

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

ALEKSANDRA GALANT: To są Audycje Kulturalne, podcast Narodowego Centrum Kultury. Przy mikrofonie Aleksandra Galant. Dzisiaj mam przyjemność mówić do Was z Krakowa, z budynku, w którym niegdyś przed laty mieściło się kino Światowid, i ten budynek nadal zachował taką, powiedziałabym, trochę kinową strukturę. Ten budynek w niedalekiej przyszłości przejdzie gruntowną modernizację, ale na razie ciągle czuć tutaj ducha epoki, o której w Muzeum Nowej Huty się opowiada. Mam przyjemność gościć tutaj, za sprawą niedawno otwartej wystawy, która poświęcona jest buntowi, buntowi w muzyce, i o tej wystawie więcej opowie jej kurator, pan Zbigniew Semik, który zgodził się nas dzisiaj po niej wprowadzić. Witam w Audycjach Kulturalnych.

ZBIGNIEW SEMIK: Dzień dobry, witam.

ALEKSANDRA GALANT: Trochę na ten temat rozmawialiśmy, ale zapytam jeszcze raz, jak to się stało, że ta wystawa w Muzeum Nowej Huty została otwarta i że mogą ją oglądać mieszkańcy Krakowa, ale sama jestem dowodem na to, że nie tylko?

ZBIGNIEW SEMIK: Wystawa powstała na skutek rozmowy, którą toczyliśmy w takim trochę półprywatnym gronie z Ryszardem Kozikiem, dziennikarzem "Wyborczej" oraz pracownikiem Muzeum Krakowa i z Leszkiem Gnoińskim, czyli człowiekiem, który o muzyce wie wszystko. Organizowaliśmy jeszcze w Muzeum PRL-u, które istniało tutaj przed Muzeum Nowej Huty, spotkania z różnymi muzykami czasów PRL-u i po jednym z tych spotkań zaczęliśmy rozmawiać o tym, jak wyglądał bunt w tej muzyce, w jaki sposób muzycy w tym czasie gwarantowali sobie wolność, jakich sposobów używali, no jakie był też granice kompromisu z władzą, prawda? Czy można było być sobie takim niezależnym, wolnym atomem, czy trzeba było no troszkę się czasami ugiąć, żeby móc tworzyć.

ALEKSANDRA GALANT: Tak powstała wystawa. Czytam na tablicy, która znajduje się naprzeciwko mnie, że to jest podróż w czasie i przestrzeni śladem PRL-owskiego muzycznego buntu i obszarów wolności, na kształt których wpływała muzyka. My znajdujemy się już w przestrzeni, gdzie niegdyś była sala kinowa, ale wydaje mi się, że ominęliśmy przynajmniej jeden fragment, mianowicie zdjęcia, które znajdują się jeszcze przed wejściem na samą wystawę.

ZBIGNIEW SEMIK: Przed samym wejściem na wystawę znajdują się dwa wielkoformatowe zdjęcia, które pokazują dwa główne wątki, które przewijają się przez wystawę, czyli pokazujemy muzyków jazzowych, którzy biorą udział w turnieju jazzowym w Nowej Hucie w latach 50. Oni są tacy eleganccy, uśmiechnięci, trzymają swoje instrumenty dęte w rękach, natomiast oni patrzą na drugą ścianę, gdzie znajdują się uczestnicy festiwalu w Jarocinie na słynnym zdjęciu z takiego gigantycznego tańca pogo pod sceną. Tak że i uczestnicy festiwalu pogujący, i ci muzycy jazzowi otwierają symbolicznie nam wystawę.

ALEKSANDRA GALANT: Wydaje mi się, że to jest świetny pomysł na początek również dlatego, że kiedy widzimy plakat wystawy i słyszymy bunt, to myślimy właśnie o

tych rockowych wydarzeniach, o kapelach grających ostrą muzykę i wykrzykujących hasła, które poruszały tłumy, ale ten boom zaczął się chyba trochę inaczej i właśnie to widzimy na początku, bo zaczęło się chyba w pewnym sensie od jazzu.

ZBIGNIEW SEMIK: Fakt, że plakat i identyfikacja wizualna wystawy są utrzymane w takiej mocno punkowej stylistyce, natomiast wydaje mi się dość słuszne, ponieważ pierwszym skojarzeniem, wydaje się, większości z nas, jeśli chodzi o bunt, muzykę i PRL, no to jednak jest punk rock i Jarocin czy jakieś ostre koncerty, które wówczas miały miejsce. Natomiast uważny widz zauważy na tym plakacie, że pod tą czaszką, ponieważ na plakacie jest czaszka i pod spodem dwie skrzyżowane piszczele, które po bliższym przyjrzeniu się, zobaczymy, że to nie są piszczele, tylko to jest gitara skrzyżowana z saksofonem. Tak że hołd jazzowi też oddajemy na tym plakacie. Poprowadziliśmy naszą opowieść chronologicznie, stąd właśnie zaczynamy od jazzu i od lat 40., ponieważ wydaje mi się, że to jest trochę zapomniany wątek taki buntowniczy w muzyce. Walka o to, żeby jazz po raz kolejny wyszedł na powierzchnię i wyemancypował. No to jest ciekawa opowieść z przełomu lat 40. i 50., ponieważ w latach 40. czy pod koniec lat 40. jazz był na cenzurowanym. Była to muzyka, która była jednoznacznie kojarzona z amerykańskimi kapitalistami, naszymi wrogami.

