

# Piotr Karendał

---

## Festiwal w Jarocinie w dobie PRL-u - historia, znaczenie, funkcje

---

Kultura Popularna nr 2 (40), 44-55

---

2014

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Piotr Karendął

**Festiwal  
w Jaroci-  
nie w dobie PRL-u  
– *historia, zna-  
czenie, funkcje***

Warto zaznaczyć, że gdyby chodziło tu o jakieś inne miejsce niż Jarocin, organizacja takiej imprezy mogłaby spotkać się z odmową ze strony władz. Nowy, rockowy festiwal nie był jednak pierwszym wydarzeniem organizowanym w miasteczku. Wcześniej, już w 1970 roku, zorganizowano tu Wielkopolskie Rytmu Młodych, które zaczynając jako małe, lokalne wydarzenie, z czasem nabierało rozmachu i znaczenia. Nie przypominały one jednak w niczym znanej nam imprezy. Występowały tu głównie zespoły wojskowe, a także laureaci festiwali w Zielonej Górze i Kołobrzegu. Impreza cieszyła się też dużą sympatią i poparciem ze strony lokalnych władz, a z czasem zyskała nawet poparcie Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Kaliszu. Przy okazji imprezy starano się również promować wśród szerszej publiczności muzykę rockową, a także bronić ją przed krytyką. Choć impreza miała charakter kontrolowany, to właśnie dzięki Wielkopolskim Rytmom Młodych, a więc tradycyjnej, „grzecznej” imprezie, możliwe było zorganizowanie w 1980 roku festiwalu Muzyki Młodej Generacji, która, choć nazwa zdawała się wskazywać na kontynuację linii prezentowanych przez WRM, była czymś diametralnie różnym od swojej poprzedniczki (por. Lesiakowski, Perzyna, Toborek, 2004: 10–12).

O tym jednak ówczesne władze, zwłaszcza kulturalne, miały dowiedzieć się dopiero później. W momencie powstawania właściwego festiwalu uważano go za kolejną odsłonę znanej i aprobowanej imprezy, przez co jej forma nie została wychwycona i zablokowana. Nowa odsłona imprezy wzbudziła spore zainteresowanie prasy, która jednak ciągle utożsamiała ją z WRM, nie zdając sobie sprawy, że w Jarocinie zaczęło się coś nowego. Sam festiwal spotkał się też z dużym odzewem ze strony wykonawców, zgłosiło się aż pięćdziesiąt siedem zespołów (z których zakwalifikowano piętnaście), a także miłośników rockowego brzmienia. Głównym organizatorem imprezy został Walter Chełstowski, a do jej współtworzenia zaangażowały się również oficjalne, państwowe instytucje. Termin imprezy wyznaczono na lato, tak aby można było wykorzystać jarociński amfiteatr, w którym miały grać zaproszone na festiwal gwiazdy (wspomnijmy tu chociażby Kasę Chorych, Maanam, Kombi czy Turbo). Najciekawszym jednak wydarzeniem, stanowiącym jednocześnie o wyjątkowości jarocińskiej imprezy, były występy wspomnianych piętnastu zakwalifikowanych do festiwalu zespołów, walczących o trofeum Złotego Kameleona, które występowały w Jarocińskim Ośrodku Kultury, tym samym zdobywając możliwość zaistnienia i zaprezentowania się publiczności.

Bardzo szybko okazało się, że to właśnie amatorskie ekipy stały się elementem świadczącym o atmosferze i nowym duchu Jarocina. Osoby odpowiedzialne za organizację imprezy doskonale wyczuły nastroje młodzieży i to, że polska muzyka rockowa potrzebuje zmiany. Prawdopodobnie, gdyby nie ich odwaga, festiwal w Jarocinie nigdy nie przybrałby formy, jaką znamy. Pomimo tego, że występ pierwszego punkowego zespołu na imprezie – Nocnych Szczurów spotkał się z dużą krytyką ze strony dziennikarzy, to wśród publiczności i jurorów odniósł niemały sukces, najpierw kwalifikując się do finałowej piętnastki, a później zdobywając sympatię publiczności. Nikt chyba wtedy nie przypuszczał, że w przyszłości punk zdominuje Jarocin i będzie tu najliczniej reprezentowany. Podczas pierwszej edycji imprezy zagrały również inne kapele, które z czasem stały się ikonami polskiego rocka: Easy Rider, Cytrus, zwycięzca konkursu Ogród Wyobraźni czy też najbardziej chyba znany obecnie Dżem.

Występy zespołów spotykały się z przychylną opinią prasy. Zwrócono również uwagę na prawdziwą rzeszę fanów rockowego brzmienia, którzy

**Piotr Kardał** – doktorant socjologii Wydziału Nauk Społecznych na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Do moich głównych zainteresowań badawczych należą kwestie związane z szeroko pojmowaną popkulturą młodzieżową.  
p.kardal@gmail.com

przybyli do Jarocina w liczbie trzech tysięcy, a także na bardzo gościnne podejście władz. Jak pisano w „Głosie Wielkopolski” z 13–15 czerwca 1980 roku:

Naczelnik Miasta i Gminy, Czesław Robakowski, jako punkt honoru postawił przed gospodarzami ukontentowanie wszystkich spectatorów (być może za wyjątkiem mieszkańców Jarocina, przerażonych z początku bezceremonialnymi manierami garstki polskich punków). Dlatego też Rytmy nie zasklepiały się w typowym szablonie – koncert w Ośrodku Kultury i amfiteatrze, ale tworzyły klimat zabawy i festynu młodości (Puzon, 1980b).

