

Anna Idzikowska-Czubaj

<https://orcid.org/000-0002-5244-045X>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Cenzura instytucjonalna PRL wobec festiwalu rockowego w Jarocinie w latach osiemdziesiątych. Mechanizmy kontroli i przypadek ingerencji z 1984 roku

Zarys treści: Artykuł podejmuje analizę mechanizmów cenzury instytucjonalnej wobec festiwalu rockowego w Jarocinie w latach osiemdziesiątych, ze szczególnym uwzględnieniem dokumentacji z 1984 r., odnalezionej w 2011 r. w Jarocińskim Ośrodku Kultury. Materiały te – zawierające m.in. ocenzurowane teksty zespołów T.Love, Siekiera czy Izrael – stanowią punkt odniesienia do pogłębionej refleksji nad rzeczywistym zakresem i skutecznością działań cenzorskich w schyłkowym okresie PRL. Analiza uwzględnia szeroki kontekst funkcjonowania instytucji cenzorskich, a także zmieniające się postawy młodych artystów, którzy coraz częściej ignorowali zalecenia cenzorów i prezentowali na scenie nieocenzurowane treści. Artykuł wskazuje na postępującą erozję wpływów cenzury oraz rosnącą niezależność środowisk twórczych w drugiej połowie lat osiemdziesiątych.

Abstract: The article examines the mechanisms of institutional censorship applied to the Jarocin Rock Festival in the 1980s, focusing on documents from 1984, discovered in 2011 at the Jarocin Cultural Centre. These materials – including censored lyrics from bands such as T.Love, Siekiera, and Izrael – serve as a reference point for deeper reflection on the true scope and effectiveness of censorship during the final years of the Polish People's Republic. The analysis takes into account the broader context of censorship institutions' functioning, as well as the changing attitudes of young artists, who increasingly ignored the censors' recommendations and presented uncensored content on stage. The article highlights the gradual erosion of censorship's influence and the growing independence of creative communities in the second half of the 1980s.

Słowa kluczowe: festiwal w Jarocinie, PRL, cenzura, Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk, muzyka rockowa

Keywords: Jarocin Festival, Polish People's Republic, Main Office for the Control of Publications and Public Performances, rock music



W 2011 r. w trakcie remontu Jarocińskiego Ośrodka Kultury pracownicy Muzeum Regionalnego w Jarocinie odkryli kilkanaście kartonów zawierających dokumenty z jarocińskich festiwali z lat osiemdziesiątych i początku dziewięćdziesiątych, które przez ponad 25 lat leżały w tamtejszym magazynie. Na stronie internetowej muzeum umieszczono wówczas notatkę: „Najcenniejsze znaleziska to teczki z tekstami zespołów występujących w roku 1984 (m.in. T.Love, Siekiera, Madame, Made in Poland, Izrael, Moskwa) z pieczęciami Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk (UKPiW), czyli urzędu cenzury”. W dalszej części komentarza na internetowej stronie muzeum czytamy: „Jak dziś wspominają zarówno organizator Jarocin’84 Walter Chelstowski, jak lider kapeli Muniek Staszczuk, zespół nie przejął się uwagami cenzora i na wieczornym koncercie piosenka została wykonana w pełnej wersji tekstowej. Podobnie odbywało się w przypadku innych wykonawców, którzy raczej nie respektowali ograniczeń narzucanych przez pracowników organu cenzury”¹.

Wśród odnalezionych ocenianych tekstów znalazły się m.in. *Wychowanie* Zygmunta Staszczuka, w którym wykreślono cały refren, w tym słowa: „Ojczyznę kochać trzeba i szanować / Nie deptać flagi i nie pluć na godło”, oraz *Piwko dla wojska* zespołu Siekiera, z którego usunięto słowo „wojsko”. Dokumenty te zyskały rozgłos w mediach i zostały wyeksponowane w Spichlerzu Polskiego Rocka w Jarocinie (na wystawie stałej prezentowane są oryginały wspomnianych tekstów), a także w Europejskim Centrum Solidarności w Gdańsku – gdzie, mimo że pochodzą z 1984 r., pokazuje się je na ekranie zatytułowanym „Muzyka stanu wojennego”. Pojawiły się również na wystawie „Jarocin – Stacja Wolność” w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie (4 VI – 12 IX 2021) oraz na ekspozycji „Bunt w systemie. Muzyczne przestrzenie wolności 1945–89” w Muzeum Nowej Huty (23 II 2024 – 23 II 2025). Dokumenty te traktowane są jako szczególny artefakt – dowód na to, że festiwal w Jarocinie podlegał represjom ze strony władz komunistycznych. I można się spodziewać, że za każdym razem, gdy powstanie podobna wystawa, wspomniane teksty zostaną w niej uwzględnione i opatrzone podobnym komentarzem.

Dotąd jednak nie powstała analiza naukowa odnalezionych dokumentów – szczegółowy rozbiór ingerencji cenzorskich, a także próba odpowiedzi na pytanie, które z nich rzeczywiście wyszły spod pióra cenzora i czym mogły być podyktowane jego decyzje, które natomiast mogły zostać wprowadzone wcześniej, przez zespoły lub organizatorów festiwalu. A jeżeli tak się stało, to warto również zapytać, jaki pośredni wpływ mógł na nie wywrzeć urząd cenzorski.

Dla zrozumienia mechanizmów działania urzędników cenzury pracujących nad analizowanymi tekstami istotne będzie osadzenie opracowania w szerokim kontekście: obowiązujących wówczas zapisów cenzorskich (czyli treści określanych

¹ <https://www.muzeumjarocin.pl/index.php?strona=znalezisko> (dostęp: 28 III 2024).

jako „wrażliwe”), stosowanych metod pracy z kontrolowanym tekstem (np. czy preferowano skreślenia i postawę konfrontacyjną wobec autorów), a także przyjrzenie się praktyce urzędu cenzury wobec festiwalu w Jarocinie w dłuższej perspektywie czasowej. Pozwoli to uchwycić dynamikę relacji festiwal–cenzura i ocenić skuteczność oddziaływania urzędu kontroli na przebieg tego ważnego w latach osiemdziesiątych wydarzenia muzyczno-społeczno-kulturalnego.

Chociaż kwestie cenzurowania tekstów piosenek rockowych w PRL regularnie powracają we wspomnieniach muzyków, a także w tekstach publicystycznych, wywiadach prasowych i książkowych, biografiach, filmach dokumentalnych i audycjach radiowych, to refleksja naukowa na temat państwowej kontroli utworów rockowych – uwzględniająca kontekst funkcjonowania urzędu cenzury w PRL – pozostaje znikoma. Temat ten wciąż nie doczekał się monograficznego ujęcia, a spośród nielicznych artykułów naukowych jedynie analizy Kamili Budrowskiej i Pawła Nowika uwzględniają źródła archiwalne²; pozostałe ograniczają się do powołania się na relacje autorów, których teksty zostały zatrzymane lub „poprawione” przez cenzurę³.

Relacje stanowią cenne źródło dla historii najnowszej, ale nie można się do nich ograniczać⁴. Artyści – wówczas młodzi, a dziś dojrzały ludzie – wspominają przeszłość przez pryzmat własnych doświadczeń, zarówno z okresu PRL, jak i czasu transformacji ustrojowej. To, jak potoczyły się ich losy później, wpływa na sposób, w jaki dziś interpretują wcześniejsze wydarzenia. W ich opowieściach może pojawiać się zarówno żal z powodu niewykorzystanych szans i zaprzepaszczonych planów, jak i duma, że mimo licznych przeszkód udało się „przechrzcić”

² K. Budrowska, *Cenzurowanie tekstów piosenek rockowych w pierwszej połowie lat 80. Rekonesans badawczy*, w: eadem, *Cenzura i okolice. Studia o cenzurze instytucjonalnej w Polsce w latach 1944–1990*, Warszawa 2022, s. 139–156; P. Nowik, *Muzyka na podłuchu*, w: *Muzyka. Konteksty*, red. K. Bittner, D. Skotarczak, Poznań 2016 (W kręgu kultury PRL), s. 113–125. Na temat cenzury na Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu por.: M. Patelski, „Czujni strażnicy demokracji” ludowej. *Urząd cenzury w województwie opolskim 1950–1990*, Opole 1990, s. 340–383. Na temat cenzury w latach osiemdziesiątych: W. Gardocki, *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX w.*, Warszawa 2020.

³ P. Łozowski, *Wpływ cenzury na teksty piosenek rockowych*, w: *Przeskoczyć tę studnię strachu. Autor i dzieło a cenzura PRL*, red. E. Skorupa, Kraków 2010, s. 52–73. Na temat cenzury w środowisku rockowym w oparciu o relacje por. też: A. Trudzik, *Opresje reżimowe wobec środowisk muzycznych w PRL-u i próby kontrreakcji*, w: *Cenzura w PRL. Analiza zjawiska*, red. Z. Romek, K. Kamińska-Chelminiak, Warszawa 2017, s. 211–224; M. Fic, *Cenzura w polskiej muzyce rockowej dekady lat osiemdziesiątych XX w. (Na podstawie literatury dokumentu osobistego)*, w: *Muzyka. Konteksty...*, s. 43–57; R. Spalek, *Liryka rockowa lustrem codzienności lat osiemdziesiątych: nośniki i kanały dystrybucji – scena oficjalna i autonomiczna – wentyl bezpieczeństwa i cenzura – teksty i świat przedstawiony*, w: *Życie codzienne w PRL*, red. M. Choma-Jusińska, M. Kruszewski, T. Osiński, Lublin–Warszawa 2019, s. 389–433.

⁴ T. Szarota, *Baza źródłowa, wiedza pozaźródłowa i literatura przedmiotu w warsztacie historyka przeszłości*, „Polska 1944/45–1989. Studia i Materiały” t. 6, 2003, s. 8.

cenzurę i przekazać ze sceny coś istotnego. Wspomnieniom tym niemal zawsze towarzyszą silne emocje – co zrozumiałe – jednak nie należy powierzać im rozstrzygającej roli w ocenie przeszłości.

Niniejsze opracowanie powstało w oparciu o dokumenty Okręgowego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk w Poznaniu, Oddział w Kaliszu (OUKPiW Kalisz), przechowywane w Archiwum Państwowym w Kaliszu (AP Kalisz); a także materiały Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie (GUKPPiW) – przede wszystkim sprawozdania lokalnych OUKPiW z lat osiemdziesiątych, wysyłane do GUKPPiW, oraz „Informacje Departamentu Informacji i Nadzoru GUKPPiW o bieżących ingerencjach” (AAN). W analizie uwzględniono również dokumenty zachowane w Muzeum Regionalnym w Jarocinie (przechowywane w Spichlerzu Polskiego Rocka w Jarocinie). Sięgnęłam także do relacji osób związanych zarówno z organizacją, jak i inwigilacją jarocińskiego festiwalu.

Istotnych informacji mogłyby dostarczyć dokumenty OUKPiW w Poznaniu z lat osiemdziesiątych. Niestety w Archiwum Państwowym w Poznaniu zachował się jedynie zespół dokumentów Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk z lat 1945–1965. W żadnej instytucji archiwalnej w Poznaniu – ani w Archiwum Państwowym, ani w Instytucie Pamięci Narodowej, ani w Archiwum Urzędu Wojewódzkiego – nie zachowała się dokumentacja Delegatury GUKPiW w Poznaniu (1972–1981) ani OUKPiW z lat 1981–1989. Szczątkowe ślady działalności poznańskiego OUKPiW znajdują się jedynie w innych zespołach archiwalnych przechowywanych w Archiwum Państwowym w Poznaniu, takich jak na przykład dokumentacja Państwowego Przedsiębiorstwa Imprez Estradowych w Poznaniu.

Cenzura instytucjonalna w latach osiemdziesiątych. Zmiany ustawy, praktyka urzędnicza i problemy z „widowskami”

Upomnienie się przez Solidarność w trzecim z 21 postulatów strajkowych o konstytucyjnie zagwarantowane prawo do wolności słowa, postawiło GUKPPiW w szczególnej sytuacji. Do tej pory, choć niepisana, ale powszechnie stosowaną zasadą było eliminowanie z publicznego obiegu jakichkolwiek wzmianek o istnieniu cenzury w PRL. Instytucja ta miała działać w półmroku, a jej głównym zadaniem była nie tylko kontrola tekstów pod kątem ich politycznej poprawności, ale przede wszystkim takie ukształtowanie umysłów autorów, by ci sami wiedzieli, czego unikać, zanim chwycą za pióro. Proces cenzurowania rozłożony był na wiele osób i instytucji, a system kontroli działał w oparciu o zasadę „delegowania” uprawnień na redaktorów, organizatorów, a w idealnym przypadku – na samych autorów, których należało przekonać, aby nie dryfowali piórem w miejsca

niedozwolone⁵. Nożyczki cenzora były środkiem ostatecznym⁶, a koniecznych ingerencji należało dokonywać w sposób bardzo subtelny, bo ich nieuzasadnione użycie uznawano za poważny błąd w sztuce⁷.

Była to praca ciągła, intensywna i bez horyzontu czasowego, bowiem scenariusz zmieniał się szybko i był w całości uzależniony od aktualnej sytuacji politycznej. To, co było dozwolone jednego dnia, w kolejnym mogło trafić na indeks, gdyż określone wydarzenia krajowe lub zagraniczne mogły skłonić władze partyjne (działające w ochronie własnego interesu) do ukrycia pewnych faktów lub skazania ich na zapomnienie. Dlatego wszelkie odniesienia, nawet najbardziej odległe aluzje, do wydarzeń politycznych – niezależnie od tego, czy pochodziły z tekstów średniowiecznych, czy były dziełami Karola Marksa lub Włodzimierza Lenina – należało usunąć z obiegu publicznego. Postępowanie to uwzględniało także kontrolowane dopuszczanie do głosu krytyki – od kiedy bowiem uznano, że system polityczny PRL niczym źle zaimpregnowane drewno może się wypaczać, rozróżniono dwa rodzaje krytyki: „krytykę szkodliwą”, mającą na celu ośmieszanie i podważanie socjalizmu *en bloc*, oraz „krytykę twórczą”, która walcząc z jednostkowymi błędami dążyła do wzmocnienia podstaw ustrojowych PRL⁸. W latach osiemdziesiątych, szczególnie w stanie wojennym, GUKPiW koncentrował się na obwinianiu Solidarności za kryzys społeczny i gospodarczy, próbując skierować na nią społeczne niezadowolenie.

