



Anna Idzikowska-Czubaj*

Poznań

Spichlerz Polskiego Rocka w Jarocinie – dziedzictwo Festiwalu Muzyki Rockowej w kreowaniu współczesnej tożsamości miasta

Abstract

This article examines the role and significance of the Granary of Polish Rock in the context of contemporary Jarocin. The Granary fulfils a dual function within this small town in southern Greater Poland: it serves both as a museum dedicated to preserving the historical legacy of the rock festivals held in Jarocin since 1970, and as a key element in the construction of the town's modern identity, grounded in the collective memory of these festivals. The residents of Jarocin, both within Poland and internationally (albeit to a lesser extent), are closely associated with a place that, for many years, hosted a unique event in the Eastern Bloc – gathering intended for young people, during which participants could not only engage with subversive music but also experience a sense of personal freedom. This distinctive heritage renders Jarocin an exceptional and unparalleled location. While the town's origins trace back to the 13th century, it is the cultural and social events of the mid-20th century, particularly the rock festivals, that have come to define the town's contemporary identity.

Keywords: Jarocin, Granary of Polish Rock, museum, heritage, identity, memory, Polish People's Republic

Słowa kluczowe: Jarocin, Spichlerz Polskiego Rocka, muzeum, dziedzictwo, tożsamość, pamięć, Polska Rzeczpospolita Ludowa

Wprowadzenie

Spichlerz Polskiego Rocka to filia Muzeum Regionalnego w Jarocinie zajmująca się historią polskiej muzyki rockowej, ze szczególnym uwzględnieniem Wielkopolskich Rytmów Młodych – festiwalu o charakterze lokalnym, który odbywał się w Jarocinie w latach 1970–1979, oraz Festiwalu Muzyków Rocko-

* Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; e-mail: a.czubaj@amu.edu.pl; ORCID: 0000-0002-5244-045X.

wych¹, który był realizowany w latach 1980–1994. Filia ta znajduje się w osobnym budynku w historycznej strefie miasta, który przed laty pełnił rolę spichlerza zbożowego, a wcześniej gospody².

Nazwa Spichlerz Polskiego Rocka – oprócz oczywistego odniesienia do pierwotnej funkcji budynku, w którym się znajduje – ma też znaczenie metaforyczne. Miejsce to gromadzi, przechowuje i udostępnia wszelkiego rodzaju dokumenty ilustrujące historię polskiej sceny rockowej – sfery pozornie niepoważnej, jednak powoli stającej się istotną częścią narodowego dziedzictwa. Wystawa stała została skierowana do dwóch grup odbiorców: czterdziesto-sześćdzięciolatek, którzy odwiedzają to miejsce z sentymentu, oraz młodego pokolenia, które w Spichlerzu może nauczyć się, że muzyka to nie tylko rozrywka i zabawa, lecz także bardzo istotny element kultury niezależnej lat osiemdziesiątych. Wszyscy natomiast – zgodnie z założeniami twórców tego miejsca – powinni wynieść ze Spichlerza wiedzę na temat tego, jak ważnym dziedzictwem kulturowym jest polska muzyka rockowa i jak dużą rolę w jej historii odgrywa miasto Jarocin.

Celem artykułu jest przybliżenie roli i znaczenia jarocińskiego Spichlerza Polskiego Rocka, który powstał po to, aby z jednej strony zadbać o unikatowe dziedzictwo kulturalne (odnoszące się zwłaszcza do okresu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, dalej: PRL) – polską muzykę rockową, w tym zwłaszcza odbywające się w Jarocinie Festiwale Muzyki Rockowej, z drugiej zaś – aby współcześnie tworzyć i podtrzymywać „rockową” tożsamość miasta. Misją Spichlerza Polskiego Rocka jest bowiem zarówno dbanie o przeszłość i prezentowanie jej na wystawie, jak i przypominanie mieszkańcom Jarocina o tym, że festiwal rockowy, który przez wiele lat funkcjonował w ich mieście, czyni je wyjątkowym i unikatowym. Bez niego małe miasto w południowej Wielkopolsce w niczym nie odróżniałoby się od innych miejsc na mapie Polski³.

Dziedzictwo Festiwalu Muzyki Rockowej a pamięć i spuścizna po PRL-u

O sukcesie festiwalu w Jarocinie zdecydowało wiele czynników, a jednym z najważniejszych była chęć – już od pierwszej edycji w 1970 r. – stworzenia wyjątkowego wydarzenia kulturalnego, o którym byłoby głośno w całej Polsce

¹ W latach 1980–1982 odbyły się trzy Ogólnopolskie Przeglądy Muzyki Młodej Generacji. Kolejne edycje nosiły nazwę Festiwal Muzyków Rockowych, a także Festiwal Muzyki Rockowej.

² Przed podjęciem prac mających na celu adaptację budynku do nowych zadań wystawienniczych uważano, że spichlerz może liczyć prawie dwieście lat, jednak po zdjęciu tynków elewacji budynku ukazała się różnica w ceglach pierwszej i drugiej kondygnacji, co świadczyło, że budynek jest starszy, niż zakładano, a w pierwotnej wersji był wyłącznie parterowy. Analiza planów miasta z 1794 oraz 1826 r. pokazała, że w miejscu, gdzie dziś mieści się budynek spichlerza, widnieje na najstarszym zachowanym planie miejskim Jarocina z 1794 r. niemiecki napis *Krug*, czyli gospoda. Zob. Ł. Przybylski, *Festiwale w Jarocinie – fenomen społeczno-kulturowy. Ochrona artefaktów muzyki rockowej*, [w:] *Ochrona artefaktów dziedzictwa kulturowego*, red. S. Kowalska, A. Szymański, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań–Kalisz 2019, s. 411.

³ Wywiad autorki z Sebastianem Plutą, Jarocin, Muzeum Regionalne, 19 marca 2024 r.

i które stałoby się symbolem miasta. Stąd też ciągła ewolucja formy i treści programowej, ogromne zaangażowanie organizatorów, przychyłność władz lokalnych, pomoc rozlicznych instytucji: okolicznych fabryk, lokalnych rzemieślników i zwykłych mieszkańców miasta. Dzięki temu festiwal w Jarocinie, chociaż nie jedyny wówczas w Polsce, wraz z upływem lat zyskał miano najważniejszego i stał się znaczącym forum prezentacji dla młodych zespołów, które mogły zyskać dzięki niemu rozpoznawalność ogólnokrajową.

