie obywateli, wywoływał negatywne nastroje społeczne, co wiązało się z odpowiednimi reakcjami, czego przejawem były *protest songs* w muzyce punkowej oraz metaforyczne traktowanie słów piosenek rockowych. Należy jednak wyraźnie podkreślić, że heavy metal w mniejszym stopniu poruszał zagadnienia polityczne, a w większości przypadków nie dotyczył ich wcale. Postawa zaangażowania w zmiany

---

16 Tamże, s. 263.

polityczne i społeczne prezentowana przez muzykę punkową nie była tożsama z postawą muzyków heavymetalowych. Wątki społeczno-polityczne były poruszane nie w bezpośredniej formie, ale raczej na zasadzie podtekstów.

Treści przekazywane w utworach metalowych były wyrażane w konwencji muzyki metalowej i tematów z nią związanych. Bunt, potrzeba akceptacji czy odrzucenie bardzo często oddawane były za pośrednictwem grzechu, Szatana, zła i śmierci, jak w twórczości grupy KAT, bądź w bezpośredni sposób, jak w przypadku Turbo i TSA<sup>17</sup>.

Potrzeba wolności to jeden z częstszych tematów utworów zespołów metalowych w latach 80. XX wieku. Pomimo uniwersalności tego problemu i powszechnego użycia przez zespoły metalowe na świecie, w naszym kraju temat ten nabrał specyficznego znaczenia ze względu na ustrój ówczesnej Polski. Zakładana postawa niezaangażowania politycznego wymagała od muzyków przedstawiania potrzeby buntu i jej szczególnej wartości w kontekście ustroju PRL poprzez zabiegi mitologizacji i poetyckości. Uwzględniając takie ujęcie tematu wolności, na uwagę zasługują odpowiednio dwa utwory: *Szalony Ikar* Turbo oraz *Bez podtekstów* TSA.

*Szalony Ikar* z pierwszej płyty Turbo *Dorośle dzieci* (1983) jest trafnym przykładem na odwoływanie się w tekstach piosenek metalowych do mitologicznych bohaterów. Tekst autorstwa Andrzeja Sobczaka nie niesie co prawda moralizatorskich treści, jak w micie o Dedalu i Ikarze, a wprost przeciwnie. Morałem historii o uciekinierach z wyspy Minosa może być przestroga przed nonszalancją i szacunek dla starszych i doświadczonych. Tekst piosenki Turbo zdaje się pomijać te kwestie lub stawać w opozycji do nich. Podmiot liryczny zachwyca się postawą Ikarą, jego odwagą i siłą woli. Nie wspomina nic o Dedalu i jego przestrodze. W tym przypadku postać Ikarą z mitologii greckiej jest utożsamiana z potrzebą wolności i próbą podjęcia ryzyka, by tę wolność osiągnąć.

Był błąd jak niebo, bez cienia uśmiechu, jak wichur do lotu się rwał.  
Zapragnął spróbować, sam sobie na przekór, więc stanął na szczycie wśród skał.  
Szum morza złowieszczy dobiegał z oddali, jak gdyby miał skończyć się świat.  
On jednak nie widział ni burzy, ni fali gdy skrzydła rozwijał na wiatr.

---

<sup>17</sup> Tamże, s. 263.



Szalony Ikar, uwierzył w siłę swoich rąk.  
Szalony Ikar, przekroczyć chciał zakłęty krąg.  
Szalony Ikar, uwierzył w siłę swoich rąk.  
Szalony Ikar...

Na oścież ramiona otworzył do lotu, choć serce wypełniał mu strach.  
Lecz wiedział, że musi, że wreszcie jest gotów, że wolność ryzyka ma smak.  
Wciąż wyżej i wyżej, do słońca szybował aż zniknął i spłonął jak ćma.  
Tak wielu Ikarów się rodzi od nowa, a lot ich szaleńczy wciąż trwa, wciąż trwa,  
wciąż trwa.

