

Jacek Lindner

Zbuntowane muzy nad Brdą

słowa kluczowe: kultura, młodość, kontrkultura, świat, Polska, Bydgoszcz

Kontrkultura, społeczeństwo, media

Druga połowa lat sześćdziesiątych i lata siedemdziesiąte ubiegłego wieku to okres królowania na świecie młodzieżowego buntu, który zakończył się klęską buntowników, ale i sporym sukcesem idei, które głosili. Był to czas tworzenia się zupełnie nowej kultury. Po raz pierwszy w dziejach to młodzi narzucali starszym rozwiązania kulturowe. O dziwo, znaczna ich część została przyjęta, bo dawała wyzwolenie z wielu dotychczasowych gorsetów. Jak sobie z tą nawałnicą poradziła społeczność bydgoska?

Powiewy buntu

Druga wojna światowa przeorała nie tylko granice państw, technikę wojskową i cywilną, ale po jej zakończeniu gwałtownie zaczęła się zmieniać mentalność społeczeństw, które miały nieszczęście brać w niej udział. O ile po pierwszym światowym kataklizmie przyspieszył proces emancypacji kobiet, to po 1945 r. zaczął się proces przyspieszonej emancypacji młodzieży. Po raz pierwszy w dziejach cywilizacji młodzi nie chcieli być możliwie dokładnymi naśladowcami poprzednich pokoleń. Co więcej, młode pokolenia ośmieliły się zaproponować starszym własne rozwiązania i udało się im przekonać seniorów, że to jest lepsze. A działania obejmowały szeroki wachlarz: od obyczajowości czy hierarchii wartości poprzez poezję, rosnące znacznie popkultury po nowe otwarcie teatru czy kina.

Nieobecność w czasie wojny tyłu ojców w domach musiała wpłynąć na poluznienie struktur rodzinnych, na powolne odchodzenie od wielowiekowego dyktanda rodziców: wychowywać siłą czy autorytetem. Słabsze rodziny to drożdże dla osłabienia patriarchalnych struktur społecznych. W krajach anglosaskich zaczął się też kruszyć tradycyjny model sweet home lady (odpowiednik niemieckiego 3 K) – kobiety, która nie widzi świata poza domowymi obowiązkami.

W zachodnim świecie obudził się konsumpcjonizm jako odpowiedź na wojenne wyrzeczenia. Wymagał żelaznej dyscypliny pracy, aby spłacić wszystkie zaściągnięte długi na zakup dóbr konsumpcyjnych. Na dobre zaczął się też wyścig szczurów.

Młodym powoli przestały się podobać stare nurty kulturowe, które uznawali za zbyt spokojne albo za zbyt opresyjne. Jak wszyscy młodzi – szukali mocniejszych, lecz przyjaznych im wrażeń. Już wtedy gdzieś na południu USA ktoś zauważył, że kultura muzyczna Murzynów to nie tylko blues i jazz, ale i inne dźwięki. Udawane bycie Murzynem wtedy i tam było wyrazem buntu. Dlatego przez pewien czas odbiorcy zastanawiali się, jaki kolor skóry ma Elvis Presley, który gwałtownie rozpoczął niesamowitą karierę.

Jednocześnie trwała zimna wojna i co jakiś czas media straszyły wybuchem „gorącego” konfliktu. Ta mieszanka spowodowała powstawanie subkultur generacyjnych, np. bitników czy modsów. Miały one własną modę, kanony zachowania oraz – w naszym przypadku to najważniejsze – artystów.

Mimo znacznego upływu czasu i tysiąca publikacji trudno jednoznacznie stwierdzić, czy początek amerykańskiej interwencji militarnej w Wietnamie przyspieszył ruchy kontrkulturowe w USA. Młodzi uzyskali jednak łatwy do wytłumaczenia i zrozumienia cel swojego buntu: nie chcieli zabijać niewinnych ludzi.

Na tak urozmaiconym podglebiu rodziła się nowa muzyka, która stała się główną siłą napędową nowej kultury popularnej. Phil Spector to jeden z najsłynniejszych producentów muzycznych na świecie z lat 60. i 70. ubiegłego wieku (m.in. Biały Album Beatlesów). Tak ocenił muzykę, która wtedy powstawała: „Próbowałem wytłumaczyć wszystkim swoim zespołom, że robimy coś bardzo ważnego. Naprawdę. To było bardzo trudne, bo miałem do czynienia z ludźmi pozbawionymi poczucia przeznaczenia. Nie wiedzieli, że tworzą sztukę, która zmieni świat”¹.

Kielkowała też rewolucja seksualna. Na plażach Ameryki i Europy już królowały kostiumy bikini, a na ulicach pojawiły się spódniczki mini zaproponowane w pierwszej połowie lat 60. przez angielską projektantkę Mary Quant. Dla starszej generacji był to prawdziwy szok kulturowy, sprzeczny z jej dotychczasowymi doświadczeniami.

To na długie lata przerwało tak istotne w kulturze chrześcijańskiej podejście do cielesności, która obarczona była piętnem grzechu. Peter Brown tak to opisał: „Obecnie ludzie nowocześni niezależnie od swoich przekonań religijnych we

¹ J. Szubrycht, *Siedzą we mnie diabły*, „Ale Historia”, 16.04.20168, s. 10.

wczesnochrześcijańskich tematach wyrzeczenia seksualnego, wstrzemięźliwości, celibatu i dziewictwa słyszą jakieś lodowate nuty²².

Rangę zachodniej kontrkultury podkreśliła – paradoksalnie – popularna kultura o tradycyjnym pochodzeniu. Skoncentrujemy się tylko na X Muzie, bo była to sztuka najpopularniejsza. Trzeba przecież podkreślić, jak to zjawisko ocenili w trzech niezwykle wówczas popularnych filmach: Michelangelo Antonioni w „Zabriskie Point”, Dennis Hopper w „Swobodnym jeźdźcu”²³ czy Richard Sarafian w „Znikającym punkcie”. Starano się w nich przekazać nowe idee w sposób, jakby opowiadający był jednym z opisywanych.