Nie było to zadanie łatwe, bowiem w 1980 r. instytucję cenzury otaczała wyjątkowo negatywna aura. Jak wynika ze sprawozdania OUKPiW w Poznaniu z tamtego roku, pracownicy urzędów wykonywali swe obowiązki w „politycznie uciążliwych” warunkach, pod presją „szczególnego nacisku opinii społecznej” i często spotykali się z „wręcz wrogim ustosunkowaniem się do pracowników Delegatury części (na szczęście nielicznej) pracowników niektórych redakcji, personelu i obsługi drukarni czy interesantów”⁹. Sprawozdanie z kolejnego roku

⁵ Z. Romek, *Metody pracy cenzury w PRL*, w: *Dziennikarze władzy, władza dziennikarzom. Aparat represji wobec środowiska dziennikarskiego 1945–1990*, red. T. Wolsza, S. Ligarski, Warszawa 2010, s. 42.

⁶ P. Donefner, *Na froncie „walki i porozumienia”. Działalność cenzury w okresie stanu wojennego*, w: *Cenzura w PRL...*, s. 298, 304; Z. Romek, *Metody pracy cenzury...*, s. 10–11.

⁷ Wzorem cenzora „był pracownik inteligentny, który w pełni rozumiał i panował nad kontrolowanym materiałem i, co najważniejsze, potrafił umiejętnie manipulować i zmieniać jego wymowę minimalnymi środkami technicznymi, takimi, na które autor zgadzał się nieświadomie, aż sam tekst wbrew intencjom autora nabierał innego, zgodnego z oczekiwaniami władz, sensu”, Z. Romek, *Cenzura a nauka historyczna w Polsce 1944–1970*, Warszawa 2010, s. 60–61; idem, *Metody pracy cenzury...*, s. 31.

⁸ Wykładnię „słusznej” krytyki przedstawił profesor prawa Jerzy Bafia, który podkreślał konieczność znalezienia „złotego środka” między podważaniem ustroju socjalistycznego a jego reformowaniem, idem, *Prawo o cenzurze*, Warszawa 1983, s. 104.

⁹ AAN, GUKPPiW, sygn. 4446, Działalność Delegatury GUKPPiW w Poznaniu 1979–1983, Sprawozdanie z działalności Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk – Delegatura w Poznaniu za 1980 r., k. 47–49.

pokazuje, że w okresie od podpisania porozumień sierpniowych do uchwalenia nowej ustawy o cenzurze sytuacja jeszcze się pogorszyła: „W zdecydowanej większości przypadków Urząd nie mógł liczyć na niczyją pomoc w wykonywaniu swoich obowiązków. Stale wzrastała liczba bezpośrednich odwołań w Urzędzie oraz tzw. skarg i pretensji zgłaszanych wobec prawie wszystkich, rzekomo bezprawnych działań cenzorskich”¹⁰. Dopiero wejście w życie ustawy z 31 lipca 1981 r. przyniosło pewne uspokojenie nastrojów i poprawę warunków pracy urzędników.

Nowa ustawa o kontroli publikacji i widowisk, uchwalona niemal rok po podpisaniu porozumień sierpniowych, przyniosła wiele zmian organizacyjnych i proceduralnych. Skrócono nazwę instytucji do Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk (GUKPiW), w miejsce Delegatur powołano Okręgowe Urzędy (OUKPiW), a w mniejszych ośrodkach – ich Oddziały. Zwierzchnictwo nad GUKPiW objęła Rada Państwa (zamiast Prezesa Rady Ministrów), a istotną nowością była możliwość zaskarżania decyzji urzędu do Naczelnego Sądu Administracyjnego oraz obowiązek oznaczania ingerencji nawiasami kwadratowymi. Mimo tych zmian ustawa pozostawiała pracownikom aparatu cenzorskiego szerokie możliwości eliminowania treści pod pretekstem godzenia w niepodległość lub integralność PRL, nawoływania do obalenia, lżenia, wyszydzania lub poniżania konstytucyjnego ustroju PRL, godzenia w konstytucyjne zasady polityki zagranicznej PRL i jej sojusze, uprawiania propagandy wojennej¹¹.

Wprowadzenie stanu wojennego w grudniu 1981 r. zawiesiło nową ustawę, wprowadzając bardziej restrykcyjne przepisy (art. 17 dekretu o stanie wojennym i Zarządzenie Prezesa GUKPiW)¹². W praktyce urzędniczej zapanował jednak chaos spowodowany zarówno nieukończonym jeszcze procesem szkolenia kadr według poprzednich przepisów, jak i utrudnioną komunikacją pomiędzy lokalnymi urzędami a GUKPiW. W sprawozdaniu za rok 1981 dyrektor OUKPiW w Poznaniu skarżył się, że wyłączenie telefonów w całym kraju znacząco utrudniło kontakt z GUKPiW, który był możliwy tylko w Komitecie Wojewódzkim PZPR za pomocą połączeń wysokiej częstotliwości – tzw. w. cz. – oraz korespondencji przez pocztę specjalną. Paraliżowało to pracę urzędu w kluczowym momencie¹³.

Po zniesieniu stanu wojennego przywrócono ustawę z 31 lipca 1981 r., nowelizując ją 28 lipca 1983 r. Zmiany legislacyjne w dużej mierze utrwaliły rozwiązania

¹⁰ AAN, GUKPiW, sygn. 4446, Działalność Delegatury GUKPiW w Poznaniu 1979–1983, Sprawozdanie z działalności Okręgowego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk w Poznaniu za 1981 r., k. 65.

¹¹ Dz.U. 1981, nr 20, poz. 99.

¹² Dz.U. 1981, nr 29, poz. 154; por. też: A. Bagińska-Masiota, *Prawne podstawy cenzury prasy w okresie stanu wojennego w Polsce (1981–1983)*, „Czasopismo Prawno-Historyczne” t. 66, 2014, nr 2, s. 185–204.

¹³ AAN, GUKPiW, sygn. 4446, Działalność Delegatury GUKPiW w Poznaniu 1979–1983, Sprawozdanie z działalności Okręgowego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk w Poznaniu za 1981 r., k. 60–61.

z okresu stanu wojennego, zaostrażając przepisy dotyczące bezpieczeństwa państwa¹⁴. Rozpoczęto jednocześnie próbę odbudowy wizerunku cenzury jako instytucji stojącej na straży konstytucyjnie zagwarantowanej wolności słowa, a nie jej ograniczania¹⁵.

Najszybciej uporano się z „normalizacją” (przywróceniem kontroli cenzorskiej) w sektorze prasy, książek i filmu. Odbył się to głównie poprzez zmiany kadrowe na stanowiskach redaktorów naczelnych i dyrektorów instytucji w 1982 r. Znacznie trudniejsze okazało się podporządkowanie sceny estradowej, zwłaszcza koncertów i festiwalu muzyki rockowej, które GUKPiW klasyfikował jako „widowiska”. Jak referował Marek Birnbach z OUKPiW w Warszawie, aż 25% zgłoszonych widowisk estradowych wymagało ingerencji, podczas gdy w przypadku książek wskaźnik ten wynosił jedynie 0,7%¹⁶. Sprawozdanie OUKPiW z Bydgoszczy z 1984 r. zwracało uwagę na „eksplozję” nowych zespołów rockowych, których działalność wymykała się spod pełnej kontroli i generowała treści uznawane za niepożądane z punktu widzenia ideologii państwowej¹⁷.

W odniesieniu do widowisk urząd kontroli podkreślał, że nośnikiem treści uznawanych za niewłaściwe są nie tylko same teksty, lecz również forma ich scenicznej prezentacji. Wskazywano, że w warunkach bezpośredniego kontaktu z kilkutysięczną publicznością tworzy się „klimat szczególnego napięcia emocjonalnego i staje się w naturalny sposób silnym rezonatorem, potęgującym oddziaływanie przekazywanych treści politycznych”¹⁸. Szczególnie niepokojące były kabarety, które zyskiwały popularność dzięki ostrym komentarzom politycznym, w dodatku były nagrywane oraz rozpowszechniane w prywatnym obiegu – „w gronie rodzinnym, na spotkaniach towarzyskich, imprezach klubowych itp.”¹⁹.

Rok 1984 w GUKPiW był czasem intensywnych prób opanowania sytuacji w zakresie kontroli widowisk. Należy w tym miejscu wyraźnie zaznaczyć, że główny wysiłek skierowano na prewencję – na eliminowanie treści niezgodnych z ustawą o kontroli publikacji i widowisk już na etapie udzielania pozwolenia

¹⁴ Dz.U. 1983, nr 44, poz. 204.

¹⁵ AAN, GUKPiW, sygn. 3799, Działalność DIN 1983–1984, Informacja o realizacji zaleceń Rady Państwa przez organy kontroli publikacji i widowisk w 1984 r. (I–III kwartał), Warszawa, 21 XI 1984, k. 136. Obrona wolności słowa przez cenzurę to nowa interpretacja zadań urzędu kontroli, przedstawiona przez Jerzego Bafię w dwóch książkach. Pierwsza, *Prawo o cenzurze* (1983), pokazuje, jak nowe przepisy o cenzurze wprowadzały instytucję w ramy praworządności, a druga, *Prawo o wolności słowa* (1988), omawia również zmiany w ustawie o prawie prasowym z 1983 r. Obie książki miały na celu ukazanie urzędu cenzury jako instytucji chroniącej prawa konstytucyjne, w tym wolność słowa.

¹⁶ AAN, GUKPiW, sygn. 3799, Działalność DIN 1983–1984, Informacja o kontroli rozpowszechniania twórczości estradowej w pierwszym półroczu 1984 r., Warszawa, 8 IX 1984, k. 51–52.

¹⁷ AAN, GUKPiW, sygn. 137, Sprawozdania 1984–1985, Sprawozdanie z działalności Okręgowego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk w Bydgoszczy za 1984 r., k. 21–22.

¹⁸ AAN, GUKPiW, sygn. 3799, Działalność DIN 1983–1984, Informacja o kontroli rozpowszechniania twórczości estradowej w pierwszym półroczu 1984 r., k. 52.

¹⁹ *Ibidem*, k. 51.

na publiczną prezentację utworów z jednoczesnym ograniczaniem do minimum ewidentnych ingerencji cenzorskich. Od 1983 r. GUKPiW zobowiązał okręgowe urzędy kontroli do sporządzania „Informacji o działaniach podejmowanych przez OU w celu zapobieżenia naruszeniom przepisów ustawy z 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk”²⁰. Temat ten był również rozpatrywany na posiedzeniu Rady Państwa 23 lutego 1984 r., gdzie Stanisław Kania zwrócił uwagę na negatywne zjawiska występujące w widowiskach estradowych, którym nie przeciwdziałał skutecznie resort kultury i sztuki. Wypowiedź spuentował stanowczo: „wiceprezes Rady Ministrów M.F. Rakowski zapowiedział zaostrezenie kontroli wewnętrznej”²¹. GUKPiW dowodził, że przepisy ustawy o kontroli publikacji i widowisk są tylko dodatkowym zabezpieczeniem istniejących już regulacji prawnych²², a ustawa nakłada na wszystkie instytucje upowszechniania kultury obowiązek ponoszenia odpowiedzialności za udostępniane treści²³, aby programy estradowe nie mogły „tworzyć czy utrwalać podziałów społecznych, poróżniać władzy i społeczeństwa”²⁴.

Kierunek ten utrzymano do samego końca funkcjonowania urzędu cenzury, o czym świadczy m.in. pismo z 1988 r., w którym urzędy zostały zobowiązane do udzielania „konsultacji”, natomiast „pojęcie ingerencji zawężamy najczęściej do zmian wprowadzanych na nasze kategoryczne żądanie”²⁵. Jednocześnie jako zasługę w 1988 r. podano, iż dzięki oddziaływaniu cenzury nastąpiło „w naszym odczuciu złagodzenie kontestacyjnych postaw uzewnętrznianych przez młodzieżowe środowiska twórcze skupione wokół muzyki rockowej. Drogą wnikliwych rozmów i zachętą do poszukiwania form ekspresji zwłaszcza werbalnej dających się zaaprobować z punktu widzenia przepisów artykuł 2 ustawy – niewątpliwie przyczyniliśmy się do promocji niektórych osiągnięć tej subkultury i upowszechnienia

²⁰ Składano je do końca istnienia GUKPiW.

²¹ AAN, GUKPiW, sygn. 3799, Wyciąg z protokołu posiedzenia Rady Państwa w dniu 23 lutego 1984 r., k. 46.

²² Powoływano się na art. 4 ustawy z 9 kwietnia 1968 r. o zezwoleniach na publiczną działalność artystyczną, rozrywkową i sportową, art. 2 ustawy z 26 kwietnia 1984 r. o upowszechnianiu kultury oraz art. 2 ustawy z 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk, AAN, GUKPiW sygn. 3799, Działalność DIN 1983–1984, Informacja o kontroli rozpowszechniania twórczości estradowej w pierwszym półroczu 1984 r., k. 61–64; por. też: *ibidem*, Informacja o realizacji zaleceń Rady Państwa przez organy kontroli publikacji i widowisk w 1984 r. (I–III kwartał), k. 136–139.

²³ Od Ministerstwa Kultury, przez wydziały kultury PZPR szczebla wojewódzkiego i miejskiego, po organizatorów wydarzeń – państwowe przedsiębiorstwa artystyczne (Estrady), Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe (ZPR-y), komitety organizacyjne festiwali oraz rady i komisje artystyczne, AAN, GUKPiW, sygn. 3799, Działalność DIN 1983–1984, Informacja o kontroli rozpowszechniania twórczości estradowej w pierwszym półroczu 1984 r., k. 63.

²⁴ *Ibidem*, k. 64.

²⁵ AAN, GUKPiW, sygn. 3310, Działalność merytoryczna Zespołu Widowisk Warszawa 1988–1989, Działania podejmowane w celu zapobieżenia naruszeniom przepisów ustawy z dn. 31 lipca 1981 r. i zapewnienia prawidłowej realizacji zadań w zakresie kontroli publikacji i widowisk, k. 2.

w postaci nagrań płytowo-kasetowych”²⁶. Można więc w tym miejscu uznać, że działania cenzury miały na celu regulowanie młodzieżowej ekspresji kulturowej – zarówno poprzez eliminowanie określonych treści (co traktowano jako ostateczność), jak i poprzez oddziaływanie nieformalne, obejmujące rozmowy, sugestie czy wykorzystywanie mechanizmów ambicjonalnych (co preferowano). Jednak po wydarzeniach lat 1980–1981 i doświadczeniu szerszej wolności słowa, której nie udało się całkowicie stłumić nawet w okresie stanu wojennego, twórcy oraz organizatorzy festiwalu coraz częściej dystansowali się wobec cenzury i odmawiali współpracy.