Nowa forma festiwalu wzbudziła niemałe emocje. Impreza była tematem rozmów na posiedzeniu Egzekutywy Komitetu Miejsko-Gminnego PZPR w Jarocinie, mającej miejsce 18 grudnia 1980 roku. Przy rozmowach na temat zatwierdzania kalendarza imprez na przyszły rok ówczesny komendant milicji Henryk Dudziak wyraził pewne zaniepokojenie i zapytał o przyszłość festiwalu. Z kolei dyrektor Jarocińskiego Ośrodka Kultury, Marian Szurygajło, był obrońcą wydarzenia. W ostateczności zatwierdzono pozwolenie na organizację imprezy w roku następnym, dodając jednak, że należy ją nieco ograniczyć. Był to jednak dość mglisty i nieprecyzyjny postulat (por. Lesiakowski K., Perzyna P., Toborek T., 2004: 14–17).

Pomimo zastrzeżeń ze strony niektórych przedstawicieli władz, druga edycja imprezy odbywała się bez przeszkód, nabierała też coraz większego rozgłosu. Tym razem aż sto siedem zespołów z całej Polski zgłosiło swoją chęć występu na festiwalu, z których do głównego konkursu zakwalifikowano dwanaście ekip. Ponownie w Jarocińskim Ośrodku Kultury następowały niezwykle ważne dla polskiego rocka debiuty. Najważniejszym z nich był występ zespołu TSA, który właśnie na festiwalu zapoczątkował swoją ogólnopolską karierę. Warto odnotować tu jeszcze pierwszy występ Muńka Staszczyka ze swoim zespołem Opozycja, a także grupę Brak z Ziemowitem Kosmowskim. Z kolei gwiazdami grającymi w amfiteatrze byli Dżem, Perfect, Kasa Chorych czy też zwycięzca poprzedniej edycji Ogród Wyobraźni. Podczas drugiej edycji imprezy zaczęły pojawiać się też pierwsze opinie nieprzychylnie festiwalowi. Oprócz wspomnianych już wcześniej niektórych jarocińskich decydentów, krytyka zaczęła pojawiać się również publicznie. Zaczęto sugerować, że zbuntowana młodzież przybywająca na festiwal burzy spokój mieszkańców. Oto jak opisywano sytuację w „Walce Młodych” w 1981 roku: „Ludność miasta wzrasta w tym czasie o 15 procent, [...] Zjeżdża doń ponad trzy tysiące nastolatków [...]. Niektóre zakłady pracy usiłowały protestować, iż demoralizacja i młoda degeneracja” (Jaremko, 1981). Już wtedy zauważano specjalny charakter imprezy. Nigdzie indziej muzycy nie mieli możliwości bez skrępowania śpiewać o tym, o czym oficjalnie nie mówiono. Pierwsze festiwale w ogóle nie były obarczone cenzurą, a gdy pojawiła się na późniejszych edycjach i tak była ignorowana przez muzyków, co ważne, bez żadnych konsekwencji. Niespotykany nigdzie indziej charakter imprezy sprawił, że bardzo szybko po kraju rozeszły się wiadomości, że Jarocin jest miejscem, w którym bez żadnych ograniczeń można było prezentować swoją twórczość. Festiwal stał się zatem wyjątkową jak na wschodnioeuropejskie realia imprezą.

Trzecia edycja jarocińskiego festiwalu, ze względu na wprowadzenie stanu wojennego, stanęła pod dużym znakiem zapytania. Ostateczna decyzja co do

możliwości zorganizowania Jarocina '82 została podjęta 30 lipca przez wojewodę kaliskiego. Można zastanawiać się, czy była to jego samodzielna decyzja, czy też nieco „pomogły” mu władze centralne, które mogły chcieć poprawić swój wizerunek w oczach młodzieży, który po wprowadzeniu stanu wojennego był fatalny. Oficjalnie ówczesne władze twierdziły, że jedynym powodem, dla którego impreza mogłaby zostać odwołana, była kwestia bezpieczeństwa jej uczestników. Również główny organizator festiwalu Walter Chełstowski twierdzi, że nie było nacisków ze strony władz, jeżeli chodzi o organizację imprezy, a także sprzeciwu ze strony mieszkańców:

Na początku władze nie zdawały sobie sprawy, czym jest ten festiwal. Nie od razu zauważyli też, do jakiej urósł skali. Dzięki temu mieliśmy spokój. [...] Przełom nastąpił chyba w latach 1982–1983. Wtedy jarocinianie zaczęli przyjmować ludzi do swoich ogródków, wystawiać wodę do picia itp. Na oficjalnym polu namiotowym ZSMP było coraz bardziej pusto. Miasto zaakceptowało festiwal, a mieszkańcy zrozumieli, że nie należy mylić wyglądu z osobą (por. Lesiakowski, Perzyna, Toborek, 2004: 23–24).