Odrzucenie znacznej części ideałów społeczeństw Zachodu przez pokolenie buntu doprowadziło do sytuacji, w której młodych ludzi zaczęła otaczać pustka ideowa. Zaczęto sięgać po egzotyczne dla Europejczyka i Amerykanina religie Wschodu. Przykład dali Beatlesi (szczególnie aktywny był George Harrison), którzy jeździli do Indii, gdzie oddawali się medytacjom pod kierunkiem Maharyskiego Mahesza Jogina i Międzynarodowego Towarzystwa Świadomości Krysny oraz Śri Jukteśwara Giri. W ich ślady poszło wielu młodych, a ulice metropolii Zachodu zaroily się grupkami ubranych na pomarańczowo wyznawców Krysny.

Pożar poza granicami i nad Wisłą

Kiedy Elvis Presley czy Bill Halley nagrywali za oceanem swoje pierwsze przeboje, w Polsce powoli kończył się socrealizm, chociaż w kulturze popularnej trzymał się jeszcze mocno. Kultura zaś nie była ani stara, ani młoda – kultura była przepojona polityką. Nie było też mowy o jakiegokolwiek kontrkulturze. Rolę awangardy odgrywała Maria Koterbska, która jako pierwsza na polskich estradach bardzo wyraźnie swingowała.

Co prawda na ulicach większych polskich miast można było spotkać bikiniarzy, ale – mimo udziału w tym gronie osób takich jak Leopold Tyrmand – byli jednak grupą, która manifestowała swoje istnienie głównie poprzez wdziwanie kolorowych skarpetek, marynarek czy krawatów. Owszem, burzyli tym dotychczasowe normy estetyczne i obyczajowe, ale nie pozostawili po sobie żadnych istotnych dzieł lub nawet dziełek, chociaż na pewno przysłużyli się do powrotu jazzu, który przed wojną stawał się istotnym elementem popkultury nad Wisłą.

Właśnie ten rodzaj muzyki był w okresie stalinizmu przedstawiany jako przykład muzyki imperialistycznej. Dopiero zmiany popaździernikowe pozwoliły na

²² P. Brown, *Cialo i społeczeństwo*, Kraków 2006, s. 466.

²³ Pewien element tego filmu ma „polski” charakter. Zbuntowany hipis kalifornijski Wyatt, grany przez Petera Fondę, kontestuje system i państwo, ale jego kask, skórzana kurtka i pojemnik na paliwo motocykla to wariacje na temat amerykańskiej flagi.

zmianę kategorii na „muzykę czarnych niewolników”, co już było poprawne politycznie.

Kiedy zaś w marcu 1963 r. Beatles nagrywali swój pierwszy album, nad Wisłą było już po rozpadzie trójmiejskiego zespołu Rythm and Blues, który rozpoczął historię muzyki rockandrollowej nad Wisłą. Jak więc widać polska młodzież dość szybko nadrobiła kulturowe opóźnienie i zaczęła uprawiać coś, co po latach nazywano młodzieżową kontrkulturą.

Nadszedł zatem czas na ustalenie definicji pojęcia „kontrkultura”. W polskich warunkach będzie to o tyle skomplikowane, że trudno pominąć istotny element kontrkultury na Zachodzie: niezależne od państwa i jego instytucji źródła finansowania. Tymczasem w Polsce Ludowej było to prawie niemożliwe, bo takich zasobnych źródeł po prostu nie było. To powodowało, że wielu kontrkulturowych twórców było finansowanych przez oficjalne związki młodzieżowe, czasami ze słowem „socjalistyczne” w nazwie⁴. Prawie niemożliwe było uprawianie sztuki w lokalach niezależnych od władz, gdyż i takich lokali nie było⁵. Do tego artyści byli poddawani państwowej cenzurze.

Dlatego do polskich warunków pasować będzie tylko część zachodniej definicji. Za kontrkulturę należy uznać te zjawiska, które wnoszą nowe idee oraz pomysły formalne w skostniałe schematy kultury odziedziczone po poprzednich pokoleniach. Zawierały elementy buntu artystycznego, etycznego, ideowego, obyczajowego czy – w mniejszym stopniu – politycznego.

Do tego polska kontrkultura była niekonsekwentna oraz miała inne punkty odniesienia, a dosłowne kopiowanie zachodnich propozycji było czasami ich niezamierzoną parodią⁶. Ponieważ „walka o pokój” była jednym z najważniejszych sloganów władzy, pacyfistyczne nastawienie ruchu dzieci-kwiatów było nad Wisłą przyjmowane z rezerwą. Tutaj bowiem nie było w pełni odczuwane jako bunt.

Podstawą ideową buntu tam były m.in. młodzieżowe rewolty wiosny 1968 r. U nas w tym czasie władze rozpięły nagonkę antysemicką i najechały na Czechosłowację.

Trudno też było polskiej młodzieży przenieść idee zachodniej kontrkultury nad Wisłę, bo jednym z jej najważniejszych elementów był autentyczny pacyfizm.

⁴ Najlepszym przykładem tego paradoksu może być finansowanie teatrów wywodzących się z ruchu studenckiego przez Zrzeszenie Studentów Polskich, które w latach 1973-1982 istniało jako Socjalistyczny Związek Studentów Polskich.

⁵ Były salki katechetyczne, ale te Kościół katolicki otworzył dla świeckiej kultury praktycznie dopiero po wprowadzeniu stanu wojennego.

⁶ W tym przypadku warto opowiedzieć o roli džinsów. Moda na nie na Zachodzie oznaczała bunt młodego pokolenia przeciw konsumpcyjnemu stylowi życia. W tamtych warunkach była to stosunkowo tania odzież. W Polsce kupowana w sklepach Baltony lub Pewexu pochłaniała istotną część średniej pensji.

Tymczasem u nas część społeczeństwa cieszyła się, że władza ludowa do łask przywraca żołnierzy Armii Krajowej, którzy uzupełniali dotychczasowy panteon militarny składający się w ogromnej mierze z alowców, kościuszkowców, kosynierów, dąbrowszczaków oraz wojów walczących z Drang nach Osten. Pozostałe formacje pojawiały się okazjonalnie. Na sztandarach władzy widniało za to oksymoroniczne hasło „walki o pokój”. W tej sytuacji polska młodzież, przyjmując w stu procentach program rówieśników z Zachodu, wpisywałaby się w tę państwową walkę i propagandę.

