

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

ALEKSANDRA GALANT: **To są Audycje Kulturalne podcast Narodowego Centrum Kultury przy mikrofonie Aleksandra Galant. Muzyka. Zazwyczaj muzyki najchętniej słuchamy, czasem o niej rozmawiamy, a czasami czytamy. No i taka okazja pojawiła się zupełnie niedawno, bo na półkach księgarni możecie znaleźć książkę pod tytułem "Fala, rok 1984 i polski post-punk". O czym jest ta książka, trochę zdradza tytuł, ale nie tak zupełnie do końca. Ja będę temat ten zgłębiać z autorem publikacji, z panem Rafałem Księżykiem, który jest dziennikarzem, krytykiem muzycznym, redaktorem, no i autorem książek. Bardzo miło mi jest Pana gościć w Audycjach Kulturalnych.**

RAFAŁ KSIĘŻYK: Dzień dobry.

ALEKSANDRA GALANT: **Dlaczego akurat nowa fala? Dlaczego post-punk? Dlaczego akurat ten obszar postanowił pan zgłębić? Książka ma ponad 400 stron, bodaj dokładnie 440, więc jest to bardzo obszerna i wyczerpująca publikacja, której przygotowanie, wydaje mi się, że to było dosyć sporo pracy.**

RAFAŁ KSIĘŻYK: Rzeczywiście było sporo powodów, dlaczego tej sporej ilości pracy się podjąłem. Jest wiele. Główny jest chyba taki, że moim zdaniem jest to bardzo ważny rozdział polskiej kultury. Nie tylko muzyki, ale kultury w ogóle. Cała ta muzyka nowofalowa czy post-punkowa lat 80. minionego wieku. Drugi powód jest taki, że do tej pory nie powstało żadne obszerniejsze, pogłębiające temat opracowanie na ten temat. Myślę, że jedna książka absolutnie nie ma szans wyczerpać całego bogactwa, gęstwiny wątków. Ta moja książka też nie rości sobie praw, żeby temat wyczerpać, a po prostu staram się zarysować mapę całego zjawiska, pewnie jego wątki pogłębić, inne tylko zasygnalizować. Jest to po prostu autorska podróż. Powody kolejne. Również taki, że od jakichś dobrych trzech lat ja obserwuję powrót zainteresowania nową falą i to w taki najlepszy z możliwych sposobów, czyli napierający oddolnie pojawiło się w Polsce, chyba nie przesadzę, jeśli powiem, że blisko trzydzieści młodych zespołów w całym kraju, które nawiązują do bardzo różnych odcieni nowej fali. To są ludzie tak plus minus dwudziestoletni, którzy po prostu zakładają nowe zespoły z odwołaniem do takich brzmień, takich klimatów, jakie były kiedyś. Dużym novum, które jest z jednej strony symptomem czasów, a z drugiej strony wypada się z tego bardzo cieszyć jest fakt, że o ile ta polska nowa fala lat osiemdziesiątych była zdecydowanie takim chłopackim przedsięwzięciem, to teraz na scenie jest bardzo dużo dziewczyn. Są też zespoły stricte żeńskie, więc to w ogóle zmieniło się na korzyść pod tym względem. I też z myślą o tych młodych ludziach, którzy tamtej epoki pamiętać nie mogą, pisałem, stawiając sobie też za zadanie to, aby umożliwić im, tą książką, rodzaj zanurzenia w tamte czasy, więc to nie tylko muzyka, ale cały taki kontekst, może mniej nawet polityczny, ale bardziej powiedziałbym taki obyczajowy, tak żeby mogli się poczuć trochę tak, jak te sprawy w takich kręgach towarzyskich przebiegały, czyli tam gdzie się ludzie spotykali, czego słuchali, co czytali, co spożywali, czym się odurzali, bo to wszystko były elementy składające się na zjawisko nowej fali.

