

Mateusz Żyła

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej
zylamateusz89@gmail.com

Przystanek Woodstock XXI wieku, czyli teatralizacja społeczeństwa i zmierzch subkultur

Na początku sierpnia 2017 roku odbył się 23. Przystanek Woodstock. Festiwal organizowany przez Jerzego Owsiaaka już po raz drugi według Ministerstwa Spraw Wewnętrznych i Administracji otrzymał status „impreszy podwyższonego ryzyka”¹. Zwolennicy Przystanku Woodstock interpretowali decyzję ministerstwa jako ruch polityczny, a nie rzeczywistą troskę o uczestników². Żadna z wcześniejszych edycji polskiego Woodstocku nie miała tak silnego podtekstu politycznego. Oprócz krytycznych słów organizatora festiwalu w kierunku rządu, niezadowolenie przejawiały także niektóre grupy woodstockowiczów manifestujące w sprawach sądownictwa oraz w obronie Puszczy Białowieskiej w ramach akcji Greenpeace³. Nie można jednocześnie zawężać wydarzenia do aspektów politycznych. Na przestrzeni lat Przystanek Woodstock ewaluował. W XXI wieku to nie tylko ważne wydarzenie kulturalne w Europie, ale i swego rodzaju fenomen socjokulturowy. Przystanek Woodstock nie jest wyłącznie festiwalem muzycznym. Profesor Waldemar Kuligowski z Uniwersytetu Adama Mickiewicza twierdzi, że to „festiwal idei, wartości. Cała reszta jest dodatkiem,

¹ K. Kijek, *Tu jest Polska*, „Gazeta Wyborcza” 2017, nr 181 (9093), s. 6.; D. Karpiuk, *Przystanek Woodstock. Dla Jezusa i innych*, „Newsweek” 2017, 32/2017, s. 80–84.; Z. Szczerek, *Woodstock w czasach atmosfery wzajemnego zrozumienia*, „Polityka” 2017, nr 32, s. 92–97.

² A. Ziemiński, *Wolna Republika Woodstock*, „Angora” 2017, nr 33, s. 18.

³ Z. Szczerek, *Woodstock w czasach...*, s. 94–95.

drugim planem”⁴. Kluczowe dla niniejszych rozważań nie jest pytanie o stopień obecności tych wartości podczas festiwalu, ile o ich potencjalnych reprezentantów i krzewicieli, czyli woodstockową publiczność. Kim jest i dokąd zmierza wspólnota pod nazwą Przystanek Woodstock XXI wieku? Czy jej rdzeniem są określone subkultury, czy może rozproszone grupy tworzące – przywołując terminologię Davida Muggletona – zjawisko „supermarketu stylów”⁵?

Istnieją dwa źródła powstania Przystanku Woodstock: oryginalny amerykański Woodstock oraz Festiwale w Jarocinie z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku⁶. Wszystkie wydarzenia posiadają podstawowy element wspólny, jakim jest muzyka popularna. W ujęciu Grzegorza Piotrowskiego muzyka popularna „jest muzyczna i pozamuzyczna, uwikłana w różne dyskursy (kulturowe, artystyczne, społeczne, polityczne, ideologiczne)”⁷. Uwikłanie muzyki popularnej po raz pierwszy na światową skalę nastąpiło podczas Woodstocku w 1969 roku. Michael Lang i Artie Kornfeld, organizatorzy tego legendarnego wydarzenia nie spodziewali się, że koncert rockowy przeistoczy się w najważniejszy symbol hipisowskiej kontrkultury, chociaż atmosfera społeczna tamtego okresu (początku lat sześćdziesiątych XX wieku) mogła na to wskazywać:

Klimat społeczno-obyczajowy przeniknął dość szybko do muzyki zespołów działających na kalifornijskim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych (...). Wówczas stolicą rewolucji psychodelicznej stało się San Francisco. Zaczęli tam przybywać ludzie z całego świata, zafascynowani alternatywnymi stylami życia, poezją i literaturą beatników, mistycyzmem, buddyjską medytacją (...). Wyrażali także protest przeciwko wcielaniu do wojska i udziałowi w wojnie w Wietnamie⁸.

15 sierpnia 1969 roku do miejscowości Wallkill⁹ przyjechało prawie pół miliona ludzi, by obejrzeć koncerty Janis Joplin, Carlosa Santany, Jefferson Airplane, The Who, The Grateful Dead, Joe Cockera i wielu innych artystów. Najbardziej legendarnym okazał się występ Jimiego Hendrixa, który na zakończenie odegrał amerykański hymn *Star-Spangled Banner*. Echa

⁴ D. Karpiuk, *Przystanek Woodstock. Dla Jezusa i innych...*, s. 82.

⁵ D. Muggleton, *Wewnątrz subkultury. Ponowoczesne znaczenie stylu*, przeł. A. Sadza, Kraków 2004, s. 56.

⁶ Festiwal w Jarocinie został reaktywowany w 2005 roku po jedenastoletniej przerwie, jednakże dla potrzeb niniejszego tekstu skupiam się wyłącznie na edycjach organizowanych w latach 1980–1994.

⁷ G. Piotrowski, *Muzyka rockowa. Nastuchy i namysły*, Warszawa 2016, s. 8.

