

Artur Trudzik

<https://orcid.org/0000-0002-5403-6928>

Uniwersytet Szczeciński

Bez sentymentów... Obraz Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w prasie rockowej po 1989 roku

„Gdyby jeszcze istniało ZSMP (kto nie wie – Związek Socjalistycznej Młodzieży Polskiej), to bym się tam jeszcze długo spokojnie załapał – bo tam przyjmowali zdaje się do 35 roku życia...”

K. Staszewski, *Posłuchaj to do Ciebie: Rock minął*,
„Tylko Rock” 1997, nr 2, s. 63

Zarys treści: Istotą artykułu jest ocena 45 lat powojennej Polski, wyłaniająca się z prasy rockowej, zarówno bezpośrednio po upadku komunizmu, jak i w latach późniejszych. Pisma popularyzujące rock oraz pokrewne mu gatunki, wbrew pozorom, nie zawężyły tematyki wyłącznie do zagadnień muzycznych, stąd długo wyczekiwane przez społeczeństwo odzyskanie wolności, w tym słowa czy dźwięku, niemal automatycznie wywołało na ich łamach potrzebę konfrontacji z minioną epoką. Swoje opinie odnośnie do przeszłości wyrażały redakcje, publicyści, felietoniści, komentatorzy, których oryginalny styl oraz barwny język stanowiły urozmaicenie podstawowych treści, z dzisiejszej zaś perspektywy – dodatkowe źródło informacji o PRL, transformacji i początkach III Rzeczypospolitej Polskiej

Abstract: The article's essence was the assessment of 45 years of the Polish People's Republic, emerging from the rock press, both immediately after the fall of communism and in later years. Contrary to appearances, magazines popularizing rock and its related genres did not limit their topics to musical issues; for this reason, the long-awaited regaining of freedom, including the freedom of speech, also in print, almost automatically triggered the need to confront the past era. Editors, publicists, columnists, and commentators, whose original style and colourful language enriched the content, presented their opinions, thus providing – from today's perspective – an additional source of information about the Polish People's Republic, the transformation and the beginnings of the Third Republic of Poland.

Słowa kluczowe: dziennikarstwo i media muzyczne, media w XX i XXI w., prasa rockowa, III RP a PRL

Keywords: Journalism and music media, media in the 20th and 21st century, rock press, Third Republic of Poland vs the Polish People's Republic

Tekst ma w założeniu ukazać stosunek do okresu PRL najważniejszych czasopism rockowych po 1989 r., z uwzględnieniem periodyków zakorzenionych w epoce socjalizmu („Non Stop”, „Magazyn Muzyczny”) oraz powstałych i działających w czasie transformacji ustrojowej oraz w III RP („Rock’n’Roll”, „Brum”, „Tylko Rock”). Podstawową przesłanką metodologiczną było ustalenie linii programowej poszczególnych redakcji wobec tytułowej problematyki, także z uwzględnieniem indywidualnych opinii dziennikarzy, publicystów, a czasem i muzyków rockowych, którzy występowali także w takich rolach¹. Czasopiśmiennictwo zajmujące się problematyką jazzu², rocka³, heavy metalu⁴, popu⁵ czy innych gatunków muzyki popularnej wydaje się coraz lepiej poznane, przy czym badania nad nim prowadzono nade wszystko w optyce *stricte* prasoznawczej lub muzykologicznej⁶. Na bazie zgromadzonej dotychczas wiedzy oraz biorąc pod uwagę fakt, że od momentu upadku żelaznej kurtyny minęły już trzy dekady, zasadne było przeprowadzenie analizy tego, w jaki sposób prasa rockowa wolnej Polski interpretowała wcześniejszy okres. Warto w tym miejscu zaszyfrować, że od 1990 r. wprawdzie

¹ A.M. Trudzik, *Rockmani z PRL-u o PRL-u po PRL-u na łamach prasy rockowej* [w opracowaniu].

² Zob. m.in.: R. Ciesielski, *Polska krytyka jazzowa XX wieku. Zagadnienia i postawy*, Zielona Góra 2017, s. 417–460.

³ Zob. m.in.: A. Trudzik, *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ustrojowej*. „Tylko Rock” 1991–2002, Gdańsk 2017, ss. 934; idem, „Tylko Rock”. *Rezultaty analizy strukturalnej*, Szczecin 2014; idem, „Tylko Rock”. *Dzieje pisma oraz rezultaty badań nad miesięcznikiem*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2014, nr 3–4, s. 565–59; idem, *Czy jest miejsce dla Depeche Mode w rocku... „Tylko Rocku”?* *Analiza kwantytatywno-kwalitatywna z zakresu dziennikarstwa muzycznego*, w: *Od teorii do empirii*, red. K. Stasiuk-Krajewska, M. Graszewicz, Wrocław 2014 (Teorie Komunikacji i Mediów, t. 7), s. 215–236.

⁴ A. Trudzik, *Wielowarstwowość pokładów muzyki hardrockowej/heavymetalowej w zasobach „Tylko Rocka”*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2018, nr 10 (3), s. 165–175; idem, *Czy „Rock’n’Roll” to paradoksalnie pismo hard rockowe/heavy metalowe?*, w: *Artyści i sceny metalowej (kontr)kultury*, red. J. Kosek, Kraków 2020, s. 95–117.

⁵ Zob. m.in.: A. Trudzik, *Rock i muzyka popularna w prasie polskiej. Modele orientacji metodologicznych i rezultaty badań za 2014 rok*, w: *Teorie komunikacji i mediów 9*, red. M. Graszewicz, M. Wszolek, Kraków 2016, s. 19–36.

⁶ Zob. m.in.: A.M. Trudzik, *Strategie genologiczne krajowej prasy muzycznej w latach 70. XX w. (jazz, rock, pop)*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2019, nr 4, s. 205–220; idem, *Działalność prasowo-wydawnicza Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2019, nr 3, s. 75–94; idem, *Na początku był „Jazz”. 60 lat prasy muzycznej (jazz, rock) w Polsce*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2017, nr 1, s. 183–200; idem, *Rekonstrukcja historii – prasa muzyczna jako pomijany segment prasy wydawanej oficjalnie w stanie wojennym*, w: *Media i dziennikarstwo w XX wieku. Studia i szkice*, red. M. Kaczmarczyk, M. Boczkowska, Sosnowiec 2015, s. 59–78; idem, *Na styku dwóch epok. „Non Stop” (1988/89) – początki ewolucji rynku prasy muzycznej*, w: *Media a Polacy. Polskie media wobec ważnych wydarzeń politycznych i problemów społecznych*, red. K. Pokorna-Ignatowicz, S. Jędrzejewski, J. Bierówka, Kraków 2012, s. 63–72; idem, *Jazz in Central and Eastern Europe as Discussed by Jazz Magazine (1956–1959)*, „Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej” 55, 2020, nr 3, s. 103–124.

oficjalnie nie istniała cenzura państwowa⁷, niemniej pewne jej postaci, np. redakcyjna, nadal funkcjonowały. Mimo że grupa rodzimych pism popularyzujących muzykę rockową i jej odmiany nigdy nie była zbyt liczna, to jej nakłady, zasięg oraz oddziaływanie na społeczeństwo, zwłaszcza młodzież, zawsze było znaczące, co zmieniło się dopiero po 2000 r., kiedy nastąpiło jej załamanie, przeniesienie wydawnictw do internetu czy głęboka specjalizacja gatunkowa, w zasadzie uniemożliwiająca poruszanie bardziej uniwersalnej problematyki⁸.

„Magazyn Muzyczny”

Miesięcznik pod taką nazwą pojawił się na krajowym rynku w 1980 r.⁹, ale jego początków należałoby szukać w 1956 r., kiedy do rąk czytelników trafił pierwszy numer „Jazzu”¹⁰. Był to pierwszy w krajach tzw. demokracji ludowej, czyli Europie Środkowo-Wschodniej, periodyk omawiający problematykę muzyki rozrywkowej (pierwotnie jazzu), „Magazyn Muzyczny” zaś stanowił – przynajmniej do pewnego momentu, tj. do połowy lat osiemdziesiątych, jego *continuum*. Wraz z największym „konkurentem” w segmencie tego rodzaju prasy, tzn. „Non Stopem”, ukazywał się także podczas obrad Okrągłego Stołu, komentował ich przebieg. Ówczesny redaktor naczelny, Wojciech S. Kaczorowski wyznawał, że „jeszcze w styczniu niewiele zapowiadało, że koło historii kręcić się będzie [...] tak szybko. Nic więc dziwnego, że wydarzenia polityczne skutecznie wyparły z pierwszych stron gazet informacje kulturalne, spychając je na ostatnie kolumny”. Upominając się o swoje środowisko, dodawał ironicznie, iż „dzieliły one je, jak sądzę zasłużenie ze sportem, bo w końcu obie te dziedziny – kultura i sport – miały razem taką liczbę zwolenników, o której marzyć mogli politycy”¹¹. W kolejnym numerze ubolewał, że dla muzyki: „Nie starczyło [...] miejsca przy «okrągłym stole». Była w szczytkowej zaledwie formie tematem spotkań kandydatów na posłów i senatorów z ludźmi”, których w dużej mierze „publiczny image i społeczna pozycja powstawały właśnie dzięki działalności w tworzeniu i upowszechnianiu kultury”¹².

⁷ Formalnie 6 czerwca 1990 r. na podstawie Ustawy z 11 kwietnia 1990 r. o uchynieniu ustawy o kontroli publikacji i widowisk, zniesieniu organów tej kontroli oraz o zmianie ustawy prawo prasowe Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk oraz jego urzędy okręgowe uległy likwidacji, zob.: K. Kamińska, *Koniec cenzury w PRL (1989–1990)*, „Studia Medioznawcze” 2014, nr 3, s. 115.

⁸ D. Baran, A. Trudzik, *Music Magazines in Poland after 1989*, w: *Popular Music in Communist and Post-Communist Europe*, red. J. Blum, Y. Kajanova, R. Ritter, Berlin 2019, s. 89–99; D. Baran, *Media muzyczne w Polsce po 1989 roku – skąd, dokąd?*, w: *Media jako przestrzeń muzyki*, red. M. Parus, A. Trudzik, Gdańsk 2016, s. 47–80; A. Trudzik, *Polska prasa...*, s. 78–111.

⁹ A.M. Trudzik, *Prasa rockowa w PRL-u. „Magazyn Muzyczny” 1980–1991*, Szczecin 2023 [w druku].

¹⁰ A. Trudzik, *Na początku był „Jazz”...*

¹¹ W.S. Kaczorowski, *Wszystko już było!*, „Magazyn Muzyczny” 1989, nr 7, s. 2.