Szalony Ikar, uwierzył w siłę swoich rąk.  
Szalony Ikar, przekroczyć chciał zakłęty krąg.  
Szalony Ikar, uwierzył w siłę swoich rąk.  
Szalony Ikar!<sup>18</sup>

W tekście utworu Ikar jest zmotywowany, skupiony na celu. Nie zważa na niesprzyjające okoliczności, być może już wie, jaką cenę przyjdzie mu zapłacić. W celu podkreślenia wyjątkowości jednostki i pragnienia wolności, w refrenie powtórzone są słowa: „Szalony Ikar, uwierzył w siłę swoich rąk / Szalony Ikar, przekroczyć chciał zakłęty krąg”. Pomimo podjętego ryzyka bohater ostatecznie umiera, ale dążenie do niezależności było warte najwyższej ceny. Ostatni wers jest oznajmieniem, że na świecie jest wielu ludzi, którzy podejmują próbę zdobycia wolności. W odniesieniu do tekstu, jest to najwyższa wartość, dla której warto oddać życie.

Widzimy więc, że słowa z utworu *Szalony Ikar* w pełni wpasowują się tematycznie w konwencję heavy metalu. Mitologiczny bohater stawiany jest za przykład, a jednocześnie utwór to afirmacja buntu oraz gloryfikacja wolności. Nie ma tutaj bezpośrednich odwołań do sytuacji społeczno-politycznej, dlatego nie można jednoznacznie stwierdzić, że piosenka ta jest nawoływaniem do rewolucji antyustrojowej lub sprzeciwu wobec władzy. Mit o Dedalu i Ikarze można także interpretować jako bunt pokoleniowy. Ikar jest przecież bohaterem, który nie posłuchał ojca i postanowił ponieść konsekwencje swego czynu, dla osiągnięcia nieosiągalnego celu.

---

18 Turbo, *Dorosłe dzieci*, LPP 004, Polton, 1983.

Podobnie rzecz ma się w utworze TSA *Bez podtekstów*. Piosenka z albumu *TSA* nie odwołuje się, co prawda, do tematyki mitologicznej czy fantastycznej, ale porusza zagadnienie wolności poprzez odwołanie się do lotu, w tym wypadku ptaków. Tekst napisany przez Jacka Rzehaka i Marka Piekarczyka obrazuje lot ptaków jako symbol wolności. Jednak mimo, że wolność przedstawiona jest tutaj (podobnie jak w tekście zespołu Turbo) jako najwyższa wartość, to nie mamy tu odwołań do buntu (za wyjątkiem wersu: *Poszybuj na nich [skrzydłach] nawet pod wiatr!*), a raczej do ukazania pragnienia niezależności i jej potęgi.

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

Ty jesteś wolnym ptakiem miasta,  
Którego już nie złamie nic  
Bo rosną w tobie białe skrzydła  
Poszybuj na nich nawet pod wiatr!

Marzyłeś o świecie bez granic  
Za tobą wielkie podróże  
Gdzie twoje miejsce  
Teraz już wiesz, wiesz, wiesz!<sup>19</sup>

W tekście podmiot liryczny zwraca się do drugiej osoby. W pierwszej zwrotce mówi o potrzebie wolności, która, przedstawiona jako lot ptaków, jest jedynym sposobem na ukojenie jego cierpienia. W refrenie podmiot daje nadzieję: wolność jest w nas, trzeba tylko odważyć się na jej wydobycie. Druga zwrotka traktuje o marzeniu, jakim jest nieograniczona wolność, oraz jak to marzenie się spełniło. Wersy „Marzyłeś o świecie bez granic / Za tobą wielkie podróże” są ze sobą powiązane – pierwszy traktuje o pragnieniach, drugi zaś mówi o odbytych podróżach, czyli o doświadczeniu wolnego, nieograniczonego świata. Było to możliwe tylko dzięki obudzeniu wolności, która tkwiąc w człowieku jest z nim związana.

---

<sup>19</sup> TSA, *TSA*, PLP 002, Polton, 1983.

Jednak przy interpretacji tego tekstu kluczowy jest tytuł utworu, który początkowo zdaje się nie mieć powiązania ze słowami piosenki, ale jest granicą w interpretacji w kontekście politycznym. W książce *Ten gitarowy huk. Historia zespołu TSA* Macieja T. Nowaka znajdujemy wspomnienie Marka Piekarczyka odnośnie tytułu tej piosenki:

Wtedy były boje z cenzurą. Głównie chodziło nam o to, by dać od razu do zrozumienia cenzorowi, że tam faktycznie nie ma żadnych podtekstów, że tekst jest o tym, o czym jest<sup>20</sup>.