⁸ M. Michalak, *Muzyka rockowa w świadomości i edukacji młodzieży gimnazjalnej*, Toruń 2011, s. 41.

⁹ Festiwal Woodstock nie odbywał się w Woodstock, a właśnie w Wallkill. Lang pozostał jednak przy nazwie Woodstock, ponieważ był zauroczony „twórczą społecznością” i „tradycją kreatywności” tego miejsca. J. Babula, *Teraz Woodstock*, „Teraz Rock” 2009, nr 8 (78), s. 66.

amerykańskiego Woodstocku dotarły także za Żelazną Kurtynę i znacząco wpłynęły na światopogląd polskich artystów. Krzysztof Jaryczewski, były wokalista grupy Oddział Zamknięty, przyznaje, że Woodstock był traktowany u nas niemal mitycznie¹⁰, natomiast Marek Piekarczyk z zespołu TSA zwrócił uwagę na socjologiczno-polityczny aspekt wydarzenia:

Woodstock 1969 to była wielka demonstracja społeczna, obyczajowa i artystyczna. Tam można było odczuć nadchodzące zmiany na świecie. Po 1969 roku było wyraźnie widać, że ruch hipisowski to nie są tylko fanaberie młodych narkomanów. Okazało się, że jest to poważna rzecz, która ma poparcie w znakomitej muzyce czy poezji. To była wielka pacyfistyczna manifestacja (...). Po Woodstocku utwierdziłem się w swojej wierze w to, że jeszcze za mojego życia w Europie nie będzie granic!¹¹

Wypowiedź Piekarczyka potwierdza pozamuzyczność muzyki popularnej. Jean Baudrillard w eseju *Ameryka* wymienił zjawisko Woodstock jako jeden z elementów składających się na orgię nowoczesności¹². Przejawem orgii stała się droga do wyzwolenia, rozkosz nagości, upojenie nieskrępowaną kąpielą błotną, szpumatyczny taniec. Ten festiwal zainicjował szereg zmian w życiu społecznym, a „świat rockowych koncertów po Woodstock już nigdy nie był taki sam”¹³. Koncerty, zwłaszcza rockowe, zaczęły spełniać kilka funkcji: od integracyjnych przez komunikacyjne po eskapistyczne¹⁴. Wydaje się, że najistotniejsza jest funkcja integracyjna, gdyż ta ukazuje w pełni – jak pisze Michał Goliński – „rzeczywiste znaczenie rocka jako kontrkultury” spełniającej się w momencie, gdy granice pomiędzy artystą a odbiorcą zanikają i wszyscy razem zaczynają funkcjonować jako wspólnota czy komuna¹⁵. Ten potencjał próbowano wykorzystać kilkakrotnie, m.in. w 1994 roku, kiedy to w USA po dwudziestopięcioletniej przerwie znów zorganizowano Woodstock. Oczekiwania muzyczne zostały zaspokojone, aczkolwiek nie udało się powtórzyć klimatu z 1969 roku. Mimo tego, Woodstock '94 wywarł ogromny wpływ na Jerzego Owsiaka (wtedy reportera TVP) i zmobilizował do przeniesienia idei na polski grunt. Pierwszy Przystanek Woodstock odbył się w 1995 roku, czyli rok po reaktywacji amerykańskiej, ale również – co zdecydowanie ważniejsze

¹⁰ „Miałem wtedy 9 lat, no i byliśmy po drugiej stronie Żelaznej Kurtyny, więc wieści dochodziły mityczne o tym festiwalu. Pamiętam jakieś zdjęcia z zachodnich pism i już wtedy wiedziałem, że było to coś kompletnie innego niż to, co mnie otaczało w Polsce”. M. Kirmuć, *Teraz Woodstock...*, s. 68.

¹¹ Tamże, s. 71.

¹² J. Baudrillard, *Ameryka*, przeł. R. Lis, Warszawa 2011, s. 58.

¹³ J. Babula, *Teraz Woodstock...*, s. 69.

¹⁴ M. Michalak, *Muzyka rockowa w świadomości...*, s. 88.

¹⁵ M. Goliński, *Antynomie rocka*, „Magazyn Muzyczny Jazz” 1980, nr 11, s. 11.

– rok po upadku Festiwalu w Jarocinie, na którym wychowywał się i uczył późniejszy organizator polskiego Woodstocku¹⁶. Na temat jarocińskich festiwali napisano wiele książek i artykułów¹⁷, ale po sukcesie Przystanku Woodstock należałoby zbadać fenomen „Jarocina” z szerszej perspektywy.

