

Jazz i młodzież

Do każdego kraju jazz wkraczał jako muzyka młodości. Z biegiem lat jego fani postarzeliz się, mamy więc już sporą grupę znakomitych jazzmanów w starszym wieku, ale i oni zaczynali jako studenci, uczniowie, początkujący w swoich zawodach absolwenci – jazz był zaraźliwy.

W historii jazzu w Polsce po II wojnie światowej nieustannie pojawiają się organizacje młodzieżowe: YMCA¹, dzięki której polski jazz miał gdzie i za co zaczynać swoją działalność, a potem organizacje i liczne kluby studenckie.

Wiemy, że ogromną większość słuchaczy jazzu stanowiła młodzież. Niestety, nie prowadzono badań publiczności koncertów jazzowych i nie można dziś powiedzieć z całą pewnością, które z nich ściągały studentów ani ilu było słuchaczy spoza uczelni. Na podstawie wspomnień uczestników tych koncertów – muzyków i słuchaczy – można wnioskować, że ruch jazzowy w Polsce w całym swoim powojennym rozwoju coraz mocniej opierał się na młodzieży studenckiej, aby wreszcie dochować się audytoriów złożonych w znacznej mierze z młodej inteligencji.

Przed II wojną światową uprawianie jazzu było działalnością prowadzoną w realiach wolnego rynku, nieobjętą polityką kulturalną państwa (i – co za tym idzie – subsydiami), prowadzoną na własną rękę i ryzyko. Tego typu produkcja artystyczna w tym wstępnym okresie współistniała z innymi nurtami kultury – nie była odrębną działalnością artystyczną. Czysto jazzowe koncerty były

rzadkością. Jazz uprawiany był w drogich lokalach rozrywkowych, których dostępność warunkowana była zasobnością portfela. Jego słuchaczami byli młodzi ludzie należący do zamożnej części społeczeństwa, elita towarzyska o zróżnicowanym składzie społecznym (ziemianie, urzędnicy, artyści). Ich obecność w miejscach, gdzie grywano jazz, była reakcją na skostniałe wzorce uczestnictwa w kulturze wysokiej. To z nich wyłoniła się pierwsza publiczność jazzowa, z ich udziałem powstawały kryteria ocen, smaku. Z czasem, gdy jazz przestał być wyłącznie muzyką do tańca, tworzyła się nowa instytucja i nowa praktyka – koncerty i uczestnictwo w koncertach. O uczestnictwie studentów w tej praktyce raczej nie mogło być mowy – drogie lokale nie były na kieszeń studenta ani nawet młodego absolwenta uczelni.

To początkowy okres instytucjonalizacji świata polskiego jazzu, który stanowi nie tylko wypełnienie ekonomicznej i kulturowej niszy rynkowej, ale dla muzyków i publiczności jest także świadomym wyborem stylistycznym spośród wielu innych.

Na popularność muzyki rozrywkowej w okresie międzywojennym niezwykle wpływ miał także rozwój techniki. Jazz docierał do coraz szerszej publiczności dzięki coraz częstszej obecności w radiu, w 1937 r. muzyka jazzowa zajmowała blisko 13%

¹ Young Men Christian Association – Chrześcijańskie Stowarzyszenie Młodych Mężczyzn (była też Young Women Christian Association, organizacja kobiet).



Jazz nad Odrą, fot. T. Drankowski/Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

całości programu redakcji muzycznej (dla porównania – opera zajmowała 1,1%). Rozrastał się rynek związany z zaspokajaniem potrzeb zarówno muzyków, jak i publiczności. Muzycy zawodowi i amatorzy, jeśli tylko chcieli i mieli możliwości finansowe, mogli korzystać z usług firm importujących nuty i instrumenty dowolnych producentów. Zarówno oni, jak i publiczność uzyskiwali coraz szerszy dostęp do czasopism poświęconych muzyce i płyt. Ogromny wpływ na popularyzację jazzu w Polsce miała przedwojenna kinematografia. Obecność jazzu w filmach przyciągała rzesze nowych, coraz bardziej kompetentnych słuchaczy. Wszystkie te okoliczności miały znaczący wpływ na poziom uprawianej muzyki jazzowej, a także na popularyzację jazzu w społeczeństwie. W późnych latach trzydziestych jazz był już zjawiskiem powszechnym, obecnym na dynamicznie rozwijającym się rynku przemysłu rozrywkowego – w kinie, radiu, lokalach rozrywkowych, teatrach i rewiach.

W czasie II wojny światowej

Represje okupantów dotknęły zarówno muzyków, jak i publiczność jazzową, złożoną dotąd z wykształconej części społeczeństwa. Mimo to w okupowanej Polsce działalność jazzowa kwitła.

Wpływ na to miały niewątpliwie wprowadzone przez Niemców dla Polaków zakazy chodzenia

do kin i teatrów oraz zakaz tańczenia. Orkiestry taneczne, zamiast grać do tańca, musiały dawać koncerty, co w połączeniu z organizowanymi konkursami zespołów muzycznych, zwiększonymi wymaganiami estetycznymi i wzrostem konkurencji pomiędzy orkiestrami spowodowało podniesienie się poziomu wykonywanej muzyki. Stała się ona najpopularniejszą (także ze względu na swoją dostępność) rozrywką.

W kawiarniach Warszawy i Krakowa mimo przeprowadzanych co pewien czas kontroli nut i repertuaru grano zakazany zarówno w Niemczech, jak i w Generalnej Guberni jazz. Jego popularność miała swoje źródło także w amerykańskim pochodzeniu: po przystąpieniu Stanów Zjednoczonych do wojny była to muzyka naszych sojuszników – słuchanie jazzu stało się aktem oporu wobec agresora.