¹² W.S. Kaczorowski, *Margines*, „Magazyn Muzyczny” 1989, nr 8, s. 2.

Wśród generalnie niewielu tekstów o konotacjach politycznych warto wskazać felieton Jacka Marczyńskiego – Jotema, w którym proponował on nadawanie utworów wrogich socjalizmowi, undergroundowych, niedopuszczonych do oficjalnej dystrybucji, aczkolwiek doskonale znanych fanom, np. z koncertów czy trzeciobiegowych kaset¹³. Wstrzymywanie ich rozpowszechniania wynikało z kilku przesłanek: „przezorności autorów radiowych i telewizyjnych” (zaświadczał to m.in. Tomasz Lipiński¹⁴) lub „nie przejścia przez cenzorskie sito”, tudzież „podawania ich bardziej lub mniej znaczącym zabiegom kosmetycznym...”, aby ograniczyć jednoznacznie krytyczny wydźwięk wobec Polski Ludowej. Na czele listy autor umieścił piosenkę *Centrala*, która znalazła się na longplayu Brygady Kryzys z 1982 r., a jej refren „stał się swoistym sygnałem wywoławczym dla młodzieży”, mobilizującym do bojkotowania narzuconego reżymu. Ówczesna władza, czy *de facto* urzędnicy cenzury, „obawiali” się ponadto *Totalnej destrukcji* Deutera, albowiem do jej wydania dopuszczono dopiero w 1987 r. (trzy lata po jej powstaniu i „w łagodniejszej zresztą” postaci). Podobne restrykcje dotknęły *Karuzeli* T.Love (pastisz piosenki pod tym samym tytułem skomponowanej przez Witolda Krzemieńskiego do słów Ludwika Starskiego, wykonanej po raz pierwszy w 1953 r. przez Irenę Kowalską, a spopularyzowanej w wykonaniu Marii Koterbskiej), którą zezwolono wykonywać wyłącznie w postaci instrumentalnej (choć na koncertach i np. w Programie III Polskiego Radia [tzw. Trójce] czy Rozgłośni Harcerskiej [nadawanej na falach Programu IV Polskiego Radia] można było usłyszeć wersje wokalne). A propos, na indeksie piosenek zakazanych nie zabrakło *Anarchii* Róż Europy, w której śpiewano: „Zburzymy Pałac Kultury i Nauki, w salach sejmowych postawimy pisuary i będziemy poza kontrolą”, oraz utworów Kultu, Tiltu itd.¹⁵, przy czym wypada tu zaznaczyć, iż w latach osiemdziesiątych reprezentanci niemal każdego nurtu rocka kontestowali panujący reżym i system komunistyczny¹⁶.

„Non Stop”

Tradycją nie tak długą jak „Jazz/Magazyn Muzyczny”, lecz osadzoną jeszcze w „dekadzie Gierka”, mógł poszczycić się „Non Stop” (1972–1990). Niezabłonowym, odważnym posunięciem – uwzględniając standardy prasy specjalistycznej (tu: muzycznej) – było opublikowanie na jego łamach w sierpniu 1989 r.

¹³ Zjawisko III obiegu, w tym kaset o takim charakterze, zob.: A. Trudzik, *Polska prasa...*, s. 67.

¹⁴ Przyznawał on, że „prawie wcale nie miał problemów z cenzurą”, ale wielokrotnie, m.in. w PR III uzasadniano, że piosenki „nie wykazywały przydatności radiowej” (*Blokada, Szare koszmary, Nie wierzę politykom*), zob.: K. Wojewódzki, *W poszukiwaniu straconego czadu* [rozmowa z T. Lipińskim], „Magazyn Muzyczny” 1989, nr 11, s. 24–25.

¹⁵ Jotem, *Mieszanka wybuchowa*, „Magazyn Muzyczny” 1989, nr 8, s. 21.

¹⁶ A. Trudzik, *Albumy rockowe z lat 80. – medium w walce z reżymem PRL-u (studium z dziennikarstwa muzycznego)*, „Kultura – Media – Teologia” 2015, nr 21, s. 53–87.

wywiadu z Janem Lityńskim¹⁷, wieloletnim działaczem opozycji demokratycznej, posłem na sejm X kadencji, członkiem Obywatelskiego Klubu Parlamentarnego zrzeszającego posłów i senatorów, wybranych z listy Komitetu Obywatelskiego „Solidarność”, niekryjącym, że „nie miał słuchu, miał drewniane ucho i dlatego na przekór temu zaczął słuchać muzyki”, na co wpływ miały doświadczenia wyniesione z uczestnictwa w Światowym Festiwalu Młodzieży i Studentów czy festiwalu jazzowego w Sopocie. W dalszej części rozmowy wyjawiał on, że nie włączył się w ruch hippisowski, ponieważ od lat sześćdziesiątych oddawał się polityce, dla której „zrezygnował [także – A.T.] z matematyki”. Jako współorganizator protestów w marcu 1968 r., został skazany na dwa i pół roku więzienia (zwolniony na podstawie amnestii po półtora roku), a po wyjściu na wolność zaprzyjaźnił się z mieszkańcami „hippisowskiej komuny przy ulicy Cyganecki”, którzy wprowadzili go w meandry rocka. Jednak już w trakcie pobytu w więzieniu brakowało mu muzyki, zwłaszcza emitowanej na falach PR III i Rozgłośni Harcerskiej. Następnie stała się ona dla niego remedium, ucieczką od totalitarnej ideologii: „nie chciałem stać się *homo politicus*”, a literatura „siłą rzeczy nie mogła [...] uwolnić od kontekstu politycznego – muzyka natomiast tak” – uzasadniał¹⁸.

Lityński w rozmowie został też poproszony o zreferowanie dziejów KOR-u, „które młodszej części czytelników mogły być nieznane”. Adaptując się do konwencji wywiadu, starał się oddać maksimum treści za pomocą minimum słów, dlatego wspomniął o najważniejszych postaciach Komitetu: Jacku Kuroniui, Karolu Modzelewskim, Adamie Michniku, Barbarze Toruńczyk, Sewerynie Blumsztajnie, Teresie Boguckiej, Henryku Wujcu, Zofii i Zbigniewie Romaszewskich, Mirosławie Chojeckim, Janie Józefie Lipskim czy Antonim Macierewiczu¹⁹.

Zainicjowane jeszcze w PRL inicjatywy w rodzaju dyskusji historyczno-politycznych, np. zorganizowany przez redakcję „okrągły stół «Non Stopu»”, w którym obok dziennikarzy uczestniczyli też cenzorzy, czy promocji bardów Solidarności (rozmowa z Jackiem Kleyffem)²⁰, rozwijano w nieformalnym następcy miesięcznika, czyli w piśmie „Rock’n’Roll”.

„Rock’n’Roll”

Jeden z magazynów powołanych do życia w okresie transformacji ustrojowej, choć generalnie efemeryczny (pojawił się w styczniu 1990 r., wydano 20 numerów), został

¹⁷ http://www.encyzol.pl/wiki/Jan_Lity%C5%84ski (dostęp: 5 III 2020).

¹⁸ W. Soporek, *Nowy człowiek w sejmie* [rozmowa], „Non Stop” 1989, nr 8, s. 20.

¹⁹ *Ibidem*, s. 20–21.

²⁰ J. Kleyff, *Źródło*, „Non Stop” 1988, nr 10, s. 3; R. Kwiatkowski, *Still Independent*, „Non Stop” 1988, nr 10, s. 3–5; A. Grzegorzczak (oprac.), *Okrągły stół NS*, „Non Stop” 1989, nr 1, s. 3–6; A. Trudzik, *Na styku dwóch epok...*, s. 69–70.

dosyć dobrze zbadany²¹, ale zagadnienia stosunku wobec PRL raczej nie uwypuklono. Powszechnie uznawany za następcę „Non Stopu”, młodzieżowy w formule i treści magazyn, w inauguracyjnym numerze opublikował wywiad z artystą zupełnie nierockowym – Janem Krzysztofem Kelusem²², członkiem KOR-u, Solidarności, opozycjonistą relegowanym z powodów politycznych ze stołecznej Akademii Medycznej, internowanym w stanie wojennym. Do zapisu rozmowy przeprowadzonej przez Wojciecha Staszewskiego²³ dołączono teksty trzech jego utworów: *Piosenki patetycznej*, *Przypowieści o jeźcach* z 1981 r. i *Sentymentalnej panny S*, skomponowanej rok później. Trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że w życiu barda sztuka była ściśle związana z polityką. Zaczynając muzykować w latach sześćdziesiątych, wzorował się na amerykańskim folklu, zwłaszcza jego nurcie zaangażowanym w sprawy wolności, równości, praw człowieka (Woody Guthrie, Bob Dylan)²⁴. Nie mniejsze piętno odcisnęły na nim dramatyczne wydarzenia, do których doszło w bloku wschodnim, przede wszystkim w marcu 1968 r. w Polsce i Czechosłowacji, oraz artyści z tych krajów, m.in. „Karel Kryl²⁵ i te czołgi, które wjechały w jego dziewiętnastoletnie życie”²⁶. Zdecydował się więc nie podejmować żadnych kompromisów z cenzurą, która np. w tekście *Różan* „kwestionowała zupełnie nonsensownie” fragmenty: o „knajpie tysiąclecia (wtedy budowano szkoły na tysiąclecie)” oraz: „w czterdziestym szóstym ludzie niosą swój smutek, jak martwe główki kapusty (bo wiadomo, że powinna być radość z powodu wybuchu peerelu)” – dopowiadał²⁷.

²¹ A.M. Trudzik, *Czy „Rock’n’Roll” to paradoksalnie pismo...*, s. 95–117; idem, *„Rock’n’Roll” (1990–1991). Niezbyt pomyślna próba transplantacji dobrych wzorców prasy muzycznej (rockowej) z PRL-u do III RP*, w: *Dziennikarstwo i media muzyczne a polityka*, red. D. Baran, A.M. Trudzik, Opole 2020, s. 109–130.

²² Wersję drukowaną pracy magisterskiej o Kelusie, z uwzględnieniem wątków biograficznych, opublikował w 1998 r. Krzysztof Gajda, *Poza państwowym monopolem – Jan Krzysztof Kelus*, Poznań 1998.

²³ Wywiad rzeka dziennikarza z dysydem ukazał się w formie książkowej w 1999 r., zob.: J. Kelus, W. Staszewski, *Był raz dobry świat... Jan Krzysztof Kelus w rozmowie z Wojciechem Staszewskim (i nie tylko)*, Warszawa 1999.