ALEKSANDRA GALANT: **Zgniłym Zachodem.**

ZBIGNIEW SEMIK: Ze zgniłym Zachodem, oczywiście. Więc muzyka zgniłego Zachodu raczej nie powinna być grywana w miejscach takich bardziej oficjalnych, stąd konieczność, żeby jazzmani zeszli, oni sami mówią, że zeszli do katakumb. Stąd jam session odbywały się w jakichś takich pośrednich lokalach czy wreszcie w prywatnych mieszkaniach. Tak że jest to wątek bardzo buntowniczy, prawda? Ludzie, którzy chcieli grać swoją muzykę, nie mogli tego robić ze względu na naciski ze strony władz i tych jazzmanów czasem spotykały dość duże nieprzyjemności, prawda. Ktoś został pobity, ktoś został wyrzucony z orkiestry akademickiej, ktoś stracił miejsce w akademiku. No nie są to jakieś bardzo ciężkie represje, natomiast jest to spora liczba dużych nieprzyjemności, które mogły spotkać kogoś, kto grał jazz.

ALEKSANDRA GALANT: **Na fragmencie wystawy, która właśnie te historie opowiada, znajdują się reprodukcje plakatów z odezwaniami telegramów i na jednym z nich czytamy: "Precz z rozbijaczami jedności robotniczo-chłopskiej". To właśnie jazzmani?**

ZBIGNIEW SEMIK: Ta część wystawy jest poświęcona troszkę wcześniejszemu czasowi, ponieważ paradoksalnie represje, które spotykały jazzmanów czy tę muzykę jazzową, one nie datują się od 1945 roku, czy 1944, kiedy komuniści są instalowani w Polsce tak naprawdę siłą, tylko był taki okres mniej więcej do 1949 roku, gdzie ten jazz mógł być swobodnie grany i dlatego mamy na początku wystawy taki kolaż różnych odezwo propagandowych, które przed chwilą zostały przytoczone, ale też plakatów z występów jazzowych. Do momentu, kiedy w Polsce nie zaczęto wprowadzać socrealizmu, który nie dotyczył tylko muzyki przecież, bo też architektury, malarstwa, literatury, bardzo wielu dziedzin życia kulturalnego, jazz mógł być grany swobodnie, i co może wydawać też się paradoksalne, druga połowa lat 40. to jest jeszcze moment, kiedy istnieje wymiana kulturalna między Polską a Zachodem. Oczywiście istniała

cenzura, oczywiście komuniści powoli podporządkowywali sobie kraj, natomiast wymiana istniała i wtedy ten jazz jeszcze mógł być grany legalnie, bez jakichś większych problemów, natomiast w momencie, kiedy implementowano socrealizm, to wszystko skończyło i jazzmani, tak jak mówiłem, musieli zejść do tych symbolicznych katakumb.

ALEKSANDRA GALANT: Jeżeli zgodzisz się, żebyśmy przeszli dalej, co słyszycie, że naprawdę robimy, bo skrzypi podłoga pod naszymi nogami, to tutaj o tym socrealizmie jest więcej i wydaje mi się, że widzimy tutaj najbardziej popularne i kojarzone symbole socrealizmu.

ZBIGNIEW SEMIK: Mamy tutaj różne przykłady, nie tylko muzyczne, dotyczące socrealizmu, bo widzimy np. socrealistyczną architekturę Placu Centralnego, czyli centralnego miejsca w Nowej Hucie, w której się właśnie znajdujemy, widzimy socrealistyczny portret Lenina autorstwa Wojciecha Fangora, widzimy też obraz, który prezentuje dziewczyny, które z pieśnią na ustach, zapewne z pieśnią masową, która wówczas była propagowana, i śpiewają, niosąc czerwone szturmówki, ale też widzimy pianistę, który gra dla robotników na hali fabrycznej, więc to są wszystko takie akcenty bardzo socrealistyczne, czyli ten kult chłopca i robotnika. Narzucenie jednej wizji kultury, ale też z drugiej strony propagowanie tej kultury, czyli jednak ten pianista z jakiegoś względu się znalazł na tej hali fabrycznej, to i gra prawdopodobnie utwory klasyczne.

ALEKSANDRA GALANT: Przed nami stoi, wydaje mi się, że to jest szkolna ławka.