Lata 1945–1948

W okresie powojennym następuje demokratyzacja jazzu. W reakcji na wojenną traumę ludzie chcą się bawić. Żywa muzyka grana w setkach otwieranych (często w ruinach) lokali jest dostępna dla wszystkich, którzy zechcą przyjść. To inny, nowy sposób przekazu jazzu, typowy dla kultury masowej. O poziomie muzyki decydują gust właściciela i kompetencje muzyków, a nie gusta

wyrafinowanej publiczności. O uczestniczeniu w kulturze nie decyduje już w takim stopniu jak przed wojną zasobność portfela.

W tych latach Polska organizowała się pośpieszenie i z entuzjazmem, czerpiąc wzory z jedyne go znanego ludzom źródła: z Polski przedwojennej. Wznawiano działalność dawnych instytucji i zakładów, tworzone nowe, aby jak najszybciej zaspokoić potrzeby kraju.

W trakcie prowadzonych badań jedna z najstarszych respondentek opowiedziała: „W roku szkolnym 1948/9 miałam 14 lat i mieszkałam na Ziemiach Odzyskanych, w przygranicznym miasteczku. Oczywiście wszyscy, starsi i młodszy, słuchaliśmy wieczorami Radia Luksemburg, bo tam szła najlepsza muzyka taneczna, jeszcze niezagłuszana, ale nie jestem pewna, czy to był jazz. Dopiero kiedy przyjechało do nas w odwiedziny z Czech sąsiednie (przez granicę) gimnazjum czeskie, pokazano nam, jak się bawi przy jazzie. Mieli trochę instrumentów, mnóstwo dobrej woli i zaczęli nas kształcić w boogie-woogie i swingu. Szkoła oszalała. Zamiast grzecznych walczyków usłyszeliśmy znane z radia, ale nigdy u nas niegrane rytmy, które natychmiast wciągnęły wszystkich, nawet młodszych nauczycieli. Dopiero po paru dniach do dyrekcji przyszły monity, że takiej muzyki grać nie wolno, bo jest politycznie wroga. Nikt nie rozumiał, co ma wspólnego taniec z polityką, ale jazz tańczyliśmy już tylko w domu”.

Działalność pierwszych zespołów jazzowych, które pojawiły się w 1946 r., miała często charakter nieformalny. Nadal grywano w lokalach rozrywkowych i hotelach, ale zdarzały się już specjalnie organizowane koncerty, nagrania, coraz częstsze występy w powstających klubach studenckich. W 1946 r. w Warszawie w lokalu YMCA przy ul. Konopnickiej zorganizowano pierwsze, nieoficjalne jam session. W Łodzi orkiestra braci Harrisów grała w Grand Hotelu, w Poznaniu w 1947 r. propagatorami jazzu byli Jerzy Grzewiński i Leopold Tyrmand, w Krakowie powstawały pierwsze zespoły (m.in. Jerzego „Dudusia” Matuszkiewicza) i nagrania (Radio Kraków zarejestrowało nagranie orkiestry Jerzego Haralda „Gdy gra jazz”). We Wrocławiu wystąpiła orkiestra Zygmunta Karasińskiego z programem *Tysiąc taktów*

muzyki jazzowej z okazji 25-lecia jego pracy kompozytorskiej. Powstawały zespoły jazzowe złożone z repatriantów, jak i niemieckich autochtonów. Grywano w Cafe „Savoy”, „Wenecji”, „Monopolu”, „Klubowej”, „Kabaretowej”, „Artystycznej” oraz w rodzących się klubach studenckich powstałego w 1946 r. uniwersytetu i politechniki, gdzie powołano do życia Koło Muzyczne oraz Sekcję Imprezową Bratniaka (właściwie „Bratniej Pomocy”, studenckiej organizacji samopomocy, istniejącej na uczelniach jeszcze przed wojną).

Wpływ na propagowanie jazzu miała grupa intelektualistów, do których oprócz „głównego ideologa” jazzu – Leopolda Tyrmanda – należeli także m.in. Stefan Kisielewski, Marian Eile i Stefan Skarżyński.

Symptomatyczna dla odradzającego się po wojnie życia towarzyskiego i rozrywkowego jest wypowiedź jednego z respondentów, który przyjechał do Wrocławia w maju 1945 roku²:

„Nie da się zrozumieć tego, co tutaj się działo – skrzyżowanie dzikiego zachodu z dalekim wschodem. W nocy słychać było strzały. Po zmroku strach było wychodzić w miasto. Więc ludzie chcieli być razem dla własnego bezpieczeństwa. Towarzysko spotykali się na tzw. jublach. Wtedy byli weseli, śpiewali i tańczyli. Ktoś przyniósł gitarę, ktoś inny akordeon, czasem było pianino. Bawiono się całą noc i razem kładziono się spać, byle być razem. Pierwszy lokal, który pamiętam, to »Warszawianka« na rogu ul. K. Pułaskiego i R. Traugutta, restauracja z małą scenką. Powoli ludzie zaczęli wychodzić z domów”.