Zastanówmy się, jakie były różnice obszaru buntu polskiej młodzieży w porównaniu z zachodnimi. Tam z całą mocą zaistniał bunt obyczajowy, artystyczny (np. poprzez całkowite odrzucenie dotychczasowej hierarchii) i polityczny. Było to szczere i w miarę komplementarne. Tymczasem nad Wisłą bunt miał mniejszy zasięg. Częściowo było to kontestowanie obyczajów (ale nie tak powszechne jak tam) oraz ładów artystycznych. W tym ostatnim przypadku najdalej poszły teatry wywodzące się ze środowiska studenckiego.

Kolejne różnice musiały też wystąpić w zakresie kontestacji. Tam była to wojna w Wietnamie i kilka mniejszych, konsumpcjonizm, zerwanie więzi społecznych, wyścig szczurów i pustka duchowa.

U nas z jednej strony wykonawcy muzyki popularnej opisywali tragedię wojny (np. „Dziwny jest ten świat”, „Białe krzyże”, „Niebieskooka”, „Gdy bomby lecą na nasz dom”, „My z XX wieku”, „Jedno jest życie” czy „Chcę mieć syna”), a z drugiej podobna grupa wykonawców występowała na festiwalu piosenki żołnierskiej w Kołobrzegu. Trudno też było – przy brakach rynkowych – krytykować rozpasany konsumpcjonizm bądź pustkę duchową, skoro wszystkie media pełne były ideologii.

Każda kultura, która chce rzeczywiście oddziaływać, musi posługiwać się spójnym kodem. Tutaj wzorem mogą być hipisi. Zwalczali konsumpcjonizm, więc chodzili w tanich na Zachodzie dzinsach, proponowali powrót do natury, więc na ich ciałach i ubraniach zagościły kwiaty. Podobna była geneza swoistego kultu nagości, która dodatkowo symbolizowała niewinność. Byli pacyfistami, więc zapuścili włosy, bo krótkie nosili żołnierze, a ci – przez przyzmat wojny w Wietnamie – byli postrzegani jako agresorzy. Przeciwnością wojny jest miłość, więc propagowali skrajne hasło: „Make love not war”. Uznawali, iż współczesne im społeczeństwa są złe, zakładali własne komuny gdzieś na kalifornijskich pustyniach.

W Polsce nie było pustyni czy wolnych lokali, ale był obowiązek meldunkowy, więc komuny nie mogły istnieć. Sezon, w którym można było chodzić

w minimalnej ilości odzienia, też był i jest nadzwyczaj krótki. Konsumpcjonizmu nie było, a dzinsy kosztowały znaczną część średniej pensji.

Młodzi uznali, że bliżsi natury, bardziej szczerzy, mniej zakłamanymi są ludzie powiązani z ziemią (naturą)⁷. Stąd czerpanie pełnymi garściami w folkloru (m.in. Dylan, Donovan, Mamas and Papas). I na tym tle trzeba oceniać swojskie No To Co, które fascynowało się „żołnierzem, który dziewczynie nigdy nie skłamię”.

Ta dwoistość polskich wykonawców powodowała, że trudno było uwierzyć, że bardzo popularne w latach 60. Czerwone Gitary naprawdę chcą dbać o pokój, skoro do wyśpiewania tych treści artyści ubierali się w garnitury, koszule z obfitymi żabotami i buty na podwyższonych obcasach.

Tragedie, które realnie dotknęły polskie społeczeństwo, praktycznie nie znalazły odbicia w kulturze popularnej. Dotyczy to głównie wydarzeń na Wybrzeżu w grudniu 1970 r., które praktycznie pozostały przez lata bez artystycznego komentarza⁸. Nie była to jednak wina czy przeoczenie artystów, lecz rezultat funkcjonowania instytucjonalnej cenzury.

Owszem, na ulicach polskich miast pojawili się długowłosi panowie, panie ubrane w króciutkie spódniczki, na ich rękach widniały skórzane bransoletki. Czuć było, iż ci młodzi ludzie chcą, aby ich mimesis Zachodu była jak najdoskonalsza, ale odmienność warunków powodowała, że czasami ten bunt był autoparodią.

Artyści nie zawsze wspierali te pragnienia swoich odbiorców. Owszem, na początku lat siedemdziesiątych w końcu zdjęli garnitury, zapuścili włosy, ale wśród czołówki tylko Czesław Niemen był traktowany jako rzeczywisty buntownik, gdyż jego przekaz od 1967 r., a więc od premiery piosenki „Dziwny jest ten świat”, był spójny i jednolity.

W tamtych latach w Polsce (oprócz naprawdę niewielkiej grupy opozycjonistów) nie było ludzi odrzuconych, a więc tych skłonniejszych do buntu. Społeczeństwo było „na dorobku”, kult zniszczeń wojennych był państwową ideologią. To wszystko hamowało protesty. Do tego władza miała swoistych pomocników. Tak bowiem można ocenić rolę gitowców, którzy ochotniczo polowali na długowłosych. Czasami bardzo brutalnie.

⁷ Było to nawiązanie do oświeceniowego kultu Arkadii.

⁸ Charakterystyczne mogą być dzieje piosenki „Janek Wiśniewski padł”, której słowa napisał jeszcze w trakcie wydarzeń Krzysztof Dowgiałło. Publicznie wiersz nie był jednak znany. Tekst ukazywał się jednak w wydawnictwach bezdebitowych, które na dobre pojawiły się po 1976 r. W sierpniu 1980 r. pierwszą wersję muzyczną skomponował Mieczysław Cholewa. Ta, która zdobyła popularność, jest autorstwa Andrzeja Korzyńskiego i pochodzi z 1981 r. Wszystko to udało się wyjaśnić dopiero 14 maja 2007 r.

Znacznie ciekawsza była sytuacja teatru alternatywnego, który miał artystyczne wsparcie ze strony profesjonalnych twórców jak Grotowski, Kantor czy Szajna. Zmiany zaczęły się wraz z odwilżą. Wtedy przodowały Gdańsk (Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjeff) i Warszawa (STS). W połowie lat sześćdziesiątych paleczkę przejęły inne miasta uniwersyteckie i najciekawsze zjawiska spod znaku zbuntowanej Melpomeny trzeba odnotować w Krakowie (Teatr Stu), Łodzi (Teatr 77), Poznaniu (Teatr Ósmego Dnia) czy Wrocławiu (Kalambur). Trzeba też dodać Lublin (Scena Plastyczna KUL). Podobne zjawiska pojawiały się również w innych miastach, ale cztery pierwsze były najważniejsze.

