

# Tomasz Leszkowicz

---

"Piosenka w służbie propagandy. Festiwal Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu 1968–1989", Karolina Bittner, Poznań 2015 : [recenzja]

---

Polska 194445 – 1989 15, 400-405

---

2017

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.

**Karolina Bittner, *Piosenka w służbie propagandy. Festiwal Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu 1968–1989*, Oddział Instytutu Pamięci Narodowej w Poznaniu, Poznań 2015, s. 282, il. kolor.**

„Gdy piosenka szła do wojska, to śpiewała cała Polska”, zapewniała na początku lat siedemdziesiątych Maryla Rodowicz. Piosenkę pt. *Powołanie* występowała na Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu – jednej z czterech wielkich imprez festiwalowych PRL. W przeciwieństwie do Opola czy Sopotu Kołobrzeg przestał być częścią polskiego przemysłu rozrywkowego. Gdy dziś w serwisie YouTube ogląda się archiwalne nagrania z FPŻ, widać wszystkie najważniejsze cechy tej imprezy – wymieszanie estrady ze „swojskością”, wzmocnione przez defilujących żołnierzy z Centralnego Zespołu Artystycznego Wojska Polskiego i banalno-patetyczne teksty piosenek, jak śpiewane przez Trubadurów również na początku lat siedemdziesiątych: „Służba moja długa jeszcze, lecz dziewczyno nie roń łez. Wszystko ma swój czas i miejsce, tak już w życiu jest”.

Festiwal kołobrzegi doczekał się swojego historyka. Karolina Bittner, pracownica poznańskiego oddziału Instytutu Pamięci Narodowej, obroniła na Uniwersytecie Adama Mickiewicza doktorat na temat FPŻ, wydany jesienią 2015 r. pod tytułem *Piosenka w służbie propagandy. Festiwal Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu 1968–1989*. Autorka zajmowała się tematyką muzyki (czy szerzej – kultury popularnej) w PRL w różnych kontekstach, co niewątpliwie pozwoliło jej spojrzeć na badany problem z większej perspektywy.

Do opracowania tematu Karolina Bittner wykorzystała różnorodne źródła. Wśród archiwaliów warto podkreślić zwłaszcza skorzystanie z materiałów Głównego Zarządu Politycznego Wojska Polskiego (przede wszystkim Zarządu III Kultury i Oświaty), przechowywanych w Archiwum Wojskowym w Nowym Dworze Mazowieckim (do niedawna Archiwum Ministerstwa Obrony Narodowej). Kwerendy przeprowadziła także w materiałach KC PZPR, cenzury, zbiorach IPN oraz lokalnych archiwach, jak również w prasie. Przede wszystkim zaś przebadła wydawane materiały związane z Festiwalem – dokumenty życia społecznego, wydawnictwa muzyczne, teksty piosenek czy nagrania audiowizualne. Zaprezentowanej bazie źródłowej trudno więc cokolwiek zarzucić, Autorka postarała się przedstawić szeroki wachlarz materiałów potrzebnych do opisanego problemu.

Monografia zamyka się w cezurach od 1968 (pierwsza edycja festiwalu w samym Kołobrzegu) do 1989 r., chociaż dotyka także dziejów imprezy po upadku systemu komunistycznego w Polsce, a we wstępnym paragrafie odnosi się do wcześniejszej historii Polski Ludowej, zwłaszcza jeśli chodzi o dzieje muzyki. Praca oprócz wstępu i zakończenia składa się z pięciu rozdziałów, poświęconych kolejno historii Festiwalu, medialnym relacjom z imprezy, charakterystyce piosenki żołnierskiej, światowi przedstawionemu w teście oraz recepcji FPŻ. Dodatkowym uzupełnieniem jest aneks, przedstawiający w formie tabeli laureatów kolejnych edycji festiwalu. Jest on bardzo przydatny, gdyż zbiera w jednym miejscu informacje o głównym nurcie kołobrzegskich hitów. Szkoda tylko, że informacji o wykonawcy, kompozytorze i autorze słów nie podano w ujednocionej kolejności.