Początki festiwalu w Jarocinie sięgają 1970 r., kiedy zorganizowano tu pierwszy lokalny przegląd piosenki pod nazwą Wielkopolskie Rytmu Młodych (dalej: WRM). Przez kolejną dekadę festiwal był kontynuowany w Jarocinie jako impreza regionalna, ale o rosnącym znaczeniu ogólnopolskim⁴. To zadecydowało, że w 1980 r. do Jarocina przeniesiono imprezę pod nazwą Muzyka Młodej Generacji, organizowaną od 1978 r. w Sopocie⁵. Tak Wielkopolskie Rytmu Młodych zamieniły się w latach 1980–1982 w Ogólnopolski Przegląd Muzyki Młodej Generacji, a następnie Festiwal Muzyków Rockowych⁶. Warto dodać, że do 1986 r. utrzymywano podwójną nazwę, kontynuując numerację WRM (począwszy od 1970 r.) i dodając do tego nową numerację Festiwalu Muzyków Rockowych (licząc od 1980 r.). Zmieniło się to dopiero w 1987 r., kiedy festiwal oficjalnie wpisano do kalendarza imprez artystycznych Ministerstwa Kultury, w pewien sposób pozbawiając go lokalnego kolorytu⁷.

Jedną z najważniejszych i niejako zmieniających oblicze festiwalu (zwłaszcza w wymiarze społecznym) była impreza zorganizowana w 1982 r., czyli w sercu stanu wojennego. Państwo było wówczas sparaliżowane, wprowadzono zakaz organizacji imprez masowych, ograniczano podróże po kraju. Festiwal w Jarocinie jednak się odbył (przyjechało 6 tys. fanów rocka) i był to w pewnym sensie punkt przełomowy w społecznym postrzeganiu festiwalu – jako swego rodzaju oazy wolności, miejsca autentycznego, gdzie można się spotkać z innymi ludźmi i poczuć wolnym⁸.

Również społeczność Jarocina wówczas zobaczyła festiwal w innym świetle. Mieszkańcy, okazując tolerancję i zrozumienie dla uczestników festiwalu (bo nietypowy wygląd młodzieży nie powinien ich klasyfikować jako gorszych ludzi), zaczęli przyjmować ich w swoich ogródkach, wystawiać im wodę do picia, pozwalali korzystać z prywatnych łazienek. Na oficjalnym polu namiotowym, inwigilowanym przez Służbę Bezpieczeństwa i wykorzystywanym propagando-

⁴ Zob. wypowiedź Jacka Chudzika (pomysłodawcy i organizatora Wielkopolskich Rytmów Młodych) w: G.K. Witkowski, *Grunt to bunt. Rozmowy o Jarocinie*, t. 1, In Rock Music Press, Poznań 2011, s. 9–16.

⁵ Zob. np. *Muzyka Młodej Generacji [1978–1982] na zdjęciach Jacka Awakumowskiego*, red. M. Jacobson, Fundacja Sopotkie Korzenie, Sopot 2009.

⁶ Zob. wypowiedzi Jacka Sylwina i Waltera Chelstowskiego (organizatorów festiwalu w Jarocinie w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych) w: G.K. Witkowski, *Grunt to bunt. Rozmowy o Jarocinie*, t. 3, Vesper, Czerwonak 2013, s. 30–96.

⁷ A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u. O paradoksach współistnienia*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2011, s. 308, 314.

⁸ Zob. T. Toborek, *Niezależna muzyka rockowa*, Instytut Pamięci Narodowej, Łódź 2010, s. 198–227.

wo przez oficjalne organizacje młodzieżowe, było coraz bardziej pusto⁹. Dzisiaj jarociniacy zauważają: „Czy ekipa punków mogłaby teraz wejść na zamknięte osiedle i rozstawić namiot pod blokiem? Nie! A wtedy w Jarocinie, tak!”¹⁰.

Na festiwal przyjeżdżali przede wszystkim przybysze ze średnich i małych miast, ze wszystkich regionów Polski. Dominowali zatem „normalsi” z prowincji i nieprzypadkowo Jerzy Wertenstein-Żuławski nazwał jarocińską imprezę tamtych lat „karnawałem szarych ludzi”¹¹. To był ich festiwal, na którym muzyka i wykonujące ją zespoły były najważniejsze. Jego symbolem były także bułki i mleko w butelkach – swoisty atrybut codzienności jarocińskiej wspólnoty, który teraz przywołuje się z pamięci i eksponuje na wystawach upamiętniających festiwal¹².

Festiwal do 1989 r. w dużej części sponsorowało miasto. Był on wspólnym, lokalnym wysiłkiem i miał wymiar mało profesjonalny w dzisiejszym znaczeniu tego słowa. Takie były korzenie tego wydarzenia, które współcześnie wspomina się jako najbardziej wartościowe. Festiwal tworzył wspólnotę, budował tożsamość miasta i czynił go wyjątkowym. Okres gwałtownego rozwoju polskiego rynku muzycznego, który przyszedł po 1990 r., okazał się najgorszym czasem dla jarocińskiej imprezy. Miasto przestało nadążać za rozwijającym się show-businessem, a widzowie, przyjeżdżający tu od lat, nie chcieli się pogodzić z odebraniem im festiwalu w takiej formie, w jakiej był on organizowany przez cały okres PRL-u. Pojawienie się telewizji, plaga upadków zakładów, które wcześniej wspierały festiwal, wprowadzenie ustawy o imprezach masowych¹³ – wszystko to razem zabiło ducha festiwalu¹⁴. Ostatni w latach dziewięćdziesiątych odbył się w 1994 r., po czym w kolejnym roku, po raz pierwszy w 25-letniej historii, impreza się nie odbyła. „Jakkolwiek to zabrzmia – wspomina Sebastian Pluta – w latach osiemdziesiątych ten festiwal był bardziej demokratyczny. Jeżeli widzowie chcieli, aby ktoś grał bis, to grał: jeden, drugi, piąty, bo festiwal był dla widzów”¹⁵. Wolny rynek bezpowrotnie zrujnował ideę.