ALEKSANDRA GALANT: **O rozwinięcie wielu z tych wątków pewnie będę Pana prosić, między innymi o miejsce, o ludzi, o to w jaki sposób się spotykali i co robili, ale zanim, to może zajmijmy się kontekstem. To znaczy, nowa fala w Polsce narodziła się w pewnym określonym momencie, kiedy rzeczywistość tutaj wyglądała tak, a nie inaczej. Gdybyśmy mogli wziąć to pod lupę, co się wtedy działo i dlaczego akurat wtedy dla tej nowej fali był to bardzo żyzny, bardzo podatny grunt.**

RAFAŁ KSIĘŻYK: Wyciągnąłem do podtytułu ten rok 1984, chociażby z tego powodu, właśnie z myślą o tych młodych czytelnikach, którym podejrzewam te lata minione, szczególnie z minionego już wieku, zlewają się w jedną wielką plamę i nic w tym złego, a nie dziwnego, ale ten rok 1984, za sprawą powieści Orwella, bardzo konkretnie się kojarzy z jakąś ziszczoną dystopią, z opresyjną epoką. Można ten taki właśnie orwellowski wydźwięk tej daty spokojnie odnieść do ówczesnych polskich realiów, wczesnych lat osiemdziesiątych. Od 13 grudnia 1981 roku do sierpnia 1984 roku trwał w Polsce stan wojenny, który wiązał się z szeregiem ograniczeń tak dziś abstrakcyjnych dla młodych ludzi, jak chociażby wprowadzenie godziny milicyjnej dla młodzieży, która, jeśli dobrze pamiętam, po 22 musiała siedzieć w domu, nie mogła być spotkana na ulicy, były tam ograniczenia podróży. To oczywiście nie przez wszystkie te trzy lata z hakiem, ale stopniowo łagodzone były te rygory. Niemniej taki szok nałożenia na ludzi dosyć istotnych ograniczeń niewątpliwie dawał się wtedy we znaki. Cała ta sytuacja, realia z chyłącego się już do upadku systemu komunistycznego, który jeszcze, jeśli chodzi o takie swoje instytucje, które kontrolowały wszystkie sfery, a przynajmniej starały się kontrolować wszystkie sfery życia w kraju, na zewnątrz wydawały się jeszcze groźne i silne, od wewnątrz już się kruszyły i właśnie gdzieś w tym porządku była przestrzeń na nowe, takie nieprzystające, zdawałoby się, do ducha tamtych czasów przedsięwzięcia, jak granie muzyki punkowej czy post-punkowej. Można powiedzieć, że przywołując jeszcze raz ten orwellowski rok 1984, że to była dystopia, natomiast w tych polskich realiach roku 1984 mieliśmy do czynienia z dystopią dystopii, to znaczy to, co w zamysle miało być tym centralnie sterowanym systemem, już wykazywało we wszelkich wymiarach swoją niewydolność, co jeszcze istotne dla tej daty 84. Ja ją wybrałem jako taki moment zdecydowanie przełomowy dla polskiej muzyki rockowej. Jako symbolem tego przełomu może być ówczesna edycja Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie, który był takim miejscem, gdzie młode, amatorskie zespoły mogły się pokazać całej Polsce i przyciągały tłumy fanów, co uczyniło z tego festiwalu prawdziwy fenomen w całym bloku wschodnim. W tym 84. roku miał miejsce festiwal, który przez większość czy to uczestników, czy komentatorów uznawany jest za najważniejszą edycję. Właśnie ze względu na taki wielki impet, który wówczas oddolnie wylał się z tej Jarocińskiej sceny i o ile najgłośniej zawsze wspomina się zespoły punkrockowe, bo one się tak kojarzą z kontestacją systemu za sprawą tej swojej wściekłej ekspresji, to jeśli spojrzymy na fakty, jak tam wyglądała lista uczestników, lista laureatów, to równie istotna była obecność zespołów, które grały już w zupełnie innej estetyce nazywanej post-punkową, czy nowo falową. Tak najprościej mówiąc, o ile punk był muzyką wściekłości, nowo fala była muzyką niepokoju. Co za tym idzie, formuła muzyczna nie była już tak zgrzebna, prosta i dosadna, ale poszukiwała nowych brzmień i eksperymentowała z formą i dźwiękiem tekсты, stawał się bardziej abstrakcyjny. Myślę, że tutaj właśnie niepokój był takim głównym wyznacznikiem tego, co się w takim wymiarze artystycznym zmieniło w stosunku do punk rocka.