Miejsc, w których mieszkańcy mogli się wieczorami spotykać, było coraz więcej. Przykładowo – we Wrocławiu, przeważnie w odremontowanych parterach zrujnowanych kamienic, do końca 1946 r. uruchomiono około 400 (sic!) lokali gastronomicznych, często z żywą muzyką. Pomimo trudności z codzienną egzystencją (a może właśnie dlatego) ludzie chcieli być razem i chcieli się bawić. Liczba lokali sprawiła, że Zarząd Miasta wstrzymał wydawanie pozwoleń na otwieranie kolejnych. „Słowo Polskie” w 1947 r., opisując

² Wypowiedź Jerzego Wojciechowskiego, pianisty, aktora i późniejszego mistrza świata w szpadzie, zaczerpnięta z nieopublikowanej pracy badacza jazzu w powojennym Wrocławiu Krzysztofa Pileckiego.

zabawy andrzejkowe, podkreślało, że „trzeba odtńczyć wszystkie lata wojny”. W wielu lokalach muzykę grali początkowo Niemieccy autochtoni, później repatrianci i przesiedleńcy z całej Polski. W marcu 1946 r. miasto postanowiło ponownie zmniejszyć liczbę lokali z 312 do 156 (1 lokal na 800 mieszkańców). Na lokale z orkiestrą nałożono podatek od posiłku (10 zł). Na początku 1948 r. ich liczba wynosiła 177, a następnie malała do 154 (koniec roku) i do 116 w 1950 r., kiedy to rozpoczęła się jazzowa prohibicja³. Wraz z rosnącym antagonizmem pomiędzy ZSRR i USA nasila się okres zimnowojenny. To, co amerykańskie, jest uznawane „z założenia” za złe. Elementem tej międzynarodowej gry staje się także jazz.

Lata 1948–1956

Totalitaryzm komunistyczny w czasach stalinowskich nie dawał przyzwolenia dla tych działań, które nie powinny istnieć lub być tolerowane zgodnie z preferowaną przez władze ideologią. Państwo staje się właścicielem instytucji i obiektów kultury. Wyznaczając poprzez system regulacji prawnych sposoby funkcjonowania tychże instytucji i utrzymując w swoim ręku podstawę materialną, państwo (także poprzez wprowadzenie cenzury) reguluje, co jest, a co nie jest, w obszarze kultury możliwe, opłaca instytucje i ich funkcjonariuszy – pracowników kultury. Posiada wszelkie niezbędne instrumenty prawne, finansowe i instytucjonalne do kreowania polityki kulturalnej, rozwiązuje więc wszelkie problemy dotyczące tego, co z dziedzictwa kulturowego ma być podtrzymywane w celu zachowania ciągłości, które obszary działalności mają być otoczone szczególną troską i rozwijane w zgodzie z zimnowojenną ideologią socjalistyczną. Jazz do nich nie należał.

Tańczenie i słuchanie jazzu stało się przejawem sympatii dla wrogich ideologii. Muzycy – zarówno ci, którzy ostali się z okresu przedwojennego, jak i ci, którzy niedawno znaleźli się w polu jazzu – zostali z tego powodu wyłączeni z mecenatu państwa, otacza ich co najwyżej niezyczliwa neutralność i „opresyjna tolerancja” lub

podejrzliwość. Jazz funkcjonuje bez dotacji, stypendiów czy ułatwień organizacyjnych.

W końcu lat czterdziestych rozwój ruchu jazzowego został zahamowany. IV Walne Zgromadzenie Związku Kompozytorów Polskich na zjeździe w listopadzie 1948 r. oraz Zjazd Kompozytorów w Łagowie w 1949 r. potępiły „formalistyczną jazzową tandetę” i wytyczyły nowe kierunki rozwoju muzyki w Polsce Ludowej. „Tu w Łagowie nie ma już owijania w bawełnę. Mówi się prosto z mostu, że jazz jest ideologicznie obcy, klasowo podejrzany, oparty na wrogich, amerykańskich wzorcach”⁴. Prezes ZKP Zygmunt Mycielski w czerwcu 1949 r. w Łagowie w swoim przemówieniu nawiązywał do tez Andrieja Żdanowa i w ślad za nim umieścił wśród głównych zasad muzyki socrealizmu⁵:

„(...) treść związana z ludem, a nie elitarna; styl narodowy; język uproszczony; zwiększony nacisk na dzieła wokalne i programowe⁶; technika kompozycyjna jest podporządkowana wyrazowi, nie jest celem sama w sobie”⁷.

Świat jazzu w czasach stalinowskich funkcjonował niejako „obok” oficjalnego modelu kultury. Jazzman, któremu władza nie wyznaczyła żadnej roli w obowiązującym systemie, był nonkonformistą, outsiderem w realiach życia społecznego, politycznego, instytucjonalnego itd. Tworzy się częściowo tylko prawdziwy obraz jazzmanów prześladowanych, bardziej otwartych na świat i społeczeństwo niesocjalistyczne. Wraz z rozwojem ruchu jazzowego powstaje już jego legenda, tak zwany „mit założycielski”. Mit wytworzył pewien stereotyp jazzmana – człowieka antysystemowego, wolnego od świata instytucjonalnego i jego ograniczeń. Środowisko jazzowe kontestowało sposób funkcjonowania instytucji kulturalnych i realizowania socrealistycznego rozumienia

⁴ C. Łazarkiewicz, *Był jazz*, „Magazyn Gazety Wyborczej” 1999, 10.

⁵ Archiwum Akt Nowych, MKIS, DTA, 470, p. 103 oraz ZKP, 12/28, Protokół, 29 czerwca 1949, [w:] D.G. Tompkins, *Composing the Party Line: Music and Politics in Poland and East Germany, 1948–1950*, nieopublikowana praca doktorska, Columbia University 2004, s. 33 [tłumaczenie i wytluszczenia własne].

⁶ Podkreślenie własne – warstwa tekstowa i twórczość programowa były istotnym elementem kształtowania postawy ideologicznej nowo wprowadzanego systemu politycznego.

⁷ D. G. Tompkins, *Composing the Party Line...*

³ K. Pilecki, *Powojenne radosne swingowanie*, praca nieopublikowana. W 1970 r. pomimo szybkiego wzrostu liczby mieszkańców we Wrocławiu było 145 lokali gastronomicznych.

kultury i sztuki, działania i roli państwa w kulturze oraz wszystkie związane z tym ograniczenia. Jazzman skazany był na życie poza światem instytucji, poza narzucanymi przez system rolami społecznymi⁸.

