

OPIS BIBLIOGRAFICZNY PRACY

Autor: Kinga Trojanowska

Tytuł pracy: „Symbolika stroju subkultur i ruchów kontrkulturowych w okresie PRL”.

Typ pracy: doktorska

Promotor: ks. prof. dr hab. Józef Marecki

Kraków 2023

Liczba stron 328

Abstrakt

W pracy omówiono zagadnienie symboliki stroju subkultur i ruchów kontrkulturowych w okresie PRL w oparciu o materiały źródłowe pisane, relacje naocznych świadków, czasopisma, ziny oraz opracowania. Celem pracy było przedstawienie subkultur, które pojawiły się w okresie PRL, zaprezentowanie ich wyglądu, symboliki stroju oraz użytych przez subkultury symboli. Zastosowano metodę analizy źródeł historycznych pisanych, ich krytykę i opracowanie, analizy źródeł niepisanych – relacji naocznych świadków. Ponadto dokonano analizy prasy okresu PRL, czasopism tzw. trzeciego obiegu oraz fotografii. Wykorzystano materiały źródłowe znajdujące się w archiwum Instytutu Pamięci Narodowej, Archiwum Narodowe w Krakowie – Oddział IV, źródła drukowane (25 pozycji), źródła niepisane (14 pozycji), artykuły prasowe, artykuły w fanzinach, artykuły specjalistyczne i o charakterze popularnonaukowym oraz opracowania (394 pozycje).

Słowa kluczowe:

a/ imienne: Leopold Tyrmand, Marek Hłasko, Agnieszka Osiecka, Roman Polański, Józef Pyrz, Sławomir Gołaszewski, Robert Brylewski, Tomasz Budzyński, Tomasz Lipiński, Dariusz Malejonek, Kazimierz Staszewski, Tarzan Michalewski, Czesław Niemien, Ryszard

Riedel, Walek Dzedzej Punk, Andrzej Turczynowicz, Bolesław Tejkowski, Barbara Hoff, Grażyna Hase, Jadwiga Grabowska, Jerzy Antkowiak, Barbara Hulanicki, Marek Kurzyniec, Krzysztof Albin, Waldemar Fydrych, Józef Pinior, Janusz Waluszko, Jacek Kuroń, Krzysztof Skiba, Allan Kaprow, Dave Gahan. Martin Gore, Hajle Selassie, Michel Louise, Marcus Garvey

b/ rzeczowe; bikiniarze, git-ludzie, hipisi, punk, skinhead, goci, Pomarańczowa Alternatywa, Ruch Społeczeństwa Alternatywnego, depesze, rastafarianie, ubiór, strój, symbol, skarpetki, krawat, kapelusz, elephant pants, kurtka skórzana, ćwieki, buty Doc Martens, bomber jacket, kurtka flayers, spódnica bananówka, jeansy, t-shirt, emka, ramoneska, dready, czarna flaga, czerwona flaga, krasnal, czapeczka, pacyfka, swastyka, krzyż celtycki

c/ geograficzne: Jarocin, Ustrzyki Dolne, Poznań, Bazar ul. Różyckiego w Warszawie, Kraków Nowa Huta, ul. Świdnicka we Wrocławiu, Bolków, Górny Śląsk, Katowice, Dolny Śląsk, Trójmiasto, Szczecin, Savile Row w Londynie, Nowy Orlean, Paryż

Spis treści

Wstęp.....	4
I Subkultury powstałe w okresie PRL.....	16
1.Pierwsze polskie subkultury.....	17
2.Subkultury muzyczne.....	38
3.Subkultury zaangażowane politycznie.....	63
II Stroje subkultur i grup kontrkulturowych	92
1.Pochodzenie stroju	92
2.Prezentacja wizerunku.....	123
3.Funkcje poszczególnych elementów stroju	145
III Symbolika stroju.....	151
1.Ubiór niebieskich ptaków.....	152
2.Strój odzwierciedleniem światopoglądu	182
3.Szaty symbolem idei	222
IV Symbole i znaki	249
1.Symbole wierzeń i przekonań	249
2.Symbole germańskie.....	266
3.Znamiona dumy i honoru.....	276
Zakończenie.....	293
Bibliografia.....	300
Streszczenie.....	326

Wstęp

Subkultury były przedmiotem badań zarówno socjologów, teologów, kostiumologów jak i historyków. W pierwszej kolejności powstawały opracowania dotyczące socjologicznej strony tegoż zjawiska, następnie zainteresowano się szerszą tematyką w tym wyglądem czy wykorzystanymi symbolami. Jednym z wielu polskich socjologów, którzy poświęcili część pracy naukowej na zgłębianie tematu subkultur był Jerzy Wertestein-Żuławski. Jako pierwszy ustalił definicję subkultur i ulokował je w takich obszarach aktywności jak kultura spontaniczna, kontrkultura, kultura alternatywna oraz ruch społeczny. Opracował następującą definicję pojęcia subkultury jako określenie grup młodzieżowych wytwarzających wzory kulturowe czy style kulturowe w obrębie czasu wolnego, obejmujące część zachowań i postaw. Ustalił, że są one zależne od kultury dominującej w danym społeczeństwie, która stanowi ich dopełnienie¹.

Obok pojęcia subkultury używano także inne wymienione wyżej terminy, jak kultura spontaniczna, jako określenie grupy zjawisk powstających obok lub wbrew ramom instytucjonalnym porządku społecznego, w którym młode pokolenie funkcjonuje. Kontrkultura oraz kultura alternatywna, to inne niż oficjalne propozycje socjalizacji życia wobec palety możliwości ofiarowanej przez kulturę dominującą, które współistnieją obok kultury oficjalnej. Wymaga ona od twórców wysokiego stopnia rozwoju moralnego osobowości. Ruch społeczny to aktywne siły generowane przez pokolenie wpływające na przemiany społeczne².

Wszystkie wyżej wymienione zjawiska socjologiczne pojawiły się w Polsce po drugiej wojnie światowej, w tym pierwsze polskie subkultury na początku lat pięćdziesiątych XX wieku. Przez cały okres powojenny były przypadkiem dość niezwykłym, z uwagi na to, iż państwo ingerowało w życie społeczne, swoboda działania była mocno ograniczona i poddawana nieustannej kontroli. Przeważająca część opinii publicznej określała subkultury, jako przelotną modę albo ślepe kopiowanie mód zachodnich³. O realnym istnieniu kontrkultury w Polsce możemy mówić dopiero od lat osiemdziesiątych XX wieku, która objęła szerokie spektrum aktywności: kontestatorski teatr, nowe gatunki muzyczne,

¹ J. Wertenstein-Żuławski, *Między nadzieją a rozpaczą. Rock - młodzież - społeczeństwo*, Warszawa 1993, s. 8–9.

² Tamże.

³ M. Pęczak, *Subkultury w PRL. Opór, kreacja, imitacja*, Warszawa 2013, s. 14.

społeczności subkulturowe, pisma i środowiskowe ziny, uliczne happeningi a nawet grupy religijne czy proekologiczne⁴.

Polski socjolog Tadeusz Paleczny wyróżnił konkretne typy kontestujących grup subkulturowych działających głównie w latach osiemdziesiątych XX wieku w Polsce. Pierwszą grupą był krąg ludzi opierających swe istnienie na kontestowaniu określonego zespołu wartości uzasadnionym przez specyficzne cechy osobowości ich członków oraz odrębność potrzeb kulturowych. W skład takich społeczności wchodziły wszelakie gangi, ferajny, w tym git-ludzie. Innym środowiskiem była grupa wspólnotowo-ideowa skupiająca uczestników połączonych podobieństwem orientacji na wartości, osoby poszukujące wsparcia i zrozumienia oraz posiadające wspólny cel. Są to ugrupowania anarchistyczne, ekologiczne czy religijne. Grupy symboliczne skupiały zaś ludzi, dla których ważny był sposób ubierania się, uczesania, spędzania wolnego czasu czy rodzaj noszonych ozdób oraz symbole. Subkultury ludyczne obierały za główny cel zabawę i są do dziś dominującym oraz najważniejszym zjawiskiem w sferze kontestacji. Na końcu warto wymienić także grupy awangardy twórczej, które łączyły osoby poszukujące nowatorskich prądów w sferze kultury, przeważnie gromadziły graficiarzy, muzyków, artystów tzw. nowej fali.

Celem niniejszej pracy było przedstawienie subkultur, które funkcjonowały w Polsce w latach 1945–1989, a także ich stroju oraz jego symboliki i symboli używanych do wyrażania różnych przekonań. Należało w pierwszej kolejności zaprezentować grupy subkulturowe wraz z ukazaniem ich charakterystycznych cech. Ponadto, aby ukształtować u czytelnika odpowiednie wyobrażenie na temat subkultur opisano „siostrzane” zachodnie subkultury oraz podjęto próbę pokazania oddziaływania zagranicznych subkultur na polskie środowisko.

Autor chcąc zrealizować główny cel badawczy postawił sobie pomniejsze pytania badawcze, które przybliżyły go do realizacji założeń pracy. Na wstępie postawiono problem badawczy dotyczący charakteru subkultur, które pojawiły się w Polsce po 1945 roku, czy były one wierną kopią zagranicznych subkultur, na ile inspirowano się zachodnimi wzorcami i czy pojawiły się subkultury, które uzyskały rodzimy walor. Podkreślić należało wpływ sytuacji społeczno-politycznej PRL-u na powstanie i kształtowanie się nieformalnych grup.

⁴W. Kuligowski, *Kultura, kontrkultura, antykultura. Zakresy znaczeniowe pojęć i ich zastosowanie wobec sytuacji PRL*, w: *Od kontrkultury do New Age. Wybrane zjawiska społeczno-kulturowe schyłku PRL i ich korzenie*, pod red. E. Chabros, Wrocław 2014, s. 21.

Do najważniejszych w prezentowanej dysertacji należały pytania badawcze o całokształt wyglądu, w tym o strój subkultur oraz o elementy ubioru zarówno u subkultur polskich jak i zagranicznych. Obok funkcji typowo użytkowej autor postawił pytania o inne funkcje, jakie strój może spełniać w życiu człowieka. Najbardziej kluczową kwestią było przedstawienie symboliki ubioru subkultur jak i jego poszczególnych elementów, jako nośnika pewnej treści prezentującej między innymi światopogląd czy przekonania. W ostatniej części pracy autor podjął badania odnośnie formy i przedstawień znaków i symboli użytych przez subkultury oraz ruchy kontrkulturowe. Autor starał się odpowiedzieć na konkretne pytania badawcze, a mianowicie, czy znaki i symbole zachowały pierwotne znaczenie, czy też uzyskały jakieś nowe treści zmodyfikowane przez grupy subkulturowe.

Wspomniany problem badawczy dotyczący symboliki stroju i symboli wiąże się ściśle z panującą ówczesnie sytuacją społeczną i polityczną na ziemiach polskich. Kluczowy wpływ na kształtowanie się postaw młodzieży miała polityka państwa totalitarnego wobec pragnącej swobody i nieskrępowanego wyrażania myśli młodzieży, a także napięcia społeczne w Polsce zwłaszcza w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku⁵. Postawy buntownicze, a także kontrkulturowe i związana z tym kreacja wizerunku, jako przejawu buntu była pomijana bądź ogólnikowo traktowana przez wielu badaczy, stąd autor starał się zappełnić tę lukę badawczą właśnie prezentowaną pracą.

Świadomie użyto terminu PRL, z uwagi, iż pierwsza polska subkultura pojawiła się na początku lat pięćdziesiątych XX wieku, co zbiegło się z powstaniem Polski Rzeczpospolitej Ludowej. W dniu 8 maja 1945 roku dowództwo niemieckie podpisało bezwarunkową kapitulację, toteż tę datę uznaje się za koniec działań wojennych. Na mocy konferencji teherańskiej, która miała miejsce w dniach 28 listopada - 1 grudnia 1943 roku Polska znalazła się pod strefą wpływów ZSRS, co miało kolosalne znaczenie w późniejszym uzależnieniu Polski, jako państwa satelitarnego Związku Sowieckiego oraz wdrażaniu systemu komunistycznego. Cały okres powojenny do czasu uzyskania przez Polskę całkowitej niepodległości w 1989 roku wypełniony był dążeniem opozycji do wyswobodzenia się spod wpływów sowieckich. Swe piętno na społeczeństwie odcisnęły wydarzenia, które miały miejsce w marcu 1968 roku. Przeplatały się tragiczne wydarzenia wystąpień robotniczych zarówno w Poznaniu w 1956 roku, na Wybrzeżu w grudniu 1970 roku jak i w Radomiu w 1976 roku. W 1980 roku powstał Niezależny Samorządny Związek Zawodowy „Solidarność”,

⁵ H. Świda-Ziemba, *Młodzież PRL, portrety pokoleń w kontekście historii*, Kraków 2011.

co było zapowiedzią zachodzących politycznych zmian. W dniu 13 grudnia 1981 roku został wprowadzony stan wojenny. System komunistyczny stawał się coraz mniej stabilny i zaczął chylić się ku upadkowi. W czasie różnych tragicznych wydarzeń historycznych przyszło funkcjonować polskiej młodzieży, która z różnym nastawieniem przyglądała się bądź uczestniczyła w wydarzeniach okresu „ludowej” Polski.

Ramy chronologiczne prezentowanej dysertacji zamyka rok 1989 roku, kiedy to nastąpiła zmiana w układzie sił politycznych w Polsce. W dniu 29 grudnia tr. Sejm dokonał zmian w konstytucji, które formalnie zakończyły istnienie ustroju komunistycznego w Polsce. W 1990 roku rozpadła się Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, Polska weszła w fazę przemian gospodarczo ustrojowych i stała się młodym państwem kapitalistycznym, toteż autor dysertacji przyjął tę wyraźną datę graniczną dla prezentacji subkultur. Należy zaznaczyć, że wiele z grup subkulturowych funkcjonujących w latach 1945–1989 istnieje do dnia dzisiejszego, jednakże w większości wypadków grupy te zatraciły swój pierwotny charakter.

Subkultury były tematem wielu opracowań z dziedziny socjologii oraz historii. Zdecydowana większość pozycji bibliograficznych dotyczy problematyki socjologicznej i kulturoznawczej, wśród nich odnajdziemy również słowniki oraz kompleksowe opracowania dotyczące subkultur czy zjawisk kontrkulturowych. Pionierem w badaniach nad kontrkulturą i ruchami społecznymi młodzieży była Aldona Jawłowska, autorka opracowania p.t. „Drogi kontrkultury”⁶, w którym wyjaśniła, na czym polega kontekst historyczny i ideologiczny grup kontrkulturowych, w tym głównie hipisów na Zachodzie Europy. W tym miejscu należy wspomnieć również o Jerzym Wertenstein-Żuławskim znanym socjologu, badaczu kultury młodzieżowej oraz uczestniku kontrkultury młodzieżowej w okresie PRL⁷.

Pozycje bibliograficzne, z którymi w pierwszej kolejności zetknął się autor to słowniki, które pozwoliły usystematyzować i pogrupować subkultury, z uwagi na zawarte w nich zwięzłe i kompleksowe opisy⁸. Wykorzystano także opracowania opisujące subkultury w

⁶ A. Jawłowska, *Drogi kontrkultury*, Warszawa 1975.

⁷ J. Wertenstein-Żuławski, *Między nadzieją a rozpaczą, Rock, młodzież, społeczeństwo*, Warszawa 1993.

⁸ Wśród najważniejszych słowników opisujących subkultury możemy wymienić następujące pozycje bibliograficzne: M. Pęczak, *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Warszawa 1992; Z. Kruszewski, *Mały słownik subkultur młodzieżowych na czatach i oazie*, Warszawa 2004; B. Prejs, *Bunt nie przemija*, Katowice 2004; P. Piotrowski, *Subkultury młodzieżowe, Aspekty psychospołeczne*, Warszawa 2003; B. Koziczyński, 333

szerokim kontekście zarówno socjologicznym jak i historycznym obejmującym czasy po zakończeniu drugiej wojny światowej aż do współczesności.

Problematyka subkultur na ziemiach polskich po II wojnie światowej była także głównym tematem pracy Mirosława Pęczaka p.t. „Subkultury PRL. Opór, kreacja, imitacja”. W publikacji tej autor scharakteryzował wszystkie polskie subkultury, które pojawiły w omawianym okresie, z uwzględnieniem ideologii oraz charakterystycznych cech wyglądu oraz fryzur. Obecnie profesor Mirosław Pęczak jest jednym z najbardziej uznanych kulturoznawców zajmujących się kontrkulturą i ruchami społecznymi młodzieży polskiej. Jest również autorem licznych artykułów na temat subkultur opublikowanych w różnych oficynach wydawniczych⁹.

Poza wspomnianymi wyżej pozycjami bibliograficznymi, w Polsce wydano również monografie, które dotyczą aktywności subkultur w omawianym okresie historycznym. Jedną z nich dotyczy pierwszej polskiej subkultury czyli bikiniarzy. Maciej Chłopek, który podjął się gruntownego opracowania zjawiska bikiniarstwa, przedstawił czytelnikowi pełny obraz tego ruchu na początku lat pięćdziesiątych. Książka ta była pierwszą pozycją, która zawierała w zdecydowanej mierze wyczerpujące informacje dotyczące konkretnej subkultury w tym okresie historycznym¹⁰.

Dwie inne subkultury – hipisi i punki również stały się przedmiotem badań oraz obszernych monografii. Kwestią hipisów zajmował się historyk Bogusław Tracz, który przygotował obszerną monografię p.t. „Hippiesi, kudłacze, chwasty. Hipisi w Polsce w latach 1967–1975”¹¹. Ponadto Bogusław Tracz jest autorem wielu artykułów dotyczących tej tematyki. Wspomniana monografia wyczerpuje w całości temat funkcjonowania subkultury hipisów w omawianym okresie historycznym oraz w wystarczający sposób prezentuje subkulturę stanowiąc cenne źródło wiedzy.

popkulturowe rzeczy PRL, Poznań 2007; B. Koziczyński, *Wyż nisz, od alterglobalistów do zośkarzy 55 małych subkultur*, Kraków 2010.

⁹ M. Pęczak, *Subkultury młodzieżowe a fenomen trzeciego obiegu kultury w ostatniej dekadzie PRL*, w: *Życie na przekór, Młodzieżowa kontestacja systemu w ostatniej dekadzie PRL (1980–1989), Nowe tropy i pytania badawcze*, Warszawa 2016, s. 165–182.

¹⁰ M. Chłopek, *Bikiniarze, Pierwsza polska subkultura*, Warszawa 2005.

¹¹ B. Tracz, *Hippiesi, kudłacze, chwasty, Hipisi w Polsce w latach 1967–1975*, Kraków 2014.

W przedstawieniu stanu badań nad subkulturami w Polsce nie sposób pominąć publikację Remigiusza Kasprzyckiego pt. „Dekada buntu. Punk w Polsce i krajach sąsiednich w latach 1977–1989”, w której znajdziemy kompendium wiedzy odnośnie subkultury punk w latach 1977–1989 zarówno w Polsce jak i w Niemieckiej Republice Demokratycznej. Autor wspomnianej publikacji w skrupulatny i dogłębny sposób zaprezentował sylwetkę polskiego i niemieckiego punka oraz tło polityczne, społeczne i gospodarcze wspomnianych lat¹².

Pozostałe subkultury (rastafarianie, skini, goci, anarchiści) nie doczekały się obszernych opracowań, choć należy zaakcentować fakt, że mało znana subkultura rastafarian została spopularyzowana przez filozofa, poetę i dziennikarza Sławomira Gołaszewskiego, który jest autorem przewodnika po ideologii rastafarian p.t. „Reggae Rastafari, Regementarz”. Jest to opracowanie popularnonaukowe, aczkolwiek należy wziąć pod uwagę fakt, że Sławomir Gołaszewski był aktywnym działaczem subkultury rastafari w Polsce i naocznym świadkiem działania tejże subkultury, co więcej był popularyzatorem muzyki reggae w rozgłośniach radiowych i w prasie młodzieżowej.

Warto zwrócić uwagę na opracowania dotyczące mody na ziemiach polskich po II wojnie światowej, których autorzy podejmowali problematykę stroju subkultur oraz jego oddziaływania na modę uliczną. W pierwszej kolejności należy wymienić dwie kluczowe pozycje książkowe historyka sztuki Anny Pelki pt. „Teksas – Land, Moda młodzieżowa w PRL”¹³ oraz pt. „Z politycznym fasonem. Moda młodzieżowa w PRL i NRD”¹⁴. W wymienionych publikacjach autorka nie tylko zaprezentowała samą modę czy wpływ sytuacji politycznej na sposób ubierania się, ale także opisała walkę o indywidualność w wyrażaniu własnej osobowości poprzez noszenie i postrzeganie stroju.

Zagadnienie związane z subkulturami oraz strojem subkultur w okresie Polski „ludowej” było tematem artykułów w wielu czasopismach naukowych oraz popularnonaukowych. Jednak żaden z tych tekstów nie dotyczył problematyki symboliki stroju subkultur czy używanych symboli, toteż istniejącą i widoczną lukę badawczą na tym polu należało wypełnić. Jedynie opracowanie Grażyny Bokszańskiej p.t. „Ubiór w teatrze

¹² R. Kasprzycki, *Dekada buntu. Punk w Polsce i krajach sąsiednich w latach 1977–1989*, Kraków 2013.

¹³ A. Pelka, *Teksas land, Moda młodzieżowa w PRL*, Warszawa 2007.

¹⁴ A. Pelka, *Z [politycznym] fasonem, moda młodzieżowa w PRL i NRD*, Gdańsk 2013.

życia codziennego”¹⁵, w którym autorka podjęła w zdawkowym zakresie temat symboliki stroju subkultur, stanowił niejako sygnał do rozwinięcia wspomnianej problematyki.

W trakcie przygotowania niniejszej rozprawy zastosowano następujące metody badawcze. W pierwszej kolejności należy wskazać analizę źródeł historycznych pisanych oraz na ich podstawie krytykę i opracowanie dostępnych źródeł historycznych. Obok źródeł pisanych wykorzystano źródła niepisane w postaci relacji naocznych świadków ruchów kontrkulturowych tamtych czasów, choć należy zaznaczyć, że poszukiwanie i uzyskanie informacji od świadków ze środowiska subkultur sprawiło autorowi wiele trudności z uwagi na daleko posuniętą powściągliwość relacjonujących. Celem pozyskania informacji niezbędnych do przedstawienia podjętego tematu przeprowadzono także analizę prasy z okresu PRL oraz wspomnień i pamiętników. Ważnym elementem źródłowym były fotografie umieszczone we wspomnianej prasie a utrwalające całokształt wizerunku, w tym ubiór tamtych czasów, także i subkultur.

Relacje są nieocenionym źródłem do badań historycznych, nie inaczej było w przypadku prezentowanego tematu stroju subkultur. Pewnym utrudnieniem był fakt, iż osoby posiadające wiedzę na interesujący autora temat, były powściągliwe w dzieleniu się wiedzą i stroniły od podawania dokładniejszych informacji na temat subkultur. Wynikało to zapewne z chęci ukrycia epizodu uczestnictwa w ruchach kontestatorskich, gdyż mogły one kojarzyć się z buntem i niepokornym charakterem. Ponadto osoby te niekiedy starają się zatrzeć w pamięci doświadczenia wynikające z przeżycia trudnego czasu komunistycznej Polski i związanych z tym wszelakich represji, z którymi spotykały się osoby uczestniczące w opozycyjnych ruchach społecznych i subkulturach. Na potrzeby pracy zdobyto jednak wiele cennych informacji od osób, które stanowią żywą skarbnicę wspomnień dotyczących minionych już czasów.

Bazę źródłową stanowiły materiały zgromadzone w archiwach Instytutu Pamięci Narodowej – Komisji Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu w Krakowie oraz w Archiwum Narodowym w Krakowie Oddział IV - akt najnowszych wytworzonych po 1945 roku oraz akt różnych jednostek gospodarczych z XX wieku. Ponadto przeprowadzono kwerendę w archiwach innych oddziałów IPN oraz w Archiwach Państwowych w Katowicach, we Wrocławiu i w Rzeszowie, a także w Archiwum Akt Nowych w Warszawie. Nie przyniosła ona spodziewanych wyników.

¹⁵ G. Bokszańska, *Ubiór w teatrze życia codziennego*, Łódź 2004.

Wśród archiwaliów, z którymi zapoznano się w trakcie kwerend na uwagę zasługują materiały operacyjne, takie jak: Sprawy Operacyjnego Sprawdzenia (SOS) i Sprawy Operacyjnego Rozpracowania (SOR). W niniejszej pracy wykorzystano materiały dotyczące następujących działań funkcjonariuszy aparatu bezpieczeństwa: Sprawa Operacyjnego Sprawdzenia krypt. „Krater”¹⁶, Sprawa Operacyjnego Sprawdzenia „Kukułka”¹⁷, Sprawa Operacyjnego Rozpracowania krypt. „Anarchiści”, Sprawa Operacyjnego Rozpracowania krypt. „Pacyfiści”¹⁸ czy materiały wytworzone przez Urząd Spraw Wewnętrznych w Krakowie p.t. „Informacje z 1970 roku na temat ruchu hippies działającego na terenie Krakowa”¹⁹, które zawierają dużą liczbę fotografii hipisów z terenu Krakowa, co niewątpliwie stanowi wyśmienite źródło dla prezentowanej pracy. Należy wyjaśnić, że autora nie interesowały działania funkcjonariuszy SB oraz MO wobec kontestujących grup młodzieżowych, co materiał ilustracyjny odnoszący się do ich ubiorów. W archiwach oddziałów IPN poza Krakowem nie natrafiono na materiały fotograficzne z przedstawieniem poszukiwanych strojów.

W zasobach archiwalnych IPN odkryto różnego rodzaju materiały dydaktyczne, np. pracę Tadeusza Hanausek i Stanisława Radziejewskiego p.t. „Hippisi, Kryminologiczne i kryminalistyczne aspekty ruchu hipisów oraz niektóre zjawiska towarzyszące” powielaną przez Departament Szkolenia i Doskonalenia Zawodowego MSW w Warszawie w 1975²⁰ roku oraz pracę dyplomową Wyższej Szkoły Oficerskiej im. Feliksa Dzierżyńskiego w Legionowie p.t. „Kierunki i formy oddziaływań ośrodków dywersji ideologicznej i politycznej w Polsce ze szczególnym uwzględnieniem działań ukierunkowanych na młodzież”²¹. Materiały te, mimo, że znajdują się w archiwach innych oddziałów IPN, nie były dotychczas wykorzystywane przez badaczy zajmujących się polską młodzieżą kontestującą.

¹⁶IPN Kr033/874, Sprawa Operacyjnego Sprawdzenia krypt. „Krater”.

¹⁷IPN Kr 010/12352, Sprawa Operacyjnego Sprawdzenia krypt. „Kukułka”.

¹⁸IPN Kr010/12343, Sprawa Operacyjnego Sprawdzenia krypt. „Pacyfiści”.

¹⁹IPN Kr050/37, Wojewódzki Urząd Spraw Wewnętrznych w Krakowie. Informacje z 1970 roku na temat ruchu hippies działającego na terenie Krakowa.

²⁰IPN Kr 172/8, T. Hanausek, S. Radziejewski, Hippisi, Kryminologiczne i kryminalistyczne aspekty ruchu hipisów oraz niektóre zjawiska towarzyszące, Departament Szkolenia i Doskonalenia Zawodowego MSW, Warszawa 1975.

²¹ IPN Kr 061/197, Praca dyplomowa Wyższej Szkoły Oficerskiej im. Feliksa Dzierżyńskiego w Legionowie p.t. Kierunki i formy oddziaływań ośrodków dywersji ideologicznej i politycznej w Polsce ze szczególnym uwzględnieniem działań ukierunkowanych na młodzież.

Należy zwrócić uwagę na interesujące informacje zawarte w prasie wydawanej w Polsce po drugiej wojnie światowej. Wykorzystano materiały prasowe, artykuły zamieszczane w różnego rodzaju periodykach w tym w prasie muzycznej. Nieocenionym źródłem wielu informacji okazała się być prasa trzeciego obiegu, w tym wytworzone przez subkultury fanziny²² będące utrwaleniem myśli i działalności głównie punków, skinów i rastafarian. Autor posiada własny zbiór materiałów pochodzący z trzeciego obiegu z racji interesowania się nie tylko strojami, ale także ideologią i życiem religijnym członków niektórych subkultur.

Prasa trzeciego obiegu składała się z niskonakładowych gazetek wydawanych głównie przez członków subkultur metodą amatorską, najczęściej egzemplarze powielane były przy użyciu kserokopiarek. Jak już wspomniano, ziny były nieocenionym źródłem informacji o ideach oraz o wszelakich aktualnych kwestiach ważnych dla danej subkultury. Ponadto w zinach odnajdziemy informacje o zespołach muzycznych popularnych w danych kręgach subkulturowych. Członkowie zespołów chętnie udzielali wywiadów odpowiadając na różnego rodzaju pytania, także na te, które pomogły autorowi pracy określić opinie i poglądy na różne tematy, w tym także stroju i ubierania się.

W pracy wykorzystano ziny wydawane przez subkultury punk, skinhead, rastafarian, a także ziny anarchistyczne czy alternatywne. Dużą liczbą egzemplarzy dysponuje Fundacja Centrum Dokumentacji Czynu Niepodległościowego, które udostępnia w Czytelni Zbiorów Rzadkich Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. Należy też dodać, że autor wykorzystał własne zbiory wydawcy zina p.t. „Pasażer”, który ukrywa się pod pseudonimem Bezkoc. Wśród bardzo dużej liczby tytułów, dokonano kwerendy między innymi takich zinów jak: „Honor”, „Krzyżowiec”, „QQRYYQ”, „Pasażer”, „Wkrent”, „Victory OJ”, „Skins OK.”, „Skinheads”, „Falanga”, „Błyskawica”, „Biały Świt”, „Carry on OI!”, „Reggae Front”, „Fshut słońca”, „Don Kichote”, „Wymiot”, „Mordownia OI!”, „Duma mamusi”, „Żywioł”, „Ciężko kapująca muzgownica”, „Hohensalza”, „Kiła”, „Mać Pariadka”, „Odłam Skiny”, „Fala”, „Homek”, „I and I”, „Pielgrzym Zine”, „Tawacin” oraz „Trampek”. Wszystkie one znajdują się w zbiorach prywatnych wspomnianego uczestnika subkultur o pseudonimie Bezkoc.

²² Fanziny to polskie podziemne i niezależne wydawnictwa tzw. „trzeciego obiegu”, które były wydawane głównie w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku przez grupy subkulturowe bądź inne grupy społeczne skupiające młodzież. Wszystkie ziny wydawane w Polsce zostały zebrane w pracy p.t. *Antologia Zinów 1989–2001*, oprac. D. Ciosmak, Kielce 2001.

Innymi niezbędnymi, poza wymienionymi, okazały się czasopisma wydawane w Polsce w latach powojennych, w tym magazyny muzyczne, czasopisma młodzieżowe i studenckie oraz poruszające tematy społeczno-kulturalne. Z uwagi na to, że prasa okresu PRL była dla dużej części społeczeństwa jedynym źródłem informacyjnym i opiniotwórczym, toteż nie dziwi bardzo duża ilość tytułów z tego okresu do przegłędania.

W pracy wykorzystano artykuły publikowane w opiniotwórczych i poczytnych periodykach, z których należy w pierwszej kolejności wymienić satyryczne „Szpilki”. Autorzy artykułów poddawali krytyce obce trendy, głównie drwiono z kapitalizmu i wszystkich jego przejawów. W „Szpilkach” zamieszczano również teksty krytykujące modę na bikiniarstwo oraz, jak to określano, na amerykański styl ubioru kobiet, który „gryzł” się ze skromnym ubiorem kobiety pracującej przy odbudowie kraju ze zniszczeń wojennych. Należy wyjaśnić, że wszystkie oficjalnie wydawane czasopisma prezentowały wspólny ideologiczny nurt budowania i kształtowania społeczeństwa socjalistycznego, które miały być „odporne” na wpływy „zgniłego” świata zachodniego.

Inne periodyki również zamieszczały artykuły przedstawiające polskie młodzieżowe subkultury w złym świetle oraz – podobnie jak wspomniane wyżej satyryczne „Szpilki” – przestrzegały przed negatywnymi skutkami uczestnictwa w obcych kulturowo ruchach. Prym wiodły opiniotwórcze „Kultura i Społeczeństwo”, „Radar”, czasopismo katolickie i społeczno-kulturalne „Więź”, pisma studenckie: „ITD.”, „Perspektywy” oraz bardziej skierowane dla szerszego grona odbiorców czasopismo „Ty i Ja”. Z większym dystansem, a także z pewną dozą krytyki przyglądali się wszelakim zjawiskom społecznym zwłaszcza wśród młodzieży dziennikarze wszelakich czasopism muzycznych, w tym „Magazynu Muzycznego Jazz”, „Magazynu Muzycznego” czy „Non Stop”. Zjawiskiem muzycznym i socjologicznym prowokującym do dyskusji nad problematyką subkultur był organizowany cyklicznie od 1980 roku festiwal młodzieżowy pod nazwą Ogólnopolskiego Festiwalu Muzyki Młodej Generacji w Jarocinie. Skupiał on niekonwencjonalnie ubraną młodzież, która słuchała alternatywnych zespołów i naśladowała swoich idoli. Jest to kluczowy aspekt w prezentowanej pracy badawczej, gdyż większość członków ruchów subkulturowych uczestniczyła we wspomnianym festiwalu oraz słuchała określonego gatunku muzycznego oraz tworzyła fankluby.

Praca poświęcona zagadnieniu mody oraz symboliki stroju subkultur składa się z czterech rozdziałów. Każdy z nich dotyczy odrębnego zagadnienia, które składają się na

całość prezentowanego tematu. Rozprawę poprzedzona jest wstępem, zawierającym informacje niezbędne do wprowadzenia czytelnika w temat pracy, podejmowane zagadnienia, stan dotychczasowych badań oraz wykorzystane publikacje i materiały źródłowe.

Treść pierwszego rozdziału dotyczy historii subkultur, które powstały na ziemiach polskich po II wojnie światowej. W pierwszej kolejności zaprezentowano subkultury, które pojawiły się w polskim społeczeństwie jako najwcześniejsze chronologicznie. Następnie przedstawiono subkultury muzyczne związane z konkretnymi gatunkami muzycznymi, zespołami oraz treściami utworów prezentowanych przez te zespoły, z uwagi na to, iż zaistniał ścisły związek pomiędzy słuchaczami a wykonawcami utworów muzycznych i słownych. Skutkowało to skupieniem się młodych osób w pewnych kręgach subkulturowych z uwagi na wzajemną akceptację i zrozumienie oraz na wspólną identyfikację z prezentowanymi tekstami ulubionych zespołów. W końcowej części pierwszego rozdziału przedstawiono grupy kontrkulturowe sprzeciwiające się zastanej sytuacji społecznej i politycznej, aczkolwiek niezwiązane z żadną opozycją polityczną tylko szukające własnej alternatywnej drogi na prezentowanie myśli głównie za pomocą sztuki czy performance.

Drugi rozdział poświęcony został prezentacji stroju subkultur polskich i zagranicznych. Autor podjął próbę przedstawienia wyglądu nie tylko rodzimych subkultur, ale także analogicznych subkultur zagranicznych w oparciu o dostępne ilustracje, fotografie oraz materiały opisujące ich wygląd. Treść tego rozdziału została skoncentrowana na pokazaniu każdego elementu ubioru składającego się na całość wyglądu. Ponadto zostały nakreślone i opisane funkcje, jakie strój pełni w życiu człowieka, począwszy od funkcji użytkowej chroniącej przed chłodem czy deszczem aż do funkcji ludycznej kojarzącej się z zabawą i z bogactwem.

Kolejny rozdział, trzeci, zawiera zasadniczą odpowiedź na tematy badawcze podjęte w rozprawie dotyczące symboliki stroju polskich subkultur młodzieżowych. Wspomniane nie usystematyzowano jak w pierwszym rozdziale, ale według następujących kryteriów: ubiór „niebieskich ptaków”, strój odzwierciedleniem światopoglądu, oraz szaty symbolem idei. O ile poprzednie rozdziały były wprowadzeniem do głównego tematu, to w tym rozdziale – stanowiącym meritum pracy – autor przedstawił symbolikę poszczególnych elementów stroju oraz całokształtu wyglądu. Starano się wykazać i udowodnić, że wygląd danej subkultury był nośnikiem pewnej treści i poglądów, a nie tylko odzieniem pozbawionym znaczenia.

Obok stroju niezwykle ważnym elementem były symbole, o których przeczytamy w czwartym rozdziale dysertacji. Symbole podzielono na symbole odnoszące się do wierzeń i przekonań, symbole germańskie oraz symbole „dumy i honoru”. Dla większości członków subkultur poza ubiorem kluczowym elementem wizerunku były znaki i symbole. Stanowiły one dopełnienie przekazu czy informacji na temat przyjętego światopoglądu, również wzmacniały symboliczne znaczenie stroju oraz stanowiły dowód na to, że wizerunek nie był pozbawiony treści, toteż w tym rozdziale przedstawiono bogactwo znaków i symboli wykorzystanych przez większość subkultur. Udowodniono, że pomysły na różnego rodzaju emblematy, znaczki, obrazy zawierające określone wizerunki czerpano z wielu kręgów kulturowych, w wielu przypadkach przypisywano znakom i symbolom nowe znaczenia, które wcześniej nie były znane.

Dopełnieniem pracy jest wstęp, zakończenie oraz bibliografia, w której zebrano źródła, opracowania oraz relacje. Zakończenie zawiera podsumowanie pracy, w którym znajdują się odpowiedzi na postawione we wstępie pytania oraz przedstawienie wszelkich trudności, na jakie napotkał autor podczas prowadzonych badań.

Praca dotycząca symboliki stroju odnosi się do przedstawienia subkultur, które działały do 1989 roku. Należy jednak podkreślić, że młodzież kontestująca nie zniknęła z ziem polskich wraz z zakończeniem okresu polski ludowej. Od lat dziewięćdziesiątych XX wieku obok subkultur, które przetrwały, rozpoczęły działalność inne grupy kontrkulturowe kontestujące porządek polityczny, społeczny i gospodarczy. W przyszłości także nad tym zagadnieniem należy przeprowadzić badania.

W tym miejscu autor pragnie podziękować tym osobom, które udzieliły merytorycznej pomocy w trakcie pisania pracy, złożyły ustne relacje, podzieliły się dostępnymi materiałami oraz na różne sposoby wspierały i motywowały do finalizacji podjętych działań.

Symbolika stroju subkultur i ruchów kontrkulturowych w okresie PRL.

Rozdział I

Subkultury powstałe w okresie PRL

Okres okupacji hitlerowskiej odcisnął piętno na społeczeństwie całej Europy. Po zakończeniu drugiej wojny światowej tworzono nowy ład i porządek polityczny, a jej mieszkańcy rozpoczynali swe życie jakby od początku. Starano się powoli zapominać o koszmarze wojny jednocześnie odbudowywano nie tylko domy ze zgliszczy, ale też i życie kulturalne oraz towarzyskie. W obrębie społeczeństw, głównie miast, wśród młodzieży, zaczęły tworzyć się grupy nieformalne, skupiające ludzi podobnie myślących, ubierających się i słuchających określonego gatunku muzyki. Zauważono odrębną grupę społeczną, jaką była młodzież ze swoimi potrzebami natury emocjonalnej, a przede wszystkim odmiennym sposobem ubierania.

W Polsce komunistycznej postawy młodzieży starano się kształtować w duchu komunistycznym, skutecznie zamykając na wszelkie nowinki z Zachodu Europy, a Stany Zjednoczone przedstawiano jako największego wroga państw bloku komunistycznego. Część polskiej młodzieży była wciąż ciekawa świata zza żelaznej kurtyny, a wszelkie echa kontrkultury, które docierały do Polski, jawiły się niezwykle oryginalnie i kusząco. Subkultury czy ruchy kontrkulturowe były piętnowane, a wręcz tępione, co nie oznacza, że nie odegrały kluczowej roli socjologicznej ubogacając pejzaż polskiego społeczeństwa. W prezentowanym rozdziale opisano subkultury powstałe w Polsce Ludowej, ich charakterystyczne cechy oraz strój. Podzielono je na trzy grupy, a mianowicie na subkultury, które pojawiły się najwcześniej, kolejno na subkultury muzyczne, w których najważniejszą rolę odgrywała muzyka oraz na subkultury zaangażowane politycznie. Każda z tych subkultur była niepowtarzalna i posiadała typowe dla siebie zachowanie poglądy, a nade wszystko cechy ubioru.

1. Pierwsze polskie subkultury

Pierwsza polska subkultura czyli bikiniarze, powstała już w latach pięćdziesiątych XX wieku. Szczyt jej popularności przypada na lata 1953–1956, data wskazuje nam na dość ważny fakt, jakim była śmierć Józefa Stalina w dniu 5 marca 1953 roku. Po okresie stalinizmu nastąpiła tak zwana odwilż polityczna, a także kulturalna, choć swoboda ta była mało zauważalna. Owszem, społeczeństwo miało większy dostęp do muzyki i mody, lecz warunki wczesnego PRL-u nie pozwalały na rodzimą produkcję i realizację zachodnich trendów. Tak czy owak zelżały represje władz za fascynację kulturą zachodu²³. Datę końcową istnienia subkultury bikiniarzy uznaje się rok 1960, choć jest to umowne, gdyż zjawisko społeczne nie mogło nagle zaniknąć²⁴.

Słowo bikiniarz pochodzi od nazwy jednej z wysp atolu Bikini na Pacyfiku. Tam Amerykanie przeprowadzali próbną wybuchy bomby jądrowej. Najprawdopodobniej wizerunek grzyba nuklearnego widniejącego na krawacie bikiniarza, lub też palmy, zadecydowały o takim określeniu nowej, pierwszej polskiej subkultury. Słowo bikiniarz według Marka Gaszyńskiego mogło także symbolizować owe „bombowe wrażenie”, jakie wywoływał przedstawiciel subkultury na „szarych” socjalistycznych obywatelach²⁵. Niekiedy na krawatach widniał wizerunek nagiej kobiety. Autor wnioskuje, że określenie bikiniarze powstało również w związku ze skojarzeniem z pierwszym znacznie wykrojonym kostiumem kąpielowym dedykowanym dla młodych kobiet o nazwie bikini. Bikiniarzy określano także mianem wdechowców, bażantów, biglarzy czy w samym Krakowie jako dzollarów²⁶.

Ideologia bikiniarzy ograniczała się właściwie do kilku punktów programowych. Charakterystyczny dla grupy był brak agresji, co wiązało się z małą przestępczością. Byli także aspołeczni, obojętni na system komunistyczny, niewypełniający należycie obowiązków obywatelskich w socjalistycznym państwie. Z drugiej strony cechowała ich sztuka szybkiego zarobku, kombinatorstwo²⁷, spekulacja, a także uprawianie handlu²⁸. Brak agresji i obojętność

²³M. Pęczak, *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Warszawa 1992, s. 12.

²⁴W. Kopalinski, *Słownik wydarzeń, pojęć i legend XX wieku*, Warszawa 1999, s. 40.

²⁵M. Gaszyński, *Fruwa Twoja marynara*, Warszawa 2006, s. 50.

²⁶M. Zydlewicz, *Subkultury*, Legnica 2005, s. 16.

²⁷Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

²⁸M. Zydlewicz, *Subkultury...*, s. 17.

na sprawy państwowe, do tego ekstrawagancki styl bycia i noszenia się spowodowało, że była to subkultura prześladowana przez aparat państwowy i negatywnie przedstawiana przez media.

Jeszcze przed oficjalnym pojawieniem się bikiniarzy, często kojarzono to zjawisko ze zwykłym chuligaństwem, z uwagi na to, że chuligani starali się upodobnić ubiorem do bikiniarzy. Chuliganie wypracowali również indywidualny styl poprzez ubieranie golfów i czapek oprychówek. Marek Jędrzejewski twierdził, że każdy chuligan chciał być bikiniarzem, co niestety rzucało negatywną opinię na bikiniarzy, ponieważ niejednokrotnie oba te zjawiska były błędnie kojarzone jako jedno, toteż tym intensywniej bikiniarze byli prześladowani przez funkcjonariuszy Milicji Obywatelskiej²⁹. Takim przykładem niesprawiedliwej oceny bikiniarzy były wydarzenia w Warszawie w 1952 roku, kiedy chuligani wszczęli awanturę, a winą obarczeni zostali bikiniarze. Chuligani napadli i obrzucili kamieniami grupę aktywistów Związku Młodzieży Polskiej (ZMP)³⁰, a także i radzieckich budowniczych w dzielnicy Praga³¹.

Nagonce na negatywne zjawiska społeczne, sprzyjały dość nerwowe nastroje panujące podczas budowy Nowej Huty w Krakowie, która miała być nowoczesnym miastem robotniczym. W związku z licznymi kradzieżami, marnowaniem materiałów, paserstwem, rozbojem, młodzież skupiona w powyższej organizacji, której nazwę popularnie skracano jako „zetempe”, tworzyła społeczne komisje, sądy koleżeńskie, modne w latach pięćdziesiątych XX wieku brygady do walki z obcym elementem. Takie organizacje były używane przeciwko chuliganom, a także jak autor przypuszcza, przeciwko pierwszym bikiniarzom, jako tym, którzy byli mylnie kojarzeni ze zwykłymi chuliganami czy

²⁹M. Jędrzejewski, *Subkultury a przemoc w perspektywie psychoedukacji, socjalizacji i samorealizacji dzieci i młodzieży*, Warszawa 2001, s. 44–45.

³⁰ Związek Młodzieży Polskiej (ZMP) był organizacją założoną w lipcu 1948 roku na skutek połączenia Organizacji Młodzieży Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego, Związku Młodzieży Demokratycznej, Związku Młodzieży Wiejskiej RP „Wici” oraz Związku Walki Młodych. Organizacja skupiająca młodzież służyła partii komunistycznej do indoktrynacji, kształtowania postaw młodego człowieka a także mobilizowała młodzież do pracy w odbudowie kraju ze zniszczeń wojennych w ramach kolejnych planów odbudowy. Zob. *Związek Młodzieży Polskiej*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Zwiazek-Mlodziezy-Polskiej;4002337.html> [7 I 2023].

³¹ M. Gaszyński, *Fruwa twoja marynara...*, s. 54.

złodziejami³². Na ulicach działały lotne brygady organizacji młodzieżowej, robotników oraz Milicji Obywatelskiej. Zaopatrzeni głównie w nożyczki do obcinania zbyt długich włosów bikiniarzy, grupy te skutecznie niszczyły również gorszące krawaty³³.

Bikiniarze rekrutowali się zarówno z pośród młodzieży inteligenckiej, jak i z młodzieży wzrastającej w rodzinach inteligenckich. Zapewne właśnie do tej młodzieży docierała kultura zachodu. Młodzi ludzie dążyli do ukształtowania w sobie indywidualnych cech, cenili wolność osobistą, nieskrępowanie, oryginalność w ubieraniu się, aby odróżnić się od szarego tłumu³⁴. System polityczny nie zyskał aprobaty młodzieży, dla której socjalizm niósł same ograniczenia, a kultura amerykańska wraz z dobrobytem kapitalizmu dawała bardzo dużą swobodę bycia. Taką postawą wyrażali protest przeciwko monopolowi państwowemu i monotonii sytuacji społecznej i kulturowej naszego kraju³⁵.

Przedstawiając kwestie zafascynowania Stanami Zjednoczonymi bardzo ważną organizacją w powojennej Polsce były ośrodki *Young Men's Christian Association* czyli w skrócie YMCA³⁶, gdzie skupili się pierwsi fani jazzu i zapewne tam pojawili się pierwsi bikiniarze. Chrześcijańskie Stowarzyszenie Młodzieży Męskiej działało w Polsce i w wielu krajach Europy, jako amerykańska misja wojskowa, niosąc żołnierzom pomoc w postaci żywności, artykułów pierwszej pomocy, a także książek, ubrań czy płyt muzycznych. Po drugiej wojnie światowej wspomniana organizacja rozpoczęła swoją działalność w najważniejszych miastach w zniszczonym kraju, będąc nośnikiem także i amerykańskiej kultury. To w oddziałach w Krakowie, Warszawie i Łodzi odżyła kultura, tylko nie ta socjalistyczna, lecz niezależna od propagandy kultura zachodnioeuropejska i amerykańska.

³² Archiwum Narodowe w Krakowie - Oddział IV (Akta najnowsze wytworzone po 1945 roku oraz akta jednostek gospodarczych z XIX i XX wieku), sygn. 29/703/802, Prezydium Dzielnicowej Rady Narodowej Nowa Huta w Krakowie, Wydział Kultury, Historia Nowej Huty, Maszynopis 1949–1989.

³³M. Gaszyński, *Fruwa Twoja marynara...*, s. 54.

³⁴P. Piotrowski, *Subkultury młodzieżowe, aspekty psychospołeczne*, Warszawa 2003, s. 58.

³⁵M. Filipiak, *Od subkultury do kontrkultury alternatywnej. Wprowadzenie do subkultur młodzieżowych*, Lublin 2003, s. 66.

³⁶YMCA to chrześcijańska organizacja kulturowo oświatowa założona przez G. Williama w Londynie w 1844 roku, działająca głównie w krajach anglosaskich. Celem stowarzyszenia jest edukacja młodzieży oraz nacisk na wszechstronny rozwój osobowości ludzkiej. YMCA prowadzi działalność klubową, kulturalną i sportową, organizuje imprezy dla żołnierzy, więźniów oraz uchodźców. W Polsce została założona w 1923 roku, zlikwidowana przez władze komunistyczne w 1949 r., a reaktywowana została w 1990 roku. Zob. YMCA, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/YMCA;3999494.html> [odczyt 7 I 2023].

To tam spotykali się jazzmani dając koncerty i stamtąd wychodzili pierwsi modnie ubrani bikiniarze³⁷.

Modne było zafascynowanie tym, co zachodnie³⁸. Osoby te mogły się pochwalić znajomością nowinek z dziedziny muzyki, literatury, tańca, sztuki. Ulubionym gatunkiem muzycznym, przybliżającym bikiniarzy do świata zachodniego, był jazz³⁹. Jazz⁴⁰ był wręcz nazywany muzyką bikiniarzy. Początkowo, gdy władze polityczne nie zwalczały tego gatunku muzycznego jako zjawiska degradującego polską młodzież i zagrażającego socjalizmowi, powstały liczne grupy jazzowe, grające najczęściej w kurortach i kawiarniach nadmorskich. Następnie jazz zszedł do podziemia, co więcej władza starała się kontrolować koncerty, które były zjawiskiem równie groźnym jak inne symbole imperializmu czyli Coca Cola, jeansy oraz moda na język angielski⁴¹.

Pojawienie się amerykańskiego jazzu i fascynacji modą zza żelaznej kurtyny nie może dziwić. Lata pięćdziesiąte XX wieku to okres odbudowy kraju, budowania socjalizmu, ideologicznej pracy na rzecz ukształtowania poprawności socjalistycznego myślenia ludzi. Kultura nie miała właściwie nic do zaoferowania młodym ludziom obok socjalistycznej kultury przepełnionej poprawnym marksistowskim myśleniem. Osoby, dla których doświadczenie drugiej wojny światowej i wojennej niedoli stawały się coraz bardziej odległe, chciały bawić się przy nowoczesnej muzyce, ubierać się inaczej niż starsze pokolenie. W Polsce Ludowej nie było żadnego twórcy, piosenkarza, który serwowałby muzykę dla młodego pokolenia. Tylko kultura zachodnia i amerykańska mogła zaoferować młodemu pokoleniu zabawę, tworzyć kulturę odpowiednią tylko dla młodych ludzi. Tym sposobem do

³⁷M. Gaszyński, *Fruwa Twoja marynara...*, s. 13.

³⁸Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

³⁹P. Piotrowski, *Subkultury młodzieżowe...* s. 58.

⁴⁰Jazz traktowano jako muzykę kontestacji młodzieży w powojennej Polsce oraz jako muzykę pokoleniową związaną z dorastaniem młodzieży, tworzeniem własnych gustów muzycznych. Dzięki muzyce jazzowej młodzi ludzie mogli wyrażać swoje emocje, podobny wpływ oddziaływała muzyka rockandrollowa oraz rockowa w latach siedemdziesiątych czy muzyka disco w latach osiemdziesiątych. Trzecim aspektem był bunt młodych lat pięćdziesiątych, jazz był właśnie muzyką młodych, która słuchając jazzu przeciwstawiała się zastanemu porządkowi socjalistycznemu, izolacji od Zachodniej kultury, przeciwko szarzyźnie codziennego życia. Młodzież domagała się swobody choćby w kwestii gustu muzycznego i ubioru. Zob. M. Gaszyński, *Fruwa twoja marynara...*, s. 26.

⁴¹W. Kot, *Lata 50. Od narodzin PRL przez odwilż do stabilizacji socjalizmu*, Poznań 1999, s. 56.

Polski trafił jazz⁴². Obok YMCA bikiniarze spotykali się w różnych klubach na terenie Warszawy, były to: „Kameralna”, „Nowy Świat”, „Grand Hotel”, „Polonia”, „Paradis”. Nie grano tam jazzu, zazwyczaj grał tam sam pianista, tworzone grupy dyskusyjne, gdzie rozmawiano o modzie i muzyce. Wspólnie także organizowano sobie imprezy typu sylwester, gdzie zjawiali się obowiązkowo wszyscy bikiniarze⁴³.

Obok jazzu z bikiniarstwem było kojarzone inne zjawisko kulturalne nieodłącznie związane z Ameryką, a mianowicie nowy taniec o nazwie boogie-woogie złośliwie określany jako choroba Heinego-Medina, a to ze względu na niekonwencjonalne ruchy podczas tańca⁴⁴. W związku z tym nieodłącznym atrybutem bikiniarza stał się nie tylko jazz, jako muzyka „do słuchania”, ale i taniec boogie-woogie⁴⁵, który zapewne dla większości, biorąc pod uwagę konflikt pokoleń, był tańcem-symbolem buntu młodych i gorszącego wpływu zepsutego imperializmu.

Jacek Kuroń przedstawiając czytelnikowi swoje spojrzenie na czasy komuny w rozmowie z Jackiem Żakowskim, potwierdził fakt, że moda na bikiniarstwo pojawiła się od początku stalinizmu. Jak wspominał: *Z radiowęzła w mojej szkole bardzo długo szły amerykańskie kawalki. Aż kierownik propagandy w Urzędzie Stołecznym Związku Młodzieży Polskiej powiedział, że to źle, że to błąd, bo szerzy się amerykański styl życia*⁴⁶. W 1952 roku rozpoczęła się oficjalna walka z bikiniarstwem, właściwie był to moment, kiedy bikiniarstwo stało się kontrkulturą. Wspomniany wcześniej Kuroń tak to wspominał: *Najpierw puszczano odpowiednią muzykę, a potem bojówki młodych robotników wylapywały tańczących boogie, wyciągały ich na boku i tłukły po kilkunastu na jednego*⁴⁷. Taki stan rzeczy utrzymał się do lat 1955–1956, po tym okresie władze dały sobie spokój⁴⁸.

Szczytowy okres działalności bikiniarzy przypada na przełom 1952 i 1953 roku. Rok 1953 był przełomowy pod względem wykrytego szpiegostwa na rzecz Stanów Zjednoczonych. Bikiniarstwo znalazło się w kręgu zainteresowań ze strony funkcjonariuszy

⁴²T. Toborek, *Początki Big-beatu w Polsce*, „Biuletyn IPN” 2002, nr 10, s. 58.

⁴³M. Gaszyński, *Fruwa Twoja marynara...*, s. 53–54.

⁴⁴Autor zamieścił popularny w latach 50. XX w. tekst piosenki wyśmiewającej taniec boogie-woogie. Oto ten tekst: *Mam dziesięć złotych, idę do kina, w drodze mnie łapie Heine-Medina, Heine-Medina, Heine-Medina-jazz*. Za: M. Gaszyński, *Fruwa Twoja marynara...*, s. 49.