²⁴ Na temat odbioru postaci Roberta Zimmermana w krajowej prasie, zob.: A. Trudzik, *Bob Dylan przed otrzymaniem Literackiej Nagrody Nobla. Recepcja artysty w polskiej prasie muzycznej rockowo-jazzowej (analiza ilościowo-jakościowa)*, w: *Słowami o dźwiękach... Muzyka w mediach (nie tylko doby PRL-u)*, red. B. Afeltowicz, A. Trudzik, Szczecin 2017, s. 13–33.

²⁵ Więcej o nim, zob. m.in.: J. Prokeš, *Specifičnost poetiky písní Karla Kryla*, „Bohemistyka” 2005, nr 1, s. 65–72; D. Bielec, *Czescy autorzy w polskim drugim obiegu a polsko-czeskie stereotypy*, „Bohemistyka” 2008, nr 1–4, s. 129–131; R. Putzlacher-Buchtova, *Karel Kryl – mały wielki pieśniarz*, „Piosenka. Rocznik Kulturalny” 2018, nr specjalny, s. 144–153; V. Lanova, *Karel Kryl – písničkář sduší básníka*, w: *Mezi deklamováním a románem (Proměny žánrů české a slovenské literatury)*, red. S. Fedrová, J. Hejk, A. Jedličková, Praga 2006, s. 134–145.

²⁶ O wszystkich tych pieśniarzach w kontekście sylwetki Polaka pisał niedawno Kamil Dźwinel, *Bardowie na przystanku PKS-u. Jan Krzysztof Kelus i Andrzej Garczarek jako mistrzowie piosenkowego konkretna*, „Tekstualia” 2018, nr 2, s. 21–38.

²⁷ W. Staszewski, *Wariackie papiery i obsesja czysta: Przypowieść o Janie K. Kelusie* [rozmowa], „Rock’n’Roll” 1990, nr 001, s. 14–15.

Dziennikarz, pytając o wątek „taterniczy”, dowiedział się, że Kelus odczuwał niemały dyskomfort, bynajmniej nie z racji udziału w nielegalnym przerzucie paryskiej „Kultury” czy poufnych dokumentów przez granicę, lecz z powodu potrzeby tłumaczenia sensu udziału w tym procederze znajomym mieszkającym za żelazną kurtyną. Wyjątkowo wspominał on rok 1976 r., przy czym niekoniecznie z tych samych powodów co np. Lityński. Kluczowe dla Kelusa i wielu opozycjonistów były powstałe wtedy nowe ścieżki rozwoju artystycznego, tj. nagrywanie kaset²⁸, koncerty czy wprawdzie jednorazowa, lecz symboliczna impreza – I Przegląd Piosenki Prawdziwej „Zakazane Piosenki” w Gdańsku w dniach 20–22 sierpnia 1981 r, w której... odmówił uczestnictwa, po latach objaśniając: „Miałem takie poczucie, że zaprasza się mnie jak starego wodza Siuksów w muzeum etnograficznym. Żebym stał w przedpokoju i pokazywał, że to naprawdę był rezerwat”. Z okresu stanu wojennego w pamięci utkwiło mu m.in. rozprowadzanie przez podziemne wydawnictwo dwóch jego kaset, opatrzonych następującą adnotacją: „Jako niezależny twórca działający poza Państwowym Monopolem Rozrywkowym zastrzegam prawa autorskie [...]. Wyrażam zgodę na kopiowanie kasety pod warunkiem zapłacenia tantiem w wysokości 100 zł lub 10 dolarów poza krajem”, na adres... Jak się okazało... pieniądze zaczęły napływać²⁹.

Grudzień 1981 r. wywołał mało spodziewane spory rockmanów, fanów i krytyków w obliczu „nieostrego podziału na muzykę [rockową – A.T.] komercyjną i twórczość nastawioną na ambitny przekaz treściowy lub estetyczny”. U jego podstaw leżały zarzuty dotyczące udostępniania prasy, radia, telewizji, koncertów płytowych itd. jedynie wąskiej grupie wybranych artystów tzw. mainstreamu (Perfect, Maanam, Lady Pank)³⁰, którzy raczej „posługiwali się ogólnie pojętą kategorią wolności” i mimo że nie „proponowali oni usypiającej ucieczki [...] w łatwą i kolorową rzeczywistość bezmyślnego paplania”, lecz – mniej lub bardziej udanie – próbowali „przekazać akt oskarżenia wobec lat osiemdziesiątych”, niemniej antidotum na stan wojenny widzieli w utopijnym, „własnym świecie, w którym wolność byłaby wartością nadrzędną”. Wykonawców tego nurtu dodatkowo obciążało to, że „gdy w środkach masowego przekazu przykręcono śrubę wobec «rocka politycznego»”, większość z nich raptownie „przerzuciła się na produkcję tradycyjnych, głupawych przebojów”. Zdaniem Piotra Bratkowskiego, zaledwie dwa zespoły „okupujące” w 1981 r. listy przebojów potrafiły utrzymać wysoki poziom „intelektualny i artystyczny” (Maanam i Republika)³¹.

²⁸ Na ten wątek zwracał uwagę m.in. Krzysztof Gajewski, *Rozliczenia z PRL-em na łamach bru-Lionu. Przypadek Jana Krzysztofa Kelusa*, w: *Doświadczenie komunizmu – pamięć i język*, red. P. Zemszał, R. Halili, M. Głuszkowski, Toruń 2016, s. 132–148.

²⁹ W. Staszewski, *Wariackie papiery...*, s. 15.

³⁰ A. Trudzik, *Albumy rockowe...*, s. 57–58.

³¹ P. Bratkowski, *Sweet Eighties (2)*, „Rock’n’Roll” 1990, nr 4, s. 8–9.

Wprowadzenie stanu wojennego oznaczało formalne otwarcie konfrontacji partii ze społeczeństwem na wszystkich frontach. W stosunku do subkultur młodzieżowych i muzycznych skutkowało ono działaniami „chaotycznymi i nieudolnymi”, a z punktu widzenia PZPR – spóźnionymi, dlatego ominęły je represje, „jakie w latach siedemdziesiątych zastosowały wobec swego undergroundu rockowego władze czeskie [właśc. czechosłowackie – A.T.], pakujące jego przedstawicieli do więzień”. Abstrahując od tego, restrykcje, kontrola, reglamentacja przepływu informacji, autorytarne zarządzanie mediami i fonografią przeniosło „prawdziwe życie rockowe [...] jeszcze bardziej do Jarocina, na Róbrege, do rozmaitych klubów, rozsianych po całej Polsce, w owym czasie bardzo potrzebnych”. Właśnie w tej „poczekalni [...], przechowalni dla tych, którzy pod każdym względem byli w stanie konkurować z wykonawcami z «topu», lecz ze względów politycznych [...] byli pozbawieni” kontaktu z masowym odbiorcą (Dezserter, Armia, Kult, Izrael, Lech Janerka, T.Love, 1984 itp.) „rodziło się zjawisko, które później ochrzczono pusto brzmiącą etykietą «muzyki alternatywnej»”³².

Jako pointę tego fragmentu można przyjąć słowa Bratkowskiego, który starał się uzasadnić, że „ogniska” rocka, wolności, niezależności, „rozpalone” na początku lat osiemdziesiątych, pod koniec dekady zaczęły „wygasać”, albowiem wówczas debiutujący muzycy, choćby z racji wieku, rzadko „identyfikowali się ze spacyfikowaną «Solidarnością», byli na to zbyt młodzi i zbyt nieufni wobec wszelkiej polityki, potraktowali stan wojenny jako zamach na swoją własną wolność. Zareagowali buntem, naprzeciw pał i armatek wodnych rzucili całą swoją wiedzę o świecie, całą swoją potrzebę wolności i sprawiedliwości. Wykrzyczeli ją”, a najbardziej wartościowi zaczęli odchodzić od idei dobra wspólnego, na rzecz samoekspresji, autokreacji bądź „przeszli w [...] stan spoczynku” i zajęli się „przyjemną muzyką do tańca”³³.

„Brum”

Miesięcznik wydawany w latach 1993–1999, którego redaktorem naczelnym był przez cały czas Kuba Wojewódzki, bywa uważany za ściśle skorelowany z audycją pod tym samym tytułem nadawaną w Programie III Polskiego Radia. Niestety nie doczekał się on jeszcze żadnego opracowania. Ponieważ był to magazyn muzyczno-kulturalny, z dużym naciskiem na kulturę alternatywną, stąd założenie, że trudno będzie w nim znaleźć więcej tekstów poświęconych analizowanej tematyce, potwierdziły badania, albowiem w zasadzie tylko w trzech próbowano odnosić się do poprzedniego ustroju. Artur Podgórski na przełomie 1993 i 1994 r. w artykule *Polska (r)ewolucja punk’owa* przypominał, że o ile na Zachodzie

³² *Ibidem*, s. 30.

³³ P. Bratkowski, *Sweet Eighties. Część III: Dekadencja „Rock’n’Roll”* 1990, nr 5, s. 19.

narodziny tej subkultury pod koniec lat siedemdziesiątych i na początku osiemdziesiątych były reakcją na „problemy gospodarcze i społeczne”, to nad Wisłą i Odrą na jej powstanie rzutowała w dużej mierze „specyficzna sytuacja, w jakiej wtedy znajdował się nasz kraj. Strajki, demonstracje, stan wojenny – wszystko to wywarło niewątpliwy wpływ” na punkowców³⁴. Z kolei analogii między stanem wojennym a współczesnością doszukiwał się Wielebny (właśc. Jarosław) Kamiński, który w 1994 r., przeglądając zdjęcia z festiwalu w Jarocinie, nie miał wątpliwości, że policjanci „zachowywali się chwilami jak bestie”, lecz młodzież nie pozostawała bez winy, a nawet „znalazł się dupek, który chciał zabić, albo przynajmniej nie obawiał się takiego rozwoju sytuacji”, używając broni palnej. Felietonista łączył te wydarzenia z happeningami Pomarańczowej Alternatywy, jej pikietami, protestami, performance’ami antysystemowymi organizowanymi w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, które stały się „zarazą, rozpoczętą we Wrocławiu, później opanowującą kolejne miasta. Oczywiście w obronie władzy, jak zawsze stanęły «ogromne wojska, bitne generały, policje tajne, widne i dwupłciowe...». Zomowcy z półtorametrowymi pałami, gazem łzawiącym, armatkami wodnymi” zostali zaskoczeni – nie użyciem „cegieł, bryku, petard”, lecz armią „św. Mikołajów, krasnali albo rewolucjonistów, na czele ze zmartwychwstałym właśnie [Feliksem] Dzierżyńskim”. *Clou* tych przedsięwzięć było wykpienie, wyszydzenie milicji, a nie „nakręcanie w nieskończoność spirali przemocy” – reasumował autor³⁵.

