

Artur Sobiela

Wątki antykomunistyczne w polskiej muzyce punk 1978–1989

Meritum 3, 143-160

2011

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WĄTKI ANTYKOMUNISTYCZNE¹ W TWÓRCZOŚCI POLSKICH ZESPOŁÓW PUNK 1978–1989

Punk jest muzyką buntu. To stwierdzenie banalne, nabiera jednak szczególnego znaczenia, kiedy równocześnie zwrócimy uwagę, że od samego początku istnienia nurtu muzycznego oraz subkultury punk, jest też muzyką o zasięgu globalnym, sprawdzającą się pod każdą szerokością geograficzną i w rozmaitych aspektach politycznych, determinujących obiekt ataków zbuntowanej młodzieży². W społeczeństwach zachodnich był i jest to bunt przeciwko rzeczywistości demokracji liberalnej, konsumpcjonizmowi, często kapitalizmowi w ogóle,

¹ Oczywiście używam w tym artykule słowa „antykomunistyczny” w jego potocznym rozumieniu, w jakim zwykło się określać okres PRL jako czasu trwania tak zwanej „komuny”, mimo że do 1956 r. był on „komunizmem realnym”, czyli jednym z jego wariantów, który mógł funkcjonować realnie, a nie teoretycznie (przeszczepienie stalinowskiego modelu sowieckiego), a przynajmniej od 1956 r. (czyli na pewno w okresie tu rozpatrywanym) mamy już do czynienia z „realnym socjalizmem”, czyli rządami aparatu partyjnego, aparatu bezpieczeństwa, rozrastającej się biurokracji i kapitalizmem państwowym, z ograniczonym (w stosunku do lat 1944–1955) arsenałem i zasięgiem represji. Teoretycznie natomiast rzecz ujmując, „w Polsce nigdy nie było komunizmu, gdyż z definicji ma on powstać na gruzach państwa” – zob. A. Ławniczak, *Prawowitość aktualnej postaci państwa polskiego*, Wrocław 2007, s. 28. Ową „definicję” (którą A. Ławniczak przytoczył niezbyt precyzyjnie, ponieważ obumieranie państwa jest naturalnym i nieuchronnym procesem dopiero po uprzednim uspołecznieniu środków produkcji i likwidacji podziałów klasowych, a nie na odwrót), sformułował Fryderyk Engels m.in. w *Anty-Dühringu*, pisząc: *Gdy nie będzie już żadnej klasy społecznej do uciskania, gdy z usunięciem panowania klasowego i walki o egzystencję indywidualną, związanej z dotychczasową anarchią produkcji, zostaną też usunięte wynikające stąd konflikty i gwałty – z tą chwilą nie będzie już kogo uciskać i niepotrzebna stanie się specjalna władza represyjna, państwo. Pierwszy akt, w którym państwo występuje rzeczywiście jako reprezentant całego społeczeństwa – przejęcie w imieniu społeczeństwa środków produkcji – jest zarazem jego ostatnim samodzielnym aktem jako państwa.* – F. Engels, *Anty-Dühring*, [w:] K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. XX, Warszawa 1972, s. 313. Tyle teoria komunizmu. Spory o terminologię polityczną związaną z PRL trwają cały czas. Ostatnio Lech Mażewski zaproponował nazwanie polskiego systemu politycznego lat 1956–1989 mianem „posttotalitarnego autorytaryzmu”. Wydaje się tu jednak zasadnym postawienie pytania, jaki „autorytet” stał u zarania Polski Ludowej.

² Jak słusznie zauważa Sopol [J. Sobkowiak], redagujący w magazynie „Garaż” rubrykę „Punk egzotyczny”: „Każdy zakątek świata ma bowiem swą specyfikę, odmienne problemy, a ludzie

religii, porządkom społecznym, fasadom politycznym oraz wewnętrznej i zewnętrznej przemocy państwa, zbliżając się do raczej lewicowej czy częściowej anarchistycznej diagnozy społecznej³. Jednak tam, gdzie rzeczywistość daleka była od norm demokracji, liberalizmu czy państwa prawa, w świecie wyłącznie oficjalnego i ściśle reglamentowanego rynku fonograficznego⁴, bunt ten, zachowując wyżej wymieniony podstawowy arsenał tematyczny, kierował swe ostrze w stronę systemów politycznych panujących w tych krajach. I tak, w Ameryce Południowej mamy do czynienia z buntem przeciwko władzy prawicowych junt wojskowych, a z kolei już w Związku Radzieckim, Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej i innych krajach „demokracji ludowej” miał on odcień wyraźnie „antykomunistyczny”. Pamiętajmy jednakże, że nie jest to bunt „dysydencki”, „intelektualny”, występujący z konkretnych przesłanek ideowych, lecz po prostu bunt przeciwko rzeczywistości „tu i teraz”⁵, która akurat w interesującym nas okresie w Polsce kreowana była (przynajmniej w sensie formalnym) przez Edwarda Gierka, Stanisława Kanię i Wojciecha Jaruzelskiego.

Muzyka punk przybyła do Polski stosunkowo szybko, już w przelomowym okresie 1977–1979. Najpierw dotarły do PRL pierwsze nagrania Ramones, Sex Pistols, Clash, Damned, Buzzcocks, Wire, Stranglers i innych klasycznych grup nurtu, a pod ich wrażeniem szybko zaczęły powstawać pierwsze grupy punkrockowe w całej Polsce. Już w 1978 r. odbył się w Warszawie pierwszy koncert zagranicznej grupy punkowej (brytyjskiej formacji żeńskiej Raincoats). W 1980 r. odbył się I Festiwal Polskiej Nowej Fali w Kołobrzegu, na którym wystąpiły

– *różny temperament, język i obyczaje*”, Sopol, *Punk rock egzotyczny – Australia*, Garaż, 2001, nr 16, s. 84.

³ Tak wspominała punkową rewoltę roku 1977 w Wielkiej Brytanii Poly Styrene, wokalistka zespołu X-Ray Spex: „*Punk zanegował wartości establishmentu. Był antyrasistowski, antyfaszystowski, antyklasowy, antyseksistowski. Oznaczał wolność autoekspresji wyrażonej przez muzykę, sztukę i ubiór*” – cyt. za: idem, *X-Ray Spex*, Garaż, 2003, nr 19, s. 28.

⁴ Wyjątkiem na polu krajów „realnego socjalizmu” była oczywiście titowska i post-titowska Jugosławia, gdzie system polityczny był bardziej liberalny, rynek fonograficzny prężniejszy i bardziej otwarty na muzykę „zbuntowaną”, a kraj odwiedzały liczne zespoły zachodnie, których płyty dodatkowo wychodziły w licencyjnych wydaniach nakładem Jugotonu.

⁵ Wyjątkiem może być tu twórczość radzieckiej legendy punk rocka, czyli zespołu Grażdanskaja Oborona. Ich bunt był bardziej świadomy, intelektualny, wpisujący się nieco w tradycję zbuntowanych rosyjskich intelektualistów. Byli też represjonowani przez państwo metodami typowo policyjnymi. Lidera grupy, Jegora Letowa, zamknięto w szpitalu psychiatrycznym, a gitarzystę grupy wcielono do kompanii karnej. O przekornej (aczkolwiek świadomej) postawie politycznej, a raczej estetycznej (dystans do nowej roli „idola”, „głosu pokolenia”, „lidera anarchistów”) Letowa także w nowej rzeczywistości niech świadczy fakt, że już po upadku ZSRR, w 1993 r., zgłosił on swój akces do Partii Narodowo-Bolszewickiej Edwarda Limonowa.

pierwsze polskie „gwiazdy” punk rocka: Kryzys, Deadlock, Tilt czy też KSU, dla której to formacji był to moment przełomowy w jej punkowej karierze. Aktywność sceniczną uzupełniały takie antysystemowe zjawiska, jak: pojawienie się alternatywnego rynku punkowych wydawnictw, tak pierwszych kaset, jak i fanzinów oraz przedstawiciele samej subkultury, szokujących niejednokrotnie swym wyglądem i zachowaniem „czynniki oficjalne” (czyli głównie milicję⁶), ale i dość konserwatywnie nastawioną społeczność PRL. W latach osiemdziesiątych zespołów były już setki. Obecne były one na przeglądach i festiwalach, niektóre z nich (m.in. Brygada Kryzys, Śmierć Kliniczna, Dezerter, TZN Xenona, Siekiera, Tilt, Deuter, Moskwa, KSU, Armia) doczekały się singli i long-playów wydanych przez państwowe koncerty fonograficzne, a punk docierał do najmniejszych nawet miejscowości, tworząc oddolny system sprzeciwu wobec peerelowskiej rzeczywistości i swoisty „drugi obieg” w „drugim obiegu”⁷.