⁴⁵Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

⁴⁶J. Żakowski, J. Kuroń, *PRL dla początkujących*, Wrocław 1998, s. 64.

⁴⁷Tamże.

⁴⁸W. Kopaliński, *Słownik wydarzeń...*, s. 40; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

Urzędu Bezpieczeństwa. Takim przykładem był przypadek szykan bikiniarzy podczas seansów filmowych w kinie „Moskwa” we Warszawie, gdzie milicjant wyciągał bikiniarza z miejsca siedzenia i zaciągając do toalety, obkładał go pałąk w toalecie⁴⁹. Jeszcze w 1951 roku miał miejsce „proces bikiniarzy” przed Wojskowym Sądem Rejonowym w Warszawie. Proces ten został błędnie nazwany procesem bikiniarskim, gdyż dotyczył on zwykłych bandytów: Zbigniewa Burmajstra i Hieronima Wysockiego, którzy zostali skazani na karę śmierci. Byli zwykłymi bandytami, jednak oskarżano ich także o służalczość wobec imperializmu amerykańskiego⁵⁰.

Bikiniarze byli także uważani przez niektórych badaczy subkultur opozycją skierowaną przeciwko aktywowi młodzieżowemu działającemu w Związku Młodzieży Polskiej i Służbie Polski. Ich styl bycia, ubiór oraz zafascynowanie kulturą Zachodu było jaskrawą kontestacją wobec wzorowych komunistów wyznających ideologię komunistyczną, a ubranych w sowiecki czarny bądź granatowy mundur z czerwonym krawatem⁵¹.

Polska nie była jedynym krajem w Europie, który mógł się wyróżnić pierwszą tego typu subkulturą. W ZSRR był to Stilaga⁵², bo tak nazywano tam odpowiednich dla bikiniarzy nosicieli kolorowych skarpetek i krawatów. Ubrani właściwie identycznie, również słuchali zakazanego jazzu, byli prześladowani przez sowiecki aparat represji. Już we Francji przed drugą wojną światową pojawili się Zazous (w czasie „szalonych lat dwudziestych”, gdzie do Francji dotarł jazz i kultura amerykańska), w Wielkiej Brytanii pojawili się spivs i teddy boys⁵³. Na południe od Polski, w Rumunii malagambiści lasowali modę amerykańską wbrew socjalistycznym wzorcom, a w Czechosłowacji były to osoby określane jako potápka⁵⁴.

Subkultura gitowców inaczej określanych także jako git-ludzi, jest typowo polskim zjawiskiem, choć przestępczy charakter grupy inspirowany był takimi subkulturami jak: rude boys z Jamajki, skinheadzi z Wielkiej Brytanii czy chuligani z Rosji⁵⁵. Tradycja chuligańska istniała jeszcze przed drugą wojną światową. Pojawiło się środowisko grypserki, ale w konkretnych zakładach poprawczych, a nade wszystko w więzieniach. Cyngwajs obecny w

⁴⁹M. Gaszyński, *Fruwa Twoja marynara...*, s. 54.

⁵⁰Tamże, s. 55.

⁵¹B. Prejs, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 21; Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

⁵² Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r. (W Polsce nie używano terminu ZSRR, ale wschodnie sowiety, a Polskę, NRD i Czechosłowację „zachodnie sowiety”, Rosjan określano terminem sowiet).

⁵³M. Chłopek, *Bikiniarze pierwsza polska subkultura*, Warszawa 2005, s. 54–56.

⁵⁴ Tamże, s. 69.

⁵⁵M. Pęczak, *Mały słownik subkultur...*, s. 27.

subkulturze git-ludzi, występował też w środowisku chuligańskim⁵⁶. Nie ulega wątpliwości, że grupę tę należy podporządkować środowisku przestępczemu, gdyż byli to ludzie z marginesu społecznego związani z „szemranym” środowiskiem, często z patologią społeczną⁵⁷. Sama nazwa subkultury wywodzi się z języka jidisz, „git” oznacza „dobrze”, „w porządku”⁵⁸.

Historia grypserki sięga lat sześćdziesiątych XX wieku. Brała swój początek w środowisku warszawskim, a najwcześniejsza nazwa grypsujących brzmiała: urki, urkowie, oraz „grypserzy gulający”. W latach 1965–1966 istniało określenie charakterniak w związku z zachowaniem charakternym, które należy łączyć z określeniem „dotrzymywać słowa honoru”. Właściwa nazwa, czyli git-ludzie przyjęła się od 1968 roku i oznaczała człowieka *prawilnego* (z j. rosyjskiego), inaczej w porządku⁵⁹.

W początkowej fazie chuligaństwo dotyczyło miast, gdzie rozwijał się przemysł⁶⁰, tam zatrudnienie zdobywała ludność ze wsi, w tym młodzi robotnicy, którzy dopiero przyuczali się do zawodu. Po pracy młody człowiek niekoniecznie wiedział, jak może zagospodarować wolny czas, dlatego też najprostszym rozwiązaniem było picie alkoholu. Takie zakrapiane spotkania mogły zakończyć się bójkami i innymi drobnymi wykroczeniami. Ukształtowało się zjawisko określane mianem ruralizacji miast, czyli przenoszenia zwyczajów wiejskich na teren miasta, choć tutaj możemy mówić o dostosowaniu się młodych robotników pochodzących ze wsi do sytuacji panującej w miastach⁶¹.

Tadeusz Müller w książce p.t. „Młodzieżowe podkultury” podał następującą definicję grupy podkulturowej git-ludzi: *Gitowcami są chłopcy, którzy przyjęli tzw. podkulturę grypserki... Grypserka to tajny język, jakim posługują się gitowcy w zakładzie, a także zasady umożliwiające podział na ludzi i frajerów lub forma niekontrolowanych przez organizację formalną (niezależnie od tego, czy ma to miejsce w zakładzie zamkniętym czy warunkach wolnościowych) postaw i zachowań młodzieży kierującej się własnymi prawami i regułami.*

⁵⁶Cz. Czapów, K. Górka, S. Małkowski, A. Strzembosz, *Grypserka jako podkultura młodzieżowa*, „Więź” 1975, nr 7–8, s. 57.

⁵⁷*Peerelowskie młodzieży chowanie*, z Ryszardem Terleckim rozmawia Barbara Polak, „Biuletyn IPN” 2001, nr 10, s. 14.

⁵⁸M. Zydlewicz, *Subkultury...*, s. 19; Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r. (Wiele osób gitowcami nazywało też tych, co wychodzili z więzienia bez względu na wyrok).

⁵⁹S. Przybyliński, *Podkultura więzienna. Wielowymiarowość rzeczywistości penitencjarnej*, Kraków 2010, s. 29.

⁶⁰Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

⁶¹M. Pęczak, *Mały słownik subkultur...*, s. 26.

*Jest to funkcjonowanie grup nieformalnych, których działalność uwidacznia się głównie w specyficznej gwarze oraz w aspołecznych i antyspołecznych formach zachowań...*⁶².

Warto podkreślić, że określenie git-ludzi funkcjonowało w latach pięćdziesiątych XX wieku na określenie niepokornej młodzieży w więzieniach, w zakładach karnych, ośrodkach poprawczych i wychowawczych⁶³. Takie nieformalne grupy działały w sprzeczności z określonym przez socjologów ruchem „drugie życie”, który został wprowadzony do zakładów poprawczych, w celu resocjalizacji trudnej młodzieży. Do społeczności git-ludzi na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku zdołało się przyłączyć wielu chuliganów, gdyż dawało im to szansę przetrwania, stąd znaczny rozwój subkultury właśnie w tym czasie. Takich nowicjuszy nazywano kopytkarzami, a cały proces kopytkiem lub kopytkowaniem⁶⁴.

Przedstawiciele tej typowo polskiej subkultury pojawili się w pierwszej kolejności we Warszawie, tam zostali rozpoznani, jako subkultura i objęci badaniami socjologicznymi. Kolejne grupy pojawiły się w innych polskich miastach, m. in. we Wrocławiu, Szczecinie, a także, już w mniejszej liczbie w Gdańsku, pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku. Gdy gitowcy przestali być dominującą grupą subkulturową, ruch ten rozwinął się w małych miastach i na wsiach. Problem git-ludzi w miastach zaczął całkowicie zanikać⁶⁵.

Git-ludzie zostali zauważeni i odnotowani, jako problem społeczny dopiero w 1973 roku, kiedy to Milicja Obywatelska zaczęła przeciwdziałać tej przestępczej grupie, która była także obiektem zainteresowań Kuratorium Okręgu Szkolnego w Warszawie. Wiedza o tym nowym i niebezpiecznym zjawisku zaowocowała statystyką, ilościowym określeniem liczby członków gangów gitowców.⁶⁶

Git-ludzie występowali zarówno na wolności w miastach, poszczególnych dzielnicach, a także w zakładach zamkniętych i co najbardziej niepokoiło współczesnych – w szkołach podstawowych i zawodowych. Jak to stwierdził Adam Strzembosz w katolickim miesięczniku „Więź”, najczęściej gitowcy umiejscawiali się w dużych szkołach, w których gromadziła się

⁶² T. Müller, *Młodzieżowe podkultury*, Warszawa 1987, s. 110–111.

⁶³ M. Kalinowski, *Subkultury młodzieżowe*, Warszawa 1998, s. 57.

⁶⁴ T. Müller, *Młodzieżowe podkultury...*, s. 99, 115.

⁶⁵ Tamże, s. 98.

⁶⁶ Gitowcy najliczniej działali w 1973 roku, to był szczytowy okres popularności subkultury, warszawska Poradnia Wychowawczo-Zawodowa oszacowała, że w 424 szkołach warszawskich działało 1000 gitowców zgrupowanych w 22 szkołach podstawowych, 15 zasadniczych szkołach zawodowych, oraz kilku technikach i liceach ogólnokształcących. Rok później MO przeszukała 400 szkół, stwierdziła istnienie git-ludzi w 150 szkołach w liczbie 600 osób. Zob. T. Müller, *Młodzieżowe podkultury...*, s. 98.

spora liczba młodzieży. Takimi szkołami były tysiąclatki, które przyjmowały naprawdę bardzo dużą liczbę dzieci z wyżu demograficznego. Głównym mankamentem tych szkół był brak indywidualnego kontaktu z uczniem, a forma przekazywania wartości nie była dostateczna⁶⁷.

Gitowcy byli zamkniętym, hermetycznym środowiskiem, świat dzielili na „swoich” i na „frajerów”- czyli wszystkich innych z zewnątrz, nienależących do subkultury⁶⁸. Najniższą kategorią frajera był tak zwany „cwel”⁶⁹. Wewnątrz środowiska frajerów istniały również podziały na frajerów czystych i brudnych. Czystych można było jeszcze wyprostować i wyciągnąć z dołka. Git mógł czystemu „dać bańki”, czyli zmusić do pewnych zachowań. Gdzieś w przeszłości czyści mogli przejawiać chwile słabości, zadawać się z frajerami, okazać się słabymi wobec nauczycieli, wziąć jedzenie od frajerów. Brudny frajer zwany też murzynem nie mógł już kandydować do bycia „człowiekiem”⁷⁰.

Istniała zasada, że człowiek rządził frajerem, zmuszał go do niektórych zajęć w myśl zasady, że frajer musi służyć człowiekowi. Taka osoba była wykorzystywana do najbardziej uwłaczających zadań, takich jak usługi seksualne czy pranie brudnych skarpetek. Inne zadania zlecone frajerowi nie były aż na tyle podłe, lecz uciążliwe, a polegały na dostarczaniu papierosów, alkoholu, jedzenia, drobnych pieniędzy i odrabianiu lekcji. Co ciekawe git-ludzie posługiwali się frajerami tylko ze swojej dzielnicy czy rewiru, jeżeli wykorzystywali frajerów z innej dzielnicy, to mogli liczyć się z nienawiścią git-ludzi z tych dzielnic⁷¹.

O najbardziej aktywnych członkach git-ludzi w zakładach karnych mówiło się „charakterniacy”, oni sami o sobie mówili „ludzie w porządku”⁷². Obok charakterniaków w grupie można było wyróżnić także festów⁷³. Były to osoby, które wcześniej zasługiwały na miano git-ludzi, lecz z różnych powodów zatraciły szacunek innych gitów i zostały odrzucone z ich środowiska. Feści według gitów naśladowali grypsowanie, byli nieszczerzy i często oszukiwali innych dla własnych korzyści. Głosili równość między sobą, jednak na czele

⁶⁷ Cz. Czapów, K. Górską, St. Małkowski, A. Strzembosz, *Grypserka ...*, s. 58.

⁶⁸ Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

⁶⁹ M. Filipiak, *Od subkultury do kultury alternatywnej...*, s. 67.

⁷⁰ Cz. Czapów, K. Górską, St. Małkowski, A. Strzembosz, *Grypserka...*, s. 44; relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r. (W Krakowie nie używano terminu czarny tylko „elf”, „frajer”, albo „zazer”).

⁷¹ Tamże, s. 45.

⁷² T. Kalinowski, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 58.

⁷³ M. Zydlewicz, *Subkultury...*, s. 20.

festów stał najbardziej umięśniony człowiek, odznaczający się największą siłą⁷⁴. Podobnie zresztą przywódcą grupy gitów zostawał człowiek, który był najsilniejszy i miał największe kontakty z grupą przestępczą. Gitowiec był zobowiązany do bezwzględnego posłuszeństwa wobec przywódcy, musiał podporządkować się normom oraz był zobowiązany do przestrzegania tajemnicy⁷⁵.

Istotną kwestią dla gitowców był kult siły, sprawność fizyczna oraz takie przymioty ducha jak silny charakter. Niemalże znaczenie miała odwaga i gotowość do podjęcia walki oraz demonstrowanie przywiązania się do reguł przestępczych, lojalność, solidarność i uczciwość wobec członków grupy, spryt, bezwzględność, cynizm – lekceważenie zasad współżycia społecznego, apoteoza męskości, pogada dla przejawów słabości i uczuciowości, pogardliwy, lekceważący stosunek do kobiet⁷⁶. Gitowcy posługiwali się w swoim działaniu metodami siłowymi, ogólnie pojętą agresją i terrorem. Metody te zaczerpnęli z świata przestępczego, dlatego też do różnego rodzaju poradni trafiały ofiary brutalnych działań gitowców. Młodzież często była okaleczana poprzez nacinanie skóry twarzy, rąk i innych części ciała. Osoby te zastraszane przez gangi nie chciały wskazywać winnych tych okaleczeń. Obok fizycznych szkód wyrządzonych przez subkulturę zdarzały się również szkody materialne: zniszczone sprzęty szkolne, spalone dzienniki lekcyjne, czy zniszczona odzież⁷⁷.

Git-ludzie wrogo nastawieni byli do innych grup społecznych, subkulturowych, zwłaszcza do hipisów, którzy w odróżnieniu od git-ludzi byli zniewieściami, idee hipisowskie były zgoła przeciwstawne do idei gitowców, głównie w kwestii kultu pokoju na świecie oraz braku agresji⁷⁸. We wspomnieniach krakowskiego hipisa o pseudonimie Tarzan Michalewski znajdziemy wiele opisów konfrontacji hipisów z gitami. Tarzan wspomina ich jako bardzo agresywnych i drwiących, którzy nie wahali się bić. W jednej ze scen opisanych przez

⁷⁴M. Jędrzejewski, *My śmiecie, git ludzie, skini, sataniści, krysznaici*, Warszawa 1993, s. 28.

⁷⁵T. Müller, *Młodzieżowe podkultury...*, s. 123; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r. (Gitowiec przywódca musiał znać kilku cwelów lub palcówek, często też na oczach innych pokazywał swoje „panowanie” nad innymi, zmuszał ich do uprawiania seksu. Określenia takie jak cwel i palcówka nie uważano w środowisku gitowców za wulgarne).

⁷⁶P. Piotrowski, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 65.

⁷⁷Cz. Cekiera, *Subkultury młodzieżowe, Gitowcy*, „Problemy Alkoholizmu” 1994, nr 2, s. VI.

⁷⁸M. Filipiak, *Od subkultury do kultury alternatywnej...*, s. 67.

Tarzana doszło do pobicia młodej hipiski⁷⁹. Do pogardzanej grupy ludzi zaliczano także homoseksualistów oraz administrację danego zakładu poprawczego czyli kapusiów⁸⁰.

Podsumowując, główną cechą gitów było głoszenie prawdziwego kultu przestępcy, ogólnie pojmowana agresja wobec ludzi, zwierząt i przedmiotów. Sami uważali się raczej za elitę, toteż dążyli do podporządkowania sobie innych warstw społeczeństwa, niejednokrotnie przy tym pokazując swoją wyższość. Kluczową rolę odgrywał kult tężyzny i sprawności fizycznej górujący nad wszelkimi walorami umysłowymi. Empatia oraz wszelakie emocje starano się ukrywać czy tłamsić w sobie, gdyż były traktowane, jako przejaw słabości⁸¹. Według relacji gita Zdzisława Sz. w książce Marka Jędrzejewskiego, kult siły nie był celem samym w sobie, napisane jest tam, że *sztuką jest być git-człowiekiem...mieć w porządku i nie garować*⁸².

Kwestia poszanowania drugiego człowieka, czy nawet problematyka, kto zasługuje według gita na miano człowieka jest sprzeczna, gdyż jak wielokrotnie autor podkreślił kult siły odgrywał najważniejszą rolę i tylko jednostki o imponującej tężyznie fizycznej i odznaczające się brutalnością znaczyły najwięcej. Wspomniany git Zdzisław Sz. jednak przełamał ogólne pojęcie człowieka, który zasługiwał na szacunek. *Nie może być człowiekiem, ten, co skacze mi do oczu z nożem. Ja go skreślam. Może być natomiast na pierwszy rzut oka zwykłym chuchrem, nawet kaleką, byle tylko myślał. Takiego wyżej stawiam od niewiadomo, jakiego Bruce Lee czy Schwarzeneggera, co to piąchami wali jak cepem. Inteligencja jest ponad wszystko. Ja cenię takich facetów w białych rękawiczkach, co to boją się rączek pobrudzić...*⁸³.

Rekrutacja do elitarniej grupy gitowców nie była banalnym zadaniem, każdego potencjalnego gitowca czekała dość długa i trudna droga, by zdobyć sobie zaufanie grupy i by zostać włączonym to tejże „elitarniej” subkultury. W pierwszej kolejności rekrut musiał nauczyć się grypsarki, a także wyrobić sobie odpowiednie cechy, jakie miały charakteryzować wzorowego gitowca. Na końcu tejże drogi kandydat zdobywał umiejętność rozróżniania dobrych od złych, czyli git-ludzi od frajerów. Często uciekano się do metody

⁷⁹T. Michalewski, *Mistycy i narkomanii*, Kraków 2000, s. 157–158.

⁸⁰ W Krakowie homoseksualnych mężczyzn nazywano cwelam a kobiety cwelkami lub kiepkami albo palcówkami. Zob. P. Piotrowski, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 64.

⁸¹M. Zydlewicz, *Subkultury*, s. 20.

⁸²M. Jędrzejewski, *My śmiecie...*, s. 12.

⁸³ Tamże, s. 12–13.

„prostowania”, kiedy to kandydat zmuszony był do zdania egzaminu z kradzieży. Im więcej sobą prezentował i miał możliwości gryperskie, tym większe zadania miał do wykonania⁸⁴.

Walka między członkami subkultury toczyła się raczej w ukryciu i w tajemnicy przed resztą świata. Mimo, że antagonizmy istniały, zarówno wychowawcy w zakładzie karnym czy poprawczaku, a także inne grupy nie orientowały się w sytuacji wewnętrznej gitowców. W bójkach i wszelakich innych akcjach zawsze królowała zwartość, solidarność oraz równa odpowiedzialność za popełnione czyny⁸⁵. W Warszawie istniały antagonizmy między poszczególnymi dzielnicami. Narosły one jeszcze z czasów zamierchłych, w zakładach poprawczych, były one raczej zachowaniem odwiecznych tradycji w danym mieście, niż skutkiem bezpośrednich zatargów czy waśni. Mimo siłowych konfrontacji, o których pewno żaden z gitowców nie pamiętał, to solidarność między grupami istniała zawsze⁸⁶. Między gitami podczas walk obowiązywały pewne żelazne zasady. Aby nie splamić swojej godności w walkach uczestniczyła równa liczba ludzi, jeżeli były to porachunki między dwiema osobami, to tylko one stawały do bójki. Walka polegała na uderzeniach z pięści czy też z głowy, niedozwolone były: ciosy zadane kolanem czy łokciem czy szarpanie za włosy. Jeżeli ktoś upadł na ziemię, nie wolno było go bić butem. W przypadku, gdy dany git przegrywał w walce z drugim gitem, miał obowiązek podać dłoń na zgodę i publicznie przyznać, że jest słabszy. Nie było mile widziane nadużywanie niecenzuralnych słów⁸⁷.

Jak długo pozostawało się gitem? Na początku, kiedy tworzyła się subkultura gitowiec funkcjonował tylko w zakładzie karnym i poprawczym. W założeniu, na zewnątrz po wyjściu z zakładu na wolność, człowiek miał zrzucić z siebie jarzmo grypserski, jednak zasady wpojone w zakładzie i przystosowanie się do takiego stylu bycia, spowodowały, że grypserska ujrzała światło dzienne, wyszła poza mury poprawczaków. Młodzi ludzie nie byli w stanie wyswobodzić się od tych złych nawyków. Co ciekawe, gitowcem było się tylko do dwudziestego pierwszego roku życia, starsi byli traktowani jako zgredy. Wiek dwudziestu jeden lat, nawet w tym społeczeństwie przestępczym zobowiązywał do samookreślenia, czy dany gitowiec dalej idzie drogą kryminalną, czy decyduje się na powrót do społeczeństwa⁸⁸.

⁸⁴T. Müller, *Młodzieżowe podkultury...*, s. 129.

⁸⁵ Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

⁸⁶T. Müller, *Młodzieżowe podkultury...*, s. 123.

⁸⁷M. Jędrzejewski, *My śmiecie...*, s. 31.

⁸⁸T. Müller, *Młodzieżowe podkultury...*, s. 131.

Weterani ruchu, czyli zgredy spełniali funkcję niemalże edukacyjną, młode osoby pretendujące do zostania prawdziwym git-ludźmi mogły liczyć nie tylko na częstowanie „fajkami” czy „sikaczami”, ale także na zdobycie elementarnej wiedzy na temat grypsowania⁸⁹.

Powody rezygnacji uczestnictwa z grupy git-ludzi były różne. Główną przyczyną była zasadnicza służba wojskowa, mimo ustawicznych prób gitów, by uniknąć służby. Inną przyczyną było założenie rodziny, bardziej urodziny dziecka⁹⁰. Fakt ten jest na tyle zdumiewający, gdyż pomimo niechęci do kobiet, do instytucji małżeństwa, guru gitowskie pozwalało młodemu ojcowi na odejście z grupy, mając właśnie na względzie dobro matki i dziecka.

Inną formą przejścia na emeryturę grypserską było przyjęcie postawy człowieka biernego, który tylko zachowuje wszystkie tajemnice grupy oraz jest lojalny. Nie uczestniczył w wyżywaniu się nad frajerami. Ta forma rezygnacji, odejścia z subkultury, niosła za sobą wiele negatywnych konsekwencji. Gitowiec narażony był na szykany poszkodowanych frajerów, a na skutek czynów współbraci, odpowiedzialność spadała niczym jarzmo, a przecież były to czyny przez niego już niepopołnione a związki z grupą gitowców ciążyły nad delikwentem w dalszym ciągu⁹¹.

Żeńska odmiana subkultury nie cieszyła się takim zainteresowaniem socjologów oraz służb porządkowych. Jak zaznaczono, kobiety były sprowadzane do zaspokojenia potrzeb seksualnych, choć git konsekwentnie przyjmował rolę ojca i opiekował się rodziną. Kobiety również w zakładach poprawczych tworzyły podkultury i grypserskie drugie życie. W latach siedemdziesiątych XX wieku zanotowano w zakładach poprawczych tzw. drugie życie dziewcząt, które najprawdopodobniej wiodły obok męskiej grypserski⁹².

Kolejnym ruchem kontestacyjnym był ruch hipisowski, który zaistniał pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku w Stanach Zjednoczonych. Pomimo istnienia żelaznej kurtyny w

⁸⁹ M. Jędrzejewski, *My śmiecie...*, s. 6; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r. (Należy zwrócić uwagę na kontakty seksualne, młodzi musieli albo ujawniać swoje kontakty, albo tak aranżować kontakty, by inni byli świadkami. Autorzy nie chcą o tym pisać, bo to intymne..., ale tak było).

⁹⁰ Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r. (Po odejściu z subkultury gitowców, byli adepci subkultury wchodzili w inne środowisko i stawali się porządnymi).

⁹¹ M. Kalinowski, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 59; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r. (Jeżeli ktoś wychodził z grupy musiał dać dowód lojalności, np. robił imprezę alkoholową, kupował narkotyki dla wszystkich, organizował tzw. balangi i ogłaszał się porządnym, co wszyscy akceptowali).

⁹² Cz. Czapów, K. Górka, St. Małkowski, *Grypserska...*, s. 46.

tym samym czasie pojawił się w Europie Wschodniej, w tym także w Polsce. Za mentora ruchu hipisowskiego w Polsce uznano Józefa Pyrza, pochodzącego z małej miejscowości pod Bochnią studenta Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie. Prorok, bo taki obrał sobie pseudonim, skupił wokół swojej osoby grupę ludzi w tzw. komunę, wśród których nauczał i rozpowszechniał idee hipisowskie⁹³.

Ruch hipisowski, jak podkreślają badacze subkultur i kontestacji, stanowił początek kontestacji i buntu młodzieży na zachodzie Europy⁹⁴. Pojęcie „hipis” w literaturze naukowej użyto w marcu 1967 roku w piśmie „Ramparts”, wtedy słowo to nie kojarzyło się negatywnie, miało znaczenie neutralne. Negatywne znaczenie dotyka bardziej niechlujnej strony ruchu – marginesu społecznego, ludzi nieogolonych i brudnych. Umiarkowane opinie dotyczą sfery nieróbstwa, określając hipisów, jako swego rodzaju leniwych ludzi. W pierwszej kolejności słowo hipis było związane z młodzieżowym buntem. Etymolodzy wywodzą to słowo od angielskiego słowa hip, co oznacza biodro i kojarzy się ze spontanicznym seksem⁹⁵.

Hipisi w Polsce, w odróżnieniu od amerykańskich hipisów, swoją postawą buntowali się przeciwko socjalizmowi⁹⁶. Gdy za oceanem młodzi ludzie mieli krytyczny stosunek do kapitalizmu, w Polsce młodzież borykała się z trudnościami życia w komunizmie. Wspólnym mianownikiem dla hipisów w Polsce i poza granicami była negacja wszelakich obowiązków, jakie narzucało państwo obywatelowi. Jednym z przejawów niechęci wobec obowiązków społecznych była koncepcja „życia w drodze”, w której hipisi trzymając książeczkę autostopu, często podróżowali tym rodzajem komunikacji, w wypadku zmiany miejsca,

⁹³K. Sipowicz, *Hipisi w PRL-u*, Warszawa 2008, s. 161.

⁹⁴ Przeciwwagą dla hipisów była inna subkultura, która narodziła się na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Yough Urban Professionals w skrócie yuppie. Członków subkultury charakteryzowała dążenie do osiągnięcia sukcesu za wszelką cenę, nawet wyrzeczenia się rodziny. Wyznacznikami był sukces zawodowy, wysoka pozycja społeczna i duża ilość pieniędzy, duża mobilność oraz brak przywiązania do korzeni. W Polsce również pojawiła się subkultura, młodzi ludzie zostali nazwani Japiszonami, to właśnie polscy japiszoni swym zachowaniem i wyglądem bardziej spełniali wymogi subkultury niż ich zachodni bracia. Zob. S. Tokarski, *Orient i subkultury*, Warszawa 1996, s. 13.

⁹⁵ L. Kleszcz, *Filozofia i kontrkultura – ludzie, idee, ideologie*, w: *Od kontrkultury do New Age. Wybrane Zjawiska społeczno-kulturowe schyłku PRL i ich korzenie*, red. E. Chabros, Wrocław 2014, s. 36.

⁹⁶ A. Trapszyc, *Lokalny pejzaż kontrkultury. Peace, Love i PRL*, Toruń 2013, s. 13–14; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

unikali obowiązku meldowania się, co było karane. Hasło wolność, było pierwszym i najważniejszym punktem programu ruchu hipisowskiego⁹⁷.

Zarówno w Stanach Zjednoczonych, na Zachodzie Europy, czy to w Polsce, ruch hipisowski powiązано z buntami na uniwersytetach. W Stanach Zjednoczonych były to lata 1964–1965, w Polsce głównym bodźcem były wydarzenia marcowe 1968 roku. Spowodowały one manifestacje również studentów krakowskich protestujących przeciwko zdjęciu „Dziadów”, także głoszone hasła demokratyzacji ustroju, wolności słowa oraz autonomii uniwersytetów⁹⁸. Do ruchu wstępowały młodzi ludzie, głównie dwudziestoletni. Pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku hipisi w wieku powyżej dwudziestu lat byli w mniejszości. W latach siedemdziesiątych XX wieku zazwyczaj początkujący hipis nie miał więcej jak osiemnaście lat. W wieku dwudziestu lat stawał się już doświadczonym hipisem⁹⁹.

Drugą bardzo ważną kwestią była analogia społeczeństwa masowego. W Stanach Zjednoczonych również miało miejsce tworzenie się tzw. społeczeństwa masowego żyjącego w kulturze masowej, kiedy to zachowania ludzkie wetknięto w kanony, pozbawiono człowieka rdzenia własnego „ja”, gdzie nie brano pod uwagę jednostki¹⁰⁰. W Polsce pojawiły się podobne tendencje wytworzone przez socjalistyczną politykę państwa komunistycznego, toteż ruch hipisowski dość szybko zyskał sobie zwolenników wśród młodych ludzi. W Stanach Zjednoczonych dodatkowo doszło do ukształtowania społeczeństwa, w którym zarabianie pieniędzy i bogacenie się stało się czymś normalnym, praca stała się narzędziem określenia ludzi, a nie pracą samą w sobie.

Harmonia z naturą, powrót do równowagi psychicznej, wegetarianizm łączący się z zakazem zabijania zwierząt, miały swoje źródła w zafascynowaniu się orientalizmem, filozofią i religiami wschodu. Na Zachodzie Europy i w Stanach Zjednoczonych uprawiano samowystarczalne gospodarstwa, promowano ekologię, a także propagowano narkotyki, w tym LSD, które miały wyzwolić człowieka z wszelkich ograniczeń. Z braku typowych

⁹⁷ D. Hall, *Od kontrkultury do New Age. Źródła i konteksty nowej duchowości w Polsce*, w: *Od kontrkultury do New Age...*, s. 152.

⁹⁸ Archiwum Narodowe w Krakowie - Oddział IV (Akta najnowsze wytworzone po 1945 roku oraz akta jednostek gospodarczych z XIX i XX wieku), sygn. 51/II/85, Archiwum Komitetu Krakowskiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, Komitet Wojewódzki PZPR w Krakowie, Informacja Egzekutywy Komitetu Wojewódzkiego PZPR, k. 206; A. M. Oliwa-Ciesielska, *Bunt przeciw wartościom i sposób na życie –hipisi, yuppies, bobo*, w: *Od kontrkultury do popkultury*, red. M. Golka, Poznań 2002, s. 10–13.

⁹⁹ T. Michalewski, *Mistycy i narkomanii...*, s. 171.

¹⁰⁰ J. Chałasiński, *Kultura amerykańska*, Warszawa 1962, s. 607.

narkotyków w Polsce hipisi nielegalnie kupowali leki halucynogenne, a także wdychali środek do czyszczenia „TRI”¹⁰¹. Do Polski również zaczęły docierać narkotyki twarde, w tym groźne dla zdrowia: morfina i heroina¹⁰². Problem był poważny, jednak w pierwszym etapie jego istnienia władze państwowe bagatelizowały sprawę, w prasie pisano, że w państwie socjalistycznym problem narkomanii nie istnieje. Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku milicja odnotowała gwałtowny wzrost liczby narkomanów. W 1968 roku Milicja Obywatelska zanotowała 222 aktywnych narkomanów. Rok później było ich 273, kolejno w 1970 roku 345, w 1971 roku 611, a w 1972 roku aż 831¹⁰³.

Jednym z najbardziej sztandarowych zjawisk w ruchu hipisowskim było istnienie komun, czyli zbiorowiska hipisów, bądź ludzi sympatyzujących z ruchem najczęściej umiejscawiających się w opuszczonych mieszkaniach czy domach. Taka komuna zazwyczaj była samowystarczalna, otwarta na ludzi z zewnątrz. Niektóre komuny w Stanach Zjednoczonych prowadziły nawet własne gospodarstwa rolne, dzięki czemu nie korzystały z produktów w postaci gotowego towaru, który można nabyć w sklepach. Komuny nie były od początku entuzjastycznie przyjęte przez opinię publiczną, powstawały wokół nich skrajne poglądy, że są to miejsca zbiorowych orgii seksualnych oraz inicjacji narkotycznych. Sama w sobie komuna nie była negatywnym zjawiskiem, rozwijała przede wszystkim niezależność i pozwalała kształtować osobowość, ale też umożliwiała izolację od świata, w którym panowały sztywne wzorce, krępujące niejednego uczestnika kontestacji¹⁰⁴.

W Polsce hipisów najczęściej można było spotkać w bramach kamienic, czy też na tak zwanych hip-chatach czyli w mieszkaniach znajdujących się w kamienicach nadających się do rozbiórki. Zjawisko to w Europie Zachodniej określane było mianem squattingu, toteż w tym miejscu należy podkreślić, że to właśnie hipisi byli pionierami w pomieszkowaniu w opuszczonych budynkach miast, rzadziej wsi¹⁰⁵. Również to oni rozpowszechnili modę

¹⁰¹ IPN Kr 0179/50, M. Burski, S. Rapalo, *Młodzież a dywersja ideologiczno-polityczna*, Warszawa 1974, k. 115. mps

¹⁰² Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina 17 IV 2020 r.

¹⁰³ B. Tracz, *Hippiesi, Kudłacze, Chwasty. Hipisi w Polsce w latach 1967–1975*, Katowice 2014, s. 291.

¹⁰⁴ IPN Kr 050/37, WUSW w Krakowie, Informacje z 1970 r. na temat ruchu hippies działającego na terenie Krakowa, k. 1–2; L. Bugajski, *Zapiski z epoki Beatlesów*, Warszawa 1982, s. 16–17.

¹⁰⁵ Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

czyniąc z takiego sposobu zamieszkiwania prawdziwy symbol sprzeciwu wobec establishmentu i społeczeństwa konsumpcyjnego¹⁰⁶.

Pomieszczenie zamieszkiwało bardzo dużo osób, które lokowały się w każdej części mieszkania, w kątach, na podłogach, ogólnie panował tzw. „twórczy bałagan”. Niejednokrotnie były to miejsca prywatnych pracowni artystycznych¹⁰⁷. Opis hip-chaty znajdujemy w wspomnieniach Tarzana Michalewskiego, który przebywał w wielu hip-chatach, a jedna z nich nadawała się nawet do rozbiórki. *W mieszkaniu pracownia malarska. Stosy śmieci i w ogóle totalny bajzel...Gospodarze śpią w namiocie rozbitym w kącie pracowni. Reszta lokatorów w liczbie stałej sześć osób, a płynnej do dwudziestu, śpi na łóżku w drugim kącie pracowni lub na podłodze jak my*¹⁰⁸. W środowisku krakowskich hipisów miejscem spotkania były nie tylko bramy kamienic i hip-chaty, ale i znane lokale krakowskie. Można tutaj wymienić takie miejsca jak kawiarnia „Wiedeńska”, „Noworolski”, „Snieżka”, „Krzysztofory”, „Kolorowa”, kluby studenckie, a nawet „Empik” na Małym Rynku¹⁰⁹.

¹⁰⁶Historia squattingu sięga lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, mimo, że ta forma zamieszkania, znana już była wcześniej. Squatting to inaczej zamieszkanie pustostanów lub innych pomieszczeń przez ludzi, którzy nie mają gdzie mieszkać z konieczności, bądź też z wyboru. Pierwsze grupy squattersów pojawiły się w Anglii, gdzie młodzi ludzie nie mając pieniędzy szukali miejsc, gdzie można było się spotkać, a były to opustoszałe mieszkania na przedmieściach Chelsea i Notting Hill. Powszechnie twierdzi się, że początek squattingu w Polsce to zajmowanie przez ekspatriantów i repatriantów domów pozostawionych przez wysiedlonych Niemców. Od strony ideologicznej taka forma zamieszkania była odizolowaniem się od sztywnych reguł rządzących społeczeństwem oraz organizowaniem życia poza strukturą społeczną. Szczególnym przypadkiem było nastawienie kosmopolityczne squattów i niechęć członków do skinheadów i do innych grup uwikłanych w ideologię faszystowską. Squattersi w swoje przekonania wpisują niechęć do wojny, jako produktu Babilonu, walczą a raczej bronią własnych interesów przy tym nikogo nie atakując. Zob. *Squatting*, „Garaż” 1991, nr 3, s. 3–4.

¹⁰⁷T. Michalewski, *Mistycy i narkomani...*, s. 98.

¹⁰⁸ Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r. (Używano wspólnej odzieży, ale celowo mogła być zniszczona, np. robiono dziury, rozszarpywano rękawy itp. Ubranie było świadomie różnokolorowe, a poszczególne elementy nie pasowały do siebie. Ubierało się odwrotnie poszczególne części ubrania, np. bielizna była noszona na zewnątrz ubrania, a nie pod).

¹⁰⁹Archiwum Narodowe w Krakowie – Oddział IV (Akta najnowsze wytworzone po 1945 roku oraz akta jednostek gospodarczych z XIX i XX wieku), sygn. PZPR 295, Komitet Wojewódzki PZPR, Protokół nr 32 z posiedzenia Egzekutywy KWC PZPR w Krakowie odbytego w dniu 25 listopada 1969 r., nr 3, Ocena działalności klubów studenckich środowiska krakowskiego, k. 143–144; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.; IPN Kr 07/3989, Wojewódzki Urząd Spraw Wewnętrznych, Ryszard Terlecki, k 27.

Co jakiś czas poszczególna kawiarnia „była spalona”. Personel pozbywał się nieproszonych gości w ramach walki z narkomanią i patologią społeczną, bojąc się rozprzestrzeniania wspomnianych zjawisk w murach lokalu. Po upływie bliżej nieokreślonego czasu personel danej restauracji zapominał twarzą hipisów, a ci mogli tam powrócić i spędzać czas najczęściej przy picu herbaty i rozmowach¹¹⁰.

Hipisi podkreślali siłę i wspólnotowość ruchu poprzez organizowanie zlotów, w tym także i pielgrzymek na Jasną Górę. Takie pielgrzymki czy zloty wiązały się niekiedy z interwencją funkcjonariuszy Milicji Obywatelskiej¹¹¹. Jak podaje wspomniany wcześniej krakowski hipis autor pamiętnika „Mistycy i narkomani” zloty hipisów w Częstochowie odbywały się między 13 a 15 sierpnia każdego roku, w latach siedemdziesiątych XX wieku stały się już tradycją. Pierwszy zlot był zorganizowany w 1969 roku. Na początku istnienia ruchu, ta hipisowska pielgrzymka o charakterze religijnym był właściwie jedynym tak dużym zlotem hipisowskim¹¹².

Kolejnym miejscem hipisowskich schadzek był Festiwal Muzyków Rockowych w Jarocinie, gdzie zarówno ich obecność jak i strój nie szokowały miejscowych ludzi jak i uczestników festiwalu¹¹³. Tutaj należy podkreślić, że siła tego ruchu znacznie osłabła na początku lat osiemdziesiątych XX wieku, o czym świadczy nie tylko liczba hipisów na jarocińskim festiwalu (pięćdziesięciu hipisów przy liczbie trzystu punków), także w raporcie o przebiegu festiwalu znajduje się notatka o słabnącym zainteresowaniu subkulturą hipisów w Polsce. Hipisowska ideologia nie znalazła uznania wśród młodzieży lat osiemdziesiątych XX wieku, dla której bliższą sercu była rewolta punków czy skinów¹¹⁴.

Prasa w PRL nie sprzyjała propagowaniu ruchu. Krytycznie o hipisach pisały takie popularne gazety jak „ITD”, „Perspektywy”, „Życie Warszawy”, „Tygodnik Kulturalny”, „Polityka”. Jedynie dziennikarze „Tygodnika Powszechnego” publikowali artykuły, w

¹¹⁰T. Michalewski, *Mistycy i narkomani...*, s. 190; IPN Kr 575/54, RUSW w Chrzanowie, Pismo okólne nr 01/73 KGMO z dnia 10.07.1973 r. w sprawie zasad postępowania MO przed i w czasie zgromadzeń organizowanych przez hippies, k. 1.

¹¹¹B. Tracz, *Długowłosi pątnicy, zlot hipisów na Jasnej Górze w roku 1971*, „Biuletyn IPN” 2010, nr 3, s. 78.

¹¹²Zloty hipisów różniły się od pielgrzymek. Hippisi szli w pielgrzymce z Warszawy, opiekował się nimi ks. Szpak. Dopiero w Częstochowie dołączali na polu namiotowym do nich inni hippisi, którzy nie brali udziału w pielgrzymce. Na pielgrzymkę nie udawano się z powodów religijnych, ale organizacyjnych. Zob. T. Michalewski, *Mistycy i narkomani...*, s. 25; Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r.

¹¹³B. Tracz, *Długowłosi pątnicy...*, s. 80.

¹¹⁴K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toborek, *Jarocin w obiektywie bezpieki*, Warszawa 2004, s. 154.

których pozytywnie opisywano ruch hipisowski. Najwięcej artykułów pojawiło się po 1969 roku, kiedy ta kontestacja w Polsce stała się zauważalna. Przygotowanie merytoryczne dziennikarzy, psychologów i socjologów było praktycznie znikome, toteż wiele informacji było niezweryfikowanych i bez pokrycia. Większość artykułów nie zawierała jakichś konkretnych treści informujących o programie ideowym ruchu. W pierwszej kolejności dziennikarze przedstawiali wygląd członków subkultury w negatywnym świetle, podkreślając dość nietypowe i dziwaczne elementy stroju. Również piętnowano same negatywne zjawiska jak nieróbstwo, tworzenie dzikich komun, tendencje narkomańskie i oczywiście bardzo niestosowny ubiór kojarzący się dziennikarzom z najgłupszym i najdziwniejszym wyglądem, jaki może przybrać człowiek. Do czasu, gdy subkultura była zauważalna na polskich ulicach, o hipisach pisano negatywnie, bezpośrednio cenzorzy nakazywali dziennikarzom nie pisać o ruchu, a jeśli już, to tylko negatywnie¹¹⁵.

Jako dowód może świadczyć korespondencja hipiski o pseudonimie „Norma”, która broniła swoich współbraci. „Norma” przytacza dwa opisy – żarty z artykułów prasowych, które zapewne często pojawiały się na łamach prasy tego okresu. Według obserwatorów ruchu: *pozostajemy od świtu do zmierzchu w girlandach, klombach, rabatach...*, czy też: *jeden z nas nosi dzwonek – na razie elektryczny*. „Norma” kończyła swój list znanymi dla hipisów słowami, że *świat zdąży do kataklizmu, którego nie da się uniknąć*¹¹⁶.

W miarę rozwoju ruchu hipisi byli narażeni na niebezpieczeństwo nie tylko ze strony władzy komunistycznej, ale także i innych subkultur. Poniekąd hipisami gardziła subkultura punk, choć nie dochodziło do bezpośrednich ataków. Była to dla nich tylko teoretycznie wroga subkultura. Jak wspominał w wywiadzie Robert „Cichy” Cichocki, wokalista jeleniogórskiego punkowego zespołu „Fortu BS”: *Z hipisami to było takie droczenie, krzyżeliśmy do nich Dzieci Chrystusa*¹¹⁷. Tarzan Michalewski tak wspominał punków: *Trzymają się raczej osobno. Ale to już sztuczny podział. W obu grupach są już przyjaciele, znajomi, mieszane pary. W obie strony lecą pozdrowienia*¹¹⁸.

¹¹⁵ We wspomnieniach znajduje się wzmianka o tzw. Czarnej księdze zapisu cenzora, tam miała znajdować się ustawa o tym, by o hipisach pisać w negatywnym świetle, bądź nie pisać o nich wcale. Zob. T. Michalewski, *Mistycy i narkomani...*, s. 167.

¹¹⁶ *Hippies, List hipiski o pseudonimie Norma do redakcji gazety ITD*, „ITD” 1969, nr 7, s. 7; Relacja ustna K. Miklaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r. (Hippisi głosili dekadentyzm, koniec świata, kataklizm).

¹¹⁷ J. Michalak, *Nie będę wisiał ukrzyżowany. 30 lat punk rocka na Dolnym Śląsku, ludzie, teksty, inspiracje, kapele*, Wrocław 2008, s. 162–163.

¹¹⁸ T. Michalewski, *Mistycy i narkomani...*, s. 226.

Największym realnym zagrożeniem dla zdrowia i życia hipisów byli gitowcy ze względu na przestępczy charakter subkultury git-ludzi. Hipisi, jako głosiciele pacyfizmu, byli szczególnie narażeni. Jak już wcześniej o tym wspomniano, dużo informacji na ten temat ponownie znajdziemy we wspomnieniach hipisa Tarzana, który posiłkował się następującym opisem konfliktu podczas zjazdu hipisów na Jasnej Górze: *Mimo, że pijani, bali się trochę z początku, i poprzestawali na śmiechach i obelgach. Szybko się rozochocili, widząc, że ignorujemy nawet szarpanie za włosy i brody. Któryś rąbnął w twarz bardziej wątko zbudowanego hipa. Chłopak upadł, a z rozbitego nosa i warg ciekła krew*¹¹⁹.

Podczas trwania Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie w 1986 roku pośród publiczności funkcjonariusze oszacowali liczbę pięćdziesięciu osób wyglądających na reprezentantów ruchu hippie. Inspektorzy do spraw nieletnich zaznaczyli w informacji o uczestniczących grupach subkulturowych, że hipisi opanowali sztukę walk wschodnich, co było istotnym novum w subkulturze, która głośno domagała się miłości, pokoju, a nie walki. Umiejętność walki była jednak pomocna w konfrontacji z innymi, nowymi subkulturami nastawionymi do hipisów dość wrogo, stąd ta potrzeba fizycznej obrony¹²⁰. W 1989 roku na festiwalu funkcjonariusze Służby Bezpieczeństwa odnotowali wyraźny wzrost członków grupy hipisowskiej, zauważono, że ruch (przynajmniej na podstawie liczebności na festiwalu w Jarocinie) przeżywa renesans. Obniżyła się też średnia wieku członków subkultury, dzięki czemu funkcjonariusze „wróżyli” hipisom na przyszłość rozwój subkultury¹²¹.

Uczestnicy ruchu hipisowskiego tworzący odłam od klasycznego „hipisowania” w Polsce określani byli mianem hipków. W języku grup młodzieżowych zyskali inne nazwy takie jak: „jezuski”, „pacyfiści”, „chwasty”. Posthippizm, który powstał w latach osiemdziesiątych XX wieku, tym różnił się od ruchu hipisowskiego, że tolerował postawę indywidualną, negując przy tym komuny. Pozostałe cechy posthippizmu zawierały charakterystyczne elementy ruchu hippie czyli zażywanie narkotyków, zloty i spotkania, krzykliwy strój oraz bunt przeciwko systemowi politycznemu i społecznemu¹²². Często z

¹¹⁹ Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r. (Tak było, nawet były przypadki przemocy wobec dziewczyn... hipisi gwałt na dziewczynach określali ukrzyżowaniem, a gitowcy nazywali to puszczeniem juchy, rozprawczaniem, ćwiekowaniem. Panki, by pokazać wyższość, dążyli do pokazania się krwi, stąd rozbijali nosy, to także nazywali puszczeniem juchy albo farby).

¹²⁰K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toborek, *Jarocin w obiektywie...*, s. 146.

¹²¹Tamże, s. 204.

¹²²T. Sołtysiak, *Młodzież o podkulturach*, Bydgoszcz 1993, s. 29; Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020r.

ruchem hipisowskich kojarzono zespół „Dżem”, gdyż członkowie zespołu swoim wyglądem prezentowali image hipisowski. Do Polski dotarła również twórczość Jimiego Hendrixa, który swoim przebojem „Hey Joe”, zdominował nie tylko polskie hipisowskie komuny, lecz głównie dyskoteki¹²³.

W Polsce, podobnie jak u zachodnich czy amerykańskich hipisów, istniał trend odkrywania znaczenia i roli środowiska naturalnego w życiu człowieka. Hipisi odkryli i przypomnieli historię Indian zamieszkujących Północną Amerykę. Oni to szczególnie czcili przyrodę, uważając każdy jej element za szczególnie bliski człowiekowi (bez względu czy to było zwierzę, drzewo czy nawet kamień). Podobnie włączyli hipisi do swojej filozofii aspekty chrześcijańskie przejawiające się w nauce i wskazaniach św. Franciszka z Asyżu. Podkreślano, że mędrcy wschodu szukali mądrości i zjednoczenia z tak zwanym absolutem poprzez przyrodę. Do zjednoczenia z absolutem przybliżała hipisów także joga oraz praktykowanie buddyźmu zen¹²⁴. Wspomniany Tarzan Michalewski zanotował, że większość hipisów była religijna, część z nich wyznawała jakiś zlepek buddyźmu, hinduizmu i chrześcijaństwa, do tego dochodziła parapsychologia. Dla hipisów Jezus Chrystus był jednym z proroków, dla niektórych wcieleniem Hare Kriszna, czy też Buddy¹²⁵. Bez wątpienia Chrystus był głosicielem miłości, pokoju i wolności. Niekiedy jednak hipisi mieli znaczne opory przed trwaniem w czystej religii chrześcijańskiej. Główną przeszkodą była moralność chrześcijańska w kwestii małżeństwa, a także po części instytucjonalizm Kościoła Katolickiego¹²⁶. Nietuzinkowym elementem wiary hipisów było pojmowanie Boga jako absolutu obejmującego przyrodę, toteż hipisi przywiązywali dużą wagę do poszanowania każdego elementu przyrody, co dało podwaliny dla ruchów ekologicznych¹²⁷.

¹²³M. Jędrzejewski, *Młodzież a subkultury*, Warszawa 1999, s. 149.

¹²⁴T. Michalewski, *Mistycy i narkomani...*, s. 60; Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r. (Hippisi z kultu drzew i tego, co żyje, robili własną religię, stąd obejmowali drzewa, przepraszali trawę, że po niej chodzą i ją depczą, karmili muchy czy robaki).

¹²⁵ Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

¹²⁶T. Michalewski, *Mistycy i narkomani...*, s. 132.

¹²⁷Tamże, s. 60.

2.Subkultury muzyczne

Kultura rockowa pełniła wiele funkcji. Charakterystyczne cechy muzyki rockowej przeniesione zostały także na inne gatunki muzyczne, dzięki którym słuchacze identyfikowali swoje poglądy z tekstami piosenek ulubionych idoli muzycznych. Koncerty, na których młodzież spotykała się, pełniły funkcję integracyjną, pozwalały nie tylko na kontakt interpersonalny, ale także na wymianę myśli, czy na poczucie wspólnoty. Muzyka w subkulturach mogła także pełnić rolę oczyszczającą, gdyż z racji nieraz niemożności działania, tekst w muzyce stanowił jedyną alternatywę do wyrażenia niezadowolenia, był próbą zmieniania świata poprzez odpowiednie przesłanie¹²⁸.

Zgoła inne znaczenie odgrywała muzyka w sferze estetycznej. Niekiedy stanowiła bardzo ważny moment spotkania ze sztuką, dostarczała różnych przeżyć estetycznych. Z drugiej strony to młodzież z pobudek swoich zainteresowań i światopoglądu zaczęła sama tworzyć dany rodzaj muzyki. Dzięki tej ekspresji słownej i muzycznej młodzież mogła wyrażać również swoje poglądy. Inną funkcją, jaką pełniła muzyka to pokazanie innej, alternatywnej drogi, która nie wiedzie tylko przez szkołę i dom, ale dla młodych ludzi ważne są także miejsca integrujące osoby o tych samych poglądach¹²⁹.

Słuchanie utworów muzycznych z gatunku reggae niewątpliwie przywodzi na myśl kolorowo ubranych wykonawców z dreadami na głowie, co oczywiście oznacza, że mamy do czynienia z subkulturą rastafarian. Rasta, jak skrótowo określa się nazwę subkultury, była wspólnotą miłości dzieci Jah, którzy byli zmuszeni żyć w Babilonie¹³⁰. Rastafarianie nie uważają siebie za subkulturę, bardziej za ruch religijny, filozoficzny, a nadto rastafarianizm jako za określony sposób życia. Filozofia ruchu jest wywiedziona z chrześcijańskiego fundamentalizmu, określenia i pojęcia pochodzą tylko z Biblii i poddane są niejednokrotnie krytyce¹³¹.

¹²⁸M. Kłosiński, Z. Konecka-Białek, *Uczestnictwo w kulturze*, w: *Młode pokolenie czasu kryzysu i reform. Polska młodzież 87*, red. M. Balcerek, G. Nowacki, M. Szymańska, Warszawa 1988, s. 112.

¹²⁹ Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

¹³⁰S. Gołaszewski, *Reggae – Rastafari*, Bydgoszcz 1990, s. 52.

¹³¹J. Wertenstein-Żuławski, *To tylko rock'n droll*, Warszawa 1990, s. 141.

Założycielem ruchu był działacz polityczny Marcus Garvey mieszkający na Jamajce¹³². Był autorem hasła „Czarne jest piękne” oraz „Bądź dumny ze swej rasy”. Również był pomysłodawcą stworzenia „ogólnomurzyńskiego państwa”. Głosił *zwróćcie oczy w stronę Afryki, gdzie koronuje się czarny król*. Trzy lata później splot wydarzeń politycznych spowodował, że przepowiednia się sprawdziła. Na króla Etiopii w roku 1930 koronowano Lifa Ras Tafari Makkonena jako Hajle Sellasje I. Cesarz Etiopii panował do 1975 roku, z sześćioletnią przerwą w okresie drugiej wojny światowej. Na kilka lat przed śmiercią powoli zaczął tracić kontrolę nad swoją armią, która utrzymywała w ryzach wynędzniałych chłopów. Został wkrótce obalony przez własną armię, zamknięty w areszcie domowym, w którym zmarł 27 sierpnia 1975 roku. Ważnym wydarzeniem w historii ruchu była wizyta Hajle

¹³²Marcus Mosiah Garvey urodził się 17 sierpnia 1887 roku w St. Ann's Bay na Jamajce, był synem zamożnego drukarza. Był potomkiem Maronów – tak określano grupę tysiąca pięciuset afrykańskich niewolników uwolnionych przez hiszpańskich plantatorów w 1655 roku, którzy schronili się w niedostępnych rejonach Jamajki, podczas ataku sił Cromwella na wyspę. Garvey przeprowadził się w wieku młodzieńczym do Kingston. W 1907 roku miał miejsce strajk drukarzy, tam zdobył doświadczenie w organizowaniu wieców związkowych. Po upadku strajku Garvey opuścił Jamajkę i podróżował po świecie, gdzie miał się dorywczej pracy. Był na Kostaryce, gdzie wszedł w konflikt z miejscowym brytyjskim konsulem w sprawie opłakanych warunków pracy czarnych. Następnie udał się do Bacas Del Toro w Panamie, gdzie zorganizował gazetkę „La Prensa”, potem odwiedził Ekwador, Nikaraguę, Honduras, Kolumbię i Wenezuelę, gdzie głosił sprzeciw wykorzystywaniu czarnych jako taniej siły roboczej w kopalniach i na plantacjach tytoniu. Duży wpływ na Garveya wywarła książka autorstwa Casely Hayforda p.t. *Ethiopia Unbound – Studies In Race Emancipation*, opublikowana w Londynie w 1911 roku, która stała się „biblią” czarnych intelektualistów. W 1914 roku Garvey powrócił na Jamajkę, gdzie założył w Kingston organizację *Universal Negro Improvement and Conservation Association* oraz *African Communities League* – celem ich było stworzenie system edukacji czarnych. Dewizą stowarzyszeń było hasło „Jeden Bóg, Jeden Cel, Jedno przeznaczenie!”. W 1916 roku Garvey wyjechał szukać zwolenników do Stanów Zjednoczonych. W Harlemie znalazł podatny grunt, gdzie powołał „Uniwersal Negro Improvement Assocation” (UNIA) – bratnie stowarzyszenie dla lokalnych polityków, szefów biznesu i ambitnych świadomych Afroamerykanów. Do udziału w UNIA zachęcił 2 mln ludzi. Organizował parady i manifesty na Madison Square Garden, wysłał na spotkanie Ligii Narodów w Genewie po zakończeniu pierwszej wojny światowej swoją delegację, wnosząc postulat, by z terytoriów odebranych Niemcom przekazano czarnym Amerykanom, jako nagroda w walkach. Był także autorem sławnej przepowiedni: W Afryce miano koronować Czarnego Króla, który miał być Odkupicielem. Chodziło o Ras Tafari Makonnena. Zostało On koronowany na króla Etiopii i ogłoszony Negusa Negast – Królem Królów. W 1922 roku Marcus Garvey został aresztowany za podrabianie dokumentów, osądzony i skazany rok później za oszustwa podatkowe. W więzieniu przebywał do 1927 roku. Po uchyleniu wyroku przez prezydenta Calvina Coolidgego został deportowany Garveya na Jamajkę, jednak nie został tam entuzjastycznie przyjęty. Dlatego osiedlił się w Wielkiej Brytanii, gdzie zmarł w 1940 roku. Zob. T. White, *Catch a fire, the life of Bob Marley*, Warszawa 2007, s. 5–12.