Pod koniec lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku połączono ideę Wielkopolskich Rytmów Młodych z tak zwaną Muzyką Młodej Generacji. Popularność koncertów zespołów z kręgu MMG typu Krzak, Exodus, Kombi skutkowałą zorganizowaniem w 1980 roku I Ogólnopolskiego Przeglądu Muzyki Młodej Generacji w Jarocinie. Był to początek niezwykle w polskiej kulturze zjawiska, nazwanego Festiwalem Muzyków Rockowych. Zdecydowana większość polskich zespołów rockowych rozpoczynała swoją karierę właśnie w Jarocinie, ale nie to jest najbardziej istotnym elementem. Fundamentalnym budulcem oryginalności Festiwalu w Jarocinie wydaje się wpływ muzyki i tekstów utworów na zachowanie publiczności. Bardzo ważny w zrozumieniu ówczesnych reakcji jest kontekst historyczny. Schyłek PRL-u, szczególnie początek lat osiemdziesiątych, paradoksalnie nazywany jest złotym okresem polskiego rocka. Według J. Wertensteina-Żuławskiego stało się tak dlatego, że „środowisko rockowe miało w miarę spójny system wartości i postępowania oparty na poczuciu misji społecznej, jaką rock musi wypełnić w sytuacji próżni wynikającej z braku innych możliwości ekspresji społecznej i kulturalnej”¹⁸. Można przypuszczać, że zarówno zespoły muzyczne tamtego okresu, jak i jarocińska publiczność doznały tego, czego młodzi Amerykanie w latach sześćdziesiątych XX. wieku, czyli tzw. *pick experience*. „Szczytowe przeżycie” w ujęciu Abrahama H. Maslowa to:

(...) skierowanie całej uwagi na przedmiot, który nas zainteresował, całkowite zaangażowanie się w doświadczenie tego przedmiotu, utrata poczucia czasu i przestrzeni, wyjście poza siebie, poczucie jedności odbiorcy z przedmiotem, uczucie wielkiego zdumienia oraz poczucie wielkości, ubogacania się¹⁹.

Ksiądz Andrzej Szpak, salezjanin i uczestnik jarocińskich festiwali, potwierdził, że młodzież w tamtym czasie nie słuchała muzyki, tylko

¹⁶ Jerzy Owsiak był także współorganizatorem Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie w 1991 roku.

¹⁷ J. Wertenstein-Żuławski, *Karnawał szarych ludzi: Jarocin 1980–1986*, [w:] *Spontaniczna kultura młodzieżowa*, red. J. Wertenstein-Żuławski, M. Pęczak, Wrocław 1991; K. Wojciechowski, R. M. Makowski, K.G. Witkowski, *Pokolenie J8. Jarocin '80-'89*, Poznań 2011; A. Krawczyk, *Jarockin*, Warszawa 1992; K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Tობorek, *Jarocin w obiektywie bezpieki*, Łódź 2000; G.K. Witkowski, *Grunt to bunt. Rozmowy o Jarocinie*, Poznań 2011, t. 1.; G.K. Witkowski, *Grunt to bunt. Rozmowy o Jarocinie*, Poznań 2012, t. 2.

¹⁸ J. Wertenstein-Żuławski, *Między nadzieją i rozpaczą. Rock, młodzież, społeczeństwo*, Warszawa 1993, s. 54.

¹⁹ Cyt. za: G. Piotrowski, *Muzyka popularna...*, s. 120.

ją przeżywała, nieraz wpadając w trans, w pewnego rodzaju mistykę²⁰. Wspomniane mistyczne ucieczki i coraz intensywniejsze utożsamianie się z muzyką ulubionych zespołów skutkowały powstaniem, tudzież rozwojem kultury młodzieżowej. Z każdą kolejną edycją w Jarocinie pojawiało się coraz więcej subkultur²¹, ale od początku zwrócono szczególną uwagę na hipisów i punków. Ruch hipisowski szczegółowo został opisany przez Kamila Sipowicza w obszernej monografii pt. *Hipisi w PRL-u*²². Polscy hipisi przyjmowali amerykańskie wzorce, ale od początku – jak zaznacza Sipowicz i Piotrowski – „mieli w polskich warunkach ograniczone możliwości rozwoju”²³. Festiwal w Jarocinie nie zaoferował polskim hipisom nic nowego, oprócz koncertów kultowego zespołu Dżem z wokalistą, hipisowskim guru – Ryszardem Riedlem²⁴. Duszpasterz hipisów, wspomniany wyżej ks. Andrzej Szpak, przyznał, że „nie wszyscy hipisi mieli jednakowy stosunek do Jarocina. Tam było dużo szumu, a oni woleli mistykę – mieli blues”²⁵. Ponadto, hipisi często musieli bronić się przed agresją punków i metalowców, których rywalizacja zaostrzała się z kolejnymi odsłonami jarocińskiego festiwalu.

Pierwsze polskie subkultury w postaci bikiniarzy i hipisów połączyła przede wszystkim tęsknota za wolnym, „kolorowym” światem i zainteresowanie sztuką. Były to grupy stroniące od przemocy. Przeciwnieństwem do nich okazała się subkultura punk, powstała w latach 70. XX. wieku w Wielkiej Brytanii w odpowiedzi na kryzys ekonomiczny, bezrobocie i brak perspektyw. Znaczenie słowa *punk* (czyli: śmieci, rzeczy bezwartościowe) oddaje główne założenia ideologiczne subkultury, takie jak: nastawienie anarchistyczne, negowanie przyszłości (hasło *No future*), nieufność wobec mass mediów, krytyka wszystkich instytucji i związanych z nimi wartości²⁶. Polskich reprezentantów subkultury punk od początku cechowała

²⁰ G.K. Witkowski, *Grunt to bunt...*, s. 261, t. 1.