Z dokumentów GUKPiW wyłania się obraz prób opanowania chaosu w kwestii kontroli widowisk poprzez: opracowanie podręcznika metodycznego ujednoliczającego zasady kontroli widowisk i wystaw (problemem były różne kryteria oceny tekstów stosowane przez poszczególne OUKPiW), stworzenie centralnego systemu informacji o zwalnianych programach estradowych, który gromadziłby dane o każdym widowisku, ocenionym wcześniej przez lokalny lub główny urząd kontroli (ułatwiał sprawdzenie, czy poszczególni wykonawcy respektowali decyzje cenzorskie podczas prezentowania utworów na scenie, albo czy widowisko było wcześniej objęte zakazem rozpowszechniania, aby uniemożliwić próby uzyskania zgody w innym urzędzie kontroli). Próbowano wpłynąć na organizatorów koncertów i festiwalu, aby nie udzielali zgody na występy tym, którzy mieli już obciążoną kartotekę z powodu niestosowania się do przepisów²⁷ i z zadowoleniem przyjmowano decyzje niektórych Estrad o wprowadzeniu kar finansowych za odstępstwa wykonawców od zatwierdzonego przez cenzurę tekstu²⁸. Wprowadzanie kolejnych regulacji okazało się jednak nieskuteczne, ponieważ zarówno wcześniejsze, jak i nowe przepisy nie były w praktyce respektowane.

Kontrola widowisk nie przynosiła oczekiwanych rezultatów również dlatego, że dostępne środki dyscyplinujące były ograniczone. Urzędy zwykle wystosowywały upomnienia do organizatorów imprez oraz informowały o wykroczeniach instancje wojewódzkie. „Nasz Urząd obecnie – pisał w sprawozdaniu OUKPiW w Rzeszowie – w wielu sprawach podejmuje wyłącznie działania polegające na upominaniu i udzielaniu pouczeń o przepisach, ponieważ niektóre rozwiązania prawne nie dają dostatecznej pewności, że podjęte działania represjonujące będą

²⁶ AAN, GUKPiW, sygn. 3311, Działalność merytoryczna Zespołu Widowisk Warszawa 1987–1989, Sprawozdanie z działalności Zespołu Widowisk, Radia i Telewizji Okręgowego Urzędu Kontroli, Publikacji i Widowisk w Warszawie, k. 23.

²⁷ AAN, GUKPiW, sygn. 137, Sprawozdania 1984–1985, Sprawozdanie z działalności OUKPiW w Bydgoszczy za 1984 r., k. 21; *ibidem*, Sprawozdanie z działalności OUKPiW w Katowicach za rok 1984, k. 46.

²⁸ „Przykładowo «Estrada» przy podpisywaniu kontraktu obwarowuje umowę klauzulą, że jeśli wykonawca dokona samowolnych odstępstw od tekstu potrąca się mu 25% honorarium”, AAN, GUKPiW, sygn. 137, Sprawozdania 1984–1985, Sprawozdanie z działalności OUKPiW w Bydgoszczy za 1984 r., k. 24.

uznane za zasadne przez instytucje zewnętrzne rozstrzygające spory w postępowaniu administracyjnym czy sądowym”²⁹.

Wśród problemów zgłaszanych przez urzędy cenzury znalazły się zarówno przypadki całkowitego pomijania obowiązku zgłaszania tekstów widowisk do kontroli przez organizatorów i wydziały kultury, jak i brak reakcji na ignorowanie decyzji organów cenzury przez wykonawców³⁰. Co znamienne, sytuacje takie występowały nie tylko podczas festiwali postrzeganych dziś jako buntownicze, jak Jarocin, lecz także na sztafardowych imprezach estradowych pokroju Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu, a nawet jawnie propagandowym Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu. W sprawozdaniu z OUKPiW w Szczecinie czytamy o tym ostatnim: „Zupełną ignorancję formalnych wymogów kontroli wykazali w br. organizatorzy Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu. Nie zgłosili do kontroli wstępnej ani scenariusza, ani tekstów piosenki”³¹. Natomiast OUKPiW w Opolu pisał na temat XII Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki: „Spotkaliśmy się tutaj z kunktatorstwem i manipulacją treściami, które wcześniej już kwestionowane były przez kolegów z innych okręgowych urzędów”³². „Dyscyplinowanie organizatorów nie przyniosło żadnego skutku, wskutek czego OUKPiW skierował osiem wniosków do Kolegium ds. wykroczeń”³³. Biorąc pod uwagę ówczesną praktykę, liczba ośmiu wniosków skierowanych do kolegium była znacząca, gdyż – jak wynika z dokumentów – starano się unikać tej formy sankcji, a od 1984 r. Departament Informacji i Nadzoru GUKPiW skrupulatnie monitorował liczbę spraw przekazywanych przez urzędy kontroli³⁴. OUKPiW w Opolu uzasadniał swoją reakcję tym, że utwory zawierały „wyjątkowo szkodliwe politycznie treści, wymierzone m.in. w organa bezpieczeństwa i porządku publicznego”, co – zdaniem urzędu – wymagało zdecydowanego działania. Choć w związku z wejściem w życie ustawy o amnestii Kolegium ds. Wykroczeń odstąpiło od wszczęcia postępowania, to „jednak samo zaistnienie sprawy na naszym terenie wywołało pożądany – naszym zdaniem – efekt społeczny i formalno-prawny, pozostawiający ślad w świadomości organizatorów imprez artystycznych”³⁵.

²⁹ AAN, GUKPiW, sygn. 137, Sprawozdania 1984–1985, Sprawozdanie OUKPiW w Rzeszowie za 1984 r., k. 167.

³⁰ AAN, GUKPiW, sygn. 3799, Działalność DIN 1983–1984, Sprawozdanie z działalności GUKPiW za 1983 r., k. 11.

³¹ AAN, GUKPiW, sygn. 137, Sprawozdania 1984–1985, Sprawozdanie OUKPiW w Szczecinie za 1984 r., k. 66.

³² AAN, GUKPiW, sygn. 137, Sprawozdania 1984–1985, Sprawozdanie OUKPiW w Opolu za 1984 r., k. 145.

³³ *Ibidem*, k. 149.

³⁴ AAN, GUKPiW, sygn. 3799, Działalność DIN 1983–1984, Pismo z 2 stycznia 1984 r. do tow. Dyrektorów o.u. (zespołów) z prośbą o przesłanie informacji o liczbie spraw przekazanych do kolegiów w 1983, czego dotyczyły sprawy i jakie były orzeczenia kolegiów, k. 2.

³⁵ AAN, GUKPiW, sygn. 137, Sprawozdania 1984–1985, Sprawozdanie OUKPiW w Opolu za 1984 r., k. 149.

Często też odstępowano od wszczynania postępowania przed Kolegium z uwagi na potrzebę „łagodzenia napięć społecznych”³⁶.

Sprawozdania zawierają także przykłady utrudniania pracy cenzorów, takie jak żądanie przez autorów „wyczerpującego uzasadnienia ingerencji”, często towarzyszące negatywnym emocjom, graniczącym z „obraźliwym zachowaniem”³⁷. Ponadto zgoda na organizację imprez kulturalnych była udzielana przez wydziały kultury często w ostatniej chwili, po poniesieniu znacznych kosztów przez organizatorów – sprzedaży biletów, rozklejeniu plakatów i reklamie w mediach. Kontrola tekstów odbywała się wtedy w pełnym świetle reflektorów: „pod presją narzucającą alternatywę: ustępstwo lub spowodowanie skandalu politycznego przez zakaz imprezy”³⁸. W takich okolicznościach ograniczano się do wyeliminowania pojedynczych fragmentów naruszających artykuł 2 ustawy, co nie pozwalało na złagodzenie „ostrza politycznego całości programów”³⁹. Urzędy kontroli zgłaszały również trudności związane z przeprowadzaniem kontroli w trakcie prezentacji tekstu na scenie. Organizatorzy nie przesyłali do urzędów ustawowo zagwarantowanych biletów wstępu na imprezę, a nawet – „jak to się zdarzyło w Miejskim Domu Kultury w Ostrowie Wlkp.” – nie wpuszczono „przedstawiciela urzędu kontroli na premierowe przedstawienie”⁴⁰. Dodatkowo w sprawozdaniach za 1984 r. informowano, że: „Nasza obecność (mamy na to liczne przykłady) na organizowanych przez pion młodzieżowy imprezach była niejednokrotnie katalizatorem dla niewłaściwych poczynań niektórych wykonawców stąd wzmożona ich kontrola z naszej strony jest konieczna”⁴¹.

Przytoczone przykłady wyraźnie pokazują, że w latach osiemdziesiątych społeczne obawy przed cenzurą słabły, a instytucje kontrolne stopniowo traciły realny wpływ na twórców i organizatorów wydarzeń kulturalnych. Jasne stało się również, że pewne mechanizmy w tych relacjach uległy trwałemu przekształceniu. W konsekwencji cenzorzy coraz częściej byli zmuszani do sięgania po „nożyczki” jako ostatni dostępny środek nacisku.

Treści usuwane z tekstów widowisk w latach osiemdziesiątych dotyczyły przede wszystkim czterech pierwszych punktów artykułu 2 ustawy – a więc działań uznawanych za szkodliwe dla państwa, znieważania go, wyszydzania lub poniżania, podważania sojuszy PRL oraz szerzenia propagandy wojennej. Szczególną uwagę

³⁶ Np. o ukaranie organizatorów występów Teatru Ósmego Dnia, AAN, GUKPPiW, sygn. 3307, Działalność merytoryczna Zespołu Widowisk, Radia i Telewizji Okręgowego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie w roku 1984. Sprawozdanie z działalności, 1985, k. 19.

³⁷ *Ibidem*, k. 14.

³⁸ AAN, GUKPPiW, sygn. 3799, Działalność DIN 1983–1984, Informacja o kontroli rozpowszechniania twórczości estradowej w pierwszym półroczu 1984 r., k. 58.

³⁹ *Ibidem*, k. 60.

⁴⁰ *Ibidem*, k. 59.

⁴¹ AAN, GUKPPiW, sygn. 137, Sprawozdania 1984–1985, Sprawozdanie z działalności OUKPiW w Bydgoszczy za 1984 r., k. 21.

koncentrowano na zapisach dotyczących łżenia i ośmieszania systemu, co było istotne zwłaszcza w kontekście faktu, że większość kwestionowanych treści pochodziła z repertuaru kabaretowego. W 1984 r. GUKPiW „eliminował treści godzące w ustrój i interesy socjalistycznego państwa. Niektóre fragmenty oskarżały ustrój o pauperyzację, upodlenie oraz ubezwłasnowolnienie społeczeństwa i pomawiały władze państwa o sprawowanie rządów w sposób nie liczący się z opinią społeczną. Zawierały też złośliwe aluzje pod adresem naszych sojuszników, w sposób niewybredny atakowały organa porządku publicznego”⁴²; często „przedmiotem ataku była Polska Zjednoczona Partia Robotnicza. Ośmieszano jej program, odmawiano prawa do sprawowania kierowniczej roli w budowie socjalizmu w Polsce”⁴³. Eliminowano również treści dotyczące wyników „wdrażania reformy gospodarczej, harmonijność współpracy krajów socjalistycznych oraz akcenty wskazujące na ingerencje w sprawy wewnętrzne Polski niektórych krajów socjalistycznych. Z reguły tego typu insynuacje dot. Związku Radzieckiego”⁴⁴; „atakanie stanu wojennego, wyszydzanie pokojowych intencji naszych sił zbrojnych, [...] obnoszenie się z uczuleniem na kolor czerwony i wszystko co radzieckie”⁴⁵.

W 1984 r. szczególne kontrowersje budziły treści związane z obchodami 40-lecia PRL, co znajduje odzwierciedlenie w przykładach imprez „o masowym charakterze” zorganizowanych w Koninie w dniach 4 i 5 sierpnia 1984 r. (Festiwal w Jarocinie odbył się w dniach 1–4 sierpnia). Wydarzenia takie jak „Kocioł, czyli 40 lat satyry polskiej” oraz „Festiwal piosenki zaaranżowanej Konin 1984” sugerowały, poprzez satyryczne odniesienia, „niezmiennność istniejących rozwiązań społeczno-politycznych. Bezpośrednia styczność w czasie z obchodami 40-lecia PRL skutkowałą dyskredytowaniem rzeczywistych osiągnięć w budowie socjalizmu w Polsce. Co było wynikiem szyderczego i fałszywego uogólnienia negatywnych przejawów życia społeczno-politycznego w minionym 40-leciu”⁴⁶.

Kolejnym wydarzeniem, które generowało treści wrażliwe w 1984 r., były wybory z 17 czerwca do rad narodowych, które budziły społeczne kontrowersje⁴⁷.

⁴² AAN, GUKPiW sygn. 3799, Działalność DIN 1983–1984, Informacja o kontroli rozpowszechniania twórczości estradowej w pierwszym półroczu 1984 r., k. 59–60.

⁴³ *Ibidem*, k. 53.

⁴⁴ AAN, GUKPiW, sygn. 137, Sprawozdania 1984–1985, Sprawozdanie z działalności OUKPiW w Białymstoku, k. 58.

⁴⁵ AAN, GUKPiW, sygn. 137, Sprawozdania 1984–1985, Sprawozdanie z działalności OUKPiW w Katowicach, k. 40.

⁴⁶ AAN, GUKPiW, sygn. 3799, Działalność DIN 1983–1984, Informacja o kontroli rozpowszechniania twórczości estradowej w pierwszym półroczu 1984 r., k. 60.

⁴⁷ Wybory do rad narodowych 17 czerwca 1984 r. były pierwszymi po wprowadzeniu stanu wojennego i szybko stały się polem konfrontacji władzy z opozycją. Solidarność wezwała do ich bojkotu, por. np. J. Wąsowicz SDB, *„Nie pójdziemy na wybory!” Akcje bojkotu wyborów organizowane przez młodzieżowe organizacje niezależne w Gdańsku w latach 1984–1988*, w: *Wybory i referenda w PRL*, red. S. Ligarski, M. Siedziako, Szczecin 2014, s. 737–742.

OUKPiW w Koszalinie informował, że „W okresie przed wyborami do rad narodowych we współdziałaniu z instancją partyjną i Oddziałem OUKPiW Wydział Kultury nie wpuścił na teren województw kilku programów estradowych i kabaretów zawierających szkodliwe teksty polityczne”⁴⁸. „Nie dopuszczano też – donosił OUKPiW w Krakowie – do rozpowszechniania treści godzących w przedstawicielskie organy władzy, szczególnie w okresie wyborów do rad narodowych”⁴⁹.