Sellasiego na Jamajce datowana na 21 kwietnia 1966 roku. Od tego momentu ojczyzną rastafarianizmu jako subkultury była Jamajka, gdzie ideologia wprawdzie rozwijała się, lecz napotykała na przeszkody ze strony władz i policji. Pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku rastafarianizm uzyskał poparcie klasy średniej, przyciągał głównie nastolatków, a także artystów, zwłaszcza muzyków¹³³.

Ideologia rastafarian opiera się na przekonaniu, że wszyscy ludzie o czarnym kolorze skóry należą do pokolenia „czarnych sprawiedliwych”, a panowanie Hajle Sellasiego to nic innego jak odrodzenie tronu dawidowego związanego z proroctwem o królestwie niebieskim na ziemi¹³⁴. Zrozumienie ideologii pozwala na wyjaśnienie samej nazwy subkultury. Etymologia nazwy składa się z dwóch członów i oczywistym jest, że nawiązuje do dwóch zjawisk: *Ras* to tytuł nadawany zazwyczaj od imienia królewskiego, a *Tafari* określało największego króla Etiopii wspomnianego Hajle Sellasiego. Określenie Babilon zyskał szczególnie znaczenie, gdyż symbolizował zniewolenie potomków Karaibów – niewolników, którzy ciężko, w nieludzkich warunkach pracowali na plantacja trzciny cukrowej u „białych plantatorów”. Termin ten stał się sztandarowym hasłem określającym świat kapitalizmu, a także ogólnie przyjętej doczesności¹³⁵.

W latach osiemdziesiątych rastafarianizm zyskał nowe znaczenie, zakorzenił się wśród Jamajczyków mieszkających poza wyspą, głównie w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii oraz Kanadzie. Rastafarianizm stał się ideologią i ruchem uniwersalnym. Filozofia rasta obejmowała nie tylko czarnych, lecz także i białych ludzi, którzy nie godzili się na ucisk Babilonu i podzielali przekonania Rastafarian¹³⁶. Wspomniany Babilon symbolizował

¹³³ Tamże, s. 15.

¹³⁴ Według podania etiopska królowa Saba zainteresowała się opowieściami o królu Salomonie, toteż postanowiła osobiście spotkać się z królem. Wracając do Etiopii nosiła już w łonie potomka króla Salomona, którego nazwała Menelikiem. Gdy Menelik dorósł wieku dwudziestu lat, odbył tą samą podróż, co jego matka. Gdy stanął przed obliczem ojca, zyskał jego uznanie, która wyraziła się propozycją objęcia tronu Izraela. Menelik odmówił, za to otrzymał równie cenny dar – Arkę Przymierza. Wydarzenia te zdecydowały, że Etiopczycy, a nie Izraelici byli w posiadaniu najcenniejszego biblijnego skarbu. Zob. S Tokarski, *Orient i subkultury...*, s. 117.

¹³⁵ Tamże, s. 116–117.

¹³⁶ Duchowym pionierem powrotu czarnych do Afryki był Alexander Bedward, jamajski uzdrowiciel i zielarz, ponoć miał dokonywać cudów w Spanish Town na początku XX wieku. W 1921 roku znalazł się szpitalu psychiatrycznym, gdzie zmarł w 1933 roku. Podstawową księgą duchową dla rastafarian była „Holy Piby” – „Biblia Czarnego Człowieka” opracowana w latach 1913–1917 przez Roberta Athlyi Rogersa z Anguilli. Biblię rozpowszechniono na tyle, że znana była w Afryce Południowej, gdzie założono Kościół dla pracowników

wszelkie zło, grzech, obłudę oraz ucisk na tle rasowym. Babilonowi przeciwstawiono Syjon, który oznaczał znak wspólnoty ludzi dobrych¹³⁷. Zapewniano, że Afrykanie będą nadrzędną rasą i będą rządzić wszelkim stworzeniem¹³⁸. Ważną rolę na Jamajce wśród Rastafarian odgrywała wspólnota Dwunastu Plemion Izraela¹³⁹.

W skrócie zasady, które są fundamentalne dla ruchu, można ograniczyć do sześciu prawd. Prawdziwego rastamana obowiązywał zakaz spożywania alkoholu i brania narkotyków, wyjątek stanowiła oczywiście marihuana, która ułatwiała medytację. Zakazany był udział w jakiegokolwiek aktywności politycznej. Ważnym czynnikiem była ekologia. Aby ją wspierać rastaman zobowiązany był do spożywania tylko ekologicznej żywności. Inne przykazania dotyczyły wyrzeczenia się przemocy zarówno w stosunku do ludzi jak i zwierząt, a także prowadzenie trybu życia obejmującego pozytywne i pokojowe ustosunkowanie się do braci w wierze i do społeczeństwa, w którym nie było miejsca dla rywalizacji, agresji i stresu. Ostatnia zasada, bardzo ważna dla rastafarianina to idea propagowania braterstwa i równości między ludźmi¹⁴⁰.

Ortodoksyjnym Rastafarianom nie wolno było odsłaniać głowy ani golić brody, zgodnie ze świętym przykazaniem, które głosiło, że nie będą odsłaniać skóry głowy, nie będą golili brody, jak też nie powinni pozbawiać się żadnego kawałka ciała. Potargane, skręcające się włosy układały się w dready, nazywane tak, gdyż budziły u ludzi wstręt i przerażenie (ang. dread – groza, przerażenie)¹⁴¹. Kobiety rastamanki nie mogły przebywać z mężczyznami w

kopalni diamentów nazwany *Afro Athlican Constructive Church* (AACC). „Holy Piby” dotarła na Jamajkę wraz z Kościołem AACC. Zob. S. Gołaszewski, *Reggae – Rastafari...*, s. 53.

¹³⁷T. Bąk, *Współczesne uwarunkowania kreacji subkultur młodzieżowych*, Warszawa 2008, s. 59.

¹³⁸T. White, *Catch a fire...*, s. 13.

¹³⁹ Dwanaście Plemion Izraela to wspólnota powstała w Trench Town, zorganizowana przez Verona Carringtona. Po pilnej lekturze Biblii ogłosił, że został obdarzony wizją dotyczącą powrotu czarnej rasy do Etiopii, do doliny Goba, w okolicy Shashamani. Cała ludzkość w przyszłości miałabyć podzielona na dwanaście plemion rozrzuconych po świecie, a każde z tych plemion miało nosić imię jednego z dwunastu synów Jakuba. Zob. T. White, *Catch a fire...*, s. 271.

¹⁴⁰T. Bąk, *Współczesne uwarunkowania kreacji...*, s. 59–60.

¹⁴¹Już w czasie narodzin ruchu wielu *quasi* proroków stało się jednocześnie teoretykami ruchu, a byli wśród nich: H. Archibald Dunkley, Joseph Nathaniel Hibbert oraz członkowie tajnego stowarzyszenia egipsko-masońskiego znanego jako Wielkie Starożytne Bractwo Ciszy, samozwańczy książę Edward Emanuel oraz założyciele sekty Izraelitów. Oni to stwierdzili, że pożywienia, które nie było „ital” czyli w języku rastafarian czyste, nie wolno było spożywać. Nie jedzono więc mięsa, przede wszystkim wieprzowiny, skorupiaków,

czasie medytacji, szczególnie uważane były za nieczyste podczas menstruacji. Ich rola była ściśle określona, głównym zadaniem było rodzenie i wychowywanie dzieci, gotowanie i dbanie o dom. Kobieta nie powinna nosić makijażu, jedyną ozdobą mogły być koraliki, zakazane było również stosowanie wszelkiego rodzaju perfum. W trakcie rozmów mężczyźni nie powinna się włączać, zwłaszcza zabraniano jej palenia chillum – ziela. Ubiór powinna nosić skromny¹⁴².

Rastafarianie programowo zbliżeni byli do hipisów pod paroma względami. Podobnie jak hipizm, rastafarianie podkreślali wspólnotowość, jedność ideałów oraz przeżyć. Ważną rolę odgrywał przede wszystkim pacyfizm, promowanie idei miłości¹⁴³. Palenie marihuany miało dla subkultury sakralne znaczenie, gdyż podkreślali, że w Biblii jest wiele fragmentów informujących, iż darem Boga dla ludzi są rośliny. Palenie ziół pozwalało na lepsze zrozumienie Biblii, rezonowanie kontaktu z innymi poprzez mowę i działanie, ponadto pozwalało na głębsze przeżywanie uczuć¹⁴⁴. W „Księdze Rastafarii” znajdziemy fragment traktujący o sakralnej wartości ganji. Zioło ma symbolizować triumfujący Kościół, zioło niesie nie tylko rozluźnienie, relaks, odprężenie umysłu. Jest świętym ziołem danym przez Boga dla narodów¹⁴⁵. Z uwagi na to, że wszelakie zioło miało charakter sakralny, według rastafarian nie wywierało negatywnego wpływu na zdrowie. Co więcej, uważano, że podczas palenia ganji poszerzała się samoświadomość, praktyka palenia stanowiła szansę na uzdrowienie relacji panujących między ludźmi, co było sprzeczne z interesami Babilonu, który to zwalczał praktykę palenia i z tego tytułu stosował restrykcje prawne. Inaczej odnoszono się do alkoholu, który to niszczył człowieka – zarówno zdrowie fizyczne jak i psychiczne oraz był źródłem agresji i przemocy domowej¹⁴⁶.

pewnego rodzaju ryb, ślimaków, morskich drapieżników oraz wielu przypraw, w tym soli. Zob. T. White, *Catch a fire...*, s. 13.

¹⁴² Tamże, s. 232.

¹⁴³ W. Moch, *Dualizm w przestrzeganiu koloru w subkulturze hipisów i jego kulturowe powinowactwa*, w: *Kolor w kulturze*, red. Z. Mocarska-Tycowa, J. Bielska-Krawczyk, Toruń 2010, s. 288.

¹⁴⁴ S. Gołaszewski, *Reggae – Rastafari...*, s. 58.

¹⁴⁵ S. Tokarski, *Orient i subkultury...*, s. 123.

¹⁴⁶ Bob Marley brał udział niejednokrotnie w medytacjach wraz z Mario Planno, który działał w Boskiej Teokratycznej Świątyni Rastafari w Kingston. On to zabierał Boba w odosobnienie, najczęściej do ukrytych obozowisk w górach. Począwszy od 1968 roku Bob Marley regularnie brał udział w tzw. „Grounation” – medytacjach odprawianych co roku 21 kwietnia na cześć wizyty Hajle Sellasjego. Spotykało się tam setki osób,

Ideologia ruchu rozprzestrzeniła się na cały świat dzięki popularności Boba Marleya¹⁴⁷. Słowo reggae po raz pierwszy zostało użyte w wydany przez „Tootsa” i „The Maytals” tanecznym singlu „Do the Reggay”. Termin, według niektórych badaczy, miał pochodzić od *Regga* – nazwy plemienia mieszkającego nad jeziorem Tanganika. Inni twierdzili, że reggae to odmienna wersja słowa *streggae*, które w slangu ulicznym Kingston oznacza prostytutkę. Bob Marley twierdził, że słowo ma hiszpański rodowód i oznacza „króla muzyki”. Hux Brown – znawca jamajskiej muzyki podawał najbardziej prawdopodobną wersję słowa reggae. Według niego to opis samego rytmu, to muzyczna zabawa oznaczająca nierówny rytm i zmysłowe brzmienie¹⁴⁸.

W Polsce rastafarianie nie prowadzili ascetycznego trybu życia, choć nieobce im były założenia ruchu rastafari. Bliżej było im do hipisów niż do przedstawicieli subkultury widocznej poza granicami kraju. Długie włosy zaplecione w warkoczki miały odstraszać złe moce i pobudzać pozytywną energię¹⁴⁹. Obok zewnętrznego podobieństwa do hippies w Polsce muzycy wykonujący muzykę reggae i będący rastafarianami wywodzili się nie z hipisów, ale z ruchu punkowego¹⁵⁰. Pierwszym polskim zespołem grającym muzykę reggae była „Brygada Kryzys”, który uczestniczył na Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie.

k którzy jedząc kokosowy miąższ, ryż, fasolę, śpiewali tradycyjne Bongo Man, Lumba przy akompaniamencie bębnów. Zob. S. Gołaszewski, *Reggae– rastafari...*, s. 75.

¹⁴⁷Bob Marley wraz z Peterem Toshem oraz BunnymWailerem założyli pierwszy zespół, który osiągnął wielki sukces muzyczny w Europie i Stanach Zjednoczonych o nazwie „The Wailers”. Jednym z „ojców sukcesu” tego przedsięwzięcia był Chris Blackwell prezes „Island Record”, płyta „Catch a fire” była pierwszą długogrającą płytą prezentującą nowy, nieznany w Europie gatunek *reggae*. Bardzo szybko wykonawcy i sam gatunek muzyczny zyskał dużą popularność poza granicami Jamajki. Zob. J. Giebułtowski, *Unde Reggae*, w: *Różnica i różnorodność. O kulturze ponowoczesnej – szkice krytyczne*, red. A. Jawłowska, Poznań 1996, s. 125.

¹⁴⁸Muzyka *reggae* wywodzi się z gatunku *calypso*, następnie na Jamajce muzycy zaczęli łączyć calypso z ludowym rytmem *mento* oraz z *steel-pan* (odmiana muzyki karaibskiej). Następnie amerykańską muzykę *R&B* muzycy mieszała z jazzowymi trąbkami stwarzając nowy rodzaj muzyki o nazwie *ska*. W Wielkiej Brytanii *ska* było znane bardziej jako *bluebeat* (nazwa pochodziła od wytwórni płytowej MelodiscRecords Blue Beat). Rozpropagowaniem tejże muzyki zajął się Chris Blackwell, który założył małą wytwórnię płytową „Blue Mountain Island”, gdzie wydawał płyty znanych twórców muzyki z Kingston. Ten rodzaj muzyki trafił w Anglii do modsów i młodych skinheadów. Około 1966 roku muzyka *ska-bluebeat* zaczęła ewaluować jako rock-steady, w tym gatunku dominowały trąbki, puzony, saksofony, które łączyły się z elektrycznym basem, który wybił się na pierwszy plan, gitara zaczęła poddawać pulsujący rytm. Zob. T. White, *Catch a fire...*, s. 17.

¹⁴⁹M. Jędrzejewski, *Młodzież a subkultury...*, s. 110.

¹⁵⁰B.Prejs, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 70

Drugim zespołem była grupa „Issiael” lub „Izrael”. Zespół ten wspólnie z „Misty in roots” brał udział w tournée po Polsce w 1983 roku¹⁵¹.

W Polsce wraz z muzyką reggae przyszła także moda na subkulturę. Sądono powszechnie, że ideały rasta związane ze zniszczeniem Babilonu i powrotem do korzeni mogły się w Polsce nie przyjąć. W jednym z wywiadów przeprowadzonych z członkami pierwszego, znanego zespołu wykonującego muzykę reggae czyli „Daab”, jego członkowie przekonywali, że ideologia rasta zyskała wielu zwolenników i naśladowców, gdyż Polacy z natury są narodem wrażliwym i nie agresywnym oraz nieprzywiązujący dużej wagi do rzeczy materialnych. W tym ruchu wiele spraw stało się bliskich dla Polaków. Generalnie chodziło o styl życia i podejście do życia. W pierwszej kolejności negowano konsumpcjonizm¹⁵². Jak tłumaczy Sławomir Gołaszewski: *Babilon to nic innego jak tylko izolacja od innych oraz od tego, co prawdziwe i naprawdę ludzkie. Dlatego Babilon upada, ponieważ nie jest ożywiony siłą ludzkiego istnienia*¹⁵³.

W prasie muzycznej informacje o reggae były niezweryfikowane, zabarwione negatywnym i nieufnym podejściem do „obcego” rodzaju muzyki. Podobnie jak kiedyś jazz, tak i reggae również przedstawiano jako obce zjawisko i nieodpowiednie dla peerelowskich klimatów, bo przecież powstało w odległych miejscach i kompletnie obcych warunkach, a treści piosenek traktowały o zupełnie innych problemach. Pierwszy etap krytyki dotyczył praktycznie całokształtu tejże muzyki – powtarzano, że nie to miejsce i czas, i nie te klimaty. Po drugie błędnie też mniemano i upraszczano, że muzyka reggae to muzyka religijna¹⁵⁴.

W Polsce należy przyjąć, że w latach osiemdziesiątych XX wieku nastąpiło duże zainteresowanie muzyką reggae, co przejawiało się w mnogości zespołów, które powstawały w połowie lat osiemdziesiątych XX wieku, także pod koniec dekady. Były krótkotrwałe na wzór zespołów punkowych, które nie doczekały się nawet kasy demo. Biorąc też pod uwagę miejsca, gdzie zespoły rastafariańskie powstawały, kultura rasta była obiektem zainteresowania w największych miastach Polski – czyli w Warszawie, Krakowie, Gdańsku, Gdyni i Sopocie (Trójmiasto) oraz w Poznaniu, Wrocławiu i Szczecinie. Najbardziej

¹⁵¹Cz. Cekiera, *Subkultury młodzieżowe, Rastafarianie*, „Problemy Alkoholizmu” 1994, nr 8–9, s. VIII.

¹⁵²J. Bojanowicz, *Punk, heavy-metal, rasta*, „Okolice” 1987, nr 3, s. 68–69.

¹⁵³S. Gołaszewski, *Reggae – Rastafarii...*, s. 34.

¹⁵⁴Tamże, s. 280.

popularne zespoły lat osiemdziesiątych XX wieku to wspomniany „Daab”, „Izrael”, „Bakshish” i „Immanuel”¹⁵⁵.

Naturalnym następstwem rozkwitu muzyki reggae w Polsce, było pojawienie się osób, które organizowały i koordynowały festiwale, animowały zdarzenia oraz czynnie uczestniczyły kulturalnie poprzez tworzenie audycji radiowych i wydawanie zinów. Do takich osób w pierwszej kolejności należy wymienić Sławomira Gołaszewskiego, następnie Jarosława Kowalczyka, Marcina Ziniaka, Jerzego Kleszcza i Włodzimierza Kleszcza, Dariusza Malejonka, Mariusza Wawrzyniaka, Jacka Janowskiego, Jerzego Słomińskiego, Sławomira Pakosa. Każdy z wymienionych osób na swój sposób przyczyniła się do rozwoju kultury reggae.

W Warszawie przy ulicy Towarowej od 1983 roku odbywały koncerty muzyki reggae oraz punk, gdzie spotykali się polscy rastamani i punki słuchający muzyki alternatywnej. Z wiadomych względów historycznych nie istniały żadne powiązania narodu polskiego z ludami afrykańskimi, toteż dziwi fakt, że polscy rastamani doskonale odczuwali rytm reggae, byli również ustosunkowani empatycznie do afrykańskich pobratymców, a ponadto potrafili zauważać problemy głodu i braku wody w wielu częściach tego kontynentu¹⁵⁶. Polscy rastafarianie z zainteresowaniem przyglądali się jednemu z elementów kultury reggae, jakim było roots reggae. W tym miejscu należy wyjaśnić określenie słowa roots, które można przetłumaczyć z języka angielskiego, jako „korzenie” i podkreślić rolę świadomości w całej kulturze. Stare obrzędy i rytuały znalazły miejsce w nowym środowisku emigrantów nawet, jeśli był to miejski habitat. Roots określało także rozwój duchowy, kulturalny i intelektualny. Nośnikiem tej idei w sensie muzycznym była grupa „Misty In Roots”, która dała koncert w Polsce w sierpniu 1983 roku¹⁵⁷. Powód, dla którego ten zespół zagrał w Polsce, miał charakter właściwie edukacyjny. Chciano w ten sposób przekazać pamięć o narodzie, uniwersalną prawdę o pielęgnowaniu historii każdego narodu, toteż ten zespół grający roots reggae – był propagatorem podtrzymania własnej tożsamości. W okresie, w jakim znalazła się polska młodzież, potrzebowała właśnie takiego wsparcia¹⁵⁸.

¹⁵⁵J. Hejnekowski, *Encyklopedia Polskiego Reggae*, Pyskowice 2004.

¹⁵⁶S. Tokarski, *Orient i subkultury...*, s. 115.

¹⁵⁷S. Gołaszewski, *Reggae – Rastafari...*, s. 24. (Koncert cieszył się dużym zainteresowaniem prasy muzycznej w omawianym okresie historycznym. Historię muzyki *reggae* opisywały liczne artykuły w periodyku „Non Stop”).

¹⁵⁸Tamże, s. 101.

Rastamani, obok innych subkultur, obecni byli na Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie jako pokojowo nastawiona do innych grup subkultura z charakterystycznymi trzema kolorami namalowanymi na koszulkach. W koncertach uczestniczyli głównie podczas występów muzyków reggae, jako znaku używali także i flagi z barwami narodowymi Etiopii¹⁵⁹. Zachowanie rastamanów na festiwalu było bardzo spokojne. W 1987 roku na wspomnianym festiwalu stanowili już dość pokaźną grupę, wyróżniającą się spośród innych subkultur. Według obserwatorów festiwalu, ruch ten skupił osoby, które miały dość walk, przepychanek, które nie chciały się identyfikować z innymi nieformalnymi grupami. Panował również ogólny stosunek do świata, który charakteryzował się zgorzkniałością i obojętnością¹⁶⁰. Priorytetem dla polskich rastamanów było świadome rezygnowanie z wszelkiej rywalizacji, którą popularnie określano „wyścigiem szczurów”. Starali się krzewić zasadę braterstwa, współpracy, poszanowania. Dużą rolę odgrywała idea „życia w drodze”, która pozwalała im rozwijać swoją osobowość, poznawać ludzi oraz przede wszystkim przeżywać przygody¹⁶¹.

Jednym z najbardziej charakterystycznych grup subkulturowych występujących w polskim społeczeństwie okresu Polski Ludowej to punki. Słowo punk ma zabarwienie negatywne i w dosłownym tłumaczeniu oznacza śmieć, rzecz bezwartościową, tandetną, stanowi slangowy synonim homoseksualisty i osoby z uzależnieniem alkoholowym. Słowo to tłumaczy się również, jako „śmieć tego świata”, „odpadek kultury”. Nazwa ta została nadana przez osoby nienależące do subkultury jednak została w pełni zaakceptowana przez członków ruchu, którzy dość szybko zaczęli sami stosować to określenie w odniesieniu do własnej społeczności¹⁶². Punk charakteryzuje ogólna antysystemowość, brak podległości wobec jakichkolwiek systemów politycznych, społecznych czy norm etycznych. Inna cecha to brak zaangażowania społecznego i uczestnictwa, czyli ogólnie pojęta bierność¹⁶³.

Punki gromadzili się na wspólnej zabawie i na spędzaniu czasu wokół słuchania muzyki ulubionych zespołów. Paradoksalnie, w okresie PRL powstawały małe, amatorskie

¹⁵⁹K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toporek, *Jarocin w obiektywie bezpieki...*, s. 147.

¹⁶⁰Tamże, s. 176.

¹⁶¹T. Bąk, *Współczesne uwarunkowania kreacji...*, s. 60.

¹⁶²P. Kulesza, *Muzyczna i piśmiennicza twórczość antychrześcijańska w polskiej kulturze punk i jej krytyka*, Wrocław 2012, s. 16–17.

¹⁶³T. Paleczny, *Kontestacja, Formy buntu we współczesnym społeczeństwie*, Kraków 1997, s. 171; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r. (W Małopolsce – Krakowie – termin „punk” w latach 80.[XX wieku] był synonimem puszczalskich, niezadbanych i niechlujnych ludzi).

zespoły punkowe, początkowo ich twórcy słuchali raczej muzyki psychodelicznej związanej z ruchem hipisowskim. To oni tworzyli wtedy awangardę. Za ojca punk rocka w Polsce uważa się Andrzeja „Amok” Turczynowicza, który wraz z Sławomirem Gołaszewskim stworzył „Grupę w składzie”. Pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku w momencie wybuchu rewolty punkowej w Polsce, nieprofesjonalne zespoły powstawały jak „grzyby po deszczu”. Skupiały wokół siebie pierwszych punkowców tworzących grupy popularnie określane jako załogi. Po 1989 roku większość zespołów sceny niezależnej upadło, skutkiem odebrania nakładów finansowych czy dotacji na małe domy kultury, które bardzo często organizowały koncerty amatorskim zespołom. Owe koncerty skupiały raczej niewielką liczbę fanów, toteż nie przynosiły żadnych dochodów zespołom czy też domom kultury, więc nie dziwi fakt, że w dobie kapitalizmu, nie miały szans na przetrwanie¹⁶⁴.

W ogólnym rysie subkultura punk charakteryzuje się brakiem lidera, ideologów oraz struktury (w zamierzeniu każda subkultura propaguje równość między ludźmi, także między członkami danej subkultury, stąd brak tutaj zdecydowanego lidera). Subkultura ta jednak nie była całkowicie jednorodna w swojej formie i charakteryzowała się różnorodnością. Małe grupy tak zwane załogi utrzymywały ze sobą krótkotrwałe kontakty, często komunikowały się poprzez notatki w redagowanych przez nich fanzinach¹⁶⁵.

Subkultura punk uważana była również za alternatywny ruch wobec hipisów, stąd też w odróżnieniu od „dzieci kwiatów” punków określano jako „dzieci śmieci”¹⁶⁶. Stosunek punków do hipisów był negatywny. Rewolucję seksualną oraz ruchy kontrkultury lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku miano w pogardzie. Ruch hipisowski wydawał się zbyt obojętny wobec zła świata, a przez to zupełnie pusty w swej ideologii, bezużyteczny i śmieszny wskutek narkotyzowania się, uprawiania wolnej miłości i bierności wobec polityki¹⁶⁷.

¹⁶⁴ Autor artykułu szerzej opisał scenę awangardową w okresie, kiedy *punk* zawitał do Polski. Temat amatorskich, efemerycznych zespołów nie stanowi meritum tematu pracy, toteż autor pominął tę kwestię sygnalizując, że owszem zespoły te miały decydujący wkład w powstanie całego ruchu i stanowiły niekiedy motor napędzający w Polsce. Zob. M. Błachowicz, *Co jest grane, Awangarda XXI wieku*, „Burzyciel zine” 1991, nr 12, s.nlb.

¹⁶⁵P. Piotrowski, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 68–69; Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

¹⁶⁶ B. Prejs, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 65–66.

¹⁶⁷B. Kurowski, *Punk, pokolenie pustki*, Kraków 1997, s. 82; Relacja ustna M. Surowca, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r.

Ruch punk ściśle związany był z muzyką punkową. Wspólna nazwa: gatunku muzycznego i ruchu nie jest tu przypadkowa. Muzyka punk jako gatunek opiera się na zdecydowanym przesterowaniu brzmieniu gitary, prostej linii basu i i szybkim rytmie perkusji. Warsztat czy umiejętności muzyczne nie odgrywają tutaj decydującej roli, w tym gatunku dominuje dowolność interpretacji, na koncertach panuje swobodny kontakt między wykonawcami a publicznością. Nieraz dochodziło do wzajemnych wyzwisk i lżenia, zarówno ze strony wykonawców w stosunku do publiczności jak i odwrotnie¹⁶⁸. Ogólna swoboda i brak dbałości w muzyce przekłada się na charakter ruchu. W tym miejscu warto zaznaczyć, że punk jako gatunek ewaluował i stał się w przyszłości również bazą dla innych stylów muzycznych¹⁶⁹.

Podobnie jak punk, również muzyka rockowa odgrywała bardzo ważną rolę, zwłaszcza pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku. W Polsce miała swoją trzydziestoletnią tradycję i wiązała się z zabawą i spędzaniem wolnego czasu. Pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku utwory muzyczne rockowe zawierały teksty, które traktowały o skomplikowanej sytuacji społecznej¹⁷⁰. Teksty muzyczne utworów wyrażały takie uczucia towarzyszące młodzieży jak frustracja, poczucie bycia nikim, wyobcowania, niezrozumienia, świadomości braku perspektyw, co prowadziło do wewnętrznego buntu. Muzyka rockowa stała się wyrazicielem uczuć i pełniła rolę nośnika ideologii subkultur, głównie subkultury punk, a także rastafarian¹⁷¹.

Do Polski pierwsza fala punk dotarła około 1977 roku głównie w postaci nowinek o istnieniu zjawiska, o wyglądzie, ubiorze punków na Zachodzie Europy, następnie różnymi drogami dotarła muzyka punkowa¹⁷². Piotr Kulesza w książce traktującej o treściach antychrześcijańskich w kulturze punk, wyróżnił cztery etapy rozwoju subkultury: pionierski do wprowadzenia w Polsce stanu wojennego w 1981 roku, rozpowszechniania do połowy lat osiemdziesiątych XX wieku, rozwoju i względnej stabilizacji do drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku i stopniowego zaniku do końca lat dziewięćdziesiątych XX

¹⁶⁸K. P. Piasta, *Elementy demoniczne w muzyce rockowej na podstawie literatury polskiej i zagranicznej*, w: *Satanizm, Rock, Narkomania, Seks*, red. A. J. Nowak, Lublin 1999, s. 135.

¹⁶⁹ W kwestii muzycznych gatunków były to: catastrophic, crust, emo core, folk punk, gothic punk, industrial punk, noise, rockabilly, sur punk. Zob. P. Kulesza, *Muzyczna i piśmiennicza twórczość...*, s. 65.

¹⁷⁰ M. Kłosiński, Z. Konecka-Białek, *Uczestnictwo w kulturze...*, w: *Młode pokolenie czasu kryzysu...*, s. 110–111.

¹⁷¹ Tamże, s. 112–113.

¹⁷²B. Kurowski, *Punk, pokolenie pustki...*, s. 171.

wieku¹⁷³. Subkultura ta narodziła się na ulicy, która w latach komunistycznych była praktycznie platformą wychowawczą. Było to miejsce, gdzie wdrażano pomysły, wymieniano się nimi, tam akceptowano wszelkie idee i realizowano je. Bunt przeciwko sytuacji politycznej i społecznej tego okresu historycznego narodził się na ulicy i tam był widoczny. Po 1989 roku bunt stracił na znaczeniu, właściwie nie było przyczyn i przeciwko komu się buntować¹⁷⁴.

Adaptacja ruchu w Polsce powiodła się, gdyż ideologia punk padła na dość podatny grunt. O ile w Wielkiej Brytanii subkultura powstała w dzielnicach proletariackich na skutek pogarszającej się sytuacji ekonomicznej i zwiększającego się bezrobocia, tak w Polsce pobudką do powstania ruchu był system komunistyczny, głównie przejawiający się poprzez ograniczanie swobody wypowiedzi i działania¹⁷⁵. Koniec lat siedemdziesiątych XX wieku to jednocześnie zmierzch dekady Edwarda Gierka, dziesięciolecie, które zapisało się w historii jako wielki miraż gospodarczy. Od samego początku mamiono społeczeństwo sukcesami gospodarczymi, stawiano Polskę na szczycie potęg gospodarczych, również to lata inwestycji za pieniądze pożyczki. Ta dekada sukcesu, powoli kończyła się, przyszły pierwsze problemy wśród robotników, pierwsze rozczarowania i kolejny kryzys w państwie¹⁷⁶. Młodzież nadal nie miała dostępu do wszelkich nowinek muzycznych, zwłaszcza muzyka rockowa była szczególnie krytykowana w najbardziej poczytnych gazetach. W ustroju socjalistycznym, muzyka rockowa stanowiła bazę złych nawyków i mieszania w głowach młodzieży¹⁷⁷. Punk według polskiej prasy był wytworem patologii świata kapitalistycznego, kryzysu, jaki dotknął ten świat, a ominął kraje socjalistyczne. Zachodnia młodzież była na dnie, polska rosła w siłę, to wszystko według propagandy socjalistycznej. Rzeczywistość była jednak inna, to polska młodzież była na dnie na początku lat osiemdziesiątych XX wieku, co ujawniło się podczas kryzysu gospodarczego i politycznego¹⁷⁸.

Pierwsza fala punk w Polsce zakończyła się w okresie stanu wojennego. Do tego czasu istniały kontakty z Zachodem, automatycznie pojawiła się moda punkowa (choć nie tylko, gdyż wraz z punkiem dotarł także rastafarianizm). Druga fala punk to połowa lat

¹⁷³P. Kulesza, *Muzyczna i piśmiennicza twórczość...*, s. 53.

¹⁷⁴Adam, *Punk to nie łaskotka*, „Reality Biuletyn”1999, nr 10/11, s. 50.

¹⁷⁵ P. Kulesza, *Muzyczna i piśmiennicza twórczość...*, s. 86.

¹⁷⁶W. Roszkowski, *Historia Polski 1914–2015*, Warszawa 2017, s. 358–363.

¹⁷⁷ B. Kurowski, *Punk, pokolenie pustki...*, s. 172.

¹⁷⁸ Tamże.

osiemdziesiątych XX wieku¹⁷⁹. Polski punk, odmiennie niż na Zachodzie, skupił młodzież uczącą się, niekoniecznie dotkniętą bezrobociem¹⁸⁰. Zazwyczaj była to młodzież z dobrych rodzin, niekiedy ruch punkowy trafiał pod dachy domów prominentów, którzy dzięki środkom finansowym i pozycji społecznej wyjeżdżali z zagranicę i stamtąd przywozili do Polski wymarzone magazyny muzyczne, płyty czy ubrania¹⁸¹, co zwiększało szansę na kontakt z kulturą punkową¹⁸².

Pod koniec lat siedemdziesiątych większość młodzieży uczęszczającej do szkół ponadpodstawowych słuchała muzyki, której nie można było usłyszeć w polskich mediach. Jakub Michalak w książce „Nie będę wisiał ukrzyżowany” przedstawił twórców dolnośląskiej sceny punkowej. W licznych wywiadach można zaobserwować wspólne cechy adaptacji muzyki i odmiennego sposobu bycia dla przyszłych artystów punkowych. Jacek „Magilla” Kosiński z wrocławskiego zespołu „Zwłoki” zetknął się z punk rockiem już w wieku 15 lat na przełomie 1977 roku i 1978 roku. Usłyszał przez przypadek u kolegi utwór zespołu „Sex Pistols” noszący tytuł „Nevermind the Bollock”. Tego rodzaju płyt w Polsce nie można było nigdzie zdobyć, jak również posłuchać muzyki punkowej. Kolega sprowadził płytę za pośrednictwem brata ciotecznego przebywającego w Stanach Zjednoczonych¹⁸³.

Podobną rolę w propagowaniu punka odegrało „Radio Luksemburg”, które uruchomiło cotygodniowe audycje poświęcone muzyce punk. Takiej audycji słuchał Cezary „Skuter” Kamienkow już w wieku takim samym jak wspomniany wyżej Kosiński. Późniejszy członek zespołu „Zwłoki” przyznał, że impulsem do pozostania punkiem była niechęć do wszystkiego, co mieszczańskie¹⁸⁴. Kolejnym świadectwem zaakceptowania ruchu i muzyki punkowej na Dolnym Śląsku przez przyszłych punków był przykład Marcina „Świni” Stavrosa Saroulakisa. W jednej ze swych relacji wspominał pierwszy kontakt z ruchem punkowym w 1977 roku, kiedy po raz pierwszy usłyszał muzykę z płyt winylowych z Anglii, Holandii czy Niemiec. Rówieśnicy wymieniali się płytami zawierającymi muzyką punkową,

¹⁷⁹ M. Kielak-Adamowicz, *Polski punk*, w: *Spontaniczna kultura młodzieżowa. Wybrane zjawiska*, red. J. Wertenstein-Żuławski, M. Pęczak, Wrocław 1991, s. 242.

¹⁸⁰ Tamże, s. 240

¹⁸¹ Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r.

¹⁸² B. Kurowski, *Punk, pokolenie pustki...*, s. 173.

¹⁸³ J. Michalak, *Nie będę wisiał ukrzyżowany...*, s. 50.

¹⁸⁴ Tamże, s. 55.

choć nie były to nowości, gdyż docierały z półrocznym czy nawet rocznym opóźnieniem¹⁸⁵.

Czas pokazał, że punk stał się bardzo różnorodny, wewnątrz ruchu powstały podziały i różnice, mimo że wszystkich jednoczyło poczucie pesymizmu i negacja pomyślnej przyszłości przejawiające się w hasle No future. Wewnątrz ruchu istniał inny prąd również typowo „angielski” opierający się na hasłach proletariackich, w Anglii określono go nazwami Street Punk oraz Oi! Punk. Z tej grupy wielu punków przyłączyło się do subkultury skinhead, by tam dalej realizować się. Trzeci tor to alternatywa do dwóch pozostałych. Punk z tego pokroju zaangażowany był w wszelkie problemy społeczne, polityczne i ekonomiczne oraz w czynną pracę, co oczywiście przeczy ogólnemu wizerunkowi¹⁸⁶.

W PRL Służba Bezpieczeństwa, na podstawie obserwacji, opracowała teoretyczny wewnętrzny podział na punków: „zniszczeni”, „szkoleni”, „przywódcy”. Nie ma do tej pory żadnego potwierdzenia, czy przyjęty podział był prawdziwy, czy bezpodstawnie przyjęty. Zniszczeni to najbardziej niechlujnie ubrani i wyglądający ludzie, zgarbieni, swobodnie poruszający się. Szukali okazji do brania narkotyków, niewybrednie wachali takie kleje jak „Butapren” oraz płyn „Roxy”. Noc spędzali w parkach na ławkach, opuszczonych domach i w innych miejscach, gdzie można było spać i odpoczywać. Pożywienie było ostatnią potrzebą tego pokroju punka. Co ciekawe ten rodzaj punka nie był zbyt popularny i nie znalazł wielu naśladowców. Informacje na temat tej grupy można znaleźć w opracowaniach z jarocińskiego festiwalu, gdzie anonimowy obserwator stwierdził, że zwolenników „zniszczonych” jest coraz mniej, a ruch ten w najbliższym czasie zaniknie całkowicie. Drugą grupę stanowili „szkoleni”. W odróżnieniu od przedstawionych wyżej współbraci, grupa ta dbała o zewnętrzny wygląd, a nade wszystko o kondycję fizyczną. Z zasady walczyli tylko we własnej obronie, gdy byli zaatakowani. To również teoretycy ruchu, którzy mieli dużą wiedzę na temat subkultury, stanowili inteligentną warstwę. Każdy element noszonego przez nich stroju nie był przypadkowy, mieli świadomość jego symboliki. Byli propagatorami całego ruchu. Ostatnią grupą, najbardziej elitarną byli „przywódcy”, wyróżniający się najbardziej starannym ubiorem, dbający o całą organizację ruchu. To oni świadczą o tym, że ruch ten był

¹⁸⁵Tamże, s. 17–18.

¹⁸⁶M. Kornak, *Punk? Mój Punk*, „Bunkier”[brw], nr 10, s.nlb; Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r. (Do wnętrza grup to nie docierało, punkowcy o tym nie wiedzieli).

organizacją zhierarchizowaną. Pełnili rolę koordynującą i kontrolującą wobec reszty poddanych. Niewątpliwie zyskiwali sobie największy szacunek¹⁸⁷.

Ewa Sołtysiak w opracowaniu „Młodzież o podkulturach” podała inny podział subkultury. Ruch punkowy podzielony był na klubowców, czyli noszących w klapach kurtek metalowy znaczek z wizerunkiem litery „K” otoczonej kołem, punków określanych, jako „dzicy”, czyli zażywających narkotyki. Inne grupy to „anarchiści” najbardziej brutalni wobec społeczeństwa, oraz „pseudopunki”, czyli wielbiciele subkultury, bądź ludzie, którzy chcieli wejść w jej obręb¹⁸⁸. Do ostatniej grupy należy włączyć także osoby określone jako „sezony”, czyli pozostające w kontakcie z subkulturą przez jakiś czas oraz alkopunki czyli alkoholicy i narkomani, którzy z prawdziwym punkiem niewiele mieli wspólnego¹⁸⁹.

Zdarzały się także przypadki stosowania przemocy wśród członków subkultury zarówno wewnątrz jak i poza subkulturą. Funkcjonariusze Służby Bezpieczeństwa odnotowali i opisali różne metody i szyki podczas walk, choć nie należy ich brać za pewnik, z uwagi na brak merytorycznej wiedzy funkcjonariuszy. Najmniej liczebną grupą była załoga składająca się z małej liczby osób, około sześciu do dziesięciu członków z jednej miejscowości. Kolejna większa grupa, czyli brygada, powstawała w skutek połączenia dwóch lub kilku załóg. Największą zorganizowaną grupą była kolumna złożona nawet z pięciuset osób, choć zorganizowanie takiej dużej ilości osób wydaje się mało prawdopodobne. Formacja danej grupy opierała się na uporządkowaniu, w którym na czele siedł przywódca, za nim trzech punków, dwóch punków, następnie cała reszta grupy. W takim szyku byli w stanie utworzyć koło¹⁹⁰. Tutaj należy zaznaczyć, że istnienie lidera było chwilowe, gdyż w ideologii tejże subkultury nie ma miejsca dla przywódców, propagowana jest równość wszystkich członków załogi danego miasta¹⁹¹.

Istnieje jeszcze jeden podział wewnątrz subkulturowy. Przytoczył go Piotr Kulesza opierając się na badaniach Jarosława Sobkowiaka, który wyróżnił kilka nurtów powstałych wewnątrz subkultury. Wszystkie nurty powstały po 1985 roku, w momencie, kiedy ruch punkowy na stałe zadomowił się na gruncie polskiego społeczeństwa. Właściwie jako subkulturę powstałą na bazie subkultury punk autor przytoczył hardcore „HC”, będącym

¹⁸⁷K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toborek, *Jarocin w obiektywie bezpieki...*, s. 153–154.

¹⁸⁸T. Sołtysiak, *Młodzież o podkulturach*. Bydgoszcz 1993, s. 38

¹⁸⁹P. Kulesza, *Muzyczna i piśmiennicza twórczość...* s. 75.

¹⁹⁰K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toborek, *Jarocin w obiektywie bezpieki...*, s. 21–30.

¹⁹¹P. Kulesza, *Muzyczna i piśmiennicza twórczość...*, s. 76.

kontynuacją klasycznego punka. Różnił się innym podejściem do rzeczywistości, propagował kształtowanie osobowości oraz pozytywnych idei niż bierne negowanie systemu czy nihilizmu. Kolejnym nurtem był anarchopunk opierający się na idei anarchii, głosił szeroko pojętą wolność człowieka. Propagował za pomocą muzyki idee pacyfistyczne, antyrasistowskie, proekologiczne czy feministyczne. Z kolei art. punk jako nurt artystyczno-filozoficzny opierał się na dadaizmie, nihilizmie, surrealizmie, a nawet sztuce Pop Art. Ten rodzaj punku był uprawiany w szkołach artystycznych. Pomyłkowo z kulturą skinheadów kojarzony jest inny nurt punk mianowicie Oi! związany z klasą robotniczą. W tekstach propagował lokalny patriotyzm i dumę z przynależności klasowej. Ostatnim odłamek był Straight Edge, w którym propagowano ascetyczny tryb życia przejawiający się unikaniem używek, wstrzemięźliwością seksualną, wegetarianizmem i życiem zgodnym z naturą¹⁹².

Nowością był także podział środowiska na osiem grup, a przytoczony został przez jednego z punków. A byli to punki, punki-anarchiści obojętni na otoczenie, punki-kilerzy, którzy nie darzyli szczególnym szacunkiem osób znajdujących się poza ich środowiskiem. Można było także wskazać na punków szpanerów, punk rockersów, dla których najważniejsza była muzyka punk. Inną ideę wyznawali punki faszyci, co było ewenementem, gdyż manifestowali swoją siłę. Ubiór szczególnie brany był pod uwagę przez punków – pankerów oraz stranglersów, którzy starali się wyglądem wyróżniać pośród innych¹⁹³.

Podziały wśród punków zaczęły się praktycznie i teoretycznie w sferze ideologicznej na poziomie fanzinów. W propagowaniu HC czyli Hard Core przyczyniły się takie tytuły jak „Dupa Jasiu” czy „QQRQ” – które wypowiedano jako kukuryku. Zwolenników HC nazywano Corowcami, którzy to uważali się za lepszą odmianę punkowców, podkreślali swoją dojrzałość emocjonalną poprzez rezygnację z używek, tak szeroko obecnych w ruchu punk. Podziały w środowisku subkulturowym po 1989 roku nasiliły się dość znacznie, co spowodowało dużą różnorodność poglądów, a przede wszystkim stroju¹⁹⁴. Niezwykłym zjawiskiem była hybryda subkultury hipisów i punk. W pierwszej fazie subkultury darzyły się raczej nie tyle z szacunkiem, co akceptacją. Co więcej, młodzi punkowcy inspirowali starszych kolegów, pamiętających, czy uczestniczących w subkulturze hipisów. Określano ich jako heje, czyli ludzi istniejących na pograniczu tych dwóch subkultur. Inne określenie to hipopunki. Za przykład może posłużyć znany pierwszy punkowy artysta z warszawskich

¹⁹² Tamże, s. 65–67; Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r.

¹⁹³ R. Kasprzycki, *Dekada buntu, Punk w Polsce i krajach sąsiednich w latach 1977–1989*, Kraków 2013, s. 280.

¹⁹⁴ *Podziały czyli redakcyjne refleksje*, „Hehensalza” 1992, nr 1, s. 22–23.

przejsć podziemnych Walek Dzedzej Punk, którego można utożsamiać nie tylko z punkiem, ale również i z hipisowaniem. Funkcjonowała także grupa niezdecydowanych, która z jednej strony fascynowała się światem punkowym, ale nie potrafiła zerwać ze środowiskiem hipisów. Związek między hipisami i punkami później przerodziła się w obojętność, a następnie w antagonizm¹⁹⁵.

Punki nie używali grypsarki w kontaktach słownych, lecz istniała pewna tendencja do skracania wypowiedzi i słów, dzięki czemu ich słownictwo biegło w kierunku ubożenia i prymitywizmu. W społeczeństwie punków istniało równouprawnienie płci, kobiety również uczestniczyły w ruchu, jako dziewczyny chłopaków-punków, funkcjonowały w środowisku na równych zasadach¹⁹⁶. Na festiwalu w Jarocinie zanotowano, że jedna z kobiet była przywódcą jednej z załóg, co oczywiście świadczyło o równouprawnieniu¹⁹⁷.

Jednym z pierwszych klubów muzycznych propagujących ruch punkowy w Polsce był klub Politechniki Warszawskiej „Riviera-Remont”, w którym spotykali się punkowcy¹⁹⁸. Tam organizatorem imprez punkowych był Andrzej Turczynowicz¹⁹⁹. Pierwszym koncertem o charakterze punkowym był koncert zorganizowany przez Henryka Gajewskiego w „Galerii Studio”, a pierwsze polskie zespoły to „Nalot” oraz „Walek Dzedzej Punk Band”, choć według Bartosza Kurowskiego, nie można dokładnie podać, który zespół w Polsce był pionierem w graniu muzyki punkowej²⁰⁰. Piotr Kulesza był zwolennikiem teorii, że pierwszym punkowym zespołem był zespół „Walek Dzedzej Punk Band”, choć możliwe, że pierwszeństwo należy się zespołowi z Ustrzyk Dolnych czyli „KSU”²⁰¹.

Punk odrzucał normy²⁰², wartości, hołdował ideologii anarchistycznej. Dla punka ważna była sama walka oraz negacja formy ustroju politycznego. Punk był subkulturą dosyć hermetyczną, zamkniętą na inne subkultury oraz na całe społeczeństwo²⁰³. Znane jest powiedzenie zrodzone w obrębie subkultury, często zapisywane na murach miast, czyli no

¹⁹⁵R. Kasprzycki, *Dekada buntu...*, s. 73.

¹⁹⁶T. Müller, *Młodzieżowe podkultury...*, s. 194.

¹⁹⁷K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toporek, *Jarocin w obiektywie bezpieki...*, s. 175.

¹⁹⁸M. Kielak-Adamowicz, *Polski punk...*, w: *Spontaniczna kultura młodzieżowa...*, s. 240.

¹⁹⁹K. Potaczała, *KSU rejestracja buntu*, Rzeszów 2000, s. 58.

²⁰⁰B. Kurowski, *Punk, pokolenie pustki...*, s. 173.

²⁰¹P. Kulesza, *Muzyczna i piśmiennicza twórczość...* s. 55.

²⁰² Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r. (Istniała zasada, iż wszystkie reguły należało łamać).

²⁰³M. Kielak-Adamowicz, *Polski punk...*, w: *Spontaniczna kultura młodzieżowa...*, s. 238.

future, które symbolizowało pesymizm i negację przyszłości²⁰⁴. Pierwsze informacje o punku w prasie polskiej pojawiły się w 1980 roku i były bardzo nieprzychylnie. W prasie studenckiej „ITD” zamieszczono artykuł dotyczący wystawy w „Galerii Studio” o punkach z Londyńskiej „Kings Road” autorstwa Zbigniewa Szydły. Autor określił przybyłych na wystawę polskich punków, jako osoby ubrane na „bal gałganiarzy”, podobnie określił przedstawionych na fotografiach angielskich punków²⁰⁵.

Subkultura *punk* odróżnia się od innych subkultur dzięki dość rozbudowanej działalności wydawniczej. W zasadzie chodzi tutaj o małe gazetki powielane prymitywnym domowym sposobem, nieraz tylko przy pomocy ksero. Pierwsze fanzyny wydawano w Wielkiej Brytanii, w tym legendarne pisemko „Sniffin’ Glue”. W jednym z numerów pojawił się schemat chwytów gitarowych z dopiskiem *Tu masz jeden akord, tu drugi, a tu jeszcze trzeci. Teraz możesz zakładać swoją własną kapelę*²⁰⁶. Pierwsze polskie fanzyny w Polsce to „Post”, „Szmata”, „Zjadacz Radia”, późniejsze „Kanał”, „Qqrqu”, czy „Azotan”²⁰⁷.

Treści antychrześcijańskie w punkowych zinach stały się tematem pracy Piotra Kuleszy pod tytułem „Muzyczna i piśmiennicza twórczość antychrześcijańska w polskiej kulturze punk i jej krytyka”. Liczba tych zinów była imponująca, tendencje antykatolickie w subkulturze punk związane były z sytuacją polityczną w Polsce po upadku komunizmu, kiedy przysłowiowe pierwsze skrzypce odgrywały siły prawicowe związane z Kościołem Katolickim, miało to wielki wpływ na kształtowanie postaw antykatolickich po 1990 roku²⁰⁸. Bardzo duża ilość fanzinów uwarunkowała także ich poziom, bowiem większość gazetek była jednak bardzo słaba graficznie oraz merytorycznie. Najwięcej gazetek wydawano w latach osiemdziesiątych i początku lat dziewięćdziesiątych. Taka mnoga ilość punkowych fanzinów tłumaczy się konkurencją z fanzinami skinheadów, którzy również przyjęli ten sposób oddziaływania na szerszą publikę²⁰⁹.

Zaangażowanie polityczne ze strony punków praktycznie nie istniało. Wyjątek może stanowić powstanie Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność” w

²⁰⁴M. Filipiak, *Od subkultury do kultury alternatywnej...*, s. 70.

²⁰⁵S. Bojko, *Otwarcie z przeszkodami*, „ITD” 1980, nr 9, s.[23].

²⁰⁶J. Michalak, *Nie będę wisiał ukrzyżowany...*, s. 181.

²⁰⁷T. Paleczny, *Kontestacja i formy buntu...*, s. 171.

²⁰⁸P. Kulesza, *Muzyczna i piśmiennicza twórczość...*, s. 88.

²⁰⁹G. Kmita, *Polskie graffiti szablony lat osiemdziesiątych jako zjawisko społeczne*, w: *Od kontrkultury do New Age...*, s. 216.

dniu 17 września 1980 roku²¹⁰. Mimo kontestacji polityki, punk poparł „Solidarność” jako niezależny związek powstały przeciwko istniejącej sytuacji politycznej i społecznej. W samym ruchu punk nie podejmowano żadnych działań opozycyjnych czy inicjatyw wobec komunizmu, aczkolwiek z utęsknieniem czekano na zmianę sytuacji politycznej²¹¹.

Według funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa obserwujących Festiwal Muzyków Rockowych w Jarocinie w 1986 roku liczba uczestniczących punków w porównaniu z poprzednimi latami znacznie zmalała. Przyczyny były różne, począwszy od mniejszej liczby zespołów punkowych biorących udział w festiwalu, skończywszy na przyczynach naturalnych związanych z odejściem czy przejściem do innej subkultury, założeniem rodziny, która zobowiązywała do rezygnacji z prowadzenia życia typowego punka. W czasie festiwalu zaobserwowano, że wcześniej zwalczające się grupy punków i heavy metalowców zaczęły ze sobą sympatyzować, taki stan rzeczy był konsekwencją walki między skinami a punkami, gdzie pokojowo nastawieni członkowi subkultury punk zbratali się z heavy metalowcami w imię walki z skinheadami²¹².

Podobnie zjawisko miało miejsce na festiwalu w Jarocinie w 1987 roku, kiedy to członkowie subkultury punk połączyli się w załogi oraz skierowali swoją agresywną postawę przeciwko skinom. Antagonizm między tymi dwoma grupami nieformalnymi powiększały się coraz bardziej. Ponadto według funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa znaczna liczba punków z grupy „szkoleni” opuściła szeregi subkultury i przeszła do do ruchu heavy metal. Sam ruch stracił na atrakcyjności, choć liczebnie subkulturę tą zaliczano do jednej z najliczniejszych. Praktycznie nie odnotowano obecności punków określanych jako „zniszczonych”. Ponadto według relacji funkcjonariuszy, punki przybrali bardziej „bojowy wizerunek” uzbrajając się w pałki, łańcuchy, żyłетки czy brzytwy²¹³.

Podobna wrogość skierowana była w kierunku subkultury poppersów. Dla przykładu, w Polsce dochodziło do starć i bójek, z których najgłośniejszym echem odbiły się wydarzenia w styczniu i w lutym 1983 roku w Nowej Hucie. Zannotowano tam kilka przypadków bójek grup młodzieżowych ze wszystkich typów szkół, również starć między punk a poppersami. Narzędziami walki poppersów były noże sprężynowe, brzytwy, kastety, a punki w walce stosowali łańcuchy, nunczako i przede wszystkim pieszczochy, czyli skórzane bransoletki z

²¹⁰W. Roszkowski, *Historia Polski...*, s. 413.