Praca, poza opisem historii FPŻ, ma mieć według Autorki dwa cele. Po pierwsze, pokazywać propagandowe znaczenie kołobrzegskiej imprezy, jej rolę w „procesie budowania socjalistycznego społeczeństwa”. Po drugie, Karolina Bittner wyraźnie polemizuje z pozytywną pamięcią o festiwalu i postrzeganiem go wyłącznie jako imprezy muzycznej i popkulturalnej, a więc kolejnego elementu „karnawalizacji PRL”. Obydwa te cele są przez badaczkę konsekwentnie realizowane.

Książkę otwiera wstęp, w większości poświęcony historii polskiej piosenki od zakończenia II wojny światowej do 1989 r. Autorka stara się tutaj scharakteryzować główne trendy zarówno w muzyce rozrywkowej, jak i polityce władz komunistycznych wobec kultury, pokazując napięcie między popkulturą a propagandą. Część ta zawiera sporo informacji, trudno jednak powiedzieć jaką funkcję ma ona pełnić – jest jednocześnie zbyt szczegółowa jak na ogólną charakterystykę wyżej wspomnianego problemu, i zbyt pobieżna na przedstawienie całości zagadnienia. Niewątpliwie miało to osadzić historię FPŻ w kontekście całej muzyki rozrywkowej PRL, czytelnik jednak musi tu sobie jeszcze sporo dopowiedzieć.

Pierwszy rozdział *Piosenek w służbie propagandy* jest opisem historii festiwalu kołobrzckiego. Autorka przypomina, że idea imprezy narodziła się w 1967 r. w Połczynie-Zdroju i dopiero rok później FPŻ odbył się równolegle w Kołobrzegu (od 1969 r. Połczyn-Zdrój był siedzibą wyłącznie mniejszych festiwali wojskowych). W kronikarski sposób prowadzi nas przez historię kołobrzckiego festiwalu od jego „mocnego startu” u schyłku rządów Gomułki, przez „złote lata” w dekadzie gierkowskiej, napięcia okresu „Solidarności” i stanu wojennego oraz powolną erozję imprezy w drugiej połowie lat osiemdziesiątych. Opowieść tę dopełnia krótka wzmianka o losach festiwalu po transformacji ustrojowej i jego niedopasowaniu do nowych realiów. Otrzymujemy więc solidnie przygotowane opracowanie kolejnych edycji imprezy, ich głównych atrakcji, gwiazd oraz przebojów.

Szkoda jednak, że w tak skromny sposób przedstawiano genezę festiwalu – i nie chodzi tutaj o sam proces organizacyjny, a szersze zjawisko, którego element stanowiła organizacja imprezy w Połczynie, a potem w Kołobrzegu. Karolina Bittner zauważa 25. rocznicę powstania Ludowego Wojska Polskiego w 1968 r., warto jednak dodać, że kampania hucznych obchodów (nie tylko tej rocznicy), których częścią był Kołobrzeg, stanowiła ważny element procesu gomułkowskiego „unaradawiania komunizmu”, bardzo intensywnego właśnie w drugiej połowie lat sześćdziesiątych. Wspomnianemu unarodowieniu towarzyszyła też militaryzacja, widoczna również w kulturze. Najlepszym tego wyznacznikiem jest intensyfikacja produkcji filmów o LWP – w tym okresie na ekrany kin trafiły takie „superprodukcje” jak *Kierunek Berlin* i *Ostatnie dni* Jerzego Passendorfera czy *Jarzębina czerwona* Ewy i Czesława Petelskich, ale i komedia obyczajowa *Rzeczpospolita bab-ska*. Równolegle triumfy święcił młodzieżowy serial *Cztery pancerni i pies*. Wojsko w tym okresie wdzierało się do bardzo różnych sfer kultury popularnej – warto przypomnieć, że w 1969 r. wydano nawet nawiązujący do tego tom przygód Tytusa, Romka i A”Tomka zatytułowany *Tytus żołnierzem*. Pokazanie, że paroletni okres bardzo mocno nasycono kilkoma inicjatywami wprost związanymi z wojskiem, mogłoby dużo lepiej osadzić Festiwal Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu w epoce.