W prasie pojawiały się artykuły potępiające jazz. Oto kilka wypowiedzi z artykułów zamieszczonych w latach 1949–1950 w tygodniku „Po prostu”. „Ludzie, od których można by wymagać wrażliwości na prawdziwe wartości artystyczne słowa i muzyki, zachłystują się skondensowaną szmirą, podaną YMCE w trzech językach – tak, jakby się nic koło nich nie działo, jakby ciągle jeszcze najważniejsze były: jazz, łzy, bzy, sny. Ty, maj i raj...”⁹. „Nie można tolerować praktykowanej do dzisiaj bezideowości w repertuarze, opartej przede wszystkim na bezdusznym jazzie. Dlatego utrzymywanie samodzielnych zespołów jazzowych (...) wydaje się niecelowe, a nawet szkodliwe”¹⁰. „Młodzież w ustroju sanacyjnym, szczególnie młodzież akademicka, bawiła się w taki sposób: rozpijała się, hołdowała rozpuście. (...) [Natomiast dziś:] Orkiestra odgrywa poważną rolę. Tańczymy w takt tego, co gra orkiestra. I trzeba, aby grała ona to, co nam odpowiada. Jest przecież tyle pięknych radzieckich melodii tanecznych. Są już i nasze nowe melodie taneczne, o nowej tematyce i nowej formie muzycznej”.

Stowarzyszenia YMCA (i co za tym idzie – działające pod jego egidą kluby) rozwiązano w 1949 r. Oficjalne ataki na jazz spowodowały, że słuchanie jazzu stało się wyrazem niezgody na oficjalną ideologię i politykę kulturalną państwa. Jazz był źle widziany w uczelniach muzycznych. Za granie jazzu groziły sankcje – jazzmani byli obserwowani przez UB, pisano na nich donosy, usuwano ich z uczelni i aresztowano.

W latach 1949–1956 jazz został utożsamiony z wolnością, muzyką oporu, sztuką zakazaną, zarówno dla muzyków, jak i dla publiczności. W tamtym czasie powstało w środowisku jazzowym charakterystyczne poczucie wspólnoty

⁸ Był to okres, w których obowiązywały skierowania do pracy [przyp. autora].

⁹ „Po prostu” 1949, nr 13, *Kulturalne rozrywki Cioci Imci*, [w:] K. Brodacki, *Polskie ścieżki do jazzu*, s. 10–11.

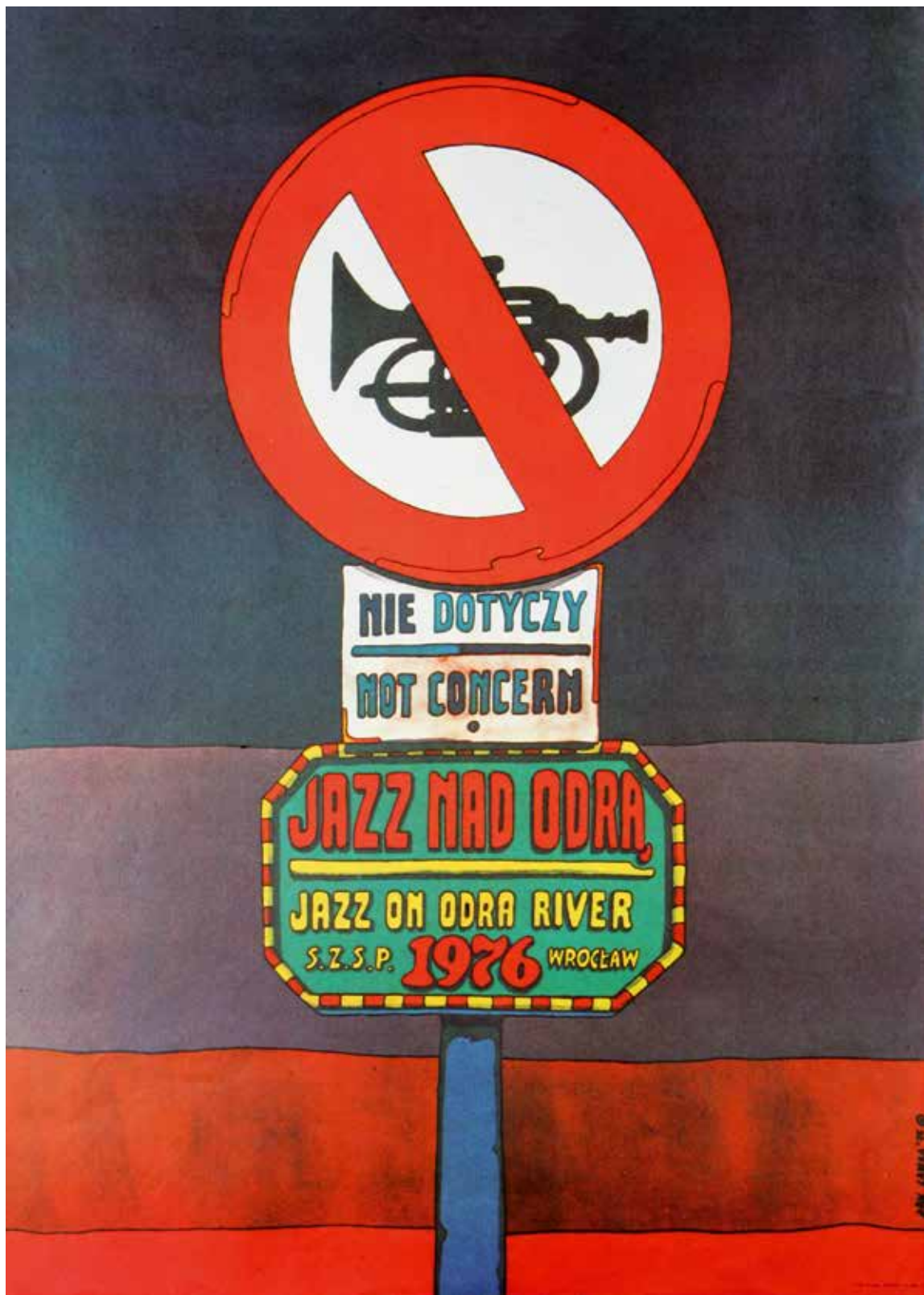
¹⁰ „Po prostu” marzec 1950, *Umasowić studenckie zespoły artystyczne*, [w:] K. Brodacki, *Polskie ścieżki...*, s. 11.