²¹¹M. Kielak-Adamowicz, *Polski punk ...*, w: *Spontaniczna kultura młodzieżowa*, s. 238.

²¹²K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toporek, *Jarocin w obiektywie bezpieki...*, s. 147.

²¹³ Tamże, s. 175.

ponabijanymi ćwiekami. Bójki też wybuchaly nie tylko na tle ideologicznym, a także z uwagi na różnice w wyglądzie²¹⁴.

Muzyka punk w Polsce była przyjmowana z rezerwą. W niniejszej dysertacji wspomniano już wcześniej o pierwszym klubie punkowym i zespołach. W mediach, w których lansowano muzykę oficjalną, muzyka punkowa czekała na uznanie dość długo. Marek Wiernik był pierwszym propagatorem punka w polskich mediach w audycjach radiowych w Trzecim Programie Polskiego Radia. Żaden z zespołów nie trafił jednak na kultową listę przebojów. Sytuacja zmieniła się w drugiej połowie lat osiemdziesiątych XX wieku, rynek muzyczny zaczął otwierać się na muzykę punk, na liście przebojów Radiowej „Trójki” można było usłyszeć również utwory punkowe. Dużą rolę w propagowaniu tej muzyki w Polsce miał również Czwarty Program Polskiego Radia i prowadzona tam rockowa lista przebojów Rozgłośni Harcerskiej²¹⁵.

Dla opinii publicznej, również dla wielu sceptyków punk był ograniczony do zewnątrzności, która przejawiała się w postaci irokezów oraz anty modnego ubioru, który po czasie stał się modny i lansowany przez projektantów mody na całym świecie. Już w latach dziewięćdziesiątych XX wieku ruch punkowy miał na celu walkę o czyste środowisko, prawa zwierząt oraz pozwalał na kontestację komercyjno-konsumpcyjnego społeczeństwa²¹⁶.

Na koniec rozważania o polskim punku należy podjąć temat stosunku członków subkultury do Kościoła Katolickiego w Polsce i do kwestii wiary oraz religijności. Punk charakteryzuje negatywny stosunek do religii katolickiej, zresztą do wszystkich wyznań religijnych. Szerzej tym zagadnieniem zajmował się Piotr Kulesza, który nakreślił treści punkowych zinów, które aż „kipiały” od antyreligijnych haseł. Dodatkowo trzeba podkreślić prześmiewczy charakter tytułów niektórych zinów takich jak „Moi drodzy parafianie”. Taki stan rzeczy wynikał stąd, że punki przyjęły postawę wobec wiary, jako prywatnej sfery każdego człowieka, którą nie powinno się manifestować, tym bardziej narzucać²¹⁷. Podsumowując, stosunek do Kościoła Katolickiego był negatywny, a nawet wrogi i był wyrazem buntu przeciw szeroko pojętej instytucjonalizacji życia społecznego²¹⁸.

²¹⁴J.W. Wójcik, *Podkultury młodzieżowe lat osiemdziesiątych*, Warszawa 1989, s. 61.

²¹⁵K. Potaczała, *KSU, rejestracja buntu...*, s. 89.

²¹⁶Szczórek, *Więcej niż muzyka*, „Bunkier, 100% Die punk gazeta” 1998, nr 10, s. 15.

²¹⁷*Rebeliant*, „Hohensalza” 1992, brak nr, s. 10-13.

²¹⁸ Relacja ustna Ł. Potyrały, Tarnów, 10 II 2014 r.; Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r.

Kolejna subkultura do depeze. Nazwa ta została zaczerpnięta od nazwy zespołu „Depeche Mode”. Jest to subkultura fanów muzyki wspomnianego zespołu, którzy zafascynowali się stylem ubierania i wyglądem członków zespołu. Subkultura powstała na kanwie fali sukcesów, jakie odniósł zespół stając się jednym z największych legend muzyki. Aby zrozumieć fenomen tego zespołu, należy zaakcentować fakt, że był to pierwszy zespół elektroniczny w historii muzyki, który wystąpił z koncertem na stadionie, co do 1988 roku było domeną tylko zespołów rockowych. Mowa tutaj o koncercie na stadionie *Rose Bowl* w Pasadenie w Kalifornii w 1988 roku.

Zespół „Depeche Mode” powstał w Wielkiej Brytanii w 1979 roku, a międzynarodową popularność zyskał sobie w 1988 roku po odbyciu trasy koncertowej po Stanach Zjednoczonych. W 1985 roku zespół koncertował w Warszawie, to wydarzenie przyczyniło się w znacznym stopniu do powstania subkultury depezeowców w Polsce²¹⁹. Zespół zyskał popularność w momencie, kiedy na szczytach muzycznych przebojów znalazły się utwory z gatunku new romantic z tym, że nie wykorzystał muzycznej mody, a wypracował własny styl²²⁰. Już od lat osiemdziesiątych XX wieku fani zespołu spotykali się na zlotach w całej Polsce, także bardziej kameralnie w klubach, gdzie słuchali piosenek wspomnianego zespołu. Takie dyskoteki nazwane były depo tekami²²¹. Depezeowców zwano inaczej endżojami, od przeboju o tytule „Enjoy the silence”. Prasa brytyjska opisywała depezeów jako niemęskich, a kobiety poprzez noszenie męskich strojów jako zbyt męskie. Od początku istnienia subkultury metalowcy stosowali przemoc fizyczną wobec depezeów, również poprzez obraźliwe hasła²²².

Polska prasa epoki komunizmu pozytywnie wypowiadała się o zespole. Jako przykład może posłużyć artykuł zamieszczony w „Magazynie Muzycznym” z 1984 roku opisujący zjawisko muzyki disco na Zachodzie Europy p.t. „Szarża lekkiej brygady”. Utwór, który poddano recenzji, to „Construction Time Again”. Według autora nie była to lekka piosenka z tekstem bez konkretnego przesłania. W swojej warstwie tekstowej zawierała silny argument przemawiający za słusnością pracy, a także za godnością człowieka pracującego. Pozbawiony był, jak to określił autor, *programowego nihilizmu na sprzedaż, epatowania do*

²¹⁹M. Pęczak, *Mały słownik subkultur...*, s. 22.

²²⁰B. Chaciński, *Wyż nisz, od alterglobalistów do zośkarzy, 55 małych kultur*, Kraków 2010, s. 61.

²²¹Tamże, s. 61–62; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

²²²B. Chaciński, *Wyż nisz...*, s. 61.

przesytu industrialnymi i postindustrialnymi koszmarami²²³. Ten dobry wpływ na młodzież wkrótce zaowocował zaproszeniem tego zespołu do Polski.

Zespół wystąpił w lipcu 1985 roku w Warszawie na Hali „Torwar”. Podczas koncertu wykonał takie utwory jak „Everything Counts”, „People are People” czy „Master and Servant”. Co szczególnie spodobało się polskiej opinii publicznej, to łatwość nawiązywania kontaktów z polską publicznością, mimo barier językowych²²⁴. Polscy fani oczywiście byli zachwyceni tym faktem, gdyż w tym okresie niewiele zespołów było zapraszanych przez komunistyczny rząd, choć na kolejne koncerty zespołu musieli dość długo poczekać²²⁵. Stałym miejscem spotykania się fanów był klub „Hybrydy” w Warszawie²²⁶.

Depeze byli typową subkulturą muzyczną, z uwagi na to, iż nie stanowili konkretnej kontestacji wobec zaistniałej sytuacji politycznej czy społecznej. Zapatrzeni w członków zespołu, w ich zmieniający się ubiór, fryzury, starali się nie tylko kopiować wspomniany styl, ale również śledzili każdy krok idoli, czekając z niecierpliwością na każdą kolejną płytę muzyczną²²⁷. Bezwzględnie znakiem rozpoznawczym i wizytówką depezeów była fryzura noszona przez Dave’a Gahana określana jako „na lotnisko” czyli włosy podgolone po bokach, a bujniejsze na górze, ścięte płasko. Fani wokalisty ochoczo kopiowali fryzurę, dzięki czemu skutecznie upodabniali się wizerunkowo nie tylko do Dave’a, ale również nieświadomie stworzyli cechę wyglądu charakterystyczną dla całej grupy depezeowców²²⁸.

Goci to jedna z najbardziej tajemniczych w swej formie subkultur, zyskująca zwolenników wśród ludzi zafascynowanych gotykiem w pełni znaczeniu tego słowa. Subkultura ta powstała w latach osiemdziesiątych XX wieku. W ostatnim czasie goci słuchali muzyki określanej mianem hardcore, ubierają się na czarno i często używają symboliki związanej ze śmiercią i przemocą²²⁹. Gustują w średniowiecznych opowieściach o rycerzach, często identyfikują się z nimi, hołdują heroicznej walce i śmierci²³⁰.

²²³J. A. Rzewuski, *Szarża lekkiej brygady*, „Magazyn Muzyczny” 1984, nr 1, s. 6.

²²⁴*Depeche Mode*, fot. Andrzej Kiełbowicz, „Magazyn Muzyczny” 1985, nr 6, s. 32.

²²⁵T. Baker, *DepecheMode. Wczesne lata, 1981–1993*, Warszawa 2013, s. 119.

²²⁶Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

²²⁷G. Czekański, *Depezeowcy kontra depeze*, <https://www.sztuka.dlastudenta.pl/artukul/depezeowcy-kontra-depeze,11375.pl> [29 VII 2020].

²²⁸Z. Kruszewski, *Mały słownik subkultur młodzieżowych na czatach i w oazie*, Warszawa 2004, s. 29; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

²²⁹B. Prejs, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 37

²³⁰Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

Zespołem, który na Zachodzie Europy połączył wiele osób i dał im impuls do tworzenia hermetycznego kręgu był „Siouxsie Sioux and The Banshees”, który rozpoczął swoją karierę albumem „The Scream” z 19 października 1978 roku. Również na tym polu zasłynął zespół „Joy Division”. Zespół wydał dwa albumy: 14 czerwca 1979 roku „Unknown Pleasures” oraz w 1980 roku album „Closer”. Po raz pierwszy słowa „gotycki” użył 15 września 1979 roku w programie BBC 2 „Something Else” dziennikarz animator kultury muzycznej Anthony Howard Wilson²³¹.

Termin „gotycki” używany był przez brytyjskich dziennikarzy i oznaczał styl bycia oraz trend w muzyce wywodzący się z punka, a reprezentowany był przez zespoły „The Cure”, „The Sisters of Mercy” oraz „Nick Cave and the Bad Seeds”²³². Nazwa subkultury wywodzi się również od gatunku muzycznego gothic rock, a także od kultu, jakim otaczano klub „Batcave” w Soho. Mimo, że gatunek rocka nie uzyskał wielkiej popularności to sam styl gothic znalazł wielu naśladowców i skupił zwolenników w subkulturę ludzi z umalowanymi na blado twarzami, ubranych w czarną garderobę i ozdobieni biżuterią w tym krucyfikami²³³.

Gothic rock stanowi subwencję punka reprezentowaną przez wspomniane zespoły „TheSiouxsie, The Banshees” i „The Damned”, charakteryzujące się posępną i patetyczną muzyką rockową²³⁴. Początek subkultury związany jest również z angielskim miastem Leeds. Tam powstały zespoły grające muzykę rocka gotyckiego, które skupiły wokół siebie pierwszych angielskich gotów czyli „The Mission” i „Dance Society”²³⁵. Zresztą, image gotycki był wykorzystywany przez wielu innych wykonawców muzyki już od lat pięćdziesiątych XX wieku, wcześniej niż oficjalnie zaistniał punk. Niemały wpływ na rozwój subkultury miały komiksy oraz komedie z lat sześćdziesiątych XX wieku czyli „The Addams Family” i „The Munsters”²³⁶. W momencie pojawienia gotyku, nie używano stricte tego pojęcia, tylko określano go mianem dark wave czy positive *punk*²³⁷. Sami goci słuchają rocka

²³¹W. Wrzesień, *Krótką historia młodzieżowej subkulturowości*, Warszawa 2013, s. 372.

²³²Z. Kruszewski, *Mały słownik subkultur...*, s. 29.

²³³T. Thorne, *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej, mody, kultury, fascynacje*, Warszawa 1995, s. 120.

²³⁴Tamże, s. 119.

²³⁵G. Rowiński, *Socjologiczno-psychologiczna analiza grup wyznaniowych i subkultur w Polsce*, Warszawa 2004, s. 40.

²³⁶T. Thorne, *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej...*, s. 119.

²³⁷W. Wrzesień, *Krótką historia...*, s. 373.

gotyckiego²³⁸, który charakteryzuje się posępnym, patetycznym, poważnym brzmieniem rockowym, piosenki mają podtekst duchowy. Nazwa rock gotycki nawiązuje do średniowiecza oraz łączy muzykę z upodobaniem do magii, baśni i elementów nadprzyrodzonych²³⁹.

W Polsce, podobnie jak w Anglii, pierwsi goci pojawili się pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku²⁴⁰. Goci swój wygląd i wzorce zachowania czerpią z powieści dziewiętnastowiecznej czyli nurtu literackiego, jakim była powieść gotycka. Owe opowiadania traktowały o duchach, wampirach, białych damach, które miały straszyć w wielu zamkach. Wszystko to było okraszone pewną dozą sentymentalizmu, romantyzmu, oraz melancholii²⁴¹. Wiek XVIII powszechnie uważano za epokę rozumu i racjonalizmu, mimo to nastąpił zwrot ku mrocznej i irracjonalnej problematyce.

Gotycyzm to różne tendencje, które pojawiły się w drugiej połowie XVIII wieku i na początku XIX wieku w europejskiej sztuce począwszy od architektury po twórczość literacką, a także polegała na rewaloryzacji powieści średniowiecznych. W gotycyzmie następuje odwołanie się do średniowiecza, a także zainteresowanie się tajemnicą pojmowaną wieloaspektowo. Przykładem powieści pionierskiej z gatunku gotyckiego jest „Zamczysko w Otranto” z 1764 roku Horatio Walpole, powieść zawierała wiele wątków irracjonalnych. W dojrzałej powieści gotyckiej wyróżniały się też i takie elementy nadprzyrodzone nawiązujące do krucjat i etosu rycerskiego²⁴². Obok tajemniczości w gotyku występuje satanizm²⁴³. *Rozwój gotycyzmu wymaga dopuszczenia swobody w ujawnianiu ciemnej strony ludzkiej istoty, żąda śmiałej, nawet bezczelnej odwagi w łamaniu kanonów tradycji i moralności w przekraczaniu zakazów, w wyzywaniu Grzechu, w zgłębianiu dialektyki Dobra i Zła, które splątują się w całość w nie do rozdzielenia*²⁴⁴.

²³⁸ Relacja ustna M. Piotrowskiej, Skawina, 11 IV 2020 r.

²³⁹ U. Majdańska-Wachowicz, *Językowe wyznaczniki tożsamości w subkulturze gotyckiej*, w: *Unisono w wielogłosie 3, Rock a korespondencja sztuki*, red. R. Marcinkiewicz, Sosnowiec 2012, s. 202.

²⁴⁰ Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

²⁴¹ G. Rówiński, *Socjologiczno-psychologiczna analiza grup...*, s. 40.

²⁴² A. Mazurkiewicz, *Granice Tajemnicy o Śledztwie Stanisława Lema*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A Izdebska, J Płuciennik, Łódź 2003, s. 159.

²⁴³ Relacja ustna M. Piotrowskiej, Skawina, 11 IV 2020 r.

²⁴⁴ D. Kowalewska, *Nawiedzony zamek. Motywy gotyckie w Matce Rodu Dobratyńskich Stanisława Doliwy Starzyńskiego (Według Franza Grillparzera)*, w: *Gotycyzm i groza...*, s. 106.

Podobnie sztukę gotycką charakteryzowała tajemniczość oraz groza. Tutaj przykładem może być utwór „Matka rodu Dobratyńskich” po raz pierwszy wystawiona 25 kwietnia 1824 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie na podstawie „Die Anhfrau” Franza Grillparzera. W tym przedstawieniu elementami gotyckimi były duchy, zakrwawiony sztylet, widmo, które pełniło rolę fatum, a zdecydowana ilość zdarzeń odbywa się w nocy, a przybycie widma zawsze było zwiastowane dźwiękiem. Cechą zewnętrzną widma, czyli matki rodu, była bledość i lica strupieszale oraz biała, przeźroczysta suknia²⁴⁵.

Media chętnie wykorzystywały motywy gotyckie, gdyż bardzo dobrze się sprzedawały, choć nie zawsze odbiorcy byli świadomi znaczenia gotycyzmu. Dziś zresztą również panuje przekonanie, że świat jest pełen przemocy, spisków i zagrożeń dla ludzkości począwszy od istniejącego terroru, a skończywszy na doświadczeniach genetycznych. W muzyce rozrywkowej elementy gotyckie wykorzystane były przez Michaela Jacksona w klipie „Thriller”, a także w twórczości „Pink Floyd” aż po skandalistę Marilyn Mansona²⁴⁶.

Tematyka gotycka pojawiła się również w kinematografii światowej już w 1910 roku, kiedy po raz pierwszy na ekranach kin można było obejrzeć adaptację „Frankensteina”, a także „Gabinet Doktora Cagliari” w 1920, „Nosferatu” w 1922, czy „Metropolis” w 1926 roku oraz „Drakula” w 1932 roku. W latach sześćdziesiątych XX wieku pojawiły się adaptacje, gdzie gotycyzm odgrywał dużą rolę, a mianowicie w 1960 roku „Psycho” Hitchcocka, „Nie oglądaj się teraz” Roega z 1973 roku, czy słynne „Blue Velvet” i „Miasteczko TwinPeaks” Davida Lyncha²⁴⁷.

Goci ubierają się dość ponuro, w strojach zdecydowanie dominuje czerń²⁴⁸. Noszą długie płaszcze, najczęściej skórzane, aksamitne koszule, długie, malowane na czarno włosy, tatuaże, demoniczny czarno-szary makijaż, twarz stylizowali w odcieniu trupioblady, podkreślali podkrążone oczy czy sine usta. Goci nie byli chętni do odsłaniania ciała, dużą wagę przykładali raczej misternego ubioru, toteż ciało było przeważnie zakryte. Dużym powodzeniem cieszyła się srebrna biżuteria, w tym wisioriki w kształcie wszelakiego rodzaju krzyży, czaszek, oraz motywy zwierząt, głównie nietoperza czy pająka. Popularny był także krzyż życia, inaczej zwany *anch* - staroegipski symbol duchowości. Wszystkie te symbole

²⁴⁵ Tamże, s. 104.

²⁴⁶ M. Świerkocki, *Magia gotycyzmu*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze...*, s. 11.

²⁴⁷ Tamże, s. 10.

²⁴⁸ Relacja ustna M. Piotrowskiej, Skawina, 11 IV 2020 r. (Czerń zestawiano z bladą twarzą, często specjalnie pokrywaną białą farbą tzw. biały makijaż).

pojawiły się dlatego, że gości rozczytywali się w powieściach o duchach, wampirach, legendach starogermańskich czy skandynawskich, w których głównym motywem była atmosfera tajemniczości²⁴⁹.

W Polsce historia subkultury rozwinęła się dopiero w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, wtedy po raz pierwszy, a mianowicie w 1994 roku odbył się festiwal muzyki gotyckiej „Castle Party” w zamku Grodziec koło Złotoryi. Po dwóch latach festiwal został przeniesiony do zamku w Bolkowie, z uwagi na to, iż mógł pomieścić większość ilość uczestników. Nazwę festiwalu zmieniono na „Niezależny Mroczny Festiwal Castle Party”. Wśród gotów uczestniczących w imprezie, bywało wielu zagranicznych fanów, mniej więcej co czwarty pochodził z zagranicy, głównie z Niemiec²⁵⁰.

3. Subkultury zaangażowane polityczne

Większość subkultur z uwagi na spontaniczność działania i ludyczny charakter było obojętne na kwestie polityki, co również wynikało z ich postawy wobec świata. Inaczej przedstawiała się sytuacja z ruchami kontrkulturowymi, które zdecydowanie zabierały głos w sprawach politycznych. Anarchistów nie zaliczano do subkultur ani do ruchów kontrkulturowych, raczej tworzyli ruch alternatywny. Klasyczna odmiana anarchizmu znana była historykom, jako nurt dziewiętnastowiecznej ideologii Michaiła Bakunina, Piotra Kropotkina czy Maksa Stirnera²⁵¹. Nazwa anarchia zaczerpnięta była od rosyjskiego przysłowia, które brzmi *Anarchia matką porządku*²⁵². Jak już wyżej wspomniano anarchiści nie tworzyli subkultur, tylko ruch kontrkulturowy, co więcej myśli anarchistyczne były wykorzystywane przez inne subkultury. Każdy bunt był zakorzeniony w sprzeciwie wobec panującego porządku. Subkultury powstałe na tle niezadowolenia stosunkami politycznymi

²⁴⁹Z. Kruszewski, *Mały słownik subkultur...*, s. 4; Relacja ustna M. Piotrowskiej, Skawina, 11 IV 2020 r. (Goci wymyślali o sobie nieprawdziwe historie, tajemnicze, pozbawione sensu, czasem okrutne i krwawe).

²⁵⁰ Uczestnicy szokowali nie tylko strojami mieszkańców Bolkowa, ale i językiem. Często „mimoходом” opowiadali o tym, że jedzą ludzkie mięso, że odprawiają trupie rytuały, że spotykają się na cmentarzach, że biorą udział w tajemnych obrzędach. Zob. G. Rówiński, *Socjologiczno-psychologiczna analiza grup...*, s. 40; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

²⁵¹M. Pęczak, *Mały słownik subkultur...*, s. 7.

²⁵²M. Filipiak, *Od subkultury do kultury alternatywnej...*, s. 74.

czy społecznymi będą nośnikami myśli anarchistycznej, toteż nie dziwi częste odwoływanie się do haseł anarchistów przez inne subkultury powstałe w PRL.

Ponowny rozkwit myśli anarchistycznej po drugiej wojnie światowej nastąpił w okresie ruchów kontrkulturowych, niekiedy myśl anarchistyczna związana była z nurtem Nowej Lewicy. Tendencje terrorystyczne, które tam się pojawiały zostały szybko skojarzone z anarchistami, toteż automatycznie „przyklejono” im łatkę terrorystów, tutaj za przykład mogą posłużyć Czerwone Brygady²⁵³. Zwolennikami anarchizmu było wielu twórców kulturalnych takich jak poeta Ken Kesey, Kurt Vonnegut, kompozytor John Cage oraz twórca „Living Theatre” – Julian Beck²⁵⁴.

Hasło anarchia było wykorzystywane przez inne subkultury, w tym najczęściej przez punków, dla których słowo to oznaczało rozpad, chaos²⁵⁵. Punkownicy pojmowali anarchię w dość nieskomplikowany sposób – czyli jako walkę z wszelkimi instytucjami społecznymi czy państwowymi oraz z władzą. Dla anarchisty wrogiem było wojsko, policja, Kościół Katolicki i szkoła oraz każdy, kto miał kompetencje decyzyjne. Byli swobodni w stroju, ale niekoniecznie w obyczajach, spotykani często podczas demonstracji pod ambasadami, urzędami, fabrykami, więzieniami²⁵⁶. Tezę tę należy poprzeć następującymi faktami. Po pierwsze subkultura punk powstała na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, kiedy to do Polski dotarł gatunek muzyczny określany mianem punk rocka z treściami bezpośrednio anarchistycznymi i antypaństwowymi. Po drugie to punk zapoczątkował kontestowanie nie kryjąc się z kompletną ignorancją spraw czysto politycznych²⁵⁷.

Marian Filipiak włączył anarchistów do grupy subkultur powstałych w latach 1980–1990, z czym należy się zgodzić, gdyż ideologia anarchiczna dotarła do Polski stosunkowo późno²⁵⁸. Daniel Grinberg stwierdził, że o anarchizmie można mówić, jako o zjawisku ideologii, ruchu, stylu życia, a także trochę w innym sensie, jako o subkulturze, która pojawiła

²⁵³ Czerwone Brygady to tajna organizacja terrorystyczna powstała we Włoszech o skrajnie lewicowej orientacji. Powstanie tejże organizacji związane jest z falą niepokojów społecznych z lat 1968–1969. Dążyły do rozbicia struktury państwowej za pomocą terroru. Symbolem organizacji była pięcioramienna gwiazda i karabin. Zob. *Czerwone brygady*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Czerwone-Brygady;3889636.html>[9 V 2021].

²⁵⁴ D. Grinberg, *Anarchizm w XX wieku, Zarys historii*, Sopot 1992, s. 21–22.

²⁵⁵ M. Pęczak, *Mały słownik subkultur...*, s. 7.

²⁵⁶ Z. Kruszewski, *Mały słownik subkultur...*, s. 11.

²⁵⁷ R. Antonów, *Pod czarnym sztandarem, Anarchizm w Polsce po 1980 roku*, Wrocław 2004, s. 166.

²⁵⁸ M. Filipiak, *Od subkultury do kultury alternatywnej...*, s. 74.

się już w latach sześćdziesiątych XX wieku na kanwie ruchów kontestacyjnych²⁵⁹. Anarchizm jest zjawiskiem z pogranicza sceny i folkloru politycznego, także z pogranicza kultury wysokiej i kontrkultury, a także dotyka kwestii subkultur młodzieżowych i kontestacji²⁶⁰. Polska ma swoich międzynarodowych pionierów anarchizmu w osobie Leona Czołgosza – zabójcy amerykańskiego prezydenta McKinleya oraz Józefa Hryniewieckiego. Ten drugi działał w rosyjskiej organizacji „Narodnaja Wola”, który zamordował cara Aleksandra II²⁶¹.

Współczesny anarchizm znacznie różnił się od anarchizmu z początku wieku XX, który dość szybko został zepchnięty na margines życia społecznego, a to z wielu powodów. Powstanie nowoczesnego państwa i jego instytucji spowodowało, że idee anarchizmu były za słabe, by przekonać szerszy krąg ludzi. Aktywiści w niedużej liczbie i sile nie mieli szans na przekonanie społeczeństwa do swych racji i do walki z instytucjonalizowanym państwem²⁶². Anarchizm już w latach osiemdziesiątych XX wieku był w swej formie trochę inny. Kładł on nacisk na potrzebę konstruktywnego, twórczego działania. Zrezygnował ze starych metod działania na rzecz praktycznych wymagań doby, nie głosił hasła rychłej i potrzebnej rewolucji, starał się proponować cząstkowe rozwiązania, podtrzymując idee wrogości do państwa i spontaniczności działania. W dalszym ciągu wspierał tendencje decentralistyczne albo wszelkie formy samorządności lokalnej bądź robotniczej. W programach ideowych współczesnych anarchistów nie było już haseł likwidacji państwa, lecz mniej radykalne projekty społeczne raczej na szczeblach lokalnych bądź autonomicznych dążących do zwiększenia roli jednostki w społeczeństwie. Dużą rolę współczesny anarchizm kładł na kwestie swobody obyczajowej, co nie miało miejsca u początków anarchizmu i przez całą jego historię²⁶³.

Pierwszym sygnałem zainteresowania się grupami anarchistycznymi w Polsce ze strony Służby Bezpieczeństwa to inwigilacja od 1983 roku Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego. Była to organizacja o zabarwieniu antypaństwowym, która pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku znacznie rozszerzyła swe wpływy oraz powiększyła liczbę uczestników. Anarchiści uczestniczyli także w jarocińskim festiwalu, co nie umknęło uwadze

²⁵⁹ Z. Buchalska, *Anarchia czy wolność, O anarchizmie, anarchii i granicach wolności*, Warszawa 1981, s. 27.

²⁶⁰ R. Kozioł, *Ruch anarchistyczny w Polsce współczesnej - zarys myśli*, „Rocznik Naukowo-dydaktyczny. Prace Ekonomiczno-społeczne”, t. 8:1987, z. 185, s. 43.

²⁶¹ G. Rówiński, *Socjologiczno-psychologiczna analiza grup...*, s. 33.

²⁶² D. Grinberg, *Anarchizm w XX wieku...*, s. 5.

²⁶³ Tamże, s. 6.

obserwatorów festiwalu z ramienia władzy²⁶⁴. Jeden z twórców ruchu – Janusz Waluszko – stwierdził, że to właśnie anarchiści wpisali się w pejzaż subkultur jako pierwsi, gdyż do początku lat osiemdziesiątych XX wieku w Gdańsku subkultur właściwie nie było²⁶⁵.

Od lat sześćdziesiątych XX wieku idee anarchistyczne zyskiwały na popularności w różnych kręgach kulturowych. Represje ze strony ówczesnych władz spowodowały, że wszelkie odmienne tendencje myślowe były tępione, toteż nie doszło do znacznego rozwoju myśli anarchistycznej²⁶⁶. Owszem tendencje anarchistyczne pojawiały się w środowisku studenckim polonistyki i filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Uczestników spotkań jednak od myśli anarchistycznej bardziej interesował teatr niezależny, pisanie wierszy i poematów i parafilozoficznych esejów. Osoby te bardziej kontestowały na wzór zachodnioeuropejski niż uprawiały myśl anarchistyczną, należy podkreślić, że większość z tych osób zaangażowało się w działalność powstałego w 1976 roku Komitetu Obrony Robotników²⁶⁷.

Zdecydowanie więcej grup o charakterze nieformalnym powstało na początku lat osiemdziesiątych XX wieku. Jedno z nich związane było z sympatykami anarchizmu z Gdańska, od końca lat osiemdziesiątych XX wieku takie grupy o zabarwieniu anarchistycznym powstały w innych miastach Polski. Przez opinię publiczną anarchiści odbierani byli jako ludzie o niepokojącym zachowaniu, nastawieni na prowokację. Rzeczywiście była to grupa ludzi walczących o swoje prawa wolnościowe bez względu na ustrój panujący w państwie. Hasłem anarchistów stało się wyrażenie „zabrania się zabraniać”²⁶⁸. Do pobudzenia anarchizmu w Polsce przyczyniły się dwa zjawiska. Po pierwsze krótki okres legalnej działalności, a także powstanie Niezależnego Samorządnego

²⁶⁴K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toborek, *Jarocin w obiektywie bezpieki...*, s. 166.

²⁶⁵R. Antonów, *Pod czarnym sztandarem...*, s. 167.

²⁶⁶Tamże, s. 136.

²⁶⁷ Komitet Obrony Robotników powstał 23 września 1976 roku, kiedy to 14 osób ogłosiło „Apel do społeczeństwa i władz PRL”. Apel podpisali: Jerzy Andrzejewski, Stanisław Barańczak, Ludwik Cohn, Jacek Kuroń, Edward Lipiński, Jan Józef Lipski, Antoni Macierewicz, Piotr Naimski, Antoni Pajdak, Józef Rybicki, Aniela Steinsbergowa, Adam Szczypiorski, ks. Jan Zieja, Wojciech Ziemiński. Ogółem w połowie 1977 roku Komitet liczył 26 członków, domagał się amnestii dla skazanych za zajęcia czerwcowe, przywrócenia do pracy wszystkich zwolnionych oraz ukarania winnych za spacyfikowanie wystąpień robotniczych. Zob. W. Roszkowski, *Historia Polski...*, s. 382.

²⁶⁸ R. Antonów, *Pod czarnym sztandarem...*, s. 137.

Związku Zawodowego „Solidarność” 17 września 1980 roku, co spowodowało, że ożywiły się tendencje do jakiegokolwiek dyskusji antypaństwowej²⁶⁹.

Zdeklarowani anarchiści na wzór hipisów tworzyli własne komuny, a raczej zamknięte społeczności skupione w opuszczonych i niezamieszkałych pomieszczeniach zwanych squatami. Najbardziej znany squat to poznański „Rozbrat”, inny, to gliwicki „Krzyk”, ale utworzony już w 1998 roku²⁷⁰. Tworzenie własnej komuny było odizolowaniem się od społeczeństwa, próbą stworzenia własnego świata, a niekiedy próbą ucieczki. W squatach nie było osoby, która byłaby przywódcą, natomiast każdy miał prawo postępowania według własnej woli²⁷¹.

Anarchiści działali aktywnie z wielu przyczyn. W pierwszej kolejności było to rozczarowanie ustrojem komunistycznym, które było pełne przemocy i ograniczało jednostkę pod każdym względem. Często państwo było kojarzone osobowo, na przykład z pierwszym sekretarzem partii. Opozycja pod znakiem „Solidarności” była dla anarchistów zbyt „sztywna” i kościelna, toteż rozczarowała niektórych młodych ludzi²⁷².

Ogólnie ujmując, celem polskich anarchistów były wszelkie zabiegi dążące do pogodzenia różnych form organizacji życia społecznego, a także dobrowolność uczestnictwa w nich. Kładziono nacisk na tworzenie własnej, niezależnej kultury, alternatywny obieg informacji, także alternatywną kulturę, która byłaby swoista i niezależna od panujących trendów i mód. Nade wszystko program anarchistów zawierał hasła ograniczenia w miarę możliwości ingerencji państwa w życie jednostek. Anarchiści nie walczyli z państwem, do momentu, kiedy państwo nie wkraczało w ich wolność. Błędem jest twierdzenie, że anarchista obalając istniejący system władzy, stwarza w jego miejsce nowy, utopijny, dlatego też przeczy swoim ideałom. Anarchista dąży do wolności w wybieraniu własnej drogi życia, bez ingerencji państwa w tenże wybór²⁷³.

Grupa, która była najbardziej reprezentatywnym środowiskiem anarchistów to wspomniany Ruch Społeczeństwa Alternatywnego. Nazwa ta nie była przypadkowa, w jej składowych elementach, jak to trafnie zauważył Radosław Antonów, możemy odszyfrować

²⁶⁹Tamże, s. 7.

²⁷⁰B. Prejs, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 13.

²⁷¹G. Rówiński, *Socjologiczno-psychologiczna analiza grup...*, s. 33.

²⁷²K. Skiba, *Chusteczki do nosa, Opowieść o gdańskich anarchistach*, w: *Artyści, Wariaci, Anarchiści. Opowieść o gdańskiej alternatywie lat 80-tych*, red. K. Skiba, J. Janiszewski, P. Konjo Konnak, Warszawa 2010, s. 315.

²⁷³A. Kruczkiewicz, *Próba określenia istoty anarchizmu*, „Farsz” 1998, nr 1, s. 16.

założenia programowe. Przede wszystkim nie była to organizacja. Określenie ruch oznaczał luźną formę i organizację oraz to, że działania były niezinstytucjonalizowane i nieskoordynowane. Młodzież często nie znała się nawzajem, posługiwano się pseudonimami²⁷⁴. Wspomniana organizacja nie posiadała przywódców czy jakiegokolwiek kierownictwa, toteż była programowo bardziej zbliżona do ruchów ekspresyjnych, co oznacza, że istniały dwa modele działania. Po pierwsze stan niepokoju został wyładowany za pomocą manifestacji, protestu, a także poprzez innego rodzaju zachowania niezgodne z przyjętymi wzorcami, również poprzez strój. Po drugie działania ruchu nie dążyły do całkowitej zmiany istniejącej sytuacji czy to politycznej czy społecznej. Ludzie ci w swoim programie chcieli stworzyć własny system wartości²⁷⁵.

Z Ruchem Społeczeństwa Alternatywnego powiązane było gdańskie środowisko anarchistyczne w tym również Krzysztof Skiba – późniejszy znany piosenkarz oraz dziennikarz radiowo-telewizyjny. W 1982 roku miała miejsce prowokacja środowiska anarchistycznego, która odbiła się szerokim echem w Gdańsku, ponieważ podzieliła opinię publiczną na temat sposobów walki z reżimem komunistycznym. Po skończonym nabożeństwie w kościele pw. św. Brygidy, gdy wierni wyszli na ulicę trzymając palce w symbolicznym geście oznaczającym Victorię, na tłum spadły ulotki przedstawiające gen. Jaruzelskiego z napisem o treści: „Uwaga zboczeniec”. Wśród zgromadzonych ludzi nastąpiła konsternacja, większość osób zareagowała na zaistniałą sytuację z przysłowiowym przymrużeniem oka, choć część tłumu nie poparło tego typu akcji ośmieszających komunizm²⁷⁶.

Początkowo gdański ruch anarchistyczny skupił uczniów Pierwszego Liceum Ogólnokształcącego w Gdańsku, w którym Krzysztof Skiba wraz z kolegami utworzył kabaret „Tapeta” oraz wydawał niezależną twórczą gazetkę „Gilotyna”. Jak wspominał Krzysztof Skiba, nie określali się wówczas mianem anarchistów, byli po prostu szkolną

²⁷⁴R. Antonów, *Pod czarnym sztandarem...*, s. 157.

²⁷⁵ Drugi człon nazwy wskazuje, że ruch był społeczny, czyli nie dąży do zdobycia władzy politycznej. Słowo alternatywny stosowano zamiennie ze słowem anarchizm i oznaczało życie bez monopolu państwa, poszanowanie prawa ludzi do realizacji ich celów, a nade wszystko współistnienie różnych form organizacji życia społecznego obok siebie Społeczeństwo alternatywne w latach osiemdziesiątych XX wieku bardziej zbliżone było do kontrkultury, dążyło w swoim programie do stworzenia kultury alternatywnej bądź także innych form współżycia społecznego według własnej ideologii. Zob. R. Antonów, *Pod czarnym sztandarem...*, s. 159.

²⁷⁶K. Skiba, *Chusteczki do nosa...*, w: *Artyści, Wariaci, Anarchiści...*, s. 281.

opozycją do systemu politycznego i przede wszystkim świadkami „Solidarności”²⁷⁷. Jak można zauważyć, anarchizm fascynował ludzi młodych pochodzenia robotniczego, a uczących się w liceach ogólnokształcących i technikach. Z socjologicznego punktu widzenia była to młodzież o średnim i wysokim poziomie intelektualnym, interesująca się filozofią i naukami humanistycznymi. W Krakowie wyróżniającym się zwolennikiem idei anarchistycznej był Marek Kurzyniec²⁷⁸.

Idea anarchii jednak dojrzewała w późniejszych gdańskich anarchistach. Druga grupa pochodziła z tej samej szkoły i skupiła młodzież redagującą od 1978 roku pismo „Nietoperz”, następnie skonfiskowane przez funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa. W sytuacji, gdy gdańskie grupy anarchistyczne zaczęły się coraz bardziej upolityczniać, ich poglądy nie były dla większości młodzieży do przyjęcia, toteż anarchiści popadli w konflikt z miejscową władzą, a także z opozycją polityczną spod znaku „Solidarności”. Spotkania klubu dyskusyjnego od czasu, kiedy Służba Bezpieczeństwa zaczęła inwigilować to środowisko, zeszyły do podziemia, tak jak redagowanie „Gilotyny”, której nazwę przekształcono na „Dialog” i „Podaj dalej” zachowując niezmienną numerację. Na krótko też anarchiści nawiązali współpracę z „Solidarnością”. Po manifestacji zorganizowanej w Gdańsku przez młodzież w dniu 13 czerwca 1982 roku „Solidarność” zrezygnowała z finansowania grupy anarchistycznej. Do tej pory anarchiści wszystkie swoje akcje sygnowali pod nazwą „Solidarność Wybrzeże”²⁷⁹.

Do oficjalnego utworzenia Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego doszło w 1983 roku, manifest został przygotowany i podpisany przez Janusza Waluszkę, Wojciecha Jankowskiego, Krzysztofa Skibę i Cezarego Waluszkę. W dokumencie zawarto informacje dotyczące ograniczeń, jakim poddany jest każdy obywatel, w tym krytykowano instytucję państwa, wojsko, policję, socjalizm, demokrację, kapitalizm, a także instytucję szkoły, Kościół czy kulturę masową²⁸⁰. Nazwę organizacji zaczerpnięto z ulotki programowej hipisów pod

²⁷⁷ Tamże, s. 284. Obok Krzysztofa Skiby w Liceum działali Marek Waluszko, Wojciech Lipka i Dariusz Tomaszewski.

²⁷⁸ R. Kasprzycki, *Portret anarchisty-antykomunisty. Aktywność polityczna Marka Kurzyńca w latach 1988–1990*, w: *Życie na przekór. Młodzieżowa kontestacja systemu w ostatniej dekadzie PRL (1980–1989) – nowe tropy i pytania badawcze*, red. B. Noszczak, Warszawa 2016, s. 267; IPN Kr, sygn.010/12362, Kurzyniec Marek, k. 4.

²⁷⁹ R. Antonów, *Pod czarnym sztandarem ...*, s. 139–142.

²⁸⁰ K. Skiba, *Flachy z Benzyną*, w: *Artyści, Wariaci, Anarchiści...*, s. 312.

tytułem „Młodzież na rzecz Społeczeństwa Alternatywnego”²⁸¹. Szerzej o poglądach anarchistów można przeczytać w tak zwanych ideikach jednego z twórców Janusza Waluszki²⁸².

Wiosną 1984 roku społeczeństwo alternatywne rozpoczęło szereg akcji już bezpośrednich polegających na organizowaniu demonstracji ulicznych oraz rozprowadzaniu ulotek zawierających treści skierowane przeciw wyborom do sejmu i służbie wojskowej. Pierwszą akcją ulotkową zorganizowano podczas Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie w 1984 roku. Miasto znane z festiwalu młodzieżowego nie było jedynym miejscem masowych spotkań ludzi młodych, gdzie można było przeprowadzić podobne akcje ulotkowe. Innym miejscem była Jasna Góra, do której corocznie zmierzały pielgrzymki z całego kraju skupiające także znaczną ilość młodych osób. Taką akcją ulotkową w Częstochowie zorganizowano w 1986 roku, mimo, że anarchiści byli areligijni. Ruch Społeczeństwa Alternatywnego na początku lat osiemdziesiątych XX wieku utworzył własne komórki organizacyjne, których celem była koordynacja działań wszystkich niezależnych grup. W 1984 roku członkowie wspomnianego ruchu doprowadzili do utworzenia Porozumienia Grup Niezależnych „Wolność”. Porozumienie to – nazywane powszechnie przez członków w skrócie PGN – koordynowało działalność niezależnie od polityki gdańskiej „Solidarności”. W skład porozumienia weszły Gdański Ruch Oporu Młodzieży Pokolenie, Polska Młodzież Walcząca, a także Oficyna Wydawnicza „Kres”. Największą i najgłośniejszą akcją była wspomniana akcja w dniu 1 maja 1985 roku. Podczas tej akcji Porozumieniu Grup Niezależnych udało się zatrzymać pochód rządowy na 40 minut, aczkolwiek doszło do starć demonstrantów z siłami porządkowymi²⁸³.

Od 1985 roku odbywały się zloty młodzieży kontrowersyjnej o nazwie „Hyde Park”. Pierwszy „Hyde Park” odbył się w Brodniczy na Kaszubach, w 1988 roku w Dąbkach nad morzem, a w 1989 roku w Białogrodzie i Lubieszowie. Na zlotach organizowano dyskusje, teatry amatorskie, towarzyszyła im także muzyka. W kwietniu 1988 roku przy kościele pw. św. Brygidy w Gdańsku powstało nawet duszpasterstwo anarchistów, które to miało raczej charakter klubu dyskusyjnego i z duszpasterstwem o charakterze religijnym nie miało nic

²⁸¹ Tamże, s. 315.

²⁸² R. Antonów, *Pod czarnym sztandarem...*, s. 13.

²⁸³ K. Brzechczyn, *Myśl polityczna młodzieżowego ruchu anarchistycznego w Polsce w latach osiemdziesiątych XX w.*, w: *Życie na przekór...*, s. 255.

wspólnego²⁸⁴. W powyższym zlocie brało udział około dwustu ludzi z Trójmiasta, Łodzi i Lublina. W 1986 roku w szeregach Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego nastąpił kryzys, podczas akcji wiele osób wycofywało się z ich dalszego prowadzenia, część z nich przecież odsiadywała w więzieniach wyroki za odmowę służby wojskowej czy kolportaż ulotek. W więzieniu przebywał wspomniany wcześniej Krzysztof Skiba. Nie prowadzono już klubów dyskusyjnych, zaniechano wydawanie gazetki „Homek”. Co ciekawe, w 1986 roku Sejm uchwalił amnestię dla opozycjonistów, co spowodowało, że wielu z nich rozpoczęła jawną działalność. Ruch Społeczeństwa Alternatywnego został uznany za organizację terrorystyczną z powodu głoszenia haseł antywojskowych i antypaństwowych. Ruch w zaistniałej sytuacji musiał w dalszym ciągu tkwić w podziemiu. Starano się również odnowić kontakty z opozycją polityczną, toteż doszło do spotkania czołowych działaczy z Jackiem Kuroniem. Według badacza anarchizmu w Polsce Radosława Antonów Ruch Społeczeństwa Alternatywnego drugiej połowy lat osiemdziesiątych zbliżył się do kontrkultury, zwłaszcza po nawiązania współpracy z Formacją Tranzytoryjną „Totart”²⁸⁵.

„Totart” powstał w kwietniu 1986 roku w Gdańsku i skupił wokół siebie zbuntowanych studentów Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Ich działalności ujawniła się podczas happeningów Pomarańczowej Alternatywy²⁸⁶. W dniu 2 czerwca 1988 roku „Totart” wraz z gdańskimi anarchistami oraz ruchem „Wolność i Pokój” utworzyli Międzymiastówkę Anarchistyczną²⁸⁷. Organizacja nie przetrwała próby czasu, już podczas spotkania pierwszej Międzymiastówki w Warszawie w 1989 roku, powołano na krótko Federację, która przestała szybko istnieć²⁸⁸. Do Federacji włączono ponad trzydzieści lokalnych ośrodków z całej Polski m.in. „Związek Anarchistyczny” z Krakowa, „Czarny Piotruś” z Wrocławia, „Laga” z Lublina, czy „Czarny Alians” z Sopotu. Federacja za swój nadrzędny cel postawiła sobie organizowanie wieców przeciwko obowiązkowej służbie

²⁸⁴T. Paleczny, *Kontestacja i formy buntu...*, s. 166.

²⁸⁵R. Antonów, *Pod czarnym sztandarem...*, s. 147–148.

²⁸⁶*Totart*, „Korek” 1993, nr 5, s. nlb.

²⁸⁷ Stworzony przez grupę studentów, grupy te zrodziły się w różnych ośrodkach akademickich w Polsce m.in. w Gdańsku, Warszawie, Krakowie, Wrocławiu, a także w Gorzowie, Bydgoszczy, Poznaniu i Szczecinie - niezależnie od siebie. Ruch nie posiadał przywódców ani struktur, miał charakter pacyfistyczny. Akcje ruchów to głównie protesty z publicznym paleniem książeczek wojskowych w 1988 roku, a także protest przeciwko nauczaniu religii w szkołach „Klechy do ołtarzy, religia precz ze szkół” w 1990 roku. Zob. T. Paleczny, *Kontestacja i formy buntu ...*, s. 167.

²⁸⁸M. Filipiak, *Od subkultury do kultury alternatywnej...*, s. 74.

wojskowej. W zakresie ochrony środowiska również nie pozostała bierna, m. in. organizując protesty przeciwko budowie elektrowni atomowej w Żarnowcu²⁸⁹.

Sprawa Żarnowca spowodowała utworzenie osobnej grupy anarchistycznej o nazwie „X-Pawilon”. Grupa ta skupiała kilka mniejszych grup młodzieżowych wywodzących się z Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego, „Totartu” i ruchu „Twe-Twa”, „Solidarności Młodych Wywrotowców”, „Wolności i Pokoju”, „Solidarności Walczącej”, „Federacji Młodzieży Walczącej” i „Konfederacji Polski Niepodległej” z terenu Trójmiasta. Celem utworzenia „X Pawilonu” było sprzężenie środowisk opozycji ze środowiskami kontestacji. Praktycznie walczone o legalizację działalności grup nieformalnych bez rejestracji prawnej oraz klubów niezależnych oraz wspomnianego „Hyde Parku”. Anarchiści wystąpili do władz Gdańska o udostępnienie im lokalu w mieście. W wyniku braku odzewu ze strony władz anarchiści zorganizowali 9 czerwca 1989 roku miting pod Komitetem Wojewódzkim Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Gdańsku. Po próbie strajku głodowego ośmiu osób i mediacji ze strony przedstawicieli Solidarności, władze Gdańska zgodziły się na legalizację „Hyde Parku” i lokalizacji siedziby na Placu 1 Maja w Gdańsku. W dniu 29 lipca 1989 roku działalność zaingerował „Plac Wymiany Pozytywnej”, który stał się miejscem spotkań anarchistów. Działał on do 1990 roku, po zorganizowaniu paru koncertów happeningów i demonstracji²⁹⁰.

Po próbach skonfederowania ruchu i stworzenia programowego porządku, ideę swobody działania i nieskrępowania oraz spontaniczności starano się podtrzymywać, w końcu kontestowano skostniałe układy polityczne i międzyludzkie oraz sprzeciwiano się wszelkim obowiązkom nałożonym na obywateli. W 1989 roku w Warszawie postanowiono podczas zjazdu powołać „Federację Anarchistyczną”. W czasie kongresu prawicy w Pałacu Kultury i Nauki doszło do zajść pod Pałacem, gdzie anarchiści starli się z bojówkami „Narodowego Odrodzenia Polski” i ze skinami²⁹¹.

Anarchiści byli uczestnikami festiwalu w Jarocinie. Dane liczbowe były następujące, w 1987 roku bezpieka doliczyła się pięćdziesięciu członków i stu sympatyków anarchizmu, a w 1988 roku pięćdziesięciu członków i również tyle samo sympatyków²⁹². W 1986 roku również obecni na festiwalu w Jarocinie, agitowali przeciwko nieodbywaniu służby

²⁸⁹ T. Paleczny, *Kontestacja. Formy buntu...*, s. 166.

²⁹⁰ R. Antonów, *Pod czarnym sztandarem...*, s. 151.

²⁹¹ M. Pęczak, *Mały słownik subkultur...*, s. 9.

²⁹² P. Perzyna, *Jarocin z perspektywy służby bezpieczeństwa*, „Biuletyn IPN” 2003, nr 10, s. 64.

wojskowej, która – według nich – niszczyła psychikę i skłaniała w razie wojny do walki przeciwko niewinnym osobom, ofiarom międzynarodowych paktów i układów²⁹³. Również w 1986 roku, podczas Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie, Milicja Obywatelska przechwyciła sto siedemdziesiąt ulotek z oszacowanej liczby około pięciuset. Wszystkie te ulotki były kolportowane przez Ruch Społeczeństwa Alternatywnego, który nawoływał do bojkotowania służby wojskowej. Przejęto również pismo ulotkowe pod tytułem „Szwejk” sygnowane jako pierwszy numer z 1986 roku. Propagowano w ulotkach także stworzenie tak zwanego „środowiska alternatywy kulturalnej – pokój, prawda, miłość” działającej w ramach Kościoła Katolickiego²⁹⁴.

Do panteonu organizacji anarchistów włączyć należy także „Anarchistyczny Czarny Krzyż”, którego członkowie pomagali w potrzebie anarchistom. W Polsce, wspomniany wyżej ruch anarchistyczny nie miał odległej tradycji. Najwcześniej powstał w carskiej Rosji, jako „Anarchist Red Cross” (zmiana nazwy nastąpiła podczas rosyjskiej wojny domowej w 1905 roku) i był aktywny na dwóch płaszczyznach – organizował pomoc dla uwięzionych działaczy politycznych oraz organizował samopomoc przeciw najazdom Kozaków. Po przejściu władzy przez bolszewików „Anarchistyczny Czarny Krzyż” przeniósł siedzibę do Berlina, gdzie dalej prowadził swoją działalność polegającą na niesieniu pomocy dla więźniów politycznych reżimu w Rosji oraz dla przeciwników włoskiego faszyzmu. W latach trzydziestych XX wieku ruch upadł i odrodził się dopiero w Wielkiej Brytanii w latach sześćdziesiątych XX wieku. Oczywiście, grupy pojawiły się w innych krajach. Organizacja pomagała i współcześnie pomaga wyłącznie działaczom ruchów anarchistycznych i wolnościowych, którzy za organizację i udział w pikietach, wiecach oraz za inną działalność byli zatrzymani przez Policję²⁹⁵.

Współcześnie anarchia to ideologia wchodząca w program innych subkultur²⁹⁶. W ostatnich czasach anarchiści uczestniczyli w wielu manifestacjach, opowiadając się za aborcją, przeciwko karaniu za posiadanie narkotyków oraz w wszelkich akcjach proekologicznych²⁹⁷. Dodatkowo anarchiści sprzeciwiają się dominacji religii w życiu

²⁹³K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toporek, *Jarocin w obiektywie bezpieki...*, s. 142.

²⁹⁴Tamże.

²⁹⁵*Anarchistyczny Czarny Krzyż (ACK)*, „Biuletyn Informacyjny Anarchistyczny Czarny Krzyż” 1996, nr 1.

²⁹⁶B. Prejs, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 13.

²⁹⁷M. Pęczak, *Mały słownik subkultur...*, s. 9.

publicznym, także próbują ośmieszać Kościół Katolicki, także i naukę religii w szkole, jako ograniczającej wolność młodych osób²⁹⁸.

Pomarańczowa Alternatywa była nowatorskim ruchem, swoje działania oparła na formule happeningu, dzięki któremu ośmieszała system komunistyczny. Forma happeningu poniekąd została podpatrzona od happenersów z Holandii, choć tam kontestowano inne zjawiska. Polska borykała się z zupełnie innymi problemami, pewne jest, że nikt nie myślał w latach osiemdziesiątych XX wieku o zanieczyszczeniu środowiska, czy degradacji ludzkości. Kwestią sporną pozostaje zakwalifikowanie tego zjawiska bądź to do ruchu, bądź do subkultury. Pdraic Kenney, badacz Pomarańczowej Alternatywy twierdził, opierając się na badaniach Agaty Saraczyńskiej, że najbliższa definicja określała to zjawisko jako „grupową imprezę”²⁹⁹. W skrócie, najważniejszymi celami Pomarańczowej Alternatywy były przede wszystkim parodia i ośmieszenie systemu komunistycznego, walka z głupotą, stereotypami, mitami politycznymi i społecznymi³⁰⁰.

Rok 1980 uznaje się za początek ruchu, kiedy to studenci Uniwersytetu Wrocławskiego i Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych założyli „Ruch Nowej Kultury”. Celem organizacji było stworzenie i pogłębienie nowych więzi humanistycznych oraz nowej wrażliwości etycznej i estetycznej. Pierwszy happening zorganizowano w listopadzie 1980 roku na wrocławskiej starówce. Młodzi nieśli transparenty z napisami „Precz z symetrią”, „Niech żyje swobodna wyobraźnia”. Startem dla ruchu były strajki studenckie mające miejsce od października do grudnia 1981 roku. Przed happeningami we Wrocławiu miały miejsce prowokacje zorganizowane przez członków „Dwunastki” i klubu studenckiego „Wagant”, którym przewodził Krzysztof Jakubczak. Taką akcją była zorganizowana w maju 1986 roku przejażdżka grupy studentów ulicami Wrocławia autobusem nazwanym „Fredrusiem”. Studenci wymachiwali czerwonymi flagami i przekornie śpiewali komunistyczne piosenki. Autobus przystanął między innymi w okolicy wrocławskiego zoo, gdzie domagano się wolności dla niedźwiedzi. Finalnie funkcjonariusze Milicji Obywatelskiej przetrzymywali zbuntowanych studentów w areszcie na 48 godzin³⁰¹.

²⁹⁸ G. Rówiński, *Socjologiczno-psychologiczna analiza grup...*, s. 33.

²⁹⁹ P. Kenney, *Rewolucyjny karnawał, Europa Środkowa*, Wrocław 2005, s. 195; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.; Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

³⁰⁰ M. Filipiak, *Od subkultury do kultury alternatywnej...*, s. 71.

³⁰¹ P. Kenney, *Rewolucyjny karnawał...*, s. 191–193.