Teatry alternatywne miały dwie przewagi w porównaniu z lżejszymi muzami. Po pierwsze: językiem teatru można przekazać zawsze więcej wartości niż językiem piosenki. Po drugie: mniejszy krąg odbiorców powodował, że cenzura działała łagodniej. Chociaż nie zawsze tak było. Tak pierwsze kroki na scenie wspominał współtwórca Kalambura: „Kiedy przygotowywaliśmy pierwszy spektakl, chcieliśmy, aby był on zamknięciem etapu stalinizmu i dlatego wymyślił się nam tytuł «Konfiskata autorytaryzmu», żeby tamte ciemności już nigdy się nie powtórzyły. Cenzura się na to stanowczo nie zgodziła, więc stanęło na «Konfiskacie gwiazd»”⁹.

Do legendy kultury polskiej przeszedł występ zespołu The Rolling Stones w 1967 r. w Pałacu Kultury i Nauki. Polska młodzież po raz pierwszy na żywo mogła zobaczyć wielką gwiazdę, a fascynowała nie tylko muzyka, ale również nowatorski sposób zachowania się muzyków na scenie nobliwego PKiN.

Nie można też zapomnieć o magicznym wpływie Radia Luxemburg, które na trzeszczących i zanikających falach nadawało muzykę z zachodnich list przebojów. Z rzadka przetykając je nagraniami polskich artystów. Tutaj szczególną estymą cieszył się Czesław Niemen, o którym prezenterzy radia mówili w samych superlatywach.

Tymczasem ludzie związani z innym wymiarem kultury uważają, że „Petardą systematycznie podkładaną pod system i jego podstawy były festiwale teatru otwartego. Prezentowano na nich treści, które nie miałyby szans na zaistnienie w przestrzeni pozafestiwalowej. Zdumiewa mnie, że władza się w tym nie zorientowała”¹⁰ – komentowała jedna z najważniejszych aktorek Kalambura Krystyna Szerenkowska-Kutz.

Wspomniano już, jak zachodnie elity potrafiły zachwycić się kontrkulturą. Tymczasem polska kultura tradycyjna odpowiedziała kiczowatym filmem

⁹ Wypowiedź Bogusława Litwińca z 23.04.2018.

¹⁰ Wypowiedź Krystyny Szerenkowskiej-Kutz z 24.04.2018.

Hieronima Przybyła „Milion za Laurę”. Utwór przedstawiał świat młodych muzyków z perspektywy starszych osób, do tego niezbyt znających świat swoich następców.

Jeszcze bardziej naiwne było dzieło Jerzego Passendorfera (specjalista od baletystyki) „Mocne uderzenie”, w którym to i muzycy rockowi, i ich zwolennicy byli przedstawieni jako postaci z powieści, które po wielu dekadach ukazywały się w seriach romansów po 10 złotych od tomu.

Równie nieudana była prób sportretowania kontrkultury w filmie Stanisława Kokesza „Kulig”. Znowu jedynym wyróżnikiem młodości były włosy artystów niewiele dłuższe od fryzury działacza partyjnego.

Polska młodzież nie miała prawnych i finansowych możliwości podróży na Daleki Wschód, aby oddać się ideologicznym poszukiwaniom. Musiała zadowolić się tym, co było na wyciągnięcie ręki. Pielgrzymki nadwiślańskich hipisów zaczęły podążać prawie tymi samymi szlakami, co pielgrzymki starszych. Jasna Góra stała się jedną z oaz polskiej kontrkultury.

Tradycję tę chce przypomnieć ks. Tomasz Jaklewicz, który łączy pojęcie „kontrkultura” z pojęciem „nowej ewangelizacji” i „katolicyzmu ewangelicznego”¹¹.

Natomiast nieformalny kapelan polskich hipisów mówił w maju 2014 r. w Bydgoszczy: „Stwierdzam, że duszpasterstwo ruchu hipisowskiego było pozytywną metodą profilaktyczną i terapeutyczną, jaką praktykowałem od początku swojej pracy kapłańskiej”¹².

Lata siedemdziesiąte to na początku trauma po wydarzeniach na Wybrzeżu, w których zginęło 48 osób, spalono wiele gmachów publicznych, zniszczono wiele sklepów. Nowa ekipa polityczna zaproponowała społeczeństwu przyspieszenie konsumpcji, uruchomiła budowę fabryk, domów, kupiła licencję na fiata 126 i kolorowy telewizor oraz wykonała wiele tego typu gestów.

Do tego na świecie powoli mijała moda na muzykę rockową, która zaczęła iść w stronę długich, improwizowanych kompozycji, a więc form, które nie odpowiadały znacznej części młodych.

Na jej miejsce pojawiło się disco zachęcające do radosnego, bezproblemowego tańca oraz glam rock, który oferował bardzo kolorowe stroje sceniczne, makijaż wykonawców, łagodniejsze brzmienia i odejście od śpiewania o problemach.

¹¹ T. Jaklewicz, *Prawda, misja, kontrkultura*, „Gość Niedzielny”, 23.11.2015, s. 18-21.

¹² A. Szpak, *Wychowanie religijne w duchu hipisów*, [w:] *Hipisi, wędrowcy marzeń i poszukiwacze wolności na ścieżka współczesnej kultury*, red. G. Guźlak, A. Pietrzak, Bydgoszcz 2016, s. 32.

Doskonałym przykładem może być ubrany na różowo i w butach na grubym kołnierze gitarzysta grupy The Slade. W Polsce odpowiednikiem była grupa Happy End.

Działalność kończyły albo przechodziły na zawodowstwo najbardziej buntownicze teatry studenckie. Przykładem może być spektakl „Szalona lokomotywa” Teatru STU, który przedtem wystawił tak ważny spektakl jak „Spadanie”.

Następna dekada – w skali ogólnopolskiej, a więc obejmująca również Bydgoszcz i okolice – należała już do kolejnej fali polskiego rocka (m.in. Perfect, Republika, Maanam, Lombard), której wykonawcy buntowali się w imieniu odbiorców, chociaż czasami publiczność tak zmieniała tekst, że stawał się antyrządowy¹³.

W tym samym czasie prawdziwą kontrkulturą – ale służącą innym już ideałom – byli artyści typu Przemysław Gintrowski, którzy występowali w salkach katechetycznych, a nowe utwory nagrywali podstępem w państwowych studiach¹⁴. W ten sposób powstał choćby album „Pamiętki”, który był nielegalnie kolportowany na kasetach magnetofonowych.