Niezależnie od powodów i okoliczności festiwal w 1982 roku został zatwierdzony i miał się odbyć w dniach 24–26 sierpnia. Podczas samego festiwalu nie występowało polityczne zaangażowanie jego uczestników. Kontestacja ówczesnego porządku oraz nieakceptowanie systemu były powiązane z negacją polityki jako takiej, nie będąc manifestacją poparcia żadnej ze zwaśnionych wtedy stron. Również same zespoły występujące podczas imprezy unikały mieszania się w politykę. Ograniczano się tu tylko do krytyki szarej rzeczywistości PRL-u, pojawiającej się jednak w niewielu przypadkach wprost. Podczas trzeciej edycji na festiwalu pojawiło się aż sześć tysięcy uczestników, a do konkursu zgłosiło się sto sześćdziesiąt cztery zespoły, z których wybrano dwadzieścia siedem najlepszych. Największą gwiazdą festiwalu był zespół TSA, zwycięzca poprzedniej edycji. Co ciekawe tylko w trakcie jego koncertu publiczność mogła szaleć pod sceną. W przypadku każdego innego wykonawcy uczestnicy byli natychmiast nawoływani do zajęcia swoich miejsc. Jednakże była to ostatnia edycja Jarocina, w którym takie nawoływania odnosiły jakikolwiek skutek. Oprócz wspomnianego TSA, którego koncert kończył ostatni dzień festiwalu, zagrali jeszcze Art Rock (pierwszego dnia) i Republika (drugiego dnia). Laureatem imprezy został z kolei zespół Rekonstrukcja.

Zdecydowanie jednak najważniejszym wydarzeniem tej edycji jarocińskiej imprezy było pojawienie się wielu zespołów punkowych. Grupy takie jak SS-20 (późniejszy Dezerter), Detonator czy Śmierć Kliniczna szybko podbiły serca jarocińskiej publiczności. Ta swoista punkowa rewolucja sprawiła, że zaczęła liczyć się autentyczność przekazu proponowanego przez muzyków, a także więź zespołu z fanami, niż techniczne i warsztatowe mistrzostwo. Niestety ówczesna prasa zdawała się nie zauważać tej znaczącej zmiany. Zespoły prezentujące swoją twórczość były dla jej przedstawicieli zbyt radykalne, aby można było promować je w mediach. Sam wygląd i zachowanie muzyków występujących na jarocińskiej scenie komentowano jako krótkotrwałą modę: „Mają po 20 lat, uczą się albo pracują, na scenie są ekstrawaganczy, ale tego wymaga publiczność. Warunki dyktuje panująca moda, kto ich nie spełni, nie utrzyma się na rynku” (Kontrabas, 1982: 5). Festiwal został opanowany

przez tych, którzy budzili największe kontrowersje i sprzeciwy – punkowców, którzy zdecydowali o jego kształcie i rozwoju na najbliższe lata. Choć sam w sobie nie był antyustrojowy, to jego przesłanie tak bardzo było rozbieżne z ówczesną rzeczywistością, że siłą rzeczy wchodziło z nią w konflikt.

Przed kolejną edycją festiwalu już nikt z ówczesnych władz Jarocina nie zastanawiał się, czy impreza będzie miała miejsce. Zastanawiano się jedynie nad jej kształtem. Postanowiono, że ma mieć ona większy aspekt wychowawczy, niż miało to miejsce do tej pory, co – biorąc pod uwagę, kto przyjeżdżał do miasteczka było – dość nierealistycznym założeniem. Edycja z 1983 roku pod nazwą Festiwal Muzyków Rockowych zorganizowana została z ogromnym rozmachem i trwała przez tydzień (8–14 VIII). Po raz pierwszy w historii festiwalu wykorzystano stadion miejski, gdzie wyznaczono nawet specjalne miejsce do tańca pogo. Do Jarocina przyjechało aż kilkanaście tysięcy młodych ludzi, natomiast o prawo do występu ubiegało się aż trzystu pięciu wykonawców, z których wybrano dwadzieścia cztery zespoły. Na festiwalu wystąpiły takie zespoły jak T.Love Alternative czy Daab, jednakże dominującą już grupą były zespoły punkowe, m.in.: Defekt Muzgół, Sedes czy Abaddon. Co ciekawe swoje występy musiały odwołać zespoły zapowiadane jako gwiazdy: Lady Punk, Republika i Lombard, które były postrzegane jako sprzedajne i nieautentyczne. Na coraz bardziej radykalnym festiwalu nie było już miejsca dla grup występujących w oficjalnych mediach i koncertach pod patronatem państwa.

Podczas trwania imprezy obowiązywała również ścisła prohibicja, co – jak podkreślała prasa – było przyczyną spokojnego jej przebiegu. Można mieć jednak wątpliwości co do jej faktycznego zbawieniowego wpływu, zwłaszcza, że zdarzały się przypadki odkrycia przez milicję i organizatorów imprezy pokątnego spożycia alkoholu. Opinie o festiwalu były podzielone, choć dominowały raczej te pochlebne. Prasa zaczęła zauważać, że jarocińska publiczność to nie chuligani bądź też groźny element, że to po prostu „normalni, młodzi ludzie, którzy w gronie rówieśników z całego kraju słuchają swojej muzyki, reagując bezbłędnie na chałę i chałturę” (Puzon, 1983). Z kolei inni przychylnie nastawieni przedstawiciele prasy podkreślali i jednocześnie chwalili świeżość i spontaniczność występujących zespołów. Inną opinię miał Zbigniew Holdys, który był jednym z jurorów dopuszczających zespoły do występu na festiwalu. Jak pisał: „W mojej ocenie poziom kandydatów był straszny [...] cele i idee, dla których przystosowano tę dotychczas piękną imprezę, wzbudziły we mnie tak wielką odrazę, że z dalszej współpracy [...] zrezygnowałem” (Holdys Z., 1983). Niezależnie jednak od opinii niezadowolonych, bez wątpienia edycja festiwalu z 1983 roku była wielkim krokiem naprzód w jej rozwoju. Impreza nie tylko zdobyła już zwolenników wśród lokalnych decydentów, ale również sami mieszkańcy Jarocina zaczęli odczuwać dumę, że jest o nich głośno w ogólnopolskich mediach.