39. Jazz nad Odrą, fot. T. Drankowski/Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

i wykształciła się tożsamość grupowa – niezwykła w środowisku konkurujących ze sobą artystów. Jazz miał charakter „zakazanego owocu” – tym bardziej był atrakcyjny dla uczącej się i studiującej młodzieży. Największą atrakcją były prywatki organizowane w domach przy muzyce z płyt, bale, zabawy taneczne i dancingi, na których grywano standardy jazzowe pod zmienionymi tytułami (czasem – dla niepoznaki – rosyjskimi). Młodzież poprzez uczestnictwo w imprezach jazzowych kontestowała narzucany system i manifestowała swój odrębny styl życia. Miało to swój wyraz także w sposobie ubierania się: pojawili się tzw. bikiniarze, ekstrawagancko ubrani entuzjaści muzyki jazzowej i kultury amerykańskiej¹¹.

¹¹ Na charakterystyczny wygląd „bikiniarza” składały się: szeroka, luźna marynarka (najlepiej samodziałowa), wąskie spodnie, krawat w „girlsy”,



Fot. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Jazz stawał się coraz bardziej snobistyczny, przyciągał do siebie ludzi wolnych zawodów, artystów, studentów. Był głosem sprzeciwu wobec propagandy socjalistycznej, pieśni masowych i ujednolicania gustów „nowego człowieka”.

Sytuacja zaczęła się zmieniać wraz z „odwilżą”, od r. 1954, kilkanaście miesięcy po śmierci Stalina. W listopadzie 1954 r. odbyły się w Krakowie pierwsze Zaduszki Jazzowe, trzydniowe spotkanie muzyków jazzowych z różnych stron kraju. Rozpoczęła się wtedy tradycja koncertów zaduszkowych, która jest do dziś kultywowana w wielu miastach Polski. Zmiany polityczne znalazły swój wyraz także w sposobie organizowania koncertów: Państwowe Przedsiębiorstwo Imprez Rozrywkowych zorganizowało trasy koncertowe znanemu zespołowi jazzowemu „Melomani”. W 1954 r. w Warszawie w świetlicy Ministerstwa Komunikacji (!) przy ul. Wspólnej 55 odbyło się pierwsze od 1948 r. oficjalne „Jam Session nr 1”.

W tym samym roku nastąpiło wyraźne ożywienie – zorganizowano imprezy pt. „Estrada Jazzowa”, „Turniej Jazzowy” w Hali Gwardii, wielki koncert „Studio 55” i inne imprezy koncertowe powtarzane potem w innych miastach Polski (Łodzi, Katowicach i Poznaniu).

Jazz był coraz życzliwiej przyjmowany zarówno przez prasę, jak i coraz liczniejszą publiczność. Wpływ na to miał niewątpliwie odbywający się w 1955 r. w Warszawie Międzynarodowy Festiwal Młodzieży i Studentów, na którym sensację wzbudziły polskie zespoły jazzowe i jazzujące. Jazz słychać było wszędzie: na dużych koncertach, w klubach i na ulicach. Niezwykle ważne dla dalszego rozwoju jazzu w Polsce było rozpoczęcie w styczniu 1955 r. nadawania cyklicznych, prowadzonych przez Willisa Conovera audycji „Jazz Hour” i „Music USA” na falach „Głosu Ameryki”. W związku z brakiem kontaktu z amerykańskimi muzykami jazzowymi, niedostępnością podręczników muzyki, nut i nagrań audycje te stały się dla całego pokolenia jazzmanów niezastąpionym źródłem wiedzy i inspiracji.

jaskrawe, wzorzyste skarpetki, buty na jak najgrubszej podeszwie, tzw. słoninie, fryzura „na plerężę” – włosy półdługie, z tyłu podcięte w kant, do tego wypchana gazetami czapka – cyklistówka.

Niezwykła popularność jazzu w Polsce w latach pięćdziesiątych miała swój wymiar pozaartystyczny, ideologiczny. Jerzy „Duduś” Matuszkiewicz określił to następująco: „graliśmy dla przyjemności, nie zdając sobie sprawy, że nasza pasja zaczęła w pewnym momencie przybierać cechy działalności politycznej. Ludzie przychodzili na nasze koncerty niekoniecznie, żeby posłuchać muzyki, lecz by zademonstrować swoją postawę, swój sprzeciw wobec ustroju, w którym żyliśmy, bo wiedzieli, że jest to owoc zakazany, tępiony przez reżym”¹².

Zepchnięcie jazzu ze sceny publicznej spowodowało, że zaczął on działać w „szarej strefie”, obszarze prywatnej wolności i indywidualnych wyborów nieograniczonych oficjalnymi zakazami.