Jeśli chodzi o typowe ingerencje w programy festiwalu i koncertów muzyki młodzieżowej, OUKPiW w Lublinie przekazywał, że „Z Przeglądu piosenki młodzieżowej (ZM ZSMP [Zarząd Miejski Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej] w Puławach) [usunął] dwa teksty zawierające treści o nieprzychylnym stosunku młodzieży do służby wojskowej”⁵⁰. OUKPiW we Wrocławiu informował o tekstach zdjętych z V Przeglądu Piosenki Aktorskiej i Ogólnopolskiego Przeglądu Piosenki Młodzieżowej z uwagi na negatywną ocenę działań funkcjonariuszy wojska, milicji, SB, ZOMO, gdzie „szczególnie akcentowano ich działania represyjne, oparte na sile, gwałcie i przemocy. [...] Wiele zdejmowanych tekstów wyszydzało konstytucyjny ustrój PRL, zwłaszcza w kontekście pracy Sejmu, ograniczania swobód obywatelskich, udziału społeczeństwa w zarządzaniu krajem, odpowiedzialności za błędy i wypaczenia”. OUKPiW w Łodzi raportował, że w 1984 r. „zdejmowaliśmy poszczególne piosenki z kabaretów grup rockowych, z jednej z imprez studenckich wyingerowaliśmy około 40 tekstów. Najczęściej oskarżały one władze polityczne o manipulację społeczeństwem, jego ubezwłasnowolnienie, działanie na rzecz dezintegracji, stosowanie środków przymusu”⁵¹. Również, choć znacznie rzadziej, ingerowano w teksty z powodów obyczajowych. OUKPiW w Katowicach zgłaszał, że „w tekstach piosenek młodzieżowych zespołów nadal dominują narkotyki, alkohol i coraz bardziej pornograficzny seks”⁵².

Cenzura na festiwalu w Jarocinie w latach osiemdziesiątych w świetle zachowanych dokumentów

OUKPiW w Poznaniu w sprawozdaniu do GUKPiW za rok 1984 w ogóle nie wymienia z nazwy Festiwalu Muzyków Rockowych, co można uznać za wskazówkę,

⁴⁸ AAN, GUKPPiW, sygn. 3799, Działalność DIN 1983–1984, OUKPiW w Koszalinie, Informacja, 30 XI 1984, k. 91.

⁴⁹ AAN, GUKPPiW, sygn. 137, Sprawozdania 1984–1985, Sprawozdanie OUKPiW w Krakowie za rok 1984, k. 208.

⁵⁰ AAN, GUKPPiW, sygn. 137, Sprawozdania 1984–1985, Sprawozdanie OUKPiW w Lublinie za rok 1984, k. 79.

⁵¹ AAN, GUKPPiW, sygn. 137, Sprawozdania 1984–1985, Sprawozdanie OUKPiW w Łodzi za rok 1984, k. 120.

⁵² AAN, GUKPPiW, sygn. 137, Sprawozdania 1984–1985, Sprawozdanie OUKPiW w Katowicach za rok 1984, k. 31.

że dyrekcja urzędu⁵³ uznała ingerencje w program festiwalu za na tyle nieznaczne, iż nie były warte poinformowania o nich zwierzchników. Zawarto tam natomiast informację, że programy estradowe, „głównie kabaretowe i recitale piosenkar-skie”, otrzymały zgodę na rozpowszechnianie „po wyeliminowaniu licznych treści kolidujących z obowiązującymi przepisami”. „W całości zakwestionowano jeden program kabaretowy złośliwie parodiujący historię Polski Ludowej. W pozosta-łych eliminowano fragmenty, nie wyrażając zgody na wykonanie wielu utworów i piosenek zawierających stwierdzenia o rzekomych szykanach władz wobec spo-łeczeństwa i o programowym dążeniu do jego ubezwłasnowolnienia. Usuwano też treści ośmieszające osiągnięcia socjalizmu i zasady naszej współpracy z krajami socjalistycznymi”⁵⁴.

Również we wcześniejszych sprawozdaniach z Poznania sygnalizowano pro-blemy z „widowskami”. W 1981 r. czytamy, że „wiele było natomiast kłopotów z «przywożonymi» widowiskami, głównie z ośrodka krakowskiego”⁵⁵. W spra-wozdaniu z 1982 r.: „dużo trudności i uwag związanych było z kontrolą różnego rodzaju widowisk estradowych i wystaw”, dodatkowym problemem był sposób prezentacji treści na scenie: „W większości przypadków aktorzy tak wykonywali niektóre utwory, szczególnie te, w których dokonano ingerencji, że budziło to zastrzeżenia cenzorskie”⁵⁶. Zauważmy w tym miejscu, że mamy do czynienia ze sprawozdaniem z okresu stanu wojennego. Pomimo zaostrzonych przepisów cenzury nie wywoływała ona najwyraźniej szczególnych obaw, skoro aktorzy niemalże „odgrywają na scenie” ingerencje cenzorskie.

W poznańskim sprawozdaniu z 1983 r. stwierdzono, że kontrola widowisk wymagała „dużej wnikliwości i nakładu pracy”. Wyeliminowano wiele piosenek i utworów, zwłaszcza w programach kabaretowych i recitalach, które mówiły „o rzekomych szykanach władz wobec społeczeństwa” i sugerowały, że „wszyst-kie zło w naszym kraju związane było z ustrojem socjalistycznym”⁵⁷. W 1985 r. zauważono wyraźny spadek ingerencji „na odcinku widowisk”, dotyczyło to jed-nak głównie programów zgłaszanych przez przedsiębiorstwa estradowe. „Inaczej natomiast przedstawiała się kontrola materiałów zgłoszonych przez różne zespoły

⁵³ Warto odnotować jako ciekawostkę, że od 1982 r. w Poznaniu – jako jedynym ośrodkiem w Pol-sce – urząd dyrektora (Maria Lubik) i wicedyrektora (Anna Jeliśniewicz) pełniły kobiety, AAN, GUKPPiW, sygn. 4446, Działalność Delegatury GUKPPiW w Poznaniu 1979–1983, Sprawozda-nie OUKPiW w Poznaniu za rok 1982, k. 72.

⁵⁴ AAN, GUKPPiW, sygn. 4447, Działalność OUKPiW w Poznaniu 1984–1989, Sprawozdanie OUKPiW w Poznaniu za rok 1984, k. 11.

⁵⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 4446, Działalność Delegatury GUKPPiW w Poznaniu 1979–1983, Spra-wozdanie Delegatury GUKPPiW w Poznaniu za rok 1981, k. 67.

⁵⁶ AAN, GUKPPiW, sygn. 4446, Działalność Delegatury GUKPPiW w Poznaniu 1979–1983, Spra-wozdanie OUKPiW w Poznaniu za rok 1982, k. 82.

⁵⁷ AAN, GUKPPiW, sygn. 4446, Działalność Delegatury GUKPPiW w Poznaniu 1979–1983, Spra-wozdanie OUKPiW w Poznaniu za rok 1983, k. 102–103.

teatralne, poetyckie i estradowe działające przy Domach Kultury. Programy te były często tendencyjne i fałszywie przedstawiały rzeczywistość w naszym kraju. Najczęściej ukazywały obraz społeczeństwa ubezwłasnowolnionego jako rezultat błędnych założeń ustroju socjalistycznego”⁵⁸.

W 1986 r. w sprawozdaniu OUKPiW w Poznaniu Festiwal Muzyki Rockowej w Jarocinie po raz pierwszy został wymieniony z nazwy. Czytamy w nim, że: „dwukrotnie organizatorzy informowali słuchaczy podczas wykonywania imprezy o naszych ingerencjach («Derby» w Koninie i Festiwal Muzyki Rockowej w Jarocinie)”⁵⁹. I jak wynika ze sprawozdania, było o czym informować, bo właśnie w tekstach zgłoszonych na festiwal w Jarocinie dokonano „największej ilości ingerencji”. „W usuniętych utworach deklarowano bezideowość polskiej młodzieży, jej niechęć do angażowania się w naszą rzeczywistość, beznadziejność i brak jakichkolwiek perspektyw życiowych. Wiązano to z uwarunkowaniami ustrojowymi”⁶⁰. W 1986 r. też jedyny raz OUKPiW skierował sprawę do Kolegium do spraw wykroczeń za wykonanie tekstu niezatwierdzonego przez cenzurę⁶¹. Ukazano zespół Immanuel za wykonanie piosenki *Niepotrzebni* (w tekście: „Niepotrzebny jest prezydent / Niepotrzebny jest konfident / Niepotrzebne jest CIA / Niepotrzebne jest PZPR”)⁶².

W sprawozdaniu OUKPiW w Poznaniu za rok 1987 podkreślono „bardzo dobrą współpracę z kierownictwem Domu Kultury w Jarocinie, organizatorem Festiwalu Muzyki Rockowej”. Mimo trudności związanych ze specyfiką imprezy, „wspólnie zapewniono jej prawidłowy przebieg”⁶³. Niezależnie od tej pozytywnej oceny urząd informował, że „spośród około 800 tekstów zgłoszonych na Festiwal Muzyki Rockowej w Jarocinie zakwestionowano 18 utworów”, w których pojawiały się treści antywojskowe, wulgarne, satanistyczne oraz obrażające uczucia religijne⁶⁴. Dobrą współpracę z organizatorami „specyficznej i trudnej imprezy, jaką jest doroczny festiwal muzyczny w Jarocinie” odnotowano również w 1988 r.⁶⁵ Jednocześnie zaznaczono, że „ilość dokonanych ingerencji nie

⁵⁸ AAN, GUKPPiW, sygn. 4447, Działalność OUKPiW w Poznaniu 1984–1989, Sprawozdanie OUKPiW w Poznaniu za rok 1985, k. 29–30.

⁵⁹ AAN, GUKPPiW, sygn. 4447, Działalność OUKPiW w Poznaniu 1984–1989, Sprawozdanie OUKPiW w Poznaniu za rok 1986, k. 47.

⁶⁰ *Ibidem*, k. 52.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Kolegium do spraw wykroczeń wymierzyło muzykom karę trzymiesięcznego więzienia z możliwością zamiany na grzywnę w wysokości 80 tys. zł. Grzywnę opłacono dzięki wsparciu bliskich i środowiska artystycznego, R. Spalek, *op. cit.*, s. 411.

⁶³ AAN, GUKPPiW, sygn. 4447, Działalność OUKPiW w Poznaniu 1984–1989, Sprawozdanie OUKPiW w Poznaniu za rok 1987, k. 62.

⁶⁴ *Ibidem*, k. 66.

⁶⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 4447, Działalność OUKPiW w Poznaniu 1984–1989, Sprawozdanie OUKPiW w Poznaniu za rok 1988, k. 81.

uległa zmniejszeniu w stosunku do roku poprzedniego”, przy czym najwięcej z nich dotyczyło programów teatrów amatorskich i zespołów młodzieżowych, „głównie na festiwalu w Jarocinie”. Choć „ilość ingerencji na tej imprezie była niższa niż przed rokiem”, to nadal dominowały treści związane z wojskiem⁶⁶. W 1989 r. OUKPiW w Poznaniu stwierdził, że współpraca z organizatorami festiwalu przebiegła pozytywnie i nie było „konieczności eliminowania jakichkolwiek tekstów”⁶⁷. Na tym kończy się historia relacji pomiędzy festiwalem w Jarocinie a cenzurą.

Cytowane sprawozdania OUKPiW w Poznaniu nie zawierają konkretnych przykładów tekstów eliminowanych z programu festiwalu w Jarocinie. Przykłady takich ingerencji z lat 1987 i 1988 pojawiają się natomiast w „Informacjach Departamentu Informacji i Nadzoru GUKPPiW o bieżących ingerencjach”⁶⁸. W 1986 r., mimo że OUKPiW w Poznaniu informował o licznych zakwestionowanych utworach, nie zostały one uwzględnione w dokumentacji DIN. Jednak właśnie w tym roku festiwal w Jarocinie po raz pierwszy został w nich wymieniony z nazwy⁶⁹.

Odnutowano wówczas ingerencję w artykuł Romana Graczyka pt. *W Jarocinie*, z którego usunięto fragment zawierający cytat z piosenki zespołu Sztywny Pal Azji (m.in. słowa refrenu: „Nie wolno wznosić się za wysoko”⁷⁰), a także wypowiedź Marka Kotańskiego na temat cenzury, która „obcina nam teksty, które były już kiedyś wykonywane. Mało tego: były wydrukowane w 1983 r.” Usunięto również informację o przemocy milicji wobec młodych uczestników festiwalu⁷¹.

Z perspektywy Marka Kotańskiego działania cenzury wydawały się nielogiczne, jednak z punktu widzenia praktyki inkryminowanego urzędu – były całkowicie uzasadnione. Zgodnie z przepisami pozwolenie na publikację wydane przez cenzurę obowiązywało tylko przez trzy miesiące, po tym czasie należało przejść

⁶⁶ *Ibidem*, k. 85.

⁶⁷ AAN, GUKPPiW, sygn. 4447, Działalność OUKPiW w Poznaniu 1984–1989, Sprawozdanie OUKPiW w Poznaniu za rok 1989, k. 103.

⁶⁸ Departament Informacji i Nadzoru utworzono na mocy uchwały Rady Państwa z 17 września 1981 r. w miejsce Departamentu Instruktażu i Kontroli, który od 1949 r. zajmował się kontrolą wewnętrzną działań cenzury, P. Donefner, *op. cit.*, s. 302; Z. Romek, *Metody pracy cenzury...*, s. 33.

⁶⁹ Od 1986 r. również Służba Bezpieczeństwa zaczęła traktować festiwal jako wydarzenie o randze wojewódzkiej i ogólnopolskiej; wcześniej postrzegano go jako inicjatywę lokalną, pozostającą w gestii Rejonowego Urzędu Spraw Wewnętrznych w Jarocinie i tamtejszej komórki Służby Bezpieczeństwa, por. R. Spałek, *op. cit.*, s. 404.

⁷⁰ Warto również zwrócić w tym miejscu uwagę na tzw. zasadę zasięgu. Cytowany utwór został prawdopodobnie wykonany na jarocińskiej scenie bez sprzeciwu ze strony cenzury (choć nie da się wykluczyć, że mimo wcześniejszego zakwestionowania, utwór i tak został zaprezentowany). Jednak w momencie, gdy planowano jego publikację w ogólnopolskim magazynie muzycznym „Non Stop”, tekst został przez cenzurę „zdjęty”.

⁷¹ AAN, GUKPPiW, sygn. 3865, Informacje Departamentu Informacji i Nadzoru GUKPPiW nr 117–130 o bieżących ingerencjach w okresie 30 VII – 28 VIII 1986, 1986, k. 41.

procedurę ponownie. Każdorazowo teksty były konfrontowane z aktualnymi wytycznymi, które zmieniały się w zależności od sytuacji społeczno-politycznej⁷².