Warto tutaj podkreślić pozytywną w skali ogólnopolskiej rolę kilku mediów. Z radiostacji nową muzykę wspomagały „Trójka” oraz Rozgłośnia Harcerska. Ta pierwsza miała łatwiej, bo nadawała na UKF, gdzie była znacznie lepsza jakość dźwięku.

W miarę obiektywnie, chociaż bardzo mało, o nowych trendach w kulturze pisały takie „dorosłe” tygodniki, jak „Polityka”¹⁵, „Przekrój”, „Forum”, „Rada” czy „Kultura”. Obiektywny był też miesięcznik „Teatr”. Niejako z obowiązku pokoleniowego nową sztuką zajmowały się „Na Przełaj” czy „itd”, ale nie było to zaangażowanie, które oznaczałoby poparcie.

Również pisma branżowe („Jazz”) prowadziły różne opisy i statystyki. To właśnie ten miesięcznik ustalał – dzięki głosom czytelników i specjalistów – kto jest najlepszym gitarzystą lub wokalistą. Był to pierwszy przypadek w Polsce – wzorowany na zachodnich pomysłach – klasyfikowania artystów.

Bunt na Kujawach i Pomorzu Południowym

Kontrkultura z lat 60. i 70. tym różni się od poprzednich buntów i kontestacji dawnych epok, że złamała zasadę, iż tego typu ludzie żyli na marginesie głównych nurtów, a ich ewentualne przebicie się do centrum zajmowało wiele czasu.

¹³ M.in. chodzi o piosenkę Perfectu, której oryginalny refren brzmiał „Chcemy być sobą”, a odbiorcy śpiewali „Chcemy bić ZOMO”.

¹⁴ Prywatnych jeszcze nie było.

¹⁵ Jeden z dziennikarzy tego zespołu, Krzysztof Teodor Toeplitz, był autorem ważnej książki opisującej to zjawisko – „Kultura w stylu blue jeans”.

Tymczasem pomysły młodych buntowników z Kalifornii lub Londynu dotarły w podobnym czasie do Buenos Aires, Palermo czy Bydgoszczy. Można przyjąć założenie – dość łatwe do obrony – iż to był pierwszy przejaw globalizacji kultury.

Wszystkie bunty muszą mieć jakiś zapłon i stosowne środowisko, aby doszło do eksplozji. Idealnym środowiskiem dla buntu młodych są uczelnie, najlepiej humanistyczne. Tymczasem w Bydgoszczy do pewnego momentu nie było prawie nic. Młodzież mogła się organizować w ramach oficjalnych struktur bądź działać w ruchach przykościelnych, a te w owych latach były bardzo słabe.

„Wiadomo bowiem, iż wcześniej, od 1974 r., istniała Wyższa Szkoła Pedagogiczna, a jeszcze wcześniej – od 1969 r. Wyższa Szkoła Nauczycielska”¹⁶. Szkoła była jednak mała, studentów nie było wielu, a i kadra była dopiero na dorobku. Środowisko było zatem mało zintegrowane, bez tradycji wspólnych działań i bez miejsca do kulturalnej ekspresji. Pierwszy klub dla żaków – „Beanus” – powstał dopiero w 1970 r., kiedy w innych ośrodkach kluby miały już spory dorobek, a gdański „Żak” miał już swą złotą erę dawno za sobą.

Nie mógł też pomóc sąsiad – konkurent, bo w związku z rocznicą kopernikańską UMK stawał się dopiero potężną uczelnią, a na Bielanach właśnie powstawało osiedle studenckie, którego oficjalne otwarcie nastąpiło 3 października 1973 r., a więc już po pierwszej, najgwałtowniejszej fali buntu.

Gorącemu przyjęciu zmian kulturowych nie sprzyjała socjologia i jej prawa. Bydgoszcz była wszak w tych gorących kulturowo latach 60. i 70. miastem urzędniczo-wojskowo-robotniczym, ale żadna z tych grup nie zapisała się w historii jako siła rewolucji intelektualnej bądź obyczajowej¹⁷.

Być może zawsze tłący się w młodym bunt zagospodarowali w Bydgoszczy i okolicach dwaj poeci Edward Stachura i Ryszard Milczewski-Bruno, którzy obszar ówczesnego województwa bydgoskiego uczynili terenem swoich artystycznych i pozaartystycznych działań. Nic to, że trudno ich przyłączyć do rocka czy big beatu lub kultury wokółhipisowskiej. Oni marzyli o wolności. Głosili jej piękno nie tylko w swoich utworach. Było to wspólne pole buntu młodzieży na Zachodzie i obu kujawskich poetów. Zastępcza rola poetów jest jednak tezą, której już się nigdy nie udowodni.

W Bydgoszczy i reszcie województwa – podobnie jak w całej Polsce – życie kulturalne amatorów (a to właśnie ta kategoria artystów na początku dominowała

¹⁶ W. Tomasik, *Historia Akademii Bydgoskiej*, [w:] *Historia szkolnictwa wyższego w Bydgoszczy*, red. Z. Mackiewicz, Bydgoszcz 2004.

¹⁷ Swoboda obyczajowa, jaką po rewolucji zaproponowali bolszewicy, była zjawiskiem narzuconym odgórnie – aby zniszczyć stary świat – i niezbyt trwałym. Po dojściu do pełni władzy Stalina została brutalnie zlikwidowana.

w rodzącej się muzyce alternatywnej¹⁸) mogło się toczyć w dzielnicowych, garnizonowych, gminnych, miejskich, uczelnianych, wojewódzkich czy zakładowych domach kultury. Tam zaś nie wszystkim kaowcom¹⁹ podobały się nowe nurty w kulturze popularnej. Tym bardziej że ocena ich pracy przeważnie miała spory kontekst polityczny, a bunt był logicznie sprzeczny z ustrojem sprawiedliwości społecznej. Ich doświadczenie podpowiadało im dodatkowo, że podczas koncertu należy spokojnie siedzieć na widowni, a swą opinię (tylko pozytywną) wyrażać przy pomocy oklasków. Nowe obyczaje na widowni były trudne do zaakceptowania nie tylko dla kierownictw domów kultury, ale również dla większości społeczeństwa.