²¹ Pisząc o subkulturach, przyjmuję definicję Mirosława Pęczaka: „Subkultura to względnie spójna grupa społeczna pozostająca na marginesie dominujących w danym systemie tendencji życia społecznego, wyrażająca swą odrębność poprzez zanegowanie lub podważanie utrwalonych i powszechnie akceptowanych wzorów kultury”. M. Pęczak, *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Warszawa 1992, s. 4.

²² K. Sipowicz, *Hipisi w PRL-u*, Warszawa 2015.

²³ P. Piotrowski, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 63.

²⁴ Ryszard Riedel w Jarocinie był darzony szacunkiem nie tylko przez hipisów, ale też członków innych subkultur. Benedykt Otręba, basista zespołu Dżem, wspomina: „Pamiętam również, że kiedyś punkowe załogi szykowały się na nasz występ z zamiarem rzucania słoików džemu na scenę. Ale nasze dźwięki ich spacyfikowały”. Ł. Wiewiór, *Jarocin. Na pewno dziesięć tysięcy*, „Teraz Rock” 2010, nr 6 (88), s. 47. Aleksander Korecki, saksofonista, przyznał w jednym z wywiadów, że Riedel był „niekwestionowanym królem, cesarzem »Jarocina«”. G.K. Witkowski, *Grunt to bunt...*, s. 209, t. 1.

²⁵ G.K. Witkowski, *Grunt to bunt...*, s. 265, t. 1.

²⁶ Tamże, s. 68.

oryginalność, mimo że była to – podobnie jak w Wielkiej Brytanii – odpowiedź na recesję czy też wydarzenia polityczne, m.in. wprowadzenie stanu wojennego. Decyzja generała Wojciecha Jaruzelskiego spowodowała, że w 1982 roku nie odbył się żaden z prestiżowych festiwali, oprócz III Ogólnopolskiego Przeglądu Muzyki Młodej Generacji w Jarocinie. Ten sam rok można uznać za początek panowania punków na jarocińskim festiwalu:

Jarocin '82 zalała nowa fala. Wraz z nią napłynęło do miasta sporo dziwołagów. Wyglądali inaczej w tych swoich wytartych skórzanych kurtkach z groźnie nastroszonymi włosami. Najbardziej ortodoksyjni brzęczeli na kilometr poobwieszani łańcuchami. Cóż to za przebierańcy? Panczury, jak z uzasadnionym respektem przyjęło się mówić o punkach. Ci pod sceną byli już godnie reprezentowani przez tych na scenie²⁷.

Wspomniana trzecia edycja festiwalu odbyła się w dziewiątym miesiącu stanu wojennego. Wydaje się, że właśnie ten historyczny moment skutkowało wzrostem popularności muzyki punkowej. Punkowcy w obliczu sytuacji beznadziei i braku perspektyw znaleźli swój azyl w wielkopolskim miasteczku. W 1982 roku w Jarocinie wystąpiły takie zespoły jak: Kontrola W., Rejestracja, Detonator, Śmierć Kliniczna. Największe wrażenie na uczestnikach wywarła jednak grupa SS-20, później znana jako Dezerter²⁸. Proste, nieraz prymitywne, utwory punkrockowe z bezpośrednimi tekstami spełniały zapotrzebowanie tłumu. Już od 1983 roku Festiwal w Jarocinie można uznawać za punkowy. Mimo faktu, że występowały na nim zespoły prezentujące rozmaite style muzyki popularnej, od new wave po reggae, to jednak punk rock i subkultura punkowa wpływały najbardziej na charakter jarocińskiej imprezy. W 1984 roku punkowa rewolucja osiągnęła apogeum dzięki koncertom grup Siekiera i Moskwa. Szczególnie występ tej pierwszej przeszedł do historii jarocińskich festiwali, nie tyle dzięki ostrej, motorycznej muzyce, ile reakcji punkowej publiczności, którą obserwatorzy nazwali „amokiem”²⁹.

Powodzenia zespołów: TSA (laureat konkursu z 1981 roku), Kat, Turbo, Jaguar, Test Fobii spowodowały wzmożoną aktywność kolejnej subkultury, zwanej subkulturą metalowców. Jej członkowie nie mają – w przeciwieństwie do punków – określonej ideologii. Łączy ich przede wszystkim

²⁷ K. Wojciechowski, R. M. Makowski, K.G. Witkowski, *Pokolenie J8. Jarocin '80-'89...*, s. 79.

²⁸ Krzysztof „Grabaż” Grabowski, muzyk zespołów Pidżama Porno i Strachy na Lachy, wspomina Festiwal z 1982 roku jako przełomowy moment w życiu: „Ale Dezerter zniszczył wszystko i po nich nic nie było takie samo. W moim przypadku to był SS-20. Oni śpiewali o tym, o czym ja bałem się pomyśleć. Śpiewali bardzo głośno i wyraźnie. Ich pierwsze koncerty były niekończącą się prowokacją”. K. Gajda, K. Grabowski, *Auto-bio-grabaż*, Poznań 2010, s. 128–129.