Cytowany już Podgórski w rozbudowanym materiale dokumentującym ewolucję anarchizmu na świecie nie pominął jego historii w PRL. Podkreślał on, że wręcz automatycznie oficjele na różnych szczeblach władzy zaczęli „skutecznie dusić pracę wszelkich organizacji” propagujących tę ideologię. Jednak podczas „łagodzenia reżymu” oraz nasilającego się buntu młodzieży jej część dostrzegła, że „w ścisłym dotąd aparacie kontroli pojawiły się luki”. Wykorzystały to „kluby myśli anarchistycznej”, organizujące na terenie całego kraju „Hyde Parki – festiwale kultury alternatywnej”, pełniące rolę forum wymiany informacji. Największą dynamikę przejawiały wśród nich: Niezależna Inicjatywa Lewicy Alternatywnej (Warszawa), Ruch Społeczeństwa Alternatywnego (Gdańsk), Pomarańczowa Alternatywa (Wrocław) oraz Jutro (Łódź) itd. Całą tę energię skanalizowano w 1988 r. w formule Międzymiastówki Anarchistycznej (od 1990 r. Federacji Anarchistycznej)³⁶. Skupiała ona głównie kontrkulturową młodzież, która

³⁴ A. Podgórski, *Polska (r)ewolucja punkowa*, „Brum” 1993/1994, nr 4, s. 10.

³⁵ W. Kamiński, *Krótkie kazanie. O pluciu, kopaniu, zgrzytaniu zębami i świńskich słówkach*, „Brum” 1994, nr 8, s. 32.

³⁶ A. Trudzik, *Eksploracja i wykorzystywanie Internetu przez współczesny ruch anarchistyczny w Polsce*, „Studia Medioznawcze” 2004, nr 2, s. 63–88; idem, *Rola mediów w funkcjonowaniu współczesnego ruchu anarchistycznego w Polsce*, w: „Stare”, „nowe” media w kontekście kampanii politycznych i sprawowania władzy, red. M. du Vall, A. Walecka-Rynduch, Kraków 2010 (Media i Polityka, t. 2), s. 45–64.

„w pewnym momencie stała się [...] ruchem «solidarnościowym»”, gdyż, jak podnosił cytowany przez publicystę Marek Kurzyniec, aktywista z Małopolski, intratna okazała się „Rzeczpospolita samorządna”, czyli program społeczno-polityczny KOR-u przy(e)jęty na początku lat osiemdziesiątych przez Solidarność. Dość szybko „elity działające w konspiracji oderwały się od zwykłych ludzi, zaczęły się orientować na Wałęsę, na zagranicę”, czyli rozgrywki personalne. Anarchiści, popierając dążenia Solidarności, podjęli z nią współpracę, „licząc na upadek systemu” oraz wierząc, że z jego gruzów wyłoni się nowa „struktura pozwalająca na to, aby człowiek mógł się w niej swobodnie poruszać, że obywatel będzie wolny, choćby od współczesnej formy niewolnictwa”, tj. służby wojskowej (ich drogi dość szybko się rozeszły)³⁷.

„Tylko Rock”

Ostatnim badanym tytułem był ukazujący się w latach 1991–2002 miesięcznik „Tylko Rock”, cechujący się jednolitą, krytyczną programowo linią redakcyjną wobec PRL. Tomasz Lipiński, oglądając w 1993 r. Telewizję Polską, tj. „instytucję wielce zasłużoną w umacnianiu dyktatury komunistycznego aparatu oraz znaną z propagowania drobnomieszczańskiej pseudo-kultury”³⁸, szukał w niej różnic/podobieństw z minioną epoką. Zauważył, że w latach dziewięćdziesiątych wciąż kierowały nią osoby będące w czasach „Gierka pracownikami niższego szczebla, obecnie awansowanymi. Stąd kontynuacja tamtej mentalności, tamtego modelu rozrywki, tamtych haseł” czy znana z historii awersja decydentów do rocka bądź jego cenzurowanie: zasłonięty brzuch w teledysku Blenders, uznany przez kierownictwo TVP za „obrzydliwy” i teledysk Kazika *Spalam się*, który po uprzedniej emisji został „zdjęty jako nieestetyczny”. Tego typu postępowanie było przeniesieniem do III RP powszechnego w wielu kręgach syndromu opartego na „bardzo parszywej formie władzy – «dyktaturze ciecia»”, zaszczipionej w trakcie „budowy socjalizmu”, kiedy sięgała ona „nawet szczytów hierarchii” rządzących. W tej metaforze centralne miejsce przypadało „cieciowi, [który – A.T.] mógł wpuścić, mógł nie wpuścić, nie pozwolić ci przeczytać albo zobaczyć tego, na co ty akurat mogłeś mieć ochotę”. Młodszym czytelnikom autor egzemplifikował schemat obrazowo, podając *casus* prominentów partyjnych, którzy wprawdzie otrzymywali zachodnie pisma, ale z „wyciętymi przez cenzurę artykułami (tak, wyciętymi nożyczkami)”. Przy okazji zwracał uwagę na istniejącą w PRL barierę w swobodnym podróżowaniu za granicę, w związku z którą *gros* „najzdolniejszych ludzi wyemigrowało, nie chcąc żyć w więzieniu bez dostępu do światowej kultury i izolacji informacji z za żelaznej kurtyny” (zagłuszanie Radia Wolna Europa, Sekcji Polskiej BBC, Głosu

³⁷ A. Podgórski, *Pod czarnym sztandarem*, „Brum” 1995, nr 5, s. 34–35.

³⁸ T. Lipiński, *Kłamstwa potwora*, „Tylko Rock” 1993, nr 6, s. 9.

Ameryki). Ludzie będący onegdaj cenzorami albo „posiadający taką mentalność” szybko dostosowali się do nowych „mocodawców i nowych, jedynie słusznych zasad”³⁹. Efektem ubocznym „komunistycznej demoralizacji, gdy jedyną zasadą moralną był strach przed karą”, trwającej niemal do końca XX w. było to, że „ludzie nauczyli się kręcić, kombinować i kraść. Okradali państwo, z którym nie utożsamiali się zbyt, a które ich ciemniło. Było to więc na swój sposób chwalebne” w tamtym okresie, ale współcześnie bezspornie karygodne, więc piętnowane przez publicystę w autorskiej rubryce, sygnowanej jego nazwiskiem⁴⁰.

Lipiński był przekonany, że „totalitarne władze dbające o socjalistyczną moralność, nie dopuszczały do powstania masowego zjawiska, jakim był rock... Czerwony filtr przepuszczał tylko zespoły bezpieczne i grzeczne. Sprzymierzeni z władzą twórcy, korzystający z przywileju kontrolowania rynku muzycznego, nie dopuszczali konkurencji do głosu, wysuwając często argumenty ideologiczne (np. za długie włosy)”. Reżym w latach sześćdziesiątych mógł tolerować najwyżej big-beat, „jako ugrzeczniiony i kontrolowany substytut rocka”, którego „autentyzm głuszono w zarodku”. Życie w hermetycznym, autorytarnym państwie niosło ze sobą pewien pozytyw, tj. ujawnianie się czasem wyjątkowych postaci, płyt, które łamały systemowe ograniczenia, dyspozycje, zakazy. Zaświadczał to z autopsji Lipiński, przywołując „gigantyczną kolejkę do jednego z nielicznych warszawskich sklepów z płytami – w domu towarowym Junior”, której długość wynosiła kilkaset metrów i „była czymś wyjątkowym nawet w czasach”, kiedy kolejki stanowiły „codzienny element polskiego krajobrazu”. Wszyscy w niej czekający pragnęli nabyć jeden towar – album „*Bema pamięci żałobny rapsod*, nagrany przez grupę Niemen Enigmatic⁴¹ – nic takiego nie wydarzyło się nigdy przedtem ani nigdy potem” – konstatował⁴².

Na początku lat dziewięćdziesiątych współzałożyciel pisma, Wiesław Weiss, sporządził listę zachodnich twórców inspirujących się solidarnościową rewolucją 1980–1981, stanem wojennym i szerzej Polską, wskazując przede wszystkim przejmujący *New Year's Day* U2, „najczęściej wykonywany *Solidarity* Stevena Van Zandta, najbardziej wzruszający *Polonaise* Jona Andersona i Vangelisa, najbardziej krzepiący *Poland (Your Spirit Won't Die)* Sala Solo”. Wymieniał również utwory instrumentalne: *Warsaw In The Sun* Tangerine Dream oraz *Warszawę* Dawida Bowiego, który bywał w Polsce prywatnie kilka razy, m.in. w 1973 r., pokonując trasę Tokio–Moskwa–Londyn. Wsiadł on wtedy na Dworcu Gdańskim i „nierozpoznany przez nikogo przeszedł na plac Wilsona, zwany wtedy Placem Komuny Paryskiej, gdzie kupił płytę «Śląska», którego jedną z melodii wykorzystał w nagraniu. Obraz, jaki utkwił mu w pamięci, to: «brzydkie, zaniedbane miasto

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ T. Lipiński, *W gruzach świętyń fałszywej moralności*, „Tylko Rock” 1994, nr 6, s. 7.

⁴¹ Właściwie to longplay pod nazwą *Enigmatic* ze suitą *Bema pamięci żałobny rapsod*.

⁴² T. Lipiński, *Uszanujmy korzenie, poznajmy przeznaczenie*, „Tylko Rock” 1994, nr 2, s. 7.

ponurych, zgnębionych codziennym trudem ludzi, co słycać w jego malowanej ciemnymi barwami, gorzkiej impresji»⁴³.