Atmosferę krytyki, a nawet potępienia, podkreślały wspólnie Dziennik Telewizyjny i Polska Kronika Filmowa (szczególnie w latach 60.), a więc najważniejsze wizualne media tamtych czasów i z lubością pokazywały filmiki z występów młodzieżowych wykonawców na Zachodzie, podczas których słuchacze wstawali z krzeseł, machali marynarkami, gwizdali i czynili wiele innych rzeczy, które wtedy nie uchodziły, co polska propaganda wyraźnie podkreślała jako przykład zgnilizny moralnej kapitalizmu.

To budowało klimat wokół nowych typów sztuki. W Bydgoszczy nie było zaś niezależnych instytucji kultury, bo nie było ich wtedy w całym kraju, a bydgoscy księża nie byli tak otwarci na nową sztukę jak proboszcz Leon Kantorski z Podkowy Leśnej, który zdecydował się na granie mszy beatowej w wykonaniu Czerwono-Czarnych, co było nowością nie tylko na skalę krajową²⁰.

Bydgoszcz praktycznie ominął bunt młodzieży w marcu 1968 r., chociaż iskrzyło w innych miastach kraju. Przyczyny protestów między Odrą a Bugiem były nie tylko polityczne. Potrzeby młodego pokolenia i ich rozumienie przez władze zaczynały się rozjeżdżać już na początku tamtej dekady. Był to klasyczny wybuch gniewu młodzieży, która czuła się odrzucona przez władzę i nie widziała dla siebie perspektyw. Tymczasem władze patrzyły na rzeczywistość PRL przez pryzmat biedy w II RP.

Tak to opisywał Jerzy Eisler: „[Gomułka] nie miał z nią żadnego kontaktu. Nie rozumiał młodych ludzi. Dziwił się, powtarzając: «Czemu się buntujecie?»

¹⁸ Tak znani twórcy jak bracia Zielińscy czy Seweryn Krajewski musieli ukrywać przed szkołą muzyczną swą aktywność sceniczną.

¹⁹ kaowiec – pracownik kulturalno-oświatowy

²⁰ Kompozytorką była Katarzyna Gaertner. Msza została nagrana na płytę, która zawierała: „Introitus – Pieśń na wejście”, „Kyrie – Panie zmiłuj się nad nami”, „Gloria – Chwała na wysokości”, „Graduale – Pieśń rozważania”, „Credo – Wierzę w Boga Ojca”, „Sanctus – Święty”, „Agnus Dei – Baranku Boży”, „Communio – Pieśń na Komunię”, „Kolęda – Płonie gwiazda”, „Chwalcie imię Pana”, „Przyjaciele moi”, „Historia o Bożym Narodzeniu”.

Ja przed wojną miałem dwie koszule, a wy macie po cztery!»). Młodzi ludzie ironicznie się na to uśmiechali. To, co mówił Gomułka, było dla nich niczym opowieść o żelaznym wilku. Archaiczny, kostyczny I sekretarz partii był dla nich kompletnie z innego świata²¹.

Roczniki wyżu demograficznego nie miały już porównania z okresem przedwojennym czy wojennym. Oni chcieli żyć, cieszyć się, a partyjno-rządowa propaganda wmawiała im, że nic nie sprawia młodym ludziom większej satysfakcji niż uporczywa budowa ustroju sprawiedliwości społecznej i gospodarcze doganianie Zachodu.

Tymczasem na ulicach pojawiała się coraz więcej kopii zachodnich buntowników. Bardzo często były to pomysły przenoszone w stu procentach z Kalifornii, nad Brdą czy Wisłą nie zawsze korespondujące z rzeczywistością, ale pokazujące głos pokolenia. „Demonstrowaliśmy przynależność do ruchu hippie poprzez styl życia i noszone stroje. Nosiliśmy długie luźne suknie z napisami «Peace», «Love» i «Free love», kolorowe kwiaty wpięte we włosy. Nie było szans na kupienie odpowiednich ubrań w sklepach, trzeba było je szyć samemu. Wzorowaliśmy się na filmach «Znikający punkt» czy «Nashville», które oglądałam po kilka razy. Ruch hippisowski był totalnie negowany przez władzę i prześladowany przez Milicję Obywatelską. Z tym ruchem utożsamiano bowiem falę narkomanii, która w tym samym czasie przechodziła przez kraj²².

Wkraczająca do Polski rewolucja kulturalno-obyczajowa (w Polsce stępiła swe ostrze i była już raczej ewolucją) nie mogła się jednak zatrzymać na Brdzie. W bydgoskich domach kultury (w latach 60. ubiegłego wieku było ich kilkanaście) już w pierwszej połowie lat 60. występowały zespoły: Dominujące Gitary, Kosmonauci, Nietoperze. Wkrótce dołączyły do nich Triole, Szkwaly, Temperamenty, Lampiony czy Płonący Krzak Dzikiej Róży.

Bydgoskie zespoły zaczęły odnosić sukcesy. Tak było 15 grudnia 1967 r., kiedy to w toruńskim Młodzieżowym Domu Kultury odbył się I Przegląd Piosenki Młodzieżowej Polski Północnej²³. Zwycięzcą okazał się zespół Nietoperze z Bydgoszczy. Na tym jednak ich sukcesy praktycznie się zakończyły. Muzykom nie udało się przebić szklanego sufitu lokalności.

Młodym wykonawcom starał się pomóc Wojewódzki Dom Kultury w Bydgoszczy, który w drugiej połowie lat 60. organizował konkursy o nazwie „Gitariada”. Dwa razy zwyciężyły w nim bydgoskie Nietoperze, które na co dzień

²¹ Ł. Lubański, *To nie była walka klas*, „Rzeczpospolita”, 3.03.2018, s. 7.

²² Wspomnienia torunianki Anny Kazimierskiej, <http://www.nowosci.com.pl/archiwum/a/dziwny-byl-tamten-swiat,10903971> (dostęp: 25.09.2020).

²³ Władze pokonały swój konserwatyzm i urządziły po raz pierwszy konkurs dla określonej grupy wiekowej.

działy w ognisku muzycznym przy ZW Związku Młodzieży Socjalistycznej, co pokazuje dobitnie kręte drogi polskiej kontrkultury tamtych lat.

W pierwszej połowie następczej dekady popularne na skalę miejscową były: Rekonesans, Red Klub Band i Tygiel. Jakość muzyki była w tych przypadkach na drugim miejscu. Liczyło się to, iż spora grupa młodych ludzi odważyła się mówić głosem własnym i pokolenia.