Zgodnie z „Informacją” DIN-u z 1987 r. zakwestionowano w całości jedenaście utworów, a w siedmiu tekstach dokonano ingerencji częściowych. Dokument zawiera pięć utworów, które zostały usunięte w całości. Są to dwa szczególnie „mocne” utwory zespołu Dezerter: *Jutro* („Ubogie życie brudnych istot / smak śmierdzących pomyj / w barze dla obywateli / [...] A organy ścigania już mocą majtki z radości / co będzie jutro?”)⁷³ oraz *Nienawiść i wojna* („Po co walczą armie, po co giną ludzie? / Po co wszyscy wierzą parszywej obłudzie? / Falszywe przysięgi, bzdurne obietnice / Nie ufajcie żadnej polityce”)⁷⁴. Wśród zakwestionowanych utworów znalazła się także *Kaseta* zespołu Kult („To wszystko system uczynił, a wy jesteście niewolni”)⁷⁵, *Koncert życzeń* grupy Dekret („Długie szeregi czerwonych guzików / od nich życie nasze zależy”)⁷⁶ oraz *Noc królowej żądz* zespołu Destroyer („Noc, cmentarz, mgła / Bestialski sex, szamańska chuć”)⁷⁷. Wyjąwszy ostatni tekst, który zapewne został zdyskwalifikowany z powodów obyczajowych, wszystkie pozostałe miały bardzo wyraźny i bezpośredni przekaz polityczny.

W zacytowanym wcześniej sprawozdaniu OUKPiW w Poznaniu z 1987 r. wspomniano o zakwestionowaniu osiemnastu tekstów⁷⁸. Informacje te nie są sprzeczne, lecz się uzupełniają. Zespoły wymienione w sprawozdaniu DIN-u to grupy profesjonalne, które występowały na koncertach gwiazd, a nie „zespoły debiutujące”, biorące udział w konkursie, których kontrolą cenzorską zajmował się OUKPiW w Poznaniu. Z informacji uzyskanej od Krzysztofa Gołębiowskiego, *stage managera* festiwalu w Jarocinie, wynika, że w przypadku zespołów profesjonalnych organizatorzy nie odpowiadali za kontrolę tekstów, ponieważ grupy te były zobowiązane dostarczyć na festiwal utwory już ocenzone⁷⁹.

W 1988 r. w „Informacji” DIN-u odnotowano, że z programu festiwalu usunięto siedem utworów. W dokumencie zacytowano cztery z nich, jednak

⁷² Z. Romek, *Metody pracy cenzury...*, s. 28. Warto w tym miejscu również dodać, że teksty rockowe przed rozpowszechnieniem podlegały cenzurze w trzech obszarach: radiowym, płytowym i koncertowym. Można było uzyskać zgodę na jeden z nich, a zakaz na pozostałe. Koncerty stanowiły relatywnie najłatwiejszą formę rozpowszechniania, R. Spalek, *op. cit.*, s. 392.

⁷³ AAN, GUKPPiW, sygn. 3878, Informacje Departamentu Informacji i Nadzoru GUKPPiW nr 94–105 o bieżących ingerencjach w okresie 31 VII – 30 VIII 1987, 1987, k. 47. Piosenka *Jutro* ukazała się na płycie *Wszyscy przeciwko wszystkim* dopiero w 1990 r.

⁷⁴ *Ibidem*, k. 48. Utwór został nagrany rok później, w 1988 r., w studiu Polskiego Radia w Opolu i ukazał się w 1989 r. na płycie *Kolaboracja II*.

⁷⁵ *Ibidem*, k. 47.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*, k. 48.

⁷⁸ AAN, GUKPPiW, sygn. 4447, Działalność OUKPiW w Poznaniu 1984–1989, Sprawozdanie OUKPiW w Poznaniu za rok 1987, k. 66.

⁷⁹ Wywiad autorki z Krzysztofem Gołębiowskim, 5 sierpnia 2024 r.

tym razem nie podano nazw zespołów. Były to: *Propaganda* („nie ma nic / bo tutaj propaganda / zabija nas”), *Nasze godło* („Kiedy dali mu tron, czekali żeby coś powiedział / Wtedy wszystkich nas ustawił na swój cel / wciąż błagamy go, żeby się nie gniewał. / A on robi to, płami orła biel”), *13 grudnia* („Jadą czołgi ulicami, mundurowi / chodzą z psami, ja się pytam / kto, dlaczego, kto ogłosił coś takiego / Rozwalimy naszą armię my nie chcemy skończyć marnie”), oraz *Ciosy państwa* („Ciosy państwa coraz bardziej bolesne / coraz trudniej żyć i utrzymać się na nogach / Kopniaki rządu by nas wykończyć / ciosy i uderzenia w naszą psychikę / I znowu pięści na placu z boginią Nike. [...] Zatluczony do nieprzytomności kolbami karabinów / Nie chcę być wpisany w system, / którego łapy zaciskają się wokół mojego gardła”)⁸⁰.

Na podstawie powyższych przykładów można stwierdzić, że teksty zgłaszane na festiwal w Jarocinie pod koniec lat osiemdziesiątych były do imentu bezkompromisowe, a ich autorzy nie wykazywali cienia chęci współpracy z urzędami kontroli. Można także zauważyć, że wpisuje się to w ogólną tendencję rosnącego wraz z upływem lat nieposłuszeństwa organizatorów wydarzeń kulturalnych wobec aparatu cenzury. Takie postawy można było zaobserwować „nawet w państwowych środkach przekazu, takich jak np. Telewizja”⁸¹. Pomimo faktu, że cenzura stosowała coraz bardziej „łagodną” interpretację przepisów artykułu 2 ustawy, nie była w stanie skutecznie ograniczyć swoich ingerencji (co *de facto* było jej celem)⁸².

*

Przyjrzenie się działalności urzędników cenzury na festiwalu w Jarocinie w największym przybliżeniu umożliwiła kwerenda w AP w Kaliszu, gdzie w zespole OUKPiW Kalisz zachowała się teczka zawierająca „Rejestr zgłoszonych do kontroli utworów scenicznych i wystaw od 1 VI 1982 do 15 I 1990”⁸³. Rejestr obejmował spis imprez kulturalnych, takich jak koncerty, festiwale, spektakle teatralne i wystawy, skontrolowanych w województwie kaliskim w tym okresie. Numeracja zachowanego rejestru zaczyna się od liczby 69, a każda karta zawiera rubryki: „Tytuł widowiska”, „Nazwa instytucji zgłaszającej”, „Miejsce i adres”, „Dokonana ingerencja (tak/nie)”, „Numer cenzora”, „Data zgody”, „Data kontroli” i „Uwagi”.

⁸⁰ AAN, GUKPPiW, sygn. 3891, Informacje Departamentu Informacji i Nadzoru GUKPPiW nr 100–114 o bieżących ingerencjach w okresie 29 VII – 30 VIII 1988, 1988, k. 49–50.

⁸¹ AAN, GUKPPiW, sygn. 3311, Działalność Merytoryczna Zespołu Widowisk Warszawa 1987–1989, Sprawozdanie z działalności Zespołu Widowisk, Radia i Telewizji OUKPiW w Warszawie, 1988, k. 18.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ AP Kalisz, OUKPiW w Poznaniu. Oddział w Kaliszu, sygn. 10, Rejestr zgłoszonych do kontroli utworów scenicznych i wystaw od 1 VI 1982 do 15 I 1990 r. Z OUKPiW w Kaliszu zachowało się jedynie dziesięć teczek z lat 1975–1990, w tym protokoły niszczenia akt z lat 1977–1982, AP Kalisz, OUKPiW w Poznaniu. Oddział w Kaliszu, Spisy zdawczo-odbiorcze i protokoły niszczenia dokumentów i pieczęci, 1977–1982, sygn. 3.

W 1982 r., w stanie wojennym, w rejestrze pod numerem 95 zapisano: „XIII Wielkopolskie RytmY Młodych” zgłoszone przez Jarociński Ośrodek Kultury, odbywające się w Jarocinie. W dokumencie zaznaczono, że dokonano ingerencji w program imprezy, a interwencję przeprowadził cenzor o numerze N-24. Zgoda na wydarzenie została udzielona 24 sierpnia 1982 r. Nie przeprowadzono kontroli imprezy, a w rubryce „Uwagi” nie zanotowano żadnych informacji, co utrudnia ustalenie, jakie konkretne treści zostały usunięte z tekstów piosenek⁸⁴.

Warto w tym miejscu zauważyć, że festiwal w Jarocinie w latach 1980–1986 nosił podwójne nazewnictwo. Pierwsze trzy edycje odbyły się jako Ogólnopolski Przegląd Muzyki Młodej Generacji, od 1983 r. przyjął nazwę Festiwalu Muzyków Rockowych oraz – w nawiązaniu do odbywających się tam od 1970 r. lokalnych Wielkopolskich Rytmów Młodych – kontynuowano nazewnictwo „rytmów”. Można przypuszczać, iż decyzja o zgłoszeniu festiwalu do cenzury w 1982 r. jako XIII edycji Wielkopolskich Rytmów Młodych zamiast III Ogólnopolskiego Przeglądu Muzyki Młodej Generacji, ze względu na fakt, iż impreza odbyła się w sercu stanu wojennego, była swego rodzaju asekuracją ze strony organizatorów – że to nic nowego, nic groźnego, że nic odbiegającego od wieloletniej tradycji festiwalowej w Jarocinie nie planuje się tam zorganizować. Odbywająca się w Jarocinie od 1970 r. impreza nie była do tej pory postrzegana jako wywrotowa. W sprawozdaniach OUKPiW w Poznaniu ani oddziału w Kaliszu w latach siedemdziesiątych brak odniesienia do tego wydarzenia. W dokumentach KW PZPR w Kaliszu odnalazłam jeden dokument – zaproszenie wystosowane przez Zarząd Miejsko-Gminny Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej do I sekretarza KW PZPR w Kaliszu na Wielkopolskie RytmY Młodych w 1976 r.⁸⁵

W 1983 r. w rejestrze pod numerem 58 zapisano pozycję „Festiwal Muzyków Rockowych – Jarocin 83”, zgłoszoną przez Jarociński Ośrodek Kultury. Jako miejsce wydarzenia podano miejski stadion. Zanotowano, że dokonano ingerencji cenzorskiej, której dokonał cenzor nr E-24, a zgoda została udzielona 9 sierpnia 1983 r. (festiwal odbył się w dniach 8–14 sierpnia). Impreza nie została skontrolowana. W rubryce „Uwagi” zamieszczono szczegóły dotyczące ingerencji: „ing. «Armia» Zesp. «Rejestracja»”. (W tekście piosenki czytamy m.in.: „Nie nie nie nie nie wezmę karabinu”)⁸⁶.

⁸⁴ AP Kalisz, OUKPiW w Poznaniu. Oddział w Kaliszu, sygn. 10, Rejestr zgłoszonych do kontroli utworów scenicznych i wystaw od 1 VI 1982 do 15 I 1990 r., k. 2. Od czerwca do końca 1982 r. skontrolowano i wpisano w rejestr łącznie 95 imprez, a cenzura zaingerowała w trzy widowiska. Oprócz XIII Wielkopolskich Rytmów Młodych był to jeszcze recital Ewy Bem i jej gości (pozycja 112) i koncert Andrzeja Rosiewicza (pozycja 150).

⁸⁵ AP Kalisz, KW PZPR Kalisz, sygn. 600, Wydział Propagandy i Agitacji, Informacje dot. rozwoju kultury i pracy stowarzyszeń twórczych, 1976, k. 1

⁸⁶ AP Kalisz, OUKPiW w Poznaniu. Oddział w Kaliszu, sygn. 10, Rejestr zgłoszonych do kontroli utworów scenicznych i wystaw od 1 VI 1982 do 15 I 1990 r., k. 11. Warto dodać, że w 1983 r. do rejestru wpisano w sumie osiemdziesiąt skontrolowanych imprez (czyli w ciągu całego roku

W kontekście zniesionego zaledwie dwa tygodnie wcześniej stanu wojennego taka ingerencja nie zaskakuje – wszelkie odniesienia do wojska, ZOMO i podobnych instytucji były wówczas systematycznie eliminowane. Przypadek ten można zestawić z innymi koncertami rockowymi w Poznaniu w 1983 r. Dobrym przykładem jest utwór *Ochrona* zespołu Rezerwat, z którego cenzura usunęła wersy: „Bój się – dookoła jest ich wielu / Bój się – klapki na oczach i do celu / Jeden ruch i nie żyjesz / Ach to moja ochrona”⁸⁷.

Po raz ostatni festiwal w Jarocinie występuje w analizowanym rejestrze w 1984 r., pod numerem 56. Zgłoszenie „Festiwalu Muzyków Rockowych” przekazał Jarociński Ośrodek Kultury. Jako miejsce wydarzenia wpisano: Jarocin; nr cenzora, który dokonał ingerencji: A-23; data udzielenia zgody: 30 lipca 1984 r. Imprezy, zgodnie z zapisem, nie skontrolowano, a w rubryce uwag nie wpisano żadnych informacji.

Z rejestru wynika także, że w latach 1982–1984 festiwal w Jarocinie nie był objęty kontrolą sprawdzającą. Ograniczano się jedynie do weryfikacji tekstów przedstawionych w urzędzie. Z dokumentu wyłania się również zasada, że jeśli program był wykonywany na scenie tylko raz, urzędnicy cenzury nie przeprowadzali kontroli na miejscu. Natomiast były one przeprowadzane w przypadku spektakli teatralnych oraz innych programów wystawianych wielokrotnie.

Od 1985 r. festiwal w Jarocinie był kontrolowany przez OUKPiW w Poznaniu, co potwierdzają nieliczne archiwalia zachowane w Muzeum Regionalnym w Jarocinie. Są to egzemplarze skontrolowanych tekstów i programów przekazane przez urząd cenzury organizatorom festiwalu⁸⁸. Ponieważ nie zachował się zespół OUKPiW w Poznaniu, dokumenty te stanowią cenne źródło dla odtworzenia relacji festiwalu z cenzurą w drugiej połowie lat osiemdziesiątych.

Przeniesienie odpowiedzialności za cenzurę festiwalu z Kalisza do OUKPiW w Poznaniu było zapewne związane ze wzrostem liczby uczestników i rosnącym prestiżem imprezy. Choć zachowana dokumentacja wskazuje, że kaliski oddział Urzędu już w 1984 r. borykał się z trudnościami lokalowymi⁸⁹, a w latach 1985

skontrolowano mniej imprez kulturalnych niż w połowie 1982 r.; ale mogło ich się także odbyć znacznie mniej), a ingerencje zaznaczono w trzech. Oprócz Festiwalu Muzyków Rockowych także w imprezie „Na bocznicę” (nr 15 w rejestrze) oraz „Konfrontacje Rockowe” (nr 22).