ALEKSANDRA GALANT: **Ja myślę, że tutaj warto też powiedzieć, że w książce Pan przywołuje teksty piosenek.**

RAFAŁ KSIĘŻYK: No tak, one były bardzo ważne i tych tekstów starałem się jak najwięcej, tak żeby zachować wszelkie proporcje, jak najwięcej przypomnieć, tym bardziej, że moim zdaniem one są świetne i uniwersalne. Cały czas nie jest to tak, że spotykamy się z jakimś wykopaliskiem historycznym, tylko ta wrażliwość ich autorów na tyle jest nam współczesna, a język tym bardziej, że cały czas one przemawiają wprost. Co jeszcze jest istotne dla tego roku 1984, to co mówiłem, że ten przełom, że te nowe zespoły, które wówczas dały o sobie znać w Jarocinie, istotne jest też to, że nowa fala już wcześniej na polskim rynku była. Ten główny boom, bo to jednak trzeba przypomnieć, że zaczęło się całe zjawisko na rynku brytyjskim i amerykańskim i niejako te światowe zawirowania zainspirowały naszych młodych artystów. Tutaj nie ma co kryć. Już w 1984 roku na polskiej scenie zespoły nowofalowe były nawet gwiazdy, które wykorzystywały estetykę nowej fali do lansowania przebojów myślał Maanam i Republice, bo to były zespoły zupełnie innych rejonów. Maanam jako hippisi zaczęli, Republika jako zwolennicy tak zwanego Symfo-Rocka, ale jak przyszła nowa estetyka, sprawni zawodowcy podjęli tę nową estetykę. Ja ich tam trochę tak ironicznie nazywam farbowanymi lisami, ale no przefarbowali się na nowe kolory w sposób kapitalny i robili wtedy masę świetnej muzyki, która tą estetykę nowo falową niosła pod strzechy. Niemniej w tym 1984 roku pojawiły się zespoły nowofalowe tworzone przez młodych ludzi, którzy już niczego nie udawali, tylko podejmowali tę estetykę, bo ona najbardziej odpowiadała temu, co chcą powiedzieć. Więc tym razem już nie było udawania brzmień dla młodych ludzi, tylko młodzi ludzie wzięli sprawę w swoje ręce. I co więcej, ten fakt, iż nowa fala stała się tak wygodnym, sprawnym wehikułem dla wyrażania siebie, niewątpliwie wynikał z tego, iż ci młodzi ludzie, którzy weszli z muzyką w tym 1984 roku, to była generacja, której wchodzenie w dorosłość, taki okres liceum, matury, przypadał na stan wojenny, co niewątpliwie oddziaływało na psychikę, na po prostu różnego rodzaju wybory życiowe, bo to jednak tak jak już wspominałem, było ograniczenie, była to jakaś szokująca, opresyjna sytuacja. Z jednej strony popularne wtedy były, tak mówiąc skrótowo, metaforycznie podróże do wnętrza, jakiś rodzaj emigracji wewnętrznej, co sprzyjało sympatią do takiej mrocznej, abstrakcyjnej, niepokojącej muzyki, co sprzyjało też takim, a nie innym lekturom, które oddziaływały na teksty i postawy tych artystów. I też w całej tej trudnej rzeczywistości na wartości zyskiwały takie wartości na intensywności, takie więzi międzyludzkie, przyjacielskie w takich grupach rówieśniczych, które połączone były nie jakimś interesem, ale pasją. Ta pasja do muzyki zbliżała ludzi, którzy trochę wyobcowani w tej rzeczywistości, tym bardziej do siebie łączyli i tym więcej wspólnych działań chcieli wymyślać i stąd brały się te zespoły, które niekoniecznie zawiązywały się w ten sposób, że schodzili się ludzie, którzy chcą grać, ale często były to jakieś środowiska, w których najpierw się słuchało, rozmawiało, spotykało i dopiero z tych środowisk tak wyrastały zespoły. Więc to była zupełnie inna gleba niż dotychczas, z której te zespoły wyrosły. I tak jak mówiłem, historia jest potwornie bogata w szczegóły, powikłana chronologia i ja sobie ten rok 1984 wybrałem, to już wytłumaczyłem dlaczego, a też żeby jakoś narrację ułożyć w miarę sprawnie po tym gęstym temacie się poruszać, to wybrałem też czwórkę głównych bohaterów, czyli zespoły, dla których ten rok 1984 też był jakimś takim rokiem założycielskim, kiedy wiadomo, że nie da się tak od linijki wymierzyć, no ale to był też ten rok, w którym te zespoły albo powstały, albo osiągnęły pierwszy sukces i tutaj mowa o tych najsłynniejszych i moim zdaniem

najlepszych zespołach polskiej nowej fali lat 80., czyli Siekierze, Variété i 1984. Plus jeszcze zespół może mniej znany, ale za to swoją aktywnością, będącą moim zdaniem taką wręcz laboratoryjnym okazem tego jak funkcjonował ten oddolny amatorski ruch nowofalowy, który potrafił sobie sam organizować studia nagraniowe, sam wydawać kasety. Mowa o zespole Hiena, czyli dzieje tych czterech zespołów stanowią taką oś wokół której opowiadam tę historię dokładając również parę słów też o takim zapleczu, bo tam jest też mowa o organizacji koncertów, nagrań, o zapleczu radiowym, więc całe takie spektrum instytucji, które po prostu umożliwiały to, żeby ta muzyka była usłyszana.