Było to możliwe o tyle, że władza nie zakazała jazzu „wprost”, nie wydała dekretów ani rozkazów uniemożliwiających całkowicie prowadzenie działalności jazzowej poprzez oficjalne sankcje. Ograniczała się do działań nieformalnych. Granie i słuchanie jazzu było „źle widziane”, co w pewnych kręgach podnosiło tylko jego atrakcyjność i konsolidowało uczestników świata jazzu. Wraz z mitem założycielskim tworzy się dla jazzu określony typ publiczności. W okresie stalinowskim są to w przeważającej większości osoby, które ze względu na typ kultury (studenci, osoby z wyższym wykształceniem) tworzą elity kulturowe wielkich miast. To fenomen, który nie funkcjonuje w kolebce jazzu – USA.

Lata 1956–1970

W 1956 r., po XX Zjeździe KPZR i VIII Plenum KC PZPR, rozpoczął się nowy okres w polskiej sztuce. W literaturze, teatrze, malarstwie i muzyce następuje odwrót od lansowanego przez poprzednie lata socrealizmu. Po październiku 1956 r. proces instytucjonalizacji jazzu i kształtowania się środowisk jazzowych wyraźnie postępuje. Świat jazzu przechodzi w tym okresie istotne przemiany.

Środowisko w sposób bezpośredni i pośredni korzysta z przyzwolenia władz i decydentów na działanie, a co za tym idzie – i z mecenatu państwa. Powstają programy radiowe i telewizyjne, wydawnictwa, przydzielane są etaty, dotacje,

¹² J. Matuszkiewicz, *Melomani*, „Jazz Forum” 1999, 7–8, s. 42.

a wszystko to dzieje się przy braku samofinansowania się jazzu (nie jest to już działalność wolnorynkowa) i cenzury prewencyjnej.

Na początku 1956 r. Józef Balcerak i Jan Sitkowski rozpoczynają wydawanie pisma „Jazz”, jedyne- go takiego pisma w krajach bloku wschodniego. Koncerty jazzowe zaczyna organizować świeżo powstała „Estrada Jazzowa”; w lutym powstaje Państwowa Orkiestra Jazzowa „Błękitny Jazz” pod dyrekcją Ryszarda Damrosza, która jako pierwszy zespół jazzowy występuje oficjalnie w Sali Kongresowej PKiN, a w czerwcu wyjeżdża w trasę koncertową do ZSRR¹³. W Krakowie, a potem w innych miastach, powstają kluby jazzowe, Polskie Radio rozpoczyna nadawanie cyklu audycji jazzowych pt. „To jest jazz”.

Ukoronowaniem jazzowych wydarzeń r. 1956 był I Festiwal Jazzowy, który odbył się w Sopocie 6–12 sierpnia pod nazwą „Zielone światło dla jazzu”. Było to szczyt popularności jazzu w Polsce. Popołudniowe i wieczorne koncerty zgromadziły dziesiątki tysięcy publiczności. Ulicami miasta przeszedł „nowoorleański pochód”, rewelacją festiwalu był występ zespołu Krzysztofa Komedy, który zapoczątkował modę na jazz nowoczesny w Polsce. W prasie przetoczyła się prawdziwa burza recenzji zarówno przychylnych, jak i atakujących festiwal. Jak pisał Stanisław Szarzyński: „Tysiące entuzjastów muzyki jazzowej tłoczą się codziennie przed halą »A« pawilonu wystawowego w Sopocie (...). Ci, którzy nie mogli dostać się na salę, słuchają koncertów, stojąc na okolicznych skwerach, chodnikach, gdzie megafony transmitują ich przebieg. Całe wycieczki jazz-clubów z Warszawy i Krakowa przybyły do Sopotu. Atmosfera Festiwalu jest czymś pośrednim między konkursem chopinowskim i wielkim meczem futbolowym (...). Jedno jest pewne: polski jazz wyszedł z ukrycia (...). Czas przestać traktować jazz jako kopciuszkę. Nie można go dłużej przemilczać. Trzeba się liczyć z jego istnieniem, jako realnym zjawiskiem naszego życia kulturalnego, i tak się do niego ustosunkować. Widzieć jego wady i zalety”¹⁴.

¹³ „Błękitny jazz” był to 32-osobowy zespół quasi-jazzowy, grający muzykę „sweet”, wzorowany na orkiestrze Paula Whitemana. Został rozwiązany po powrocie z tournée po ZSRR.

¹⁴ St. Szarzyński, „Trybuna Ludu”, rok 1956, numer 223, [w:] K. Brodacki, *Polskie ścieżki...*, s. 90–100.

W parę lat po odwilży część publiczności odeszła od jazzu, często kierując się w stronę coraz popularniejszego w Polsce rock and rolla. Jazz stawał się dla niej zbyt trudny, wymagał pewnego przygotowania. Bywanie w kręgach jazzowych i uczestniczenie w ich działalności było oznaką przynależności do grupy „wtajemniczonych”, jazz przestał być jednak muzyką masową. O trzydziestotysięcznym tłumie, jaki zgromadził się w czasie I Festiwalu w Sopocie, nie było już co marzyć – jazz przestał być „zakazanym owocem”, chociaż jego obraz i mit, ukształtowany w „okresie katakumbowym”, funkcjonował nadal. Jazz przenika na stałe do kręgu kultury studenckiej.