⁸⁷ AP Poznań, Państwowe Przedsiębiorstwo Imprez Estradowych w Poznaniu, sygn. 329, Koncert grupy muzycznej Rezerwat – teksty, 1983, k. 248. Utwór ocenzurował OUKPiW w Katowicach, Oddział w Gliwicach.

⁸⁸ M.in. program koncertu z 15 sierpnia 1985 r., teksty z koncertu zespołu Stress, program ramowy koncertu Stadion – duża scena 2 sierpnia 1989 r., Muzeum Regionalne w Jarocinie (Spichlerz Polskiego Rocka), Skoroszyt 85 z tekstami na festiwal w Jarocinie w 1985 r.; *ibidem*, Koncert zespołu Stress, Jarocin 1986; *ibidem*, Skoroszyt 89, Program ramowy koncertu Stadion – duża scena 2 sierpnia 1989 r.

⁸⁹ Budynek, w którym mieścił się urząd, przekazano Urzędowi Statystycznemu, a OUKPiW – pozbawiony stałej siedziby – przyjmował interesantów w pomieszczeniach Urzędu Wojewódzkiego,

i 1986 zgłaszał także problemy kadrowe⁹⁰, główną przyczyną tej zmiany wydaje się jednak rosnące znaczenie festiwalu. Oddziałom terenowym OUKPiW nie powierzano bowiem nadzoru nad wydarzeniami o dużym zasięgu i randze – a o takim właśnie charakterze możemy mówić już w połowie lat osiemdziesiątych, gdy impreza przyciągała 20 tys. uczestników i budziła zainteresowanie ogólnopolskich oraz zagranicznych mediów.

Od 1985 r., zgodnie z relacjami ustnymi, rozpoczęto również tzw. kontrole sprawdzające, polegające na obserwacji występów scenicznych i weryfikacji ich zgodności z uprzednio zatwierdzonymi wersjami tekstów⁹¹. (Formalna wzmianka o bezpośrednim nadzorze festiwalu przez cenzorów pojawia się po raz pierwszy w sprawozdaniu poznańskiego OUKPiW w 1986 r.⁹²)

Organizatorzy i uczestnicy festiwalu zgodnie wskazują hotel „Jarota” jako miejsce, w którym urzędowali przedstawiciele cenzury. Ich zadaniem było przysłuchiwanie się wykonywanym tekstom, podczas gdy organizatorzy próbowali odwracać uwagę cenzorów od fragmentów szczególnie drażliwych – tych, które mimo formalnego zakazu były wykonywane na scenie.

Krzysztof Gołębiewski, pracujący na festiwalu w latach osiemdziesiątych, odpowiedzialny zarówno za obsługę sceny, jak i kontakt z urzędnikami cenzury, stwierdził w rozmowie ze mną, że aby „przemycić” zakwestionowane teksty organizatorzy posługiwali się różnymi sposobami. Cenzorów częstowano mocnymi trunkami lub celowo zniekształcano dźwięk na konsolce. Gołębiewski podkreślał, że organizatorzy brali na siebie te niedogodności ponieważ młodzież – a zwłaszcza najmłodsze, tzw. nieprofesjonalne zespoły – była bezkompromisowa i zdecydowana, by wybrzmieć w pełni⁹³. Również Krzysztof Hajdasz, były oficer Departamentu III MSW odpowiedzialny za zabezpieczanie festiwalu, potwierdził,

AAN, GUKPPiW, sygn. 137, Sprawozdanie OUKPiW w Poznaniu za rok 1984, k. 169; *ibidem*, sygn. 4447, Działalność OUKPiW w Poznaniu 1984–1989, Sprawozdanie OUKPiW w Poznaniu za rok 1984, k. 6.

⁹⁰ W 1985 r. była to długotrwała nieobecność jednej z pracownic z powodu zwolnienia lekarskiego, AAN, GUKPPiW, sygn. 4447, Działalność OUKPiW w Poznaniu 1984–1989, Sprawozdanie OUKPiW w Poznaniu za rok 1985, k. 25. W 1986 r. zwolniło się dwóch cenzorów, a z braku nowych pracowników od 1 lipca obowiązki pełniła jedna osoba, *ibidem*, Sprawozdanie OUKPiW w Poznaniu za rok 1986, k. 46. Ponadto Jerzy Służewski, st. radca OUKPiW w Kaliszu, otrzymał zgodę na opuszczenie stanowiska z dniem 31 grudnia 1981 r., jednak z powodu stanu wojennego realizację decyzji opóźniono, *ibidem*, sygn. 4446, Działalność Delegatury GUKPPiW w Poznaniu 1979–1983, Sprawozdanie Delegatury GUKPPiW w Poznaniu za rok 1981, k. 59.

⁹¹ K. Wojciechowski, M.R. Makowski, G.K. Witkowski, *Pokolenie J8. Jarocin’80–’89*, Poznań 2010, s. 215.

⁹² AAN, GUKPPiW, sygn. 4447, Działalność OUKPiW w Poznaniu 1984–1989, Sprawozdanie OUKPiW w Poznaniu za rok 1985, k. 46.

⁹³ Wywiad autorki z Krzysztofem Gołębiewskim, 5 sierpnia 2024 r.; podobne informacje przekazał Sebastian Pluta, wywiad z 19 marca 2024.

że od 1985 r. obecność cenzorów na miejscu była faktem. Co więcej, według niego taka bezpośrednia kontrola była dla organizatorów nawet „wygodniejsza”⁹⁴.

Charakterystyka dokumentów z 1984 roku i analiza ingerencji cenzorskich

Materiał z 1984 r., który jest przedmiotem analizy, to skoroszyt zawierający 144 ponumerowane luźne karty, zatytułowany: „Program ramowy Przeglądu Zespołów Debiutujących na Festiwalu Muzyków Rockowych JAROCIN’84”. Nad tytułem znajduje się odręczna notatka: „Uwaga! Piosenki będą jednorazowo wykonywane podczas festiwalu w Jarocinie”⁹⁵. Adnotacja ta miała istotne znaczenie dla cenzury, ponieważ kluczowy był dla niej zasięg oddziaływania tekstu. Jeżeli utwór miał być wykonany tylko raz, cenzura stosowała łagodniejsze podejście.

Większość kart opatrzono pieczęcią OUKPiW Kalisz z datą 30 lipca 1984 r. W przypadku jednego zespołu, King Size, na dokumencie widniała pieczęć OUKPiW w Krakowie z datą 25 lipca 1984 r.⁹⁶ Pieczęć umieszczona na dokumentach odpowiada wzorowi pieczęci wykorzystywanej przez OUKPiW Kalisz w latach osiemdziesiątych⁹⁷.

W przeważającej części tekst został napisany na maszynie na przeznaczonym do tego papierze. Jednak są również karty, które odróżniają się od reszty, jak na przykład utwory zespołu Moskwa, które zostały napisane na maszynie na papierze wydartym z „zeszytu w kratkę”. Może to świadczyć o tym, że teksty były zbierane sukcesywnie od zespołów i wkładane do segregatora, co potwierdził Krzysztof Gołębiewski, który zajmował się tymi pracami na festiwalu w Jarocinie⁹⁸.

Na niektórych kartach tekst drukowany został uzupełniony odręcznie – dopisano nazwę zespołu, tytuł piosenki, drugą zwrotkę, autorów słów i kompozycji oraz tłumaczenie angielskiego tekstu na polski⁹⁹.

Na kartach od numeru 1 do 7 znajduje się ramowy program występów – spis zespołów oraz tytułów utworów. Z programu wykreślono cztery zespoły: Tea, Abbadon, Stan Zvezda i Crwena Zvezda. Po dokładnej lekturze zawartości skoroszytu okazuje się, że cenzorzy usunęli z programu zespoły, które nie przedłożyły

⁹⁴ Wywiad autorki z Krzysztofem Hajdaszem, Jarocin, 15 listopada 2024 r.; por. też: K. Hajdasz, *Jarocin. Inwigilacja w rytmie rock and rolla, czyli jak „bezpieka” zabezpieczała Jarocin*, <https://venco.com.pl/~gregland/jarocin-festiwal/historia/bezpieka.html> (dostęp: 15 IV 2025).

⁹⁵ Muzeum Regionalne w Jarocinie, Program ramowy Przeglądu Zespołów Debiutujących na Festiwalu Muzyków Rockowych JAROCIN’84, k. 1.

⁹⁶ *Ibidem*, k. 32–37.

⁹⁷ AP Kalisz, OUKPiW w Poznaniu. Oddział w Kaliszu, Odciski pieczęci. Protokół zdawczo-odbiorczy dokumentów, 1975–1986, sygn. 2.

⁹⁸ Wywiad autorki z Krzysztofem Gołębiewskim, 5 sierpnia 2024 r.

⁹⁹ Muzeum Regionalne w Jarocinie, Program ramowy..., k. 8–11.

tekstów do wglądu, a w każdym razie nie zawierał ich omawiany skoroszyt. Kolor atramentu, którym dokonano wykreśleń, jest zbliżony do tego, którym parafo-
wano każdą stronę dokumentu, co wskazuje, że ingerencji dokonał urzędnik
cenzury. Ponadto świadczy to również o tym, że cenzor wnikliwie zapoznał się
z zawartością skoroszytu.

Wiadomo, że zespół Abbadon, mimo wykreślenia, ostatecznie wystąpił na festi-
walu¹⁰⁰, natomiast Stan Zvezda nie zagrał w tym roku, lecz pojawił się na scenie
podczas kolejnej edycji.

Z programu wykreślono także łącznie dziesięć utworów. Były to: trzy utwory
zespołu Moskwa – *Propaganda*, 15 i *Egzystencja*; trzy utwory zespołu Siekiera,
które zostały przekreślone wielokrotnie, przez co nie można odczytać ich tytu-
łów; dwa utwory zespołu Prosektorium K – *Likwidacja* i *NATO*, oraz po jednym
utworze zespołów Rokosz (*Kontrolowany marsz*) i Rekrut (*Znak Z*).

Z wymienionych dziesięciu utworów siedmiu tekstów nie ma w skoroszycie,
co może sugerować powód ich wykreślenia. Pytanie, które się nasuwa, dotyczy
przyczyny braku ich dołączenia do materiałów przeznaczonych do kontroli –
mogło to być wynikiem niedopatrzenia, ale równie dobrze wynikać z faktu, że
teksty były zbyt „mocne” i przewidywano ich odrzucenie przez cenzurę.

W trzech przypadkach teksty znajdowały się w skoroszycie i, co ciekawe, nie
odnotowano w nich żadnych ingerencji. Dotyczy to utworów: *NATO* zespołu
Prosektorium K oraz 15 i *Egzystencja* zespołu Moskwa. Tekst utworu pt. 15 skła-
dał się z jednego zdania: „Czarna skóra, biała pała to subkultura cała”¹⁰¹. Nie ma
w nim skreśleń długopisem, ale można zauważyć delikatne obrysowanie go w cało-
ści ołówkiem. Utwór pt.: *Egzystencja* był nieco dłuższy. Cały tekst to: „Defekt
mózgu, defekt ciała, deformacja cała. / Zostawił swój ślad okres kilku lat. Stare
prawdy i pojęcia nie do wzięcia. / Egzystencja dobija do końca, jutro nie zobaczę
słońca”¹⁰². W tym przypadku w tekście nie ma żadnych notatek ani zakreśleń.
Podobnie sytuacja wygląda w przypadku utworu pt. *NATO*. W tekście będącym
krytyką tytułowego paktu nie ma żadnych notatek, zakreśleń ani skreśleń: „Wojny
ciągle się panoszą / – Zawsze są rozkoszą / Dla REAGANA i dla NATO / Dla
skłócenia wszystkich stron / ref. Głupi układ sił / Głupi układ sił / Niepotrzebne
założenia / Oszukańcze plany”¹⁰³.

Niektóre teksty ze skoroszytu noszą ślady ingerencji – zostały poprawione (np.
przez zastąpienie jednych słów innymi), w innych wykreślono wyrazy, a nawet
usunięto cały refren. Wnikliwa analiza zmian prowadzi do wniosku, że najprawdo-
podobniej nie wszystkie poprawki wyszły spod pióra cenzora. Pewną wskazówką

¹⁰⁰ K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toborek, *Jarocin w obiektywie bezpieczeństwa*, Warszawa 2004, s. 36.
Nagranie z koncertu: https://www.youtube.com/watch?v=J-623_6fgx8 (dostęp: 28 IV 2025).

¹⁰¹ Muzeum Regionalne w Jarocinie, Program ramowy..., k. 65.

¹⁰² *Ibidem*, k. 65.

¹⁰³ *Ibidem*, k. 102.

o tym świadczą jest fakt, że kolor atramentu długopisu, którym dokonano zmian, czasami różnił się od tego użytego w podpisie pod pieczęcią urzędu cenzury. Oczywiście nie można wykluczyć, że cenzor używał kilku długopisów lub przekazał tekst do konsultacji innemu pracownikowi urzędu, co było powszechnie stosowaną praktyką¹⁰⁴. Jednak równie prawdopodobne jest, że poprawki mogły zostać naniesione przed oddaniem tekstów do cenzury, na przykład przez zespół, na prośbę organizatorów festiwalu.

Analizę rozpoczynamy od ingerencji prawdopodobnie dokonanych przez cenzora, o czym świadczy zgodność koloru atramentu z tym użytym przy podpisie pod pieczęcią:

- utwór: *Wychowanie* zespołu T.Love, gdzie został wykreślony cały refren piosenki: „Ojczyznę kochać trzeba i szanować / Nie deptać flagi i nie pluć na godło / Należy też w coś wierzyć i ufać / Ojczyznę kochać i nie pluć na godło”¹⁰⁵.

- utwór *Ogolone kobiety* również zespołu T.Love, gdzie cenzor dokonał jednego chirurgicznego cięcia: zmienił czas czasownika „potrafić” z terażniejszego, który był użyty w tekście, na przeszły – „potrafił”, zmieniając w ten sposób radykalnie wymowę tekstu z: „Wy Niemcy, Wy Niemcy / Potraficie zrobić coś z niczego” na „Potrafiłście zrobić coś z niczego”¹⁰⁶.

Na marginesie warto zauważyć, że kolejna znana piosenka zespołu T.Love pt. *IV LO*, której tekst został zmieniony w trakcie nagrywania na płytę, w 1984 r. w analizowanym materiale pozostała w oryginalnym kształcie: „Lecz my możemy to zrobić w szalecie / Nie łamiąc zasad savoir vivre”¹⁰⁷. Najbardziej znana, również współcześnie, wersja tekstu to: „Lecz my możemy to zrobić gdzie indziej...”