Dodać można, że w wypadku filmów o wojsku z lat sześćdziesiątych ich cechą charakterystyczną jest rozbudowana strona muzyczna. W wielu z nich pojawiają się piosenki, zaś serial o załodze Rudego 102 był rozważany jako musical<sup>1</sup>. Ostatecznie pojawia się w nim bardzo dużo piosenek, w czym zapewne leży zasługa płk. Janusza Przymanowskiego, scenarzysty serialu i tekściarza, zaangażowanego także w FPŻ. Czołówki filmów wojennych z tej epoki bardzo często też zawierają znane motywy muzyczne, głównie *Okę* i *Marsz 1. Korpusu*. Pokazuje to, że wojsko było rozśpiewane nie tylko na festiwalu, jasno też stawiło na „identyfikację muzyczną”.

Warto zresztą uzupełnić tę konstatację o jeszcze jeden wniosek. 29 czerwca 1966 r. sejmowa Komisja Obrony Narodowej przyjęła uchwałę w sprawie badań naukowych oraz popularyzacji tematyki wojny wyzwolenczej narodu polskiego (czyli II wojny światowej). Uchwała ta przedstawiała program zintensyfikowania oddziaływania na pamięć zbiorową społeczeństwa polskiego w duchu „unaradawiania komunizmu”<sup>2</sup>. W uchwale i będącej jej podstawą analizie przygotowanej przez Główny Zarząd Polityczny WP<sup>3</sup> znalazły się wnioski wskazujące na konieczność szerszego upowszechniania piosenki o tematyce patriotyczno-obronnej, m.in. przez druk popularnych śpiewników, większą liczbę wydawnictw fonograficznych czy częstszą emisję w radiu i telewizji<sup>4</sup>. Niewykluczone

<sup>1</sup> M. Łazarz, *Cztery pancerni i pies. Przewodnik po serialu i okolicach*, Wrocław 2006, s. 145–146.

<sup>2</sup> AAN, Kancelaria Sejmu, 679, Uchwała Komisji Obrony Narodowej podjęta na posiedzeniu w dniu 29 VI 1966 r., k. 123–133.

<sup>3</sup> AAN, Kancelaria Sejmu, 679, Wojna wyzwolenicza narodu polskiego w badaniach naukowych, działalności popularyzatorskiej oraz świadomości społeczeństwa, k. 54–112.

<sup>4</sup> *Ibidem*, k. 111. Podobne wnioski przedstawiono w analizie przeznaczony dla sejmowej Komisji Obrony Narodowej w 1964 r., poruszającej stosunek młodzieży do problematyki ludowej obronności (AAN, Kancelaria Sejmu, 549, Analiza postaw młodzieży i zadań wychowawczych w zakresie umacniania ludowej obronności, k. 239–240).

więc, że nawet jeśli idea Festiwalu Piosenki Żołnierskiej narodziła się lokalnie, to doskonale wpięła się w politykę wojska i PZPR i jako taka została rozwinięta.

Ciekawy jest poruszony przez Autorkę wątek „gwiazd Kołobrzegu”, czyli grona wykonawców, kompozytorów i autorów tekstów stale współpracujących z Festiwalem Piosenki Żołnierskiej. Artystów, dodajemy, znanych głównie w występów w Kołobrzegu, tworzących swoistą grupę uzależnioną od mecenatu wojska. W pracy niestety dość słabo wybrzmiało pytanie o tę współzależność. Warto byłoby odpowiedzieć na nie spójnie, na przykład w osobnym podrozdziale. Zamiast tego Karolina Bittner porusza ten wątek w bardzo różnych miejscach swojej książki. Analizuje np. listy Katarzyny Gaertner do GZP z 1989 r., w którym kompozytorka żali się na współpracę przy organizacji festiwalu (s. 62–63). Autorka recenzowanej monografii słusznie przytacza ten casus jako przykład „erozji FPŻ” pod koniec lat osiemdziesiątych, można go jednak pokazać jako dowód na to, co artyści zyskiwali na zaangażowaniu w Kołobrzegu. Gaertner skarżyła się m.in. na duże wymagania co do liczby kompozycji, zbyt skromną ofertę nagrania autorskiego koncertu, brak wydania płyty ze swoimi kompozycjami żołnierskimi, słabe promowanie piosenki *Rogatywka* w radiu czy nieangażowanie do wykonania gwiazd i pozostawianie ich mniej znanym artystom co, jak pisała Gaertner, „zaniżyłoby moją osobistą rangę artystyczną”. Wojsko dawało więc wiernym twórcom sławę, uznanie oraz wpływy – szkoda, że Autorka *Piosenki w służbie propagandy* zasygnalizowała to szczątkowo.

