

Przystanek historia

<https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/kultura/71007,Jazz-w-Peerelu.html>



ARTYKUŁ

Jazz w Peerelu

Autor: TOMASZ TOBOREK 14.07.2020

Trudno to sobie dziś wyobrazić ale muzyka jazzowa realiach powojennej Polski także wywoływała niepokój władzy. Chociaż nie niosła ona ze sobą jakiś dosłownych antysystemowych treści, to skupiała w zamkniętych początkowo gronach ludzi odreagowujących w ten sposób komunistyczną rzeczywistość.

Tuż po zakończeniu wojny społeczeństwo zajmowało się bardziej poważnymi problemami niż jazz. Z drugiej jednak strony naturalna potrzeba zabawy, rozładowania narosłych emocji zwracała ludzi w kierunku rozrywki,

także w kierunku jazzu.

Pierwsze zespoły

Już w 1946 r. pojawiły się pierwsze jazzowe zespoły, a garstka zapaleńców tworzyła w największych miastach swoje kluby. W 1947 r. w Poznaniu znany artysta Jerzy Grzewiński rozpoczął współpracę z Leopoldem Tyrmandem, propagując podczas klubowych spotkań tradycyjną muzykę jazzową. Tyrmand wygłaszał prelekcje, a Grzewiński ilustrował je muzyką. W tym czasie w Warszawie zaczęto organizować *jam session*. Pierwsze, legendarne spotkanie odbyło się jeszcze nieoficjalnie w 1946 r. w Jazz Clubie polskiej YMCA.

Początkowo była to muzyka garstki wtajemniczonych, spotykających się w tym samym towarzystwie w klubach Warszawy, Łodzi czy Krakowa. Z biegiem czasu sytuacja zaczęła się zmieniać – na koncerty przychodziło coraz więcej młodzieży, co nie mogło umknąć uwadze władz.

Początkowo była to muzyka garstki wtajemniczonych, spotykających się w tym samym towarzystwie w klubach Warszawy, Łodzi czy Krakowa. Z biegiem czasu sytuacja zaczęła się zmieniać – na koncerty przychodziło coraz więcej młodzieży, co nie mogło umknąć uwadze władz. Do kontaktu z jazzem zachęcała nie tylko sama muzyka. Atmosfera klubów i ludzie, którzy je tworzyli przyciągali kolejnych klubowiczów odmiennym stylem bycia – luzem i brakiem patosu – zjawisk niespotykanych wówczas w życiu publicznym. Jazzmani inaczej się ubierali, inaczej zachowywali, wreszcie – używali zupełnie innego języka. O charakterze tych spotkań niech świadczy projekt tekstu zaproszenia do klubu, który miał zostać otwarty w 1947 r. w Warszawie. W programie otwarcia znalazły się:

„1. Zagajenia,

2. *Speech* orientacyjno-zamiarowy,

3. Proklamacja zamierzonego stworu organizacyjnego,
4. Kłótnia o nazwę i inne rzeczy,
5. Trzy jedności,
6. Ogólne nieporozumienie,
7. Rozwiązanie klubu,
8. Wszyscy jedzą i są zadowoleni.

(Zastrzega się możliwość przesunięcia ostatniego punktu na początek)".

W zestawieniu z komunistyczną nowomową, język jazzowego klubu brzmiał jak głos z innego świata.



Jerzy Bożyk występujący w trakcie strajku studentów na Uniwersytecie Łódzkim, 1981 r.

Fot. AIPN

Pryncypialna krytyka

W tym czasie sojuszników młodych miłośników jazzu było niewiele. Również w prasie – szczególnie partyjnej muzyka nie miała dobrych rokowań. W „Gazecie Robotniczej” z 1946 r. czytamy:

„A ja jestem i dobry Polak i dobry demokrat, bardzo lubię słuchać muzyki polskiej (polka, krakowiak, kujawiak, mazur). (...). Nastawiam Katowice. Szum, zgrzyt, hałas, awantura. Ale w końcu eliminuję wszystko

niepotrzebne i nareszcie... muzyka. Ale w tym miejscu szlag mnie na stojąco trafia. Owszem, muzyka jest, ale szarpana. Jazz. Dzikie murzyńskie dźwięki. Zwariowana melodia bez melodii, której żaden wariat nawet nie pojmie.”

W końcu lat czterdziestych spontaniczny rozwój ruchu jazzowego został zatrzymany. Rozpoczął się atak na „formalistyczną jazzową tandetę”, a muzycy zostali potępieni przez walne zgromadzenie Związku Kompozytorów Polskich. W dobie zjazdu zjednoczeniowego i powszechnej unifikacji nie było miejsca na tego rodzaju niekontrolowane zjawiska.