Na początku dekady lat osiemdziesiątych XX wieku happeningi miały miejsce tylko we Wrocławiu. Pierwszy happening w Warszawie zorganizowano w dniu 24 lutego 1988 roku pod nazwą „Karnawał”, kolejny w dniu 7 października 1988 roku w centrum miasta na Placu Dzierżyńskiego po hasłem Happening w obronie komunistycznej ojczyzny „Grudnia nie damy”³⁰². Inne wydarzenie miało miejsce w Łodzi w dniu 1 czerwca 1988 roku. Krzysztof Skiba wraz z Tomaszem Gadułą i Dorotą Wisłocką manifestowali swoją obecność niosąc transparent z hasłem „Precz z czerwonymi kapturkami”. Celem uniknięcia konfrontacji ze służbą porządkową, uczestnicy prowokacji uciekli na dach kiosku ruchu. Sytuacja zakończyła się aresztowaniem całej trójki³⁰³. Kolejnym miastem był Lublin, gdzie młodzież studencka zorganizowała akcję „Walka guzików z pętelkami” w marcu 1989 roku, następny happening również został zorganizowany w dniu 16 marca 1989 roku pod hasłem „Idzie postęp”³⁰⁴.

Za symbol i twórcę ruchu uważa się Waldemara Fydrycha³⁰⁵, który był również założycielem „Ruchu Nowej Kultury”. Nie było tajemnicą, że był osobą niezwykle kontrowersyjną, biorąc pod uwagę jego wygląd i sposób ubierania się. Ubrany był w mundur przedwojennego tramwajarza ze srebrnymi guzikami, a na głowie nosił czapkę tzw. uszatkę³⁰⁶. Do zainicjowania takich akcji pobudką była sytuacja polityczna końca lat osiemdziesiątych w Polsce. Po wprowadzeniu stanu wojennego Waldemar Fydrych dostrzegł w tym fakcie szansę na rozwój niezależnego myślenia, sam stan wojenny został przez niego zinterpretowany po części, jako przejaw działalności artystycznej³⁰⁷. Poza wspomnianym Waldemarem Fydrychem, żaden z animatorów ruchu nie zdobył większej popularności. Dla przykładu w Warszawie Pomarańczową Alternatywą kierował Wojciech Sobolewski³⁰⁸.

³⁰²W. Fydrych, B Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa, Rewolucja Krasnoludków*, Warszawa 2008, s. 150–153.

³⁰³Tamże, s. 128–141.

³⁰⁴ Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

³⁰⁵Waldemar Maria Fydrych urodził się 8 kwietnia 1953 roku w Toruniu. Aresztowany podczas happeningu zorganizowanego w dniu 8 marca 1988 na cześć Dnia Kobiet. W trakcie akcji został zatrzymany przez Milicję Obywatelską następnie uwięziony, jednak wyrokiem z 29 marca 1988 został uniewinniony. Uwięzienie „Majora” wbrew oczekiwaniom władzy nie tylko pobudziło ruch do większej aktywności, ale pod petycją postulującą uwolnienie Fydrycha podpisało się wiele znanych osobistości świata kulturalnego w tym Andrzej Wajda. Zob. W. Fydrych, B Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 100.

³⁰⁶M. Jędrzejewski, *Młodzież a subkultury...*, s. 208.

³⁰⁷W. Fydrych, B Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 28.

³⁰⁸ Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

Jesienią 1981 roku zaczęto wydawać gazetkę, organ prasowy „Ruchu Nowej Kultury”, a mianowicie „Pomarańczową Alternatywę”. Tam opublikowano „Manifest Surrealizmu Socjalistycznego”. Jednym z punktów założeń ruchu to hasło kontestacji socjalizmu, jako ustroju ograniczającego człowieka w każdej dziedzinie życia, w którym wolność stała się komfortem. W pierwszym numerze poinformowano o utworzeniu w gmachu Instytutu Filozofii „Fortu nr 1”, powołano również pocztę strajkową mającą koordynować komunikację strajkową³⁰⁹. W sumie powstało piętnaście numerów pisma, siedem z nich powstało w czasie strajków studenckich w listopadzie i w grudniu 1981 roku³¹⁰.

Pomarańczowa Alternatywa specjalizowała się w organizacji nie tylko happeningów, ale różnych akcji ośmieszających Służbę Bezpieczeństwa i Milicję Obywatelską, a głównym miastem takich akcji było miasto Waldemara Fydrycha – Wrocław. Młodzi ludzie tworzący happeningi nie uważali się za twórców, lecz współtwórców akcji wraz z przechodniami i samą Milicją Obywatelską. Wszystko to tworzyło spektakl, w którym funkcjonariusze milicji ośmieszeni nie mogli zapanować nad całością akcji. Aktorami byli przykładowo: przebrany człowiek za świętego Mikołaja rozdający dzieciom cukierki, również dzieci częstujące się oraz kobieta, która protestuje przeciwko aresztowaniu tegoż świętego. Aktorem jest nie tylko święty Mikołaj, ale również przypadkowe dzieci i kobieta broniąca poszkodowanego Mikołaja³¹¹.

W dniu 1 czerwca 1987 roku osoby związane z Pomarańczową Alternatywą zorganizowały akcję rozdawania czapeczek krasnala przypadkowym przechodniom, bez względu na obecność funkcjonariuszy Milicji Obywatelskiej. Happeningowi towarzyszyło granie na gitarze i śpiewanie tekstu „My jesteśmy pszczołka Maja”. Finałem, a także celem tej akcji było skupienie jak największej liczby przechodniów i ośmieszenie służb porządkowych. W konsekwencji na plac przyjechało więcej wozów Milicji Obywatelskiej, a przez megafon milicjant nawoływał do zdejmowania czerwonych czapeczek, co wzbudziło u zgromadzonych ludzi gromki śmiech³¹².

³⁰⁹W. Marchlewski, *Pomarańczowa Alternatywa, dokumentacja wybranych działań w: Spontaniczna kultura młodzieżowa...*, s. 163.

³¹⁰F. Waldemar, B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 20.

³¹¹M. Pęczak, *Pomarańczowi – absurd, parodia i polska codzienność*, w: *Spontaniczna kultura młodzieżowa...*, s. 190.

³¹²W. Fydrych, B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 40–41; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r. (Były próby organizowania happeningów w innych miastach, ale nie udało się naśladownictwo).

Motorem napędzającym takie akcja był absurd życia codziennego w Polsce „ludowej”. Takim absurdem mógł być brak papieru toaletowego, który możemy zestawić z masowym kupowaniem gazety codziennej. Takie nonsensowne zjawisko nie umknęło członkom Pomarańczowej Alternatywy, która z tego tytułu zorganizowała dwa happeningi³¹³. Jeden z nich odbył się pod hasłem „Kto boi się papieru toaletowego”, podczas którego krasnale rozdawali przechodniom po 20 cm papieru toaletowego³¹⁴.

Pod koniec 1987 roku akcje Pomarańczowej Alternatywy zyskały sobie rozgłos międzynarodowy. Taki stan rzeczy był skutkiem uczestnictwa w ruchu Józefa Piniora – rzecznika prasowego ruchu, który rozpowszechniał i mediatyzował akcje. Pinior widział sens informowania zagranicznych korespondentów o akcjach happeningowych, aby świat mógł zobaczyć sytuacje absurdu w kraju socjalistycznym, z drugiej strony obecność korespondentów niemalże wymuszała na funkcjonariuszach rezygnację z brutalnych metod pacyfikowania happeningów. Józef Pinior odszedł ze wspomnianej Alternatywy w 1987 roku, jego miejsce zajął Krzysztof Albin do 1988 roku. Kolejnymi rzecznikami była Maria Pinior (żona Józefa) oraz Anna Morawiecka³¹⁵.

Jedną z najgłośniejszych akcji był „Karnawał Riobotniczy” zorganizowany zarówno we Wrocławiu jak i w Warszawie w dniu 16 lutego 1988 roku i w dniu 24 lutego 1988 roku. Podczas jego obchodów umieszczono transparenty z sentencją „Radosne święto ludzkiej masy, rozedrganej w płasach”. Warunkiem udziału w zabawie był kolorowy ubiór karnawałowy. Impreza miała rozpocząć się o godzinie szesnastej tradycyjnie na ulicy Świdnickiej we Wrocławiu, swoją obecność zapowiedziała nawet telewizja zachodnioniemiecka³¹⁶. Karnawał w Warszawie odbył się 24 lutego 1988 roku. Uczestnicy rozdawali przechodniom kredki, gdyż miał odbyć się konkurs plastyczny na temat wojska. Zainicjowano walkę, która skończyła się w momencie, kiedy wkroczyli chłopcy w czerwonych krawatach, odczytujący rezolucję światowego kongresu pokoju³¹⁷. Również „Festiwal Muzyków Rockowych” w Jarocinie nie był wolny od prowokacji ze strony

³¹³ M. Pęczak, *Pomarańczowi – absurd, parodia i polska codzienność*, w: *Życie na przekór...*, s. 195.

³¹⁴ M. Jędrzejewski, *Młodzież a subkultury...*, s. 209; Zob. M. Wierzbicki, *Między władzą a opozycją. Ruchy społeczne młodzieży w ostatniej dekadzie PRL – rozważania wstępne*, w: *Życie na przekór...*, s. 381.

³¹⁵ W. Fydrych, B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 76–78; Relacja M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

³¹⁶ *Karnawał Riobotniczy Wrocław 16-02-1988*, <https://www.orangealternativemuseum.pl/#karnawal-riobotniczy> [01 V 2023]

³¹⁷ W. Fydrych, B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 92.

Pomarańczowej Alternatywy. Dwaj funkcjonariusze Służby Bezpieczeństwa zatrzymali 16 sierpnia 1985 roku Krzysztofa Skibę, który kolportował ulotki sygnowane podpisem Pomarańczowa Alternatywa o „wrogiej dla ustroju socjalistycznego treści”³¹⁸.

W 1988 roku doszło do następnej prowokacji na jarocińskim festiwalu, gdzie zorganizowano happening i namalowano na murze napis zapraszający na podobny festiwal, który miał odbyć się na Śnieżce w dniu 19 sierpnia tegoż roku z okazji rocznicy wkroczenia wojsk polskich do Czechosłowacji w 1968 roku. Funkcjonariuszom Milicji nie umknął fakt kolportażu nielegalnych ulotek „Non Stop” i „Szkola”, sygnowanych przez Międzyszkolny Komitet Oporu we Wrocławiu³¹⁹. Na festiwalu doszło także do innej prowokacji, mianowicie członkowie Pomarańczowej Alternatywy pojawili się także z pomarańczowymi opaskami na ramieniu, a na nich widniał wizerunek generała Jaruzelskiego i tekst „Boże chroń generała”³²⁰.

W ostatnim roku funkcjonowania komunizmu w Polsce, grupy happeningowe dalej uczestniczyły w ulicznych przedstawieniach i w działalności kolporterskiej na festiwalu. W 1989 roku happening został zorganizowany na rynku Jarocina, lecz bez zbytniego zainteresowania, gdyż funkcjonariusze nie zauważyli, by happening cieszył się dużą popularnością. „Pomarańczowi” nie zrezygnowali z odważnych haseł, które umieszczono na plakatach. Za pomocą pieczęci odbijano na murach karykaturalne przedstawienie Lenina, czy wizerunek smoka pożerającego owcę i napis „Jaruzelski – smok wawelski”³²¹.

Pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku powstały organizacje wzorowane na Pomarańczowej Alternatywie między innymi w Gdańsku, a następnie w Poznaniu i w Warszawie pod nazwą Biała Alternatywa, gdzie happenerzy głosili hasła „więcej kapturków, mniej mundurków”³²². Obrady okrągłego stołu niewątpliwie były przełomowym wydarzeniem w historii Polski, toteż nie umknęły uwadze i happenerów, którzy zorganizowali w dniu 24 lutego 1989 roku happening pod hasłem „Bicie piany przy okrągłym stole”³²³. W Łodzi Pomarańczowa Alternatywa Diecezji Łódzkiej powstała na kanwie założonej w

³¹⁸K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toporek, *Jarocin w obiektywie bezpieki...*, s. 129.

³¹⁹Tamże, s. 181–182.

³²⁰Tamże, s. 189.

³²¹Tamże, s. 202; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.; Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

³²²M. Jędrzejewski, *Młodzież a subkultury...*, s. 208.

³²³W. Fydrych, B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 230.

maju 1988 roku Galerii Działań Maniakalnych, która skupiła studentów i uczniów szkół średnich. Miejscem spotkania członków ruchu oraz jego centrum organizacyjnym był Klub „Balbina”, tam powstawały wszystkie pomysły happeningów. Dziewięć głośnych happeningów zorganizowanych przez Pomarańczową Alternatywę w Łodzi, dotyczyły przede wszystkim nowego układu sił politycznych powstałych na skutek obrad „Okrągłego Stołu”. Happeningi Galerii były filmowane przez dwóch dokumentalistów: Józefa Robakowskiego oraz Macieja Drygasa³²⁴.

Przykładem dystansu emocjonalnego do przemian ustrojowych, które miały miejsce w polskiej polityce przed rokiem 1990, może także być akcja happeningowa, która odbyła się w Lublinie 1 czerwca 1989 roku. „Zbliżały się pierwsze demokratyczne wybory. Owe mocno popularyzowane w mediach wydarzenie ukazane zostaje w happeningu lubelskiej Pomarańczowej Alternatywy jako świat fantazyjnych i iluzorycznych gier bajkowych. Akcji towarzyszyły hasła takie jak „Smerfuj na Gargamela”, „Muminek do Senatu”, „Puchatek do Sejmu”³²⁵.

Ostatnia akcja Pomarańczowej Alternatywy zorganizowana była podczas kampanii wyborczej 4 czerwca 1989 roku³²⁶. W dniu 5 czerwca 1989 roku interesującym happeningiem okazał się być „Hyde Park” w Łodzi. Krytyka pierwszych demokratycznych wyborów uwidacznia się podczas meczu bokserskiego między bokserem ze znakiem „Solidarność”, a zawodnikiem ze znakiem „Komunista”. Nagrodą był wysoki stołek, mecz zakończył się obopólnym nokautem. Uczestnicy na koniec happeningu zostali wymalowani czerwoną farbą oraz wznosili okrzyki „Wszyscy jesteśmy czerwoni”³²⁷.

W wyniku porozumienia zawartego podczas obrad Okrągłego Stołu przeprowadzono częściowo demokratyczne wybory parlamentarne i prezydenckie. W maju 1989 roku swoją kandydaturę na fotel prezydenta i do Senatu ogłosił Waldemar Frydrych. Cała kampania wyborcza prowadzona była na wzór happeningów i akcji artystycznych, które niestety nie przyniosły zwycięstwa kandydującemu. W późniejszych latach Waldemar Frydrych trzykrotnie kandydował na fotel prezydenta Warszawy, również bezskutecznie³²⁸.

³²⁴K. Skiba, *Flachy z benzyną*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni. Pomarańczowa Alternatywa w dokumentach aparatu represji PRL (1987–1989)*, red. J. Dardzińska, K. Dolata, Wrocław 2011, s. 333.

³²⁵W. Fydrych, B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 252.

³²⁶M. Filipiak, *Od subkultury do kultury alternatywnej...*, s. 72.

³²⁷W. Fydrych, B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 274.

³²⁸*Rok 1989*, <http://www.orangealternativemuseum.pl/#1989>, [11 I 2023].

Subkultura git-ludzi, która zanikła pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku, znalazła swoich kontynuatorów w innej subkulturze o podobnych cechach. Skini, bo o nich mowa, pojawili się w latach osiemdziesiątych XX wieku w największych polskich miastach. W omawianym okresie historycznym byli częstymi gośćmi koncertów młodzieżowych w Jarocinie czy Róbbreggae³²⁹. Skinhead to także subkultura, która dotarła do Polski z Zachodniej Europy, głównie z Republiki Federalnej Niemiec, w skutek, czego cechy ruchu skinhead zostały po części skopiowane z bliźniaczego ruchu zachodniego na grunt polski, jednakże polski ruch wypracował sobie także swoisty charakter³³⁰.

Inna teoria tłumaczy pojawienie się subkultury w związku ze stanem wojennym, jako klasyczny przykład buntu i sprzeciwu wobec istniejącej sytuacji politycznej i społecznej w Polsce, przy okazji symbolika nazistowska szeroko rozpowszechniana przez skinów, miała szokować przede wszystkim władzę³³¹. Subkultura miała swoje specyficzne określenia: skinersi, skinerzy, ogolone głowy, skórogłowi, ostrzyżeni, łyse czaszki, łyse pały, ciernie miasta³³². Pierwsi skini wywodzili się także z ruchu punkowego, nie posiadali konkretnej ideologii, ważne były: alkohol, dobra zabawa i bójki. Zaczepki skierowane były głównie do przedstawicieli innej subkultury, zwłaszcza do punków³³³.

Jak już wyżej wspomniano, skini byli mieszkańcami dużych miast Polski i jako jedna z niewielu subkultur posiadała swoją organizację wewnętrzną. Pierwsi skini pojawili się tam, gdzie trendy zachodnie docierały najszybciej, czyli w Szczecinie, Gdańsku i Wrocławiu (do miast na Polskim Wybrzeżu dzięki wzmocnionemu ruchowi handlowemu i turystycznemu docierało wiele nowinek muzycznych i obyczajowych). Najszybciej zorganizowali się we Wrocławiu, gdzie pierwsze grupy powstały już w 1986 roku, a byli widoczni, gdyż zbierali się na wrocławskim rynku, by zmanifestować swoją obecność. Ponadto w tym mieście wyodrębniła się grupa nazi skinów, którzy żywo interesowali się ideologią faszystowską. Państwo niemieckie było stawiane za wzór, a postać Adolfa Hitlera otaczano szczególnym szacunkiem³³⁴. Skini przesiadywali w miejscach publicznych, najczęściej w kawiarniach,

³²⁹M. Jędrzejewski, *Młodzież a subkultury...*, s. 183.

³³⁰T. Zdulski, *Skinheadzi a skrajna prawica w Polsce*, w: *Ciernie miasta. Skinheadzi a skrajna ultraprawica w krajach Europy Środkowej*, red. T. Zdulski, I. Wrzesień, M. Zdulski, Jelenia Góra 2011, s. 33.

³³¹ Tamże.

³³²M. Zydlewicz, *Subkultury...*, s. 22; Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r.

³³³Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych polskich grup skrajnie prawicowych*, Toruń 2005, s. 44.

³³⁴T. Bąk, *Skinheadzi w Polsce*, Warszawa 2005, s. 53–54.

klubach i w pubach. Nie ukrywali się, zaznaczali swoją obecność, wpisali się w pejzaż społeczny, a sam fakt przynależności do subkultury dawał im powód do dumy³³⁵. We Francji, co ciekawe, społeczeństwo ukuło dla nich określenie „ciernie miasta”³³⁶.

Wojewódzki Urząd Spraw Wewnętrznych w Kaliszu, który opracował ogólną charakterystykę subkultur uczestniczących w Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie, w 1986 roku po raz pierwszy uwzględnił również subkulturę skinheadów. Podkreślono wyraźnie przestępczy charakter grupy, jako kontynuatorów subkultury gitowców, która gromadziła młodzież ze środowiska ludzi skonfliktowanych z prawem. Największe niebezpieczeństwo niosła ze sobą grupa skinów ze Szczecina, którzy byli prowodyrami zamieszek na koncertach, toteż grupy funkcjonariuszy Milicji Obywatelskiej zapewne najbaczniejszą uwagę zwracały właśnie na skinów. Zauważono także, że posiadają oni liczne samookaleczenia w różnych miejscach na ciele, które były synonimem idei cierpienia³³⁷.

O charakterze paramilitarnym subkultury świadczy fakt istnienia przywódcy i ich wewnętrzna organizacja. Skini tworzyli zorganizowane grupy dzielnicowe i osiedlowe, następnie grupy te dzieliły się na brygady i załogi, a każda jednostka miała swego przywódcę. Ta organizacja związana jest z agresywnym charakterem subkultury, gdzie ważna była koordynacja działań i organizacja wewnętrzna w konfrontacji z organami ścigania³³⁸. Skini uzbrajali się w różne ostre sprzęty takie jak noże, brzytwy, żyłетки³³⁹. Ponadto ceniono umiejętności, dość niebezpieczne i powodujące samookaleczenie, takie jak strzelanie żyłetkami z ust. Sami skini ćwiczyli swoją kondycję, przygotowując się do walk. Również jak u punków ceniono tężyznę fizyczną, sprawność i odporność na ból³⁴⁰. Głównymi dewizami skinów były dwa zdania, które potwierdzały programową brutalność i chęć walki, a były to stwierdzenia „my egzystujemy tylko dzięki waszej nienawiści” oraz „cierpimy, więc i wy cierpiecie”³⁴¹.

Jaka była militarna taktyka skinów? W ciągu dnia chowali się w zaułkach, przebywali raczej w niewielkich grupach. Często obserwując otoczenie, szukali swej ofiary i mierzyli siły

³³⁵Tamże, s. 54.

³³⁶T. Sołtysiak, *Młodzież o podkulturach...*, s. 30.

³³⁷K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toporek, *Jarocin w obiektywie bezpieki...*, s. 146.

³³⁸M. Jędrzejewski, *Młodzież a subkultury...*, s. 184.

³³⁹Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r.

³⁴⁰K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toporek, *Jarocin w obiektywie bezpieki...*, s. 146

³⁴¹T. Sołtysiak, *Młodzież o podkulturach...*, s. 31.

przeciwnika. Ustalona przez grupę skinów ofiara, była atakowana zniechęca, strach u przeciwnika potęgował ekstremalną formę poprzez krzyki i brutalne popychanie przeciwnika. Często zaskoczona ofiarę podchodzili podstępem, od tyłu, nacinając ubrania bądź też skórę żyłką³⁴². Cechą charakterystyczną były ciosy tak zwane „Hakenkreutze”, czyli lewe i prawe uderzenia.

Wśród grupy liczne były kobiety. Pełniły one dość specyficzną rolę, poprzez swój zadbany wygląd i dość ładny, odważny wizerunek uzyskały określenie „modelek”. Swoimi wdziękami wabiły mężczyzn, którzy następnie byli bezpośrednio narażani na ataki ze strony męskiej części subkultury. Dochodziło do sytuacji, kiedy aranżowano próbę pobicia kobiety. Mężczyzna, który chciał obronić uciekającą kobietę, atakowany był przez jej współbraci skinheadów³⁴³. Kobiety w oczach skinów nie miały pełnych praw, zaledwie były przez nich tolerowane, tylko mężczyzna mógł dominować w grupie. Kobiety były tylko wspomnianym wyżej „wabikiem”³⁴⁴.

W momencie pojawienia się subkultury w Polsce, skinów charakteryzował złowrogi stosunek do wszystkiego, co inne i obce, czyli wszechobecna ksenofobia skierowana nie tylko do obcokrajowców, ale także i do przejawów patologii społecznej: narkomanów, alkoholików, homoseksualistów i bezdomnych. Negatywnie nastawieni byli do innych subkultur takich jak: metalowcy, hipisi, punki, anarchiści³⁴⁵. Pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku w dobie chaosu polityczno-społecznego, poglądy skinów uległy znacznym zróżnicowaniu, dzieląc tą subkulturę na wiele mniejszości³⁴⁶.

Pierwszą grupę stanowili nazi, czyli skini o pokroju szowinistycznym, realizujących wizję wielkiej Polski. Często swe poglądy wyrażali za pomocą napisów na murach, najpopularniejszym hasłem był „white power”³⁴⁷. Do tej grupy nazi skinów należeli skini z Opolszczyzny i części Górnego Śląska, nieco zagubieni w swej identyfikacji narodowościowej, utrzymywali kontakty z niemieckimi skinami³⁴⁸. Według Tomasza

³⁴²K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toporek, *Jarocin w obiektywie bezpieki...*, s. 146; Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r.

³⁴³K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toporek, *Jarocin w obiektywie bezpieki...*, s. 146.

³⁴⁴C. Cekiera, *Subkultury młodzieżowe, Skinheadzi*, „Problemy Alkoholizmu”1994, nr 4, s. V.

³⁴⁵P. Melandowicz, *Polityczny wymiar kontestacji młodzieżowych w Polsce od lat siedemdziesiątych XX wieku*, Piła 2008, s. 119–120.

³⁴⁶Tamże, s. 120; Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r.

³⁴⁷M. Filipiak, *Od subkultury do kultury alternatywnej...*, s. 75–76.

³⁴⁸Tamże.

Zdulskiego nazi skinu byli bardziej zróżnicowani wewnętrznie, dzielili się na nurty narodowo-socjalistyczne, czy też narodowo-radykalne, proniemieckie, separatystyczne, ultrakatolickie czy nazistowsko-pogańskie. Nazi skinu przyjęli ideologię skinów z Zachodniej Europy wraz z naleciałościami ideologii nienawiści rasowej, uprzedzeniami czy symboliką nazistowską³⁴⁹.

Ciekawy jest fakt akceptacji nazizmu, który wyrządził Polsce niepowetowane straty. Dzień 20 kwietnia, czyli data urodzin Adolfa Hitlera, stał się świętem również polskich skinów. Symbol wodza Trzeciej Rzeszy zawierał w sobie symbol porządku, jaki chciał wprowadzić. Skinu byli przekonani, że w Polsce idee nazizmu mogą zostać zaadoptowane i użyte dla utrzymania porządku i ochrony własnych krajowych interesów. Przystwojenie haseł nie dziwi, gdyż młode pokolenie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku nie pamiętało już grozy wojny światowej i tragedii, jaką zgotował ludziom nazizm i faszyzm³⁵⁰.

Takim przejawem fascynacji osobą Hitlera była tajna organizacja skupiająca skinów z Wrocławia i okolic pod nazwą „Aryjski Front Przetrwania”. Nie posiadała ona określonych struktur czy przywódcy, głównym jej celem było prowadzenie terroru politycznego i kulturowego wobec przeciwników³⁵¹. Inni skinu nie byli jakoś szczególnie przychylnie nastawieni do nazi skinów, mimo że wywodzili się z tej samej grupy subkulturowej. Zastosowano teoretycznie rozróżnienie wśród nazi skinów na tych, którzy są bezpośrednimi zwolennikami nazizmu i kultu Hitlera oraz na tych, którzy tylko przenoszą idee nazizmu na polski grunt, odcinając się jednocześnie od zbrodni popełnionych przez nazistów³⁵².

Kolejną grupą powstałą w wyniku różnic w poglądach byli skinu OI. Reprezentowali odłam umiarkowany, daleki od nacjonalizmu czy patriotyzmu. Wyrażali hasła typu: „punks and skins not dead”, hołdowali dobrej zabawie, urządzali bijatyki toteż dochodziło do częstych starć z Milicją³⁵³. Ostatnią grupę stanowili skinu określanymi mianem szarpowców, których nazwa nawiązywała do angielskiego słowa sharp, co tłumaczymy jako skrót od *Skinhead Against Racial Prejudice*. W Polsce pojawili się najpóźniej, bo w 1992 roku i przeciwstawiali się rasizmowi, uprzedzeniom wobec innych narodowości i ras³⁵⁴. Sharpowcy skupili się głównie na Pomorzu, w takich miastach jak Gdynia, Gdańsk czy Sopot, właściwie

³⁴⁹T. Zdulski, *Skinheadzi a skrajna prawica w Polsce...*, w: *Ciernie miasta...*, s. 33.

³⁵⁰C. Cekiera, *Subkultury młodzieżowe, Skinheadzi...*, s. IV.

³⁵¹T. Bąk, *Skinheadzi w Polsce...*, s. 56.

³⁵²*Narodowi socjaliści*, „Honor” 1992, nr 11, s. 12; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

³⁵³M. Filipiak, *Od subkultury do kultury alternatywnej...*, s. 76.

³⁵⁴T. Bąk, *Skinheadzi w Polsce...*, s. 58.

w ognisku skupiającym bardzo dużą liczbę nazi skinów. W Gdańsku-Wrzeszcz umieścił się Narodowy Front Polski, a w Trójmieście wychodziły takie nacjonalistyczne ziny jak „Krzyżowiec”, „Falanga” czy „Odłam Skiny”. Dla przeciwwagi Sharp utworzył załogę o nazwie „Anti Nazi Hydrant Corps” – załogę liczącą zdecydowanie mniej skinów, jednakże niekiedy toczącą walki z przeciwnikiem. Obecni byli również na sztandarowych imprezach muzycznych takich jak festiwal w Jarocinie³⁵⁵.

Sami sharpowcy nawiązywali do tradycji ruchów z lat sześćdziesiątych XX wieku, program ideowy oparty został na szeroko pojętej tolerancji. Bez względu na wszelakiego rodzaju zapatrywania na świat, pochodzenie, czy preferencję, grupa chciała skupić przeciwników wobec innej subkultury spod znaku hooligans oraz głównie nazi skinów. Ponadto zamierzano wprowadzić w życie idee ekologiczne, głównie poprzez zapobieganie degradacji środowiska, a także, co warto podkreślić, jako pewnego rodzaju ewenement, już wtedy uświadamiano, by nie używać nie ekologicznych surowców takich jak puszki czy butelki plastikowe. Przy okazji podkreślano apolityczność, a przez to próbowano odciąć się od upolitycznionych skinów. Poniekąd byli zwolennikami budowania silnej Polski, ale nie kosztem innych nacji. Naczelnym hasłem była równość, co stanowiło przeciwwagę do zdecydowanie nacjonalistycznie nastawionej subkultury nazi skinów. Ten ruch starał się nawiązać porozumienie z subkulturą punk, co było, jak na warunki społeczne w krajobrazie subkultur, dość innowacyjnym zjawiskiem. Niekiedy jednak odłam Sharp nie był wolny od prowokacji czy też bezpośrednio ataku na innych przedstawicieli skinów.³⁵⁶

Reasumując, poglądy skinów były skrajnie patriotyczne, wprost nacjonalistyczne, szowinistyczne, Skini pałali nienawiścią do Niemców (tu w zależności od opcji), Żydów, Murzynów czy Arabów. Również nie darzyli szacunkiem punków, anarchistów, czego przejawem była walka przed Pałacem Kultury w Warszawie podczas ostatniego zjazdu Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, gdzie partie prawicowe zorganizowały Kongres Prawicy Polskiej. Do sprzeczki doszło między skinami a anarchistami i członkami ruchu „Wolność i Pokój”³⁵⁷. W 1987 i 1988 roku skini zakłócili festiwale „Róbrege”, miały miejsce także inne zamieszki wywołane przez bojówki skinów. Najbardziej znane to: koncert w 1989 roku „Solidarność Anti – Apartheid” w Stoczni Gdańskiej, gdzie występowali muzycy reggae z całego świata. W tym samym roku podczas Mokotowskiej Jesieni Muzycznej ofiarą skinów

³⁵⁵S.H.A.R.P., „Wkrent punk zine” 1992, nr 8, s. 20.

³⁵⁶Tamże, s. 21.

³⁵⁷M. Pęczak, *Mały słownik subkultur...*, s. 90.

padł Mulat, rok wcześniej skini zaatakowali w Sosnowcu nielegalny wiec „Solidarności Walczącej”. Stałe napady były organizowane na warszawskie kluby „Park”, „Stodoła” czy „Hybryda”³⁵⁸.

Jedną z największych akcji skinów był napad na lokal Polskiej Partii Socjalistycznej– Rewolucja Demokratyczna w Warszawie w dniu 6 listopada 1989 roku³⁵⁹. To zajście było spowodowane przez nazi skinów, sympatyków Narodowego Odrodzenia Polski, zaliczane jest do pierwszego skrajnie prawicowego aktu terroru w wolnej Polsce³⁶⁰. Agresja wobec obcokrajowców spowodowana była obroną własnych interesów. Według subkultury to obcokrajowcy zabierali Polakom pracę, stanowiska, mieszkania. Ich główną dewizą stało się hasło „Polska dla Polaków”. Jedynym narodem, do którego czuli sympatię to Wietnamczycy ze względu na biedę tegoż kraju³⁶¹.

Stosunek skinów do punków prezentował się dość różnie, oba ruchy współpracowały mniej więcej do 1985 roku. Istniała tendencja, kiedy to coraz więcej punków przechodziło na stronę skinów, przyjmowało ich wizerunek i styl bycia. Według powszechnej opinii, zjawisko to wiązało się z mało optymistycznymi rokowaniami rozwoju subkultury punkowej. Zatarci te powstały z inicjatywy skinów, którzy wcześniej zbratani z punkami, nie mieli obiektu swojej ideologicznej walki (wcześniej takim obiektem była subkultura metalowców). Wybór padł na nieatakujących punków³⁶². Co ciekawe, skini w odróżnieniu od subkultur stosujących przemoc, darzyli więzi rodzinne, rodziców i bliskich dużym szacunkiem. Szanowali również to, co im bliskie, co lokalne czy środowiskowe³⁶³.

Skini będący członkami organizacji politycznych musieli prezentować sobą nienaganne postawy oraz brak jakichkolwiek zachowań patologicznych. Na łamach książki Ewy Wilk p.t. „Krucjata łysogłowych” zaprezentowali się skini związani ze środowiskiem krakowskim. Wyraźnie zaznaczyli, że skini związani z gangami kibiców i biorący udział

³⁵⁸T. Zdulski, *Skinheadzi a skrajna prawica w Polsce...*, w: *Ciernie miasta...*, s. 35.

³⁵⁹T. Paleczny, *Kontestacja, Formy buntu...*, s. 170.

³⁶⁰T. Bąk, *Skinheadzi w Polsce...*, s. 55.

³⁶¹Całą ideologię można zobrazować hymnem, który został oficjalnie przyjęty przez całą subkulturę. Oto jego treść: Naprzód chłopcy, naprzód – wybijemy wszystkich obcych – Polska jedna jest. Bieźcie pałki, bierzcie kije, zatłuczemy obce żmije. Ruszy Wilno, Lwów i Kraków – cudzoziemców bić. Polska tylko dla Polaków – i tylko dla Polaków – i tak powinno być. Ruszy zdrowe polskie plemię przypierdoli psom. Oczyszczymy swoją ziemię, stary polski dom. Zob. C. Cekiera, *Subkultury młodzieżowe, Skinheadzi...*, s. V.

³⁶²K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toporek, *Jarocin w obiektywie bezpieki...*, s. 164.

³⁶³E. Wilk, *Krucjata łysogłowych*, Warszawa 1994, s. 41.

wszelakiego rodzaju zamieszkach, nie byli mile widziani w szeregach organizacji patriotycznych. W momencie tworzenia manifestacji, przypadki alkoholizmu wśród skinów były wyraźnie piętnowane przez członków. Reasumując, wszelkie akty wandalizmu wśród skinów z biegiem czasu stawały się coraz bardziej widoczne, kiedyś ruch ten był typową opozycją wobec komunistów, bliżej lat dziewięćdziesiątych XX wieku stawał się coraz bardziej wulgarny i nabierał charakteru przestępczego. Jeden ze skinów o nazwie Gajda stwierdził, że skini, kiedyś zaangażowani w politykę, obecnie byli już studentami takich kierunków jak prawo, historia, ekonomia, nauki polityczne. Można mniemać, że kiedyś ci kształcący się skini, odcięli się od subkultury bezpowrotnie³⁶⁴.

Skini zaangażowali się w politykę. Pierwsi skini, do których dotarły echa subkultury z Anglii i Niemiec byli owszem nacjonalistami, lecz większość z nich przyjęła hasła niemieckich skinów, dla których Trzecia Rzesza była państwem idealnym. Stąd polscy skini w dużej części określali się jako neofaszyści³⁶⁵. Należy pamiętać, wspomniany nacjonalizm nie pozwolił na prowadzenie otwartej działalności politycznej, co spowodowało, że skini zeszli do podziemia. Ich przekonania prawicowe nie pozwoliły im nawet na poparcie obozu solidarnościowego, toteż niechętnie patrzyli na działalność samej „Solidarności”. Tworzenie się życia demokratycznego nie zapowiadało, że znajdą dla siebie odpowiednie miejsce do działalności politycznej. Niektórzy politycznie zaangażowani przyłączyli się do powstającej „Konfederacji Polski Niepodległej” oraz „Unii Polityki Realnej”³⁶⁶.

Pokłosiem zaangażowania się w politykę było powstanie wielu organizacji skinów: „Aryjski Front Przetrwania” z Wrocławia³⁶⁷, „Stronnictwo Narodowe Szczerbiec” z Warszawy, „Polska Wspólnota Narodowa”, „Narodowe Odrodzenie Polski”, „Narodowy Front Polski”, „Stowarzyszenie Odrodzenia Narodowego” z Pleszewa³⁶⁸. Szczególnie mało znaną organizacją skinheadów w Polsce było „Thule”, utworzone w województwie

³⁶⁴Tamże, s. 63–64.

³⁶⁵T. Bąk, *Skinheadzi w Polsce...*, s. 67.

³⁶⁶Tamże, s. 81.

³⁶⁷Utworzony został w Wrocławiu na początku lat dziewięćdziesiątych przez nazi skinów, miał na celu tworzenie bojówek zakłócających przebieg koncertów, wiece partii lewicowych i wolnościowych, ataki na ludzi bezdomnych, narkomanów, homoseksualistów, oraz mniejszości narodowe. Zob. T. Bąk, *Skinheadzi w Polsce...*, s. 85–86.

³⁶⁸M. Jędrzejewski, *Młodzież a subkultury...*, s. 185.

świętokrzyskim działało w dość tajemniczych okolicznościach³⁶⁹. Pierwszą organizacją o zabarwieniu prawicowym, którą w tym temacie należy wymienić, jest utworzone w marcu 1981 roku Zjednoczenie Patriotyczne "Grunwald". Utworzyli je komuniści – członkowie Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, którzy ideologicznie byli bliscy nacjonalizmowi i antysemityzmu. Na czele organizacji stał reżyser Bohdan Poręba³⁷⁰.

Największą organizacją o charakterze politycznym skupiającą skinów, było właśnie „Narodowe Odrodzenie Polski”, powstałe 10 listopada 1981 roku z inicjatywy studentów, skupiającą oprócz studentów także licealistów, co uwarunkowało charakter młodoendencji. Ogólny cel organizacji to szeroko określone wychowywanie polskiej młodzieży. Dwa bardzo ważne periodyki ruchu to „Jestem Polakiem” i „Szczerebiec”. W tejże organizacji skini na początku istnienia stanowili aż sześćdziesiąt procent liczby członków, aby następnie pod koniec lat osiemdziesiątych stanowić już znacznie mniejszy wkład liczebny, bo tylko dwudziestoprocentowy³⁷¹. Początkowo reprezentowano stanowisko antysowieckie, członkowie organizacji uczestniczyli w demonstracjach, mszach św. za ojczyznę, oraz aktywnie wspierali środowisko solidarnościowe. Członków „Narodowego Odrodzenia Polski” interesowała także spuścizna przedwojennych narodowych radykałów z Ruchu Narodowo Radykalnego „Falangi” i Obozu Narodowo Radykalnego „ABC”³⁷².

Organizacja „Narodowego Odrodzenia Polski” przetrwała nawet okres stanu wojennego, co było o tyle nietypowe, gdyż tego typu instytucje były likwidowane, bądź musiały zawiesić swoją działalność. Domniemanym powodem miała być współpraca z funkcjonariuszami Służby Bezpieczeństwa. Ich wydawnictwo „Jestem Polakiem” w okresie komunizmu wydawało książki Romana Dmowskiego i Feliksa Koniecznego oraz innych autorów tworzących treści o zabarwieniu nacjonalistycznym. Pieniądze na wydawnictwa były przekazywane przez narodowców z Londynu³⁷³.

³⁶⁹ Thule zrzesza faszystowskich skinów, którzy dla swojej ideologii mogą poświęcić bardzo wiele, sama aura tajemniczości sprawia, że może być to organizacja o zabarwieniu nawet terrorystycznym. Zajmuje się także atakowaniem organizacji wolnościowych, pacyfistycznych, ekologicznych lub lokalnej władzy, która może być opacznie spostrzegana jako komunistyczna czy żydowska. Zob. T. Bąk, *Skinheadzi w Polsce...*, s. 87.

³⁷⁰ Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych polskich grup skrajnie prawicowych*, Toruń 2005, s. 51.

³⁷¹ E. Wilk, *Krucjata lysogłowych...*, s. 61; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

³⁷² M. J. Chodakiewicz, J. Mysiakowska-Muszyńska, W. J. Muszyński, *Polska dla Polaków, Kim byli i są polscy narodowcy*, Poznań 2015, s. 444–445.

³⁷³ J. Tomaszewicz, „Młodzi” przeciwko „starym”. *Koncepcje ideowo-polityczne i działalność środowisk młodo nacjonalistycznych w PRL lat osiemdziesiątych*, w: *Życie na przekór...*, s. 290–291.

Ideologia ruchu skupiona wokół haseł nacjonalistycznych nie negowała istnienia ras na świecie, które sprawiają, że świat jest bogaty i zróżnicowany, jednak hermetyczność i separatyzm narodowy był dla skinów niezbędny. Symbolem „Narodowego Odrodzenia Polski” była falanga, czyli przedstawienie ręki z mieczem na czarnym tle. Symbolika ta związana z symbolem „Politycznego żołnierza” nawiązywała do przedwojennego rumuńskiego Legionu Michała Archaniola – Zielonej Gwardii i hiszpańskiej falangii³⁷⁴. Symbol ten został przejęty z winiety przedwojennego dziennika „Obozu Narodowo-Radykalnego”³⁷⁵ pod tytułem „ABC”³⁷⁶.

W Katowicach w oddziale „Narodowego Odrodzenia Polski” powstał z inicjatywy Bogdana Koziół-Salskiego „Przełom Narodowy”. Czas powstania tej organizacji to 1990 rok. W tym mieście powstała idea politycznego żołnierza oraz trzeciej drogi. Ta trzecia droga, była alternatywą wobec już niezdających egzaminu dróg komunistycznych i kapitalistycznych. Dzięki skinom miał odbyć się przełom duchowy, moralny, intelektualny i kulturalny. Po tym przełomie miało dojść do odrodzenia wspólnoty narodowej. Takie wniosłe hasła jednak nie zyskały wielu zwolenników, toteż „Przełom Narodowy” rozpadł się po okresie pół roku³⁷⁷.

Innymi organizacjami były: „Ofensywa Narodowo Radykalna”, „Polskie Stronnictwo Narodowe – Polska Wspólnota Narodowa” oraz „Stronnictwo Narodowe Szczerbiec”³⁷⁸. „Polska Wspólnota Narodowa” była założona i prowadzona przez Bolesława Tejkowskiego i zyskała sobie dużą popularność, zwłaszcza, że jej twórca nienawidził Żydów, organizował

³⁷⁴T. Zdulski, *Skinheadzi a skrajna prawica w Polsce ...*, w: *Ciernie miasta...*, s. 53.

³⁷⁵Obóz Narodowo-Radykalny powstał 14 kwietnia 1934 roku z inicjatywy części członków Obozu Wielkiej Polski. Podpisanie deklaracji ONR odbyło się w stołowce Politechniki Warszawskiej w obecności 11 osób w tym Bolesława Piaseckiego i Jerzego Rutkowskiego. Ideologicznie nawiązywali do tradycji OWP, deklarowali się, jako obrońcy wiary katolickiej, odrodzenie Narodu Polskiego miało opierać się na religii katolickiej. Prawa publicznie mieli mieć wyłącznie Polacy oraz ludność narodowości ukraińskiej i białoruskiej. Władze w Polsce sprawowałyaby organizacja polityczna narodu. Ustrój gospodarczy miał opierać się na własności prywatnej będącej funkcją społeczną i chronioną przez państwo. Głównym antagonistą dla Polaków miała być ludność żydowska, której działalność gospodarcza znacznie osłabiała polską własność. Po zdelegalizowaniu ONR we wrześniu 1934 roku wykształciły się dwie grupy: ONR ABC skupiła ludzi wokół Henryka Rossmanna oraz grupa „Falanga” skupiona wokół Bolesława Piaseckiego. Zob. S. Rudnicki, *Obóz Narodowo Radykalny, Geneza i działalność*, Warszawa 1985, s. 224.

³⁷⁶Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych...*, s. 51.

³⁷⁷E. Wilk, *Krucjata łysogłowych...*, s. 62.

³⁷⁸T. Paleczny, *Kontestacja, Formy buntu...*, s. 170.

bojówki nazi skinów, które to używał do rozbijania koncertów organizowanych przez inne subkultury³⁷⁹. Bolesław Tejkowski był przeciwnikiem Kościoła Katolickiego w Polsce, sam odwoływał się do wierzeń prasłowian i uznał się jako najwyższy kapłan Światowida, udzielał ślubów neopogańskich członkom swej organizacji³⁸⁰.

Jego działalność przyczyniła się do rozpowszechnienia różnego rodzaju haseł nacjonalistycznych, dzięki temu skini mogli podszywać się pod endecję, również bez żadnych konsekwencji głosić nonsensowne hasła powołując się na autorytet Romana Dmowskiego. Powstało określenie „lumpenendecja” skupiająca ludzi o skrajnych poglądach nacjonalistycznych, bez odpowiedniego zaplecza intelektualnego i sposobu wyrażania poglądów, co więcej szukających sztucznie wyimaginowanych wrogów kraju (Bolesław Tejkowski w wywiadzie przeprowadzonym dla „Gazety Wyborczej” z dnia 4 lipca 1991 roku p.t. „Żydzi są wszędzie”, wyraził pogląd, że wszyscy polscy biskupi i papież Jan Paweł II są żydowskiego pochodzenia). Do tej grupy skrajnych wyznawców nacjonalizmu zaliczamy również środowisko skinów³⁸¹.

Inną organizacją związaną z ruchem nacjonalistycznym była „Młodzież Wszechpolska” założona przez Romana Giertycha 2 grudnia 1989 roku. Po wielu latach ta organizacja stała się dość prężną, skupiała kilkuset młodych ludzi nie tylko studiujących. „Młodzież Wszechpolska” działała przez ponad dwadzieścia pięć lat, początkowo stanowiła grupę młodzieżową „Stronnictwa Narodowego”, a później „Ligii Polskich Rodzin”³⁸².

Swoje poglądy skini prezentowali w tak zwanych skinzinach. Tam były również umieszczane wizerunki polskich rycerzy, arystokratów i armii na przykład wojowie Bolesława Chrobrego, husaria, sarmaci w tradycyjnych strojach szlacheckich, obok widniały wizerunki skinów, którzy zamiast mieczy trzymali kij baseballowy. Skin, mimo że miał rodowód robotniczy, chciał poprzez tę ikonografię podkreślić upodobanie się do rycerza. Według nich wojownik wcielał w życie wartościowe zasady: patriotyzm, dbał o zdrowie, walczył z patologią społeczną, eliminował narkomanów, prostytutki, a także szkodliwe dla

³⁷⁹ Z inicjatywy Tejkowskiego zorganizowany został rozbój pod klubem Rivera, gdzie bojówkarze zamordowali młodego człowieka, również na Dworcu Centralnym w Warszawie napadnięto na rosyjskich handlarzy w listopadzie 1991 roku. Szczyt popularności tejże partii przypada na 1994 roku, następnie jest ośmieszana przez inne partie, traci poparcie także i nacjonalistów skinów, a sam Tejkowski odsunął się w cień. Zob. T. Bąk, *Skinheadzi w Polsce...*, s. 81.

³⁸⁰ Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych...*, s. 54.

³⁸¹ M. J. Chodakiewicz, J. Mysiakowska-Muszyńska, W. J. Muszyński, *Polska dla Polaków...*, s. 470–471.

³⁸² Tamże, s. 460.

zdrowia używki³⁸³. Popularne skinziny to: „Biały Front”(Szczecinek), „Błyskawica” (Bydgoszcz), „Skinhead Sarmata” (Warszawa), „Biała siła” (Białystok), „Krzyżowiec” (Gdańsk), „Odłam Skiny” (Gdynia), „Honor”(Chrzanów)³⁸⁴. Obok licznych artykułów o tematyce nacjonalistycznej w zinach zamieszczano wywiady z liderami zespołów i prezentacja sceny muzycznej skinów³⁸⁵.

Jak większość subkultur w Polsce również skini słuchali określonego gatunku muzycznego, posiadali także zespoły, które były wizytówkami ruchu i głosiły ideologię oraz promowały styl bycia skinów. Pierwszym takim zespołem był „BTM” z Krakowa. Dużą rolę na polskiej scenie rockowej odegrał zespół „Konkwista 88”. Poprzez treść utworów głosił ideologię faszystowską. Nazwa z pozoru nic niemówiąca, zawierała cyfry, które symbolizowały osobę Adolfa Hitlera, z uwagi na to, iż dwie cyfry to ósme litery alfabetu czyli „HH”, co symbolizowało „Heil Hitler” – pozdrowienie używane w nazistowskich Niemczech³⁸⁶. Ponadto powstały takie zespoły muzyczne jak „Baranki Boże”, „Buty Doktora Martensa” z Łodzi oraz liczne zespoły nazi skinów w okresie końca komunizmu, czyli między innymi: „Honor” z Gliwic z 1989, „Legion” Wrocław z 1990 roku oraz „Sztorm 68”, „Zadruga” czy „Szczerbiec”³⁸⁷.

Sprawy wiary i religii odgrywały ważną rolę, co było jedną z cech wyróżniających tę subkulturę. Oczywiście i w tym przypadku nie możemy mówić o zachowywaniu i kultywowaniu wiary chrześcijańskiej w czystej postaci. W łączności z podkreśleniem tradycji starosłowiańskich jeszcze z przed przyjęcia przez Mieszka I chrztu, była kultywowana religia zwana Poreną czyli Polska Religia Naturalistyczna, nazywana także wiarą Lechitów. Wiara ta opierała się na rozumie i doświadczeniu ludzkości. Lechici czcili słońce, cały wszechświat i ziemię matkę, rodzicielkę i wszystkie siły przyrody. W prawach przyrody odkrywano siły sprawcze świata, życie zgodne z prawami natury. Walka to parcie naprzód – pokonywanie oporów. Śmierć jednostki była ceną rozwoju grupy, ale naród był uważany za potencjalnie nieśmiertelny. Tą nieśmiertelność osiągnęto przez kolejne pokolenia i działanie twórcze.

³⁸³M. Jędrzejewski, *Młodzi a subkultury...*, s. 185.

³⁸⁴Tamże, s. 185.

³⁸⁵Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych...*, s. 46.

³⁸⁶T. Bąk, *Skinheadzi w Polsce...*, s. 55.

³⁸⁷Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych...*, s. 48; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

Największe wartości to: prawda, dobro, piękno, wiedza, siła, zdrowie i rozum, wytrzymałość, odwaga i duma³⁸⁸.

Zaprezentowane w pierwszym rozdziale zjawiska skłoniły autora do wyciągnięcia wniosków, a mianowicie na młodzież w Polsce silnie oddziaływała kultura zachodnia, także i kontrkultura, mimo istnienia barier w postaci odizolowania państw bloku wschodniego od państw zachodnich. Pragnienie posiadania, tego, co na Zachodzie Europy było modne i bezpośrednio dostępne, niosło za sobą posmak owocu zakazanego. Wrażenie potęgowała polityka państwa promująca określony model światopoglądowy, zachowań a nawet ubioru. Do powstania subkultur oraz do ich rozwoju był to pierwszy i najważniejszy motor napędowy.

Uszczelnienie granic i ochrona przed zagranicznymi trendami nie zagłuszyły echa kontrkultury lat sześćdziesiątych XX wieku i rewolucji seksualnej. W Polsce pomimo pruderyjnego podejścia do spraw obyczajowych większości społeczeństwa, władza lansowała świecki i dość liberalny styl m.in. ułatwiając dostęp do legalnej aborcji. W Polsce komunistycznej dość mocno ścierały się wpływy Kościoła Katolickiego i laickiego państwa. Ukuto nawet określenie walki o rząd dusz. Wspomniana walka mogła przyczynić się do tworzenia kultury alternatywnej, kompletnie niezwiązanej ani z lansowanymi przez państwo ideami, ani z pobożnością. Do tego dochodziła powszechnie panująca bieda i krępowanie swobody wyrażania poglądów. Wszystkie powyższe zjawiska kształtowały młode charaktery, bądź zniechęcały do podporządkowania się określonym normom.

Warto podkreślić, że większość funkcjonujących w ostatnich latach subkultur pochodzi z czasów komunizmu, niektóre z nich już znikły, choćby bikiniarze i git-ludzie, czy kontrkultura Pomarańczowej Alternatywy, choć pamięć o pomarańczowych krasnoludkach we Wrocławiu jest obecnie aktualna i dość żywa. Inne subkultury prężnie rozwinęły się w ostatnim okresie i czynnie uczestniczą w życiu kulturalnym. Najlepszym tego przykładem są fani zespołu „Depeche Mode”, którzy ciągle organizują zloty i fan cluby w całej Polsce. Rzadziej na ulicach spotykamy subkultury takie jak skini, punk czy rastafarianie, choć całkowicie nie zniknęły z krajobrazu polskiego społeczeństwa.

³⁸⁸Porena, „Honor” 1992, nr 11, s. 7.

Rozdział II

Stroje subkultur i grup kontrkulturowych

Członkowie polskich subkultur czerpali inspirację ze wzorów zagranicznych. Echa kontrkultury docierały do Polski mimo istnienia żelaznej kurtyny, były one nie tylko akceptowane przez młodzież, ale również powielane, przyjmowane bezkrytycznie czy bez dystansu. Należy w tym miejscu postawić dyskurs, czy również w kwestii stroju mamy do czynienia z takim precedensem. Aby odpowiedzieć sobie na to pytanie, należy przedstawić wygląd analogicznej subkultury zagranicznej oraz przeanalizować poszczególne elementy garderoby. Paralelnie należy przestudiować polskie subkultury pod względem stroju, a także jego składowych. W każdym przypadku zagraniczne subkultury były pionierskimi dla polskich, warunkowały także światopogląd czy wygląd zewnętrzny. Studium przeprowadzone w tym rozdziale pozwala poznać i porównać strój subkultur zachodnioeuropejskich z subkulturami polskimi oraz zaznajomić się z każdym jego elementem.

Poza przedstawieniem ubioru, należało skupić się na funkcjach, jakie ten ubiór spełniał. Funkcje konwencjonalnego stroju, czyli powszechnie przyjętego i noszonego w naszej kulturze w czasach współczesnych, odnoszą się głównie do funkcji użytkowej z pominięciem wszelakich służb mundurowych, które sygnalizują społeczeństwu swoją rolę. Wiele z funkcji stroju zanikło, choćby funkcja statusowa służąca do podkreślenia pozycji społecznej. Nie ulega wątpliwości, że ubiór subkultur odznaczał się różnorodnością formy i funkcji, co czyni go szczególnie atrakcyjny na tle innych strojów różnych grup społecznych.

1. Pochodzenie stroju

Wspólnym celem dla polskich bikiniarzy i analogicznych subkultur zagranicznych było dążenie do naśladowania stylu amerykańskiego oraz fascynacja stylem zwanym zoot suit. Tenże ubiór ciemnoskórej i latynoskiej części społeczeństwa Stanów Zjednoczonych stał się nośnikiem treści ideologicznych, głównie kontrkulturowych, został przejęty przez

młodych ludzi w różnych częściach Europy, a zwalczano go z dość prozaicznego powodu. W Stanach Zjednoczonych w okresie drugiej wojny światowej nakłady finansowe skierowano głównie (jak zresztą w całej Europie ogarniętej wojną) na przemysł zbrojeniowy, a na inne gałęzie przemysłu poważnie ograniczono bądź kompletnie zaniechano. Dla przykładu w produkcji odzieży obowiązywała tzw. reglamentacja materiałów. Aby uszyć marynarkę w stylu zoot suit potrzebowano większej ilości materiałów, kosztem priorytetowego zapotrzebowania na wojskową odzież³⁸⁹.