Oczywiście różne interpretacje mogą sugerować, że ten tekst nawołuje do buntu i obalenia systemu dla zdobycia wolności, jednakże nie taki był zamysł twórców, co najdobitniej odzwierciedla tytuł. Mówienie o świecie bez granic oraz o tym, że wolność jest w nas, trzeba ją tylko obudzić, mogło być odbierane dwuznacznie. I właśnie tego zespół TSA chciał uniknąć, pozostawiając tekst utworu tylko jako manifest pragnienia wolności.

Ciekawostką jest także fakt, że po latach Marek Piekarczyk zmienił słowa, czego nie zrobił ostatecznie za czasów PRL-u. Miały na to wpływ osobiste przeżycia wokalisty oraz pobyt w USA. Po tym czasie tekst stał się dla niego bardzo osobisty<sup>21</sup>. Piekarczyk sam dokonał zmiany – teraz podmiot liryczny mówi w pierwszej osobie i może być utożsamiany z osobą wokalisty<sup>22</sup>.

Ograniczona wolność była nie tylko odczuwana w kontekście represyjnego ustroju politycznego, ale także pokoleniowym<sup>23</sup>. Flagowym przykładem buntu wobec starszej generacji, a nie systemu, był utwór *Dorośle dzieci* zespołu Turbo z 1982 roku, który stał się jednym z pierwszych hymnów społeczności metalowej. Dosadnie odnosił się do konfliktu pokoleniowego: mówił o ograniczeniach i szkodliwości wiedzy przekazywanej przez starsze pokolenia<sup>24</sup>. Podobnie rzecz ma się w innym utworze – *Cały czas uczą nas* z drugiego albumu *Smak ciszy* z 1985 roku, który oddaje wezwanie do działania, do buntu przeciw starszym pokoleniom odpowiedzialnym za negatywny stan rzeczy

---

20 M. Nowak, *Ten gitarowy huk. Historia zespołu TSA*, Poznań 2011, s. 78.

21 Tamże, s. 78.

22 Tamże.

23 M. Lisiecki, dz. cyt., s. 263.

24 Tamże, s. 263.

i nierozumiejącym społeczno-kulturowych potrzeb młodych ludzi<sup>25</sup>. Wyjątkiem jednak może być utwór *Spółka* TSA z płyty *Live*, w którym – poprzez zastosowanie w funkcji anafory wyrazu „podobno” – uzyskujemy obraz człowieka kontestującego, wątpiącego w istotę wolności i działania na rzecz jej osiągnięcia.

Podobno każdy wolny jest i może robić to co chce  
Podobno zawsze tak ma być, by każdy mógł na luzie żyć  
Podobno ludzie tego chcą, walczyli o to wiele lat  
Gdzieś dokumenty na to są, by całkiem szary nie był świat  
Lecz swego stróża każdy ma  
Co chodzi za nim tak jak cień  
I każdy z nim o wolność gra  
By lepszy był następny dzień  
Podobno człowiek sobą jest, podobno zawsze tak ma być  
Podobno Hołdys walczył też, byś o wolności nie musiał śnić  
Podobno wszyscy tego chcą jak długi i szeroki świat  
Podobno wszyscy tego chcą, by łączył ich victorii znak<sup>26</sup>

Bunt jednak ukazywany był w tekstach nie tylko wprost, ale również często poprzez stosowanie metafor i symboli odnoszących się do tematyki diabelskiej. Od zawsze okultyzm i odwołania do diaboliczności są jednymi z bardziej popularnych tematów w muzyce metalowej, służących metaforyzowaniu ukrytych treści i przekazywaniu ich ukrytego znaczenia. Częstotliwość jej wykorzystywania jest skorelowana z podgatunkami metalu i okresem historycznym. Odwołania do śmierci znajdziemy najczęściej w death metalu, zaś jawne nawiązania do satanizmu – w black metalu czy doom metalu<sup>27</sup>. W okresie powstawania ekstremalnych gatunków muzyki metalowej tematyka diabelska była już poruszana w thrash metalu.

Bunt jako temat utworów jest jednym z częściej występujących w twórczości metalowej w ogóle. Szatana uważa się za pierwszego buntownika, który sprzeciwił się panującemu łaadowi. Jednakże zainte-

---

<sup>25</sup> Tamże, s. 264.

<sup>26</sup> TSA, *Live*, SX-T 11, Tonpress, 1982.