Kolejna edycja festiwalu, mająca miejsce w 1984 roku, uchodzi za najlepszą imprezę w historii Jarocina. Do konkursu zgłoszono trzystu dwudziestu siedmiu wykonawców, z których kwalifikację zdobyło trzydziestu czterech spośród nich. Festiwal charakteryzował się oryginalnym repertuarem oraz wysokim poziomem artystycznym, o czym świadczy przyznanie aż ośmiu zespołom tytułu laureata: Jaguarowi, Katowi, Moskwie, Ostatniemu Takiemu Triu, Piersiom, Prowokacji, Randes-Vous'owi oraz Siekierze. Oprócz laureatów świetne występy dały m.in.: Sedes, Variete, Abaddon czy też Made in Poland. Na osobną wzmiankę zasługuje występ Dezertera, który pozostaje najbardziej pamiętnym wydarzeniem w historii festiwalu. Ówczesna edycja

zapoczątkowała też swoistą zmianę warty. Pojawiło się kolejne pokolenie muzyków, którzy zaczęli nadawać kształt Jarocinowi. Choć dominowali tu punkowcy, to jednak nie byli to tylko przedstawiciele jednego nurtu. Kolejną nowością była również nagroda przyznawana przez naczelnika miasta, którą odebrał zespół Prowokacja. Choć bardzo obawiano się konfliktów i agresji ze strony uczestników festiwalu, nic takiego nie miało miejsca. Wydaje się, że pomógł tu apel wystosowany przez organizatorów, umieszczony w folderze wydawanym przed imprezą. Pisano w nim wtedy:

Nasza muzyka ma wielu wrogów. [...] Możesz być pewien, że dyskretne a czujne oko zlustruje wszystko zza winkła. [...] działacze, którzy już mają gotowe plany, by oddać festiwal w dobre ręce... czekają na to, aby nas podzielić. [...] A my, tu w Jarocinie, jesteśmy razem. I dlatego na czas muzyki ogłaszamy rozejm. [...] Mamy w rękach straszliwą siłę – głupotę możemy znieść Jarocin (Festiwal) z powierzchni Ziemi. Ale możemy go też uratować! Jest to w tej chwili walka o przetrwanie naszej muzyki (Lesiakowski, Perzyna, Toborek, 2004: 36).

Publiczność pozostała spokojna, a same koncerty, poza agresywnymi dźwiękami niosły ze sobą pozytywne, choć nonkonformistyczne treści. Nawet kiedy pojawiały się radykalne i szokujące teksty miały one wyraźnie nakierowany przedmiot krytyki: konformizm, zakłamanie czy też relatywizm moralny.

Kolejna edycja przyniosła ze sobą rekordową liczbę zgłoszeń – czterysta trzydzieści sześć zespołów, z których w ciągu pięciu dni trwania festiwalu, na dwóch scenach w amfiteatrze i na stadionie, wystąpiło aż stu trzydziestu jeden wykonawców. Przyjmuje się, że imprezę odwiedziło około osiemnastu tysięcy uczestników, którzy wytypowali dziesięć najlepszych grup, m.in.: Fatum, Dzieci Kapitana Klossa, Ivo Partizan czy Rokosz. Na festiwalu gościli też coraz bardziej bezkompromisowi muzycy. Dla gwiazd znanych z telewizji nie było już miejsca. Przykładowo Republika została wygwizdana przez publiczność i obrzucona ogryzkami. Zaczęły pojawiać się również pierwsze oznaki nietolerancji pomiędzy samymi uczestnikami. Podczas festiwalu pojawiły się również zespoły cechujące się zaangażowanymi, ale pesymistycznymi cechami i mroczną muzyką. Byli to przedstawiciele tzw. „zimnej fali”, inspirowanych się zachodnimi zespołami takimi, jak The Cure czy Joy Division. Festiwal już wtedy był uważany za zjawisko kulturowe, pozwalające zobaczyć, co dzieje się w polskiej muzyce, która nie była puszczana w radiu i telewizji. Impreza cały czas była również odbierana pozytywnie przez większość mieszkańców Jarocina, którzy z życzliwością przyjmowali odbiegającej od ówczesnej normy gości.