ZBIGNIEW SEMIK: Tak. Ta szkolna ławka to jest z kolei nawiązanie do symbolicznego wyjścia jazzu z podziemi, to znaczy do pierwszych Zaduszek Jazzowych, które odbyły się w Krakowskiej Szkole Podstawowej, stąd ta ławka, która jest tutaj postawiona w taki dość nietypowy sposób, taki bardzo dynamiczny. W Szkole Podstawowej w Krakowie zebrała się śmietanka polskich jazzmanów tak naprawdę. Był tam Krzysztof Komeda, był tam Andrzej Kurylewicz, był tam Andrzej Trzaskowski, wreszcie przyjechał sam Leopold Tyrmand. I na tej zadymionej sali w szkole podstawowej to od razu środowisko w jakiś sposób się skonsolidowało. To już było po śmierci Stalina, bo to był 1954 rok, Stalin umarł rok wcześniej, i ci jazzmani, no jeszcze może trochę półjawnie, ale jednak zebraли się, pograli, i od tego czasu datuje się wyjście jazzu z powrotem na światło dzienne.

ALEKSANDRA GALANT: Kolejne skojarzenie z jazzem i historią, o której mówisz, to jest kultura bikiniarzy. Ja tę historię bikiniarzy przypomniałam sobie tutaj w Muzeum Nowej Huty dzięki opisom, które znajdują się jeszcze przed wejściem na samą wystawę.

ZBIGNIEW SEMIK: Bikiniarze byli związani z muzyką pierwszą subkulturą tak naprawdę Polski Ludowej. Na wystawie prezentujemy kronikę, która zestawia właśnie bikiniarzy z taką zdrową młodzieżą robotniczą. Co jest bardzo charakterystyczne dla tej kroniki, którą oczywiście wszystkim polecam, jest to, że kiedy lektor potępia tych bikiniarzy i mówi, że są związani z tą zgniłą zachodnią kulturą, w tle gra jazz. Natomiast w momencie, kiedy przechodzimy do części poświęconej zdrowej robotniczej młodzieży, która tworzy kółko sportowe i która walczy o wykonanie planu, muzyka zupełnie się zmienia. W tym momencie zaczynamy słyszeć taką

podniosłą muzykę, właśnie zachęcającą, nie wiem, do pracy, do walki o wykonanie planu, więc trochę upieklimy dwie pieczenie na jednym ogniu. Po pierwsze, no przedstawimy pierwszą subkulturę i ludzi, którzy ubierali i żyli w taki sposób, jak im się wydawało, że się żyje na Zachodzie. Pamiętamy, że zbyt wiele informacji z Zachodu wtedy nie docierało, więc generalnie oni mieli jakieś takie wyobrażenie trochę, jak to wygląda. Natomiast z drugiej strony to mamy tę zdrową młodzież robotniczą, która piętnuje tych bikiniarzy.

ALEKSANDRA GALANT: Przejdźmy dalej. Muszę przyznać, że w ciągu kilku minut naszego dotychczasowego spotkania w muzeum widocznie przybywa ludzi. Wystawa cieszy się chyba sporym zainteresowaniem, to pewnie trochę à propos nostalgii, o której już rozmawialiśmy, no bo czasy, które przybliży wystawa, czyli te lata 1945-89, no to są czasy dla wielu osób, które kojarzą się z młodością, właśnie z tym tytułowym buntem, no i wieloma takimi pierwszymi przeżyciami.

ZBIGNIEW SEMIK: Tak. My obserwujemy to na bieżąco i też obserwowaliśmy to na wernisażu, kiedy opozycjoniści, którzy są skupieni w takiej organizacji Sieć Solidarności, śpiewali sobie takie pieśni z protestu, widzieliśmy rockmanów już w sile wieku, którzy między sobą wymieniali uwagi o tym, jak nie mogli wrócić do domu z długimi włosami i musieli zamieszkać w namiocie, ale akurat było lato, więc mogli to zrobić, czy też ludzi podśpiewujących sobie piosenkę Karin Stanek "Jedziemy autostopem", bo o tym też opowiadamy na naszej wystawie. Siła nostalgii czy siła wspomnień młodości jest naprawdę bardzo duża, no i to jest zupełnie naturalne i też bardzo się z tego cieszymy, że przywołujemy jednak w ludziach często jednak miłe wspomnienia, czy to wspomnienia takiej bez trosk młodości, czy choćby takiej siły wspólnoty solidarnościowej, czy czasu tych protestów.

ALEKSANDRA GALANT: Wystawa jest bardzo duża, skonstruowana w bardzo ciekawy sposób. Przechodzimy do kolejnej sali, w której opowiadacie już o odwilży.