Przeciwko jazzmanom wytoczono najcięższe działa, a niektóre głosy brzmiały wręcz przerażająco – tak jak poniższy, autorstwa Tadeusza Borowskiego:

„Pamiętajcie, że muzyka jest polityką. Tak samo, jak literatura i sztuka. Jak sadzenie drzew i rodzenie dzieci. Nie uchronisz dziecka przed zniszczeniem i śmiercią, jeśli nie zajmiesz się polityką, nie będziesz walczył przeciwko wojnie. Drzewo zrąbiają na opał, dziecko zginie w okopie, spali się w kołysce. I muzyka nie ochroni siebie od zniszczenia, choć nam wydaje się wieczna. Fosfor ją spali, but gestapowca rozdepce, komora gazowa otruje artystę, kolba rozbije instrument. Dlatego wiedźcie, że grając Chopina, czy chcecie czy nie chcecie – bronicie pokoju. Pragnąłbym, abyście bronili go świadomie. Abyście słuchając muzyki Szostakowicza i Arnolda Schoenberga, bronili pokoju na świecie przed zbrodniarzami wojennymi. Przed imperialistami, którzy chcieliby z nas uczynić mięso armatnie, a z kultury pornografię i jazz”.

Z czasem uprawianie jazzu było wręcz utożsamiane z sympatią dla wrogiej ideologii. Nic dziwnego, że w Łodzi, jak na stosie, spalono całą bibliotekę „Ymki”. Nawet „Po prostu” żądało rozwiązania zespołów jazzowych uznając ich działalność za szkodliwą. W 1949 r. rozwiązano stowarzyszenie YMCA, a tym samym istniejące przy nim kluby.

Skomasowany atak na jazz, jak zwykle bywa w takich wypadkach, niemal natychmiast zwiększył atrakcyjność tej muzyki w oczach młodzieży.

Bikiniarze

Zespoły, dosłownie i w przenośni, zeszyły do podziemia, grając często w piwnicach – klubach, czyli jak to wówczas określano w „katakumbach”. Najstynniejszym z katakumbowych zespołów byli łódzcy *Melomani*.

Udział w koncertach stawał się wówczas czymś więcej niż tylko samą przyjemnością słuchania muzyki.

Manifestowanie wolności i niechęci do kultury oficjalnej stało się głównym celem miłośników jazzu. Sposobem manifestacji nie była już zresztą tylko sama muzyka ale np. oryginalny ubiór. Na ulicach większych miast pojawili się bikiniarze. Tak charakteryzował wygląd najbardziej znanego z nich Leopolda Tyrmanda autor książki o pierwszym polskim bikiniarzu.

„Tweedowe marynarki, dobre mokasyny, świetnie uszyte flanelowe spodnie, koszule z zaokrąglonymi kołnierzykami i guziczkami zamiast spinek przy mankietach. Nawet te słynne skarpetki, które nosił niczym narodowy sztandar”.

Nazwa bikiniarze pochodziła natomiast od krawatów z palmami z Bikini, najczęściej przywożonymi z Ameryki. Taki strój wobec oficjalnej, siermiężnej szarości był wręcz prowokacją. Ze strony młodzieży stał się sposobem odreagowania tego co spotykała na co dzień. Jako ciekawostkę dodać można, że słynne skarpetki podarował Tyrmandowi Eryk Lipiński, który przywiózł je ponoć z... Moskwy.

Działalności i sposobowi bycia bikiniarzy towarzyszyły ataki z przeróżnych stron. Z czasem zaczęli być utożsamiani z bumelantami i zwykłymi chuliganami. Oto fragmenty wiersza Jana Brzechwy *Taryfa ulgowa*:

Pojawił się u nas bikiniarz przed laty:
Plereza, naleśnik, szalone krawaty,
Worzyste skarpety i portki do kostek -
Prześląknął tym stylem niejeden wyrostek,
(...)

Tymczasem bikiniarz się stał chuliganem,
Grasował po mieście z koleżką szemranem,
Koleżkom podkładał się grzecznie przechodzień
I letko paletko zdzierano zeń co dzień.
Milicja na wszystko patrzyła bez słowa.
Co robić, gdy rządzi taryfa ulgowa?
(...)

A przecież to wszystko są zwykłe przerosty!
Na takich koleżków jest sposób dość prosty:
Pójść tylko do domu, gdzie mieszka koleżka,
Spakować manatki koleżki do mieszka,
Za kołnierz koleżkę i - koniec zabawy!
I fora z mieszkania, i jazda z Warszawy!
Z korzeniem go wyrwać, jak pęk suchej trawy!

Niech po nim mieszkanie natychmiast dostanie
Ten, który na próżno od lat czeka na nie.
Bo nie dla szumowin igraszki ponurej
Robotnik warszawski budował te mury.
Zgniliznę wymiećmy! Nie czas już na słowa!
Niech skończy się wreszcie taryfa ulgowa!

Młodzież nie dała się jednak przekonać takiej propagandzie. W początkach lat pięćdziesiątych w Polsce praktycznie nie było dobrej muzyki rozrywkowej. Istniały co prawda orkiestry taneczne i rozrywkowe ale dysponowały bardzo ograniczonym repertuarem.

W końcu lat czterdziestych spontaniczny rozwój ruchu jazzowego został zatrzymany. Rozpoczął się atak na „formalistyczna jazzową tandetę”, a muzycy zostali potępieni przez walne zgromadzenie Związku Kompozytorów Polskich.