<sup>27</sup> Doom metal – odmiana muzyki metalowej charakteryzująca się bardzo wolnym tempem, niskim strojeniem gitar, przytłaczającym brzmieniem oraz tematyką z zakresu śmierci, zagłady, narkotyków i depresji (zob. *Heavy rock*, dz. cyt.).

resowanie zawdzięcza on nie tylko swemu religijnemu czy etycznemu znaczeniu, bowiem istotny jest także kontekst kulturowy. Wizerunek, z jakim kojarzony jest diabeł, tj. sposób jego zobrazowania, a więc próba nadania mu pewnego wyglądu we wszystkich epokach – ma istotny wpływ na wykorzystywanie go jako metafory sprzeciwu. Rogata, czarna postać z szyderczym uśmiechem i złowrogimi ślepiami wydaje się być trafnym symbolem muzyki, która ma także sprzeciwiać się różnym wartościom, stać w opozycji lub atakować dany ład.

W polskiej muzyce metalowej tą tematyką jako pierwszy posłużył się zespół KAT. W twórczości tej grupy dominują teksty odwołujące się do satanizmu. Roman Kostrzewski, wokalista i lider katowickiej formacji, tak tłumaczył noszenie przez niego naszyjnika z odwróconym krzyżem:

Proszę księdza, w XX wieku to właściwie potrzeba ludziom zupełnie nowej doktryny, szczególnie młodym ludziom. Doktryny, która by docierała do ich podstaw, które są dla nich naturalne, nie takich które Kościół narzucił przez lata. Jest to niezgodne z moim duchem. Odwrócony krzyż świadczy o tym, że z tymi doktrynami się w ogóle nie zgadzam<sup>28</sup>.

Widzimy więc, że wypowiedź ta wpasowuje się w tematykę satanizmu, który symbolizuje antagonistyczną postawę wobec przyjętych wartości. Podobnie Piotr Wiwczarek, lider i wokalista olsztyńskiego zespołu Vader, tłumaczy posługiwanie się tematyką diaboliczną. Tworząc zespół jako młody człowiek, z góry zakładał, że jego muzyka ma być formą wyrażania buntu wobec wartości w duchu których został wychowany<sup>29</sup>. Diaboliczność w utworach grupy jest ucieczką od świata, a szatan symbolem gniewu oraz odmienności jednostki.

Spróbujmy jednak bliżej przyjrzeć się piosence *Noce Szatana*. Utwór, którego autorem tekstu jest Robert „Lor” Milewski, pochodzi z debiutanckiego albumu grupy KAT, jednego z niewielu zespołów na początku lat 80., który odwoływał się do satanizmu. Tekst w pełni oddaje to, czego uosobieniem miał być Szatan według muzyków. Silna potrzeba wolności przyjmuje tutaj postać elementarnego celu życia, nieograniczonego żadnymi ramami.

---

<sup>28</sup> *Teoria halasu*, dz. cyt.

<sup>29</sup> Tamże.

Mój plan jest nadzwyczajny, mój plan głowy wzniesie ponad mur,  
Mój plan zada cios nieobliczalny, by codzienności złamać bicz.  
Mój plan jest dla sfory dzieci, dla których żyć to jeszcze nic.  
Mój plan to z życia ram wyłamać realności dzienny kicz.

A w nocy Szatana przyjąć dłoń, tak jak Faust.

Łykanie co dzień łąz w tańcu, pragnienie wzmaga chory głód.  
Za dnia jak dziki pies w kagańcu, a w nocy jak piekielna dzicz.  
Mój plan bez małą, bez clownów, bez tarczy, hełmu i bez lanc,  
Mój plan to z życia ram wyłamać realności dzienny kicz.

A w nocy Szatana przyjąć dłoń,  
W piekielnym wirze przeżyć szal,  
Pędzić, pędzić wśród ognistych ciał,  
Prędeż, prędeż.

Tak jak Faust.

Mój plan jest dla sfory dzieci, dla których żyć to jeszcze nic.  
Mój plan dla niesfornych dzieci, by choć przez chwilę sobą być.