ZBIGNIEW SEMIK: Opowiadamy o odwilży. Pierwszą rzecz, którą pokazujemy w tej części, jest Festiwal Młodzieży i Studentów, który odbył się w Warszawie w 1955 roku. To był kolejny moment, kiedy muzyka mogła być grana zupełnie swobodnie w przestrzeni publicznej, nawet były specjalnie rozstawione sceny pod Pałacem Kultury i Nauki, świeżo otwartym, swoją drogą, w tym czasie. To był przełom nie tylko w kontekście muzyki, ale też generalnie mentalności Polaków, którzy po raz pierwszy od bardzo wielu lat zobaczyli cudzoziemców w sporej liczbie, no i się okazało, że ci ludzie, no bo do Warszawy przyjechali wtedy ludzie zarówno ze wschodu i z zachodu, prawda? I zarówno z krajów bloku wschodniego, jak i z krajów kapitalistycznych tzw., i się okazało, że to nie jest nic strasznego, że to są też młodzi ludzie, którzy mają podobne problemy, żyją pewnie w zbliżony sposób, co jednak sporo zmieniło w optyce tego, jak się patrzyło na Zachód. Nagle się okazało, że po prostu to są tacy sami ludzie jak my, natomiast tak jak mówiłem, w kontekście muzyki to oznaczało po prostu swobodę w graniu różnych zespołów, które sobie grały różne rodzaje muzyki, jazz zapewne również. W tej części wystawy też pokazujemy, w jaki sposób odwilż w ogóle wpłynęła na kulturę, o tej emancypacji muzyki już rzeczywiście mówiłem, natomiast zestawiamy te rzeczy, które pokazywaliśmy w części socrealistycznej wystawy, i pokazujemy, jak ci sami twórcy radzili sobie w estetyce socrealizmu, a jak sobie radzili w momencie, kiedy mogli tworzyć tak, jak chcieli. Stąd widzimy projekt małżeństwa Ingardenów, którzy projektowali Plac Centralny w Nowej Hucie, ale też

widzimy zdjęcie tzw. Bloku Szwedzkiego nowohuckiego, który jest już projektem modernistycznym. Tak że ci sami ludzie, którzy wcześniej stawiali takie budynki narodowe w formie, socjalistyczne w treści, mogli swobodnie sobie budować budynki w formie modernistycznej. Te miejsca, o których mówię, to je dzieli paręset metrów tak naprawdę w Nowej Hucie. Pokazujemy też obraz op-artowy Wojciecha Fangora.

ALEKSANDRA GALANT: Zupełnie inny od portretu, który mijaliśmy kilka minut temu.

ZBIGNIEW SEMIK: Tak, rzeczywiście. No już nie jest to takie malarstwo przedstawiające konkretną osobę, w tym przypadku Lenina, tylko widzimy piękny op-artowy obraz w zupełnie innej estetyce, natomiast artysta jest dokładnie ten sam, więc taki uwolniony z okowów socrealizmu mógł wreszcie tworzyć tak jak chciał, tak naprawdę.

ALEKSANDRA GALANT: Moją uwagę jako radiowca przykuwa to, co pojawiło się dokładnie na wprost nas, to znaczy wystawa starych, myślę, że już zabytkowych w jakimś sensie radioodbiorników.

ZBIGNIEW SEMIK: Pokazujemy te radioodbiorniki celowo, ponieważ w tej części wystawy opowiadamy o tym, w jaki sposób zachodnia muzyka docierała do Polski za pomocą właśnie fal radiowych, ponieważ jest tu fragment dotyczący słynnej audycji z Jazz Hour w radiu Voice of America i przybliżamy tutaj postać Willisa Conovera. Niektórzy jazzmani go nazywali w ogóle apostołem jazzu. To był człowiek, który celowo mówił bardzo powoli, używał bardzo prostego angielskiego, polscy muzycy mieli taką praktykę, że siedzieli przy radioodbiornikach, starali się zapis nutowy prowadzić na bieżąco i później konsultowali sobie, jak ten utwór złożony w całości mógł wyglądać. Natomiast też chcieliśmy pokazać radioodbiorniki z tamtego czasu, które po prostu są bardzo ładnymi przedmiotami. Ich design jest naprawdę rzeczą cudowną i osobiście po prostu bardzo lubię, więc bardzo się cieszę, że mogliśmy przy okazji opowiedzieć o Jazz Hour, ale też o Radiu Wolna Europa czy Radiu Luksemburg, pokazać coś takiego, w jaki sposób kiedyś tej muzyki słuchano i jak estetyczne to były przedmioty.

ALEKSANDRA GALANT: Bardzo estetyczne. Mnie się marzy, żeby kiedyś taki radioodbiornik mieć w domu. Tutaj na wystawie jest ich aż siedem, chociaż nie wiem, czy nie osiem, jeden taki mniejszy znajduje się między dwoma na ostatniej półce.

ZBIGNIEW SEMIK: W tym miejscu jest ich osiem, ale jest ich jeszcze troszkę więcej. Natomiast tak, one tutaj robią wrażenie takiej ściany po prostu dźwięków. Czasem na koncertach rockowych mają takie wielkie ściany wzmacniaczy, to tutaj troszkę powtórzyliśmy ten motyw, ale używając tych pięknych radioodbiorników.

ALEKSANDRA GALANT: Przede mną wyrosły gabloty, w których znajdują się przedmioty. Pierwszy, jaki widzę, to jest trąbka, trąbka należąca do Andrzeja Wojciechowskiego.