Pierwsza próba wznowienia imprezy nastąpiła w 2000 r. Zorganizowany wówczas Start Festival Jarocin 2000 nie przyciągnął jednak wystarczającej liczby uczestników (przyjechało 3 tys. fanów), a przedsprzedaż biletów na kolejny rok była tak słaba, że pomysł organizacji festiwalu po raz kolejny odłożono. Propozycja kolejnej reaktywacji w 2005 r. zbiegła się z odnalezieniem

⁹ *Jarocin w obiektywie bezpieki*, red. K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toborek, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2004, s. 23–24. Zob. też: A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u...*, s. 308–309.

¹⁰ Wywiad autorki z Sebastianem Plutą...

¹¹ J. Wertenstein-Żuławski, *Karnawał szarych ludzi: Jarocin 1980–1986*, [w:] *Spontaniczna kultura młodzieżowa: wybrane zjawiska*, red. idem, M. Pęczak, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1991, s. 217.

¹² Na przykład na wystawie w Pałacu Kultury i Nauki w 2021 r. *Jarocin – Stacja Wolność*.

¹³ Zob. A. Strychalski, *Wpływ regulacji prawnych na bezpieczeństwo imprez masowych*, „Studia Administracji i Bezpieczeństwa” 2017, nr 2, s. 69–87.

¹⁴ Wywiad autorki z Sebastianem Plutą...

¹⁵ Ibidem.

przez łódzki oddział Instytutu Pamięci Narodowej teczek Służb Bezpieczeństwa, które w latach osiemdziesiątych przyglądały się jarocińskiemu fenomenowi. W efekcie na rynku w Jarocinie Muzeum Regionalne wraz z Instytutem zorganizowało wystawę fotograficzną prezentującą materiały z obserwacji festiwalu, jaką prowadziła Służba Bezpieczeństwa¹⁶, a gmina Jarocin zorganizowała dwudniowy Jarocin PRL Festiwal (3–4 czerwca 2005 r.). Był on z założenia nostalgiczną podróżą do lat osiemdziesiątych – po ulicach jeździły milicyjne nyski, przed koncertami odczytywano absurdalne komunistyczne teksty, a nazwy ulic zmieniono na te, które funkcjonowały w tamtych latach¹⁷. Imprezę zorganizowano więc na fali sentymentalnej, która odzwierciedlała potrzebę powrotu do przeszłości i dobrych wspomnień z najlepszego okresu w życiu dawnych uczestników festiwalu. Taka formuła umożliwiła przypomnienie sobie młodości w starych dekoracjach, ale bez komunistycznego obciążenia, jakie bezpośrednio po transformacji ustrojowej wywoływała PRL-owska spuścizna. Dla młodszego pokolenia była to interesująca egzotyka. W czasie festiwalu grupa studentów z Warszawskiej Szkoły Filmowej Piotra Łazarkiewicza pod okiem Rafała Żurka nakręciła krótkometrażowy film o Jarocinie pt. *Skansen. Jarocin 2005* próbujący odpowiedzieć na pytanie, co się stało z generacją Jarocina po prawie dwudziestu latach¹⁸. Od tego czasu festiwal odbywa się corocznie.

Wystawa z 2005 r. uświadomiła również organizatorom, że istnieje duże zapotrzebowanie na to, aby sobie przypominać festiwal w Jarocinie, choć było to zaledwie 11 lat od krytycznego 1994 r. Ludzie już z sentymentem patrzyli na fotografie, na plakaty, na siebie w młodszej wersji¹⁹. Wraz z powrotem festiwalu do Jarocina zakiełkowała myśl, aby stworzyć również stałe miejsce, w którym historia festiwalu mogłaby się spotkać z teraźniejszością. Nowoczesny Jarocin Festiwal – od pewnego czasu obecny na mapie imprez muzycznych organizowanych co roku w Polsce – ma już bowiem inny charakter. Jest po prostu jednym z wielu komercyjnych przedsięwzięć cyklicznych odbywających się w kraju. Miejsce pamięci przypominające znaczenie festiwalu w latach osiemdziesiątych pozwala zachować Jarocinowi wyjątkowość.

W muzeach, które powstały do tej pory w kraju, pamięć o przeszłości PRL-u wpisana została albo w narrację heroiczną – walki z komunistycznym reżimem (gdzie „wszyscy jesteśmy opozycjonistami”²⁰), jak np. w Europejskim Centrum Solidarności²¹, albo w narrację nostalgiczną – zbudowaną na kanwie wspomnień życia codziennego, jak np. w Muzeum Życia w PRL-u w War-

¹⁶ Katalogiem tej wystawy jest książka *Jarocin w obiektywie bezpieki...*

¹⁷ Ł. Przybylski, *Festiwal w Jarocinie...*, s. 404.

¹⁸ Zob. *Jarocin PRL Festiwal*, dodatek specjalny do „Gazety Jarocińskiej”, 3 VI 2005, nr 22.

¹⁹ Wywiad autorki z Sebastianem Plutą...

²⁰ A. Ziębińska-Witek, *Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2018, s. 53.

²¹ <https://ecs.gda.pl/> (dostęp: 23.10.2024). Zob. też: *Wystawa stała Europejskiego Centrum Solidarności. Katalog*, red. B. Kerski, K. Knoch, Europejskie Centrum Solidarności, Gdańsk 2019.

szawie²², Muzeum Historii Polski Ludowej w Rudzie Śląskiej²³ czy Muzeum PRL-u w Krakowie²⁴ (dawne nowohuckie kino Światowid). Starsi zwiedzający, mający pamięć autobiograficzną, przychodzą do tych miejsc powspominać swoją przeszłość, a młodsze pokolenie może doświadczyć codzienności swoich rodziców i dziadków²⁵.