A w nocy Szatana przyjąć dłoń,  
W piekielnym wirze przeżyć szal,  
Pędzić, pędzić wśród ognistych ciał,  
Prędeż, prędeż, bo dopadnie szary świt,  
Prędeż, prędeż, bo dopadnie zwykły dzień,  
Prędeż, prędeż.<sup>30</sup>

Podmiot liryczny, uznając się za wybitną jednostkę, pod wpływem Szatana ma obowiązek wyzwolić społeczność od przeciętności. Jego zadaniem jest krytyka codzienności i rutyny jako okowów zniewalających człowieka, którego celem jest wolność. Podmiot wyśmiewa świat doczesny jako kiczowaty. Odwołuje się do Szatana, pokładając w nim swe nadzieje na wolność. Druga zwrotka pokazuje determinację podmiotu lirycznego, który, mimo ubezwłasnowolnienia, w nocy staje się wolnym

---

30 KAT, 666, RLP 013, Klub płytowy „Razem”, 1986.

człowiekiem, żyjącym w zgodzie z naturą. Odniesienia do dzieci mają być metaforą ludzi, którzy nie znają jeszcze życia i egzystują w sztucznym świecie, a gwarantem poznania prawdziwej wolności podmiotu jest pomoc Szatana. On jest podmiotem symbolizującym ciągłe dążenie do wolności oraz buntu przeciw wszelkim jego ograniczeniom. Słowa: „Głowy wzniesie ponad mur” oddają poczucie bycia jednostką, która ma pociągnąć skrępowaną społeczność ku wyzwoleniu. Ponadto w tekście jest podkreślane również to, że pokusa skorzystania z oferty jest dla ludzi, którzy nie boją się zaryzykować i spróbować korzystać z życia.

Widzimy więc, że tematyka satanistyczna była narzędziem do ukazania pragnienia wolności oraz sposobem na jej osiągnięcie. Szatan ukazany w tekście jako buntownik mający moc wyzwolenia ludzi z krępującej szarości życia, dla podmiotu staje się motywem działania na rzecz osiągnięcia wolności i wybicia się ponad przeciętność i materialną doczesność.

Nie zawsze jednak odwoływania do satanizmu i wizerunku Diable służyły utożsamieniu buntu. Oprócz wykorzystania tematyki diabelskiej do przedstawienia negacji porządku społecznego, sprzeciwu, a jednocześnie uwielbienia i jedynej ucieczki jaką stanowił bohater tekstów zespołu, Szatan oraz związane z nim atrybuty (śmierć, groza, strach i marność) były wykorzystywane jako tematy tekstów o wyraźnie fantastycznym charakterze, czyli jednej z tematyk często wykorzystywanej w heavy metalu.

W twórczości zespołu KAT, oprócz agresywnych i buntowniczych postaci Szatana, znajdują się utwory z pogranicza fantastyki jak *Ostatni Tabor* (singiel *Ostatni tabor/Noce Szatana*), *Masz mnie wampirze* (666), *Śpisz jak kamień* (*Oddech wymarłych światów*), oraz takie, w których występuje fantastyczny bohater: *Mag-sex* i *Bramy żądz* (*Oddech wymarłych światów*). Teksty tego typu często zamykane były w konwencji snu, a ściśle ujmując koszmaru, w którym znajduje się podmiot liryczny. Wykorzystując język horroru i grozy, opisują mroczne oraz straszne zwidy i sytuacje (*Diabelski dom cz. I*).

Wykorzystanie koszmarów i przerażających, fantastycznych wizji najlepiej oddaje album *Kawaleria szatana* zespołu Turbo. Szatan nie jawi się tutaj jako symbol buntu i bohater godny naśladowania, jest natomiast metaforą fantastycznego świata. W całym albumie mamy do czynienia z opowieściami, wizjami i koszmarami podmiotu, który za pomocą języka grozy opowiada o swych przeżyciach. Album można porównać do opowiadań mistyka, który opisuje swe wizje. W utworze *Ostatni grzeszników płacz* prezentowana jest wizja śmierci i zagłady

o apokaliptycznym zabarwieniu. Fantastyczny charakter tekstów pojawia się także na kolejnym albumie zespołu *Ostatni wojownik*.