ZBIGNIEW SEMIK: To jest bardzo ciekawy instrument należący do muzyka zespołu Melomani, bardzo fajnego i rozpoznawalnego zespołu jazzowego tego czasu, w którym grały same sławy

tak naprawdę. Trąbka Idona jest o tyle ciekawa, że jest składakiem. Jest to trąbka, która została zespanowana z dwóch instrumentów, co dowodzi pewnej nędzy sprzętowej tamtego czasu. W drugiej gablocie z kolei pokazujemy pucharek, który zdobył zespół Krzysztofa Komedy na pierwszym Festiwalu Muzyki Jazzowej w Sopocie, który też był przełomem, ponieważ wtedy nie dość, że ten jazz grano zupełnie otwarcie i z aprobatą władz oczywiście, no bo w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej mało było takich rzeczy, na których władza by nie trzymała swojej ręki. Ten festiwal był o tyle charakterystyczny, że otwierała go wielka taka parada nowoorleańska, bardzo spontaniczna, co z perspektywy lat 50. jest rzeczą zupełnie unikalną, ponieważ wówczas, kiedy przechodziły parady przez miasto czy pochody przez miasto, one wszystkie były zorganizowane. Nie było tak, że ludzie sobie po prostu szli w samopas i krzyczeli, co chcieli, wręcz przeciwnie. Stąd to był taki przełom, prawda, że nagle ludzie niosąc jakieś abstrakcyjne rysunki na transparentach, grając na instrumentach, przejechali przez miasto, to takich rzeczy raczej się wtedy nie widywało. Inną rzeczą, którą my tutaj pokazujemy, czy innym wydarzeniem, które tutaj jest prezentowane, były pierwsze powojenne wybory miss. To się nazwało Konkurs Miss Sopot, który zgromadził nieprzebrane tłumy. Wyglądało to tak, że pierwsze miejsce, które było przygotowane na te wybory, zostało stratowane przez publiczność, więc ostatecznie dziewczyny, które brały udział w tym konkursie, musiały się wspinać po drabinkach na takie małe pawiloniki przy moło w Sopocie. No i jeśli spojrzymy na zdjęcia prezentowane na wystawie, no to na plaży w Sopocie nie dało się szpilki wcisnąć, ponieważ wszyscy bardzo chcieli zobaczyć, jak taki konkurs może wyglądać. Oczywiście mówię to cały czas z perspektywy lat 50. W mojej opinii teraz wybory miss to jest absolutny obciach, prawda? No prezentowanie czy sprzedawanie ludzkiego ciała. Nie jest to rzecz, którą ja bym osobiście akceptował, natomiast znowu, my pokazujemy rzeczy, które miały miejsce ponad pół wieku temu. Warto też na to spojrzeć z perspektywy ludzi, którzy wtedy mieli z tym styczność, jako z taką rzeczą zupełnie nową.

ALEKSANDRA GALANT: Magia nowości pewnie także działała. Kątem oka wychyciłam już pierwsze sygnały, że przechodzimy do części, która odnosi się bezpośrednio do tytułowego buntu w systemie, czyli rock and roll i bigbit.

ZBIGNIEW SEMIK: Wydaje się, że rock jest właśnie pierwszym skojarzeniem, natomiast całą wystawą staramy się udowodnić, że jednak przed rockiem coś jednak było, prawda? Czyli był ten jazz, o którym troszkę porozmawialiśmy wcześniej. Tutaj opowieść rozpoczynamy od pierwszego zespołu, który się definiował jako zespół rockandrollowy, czyli to był zespół Rythm and Blues, który został stworzony pod wpływem wydarzeń w czasie drugiego Festiwalu Jazzowego z 1957 roku. Tam występował pierwszy muzyk rockowy. No i ci młodzi chłopcy, którzy widzieli występ tego rockowca, no sami stwierdzili, że warto by założyć taki zespół i on został złożony z pomocą Franciszka Walickiego, który teraz jest nazywany ojcem chrzestnym polskiego rocka. Więc Franciszek Walicki w jakiś sposób tym posterował i doprowadził do pierwszego występu tego zespołu, który swoją drogą grał tylko covery tak naprawdę, jeszcze nie wypracowali swojego repertuaru. Ich pierwszy koncert odbył się w klubie Rudy Kot w Gdańsku, i ówczesna prasa pisała, że dźwięki rozsadały ściany, tynk się sypał dookoła. Natomiast też na wystawie prezentujemy oryginalny wzmacniacz tego zespołu, który nie robi takiego wrażenia, jakby mógł rozsadać ściany i zsypywać tynk ze ścian, natomiast no takie były przekazy ówczesnej prasy. Natomiast ten zespół, on był trochę taką kometą, która szybko wleciała i potem szybko zgasła, ponieważ osobą, która zakończyła karierę tego zespołu, był

Edward Gierek, czyli człowiek co był pierwszym sekretarzem Komitetu Wojewódzkiego, wówczas PZPR, w Katowicach, który powiedział, że: "Nasza młodzież uczy się i pracuje, raz w tygodniu chciałaby kulturalnie wypocząć, nabrać sił do dalszej nauki i pracy, nie interesują nas wynaturzone mody, nie chcemy rozwydrzenia i rozpasania, przyjmijcie zatem do wiadomości", to była rozmowa, którą Edward Gierek przeprowadził z Franciszkiem Walickim, "że wasz wczorajszy koncert", odnośnie do koncertu w Katowicach, "był ostatnim występem waszego zespołu".

ALEKSANDRA GALANT: Czyli Edward Gierek zainterweniował bezpośrednio?