Organizacją edycji z 1986 roku szczegółowo zajmowały się już miejscowe władze. „Ochronę” imprezy miał zapewnić tym razem Wojewódzki Urząd Spraw Wewnętrznych w Kaliszu, a nie jak do tej pory lokalne ośrodki, co spowodowało zmianę dotychczasowych stosunków uczestników oraz organizatorów ze służbami bezpieczeństwa. Słowa Waltera Chelstowskiego potwierdzają ten fakt:

Dokąd mieliśmy do czynienia tylko z milicją lokalną, nie było żadnych problemów. [...] Kiedy zabezpieczenie imprezy przejął Kalisz, pojawiły się kłopoty. Zaczęli

przychodzić na koncerty w mundurach, a ich arogancja i buta drażniła uczestników. Nie było z nimi żadnego kontaktu. [...] Oni po prostu prowokowali [...] (ibidem: 44).

Na sam festiwal zakwalifikowało się dwadzieścia siedem zespołów (spośród dwustu dwudziestu czterech), występujących ponownie na dwóch scenach. Nagrodzeni zostali m.in.: Sztynny Pal Azji, Kobranocka, Karcer i Hammer. Oprócz nich występowały także Pudelsi, One Million Bulgarians czy też TSA, obchodzące swoje pięciolecie. Edycja ta różniła się nieco od swoich poprzednich odsłon. Zredukowano liczbę punkowych grup i radykalnych buntowników, wprowadzono więcej lekkiej muzyki. Tym razem to nie wykonawcy i teksty prezentowane podczas imprezy były przedmiotem krytyki. Wywołała ją „czarna msza” zorganizowana przez satanistów po jednym z koncertów na miejskim cmentarzu. Choć był to incydent z niewielką liczbą osób, nieprzychylna festiwalowi prasa nie mogła zmarnować takiej okazji i szeroko opisywała to wydarzenie, przyczyniając się do pogorszenia społecznego postrzegania festiwalu.

Podczas festiwalu organizowanym w 1987 roku (5–8 sierpnia) ponownie nastąpiły pewne zmiany. Impreza została przygotowana zgodnie z wytycznymi Ministerstwa Kultury i Sztuki: opracowano regulamin festiwalu, zwracający szczególną uwagę na pracę ideowo wychowawczą. Komisja zajmująca się selekcją zespołów posiadała również teksty wszystkich utworów, które zostały poddane cenzurze. Nastąpiły także zmiany personalne. Nowymi kierownikami artystycznymi zostali Leszek Winder i Marcin Jacobson, natomiast stanowisko dyrektora Jarocińskiego Ośrodka Kultury otrzymał Kazimierz Olszewski. Wszystkie koncerty zespołów biorących udział w konkursie zostały przeniesione do amfiteatru, a gwiazdy występowały na dużej scenie. Łącznie na festiwalu zagrało osiemdziesiąt jeden zespołów, których posłuchać mogło dwanaście tysięcy uczestników. Do konkursu przystąpiło natomiast pięćdziesiąt jeden grup, choć dziennikarze odnotowali wyraźny spadek poziomu wykonawców. Bardzo dobrze zostali natomiast przyjęci dość nietypowi dla Jarocina artyści: Czesław Niemen czy też jazzowa grupa Pick Up. Oprócz tego wystąpili również Armia, Róże Europy, Defekt Muzgó, Chłopcy z Placu Broni, Farben Lehre, Aurora czy też Sztynny Pal Azji. Ciekawostką była obecność ówczesnego ministra do spraw młodzieży Aleksandra Kwaśniewskiego, który jako pierwszy młody człowiek w historii festiwalu obecny był tam w garniturze.

Festiwal z 1988 roku ponownie różnił się od pozostałych edycji. Dyrektor artystyczny Leszek Winder przekonywał, że gdyby w Jarocinie co roku występowali ci sami wykonawcy, doprowadziłoby to do stagnacji. Biorąc pod uwagę edukacyjne walory imprezy, zaproszono na nią muzyków, którzy zaczynając od grania rocka wyszli poza ten gatunek muzyczny. W roli gwiazd festiwalu wystąpili m.in.: Jan i Józef Skrzek, Stanisław Sojka, Daab, T.Love czy Turbo. Do konkursu zgłosiło się tym razem dwieście pięćdziesiąt sześć grup, z czego zakwalifikowano siedemdziesiąt trzy, m.in.: Chłopców z Placu Broni, Egzekutora, Destroyera czy też zwycięzcę – Zielone Żabki. Występowano tym razem na trzech scenach: głównej – mieszczącej się na stadionie, polu namiotowym oraz amfiteatrze. Niestety zarówno poziom zespołów konkursowych, jak i „gwiazd” festiwalu, nie stał na najwyższym poziomie. Za sprawą zmian wprowadzonych przez organizatorów festiwal zaczęła opuszczać punkowa publiczność, brakowało im występów wykonawców kojarzonych



głównie z Jarocinem, a więc punkrockowych i nowofalowych kapel. Grupy bluesowe i heavymetalowe nie potrafiły trafić w gusta publiki, co zwłaszcza we wspomnianej już grupie rodziło niezadowolenie i frustrację, która zaczęła objawiać się również podczas kolejnych odsłon imprezy.