ALEKSANDRA GALANT: **Przekornie nie będę pytała w tej chwili o żaden z czterech zespołów, które Pan przed chwilą wymienił. Nie zapytam też o te, które pojawiły się chwilę wcześniej, czyli o Republikę i Maanam, ale zacznę od zespołu, który nazywa pan pierwszym w historii nowofalowym polskim zespołem, czyli Chieny Cmentarne przez CH, zespół, po którym chyba praktycznie, fizycznie nie został żaden ślad. Co więcej, to jest zespół, który nie zagrał żadnego koncertu, a na radiowej antenie pojawił się tylko raz w Wolnym Radiu Łańcut, który...**

RAFAŁ KSIĘŻYK: Nielegalnej rozgłośni.

ALEKSANDRA GALANT: ... **nielegalnej rozgłośni, która zresztą chyba zaraz potem przestała grać, bo rozpoczął się stan wojenny. Taką historię Pan opisuje. No i oprócz pewnego uporu, pasji i zaangażowania tych młodych ludzi, którzy ten zespół stworzyli, dla mnie to jest też okazja, żeby poruszyć temat, powiedziałabym, geograficznego rozlokowania tej muzycznej mapy Polski, dlatego, że czas nowej fali, to jest czas, kiedy tak zwane mniejsze, a nawet zupełnie małe miasta windują swoich muzycznych twórców, bo przecież pojawiają się Ustrzyki, pojawia się Łańcut, o którym już przed chwilą mówiliśmy. Puławy, no przecież Siekiera to są Puławy, Bydgoszcz i zespół Variété, to jest już zdecydowanie większe miasto.**

RAFAŁ KSIĘŻYK: Zduńska Wola, to miasto, które w kulturze polskiej zaistniało chyba tylko za sprawą nowofalowego Kontrola W. Zgadza się. Największy przyczynek do dumy, jeśli chodzi o kulturę zduńskiej.

ALEKSANDRA GALANT: **A początkowo Kontrola Władzy, prawda?**

RAFAŁ KSIĘŻYK: Tak, ale to bardzo krótko, do momentu pierwszego koncertu, kiedy im cenzor kazał wykreślić tę nazwę i została Kontrola W. Jak ktoś pytał, to mówili, że to kontrola wyobraźni.

ALEKSANDRA GALANT: **No tak, bo władzy przecież nie dało się kontrolować. Zastanawiam się, czy możemy o tym porozmawiać, o tym fenomenie mniejszych miast, również dlatego, że czytałam z dużym zainteresowaniem i zwracałam na to uwagę, gdzie te koncerty się odbywały, że te nowofalowe zespoły, chłopaki z irokezami, ubrani na czarno, mający często takie nostalgiczne, żeby nie powiedzieć**

dosadniej teksty, pojawiają się na scenie w Domu Chemika w Puławach, albo w różnych tego typu miejscach, które raczej tego nastroju nie oddają.