Lekko zbuntowane muzy nad Brdą w 1970 r. uzyskały nowe miejsce do prezentacji swoich produkcji. Stało się to dzięki podniesieniu miejscowego seminarium nauczycielskiego do rangi Wyższej Szkoły Pedagogicznej. Studentom nowej uczelni sprezentowano klub Beans. Pierwszych wykonawców trzeba było importować z Gdańska. Była to Truskawkowa Słodycz Soli. Szybko jednak na estradzie pojawili się miejscowi wykonawcy.

Ważne jest to, że byli to nie tylko bigbitowcy (nazwa już wtedy powoli przechodziła do historii wypierana przez ogólnościowy rock), ale również kabarety (Między Guzikami i Klika), teatr Próba (nagradzany na kilku festiwalach ogólnopolskich) i najbardziej oryginalna w tym gronie Grupa Niesceniczna „Hades”, która swoje przedstawienia (dzisiaj powiedzielibyśmy eventy) dawała w tramwajach. Było to jedno z najciekawszych zjawisk na teatralnej mapie niezależności. Nie można też pominąć Teatru Poezji i Piosenki oraz Jazz Klubu.

Typowo kontrkulturowa była działalność Wozu Wagantów. Była to akcja studentów powiązanych z Beanusem. Jeździli po Polsce nyską pomalowaną w iście hipisowskie wzory i odpoczywającym na obozach lub koloniach młodym ludziom prezentowali spektakle teatralne.

Nad Brdą istniały też nieformalne punkty spotkań młodych, zbuntowanych ludzi. Były to „Parnasik” przy ul. Parkowej, „Słowianka”, która dodatkowo przyciągała bliskością parku, gdzie można było włączyć radia tranzystorowe, oraz „Teatralna”. Sporo młodzieży zawłaszczało ławki na pl. Wolności.

Słabość ówczesnego środowiska studenckiego w Bydgoszczy w pewien sposób usiłowała wzmocnić w latach 60. i 70. młodzież z Liceum Plastycznego, które było placówką o znacznie dłuższej historii. W środowisku kultury alternatywnej krąży legendy, że przyszli plastycy uczestniczyli nawet w zlotach hipisów, co było wtedy wstępem do kontrkulturowej elity. To teza trudna jednak do udowodnienia lub obalenia, bo w czasie tego typu imprez nikt się nie meldował ani nie podpisywał listy obecności.

Równie legendarna jest lista kujawsko-pomorskich hipisów. Starali się ją zrekonstruować pracownicy toruńskiego Muzeum Etnograficznego: „W pamięci dawnych kontestatorów zachowały się najczęściej niektóre pseudonimy

«naszych» hipisów. Przedstawicielami pierwszej fali długowłosych z końca lat 60. byli m.in.: «Kuba», «Monster», «Smyk» i «Krowa» z Bydgoszczy²⁴.

Pewniejszy jest natomiast pierwszy zlot hipisującej młodzieży województwa bydgoskiego, który odbył się 15 sierpnia 1969 r. Spotkali się oni pod Mysią Wieżą w Kruszwicy, co dowodziło inteligencji i ironii pomysłodawców.

Tuż pod Bydgoszczą, w Inowrocławiu, działał zespół Labirynty, który zafascynował się większymi formami muzycznymi i w grudniu 1975 r. wystawił widowisko „Góra Światła”, które było drugą w Polsce rock-operą²⁵. Oprócz zespołu wziął w niej udział zawodowy balet. Był to najbardziej ambitny projekt nowej muzyki na terenie województwa (regionu) bydgoskiego.

W omawianym czasie województwo bydgoskie dysponowało skromną bazą medialną. Praktycznie były to tylko trzy dzienniki („Dziennik Wieczorny”, „Gazeta Pomorska”, „Ilustrowany Kurier Polski”), tygodnik „Pomorze” i rozgłośnia radiowa. Gazety miały naprawdę małą objętość (6-8 stron), bardzo dużo politycznych obowiązków i problemy „szarpidrutów” nie znajdowały się – używając eufemizmu – w centrum uwagi dziennikarzy i ich kierowników.

Jeżeli pojawiały się jakieś informacje na ten temat, znajdowały się na dalszych stronach, nie były duże i często drukowano je najmniejszą czcionką (petitem). Trzeba więc stwierdzić, iż media lekcewały zjawisko, którego albo nie rozumiały, albo było dla nich niedopuszczalne politycznie i obyczajowo.

Zakończenie

Utopia wiecznej miłości, młodości, idealnego człowieczeństwa, świata bez wojen i tym podobnych cech zaczęła przegrywać na całym świecie w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Bardzo szybko okazało się bowiem, że tuż obok szczytnych haseł ci sami ludzie popełniają straszliwe błędy, z niosącą szybką śmierć narkomanią na czele.

Walka z tradycyjną erotyką była zwycięstwem na krótką metę. W austriackiej komunie Friedrichshof obowiązywał „Nakaz odbywania stosunku z innym partnerem każdego dnia. Brak przyzwolenia na okazywanie uczuć, a ponad wszystko bezwzględne posłuszeństwo. To tylko kilka zasad komuny, w której przez ponad dwadzieścia lat mieszkało kilkaset osób”²⁶. Uniemożliwiało to realizację potrzeb emocjonalnych wielu członków komuny.

²⁴ A. Trapszyc, *Peace, Love i PRL*, Toruń 2013, s. 40.

²⁵ Pierwszą rodzimą rock-operą była „Naga” zespołu Niebiesko-Czarni wystawiona w 1971 r. w Teatrze Muzycznym w Gdyni.

²⁶ <https://wiadomosci.onet.pl/ciekawostki/komuna-wolnego-seksu/k5nwd> (dostęp: 25.09.2020).

Do dzisiaj prawicowe media zarzucają wielu przedstawicielom europejskich elit, że są potomkami lub nawet uczestnikami buntu w 1968 r. To zdaniem polskich konserwatystów całkowicie ich dyskwalifikuje. Czy naprawdę słusznie?

Wracając jednak do związków kontrkultury i mediów, należy się poważnie zastanowić, czy bydgoskie media (podobnie jak w innych regionach Polski) nie zmarnowały okazji opisu na żywo zjawiska kulturowo-społecznego, który był pod tym względem najważniejszym, co najmniej, w XX wieku...