Od lat 60. następuje dalsze włączanie środowiska jazzowego w system instytucjonalny kultury państwowej. Jednocześnie daje się zauważyć spadek zainteresowania tą muzyką w kręgach szerokiej publiczności i mediów. Muzyka zyskiwała coraz bardziej profesjonalny charakter, pojawiały się nowe nurty i gatunki będące odpowiedzią na docierające nowinki z Zachodu. Prasa w większym stopniu zainteresowana była narastającą w kraju falą rock and rolla i big-beatu. Jazz jest częścią kultury studenckiej, jest stale obecny w klubach i rozwija się we względnej niezależności pod patronatem organizacji młodzieżowych (ZSP, ZSMP, SZSP). Powstają dotowane z budżetu państwa nowe festiwale (jak choćby powołany do życia w 1964 r. „Jazz nad Odrą”). Polska Federacja Jazzowa przekształca się w Polskie Stowarzyszenie Jazzowe, które na kolejne dziesięciolecie zyskuje uznawany przez władze monopol na reprezentowanie środowiska.

W latach realnego socjalizmu jazz przeniknął do kultury studenckiej, był wyrazem buntu, radości życia wbrew modelowi lansowanemu przez władze i jako taki miał fanów wszędzie, ale tylko w Polsce stał się muzyką tak wielkiej liczby młodzieży, która stawała się nową polską inteligencją.

Lata 1970–1981

Od r. 1970 na falach Programu III Polskiego Radia pojawia się audycja „Trzy kwadransy jazzu”; polskie festiwale odwiedzają najwybitniejsi artyści świata. Festiwale jazzowe cieszą się ogromnym powodzeniem – „Jazz Jamboree” i „Jazz nad Odrą”

przyciągały wielotysięczną publiczność. Poza tym, że koncerty jazzowe dają okazję do posłuchania zapraszanych artystów zagranicznych, są też miejscem, w którym zbierają się ambitna, myśląca młodzież i ludzie o wyższych aspiracjach.

Otwarcie w latach siedemdziesiątych granic i obecność na naszych uczelniach zagranicznych studentów spowodowały niespotykany dotąd napływ nagrań i płyt jazzowych.

Funkcjonowanie w świecie sztuki było przez lata socjalizmu ucieczką od ponurej rzeczywistości i drogą do osobistej wolności. Od I Festiwalu w Sopocie festiwale jazzowe przyciągały tysiące słuchaczy. Nie było zresztą specjalnego wyboru – od pewnego momentu rozwijający się i coraz popularniejszy nurt muzyki rock i pop „odciągnął” od imprez jazzowych część widzów, jednak w czasach Polski Ludowej każdy przyjazd wykonawców z Zachodu stawał się wydarzeniem i sensacją.

Wytworzyła się ciekawa sytuacja – władze tolerowały uprawianie jazzu, subsydiowały festiwale, koncerty, wydawnictwa muzyczne (prasowe i nagraniowe). W warstwie symbolicznej muzycy chodzili w glorii chwały, postrzegani poprzez uprawianą przez siebie sztukę, jako piewcy „amerykańskiej wolności”, wrogowie obowiązującej ideologii. Jednocześnie w warstwie ekonomicznej muzycy jazzowi byli beneficjentami istniejącego układu, mieli się świetnie. Ci, którzy wyjeżdżali na Zachód, w związku z kursem dolara byli na owe czasy „złotówkowymi milionerami”. Niektórzy dostawali od władz mieszkania, etaty i możliwości nieustannego koncertowania w dotowanych przez państwo instytucjach, takich jak kluby studenckie, domy kultury czy festiwale. Nie przypadkiem jeden z najwybitniejszych polskich muzyków jazzowych wzdycha do dziś żartobliwie: „komuno, wróć...”. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych festiwale jazzowe („Jazz Jamboree”, „Jazz nad Odrą”) były prawdziwymi „świętami jazzu”. Mity, którymi obrósł jazz, dla tysięcy spośród jazzowej publiczności były jak najbardziej prawdziwe – oni naprawdę uczestniczyli w festiwalach wolności, niezależnie od strukturalnych uwikłań świata sztuki. Dlatego sądzę, że jazz (podobnie jak awangardowy teatr funkcjonujący w tamtych czasach) był jednym ze

strumieni wolności, podmywających istniejący system socjalistyczny.

Lata osiemdziesiąte

W latach osiemdziesiątych jazz w Polsce przeżywa zapaść. Po wyraźnym wcześniejszym ożywieniu środowisk twórczych na początku lat osiemdziesiątych przychodzi zastój. Po wprowadzeniu stanu wojennego zawieszona zostaje działalność stowarzyszeń twórczych, kluby nie funkcjonują normalnie ze względu na obowiązującą godzinę milicyjną, zawieszona zostaje też na kilka miesięcy wydawanie magazynu „Jazz Forum”. W siedzibie redakcji pojawiło się SB. Sprawdzone maszyny do pisania i zaplombowano kserokopiarkę. Zamiera oficjalna działalność koncertowa. Muzycy grają w teatrach, kościołach, wzrasta liczba zarobkowych wyjazdów na Zachód.

W okresie lat osiemdziesiątych środowisko studenckie, z którym związany był jazz, przeżywa trudności finansowe, ograniczone zostają dotacje na kulturę studencką, społeczeństwo przeżywa kryzys – wszystko to znajduje wyraz w wyraźnej stagnacji świata jazzu. Uwarunkowania ekonomiczne (mniejsza liczba koncertów, silna konkurencja, mniej skomplikowanych stylów muzycznych itp.) spowodowały konieczność pójścia w kierunku komercji. Łączyło się to także z pojawieniem się na rynku produkcji zachodnich, w których wybitni jazzmani wykonywali „lżejszy” repertuar, łatwiejszy w odbiorze dla szerokiej publiczności. Trafiało to na podatny grunt, polskie zespoły próbowały łączyć elementy muzyki rockowej z jazzowymi improwizacjami.