Osobnym problemem badawczym jest też sposób, w jaki do udziału w festiwalu przekonano (zmuszono?) najpopularniejsze gwiazdy, takie jak Czerwone Gitary, Breakout, Marylę Rodowicz, Annę Jantar czy Krzysztofa Krawczyka. Niewątpliwie opisanie tego jest sporym wyzwaniem, gdyż, jak słusznie zauważa Autorka, znani artyści wołają dzisiaj nie opowiadać o udziale w FPŻ, z punktu widzenia ich biografów również jest to temat trzeciorzędny.

Karolina Bittner zwraca uwagę na śpiewających w Kołobrzegu aktorów. Tu znowu przydatny wydaje się kontekst filmowy, gdyż wielu z nich grało w filmach wojennych bądź wcieliło się w żołnierzy. Oczywiście, w książce wspomniano o tym przy okazji Stanisława Mikulskiego (który na zawsze pozostanie Hansem Klosssem), jednak i u innych autorów da się pokazać taki związek. Józef Nowak grał różne role w wielu filmach wojennych lat sześćdziesiątych (oraz wcielił się w główną rolę milicjanta w komedii *Wiosna panie sierżancie*), Wojciech Siemion zasłynął jako kapral Naróg w *Skąpanych w ogniu*, *Kierunku Berlin* i *Ostatnich dniach* Jerzego Passendorfera, a Andrzej Szajewski zagrał jedną z głównych ról we współczesnym dramacie, którego akcja rozgrywa się w wojsku, pt. *Czerwone berety*. Pojawianie się ich na scenie w Kołobrzegu było więc w pewnym sensie spójne z ich kreacjami filmowymi, dodatkowo uwiarygadniało ich w oczach widzów.

Rozdział drugi recenzowanej pracy poświęcony jest medialnej obecności FPŻ. Autorka relacjonuje relacje prasowe z festiwalu oraz prezentacje związanych z nim materiałów w radiu i telewizji. Bardzo ciekawa wydaje się konkluzja, że o wiele więcej głosów krytycznych znaleźć można było w prasie lokalnej, nie zaś w centralnych tytułach, programowo zadowolonych z imprezy w Kołobrzegu. Zresztą krytyka festiwalu w oficjalnej prasie to temat bardzo ciekawy. Jednocześnie jednak trudno zrozumieć wyodrębnienie tego rozdziału – zebrane materiały równie dobrze uzupełniłyby wcześniejszy opis historii FPŻ, wzbogacony o ujęcia problemowe, a więc np. spojrzenia krytyczne (opisy pozytywne są w tym wypadku dużo mniej ciekawe i sztampowe).