Postkomunistyczna nostalgia od blisko trzydziestu lat jest również przedmiotem refleksji naukowej, a jedną z najbardziej wpływowych prac w tej dziedzinie jest pozycja Swietłany Boym *The Future of Nostalgia*. Autorka zdefiniowała nostalgię jako historyczną emocję wyprodukowaną przez nowoczesność – jako wzdychanie do cudownych lat własnej przeszłości²⁶. Tęsknota do własnej przeszłości nie jest niczym wyjątkowym, lecz w kontekście tzw. dziedzictwa komunizmu jest obarczona szeregiem obciążeń. Wspomina o nich również Maria Todorova we wstępie do pracy zbiorowej pt. *Post-Communist Nostalgia*. Autorka zwraca uwagę, że w przypadku nostalgii postkomunistycznej zarówno w nurcie publicystycznym, jak i naukowym istnieje wytyczna, wręcz obsesja na punkcie konieczności „poradzenia sobie z przeszłością”²⁷, i po odpowiednim przepracowaniu jej – wejścia do nowego (zachodniego) świata. Todorova zakwestionowała to obowiązkowe podejście²⁸. Wskazała, że doświadczenie komunizmu/socjalizmu było zarówno zróżnicowane geograficznie – poszczególne kraje przechodziły je inaczej, jak i trwało długo – przechodziło różne etapy, i dlatego nie może być oceniane globalnie. Dodatkowo zdaniem autorki tęsknota za socjalizmem została uznana za coś wstydliwego, pogardzanego w dyskursie publicznym²⁹.

Potrzeba bycia dumnym z własnej przeszłości i niewymazywania długiego okresu z własnej biografii w ostatnich latach przybrała na sile. Zamiast odcinać

²² <https://mzppl.pl/> (dostęp: 23.10.2024).

²³ <https://minionaepoka.pl/> (dostęp: 23.10.2024).

²⁴ <https://muzeumkrakowa.pl/oddzialy/muzeum-nowej-huty> (dostęp: 28.02.2025).

²⁵ Na temat zainteresowania młodzieży PRL-em zob. A. Chłosta-Sikorska, *Zapomnieć o otaczającej rzeczywistości – humor w PRL-u*, w: *Historia – Pamięć – Tożsamość*, t. 3: *Pamięć człowieka, pamięć miejsca, miejsca pamięci. Studia historyczno-antropologiczne*, red. B. Popiołek, A. Chłosta-Sikorska, A. Słaby, Wydawnictwo Libron, Kraków 2012, s. 119–120.

²⁶ S. Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York 2001, s. 3–18. Zob. też: eadem, *Nostalgia i postkomunistyczna pamięć*, tłum. L. Stefanowska, [w:] *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem*, red. F. Modrzewski, M. Sznajderman, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2002, s. 270–301.

²⁷ *Post-Communist Nostalgia*, eds. M. Todorova, Z. Gille, Berghahn Books, New York–Oxford 2010, s. 3; w oryg.: *Reassessment, coming to terms with the past, coping, dealing with it*. Tłumaczenia z języka angielskiego – A.I.-C.

²⁸ Ibidem, s. 4; w oryg.: *To question the mandatory character of this approach*.

²⁹ W oryg.: *American Sociological Association's 2003 meeting, discovered strong symptoms of nostalgia among middle-class, middle-aged Poles, [...]. All opinion surveys report vast majorities of respondents with positive attitudes toward socialism, but since these are scorned in the public discourse and the media, they are subject to self-censorship*. Ibidem, s. 5. Na temat postkomunizmu zob. też: J. Kofman, *Co dalej z postkomunizmem w Polsce?*, [w:] *Dziedzictwo komunizmu w Europie Środkowo-Wschodniej*, red. J. Sadowska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2008, s. 357–369.

się od trudnej przeszłości szuka się pomostu, kontynuacji, dowartościowania. Symptomatyczne jest na przykład to, że na wystawach poświęconych muzyce popularnej i rockowej coraz ważniejszą rolę odgrywa upamiętnianie publiczności zgromadzonej na koncertach, jak na wystawie czasowej *Jarocin – Stacja Wolność*, zorganizowanej w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie w 2021 r. Największą jej część zajmowały zdjęcia publiczności festiwalu w Jarocinie wykonane przez Chrisa Niethentala oraz Hannę i Ryszarda Gajewskich. W rozmowie ze mną kurator wystawy – Piotr Metz – stwierdził, że najważniejszym jej celem było właśnie upamiętnienie publiczności³⁰. Podobny przykład możemy znaleźć w Opolu, gdzie w 2023 r., z okazji 60-lecia festiwalu, Muzeum Piosenki Polskiej zorganizowało na rynku wystawę *Słynna opolska publiczność*. Muzeum również chciało uhonorować opolską publiczność, bez której festiwal nie osiągnąłby sukcesu, i zachęcało dawnych widzów i słuchaczy Festiwalu Polskiej Piosenki do znajdowania się na zaprezentowanych fotografiach³¹.

Początki Spichlerza Polskiego Rocka

Muzeum Regionalne w Jarocinie na bieżąco zbierało artefakty związane z festiwalem rockowym, widząc w nich jedno z najistotniejszych dziedzictw zarówno regionu, jak i kraju. Wiele materiałów pozyskano od prywatnych kolekcjonerów, niektóre znaleziono w teczkach i kartonach w magazynach np. Jarocińskiego Ośrodka Kultury. Muzeum okazjonalnie prezentowało swoje zbiory publiczności, brakowało jednak miejsca, gdzie mogły być one wyeksponowane przez cały rok³².

Tak pojawiła się idea stworzenia Spichlerza Polskiego Rocka. Jego budowę zaczęto *de facto* od dachu, a nie od fundamentów. Jak na niewielkie miasto, jakim jest Jarocin, było to na tyle duże przedsięwzięcie, że wymagało finansowania z zewnątrz, a pomysł Spichlerza narodził się, zanim jeszcze do Polski trafiły fundusze strukturalne (w tym specjalny program dla muzeów) z Unii Europejskiej. Sięgnięto więc po fundusze przeznaczone na realizowanie tzw. projektów miękkich, takich jak np. promocja miasta. Za fundusze z Wielkopolskiego Regionalnego Programu Operacyjnego wykupiono prawa do filmów o festiwalu i archiwalnych fotografiach, opracowano scenariusze wystaw, dokumentację wykonawczą, zaplanowano produkcję filmów dokumentalnych o festiwalach jarocińskich, ogólnopolską kampanię promocyjną: bilbordy, ulotki, reklamy w radiu i prasie, wynajęto budynek przeznaczony na wystawę stałą i zarządzanie całym przedsięwzięciem. Pierwszym koordynatorem Spichlerza Polskiego Rocka został Robert Kaźmierczak.