⁶ Zachowanie milicji, rzecz jasna, nastawiało młodych muzyków punkowych i ich fanów „antykomunistycznie”. Wystarczy przytoczyć kilka przykładów milicyjnych represji. Jak wspominał Robert Brylewski, lider m.in. Kryzysu i współlider Brygady Kryzys: *Na przykład milicja w Trójmieście wyplacała ci tyle pał w dupę, ile miałeś przy sobie agrafek. W Warszawie nie było lepiej [...], chodziłem na demonstracje. 20 grudnia 1981 r. dostałem taki wpierdol na komisariacie przy ul. Jezuickiej, że ledwo uszedłem z życiem. [...] Najpierw wyrwali mi kolczyk z ucha. »Będziemy cię pałą w dupę ruchać, bo ty pedał jesteś!« – krzyczał któryś z tych bandziorów. Trzymali mnie za ręce na stole i lali. Trwało to bardzo długo. – M. Lizut, *Punk Rock Later*, Warszawa 2003, s. 51, 56. Z kolei lider Kultu, Kazik Staszewski, tak opisywał represje wobec swoich przyjaciół, muzyków KSU z Ustrzyk Dolnych: *To była załoga potwornie tępiona przez milicję. Gdy tam przyjeżdżałem zarówno przed stanem wojennym, jak i po nim, ciągle trzeba było uciekać. Gdy byłem tam po raz pierwszy, wylegitymowano mnie więcej razy niż dotąd w życiu. Z drugiej strony w pewnym sensie byli tolerowani. Mieli miejsce na próby w domu kultury, choć towarzyszył im dyżurny ubek, który składał o nich meldunki – ibidem, s. 147. Dotkliwą karą dla muzyków punkowych była też dwuletnia obowiązkowa służba wojskowa. Lider KSU, Eugeniusz „Siczka” Olejarczyk, podejmował w celu wydobycia się z wojska próby samobójcze, za co trafił do jednostki czołgowej bez możliwości otrzymywania przepustek, a lider rzeszowskiej Wańki Wstańki, Krzysztof „Bufet” Bara, wcielony we wrześniu 1987 r., najpierw z wojska zdezerterował, a po złapaniu podjął dwie próby samobójcze, polykając za drugim razem sto dwadzieścia tabletek relanium, przez co otrzymał kategorię „E” (całkowicie niezdolny do służby wojskowej). – L. Gnoiński, *Wańka Wstańka & The Ludojades*, [w:] L. Gnoiński, J. Skaradziński, *Encyklopedia polskiego rocka*, Konin 1996, s. 445.**

⁷ Dobitym przykładem innego podejścia (również „estetycznego”) do walki z systemem PRL „Solidarności” i punkowców może być próba występu Brygady Kryzys na I Festiwalu Piosenki Prawdziwej, zorganizowanym w gdańskiej Hali Olivii w 1981 r. przez „Solidarność”. Jak wspominał Tomasz Lipiński, lider Tiltu i drugi filar Brygady Kryzys: *Przygotowaliśmy specjalny show. Zaczynał się wyciem syren w kompletnych ciemnościach. Nagle w strugach światła miała pojawić się blond dziewczyna trzymająca za rękę dziecko. W drugiej dłoni miała trzymać karabin. I wyobraź sobie, że organizatorzy wymiękli. Doszli do wniosku, że to przegięcie, że czerwony dostanie szatki, i wykluczyli nas z tego festiwalu [...]. Wtedy napisaliśmy piosenkę*

Celem niniejszego artykułu nie jest jednak przybliżanie czytelnikom historii polskiego punk rocka, czy wspomnianie odmiennych ciągle przez wszystkie przypadki elementów punkowej rzeczywistości PRL, takich jak boje z cenzurą czy rola festiwalu w Jarocinie, a wyłącznym zadaniem jest zaprezentowanie bogatego katalogu tematycznego w kontestacyjnym aspekcie antykomunistycznym polskich grup lat 1978–1989.

Polski punk był „antykomunistyczny” (w rozumieniu, które na początku wyjaśniłem) od samego początku, to jest od kiedy legendarny pierwszy punkowy polski zespół, efemeryczny duet Walek Dzedzej Punk Band ustami zbuntowanego folkowego pieśniarza Waldemara Danickiego wyśpiewał w 1978 r. słowa: *nie jestem tym czym ty, nie jestem tym czym wy oraz nie jestem w partii, nie jestem w ZMSie, nie jestem w KORze, nie jestem, kurwa, niczym*. Pierwszy, typowo punkowy, zespół Kazika Staszewskiego, czyli Poland, miał w swoim repertuarze utwór *Miasto płonie* z tekstem: *Miasto płonie/ Płonie cały kraj/ Miasto płonie/ Płonie pierwszy maj [...] Czerwony jest cały nasz Pałac Kultury/ Już sejm i Dom Partii płomieniem się pali/ A Pałac Mostowskich od huku się wali*⁸. Natomiast protoplasta Deutera, zespół Fornit, wykonał na wspomnianym już I Festiwalu Nowej Fali w Kołobrzegu utwór z tekstem *lepsza kiła od Iła*, nawiązującym do katastrofy samolotu pasażerskiego Ił-62 z marca 1980 r. Z kolei pierwszy polski zespół punkrockowy „z prawdziwego zdarzenia”, czyli Kryzys, kipił w utworach *Wojny Gwiezdne* i przede wszystkim *Telewizja* (nazywanym pierwszym punkowym „przebojem” w Polsce) z mirażu Zachodu à la Gierek, konsumpcyjnej małej stabilizacji i masowych rozrywek dostarczanych społeczeństwu przez kontrolowane przez władzę media. Kiedy w 1981 r. miejsce Kryzysu zajęła Brygada Kryzys, wymownie antystystemowa była już okładka „pirackiej” płyty koncertowej, wydanej przez wytwórnię Fresh Records w Wielkiej Brytanii⁹, przedstawiająca Roberta Brylewskiego stojącego na tle walącego się Pałacu

»Nie wierzę politykom«. Byłem z nimi [z „Solidarnością” – A.S.] całym sercem, ale miałem świadomość, że oni rozgrywają jakąś własną grę. A Brylewski dodawał: *Miałem poczucie, że nie jesteśmy tam na swoim miejscu. Raziły mnie wielkie karykatury radzieckich i polskich przywódców wywieszzone na ścianach [...]. Zaprosili nas właściwie niewiele wiedząc, czym się zajmujemy. Wiedzieli tylko, że jesteśmy przeciw systemowi. To było nieporozumienie. Z początku było nam przykro, choć za chwilę poczuliśmy się dowartościowani, że jesteśmy tak wywrotowi, że nawet na festiwalu wolności mamy zakaz grania.* – M. Lizut, op. cit., s. 55–56.

⁸ Cyt. za: L. Gnoiński, *Kult Kazika*, Poznań 2000, s. 8.