Problemem rozdziału o prasie jest też zakwalifikowanie do jednej kategorii bardzo różnych tytułów prasowych – obok „normalnych” (choć cenzurowanych i oficjalnych) tytułów prasowych analizowane są też publikacje z prasy wojskowej, które w prosty sposób stanowią przedłużenie oficjalnych pogadanek z zajęć politycznych i raczej kierowane były do żołnierzy. Czasem brakuje też zwrócenia uwagi na specyfikę poszczególnych głosów i tytułów. Żadnym komentarzem nie opatrzone np. cytatu: „Ten w Opolu, nazywa się Festiwalem Piosenki Polskiej, ale niewiele pozostało w jego programach prawdziwie naszych, swojskich pierwiastków. Dominują w nim od lat popłuczyny zachodnich mód w skomercjalizowanej muzyce rozrywkowej [...]. Tu w Kołobrzegu, znajdujemy wszystko to, co musi obiektywnego obserwatora doprowadzić do wniosku,

że prawdziwie polska piosenka, to piosenka żołnierska” (k. 83). Wyraźniejsze podkreślenie, że jest to fragment recenzji festiwalu w piśmie „Za Wolność i Lud”, wydawanym przez Związek Bojowników o Wolność i Demokrację, reprezentujący nurt „unarađawiania komunizmu”, mógłby pokazać, że opinie o FPŻ były często bardziej deklaracją polityczno-światopoglądową niż opisem rzeczywistości.

Kolejny rozdział skupia się na piosence żołnierskiej, jej historii i funkcjach, jakie spełniała. Autorka przedstawia tutaj również zagadnienie kultury wojskowej, w tym innych festiwali, na których prezentowano piosenkę żołnierską – Festiwalu Pieśni Partyzanckiej w Kraśniku, Zespołów Estradowych WP oraz Zespołów Artystycznych WP w Połczynie-Zdroju. Bardzo dobrze też, że przedstawiono w tym miejscu wyniki badań nad recepcją kołobrzesckiej imprezy wśród żołnierzy.

W rozdziale czwartym Karolina Bittner analizuje teksty piosenek śpiewanych w Kołobrzegu, odtwarzając świat wyłaniający się z twórczości wyśpiewywanej co roku na FPŻ. Jest to bez wątpienia materiał bardzo wdzięczny, a w rozważaniach nad dyskursem propagandy PRL do tej pory teksty piosenek nie były chętnie eksploatowane przez badaczy. Jak się okazuje, oprócz tematów takich jak miłość Ojczyzny, II wojna światowa czy pozytywny obraz służby wojskowej (w myśl maksymy z jednego z hitów festiwalowych: „Niech tam kto mówi co chce, a my wiemy, że w wojsku nie jest źle”), pojawiały się także inne, które mogą mówić nam coś ciekawego o różnych obszarach rzeczywistości PRL. Ciekawe jest pokazanie bieżących kontekstów politycznych pewnych utworów (np. lat 1981–1982), chociaż szkoda, że Autorka nie zwróciła uwagi na kontekst koncertów z 1988 r., na których w ramach siedemdziesięciolecia odzyskania niepodległości pojawiły się pieśni z czasów II RP. Wspominając o nich skupiono się na zasadniczej różnicy między utworami z Kołobrzegu a pieśniami legionowymi (do czego nawiążę jeszcze później), pomijając fakt, że ich wykonanie było częścią dużej kampanii propagandowej schyłkowego PRL i próbą odświeżenia tradycji II RP na korzyść PZPR, której działacze po wielu latach zwalczania Józefa Piłsudskiego próbowali wykonać go politycznie<sup>5</sup>.

Jednocześnie warte uwagi są też fragmenty łączące się ze społecznym wymiarem historii PRL. Chodzi tu zwłaszcza o analizę „romansowego” wątku piosenki żołnierskiej, czyli miłości chłopaka w mundurze. „Żołnierz dziewczynie nie skłamię, chociaż nie wszystko jej powiem” – śpiewał zespół No To Co w piosence *Po ten kwiat czerwony*, pokazując nieświadomie rozbudowany obraz relacji damsko-męskich. Jak ukazała to Karolina Bittner, piosenka żołnierska promowała wyraźne wzorce płciowe – żołnierza szczerze kochającego, a jednocześnie „zdobywającego” dziewczęta, oraz kobiety wiernie czekającego na „swojego chłopaka” i przede wszystkim starające się zdobyć dobrego kawalera („Nie żałujcie serca dziewczyny póki pragną was, życie tak króciutko trwa” – śpiewała w Kołobrzegu Anna Jantar). Można powiedzieć, że całość rozważań na temat świata przedstawionego w piosence żołnierskiej jest najmocniejszą partią książki *Piosenka w służbie propagandy*.