Tymczasem dla słuchaczy, a także samych muzyków, jazz był szansą ominięcia państwowego mecenatu narzucającego, co i jak należy grać. Pozwalał wyrazić tęsknotę za innym światem, rytmem i zachowaniem, nie tylko na scenie. Improwizacja będąca podstawową cechą tej muzyki dawała muzykom artystyczną wolność i rzeczywistą możliwość poczucia się artystą. Nie na próżno aż do późnego PRL-u funkcjonowało wśród muzyków określenie, że „komunista nie może być jazzmanem, bo w tej muzyce nie ma wytycznych”.

Sami muzycy niekoniecznie stawiali swoją twórczość w opozycji do komunizmu. Ten konflikt pojawiał się jednak w sposób naturalny: jak zauważyli miłośnicy tej muzyki:

„jazz to muzyka wyzwolona, a wszystko co jest wyzwolone natychmiast atakuje system totalitarny”.

Właśnie dlatego jazz stał się muzyką młodej elity twórczej tamtego okresu poszukującej w sztuce prawdy, a

nie uznania partyjnych decydentów. W środowisku miłośników jazzu w naturalny sposób pojawiło się więc pokolenie „pięknych dwudziestoletnich” (M. Hłasko, R. Polański), trafili do niego publicyści i artyści myślący podobnie jak twórcy jazzowych klubów (S. Kisielewski).



Akademicki jazz-band Bratniej Pomocy Medyków Uniwersytetu Jagiellońskiego z Krakowa, okres międzywojenny. Fot. NAC

Odwilż po śmierci Stalina

Zmiana stanowiska władz w stosunku do jazzu nastąpiła dopiero około 1954 r. Już w 1953 r. , po śmierci Stalina, dało się zauważyć pewną odwilż. Wydaje się, że w powrocie jazzu nie małą rolę odegrała zręczna agitacja niektórych publicystów (m.in. S. Kisielewskiego), że to „muzyka uciśnionych murzynów”, że „pochodzi z ludu, więc nadaje się dla mas” i że polscy muzycy zdecydowanie odcinają się od „zdegenerowanego, dzikiego jazzu amerykańskiego”.

Udział w koncertach stawał się wówczas czymś więcej niż tylko samą przyjemnością słuchania muzyki. Manifestowanie wolności i niechęci do kultury oficjalnej stało się głównym celem miłośników jazzu. Sposobem manifestacji nie była już zresztą tylko sama muzyka ale np. oryginalny ubiór.

W 1954 r. w Krakowie odbyły się pierwsze zaduszki jazzowe, które można uznać za początek odrodzenia polskiego jazzu. Rozpoczął je L. Tyrmand grając na fujarce pierwsze takty tematu *Swanee River* (późniejszy hejnał festiwalu *Jazz Jamboree*).

W marcu 1956 r. w Warszawie przy ul. Wspólnej 55 odbyło się słynne *Jam session nr 1*, początkujące cykl podobnych imprez organizowanych przez L. Tyrmanda. Na kolejne spotkania z muzyką jazzową zapraszani byli znani artyści, a konferansjerami podczas koncertów byli np.: Andrzej Łapicki, Wieńczysław Gliński i Edward Dziewoński. Pierwszej edycji *Jam session* nostalgiczną piosenkę poświęcił nawet Wojciech Młynarski:

Rok był pięćdziesiąty, a
Żurawią pamiętnego dnia
cudowna Karawana szła
Na jej czele szedł Pan Tyrmand sam
i Melomani byli tam
grać *Jam Session Number One...*
Przez pustynię realizmu-soc
w warszawską przerażoną noc
cudowna karawana szła - bis
więc załapałem się i ja.

Wojciech Młynarski, *Caravana*

W 1956 r. odbył się w Sopocie pierwszy festiwal jazzowy, które wzbudził ogromne zainteresowanie. W 7 koncertach festiwalu wzięło udział 25 tys. osób a chętnych było znacznie więcej. Uczestnicy zorganizowali nawet pochód ulicami Sopotu. Hłaśliwa manifestacja zakończyła się podobno interwencją milicji.

Miłośnicy jazzu mieli już też swoją audycję w Radio („To jest jazz” Leopolda Tyrmanda i Stefana Rogińskiego) oraz czasopismo (miesięcznik „Jazz” ukazywał się od 1956 r.).

Zielone światło dla jazzu oraz pojawienie się big-beatu zmieniło miejsce jazzu w kulturze PRL i w społeczeństwie. Jako muzyka buntu został praktycznie wyparty przez polską odmianę rock’n’rolla. Sami muzycy na pewno nadal widzieli w nim swoją enklawę wolności, ale dla władz bardziej niebezpieczny był już dynamiczny i niosący niebezpieczne treści big-beat. Jazz ponownie stał się sztuką bardziej elitarną, a na pewno nie był już zjawiskiem tak masowym jak w połowie lat pięćdziesiątych.

COFNIJ SIĘ