Drugi współtwórca „Tylko Rocka”, Wiesław Królikowski, skupił się z kolei na osobie Václava Havla, czeskiego literata, działacza antykomunistycznego i polityka, fana rocka, zaprzyjaźnionego z The Rolling Stones, których „wizyta w Pradze, stała się jednym z symbolicznych scen czechosłowackiej «aksamitnej rewolucji». I jedną z najsympatyczniejszych” – konkludował. Redaktor szukał podobnych analogii u rodzimych przywódców, ale – jak przypominał – Lech Wałęsa nigdy nie mówił o tej muzyce, a przez czytelników jego pisma był kojarzony – w mniemaniu Królikowskiego – „raczej ze stylizowaną podobizną”, która wraz z wizerunkiem Marilyn Monroe wypełniała scenografię Jarocina w 1991 r., ewentualnie z parodystyczną okładką debiutu fonograficznego Big Cyc pt. *Z partyjnym pozdrowieniem. 12 hitów w stylu lambada hardcore*. Na temat muzyki młodzieżowej co najmniej raz mówił natomiast Władysław Gomułka i to przy wyjątkowej – jak na tamte czasy – okazji, tzn. na XIII Plenum Komitetu Centralnego PZPR w 1963 r., oczywiście „tępiąc młodą, niezależną twórczość: Mamy więc kolejne «nowe fale» w literaturze i filmie, w muzyce poważnej i rozrywkowej, nasz «big-beat», naszych «gniewnych», dziwnych, młodych trampów nie z tej ziemi”. Owe „dewiacje” implikował wprost z „niezdrowego zapatrzenia na Zachód”. Zdaniem publicysty pełniący najdłużej funkcję premiera Józef Cyrankiewicz nie znajdował czasu i potrzeby, aby ustosunkowywać się do muzyki popularnej, aczkolwiek jego żona, Nina Andrycz, przekroczyła partyjne tabu, uczestnicząc i publicznie chwalać II Festiwal Muzyki Jazzowej (1957) w Sopotcie, zwłaszcza że wówczas ten rodzaj muzyki „pełnił u nas niemal rolę rock’n’rolla [...], wyzwalał podobne emocje i był powodem niezłych, młodzieżowych zadym”. Być może z tego powodu aktorka „nie była długo Panią Premierową [sic!]”... Pierwszym politykiem piastującym wysokie stanowisko i posiadającym wiedzę o rocku był Jan Krzysztof Bielecki, który krótko sprawował ten urząd (od 4 stycznia do 6 grudnia 1991 r.), ale Królikowski suponował, że jeszcze kilku podobnych prezesów Rady Ministrów i „zapomnimy zupełnie, że w tym kraju rock spędzał władzy sen z oczu”⁴⁴.

Kazik Staszewski w 1993 r., przed przyjęciem roli etatowego felietonisty, zaprezentował czytelnikom najbardziej ciekawe momenty w dziejach Kultu. Zaczął od wspomnienia serii koncertów granych w całej Polsce i ochraniających przez milicję – poza Rzeszowem, gdzie w ogóle zabroniła ona występu, ponieważ funkcjonariusze „woleli jarać fajki i pić kawę w ciepłym komisariacie, niż wyjść w październikowy wieczór do roboty”. Niezatarte wrażenie zrobiły na nim tzw. święta „Trybuny Ludu”, czyli coroczne (od 1971 do 1989 r.) plenerowe imprezy pod auspicjami tej gazety. Podczas jednej z edycji Agencja Alma-Art (właśc.

⁴³ W. Weiss, *Polska*, „Tylko Rock” 1991, nr 2, s. 9.

⁴⁴ W. Królikowski, *Trochę Claptona przed zaśnięciem*, „Tylko Rock” 1991, nr 2, s. 10.

Akademickie Biuro Kultury i Sztuki ZSP „Alma-Art”) włączyła zespół do programu. Członkowie dowiedzieli się o tym z prasy i jednoznacznie „odcięli się” od udziału w przedsięwzięciu. W celu załagodzenia sytuacji, na spotkanie z artystami przybył wysłannik z firmy, który „na ławeczce na Krakowskim Przedmieściu, częstując nas winem, namawiał” do występu, oferując „nawet siedmiokrotną stawkę, jaką wtedy braliśmy za koncert” (za dziesięć minut na festynie). Po usłyszeniu odmowy zaczął on „agresywnie zaczepiać stróżów prawa”, uwłaczając im, licząc, że patrol zaaresztuje wszystkich „na jakieś cztery osiem i będzie to usprawiedliwienie naszej absencji”. Fortel się nie powiódł, ponieważ milicjanci uznali za pewne, że gdy ktoś w tak niewybredny sposób ich obraża, to musi to być „jakaś szycha”, dlatego odeszli, a wysłannik... „się rozpląkał”. Kolejne niemiłe zdarzenie przytrafiło się grupie w Sanoku. Tym razem za odmowę występu na imprezie „Trybuny Ludu”, „nakazano nam natychmiastowo opuścić miasto” – takie to były czasy. Jak szybko pokazała przyszłość, nie był to koniec „przygód” z PZPR-owską prasą. Po tym incydencie Kult został zapewniony przez jednego z organizatorów koncertu, że w zamian może zagrać w Rzeszowie, bez afirmowania „niczego podobnego”. Niestety po przyjeździe na miejsce znów okazało się, że to festyn, z tą różnicą, że nie organu prasowego partii, a „gazety, która podobną do «T.L.» była”. Na szczęście tym razem obyło się bez konieczności „opuszczenia miasta”, z czego zespół skwapliwie skorzystał i dał własny, klubowy koncert⁴⁵.

Kulisy życia scenicznego (i nie tylko) w PRL Staszewski ujawnił w 1995 r. Jego formacja w 1987 r. towarzyszyła brytyjskiemu zespołowi postpunkowemu The Wolfgang Press w ramach trasy po Polsce. W Świnoujściu występowali w miejscowej dyskotecie, dysponując nagłośnieniem mocy... „2 x 100 Wat i konoletą Vermona, produkcji NRD” (czterokanałową). Z kolei w Sopocie członkowie Kultu „latali za browarem (za tzw. komuny był to nie lada problem), który znaleźli w jakimś peryferyjnym spożyciu. Wokalista wzbudził głębokie poruszenie wśród otaczającego go menelstwa”. Wreszcie w stolicy wybuchła potężna „awantura”, gdyż Brytyjczycy „nie dostali należytnej wódki przed koncertem. «Menago – wrzeszczał Angol na polskiego organizatora [...]. Szławek, *It's too much. Too Much!*»”⁴⁶.

Staszewski z autopsji komentował również „dolegliwy” problem młodych mężczyzn w PRL, tzn. obowiązkową służbę wojskową, którą wielu chciało „ominać”. Sposobem na to było m.in. studiowanie albo przedłużanie tego procesu, co muzyk czynił sprawnie przez dekadę. Po tym okresie usunięto go jednak z uczelni, więc musiał stawić się przed Wojskową Komendą Uzupelnień. Na komisji zdecydowanie sprzeciwił się rekrutacji, zarówno do służby zasadniczej, jak i – relatywnie atrakcyjnej – zastępczej, argumentując dosadnie, że „z instytucją diabelską oraz jej pracownikami jako chrześcijanin nie mógł mieć nic wspólnego”. Z tego powodu skierowano

⁴⁵ K. Staszewski, *Pewna sprawa z przyjaciółmi*, „Tylko Rock” 1993, nr 1, s. 19.

⁴⁶ K. Staszewski, *Posłuchaj to do Ciebie: „Tototorm” „Sz”, „Tylko Rock”* 1995, nr 8, s. 11.

go do komendanta, człowieka, jak się okazało, wyrozumiałego i pragmatycznego, który otwarcie stwierdził, że nie zamierza wkłąć się w kwestie problematyczne, a zależy mu wyłącznie na „porządku w papierach”. Powołując się na to, że „teraz wojsko ze społeczeństwem”, radził aplikować o służbę zastępczą, co zostanie zaaprobowane, ale z braku etatów przyznane będzie odroczenie. Początkowo akceptując to rozstrzygnięcie, po kilku tygodniach wahań, rozterek, wewnętrznej presji muzyk „się załamał” i wybrał odmienną ścieżkę zwolnienia ze służby, tzn. symulował chorobę neurologiczną, niestety bezskutecznie. Niejako w sukurs przyszło mu badanie u psychiatry, „który po 10 minutach rozmowy [...] wnioskuje o [...] niezdolność do służby”. Komisja to przyjęła, podważając wcześniejsze sugestie neurologa, tym bardziej że „dorzucono paragraf orzekający poważne płaskostopie”. Artysta konstatował: „to był przypadek mój. Taki trochę nietypowy”, lecz z grona jego kolegów „kilku połamano albo przynajmniej wygięto życiorysy w związku z zaszczytnym obowiązkiem. Kilku musiało Polskę na dłużej opuścić, dwóch ukrywało się na miejscu, kilku wreszcie zostało pojmanych, że się tak wyrażę i zmuszonych do odsłużenia”⁴⁷.

Felietonista doskonale pamiętał datę 13 grudnia 1981 r., gdyż studiował wtedy socjologię na Uniwersytecie Warszawskim i w ten dzień miał wykład z Jerzym J. Wiatrem, według niego „jedynym bodaj komunistą” wśród kadry, w związku z czym rocznik Staszewskiego nie pojawił się na prelekcji. Profesor spędził regulaminowe dwie godziny sam, w „odwecie” zaś zobligował wszystkich do zaznajomienia się z „500-stronicową kobylą o różnych formach demokracji, z puentą, że najwyższą formą demokracji była demokracja socjalistyczna (tak jak najwyższą formą krzesła było krzesło elektryczne)”. Czasy studenckie kojarzyły się Kazikowi z jeszcze jednym momentem politycznym, a mianowicie pierwszą „przyjacielską wizytą” Michaiła Gorbaczowa w Polsce. W 1988 r. jako przewodniczący Prezydium Rady Najwyższej ZSRR⁴⁸, przejeżdżając z Okęcia, minął on dom studencki, w którym fetowano urodziny/imieniny „niejakiego Goleniaka, człeka ze wszech miar spokojnego i nielotnego”. Nagle „chłopcy na czele z [Jurkiem] Sułkiem podpalili czerwoną flagę i wyrzucili ją przez okno. Afera była spora, wpadła milicja, spuścili wpierdół każdemu, kogo napotkali, aresztując do tego z 10 osób (w tym Bogu ducha winnego Goleniaka). Kilku zwolniono, ale czterech trzymano prawie pięć dni”. Po wyjściu na wolność wciąż ciążyła nad nimi „groźba odpowiedzialności karnej” i relegacja z uczelni, czego dzięki rektorowi (Grzegorzowi Białkowskiemu), który „walczył jak lew w obronie swoich studentów i po długich utarczkach zwyciężył”, udało się uniknąć⁴⁹.

⁴⁷ K. Staszewski, *Posłuchaj to do Ciebie*, „Tylko Rock” 1996, nr 5, s. 9–10; A. Trudzik, *Polska prasa...*, s. 448–449.

⁴⁸ Gorbaczow, jako sekretarz generalny KC KPZR, był w Polsce w dniach 25–27 kwietnia 1985 r. W 1988 r. był więc po raz drugi.