Część tę uzupełniają także osobne rozważania o cenzurze wojskowej (na podstawie akt GUKP -PiW) oraz widowiskach organizowanych w Kołobrzegu i będących swoistą lekcją historii oraz promocją wojska wśród widzów na miejscu i oglądających spektakl w telewizji. Znalazł się tu również rozdział o graficznych przedstawieniach festiwalu, który, jak wspomniane wcześniejsze partie o prasie, bardziej pasowałby do pierwszej części książki.

Ostatni rozdział recenzowanej pracy poświęcony jest pamięci o kołobrzesckim festiwalu, piosence żołnierskiej po 1989 r. oraz dyskusji nad reaktywacją FPŻ. Zwłaszcza ostatnie partie tekstu dostarczają ciekawego materiału do rozważań nad pamięcią o PRL i swoistego traktowania niektórych elementów tamtej rzeczywistości w formule karnawałowo-festynowej, a więc odpolitycznionej i zwracającej uwagę na aspekty kulturowe, co wiąże się ze swoistą „bareizacją” tej epoki. Jak

<sup>5</sup> Zob. A. Paczkowski, *Przeszłość jako obszar starcia o legitymizację – manewry obronne PZPR w okresie finalnego kryzysu systemu*, w: *Meandry legitymizacji. Studia i analizy*, red. I. Pańków, Warszawa 2011, s. 21–34.

wspomniano na wstępie, Karolina Bittner staje w tej dyskusji jasno po stronie krytycznej wobec „pozytywnej legendy FPŻ”, podkreślając wyraźnie propagandowy charakter tej imprezy.

W podsumowaniu Autorka podkreśla też, że festiwal kołobrzeski był imprezą „z góry skazaną na klęskę”, a piosenka żołnierska tam prezentowana była czymś zupełnie innym niż tradycyjne polskie pieśni patriotyczno-wojskowe jak *Czerwone maki na Monte Cassino*, *Pierwsza Brygada* czy *Przybyli ulani pod okienko*. Oprócz propagandowego aspektu kołobrzeskich przebojów zdaje się też zwracać uwagę na ich kiczowaty, rozrywkowy charakter. Nie chcę oceniać, które piosenki są wartościowe, które zaś nie. Po pierwsze jednak zwróciłbym uwagę na to, że piosenki kołobrzeskie są w swojej formie ludyczno-zabawowe, gdyż tak wyglądał wówczas główny nurt kultury polskiej. Równocześnie zaś tradycyjne pieśni z czasów II RP czy II wojny światowej pokryły się już patyną historii i legendą heroicznej przeszłości, stąd traktujemy je jako lepsze i wyjątkowe. Po drugie zaś, warto zwrócić uwagę na charakterystyczny rys całej omawianej twórczości – obraz żołnierza-Polaka jako wiernego i dzielnego patrioty. Adam Wojdak w *Rogatywce* śpiewał: „Twój najlepszy żołnierz, Polsko, dzielny chłopak, zuch. Nie ma takiej strony świata gdzie by nie szedł w bój”. Daniel Kłosek w *Mysmy są wojsko* zapewniał zaś: „Kule ominiemy, fronty przełamiemy, nie zginęła Polska, póki my żyjemy”. Te przykłady pokazują, że PRL-owska piosenka żołnierska była osadzona w pewnym tradycyjnym schemacie opowiadania o Polaku-dzielnym wojaku, wyrastającym jeszcze z romantyzmu.

Trudno też zgodzić się z zarzutem Autorki, że piosenki z FPŻ nie pokazywały ciemnej strony służby wojskowej bądź prawdziwych żołnierskich problemów. Żadna piosenka twórczości oficjalnej, reprezentującej instytucje takie jak wojsko, nie pokazuje na serio niedostatków tej instytucji, gdyż wszystkie tego typu utwory spełniają funkcję wychowawczą i propagandową (rozumianą w tym wypadku jako budowa wizerunku). Refleksja nad żołnierskim trudem zarezerwowana jest raczej dla twórczości niezależnej – poetyckiej bądź buntowniczej (np. punkowej).