ZBIGNIEW SEMIK: Tak. No on się odnosił do tego, że bardzo często młodzież, po pierwsze, reagowała bardzo entuzjastycznie na nową muzykę, po drugie, była taka sytuacja w Warszawie, że ci młodzi ludzie wybiegli na ulice i krzykali: "Jazz, Presley, mambo-rock", domagając się właśnie dostępu do takiej muzyki, no i oczywiście jak to w PRL-u, zainterweniowała milicja, która ich rozproszyła. Więc nie budziło to zachwyty władzy, mówiąc oględnie, stąd historia tego zespołu trwała dość krótko, natomiast on bardzo szybko przepoczwarzył się w zespół Czerwono-Czarnych, bo w zasadzie w dniu, kiedy Rythm and Blues został oficjalnie zamknięty czy zakończył działalność, zaczął działalność zespół Czerwono-Czarni.

ALEKSANDRA GALANT: To jest zespół, już tak wydaje mi się, że szerzej znany, który zrobił większą karierę i więcej po sobie zapewne pozostawił, a ja mam pytanie, dlaczego odruchy protestu są, czy były słabe, jak głosi plakat, który znajduje się na wystawie przed nami?

ZBIGNIEW SEMIK: Stoimy przed obrazem Jadwigi Sawickiej "Słabe odruchy protestu" z kolekcji MOCAK-u krakowskiego muzeum, ponieważ wydaje się nam, że wraz z powstaniem Czerwono-Czarnych, a potem pierwszego Festiwalu Młodych Talentów w Szczecinie, trochę ten bunt przygasł. Polska młodzież zaczęła śpiewać polskie piosenki, te piosenki się ugrzeczniły, warto zwrócić uwagę, że artyści ówczesni nie pisali sobie tekstów, tylko muzykę czy teksty dla młodzieży pisali dorośli tak naprawdę, więc trudno porównać piosenkę "Tato, kup mi dzinsy" z tekstami Rolling Stonesów np. Więc to są jakieś dwie zupełnie inne rzeczy, natomiast z drugiej strony ci młodzi ludzie żyli w określonym państwie, które nie pozwalało na takie rzeczy po prostu. Stąd ten obraz "Słabe odruchy protestu", no i właśnie troszkę takie odejście od tej tematyki buntu, który wydaje się, że trochę wtedy przygasł. I przechodzimy do podtytułowych przestrzeni wolności na wystawie.

ALEKSANDRA GALANT: Przed nami wyrasta Festiwal Muzyczny w Jarocinie. To też jest doświadczenie bardzo wielu osób. Muszę się przyznać, że moje także, chociaż to już był inny Jarocin. Ten najważniejszy czas już chyba był za tym festiwalem, a co nie zmienia faktu, że do dzisiaj pamiętam koncert Kultu grającego trzydzieści najważniejszych piosenek z okazji trzydziestolecia istnienia zespołu.

ZBIGNIEW SEMIK: Tutaj zaczyna się strefa dotycząca Festiwalu w Jarocinie, natomiast te przestrzenie wolności jeszcze są trochę przed nami. Przechodzimy tutaj do części takiej absolutnie alternatywnej i znowu buntowniczej, natomiast w miejscu, w którym stoimy,

znajdujemy się na prywatce.

ALEKSANDRA GALANT: A to jest wszystko kwestia nostalgii, o której przed chwilą rozmawialiśmy, bo mnie się ten mój Jarocin przypomniał, jak tylko zobaczyłam plakat, zobaczyłam flagę i zobaczyłam napis.

ZBIGNIEW SEMIK: Mnie też się przypomniał, bo też miałem przyjemność być raz na Festiwalu w Jarocinie i słyszałem te wszystkie kultowe piosenki Dezertera, który grał ten repertuar, który również grał w latach 80., no i jeszcze parę ciekawych kapel tam wówczas występowało, i wspominam to bardzo dobrze. Wracając do tych przestrzeni wolności, może wrócimy, mówimy o takich rzeczach, które są właśnie jakby trochę stopień niżej niż bunt, prawda? Czyli taka wolność towarzyszy ludziom, którzy sobie tańczą na prywatce przy takiej muzyce, do której chcą tańczyć, co było szczególnie ważne w latach 50., bo wtedy też zabawy były organizowane. No to nie było tak, że spontanicznie się bawiliśmy tak, jak chcieliśmy, tylko zawsze to musiało być pod jakąś tam kontrolą. Mówimy też o autostopie, który był tematem, który przewijał się w twórczości muzyków czy w jakiś sposób też przez muzyków był promowany. Na ten pierwszy Festiwalu Młodych Talentów, o którym już mówiłem, no to wzywano po prostu na plakacie, że przyjeżdżajcie autostopem do nas. No i oczywiście największy hit PRL-owski, rozpoznawalny prawie przez wszystkich, czyli Karin Stanek, która śpiewała "Jedziemy autostopem", co też było troszeczkę takim smutnym paradoksem. Ona śpiewała, że "w ten sposób możesz, bracie, przejechać Europę", tu jest taka duża gwiazdka: jeśli dostaniesz paszport i cię na to stać. Teoretyczna możliwość była, jak się zdaje, natomiast ten autostop stale jest taką przestrzenią wolności, ponieważ wolność podróżowania to jest coś, co teraz wydaje nam się naturalne, natomiast to kiedyś było trochę utrudnione. Motoryzacja w Polsce to są dopiero jakieś lata, taka masowa, to są lata 70., a wcześniej, żeby przejechać z jednego miejsce w drugie, nie było to aż takie bardzo proste, prawda. Stąd właśnie pokazujemy ten autostop. Ale też pokazujemy skutery na wystawie, ponieważ skuter to jest maszyna, która też się kojarzy właśnie z jazzem, z tamtymi czasami. No skuter bardzo ważną rolę odgrywa w filmie "Niewinni czarodzieje" np.