Ogłoszono także konkurs na logo Spichlerza Polskiego Rocka i w kwietniu 2011 r. spośród 73 prac nadesłanych z całej Polski wybrano propozycję projektu artysty plastyka Janusza Bogatki. Logo przedstawia kostkę gitarową, dzięki

³⁰ Wywiad autorki z Piotrem Metzem, Warszawa, Pałac Kultury i Nauki, 2 sierpnia 2021 r.

³¹ <https://czasnaopole.pl/slynnna-opolska-publicznosc-wystawa-na-rynku/> (dostęp: 23.10.2024).

³² Ł. Przybylski, *Festiwal w Jarocinie...*, s. 410.

czemu nawiązuje do różnych nurtów muzyki rockowej, w których gitara pełni rolę pierwszoplanową. Na kostce widać ślad odcisniętych linii papilarnych, a część liternicza logo została wykonana czcionką ze starej maszyny do pisania, czym nawiązuje do czasów pierwszych festiwalu w Jarocinie³³. Znak firmowy Spichlerza szybko stał się rozpoznawalny. Firmował przedsięwzięcia muzyczno-kulturalne w mieście, np. projekt odbywający się w wakacje 2011 r. w parku przed pałacem Radolińskich w Jarocinie (obecna siedziba Muzeum Regionalnego) pt. *Spichlerz Polskiego Rocka na free.wolnej polanie*. Na specjalnie rozłożonej scenie odbywały się koncerty, występy, warsztaty, projekcje filmowe. Logo Spichlerza zaczęło się również pojawiać na publikacjach dotyczących muzyki rockowej³⁴, na plakatach wystaw fotograficznych, koncertów i spotkań organizowanych z ludźmi związanymi z festiwalami jarocińskimi.

Spichlerz Polskiego Rocka w swoich początkach nie był więc muzeum rozumianym jako zbiór artefaktów znajdujących się w budynku, lecz ideą, wokół której zaplanowano i zrealizowano szereg aktywności, przy zaangażowaniu lokalnej społeczności, niezależnie od wieku. Przykładem może być istniejący od 2008 r. chór Dzieci Jarocina złożony z potomstwa uczestników imprezy, który brał udział w uroczystym otwarciu Spichlerza w 2014 r.

Na drugą część projektu, tzw. twardą, czyli remont i adaptację budynku Spichlerza Muzeum Regionalne w Jarocinie pozyskało w latach 2011–2013 fundusze z gminy Jarocin oraz z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Zrealizowano większość planów, choć nie wszystkie, bo trzeba przyznać, że były one bardzo szeroko zakrojone. Wśród zamiarów ambitnych, choć trudnych do wykonania w niewielkich rozmiarów mieście, wymienić można plany stworzenia stacji radiowej i studia nagrań³⁵, a także Instytutu Badań nad Polskim Rockiem, gdzie prowadzone miały być badania na temat polskiej muzyki rockowej i szerzej – nad dziejami PRL-u w oryginalnej społeczno-kulturowej perspektywie. Jak planował Kaźmierczak, miała ona uwzględniać szereg okoliczności: „[...] od postaw uczestników festiwalu poprzez przesycone otwartością postawy mieszkańców aż do samych tekstów piosenek, które w wielu przypadkach można zaliczyć do kanonu polskiej poezji”³⁶.

Otwarcie wystawy stałej

W uzasadnieniu potrzeby stworzenia wystawy stałej w Spichlerzu Polskiego Rocka organizatorzy stwierdzili, że „Mimo że Jarocin utożsamiany jest z festiwalem, odwiedzający miasto turyści oraz fani rocka przybywający na ko-

³³ Ibidem, s. 414.

³⁴ K. Wojciechowski, M. Makowski, G. Witkowski, *Pokolenie J8 Jarocin '80–'89*, In Rock Music Press, Poznań 2010.

³⁵ Przy studiu nagrań miała powstać sala prób, gdzie odbywałyby się także koncerty zespołów, transmitowane przez Internet. Wypowiedź Waltera Chelstowskiego, <https://www.rp.pl/spoleczenstwo/art14744741-jarocin-historia-kraju-w-rytmie-rocka> (dostęp: 28.03.2024).

³⁶ <https://www.rp.pl/spoleczenstwo/art14744741-jarocin-historia-kraju-w-rytmie-rocka> (dostęp: 28.03.2024).

lejne edycje festiwalu nie znajdowali miejsca, w którym mogliby zapoznać się z historią imprezy mającej niezaprzeczalny wpływ na rozwój polskiej muzyki rockowej. Spichlerz wypełnia tę lukę, stając się magnesem, który przyciąga do Jarocina fanów muzyki rockowej przez cały rok, a nie tylko podczas trwania festiwalu³⁷.

Wystawę otwarto 17 lipca 2014 r. w przededniu kolejnej edycji festiwalu. Robert Jarosz i Leszek Gnoiński, autorzy scenariusza, wspominali, że chcieli stworzyć miejsce nowoczesne z ciekawie opowiedzianą historią, które zainteresuje nie tylko fana muzyki rockowej. I trzeba przyznać, że to się udało. Dla zwiedzających przygotowano dwie ścieżki narracyjne: chronologiczną, skupiającą się na najważniejszych wydarzeniach w historii polskiej muzyki rockowej, oraz tematyczną, w której nacisk położono na różnego rodzaju zjawiska mające wpływ na rozwój tej muzyki, np. underground i rolę kobiet w polskim rocku³⁸. Narracja chronologiczno-problemowa umożliwia widzom oglądanie wystawy w sposób tradycyjny (tzw. od ściany do ściany) albo poprzez przemieszczanie się po dowolnie wybranych salach.