²⁹ K. Wojciechowski, R. M. Makowski, K.G. Witkowski, *Pokolenie J8. Jarocin '80-'89...*, s. 145.

zamiłowanie do muzyki heavy metal, jak i *image*: długie włosy; czarne, skórzane kurtki; koszulki z nazwami ulubionych zespołów oraz adidas lub glany. Szczyt aktywności tej subkultury został odnotowany w 1986 roku. Na jarocińskiej scenie wystąpiło wtedy mnóstwo zespołów heavymetalowych, a ich koncerty zainicjowały szereg pozamuzycznych wydarzeń. Grupa Kat, prekursor polskiego black metalu, zaprezentowała show z petardami nawiązujący do trendów zachodnich. Kontrowersje wzbudził przekaz słowny. Teksty autorstwa Romana Kostrzewskiego nawiązywały do filozofii satanistycznej³⁰. Antychrześcijański nastrój wzmocnił na tej samej scenie Test Fobii, którego muzycy w trakcie sztuki zniszczyli krzyż. Po zakończeniu koncertów część publiczności dokonała profanacji cmentarza, za co oskarżono oba zespoły³¹. Opiswane wydarzenia, jak i inne elementy (np. subiektywna ocena twórczości, rywalizacja fanów poszczególnych kapel) skutkowały podziałem w subkulturze metalowców. Nastąpił konflikt między fanami TSA i sympatykami grupy Kat. Odnotowano akty przemocy wśród radykalnych reprezentantów. Pomimo wspomnianych incydentów subkultura metalowców była dobrze zorganizowana i zauważalna. W czasie festiwalu jarocińskich od 1986 do 1989 roku posiadała ona, obok subkultury punk, najwięcej przedstawicieli. Świadczą o tym m.in. tajne materiały sporządzane przez pracowników Służby Bezpieczeństwa stanowiące po latach załącznik źródłowy do książki pt. *Jarocin w obiektywie bezpieki*³². Zarówno punkowcy, jak i metalowcy rywalizowali między sobą na jarocińskich festiwalach, ale nie odnotowano poważniejszych ekscesów na tle muzycznym czy też ideologicznym. Obie subkultury potrafiły współegzystować. Brutalne rozruchy zostały zapoczątkowane wraz z pojawieniem się skinheadów (nazywanych też skinami). Popularność ich subkultury badacze utożsamiają z powstaniem ruchu punk, jednakże w późniejszym okresie skini – jak pisze Bogdan Prejs – „wyodrębnili się jako grupa propagująca antysemityzm i rasizm oraz hasło porządku, tzn. eliminowania przedstawicieli innych nacji”³³. Od początku lat dziewięćdziesiątych ubie-

³⁰ „Do historii festiwalu przeszła rozmowa wysłannika Boga z „wysłannikiem Szatana”. Tego drugiego ucieleśniał Roman Kostrzewski z heavymetalowej grupy Kat. Na taśmie filmu „My Blood, Your Blood” można posłuchać krótkiego monologu apostaty: – Proszę księdza, w XX wieku potrzeba ludziom zupełnie nowej doktryny. Doktryny, który wracałaby do ich naturalnych postaw, a nie takich, które Kościół narzucił przez lata. Jest to niezgodne z moim duchem. Odwrócony krzyż świadczy o tym, że z tymi doktrynami w ogóle się nie zgadzam”. K. Wojciechowski, R. M. Makowski, K.G. Witkowski, *Pokolenie J8. Jarocin '80-'89...*, s. 166.

³¹ Tamże, s. 231.

³² K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toborek, *Jarocin w obiektywie bezpieki*, Łódź 2000, s. 126–205. Materiał zgromadzony przez pracowników łódzkiego IPN okazuje się cenny nie tylko ze względu na dane statystyczne i informacje o działalności poszczególnych subkultur, ale też sposób kontroli zjawiska przez ówczesne władze.

³³ B. Prejs, *Subkultury młodzieżowe*, Katowice 2005, s. 81.

głego wieku zauważono w trakcie festiwalu w Jarocinie akty przemocy wśród skinów i punków. Eskalacja konfliktu nastąpiła w 1994 roku, o czym świadczy relacja Roberta Sankowskiego:

Zaraz potem zamieszki na ulicy św. Ducha. Regularna bitwa między grupą punków i policją. Zaczęło się od bijatyki w parku. Punkowcy próbowali wytłumaczyć sharpom, że idee ich subkultury są bardziej atrakcyjne. Wyglądało to wszystko groźnie. Butelki, kamienie, wyrwane płyty chodnikowe... No i te strzały. Strzelała policja, podobno strzelał ktoś z tłumu. W sumie w jarocińskim szpitalu wylądowało prawie sześćdziesięciu rannych³⁴.

Przywołane wydarzenia doprowadziły do upadku Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie. W 1994 roku skończyło się nie tylko bardzo ważne wydarzenie kulturalne w Polsce. Nastąpił jednocześnie zmierzch kontrkultury polskiej na tak obszernej skale. Pokolenie wychowane na jarocińskich festiwalach lat osiemdziesiątych zostało nazwane „Pokoleniem J8” lub „Dziećmi Jarocina”. To określenie społeczności, która – pomimo różnic światopoglądowych i odrębności wynikającej z przynależności jednostki do wybranej subkultury – potrafiła znaleźć swoją tożsamość, a fundamentalny jej element stanowiła muzyka rockowa łącznie z przekazem słownym ukrywającym nieraz naczelne hasła jarocińskiej wspólnoty.