⁴⁹ K. Staszewski, *Posłuchaj to do Ciebie: Będąc młodą lekarką*, „Tylko Rock” 1995, nr 4 (56), s. 11; A. Trudzik, *Polska prasa...*, s. 449. Prawdopodobnie Staszewski pomylił różne wydarzenia sprzed 1988 r. Zob. AIPN, sygn. IPN BU 0258/18, Sprawa operacyjnego rozpracowania nr 42504,

PRL był również motywem przewodnim artykułu, w którym Staszewski wspominał 1987 r. i podróż do Ustrzyk Dolnych – „nie przez Przemyśl, która to droga, jako jedyna linia kolejowa prowadziła przez ówczesne CCCP (cep cepa cepem pogania), czy jak kto wolał ZSRR (tu się robi ser dla ZSRR – mówiło się widząc szaleć miejski na przykład)”, lecz przez Rzeszów, docierając do Zagórza, a tam „przesiadając się do tzw. «żółtka»”. Następnie trafiło się do „stolicy WRB [Wolnej Republiki Bieszczad – A.T.], jak chłopcy z KSU uważali”⁵⁰, mijając uprzednio Grybów, gdzie lider Kultu spostrzegł na „jakiejś brudnej fabryce [prawdopodobnie Wytwórnia Konstrukcji Stalowych – A.T.] z równie brudnym czerwonym transparentem [...], biały napis (raczej szary z brudu), głoszący: Marksizm i Lenizm główną siłą czegoś tam”. Zamiast leninizmu pojawił się „lenizm, bo pewnie najebrany robotnik pomylił litery, a skacowany sekretarz POP, myśląc jedynie gdzie by tu browar, ewentualnie alpagę na owego kaca kupić, nie zauważył”. W oczach felietonisty „transparent ten mówił więcej o rzeczywistości polskiej komuny, niż cała twórczość filmowa, literacka, teatralna i jakiej chce się jeszcze razem wzięte”. Neologizm „lenizm” okazał się ekwiwalentem „treści bytu, bo w obozie [socjalistycznym – A.T.] (był to barak o najłżejszym rygorze co prawda) [...], było przetrwanie jak najmniejszym kosztem sił. I to zostało w bardzo wielu z nas” – ubolewał⁵¹.

Pod koniec 1993 r. redakcja wyjaśniała zwięźle czytelnikom, w jakim położeniu byli fani rocka przed 1989 r., kiedy „tylko dzięki radiu można było trzymać rękę na rockowym pulsie. Zachodnie płyty były piekielnie drogim i trudno dostępnym rarytasem. Radio miało swoje zasługi w czasach PRL-u dla rocka, ale wiele polskich zespołów nie doczekało się swych piosenek na antenie. No i po pewne płyty z zagranicy nigdy nie sięgnęła ręka radiowego prezentera”⁵². O roli radia, fatalnym stanie rynku fonograficznego czy pomysłowości Polaków, próbujących przełamywać „żelazną kurtynę” choćby w dziedzinie kultury i sztuki, informowali sami czytelnicy: „Dobrą muzykę można było w owym czasie usłyszeć tylko w radiu⁵³, o dostępie do płyt lub kaset, które dopiero wchodziły na rynek, nie było mowy”. Jedynym remedium i szansą na kontakt z zachodnim rockiem pozostawało „nagrywanie muzyki z audycji radiowych”⁵⁴.

krypt. „Sztandar” (1985–1987) i tamże dokumentacja dot. Wojciecha Goleniaka i Jerzego Sułkowskiego ps. „Sułek”.

⁵⁰ KSU – *legenda Bieszczad, legenda rocka*, POL 2007, reż. J. Jernas.

⁵¹ K. Staszewski, *Posłuchaj to do Ciebie: „Lenizm”*, „Tylko Rock” 1996, nr 6, s. 15; A. Trudzik, *Polska prasa...*, s. 462–463.

⁵² ***, ***, „Tylko Rock” 1993, nr 27, s. 2.

⁵³ Do lat osiemdziesiątych także w tym medium niełatwo było wprowadzać muzykę młodzieżową do ramówek rozgłośni, zob.: A. Trudzik, *The Origin of the Introduction of Popular Music to Polish Radio Broadcasting in the Polish People's Republic (1950s and 1960s)*, w: *Radio Relations. Policies and Aesthetics of the Medium*, red. G. Stachyra, T. Bonini, M. Oliveira, Newcastle upon Tyne 2018, s. 183–201.

⁵⁴ K. Czerwieniec, ***, w: *Złota płyta*, „Tylko Rock” 1996, nr 9, s. 24.

Natomiast o zaopatrzeniu rynku instrumentów muzycznych w demokracji ludowej można było przeczytać w rubryce *Guitar Man*⁵⁵, w której zwierzał się np. Marcin Żabiłowicz (Hey): „Moją pierwszą gitarą był fortepian [...], zanim nie wpadła mi w ręce stara pudlanka pożyczona od kolegi. Jak przystało na instrument z czasów PRL, kompletnie nie nadawał się do grania”. Po pewnym czasie sprezentował sobie „prawdziwą gitarę elektryczną”, stylizowaną na Fender Stratocaster: „wyglądała pięknie. Miała natomiast jedną istotną wadę. Kompletnie nie brzmiała”⁵⁶. Piotr Banach jako felietonista zaświadczał, że „najpierw była rakietą tenisowa udająca gitarę” i co ważne – pasja: „Chciało się, o jak bardzo wtedy się chciało! Nic nie było ważniejsze, nie istniały żadne problemy nad palącą kwestię «sprzętu» [...]. Nagły awans do roli szkolnego zespołu z własną salą prób i prawdziwymi instrumentami był zapowiedzią kariery przez duże K. Jeszcze nie «dżibsony», ale czeska Jolana, to też było coś”. Takie reminiscencje, dziś anegdotyczne, oddają prawdę tamtych lat⁵⁷.

Czesław Niemen to jeszcze jeden artysta współpracujący z miesięcznikiem. W 1995 r. dokonywał (auto)rozrachunku z festiwałem w Opolu, na którym debiutował już w pierwszej jego edycji w 1963 r. i gościł wiele razy, lecz nie darzył go sentymentem, gdyż „obrzydzono mi to miejsce. Zawsze jakaś klika sprawowała kontrolę. Raz tylko uspiłem czujność politruków. Nie ujawniając zamiaru na próbie, dopiero podczas bezpośredniej transmisji telewizyjnej wykrzychałem na całą Polskę zdziwione «nie» dla świata pogardy. Bezradny prezes [Włodzimierz] Sokorski sypnął nagrodą”⁵⁸. Dużo ważniejszym historyczno-politycznym, choć skorelowanym ze sztuką przeżyciem, był dla Niemena marzec 1968 r., kiedy „zamieszki warszawskie wystraszyły partyjnych notabli aż w Bydgoszczy, gdzie odwołano nam koncerty w obawie przed rozszerzeniem się studenckich protestów. Miejscowa prasa mogła wyłgać się wzmianką, że «idol zachorował»”⁵⁹.

W maju 1999 r. rubrykę Niemena wypełniły refleksje dotyczące jednego z symboli minionej epoki, tzn. Pałacu Kultury i Nauki, głównie Sali Kongresowej, w której tuż przed nowym millenium nadal „wisiął niewyobrażalny ciężar stalinowskiego *empire state building*. We mnie – nie mniejszy” – wyznawał muzyk, a w „Tylko Rocku” także publicysta. Zaznaczał on, że „widownia [która – A.T.] wciąż się czerwieniła miękkim pluszem kilku tysięcy foteli”, w swej półwiecznej historii „była miejscem niemal wszystkich zjazdów monopartii za czasów jej «nieomylnych genseków», z trzęsogłowym Gierkiem na czele”. To właśnie on, według

⁵⁵ A. Trudzik, *Polska prasa...*, s. 223–226.

⁵⁶ ***, *Guitar Man* (Marcin Żabiłowicz), „Tylko Rock” 1995, nr 6, s. 10.

⁵⁷ P. Banach, *Autobiografia*, „Tylko Rock” 1996, nr 12, s. 13.

⁵⁸ C. Niemen, *Pantheon (Rzecz o dyktaturze kłamstwa)*, „Tylko Rock” 1995, nr 8, s. 12. Autorowi zapewne chodziło o występ na IV Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu 25 czerwca 1967 r., za które to wykonanie otrzymał m.in. nagrodę Polskiego Radia.

⁵⁹ C. Niemen, *Pantheon (III/XII)*, „Tylko Rock” 1997, nr 1, s. 13.

autora, przyczynił się do „początku końca” i finalnej klęski „ideo(nie)logicznych gier o przewodnią siłę Polskiej Zjednoczonej Przetwarzalni Rozrywkowej, zwanej PZPR”, której Wojciech Jaruzelski, „pechowy generał grudniowej trzynastki”, czy Mieczysław Rakowski byli zaledwie „demonterami”. Zanim upadła partia i cały system, usiłowano permanentnie „przetwarzać naród polski na lud socjalistyczny” oraz „wychowywać masy poprzez zmasowane igrzyska”, których centralną arenę stanowiła „najbardziej reprezentatywna sala”, skądinąd będąca miejscem wyjątkowych koncertów. Przede wszystkim odbywał się tam (w Sali Kongresowej od 1965 r., a wcześniej w Filharmonii Narodowej i klubie studenckim „Stodoła”) jeden z najsłynniejszych i najlepszych na świecie festiwali – Jazz Jamboree, który „uczłowieczył ten przybytek zmumifikowanej pychy pseudo-komunizmu”. Poza nim repertuar wypełniało niezwykle szerokie spektrum wykonawców: „od sowieckiej estrady poczynając poprzez imprezy państwowotwórcze”, Zespoły Pieśni i Tańca „Mazowsze” oraz „Śląsk”, bigbitowców, a kończąc na Marlenie Dietrich, The Animals i The Rolling Stones⁶⁰.

W grudniu tego roku kompozytor *Snu o Warszawie* odnosił się do zamordowania ks. Jerzego Popiełuszki. Zwrócił uwagę, że w 15 rocznicę tej zbrodni został zaproszony do udziału w koncercie ku pamięci kapelana Solidarności (w kościele św. Stanisława Kostki) i przyznał, że „z wielką treścią zaśpiewał fragmenty psalmów i *Hymn do miłości* św. Pawła”. Ponadto Niemen dzielił się z czytelnikami doznaniem towarzyszącymi mu po otrzymaniu wiadomości o śmierci Popiełuszki. Miały one formę wiersza i zaczynały się słowami:

Nie tylko róża
sztandary
jak krwi kałuże
czerwień
to także kolor wstydu⁶¹.