RAFAŁ KSIĘŻYK: Najprawdopodobniej koncert zespół Variété, który uchodził za najbardziej dołączający zespół w Polsce na festynie pierwszomajowym. Takie były realia, a te zespoły miały to do siebie i to była ich siła, że każdą możliwość wykorzystywały. Te możliwości były skromne, ale za to wykorzystywane z dużą, powiedziałbym wręcz brawurą przez te nowe zespoły. Powiedzmy tak w woli obiektywności, że nowa fala grana była w zasadzie w całej Polsce i te duże ośrodki również miały swoje zespoły. Też do tych bardziej pionierskich można je zaliczyć, jak Brygady Kryzys z Warszawy, czy Klausa Mitffocha z Wrocławia, albo zespół Brak z Łodzi. Tyle, że to o czym mówiłem, o tej takiej opresji stanu wojennego, gdzie to pokolenie przyszłych muzyków zaczynało swoją przygodę ze sztuką, myślę, że właśnie w tych mniejszych ośrodkach to było bardziej dotkliwe. W związku z tym, jeśli już ktoś wszedł na tą ścieżkę, żeby w jakiś sposób swoją kreatywnością dać odpór, czy też odpowiedź na te realia, no to już wtedy był bardziej zdeterminowany, potrafił się bardziej zmobilizować. I tam mamy takie wręcz przykłady najszlachetniejszej próby, tak? Tych ludzi, którzy musieli więcej przezwyciężyć, trudniej im było zdobyć chociażby muzykę ze świata, bo przecież to były realia, kiedy w radiu niewiele co było. Im dalej w lata osiemdziesiąte, tym więcej, ale na początku niewiele. Dostępu do płyt zagranicznych praktycznie przeciętny obywatel PRL-u nie miał żadnych, więc wymagało to w tych mniejszych ośrodkach o wiele większej kreatywności, co później procentowało taką, a nie inną muzyką. Pierwszy zespół nowofalowy Chieny Cmentarne, o którym Pani wspomniała, ja tak troszkę prowokacyjnie wybrałem taki przykład, ale jest to udokumentowane. Tak mówiąc najprościej, przejście od punk rocka do nowej fali polega na tym, że tak jak to się działo na świecie, tu koronnym przykładem jest grupa Sex Pistols, czyli ci tacy główni prorocy punk rocka z Johnny Rottenem na froncie. Po nagraniu pierwszej płyty, po kilkunastu koncertach Rotten na tyle się tym znudził, że wrócił do swojego prawdziwego nazwiska jako John Lydon, stanął na czele zespołu Public Image Limited, który już nie grał takiej prostej, hałaśliwej, rock'n'rollowej muzyki jak Sex Pistols, bo odwoływał się na przykład do dubu, czy do takiej tradycji niemieckiej awangardy nazywanej krautrockiem. Tam był eksponowany transowy bas, gitara nie grała żadnych wściekłych solówek, tylko jakieś ściany hałasu generowała. Z dnia na dzień praktycznie punkowy Jasio Zgniłek stał się nowofalowym Johnem Lydonem i podobną sytuację mamy w przypadku Chien Cmentarnych, gdyż był to zespół, który narodził się spontanicznie w kręgu grupy KSU, czyli legendarnych, pionierskich dla polskiego punk rocka chłopaków z Ustrzyk Dolnych. Po prostu, tak jak to wspomina Bohun, jeden ze współtwórców KSU, po próbach KSU on i drugi kolega z zespołu Leszek Tomków chcieli jeszcze sobie pograć i to coś innego niż grali z KSU, bo bardziej ich ciągnęły eksperymenty z dźwiękiem, więc jak koledzy już wracali z próby do domu, to oni zostawali w sali prób i grali sobie już swobodniej z większą dozą poszukiwań brzmieniowych i formalnych i w ten sposób się narodził zespół Chieny Cmentarne, który koledzy sami uznali za kocią muzykę. To jest cytat i w związku z tym wiedzieli, że nie ma szans zaprezentować się z tym gdzieś na większej scenie. Kasety, które poczynili, które ponagrywali na próbach zaginęły. Jest jeden, jedyny utwór "Ślina i krew", który co dziwne czasami jest do uchwycenia na YouTube, a czasami znika i to już się z tym spotkałem, że takie fazy były dwie.

ALEKSANDRA GALANT: **Ktoś chyba wpisuje w taki nowofalowy niepokój, że coś jest i znika.**