⁹ Była to część szerszego zjawiska wydawania pierwszych polskich longplayów punkrockowych na Zachodzie. W 1981 r. we Francji nakładem Blitzkrieg Records wyszły duże płyty Kryzysu i Deadlocka oraz wspólny singiel połączonych składów Kryzysu i Deadlocka z chińską [sic!] grupą Dragons. Był też projekt wydania w Niemczech wspólnej dużej płyty Tiltu i KSU, któ-

Kultury i Nauki w Warszawie. Teksty utworów miały jednak charakter mniej dosłowny, raczej aluzyjny (*Centrala, Nie ma nic, Fallen Fallen Is Babylon*). Bardziej dobitny był tekst najkrótszego utworu z tzw. czarnej płyty Brygady, wydanej w 1982 r. przez Tonpress – *Radioaktywny blok: beton beton dom dom/ winda beton dom beton/ ściana beton beton dom/ sklep beton praca dom/ radioaktywny blok*¹⁰, opisujący odhumanizowany tryb życia w szarej rzeczywistości PRL. Generalnie, antykomunistyczna wymowa tekstów pierwszych polskich zespołów punkrockowych z lat 1978–1982 (obok Brygady Kryzys, takich jak m.in. Tilt, Brak czy Śmierć Kliniczna) miała bardziej artystyczną, poetycką i aluzyjną formę. Zespoły te, ze stylistycznego punktu widzenia, właściwie można nazwać bardziej „nowofalowymi” czy „art-punkowymi” niż ściśle punkrockowymi. Dosłowność tekstowa, jak i idąca z nią w parze dosłowność muzyczna, przyszła wraz z drugą falą polskiego punk rocka, inspirowaną ostrzejszymi zespołami brytyjskimi, zwłaszcza Exploited i Discharge oraz z szerszą recepcją społeczną prostszych odmian punk rocka. Wspominając początek lat osiemdziesiątych nie można zapomnieć o polskim śladzie punkrockowym na Zachodzie w postaci prowadzonej w Norwegii przez polskiego górala, Andrzeja Dziubka, grupie De Press, która zresztą zdobyła tam sporą popularność. Jej trzy pierwsze płyty: *Block To Block* (1981), *Product* (1982) oraz *On The Other Side* (1983), to na pewno jedne z najlepszych punkowo-nowofalowych płyt nagranych z udziałem muzyków polskich. Muzyczną wartość nagrań wzmacniał mocno antytotalitarny przekaz, artykułowany zresztą przez Dziubka w czterech językach: angielskim, norweskim, rosyjskim i polskim oraz kolażowe okładki, w których wykorzystywane były m.in. nagłówki z prasy radzieckiej. Grupa miała również wpływ na polskie zespoły. W 1981 r. zagrała koncert w hali Stoczni Gdańskiej, po którym lider grupy wręczył Lechowi Wałęsie egzemplarz pierwszego longplaya grupy¹¹. Trzy nagrania z tego występu oraz dwa z występu w warszawskim klubie Riviera Remont trafiły na wspomniany wyżej koncertowy album *On The Other Side*, który został opatrzony okładką przedstawiającą muzyków De Press wychodzących wraz z robotnikami ze Stoczni Gdańskiej im. Lenina. To czar-

ry nie doszedł jednak do skutku. W latach 1982–1989 ukazały się jeszcze m.in. LP *Abaddonu* (New Wave Records, Francja 1986), *Dezertera* (nakładem fanzinu Maximum Rock n Roll, USA 1987) oraz pojedyncze nagrania Tiltu, Kryzysu, Brygady Kryzys, *Dezertera*, Rejestracji na kompilacyjnych kasetach wydawanych w Europie Zachodniej i USA. Z kolei w Polsce w 1985 r. na kompilacyjnej kasecie zatytułowanej *Izolacja* ukazały się wspólnie nagrania koncertowe *Dezertera* i grup punkowych ze Związku Radzieckiego.

¹⁰ Brygada Kryzys, *Radioaktywny blok*, LP *Brygada Kryzys*, Tonpress, 1982.

¹¹ L. Gnoiński, *De Press*, [w:] *Encyklopedia polskiego rocka*, s. 121.

no-białe zdjęcie zostało umieszczone na biało-czerwonym tle, nawiązującym do barw narodowych.

Prawdziwym zespołem-pomnikiem punkowego antykomunizmu w Polsce lat osiemdziesiątych był oczywiście Dezarter. Grupa powstała w 1981 r. w Warszawie pod nazwą SS-20. Już samo „ochrzzczenie” grupy mianem radzieckiego pocisku raketowego było świadomą prowokacją wobec systemu. W 1982 r., głównie pod wpływem presji organizatorów koncertów, grupa zmieniła nazwę na nie mniej prowokującą, czyli właśnie Dezarter. Ważna też była, z biegiem czasu coraz bardziej świadoma, postawa ideowa członków grupy, ciężąca w stronę odradzającego się w Polsce od początku lat osiemdziesiątych anarchizmu¹². Pisane przez perkusistę zespołu, Krzysztofa Grabowskiego, inteligentne i ironiczne, choć często całkiem dosadne teksty, atakowały rozmaite aspekty „szarej rzeczywistości” PRL. Niejednokrotnie Grabowski uciekał się do kpiny z oficjalnych haseł propagandowych realnego socjalizmu. W sztandarowym utworze *Ku przyszłości* z 1983 r., któremu udało się zresztą przejść przez pelerowską cenzurę i ukazać się na singlu wydanym przez Tonpress [sic!]: *Połączmy nasz wysiłek/ Zjednoczmy wszystkie siły/ Ojczyzna, ojczyzna czeka na ciebie/ Towarzyszu miły/ Piękna przyszłość/ Jest przed nami/ Wzniesiemy nowe domy/ Z betonu i ze stali/ W przyszłości rodacy/ Zbudujemy nowy świat/ Wszyscy do pracy/ Jeszcze tylko parę lat*¹³. Podobny zabieg zastosował w tekście do innego utworu z tego singla o wymownym tytule *Spytaj milicjanta*, w którym pytał: *Która droga życia/ Według prawa i porządku/ Poprowadzi mnie do szczęścia/ i zaszczytnych obowiązków?*, a następnie „radził”: *Spytaj milicjanta/ On ci prawdę powie/ Spytaj milicjanta/ On ci wskaże drogę*¹⁴. Z kolei w utworze *Polen Über Alles*, znowu posiłkując się komunistycznymi sloganami, kpił z socjalistycznych miraży i opisywał ponurą rzeczywistość stanu wojennego: *Znowu pokój panuje na ulicach/ Znowu anarchiści kryją się w piwnicach/ Znow kolejny wyrok skazujący/ Znow mam w oczach gaz łzawiący [...] Wspólnym wysiłkiem do dobrobytu/ Naród z Partią, Partia z narodem/ Kiedy już osiągniemy szczytu/ Każdy będzie jeździł własnym samochodem*¹⁵. W bardziej dosadny sposób

¹² Do klasyki anarchizmu wprost nawiązał w 1985 r. warszawski zespół Sstil, wykorzystując w utworze *Rząd przemocy* tekst-manifest Pierre’a-Josepha Proudhona *Być rządzonym*.

¹³ Dezarter, *Ku przyszłości*, EP, Tonpress, 1983.

¹⁴ Dezarter, *Spytaj milicjanta*, EP, Tonpress, 1983. W podobnie ironiczny, choć mniej wyrafinowany sposób rolę społeczną „mundurowego” opiewał zespół Piersi w utworze *Milicjant*. Z kolei jeleniogórski Stress śpiewał, że „my żyjemy w kraju milicyjnym”.