Autorka przy analizie jednej z piosenek pisze o „pilotach – chłopakach w czerwonych beretach” (s. 178), popełniając przy tym błąd, gdyż w polskiej armii charakterystyczny czerwony beret noszą wojska powietrznodesantowe (cytuje zresztą obok fragment piosenki: „Tam dotrzemy, tam spadniemy [wyróżnienie – T.L.], starczy rozkaz a my start [...]. W czerwonych beretach chłopaki”, jasno wskazujący na spadochroniarzy). Zresztą, Autorka nie ma szczęścia do tej formacji, bo w innym miejscu pisze o „karatekach z 6. Pułku Brygady Powietrzno-Desantowej” (s. 61) – chodzi tu najpewniej o 6. Pomorską Brygadę Powietrzno-Desantową. Wskazane usterki nie zasługiwałyby na wzmiankowanie w recenzji, można uznać je jednak za wyraz szerszej tendencji. W recenzowanej pracy, poświęconej wojsku jest ono... dość słabo widoczne. Autorka analizowała materiały GZP i czytała prasę wojskową, nie widzi jednak szerszego kontekstu. Z jednej strony tego, że rejon województwa koszalińskiego i najbliższych okolic to nie tylko ziemia związana z LWP historycznie (Wał Pomorski), ale także praktycznie – w miastach i miasteczkach tej części Polski stacjonowała ogromna masa wojska (w samym Kołobrzegu kilka pułków, nie mówiąc o innych jednostkach), bardzo mocno wpływając na życie na terenie, na którym odbywał się Festiwal Piosenki Żołnierskiej.

Jednocześnie armia to zarówno instytucja polityczna i zaangażowana w propagandę, jak i instytucja, z którą stykała się znaczna część młodych mężczyzn odbywających służbę zasadniczą. Doświadczenia kontaktu z wojskiem (czy osobistego przy okazji służby, czy w ramach jego zaangażowania na rzecz społeczeństwa) budowało jego swoisty prestiż społeczny, widoczny m.in. w badaniach Ośrodka Badania Opinii Publicznej, które pokazywały, że LWP cieszy się najwyższym zaufaniem spośród instytucji związanych z systemem komunistycznym. Autorka też mimochodem, jakby dla formalności, przyznaje, że działalność artystyczna w wojsku mogła być elementem odcierania się od codzienności służby (s. 137), zupełnie nie dostrzegając społecznego wymiaru pobytu w wojsku oraz pewnego dysonansu między tym, co oficjalne „na górze” i tym, co rzeczywiste „na dole”. Szkoda, że w pracy o Festiwalu Piosenki Żołnierskiej, a więc o instytucji firmowanej przez wojsko, tak słabo zauważono właśnie armię.



Ocena pracy Karoliny Bittner pt. *Piosenka w służbie propagandy* nie jest łatwa. Autorka rzetelnie zebrała spory materiał na temat kołobrzeskiego festiwalu i przede wszystkim przedstawiła solidnie opracowany opis jego historii od zainicjowania imprezy do 1989 r. Część wskazanych wyżej elementów publikacji jest bardzo ciekawych, inne sygnalizują istotne problemy. Jednocześnie książka po lekturze pozostawia niedosyt w warstwie interpretacyjnej i osadzeniu opisywanego zjawiska w rzeczywistości epoki i polityki komunistów. Podkreślenie propagandowego charakteru festiwalu jest bez wątpienia ważne, zebranemu materiałowi można jednak postawić wiele innych pytań. W 1976 r. Nina Urbano śpiewała: „Wszystkie barwy lipca znajdziesz w Kołobrzegu”. Festiwal Piosenki Żołnierskiej okazuje się wart znajdowania kolejnych wątków mogących powiedzieć nam coś ciekawego o historii PRL.

*Tomasz Leszkowicz*