Nowe tysiąclecie skłaniało do retrospekcji, stąd uwaga Niemena skoncentrowała się na roku 1940, kiedy w „rodzinnej wsi⁶² NKWD aresztowało, w ramach rozprawiania się z polską inteligencją, oficera i nauczyciela Antoniego Markiewicza”, wujka kolegi – Zdzisława Ławniczka, od którego Niemen dowiedział się o zbrodni katyńskiej. Dlatego od młodości wiedział, że „to była sprawka bolszewickiego kata, a nie, jak bezczelnie nałgali komuniści, hitlerowskich zachwadczyków”. Nie znał on późniejszych losów „Zdzisia”, lecz przypuszczał, że „bolszewia przygięła sierpem jego kark, a pamięć o tragicznym dzieciństwie wybiła z głowy młotem”. Dochodzenie do prawdy na początku XXI w. nie było łatwe, albowiem blisko półwiecze „kooperacji” PZPR i KPZR, a raczej „bezprzykładnej lojalności

⁶⁰ C. Niemen, *Pantheon (Dzienniki i spojrzenia za siebie...)*, „Tylko Rock” 1999, nr 5, s. 12.

⁶¹ C. Niemen, *Pantheon (Dzienniki i spojrzenia za siebie...)*, „Tylko Rock” 1999, nr 12, s. 15.

⁶² Stare Wasiliszki, obecnie na Białorusi.

w fałszowaniu” tego czy innych przestępstw, zamazywało obraz. W opinii publicysty pomocni w tym procederze stali się politycy III RP, np. prezydent Aleksander Kwaśniewski, „przepraszający za tych, którzy to czynili ze strachu, albo dla korzyści materialnych”. Wydaje się, że w tej sytuacji, mimo zrzeczenia się legitymacji partyjnej, głowa państwa „nie powinna zabierać głosu...”⁶³.

Pod koniec sierpnia Niemen skierował przemyślenia ku „bohaterskim robotnikom exleninowskiego zakładu pracy socjalistycznej, którzy podważyli nienaruszalność «wytycznych» wodza rewolucji. Stocznia Gdańska odmówiła posłuszeństwa strażnikom nie tylko zmurszałej mumii Lenina, ale i rozpadającej się (bez wartości bolszewickiej utopii)”. W czasie obchodów dwudziestolecia strajków na Wybrzeżu artysta uczestniczył w specjalnym koncercie, przy okazji tłumacząc, że do Solidarności nie wstąpił m.in. dlatego, iż w postulatach związkowców „nie było mowy o rezygnacji z marzycielskiej recepty na szczęście klasy robotniczej”. Mimo to ze Związkiem nieustannie sympatyzował, popierając ten wielki ruch społeczny, którego pierwotny sukces nie trwał długo, gdyż „sowieckie wojska wierciły się jak owsiki zaniepokojone zaaplikowaną im trutką przez niesfornych i solidarnych «przeków» (deprecjonująco o Polakach)”, co widział naocznie między Opawą a Orawą, wracając w październiku z trasy koncertowej po Czechosłowacji i Bułgarii. Jego gdańska wizyta z 2000 r. była wyrazem szacunku dla ludzi, którym zawdzięczano to, że „koniec XX w. stał się polską drogą wychodzenia z niewoli euroazjatyckiego kłamstwa”⁶⁴.

Dzięki długoletniemu stażowi artystycznemu Niemen miał prawo twierdzić, iż „rock w Polsce był na początku domeną młodych. Infiltrowani przez organizację ZSMP, włączani byli w swoiste getto pod nazwą «muzyka młodzieżowa» (wymysł wydziału kultury KC, żeby mieć kontrolę nad niesforną hipiserką). Początek lat siedemdziesiątych, pomimo nagonki, która mnie dotknęła osobiście⁶⁵, okazał się bardziej łaskawy dla awangardy rockowej”. Faktem pozostało, że ówczesni decydenci partyjni ograniczyli działalność artysty i dopiero pod koniec dekady, „kiedy przestał być kontrowersyjnym bigbitowcem, a telewizja pod wodzą pryncypała [Macieja] Szczepańskiego, zrobiła mu łaskę”, dopuszczając go do konkursu na festiwalu w Sopocie. Po jego wygranej „środowiskowe szurumburum zaczęło psuć powietrze, że Niemen rzekomo zapisał się do Partii”. To przelało czarę goryczy i muzyk „postanowił zakończyć występki estradowe w kraju kłamliwych jędz”, które wznowił dopiero w 1984 r.⁶⁶

⁶³ C. Niemen, *Pantheon (Dzienniki i spojrzenia za siebie...)*, „Tylko Rock” 2000, nr 6, s. 5.

⁶⁴ C. Niemen, *Pantheon (Dzienniki i spojrzenia za siebie...)*, „Tylko Rock” 2000, nr 9, s. 13.

⁶⁵ Chodzi o sprawę radomską, a właściwie radomszczańską, tj. rzekome ściągnięcie spodni przez Wydrzyckiego po koncercie w 1971 r. Był to bezpodstawny zarzut, spreparowany przez dziennikarza Romana Cieleckiego. Więcej na ten temat zob.: <https://niemen.aerolit.pl/forum/viewtopic.php?f=7&t=2868> (dostęp: 18 III 2020).

⁶⁶ C. Niemen, *Pantheon (O komedii dell'arte...)*, „Tylko Rock” 1998, nr 10, s. 4.

Wykorzystując talent poetycki, z okazji Święta Niepodległości Niemen rekonstruował dzieje ojczyzny:

Kto..?
przehandlował Złotą Koronę GODŁA
na podległość
kłamliwemu wybawcy
by ten ją przetopił
na połyskliwe
uzębienie
chytrych komisarzy
ludowych...?⁶⁷

Jako podsumowanie niniejszego artykułu można przyjąć ogłoszone przez redakcję periodyku w styczniu 1999 r. wyniki ankiety „40 na 40”, czyli typowania najważniejszych/najlepszych albumów krajowego rocka, wśród których aż 30 nagrano w PRL, a *gros* z nich było reakcją czy wyrazem buntu wobec panującego ustroju (m.in. Brygada Kryzys *Brygada Kryzys*, Republika *Nowe sytuacje*, Kult *Posłuchaj to do Ciebie*, Lech Janerka *Historia podwodna*, Maanam *Nocny patrol*, Dezerter *Underground Out Of Poland* itd.). Laureatami zostali: 1) Czesław Niemen *Niemen Enigmatic* (1970); 2) Klaus Mitffoch *Klaus Mitffoch* (1984); *Breakout Blues* (1971)⁶⁸.

No Sentiments. The Image of the Polish People's Republic in the Rock Press after 1989 (Summary)

As the analysis reveals, the problems of a bygone era resonated in the musical press, although in theory, it was specialised and theoretically distant from political polemics or historical settlements. However, only some titles were equally committed to the past (apart from strictly musical ones). The fewest materials appeared in periodicals published in the Polish People's Republic: *Magazyn Muzyczny* (Musical Magazine) and *Non Stop*, probably because, at the time, it was difficult to comment on specific events on an ongoing basis, and there was no possibility for retrospection or comparison. Naturally, one cannot overlook the fact that materials' inconvenient' to the authorities, especially in more significant numbers, would have provoked their known reaction. It also seems that the editors took an essentially 'apolitical' line (*Magazyn Muzyczny*). Any attempts at a more active strategy in this sphere, visible at the end of the 1980s, were stopped by the liquidation of the titles during the political system transformation (*Non Stop*). The magazines established after 1989 dealt with these issues occasionally, which is especially evident in light of, for example, the large volume (several dozen pages) and a long period of publication (over six years) of *Brum*. However, its concept, formula, and targeted readers did not serve to publish historical texts or those devoted to the relationship between politics and music. The equally occasional publications in *Rock'n'Roll* were due to its short life span, and its subject matter focused almost exclusively on rock, hard rock and

⁶⁷ C. Niemen, *Na dzień 11 listopada (Pytanie o Niepodległość)*, „Tylko Rock” 1998, nr 11, s. 10.

⁶⁸ *Konkurs 40 na 40*, „Tylko Rock” 1999, nr 1, s. 39–44.

heavy metal. The most open to comment on the People's Republic of Poland was *Tylko Rock* (Only Rock), often paralleling the present with the past. It should be added here that the present article did not cover opinions, memoirs, or artists (apart from those who collaborated with the editors), in which a vast resource of such references was hidden, so a separate study was devoted to them.

Bibliografia

- Baran D., *Media muzyczne w Polsce po 1989 roku – skąd, dokąd?*, w: *Media jako przestrzenie muzyki*, red. M. Parus, A. Trudzik, Gdańsk 2016, s. 47–80
- Baran D., Trudzik A., *Music Magazines in Poland after 1989*, w: *Popular Music in Communist and Post-Communist Europe*, red. J. Blum, Y. Kajanova, R. Ritter, Berlin 2019, s. 89–99
- Bielec D., *Czescy autorzy w polskim drugim obiegu a polsko-czeskie stereotypy*, „Bohemistyka” 2008, nr 1–4, s. 129–131
- Ciesielski R., *Polska krytyka jazzowa XX wieku. Zagadnienia i postawy*, Zielona Góra 2017
- Dźwinel K., *Bardowie na przystanku PKS-u. Jan Krzysztof Kelus i Andrzej Garczarek jako mistrzowie piosenkowego konkretności*, „Tekstualia” 2018, nr 2, s. 21–38
- Gajda K., *Poza państwowym monopolem – Jan Krzysztof Kelus*, Poznań 1998
- Gajewski K., *Rozliczenia z PRL-em na łamach bruLionu. Przypadek Jana Krzysztofa Kelusa*, w: *Doświadczenie komunizmu – pamięć i język*, red. P. Zemszał, R. Halili, M. Głuszkowski, Toruń 2016, s. 132–148
- Kamińska K., *Koniec cenzury w PRL (1989–1990)*, „Studia Medioznawcze” 2014, nr 3, s. 115
- Kelus J., Staszewski W., *Był raz dobry świat... Jan Krzysztof Kelus w rozmowie z Wojciechem Staszewskim (i nie tylko)*, Warszawa 1999
- Lanova V., *Karel Kryl – písničkář sduší básníka*, w: *Mezi deklamováním a románem (Proměny žánrů včeské a slovenské literatury)*, red. S. Fedrová, J. Hejlk, A. Jedličková, Praga 2006, s. 134–145
- Prokeš J., *Specifičnost poetiky písní Karla Kryla*, „Bohemistyka” 2005, nr 1, s. 65–72
- Putzlacher-Buchtova R., *Karel Kryl – malý velký písničkář*, „Piosenka. Rocznik Kulturalny” 2018, nr specjalny
- Trudzik A., *„Rock’n’Roll” (1990–1991). Niezbyt pomyślna próba transplantacji dobrych wzorców prasy muzycznej (rockowej) z PRL-u do III RP*, w: *Dziennikarstwo i media muzyczne a polityka*, red. D. Baran, A.M. Trudzik, Opole 2020, s. 109–130
- Trudzik A., *„Tylko Rock”. Dzieje pisma oraz rezultaty badań nad miesięcznikiem „Tylko Rock” 1991–2002*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2014, nr 3–4, s. 565–591
- Trudzik A., *„Tylko Rock”. Rezultaty analizy strukturalnej*, Szczecin 2014
- Trudzik A., *Albumy rockowe z lat 80. – medium w walce z reżymem PRL-u (studium z dziennikarstwa muzycznego)*, „Kultura – Media – Teologia” 2015, nr 21, s. 53–87
- Trudzik A., *Bob Dylan przed otrzymaniem Literackiej Nagrody Nobla. Recepja artysty w polskiej prasie muzycznej rockowo-jazzowej (analiza ilościowo-jakościowa)*, w: *Słowami o dźwiękach... Muzyka w mediach (nie tylko doby PRL-u)*, red. B. Afeltowicz, A. Trudzik, Szczecin 2017, s. 13–33
- Trudzik A., *Czy jest miejsce dla Depeche Mode w roku... „Tylko Rocku”? Analiza kwantytatywno-kwalitatywna z zakresu dziennikarstwa muzycznego*, w: *Od teorii do empirii*, red. K. Stasiuk-Krajewska, M. Graszewicz, Wrocław 2014 (Teorie Komunikacji i Mediów, t. 7), s. 215–236
- Trudzik A.M., *Czy „Rock’n’Roll” to paradoksalnie pismo hard rockowe/heavy metalowe?*, w: *Artyści i sceny metalowej (kontr)kultury*, red. J. Kosek, Kraków 2020, s. 95–117
- Trudzik A., *Działalność prasowo-wydawnicza Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2019, nr 3, s. 75–94
- Trudzik A., *Eksploracja i wykorzystywanie Internetu przez współczesny ruch anarchistyczny w Polsce*, „Studia Medioznawcze” 2004, nr 2, s. 45–64