Dziesiąta edycja festiwalu z 1989 roku przyniosła ze sobą trzydzieści sześć (spośród dwustu trzydziestu sześciu chętnych) dopuszczonych do konkursu zespołów. Przesłuchania miały miejsce w amfiteatrze, a najlepsi mieli prawo do występu na stadionie. Debiutowały tu kolejne ważne dla polskiej sceny rockowej grupy: Closterkeller, Big Cyc, Pidżama Porno i Proletariat. Największą jednak atrakcją tamtej edycji festiwalu było dziesięciolecie Dżemu. Zmienił się również dyrektor artystyczny imprezy, Leszka Winderera zastąpił Piotr Majewski, który sprowadził na jarocińską imprezę wiele gwiazd, m.in.: Kult, Sztywny Pal Azji, ksU, Aptekę, Kobranockę, Armię czy De Mono. Podczas festiwalu doszło też do nieprzyjemnej sytuacji, gdy publiczność nie dopuściła do występu radzieckiego zespołu Inspector, manifestując tym samym wyraźnie swoje polityczne antypatie. Niestety od 1989 roku następować zaczął też stopniowy upadek imprezy. Coraz bardziej widoczne zaczynały być zjawiska negatywne: podział na wojujące ze sobą subkultury, agresja czy też niezadowolenie punkowców z komercjalizacji imprezy. Festiwal zaczął przechodzić z rąk do rąk, tracąc swój dawny charakter i znaczenie.

Pisząc o festiwalu w Jarocinie nie można pominąć również funkcji, jakie pełniła impreza. Jarocin często jest utożsamiany z miejscem, gdzie młodzi ludzie bez skrępowania mogli głosić swoje poglądy i kontestować istniejącą wtedy rzeczywistość. Istnieje również drugi pogląd, dowodzący, iż festiwal był sprytnie zorganizowanym przez władze wentylem bezpieczeństwa, który pozwalał na skanalizowanie emocji i łatwiejszą kontrolę młodych buntowników. Rozstrzygając spór o to, czym właściwie była ta impreza, warto sięgnąć do wypowiedzi ludzi, którzy występowali na festiwalu, organizowali go, byli przedstawicielami ówczesnej władzy, a także do oryginalnych materiałów z tego okresu.

Wydaje się oczywistym, że tak wielka impreza nie mogłaby odbyć się bez przyzwolenia władz, zatem już sam ten fakt wydaje się potwierdzać teorię wentylu, jednakże jeżeli weźmiemy pod uwagę przekaz, jaki płynął od muzyków podczas festiwalu, szybko okaże się, że nawet jeżeli Jarocin miał być miejscem bezpiecznego wyładowania emocji, to szybko wymknął się decydom spod kontroli. Odkryte w 2003 roku materiały Ministerstwa Spraw Wewnętrznych obejmują raporty z organizacji festiwalu zaledwie w latach 1986–1989 i są dość lakoniczne. Ograniczają się raczej do roli ogólnych sprawozdań, nie traktując Jarocina jako wydarzenia potencjalnie wywrotowego. Opisywano oczywiście różne subkultury, działalność Kościoła, a także wymieniano incydenty, lecz w każdym z dostępnych raportów podkreślano, że wydarzenia te nie miały poważnego charakteru (Lesiakowski, Perzyna, Toborek, 2004: 126–205).

Jednocześnie nie znaleziono dokumentów świadczących o zainteresowaniu służb bezpieczeństwa imprezą w latach wcześniejszych, co może świadczyć, że festiwal nie był traktowany jako realne zagrożenie i władza mogła traktować go jako dobry sposób wyładowania emocji przez młodzież i odciążenia jej od działalności antykomunistycznej. Jak twierdzi Tomasz Lipiński, jeden z twórców Brygady Kryzys: „[...] Tam komuniści mieli wszystko w jednym miejscu, mogli się temu przyjrzeć i ocenić, co jest bezpieczne, a co nie. Nie wiem kto to wymyślił i pewnie już się nie dowiem, [...] impreza nie przekształciłaby się w ogólnopolski festiwal bez pełnego błogosławieństwa wydziału kultury [...]” (Lizut, 2003: 57–58). Podobne zdanie ma również Tomasz Budzyński, lider zespołu Siekiera:

Nic przecież w tym kraju nie mogło się odbyć bez zgody jakiegoś czerwonego pająka. Co roku, tuż po przyjeździe do Jarocina, na próbie dostawałem od smutnego pana karteczkę: „Biuro Służby Bezpieczeństwa, proszę stawić się o godzinie 17”. [...] chodziło naprawdę o to, by pokazać nam, że jesteśmy pod ścisłą kontrolą, że nie ma co fikać (ibidem: 74–75).

Teorii wentyla stanowczo jednak zaprzecza Walter Chelstowski, twórca festiwalu:

Oni tego po prosu nie zauważyli. Z Warszawy do Jarocina było daleko, nikomu nie chciało się jeździć. Są tacy, którzy uważają, że to był jakiś wentyl bezpieczeństwa, ale to kompletna bzdura. Nikt nigdy mi nie powiedział, kto ma wystąpić, a kto nie. [...] Jeśli chcieliby coś zrobić, to by nas zlikwidowali” (Lesiakowski, Perzyna, Toborek, 2004: 56).