¹⁵ Dezarter, *Polen Über Alles*, CD *Jak powstrzymałem III wojnę światową czyli nieznaną historię dezartera*, Silver-Ton, 1993.

nawiązywał też przewrotnie do poetyki socrealistycznych wierszyków: *Dzień się budzi, nowy dzień/ Każdy wstaje, nawet leń/ Idziesz gdzieś, nie wiesz gdzie/ Bo system prowadzi cię [...] Nadchodzi komunistyczny poranek/ Czerwoni rodacy idą do pracy/ Ci, co nie chcieli pracować w systemie/ Gryzą teraz komunistyczną ziemię [...] Towarzysze moi pracownicy, weseli/ Cieszcie się wszyscy z wolnej nie-dzieli/ Cieszcie się wszyscy z wolnej soboty/ Cieszcie się, cieszcie, ludzkie roboty*¹⁶. Grabowski kpił też z ciągłych zapewnień o „poprawie”, „odnowie” i „zmianie” systemu: *W całym kraju jest odnowa/ Rządzić będzie władza nowa [...] Odnowa w kraju, odnowa w kraju/ Wkrótce będziesz miał jak w raju [...] Znowu nowe świnie będą przy korycie/ W czasie odnowy zmieni się życie – odnowa!/ Odnowi się milicja, zmieni się prawo/ Zmieni się wszystko, lecz będzie to samo – od nowa!*¹⁷. Z kolei w tekście *Zmiany* oskarżał i jednocześnie ostrzegał: *Wasze zmiany nic nie zmieniają/ Wasze zapewnienia nic nie zapewniają/ Ja nie wierzę w poprawę sytuacji/ Chcę prawdziwych zmian a nie manipulacji/ Potrzebne są zmiany!/ Konieczne są zmiany!/ Bo jeśli nic się nie zmieni/ Może nadejść dzień rebelii [...] Nie chcę zdychać w ogniu rewolucji/ Ale widzę, że ludzie bliscy są szaleństwa/ W przypływie desperacji gotowi zabijać/ Krwawe zmiany nie zmieniają społeczeństwa/ Wasze zmiany nic nie zmieniają/ Kłamstwa i bzdury to pokarm dla mas/ Wasze zapewnienia są głównie warte/ Zmiany są konieczne – ocalą nas*¹⁸. Jednak najważniejszym tekstem Dezertera tego typu wydaje się sztandarowy *Szwindel* z uniwersalnym przekazem, tak dotyczącym realnego socjalizmu, jak i każdego innego systemu, który można również odczytywać jako prorocstwo scenariusza planowanej transformacji ustrojowej: *Postawią nowy pomnik bohatera/ Wybiorą sobie nowego premiera/ Stworzą nowy system polityczny/ I będą dumni, że jest demokratyczny/ Znowu szwindel szykują nowy/ Znów chcą się dobrać do twojej głowy/ Nie możesz ciągle dostawać w ryj/ Nie daj się zabić – żyj! [...] My nie chcemy waszej mądrości/ My nie chcemy sztucznej wolności*¹⁹. Najbardziej dosłownym „antykomunistycznym” tekstem Dezertera wydaje się *Pałac* z 1985 roku, nawiązujący kolejny raz – po Brygadzie Kryzys – do motywu pomnika socrealizmu i dominacji radzieckiej, dumnej budowli Pałacu Kultury i Nauki im. Józefa Stalina, na trwale obecnej w warszawskim krajobrazie: *Wielki gmach kamienny pomnik/ Strzela w niebo swoją szpicą/ Środek Europy przygnieciony pięścią komunizmu [...] Pałac nowych możnowładców [...] Z tysięcy okien foto-*

¹⁶ Dezerter, *System*, CD *Jak powstrzymałem...*

¹⁷ Dezerter, *Odnowa*, CD *Jak powstrzymałem...*

¹⁸ Dezerter, *Zmiany*, CD *Underground Out Of Poland*, wyd. II, Popnoise 2002.

¹⁹ Dezerter, *Szwindel*, CD *Underground...*

*aparaty/ Kradną twarze przechodniom/ Antena rozgrzana do białości/ Nadaje z maniacką zaciekłością/ A ja stoję na dole pałacu/ Z zadartą do góry głową/ Podpalam z rozkoszą lont/ I pragnę wysadzić go sobą*²⁰.

Na celowniku Dezertera – tak jak wcześniej Kryzysu czy Śmierci Klinicznej – znalazła się też oficjalna peerelowska popkultura (np. w tekstach utworów *TV Show* czy *Czterdziestoletnia młodzież*) oraz peerelowskie społeczeństwo, wychowane w „najweselszym baraku w obozie socjalistycznym”. Oberwało się zwłaszcza młodzieży, oskarżanej przez Grabowskiego o płytki hedonizm, głupotę i konformizm: *Łatwa muzyka i debilne słowa/ Oto polska młodzież zwiarta i gotowa [...] Polska złota młodzież klótkliwa i słaba/ Polska złota młodzież krzykliwa i głupawa/ Bez sensu i celu, podziały i nienawiści/ Komercja, moda, pieniądze i zawiść/ Wódka, kurewki, dyskoteka, szkoła/ Oto polska młodzież spokojna i wesola/ Brudna i śmierdząca albo czysta i schludna/ Wielka, żywa masa, tępa i obłudna/ Myśląca niebezpiecznie, bo tak wytresowana/ Polska złota młodzież wykończy się sama*²¹. Gdzie indziej nazywał swoje pokolenie „poronioną generacją”: *Żadnej satysfakcji, za dużo frustracji/ Oto obraz mojej generacji/ Żadnego celu, żadnej przyszłości/ Żadnej nadziei, żadnej wolności/ Poroniona generacja*²². W utworze *Tchórze* znowu piętnował konformistów, próbujących „urządzić się” w PRL i budujących sobie własne „ściany baraku”: *Boicie się krzyczeć, boicie się milczeć/ Boicie się marzyć, boicie się snić/ Boicie się myśleć, boicie się oddychać/ Boicie się działać, boicie się żyć/ Boicie się umierać, boicie się nie bać [...] Cicho oddychać, cicho żyć/ Niech nie wiedzą o was nic/ Paranoja, ciągły strach/ Ktoś szpieguje, wyspią was/ Wielki problem małych ludzi/ Zdobyć dobre stanowisko/ Zdobyć spokój, zdobyć krzesło/ Stracić nic to znaczy wszystko*²³. Grabowski opisywał sugestywnie duszną atmosferę codziennego życia w PRL, prowadzącego do społecznej apatii: *Moje ubranie jest dla mnie za ciasne/ Ściany pokoju są za blisko siebie/ Ciasny autobus wyciska ze mnie życie/ Nie mam czym oddychać, w powietrzu jest gaz/ Dzikie patrole kontrolują ulice/ Chcą wyśledzić mój każdy krok [...] Nikt mnie już więcej nie zdola przestraszyć/ Nikt mnie nie zmusi*

²⁰ Cyt. za: M. Wasążnik, R. Jarosz, *Generacja*, Warszawa 2010, s. 240.

²¹ Dezerter, *Polska złota młodzież*, CD *Underground...*

²² Dezerter, *Poroniona generacja*, CD *Jak powstrzymałem...*

²³ Dezerter, *Tchórze*, nagranie z III Festiwalu Róbrege, 1985. W łagodniejszy sposób śpiewał o tym zespół Dzieci Kapitana Klossa z Sopotu w piosence *Małe szare myszy: Wszyscy mali ludzie strasznie się boją/ Popatrz tylko w lustro, spójrz na twarz swoją/ Wszyscy jesteście jak małe szare myszy/ Nikt ich nie żałuje i nikt ich nie słyszy*. Nagr. koncertowe, 1986.

do ucieczki/ Uciekać i tak przecież nie ma dokąd²⁴. A w utworze *Plakat* przewrotnie pytał: *Gdzieś daleko stąd/ Ludzie boją się/ Wychodzić na ulicę/ By powiedzieć nie/ Gdzie to jest?*²⁵. W końcu Grabowski wskazywał też na brutalizację życia społecznego w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, zauważając, że taki stan rozkładu stosunków społecznych w istocie pomaga władzy: *Budujesz faszyzm przez nietolerancję/ Budujesz system przez ignorancję [...] Ten jest stąd, a tamten stamtąd/ Więc ten jest dobry, więc tamten zły/ Ten jest taki, a tamten inny/ Więc tego chcesz słuchać, a tamtego bić/ Nie będą potrzebne represje i siła/ Żeby rozbić nas palowaniem/ Bo w wielu z was siedzi milicjant/ I dobrze spełnia swoje zadanie*²⁶.