- Trudzik A.M., *Jazz in Central and Eastern Europe as Discussed by Jazz Magazine (1956–1959)*, „Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej” 55, 2020, nr 3, s. 103–124
- Trudzik A., *Na początku był „Jazz”. 60 lat prasy muzycznej (jazz, rock) w Polsce*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2017, nr 1, s. 183–200
- Trudzik A., *Na styku dwóch epok. „Non Stop” (1988/89) – początki ewolucji rynku prasy muzycznej, w: Media a Polacy. Polskie media wobec ważnych wydarzeń politycznych i problemów społecznych*, red. K. Pokorna-Ignatowicz, S. Jędrzejewski, J. Bierówka, Kraków 2012, s. 63–72
- Trudzik A., *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ustrojowej. „Tylko Rock” 1991–2002*, Gdańsk 2017
- Trudzik A.M., *Prasa rockowa w PRL-u. „Magazyn Muzyczny” 1980–1991*, Szczecin 2023 [w druku]
- Trudzik A., *Rekonstrukcja historii – prasa muzyczna jako pomijany segment prasy wydawanej oficjalnie w stanie wojennym*, w: *Media i dziennikarstwo w XX wieku. Studia i szkice*, red. M. Kaczmarczyk, M. Boczkowska, Sosnowiec 2015
- Trudzik A., *Rock i muzyka popularna w prasie polskiej. Modele orientacji metodologicznych i rezultaty badań za 2014 rok*, w: *Konstruowanie komunikacji i mediów*, red. M. Graszewicz, M. Wszolek, Kraków 2016 (Teorie Komunikacji i Mediów, t. 9), s. 19–36
- Trudzik A.M., *Rockmani z PRL-u o PRL-u po PRL-u na łamach prasy rockowej* [w opracowaniu]
- Trudzik A., *Rola mediów w funkcjonowaniu współczesnego ruchu anarchistycznego w Polsce*, w: „Stare”, „nowe” media w kontekście kampanii politycznych i sprawowania władzy, red. M. du Vall, A. Walecka-Rynduch, Kraków 2010 (Media i Polityka, t. 2), s. 45–64
- Trudzik A.M., *Strategie genologiczne krajowej prasy muzycznej w latach 70. XX w. (jazz, rock, pop)*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2019, nr 4, s. 205–220
- Trudzik A., *The Origin of the Introduction of Popular Music to Polish Radio Broadcasting in the Polish People’s Republic (1950s and 1960s)*, w: *Radio Relations. Policies and Aesthetics of the Medium*, red. G. Stachyra, T. Bonini, M. Oliveira, Newcastle upon Tyne 2018, s. 183–201
- Trudzik A., *Wielowarstwowość pokładów muzyki hardrockowej/heavymetalowej w zasobach „Tylko Rocka”*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2018, nr 10 (3), s. 95–117
- ***, ***, „Tylko Rock” 1993, nr 27
- ***, *Guitar Man* (Marcin Żabielowicz), „Tylko Rock” 1995, nr 6
- Banach P., *Autobiografia*, „Tylko Rock” 1996, nr 12
- Bratkowski P., *Intro*, „Non Stop” 1989, nr 12
- Bratkowski P., *Sweet Eighties. Część I: Eksplozja*, „Rock’n’Roll” 1990, nr 3
- Bratkowski P., *Sweet Eighties (2)*, „Rock’n’Roll” 1990, nr 4
- Bratkowski P., *Sweet Eighties. Część III: Dekadencja*, „Rock’n’Roll” 1990, nr 5
- Czerwień K., ***, w: *Złota płyta*, „Tylko Rock” 1996, nr 9
- Grzegorzczak A. (oprac.), *Okrągły stół NS*, „Non Stop” 1989, nr 1
- Jotem, *Mieszanka wybuchowa*, „Magazyn Muzyczny” 1989, nr 8
- Kaczorowski W.S., *Margines*, „Magazyn Muzyczny” 1989, nr 8
- Kaczorowski W.S., *Wszystko już było!*, „Magazyn Muzyczny” 1989, nr 7
- Kamiński W., *Krótkie kazanie. O pluciu, kopaniu, zgrzytaniu zębami i świńskich słówkach*, „Brum” 1994, nr 8
- Kleyff J., *Źródło*, „Non Stop” 1988, nr 10
- Konkurs 40 na 40*, „Tylko Rock” 1999, nr 1
- Królikowski W., *Trochę Claptona przed zaśnięciem*, „Tylko Rock” 1991, nr 2
- Królikowski W., *12 hitów w stylu lambada hardcore* [rozmowa], „Magazyn Muzyczny” 1990, nr 12, s. 19
- Kwiatkowski R., *Still Independent*, „Non Stop” 1988, nr 10

- Lipiński T., *Kłamstwa potwora*, „Tylko Rock” 1993, nr 6
- Lipiński T., *Uszanujmy korzenie, poznajmy przeznaczenie*, „Tylko Rock” 1994, nr 2
- Lipiński T., *W gruzach świątyń fałszywej moralności*, „Tylko Rock” 1994, nr 6
- Niemen C., *Na dzień 11 listopada (Pytanie o Niepodległość)*, „Tylko Rock” 1998, nr 11
- Niemen C., *Pantheon (Dzienniki i spojrzenia za siebie...)*, „Tylko Rock” 1999, nr 5
- Niemen C., *Pantheon (Dzienniki i spojrzenia za siebie...)*, „Tylko Rock” 1999, nr 12
- Niemen C., *Pantheon (Dzienniki i spojrzenia za siebie...)*, „Tylko Rock” 2000, nr 6
- Niemen C., *Pantheon (Dzienniki i spojrzenia za siebie...)*, „Tylko Rock” 2000, nr 9
- Niemen C., *Pantheon (O komedii dell'arte...)*, „Tylko Rock” 1998, nr 10
- Niemen C., *Pantheon (Rzecz o dyktaturze kłamstwa)*, „Tylko Rock” 1995, nr 8
- Niemen C., *Pantheon (III/XII)*, „Tylko Rock” 1997, nr 1
- Podgórski A., *Pod czarnym sztandarem*, „Brum” 1995, nr 5
- Podgórski A., *Polska (r)ewolucja punkowa*, „Brum” 1993/1994, nr 4
- Soporek W., *Nowy człowiek w sejmie* [rozmowa], „Non Stop” 1989, nr 8
- Staszewski K., *Pewna sprawa z przyjaciółmi*, „Tylko Rock” 1993, nr 1
- Staszewski K., *Posłuchaj to do Ciebie*, „Tylko Rock” 1996, nr 5
- Staszewski K., *Posłuchaj to do Ciebie: Będąc młodą lekarką*, „Tylko Rock” 1995, nr 4
- Staszewski K., *Posłuchaj to do Ciebie: „Lenizm”*, „Tylko Rock” 1996, nr 6
- Staszewski K., *Posłuchaj to do Ciebie: Rock minął*, „Tylko Rock” 1997, nr 2
- Staszewski K., *Posłuchaj to do Ciebie: „Tototorm” „Sz”*, „Tylko Rock” 1995, nr 8
- Staszewski W., *Wariackie papiery i obsesja czysta: Przypowieść o Janie K. Kelusie* [rozmowa], „Rock’n’Roll” 1990, nr 001
- ToSeNeVrati, „Rock’n’Roll” 1990, nr 001 (i kolejne)
- Weiss W., *Polska*, „Tylko Rock” 1991, nr 2
- Wojewódzki K., *W poszukiwaniu straconego czadu* [rozmowa z T. Lipińskim], „Magazyn Muzyczny” 1989, nr 11

Artur Trudzik – doktor, adiunkt w Instytucie Literatury i Nowych Mediów Uniwersytetu Szczecińskiego. Ma w dorobku pięć książek monograficznych i trzy jako współredaktor, a także ponad 50 artykułów naukowych. Uczestniczył w przeszło 60 konferencjach naukowych, jest także organizatorem cyklicznej Konferencji Media-Dziennikarstwo-Muzyka. Główne zainteresowania badawcze: dziennikarstwo i media muzyczne (obecnie), historia mediów w XX i XXI w., II Wielka Emigracja, w tym myśl społeczno-polityczna i dzieje mediów wychodźczych. Najważniejsze publikacje: *Polski Ruch Wolnościowy „Niepodległość i Demokracja” i jego organ prasowy – „Trybuna”. Dzieje ruchu, periodyku i innych czasopism wydawanych przez PRW „NiD”* (2009); *Myśl społeczno-polityczna Polskiego Ruchu Wolnościowego (PRW „NiD”) w latach 1945–1955* (2010); *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ustrojowej*. „Tylko Rock” 1991–2002 (2017); „Magazyn Muzyczny” 1980–1991 – *odłona pierwsza (Ewolucja, struktura, ogólna tematyka, bibliografie zawartości)*, Szczecin [w druku].

Kontakt: arttru@interia.pl