Przechodząc do meritum styl zoot suit charakteryzował się zbyt dużym garniturem – za długim bądź za szerokim, wzorowanym na ekstrawaganckim, tradycyjnym garniturze z lat trzydziestych XX wieku. Marynarka była obszerna, jednorzędowa z mocno rozbudowanymi ramionami, szerokimi klapami oraz guzikami. Spodnie obowiązkowo posiadały zakładki i wysoki stan, nogawki świadomie zwężano ku dołowi³⁹⁰. Z wyżej opisanego stylu skorzystali nie tylko zazou, teddy boys, splivs, stiliaga czy potápka, ale i polscy bikiniarze³⁹¹.

Czym dokładniej był styl zoot suit. Obok faktu, że był wzorowany na tradycyjnym amerykańskim garniturze z lat trzydziestych XX wieku, inni badacze subkultur wywodzą ten strój z eleganckiego ubrania, obowiązkowo zaopatrzonego w żabot, noszonego przez Amerykanów w południowej części Stanów Zjednoczonych. Taki fason ubrania charakteryzował również amerykańskich Chicanos czyli Meksykanów zamieszkujący terytorium Stanów Zjednoczonych, oraz ciemnoskórych Amerykanów. W latach czterdziestych XX wieku często był wybierany przez muzyków wykonujących jazz, fanów jitterbuga, sportowców czy też sutenerów³⁹². Stąd też niezwykle była więź stylu zoot suit, a następnie mody bikiniarskiej z muzyką jazzową, co dowodzi, że strój bikiniarzy związany był z konkretnym rodzajem muzyki, co więcej, dzięki temu strój symbolizował pewien styl bycia wraz z określonym gustem muzycznym. Muzyka jazzowa powstała w środowisku Murzynów – osadników emigrantów³⁹³, którzy utrzymywali swoistość obyczajów kraju przodków, na tej kanwie stworzyli odrębną kulturę od tej rodzimej afrykańskiej, która stała się kolejnym symbolem amerykańskości dla innych kultur³⁹⁴.

³⁸⁹W. Wrzesień, *Krótką historia...*, s. 71; Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

³⁹⁰M. Chłopek, *Bikiniarze...*, s. 40.

³⁹¹Tamże.

³⁹²T. Thorne, *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej...*, s. 404.

³⁹³ Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

³⁹⁴M. Świącicki, *Jazz – Rytm XX wieku*, Warszawa 1972, s. 18.

Na Zachodzie Europy garnitur w stylu zoot suit stał się symbolem, ogólnie ujmując, mniejszości etnicznych oraz ich zmagania z trudnościami w równym traktowaniu z dominującą, niekoniecznie rdzenną społecznością. Styl ten został wykorzystany w wizerunku przez margines społeczny Stanów Zjednoczonych. Inną inspiracją dla zooterów był garnitur noszony przez postać Rhetta Butlera z filmu „Przeminęło z wiatrem”. Tę część garderoby zooterzy rozbudowali poprzez wywatowanie ramion oraz wcięcie w pasie szczególnie na obszyciu. Garnitury były bardzo kolorowe, również dostępne w kolorze limonowym. Spodnie zostały podwinęte bardzo wysoko w mankiet, by trzepotały jak flaga na wietrze³⁹⁵. Zooterzy znaleźli się na przysłowiowym świeczniku, czego pokłosiem była duża, aczkolwiek niekoniecznie dobra sława medialna, którą zdobyli sobie po rozruchach, jakie miały miejsce w Los Angeles latem 1943 roku. Prasa okrzyknęła to zjawisko mianem zoot suit riots – czyli rozruchy spod znaku zoot suits³⁹⁶, toteż styl stał się symbolem buntu i wrogości. Skutkiem buntu były restrykcje, które objęły głównie krawiectwo. Władze zakazały produkcji opisywanych wyżej garniturów, po czym ograniczenia wkrótce zniesiono, jednak symbol „złego” garnituru pozostał w dalszym ciągu, a jego sława dotarła do Europy³⁹⁷.

Inna subkultura, której korzenie sięgają zachodniej Europy to teddy boys, których wygląd jak najbardziej charakteryzował się własnym niepowtarzalnym stylem. Szczególnie fryzury były znienawidzone przez konserwatywne społeczeństwo. Na styl uczesania składały fryzura duskass czyli kaczy kuper, elephant'strunk czy styl boston³⁹⁸. Ubierane przez nich spodnie były wąsko skrojone, z wysoką talią, przykrótkie tak, aby widoczne były skarpetki.

³⁹⁵ J. Savage, *England's Dreaming, Historia Punk Rocka*, s. 81; Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

³⁹⁶ Atak ten był spowodowany utarczkami na tle rasowym. Stacjonujący żołnierze i marynarze amerykańscy zaczepiali dziewczyny pochodzenia meksykańskiego, w końcu doszło do bójki w obronie zaczepionej meksykańskiej dziewczyny przez wspomnianych amerykańskich żołnierzy. To zdarzenie stało się symbolem sprzeciwu mniejszości traktowanej w gorszych kategoriach. Zob. T. Thorne, *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej...*, s. 404; W. Wrzesień, *Krótką historia...*, s. 71.

³⁹⁷ J. Savage, *England's Dreaming...* s. 82.

³⁹⁸ Fryzura DA zwany w Polsce kaczy kuper określała następujące uczesanie włosów. Dłuższe włosy zaczesywano do tyłu tak, aby końcówki włosów równo opadały na kołnierz. Uczesanie quiff o tyle różniło się od kaczego kupra, że nad czołem formowano kosmyk włosów, inaczej loczek, który mógł opadać na brwi. Elephant'strunk jest fryzurą, którą rozpowszechnili teddy boys. Dłuższe włosy podobnie jak w fryzurze DA czy quiff zaczesywano do tyłu by włosy opadały na kołnierz, lecz nad czołem formowano coś na kształt trąby słonia, czyli w formie rurkowatej. Mile widziane było używanie brylantyny, by włosy zyskiwały pożądany blask. Fryzura Boston to także zaczesanie dłuższych włosów do tyłu, jednak kończyła się ona prostym cięciem w poprzek karku. Zob. W. Wrzesień, *Krótką historia...*, s. 92–93.

Podobnie jak bikiniarze w komunistycznej Polsce, robotnicy angielscy wskrzesili ekstrawagancje, buntując się przeciw szarzyźnie codziennego życia³⁹⁹.

Angielscy teddy boys do kreowania własnego stylu garniturów zaczerpnęli wiele detali wzorując się na najbardziej eleganckich ówczesnie garniturach, dostępnych tylko w sklepach na znanej ulicy Savile Row w Londynie (z czasem nazwę garnituru zaczerpnięto od nazwy tejże ulicy). W pierwszej kolejności przebijały się trendy stylu edwardiańskiego sprzed pierwszej wojny światowej, ale z uwagi na zbyt ekstrawagancki i zmanierowany styl, tedsy szybko odrzucili ów design⁴⁰⁰. Powszechnie marynarki były dość długie z długimi klapami i patkami u kieszeni, dla urozmaicenia kołnierzyki obszywano aksamitkami. Pod marynarkami noszono żakardowe, wzorzyste kamizelki również w stylu edwardiańskim. Do tego elegancję dopełniał obowiązkowo wąski w kroju krawat⁴⁰¹. Jednak nie tylko chęć eleganckiej prezentacji odgrywała wiodącą rolę. Arystokratyczny ubiór pozwalał denerwować inne warstwy społeczne albo osoby, które pretendowały do tworzenia elity społecznej, a których ubiór pełnił funkcję indentyfikacyjną. Tedsy celowo przybierali „szpanerską” pozę, wypowiadając wojnę niesprawiedliwości społecznej. Ponadto osoby ubierające garnitur w stylu zoot suit należały do półświatka przestępczego, toteż ubiór jednocześnie zawierał pewien kod przestępczy znany w Londynie⁴⁰².

Inspiracją dla polskiego bikiniarza mógł być również angielski spivs. Uchodził on, podobnie jak w Polsce bikiniarz, za „cwaniaczka” i dandysa. Spivs jako pierwsi w Wielkiej Brytanii wprowadzili modę zoot suit, ponadto nosili płaszcze i charakterystyczne szerokie, kolorowe krawaty, które z powodzeniem zostały skopiowane i noszone przez polskich bikiniarzy, a ten pstrokaty element garderoby szczególnie narażał właściciela na pośmiewisko⁴⁰³.

Bardzo ciekawym elementem ubioru były buty popularnie określane, jako „na słoninie”. Znana projektantka Barbara Hoff zaprzeczyła temu, jakoby polscy bikiniarze nosili oryginalne egzemplarze, które na Zachodzie Europy były symbolem stonowanej elegancji. Buty te nazywane były brothel creepers czyli w wolnym tłumaczeniu „burdelówki”, a nazwę zaczerpnięto od osób pałających się w okolicy nocnych klubów londyńskiego Soho czy

³⁹⁹T. Thorne, *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej...*, s. 362.

⁴⁰⁰J. Savage, *England's Dreaming...*, s. 28.

⁴⁰¹W. Wrzesień, *Krótką historia...*, s. 93; Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

⁴⁰²J. Savage, *England's Dreaming...*, s. 28.

⁴⁰³T. Thorne, *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej...*, s. 340.

King Cross. Pierwotnie okazały się przydatne brytyjskim żołnierzom w Afryce Północnej w czasie drugiej wojny światowej, gdyż gruba podeszwa z gumy indyjskiej, czy inaczej zwanej krepy, chroniła przed upałami. Do codzienności przeniosła je brytyjska firma „George Cox”, jednak w myśl zasady przemijania mody, popularność tych butów wygasła na początku lat sześćdziesiątych XX wieku⁴⁰⁴.

Obok męskich przedstawicieli, żeńska część subkultury, czyli teddy girl również zapracowała sobie na miano niemniej ekscentrycznej. Podobnie jak mężczyźni, kobiety nosiły wąskie i długie żakiety obszyte aksamitną tasiemką. Teddy girl ubierały dopasowane jeansy z podwiniętymi nogawkami lub mankietami na około 5 cm, bądź spódnice długości do kolan. Co ciekawe, chętnie zaadoptowały do garderoby spodnie noszone przez torreadorów, modne w Stanach Zjednoczonych, fasonem krótkie oraz przylegające do ciała. Spódnice natomiast szyte były z dwóch w kształcie półkola kawałków materiału, co dawało kloszowy efekt⁴⁰⁵.

Opierając się na opisach wyglądu żeńskiej odmiany teddy boys, można również wnioskować, że polskie „bikiniarki” popularnie zwane kociakami⁴⁰⁶, mogły zaczerpnąć strój właśnie od teddy girls. Angielki naśladowały bowiem amerykańskie bobbysoxers, które czesały włosy w tak zwany koński ogon, ubierały szerokie spódnice w kolano oraz nosiły pantofle na płaskim obcasie⁴⁰⁷. Obok spódnic modne Angielki zakładały również jeansy, aczkolwiek w latach pięćdziesiątych w komunistycznej Polsce nie było jeszcze przyzwolenia na noszenie spodni przez młode dziewczyny. Szczególnym znakiem rozpoznawczym bobbysoxers były białe, długie, zrolowane pod kolanem skarpetki. Ten dodatek łączony był z saddleshoes, czyli ze sportowymi butami bądź też tenisówkami w kolorach zazwyczaj czarno-białym. Bobbysoxers rekrutowały się spośród amerykańskich nastolatek i studentek, a styl, który zapoczątkowały, przetrwał na świecie aż do połowy lat sześćdziesiątych⁴⁰⁸.

Kostiumolog Anna Pelka podkreślała, że moda bikiniarska była zaczerpnięta z Stanów Zjednoczonych w tym sensie, że ubrania uważane za bikiniarskie używane były jako powszechne odzienie noszone w Stanach Zjednoczonych⁴⁰⁹. Marek Gaszyński na łamach książki „Fruwa Twoja marynara” nawiązał do faktu, kiedy to Leopold Tyrmand w czasie

⁴⁰⁴B. Koziczyński, *333 popkultowe rzeczy PRL*, Wrocław 2007, s. 62–63.

⁴⁰⁵W. Wrzesień, *Krótką historia...*, s. 96.

⁴⁰⁶Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

⁴⁰⁷T. Thorne, *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej...*, s. 362.

⁴⁰⁸Tamże, s. 39.

⁴⁰⁹A. Pelka, *Teksas – land, Moda młodzieżowa w PRL*, Warszawa 2007, s. 25.

wieczorków jazzowych w YMCA, jeszcze w latach czterdziestych XX wieku, dość dokładnie opisywał jak powinien wyglądać modelowy bikiniarz, choć jak zaznaczył autor, mógł Tyrmand łączyć ubiór bikiniarza z klasyczną modą amerykańską⁴¹⁰.

Leopold Tyrmand posiadał pokaźną wiedzę na temat rodowodu bikiniarskiego stroju, jednakże mylnie uznawano go za przedstawiciela bikiniarskiego światka. Działo się tak zapewne dzięki noszeniu legendarnych czerwonych skarpetek i fascynacji jazzem. Fakt bycia bikiniarzem został zanegowany przez ówczesną jego żonę, projektantkę mody Barbarę Hoff. Leopold Tyrmand we wspomnieniach podkreślał, że już w latach czterdziestych XX wieku przywędrowała do Polski sylwetka europejskiego zozou, czy amerykańskiego *jitterbuga*⁴¹¹. Określenie jitterbug nawiązywało do tańca o nazwie jitterbugging powstałego w latach trzydziestych i czterdziestych XX wieku w Stanach Zjednoczonych, charakteryzującego się przyspieszonym rytmem, tańcem parami, aczkolwiek zdarzały się wykonania solowych partii. Młodzi ludzie bawiący się w rytm tej muzyki nie cieszyli się dobrą opinią wśród starszego pokolenia. Elementy jitterbuggingu zostały włączone do tańca rock and rolla⁴¹².

Wspomniany zazou, czyli odpowiednik polskiego bikiniarza, we Francji i Belgii nie był znany polskiej opinii publicznej w latach pięćdziesiątych XX wieku, nie stwierdzono również, czy był znany i naszym bikiniarzom. Nie ulega wątpliwości, że zazou ubierał się już w latach czterdziestych jak nasz bikiniarz dekadę później. Potwierdził to Tomasz Szarota, który zaakcentował, że *paryski zazou w 1942 roku nie tylko ubierał się podobnie jak warszawski bikiniarz z 1952 roku, ale obaj ostentacyjnie byli przeciwnikami totalitarnego albo autorytarnego systemu oraz naśladowali amerykański styl życia...*⁴¹³. Długa marynarka, wąskie spodnie, jaskrawy krawat, nieodłączny parasol były znakami rozpoznawczymi ekstrawagancji zazou⁴¹⁴. Zatem można stwierdzić, że polski bikiniarz pod względem stroju nieświadomie czerpał wzory ze stylu zazou. Istnienie zagranicznego odpowiednika bikiniarzy, jak już wyżej wykazano, ma swoje potwierdzenie w źródłach, ale o polskich odpowiednikach tejże subkultury nie ma praktycznie żadnych informacji. Pewne curiosum stanowił artykuł zamieszczony w „Nowym Kurierze Warszawskim” w 1941 roku o tzw. tombakowej młodzieży, której ubiór był bardzo podobny do odzienia paryskiego zazou. Zapewne styl ten,

⁴¹⁰M. Gaszyński, *Fruwa Twoja marynara...*, s. 52.

⁴¹¹L. Tyrmand, *Dziennik 54*, Warszawa 1999, s. 138.

⁴¹²T. Thorne, *Słownik Pojęć Kultury Postmodernistycznej...*, s. 159.

⁴¹³T. Szarota, *Zazous czyli bikiniarze okresu okupacji*, „Mówią Wieki” 1992, nr 2, s. 34.

⁴¹⁴Tamże, s. 35.

skoro pojawił się już w latach czterdziestych XX wieku w Warszawie, mógł być skopiowany przez powojennych bikiniarzy, bądź ta kolorowa subkultura była kontynuacją tzw. tombakowej młodzieży⁴¹⁵.

Kobiety również wypracowały sobie swój indywidualny styl wzorowany na ubiorze zazou. Preferowały włosy w kolorze blond, które układały w loki bądź warkocze. Stosowały często czerwoną szminkę do malowania ust oraz nosiły obowiązkowo okulary przeciwsłoneczne. Na ubiór składały się także: żakiet o szerokich ramionach oraz krótkie plisowane spódniczki, spod których kobiety prezentowały nogi „otulone” pończochami z siatki, buty miały grube, drewniane podeszwy⁴¹⁶.

Nie ulega wątpliwości, że strój polskich bikiniarzy został skopiowany z kultury amerykańskiej. Należy również zaznaczyć, że jednocześnie został skopiowany przez francuskich i belgijskich zazou, czechosłowackiego potápke i radzieckiego stilagę. Co więcej, zastanawiać może fakt, że niekoniecznie polski bikiniarz mógł bezpośrednio skopiować strój od swoich zagranicznych pobratymców. Mógł być nawet nieświadomy tego, jak ubierają się członkowie subkultury poza granicami. Cechą wspólną dla tej subkultury w zakresie terytorialnym obejmującym całą Europę, była fascynacja Ameryką bez względu na sytuację polityczną w danym kraju i to będzie stanowić najważniejsze źródło do wywodu pochodzenia stroju bikiniarskiego. Co więcej, mamy wyraźne sygnały o pojawieniu się nietypowo ubranej młodzieży jeszcze przed drugą wojną światową i w okresie okupacji hitlerowskiej. Już wtedy młodzież wiedziała, jak ubiera się niepokorna młodzież w Stanach Zjednoczonych, zapewne dzięki pierwszym kontaktom polsko-amerykańskim. Zafascynowanie się kulturą amerykańską mogło nastąpić dzięki ruchom emigracyjnym, a pośrednio dzięki paczkom przysyłanym dla rodaków w Polsce przez rodziny zamieszkałe w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej. Marek Gaszyński podkreślał, że już w latach czterdziestych XX wieku bikiniarze korzystali z paczek nadsyłanych przez organizację *United Nations Relief And Rehabilitation Administration* ze Stanów Zjednoczonych i Kanady, a następnie, gdy paczki się skończyły, z paczek nadsyłanych przez Polonię amerykańską⁴¹⁷. W pierwszej kolejności należy zaznaczyć, że tak zwane „ciuchy”, które nosili bikiniarze nie były polskiej produkcji, także nic nie miały

⁴¹⁵ Autor artykułu przytoczył krótką notatkę z felietonu, który był zamieszczony w Nowym Kurierze Warszawskim pod datą 20 października 1941 roku, p.t. Tombakowa młodzież, w której autor dał zasygnalizował o istnieniu młodych ludzi ubranych jak zozou. Zob. T. Szarota, *Zazous czyli bikiniarze...*, s. 37.

⁴¹⁶W. Wrzesień, *Krótką historia...*, s. 73; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

⁴¹⁷M. Gaszyński, *Fruwa Twoja marynara...*, s. 52.

wspólnego z polskim przemysłem odzieżowym. O ich pochodzeniu pisało wielu autorów wspomnień z okresu wczesnego PRL⁴¹⁸.

Hipisi odegrali sztandarową rolę w ruchu subkulturowym i kontrkulturowym oraz odcisnęli piętno na modzie i obyczajowości lat sześćdziesiątych oraz siedemdziesiątych XX wieku w Stanach Zjednoczonych i Europie. Pochodzenie stroju hipisowskiego było klarowne dla polskich hipisów, którzy podpatrywali strój hipisów amerykańskich, pośrednio też i hipisów z Europy Zachodniej, choć niezaprzeczalnym źródłem całego ruchu były Stany Zjednoczone. Tam też oficjalnie rewolucja hipisowska rozpoczęła się w dniu 14 stycznia 1967 roku w San Francisco na placu Golden Gate, jej celem było zaakcentowanie sprzeciwu wobec prowadzonej przez wojska amerykańskie wojnie w Wietnamie i ogólnie przyjętym sztywnym konwenansom społecznym. Manifestacyjnie eksponowano transparenty z hasłami *Make love not war* i *All people are one*⁴¹⁹, które to stały się programem ideologicznym ruchów hipisowskich na całym świecie. Wcześniej hipisów można było spotkać już w 1965 roku na ulicach San Francisco, a ich protoplastami byli amerykańscy bitnicy⁴²⁰.

Wizerunkowym znakiem rozpoznawczym bitników były czarne golfy i do tego wytarte jeansy, specyficzny element garderoby egzystencjalistów. Odpowiedni image uzupełniano przez noszenie beretu na głowie, zamiast eleganckich butów preferowano trampki czy też sandałki, a okulary przeciwsłoneczne miały charakter bardziej ozdobny niż użytkowy. Podobnie kobiety wypracowały swój własny styl. Czarne trykoty baletowe przylegały do ciała, a spódnice krótkie, często plisowane niekiedy były zamieniane na wąskie spodnie⁴²¹.

Bitnicy odznaczałi się bardzo skromnym odzieniem, sprawiali wrażenie wręcz niechlujnie ubranych. Były to specjalne zabiegi, podkreślające ich zdystansowanie się do amerykańskiego świata rządzonego przez pieniądź, konsumpcję czy karierę. Za przykład może posłużyć popularny ówczesnie wizerunek kubańskiego rewolucjonisty pokazującego język na amerykańską reklamę żyletek. Różnice w wyglądzie między kobietą a mężczyzną nieznacznie zacierały się, między innymi poprzez noszenie przez mężczyzn długich włosów, z drugiej strony kobiety coraz częściej i z niemałą odwagą sięgały po spodnie⁴²².

⁴¹⁸ Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

⁴¹⁹K. Jankowski, *Hipisi w poszukiwaniu ziemi obiecanej*, Warszawa 2003, s. 59.

⁴²⁰ Tamże, s. 60.

⁴²¹W. Wrzesień, *Krótką historia...* s. 83.

⁴²²K. Jankowski, *Hipisi w poszukiwaniu...*, s. 60.

Obok bitników protoplastami hipisów byli hipsterzy inaczej określane jako hepcats, ich inspiracją był zaś strój amerykańskich zootersów, których styl zoot suit został już opisany w tym podrozdziale. Styl zoot suit stał się również w pewnym rodzaju przepustką do dalszego wyrażania kontestacji przez następne pokolenia⁴²³. Hipsterzy podobnie jak muzycy jazzowi i sutenerzy, nosili również garnitury mohairowe bądź z tropiku⁴²⁴. Jeśli można by było wskazać najbardziej charakterystyczny element wizerunku stroju hipisowskiego, to zapewne skojarzony on będzie z kwiatami. Ówczesny fotograf Bernie Boston fotograficznie udokumentował antywojenną manifestację przeciwko wojnie w Wietnamie w 1967 roku, podczas której młodzi ludzie na znak sprzeciwu wkładali do luf karabinów kwiaty. Kwiat, bez wątplenia od początku pojawienia się ruchu hipisowskiego w Stanach Zjednoczonych, symbolizował pokój, czego dowodem było użycie kwiatów w tej demonstracji⁴²⁵. Zdjęcie stało się nie tylko swoistym udokumentowaniem tamtych zdarzeń, ale zyskało miano symbolu.

W Stanach Zjednoczonych symbol kwiatu został użyty w piosence o wyraźnym zabarwieniu zaczerpniętym z ideologii hipisowskiej Scotta McKenzie p.t. „San Francisco”, w której również pojawia się motyw kwiatów we włosach - *Be sure to wear flowers in your hair*. W tym kontekście wizerunek kwiatów był zamieszczany na ubraniach amerykańskich hipisów jako symbol pokoju i miłości. Również haftowane kwiaty pojawiły się na folkowych kamizelkach, tunikach, tkane i drukowane we wszystkich wzorach i rozmiarach. W krótkim czasie fabryki produkowały stroje przedstawiające różnego rodzaju rozkwitające kwiaty, w tonacji bardzo barwnej z bogatym kontrastem oraz różnym tłem, zyskując nabywców wśród hipisów oraz zwolenników zyskującej na popularności mody⁴²⁶.

Ciekawym źródłem przedstawiającym ubiór pierwszych hipisów na Zachodzie Europy była relacja Jacka Żebrowskiego z pobytu w Londynie, a przedstawiona w czasopiśmie „Ty i Ja”. Raport ten miał formę rysunków, które miały za zadanie przedstawić różnorodność form i kolorów stroju hipisowskiego. Na zamieszczonych rysunkach widzimy dwa rodzaje strojów: indiański i edwardiański. Ubrania są niezwykle barwne i najczęstszym motywem pojawiającym się na materiale to motyw kwiatowy oraz motyw zaczerpnięty z kultury indiańskiej. W ubiorze londyńczyków spod znaku pacyfki widnieją żaboty u bluzek, elementy

⁴²³K. Sipowicz, *Hipisi w PRL-u...*, s. 21.

⁴²⁴T. Thorne, *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej...*, s. 143.

⁴²⁵P. VanRoojen, *Fashion, Textiles & Patterns*, Amsterdam 2009, s. 11–12.

⁴²⁶ Tamże, s. 12; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

koronkowe doszyte do nogawek spodni seansowych⁴²⁷. Druga relacja pt. „Hip, hip, hippies” dokładniej przedstawia nie tylko strój, ale i fryzury. Dodatkowo możemy rozpoznać przedstawienia flagi brytyjskiej, a także mnogość elementów stroju edwardiańskiego, co świadczy o tym, że zagraniczni hipisi ochoczo czerpali ze wzorów garderoby edwardiańskiej, co jednak w Polsce będzie rzadkością⁴²⁸.

Od amerykańskich hipisów zaczerpnięto pomysł z korzystania z bogatych wzorów etnicznych bądź ludowych charakterystycznych dla danej kultury. W Stanach Zjednoczonych hipisi mający inne korzenie niż amerykańskie, podkreślali swoje pochodzenie ubogacając ubiór elementami inspirowanych się folklorem kraju przodków. Twórca muzyki popularnej z okresu kontestacji, a mianowicie Carlos Santana podkreślał przywiązanie do rodzinnego Meksyku, z którego pochodził, ubierając odzienie z meksykańskimi motywami⁴²⁹. Znany projektant mody Yves Saint Laurent zainspirował się modą kontestacyjną i stworzył kolekcję *Beatnik Look*⁴³⁰. Wprowadził także do paryskich pokazów mody *Haute Couture* psychodeliczną modę w sezonie wiosenny i letnim w 1967 roku opartą na etnicznych wzorach z mocnym kontrastem barw czarnej, różowej, zielonej i czerwonej, a także z dodatkiem w postaci naszytych na sukienki szklanych koralików⁴³¹. Tendencje etniczne pojawiły się zarówno w modzie, jak i na scenach artystycznych.

Artyści od początku zaistnienia przemysłu muzycznego i związanym z nim mechanizmem promocji, mieli ogromny wpływ na wygląd swoich fanów. Członkowie zespołu „The Beatles”, w okresie sympatyzowania z hipisami, włączyli do wizerunku barwne tuniki, a George Harrison nosił stroje indyjskie, będąc w tym okresie zauroczony kulturą i religią Indii. Jimi Hendrix również ubierał się w stylu hipisowskim, jego stroje nawiązywały zaś do ojczyzny afrykańskich przodków⁴³². W Stanach Zjednoczonych niezaprzeczalnie symbolem ruchu hipisowskiego była Janis Joplin. Piosenkarka zasłynęła poza granicami Stanów nie tylko dzięki talentowi i twórczości, ale karierze „pomogła” fotografia przedstawiająca nagą postać piosenkarki, ubranej tylko w naszyjnik z koralików na szyi⁴³³. Okres

⁴²⁷J. Żebrowski, *Dzieci kwiaty*, „Ty i Ja” 1968, nr 2, s. 27.

⁴²⁸J. Żebrowski, *Hip, Hip, Hippies*, „Ty i Ja” 1968, nr 5, s. 27.

⁴²⁹W. Moch, *Dualizm postrzegania koloru...*, w: *Kolor w kulturze...*, s. 281.

⁴³⁰B. Meyer-Stabley, *Mężczyźni, którzy wstrząsnęli światem mody*, Poznań 2015, s. 201–202.

⁴³¹*Fashion History from the 18th to the 20th century*, red. Akiko Fukai, Kyoto 2015, s. 149.

⁴³²W. Moch, *Dualizm postrzegania koloru...*, w: *Kolor w kulturze...*, s. 281.

⁴³³K. Sipowicz, *Hipisi w PRL-u...*, s. 63–66.

pojawienia się hipisów zbiegł się także z rewolucją obyczajową, świadczy o tym między innymi przytoczony powyżej przykład fotografii nagiej Janis Joplin. Paradoksalnie, gdy hipisi ubierali długie spódnice, szerokie bluzki skrywające kształty ciała, na drugim biegunie mody hipisowskiej adepci ruchu coraz odważniej odsłaniali ciało. Rewolucja seksualna wpłynęła na większą swobodę wypowiedzi na tematy dotyczący sfery cielesności, a ubiór stawał się coraz bardziej nieskromny. Również hipiski ubierały krótkie spódnice, a także hot pants, czyli krótkie szorty damskie. Mężczyźni rezygnowali z koszul odsłaniając nagi tors⁴³⁴.

Typowym ubiorem hipisowskim w Stanach Zjednoczonych stały się sukienki w kształcie chust, które służyły również, jako szerokie opaski opasujące biodra i przykrywające piersi. Hipisi wprowadzili do mody także sukienki wiązane wokół szyi, które odsłaniały plecy, a także jednoczęściowe kombinezony⁴³⁵. Kolejnym elementem stroju hipisowskiego pochodzenia amerykańskiego były wszelkiego rodzaju ozdoby, wisiorki, talizmany. Informacji na ten temat dostarcza nam znany hipis krakowski Tarzan Michalewski. Poświadcza o istnieniu mody na wszystko, co indiańskie: opaski, talizmany, wisiorki, kolorowe koraliki, co sprawiało wrażenie, że to nie zlot hipisowski tylko obozowisko indiańskie⁴³⁶.

Relacje na temat wyglądu amerykańskich hipisów dostarcza nam bezpośredni świadek kontestacji w Stanach Zjednoczonych Kazimierz Jankowski. W książce „Hipisi w poszukiwaniu ziemi obiecanej” opisał grupę hipisów w Griffith Park w Los Angeles. Podczas bezpłatnego koncertu pod hasłem *Love – In* obserwował *grupkę chłopców i dziewcząt w wieku 16–18 lat, siedzących w kucki w trawie, ubranych w cienkie koszule z materiału przypominającego ciemne płótno. W pasie przewiązani są jakimiś pasami...*⁴³⁷. Inną grupę hipisów opisuje autor po spotkaniu w Muzeum Narodowym w Waszyngtonie. *Ubrani byli w białe spodnie, płócienne koszule, wyrzucone swobodnie na wierzch i przewiązane skórzany paskiem, boso z różnymi metalowymi ozdóbkami na szyi*⁴³⁸.

Innym polskim obserwatorem zjawisk, jakie wystąpiły w Stanach Zjednoczonych, był Maksymilian Berezowski. Obok przemian politycznych, socjologicznych i ekonomicznych nie uszedł jego uwadze bunt dzieci kwiatów. Co więcej wygląd młodych zafascynowanych

⁴³⁴P. Van Roojen, *Fashion...*, s. 11.

⁴³⁵ Tamże.

⁴³⁶T. Michalewski, *Mistycy i narkomanii...*, s. 20, s. 60; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020r.

⁴³⁷K. Jankowski, *Hipisi w poszukiwaniu...*, s. 76.

⁴³⁸ Tamże, s. 97.

ruchem hippie wydał się niezrozumiały, a nawet pełen paradoksów. Te informacje zapewne zaczerpnięte zostały powierzchownie bez wnikania w ideologię ruchu, stąd też wiele sądów i niezrozumiałych opinii o wyglądzie. Po zakończeniu drugiej wojny światowej przemysł odzieżowy wychwytywał każdy nowy trend w ubiorze, pojawiający się nawet w obrębie małej społeczności takiej jak subkultury. Dzięki temu mniemano, że wkrótce pojawi się krąg odbiorców nietypowej odzieży nie tylko wśród kontestujących. Takie nowości szybko zostają podchwyczone przez projektantów i lansowane później na światowych wybiegach. Należy pamiętać, że podstawą kreacji ubioru hipisowskiego była idea „zrób to sam” i oryginalność sama w sobie, choć na pewno znaleźli się i odbiorcy gotowych ubrań hipisowskich, które można było nabyć w sklepie odzieżowym. W związku z tym autor całą modę hipisowską określa mianem „mody imperializmu”. Spodnie z zasady miały wyglądać jak znoszone, specjalnie niszczone i postrzępione w nogawkach, choć kosztowały więcej niż schludniej wyglądające standardowe. Młodzież chciała rękodzieła, więc przemysł w Stanach Zjednoczonych naprodukował biżuterię stylizowaną na „ręcznie robioną” czy jak to określił autor specjalnie stylizowane „koślawe torby”⁴³⁹. Za wzór hipisi stawiali sobie Indian Ameryki Północnej, do których starali się upodobnić, toteż nosili przepaski, paciorki. Tyle zanotował Maksymilian Berezowski⁴⁴⁰.

Co więcej moda hipisowska, o czym wspomniano, inspirowała dyktatorów mody. Ives Saint Laurent czy Emmanuelle Khanh podczas pokazów mody w sezonie wiosna i lato w 1971 roku zaprezentowali kolekcje ubrań wzorowanych na odzieży hipisowskiej. Barbara Hulanicki, która założyła dom towarowy o nazwie „Biba” w swoim asortymencie z 1970 roku posiadała hipisowską odzież. Giorgio Sant’Angelo w 1970 roku zaprezentował modelowe kolekcje składające się z folklorystycznych bluzek i sukienek, dżinsów uszytych za pomocą metody patchworkowej oraz długich białych tunikach. Materiały były barwne: zielone, czerwone, przyozdobione motywami kwiatowymi⁴⁴¹. W stylu młodych hipisowskich rebeliantów ubierały się także gwiazdy filmu z Hollywood⁴⁴². Przykładem artykułu opisującego wygląd hipisów poza granicami kraju, był fragment, tym razem z periodyku amerykańskiego, w którym autor przedstawił grupę hipisów z Filadelfii. *Ubrania i kolory były różnorodne...Ludzie mieli na sobie wysokie czarne buty lub sandały, a niektórzy chodzili*

⁴³⁹M. Berezowski, *Bóg kocha Amerykę*, Warszawa 1978, s. 53.

⁴⁴⁰ Tamże, s. 56.

⁴⁴¹ *Fashion History from the 18th to the 20th century...*, s. 161.

⁴⁴² Tamże, s. 131.

boso. Symbolizujące marihuanę torebki herbaty zdobiły okulary, wszędzie pełno było bananów, a jedna z grup śpiewała *Banana Power*⁴⁴³.

Charles A. Reich w książce „Zieleni się Ameryka”, podjął się próby przybliżenia symboliki ubioru hipisowskiego. Na podstawie konkretnych informacji o wyglądzie, możemy oczami wyobraźni uformować sobie obraz amerykańskiego hipisa, pomijając na tym etapie kwestie symboliki. W wyglądzie tym dominują barwy dość monotonne czyli brąz, zieleń, niebieskie jeansy. Teoria jakże sprzeczna z tym, co choćby nawet pokazał nam w „ITD” J. Żebrowski, gdzie dominują barwy krzykliwe, nasycone, intensywne, ale należy pamiętać, że relacja J. Żebrowskiego sporządzona została w Zachodniej Europie. Kolejnym atrybutem hipisów były jeansy, noszone zarówno w Stanach Zjednoczonych jak i w Europie⁴⁴⁴.

Inną reprezentatywną cechą w ubiorze amerykańskiego hipisa były spodnie dzwony, miały i one określoną interpretację symboliczną. Mimo, że Charles A. Reich nie podaje konkretnych elementów garderoby obok wymienionych jeansów i spodni dzwonów, to jednak sugeruje, że hipis powinien uwydatnić swój stan ducha, toteż w skład odzieży hipisowskiej można zaliczyć nawet kurtkę wojskową, szal meksykański, płaszcz „widma operowego”, nieważne, byleby ubiór coś wyrażał i przekazywał jakieś określone treści. Do pomysłowości i własnej inwencji twórczej można się odwołać poprzez indywidualnej roboty paciorki, paski, ozdoby naszyte na jeansy⁴⁴⁵. Ubiór polskich hipisów nie był uboższy pod względem formy i kształtów. Pewnym jest, że echa kontrkultury dotarły do Polski wraz z stylem ubierania się w naturalne, bądź bardzo kolorowe elementy garderoby, toteż strój hipisowski został przejęty całkiem świadomie wraz z zawartą symboliką i użytymi symbolami.

Styl punkowy wykreowano w ogarniętej kryzysem gospodarczym Wielkiej Brytanii, gdzie pierwsze grupy punków pojawiły się na ulicach miast już w 1974 roku. Ta zła sytuacja wznieciła bunt młodych ludzi, którzy pozbawieni optymistycznych perspektyw, okazywali niezadowolenie z ówczesnej sytuacji ekonomicznej, a z drugiej kompletną bezideowość, jako efekt bezsilności na zastaną sytuację. Kpina z otaczającego świata przejawiała się głównie za pomocą stroju. Młodzież bez pardonu nosiła psie obroże na szyjach, stare kurtki ponabijane ćwiekami, a także buty o trzy numery za duże⁴⁴⁶.

⁴⁴³ K. Sipowicz, *Hipisi w PRL-u...*, s. 39.

⁴⁴⁴ C. A. Reich, *Zieleni się Ameryka*, Warszawa 1976, s. 259.

⁴⁴⁵ Tamże, s. 262–263; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

⁴⁴⁶ B. Kurowski, *Punk, pokolenie pustki...*, s. 65.

Pierwsze wrażenie, jakie odnosi obserwator subkultury punk, może ograniczyć się do stwierdzenia, że był to strój niechlujny, pomimo celowości takiego zabiegu. Źródłem inspiracji do kreacji stroju i ogólnie twórczości punkowej była awangarda, dadaizm i futurizm. U awangardystów zamazywano granice między ubiorem codziennym a artystycznym. Prowokacja odgrywała kluczową rolę. Następnie punk zaadaptował nowoczesną formę dadaizmu, choć w porównaniu z dadaizmem nie był aż tak absurdalny i abstrakcyjny. Trzeci kierunek artystyczny, który wpłynął na punk, to futurizm. Był on zaprzeczeniem tradycyjnych form artystycznych oraz próbą złamania standardowych barier⁴⁴⁷. W praktyce przyjęcie takiego stylu wiązało się z antymodą, a uściślając tę tezę moda punk była modą antyhipisowską. Kiedy hipisi nosili spodnie dzwony, to punk przyjął spodnie proste bądź tzw. rurki, jeśli hipisi nosili długie włosy, to punk przyjął raczej krótką fryzurę⁴⁴⁸.

Wyżej wspomniane prądy artystyczne uformowały głównie punk, ale obecne były w stylach innych, wcześniejszych subkultur. Duży wpływ, choć nieakcentowany w formowaniu się niezależnego stylu w Wielkiej Brytanii, miał styl motocyklistów i fanów filmów spod znaku bohaterów żyjących na krawędzi. Przedstawiciele nazywano bikersami lub ton-up boys. Image motocyklistów zmieszał się z niedbałym stylem Hell's Angels. Tak też powstała subkultura bikersów. Ich styl wydawał się być ówczesnemu społeczeństwu angielskiemu bardzo „brudny” i szybko zyskał aprobatę projektantki mody Vivienne Westwood i menedżera punkowej grupy „Sex Pistols” Malcolma McLarena. Ów styl łączył w sobie i kojarzył się z eksponowaniem seksualności, agresją i śmiercią. Skórzana kurtka, jak zresztą i skórzane elementy garderoby, zyskały na popularności i stanowiły bazę dla garderoby punkowej. Dodatkowo kurtki skórzane były nabijane ćwiekami⁴⁴⁹.

Jak już wspomniano pierwsi przedstawiciele subkultury punkowej pochodzili z Wielkiej Brytanii. Stamtąd wywodziła się także moda punkowa, która z mody subkulturowej stała się modą komercyjną dzięki wspomnianej projektantce Vivienne Westwood. Przyszła kreatorka mody zwróciła baczną uwagę na strój punków, a tym samym sprowokowała obserwatorów i komentatorów mody do zastanowienia się nad tym, czy strój subkultur może być zaakceptowany przez projektantów mody. Już w 1971 roku Vivienne Westwood zaprezentowała kolekcję „Let it rock” odzwierciedlającą koncepcję ubrań punkowych, co było niezaprzeczalnie jednym z największych wydarzeń w historii współczesnej mody.

⁴⁴⁷C. O'Hara, *The philosophy of punk, more than noise*, New York 1982, s. 32–33.

⁴⁴⁸J. Savage, *England's Dreaming...*, s. 197.

⁴⁴⁹Tamże, s. 77.

Następnie otworzyła wraz ze swoim ówczesnym mężem Malcolem McLarenem butik przy ulicy King's Road w Londynie, w którym sprzedawała ubrania punkowe własnego pomysłu⁴⁵⁰. Powszechnie dostępne były ubrania, które zgodnie z konwenansami społecznymi, nie przystało nosić. Były to ubrania o zabarwieniu fetyszystycznym, specjalnie poniszczone, za przykład mogą posłużyć podziurawione jeansy czy skórzane marynarki, bielizna z lateksu dla homoseksualistów. W 1976 roku Vivienne pokazała kolekcję *Bondage*, w której wykorzystwała czerń, jako barwę dominującą, czarną gumę i skórę, ubrania ponabijane ćwiekami, z dużą ilością pasów, klamer, łańcuchów i zamków błyskawicznych⁴⁵¹.

Sklep na ulicy King's Roads odegrał niebagatelną rolę w dziejach muzyki współczesnej. To tam doszło do spotkania dwóch młodych ludzi, którzy za namową właściciela sklepu Malcolma McLarena założyli pierwszą legendarną punkową grupę o nazwie „Sex Pistols”. Steve Jones i Paul Cook, bo o nich mowa, początkowo grali pod szyldem „The Swankers”. Zespół prezentował niski poziom artystyczny i wyśpiewywał bardzo kontrowersyjne teksty utworów. Bezideowość i niedbałość wykonywanej muzyki była przecież niejako programem całego ruchu punkowego, a także wyznaczała trendy w modzie⁴⁵². Zespół „Sex Pistols” posłużyli właścicielom sklepu do promocji stroju, gdyż muzyka i strój w subkulturze przenikały się wzajemnie. Członkowie zespołu nosili fetyszystyczne koszulki, spodnie z zakładkami, sztruksy z prostymi nogawkami, zamszowe marynarki z aksamitnymi kołnierzami z lat pięćdziesiątych XX wieku, aczkolwiek ich własna pomysłowość odgrywała dużą rolę w kreowaniu wizerunku⁴⁵³.

Westwood wykorzystała idee anti-mody, wychwyciła także hasła punków jak: przemoc i seks w wydaniu masochistycznym z przewagą fetyszyzmu. Dla Westwood kluczowe było wyzwolenie się ze sztywnych ram, także w sferze mody. Jak sama projektantka podkreśliła, chciała sobie wyobrazić jak można w takich „nie do noszenia” rzeczach się czuć⁴⁵⁴. Projektantka odważnie lansowała umyślnie porozdzierane koszulki, staniki zapięte na sukienkach i buty na ekstremalnie wysokich obcasach w leopardzie cętki, paski oraz liczne klamry. Projektantka wierzyła w potęgę stylu, który przekracza

⁴⁵⁰ R. Martin, *Moda – Encyklopedia*, Warszawa 1999, s. 552.

⁴⁵¹ A. Pelka, *Teksas Land...*, s. 222.

⁴⁵² B. Kurowski, *Punk, pokolenie pustki...*, s. 63–64.

⁴⁵³ J. Savage, *England's Dreaming...*, s. 227.

⁴⁵⁴ R. Martin, *Moda – Encyklopedia...*, s. 552.

establishment, zwraca uwagę, przyciąga wzrok, zarówno tych zainteresowanych jak i ludzi oburzonych takim strojem⁴⁵⁵.

Odzwierciedleniem buntu punk była również swastyka, która obok symbolu „A” czyli anarchia, szczególnie szokowała opinię publiczną, podobnie jak zamieszczanie słowa destroy, symbolu odwróconego krzyża, czy odciętej głowy królowej brytyjskiej Elżbiety II⁴⁵⁶. W Anglii grupy punków można było spotkać podczas koncertów grup punkowych, co było także charakterystycznym zjawiskiem i w Polsce. Caroline Coon, dziennikarka śledząca koncerty zespołu „Sex Pistols” na festiwalu w „100 Club” w Londynie w 1976 roku, potwierdziła mnogość uczestników koncertu i ich kontrowersyjny wygląd. Modę punkową określiła, jako modę „na niewolnika” przez ubieranie się w rozprute ubrania i „burdelowe” buciory⁴⁵⁷.

Powszechnym zabiegiem stylizacji na modę punkową, było nabijanie ćwiekami ubrań. Służyły ku temu wspomniane czarne kurtki skórzane, ale także koszule czy bluzki. Obok ćwieków Vivienne Westwood ozdabiała materiał brokatem, co było wyznacznikiem mody punk w wydaniu bardziej komercyjnym, ale dzięki temu zapoczątkowała modę na utrwalanie na materiale sloganów, które mogły zawierać określone treści punkowe. Obok wspomnianego brokatu, które w zasadzie w stylu punk nie był, Westwood naszywała bardziej punkowe zamki błyskawiczne czy sztuczne elementy kauczukowe w postaci pociętej opony samochodowej⁴⁵⁸.

Podobnie prekursorzy bikiniarstwa, czyli teddy boys, wykorzystali stosowany przez punków element flagi angielskiej malowany bądź doszywany do poniszczonych elementów ubioru, najczęściej do marynarek i kurtek. Ten styl zwany bricolagem używany był zarówno przez angielskich punków jak i polskich, co warto zaznaczyć element flagi brytyjskiej był umieszczany również na ubraniach punków w Polsce⁴⁵⁹. Jednak najbardziej charakterystycznym elementem ubioru *punk* były skórzane kurtki, jeden z krojów takich kurtek tak zwana ramoneska pochodzi od nazwy angielskiego zespołu „The Ramones”, który wylansował skórzane kurtki na całym świecie. Ramoneska nie spełniła jednak swojej dekadencjonalnej i buntowniczej roli, gdyż szybko stała się elementem garderoby powszechnie

⁴⁵⁵ Tamże, s. 553.

⁴⁵⁶ J. Savage, *England's Dreaming...*, s. 336.

⁴⁵⁷ B. Kurowski, *Punk pokolenie pustki...*, s. 71.

⁴⁵⁸ J. Savage, *England's Dreaming...*, s. 79.

⁴⁵⁹ M. Kielak-Adamowicz, *Polski Punk...*, w: *Spontaniczna kultura młodzieżowa...*, s. 248.

noszonym przez znanych i zamożnych ludzi z różnych środowisk w tym i artystycznych⁴⁶⁰. Świadomość pochodzenia stroju punkowego była znana wśród polskich amatorów tej subkultury. Muzyk punkowego zespołu Marcin Stavros Saroulakis stwierdził, że *skóra była podstawą punkowego rynsztunku, choć uważaliśmy, że dobra pocięta kurtka dżinsowa z agrafkami jest lepsza. Modę na skóry wprowadził „Ramones”, wiadomo. Iggy Pop też był unikalny w swoich skórzanych spodniach. Ludzie to kopiowali. W czasach licealnych chodziłem już w skórze, rozszerzane spodnie spiąłem agrafkami, a na Krakowskiej kupiłem koszulkę z Paulem McCartneyem. Flamastrem skreśliłem jego podobiznę, to była moja pierwsza manifestacja*⁴⁶¹.

W Polsce o istnieniu ruchu punk w Wielkiej Brytanii doskonale zdawano sobie sprawę. Również jak dziesięć lat wcześniej prasa badała zjawisko kolorowo ubranych hipisów w Stanach Zjednoczonych i w Londynie, tak teraz media brały pod uwagę bunt pod znaku *punk* w Anglii. W „Galerii Studio” zaprezentowano fotografie Zbigniewa Szydły o punkach z ulicy King’s Road w Londynie. O przebiegu wystawy informowała studencka gazeta „ITD”. Autorowi artykułu nie umknęło uwadze, że na wystawę przybyło wiele polskich punków, określonych w gazecie, jako ubranych jak na „bał gałganiarzy”⁴⁶².

Reasumując, *punk* stał się widocznym nośnikiem wszystkich negatywnych zjawisk społecznych w Wielkiej Brytanii. Sam ubiór był mieszanką kultury młodzieżowej, seksualnego fetyszystycznego ubioru, ekonomicznego kryzysu miast i skutkiem prowadzonej ekstremistycznej polityki. Upadek kultury miejskiej i niezwykle rozkwit tanich sklepów z ciuchami spowodował, że młodzi sięgnęli po niekonwencjonalne ubrania. „Królowały” wisioriki z żyłek, agrafki, ćwieki czy skórzane spodnie w czerwone plamy⁴⁶³. Szczególnie „pożądane” wśród punków były ćwieki, zresztą trudno dostępne w okresie PRL, nabywano je z importu z Zachodu, dopóki polscy prywatni wytwórcy nie zaczęli je wytwarzać. Uważano je za wymysł typowo punkowy, choć w Stanach Zjednoczonych czy na Zachodzie Europy teddy boys czy modsi nosili je już od lat sześćdziesiątych XX wieku⁴⁶⁴.

⁴⁶⁰ B. Kurowski, *Punk pokolenie pustki...*, s. 100; Relacja ustna M. Piotrowskiej, Skawina, 11 IV 2020 r.; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

⁴⁶¹ J. Michalak, *Nie będę wisiał ukrzyżowany...*, s. 18.

⁴⁶² S. Bojko, *Otwarcie z przeszkodami...*, s. 23.

⁴⁶³ J. Savage, *England's Dreaming...*, s. 275.

⁴⁶⁴ M. Nierebińska, Dariusz „Maleo” Malejonek, *Urodzony, by się nie bać*, Kraków 2016, s. 97–98.

Wizerunek subkultury jest ściśle powiązany z wyglądem członków zespołu „Depeche Mode” z lat osiemdziesiątych XX wieku. Zespół posiadał fanów nie tylko w rodzimej Wielkiej Brytanii, ale na całym świecie, również w Stanach Zjednoczonych. Podczas koncertów zespołu w 1985 roku w Polsce i na Węgrzech członkowie zespołu zetknęli się ze zjawiskiem fun club i fanów wiernie naśladowujących styl i wygląd zespołu. Świadomość tego zjawiska na tyle była zdumiewająca, że Dave Gahan – wokalista zespołu w udzielonym wywiadzie w magazynie „Sky” w 1990 roku, opowiadał, że kiedy wychodzili z hotelu, mogli zobaczyć tłum podobnie wyglądających ludzi do członków zespołu. Mieli wrażenie, że przeglądają się w lustrze⁴⁶⁵.

Zespół pracował nad swoim wizerunkiem przez cały okres swego istnienia, od momentu pierwszych publicznych występów aż do czasów współczesnych, gdyż stworzenie specyficznego, oryginalnego i odpowiadającego im wizerunku, było dla członków szczególnie trudnym zadaniem. Zespół poszukiwał swojego stylu, w którym nie tylko najlepiej by się czuł, ale przede wszystkim prezentował. Fascynacja zespołem „The Cure” i gatunkiem New romantic zainspirowała zespół do zaadoptowania koloru czarnego, jako szczególnie odznaczającego się w całości wizerunku. Otoczka tajemniczości i surowego brzmienia połączonego z takim wizerunkiem oscylującym w tonacji białej i czarnej wpłynęła na całokształt wizerunku zespołu od lat dziewięćdziesiątych XX wieku aż po czasy współczesne. Poniekąd w początkowej fazie twórczości zespołu odznaczały się wpływy stylu punk, aczkolwiek w Anglii ruch ten powoli „odchodził do lamusa”⁴⁶⁶.

Kiedy w 1981 roku dyskoteki i ulice zapełniły się młodymi ludźmi ubranymi na wzór wspomnianego New romantic, zespół, mimo wykonywania prostych dyskotekowych utworów, nie chciał kopiować ich stylu. Początki obfitowały w nietrafionych pomysłów modowych, co niekiedy narażało zespół na nieprzychylnie recenzje w czasopiśmie muzycznych. Andy Fletcher podkreślił, że na początku ubierał się w fioletową damską bluzkę uszytą przez mamę Vince’a Clarca, przykrótkie spodnie, białe sportowe skarpety i czarne kapcie. Pozostali członkowie zespołu również ubierali się w takim stylu, z wyjątkiem bardziej stylowego Dave’a⁴⁶⁷. Ewidentnie zaznaczyły się tendencje do wypracowania czegoś nowego, a nie bezmyślnego kopiowania przyjętych stylów muzycznych czy wizerunku.

⁴⁶⁵ T. Baker, *Depeche Mode...*, s. 118.

⁴⁶⁶ J. Miller, *Obnażeni, Prawdziwa historia Depeche Mode*, Poznań 2005, s. 30.

⁴⁶⁷ T. Baker, *Depeche Mode...*, s. 20

Dave Gahan odbył kurs mody projektowania wystaw sklepowych, czytywał magazyn o modzie „Depeche Mode”, stąd też nazwa zespołu. Od młodzieńczych lat gustował w czarnym kolorze ubiorów, w skórzanych spodniach i nastroszonych włosach. Wielu młodych ludzi interesowało się wtedy futuryzmem, stąd też i zespół przyjął futurystyczny look⁴⁶⁸. 1981 rok był dla zespołu przełomowy w związku z występem zespołu w znanym angielskim programie „Top of the Pops”. Obok kontrowersyjnego Martina Gora, członkowie zespołu wystąpili w uszytych na miarę garniturach. U Martina ujawniła się skłonność do czarnych skórzanych elementów garderoby, która będzie się przewijać w późniejszej twórczości⁴⁶⁹.

W 1982 roku promocja płyty „A Broken Frame” okazała się sukcesem, krytycy przychylnie przyjęli nową zawartość muzyczną, a także wizerunek. Zespół nie do końca podzielił aprobatę krytyków, gdyż ewidentnie muzyczny mainstream nie traktował ich poważnie, podkreślając na każdym kroku ich dziecięcy urok. Już wtedy członkowie zespołu poważnie brali pod uwagę bardziej niegrzeczny wizerunek, który podkreśliłby ich indywidualność, choć jeszcze nie była na to pora. W sesji fotograficznej dla „Smash Hits” styliści ubrali zespół w stroje do krykieta, co stało się symbolem uległości wobec różnych pomysłów fotografów⁴⁷⁰.

W miarę artystycznego rozwoju zmieniał się wygląd zewnętrzny muzyków. Przemysł muzyczny stawiał bardzo wysokie wymagania na polu artystycznym, w tym również stylu, nie tylko w myśl artystycznych wartości, ale i wizerunkowych. W okresie promocji płyty „Construction Time Again” w 1983 roku Dave Gahan wraz z innymi członkami zespołu pretendowali do wypracowania bardziej wyrazistego stylu, by nie łączyć ich z dziecięcym image, a z drugiej strony coraz mocniej podkreślali swoją dojrzałość poprzez ekstrawagancję i kontrowersję. Tutaj na czoło wysunął się w kontrowersyjnej prezentacji Martin Gore, który coraz śmieiej zakładał minispódniczki, a jego makijaż nie należał do tych transparentnych⁴⁷¹. Jego tendencje ekshibicjonistyczne pogłębiły się podczas promocji płyty „Black Celebration” z 1986 roku, piosenkę „A question of lust” wykonywał ubrany w ubiór w stylu sado macho, w pończochach i w pasie⁴⁷². Skórzana odzież, motorowe skórzane kurtki, uprzęże, skórzane

⁴⁶⁸J. Miller, *Obnażeni...*, s. 52.

⁴⁶⁹A. Maciejewski, *O utworach Depeche Mode*, Poznań 2006, s. 21.

⁴⁷⁰T. Baker, *Depeche Mode...*, s. 57.

⁴⁷¹Tamże, s. 74.

⁴⁷²A. Maciejewski, *O utworach Depeche Mode...*, s. 74.

czapki, ogólnie elementy garderoby zakupione w seks shop na King's Road stały się stałymi elementami w ubiorze zespołu na długi czas⁴⁷³.