RAFAŁ KSIĘŻYK: Nie wiem o co chodzi, bo ja go słyszałem, później komuś wysłałem linka, ten ktoś mi pisał, że link jest nieczynny. Rzeczywiście link jest nieczynny. Po dwóch miesiącach pod innym linkiem był ten utwór i on rzeczywiście brzmi tak troszkę w stylu The Stranglers Z KSU nie ma to nic wspólnego. Jest właśnie taki spokojniejszy, transowy, z dudniącym basem i taką trochę psychodeliczną atmosferą. Także jeśli chodzi o kalendarz, to jeszcze zanim Brygada Kryzys na przykład zaczęła grać, to oni już te Chieny Cmentarne tak grały, ale rzeczywiście nie zostało to nagrane. Natomiast w osiemdziesiątym, bo to był osiemdziesiąty pierwszy rok, a w osiemdziesiątym czwartym Bohun z Chien Cmentarnych połączył siły z kolegami z Łańcuta i niejako przedłużenie hien cmentarnych to był zespół Hiena, gdzie do Bohuna dołączyli muzycy w zasadzie amatorzy, muzykujący z Łańcuta i Hiena to był taki zespół, który przewinął się przez sceny. Kilkanaście koncertów zagrali, a oprócz tego byli nieprawdopodobnie, jeśli chodzi o tworzenie własnych artefaktów, bo założyli sobie po prostu taką domową wytwórnię Anti Music Der Landsch i dostawali materiał od muzyków, najczęściej nagrywane na próbach lub podczas koncertów, sami robili grafikę, sami przegrywali, robili takie czasami fantazyjne oprawy, jak na przykład puszka po paście BHP z wypalonymi nazwami zespołów i tytułami, no i to w jakimś takim skromnym zasięgu tam koncertowym głównie dystrybuowali, więc to była taka zupełnie niezależna fonografia i tam kilkadziesiąt tytułów się ukazało. Co ciekawe, ci ludzie w takim obiegu fanowskim uczestniczyli też wymieniając te swoje artefakty za granicą i wśród fanów zespół AAA, to był taki poboczny projekt Hieny, był na przykład Thurston Moore z Sonic Youth, który pisał tam do nich listy, że puszcza to u siebie na imprezach i wszyscy w ogóle łapią się za głowę, cóż to za muzyka. Swego czasu zresztą zespół Hiena, na podstawie właśnie tego takiego obiegu niezależnego był zaproszony na taki, jeden z najbardziej prestiżowych w Europie festiwali awangardowych dokumenta ówczesne Niemcy Zachodnie, bo to była jeszcze końcówka lat osiemdziesiątych i jeszcze był podział. No i niestety muzycy, pomimo tego, iż ponoć burmistrz miasta pisał takie specjalne zaproszenie, nie otrzymali wiz wyjazdowy, bo mieli nieuregulowany stosunek do zasadniczej służby wojskowej i pojechać na ten festiwal nie mogli.

ALEKSANDRA GALANT: **Sposobów na to, jak ze służbą wojskową się uporać, a tak naprawdę, jak ją ominąć, także w książce kilka się pojawia.**

RAFAŁ KSIĘŻYK: To było najgorsze dla tej generacji, a szczególnie dla muzyków, bo jest tam wiele takich wypadków, że ćwiczą materiał i mają pół roku prób perfekcyjnie opanowany, po czym perkusista idzie do wojska i się wszystko rozpieprza, bo muszą dokształcać nowego perkusista. Stąd też ci muzycy robili wszystko, żeby do tego wojska nie iść i niekiedy, najciężej chyba było na Podkarpaciu, bo te zespoły z Rzeszowa, tam jak muzycy wspominają, no to tam były historie takie, no bez cienia przesady, z ryzykowaniem życia, no bo jak koledzy, aby zasymulować porządnie jakieś ataki choroby psychicznej, potrafili spożyć 60 tabletek jakichś psychotropowych, żeby osiągnąć stan drgawek i toczenia piany z ust, no to to były już bardzo desperackie czyny, które mogły po prostu zakończyć się śmiercią, no ale to było takie ryzyko podejmowali, żeby po prostu do tej armii nie iść, bo byli wolnymi duchami zupełnie innego wymiaru i służba wojskowa była dla nich koszmarem, szczególnie w tamtych realiach, więc są

tam takie historie takich kompletnie desperackich aktów, łącznie też z uciekaniem z wojska i chowaniem się po kolegach, tak, co też było obarczone ryzykiem.

ALEKSANDRA GALANT: No dezercja to już była jakaś kara i to całkiem solidna. Chyba jakieś jednostki karne w Orzeszu.

RAFAŁ KSIĘŻYK: Ładnie to podsumował właśnie muzyk z Rzeszowa Mizerny, lider 1984, że jak oni mieli ze sobą, to właśnie głównie on i kolega Buffet, później słynny z Wańki Wstańki, on był takim dezerterem, uciekającym przed wojskiem. On mówił, że to takie naprawdę już ciężkie, trudne doświadczenie, na tyle jakoś ich kształtowało, dodawało jakieś takie energii, że jak oni wchodzili na scenę i przemawiali do ludzi, to to było czuć, że ma to jakiś taki inny ciężar gatunkowy. Więc to rzeczywiście bardzo była taka no jazda po bandzie.