Niemal równie ważne, jak teksty Dezertera, są antykomunistyczne teksty dwóch innych zaprzyjaźnionych z Dezerterem warszawskich grup, czyli Deutera i TZN Xenny. W ironicznym utworze *Czterdzieści lat*, parodiującym motyw muzyczny i tekstowy z popularnego serialu *Czterdziestolatek*²⁷, lider Deutera, Paweł „Kelner” Rozwadowski z furią rozprawiał się z porządkiem panującym w kraju od tytułowego czterdziestolecia: *Coraz trudniej żyć/ Gdy dookoła ignoranci/ Demagogdzy i sklerotyicy/ Toczą te same rzygi/ Od czterdziestu lat! Zniewolona szara masa/ Z milionami codziennych kłopotów/ Nikt już nie jest samodzielny/ W głowach nie pojawia się myśl/ Od czterdziestu lat!*²⁸. Inny utwór dedykował *młodym hipokrytom i młodym komunistom*²⁹. W *Martyr song* z kolei kpił z „akademii ku czci”, ciągłych obchodów świąt państwowych, jubileuszy, rozdawania orderów i oficjalnej martyrologii PRLu, która miała przykryć trudy normalnego życia: *Od kiedy pamiętam/ O poległych słyszę/ Od święta do święta/ Życie się tu kręci/ Od święta narodzin do rocznicy śmierci/ Nie, nie, nie/ Nie mogę tego dłużej znieść!/ I do tego mówią/ W radio, w telewizji/ O grobach żołnierzy/*

²⁴ Dezerter, *Zatrute powietrze*, CD *Underground...*

²⁵ Dezerter, *Plakat*, CD *Underground...*, podobny zabieg zastosował wcześniej zespół Brak w swoim utworze *Na Bliskim Wschodzie*.

²⁶ Dezerter, *Budujesz faszyzm przez nietolerancję*, CD *Jak powstrzymałem...*

²⁷ Zespoły punkowe często wykorzystywały motyw z popularnych w PRL seriali telewizyjnych, inne przykłady to chociażby KSU, parodiujące tekst piosenki z serialu *Cztery pancerni i pies* w swoim utworze *1914*, czy Dzieci Kapitana Klossa i ich *Pieśń o bohaterze* z motywami z serialu *Stawka większa niż życie*. Zresztą sama nazwa ostatniego zespołu była już kpiną z mitu wszechwładnego komunistycznego bohatera. Niektóre zespoły, jak np. Dezerter, Piersi czy Detonator BN, wykorzystywały też polskie i rosyjskie wierszyki propagandowe ze szkolnych czytanek i teksty z rosyjskich elementarzy.

²⁸ Deuter, *40 lat*, MC V/A *Pierwsza podróż*, Studio Złota Skala, 1986.

²⁹ Cyt. za: Dezerter, *Młodym hipokrytom*, CD *Deuter*, wyd. II, Popnoise, 2003 (płyta ze starymi piosenkami Deutera nagrana w 1995 roku przez muzyków Dezertera i Pawła „Kelnera”).

*I miłości do Ojczyzny/ Świecą medale/ Rocznicę, medale/ Odznaczeni odznaczają/ Zastużonym podziękowano*³⁰; a w *Instrukcji* z oficjalnych zaleceń państwowych „w razie zagrożenia”. Częstym motywem tekstów Deutera była też niechęć do polityków, najdobitniej wyartykułowana w króciutkim tekście utworu *Nigdy i w nic: Nigdy i w nic nie uwierzę politykom/ Duszę się gazem z konferencyjnych sal*³¹, oraz samotność jednostki w odhumanizowanym świecie konstytuowanym przez gigantyczne budowle socjalizmu, zakłamane media i apatyczne społeczeństwo: *Rosną mury wieżowców/ Wysoko, wysoko, wysoko/ Rosną wysokie ściany coraz bardziej nas dzieląc/ Jeden świat z milionami barier/ Jeden świat podzielony/ Podzielony tysiącami ścian/ Jeden świat/ Osaczony zewsząd murami/ Kościotów osiedli-cmentarzy/ Zabrakło mi już miejsca/ Na moje własne ciało/ Wspaniała cywilizacja/ Genialna populacja/ Zostałem sam*³². Albo: *Stojąc na szklanej równinie/ I patrząc na świat/ Super świat nuklearnej ery/ Wiem, że/ Dla mnie tutaj nie ma nic/ Kiedy słyszę co mówią politycy/ Kiedy patrzę w telewizor/ Kiedy słucham radia/ Wtedy wiem, już wiem/ Dla mnie tutaj nie ma nic*³³. „Kelner” wskazywał na dehumanizację życia i rozkład więzi społecznych między ludźmi skoszarowanymi w „betonowych bunkrach” na wielkich osiedlach PRL: *Przerażeni ludzie w betonowym pudle/ Toczą swe życie od rana przez południe*³⁴, czy *Jadąc dusznym autobusem przez Ursynów/ Popatrz na betonowe bloki/ Pomyśl o ludziach, oni muszą/ Żyć tam w środku/ Pomyśl o ludziach, oni/ Przecież są [...] Zamknięci w betonowych pudełkach/ Czekamy na powolny rozkład naszych ciał/ Naświetlani promieniami z betonowych ścian/ Czekamy, czekamy, czekamy*³⁵. Całe społeczeństwo, tak rządzący, jak rządzeni, zdawali mu się zlewać w jedną, wielką „szarą masę”: *Znamienici hipokrycy i dostojni kłamcy/ Szarzy, zwykli urzędnicy, oszukani robotnicy/ Bez koloru i fantazji, pozbawiono ich wyobraźni [...] Pozbawiona wszelkich pragnień/ Tak sterylna ze wszystkich marzeń/ Szara masa!*³⁶, którzy zresztą musieli egzystować jedynie jako element w systemie „totalnej destrukcji”: *Dzieci mówiące jak spiker z dziennika telewizji/*

³⁰ Deuter, *Martyr song*, nagr. z koncertu w warszawskim klubie Stodoła, 1984.

³¹ Dezerter, *Nigdy i w nic*, CD Deuter.

³² Dezerter, *Jeden świat*, CD Deuter.

³³ Dezerter, *Dla mnie tutaj*, CD Deuter.

³⁴ Dezerter, *Nie ma ciszy w bloku*, CD Deuter.

³⁵ Dezerter, *Beton M-3*, CD Deuter.

³⁶ Dezerter, *Szara masa*, CD Deuter.

*Dzieci leżące na ulicach/ Zgubiły siebie w narkotykach/ Sztywni faceci w garniturach/ Wyszkolone oddziały w mundurach/ O, o! Super świat nuklearnej ery*³⁷.