Również osoby, które decydowały o organizacji imprezy, twierdzą, że nie ingerowano, ponieważ nikt nie postrzegał Jarocina jako zagrożenia. Festiwal miał miejsce w małym, prowincjonalnym miasteczku, nie został też natychmiast dostrzeżony przez szeroką publiczność i media, przez co treści przekazywane przez zespoły nie docierały do mas. Radykalizm młodzieży tłumaczono raczej buntem młodszych pokolenia, które musi się wyszaleć. Warto podkreślić, że nie odnaleziono żadnych dokumentów, które mogłyby podważyć te zapewnienia. Minister Kultury i Sztuki w latach 1982–1986 Kazimierz Żygulski przyznaje, że: „Jarocin nie należał do najważniejszych spraw [...]. Inne były wówczas priorytety [...] Jarocin pozostawał z boku” (ibidem: 57). *Ze słowami ówczesnego ministra zgadza się również Jan Fajor, I sekretarz Komitetu Miejsko-Gminnego PZPR w Jarocinie w latach 1981–1989:* „[...] robiliśmy to dla młodzieży. To jest wymysł Warszawy o jakimś wielkim zagrożeniu politycznym, a my na egzekutywie myśleliśmy o tym, żeby ten Jarocin jakoś pokazać” (ibidem). Przytoczone powyżej relacje muzyków, organizatorów i decydentów nie dają jednoznacznego oglądu na sprawę. Można jednak założyć, że, zgodnie z relacją Waltera Chelstowskiego, władza początkowo przegapiła przełomowy dla imprezy moment, gdy w 1980 roku zastąpiła ona organizowane w Jarocinie Wielkopolskie Rytmy Młodych, a później, odwołując się do relacji osób będących w ówczesnych władzach, oraz materiałów zebranych przez służby bezpieczeństwa, nie traktowano festiwalu jako poważne zagrożenie, ani nie był on też odgórnie sterowany. Impreza nie była jednak całkowicie pozbawiona kontroli. Relacje muzyków występujących w Jarocinie wyraźnie to potwierdzają, jednakże, jak sami przyznają, nikt nie próbował, nawet pomimo oficjalnego nakazu oddawania tekstów do cenzury, wpływać na formę ich przekazu. Dlatego też rozpatrując funkcjonowanie festiwalu jako wentyla bezpieczeństwa można stwierdzić, że nawet jeśli impreza miała nim być, to nie udało jej się odegrać takiej roli.

Druga z opinii sugeruje, że festiwal był jedyną w swoim rodzaju „oazą wolności”, która pozwalała na wyrażanie każdej, nawet radykalnej opinii i gdzie czujne oko władzy nie sięgało. Choć oczywiście już na początku można obalić teorię o braku kontroli ze strony obozu rządzącego, to jednak trzeba przyznać, że z całą pewnością na festiwalu można było pozwolić sobie

na więcej niż w życiu codziennym. Jak wspomina Krzysztof Grabowski, perkusista i autor tekstów Dezertera: „Na koncertach wykonywaliśmy cały repertuar, bez najmniejszych zmian. W żadnym tekście nie zmieniliśmy ani słowa. A przecież pierwsze nasze teksty kwalifikowały się pewnie na parę lat więzienia [...]” (ibidem: 20). Również Muniek Staszczyk, wokalista T.Love twierdzi, że festiwal i treści przekazywane przez muzyków były wymierzone przeciw władzom i panującemu porządkowi:

To był okres frustracji, a jednocześnie aktywności. [...] Moja teoria jest taka, że początkowo zlekceważyli ten ruch, a potem było im go trudno opanować [...] Dezerter walił ze sceny antysowieckie teksty [...] To była prawdziwa wyspa wolności – w tej części Europy nieprawdopodobna (ibidem: 21, 56).

Czy jednak festiwal w Jarocinie faktycznie był wymierzony w konkretne ugrupowanie polityczne? Czy można charakteryzować go jako obóz Solidarności walczący z komunistami? Z całą pewnością nie. Oczywiście agresywne teksty i buntowniczy przekaz w utworach granych na imprezie kontestowały istniejący porządek, ale nie odnosiły się nigdy do konkretnych osób. Jeżeli już coś piętnowano, to były to negatywne zjawiska społeczne, patologie i wypaczenia systemu. Daleko jednak było muzykom, a także, co niemniej ważne, publiczności festiwalu do deklarowania swoich sympatii politycznych. Można założyć, że gdyby u władzy była wtedy ówczesna opozycja, marazm panujący w kraju i tak sprawiłby, że kontestowano by i buntowano się przeciwko porządkowi. Z całą pewnością można stwierdzić też, że Jarocin nie aspirował do wprowadzenia słów w czyn. Otwierał swojej publiczności oczy na błędy i wypaczenia systemu, piętnując jednocześnie konformizm mas i bezmyślny relatywizm, jednakże czas festiwalu upływał raczej spokojnie, a poważniejsze incydenty nie miały miejsca. Należy oczywiście pamiętać o potyczkach różnych zwaśnionych subkultur, ale nie można ich utożsamiać z próbami obalenia władzy. Mimo wszystko jednak, odrzucając teorię wentylu bezpieczeństwa, trzeba przyznać, że Jarocin był miejscem szczególnym, chociażby ze względu na wolność wypowiedzi, która tam panowała. Przekaz, który trafiał do młodych ludzi, z całą pewnością mógł „otworzyć” im oczy i sprowokować do refleksji nad sytuacją w Polsce. Sami muzycy również przyznają, że choć podobało im się nawoływanie do zniesienia systemu, który ograniczał wolność, to nie chcieli być utożsamiani z którąkolwiek ze stron. Stworzyli, razem z organizatorami i publicznością, kontrkulturę, działającą w trzecim obiegu, a więc niepodlegającemu cenzurze, ale też niezwiązanej z opozycją. Analizując festiwal w tym kontekście można z całą odpowiedzialnością stwierdzić, że był on kontestacją porządku, natomiast nie był zorganizowaną opozycją wobec władzy.