Martin Gore podkreślił, że kobieca garderoba posiadała swoją wymowę symboliczną i była protestem przeciwko podkreślaniu różnic płci. Sam przyznał, że zamienia się z własną dziewczyną nie tylko ubiorem, ale również kosmetykami. W myśl równouprawnienia płci najbardziej kontrowersyjnym posunięciem w tej kwestii były skórzane czarne spódnice, co zaowocowało opinią, że Gore przejawia skłonności homoseksualne. Zespół był zdecydowanie przeciwny takiemu wizerunkowi, niejednokrotnie naciskał na Gore'a, by ten zrezygnował z owych wizji⁴⁷⁴. Podczas pobytu w Berlinie postęp techniczny również w dziedzinie muzyki elektronicznej oraz rozwój liberalizmu, jakże widoczny na ulicach niemieckich miast, pogłębił u Martina wyżej zasygnalizowane skłonności. Piosenka z tego okresu p.t. „Master and Servant” miała wyraźny podtekst erotyczny, która łącznie z wizerunkiem Gora dopełniała się w każdy calu. Z drugiej jednak strony pozostali członkowie zespołu nie podzielili zainteresowań kolegi. Ubieranie się w damskie ubrania nie tylko nie zyskało poparcia, a nawet spotkało się z krytyką zespołu, który dbał o to, by nie postrzegano ich, jako perwersyjnych. Jego skórzane minispódniczki, w których wychodził nawet na miasto, drażniły resztę zespołu. W Wielkiej Brytanii uważano, że Berlin ich zdeprawował⁴⁷⁵. Podobnie prezentowała się sytuacja z makijażem. Ten również charakterystyczny element wizerunku „Depeche Mode” towarzyszył im przez długi okres, a zabieg ten miał na celu zaakcentowanie tajemniczości w stylu „The Cure”. Podczas promocji singla „Shake the Disease” w 1985 roku zespół zdecydował się na pokazanie się z przysłowiowej ciemniejszej strony. Wzorem był zespół industrialno elektroniczny „Cabaret Voltaire”, a pomysł został podsunięty przez filmowca Petera Care'a⁴⁷⁶.

⁴⁷³J. Miller, *Obnażeni...*, s. 86.

⁴⁷⁴Tendencje ubierania się w kobiece ubiory przez Martina Gorea były również komentowane publicznie przez członków zespołu. Andy Fletcher interpretował to, jako ucieczkę Martina od młodzieńczej miłości do Anne Swindel, która rozbudziła w nim tendencje seksualne. Dave Gahan twierdził jednak, że Martin w okresie dorastania i młodości był bardzo zamkniętym chłopcem, który nie uczestniczył w rozrywkach. Dużo się uczył i zapewne nie wykorzystał odpowiedniego czasu młodości do realizacji pragnień seksualnych. Stąd też Martin eksperymentował z tego typu odzieżą. Ponadto Martin Gore lubił się obnażać. Ponadto ubierał na wierzch bieliznę swojej dziewczyny. Zob. J. Miller, *Obnażeni...*, s. 191, s. 225–227.

⁴⁷⁵T. Baker, *Depeche Mode...*, s. 87.

⁴⁷⁶Tamże, s. 92–111.

Ostatecznie podczas pracy nad kreowaniem swobodnego dla siebie wizerunku dostrzegli, że mogą być na swój sposób oryginalni poprzez ukazanie tajemniczości, kiedy to sprawiali wrażenie ponurych przy jednoczesnym charakterystycznym dla siebie humorze. W dopracowaniu stylu dopomógł im ich współpracownik i sławny fotograf Anton Corbijn. Wyreżyserował dla nich także klip „A Question Time Again” i właściwie od czasu ukazaniu się płyty „Black Celebration” czuwał nad ich odpowiednią prezentacją. Właściwie – wizualnie – ocalił w ich własnej ojczyźnie (gdzie ich wizerunek był często krytykowany), w odróżnieniu od innych części świata, gdzie albo nie zwracano na ten szczegół uwagi, bądź wiernie naśladowano styl. Prasa jednak zmieniła nastawienie, gdy członkowie zespołu prezentowali się w wytwornych ubraniach. Im bliżej 1990 roku tym bardziej zespół przybierał rockowe wcielenie wraz ze zmianą charakteru muzyki, choć nie zrezygnowano z użycia elektronicznych instrumentów. W 1993 roku zespół wydał płytę „Songs of Faith and Devotion”, która łączyła ze sobą dwie skrajne treści związane z seksem i religią. Zespół oparł te dwa aspekty o rockowe wcielenie⁴⁷⁷.

Do subkultur, które wywodzą się z Wielkiej Brytanii, należy zaliczyć przede wszystkim subkulturę skinhead. Badając pochodzenie stroju cofamy się do lat pięćdziesiątych, kiedy to pojawili się już wspomniani wcześniej teddy boys. Ci młodzi ludzie, wywodzący się z klasy robotniczej, przyodziali się w długie „edwardiańskie” płaszcze i obcisłe spodnie. Ubiór był wzorowany na modnym ówczesnie stylu New Look, szczególnie zaadoptowany został przez młodych mężczyzn. Sam wizerunek oparty na klasycznym kierunku w modzie przez Christiana Diora, nie stanowił wzoru dla skinów, lecz był tylko impulsem do podkreślania swojej inności⁴⁷⁸. W ich ojczyźnie określano ich różnorodnie: brushcuts, spikeys, peanuts, nuts, w tym także bootboys – czyli chłopcy w buciorach⁴⁷⁹.

Kolejno w latach sześćdziesiątych XX wieku, po teddy boys, w krajobrazie subkultur pojawili się modsi. Byli ekskluzywnie ubraną społecznością, prawie sekretną, undergroundową klasą pracującą, sami siebie kreowali, jako wyjątkowych ludzi. Jeździli na przystrojonych w różne akcesoria skuterach Vespas bądź Lambrettas⁴⁸⁰. Byli dość niepokorną subkulturą praktycznie o charakterze paramilitarnym, toteż często dochodziło do konfliktów z rockersami. W odróżnieniu od subkultury skinhead modsi nosili ekstrawaganckie stroje.

⁴⁷⁷Tamże, s. 113, s. 175.

⁴⁷⁸N. Knight, *Skinhead*, London 1982, s. 8.

⁴⁷⁹T. Bąk, *Współczesne uwarunkowania kreacji...*, s. 61.

⁴⁸⁰ N. Knight, *Skinhead...*, s. 8.

Ubierali czarne, dopasowane garnitury, białą koszulę i cienki czarny krawat. Wizerunek podkreślały eleganckie, koloru czarnego buty, a dopełnieniem wyglądu były czarne okulary, wydaje się, że ten image bliższy jest eleganckiemu mężczyźnie z wyższych sfer czy też członkowi włoskiej mafii⁴⁸¹. Jeden badacz subkultury *skinhead* twierdził, że modsi wbrew pozorom, już wcześniej założyli w miejsce eleganckich butów, glany, które były bardziej praktyczne podczas bójek niż eleganckie buty⁴⁸².

Modsi, obok stylu włoskiego, przyjęli także styl francuski. Oczywiście, na noszenie tak ekstrawaganckich strojów mogła sobie pozwolić młodzież z samego Londynu. Strój był reakcją na panującą modę końca lat pięćdziesiątych XX wieku opierającą się na militarnym stroju męskim i na haute couture wyznaczającej trendy w modzie kobiecej, wyrażał sprzeciw wobec zbyt „kanciastej” modzie amerykańskiej⁴⁸³. Biedniejsza młodzież, głównie spoza Londynu, z braku pieniędzy wypracowała inny styl ubierania się. Do garderoby włączono kolorowe stroje, bardziej niedbałe, lecz oscylujące we włoskim bądź amerykańskim stylu zwanym IvyLeague, następnie dodano elementy pop - artu. Do całości wizerunku młodzież nosiła kurtki skórzane⁴⁸⁴.

Ewolucji ubioru późniejszej subkultury *skinhead* nie było końca. Z grupy eleganckich modsów wyłonili się hard modsi, którzy zrezygnowali z ekstrawaganckiego stroju na rzecz bardziej prostego, o charakterze użytkowym. Podstawowy element ubioru, jakim był garnitur zamieniono na bardziej wygodną „wiatrówkę”, białe koszule zostały zastąpione przez koszule określane jako flanelowe, chętniej noszono buty Doc Martens zamiast czarnych pantofli. Ukształtował się właściwy strój *skinów* złożony z takich elementów jak buty w skrócie określane *martensami* oraz flanelowe koszule najczęściej w kratkę oraz szelki⁴⁸⁵.

Elegancki wygląd nie był wyznacznikiem buntu, toteż modsi wybrali wariant wyglądu angielskiego robotnika z pewnością, dlatego że członkowie subkultury rekrutowali się z tejże warstwy społecznej. Ponadto wysunięto teorię, że modsi inspirowali się inną angielską subkulturą, a mianowicie *rude boys*. Geograficzne pochodzenie tejże subkultury sięga aż do Jamajki, skąd emigranci przybyli do Wielkiej Brytanii. Zostali szybko zauważeni, gdyż

⁴⁸¹E. Wilk, *Krucjata łysogłowych...*, s. 42.

⁴⁸²Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych...*, s. 27; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

⁴⁸³T. Thorne, *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej...*, s. 210.

⁴⁸⁴Tamże, s. 211.

⁴⁸⁵E. Wilk, *Krucjata łysogłowych...*, s. 42–43.

ubierali się w celowo niedopasowane garnitury, bądź rękawy były za długie, lub nogawki przykrótkie. Zetknięcie się modsów z subkulturą rude boys nastąpiło w miejscu określonym jako dance hall, podczas wspólnych zabaw, z czasem obserwacja przeszła w fascynację stylem, co zaowocowało przejściem przez modsów ubioru⁴⁸⁶.

Trzecim źródłem stylu skinów był styl hip youngwest indians, czyli rude boys z takich miast jak Lambeth bądź Brixton. Naturalnie, nacje białych ludzi i czarnych ludzi spotykały się głównie w klubach bądź dance halls, gdzie razem bawiono się i tańczono. Rude boys nosili czarne, długie płaszcze, które później pojawiły się w garderobie skinów w formie crombies, następnie krótkie spodnie, które kończyły się powyżej kostki u nogi tak, aby mogły odkrywać białe skarpetki oraz czarne, płaskie buty. Ciekawym elementem stroju był kapelusz w stylu pork pie, czarna pelerynka, a dodatkiem był parasol przeciwsłoneczny. To sprawiało, że podziwiano rude boysów nie tylko za ich energiczny styl bycia, ale także i elegancki styl. Ubiór subkultury skinów w Anglii można uznać jako zaakceptowanie stylu mods, który został zestawiony z tradycyjnym strojem klasy pracującej, dodatkowo śledzono wpływy stroju wschodnich Indian. Również modsi, których można podzielić na dwie grupy: the art college, inaczej trendy mods – przyczynili się do rozwoju stylu ubierania się, który przypadł do gustu tylko w wizerunkowym aspekcie oraz hard modsi, którzy przeistoczyli się w subkulturę skinów. Wspomniana pierwsza grupa przypominała wizerunkowo skinów z okresu 1964 roku, kiedy to noszono koszule Ben Shermana i jeansy Levis. Stopniowo zamieniono charakterystyczny look dla college mods, zwracano się ku przybraniu robotniczego stroju. Odrzucano niepraktyczne ubrania, które mogły rozdzierać się w walce. Ubiór miał być funkcjonalny, a jednocześnie miał wyróżniać ich w tłumie. Funkcjonalność ustąpiła miejsca elegancji, choć ta druga początkowo służyła do wyróżnienia się podczas nocnych zabaw w klubach. Ubrania szyto na wymiar u krawca, co powodowało wzrost wartości cenowej i dodawało do elegancji „smaczek” ekskluzywności, szczególnie moherowe marynarki w kolorze petrol blue czy czerwonym szczególnie nobiletowały właściciela ubioru. Również eleganckim dodatkiem była jedwabna chusteczka w kieszeni marynarki umiejscowiona na wysokości piersi. Jednak, kiedy skini pojawili się na trybunach piłkarskich, tam też zakładano, ze zrozumiałych powodów, spodnie Levis, buty Doc Martens oraz apaszki i fulary w formie zastępczej krawata⁴⁸⁷.

⁴⁸⁶ Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych...*, s. 28.

⁴⁸⁷ N. Knight, *Skinhead...*, s. 9–11.

Koniec lat sześćdziesiątych XX wieku do pierwszej połowy lat siedemdziesiątych XX wieku, był czasem, kiedy strój skinów w dalszym ciągu ulegał przeobrażeniom. Pod koniec 1970 roku w Anglii subkultura ta popadła w regres. Z jednej strony protoplaści subkultury z różnych względów prywatnych odchodzili z jej szeregów, a z drugiej strony negatywny wizerunek kojarzony z ubiorem, spowodował bądź porzucanie lub zmianę wizerunku. Skutkowało to wypracowaniem nowego stylu ubierania tak zwanego suedehead. Noszono dłuższe włosy a także ekstrawagancką odzież, czyli garnitury, koszule bez rękawów i płaszcze crombie. Szelki zostały zastąpione pasami, a zamiast jeansów wkładano sztruksy. Co warto zanotować, na głowie skina można było zobaczyć melonik, a w dłoni parasolkę. Bardzo modny był blezer, czyli rodzaj kurtki z naszytym na plecach herbem ulubionego klubu piłkarskiego⁴⁸⁸.

W dalszej ewolucji stroju skini odrzucili lekkie buty i ubierali duże, ciężkie buty robotnicze bądź wojskowe, choć okazyjnie ubierano loafersy, czyli wsuwane, ciemne pantofle. Wkładano spodnie najchętniej firmy „Levis staprest”, choć mile widziane był także jeansy bądź sztruksy „Wrangler” oraz „Lee”. Preferowano koszule firmy „Ben Sherman”, „Brutus”, „Jaytex” lub „Pertmanent Sex”, swetry polo – „Fred Perry”, blezery, bądź tank top – sweter bez rękawów. W chłodne dni użyteczną stawała się krótka kurtka typu harrington. W skład garderoby wchodził także i płaszcz „crombie” zakładany przez bardziej zamożnych modsów. Charakterystycznym elementem były szelki „ćwierć-calówki” w różnych kolorach. Głowę modsa wieńczyła flat cap w Polsce znana, jako „oprychówka”, noszony był też kapelusik z małym rondem tak zwany porkpie. Taki strój był właściwie „szczytem mody” dla skinów w Wielkiej Brytanii⁴⁸⁹. Wspomniany płaszcz crombie ubierany był przez długowłosą młodzież, zapewne przez modsów, których przez pewien czas określano, jako crombie-boys, dopiero po jakimś czasie ten rodzaj kurtki został przejęty przez łysogłowych skinheads⁴⁹⁰.

Angielscy skinheadzi wypracowali określony typ ubioru, choć wiadomo, że zasobność finansowa odgrywała tutaj dużą rolę. Uogólniając prezentację wyglądu angielskiego skina należałoby wymienić najbardziej charakterystyczne elementy ubioru: jeansy, koszula w kratkę, szelki, kurtki dżinsowe a nawet baranie kożuchy. Wymieniona garderoba równie dobrze mogłaby posłużyć za standardowy ubiór dla angielskiego robotnika. Dodatkowym atutem takiegoż zestawu było połączenie ze sobą praktyczność, a także w pewien sposób

⁴⁸⁸Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych...*, s. 32.

⁴⁸⁹T. Bąk, *Skinheadzi w Polsce...*, s. 13.

⁴⁹⁰*Zeszyt mody J. Fergusona*, „Mordownia Oi. Niepolityczne pismo dla skinów” 1995, nr 2, s. 4.

estetyki. Należy zaznaczyć, że strój skina w żaden sposób nie był jakiś szczególnie wyróżniający ich spośród tłumów, a będąc pozbawiony swojej symboliki, stanowił zwyczajny ubiór robotników nie tylko w Wielkiej Brytanii⁴⁹¹.

W fanzinie „OI” podjęto próbę przedstawienia ubioru angielskiego skina, aby przybliżyć pochodzenie stroju i podkreślić jego ideowość. W zimie noszono kurtki wojskowe o nazwie donkey jackets częściej używane przez robotników niż przez wojskowych, ich cechą charakterystyczną był kolor granatowy z kawałkiem skóry, bądź plastiku na barkach. Inną częścią garderoby były płaszcze militarne oraz grube kurtki typu „parka”. Noszono także lekkie nylonowe kurtki przeciwdeszczowe surfer jacket z kapturem, bądź bez kaptura. Zresztą preferowano wszystkie rodzaje kurtek, które wtedy były po prostu niemodne, więc także ubierano kurtki skórzane, dżinsowe różnych popularnych firm typu „Wrangler” czy „Levi’s”. Nakryciem wierzchnim mogły być także wszelakie płaszcze przeciwdeszczowe, różnego koloru: błękitne, białe bądź szare. Najmodniejszym elementem były wcześniej wspomniane kożuchy, które stanowiły wyznacznik statusu skinheada. Zaznaczono, że były one dumnie noszone od 1969 roku do 1971 roku, choć uległy one na pewien czas kurtkom crombie. Na całość wizerunku składał się także kapelusz typu trilby z miękkiego flarszu, choć modne wśród skinheadów były tylko w 1971 roku⁴⁹².

W ubiorze angielskich skinów nie mogło zabraknąć marynarek, który były jednorzędowe zapięte na trzy guziki, choć zdarzały się wyjątki, kiedy noszono garnitury zapięte na cztery lub pięć guzików. Charakterystyczne były wąskie klapy u kieszeni, których było po trzy lub cztery po każdej stronie. Wąskie ramiona oraz pas rozszerzały się ku dołowi. Garnitury w 1969 roku były wykonane z materiału moherowego, bądź imitacji mohera, preferowano różne kolory, najczęściej czarny, ciemny brąz, granatowe, a nawet beżowe, a następnie od 1970 roku nawet w tonacji błękitnej z czerwoną podszewką. Następnie upowszechniły się garnitury w kratę bądź w inne wzory. Inna część garderoby – spodnie, które noszono na szelkach, posiadały proste nogawki. Co ciekawe, nie mogły być za krótkie, nie miały żadnych zakładek, za to kieszenie posiadały takowe. Najbardziej popularne w Londynie były jeansy firmy „Levi’s”, choć w różnych częściach Anglii preferowano także spodnie innych firm. W części północnej i środkowej Anglii chętniej ubierano jeansy z szerszymi nogawkami firmy „Wrangler”. Najmniejszą popularnością „cieszyły się” jeansy firmy „Lee”, fasonem luźniejsze i wyższe w pasie niż „Levi’s”. Wszystkie spodnie

⁴⁹¹ Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych...*, s. 29–30.

⁴⁹² *Zeszyt mody J. Fergusona...* s. 4.

zaopatrzone były w zamek błyskawiczny. Powszechnie stosowano zabieg sztucznego wybielania, tym sposobem, że je się zachlapywało, bądź rzucano do kosza wraz z odpowiednią bielinką. Dużą popularnością cieszyły się „Levi’s Sta-prest”. Obok dżinsów noszono także dowolne szerokie spodnie, bądź spodnie typu wojskowego. Kolorystycznie nie przywiązywano większej roli, najczęściej przeważały kolory: czarne, beżowe, zielone sztruksy „Levi’s”. Z czasem do spodni doszywano łąty w kratę. Skinheadzi nosili każdy rodzaj koszuli, jednakże pod jednym warunkiem, musiała być niemodna. Wspomniana koszula „Ben Sherman” noszona przez modsów chętnie została zaakceptowana przez skinów, gdyż szyto ją z oksfordzkiego materiału i sprawiała wrażenie dość wygodnej w noszeniu. Początkowo noszono białe, pastelowe, co ciekawe nie przyjęły się wzory w kratkę czy w szachownicę. Drugi guzik od góry przy koszuli umieszczony był nisko, toteż koszula miała szeroko rozstawiony kołnierz. W latach siedemdziesiątych XX wieku noszono również koszulę firmy „Fred Perry”. Każdy rodzaj swetra nadawał się założenia, najlepiej o jednolitej barwie, bardzo popularna była jaskrawa czerwień. Dekolt był zakończony w sposób półokrągły, kołnierze wystawiano spod swetra, a szerokość i wielkość kołnierza koszuli był na tyle wystarczający, by go można było wystawić. Pulowery zyskały sobie nie mniejsze uznanie niż swetry, w tym miejscu należy wymienić firmę „Petterned Fair Isle”. Mile widziane były swetry z guzikami, ale swetry z zamkami błyskawicznymi również noszono, choć bez przekonania. Buty były niemniej ważnym elementem ubioru w wyglądzie skinheada w Anglii. Owszem, miały charakter bojówkarski, gdyż określoną funkcję pełniła stal w przedniej części buta, toteż specjalnie obdzierano czubek obuwia ze skóry, by tę stalową część zaakcentować. Zabieg ten zmierzał do podkreślenia bojowego charakteru subkultury, dążono do zastraszenia przeciwnika, ale stalowa część utrudniała choćby ucieczki przed policją. Niezwykle popularne były martensy, które z czasem wyparły stalowe buty. Początkowo skini wybierali te ciemnobrązowe z metką z tyłu i z ośmioma dziurkami. Mniej więcej około 1970 roku wszyscy farbowali brązowe martensy na czarny kolor. Szczególnie czarne martensy z jedenastoma dziurkami używane były przez młodych skinów. Obok martensów noszono mokasyny firmy „Faithroyal” koloru czarnego bądź bordowego. Ubierano także lekkie włoskie buty w kolorze czarnym, beżowym bądź szarym oraz czarne bądź bordowe buty American brogues. Po fali używania lekkich butów przyszedł czas na ciężkie Norwegians⁴⁹³.

⁴⁹³ Tamże, s. 6–8.

Zupełnie inaczej przedstawiał się strój subkultury gotyckiej, który nawiązywał do okresu wiktoriańskiego, a także do czasów określanych mianem trzeciego gotyku. Gotycyzm odrodził się w każdej dziedzinie sztuki, także w ubiorze. Obecny był nawet w turniurze, która obciskała sylwetkę u góry, a opadała z wysokości bioder w dół. W stylu trzeciego gotyku podobnie jak pierwszego dążono do całkowitego oderwania się masy od ziemi i wywyższenia w górnym kierunku⁴⁹⁴. W kwestii przedstawienia sylwetki w stylu gotyckim, prezentowała ona formy szczupłe, wąskie, ciało ubrane było w stroje wyszczuplające, czapki ostre jak stożki, a gesty rąk uwydatnione były długością palców⁴⁹⁵. W ideał piękna kobiety okresu wiktoriańskiego wpisywała się bladość skóry, czarne włosy, ciemne cienie pod oczami, chmury pudru, a wszystko to odzwierciedlało cierpienia romantycznej duszy. Ponadto krępujące ubranie, podkreślające szczupłość, często uniemożliwiające ruchy symbolizowało status materialny mężów i ojców kobiet⁴⁹⁶.

Głównym elementem stylu był gorset, który znany był już w XVI wieku, w swojej konstrukcji musiał być bardzo mocny i sztywny. Do jego produkcji stosowano drewno i żelazo, a następnie stal i fiszbiny wielorybie, kły morsa oraz rogi zwierzęce. Również mężczyźni nosili gorsety w okresie wiktoriańskim, by móc, podobnie jak kobiety, kształtować swoją sylwetkę. W latach 1880–1905 gorsety stały się jeszcze ciaśniejsze, powodowały różnego rodzaju deformacje żeber⁴⁹⁷. Ten krępujący ruchy element garderoby zbudowany był z kilkunastu podłużnych części, zestawionych i wymodelowanych, po 1870 roku usztywniano je fabrycznie przez krochmalenie, a następnie dzięki specjalnym metalowym prasom pod wpływem wysokiej temperatury⁴⁹⁸.

Ów modelujący gorset na przełomie XIX i XX wieku był szczególnie niewygodny i krępujący. Przy ciasnym wiązaniu powodował, że kobieta uzyskiwała kształt figury „S”, czyli nisko osadzony biust i płaski brzuch. Pod koronkami stojących kołnierzy kryły się stalki, które usztywniały, a całość sprawiała wrażenie, że kobieta porusza się swobodnie i lekko, co było tylko efektem zwodniczym. Od lat osiemdziesiątych XIX wieku żurnale angielskie i francuskie starały się przedstawić kobietę, która nie musi pracować z uwagi na status

⁴⁹⁴ A. Banach, *O modzie XIX wieku*, Warszawa 1957, s. 79.

⁴⁹⁵ Tamże, s. 24.

⁴⁹⁶ A. Gromkowska-Melosik, *Ciało, moda i tożsamość kobiety epoki wiktoriańskiej – dyskurs piękna i przemocy*, „Kultura – Społeczeństwo – Edukacja” 2012, nr 2, s. 20.

⁴⁹⁷ M. Cox, *Wrzask mody*, Warszawa 2000, s. 100.

⁴⁹⁸ M. Możdżyńska -Nawotka, *O modach i strojach*, Wrocław 2005, s. 247.

majątkowy, nie potrzebuje zatem wygodnego stroju. Z drugiej strony higienności oraz zmieniający się styl bycia prowokowały krawców do szycia luźniejszych kobiecych strojów⁴⁹⁹.

Dopełnieniem wizerunku gotyckiego było użycie krynoliny. Nie znalazła ona naśladownictwa u członków subkultury gotyckiej z powodów natury użytkowej, była również bardzo niewygodna w użyciu nawet w okresie swojej największej popularności i służyła tylko podkreśleniu dekoracyjności ubioru i jego niefunkcjonalności, ale skutecznie podkreślała kobiece kształty. Dawała ona kontrast talii oraz pozory zbytku i wykwintu nawet najbiedniejszej kobiecie noszącej krynolinę⁵⁰⁰.

Gorset był niewątpliwie podstawowym ubiorem kobiecym subkultury gotyckiej także na zachodni Europę. Festiwal w Bolkowie był swoistym świadectwem mody gotyckiej, na podstawie licznych zdjęć można stworzyć galerię podstawowych elementów, jakie składają się na strój gotycki. Kobiety nosiły gorsety w różnych kombinacjach kolorystycznych i formach. Ten element przeważnie trzymał się na ciele kobiety za pomocą wąskich ramiączek przypominających ramiączka od biustonoszy. Mogły być one szersze czy węższe, aczkolwiek gustownie dopasowywano je do kształtu gorsetu i całej formy stroju. Przeważnie kobiety ubierały gorsety w kolorze czarnym⁵⁰¹.

Różnorodne w swych formach gorsety najczęściej przyozdabiano czarnymi koronkami. Wieńczyły one zarówno dekolot jak i dół gorsetu, choć ten element garderoby pozbawiony koronkowych zakończeń sprawiał wrażenie bardziej surowego w swej prezentacji. Klasyczny gorset mógł być przyozdobiony dziurami otoczonymi metalowymi ochronkami, z których wychodziły czarne wiązania krzyżujące się i zwężające gorset ku pasowi. Na wysokości biustu pozostawała trójkątna wstawka w innym kolorze. Guziki nie musiały odgrywać roli użytkowej, o czym wspomniano, ale znacznie przyozdabiały także damskie gorsety, które wtenczas mogły przypominać męskie kamizelki. Ponadto zamiast gorsetu, mniej wymagające gotki ubierały zwykły podkoszulek w kolorze czarnym na cienkich bądź szerszych ramiączkach, również koronkowych⁵⁰².

⁴⁹⁹Tamże, s. 242–243.

⁵⁰⁰ A. Banach, *O modzie XIX wieku...*, s. 297–298.

⁵⁰¹ A. Popis-Witkowska, *Castle party, dark independence festival, Muzyka. Ludzie zjawisko*, Olsztyn 2009, s. 69; (W dołączonej do książki płycie CD-ROM znajdują się liczne fotografie przedstawiające wygląd członków subkultury gotyckiej).

⁵⁰² Tamże.

Gorset w wersji najbardziej ekstrawaganckiej zakończony był oczywiście czarną koronką. Przez środek gorsetu mógł „biegnąć” rząd guzików lub wąska koronkowa wstawka koloru czerwonego dająca wrażenie falbanek. Rozszerzone boki gorsetu uwydatniały biodra kobiety. W kwestii przyozdobienia rąk do gorsetów najczęściej zakładano czarne, koronkowe rękawy, stylowo dopasowane do gorsetu, bądź mające zaczepienie, sprawiające wrażenie długich rękawiczek naciąganych aż za łokieć, odsłaniających palce dłoni, bądź będące klasycznymi długimi koronkowymi rękawicami. Ramiona kobiety były przeważnie odsłonięte. Ta część garderoby, o czym jeszcze nie wspomniano, mogła być lateksowa, prosta, w kolorze czarnym z wiązaniem z boku bądź biegnącym przez środek. Ciekawym dodatkiem był krótki, sztywny rękawek przypominający ochronki na ramiona⁵⁰³.

Do gorsetu kobiety zakładały różnego kroju spódnice zarówno do kostek stóp, co może stanowić odmianę klasycznej mody gotyckiej oraz krótkie spódnice mini, odsłaniające nogi od połowy uda. Spódnice mogły być w kroju proste, lekko bądź całkiem rozkloszowane, obcisłe czy też ściśle przylegające, również przylegające, ale z rozszerzeniem przy kostkach, a nawet z licznymi marszczeniami, plisami czy długie sukienki z trenem. Do gorsetów ubierano również spodnie, nierzadko skórzane, bądź krótkie spodenki wraz z pończochami w tyłu kabaretek. Kolorystycznie dopasowywano je do gorsetów, bądź odwrotnie, aczkolwiek gorset nie harmonizował kolorystycznie do spódnicy, mógł stanowić kolorystyczne zestawienie, jakże charakterystyczne dla subkultury gotyckiej, a mianowicie: czerń z bordowym, granatowym bądź fioletowym kolorem, bądź też połączony z czarną lateksową spódnicą. Podobnie moda gotycka męska, która może nie była aż tak zróżnicowana jak kobieca aczkolwiek zawierała w sobie także elementy kobiecego stroju w postaci długich lateksowych spódnic oraz t-shirtów w kolorze czarnym z elementami skózanymi, takimi jak rzemienie i klamry. T-shirty mogły być wykonane z siateczkowego materiału⁵⁰⁴.

Liczne dodatki w postaci ozdób ze srebra również znane są z okresu wiktoriańskiego. Zwyczaj ten związany był z ceremoniałem pogrzebu, kiedy to przyjęto zwyczaj wręczania każdemu żałobnikowi agatowej biżuterii. Biżuteria żałobna przedstawiała czaszki z podwieszonymi pod nią skrzyżowanymi kośćmi, czy też pierścionek z wizerunkiem szkieletu. Ozdoby noszono parę dni po pogrzebie⁵⁰⁵.

⁵⁰³ Relacja ustna M. Piotrowskiej, Skawina, 11 IV 2020 r.; Relacja ustna K. Gałęzowskiej, Warszawa, 29 V 2020r.

⁵⁰⁴ A. Popis-Witkowska, *Castle party...*, [CD-ROM].

⁵⁰⁵ M. Cox, *Wrzask mody...*, s. 81.

Podczas festiwalu w Bolkowie miejscowa ludność raczej nieprzychylnie odnosiła się do dziwacznie wyglądających młodych osób, uczestników festiwalu. Dziennikarze zaobserwowali pewne zasady rządzące modą gotycką. Uogólniając obowiązywała czerń, karminowe czerwienie, ewentualnie białe elementy garderoby. Nawet mężczyźni chętnie sięgali po białe koszule z żabotami i koronkowymi mankietami. Kobiety powszechnie ubierały czarne suknie do ziemi, a także koronkowe chusty⁵⁰⁶. Charakterystycznym elementem była ciężka srebrna biżuteria, na szyi widniały perły, bądź nabijane ćwiekami obroże, na przegubach dłoni ciężkie bransolety albo skórzane pasy z metalowymi nitami. U mężczyzn pojawiającym się elementem była obroża na szyi dobrana do czarnego podkoszulka⁵⁰⁷.

Korzeni rastafarianizmu należy szukać jak najbardziej na Jamajce. Pierwotny wygląd Jamajczyków różnił się znacznie od stylu wypracowanego przez Europejczyków, jednym z powodów takiego stanu rzeczy był zasób majątkowy Jamajczyków oraz brak ogólnej dbałości o ubiór. Jak czytamy w relacjach z podróży polskich rastafarian na Jamajkę, miejscowi mieszkańcy mieli *głowy przykryte czymś, co przypomina pończochę (tu zazwyczaj mężczyźni), a kobiety w papilotach i nikt się niczym nie przejmuje, bo przecież Jamajca no problem*⁵⁰⁸. Im bardziej kolorowo przedstawiał się ogólny wygląd, tym bardziej pasował do prawdziwego członka subkultury. W Wielkiej Brytanii rastafarianie dobierali do wyglądu różne elementy ubioru punkowego. Wbrew pokojowym zamiarom nosili oni wojskowe kurtki typu battle dress czy combat jacket oraz jeansy⁵⁰⁹. Sporą trudnością staje się przedstawienie modelowego ubioru rdzennej ludności rastafariańskiej. Wspólnym mianownikiem dla ubioru rastafarian były kolory: czerwony, żółty, zielony a także czarny, większą rolę odgrywała symbolika kolorów niż konkretne elementy ubioru⁵¹⁰.

Rastafarianie byli uczestnikami festiwalu w Jarocinie w latach osiemdziesiątych XX wieku, ich ubiór składał się z charakterystycznych elementów, czyli z beretów bądź wełnianych czapeczek, glinianych fajek do ganji oraz zielono żółto czerwonych znaczków⁵¹¹.

⁵⁰⁶M. Urbanek, *Ostry gotyk*, „Polityka” 2003, nr 32, s. 75.

⁵⁰⁷Tamże, s. 75.

⁵⁰⁸*Listy z Jamajki*, „Freecolours” 2005, nr 10, s. 20.

⁵⁰⁹W. Wrzesień, *Krótką historia...*, s. 317.

⁵¹⁰S. Pretorius, *The significance of the use of the ganja a religious ritual In the Rastafari movement*, „Verbum et Ecclesia” 2006, nr 27, s. 8–9.

⁵¹¹A. Kołodziejki, *Ucieczka z Babilonu*, „Radar” 1984, nr 8, s. 16.

Uczestnik festiwalu w Jarocinie – Mirosław Pęczak dostarczył kilkudzaniowej relacji prezentującej strój rastafarian. Nie ma tutaj szczególnych wyznaczników wyglądu, czy niezbędnych, stałych elementów takich jak choćby kurtka skórzana u punków. W momencie występu zespołu reggae, pod sceną pojawiali się osobnicy ubrani w prochowce, raczej obszerne i w jasnych kolorach oraz w przykrótkie spodnie. Stałym elementem wizerunku były jednak dready, ale również koraliki we włosach, czy elementy flagi Etiopii czyli najbardziej charakterystyczne barwy: zielony, żółty i czerwony⁵¹². W innym miejscu możemy przeczytać o tym, jak polscy rastafarianie inspirowali się ubiorem subkultury punk, wielu z nich zaczynało jako punkowcy, by w późniejszym okresie odkryć sens życia w subkulturze rastafarian, stąd też w wyglądzie polskich rasta pojawiają się elementy takie jak skórzane kurtki i buty⁵¹³.

Rolę kobiety w subkulturze rastafarian trudno określić. Opierając się na artykule naukowym Aleksandry Synowiec możemy stwierdzić, że cała kultura rastafari jest patriarchalna, w której mężczyzna ma decydujący głos. Kobieta odbierana była również jako „ładny dodatek”, więc miała dbać o wygląd. Z drugiej strony filozofia rasta zakłada, że wszyscy ludzie są wobec siebie równi, również mężczyźni i kobiety. Wgłębiając się w temat dostrzegamy, że kobiety jednak odgrywają rolę marginalną⁵¹⁴. Trojakiem jest postrzeganie kobiet: jako cesarzowej czyli równej mężczyznom, jako kobiety, która ma spełniać rolę gospodyni i zaspokajać żądze seksualne mężczyzn oraz jako symbol zła⁵¹⁵. Ponadto na Jamajce dużą wagę przywiązywano i nadal przywiązuje się do kultury dancehall, w której kobiety mają przede wszystkim „ładnie” wyglądać i dość prowokacyjnie jak na warunki europejskie. Bardzo krótkie spodenki zasłaniające tylko intymne części a odsłaniające to, co w Europie raczej nie wypada eksponować, kolorowe peruki, ciężka biżuteria stały się niezbędnymi elementami królowej dancehall⁵¹⁶.

⁵¹²M. Pęczak, *Odrzucenie, na marginesie festiwalu w Jarocinie*, „Więź” 1986, nr 2–3, s. 22.

⁵¹³B. Bonna, *Sluchacze muzyki reggae a przejawy Ruchu Rastafari w Polsce na podstawie badań*, „Bydgoskie Towarzystwo Naukowe, Prace Wydziału Nauk Humanistycznych, Prace Komisji Sztuki, Studia nad Edukacją i Kulturą Muzyczną”, 2010, nr 12, s. 55.

⁵¹⁴A. Synowiec, *Portret kobiety w tekstach polskiego ragga i dancehallu a wzorzec jamajski-filozofia rastafari i jamajskiego dancehallu*, „Ameryka Łacińska” 2011, nr 2, s. 61.

⁵¹⁵Tamże, s. 70.

⁵¹⁶Tamże, s. 65.

2. Prezentacja wizerunku.

Strój bikiniarza składał się z czterech podstawowych elementów garderoby, jakże charakterystycznych dla tej subkultury. W konfrontacji z panującą modą ekstrawagancja i przekaz ideowy stroju wzbudziły ogólną niechęć oraz brak akceptacji opinii publicznej oraz władz z uwagi na ideową niezgodność z trendami socjalistycznej mody. Owa niepoprawność kulturowa stroju spowodowała, że bikiniarze byli grupą prześladowaną i powszechnie wyśmiewaną w mediach. Jak zatem wyglądał ich strój?

Wierzchnim elementem garderoby była marynarka nazywana przez bikiniarzy „manioem”. Z fasonu była szeroka, obowiązkowo rozcięta z tyłu do wysokości łądźwi krzyżowych, długością sięgała po kolana. Szyto ją z materiału o jaskrawych kolorach, choć najczęściej preferowano wzór w kratkę. Marynarki miały bardzo dobrze rozbudowane ramiona, często wypchane watą. W żargonie bikiniarskim mówiono o marynarkach „na kilowatach”. W chłodne dni moda bikiniarska posiadała swoje ciepłe nakrycie wierzchnie, czyli płaszcze bądź inne „pokutne wory” jak jesionki bądź burki wełniane z drewnianymi zatyczkami. Kaptur znajdował się po stronie lewej i prawej poniżej pleców. Pod marynarką noszono kolorowe koszule, a ich najczęstszym motywem były nagie gejsze, bomby atomowe lub wzór kraty, pod koszulą była podkoszulka również kolorowa bądź w kratkę. Najbardziej charakterystyczną garderobą był kolorowy krawat typu bikini bądź swing. Własna inwencja twórcza odgrywała kluczową rolę. Klasycznym wizerunkiem była wyspa, na której widniała palma i naga kobieta. Innymi wizerunkami były także małpy, węże, gady, jachty, złote kółka, oraz inne jaskrawe przedstawieni. Im bardziej był kolorowy i pstrokaty, tym bardziej „rzucił się w oczy”. Krawat był symbolem elity burżuazyjnej, noszony był przez wyższe sfery toteż nie tylko wzbudzał pogardę, ale i śmiech. Dla nosicieli krawatów był manifestem stylu i pewnego rodzaju estetyzmu⁵¹⁷.

Głowę bikiniarza wieńczył kapelusz o nazwie „panama”⁵¹⁸. W Polsce inaczej określany mianem sombrero, „mandoliny” lub „naleśnika”, a to ze względu na szerokie rondo (w Czechosłowacji potępka nosił nazwę kapelusz tatra)⁵¹⁹. Do ogólnego stylu bikiniarzy należy dodać trend określany jako „szczypiorek na jajeczniczy”, czyli kolor zielony

⁵¹⁷M. Chłopek, *Bikiniarze...*, s. 100–102.

⁵¹⁸ M. Wierzbicki, *Młodzież w PRL*, Warszawa 2009, s. 180.

⁵¹⁹ M. Chłopek, *Bikiniarze...*, s. 98.

zestawiony z kolorem żółtym⁵²⁰. Zalecenia propagandy nakazywały autorom artykułów, nie tylko w czasopiśmie satyrycznym „Szpilki”, aby ośmieszali nowe i niepoprawne zjawiska społeczne, które godziły w ideały socjalistyczne. Taki oto fragment artykułu kpiącego z bikiniarstwa można znaleźć w „Nowej Kulturze”: *Czesze się na mandolinę, nosi cienkie, krótki spodenki i zamshowe kapcie. Krawat jego uległ skróceniu i poszerzeniu i występują na nim rozmaite wyobrażenia: akty kobiece, kwiaty, pejzaże, papugi lub barwne atrakcyjne wzory (to rzadziej i tylko u osobników słabszych)*⁵²¹.

Kociaki, czyli żeńska część subkultury, szokowały strojem w niemniejszym stopniu niż bikiniarze, choć tutaj „na świeczniku” znalazło się modne na Zachodzie uczesanie włosów. W tym procederze prym wiodło wspomniane już czasopismo satyryczne „Szpilki”, w którym dziennikarze piętnowali kociaki za uczesanie w tak zwany „koński kucyk”. Jednym z wierszy wyśmiewających próżność kociaka była „Bajka o tygrysie i kociaku”. Autor nie ujmował nic z wdzięku i powabu kobiecego, jednakże podkreślał próżność i zgubny wpływ na mężczyzn zbyt frywolnej, jak na socjalistyczny model przystało, dziewczyny. Obok tekstu bajki widniał rysunek przedstawiający kociaka: obcisła bluzka oraz spódnica w kratkę długości do kolan, rozszerzająca się ku kolanom⁵²².

Typowy kociak czerpał inspirację z mody zachodniej⁵²³, podobnie zresztą jak męska część subkultury toteż w warunkach siermiężnego socjalizmu strój charakteryzował się ekstrawagancją. Kobiety nosiły kolorowe obcisłe bluzki podkreślające kształt bioder i wąską talię. Bluzki te miały również wycięty dekolt i uwydatniały kształt ramion. Podobnym fasonem wyróżniały się swetry. Spódnice krojone były szerokim kołem, wzorowane na lansowanym przez Christiana Diora w latach czterdziestych XX wieku stylu New Look⁵²⁴. Ów styl święcił tryumfy w całej Zachodniej Europie, w społeczeństwie, w którym panowało zmęczenie trudami wojennymi, a także ograniczeniami, jakie spowodowała wojna w kwestii ubioru. Wyznacznikiem stroju kobiecego stała się jego maskulinizacja, czego skutkiem było uproszczenie stroju, ponadto materiały były albo złej jakości, bądź wytrzymałe lecz niekoniecznie eleganckie. Po trudach drugiej wojny światowej kobiety zapragnęły ponownie

⁵²⁰ A. Idzikowska-Czubaj, *Funkcje kulturowe i historyczne znaczenie polskiego rocka*, Poznań 2006, s. 97.

⁵²¹ B. Czeszko, *O bażancie słów kilka*, „Nowa Kultura” 1952, nr 3, s. nlb; Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.; Relacja ustna K. Gałęzowskiej, Warszawa, 29 V 2020 r.

⁵²² B. Brzeziński, *Bajka o Tygrysie i kociaku*, „Szpilki”, 1953, nr 12, s. 6.

⁵²³ Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

⁵²⁴ A. Pelka, *Teksas Land...*, s. 28.

ubierać się elegancko, podkreślając przede wszystkim swój wdzięk i walory figury. Do Polski zaczęły docierać modowe nowinki właściwie tylko dzięki zagranicznym filmom, emitowanym w kinach, które jeszcze wyświetlano na początku lat pięćdziesiątych XX wieku. Moda zachodnia oczarowała młodych ludzi, z prozaicznych powodów. Rodzimy przemysł nie oferował modnych ubrań, nie kopiował również zachodnich trendów, nie prezentowano także modeli z paryskich wybiegów, ale za to *każdy fason ubrania był tak niegustowny i niemodny, że potrafił zeszpecił nawet najładniejszą dziewczynę*⁵²⁵.

Paradoksalnie młode dziewczyny zapragnęły ładnie wyglądać i czuć się „światowo”. W związku z tym ubierały krótkie kolorowe bluzki oraz poszerzane dołem kurteczki zwane lejebikami. W chłodniejsze dni przydatne były sweterki ściśle przylegające do ciała oraz rozkloszowane sukienki, które krojono na styl koła w stylu, a który już wcześniej wykreował wspomniany Christian Dior. Taki strój stał się elegancką wizytówką każdej modnej kobiety w Zachodniej Europie⁵²⁶. Dziewczyny bikiniarki również miały swój styl, a charakterystycznym elementem ubioru była wąska spódnica z rozporkiem z boku⁵²⁷.

Obraz kociaka w karykaturalnym zwierciadle prezentuje nam artykuł Stefani Grodzieńskiej, który ukazał się w „Szpilkach” w 1954 roku. Jest on na tyle wartościowy, ponieważ odzwierciedla nam realistyczną garderobę kociaka u progu PRL. Już w 1945 roku przyszyły kociak miał nosić buty na koturnie, krótką spódnicę (jak autorka określiła z młodszej siostry), męską marynarkę, zamiast pończoch na nogach widniały skarpetki do kolan. Głowę wieńczył kapelusz karykaturalnie nazwany „włochaczem”. Krótka spódnica została zamieniona na sukienkę w kwieciste wzory, długości do kolan. Buty na koturnie pomalowane były na różne kolory, w tym także na czerwony, zielony czy żółty. Autorka artykułu kąśliwie określiła je jako *pokaźnej wysokości pnie drzewne, z grubsza tylko ciosane i pomalowane...*⁵²⁸.

Na głowie opisywana w czasopiśmie Alicja nosiła w 1945 roku kapelusze typu cowboy, a także dość nietypowy beret szeroki i wyglądający według autorki tekstu jak *filc wydmuchany w kształt dużej piłki, z której częściowo wyszło powietrze*. Następnym wykpionym elementem garderoby były żółte pończochy i kanarkowa apaszka. Kolejna

⁵²⁵ L. Dzięgiel, *Swoboda na smyczy. Wspomnienia 1946–1956*, Kraków 1996, s. 142.

⁵²⁶ A. Pelka, *Z [politycznym] fasonem, Moda młodzieżowa w PRL i NRD*, Gdańsk 2013, s. 27.

⁵²⁷ A. Idzikowska -Czubaj, *Funkcje kulturowe i historyczne...*, s. 97.

⁵²⁸ S. Grodzieńska, *10 lat mody*, „Szpilki” 1954, nr 31, s. 7; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

sukienka była już za kolana, jednakże podkreślająca talię i co najbardziej budziło niesmak, na materiale widniały napisy w języku angielskim. W zimie Alicja nosiła bardzo szeroką pelisę oraz amerykańskie buty otoczone białym futrem. W 1953 roku na stopach bohaterki widniały już buty bez obcasów tzw. trumniaki z „Cepelii”, włosy uczesane „na kociaka”⁵²⁹. Obiektywny wizerunek kociaka, bez negatywnego podejścia emocjonalnego, przedstawia Wiesława Czapińska, która w następujący sposób podała charakterystykę ubioru. Kociaki ubrane były na podobieństwo bohaterek z filmów włoskich. Nosiły czarny opięty sweter czy też wciętą w pasie bluzkę z długimi rękawami, także pofałdowaną spódnicę wyciętą z koła. Sukienki ponadto usztywniane były krochmaloną halką⁵³⁰.

Nieocenionym źródłem wykorzystanym w prowadzonych badaniach były rysunki karykaturalne, które zamieszczano w „Szpilkach”. Przedstawiały kociaki, które włosy upinały wysoko na czubku głowy w „koński ogon”. Czoło kociaka zazwyczaj pokrywała grzywka, aczkolwiek jeden z rysunków przedstawia kobietę z małym kręconym kosmykiem nad czołem. Z analizy rysunku wynika jeszcze jedna dodatkowa, kluczowa informacja, a mianowicie szyję kociaka zdobiły korale czy też naszyjniki. Sam tytuł rysunków „Snobowiązałki” wiele mówi o postawie autora wobec nowej mody uczesania kobiet⁵³¹.

Miejscami, gdzie nabywano bikiniarskie ubrania, były lokalne bazyry i miejsca targowe zwłaszcza na południu Polski, najczęściej w Krakowie, Tarnowie, Bochni czy Zakopanem⁵³². Tutaj jeszcze przed drugą wojną światową a w okresie międzywojennym mieszkańcy wspomnianych miast, a także wsi, w większej częstotliwości niż w innych częściach kraju, emigrowali za granicę w celach zarobkowych, zwłaszcza do Stanów Zjednoczonych. Po drugiej wojnie światowej rodziny emigrantów mogły liczyć na dostawy paczek zawierających nie tylko pomoc materialną w postaci żywności, ale również modne ubrania.⁵³³

Bazarem, na którym zaopatrywali się modni mieszkańcy Warszawy to Bazar Różyckiego na Pradze, w Krakowie podobną rolę spełniała „tandeta” na Podgórzu. „Ciuchy”

⁵²⁹ S. Grodzieńska, *10 lat mody...*, s. 7.

⁵³⁰ P. Szarota, *Od skarpetek Tyrmanda do krawata Leppera*, Warszawa 2008, s. 63.

⁵³¹ K. Baraniecki, *Snobowiązałki*, „Szpilki” 1953, nr 31, s. 8; K. Tomasiak, *Grażyna Hase. Miłość, moda, sztuka*, Warszawa 2016, s. 25.

⁵³² Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r. (Próbowano zamawiać u krawcowych, a nawet szyć samodzielnie).

⁵³³ M. Chłopek, *Bikiniarze...*, s. 96.

najczęściej sprzedawała ludność rolnicza, ze wsi, gdyż kolorowe marynarki czy buty na słoninie nie były rolnikowi użyteczne zarówno w pracy na roli czy na wyjścia bardziej oficjalne. Liczba ludzi handlujących na Bazarze Różyckiego sięgała tysiąca, istniała również możliwość negocjacji cen. Leopold Tyrmand we wspomnieniach przywoływał fakt oclenia przez rząd paczek przysyłanych przez rodziny będące zagranicą. Zapewne, by zniszczyć powstałą modę bikiniarską, przy okazji także handlarzy czerpiących zysk z handlu odzieżą zachodnią⁵³⁴. Kupujących na takich bazarach było bardzo wielu, wliczając młodzież, świat artystów, a nawet i dygnitarzy, którzy codziennie stojąc na straży poprawności socjalistycznej w każdej dziedzinie życia, byli również bywalcami bazarów. Żony dygnitarzy i sami dygnitarze ubierali po pracy beżowe, welwetowe marynarki, krawaty typu swing i mokasyny na dziesięciocentymetrowej słoninie, podobnie jak młodzież spod znaku bażanta⁵³⁵.

W literaturze, we wspomnieniach czy w opracowaniach można odnaleźć dużo opisów ówczesnie kontestującej młodzieży. Jednym z nich jest opis Meteora jednego z bohaterów powieści pt. „Zły” Leopolda Tyrmanda. Jego spodnie *gabardynowe, wąskie, ostro sprasowane na kant, koszula miała kolor opalowo cielisty i szeroko rozstawione włoską modą rogi kołnierzyka... Wyciągnął z szafy jadownicę zieloną, usypany żółtymi trójkącikami krawat...po czym włożył pasiaste, zielono-żółte skarpetki i drogie zamszowe półbuty na grubej słoninie indyjskiej. Wreszcie wyjął z szafy dwurzędową, pięknie stębnowaną na szerokich klapach marynarkę, wciętą, świetnie skrojoną, z takiej samej szaro beżowej gabardyny jak spodnie*⁵³⁶.

Inny opis bikiniarza przedstawiony został przez Mirosława Dereckiego, a nakreśli on następującą postać: *Na głowie nosił bikiniarz płaski kapelusz o szerokim rondzie zwany „sombrem” lub „naleśnikiem”. Plecy i tors okrywała mu luźna, workowata o „wywatowanych, „wysokich” ramionach – „marynara” uszyta z kraciastego wełnianego samodziału, dlatego zwana też „samodziąłem”...Górnej części stroju dopełniała koszula oraz krawatto malowane w palmy...lub „babki” w stroju bikini. Wąskie i przykrótkie (powyżej kostki) spodnie najczęściej: brązowe, gładkie określano jako rurki bądź spodzień wąskie. Na stopach – zamszowe półbuty – tyrolki. Oraz przedmiot szczególnej drwiny: skarpetki w*

⁵³⁴L. Tyrmand, *Dziennik 54...*, s. 138.

⁵³⁵ Tamże, s. 136–137.

⁵³⁶ Fragment przytoczony pochodzi z powieści Leopolda Tyrmanda pt. *Zły*. Zob. M. Gaszyński, *Fruwa twoja marynara...*, s. 55.

*różnokolorowe, poprzeczne paski*⁵³⁷. Roman Polański również nosił ekstrawaganckie ubrania, choć bikiniarzem nie był. Opisany strój jednak w znaczny sposób przypomina ten bażanci. Polański ubrany był w wąskie spodnie, długie wełniane marynarki z surówki bądź sztruksu. Marynarka miała watowane ramiona. Kołnierzyk koszuli był niewielki, rozarty. Krawat w swej formie nawiązywał do typu Windsor⁵³⁸.

Powyższe opisy pozwalają na wyobrażenie sobie wyglądu polskiego bikiniarza, który niewątpliwie był pierwszym przedstawicielem niepokornej młodzieży w historii subkultur na ziemiach polskich. Bogatym źródłem zawierającym opisy wyglądu bikiniarzy były zarówno czasopisma jak i pamiętniki. Na ich podstawie możemy opracować modelowy wygląd bikiniarza czy kociaka. Z powyższych opisów możemy wywnioskować, że wygląd bikiniarza nie był zbyt szokujący opinię publiczną, ale ekstrawagancki i „kłócił się” z powszechnie przyjętą filozofią skromności i braku eksponowania indywidualizmu.

Git-ludzie to subkultura o charakterze przestępczym, toteż ubiór będzie odgrywał rolę bardziej funkcjonalną niż symboliczną. W opracowaniach dotyczących tej subkultury nie mamy zbyt wielu informacji na temat stroju, jest on zazwyczaj pomijany. Autor jednak dotarł do krótkich charakterystyk wyglądu.

Git ubrany był najczęściej w kurtkę szwedkę, czyli w kurtkę ortalionową, spodnie nie wyróżniały się niczym szczególnym⁵³⁹. Podobny opis podał Mirosław Pęczak, który podkreślił, że git-ludzie również starli się wyglądać inaczej i odróżnić się od społeczeństwa. Zakładali ortalionowe lekkie kurtki ze ściągaczem z włóczki, czyli wspomniane wyżej tak zwane szwedki oraz spodnie zaprasowane w kant⁵⁴⁰. Ponadto ważną rolę odgrywały buty, zazwyczaj były to glany za pomocą, których gitowcy załatwiali wiele porachunków siłowych oraz pomocny w walce pas skórzany⁵⁴¹.

Ubiór subkultury hipisów był niezwykle zróżnicowany pod względem barw i form. Odnaczał się swobodą, swoistą kolorystyką oraz „szczyptą niechlujstwa” i był na tyle

⁵³⁷ M. Derecki, *Na studenckim szlaku*, Lublin 2005, s. 91.

⁵³⁸ P. Szarota, *Od skarpetek Tyrmanda...*, s. 22; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.; Relacja ustna K. Gałęzowskiej, Warszawa, 29 V 2020 r. (Z czasem panowała znaczna dowolność; pojawiały się różne odmiany strojów – nie było jednoznacznych wzorców jak się ubierać).

⁵³⁹ K. Masłoń, *Bananowy song. Moje lata 70.*, Warszawa 2006, s. 76.

⁵⁴⁰ M. Pęczak, *Mały słownik subkultur...*, s. 27; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r. (Wiele osób nosiło takie stroje, ale nie utożsamiali się z ruchami młodzieżowymi. Nosili, bo były modne i wisiły w butikach).