Trzeba zadać jedno zasadnicze pytanie: dlaczego idea opisywanej kontrkultury przepełnionej miłością i wolnością, a więc dwiema powszechnie pożądanymi wartościami, tak szybko i sromotnie przegrała. Na pewno przyczyniła się do tego natychmiastowa weryfikacja tej utopii. Szybko okazało się bowiem, iż droga na skróty do szczęścia nie istnieje, że zawsze trzeba za to zapłacić. Czasami bardzo wysoką cenę. W tym przypadku były to albo komuny zbliżone swym charakterem do totalitarnych struktur (np. komuna Charlesa Mansona), albo szybkie uzależnienie od narkotyków.

Zamieranie tego ruchu na Zachodzie wpłynęło też na stopniową utratę popularności nad Wisłą, bo ten był pochodną tamtego. Powody były podobne, a trzeba jeszcze dodać zachłyśnięcie się konsumpcją w pierwszej części dekady Gierka i polityczne zaangażowanie znacznej części aktywnej młodzieży w działalność czysto polityczną po 1980 r.²⁷

Narkomania środowiska odgrywała mniejszą rolę, bo i zjawisko to nad Wisłą miało – z wiadomych przyczyn – znacznie mniejszy zasięg²⁸.

Kontrkultura wszędzie: na świecie, w Polsce, nad Brdą, pozostawiła trwałe ślady. W drugiej dekadzie XXI wieku, chociaż tamte idee są martwe od blisko 40 lat, nie ma powrotu do struktur i kultury sprzed jej wybuchu.

Na poziomie krajowym i regionalnym należy tylko żałować, że owe wydarzenia zostały tak słabo opisane przez ówczesne media. Straciły one szansę uchwycenia i utrwalenia czegoś, co było pionierskie w skali światowej i dało wielu wybitnych artystów. Owszem, przeminęły, jak wszystkie zjawiska sezonowe, ale do elementarnych ideałów kontrkultury sprzed kilku dekad nawiązywać będą liczni artyści. Przez lata.

²⁷ Warto jednak zwrócić uwagę na autokreacje ludzi podziemia. Wróciła moda na dłuższe włosy, zarost, rozciągnięte swetry, a więc antykonsumpcyjne pomysły dzieci-kwiatów.

²⁸ W przypadku polskiej kontrkultury narkomania była mniejszym problemem, gdyż najpopularniejsze na Zachodzie narkotyki: heroina, kokaina czy haszysz, były trudne do zdobycia, LSD prawie nie występowało, a zastępcze środki jak parcopan lub „ziomki” nie miały takiej mocy jak prawdziwe narkotyki. Sytuacja zmieniła się w 1976 r., kiedy to dwaj gdańscy studenci chemii opracowali stosunkowo prostą technologię produkcji „kompotu”, czyli polskiej heroiny. Produkowano go z makowin. Otworzył drogę do piekła.

Tamte czasy nie zostały jednak zapomniane. W 2014 r. toruńskie Muzeum Etnograficzne zorganizowało wystawę „Peace, Love i PRL”. Cieszyła się nie tylko dobrą frekwencją, ale również zainteresowaniem mediów.

Podobnie było z konferencją naukową zorganizowaną 9 maja 2014 r. na Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego pod hasłem „All you need is love. Hipisi, wędrowcy marzeń i poszukiwacze wolności na ścieżkach współczesnej kultury”.

Niestety, najprawdopodobniej nigdy się nie dowiemy, czy częściowe pozwolenie władz w latach 60. i 70. na wprowadzenie w polski krwioobieg kulturalny pewnych elementów ówczesnej kontrkultury było wentylem bezpieczeństwa (jak ówczesne kabarety) czy też niezaplanowaną przez władzę dziurą w murze.

BIBLIOGRAFIA

Brown P., *Ciało i społeczeństwo*, Kraków 2006, s. 466.

Szpak A., *Wychowanie religijne w duchu hipisów*, w: *Hipisi, wędrowcy marzeń i poszukiwacze wolności na ścieżka współczesnej kultury*, red. G. Guźlak, A. Pietrzak, Bydgoszcz 2016, s. 32.

Szubrycht J., *Siedzą we mnie diabły. Ale Historia*, 2018-04-16, s. 10.

Tomasik W., *Historia Akademii Bydgoskiej*, w: *Historia szkolnictwa wyższego w Bydgoszczy*, red. Z. Mackiewicz, Bydgoszcz 2004.

Trapszyc A., *Peace, Love i PRL*, Toruń 2013, s. 40.

The rebellious muses on the Brda River

keywords: culture, youth, counterculture, world, Poland, Bydgoszcz

Summary

The social and cultural rebellion that developed throughout the Western world during the 1960s and 1970s was the first generational rebellion that led to elimination of many past phenomena, introducing their own ones (perhaps forever?). For obvious reasons, these phenomena looked different in the West and Poland. Bydgoszcz and its surrounding area had a relatively small impact on this cultural revolution. There was the lack of generational foundations and a big university. Bydgoszcz youth was a consumer of changes rather than their creator. Changes were also not facilitated by the media, both central and regional, which were not able to adjust the phenomenon of counterculture to the binding ideology.

Rebellische Musen am Fluss Brda

Schlüsselwörter: Kultur, Jugendzeit, Gegenkultur, Welt, Polen, Bydgoszcz

Zusammenfassung

Die sozial-kulturelle Rebellion, die sich in der westlichen Welt in den 60er und 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts entwickelt hat, galt als die erste Rebellion der Generation in der Geschichte der Menschheit, die zur Beseitigung von vielen ehemaligen Erscheinungen beigetragen und ihre eigenen Erscheinungen für lange Zeit (vielleicht für immer?) eingeführt hatte. Aus offensichtlichen Gründen hatten diese Erscheinungen einen anderen Charakter im Westen und in Polen. Bydgoszcz und seine Umgebung übten einen verhältnismäßig geringen Einfluss auf diese kulturelle Revolution aus. Es gab keinen Generationsuntergrund und keine blühende Hochschule. Die Jugendlichen aus Bydgoszcz waren eher Verbraucher der Umwandlungen als ihre Urheber. Die damaligen Massenmedien, sowohl die zentralen als auch die regionalen, erleichterten die Veränderungen auch nicht. Sie waren nicht im Stande, das Phänomen der Gegenkultur an die geltende Ideologie anzupassen.