Jerzy Owsiak, organizator Przystanku Woodstock, od początku jego trwania (czyli od 1995 roku) wypierał na swoim, autorskim festiwalu „tradycję Jarocina”. Podczas pierwszych edycji Przystanku, organizowanych w Czymanowie i Szczecinie, odnotowano działalność subkultur znanych z festiwalu w Jarocinie, czyli punków i skinów, jednak od czasu przeniesienia imprezy do Żar, czy później do Kostrzyna nad Odrą, owa działalność zanikała. Przystanek Woodstock z każdą edycją ewoluował. Organizacja, innowacyjne pomysły, odpowiedni dobór artystów (nie tylko rockowych, ale też hiphopowych, operowych itd.) i coraz większa liczba sponsorów spowodowała, że polski Woodstock można traktować jako synonim sukcesu, jak i postępującej komercjalizacji. Od kilkunastu lat zwraca uwagę nieprzeciętna frekwencja oscylująca od dwustu do pięćset tysięcy uczestników³⁵. W tym miejscu należy powtórzyć pytanie z początku niniejszego tekstu: kim jest i dokąd zmierza wspólnota pod nazwą Przystanek Woodstock XXI wieku?

Większość relacji z kolejnych edycji Przystanku Woodstock posiada podobny wydźwięk. Ich autorzy przede wszystkim zwracają uwagę na widowiskowe koncerty, muzykę, spotkania w ramach Akademii Sztuk Prze-

³⁴ R. Sankowski, *Milczenie*, „Tylko Rock” 1994, nr 10 (38), s. 53.

³⁵ J. Owsiak, J. Skaradziński, *Przystanek Woodstock. Historia...*, s. 120, 174, 194, 232, 278.

pięknych, a w podsumowaniu poświęcają kilka powierzchownych zdań wspólnocie³⁶. Dla zrozumienia społecznego zjawiska, jakim stał się Przystanek Woodstock, należałoby właśnie skupić się na wspomnianej wspólnocie – jej wyglądzie, zachowaniu, wartościach. Bez tego typu refleksji Przystanek Woodstock jawi się jako jeden z wielu komercyjnych festiwali organizowanych w ostatnich latach w naszym kraju³⁷. Świadomi takiego stanu rzeczy są artyści, ludzie świata medialnego (politycy, księża) zapraszani na Przystanek, gdyż w ich wypowiedziach przeważają myśli dotyczące uczestników, a nie wyłącznie przedstawianej sztuki muzycznej. Adam Nowak z grupy Raz Dwa Trzy wspomina:

Przez las poprzedzający Żary jechało przed nami kilka samochodów z warszawskimi rejestracjami. Nagle zatrzymały się, wyskoczyło z nich kilkunastu kolesi w garniturach i zrzuciło te garniaki, zakładając stare koszule i jeszcze starsze dzinsy. Po prostu panowie menadżerowie ze stolicy przyjechali odreagować i się wyluzować³⁸.

W podobnym tonie o współczesnej publiczności Przystanku Woodstock wypowiada się Martyna Jakubowicz: „Znam dużo ludzi młodszych ode mnie, którzy mówią wprost, że jadą na Woodstock, bo będzie fajna impreza (...). Muzyka jest dla nich dodatkiem, bo oni jadą tak naprawdę na balangę”³⁹. Z przytoczonych wypowiedzi wynika, że priorytetem dla uczestników Przystanku Woodstock jest zabawa bez konkretnego ideologicznego czy też filozoficznego dodatku. Trudno zweryfikować wiarygodność poszczególnych woodstockowiczów, przyjmując konotacje: wygląd – subkultura – ideologia. Należy sądzić, że znacznej części publiczności Przystanku Woodstock nie można dopasować do przedstawionego schematu, bowiem przypomina ona bardziej coś, co Erving Goffman w książce pt. *Człowiek w teatrze życia codziennego* nazwał „odgrywaniem nowej roli”:

Jednostka, która zmienia pozycję w społeczeństwie i dostaje do odegrania nową rolę, nie znajduje się w sytuacji osoby, której powiedziano dokładnie, jak postępować (...). Zakłada się, że ma już ona w swoim repertuarze wiele numerów i scen widowiska, jakie będzie musiała dawać w nowych dekoracjach. Jednostka wchodzi w nową rolę z wyobrażeniem o tym jak wyglądać:

³⁶ Ł. Wiewiór, *XIV Przystanek Woodstock*, „Teraz Rock” 2008, nr 9 (67), s. 82–83; Ł. Wiewiór, *XI Przystanek Woodstock*, „Teraz Rock” 2005, nr 9 (31), s. 69; Ł. Wiewiór, *Przystanek Woodstock. Będziecie czekać cały rok*, „Teraz Rock” 2004, nr 9 (19), s. 72–73; M. Świrkwicz, *XVI Przystanek Woodstock*, „Teraz Rock” 2010, nr (9) 91, s. 78–79; Ł. Wiewiór, *Wolność i miłość*, „Teraz Rock” 2017, nr (9) 175, s. 36–37.

³⁷ Mam na myśli przede wszystkim Open'er Festival czy też Orange Warsaw Festival.

³⁸ Tamże, s. 91.

³⁹ G.K. Witkowski, *Grunt to bunt...*, s. 577, t. 2.

skromność, szacunek dla innych czy słuszne oburzenie i w miarę potrzeby będzie je potrafiła odegrać⁴⁰.