Wydaje się, że warto również zwrócić uwagę na mniej eksponowaną funkcję festiwalu w Jarocinie z czasów PRL-u. Stosunkowo dużo miejsca poświęcono analizie, czy impreza była wentylem bezpieczeństwa sterowanym przez władze czy też raczej ośrodkiem opozycji wobec niej, zapominając o najbardziej oczywistej jego funkcji. Z całą pewnością Jarocin skupiał osoby niezadowolone z ówczesnej sytuacji. Jednakże, czy przyjeżdżały one na imprezę tylko po to, aby zmanifestować swoją niezgodę i bunt wobec zastanej rzeczywistości? Byłby to niepełny obraz, nadmiernie idealizujący festiwal. Nie jest intencją autora dezawuować buntowniczy wkład Jarocina, jednakże nie można pominąć

tego, że dla dużej, o ile nie przeważającej liczby uczestników, impreza była też sposobem na dobrą zabawę i ucieczkę od codziennych trosk. Często zapomina się o tym fakcie, a jest on nie mniej istotny niż poprzednie dwie funkcje imprezy. Festiwal stał się miejscem, gdzie bez skrępowania młodzi ludzie mogli manifestować swój styl, nie narażając się na szykany ze strony społeczeństwa, i gdzie (przynajmniej na początku) mieli zapewnione względne poczucie bezpieczeństwa, każdy bez skrępowania mógł „być sobą”, cieszyć się muzyką i spotykać z podobnie myślącymi rówieśnikami. Również dla samych muzyków była to okazja do poznania się, integracji ze środowiskiem, a także do zdobycia wiedzy o nowych trendach muzycznych. Impreza była platformą, gdzie dzielono się wiadomościami o tym, co dzieje się w rodzimej muzyce, tej nieprezentowanej przez oficjalne media państwowe. Potwierdzają to słowa samych muzyków, którzy dokładnie obserwowali jarocińską publiczność, nierzadko zaczynając swoją przygodę z festiwalem z perspektywy fana. Jak twierdzi Tomasz Budzyński z zespołu Siekiera:

[...] Łatwo do tego dorabiać ideologię. To był po prostu duch czasu, taki wiał wiatr. Chciałem w tym uczestniczyć. Myślę, że niewielu ludzi zastanawiało się, dlaczego są hipisami, punkami [...] Chodziło przecież tylko o to, żeby być razem, ideologie przychodzą później, bo my tak naprawdę kontestowaliśmy wszystko i czuliśmy nienawiść do wszystkiego (Lizut, 2003: 72).

Pogląd taki potwierdza również Krzysztof „Grabaz” Grabowski, lider Pidżamy Porno, który krytykuje nadmierne teoretyzowanie roli festiwalu:

[muzycy] Przyjeżdżali tam z wielkiego świata, dlatego mogli sobie dyskutować na temat teorii „wentyla” [...]. Dla mnie ten festiwal był jak Gwiazdka, czekałem na niego cały rok i żyłem nim przez cały rok. Tam się inspirowałem, stykałem z nowymi pomysłami i ładowałem akumulatory. [...] Dyskusję o ręcznym sterowaniu młodzieżą w PRL za pomocą festiwalu trochę mnie śmieszą. [...] Komuniści nie byli aż tak inteligentni (ibidem: 170).

Choć może nie należałoby aż tak nie doceniać ówczesnych władz i służb, to wydaje się, że cytowane słowa dobrze obrazują zdanie większości uczestników przyjeżdżających do Jarocina. Ideologia i polityka nie była tam najważniejsza. Dla publiczności złożonej z młodych ludzi liczyła się również, o ile nie przede wszystkim, dobra zabawa i opisując imprezę nie można jej pominąć. Dopiero łącząc w całość trzy opisane powyżej funkcje festiwalu zyskujemy obraz tego, czym był w rzeczywistości.

## BIBLIOGRAFIA

- Hołdys Z. (1983). *Hołdys też o Jarocinie*. „Gazeta Młodych”, VIII 23–25.
- Jaremko Z. (1981). *Rock-chimera*. „Walka Młodych”, 23.
- Kontrabas M. (1982). *Rock w natarciu*. „Południowa Wielkopolska”, 5.
- Lesiakowski K., Perzyna P., Toborek T. (2004). *Jarocin w obiektywie bezpieki*. Warszawa.
- Lizut M. (2003). *Punk Rock Later*. Warszawa.
- Puzon A. (1980a). Rytmy młodych w nowej oprawie. „Głos Wielkopolski”, 6–8 VI.
- Puzon A. (1980b). Pod znakiem młodej generacji. „Głos Wielkopolski”, 13–15 VI.
- Puzon A. (1983). *Jarocin od kuchni*. „Gazeta Poznańska”, VIII 20–21.
- Wojciechowski K., Makowski M., Witkowski G. (2011). *Pokolenie J8 – Jarocin ’80–’89*. Poznań.