Również TZN Xenna zostawiła po sobie przynajmniej kilka tekstów, które mogą być uznane za znakomitą diagnozę rzeczywistości czasu rządów generała Jaruzelskiego. Najważniejszym z nich wydaje się być *Demokracja*, idealnie wręcz oddająca istotę tzw. demokracji ludowej: *Sznurują mi usta paragrafami/ Wiążą mi ręce ustawami/ Zastaniają oczy kodeksami [...] Ciagle ktoś stoi za moimi drzwiami/ Ktoś nasłuchuje rozmowy między nami/ Kiedy coś piszę, patrzą mi przez ramię/ Gdy krzyczę prawdę, duszą mnie gazami/ Oto obraz naszej codzienności/ Oto obraz naszej wolności/ Oto kultura nasza cała/ Demokracja w czarnych okularach*³⁸. W dosadnym tekście improwizowanego utworu *Gównno*, lider Xenny, Krzysztof „Zygzak” Chojnacki, ukazuje bagno życia w realnym socjalizmie: *Czuję się bardzo nieprzyjemnie kiedy co dzień/ Ocieram się o gównno/ Na ulicy, w szkole, w domu, w pracy i w tramwaju [...] Czuję jak z dnia na dzień zagłębiają się w tym gównie/ Brudne ręce socjalizmu dotykają mnie co dzień/ Ocierają moje ciało, ciągną moje włosy/ Wydtubują oczy, ciągną za język/ Mówią chodź tu do nas/ Z nami będzie lepiej/ Bądź z nami lepiej/ Brudne łapy socjalizmu/ Brudne łapy/ Dotykają moich oczu/ Dotykają mojej twarzy [...] Nie mogę wyrwać się stąd, nie mogę! [...] Co dzień coraz głębiej zapadam się*³⁹. W nie mniej dosadny sposób „Zygzak” rozprawiał się z politykami, śpiewając po prostu *pierdoleni politycy, pierdolona gadanina, pierdoleny teatr, bardzo kiepscy gracze/ A nam wściekłość!*⁴⁰, wszystkimi innymi filarami systemu (*Bankier, oficer, polityk czy ksiądz*), powszechnym obowiązkiem służby wojskowej i brakiem perspektyw (*Twoja młodość – praca i wojsko [...] Wytresowana w koszarowych murach/ Twoja młodość w wojskowych mundurach [...] Twoja młodość – przepocony mundur/ Twoja młodość – wykonanie planu/ Twoja młodość – błota poligonu/ Twoja młodość – praca ponad siły/ Twoja młodość – gdzie jest ona?*⁴¹). Pisał także o ogłu-

³⁷ Dezerter, *Totalna destrukcja*, CD *Deuter*.

³⁸ TZN Xenna, *Demokracja*, CD *Ciemny pokój*, Noise Annoys, 2001.

³⁹ TZN Xenna, *Gównno*, CD *Ciemny...* Równie beznadziejną panoramę rzeczywistości okresu stanu wojennego odmalowywał zespół KSU w utworze *Martwy rok: dni mijają okrutnie/ a nadzieja umiera/ nikt nie patrzy już w przyszłość/ jutra także już nie ma*. Nagr. demo z 1983 roku.

⁴⁰ TZN Xenna, *Politycy*, CD *Ciemny...*, jak wspominał perkusista Xenny, Tomasz „Gogo Szulc” Kozuchowski, cenzura przed jednym z koncertów nakazała zespołowi przerobienie tekstu utworu na... *pierdoleni amerykańscy politycy*. Muzycy zagrali oczywiście utwór z pierwotnym tekstem.

⁴¹ TZN Xenna, *Zrób coś*, CD *Ciemny...*

piającej roli mediów (*Gazety mówią*) oraz systemie kontroli społecznej (*Bo przecież im na tym zależy! Żeby sterować twoimi nastrojami! Posłuszny wtedy będziesz i bezwolny! I wszyscy razem będziemy się bali [...] To oni wszystkim tak kierują! Że człowiek boi się drugiego! I między nami panuje nienawiść! A strach zastępuje normalne myślenie*⁴²). Kpił wreszcie z typowo komunistycznej, instrumentalnej realizacji hasła „wyzwolenia kobiet”, gdzie system „wyprodukował” kobietę, która *okręt pospawa i czołgiem pojedzie, ciało swe odda każdemu w biedzie [...] Na towarzyszy wychowa dzieci! Wszystko potrafi i wszędzie się przyda! W majowe święto poniesie sztandar! I tylko nie wie, co to jest kobieta*⁴³. Antysystemowa postawa muzyków Xenny objawiła się też tym, że zespół nie wziął nigdy udziału w jarocińskim festiwalu, który „Zygzak” nazywał wprost „milicyjnym karnawałem młodzieżowym”.

Oddzielne miejsce mają też w historii polskiego punka i nowej fali teksty Kultu. W utworach *Wódka* i *Konsument* Kazik Staszewski krytykował ogłupienie społeczeństwa, w którego życiu dominującymi elementami stały się alkohol i telewizja – środki kontroli społecznej systemu. W *Polsce* piętnował brutalizację codziennego życia i trafnie obrazował szarżyznę i beznadzieję schyłkowego PRLu. Natomiast najważniejszym utworem „antykomunistycznym” Kultu wydaje się być podana w formie przemówienia piosenka *Po co wolność*, w której Kazik najpierw pytał: *Wolność! Po co wam wolność? [...] Macie przecież filmy fantastyczne! Wolność! Po co wam wolność?! Czasem zezwolenie demonstracji ulicznych! Wolność! Po co wam wolność?! Z każdej wystawy dobrobyt tryska! Wolność! Po co wam wolność?! Macie przecież chleb i igrzyska*, po czym parodiował styl socjalistycznej propagandy: *Maszerujemy ramię w ramię! Ku słońcu świata nowego! Zbudujemy nowy most! Imienia przewodniczącego*. W dramatycznym finale zwracał z najmniejszej, ludzkiej perspektywy uwagę na zimnowojenny podział na Wschód i Zachód i jego społeczne konsekwencje: *Co za fatalny świat! Podzielony granicami! Z ludźmi, których kochasz! Rozmawiasz listami! Czujesz ich jedynie przy pomocy pocztowego kleju! Tylko dlatego, że mieszkają w innym kraju*⁴⁴.

Ale twórczość zespołów warszawskich nie wyczerpywała wszystkich aspektów krytyki systemu realnego socjalizmu. Zespoły w PRL często podejmowały również temat niemal niewolniczej pracy robotników, których system miał przecież „wyzwolić”, a niejednokrotnie zdarzało mu się podnosić na nich

⁴² TZN Xenna, *Po to byś się bał*, CD *Ciemny...*

⁴³ TZN Xenna, *Dzielna radziecka kobieta*, CD *Ciemny...*

⁴⁴ Cyt. za: L. Gnoiński, *Kult Kazika*, s. 64.

rękę. Najbardziej poruszającymi przykładami są tu utwory: *Pracownik* gdańskiego DDT i *Flaga Zakonu Żebrzących* z Gryfowa Śląskiego. Utwór DDT ukazywał, jak instrumentalnie państwo socjalistyczne traktuje swoje „ludzkie fundamenty”: *Już od wielu lat pracuje w fabryce/ Wszyscy go szanują, podają prawicę/ Wstaje w pół do piątej, wraca pięć po trzeciej [...] Co tydzień, w niedzielę, serce mocno wali/ Przypina trzecią klasę, Virtuti Militari/ Wychodzi na spacer, pokazać się z daleka/ Pokazać jak u nas ceni się człowieka [...] Pracował bardzo długo, pracował dla kraju/ By nagle nas opuścić, pewnie jest już w rajach/ Za pracowite życie, za miłość dla kraju/ Napiszą w nekrologu nieutuleni w żalu/ Fundament socjalizmu, polski budowniczy/ Umarł pewien człowiek, człowiek się nie liczył [...] Nigdy się nie spóźnia, przykład solidności/ Ciekawe skąd miał wiedzieć, że nie ma przyszłości?*⁴⁵. Tekst utworu Zakonu Żebrzących napisany był w jeszcze bardziej oskarżycielskim tonie: *Stoję pod wielkim stalowym masztem/ Na którym wisi flaga państwowa/ Stoję i myślę, próbuję zrozumieć/ Jaka właściwie jest właśnie ona/ Nasza flaga taka dostojna/ Tak wyraziście biało-czerwona/ Symbol męczeństwa tysięcy ludzi/ Symbol miłości do Ojczyzny/ Biała jak mgła okrywająca kłamstwa/ Rządu, który zwie się ludowym/ Czerwona jak krew polskich robotników/ Których zabiła ludowa milicja/ Nasza flaga taka dostojna/ Tak wyraziście biało-czerwona/ Symbol kłamstw i morderstw rządów/ Flaga doszczętnie krwią splamiona!*⁴⁶. Choć trzeba w tym miejscu przyznać, że tekst utworu najbardziej dramatycznie oddający dehumanizację pracy w PRL, wyszedł spod ręki Pawła „Kelnera”, tym razem w ramach elektroniczno-eksperymentalnego duetu T-34 z Robertem Brylewskim: *Noga lewa, noga prawa/ Lewa ręka, ręka prawa/ Do góry, w dół/ I jeszcze raz powtórz ten ruch/ Musisz zapomnieć o wszystkim/ Zapomnieć o młodości [...] Jeszcze tylko parę lat/ I odpoczniesz!/ Musisz zapomnieć, że jesteś człowiekiem/ Musisz zapomnieć o swoich snach/ Musisz zapomnieć o swoich marzeniach/ Bo jesteś narzędziem w cudzych rękach/ Anormalny ten nasz świat!/ Pracuj więcej, pracuj wydajniej, pracuj przez całą dobę/ Jeszcze tylko parę lat/ I odpoczniesz!*⁴⁷. Sprzeciw polskich punkowców wobec peerelowskiej rzeczywistości był tak wieloaspektowy, że znalazło się w nim również miejsce na protest przeciwko dopuszczalnej w Polsce od 1956 r.