ALEKSANDRA GALANT: Od razu o tym pomyślałam, i to właśnie chyba Krzysztof Komeda Trzcіński tym skuterem razem z trójką innych kolegów próbował podróżować.

ZBIGNIEW SEMIK: Pokazujemy na wystawie model Lambretta, który wówczas zagrał w tym filmie. Wcale nie jest to przypadkowe absolutnie, że ta Lambretta tutaj się znalazła, ale też koło Lambretty widzimy taki typowy plecak autostopowicza, który jest tam wypakowany różnymi takimi niezbędnymi fantami. Jeśli spojrzymy dalej, to pokazujemy również strefę, która dotyczy długich włosów, no bo to też jest strefa takiej wolności, wolności kształtowania własnego wyglądu. I powodem potencjalnych problemów, ponieważ zdarzały się wówczas tzw. postrzyżyny, czyli przymusowe strzyżenie pod pretekstem niezgodności wizerunku z tym, który jest pokazany w dowodzie osobistym, co przebiegało często dość brutalnie. No i znowu, z naszej perspektywy to się wydaje absolutnie dziwną sprawą, że ktoś w ogóle ingeruje w nasz wygląd. No wyglądamy, jak wyglądamy, to jest nasze podstawowe prawo, no ale wtedy ono nie było zagwarantowane. Nawet jeden z festiwali opolskich przebiegał pod hasłem: "Nie włos, lecz głos", więc to brzmiało tak bardzo górnolotnie, no ale w sumie było to też paradoksalne,

jeśli patrzymy z naszej perspektywy, że ktoś ingeruje w to, jak wyglądam. Natomiast wtedy to był problem i te postrzyżyny kojarzą nam się bardziej z jakąś taką wczesnosłowiańską historią, natomiast tutaj nabrały takiego nowego, dość brutalnego znaczenia.

ALEKSANDRA GALANT: **Wystawa zdaje się nie mieć końca. Jest niezwykle zbudowana.**

ZBIGNIEW SEMIK: 400 m² to jest jednak... Dość sporo da się pokazać na takiej przestrzeni w sumie ograniczonej.

ALEKSANDRA GALANT: **Wystawa meandruje, są tutaj stworzone różnego rodzaju kącki tematyczne, właściwie za każdym rogiem czeka na nas coś nowego.**

ZBIGNIEW SEMIK: Tak się staraliśmy, żeby to nie było takie jednorodne, tylko było troszkę zaskakujące. Natomiast trzema głównymi przestrzeniami wystawy, no to jest przestrzeń dotycząca właśnie jazzu i rock and rolla, potem są te przestrzenie wolności wspomniane, o których mówiliśmy przed chwilą, no i potem wracamy do takiego buntu bardzo dosłownie rozumianego, czyli mówimy właśnie o punk rocku, o Jarocinie, mówimy o trzecim obiegu, ale też o takich tematach jak służba wojskowa czy raczej jej negacja, i o różnych sposobach na walkę z cenzurą. Więc trochę tych tematów jest, przeróżnych. Może zatrzymamy się przy scenie, którą nazwaliśmy System Babilon, ponieważ to jest opowieść o tym, jak punk rock w Polsce powstawał i o tym, w jaki sposób, bo on bardzo szybko pojawił się na całym świecie, prawda. On w zasadzie pojawił równocześnie w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii, bardzo szybko przeszedł do Polski i padł na bardzo podatny grunt, ponieważ w Polsce wówczas też trwał kryzys ekonomiczny. Mówi się też o tym, że instrumenty w Polsce były tak kiepskiej jakości, że ten punk rock jakoś tak naturalnie wszedł polskim muzykom, bo nie była to bardzo trudna muzyka do zagrania. Mówimy też o tym Systemie Babilonie, ponieważ to są bardzo tożsame pojęcia. Jeden z nich pochodzi z kultury punk rockowej, drugi z kultury reggae'owej, czyli to jest jakaś opresja, która nas otacza, czy to opresja państwowa, tak jak w przypadku Polski, czy ten system komunistyczny. Natomiast często elementem systemu też byli rodzice czy też byli nauczyciele. Stąd właśnie przywołujemy punk rock. Pokazujemy też taką strefę, w której mówimy o tzw. trzecim obiegu. Ponieważ pierwszy obieg to jest obieg oficjalny, cenzurowany, drugi obieg kojarzy nam się z opozycją, głównie solidarnościową i samizdatem czy bibułą, natomiast trzeci obieg to już są takie rzeczy związane bardzo z alternatywą i bardzo mocno w tym trzecim obiegu możemy zaobserwować ten nurt "do it yourself", samo się nie zrobi po prostu. Jeśli nasze państwo nam nie gwarantuje tego, co jest nam potrzebne, a czasem są to proste rzeczy, nie wiem, np. koszulki z nazwami zespołów, które trzeba sobie własnoręcznie wyrabiać, no to trzeba się po prostu wziąć w garść i zrobić to samemu. Pokazujemy też bardzo ciekawe zjawisko, czyli ziny, czyli to są gazetki, które czasami luźno się trzymały zasad ortografii, estetyka była... no taka dość, no często była dość wątpliwa, natomiast to jest zjawisko, które miało bardzo szeroki zasięg, ponieważ te ziny były o tematyce muzycznej, ekologicznej, anarchistycznej i rzeczą, którą pokazujemy na wystawie, to są makiety zinów, czyli coś, od czego te ziny odbijano, to był zin akurat autorstwa Krzysztofa Grabowskiego z zespołu Dezerter, który wydawał przez jakiś moment zina Azotox. Ziny możemy zobaczyć, bo one były kolportowane i bardzo dużo kopii tych zinów powstało, natomiast pokazujemy makiety, czyli coś, od czego ten zin powstawał i też prezentujemy