Wystawa zajmuje ok. 600 m² i łączy charakter multimedialny z ekspozycją obiektów³⁹. Zwiedzający mogą obejrzeć bogatą dokumentację fotograficzną, wykonaną podczas kolejnych edycji festiwalu przez profesjonalnych fotografów, a także amatorów – uczestników festiwalu oraz funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa. Dostępne są oryginalne nagrania muzyczne i zrealizowane współcześnie filmy dokumentalne prezentujące kolejne edycje festiwalu. Na ekspozycji znajdują się także oryginalne plakaty, foldery festiwalowe, karty i wejściówki, pamiątkowe koszulki, znaczki reklamowe, różnego rodza-



Fot. 1. Wystawa stała

Źródło: Spichlerz Polskiego Rocka. Fot. Artur Gruchalski

³⁷ <https://spichlerzpolskiegorocka.pl/o-nas/> (dostęp: 5.10.2023).

³⁸ Robert Jarosz, autor scenariusza wystawy, podkreślił, że zwłaszcza ten ostatni wspomniany temat – kobiety w rocku – był dla niego szczególnie ważny i odzwierciedlał to, co w szczególności wydarzyło się na polskiej scenie rockowej. Rock'n'roll od początku lat pięćdziesiątych to była męska rozrywka, jednak na polskiej scenie ważne przełomy, które datuje się na początek lat sześćdziesiątych (Helena Majdaniec, Ada Rusowicz, Katarzyna Sobczyk), a następnie na początek lat osiemdziesiątych (Olga „Kora” Jackowska i Izabela Trojanowska), nastąpiły dzięki kobietom, które wypełniły lukę w kulturze masowej zupełnie nową jakością i były forpcztą polskiego rocka. Wywiad autorki z Robertem Jaroszem, Warszawa, Pałac Kultury i Nauki, 2 sierpnia 2021 r.

³⁹ Za atrakcyjne wizualizacje odpowiada ta sama firma (Kłaput Project SC), która przygotowała ekspozycje Muzeum Powstania Warszawskiego.



Fot. 2. Wystawa stała

Źródło: Spichlerz Polskiego Rocka. Fot. Artur Gruchalski

ju druki ulotne, artykuły prasowe, nagrody przyznawane na festiwalu (Złoty Kameleon⁴⁰), instrumenty i sprzęt służący do odtwarzania muzyki, kostiumy, a wśród nich najbardziej charakterystyczny symbol subkultury punk: buty głany (fot. 1–2).

Ekspozycja powstała w dużej części z artefaktów, które przynieśli lub przysłali do Spichlerza uczestnicy jarocińskich festiwa-

li – zarówno słuchacze, jak i artyści. Znajdziemy tam oryginalne przedmioty należące do muzyków tworzących historię polskiego rocka. Na wystawę trafiły także dokumenty z jarocińskich festiwali lat osiemdziesiątych i początku dziewięćdziesiątych odnalezione w styczniu 2011 r. w Jarocińskim Ośrodku Kultury. Jako najcenniejsze z nich przez organizatorów wystawy uznane zostały teczk z tekstami zespołów występujących w 1984 r. (m.in. T. Love, Siekiera, Madame, Made in Poland, Izrael, Moskwa) ze śladami ingerencji cenzorskich. Są one obecnie prezentowane na wielu wystawach w Polsce, nie tylko w Jarocinie⁴¹.

Wyeksponowane w Spichlerzu przedmioty pełnią szczególną rolę – przechowują w sobie ogromny ładunek sentymentalny. Część z nich można by nawet określić relikwiami, jak np. fragment belki ze starego amfiteatru albo część starej kładki kolejowej, którą przyjeżdżający pociągami uczestnicy festiwalu przechodzili do miasta z dworca kolejowego, wraz ze starą tablicą dworcową miasta. Ciekawostkę stanowi fakt, że prezentowane na wystawie przedmioty nie są podpisane jak w tradycyjnym muzeum. Nie znajdziemy przy nich tabliczek z informacjami typowymi dla muzealnych artefaktów. Organizatorzy Spichlerza podkreślali, że chcieli stworzyć miejsce, które przeczy typowemu wyobrażeniu na temat muzeum (dlatego również w nazwie instytucji nie pojawia się słowo „muzeum”), gdzie wchodząc, zakłada się filcowe obuwie, gdzie jest cicho i niczego się nie dotyka⁴². W Spichlerzu wszystko gra – muzyka to-

⁴⁰ Złoty tylko z nazwy – to figurka wyrzeźbiona w drewnie.

⁴¹ Dokumenty okryły się sławą medialną i zostały wyeksponowane w Spichlerzu Polskiego Rocka (na wystawie stałej wiszą m.in. oryginały wspomnianych wyżej tekstów), w Europejskim Centrum Solidarności w Gdańsku (gdzie – wbrew faktowi, iż pochodzą z 1984 r. – eksponuje się je na ekranie *Muzyka stanu wojennego*), na wystawie *Jarocin – Stacja Wolność* w Pałacu Kultury i Nauki (4 czerwca – 12 września 2021 r.), na wystawie *Bunt w systemie. Muzyczne przestrzenie wolności 1945–89* w Muzeum Nowej Huty (23 lutego 2024 r. – 23 lutego 2025 r.).

⁴² Pierwowzorem takiej wystawy w Polsce jest Muzeum Powstania Warszawskiego, w którym liczy się przede wszystkim narracja – każdy z eksponatów został wpisany w biografie indywidualne, a wszystkie razem stworzyły biografię zbiorową uczestników powstania.

warzyszy ekspozycji, wypełnia salę poświęconą polskiej fonografii, można jej też posłuchać na żywo, bo na parterze budynku, pełniącego rolę klubu muzycznego, odbywają się koncerty dawnych i współczesnych zespołów.