Wykreślenie całego refrenu z tekstu *Wychowania* było spektakularne i można je wręcz uznać za błąd w sztuce, biorąc pod uwagę zasady rzemiosła cenzorskiego, gdzie nadmierne skreślenia były źle widziane. Idealnie postąpiono natomiast w przypadku drugiego tekstu pt. *Ogolone kobiety*, gdzie ingerencja była minimalna, ale zmieniała diametralnie wymowę utworu. Dlaczego zatem wykreślono z tekstu cały refren mówiący o konieczności okazywania szacunku ojczyźnie? Można wskazać kilka powodów. Przede wszystkim problematyczne mogło być, zwłaszcza w kontekście niedawno zniesionego stanu wojennego, pytanie o to, **kto** ma okazywać szacunek ojczyźnie – przeciętny obywatel czy obóz rządzący. Szczególne uwrażliwienie na tę kwestię mogła potęgować przypadająca na 1984 r. rocznica 40-lecia Polski Ludowej. Uroczyste obchody jubileuszy państwowych pełniły wówczas funkcję nie tylko upamiętniającą, lecz także legitymizującą – odwoływały się do idei historycznej ciągłości państwa, która wspierała autorytet aktualnego systemu politycznego. Każdy był zobowiązany dołożyć do tego swoją

¹⁰⁴ Z. Romek, *Metody pracy cenzury...*, s. 15.

¹⁰⁵ Muzeum Regionalne w Jarocinie, Program ramowy..., k. 39.

¹⁰⁶ *Ibidem*, k. 38.

¹⁰⁷ *Ibidem*, s. 41.

cegiełkę. Jednak powyższy tekst mógł być zinterpretowany nie jako „cegiełka”, lecz zaplanowane szyderstwo, o które można było podejrzewać zespół planujący wystąpić na jarocińskiej scenie. Dla cenzora nie tylko tekst, ale i kontekst wykonania miał znaczenie. W dokumentach GUKPiW z pierwszego półrocza 1984 r. znalazłam podobny tekst, zgłoszony do kontroli przez Estradę Poznańską i wycięty przez cenzurę: „Transparenty, flagi, hasła / Zawodowa awangarda / Pójdzie z przodu / Ja bym nawet chętnie poszedł w czołówce pierwszej / Bardzo lubię szwarc-parady defilady / [...] Ja bym chętnie poniósł portret albo flagę / [...] ale chciałbym mieć tę pewność i gwarancję / że jest środkiem do chodzenia, a nie celem”¹⁰⁸.

Czy zespół wziął pod uwagę wykreślenia cenzury? Z całą pewnością można odpowiedzieć, że nie, co potwierdza nie tylko wypowiedź autora tekstu i wykonawcy – Zygmunta „Muńka” Staszczyka¹⁰⁹. Z występu zachowało się nagranie, które zespół zarejestrował i umieścił na kasecie pt. *Nasz Bubelon*. Można ją znaleźć w serwisie YouTube¹¹⁰. Słychać tam wyraźnie, że zespół wykonuje cały utwór *Wychowanie* łącznie z refrenem. Co ciekawe słychać tam, że tekst, który cenzor poprawił tak precyzyjnie – *Ogolone kobiety* – również jest wykonywany z pierwotnym tekstem, w którym pojawia się słowo „potraficie” zamiast „potrafilicie”. Piosenka ma również na nagraniu znacznie więcej zwrotek niż w wersji przedstawionej do cenzury, a powtarzające się w refrenie słowa „bierz karabin, strzelaj” niosą tak silny ładunek emocjonalny, że przywołują skojarzenia z wojсковym poligonem, albo napiętą atmosferą stanu wojennego.

Wracając do analizy:

- Z programu zespołu Moskwa – jak już wcześniej wspomniano – wycięto trzy utwory, natomiast w utworze *Fixana*, który pozostał w programie, wykreślono słowa „VIRTUTI PROSTITUTI”¹¹¹, co nie jest zaskakujące, biorąc pod uwagę konsekwencje znaczeniowe tak zmienionej nazwy najwyższego wojskowego odznaczenia państwowego w Polsce.

- Kolejny utwór, w którym dokonano wykreśleń, to *Piwko dla wojska* zespołu Siekiera – niekwestionowanej gwiazdy festiwalu z 1984 r. Z całego tekstu wykreślono słowo „wojsko”, co – z jednej strony – nie budzi wielkiego zdziwienia, ponieważ kwestie militarne zawsze były tematem newralgicznym. Wyraz „wojsko” pojawia się w tytule utworu oraz dwukrotnie w ostatnich wersach dwóch zwrotek, za każdym razem w identycznym zdaniu: „Dajcie wojsku dobrze zjeść”.

¹⁰⁸ AAN, GUKPPiW sygn. 3799, Działalność DIN 1983–1984, Informacja o kontroli rozpowszechniania twórczości estradowej w pierwszym półroczu 1984 r., k. 54.

¹⁰⁹ <https://www.muzeumjarocin.pl/index.php?strona=znalezisko> (dostęp: 28 III 2024).

¹¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=w8IXAtakbv8> (dostęp: 15 IV 2025); por. też wypowiedź Staszczyka na temat okoliczności powstania tej kasety w: G.K. Witkowski, *Grunt to bunt. Rozmowy o Jarocinie*, t. 3, Czerwonak 2013, s. 347.

¹¹¹ Muzeum Regionalne w Jarocinie, Program ramowy..., k. 61.

W kontekście stanu wojennego oraz działań obozu rządzącego zmierzających do przywrócenia stabilizacji po okresie aktywności Solidarności, przedstawianie wojska – wraz z generałem Wojciechem Jaruzelskim, piastującym najwyższe funkcje państwowe – w sposób ośmieszający lub groteskowy było nieakceptowalne. Istnieje jednak i druga strona medalu, która podważa ten łatwy osąd – w segregatorze znajduje się również inny tekst Siekiery, w którym występuje słowo „wojsko” i to w wersji znacznie bardziej brutalnej. Utwór ten nosi tytuł *Krwawy front*, a jego pierwsza zwrotka brzmi: „Krwawy front, trupi swąd / Nie ma nic, pali trąd / Ślepy mord, tyfus niszczy / Dajcie krwi, dajcie krwi / Dajcie krwi, wojsko idź / Wojsko idź, wojsko idź”. Wyraz „wojsko” pozostał w tym przypadku na swoim miejscu, co jest właściwie niewytłumaczalne. Być może zostało to przeoczone. Z nagrań, które zachowały się z występu Siekiery w Jarocinie, wynika, że utwór został wykonany w całości – zespół nie uwzględnił poprawek cenzury¹¹².

– W utworze zespołu KAT pt. *Nokaut* w pierwszej zwrotce zostały podkreślone (nie przekreślone) trzy wersy tekstu, który w całości brzmiał następująco: „**Byle jak, żyję sam / Nie chciałem tak / Jednak już się nie dało / Czasem już woli brak** / Nokaut! / Ziemia spod nóg ucieka. / Tak mało mam wartości. / Jak diabeł, cham lub skąpiec? / Wiek może trwać lizanie ran. / Po ranionej pozie. / Lepszy smak nagich prawd. / Tu lepszy szmal – nie mam go”¹¹³. Przedstawione w tekście postawa defetystyczna, bezradność i pesymizm nie mogły spotkać się z aprobatą cenzury.

– W tekście utworu *Nie dla mnie syf* zespołu Opar¹¹⁴ wykreślono wulgarne słowo „chuj”, ale pozostawiono „kurwa”¹¹⁵. Wykreślenie przekleństw nie dziwi, bo cenzura PRL od strony obyczajowej zawsze była purytańska, chociaż trudno logicznie wytłumaczyć wybór przekleństw dozwolonych do zaśpiewania w tym konkretnym przypadku.

– W przypadku utworu zespołu Made in Poland dokonano zmiany tytułu – pierwotny *Program* został zastąpiony słowem *Ameryko*, co znacząco wpłynęło na wymowę tekstu, który w całości odnosił się właśnie do tytułowego określenia. Utwór zaczynał się od słów: „Przejąć kontrolę nad wszystkim / To był ich program / Ustawić na ulicach głośniki / To był ich program...” Dzięki nowemu tytułowi domyślny dotąd podmiot („oni”), którego tożsamość pozostawała w sferze niedopowiedzeń, zyskał wyraźne odniesienie do Stanów Zjednoczonych¹¹⁶. Prawdopodobnie ta sama logika kierowała cenzurą przy wcześniejszym odrzuceniu

¹¹² Występ zespołu Siekiera na festiwalu w Jarocinie w 1984 r., <https://www.youtube.com/watch?v=kH1dDF-NmDg>, (dostęp: 15 IV 2025).

¹¹³ Muzeum Regionalne w Jarocinie, *Program ramowy...*, k. 130.

¹¹⁴ Na karcie błędnie zapisano nazwę zespołu jako Obar, Muzeum Regionalne w Jarocinie, *Program ramowy...*, k. 47.

¹¹⁵ *Ibidem*, k. 47.

¹¹⁶ *Ibidem*, k. 50.

tekstu utworu NATO. Po wprowadzeniu stanu wojennego Ronald Reagan nałożył na Polskę dotkliwe sankcje, co wywołało ostrą odpowiedź propagandową w postaci nasilonej retoryki antyamerykańskiej. Zmieniony tytuł doskonale wpisywał się w ten nurt. W praktyce scenicznej przemysłany zabieg cenzora nie miał jednak większego znaczenia.

W tym miejscu przechodzimy do ingerencji, których autorstwo nie jest już tak jednoznaczne. Różnice w kolorze długopisu mogą sugerować, że niektóre poprawki zostały naniesione jeszcze przed przekazaniem materiałów do urzędu cenzury. Równie dobrze może to jednak oznaczać, że ten sam cenzor w danym momencie użył innego przyboru do pisania lub – co również było praktykowane – przekazał tekst innemu urzędnikowi do dalszych korekt. Takie poprawki mogły więc nie wynikać z jednoznacznego nakazu eliminacji, lecz raczej z niepewności interpretacyjnej. W mojej ocenie pomocne może być w tym kontekście przesłanie dalszych losów utworu: czy był wykonywany z wprowadzonymi zmianami podczas kolejnych koncertów, czy poprawki znalazły odzwierciedlenie w wersjach płytowych. Pamiętajmy, że analizowane tu ingerencje miały charakter doraźny – wyłącznie na potrzeby jednorazowego występu w Jarocinie – wątpliwe jest zatem, by później zespół wykonywał utwór z „okaleczonym” tekstem.

– Przykładem takiej niepewnej sytuacji jest wykreślenie jednego wyrazu w utworze zespołu Fort BS, który w dokumentacji cenzorskiej figurował pod tytułem *Ty*. W drugim wersie pierwszej zwrotki słowo „identyczną” zostało zastąpione przez „idiotyczną”, co wyraźnie zmieniło wydźwięk fragmentu: „Jesteś tylko automatem, który zżera strach / masz dwie ręce i dwie nogi, idiotyczną twarz”¹¹⁷. Nie sądzę jednak, by była to ingerencja urzędnika cenzury – była to raczej poprawka tekstu, który w pierwotnej wersji zawierał błąd. Wskazuje na to zachowane nagranie z festiwalu w Jarocinie w 1984 r., na którym zespół wykonuje właśnie tę poprawioną wersję¹¹⁸. Co więcej, taki sam wariant tekstu pojawił się na płycie wydanej w 1986 r. i do dziś jest wykonywany przez zespół na koncertach¹¹⁹. Jedyna różnica dotyczy tytułu utworu – nosi on nazwę *Automat*, choć w skrószycie cenzorskim widnieje jako *Ty* i nie odnotowano przy tytule żadnych ingerencji

– W istotny sposób przekształcono refren utworu zespołu KAT (utwór również nosi tytuł *Kat*). Usunięto czterokrotnie powtórzony wyraz „Bogowie” i zamieniono go czasownikiem „Słuchajcie”, w miejsce słowa „top” wstawiono „nas”, w miejsce słowa „was” zamieniono na „mas” i zmieniono szyk wersów. W miejsce tekstu: „Bogowie – nie bijcie nas! / Bogowie – szanujcie top / Bogowie – przybywa was! / Bogowie – a sługą kto?” powstał refren: „Słuchajcie – szanujcie nas / Słuchajcie – przybywa mas / Słuchajcie – nie bijcie nas / Słuchajcie – a sługą

¹¹⁷ *Ibidem*, k. 22.

¹¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=65MyEWJFYaU> (dostęp: 28 IV 2025).

¹¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=KyZA3cOfBKw> (dostęp: 28 IV 2025).

kto?”¹²⁰. Tekst został więc zasadniczo przeredagowany i nie można wykluczyć, że autorzy dokonali tego jeszcze przed złożeniem go do cenzury. Niestety, nagranie z koncertu zespołu nie zachowało się. Co więcej – w jego dyskografii zarówno wspomniany wcześniej utwór *Nokaut*, jak i omawiany tu *Kat* nie występują¹²¹. Zespół KAT miał problemy z zakwalifikowaniem się na festiwal w Jarocinie na podstawie wysyłanych kaset. Dopiero w 1984 r. grupa przyjechała na przesłuchania bez zaproszenia i otrzymała szansę zaprezentowania się na scenie. W świetle tych informacji nie można wykluczyć, że te dwa utwory były wówczas w trakcie redagowania przez sam zespół, który, nie mając pewności co do swojego występu na festiwalu, nie był w pełni przygotowany repertuarowo. Jak już wspomniałam oba utwory nie zostały nagrane na płyty – być może dlatego, że nie spełniły w stu procentach oczekiwań zespołu. W książce-wywiadzie, w rozmowie z Mateuszem Żyłą, lider grupy Roman Kostrzewski przypomniał jednak, że zespół wykonał na Festiwalu w Jarocinie utwór pt. *Kat*¹²².

– W tekście utworu pt. *RPA* zespołu *Idée Fixe* w drugiej zwrotce długopisem dopisano słowa: „pot to czy łzy”¹²³. Z układu drukowanego tekstu wynika, że w tym miejscu wers urywał się nagle, co sugeruje, że ktoś mógł go przepisywać ze słuchu – prawdopodobnie z kasyty – i nie zdołał wychwycić końcówki, którą następnie dopisano ręcznie. Podobne przypadki można zaobserwować także w innych fragmentach analizowanego materiału: teksty były wcześniej czytane, uzupełniane¹²⁴, a niekiedy poprawiane, również pod względem ortograficznym¹²⁵.