ALEKSANDRA GALANT: Tak jak Pan wspomniał przed kilkoma minutami, tematy muzyki nowofalowej i całej tej kultury, która wykształciła się wokół niej, to jest temat przepotężny. Wydaje mi się, że spróbowaliśmy jakoś go zadzierzgnąć, trochę skupić się i opisać filary, na których ta muzyka stała i szukając puenty tej rozmowy, chciałam zapytać o to, co stało się w momencie, który był cenzurą dla bardzo wielu wydarzeń, który przeformułował sposób życia w Polsce. Nawiguje w stronę momentu transformacji. Wydaje mi się, że także tutaj można znaleźć to odniesienie. Sam Pan wspomniał, że teraz po latach znów pojawiają się zespoły nowofalowe. Ten nurt, ten kierunek znów cieszy się dużym zainteresowaniem. No ale był moment, kiedy on zaczął zanikać.

RAFAŁ KSIĘŻYK: Dwa wymiary. Bo jeden był taki stricte artystyczny, że po prostu w latach dziewięćdziesiątych wiadomo, że ta muzyka, którą zazwyczaj napędzają emocje młodych ludzi, ci młodzi ludzie się starzeją, wchodzi nowe generacje, które już nie chcą słuchać takiej muzyki, jaką słuchali ich starsi bracia, bo muszą mieć coś swojego. Więc siłą rzeczy, myślę, że takim szczytem dla tej polskiej nowej fali artystycznego powodzenia i tego odzewu od publiczności to był rok osiemdziesiąty ósmy, a potem troszkę te sympatie publiczności już zaczęły ewoluować, czego innego słuchać. No w latach dziewięćdziesiątych jeśli chodzi o muzykę rockową, to była dekada muzyki grunge, czyli zupełnie inna estetyka, te emocje zupełnie inaczej tam były przekazywane. Też ten imidż charakterystyczny dla nowej fali, bo to też te ciemne kolory, te nastroszone fryzury to też miało duży aspekt taki magnetyczny. Wiadomo, że w przypadku grunge'u to już była to inna estetyka. Także ta zmiana pokoleniowa miała duże znaczenie, że już ci młodzi fani nie dopływali. Zespoły oczywiście zostały, ale ta zmiana, ta transformacja paradoksalnie skutki przyniosła takie destrukcyjne dla tych zespołów. Ich zapleczem do takiego życia koncertowego i praktycznie jedną z niewielu możliwości zarabkowania, otrzymywania honorarium za koncerty były sieci klubów studenckich. To też jest kolejny paradoks, że te wszystkie kluby, które oficjalnie podlegały różnego rodzaju socjalistycznym organizacjom studenckim były tak naprawdę takim zapleczem, jeśli chodzi o próby i jeśli chodzi o koncerty dla tych zespołów, których przekaz zdecydowanie nie miał nic wspólnego z wartościami socjalistycznej młodzieży. Niemniej, kiedy przyszedł kapitalizm, te kluby chciały zarabiać, tak? Nie było już sal na próby za darmo na przykład, bo to można było wszystko wyliczyć, wynająć tą salę, więc pojawiły się pomysły, żeby np. płacić za próby, czego