Zadaniem wystawy stałej w Spichlerzu jest pokazanie, że muzyka rockowa to nie tylko rozrywka i zabawa, lecz także ważny element tworzący kulturę niezależną lat osiemdziesiątych. W tym sensie powstanie Spichlerza było przełomowe, bo do tej pory temat „polska muzyka rockowa” nie doczekał się odpowiedniego uhonorowania. Zwiedzanie ekspozycji w dużej mierze opiera się na realnym kontakcie widza z przewodnikiem (nie ma audioprzewodników), który wyzwała emocje (zwłaszcza wśród tych, którzy mają pamięć autobiograficzną) i buduje w zwiedzających poczucie ważności i sprawczości w prezentowanych wydarzeniach⁴³. Zwiedzający mogą na ekspozycji odnaleźć własne kasety nadsyłane 40 lat temu na Konkurs Młodych Talentów, mogą odszukać się na archiwalnych zdjęciach, mogą porównać posiadane przez siebie koszulki do tych znajdujących się w gablotach, popatrzeć na stary magnetofon, przy którym spędzili najlepsze godziny swojej młodości.

Rockowe dziedzictwo Jarocina widać nie tylko wewnątrz budynku Spichlerza. Ekspozycja wychodzi w przestrzeń miasta, gdzie znajduje się pomnik glana⁴⁴, a na ścianach okolicznych bloków widnieją wielkoformatowe murale nawiązujące do historii polskiego rocka⁴⁵.

Rola i znaczenie Spichlerza Polskiego Rocka w Jarocinie

Jarocin sięga historią XIII w., ale to wydarzenia muzyczne z lat 1970–1994 stanowią o współczesnym obliczu miasta. Spichlerz Polskiego Rocka stał się jego znakiem rozpoznawczym – rejestruje i przekazuje specyficzną aurę lokalnych warunków, w których festiwal funkcjonował; pełni ważną rolę w kształtowaniu współczesnej tożsamości tutejszej społeczności⁴⁶. Pluta podkreślił, że „mimo iż opowiadamy o historii polskiej muzyki rockowej, to opowiadamy przede wszystkim o miejscu, które jest ulokowane w Jarocinie. Tożsamość mieszkańców jest budowana na pamięci o festiwalu i to bez względu na pokolenie. Jeśli ludzie gdzieś w Polsce czy za granicą mówią, że są z Jarocina, to pierwsze skojarzenie, jakie przychodzi wszystkim do głowy, to festiwal”⁴⁷.

⁴³ Wywiad autorki z Julią Talarczyk, Jarocin, Spichlerz Polskiego Rocka, 21 lipca 2021 r.

⁴⁴ Rodzaj obuwia charakterystyczny dla subkultury punk – ciężkie, skórzane, sznurowane buty z cholewką na grubej podeszwie.

⁴⁵ Projekt *Z kontrkultury w popkulturę*, zob. <https://spichlerzpolskiegorocka.pl/o-nas/> (dostęp: 5.10.2023).

⁴⁶ Jej istotnymi czynnikami są – jak zauważył M. Szczepański w *Tożsamości regionalnej* – „świadomość swoich historycznych i regionalnych korzeni, wiedza o lokalnych wydarzeniach, bohaterach, udział w działalności społeczno-kulturalnej i odczuwane poczucie odrębności”, cyt. za: P. Jermakowicz, *Pamięć historii – czynnik kształtujący tożsamość mieszkańców osiedla robotniczego Czechy*, [w:] *Pamięć – Historia – Polityka*, red. A.P. Bieś, M. Chrost, B. Topij-Stempińska, Akademia Ignatianum, Wydawnictwo WAM, Kraków 2012, s. 461.

⁴⁷ Wywiad autorki z Sebastianem Plutą...

Na wystawie stałej w Spichlerzu historia polskiej muzyki rockowej została wpisana w szerszy kontekst historyczny – w epokę PRL-u i transformacji ustrojowej. Festiwal miał wymiar nieprofesjonalny w dzisiejszych kategoriach rozumienia imprezy masowej, ale stworzył wspólnotę ponad podziałami politycznymi. Poniżej wielkiej polityki toczyło się życie codzienne, które chcą pamiętać i mieszkańcy Jarocina, i uczestnicy festiwalu z obu stron estrady. Okoliczne fabryki pomagały w dostawie materiałów potrzebnych do konstrukcji sceny, miejscowy zegarmistrz i grawer wykonywali nagrody dla laureatów festiwalu, naczelnik miasta Czesław Robakowski i I sekretarz Komitetu Miejsko-Gminnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej Jan Jajor występowali jako dobrzy organizatorzy znaczącej socjalistycznej inwestycji – dużego festiwalu w małym mieście, na który przyjeżdżają ludzie z zewnątrz, znane i nieznane zespoły muzyczne, dziennikarze z Polski i z zagranicy, a nawet minister ds. sportu i młodzieży Aleksander Kwaśniewski⁴⁸. Postrzegano to jako dowód uznania dla wysiłku małego miasta.

Współcześnie jako swoją najważniejszą rolę Spichlerz postrzega edukację regionalną, aktywizowanie różnych grup wiekowych poprzez warsztaty, wydarzenia, działania promocyjne, koncerty, wydawnictwa itd.⁴⁹ Zadaniem Spichlerza jest pokazanie tego, co jest bardzo trudno uchwytnie w źródłach historycznych. Wykorzystywane w naukowych opracowaniach materiały Służby Bezpieczeństwa zawierają informacje na temat liczebności i wyglądu subkultur, działalności ewangelizacyjnej księży i prób zdobycia uznania młodych ludzi uczestniczących w festiwalu przez oficjalne organizacje młodzieżowe. Nie ma w nich tego, co obecnie wspomina się jako najważniejszą wartość festiwalu – jego wymiaru społecznego, nowej jakości, która tworzyła się na scenie, pod sceną, na polu namiotowym i w całym mieście.

Festiwal w Jarocinie powraca we wspomnieniach uczestników jako jedna z niewielu wówczas możliwości oderwania się od szarej beznadziejności życia, nawet jeśli mogła ona trwać tylko 5–6 festiwalowych dni⁵⁰. Dominuje opinia, że najważniejsza i najwspanialsza była atmosfera, że w Jarocinie wówczas „było jak na Olimpiadzie – nie wynik był najważniejszy, a sam fakt uczestnictwa”⁵¹. I właśnie to dziedzictwo chce ocalić od zapomnienia Spichlerz Polskiego Rocka.

Bibliografia

Wywiady

Wywiad autorki z Julią Talarczyk, Jarocin, Spichlerz Polskiego Rocka, 21 lipca 2021 r.