⁴⁵ DDT, *Pracownik*, CDR *Fundament socjalizmu*, wyd. nakł. zespołu, 2009.

⁴⁶ Zakon Żebrzących, *Flaga*, MC V/A *Był kiedyś Jarocin vol. 4*, GRS Tapes, 2000.

⁴⁷ T-34, *Człowiek z żelaza*, MC V/A *Pierwsza podróż*. Piosenki dotyczące pracy robotników w socjalizmie miał też w swoim repertuarze m.in. Dezerter (*Fabryka*) czy Kult (*Tan*). Punkowcy krytykowali dehumanizację nie tylko pracy, ale wszystkich aspektów życia w PRL. Często przywoływany był motyw człowieka występującego jedynie jako numer w kartotece (patrz np.: KSU *Pod prąd* czy Rejestracja *Numer 1125*).

aborcji „na życzenie”, m.in. w utworze *Prawo do życia czyli kochanej mamusi* zespołu Prowokacja, w którym wokalista oskarżał *matki zbrodniarki, wyrodne matki* i opisywał makabryczną codzienność PRL w tej materii⁴⁸.

Od połowy lat osiemdziesiątych krytyka systemu stała się bardziej dosadna i nieco mniej wyszukana, zwłaszcza ze strony zespołów z mniejszych ośrodków, choć nie tylko. W 1986 r. na próbie przed festiwalem w Jarocinie warszawski reggaeowy Immanuel wykonał swój transowy utwór *Niepotrzebni*, w którym wokalista, Piotr „Mrówa” Mrowiński zaśpiewał: *Niepotrzebny jest prezydent/ Niepotrzebny jest konfident/ Niepotrzebne jest CIA/ I niepotrzebne jest PZPR*⁴⁹, za co zespół został odsunięty od występu na scenie, a później muzykom założono sprawę przed kolegium. Piłski zespół Ręce Do Góry, protoplasta słynnej Pidżamy Porno, miał w swoim repertuarze utwór *Moskwa nie będzie naszą stolicą*⁵⁰. Absurd z Gliwic, powstały po rozpadzie Śmierci Klinicznej, chyba najbardziej lapidarnie podsumował rzeczywistość lat osiemdziesiątych tekstem: *nasze realia to anomalia*⁵¹. Olaf Deriglasoff z Dziećmi Kapitana Klossa śpiewał z kolei: *szara codzienność zabija mnie/ kiedy myślę o tym, rzygać mi się chce*⁵², zaś lider gdańskiego Po Prostu, Szczepan, śpiewał po prostu *W Polsce żyję/ Głód nędzę cierpię/ A chciałbym żyć na Zachodzie/ A chciałbym jechać w samochodzie*⁵³ (za co zresztą zespół został wyrzucony z jarocińskiej sceny). Prowokujący punkową publiczność i mający również sporo fanów wśród skinheadów śląski zespół Ramzes & The Hooligans parodiował oficjalne hymny komunistyczne i pieśni socjalistycznych organizacji: *Międzynarodówkę* i hymn ZHP (jako *Hymn harcdupeków*), nie stroniąc też od punkowej (i parodystycznej) wersji... hymnu państwowego. Ramzes pokusił się też o swoistą polską wersję *God Save The Queen*, śpiewając *Boże chroń Jaruzelskiego/ Pobłogostaw dary jego/ Pobłogo-*

⁴⁸ Prowokacja, *Prawo do życia czyli kochanej mamusi*, LP V/A Fala, Polton, 1985.

⁴⁹ Immanuel, *Niepotrzebni*, MC V/A Pierwsza podróż.

⁵⁰ Krzysztof „Grabaz” Grabowski, wokalista Rąk i Pidżamy Porno i chyba jedyny autentycznie uzdolniony poetycko autor punkowych tekstów, popisał się już jako lider Pidżamy metafo-rycznym tekstem *Katarzyna ma katar* z 1987 r., w którym tytułowa Katarzyna to rozpada-jący się Związek Radziecki: *Katarzyna ma katar/ Cała trzęsie się w posiadach/ Katarzyna ma katar/ Prątkuje i zaraża/ Katarzyna ma katar/ I to jest nasza szansa/ Żeby ona nie przeżyła zimy/ Pijmy zdrowie Katarzyny/ Do samego dna, do samego dna*. Pidżama Porno, *Katarzyna ma katar*, CD Futurista, SP Records, 1997.

⁵¹ Absurd, *Anomalia*, MC Absurd, Zima, 1997.

⁵² Dzieci Kapitana Klossa, *Codziennosc*, nagr. koncertowe, 1986.

⁵³ Po Prostu, *W Polsce żyje*, LP/CD Demo 86, Olifant Records, 2005.

staw jego dary/ Rozwał mu te okulary⁵⁴, szokował też antypaństwowym przesłaniem utworu *Plonie Polska: Plonie Polska, plonie/ Wszyscy się cieszymy/ Że białego orla/ Więcej nie ujrzymy/ Plonie Polska, plonie/ Dolejcie benzyny/ Schowaj tę gaśnicę/ Słyszysz skurwysynie*⁵⁵. Grająca melodyjnego punka Cela Nr 3 z Grudziądza, ironicznie „dziękowała” socjalistycznej Ojczyźnie za *silne wojsko [...] Za wódkę i za chleb*, kpiąc równocześnie z komunistycznego awansu społecznego: *To my kultura robotnicza/ To my dzielnice pełne kiczu/ To my te wszystkie polskie chamy/ Kochamy cię, Polsko, kochamy/ Z folwarków do miast/ Z obory do fabryki/ Jak nas wychowujesz/ Takie masz wyniki/ Myślę o tobie całe noce/ A w dzień wyrabiam 300 procent*⁵⁶. Zespół krytykował też degradację środowiska naturalnego w PRL: *Kolorowe wzgórza z papieru i plastiku/ Oto świadectwo szybkiego rozkwitu/ Rośnie wydobyć i stopa życiowa/ Która depcze środowisko/ Jak czarno-biała krowa [...] Czarno-biały świat/ Zanik innych barw/ Kolorowe tylko śmieci/ I na ścianie paw*⁵⁷, faktyczne represjonowanie i „reedukowanie” młodych ludzi przez obowiązek służby wojskowej: *Na dwuletni wypoczynek/ Jedziesz Ty i jadę ja [...] Zbliża się już koniec Twojej zaszczytnej służby/ Teraz już nie jesteś im nic dłużny/ Teraz już na pewno jesteś bez skaz/ Nauczyłeś się jak żyć wśród ludowych mas*⁵⁸, brak perspektyw (*Fantastycznie, czy też Szóstka* z dosadnym tekstem: *Zepsute maszyny pracują dla Ciebie/ Żebyś się nie obudził/ Dzięki tym czerwonym świniom/ Znowu upadam na ziemię*⁵⁹), czy wreszcie PRL-owską telewizję w utworach *Wpół do ósmej* i *Spiker: Codziennie On, czy słońce czy deszcz/ Kartka w ręku, okulary na nosie/ Z ekranu wciąż ta sama twarz/ Już grubo od dwudziestu lat [...] Głowa nie mieści się na ekranie/ Zwisa mu broda, twarz jest czerwona/ Sapie i dyszy, ale wciąż mówi/ Ta gruba świnia z telewizora*⁶⁰. W jeszcze mniej wybredny sposób PRL-owską propagandę wyśmiewał zespół Stress, tym razem w kwestii zadekretowanej oficjalnie przyjaci

⁵⁴ Ramzes & The Hooligans, *Boże chroń Jaruzelskiego*, DVD-R *Proces starzenia się*, wyd. nakł. zespołu, 2006.