Dekoracje (wygląd, sposób zachowania, propagowane hasła) związane z muzyką rockową są powszechnie znane i posiadają kilkudziesięcioletnią tradycję. Tak więc osoby przyjeżdżające na Przystanek Woodstock mają wyobrażenie o – jak to nazwał Goffman – „scenach widowiska” i potrafią chwilowo dopasować się do przedstawienia. Nie jest to trudne zadanie, ponieważ coraz częściej w kontekście dyskusji o subkulturach pojawia się pojęcie mody, w wyniku której heavymetalowe ramoneski lub koszulki z nazwami zespołów rockowych są powszechnie dostępne w sklepach sieciowych⁴¹. W takiej sytuacji niełatwo zbadać stopień autentyczności, prawdziwości spektaklu, jaki tworzy współczesna publiczność Przystanku. Obserwatorzy zjawiska próbują więc dokonywać porównań. Zygmunt Staszczuk, lider grupy T.Love, stwierdził w 2002 roku, że Przystanek nie posiada takiej siły kontrkulturowej i kreatywnej, jaką miał Jarocin⁴². Cytowana wyżej Martyna Jakubowicz również odwołuje się do tradycji jarocińskiej: „»Jarocin« w czasie komuny stał w opozycji do całej tej rzeczywistości. Natomiast teraz festiwal muzyczny jest częścią całego systemu i ludzie jadą na koncerty, żeby (...) konsumować”⁴³. Marek Piekarczyk (TSA) pogłębił powyższe diagnozy o jednoznaczne stwierdzenie, że festiwal w Jarocinie był autentycznym „przełęczem wszystkich subkultur”, natomiast Przystanek Woodstock to „imitacja, megalomania, zadęcie i próba bicia rekordów”⁴⁴. Z wypowiedzi muzyków należy wywnioskować, że polski Woodstock przypomina po trosze Muggletonowski „supermarket stylów” i „bal przebierańców”, na który prawo wstępu „stanowią widowiskowe oznaki zewnętrzne”⁴⁵. Koncerty jarocińskie były połączeniem elementu ideologicznego z elementem ludycznym. W przypadku Przystanku Woodstock element ideologiczny został zastąpiony elementem ludycznym. Trudno o sprawiedliwą ocenę obu zjawisk, wszak – jak słusznie zauważa Jakubowicz – festiwal w Jarocinie odbywał się w zupełnie innej epoce historycznej, co w znacznym stopniu wpływało na atmosferę imprezy i jej

⁴⁰ E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Warszawa 2008, s. 101.

⁴¹ M. Szczygieł, *Subkultury młodzieżowe*, „Sygnał” 2017, nr 7 (053), s.14.

⁴² J. Owsiak, J. Skaradziński, *Przystanek Woodstock. Historia...*, s. 141.

⁴³ G.K. Witkowski, *Grunt to bunt...*, s. 577, t. 2.

⁴⁴ L. Gnoiński, M. Piekarczyk, *Zwierzenia kontestatora...*, s. 249, 251.

⁴⁵ D. Muggleton, *Wewnątrz subkultury...*, s. 56.

uczestników⁴⁶. Nie można jednak unikać prób dokładnego scharakteryzowania publiczności Przystanku Woodstock, która jawi się jako wspólnota oryginalna. Tworzą ją – jak zaobserwował dr Mirosław Pęczak – ludzie różnych pokoleń, „archaiczni punkowcy z prowincji i młoda, wielkomięjska inteligencja”⁴⁷. Ziemowit Szczerek ukazuje polskich woodstockowiczów jako zbiór postmetali, posthipisów i postpunków, którzy przez trzy dni współgzystują w atmosferze wzajemnego zrozumienia⁴⁸. Autor dostrzega w uczestnikach zachowania typowe dla członków postsubkultur, czyli unikanie identyfikacji i jednoznacznej przynależności⁴⁹.

Imperatywem dla ludzi związanych z Przystankiem Woodstock okazuje się zabawa, szukanie przyjemności w każdej sytuacji, co jest elementarnym przejawem tzw. konsumpcjonizmu ponowoczesnego⁵⁰. Należy jednocześnie pamiętać, że to przede wszystkim bunt – a nie wyłącznie doświadczenie przyjemności z zabawy – pozwolił określić tożsamość takich zbiorowości jak: „Woodstock '69” czy „Jarocin”. Baudrillard traktuje „Woodstock '69” jako znak orgii nowoczesności („Jarocin” był tym samym, tyle że w polskich warunkach), po czym zaznacza, że „dzisiaj orgia jest skończona”⁵¹. Przystanek Woodstock trwa więc w czasach po orgii, gdzie kąpiel błotna, taniec, nagość przestały podniecać, ponieważ zostały ulokowane obok zjawisk powszednich w karykaturalnych, uwiedłych formach. Po orgii nie ma energii na amok, na walkę, na zdobywanie kolejnych somatycznych i intelektualnych szczytów. Zmysły są przytępione, popęd zaspokojony, a reakcje rewolucyjne uśpione. To cena wyzwolenia, która wprowadziła wszystkich – jak zaznacza Baudrillard – w stan nieokreślenia⁵². Czy pomimo tego wspólnota Przystanku Woodstock, wewnętrznie rozproszona, doczeka się swojej terminologii? W tym momencie najbardziej pasującym do jej określenia wydaje się pojęcie stworzone przez Michaela Maffesolego – nowoplemię. W tego typu zbiorowościach najważniejsza jest zabawa, wspólna twórczość, wzajemna inspiracja i rozwój zainteresowań