Wywiad autorki z Piotrem Metztem, Warszawa, Pałac Kultury i Nauki, 2 sierpnia 2021 r.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Zob. np. *Spichlerz Polskiego Rocka. Informator edukacyjny dla szkół i przedszkoli*, Jarocin 2016.

⁵⁰ Wywiad autorki z Sebastianem Plutą...

⁵¹ *Jarocin w obiektywie bezpieki...*, s. 12.

Wywiad autorki z Robertem Jaroszem, Warszawa, Pałac Kultury i Nauki, 2 sierpnia 2021 r.

Wywiad autorki z Sebastianem Plutą, Jarocin, Muzeum Regionalne, 19 marca 2024 r.

Opracowania

Boym Swietłana, *Nostalgia i postkomunistyczna pamięć*, tłum. Lidia Stefanowska, [w:] *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem*, red. Filip Modrzewski, Monika Sznajderman, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2002, s. 270–301.

Boym Swietłana, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York 2001.

Chłosta-Sikorska Agnieszka, *Zapomnieć o otaczającej rzeczywistości – humor w PRL-u*, [w:] *Historia – Pamięć – Tożsamość*, t. 3: *Pamięć człowieka, pamięć miejsca, miejsca pamięci. Studia historyczno-antropologiczne*, red. Bożena Popiołek, Agnieszka Chłosta-Sikorska, Agnieszka Słaby, Wydawnictwo Libron, Kraków 2012, s. 119–132.

Idzikowska-Czubaj Anna, *Rock w PRL-u. O paradoksach współistnienia*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2011.

Jarocin PRL Festiwal, dodatek specjalny do „Gazety Jarocińskiej”, 3 VI 2005, nr 22.

Jarocin w obiektywie bezpieki, red. Krzysztof Lesiakowski, Paweł Perzyna, Tomasz Toborek, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2004.

Jermakowicz Piotr, *Pamięć historii – czynnik kształtujący tożsamość mieszkańców osiedla robotniczego Czechy*, [w:] *Pamięć – Historia – Polityka*, red. Andrzej Paweł Bieś, Marzena Chrost, Beata Topij-Stępińska, Akademia Ignatianum, Wydawnictwo WAM, Kraków 2012, s. 461–471.

Kofman Jan, *Co dalej z postkomunizmem w Polsce?*, [w:] *Dziedzictwo komunizmu w Europie Środkowo-Wschodniej*, red. Joanna Sadowska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2008, s. 357–369.

Muzyka Młodej Generacji [1978–1982] na zdjęciach Jacka Awakumowskiego, red. Marcin Jacobson, Fundacja Sopockie Korzenie, Sopot 2009.

Post-Communist Nostalgia, eds. Marija Todorova, Zsuzsa Gille, Berghahn Books, New York–Oxford 2010.

Przybylski Łukasz, *Festiwal w Jarocinie – fenomen społeczno-kulturowy. Ochrona artefaktów muzyki rockowej*, [w:] *Ochrona artefaktów dziedzictwa kulturowego*, red. Samanta Kowalska, Andrzej Szymański, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań–Kalisz 2019, s. 379–423.

Spichlerz Polskiego Rocka. Informator edukacyjny dla szkół i przedszkoli, Jarocin 2016.

Strychalski Andrzej, *Wpływ regulacji prawnych na bezpieczeństwo imprez masowych*, „Studia Administracji i Bezpieczeństwa” 2017, nr 2, s. 69–87.

Toborek Tomasz, *Niezależna muzyka rockowa*, Instytut Pamięci Narodowej, Łódź 2010.

Wertenstein-Żuławski Jerzy, *Karnawał szarych ludzi: Jarocin 1980–1986*, [w:] *Spontaniczna kultura młodzieżowa: wybrane zjawiska*, red. idem, Mirosław Pęczak, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1991, s. 217–229.

Witkowski Grzegorz, *Grunt to bunt. Rozmowy o Jarocinie*, t. 1, In Rock Music Press, Poznań 2011.

Witkowski Grzegorz, *Grunt to bunt. Rozmowy o Jarocinie*, t. 3, Vesper, Czerwonak 2013.

Wojciechowski Konrad, Makowski Mirosław, Witkowski Grzegorz, *Pokolenie J8 Jarocin '80–'89*, In Rock Music Press, Poznań 2010.

Wystawa stała Europejskiego Centrum Solidarności. Katalog, red. Basil Kerski, Konrad Knoch, Europejskie Centrum Solidarności, Gdańsk 2019.

Ziębińska-Witek Anna, *Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2018.

Wystawy czasowe

Bunt w systemie. Muzyczne przestrzenie wolności 1945–89, Muzeum Nowej Huty, 23 lutego 2024 r. – 23 lutego 2025 r.

Jarocin – Stacja Wolność, Pałac Kultury i Nauki, 4 czerwca – 12 września 2021 r.

Netografia

<https://czasnaopole.pl/slynnna-opolska-publicznosc-wystawa-na-ryнку/https://czasnaopole.pl/slynnna-opolska-publicznosc-wystawa-na-ryнку/> (dostęp: 23.10.2024).

<https://ecs.gda.pl/https://ecs.gda.pl/> (dostęp: 23.10.2024).

<https://minionaepoka.pl/https://minionaepoka.pl/> (dostęp: 23.10.2024).

<https://mzp.pl/https://mzp.pl/> (dostęp: 23.10.2024).

<https://muzeumkrakowa.pl/oddzialy/muzeum-nowej-huty> (dostęp: 28.02.2025).

<https://spichlerzpolskiegorocka.pl/o-nas> (dostęp: 5.10.2023).

<https://www.rp.pl/spoleczenstwo/art14744741-jarocin-historia-kraju-w-rytmie-rockahttps://www.rp.pl/spoleczenstwo/art14744741-jarocin-historia-kraju-w-rytmie-rocka> (dostęp: 28.03.2024).

<https://www.rp.pl/spoleczenstwo/art14744741-jarocin-historia-kraju-w-rytmie-rockahttps://www.rp.pl/spoleczenstwo/art14744741-jarocin-historia-kraju-w-rytmie-rocka> (dostęp: 28.03.2024).