⁵⁵ Ramzes & The Hooligans, *Plonie Polska*, nagr. z próby, 1987.

⁵⁶ Cela Nr 3, *Polska*, 2CD *Dedykacja dla Kurdupla*, Pasażer, 2004.

⁵⁷ Cela Nr 3, *Paw*, 2CD *Dedykacja...* Utwory o tematyce ekologicznej miały też w swoim repertuarze m.in. zespoły Śmierć Kliniczna (*Koniec homokracji*), KSU (*Umarłe drzewa*) czy Rejestracja (*Ekologia*).

⁵⁸ Cela Nr 3, *Wojsko*, 2CD *Dedykacja...* Utwory poświęcone służbie wojskowej i armii repertuarze były w repertuarze wielu grup, m.in. Rejestracji (*Armia*) czy KSU (oparty na osobistych przeżyciach lidera *Skazany na 716 dni*).

⁵⁹ Cela Nr 3, *Szóstka*, 2CD *Dedykacja...*

⁶⁰ Cela Nr 3, *Spiker*, 2CD *Dedykacja...*

polsko-radzieckiej. W utworze *Pomnik* śpiewano: *Wybudowali nowy pomnik/ Ku czci przyjaźni z sąsiadami/ Pomnik powiększał naszą przyjaźń/ Między dwoma narodami/ Położyli wieńce, kwiaty/ Postawili silne warty/ Pomnik kosztował miliony/ Ale nie był tego warty/ Lecz gołębie go obsrały/ Całą przyjaźń w dupie miały/ Pomnik stoi tak jak stał/ Tylko inny zapach ma*⁶¹.

Na marginesie naszych rozważań warto też wspomnieć o pokrywającej Polskę od połowy lat osiemdziesiątych fali nacjonalizmu, owocującej powstaniem pierwszych polskich zespołów skinhead: BTM i Baranki Boże. Zespoły te, w formie muzycznej grające najprostszą, wręcz prymitywną, odmianę punk rocka, w treści bywały dosadnie antykomunistyczne, choć z reguły było to również połączone z wątkami ultranacjonalistycznymi i rasistowskimi. I tak w utworze *Nasza Duma, Nasza Krew* BTM jako polskie miasta jednym tchem wymieniał *Wilno, Lwów i Kraków*, w *Słowiańskiej sile* postulował „wypędzenie” *Ruskich, Cyganów i Szwabów*⁶², w *Bądź dumny (z tego, że jesteś Polakiem)* deklarował, że *nie chcemy tu czarnych, nie chcemy czerwonych*⁶³. Najbardziej dosadnymi i czysto antykomunistycznymi tekstami BTM-u były *Na pohybel komunistom* i *Wojtek* dedykowany generałowi Jaruzelskiemu. W pierwszym z utworów wokalista Bogdan „Kwaśny” nawoływał, aby *Palić, rozwalać, grabić, mordować/ gwałcić, zabijać, pierdolić i ciąć/ Na pohybel komunistom/ Na pohybel im*⁶⁴, a do generała Jaruzelskiego kierował takie oto słowa: *Wojtek, Wojtek bucu stary/ Coś ty zrobił z krajem tym/ Przejechałeś naród cały/ To przez ciebie zszedł na psy/ Twoje pałki, twoje czołgi/ Zmarnowały młodość nam/ Ty zrobiesz z nas żebraków/ My zrobimy z ciebie psa!*⁶⁵.

Na koniec warto wspomnieć, że polska rzeczywistość lat 1978–1989 bywała również inspiracją dla punkowych zespołów z całego świata. Najpiękniejszym przykładem takiej inspiracji jest ballada brytyjskiego zespołu Angelic Upstarts, zatytułowana *Solidarity*, poświęcona oczywiście walce „Solidarności” z systemem PRL.

Wątek antykomunistyczny, polegający na krytyce ówczesnego systemu politycznego, czyli „realnego socjalizmu”, był więc jednym z wiodących i najbardziej eksponowanych tematów tekstów polskich zespołów punkowych owych lat. Nic zresztą dziwnego, przecież bunt wobec zastanej rzeczywistości,

⁶¹ Stress, *Pomnik*, MC V/A *Był kiedyś...*

⁶² BTM, *Słowiańska siła*, EP 1986, Dossier Skinhead Records, 1993.

⁶³ BTM, *Bądź dumny*, CD 2004, Olifant Records, 2004.

⁶⁴ BTM, *Na pohybel*, CD 2004.

⁶⁵ BTM, *Wojtek*, CD 2004.

to uniwersalna postawa zespołów tego nurtu w każdej rzeczywistości politycznej. Ewolucja tej krytyki przebiegała od bardziej finezyjnej i zawoalowanej – i ta mogła nawet czasem ujrzeć światło dzienne na oficjalnych nośnikach fonograficznych w PRL (jak LP Brygady Kryzys czy single Dezertera i Śmierci Klinicznej) – do prostej czy czasami wręcz prymitywnej, której prezentacje rozchodziły się w niezliczonej ilości, ale wyłącznie w formie kopiowanych kaset. Dziś, obydwie te ścieżki stanowią spuściznę, tak muzyczną, jak i historyczną ówczesnej sceny punk.

ANTI-COMMUNIST TOPICS OF THE POLISH PUNK MUSIC 1978–1989

Summary

The article aims to depict one of the major thematic aspects of the Polish anti-communist musical underground. It analyses the anti-communist attitude of the Polish punk bands basing on several representative examples of songs, the presentations of phenomena associated to punk subculture, the attitudes of punk rockers to “Solidarity” and the examples of police repressions against the musicians. It is shown that the punk artists were overwhelmingly against the humdrum reality of “real socialism” not because of the ideological reasons (although some bands evolved in the direction of anarchy). The broad overview was meant to depict a wide range of phenomena. Analysis covers major mainstream bands such as The Deserter, Deuter, TZN Xenna or Cult, as well as lesser-known bands scattered throughout the country.

АНТИКОММУНИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОЛЬСКОЙ МУЗЫКЕ ПАНК В 1978–1989 ГГ.

Резюме

Текст *Антикоммунистические мотивы в польской музыке панк в 1978–1989 гг.* имеет целью представление одного из главных тематических аспектов подпольной музыкальной контркультуры Польской Народной Республики. Культуры, которая материализовалась как вне системы официальной, так и вне контркультуры самиздата (которая со временем становилась всё более «официальной»). »Антикоммунизм« панковых групп восьмидесятых лет представляется автором во многих аспектах, на основе нескольких десятков репрезентативных примеров произведений и музыкальных групп, а также путем указания явлений, сопровождавших панковую субкультуру и поведения ее представителей (отношение панков к «Солидарности», репрессии против музыкантов). Указывается этим путем специфический подход панковых авторов, которые протестировали, в большинстве, против будни »реального социализма«, а не по идеологическим

побуждениям (хотя часть групп будет эволюционировать, например, в направлении анархизма) и соединяли »антикоммунистическое« послание с более универсальной социальной критикой. Обзор намерен отметить широкую масштабность явления. Анализируются как тексты главных групп данного направления (Dezertor, Deuter, TZN Xenna или Kult), так и менее известных, но не менее значимых групп, разброшенных по всей стране.