⁴⁶ „Na Woodstock jest atmosfera bardzo pokojowa, przyjazna, jest dużo luzu i uśmiechu. »Jarocin« zaś kojarzy mi się raczej z klimatem pewnego napięcia, buntu, walki. Enklawa swobody w nieprzyjaznej rzeczywistości”. G.K. Witkowski, *Grunt to bunt...*, s. 519, t. 2.

⁴⁷ D. Karpiuk, *Przystanek Woodstock. Dla Jezusa i innych...*, s. 83.

⁴⁸ Z. Szczerek, *Woodstock w czasach...*, s. 94.

⁴⁹ „Przynależę, ale w sumie nie tylko tu, bo jeszcze tam i gdzie indziej. Właściwie to ja się nie identyfikuję, nie jestem tym, co najwyżej rodzajem tego. Tak, to uznaję, ale tamtego już nie – tak można by opisać postawę członka postsubkultury”. K. Adamowicz, *Od subkultury do postsubkultury. Zmiany w obszarze dzisiejszej kultury alternatywnej*, „Estetyka i Krytyka”, nr 29, Kraków 2013, s. 20.

⁵⁰ Tamże, s. 22.

⁵¹ J. Baudrillard, *Ameryka...*, s. 131.

⁵² Tamże, s. 59.

w konfrontacji z innymi⁵³. Ażeby nie dokonywać aproksymacji, zjawisko mimo wszystko wymagać będzie w przyszłości nowego nazewnictwa. Należy zakładać, że wspólnota Przystanku Woodstock ma trzy podstawowe możliwości, niekoniecznie zależne od niej samej:

- stopniowy spadek reprezentantów wspólnoty spowodowany wyczerpaniem formuły festiwalu;
- postępujące rozproszenie wewnętrzne wskutek coraz większej komercjalizacji festiwalu;
- integracja wewnątrz wspólnoty wynikająca ze znalezienia obiektu buntu.

W spolaryzowanym społeczeństwie każda próba jednoczenia jest słuszna. Nie można zarazem nie zauważyć, że Przystanek Woodstock XXI wieku to przykład zmierzchu subkultur⁵⁴ i teatralizacji społeczeństwa na wielką skalę. W konsekwencji, wspólnota Przystanku nie posiada dotąd wyrazistej tożsamości. Sytuacja może ulec zmianie, jeśli spełni się trzecia z zarysowanych prognoz. Obserwacja Przystanku Woodstock z tej perspektywy to jedno z ważniejszych zadań dla współczesnych socjologów czy antropologów kultury.

⁵³ M. Maffesoli, *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, tłum. M. Buchole, Warszawa 2008, s. 11.

⁵⁴ Prof. Jacek Raciborski w ironicznym tonie wypowiada się o „zmerzchach”: „Nie ma chyba bardziej wyświechtanej frazy w naukach społecznych jak *koniec* ewentualnie *zmerzch*: *Koniec historii* (Fukuyama), *Zmerzch Zachodu* (Spengler), *Koniec człowieczeństwa* (Derrida), *Koniec pracy* (Rifkin) (...), koniec kapitalizmu, koniec religii, koniec polityki, koniec rodziny. Trochę to wszystko równoważą *narodziny* i *świty*, ale *koniec* i *zmerzch* dominują w obrazie zjawisk społecznych” (E. Wilk, *Koniec iluzji*, „Polityka” 2017, nr 32 (3122), s. 27). Trudno jednak znaleźć lepsze sformułowanie dotyczące opisywanego zjawiska, gdzie zauważa się istnienie, kontestację pojedynczych punktów czy metalowców bez wsparcia i organizacji w formie subkultury, a nawet załogi.

Mateusz Żyła

**Woodstock Festival Poland (Przystanek Woodstock) –
Theatralization of the Society and Decline of Subcultures**

Przystanek Woodstock is one of the most important cultural events in Europe. The evidence for that are massive attendance and concerts of valued Polish and foreign artists who represent various music styles. The article is an attempt to define the identity of the 21st century festival community. To achieve this the author compares Przystanek Woodstock to the original Woodstock Festival and the Jarocin festivals the symbols of which are the actual slogans, subcultures and ideologies. In the case of the Przystanek Woodstock the ideological element has been replaced by the carnivalesque element and the event reminds of the Muggleton's supermarket of styles and a fancy dress costume party. As a consequence, the community of the Przystanek Woodstock is internally dispersed what makes it difficult to find the right terminology covering such a multi-level phenomenon. In the final part of the article the author concludes that the 21st century Przystanek Woodstock may find its identity if there is, in the nearest future, integration resulting from defining an object of rebellion.

Key words: Przystanek Woodstock, subcultures, identity of a community, rebellion, pop music

Słowa kluczowe: Przystanek Woodstock, subkultura, tożsamość wspólnoty, bunt, muzyka popularna