Podsumowując, OUKPiW Oddział w Kaliszu skrupulatnie przeanalizował teksty utworów przedstawione na festiwal w Jarocinie w 1984 r., ingerując w nie w różnym stopniu – od nieznacznych zmian po całkowite wykreślenia. Cenzo-rzy szczególną uwagę zwracali na treści mogące godzić w symbole państwowe, propagandowe hasła PRL, wojsko czy zawierające wulgaryzmy, chociaż zauważalny jest brak konsekwencji – niektóre sformułowania wykreślone w jednych tekstach pojawiały się bez zmian w innych. Część zespołów i utworów została usunięta z programu, prawdopodobnie z powodu braku dostarczonych tekstów do oceny. Choć większość zmian najpewniej wprowadziła cenzura, niektóre poprawki mogły pochodzić od samych artystów lub organizatorów. A co najbardziej

¹²⁰ Muzeum Regionalne w Jarocinie, Program ramowy..., k. 135.

¹²¹ M. Żyła, *Piekło i metal. Historia zespołu Kat*, Kraków 2023, s. 633–652 (dyskografia).

¹²² R. Kostrzewski, M. Żyła, *Roman Kostrzewski – głos z ciemności*, Kraków 2016, s. 156.

¹²³ Muzeum Regionalne w Jarocinie, Program ramowy..., k. 72.

¹²⁴ *Ibidem*, k. 67, 73, 79.

¹²⁵ Np. w utworach: *Kiedy jesteś* zespołu *Madame*, *ibidem*, k. 13, *Takie życie* zespołu *Prosektorium K*, *ibidem*, k. 96; *Żaden sen i Punkt strategiczny* zespołu *Rokosz*, *ibidem*, k. 107, 109; ale inne teksty pozostały z błędami, jak np. utwór pt.: *Dziewczyny* zespołu *Prosektorium K*, *ibidem*, k. 95; *Komputerowe pokolenie*, *Inny świat*, *Trójka*, *Betonowy świat* zespołu *Stones Rock*, *ibidem*, k. 122, 123, 126, 127.

istotne – zachowane nagrania z festiwalu dowodzą, że wykonawcy w większości zaprezentowali swoje utwory w wersjach oryginalnych, bez uwzględnienia ingerencji cenzorskich.

Wnioski

W świetle dokumentów OUKPiW w Kaliszu oraz GUKPPiW można stwierdzić, że cenzura regularnie ingerowała zarówno w program festiwalu w Jarocinie, jak i w poszczególne utwory przedkładane do kontroli. W okresie, gdy festiwal podlegał jurysdykcji OUKPiW Kalisz (do 1984 r.), należał on do nielicznych wydarzeń kulturalnych, w których ingerencje cenzorskie miały charakter systematyczny – choć nie były rozległe.

Od 1984 r. zauważalna jest tendencja wzrostowa liczby przeprowadzanych ingerencji cenzorskich, nawet w porównaniu z okresem stanu wojennego, kiedy – mimo formalnego zaostrzenia przepisów – sytuację charakteryzowały chaos, niepewność oraz osłabienie zarówno strachu przed cenzurą, jak i gotowości do podporządkowania się jej wytycznym. Potwierdzają to m.in. wzmianki o konfrontacyjnym nastawieniu autorów, zawarte w sprawozdaniach OUKPiW. Zmiana ta wynikała z przełamania bariery strachu w okresie Solidarności – momentu, który mimo późniejszych prób przywrócenia autorytetu urzędowi cenzury i redefinicji jego roli jako instytucji mającej chronić wolność słowa pozostawił trwały ślad w postawach twórców.

Na podstawie rosnącej liczby ingerencji można zasadnie stwierdzić, że istniejący dotychczas system „dogadywania się z cenzurą” w latach osiemdziesiątych wyraźnie się załamał, a jej wpływ na społeczeństwo systematycznie malał. W historii festiwalu w Jarocinie momentem przełomowym był rok 1986, kiedy zaczął on być obecny w dokumentach cenzury jako wymieniony z nazwy i określony: „ impreza specyficzna i trudna”.

I choć od tego momentu dysponujemy większą liczbą dokumentów poświadczających ingerencje w teksty utworów rockowych – dokumentów, które można dziś wystawić w gablocie muzealnej jako dowód na rosnącą represyjność władzy wobec uczestników festiwalu w Jarocinie – to analiza przeprowadzona w tym artykule pokazuje, że rzeczywistość była poniekąd odwrotna. Rosnąca liczba ingerencji świadczy o postępującej utracie autorytetu urzędu. Zarówno artyści, jak i organizatorzy wykazywali coraz mniejsze zainteresowanie współpracą, a mechanizm autocenzury uległ wyraźnemu osłabieniu.

Z relacji muzyków i uczestników festiwalu, a także z zachowanych nagrań koncertowych wynika, że zespoły zwykle wykonywały utwory z zakwestionowanymi wcześniej przez cenzurę tekstami, nie obawiając się konsekwencji. Zjawisko to było szczególnie widoczne wśród młodych, debiutujących formacji, niewyikłanych

jeszcze w oficjalny obieg muzyczny, a tym samym niemających wiele do stracenia. Składali oni do urzędu kontroli bezkompromisowe, nierzadko otwarcie polityczne teksty, nie próbując ich łagodzić ani maskować swoich intencji. Cenzura nie wywoływała już obaw, przeciwnie – często stawała się przedmiotem otwartego ataku.

Na zakończenie warto postawić pytanie: skoro młodzi artyści w Jarocinie nie obawiali się cenzury, to czy istniało coś, co budziło w nich realny lęk? Jak wynika z relacji uczestników, poczucie zagrożenia nie wiązało się z urzędowymi spotkaniami z cenzorem ani z rozmowami o wykreślanych fragmentach tekstów, lecz z brutalną, fizyczną przemocą ze strony ZOMO. Jego obecność – choć często niewidoczna – była podtrzymywana w zbiorowej świadomości festiwalowiczów¹²⁶. Inne sposoby wymuszenia lojalności nie były już skuteczne.

Censorship in the People's Republic of Poland and the Jarocin Rock Music Festival in the 1980s: An Analysis of Censorship Interventions in 1984 Documents (Summary)

The article analyses how and to what extent censorship influenced the Jarocin Rock Festival in the 1980s, based on documents from 1984 discovered in 2011 at the Jarocin Cultural Centre. These materials – including censored lyrics from bands such as T.Love and Siekiera – gained wide media attention and are now viewed as representative evidence of regime repression against youth culture in the 1980s.

To gain a deeper understanding of this relationship, the paper offers an in-depth approach to the topic – the analysis of censorship actions from 1984 is set within the broader context of censorship's functioning in People's Poland during the 1980s, both in legal and practical terms, with reference to archival materials. Based on documents from the District Office for the Control of the Publications, and Public Performances (OUKPiW) in Kalisz and the Main Office for the Control of the Press, Publications, and Public Performances (GUKPPiW), it is shown that the Jarocin Festival was systematically censored, although, initially, the interventions were limited.

From the mid-1980s onward, an apparent increase in the number of interventions in the program and in the lyrics of songs submitted to the festival can be observed. The context presented in the article, however, allows for the conclusion that this does not indicate an intensification of repression but rather a growing loss of authority of the censorship institution, a weakening of self-censorship mechanisms, and increasing independence of creative communities. Younger, debuting bands – especially those still not linked to the official entertainment market – submitted uncompromising lyrics to censorship, and on stage, they ignored the censors' recommendations, presenting full versions of their songs, often with overtly political content. Thus, the article challenges the narrative of censorship's repressive nature, demonstrating its growing ineffectiveness and artists' changing attitudes.

¹²⁶ Wywiad autorki z Mirosławem Makowskim, 2 sierpnia 2024 r.

Bibliografia

Źródła

- Archiwum Państwowe w Kaliszu: OUkPiW, sygn. 1–10; KW PZPR w Kaliszu, sygn. 600
Archiwum Akt Nowych w Warszawie, GUKPPiW, sygn. 3307; 3891; 3878; 3865; 4446; 3799; 137; 3310; 3311; 4447; 3878
Archiwum Państwowe w Poznaniu, Państwowe Przedsiębiorstwo Imprez Estradowych, Poznań, sygn. 329
Muzeum Regionalne w Jarocinie (budynek Spichlerza Polskiego Rocka), teczki:
– Program ramowy Przeglądu Zespołów Debiutujących na Festiwalu Muzyków Rockowych JAROCIN'84
– Skoroszyt 85 z tekstami na festiwal w Jarocinie w 1985 r.
– Program ramowy: Koncert zespołu Stress, Jarocin 1986 r.
– Skoroszyt 89, Program ramowy koncertu Stadion-duża scena 2 sierpnia 1989 r.

Opracowania

- Bafia J., *Prawo o cenzurze*, Warszawa 1983
Bafia J., *Prawo o wolności słowa*, Warszawa 1988
Bagieńska-Masiota A., *Prawne podstawy cenzury prasy w okresie stanu wojennego w Polsce (1981–1983)*, „Czasopismo Prawno-Historyczne” t. 66, 2014, nr 2, s. 185–204
Budrowska K., *Cenzura i okolice. Studia o cenzurze instytucjonalnej w Polsce w latach 1944–1990*, Warszawa 2022
Donefner P., *Na froncie „walki i porozumienia”. Działalność cenzury w okresie stanu wojennego*, w: *Cenzura w PRL. Analiza zjawiska*, red. Z. Romek, K. Kamińska-Chelminiak, Warszawa 2017, s. 297–318.
Fic M., *Cenzura w polskiej muzyce rockowej dekady lat osiemdziesiątych XX w. (Na podstawie literatury dokumentu osobistego)*, w: *Muzyka. Konteksty*, red. K. Bittner, D. Skotarczak, Poznań 2016 (W kręgu kultury PRL), s. 43–57.
Gardocki W., *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX w.*, Warszawa 2020
Hajdasz K., *Jarocin. Inwigilacja w rytmie rock and rolla, czyli jak „bezpieka” zabezpieczała Jarocin*, <https://venco.com.pl/~gregland/jarocin-festiwal/historia/bezpieka.html> (dostęp: 15 IV 2025)
Kostrzewski R., Żyła M., *Roman Kostrzewski – głos z ciemności*, Kraków 2016
Lesiakowski K., Perzyna P., Toborek T., *Jarocin w obiektywie bezpieki*, Warszawa 2004
Łozowski P., *Wpływ cenzury na teksty piosenek rockowych*, w: *Przeskoczyć tę studnię strachu. Autor i dzieło a cenzura PRL*, red. E. Skorupa, Kraków 2010, s. 52–73
Nowik P., *Muzyka na podłuchu*, w: *Muzyka. Konteksty*, red. K. Bittner, D. Skotarczak, Poznań 2016 (W kręgu kultury PRL), s. 113–125
Patelski M., „Czujni strażnicy demokracji” ludowej. *Urząd cenzury w województwie opolskim 1950–1990*, Opole 1990
Romek Z., *Cenzura a nauka historyczna w Polsce 1944–1970*, Warszawa 2010
Romek Z., *Metody pracy cenzury w PRL*, w: *Dziennikarze władzy, władza dziennikarzom. Aparat represji wobec środowiska dziennikarskiego 1945–1990*, red. T. Wolsza, S. Ligarski, Warszawa 2010, s. 10–42
Spalek R., *Liryka rockowa lustrem codzienności lat osiemdziesiątych. Nośniki i kanały dystrybucji – scena oficjalna i autonomiczna – wentyl bezpieczeństwa i cenzura – teksty i świat przedstawiony*, w: *Życie codzienne w PRL*, red. M. Choma-Jusińska, M. Kruszewski, T. Osiński, Lublin–Warszawa 2019, s. 389–433
Szarota T., *Baza źródłowa, wiedza pozaźródłowa i literatura przedmiotu w warsztacie historyka przeszłości*, „Polska 1944/45–1989. Studia i Materiały” t. 6, 2003, s. 7–22

- Trudzik A., *Opresje reżimowe wobec środowisk muzycznych w PRL-u i próby kontrreakcji*, w: *Cenzura w PRL. Analiza zjawiska*, red. Z. Romek, K. Kamińska-Chełminiak, Warszawa 2017, s. 211–224
- Wąsowicz J. SDB, „*Nie pójdziemy na wybory!*” Akcje bojkotu wyborów organizowane przez młodzieżowe organizacje niezależne w Gdańsku w latach 1984–1988, w: *Wybory i referenda w PRL*, red. S. Ligarski, M. Siedziako, Szczecin 2014, s. 737–762
- Witkowski G.K., *Grunt to bunt. Rozmowy o Jarocinie*, t. 3, Czerwonak 2013
- Wojciechowski K., Makowski M.R., Witkowski G.K., *Pokolenie J8. Jarocin’80–’89*, Poznań 2010
- Żyła M., *Piekło i metal. Historia zespołu Kat*, Kraków 2023

Strony internetowe

- <https://www.muzeumjarocin.pl/index.php?strona=znalezisko> (dostęp: 28 III 2024)
- <https://cyfrowa.tvp.pl/video/muzyka,jarocin-84,59372322> (dostęp: 2 IV 2024)
- <https://www.youtube.com/watch?v=WWqP3JlqPwc> (dostęp: 2 IV 2024)
- https://www.youtube.com/watch?v=J-623_6fgx8 (dostęp: 28 IV 2025)
- <https://www.youtube.com/watch?v=w8lXAtakbv8> (dostęp: 15 IV 2025)
- <https://www.youtube.com/watch?v=kH1dDF-NmDg> (dostęp: 15 IV 2025)
- <https://www.youtube.com/watch?v=65MyEWJFYaU> (dostęp: 28 IV 2025)
- <https://www.youtube.com/watch?v=KyZA3cOfBKw> (dostęp: 28 IV 2025)

Wywiady

- Wywiad z Mirosławem Makowskim, 2 VIII 2024
- Wywiad z Krzysztofem Gołębiewskim, 5 VIII 2024
- Wywiad z Krzysztofem Hajdaszem, 15 XI 2024
- Wywiad z Sebastianem Plutą, 19 III 2024

Anna Idzikowska-Czubaj – dr hab., prof. UAM na Wydziale Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Specjalizuje się w dwudziestowiecznej historii Polski, ze szczególnym uwzględnieniem dziejów społeczeństwa i kultury w okresie PRL. Najważniejsze prace: *Funkcje kulturowe i historyczne znaczenie polskiego rocka* (2006); *Rock w PRL. O paradoksach współlistnienia* (2011); *Wolność można odzyskać, młodości nigdy. Sytuacja młodzieży w okresie powojennych przemian cywilizacyjnych w Polsce 1945–1956* (2018).

Kontakt: a.czubaj@amu.edu.pl