wcześniej nie było. Jeśli chodzi o koncerty, to już zaczęli organizatorzy kombinować, bo wcześniej mieli cele statutowe, że muszą organizować koncerty, mieli budżet ten centralnie ustalany, więc płacili pieniądze, bo i tak je dostawali. W sytuacji, kiedy sami mieli zarobić, no to woleli zrobić dyskotekę, gdzie dostaje DJ stawkę, a nie czterech muzyków i przychodzi więcej osób, a jeśli już urządzali koncerty, to woleli się umówić z muzykami, na przykład, że muzycy dostają wpływ z biletów. Tylko pytanie, kto robi promocję i jaką siłą, więc tam muzycy wspominali, że często jak na początku się zgadzali i zagrają za bilety, to często okazało się, że musieli dopłacać do benzyny albo do biletów kolejowych, bo i kolejami jeździli na koncerty, więc ten rynek się troszkę zawalił. Wielu z tych muzyków się znalazło w trudnej sytuacji, bo to, co wspominałem o tej determinacji z tych mroków lat osiemdziesiątych, oni często stawiali wszystko na jedną kartę, całą energię inwestowali w muzykę, zresztą miało to później przełożenie na ten odzew, chociażby publiczności jarocińskiej, czy słuchaczy rozgłośni harcerskiej, no ale potem w tych nowych realiach już troszkę ich nikt nie chciał i często byli w ciężkiej sytuacji i niektórzy tak im do dziś zostało. Niemniej te zespoły, czy też ci artyści, bo tam składy się zmieniały, ale ludzie najbardziej zdeterminowani często udało im się przeżyć, przetrwać, zmieniać, ale zmieniać w takim wymiarze dojrzewania artystycznego, bo żaden z tych zespołów tak naprawdę nigdy nie zmienił się pod wpływem rynku. To jednak byli sformatowani muzycy, którzy z tego takiego rdzenia głównego tych nowofalowych bohaterów lat osiemdziesiątych, żaden nie poszedł w jakąś taką komercję. Czy wyjątkiem może jest na przykład, i to zresztą wspomniałem, bo to talent liryczny Robert Gawliński, który był w latach osiemdziesiątych frontmanem takiej bardzo ciekawej, nowofalowej, stricte nowofalowej formacji Madame. Później, jak wiemy, był gwiazdą pop-rocka, no bo to jednak nie był czysty pop, ale pop-rocka, szczególnie ta druga edycja Wilków, także jego płyty solowe, no niemniej on chyba był skazany na taki sukces, jako ten talent liryczny, ja to tak nazywam. No ale na przykład zespół Variété istnieje do tej pory, co prawda z pierwszego składu został tylko frontman, ale za to chyba najważniejsza postać, bo to człowiek, który te wszystkie teksty, które określają ten ciężar gatunkowy Variété pisze, czyli Grzegorz Kaźmierczak i Variété zmienia się, ale cały czas jest tym zespołem o takim szczególnym ciężarze gatunkowym refleksyjnym, transowym, ciemnym, absolutnie nie ma nic wspólnego od lat wielu z zimną falą, ale cały czas gra swoją muzykę i to z powodzeniem, świetne płyty nagrywają, tak samo zespół 1984, który aktualnie jest tylko duetem, niemniej też jest to wręcz jakaś taka też jakość piosenki autorskiej, właśnie w tej cały czas zimnej, chłodnej, mrocznej, nowofalowej konwencji, ale to są te dwa zespoły, które przetrwały, większość rozproszyła się, wielu tych ludzi i wielu z tych ludzi wyjechało za granicę, jak ja zbierałem materiały do książki, bo tu trzeba powiedzieć, że ona bazuje w większości na wywiadach, to taki rodzaj historii mówionej, bo jak był ruch oddolny, no to niech ci ludzie mówią, więc tych artystów, ja ich namierzałem w Niemczech, w Szwecji, w Stanach Zjednoczonych, Grzegorz Kaźmierczak wspomniany, mieszka na Sycylii w tej chwili, więc to naprawdę taka ścieżka też tych polskich emigracji, w większości jeszcze właśnie z lat 80. Być może teraz właśnie ten moment, kiedy ta estetyka wraca do łask wśród młodej publiczności, też jeszcze da szansę kolejnego życia tym weteranom. To niestety, tak jak spojrzymy na takie, nazwijmy to rynki zachodnie, to w Polsce niestety rzadko się tak dzieje, że ci starzy muzycy weterani, łatwo się dogadują z młodymi muzykami, także składy się mieszają wiekowo. Aczkolwiek w Variété tak jest, że Grzegorz Kaźmierczak ma teraz młodszych muzyków i jakoś się to wszystko lepi. Nie mniej myślę, że to jest taki trochę słaby punkt polskiej sceny, że rzadko dochodzi do takiego po prostu

uzupełnienia świeżą krwią tych takich sprawdzonych już weteranów. Tu pamiętam, że Robert Burleski, śp. na to narzekał, że właśnie teraz troszkę jest gorzej z dopływem muzyków.

ALEKSANDRA GALANT: Wydaje mi się, że oprócz tego, że nowa fala znów w te szczeliny zaczyna się wciskać i trochę powraca do nas, nie tylko do słuchaczy, ale także do muzyków, to takim dobrym pretekstem do tego, żeby się tym zająć i zainteresować jest książka, o której dzisiaj rozmawialiśmy. Książka pod tytułem "Fala. Rok 1984 i polski post-punk". Opowiadał o niej w dzisiejszych Audycjach Kulturalnych jej autor, dziennikarz, krytyk muzyczny i redaktor pan Rafał Księżyk. Bardzo Panu dziękuję za to spotkanie.

RAFAŁ KSIĘŻYK: Dziękuję.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.