Na przykładach tych trzech zespołów, stanowiących tzw. Wielką Trójkę Polskiego Metalu, możemy zauważyć, iż teksty polskich zespołów heavymetalowych w pełni wpisywały się w konwencję tego gatunku muzycznego. Umiłowanie wolności i bunt związany z jej ograniczeniem były powszechnym tematem na świecie. Przekaz piosenek nie został zdominowany przez jeden główny motyw. Z jednej strony poruszano fantastyczne treści oraz opowiadania i opowieści, w których odwoływano się do mitycznych bohaterów i postaci. Z drugiej zaś, w twórczości TSA występuje różnorodność tekstów dotyczących moralności i obyczajowości (*Wyprzedaj*), życiowych problemów (*Wpadka*) oraz krytyki społeczeństwa (*Chodź ludzie, Wysokie sfery*), a także hedonistycznego stylu życia (*Kocica, Francuskie ciasteczka*). Warstwa tekstowa była podobnie różnorodna we wczesnej twórczości Turbo, gdzie możemy znaleźć utwory moralizatorskie (*Wybacz wszystkim wrogom*), refleksyjne (*Pozorne życie*) czy mówiące o miłosnych uniesieniach (*Jak w ogień, Już nie z tobą*). Nie zabrakło też w twórczości Wielkiej Trójcy Polskiego Metalu utworów o charakterze hymnów, który miały dawać poczucie wspólnoty i jednoczyć heavymetalową społeczność: *Heavy metal świat*, TSA rock zespołu TSA czy *Metal i piekło* grupy KAT.

Jak wykazała analiza, tematyka buntu i wolności, bardzo popularna i niezwykle ważna dla twórczości heavy, ale też hard rockowej, nie miała podtekstu politycznego. Ukazana była w kontekście uniwersalnym, a nie – jak w przypadku muzyki punkowej – antysystemowym. Wiązało się to z nastawieniem muzyki metalowej, często kontestującej i wyrażającej niezadowolenie, jednak nie w kwestiach zaangażowania politycznego i antyustrojowego, a szerzej: z jednej strony dotykając problemów egzystencjalnych, z drugiej zaś odwołując się do trudów codziennego życia.

---

## Bibliografia

- Daniels N., *Metallica – wczesne lata i rozkwit metalu*, Warszawa 2012.  
Gnoiński L., Skaradziński J., *Encyklopedia polskiego rocka*, Poznań 2001.  
*Heavy metal*, red. P. Kosiński, przekł. K. Sawala, P. Żebrowski, Poznań–  
–Kraków 1994.



- Heavy rock*, red. i uzup. R. Gloger, Poznań 2000.
- Kasperski J., *Dialektyka władzy w heavy metalu*, [w:] *Między przymusem a akceptacją. Meandry władzy w literaturze i kulturze popularnej*, red. A. Gemra, K. Dominas, Wrocław 2014.
- Lis W., Godlewski T., *Jaskinia hałasu*, Poznań 2012.
- Lisiecki M., *Seks, szatan i „Oddech wymarłych światów”*. *Historia grzeszcz(cz)nego polskiego metalu w latach 80. XX wieku*, [w:] *Sztuka i polityka: muzyka popularna*, red. M. Jeziński, Ł. Wojtkowski, Toruń 2012.
- Nagłowski P., *TSA*, Warszawa 1985.
- Nowak M., *Ten gitarowy huk. Historia zespołu TSA*, Poznań 2011.
- Panek W., *Encyklopedia muzyki rozrywkowej*, Warszawa 2000.
- Walser R., *Heavy metal*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 11, 2001.
- Walser R., *Thrash metal*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 25, 2001.

**Film:**

*Teoria hałasu*, reż. L. Gnoiński, W. Słota, Polska 2008.

**Internet:**

<http://www.archiwumrocka.art.pl>

<http://dorosledzieci.prv.pl>

**Płyty winylowe:**

TSA, *TSA*, Polton, 1982.

Turbo, *Dorosłe dzieci*, Polton, 1983.

---

**Abstract**

**The idea of freedom in the lyrics of heavy metal songs in 80s in the works of TSA, Turbo and KAT.**

This article focuses on principal subjects used in works of the following bands: TSA, Turbo and KAT. It characterizes the most important and most frequently used topics in the lyrics of songs. Characterization made in this article answers the question how lyrics fit music in common heavy metal convention. Furthermore, special attention was

paid to the subjects of freedom and mutiny as topics especially important in the context of Polish political system in the 1980s. Analysis of selected examples gives an overview of the specific approach of heavy metal musicians to these subjects, different from the approach of rock and punk rock musicians in that period.

The main part of the article is preceded by an introduction presenting the origins of heavy metal music in Poland. The author shows its beginnings and influences of Western heavy metal bands on the form of heavy metal music in Poland. The scope of the work were the 1980s, since that decade was the space for the origin and evolution of heavy metal in Poland, as TSA, Turbo and KAT are the first Polish bands which began playing in this style and contributed to its development.

---

### **Keywords**

heavy metal, Polish music, TSA, Turbo, KAT, song lyrics