Środowisko jazzowe nie podejmuje aktów sprzeciwu wobec państwa. Takie próby, jeśli są, mają wymiar indywidualny, pozostają bez związku z postawą środowiska. W warstwie ideologicznej jazz nie jest już „głosem wolności”. Artystyczno-kulturowym przejawem postawy opozycyjnej w latach osiemdziesiątych stają się studenci „bardowie rewolucji” (m.in. Jacek Kaczmarski) oraz kontrkulturowa muzyka młodzieżowa, zdobywająca coraz większą popularność piosenką autorską z jednej strony, z drugiej zaś muzyką rockową lub punk rockową. Trwająca od lat sześćdziesiątych asymilacja świata jazzu z obowiązującym systemem

socjalistycznym sprawiła, że nie było już powrotu do traktowania jazzu jako „muzyki oporu”.

Lata dziewięćdziesiąte

Lata dziewięćdziesiąte przyniosły zasadniczą zmianę – rodzący się system wolnego rynku spowodował nowe wyzwania dla świata kultury, w tym jazzu. Jazzmani, pozbawieni opieki państwa, stali się uczestnikami gry rynkowej, a uprawianie zawodu poddane zostało zasadom konkurencji. Uprawianie jazzu nie jest działalnością przynoszącą wysokie dochody. Z samego jazzu żyje wąska grupa muzyków: ci, którzy mają status gwiazdy (np. Tomasz Stańko), i ci, którzy już dawno mają wyrobioną pozycję i nazwisko (np. Jan Ptaszyn Wróblewski, Zbigniew Namysłowski). Pozostali muszą łączyć granie jazzu z inną działalnością zarobkową (np. rozpoczynając karierę akademicką) lub żyją bardzo skromnie.

Jak wygląda współczesna publiczność jazzowa? W celu jej określenia przeprowadziłem badania ankietowe publiczności 45. festiwalu „Jazz nad Odrą” w marcu 2009 roku we Wrocławiu.

Typowy widz to osoba między 24. a 46. rokiem życia (połowa respondentów mieściła się w tym przedziale wiekowym). Prawie 2/3 z nich zadeklarowało wykształcenie wyższe, a 25% legitymuje się wykształceniem średnim. Największa część respondentów (42%) przygodę z jazzem rozpoczęła w okresie szkoły średniej, a więc w czasie określania swojej tożsamości społecznej. Prawie 15% odpowiadających zainteresowanie jazzem wyniosło z domu, a niespełna co 10 respondent muzykę tę poznawał w grupach rówieśniczych okresu szkoły podstawowej. Prawie 60% deklaruje, że bardzo często i często uczestniczy w koncertach jazzowych. Ponad 80% bardzo często i często słucha muzyki w domu. Na podstawie tych wskaźników dokonano podziału słuchaczy na kategorie, których charakterystyki można wyodrębnić dzięki uzyskanym w ankiecie danym.

„Entuzjaści” to oddani fani jazzu. Często i bardzo często bywają na koncertach i słuchają muzyki jazzowej. Stanowią prawie 40% ankietowanych. Ponad 90% deklaruje wykształcenie średnie i wyższe. Ponad połowa ocenia swoją sytuację materialną jako dobrą i bardzo dobrą.

„Sympatycy” to ci, którzy rzadko chodzą na koncerty, choć często lub bardzo często słuchają muzyki w domu, oraz ci, którzy często chodzą na koncerty, a muzyki w domu słuchają często lub rzadko. Jazz poznali w szkole lub później. Lubią go, choć mają też inne upodobania stylistyczne. Jest ich ponad 50%.

Trzecia grupa to słuchacze „incydentalni”. Mają sporadyczny kontakt z jazzem. Rzadko – lub nigdy – bywają na koncertach i rzadko – lub nigdy – słuchają jazzu w domu. Stanowią prawie 10% publiczności. Prawie połowa nie skończyła jeszcze 24 lat, 52% ma wykształcenie podstawowe i średnie. Częściej niż inne kategorie słuchaczy uznają swoją sytuację materialną za złą. Zauważyć należy, że słuchacze „incydentalni” rekrutują się w większym stopniu z osób w wieku do 24 lat, a więc takich, które z racji wieku nie mogły jeszcze ukończyć studiów.

Można sądzić, że kompetencje potrzebne do uczestnictwa w jazzie przychodzą z wiekiem i są domeną ludzi dojrzałych. Ale możliwe również, że mamy tu do czynienia z cenzusem ekonomicznym: osoby o ustabilizowanej sytuacji życiowej mają więcej środków do uczestniczenia w kulturze i mogą sobie pozwolić na kupowanie biletów umożliwiających udział w festiwalu, a co za tym idzie przedstawiciele tych kategorii mieli większe szanse na znalezienie się w badanej próbie. Ponieważ słuchacze „incydentalni” to w dużej mierze uczniowie lub studenci (a u pozostałej części publiczności zamiłowanie do jazzu zrodziło się przeważnie w szkole średniej i w okresie studiów), można przypuszczać, że „incydentalni” właśnie łapią bakcyła jazzu i część z nich zostanie jazzfanami na kolejne lata.

W historii jazzu w Polsce można zauważyć przepływy i odpływy młodej publiczności, przy jednoczesnym wykształcaniu się zbiorowości jazzfanów, którzy trwają przy ulubionym gatunku muzyki niezależnie od obowiązujących mód i lansowanych gatunków muzyki popularnej. Niezależnie od przemian w warstwie ekonomicznej i symbolicznej, jazz trwa i ma się w Polsce dobrze. Co roku odbywa się tu ponad 100 festiwali jazzowych, a wrocławski „Jazz nad Odrą” jest jednym z najważniejszych i najstarszych (w tym roku odbywa się jego 47. edycja).