przeróżne przygody, jak w ogóle można było wydać tego zina, bo kserokopiarki to była rzecz, która podlegała cenzurze. To nie była taka rzecz, że idziemy sobie, kopiujemy to, co chcemy, no teraz to już w ogóle drukujemy sobie po prostu wszystko, i te...

ALEKSANDRA GALANT: **Jeszcze w 3D.**

ZBIGNIEW SEMIK: I to jeszcze w 3D. Więc mentalnie i czasowo to jest bardzo odległa perspektywa. Przywołujemy np. wspomnienie Jarosław Szubrychta, któremu odbicie jego zina załatwił jego ojciec, który poszedł na komendę milicji i za butelkę wódki u swojego kolegi załatwił, żeby ten zin został odbity, no bo kopiarki milicyjne nie podlegały cenzurze. Czy też sam wspomniany Krzysztof Grabowski, który załatwił to chyba u swoich kolegów w Almaturze, którzy też mieli kserokopiarkę. Tak że to są problemy, które z naszej perspektywy są w ogóle dość dziwne po prostu i niespotykane, natomiast to była wtedy bardzo realna rzecz, tak że zaistnienie w tym trzecim obiegu też wymagało trochę operatywności, znajomości, umiejętność znalezienia się w sytuacji.

ALEKSANDRA GALANT: **Wydaje mi się, że mimo tego, że wystawa zdawała się nie mieć końca, to do niego powoli docieramy. Trochę na pożegnanie znowu widzimy czaszkę, którą widzieliśmy wcześniej na plakacie, i znów te piszczele pod spodem nie są takimi tradycyjnymi piszczelami.**

ZBIGNIEW SEMIK: W tekście kuratorskim wspominamy o tych problemach z poborem do wojska lidera KSU i lidera Acid Drinkers, stąd w oczach tej czaszki znajdują się płyty właśnie tych dwóch zespołów, no i pod spodem mamy kule, ale nie kule karabinowe, tylko kule, którymi się podpierano w momencie, kiedy był jakiś problem z nogami, no żeby też nawiązać do tego, że często muzycy sami się okaleczali, żeby nie iść do wojska. Np. lider KSU, podejmowano wysiłki, żeby mu złamać bark. Natomiast Siczka okazał się być mężczyzną o bardzo solidnej budowie ciała i to się w końcu nie udało. Sama wystawa nie kończy się na służbie wojskowej, tylko sama wystawa kończy się na wycieczce do współczesności, tzn. prezentujemy utwory czy teledyski do utworów, które albo mają PRL-owskie korzenie, czyli pokazujemy teledysk do piosenki "Jeszcze będzie przepięknie" w nowej wersji zaśpiewanej przez zespół Dagadana, pokazujemy również klip Zdechłego Osy "Spytaj policjanta", co jest bardzo jasnym nawiązaniem do piosenki "Spytaj milicjanta" zespołu Dezerter.

ALEKSANDRA GALANT: **Powiedzieliśmy dużo, właściwie Zbyszek powiedział bardzo dużo. Tu wydaje mi się, że najcenniejsze będą takie własne wrażenia. Ja myślę, że nawet jak skończymy rozmowę, jeszcze chwilę tutaj zostanę, dlatego zachęcam Was do tego, żeby Kraków, Muzeum Nowej Huty odwiedzić i zobaczyć wystawę "Bunt w systemie. Muzyczne przestrzenie wolności 1945–1989", której kurator Zbigniew Semik był dzisiaj Waszym i moim gościem. Bardzo ci dziękuję za rozmowę i to spotkanie.**

ZBIGNIEW SEMIK: Dziękuję również. Bardzo było miło.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.