⁵⁴¹ M. Jędrzejewski, *My śmiecie...*, s. 5.

niekonwencjonalny jak na ówczesne czasy, że istniała opinia, że to głównie moda fascynowała i wabiła młodych ludzi a nie ideologia⁵⁴². Na kanwie „hipisowego” szaleństwa u początku lat siedemdziesiątych XX wieku na ulicach pojawiły się kobiety ubrane na wzór mody maxi w spódnice zwane bananówkami, a wśród mężczyzn dużym powodzeniem cieszyły się spodnie „dzwony”, rozpowszechniono jeansy, a krawcy w swej twórczości wyraźnie zainspirowali się ubiorem hipisowskim⁵⁴³.

Grażyna Bokszańska zajmująca się symboliką ubioru, podkreśliła fakt, że polscy hipisi nie wyróżniali się niczym szczególnym w porównaniu z hipisami z innych części świata. *Nosili jeansy i trykotowe koszulki, kolorowe koraliki, pacyfy zawieszane na rzemykach i kolczyki. Znakiem rozpoznawczym były długie, opadające na plecy włosy, niedbały, kolorowy luźny ubiór*⁵⁴⁴. Zatem modelowy wygląd hipisów i hipisek wyglądał następująco. Mężczyźni nosili zazwyczaj t-shirt, luźne koszule, rozciągnięte swetry niejednokrotnie z szerokimi rękawami. Często preferowano spodnie, których nogawki rozszerzały się i przypominały indiańskie elephant pants, ale również sięgano po klasyczne jeansy. Podobnie jak mężczyźni, kobiety zakładały trykotowe koszulki, obszerne, luźne kolorowe sukienki i spódnice, a także wspomniane jeansy⁵⁴⁵. W tym miejscu można posłużyć się fotografiami z okresu lat siedemdziesiątych XX wieku, które dokumentują wygląd hipisów oraz przedstawiają ubiór składający się przeważnie tylko z opaski na głowie, dżinsów oraz szerokich płacht zapewne imitujących poncho⁵⁴⁶.

Powyższe przedstawienie ubioru nie było jeszcze dostatecznie urozmaicone, gdyż pomysłowość hipisów w kreacji wizerunku była nieograniczona. Z nakryć wierzchnich ubierano afgańskie kozuchy z dzikiej skóry, ponadto popularne były wszelakiego rodzaju kolorowe płaszcze, kurtki do połowy ud. Dodatkowo kurtki były bez kołnierzyka, bądź posiadały ręcznie haftowane tak zwane stójki, aczkolwiek haftem obszywano również guziki. Oczywiście, nie nabywano bezpośrednio ubrań z haftowanymi elementami, tworzono je natomiast własnoręcznie, bądź doszywano nawet całe koronki. W Polsce nie można także

⁵⁴² T. Müller, *Młodzieżowe podkultury...*, s. 165.

⁵⁴³ J. Jabłoński, *Popkultura w PRL-u*, Bielsko-Biała 2011, s. 42.

⁵⁴⁴ G. Bokszańska, *Ubiór w teatrze życia społecznego...*, s. 188.

⁵⁴⁵ A. Pelka, *Teksas Land...* s. 128.

⁵⁴⁶ IPN Kr 242/87/ DVD, Juwenalia 1978 – grupy studentów pod pomnikiem Adama Mickiewicza w Krakowie, film.

było nabyć ubiorów peruwiańskich, meksykańskich, a także i ubioru indiańskiego. Wytworzenie tej garderoby zależało od własnej pomysłowości i umiejętności krawieckich⁵⁴⁷.

Na podstawie źródeł ikonograficznych z 1967 roku możemy w tłumie krakowskich studentów dostrzec pierwszych hipisów bądź ludzi, którzy sympatyzowali z ruchem. Juwenalia były czasem, kiedy studenci mieli okazję pokazać się również od strony, jak na owe czasy niekonwencjonalnej, toteż na pochodzie były osoby z wiankami na głowie, ponadto ubrane były w długie, szerokie spódnice z motywem kwiatowym⁵⁴⁸. Należy zaznaczyć, że w 1967 roku nie upowszechniła się jeszcze moda maxi, nastąpiło to dopiero na początku lat siedemdziesiątych, kiedy to hipisowskie długie spódnice wyparły krótką spódnicę mini⁵⁴⁹.

W latach osiemdziesiątych XX wieku ruch hipisowski ewidentnie zanikał, aczkolwiek na Festiwalu Muzyków Rockowych funkcjonariusze Służby Bezpieczeństwa zanotowała obecność paru hipisów ubranych w jeansy, flanelowe koszule w kratkę, wyciągnięte na zewnątrz spodni. Zazwyczaj owinięci byli w derki i koce⁵⁵⁰. Podczas zlotu hipisów w Krakowie w maju 1981 roku przybyło około tysiąca młodych ludzi sympatyzujących z tym ruchem. Młodzież ubrana była niezwykle kolorowo, a jedna z hipisek posiadała na sobie długą koszulę z białego, surowego lnu, z wyhaftowanym znakiem pacyfistyczny na ubraniu⁵⁵¹. Podobnie jak w przypadku prezentowania bikiniarzy, oficjalne media starały się opisywać zjawisko kontestacji hipisów w bardzo negatywnym świetle, jako zjawiska mającego pochodzenie zagraniczne. Jeden z takich fragmentów przedstawia nam dziewczynę hipiskę⁵⁵². *Dziewczyna jak z obrazka, ładniutka, dziecinna twarz, jasne włosy modnie zaczesane wokół głowy. Wygląda delikatnie, niewinnie chyba tylko stare portki i kraciasta*

⁵⁴⁷ A. Pelka, *Teksas Land...*, s. 128; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

⁵⁴⁸ IPN Kraków, sygn. 242/89/DVD, Juwenalia 1967 – przemarsz studentów ulicami Krakowa, fotografia.

⁵⁴⁹ A. Sieradzka, *1000 lat ubiorów w Polsce...* s. 308.

⁵⁵⁰ IPN Warszawa, sygn. IPN BU 001/708/2919, MSW, Karta informacyjna, Jerzy Krabski, Praca dyplomowa, Nieformalne ruchy młodzieżowe, charakterystyka, tendencje rozwojowe oraz zagrożenia na podstawie materiałów operacyjnych uzyskanych w trakcie zabezpieczenia Festiwalu Muzyków Rockowych Jarocin 86, Wyższa Szkoła Oficerska MSW im F. Dzierżyńskiego w Legionowie, Praca dyplomowa, Legionowo 1987, k. 39–40.

⁵⁵¹ J. Cieliszak, *Wrócić tam gdzie ogrody*, w: *Nasi hippies. Groźba i nadzieja. Skorpion atakuje. Ekspres Reporterów*, Warszawa 1984, s. 5.

⁵⁵² Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

*marynarka jakby zdjęta z Goliata, stanowią dysonans w wyglądzie*⁵⁵³. Wzór kraty czy szerokich marynarek przyjął się nie tylko u bikiniarzy, popularny był także w środowisku hipisów w latach sześćdziesiątych XX wieku, jako męski element garderoby noszony był również przez kobiety.

Fantazyjność ubioru hipisów przedstawia nam opis wyglądu Proroka – przywódcy i mentora ruchu w Polsce. *Peleryna ze starego koca, który miał dziurę na głowie, koszula w kolorowe kwiatki z niezwykle szerokimi rękawami, wpuszczona w spodnie uszyte z płótna workowego. Spodnie były poobszywane paskami skóry, plastiku i kolorowymi skrawkami różnych materiałów, wolne miejsca pokrywały rysunki masek i przeróżne napisy. Prorok przepasany był szerokim skórzany paskiem, na którym wisiały dwie skórzane ładownice myśliwskie. Na koszuli wisiała kolorowa, filigranowych rozmiarów kamizelka. Szyję wodza hippies okalał ciężki żelazny łańcuch, do którego umocowano kilkanaście dzwoneczków różnej wielkości, kilka kluczy standardowych płaskich typu yale, kilkanaście kłów wieprzowych, siteczka, sprężynki. Łańcuch przytwierdzony był do skózanego chomąta, które zapewne mniej uwieralo w szyję*⁵⁵⁴.

Ubranie noszone przez Józefa Pyrza było klasycznym przykładem pomysłowości i własnej inwencji twórczej. Odrzucił całkowicie standardowe ubranie. Koc przedziurawiony zapewne imitował element indiański, koszula w kwiaty również była niekonwencjonalna biorąc pod uwagę, że koszulę tę nosił mężczyzna, co więcej posiadała ona szerokie rękawy. Spodnie uszyte były z płótna workowatego, dzięki temu Prorok – należy przypomnieć, że taki pseudonim nosił Józef Pyrz, odrzucił wszelakie konwenanse dotyczące męskich spodni. Jednolita struktura materiału była „złamana” licznymi naszywkami, paskami, czy to skózanymi czy plastikowymi. Breloczki noszone przez mężczyznę nie były typowo indiańskimi, lecz pomysł w tworzeniu ozdób sugeruje, że noszenie różnych rękodzieł było mile widziane w ruchu.

Ten sam dziennikarz opisał wygląd innego hipisa o ksywie Krokodyl. *Kurtka z naszytymi paskami skóry, pod nią bluza z malowidłami na plecach, z rękawami od starego swetra. Na szyi kolorowa chustka, a do niej przytwierdzony zardzewiały łańcuch, używany zwykle do wiązania krów w oborach. Na łańcuchu skrawki blachy, metalowe paski, gliniane fajki i inne drobiazgi. Na przegubie ręki zamiast zegarka posiada Krokodyl łańcuch spięty*

⁵⁵³ J.A. Salecki, *Kwiaty zła, Hippies mutacja polska (3)*, „ITD” 1970, nr 25, s.13.

⁵⁵⁴ J.A. Salecki, *Hippies, mutacja polska (1)*, *Prorok z Galówka*, „ITD” 1969, nr 23, s. 4.

*kłódką i metalowymi kłamrami. Ubiera się w spodnie z workowego płótna, pokryte niebieskimi łatkami i rysunczkami. Jedyłą rzecz zwyczajną stanowią okulary*⁵⁵⁵.

Fragment ten wskazuje na to, że elementy garderoby powszechnie dostępne mogły być ubogacane przez doszywanie skrawków materiałów. Podobnie jak Prorok naszywał paski na spodniach, tak paski mogły być naszyte na innych elementach ubioru. Nietypowo łączono także różne części stroju, w tym wypadku ręcznie malowaną koszulę z rękawami od starego swetra.

Inny fragment wyśmiewający nową modę hipisowską to fragment artykułu „Grzdylakowie, Westchnienie Desy”. Tutaj możemy przeczytać o Heńku. *Nie trudno mi wyobrazić sobie Heńka. Henek ma baki, skórzaną czapkę tzw. thelmanówkę z kawałkiem powrósla zamiast paska, strzyka śliną...w wolnych chwilach Henek pierze...żabociki i falbanki kolorowe do mankietów. Kiedy żabociki schną Heniek łapie na magnetofon najlepsze kawałki z rozgłosi zagranicznych*⁵⁵⁶. Fragment ukazuje elementy upiększające garderobę, jakim były żaboty, falbany, elementy koronkowe, ewidentnie nawiązujące do bardzo popularnego na Zachodzie Europy stroju edwardiańskiego.

Obok hipisów inną, niemniej kontrowersyjną subkulturą była subkultura *punk*. Z licznych fragmentów opracowań opisujących subkulturę punk możemy stworzyć modelowy wizerunek polskiego punka, ukazać elementy, które składały się na całość ubioru. Z tych fragmentów wynikała także inna rzecz. Wizerunek punka w Polsce nie był jednorodny, znane były liczne warianty stroju, co więcej w różnych częściach kraju punki ubierali się w odmienny sposób. Strój był także ważnym elementem identyfikacji i dobierania się w grupy pod względem zainteresowań. Dwie nieznajome sobie osoby ubrane w podobnym stylu nawiązywały ze sobą kontakty towarzyskie, które nieraz owocowały powstawaniem choćby zespołów punkowych.

Podczas trwania Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie funkcjonariusze Służby Bezpieczeństwa prowadzili obserwację grup młodzieżowych o charakterze buntowniczym. Starano się je scharakteryzować oraz ocenić ich destrukcyjny wpływ na młodzież, a także generalnie pojąć ich szkodliwość społeczną. Oczywiście były to informacje o niskiej wiarygodności z uwagi na powierzchowną analizę i ocenę niektórych zachowań. Co więcej według obserwacji uczynionych podczas trwania Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie w latach osiemdziesiątych XX wieku Służba Bezpieczeństwa wyszczególniła trzy

⁵⁵⁵ Tamże.

⁵⁵⁶T. Zimecki, *Grzdylakowie, Westchnienie Desy*, „ITD” 1969, nr 9, s. 24.

grupy funkcjonujące wewnątrz subkultury, a każda z tych grup charakteryzowała się swoistym ubiorem⁵⁵⁷.

Dla badacza tematu jednak najbardziej cenne są relacje osób, które uczestniczyły w powstaniu i działaniu niezależnej kultury czy też podkultury, jak zwyczajowo przyjęło się uważać owe powstałe zjawisko. Przyjmuje się, że punk powstał jako ideologiczna negacja ubioru hipisowskiego⁵⁵⁸. Za sztandarowy przykład może posłużyć historia muzyka Walek Dzedzeja z zespołu „Walek Dzedzej Punk Bend”. Był to zespół o zabarwieniu hipisowskim, jednakże Dzedzej zmienił poglądy i postanowił być punkiem, toteż sprawił sobie punkowe srebrne buty i odciął się całkowicie od hipisów⁵⁵⁹.

Ogólnie przedstawiając wizerunek należy podkreślić, że od lat siedemdziesiątych XX wieku miała miejsce tendencja do indywidualizacji stylu. W pierwszej fazie zaistnienia punku, jego adepci stawiali na indywidualność czy na oryginalność, mimo złego zaopatrzenia sklepów w odzież. Jedyнным wspólnym atrybutem były agrafka. Po 1983 roku ubranie straciło na oryginalności, strój został zuniformizowany w postaci kurtek skórzanych, które każdy punk chciał mieć, drugim stałym elementem były glany. Kobiety dążyły do wypracowania indywidualnego stylu i szukały odpowiednich ubrań na bazarze w Rembertowie. Reasumując prawie każdy szukał skórzanych kurtek⁵⁶⁰.

Inny uczestnik ruchu punkowego potwierdzał, że mężczyźni za wszelką cenę dążyli do posiadania kurtki skórzanej bez względu na krój. Mogła nią być najbardziej pożądana ramoneska, czy zwykła motocykłowa. Tę ostatnią można było nabyć na zwykłych miejskich bazarach. W okresie PRL praktycznie nowe kurtki nie były osiągalne w sklepach, niekiedy zdobywano kurtki z lat pięćdziesiątych czy sześćdziesiątych XX wieku. O powodzeniu tego rodzaju kurtek może świadczyć fakt, że mężczyźni niekiedy pożyczali osobliwe damskie egzemplarze od swoich dziewczyn bez względu na to, że były za krótkie i przeznaczone dla kobiet. Najważniejsze, że kurtka była⁵⁶¹. A jeśli jej nie było, to zastępowano ją czarną

⁵⁵⁷K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toborek, *Jarocin w obiektywie bezpieki...*, s. 153–154.

⁵⁵⁸ Relacja ustna M. Piotrowskiej, Skawina, 11 IV 2020 r.

⁵⁵⁹M. Wasążnik, R. Jarosz, *Generacja*, Warszawa 2010, s. 197.

⁵⁶⁰ Tamże, s. 224.

⁵⁶¹ A. Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem*, Wołowiec 2011, s. 256–257.

marynarką bądź wojskową kurtką. Na ogólny wygląd składały się także wąskie spodnie podwijane nawet do połowy łydki⁵⁶².

Robert Brylewski wspominał, że podobnie jak kiedyś bikiniarze, po prawdziwy ubiór w stylu punkowskim całe grupy punków jeździły do Rembertowa na bazar. Również analogicznie do ubrań bikiniarskich, ciuchy nadające się do punkowego szpanu pochodziły z paczek przysyłanych od rodzin ze Stanów Zjednoczonych. W paczkach można było wyszukać skórzane płaszcze, określane potocznie jako partyzancko gestapowskie, czy również poszukiwane czarne wąskie spodnie⁵⁶³. Ogólnie wygląd opierał się jednak o stałe elementy takie jak kurtka skórzana, mile widziana podniszczona, podarte spodnie z mnogością suwaków. Modne były także wszelakiego rodzaju mundury – od kolejarskich, strażackich po wojskowe, poza tym ubierano prochowce, marynarki lub płaszcze ortalionowe⁵⁶⁴.

Poczynione obserwacje przez funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa zaowocowały licznymi notatkami operacyjnymi, w których znajdziemy wiele informacji na temat stroju. Oczywiście, podane informacje charakteryzowała doza nieścisłości i brak kompetencji funkcjonariuszy w sferze wiedzy na temat omawianych subkultur, dlatego traktujemy je z dystansem. Na ich podstawie dowiadujemy się, że przywódcy ubierali strój schludny, niezwiązany z przyjętym wizerunkiem punków, toteż został on określony jako ekstrawagancki. Kolejna grupa określona przez funkcjonariuszy mianem zniszczeni, ubrana była w poniszczone, skórzane kurtki z trwałymi napisami sporządzonymi w języku angielskim o tematyce anarchistycznej. Strój kompletowały ciężkie buty, najczęściej typu wojskowego oraz różnokolorowe spodnie, niekiedy dodatkowo podziurawione, pokryte napisami z doszywanymi symetrycznie zamkami. Wrażenie niechlujnego wyglądu potęgowane było niedbałym ułożeniem włosów pomalowanych farbami plakatowymi. Fryzura ta zwana irokezem posiadała biegnącą przez środek głowy kryzę, po bokach włosy były podgolone, bądź całkowicie wygolone. Trzecia grupa – szkoleni ubierała się w bardziej zadbane sposób, mianowicie jej członkowie nosili czarną, skórzaną kurtkę z umieszczonymi napisami w języku angielskim o znaczeniu anarchistycznym. Pojawiła się również informacja o noszonym pasie skórzanym i skórzanych opaskach na nadgarstku pokrytych nabijanymi,

⁵⁶²D. Williams, G. Sołtysiak, *Modny PRL*, Warszawa 2016, s. 256; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r. (Wiele elementów ubioru wykonywano własnoręcznie).

⁵⁶³R. Brylewski, *Kryzys w Babilonie*, Kraków 2012, s. 86.

⁵⁶⁴A. Pelka, *Z [politycznym] fasonem...*, s. 229.

metalowymi ćwiekami. Pieszczochoy, bo o nich mowa, według wyników obserwacji Służby Bezpieczeństwa służyły do zadawania ciosów podczas walk⁵⁶⁵.

Niejednokrotnie członkowie subkultury punk oficjalnie odcinali się od powyższych podziałów i negowali informacje dostarczone przez funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa jako przekaz nieprawdziwy i zbyt przesadzony. Wspomniany Festiwal Muzyków Rockowych w Jarocinie był szczególnym wydarzeniem, podczas którego funkcjonariusze Służby Bezpieczeństwa mogli obserwować i poddawać kontroli niepokorną młodzież, dzięki temu bezpieka zbierała informację odnośnie zjawiska subkultur. Sami uczestnicy festiwalu, słuchacze, fani zespołów mogli poznać się nawzajem. Basista zespołu „Nocne Szczury” z Władysławowa – Jarosław Mach podkreślił, że podobała się mu nie tylko reakcja publiczności, ale i sam wygląd słuchaczy złożony z typowo punkowych ubiorów i fryzur. Na prowincji w omawianych czasach nawet młodzi ludzie nie chodzili tak ubrani. Propaganda sprawiła, że osoby te uchodziły za groźnych, a prywatnie byli to „fajni, normalni ludzie”⁵⁶⁶. Jeden z uczestników festiwalu tak ich opisał: *Bawili mnie goście, którzy wychodzili z irokezami na głowach, wygoleni, punki rasowe, gwoździe w klapach, skóry czarne z śladami białymi po trampkach na plecach, białą farbą macnięte...*⁵⁶⁷.

Wspomnienia Jana Pospieszalskiego zawarte w wywiadzie Grzegorza Witkowskiego zawierają kluczowe informacje dotyczące ubioru. Punkci ostatniej godziny, bo tak zostali w wywiadzie określani, nosili spodnie marmurki, nakładali na siebie skórzane kurtki, by poczuć się swobodniej. Punkci byli najbardziej charakterystyczną grupą lat osiemdziesiątych XX wieku, a większość z nich, według rozmówcy, na co dzień byli grzecznymi uczniami techników i pracownikami warsztatów samochodowych⁵⁶⁸.

Bardzo charakterystycznym elementem ubioru były akcesoria w postaci wyćwiekowanych pasów oraz pieszczochoów. W opisywanym okresie takich przedmiotów w sklepach po prostu nie można było nigdzie nabyć. Gitarzysta zespołu „Kat” Piotr Luczyk w celu zdobycia ćwieków jeździł z Katowic do szewca do Krakowa, który posiadał tego rodzaju bretnale. Samo zdobycie tych punkowych rarytasów było wyczynem i wymagało wzmoczonego poszukiwania, które kończyły się niekiedy właśnie w zakładach szewskich.

⁵⁶⁵ IPN Warszawa, sygn. IPN BU 001708/2919, MSW, Karta informacyjna, Jerzy Krabski, Praca dyplomowa, Nieformalne ruchy młodzieżowe, ..., k. 22–23.

⁵⁶⁶G. K. Witkowski, *Grunt to bunt, Rozmowy o Jarocinie*, Poznań 2011, s. 174–175.

⁵⁶⁷Tamże, s. 398.

⁵⁶⁸Tamże, s. 445.

Następnie skóry przerabiano poprzez barwienie specjalnymi farbami do skór w postaci czarnej wilbry⁵⁶⁹. Również zapięcia były „kombinowane” dzięki pomysłowości, a niekiedy okupowane licznymi okaleczeniami. Za przykład może posłużyć stylistyka zespołu „Kat” oparta na tonacji czarnego koloru ze srebrnymi elementami, a całokształt efekt członkowie zespołu wzmocnili trudno zdobytymi ćwiekami⁵⁷⁰.

Powyższą prezentację wyglądu subkultury punk możemy uzupełnić opisami zawartymi w materiałach utworzonych na skutek inwigilacji środowiska punkowego w małej miejscowości w Bieszczadach. W Ustrzykach Dolnych, gdzie powstała jedna z grup punkowych o nazwie „KSU”, również dochodziło do inwigilacji członków zespołu przez funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa. Wspomniany zespół tworzyły osoby zadeklarowane jako punki, stąd też w materiałach pojawiała się kwestia nietypowego stroju punkowego i symboliki, jaka towarzyszyła członkom zespołu. Duży akcent położono na akcesoria takie jak łańcuchy, agrafki, żyletki⁵⁷¹. Podkreślono, że w środowisku punkowym noszono skórzane kurtki na wzór faszystowski, bardzo dużo agrafek, żyletki i łańcuchy⁵⁷².

Znacznie więcej informacji o wyglądzie dostarcza nam monografia wyżej wspomnianego zespołu „KSU”. Autor Krzysztof Potaczała baczna uwagę zwrócił nie tylko na charakterystyczne cechy ruchu punkowego, ale przede wszystkim na ubiór subkultury. Zauważył, że pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku coraz więcej nastolatków zaczęło ubierać się w strój punkowy, a następnie konkurowano ze sobą na najbardziej ekstrawagancki strój. Jeden z licealistów Piotr Dul w pociętą marynarkę wpiął aż 240 agrafek, oplótł się krowim łańcuchem i zatrzasnął go dwiema kłódkami wygrzebanymi na złomowisku⁵⁷³.

W monografii znajdziemy opis wyglądu zespołu „KSU” podany przez Kazika Staszewskiego. Rozmówca potwierdził, że członkowie zespołu „wyglądali jak z innej bajki”. Ubrani byli w czarne skóry i łańcuchy kolejarskie lub pocztowe czapki. Goście z Ustrzyk Dolnych prezentowali zdecydowanie bardziej punkowy „look”, sam Kazik Staszewski zauważył, że w samej Warszawie punki nie wykazywali na tyle odwagi, by tak fantazyjnie się prezentować. W stolicy zazwyczaj zakładano podarte garnitury, wpinano parę agrafek,

⁵⁶⁹ Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

⁵⁷⁰ G. K. Witkowski, *Grunt to bunt...*, s. 416–417.

⁵⁷¹ IPN Rzeszów, sygn. IPN Rz. 060/291, WUSW Krosno, Sprawa Operacyjnego Sprawdzenia kryptonim

Żyletka, k. 8.

⁵⁷² Tamże, k. 11.

⁵⁷³ K. Potaczała, *KSU...*, s. 23.

najwyżej malowano włosy plakatówkami. Bohun, członek zespołu „KSU”, również zauważył pewną różnicę w eksponowaniu przynależności do subkultury poprzez strój. Warszawiacy byli „grzeczniejsi”, nosili w popelinowych kurtkach parę wpiętych agrafek, jednak bez łańcuchów. Odzieniem wierzchnim dla punków w Warszawie były marynarki, prochowce, ortaliony, ale nie ubiory ze skóry⁵⁷⁴. Kazik Staszewski zainspirował się wyglądem zespołu i postanowił dorównać pomysłowością swoim kolegom z Ustrzyk Dolnych. Będąc u nich z wizytą odwiedził miejscowy sklep przemysłowy i zakupił dwa metry łańcucha. Wszelkiego rodzaju łańcuchy w sklepach przemysłowych schodziły jak przysłowiowe „świeże bułki”. Również dużą popularnością cieszyły się kłódki. Łańcuch z kłódką na szyi chciał mieć każdy szanujący się punk z okolic Ustrzyk Dolnych⁵⁷⁵.

W Ustrzykach Dolnych nikt nie nosił glanów, za to popularne były trampki, welurowe trzewiki i rzadziej buty do łydek na wzór wojskowy. Nikt nie strzygł się na irokeza, lecz nosił włosy nastroszone bądź ścięte na jeża. W latach osiemdziesiątych każdy marzył o drelichowych spodniach na szelkach, a następnie o jednoczęściowych kombinezonach. Najlepiej, by kombinezony miały niezliczoną ilość zamków. Jeżeli ten element ubioru był nieosiągalny, młodzież kupowała materiał w sklepie, a następnie szukała w okolicy krawca⁵⁷⁶.

Uczeń sanockiej „samochodówki” Cezary Konieczny wspominał, że nosił kurtkę skórzaną, łańcuszki, kolczyki i plakietkę z napisem „EA” co oznaczało „Element Antysocjalistyczny”. Następnie, gdy rozpoczął naukę w Zespole Szkół Budowlanych w Rzeszowie, w internacie większość chłopców słuchała hard rocka, nosiła długie włosy, rzemyki i koraliki na nadgarstkach, toteż traktowała Cezarego jako odmieńca. Również wychowawcy bardziej przychylnie spoglądali na punka niż na hard rockowców, nauczyciele nie odbierali negatywnie wyglądu chłopaka w drelichowych spodniach, z nastroszonymi włosami i w łańcuchu od spłuczki do ubikacji⁵⁷⁷. Co już zasygnalizowano, punki nosili także symbole sprzeciwu wobec władzy socjalistycznej. Był to radiowy opornik⁵⁷⁸, przykładowo noszony przez Krzyska Ziolo z Ustrzyk Dolnych. Bezpieka zainteresowała się nim dość

⁵⁷⁴Tamże, s. 40.

⁵⁷⁵ E. Olejarczyk, *KSU Mój Świat*, Kraków 2018, s. 53.

⁵⁷⁶ Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

⁵⁷⁷ K. Potaczała, *KSU...*, s. 89–90.

⁵⁷⁸ Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r. (Opornik nosili także dorośli, jako wyraz sprzeciwu komunistycznych władz i działań represyjnych wobec opozycji).

szybko⁵⁷⁹. Inni farbowali włosy farbami, stawiali włosy na cukrze, własnoręcznie przebijali uszy, buszowali w szafach w poszukiwaniu odpowiednich ciuchów. „Gibon” chodził w koszuli na wzór piżamy oraz lubił sobie wiązać u szyi apaszkę mamy. „Moskal” nosił sweter przypalony żelazkiem, byli i tacy, co specjalnie wypalali dziury w ubraniach dla „lepszego efektu”⁵⁸⁰.

Zgoła inaczej prezentował się wizualnie punk na Dolnym Śląsku. Przytoczone fragmenty opisu ubioru punków z tej części Polski w małym zakresie przypominają wygląd punków z Ustrzyk Dolnych, ale są zupełnie inne niż ubiór punków z Warszawy. Punk Radek Jankowski – organizator sceny muzycznej w Wrocławiu na początku lat osiemdziesiątych XX wieku – tak opisywał swój wygląd: *Najpierw postarałem się o czerwoną koszulę, o co wtedy nie było łatwo. Kupiłem ją na [ulicy] Krakowskiej, na targu. Porwałem ją i pospinałem agrafkami, do tego założyłem czarny krawat. Urwałem łańcuch, który oddzielał chodnik od ulicy, wpiąłem w pasek i wyruszyłem w miasto*⁵⁸¹.

Wyższość odpowiedniego ubioru w stylu *punk* nad samą muzyką jest potwierdzona relacjami pierwszych polskich punków. Paweł „Kelner” Rozwadowski pierwszy raz punków zobaczył w niemieckim czasopiśmie „Bravo” w artykule traktującym o stylu punk w Anglii. Największe wrażenie wywarł na nim image ubranych punków, w drugiej kolejności zaś muzyka, toteż po powrocie do domu obciął golf, w którym miał zwyczaj chodzić, a którego nie lubił nosić, następnie ubrał krawat z wymalowanym wykrzyknikiem i tak rozpoczęła się jego przygoda z punkiem⁵⁸².

Dość prowokacyjnie przedstawiał się wygląd zespołu z Wrocławia z lat 1981 i 1982 o nazwie „Auschwitz”. Członkowie kapeli szokowali ludzi przede wszystkim niechlujnym wyglądem. Jak wspominał Jacek „Plejady” Kubis: *Kapela wyglądała ostro. Dziki – skóra i czerwona apaszka na szyi, czasami kolorowe włosy, piesszochy i sznyty. Gibon wyglądał jak Wattie z Exploited. Jego irokez wybijał zęby. Wtedy wymagało to ogromnej odwagi, więc respekt dla niego duży od załogantów. Ja – wąskie spodnie, trampki piętnastki, fryzura Sid Vicious, skóra od Dzikiego spalona całkowicie, cała w dziurach*⁵⁸³. W innym miejscu

⁵⁷⁹K. Potaczała, *KSU...*, s. 107.

⁵⁸⁰Tamże, s. 97.

⁵⁸¹J. Michalak, *Nie będę wisiał ukrzyżowany...*, s. 23.

⁵⁸²M. Wasążnik, R. Jarosz, *Generacja...*, s. 196.

⁵⁸³J. Michalak, *Nie będę wisiał ukrzyżowany...*, s. 110.

rozmówca stwierdził, że agrafki zamienili na swastykę, tak dla ostrej prowokacji. Sam dzięki temu był zatrzymany przez milicję siedem razy w ciągu paru godzin⁵⁸⁴.

„Magilla” z zespołu „Zwłoki” w początkowej fazie poznawania całego ruchu wiedział tylko tyle, że punki noszą agrafki i łańcuchy. Potem sprawił sobie kolczyk w uchu, wpiął agrafkę w klapę, na koszulce napisał szokujące hasło *pocałujcie mnie w d...*, „*anarchia*”. W innym miejscu książce zaznaczył, że taki strój odstraszał ludzi, wejście do autobusu było odważnym czynem w momencie, gdy ludzie pokazywali na punków palcami oraz odsuwali się od nich⁵⁸⁵.

Podobnie jak w przypadku innych polskich subkultur, członkowie subkultury punk, w odróżnieniu od rówieśników zza żelaznej kurtyny, którzy nabywali odpowiednie ubrania w sklepach przeznaczonych dla „subkulturowych odmieńców”, w Polsce ubrania tworzone były ręcznie w domu. Przykładowo podkoszulki barwiono specjalnymi barwnikami do odzieży, bądź przeciwnie odbarwiano „Bielinką”. Odzież malowano farbą olejną lub lakierem w sprayu. Panterkę punk szył np. ze starych wojskowych spadochronów⁵⁸⁶.

Ubiór skinheadów był jednym z wielu kwestii poruszanych w wywiadzie dziennikarskim, jaki przeprowadził Marek Jędrzejewski ze skinami. Jeden z opisów dotyczy grupy skinów, którzy byli prowadzonymi bójki w Mokotowskim Domu Kultury przy ul. Łowickiej w Warszawie. Akustyk podczas koncertu zauważył młodych skinheadów odzianych w „szpanerskie” kurtki, wszyscy podobnie wyglądali, dominowały ciemnozielone kurtki, jeden z nich miał dla rozróżnienia czerwoną katanę⁵⁸⁷. Inny opis przedstawiający szczegółowo kwestię ubioru przekazał ochroniarz wyżej wspomnianego domu kultury. Trójka skinów, przez których został zaatakowany, nosiła czarne buty typu „rumuny” z czerwonymi sznurówkami, jeden z nich ubrany był w panterkę, drugi zaś miał zieloną, wojskową kurtkę z napisem *US ARMY*. Jeden z dziennikarzy jeszcze przed rozpętaną bójką zauważył, że każdy skin u butów miał inny kolor sznurówek⁵⁸⁸. Według relacji skina Jacka M. ziomkowie nie posiadali obowiązkowego stroju niczym munduru, nosili to, co było modne i według własnego gustu. Ogólny trend w stroju taki jak czapka z daszkiem w kolorze zielonym, khaki, niebieskim, czy kurtka w takiej kolorystyce nie stanowiła utartego trendu. Ponadto

⁵⁸⁴ Tamże.

⁵⁸⁵ Tamże, s. 51; M. Lizut, *Punk. Rock. Later.*, Warszawa 2003, s. 50–51.

⁵⁸⁶ A. Pelka, *Z [politycznym] fasonem...*, s. 229.

⁵⁸⁷ M. Jędrzejewski, *My śmiecie ...*, s. 47.

⁵⁸⁸ Tamże, s. 49.

wykazywali obojętność wobec skórzanych ubrań, a tym bardziej w krzykliwych barwach. Jedynym wyjątkiem były buty, które musiały być obowiązkowo skórzane i w stylu wojskowym, a także wąskie spodnie najczęściej podwinięte nad butami. Jacek M. potwierdził modę na szelki, lecz sam nie mógł wyjaśnić powodu noszenia tej części garderoby. Możliwe, że polscy skini skopiowali tradycję noszenia szelek od zachodnich skinów⁵⁸⁹.

W innym opisie skina z Trójmiasta zawarł się nowy detal ubioru, a mianowicie zielona kurtka ortalionowa w stylu lotniczym. Pozostałe elementy ubioru były typowe: dżinsowe spodnie podwinięte nad ciężkimi, czarnymi wojskowymi butami⁵⁹⁰. Owe buty określane popularnie glanami, bądź „rumunami”, których nazwę zaczerpnięto zapewne od angielskiej nazwy Rummy Cocney posiadały charakterystyczne czerwone sznurówki. Ponadto nie należały do najtańszych, co więcej, główni oponenti skinów, czyli punki nosili identyczne toteż paradoksalnie dochodziło także do walk o ten deficytowy towar. Buty te często były zabierane punkom podczas walk⁵⁹¹. Nazistowskie symbole w postaci emblematów dotarły w pierwszej kolejności do Wrocławia, a to z uwagi na bliskie kontakty z Niemcami. Podobnie jak w subkulturze punk, polscy skini okresu PRL nie kupowali w sklepach przeznaczonych dla subkultur ubrań, tylko sami tworzyli swój styl. Do typowych ubrań noszonych przez tą subkulturę, czyli kurtek typu Flyers, czy butów Doc Martensów nie było powszechnie dostępu, z uwagi na braki w zaopatrzeniu najpotrzebniejszych artykułów w sklepach, nie wspominając o specjalistycznej odzieży⁵⁹².

Podsumowując powyższe opisy wyglądu członków subkultury skinheadów można stwierdzić, że najbardziej cenioną garderobą skina była, przede wszystkim, koszula flanelowa w drobną kratkę firmy „Ben Sherman”, niebieskie jeansy trzymające się bądź to na pasie, bądź bardziej subkulturowo na czerwonych szelkach. W zimie najchętniej sięgano po ciepłe kurtki lotnicze zwane flayersem, bądź bomber jacket. W okresie przejściowym noszono polską szwedkę, czyli kurteczkę w kolorze czarnym bądź granatowym podbitą od wewnątrz szkockim wzorem kratki. Kluczowym elementem wizerunku były oczywiście buty: najpopularniejsze Doc Martensy, loafers, ranger, bardziej polskie „angielki” czy „rumunki” sznurowane sznurówkami koloru czerwonego, czarnego lub białego⁵⁹³. „Rumuny” cieszyły

⁵⁸⁹ Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

⁵⁹⁰ M. Jędrzejewski, *My śmiecie...*, s. 91.

⁵⁹¹ Tamże, s. 86.

⁵⁹² T. Bąk, *Skinheadzi w Polsce...*, s. 54.

⁵⁹³ E. Wilk, *Krucjata łysogłowych...*, s. 77.

się w latach dziewięćdziesiątych większym zainteresowaniem, gdyż były od martensów trwalsze i znacznie tańsze. Również trudniej dostępne koszule firmy Ben Sherman kosztowały znacznie więcej niż równie dobrej jakości krajowe koszule firmy „Wólczanka”. Polski skinhead na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku nie bez trudności kupował ubrania, które cieszyły się wśród kolegów największym uznaniem. Z największą dumą obnoszono się z dwoma elementami ubioru: haringtonówkami oraz bluzami z napisem Lonsdale. Szczególnie koszule polówki Lonsdale stały się oznaką zamożności, choć *suma summarum* noszenie ich nie uważano za jakiś szczególny przejaw ekstrawagancji wśród skinów⁵⁹⁴.

Buty, z uwagi na ciągłą gotowość do walki, miały paramilitarny fason i praktyczne zastosowanie podczas walk. Należy pamiętać, że paramilitarna organizacja subkultury, podział na załogi i brygady oraz uzbrojenie w postaci brzytwy czy noża uwarunkowało bardziej militarny look subkultury. Doc Martens to legenda, najczęściej występujący element ubioru subkultury skinhead i punk. Podeszwy były lekkie, modelowane typu AirWair, odporne na wszelkie trudności atmosferyczne, a także na działanie chemikaliów. Dla przykładu w Europie Zachodniej martensy zastąpiły buty wojskowe tzw. BovverBoots⁵⁹⁵. Doc Martens były noszone nie tylko przez skinheadów, punków, ale również przez członków ugrupowań lewackich oraz młodzież uczelni artystycznych. Ważną cechą tego typu obuwia była jego bezklasowość, toteż ludzie noszący je manifestowali obojętność wobec panującej mody, przy okazji niwelowały się podziały ludzi z uwagi na płeć, w związku z tym buty stały się nieodłącznym elementem ubioru subkultur⁵⁹⁶.

Subkultura gotycka należy ciągle do subkultur mało znanych, aczkolwiek ubiór jest bardzo barwny i wieloma elementami nawiązuje do epoki wiktoriańskiej, a także do okresu w historii mody, kiedy to kobiety poddawane były torturze noszenia ciasnych gorsetów deformujących naturalny układ żeber. Odwoływała się także do swoistej tajemniczości, grozy, w której dominuje kolor czarny⁵⁹⁷. Subkultura gotycka bazowała na modzie edwardiańskiej.

⁵⁹⁴ *Skin odzież, Polskie realia*, „Mordownia Oi!, Niepolityczne pismo dla skinów” 1996, nr 4, s. 19.

⁵⁹⁵ Charakter Bovverboots odzwierciedlają militarny charakter subkultury, nazwa pochodzi od słowa bover jako eufemizmu od słowa bother czyli pobić. Były to masywne podkute wojskowe buty, które ustąpiły Doc Martensom. Zob. T. Thorne, *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej...*, s. 40–41.

⁵⁹⁶ Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

⁵⁹⁷ [*Subkultura gotycka*], http://stacjakultura.pl/1,3,933,Subkultura_gotycka_w_ujeciu_klasycznym,artykul.html [27 II 2013].

Tenże styl został przypomniany przez krawców w Wielkiej Brytanii, którzy świadczyli usługi krawieckie w Savile Row w ekskluzywnej części City of Westminster w Londynie. Szybko zyskał aprobatę wśród młodzieży z klasy średniej lub wyższej. Opisana sytuacja była wypadkową paru zjawisk na polu mody, a także w stosunkach społecznych. Coraz silniejsza ekspansja mody amerykańskiej skłoniła Anglików do sięgania po wzory rodem z historii mody Anglii. Po drugie, sięganie po wzory edwardiańskie i wiktoriańskie były symbolem sprzeciwu wobec Partii Pracy i tendencji proletariackich, czy też wobec masowej kultury⁵⁹⁸.

Subkultura gotycka w Polsce pojawiła się w latach osiemdziesiątych XX wieku, a sama nazwa wskazuje, że również stylem nawiązywała do sztuki okresu gotyku. Ogólny wygląd oscylował w mrocznych klimatach. Generalnie mężczyźni nosili białe bądź czarne koszule z żabotami i koronkowymi mankietami. Kobiety gustowały w prezentowaniu się w sukniach koloru czarnego bądź czerwonego, długością sięgających aż do kostek. Charakterystyczne były liczne ozdoby, częściej ze srebra niż z złota. Pod względem elegancji gości wyprzedzili inne subkultury, czego jednym z dowodów było ubieranie długich czarnych rękawiczek⁵⁹⁹.

Powyższy opis zawiera pewne uogólnienia. Obserwując uczestników Festiwalu Castle Party w Bolkowie można odnieść wrażenie, że osoby biorące udział przebierały się w nie tylko w charakterystyczne stroje gotyckie, lecz również ubierały elementy punkowe, rockowe, burleski, sado maso, bynajmniej te osoby nie stroniły od przybierania barwy czarnej. Należy podkreślić, że moda gotycka zaczęła ewaluować w kierunku wykorzystania sztucznych materiałów, zaczęto odchodzić od korzeni, gdzie gotyk sięgał, czyli do ubioru z wieku XVIII i XIX wieku, a wykorzystano współczesny ubiór kojarzony z erotyzmem, czyli lateksowe ubrania, plastikowe rurki we włosach, pianki i więcej błyszczących neonowych barw. Z drugiej strony najprostszy image gotycki mógł obejmować tylko czarną koszulkę i czarne spodnie, najczęściej jeans⁶⁰⁰.

Wysokie buty opatrzone klamrami, oczywiście w kolorze czarnym, ubierane były przez niejedną gotkę. Pieszczochy, jakże charakterystyczne dla subkultury punk, pojawiały się w późniejszym okresie także w subkulturze gotyckiej łącznie z innymi elementami, jak opaski noszone na przedramieniu. Z burleski zaczerpnięto kabaretki, wzmocnione dodatkowo ręcznie zrobionymi dziurami, na które zakładano bieliznę. Obowiązkowym uniformem był

⁵⁹⁸ W. Wrzesień, *Krótką historia...*, s. 90.

⁵⁹⁹ G. Rówiński, *Socjologiczno-psychologiczna analiza grup...*, s. 40.

⁶⁰⁰ A. Popis-Witkowska, *Castle Party...*, s. 94.

tradycyjnie gorset⁶⁰¹. Do gorsetu dobierano przede wszystkim czarne, długie suknie balowe. Ten imponujący wizerunek podkreślano akcesoriami typu wachlarz, sztuczna biżuteria, kapelusze, rękawiczki, peleryny, welon, a także piercingiem czy nawet tatuażami. Co odważniejsi mężczyźni przebierali się w stroje typowo kobiece, zwłaszcza w długie sukienki, wizerunek wzmacniano makijażem. Ubiór męskiej części subkultury o feministycznych elementach upodabniał ich do obecnego stylu drag queen, czy też ujawniał skłonność do bycia transwestytą. Zdecydowana większość mężczyzn najczęściej ubierała po prostu czarną koszulkę i czarne spodnie typu jeans. Jak już w tekście wspomniano, najprostszy ubiór gotycki składał się z typowych elementów ubioru stosowanego w codziennym życiu. Jednakże barwa czerni bez wątpliwości decydowała o przynależności do subkultury⁶⁰².

Tradycyjna moda gotycka oscylowała także w innych kolorach w tym w fiolecie, granacie, czerwieni, a także bordo. Wymienione kolory można łączyć z czernią. Wśród materiału dominowały głównie koronka, aksamit, atlas, welur, szyfon a także skóra i lateks⁶⁰³. Ponadto mężczyźni nosili również koszule z żabotem, do mankietów doszywali koronkowe elementy.⁶⁰⁴ Niemniej ważne były elementy graficzne nawiązujące do epoki wiktoriańskiej. Zarówno u kobiet jak i u mężczyzn biżuteria stanowiła kluczowy dodatek w kształcie czarnych kotów, nietoperzy i pajaków bądź pajęczyn⁶⁰⁵.

Pierwszoplanową rolę w happeningach Pomarańczowej Alternatywy odgrywała postać przebrana za krasnalą, aby nim zostać wystarczyła długa i czerwona wystająca czapeczka ubrana na głowę. Przykładowo akcja happeningowa zorganizowana w dniu 1 czerwca 1987 roku we Wrocławiu polegała tylko na noszeniu tego elementu stroju⁶⁰⁶. Ponadto kolor pomarańczowy był najczęściej wykorzystywanym kolorem, zresztą sama nazwa ruchu na to wskazuje. Twórca Pomarańczowej Alternatywy –Waldemar Frydrych był plastykiem, toteż barwa odegrała w całym ruchu dużą rolę symboliczną. Symbolika barw użytych w ruchu opisana jest w dalszej części pracy naukowej. Należy tylko zasygnalizować, że kolor

⁶⁰¹ Tamże, s. 73.

⁶⁰² Tamże, s. 208.

⁶⁰³ [Moda], http://wiadomosci.onet.pl/waszymzdaniem/23622,moda_gotycka_8211_o_co_w_niej_chodzi,artykul.html. [27 II 2013].

⁶⁰⁴ G. Rówiński, *Socjologiczno-psychologiczna analiza grup...*, s. 40.

⁶⁰⁵ Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.; Relacja ustna K. Gałęzowskiej, Warszawa, 29 V 2020 r.

⁶⁰⁶ W. Frydrych, B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 40.

pomarańczowy został wybrany z odrzucenia zarówno koloru czerwonego – barwy komunizmu i żółtego oznaczającego flagę papieską⁶⁰⁷.

Paletę barw uzupełniał także kolor czerwony, często wykorzystywany w happeningach, z uwagi na swoją symbolikę i kontekst historyczny, o czym więcej można przeczytać w dalszej części pracy⁶⁰⁸. Poparciem dla tego stwierdzenia była akcja zorganizowana 6 listopada 1987 roku w rocznicę wybuchu wielkiej rewolucji październikowej. W odezwie do uczestników happeningu, organizator nakazał, aby założono odzież koloru czerwonego w całości bądź wystarczył jakiś akcent w postaci czerwonej czapki, butów czy szalików. Podczas akcji zorganizowano wystawę psów „rasowych i nierasowych” z czerwonymi kokardkami na obroży pod hasłem „psy na czele rewolucji”. Podobną wymowę miała ubrana na czerwono grupa kolędnicza. Na czele grupy kroczył uczestnik niosący czerwoną gwiazdę wigilijną, jako że akcja była zorganizowana w „wigilię” głównych uroczystości Rewolucji Październikowej. Obok siedł anioł rewolucji z transparentem z napisem „Barszcz czerwony”, a zupa ta, jak wiadomo, jest jednym z obowiązkowych dań na stołach wigilijnych w Polsce. Kolor czerwony pojawiał się nie tylko na ubraniach, ale także i na różnego rodzaju rekwizytach w tym istnym teatrze ulicznym. Dla przykładu były to: czerwona gwiazda oraz transparent z napisem „barszcz czerwony”. Zatem kolor czerwony, z wiadomych intencji, był na każdym kroku wyraźnie akcentowany⁶⁰⁹.

W 1989 roku wykorzystano symbolikę koloru białego, jako nawiązania do czystej karty historii, która dopiero będzie zapisana. Jak relacjonuje Krzysztof Skiba akcja „Wszystko jest jasne” w dniu 15 lutego 1989 roku w Łodzi miała na celu właśnie podkreślenie roli białej barwy. Niesiono białe transparenty bez napisów, malowano książki do historii na białą, a biały twarożek wyniesiono do symbolu narodowego⁶¹⁰. Obok koloru czerwonego i białego w paletce barw wykorzystanych przez ruch pomarańczowej alternatywy umieszczono również kolor czarny. Miało to miejsce podczas happeningu święta wiosny w dniu 22 marca 1989 roku w Wrocławiu. W tym dniu symbolicznie pochowano Józefa Stalina, według niektórych także i Bolesława Bieruta, stąd pogrzebowy charakter akcji i użycie koloru czarnego.

⁶⁰⁷P. Kenney, *Rewolucyjny karnawał, Europa Środkowa...*, s. 191.

⁶⁰⁸W. Fydrych, B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa, ...*, s. 43.

⁶⁰⁹Tamże, s. 61–72.

⁶¹⁰A. Bogusiak, *Praca magisterska*, <http://www.orangealternativemuseum.pl> [10 IV 2023]

Happenerzy ze wspomnianej Alternatywy, którzy przybyli z Warszawy, ubrani byli w czarne maski spawalnicze oraz w czarne peleryny⁶¹¹.

Podczas karnawału w dniu 24 lutego 1988 roku zaprezentowały się we Wrocławiu osoby przebrane za ludzi z organizacji *Ku Klux Klan* w białych strojach, sportowcy, górnik rozdający przechodniom węgiel, czerwony kapturek, wilk, misio z karabinem, orszak faraona wraz z tancerzami. Inną znaną postacią był święty Mikołaj. W dniu 8 grudnia 1987 roku zatrzymano aż trzydziestu świętych Mikołajów uczestniczących w akcji happeningowej we Wrocławiu⁶¹². Serię postaci obejmował także happening zorganizowany w Lublinie 1 czerwca 1989 roku. Był to tak zwany „Meeting wyborczy Gargamela”. Na owym meetnigu pojawiły się postaci z bajek, które kandydowały w wyborach do sejmu, i senatu, a były to: Koziołek Matołek rozdający kapustę wyborczą, czy postać przebrana za Gargamela z dżemem jagodowym oraz Kubuś Puchatek rozdający napotkanym uczestnikom miód⁶¹³.

3. Funkcje poszczególnych elementów stroju

Ubiór jest przedmiotem rozważań naukowych nie tylko dla kostiumologów czy historyków, ale również dla antropologów, którzy prowadzą badania pod względem funkcji stroju w danych kulturach. W każdej kulturze strój odgrywa inną rolę i nie ma pojęcia uniwersalnego dla poszczególnych jego elementów. Często jednak stanowi konkretny materiał do badań antropologicznych pozwalający na opisanie zwyczajów danych ludów⁶¹⁴. Jedną z funkcji stroju jest funkcja statusowa, która określa pozycję jednostki w społeczeństwie. Grażyna Bokszańska wykazała, że w oparciu o tę funkcję *możliwe jest rozpoznanie umiejscowienia grup społecznych i jednostek w strukturze społecznej i ukazanie różnic w położeniu materialnym i związanego z nim stylu życia*⁶¹⁵. Co więcej, statusowa forma ubioru polega również na wizualizacji pewnego porządku społecznego, który oparty jest na nierównym dostępie do różnych dóbr świata, a także ukazuje pozycję jednostki. Także ubiór

⁶¹¹W. Fydrych, B Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 240.

⁶¹²J. Daradzińska, *Pomarańczowa Alternatywa w świetle akt operacyjnych Służby Bezpieczeństwa Wojewódzkiego Urzędu Spraw Wewnętrznych*, w: *Od kontrkultury do New Age...*, s. 253.

⁶¹³W. Fydrych, B Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 252.

⁶¹⁴E. Nowicka, *Świat człowieka, świat kultury...*, s. 215–216.

⁶¹⁵G. Bokszańska, *Ubiór w teatrze życia społecznego...*, s. 123.

służy do prezentacji władzy i przewagi. Odzwierciedleniem powyższej tezy jest użycie ubioru w kolorze czarnym, najczęściej skrojonego z materiału skórzanego. Połączenie skórzanego materiału i koloru czarnego skojarzony jest z wykorzystaniem siły, czyli z agresją, a prozaicznie z polowaniem na zwierzęta i dominowaniem. Wykorzystany był również przez wiele jednostek militarnych i wojskowych, a także przez organizacje młodzieżowe opierające się na użyciu siły⁶¹⁶.

Dyrektor „Mody Polskiej” Jerzy Antkowiak, analizując funkcję stroju użył określenia „kod mody”. Dany kod mody miał informować, jaką profesję wykonuje dana osoba i co zamierza przez swój strój przekazać odbiorcy. Jak pisał: *pierwsze spojrzenie, to pierwsze rozpoznanie. Jeśli widzimy, że rozmówca stosuje te same kody co my, momentalnie skracamy dystans. Ktoś, kto nosi dopuszczalne w obrębie tych kodów stroje, fryzury, biżuterię – deklaruje rodzaj przynależności do pewnego klanu. Podkreśla swoją osobowość, pozycję, majątek*⁶¹⁷. Podobną teorię możemy odnieść do stroju danej subkultury. Czyż strój danej subkultury nie jest specyficznym kodem informującym o tym, kim jestem, jakimi zasadami się kieruję i do której grupy należę.

Z drugiej strony ubiór członków subkultur mógł być zastosowaniem anty-kodu, czyli zaprzeczeniem tych wszystkich kodów, które miały określać pochodzenie, status społeczny i zajmowane stanowisko kobiety czy mężczyzny. Wspomniany Jerzy Antkowiak nie należał do zwolenników bezwzględnego stosowania kodów, w związku z tym, że podporządkowanie się kodyfikacji odziera człowieka z osobowości, zwłaszcza, że stosowanie tych kodów jest niejako nakładaniem maski⁶¹⁸. Ubiór subkultury miało być swoistym zdjęciem maski, który ograniczał ludzi skrępowanych narzucanymi zasadami życia społecznego.

Statusowa funkcja ubioru nie powinna formalnie występować w subkulturach. O statusie możemy mówić wtedy, kiedy chodzi o zaprezentowanie władzy bądź określonej pozycji w społeczeństwie za pomocą ubioru. Wewnątrz subkultury git-ludzi nie było wyraźnego dążenia do ubierania się w stroje w kolorze czarnym, czy posiadania elementów skórzanych, choć czerni występuje w licznych znakach na ciele. Czarna kurtka oprychówka pełniła pewną rolę statusową, gdyż podkreśla agresywny charakter subkultury. Była zwiewna i lekka, więc pozwalała na sprawniejsze poruszanie, walkę i ewentualną ucieczkę, toteż sygnalizowała, że ta subkultura ma swój cel dominować nad innymi. Podział świata na

⁶¹⁶Tamże, s. 126.

⁶¹⁷J. Antkowiak, *Sekrety modnych pań*, Warszawa 1993, s. 137.

⁶¹⁸Tamże.

frajerów i git-ludzi doskonale obrazowało porządek świata. Opisywana funkcja podkreślała również możliwości finansowe oraz status materialny właściciela. Strój członków subkultur pełnił w głównej mierze rolę zaprzeczenia tego aspektu, przeciwnie podkreślenie jego anty-statusowej funkcji odgrywało sztandarową rolę, a kodyfikacja ubioru miała na celu manifestację sprzeciwu wobec nierówności społecznej wyrażającej się przede wszystkim strojem. Możemy to zaobserwować u wszystkich subkultur. Autor uważa, że jedynie funkcję statusową można po części przypisać bikiniarzom, mimo że „ciuszki” te były kupowane na targach, z tak zwanej drugiej ręki i pochodziły z zagranicznych paczek, a to przywodziło na myśl lepszy świat kapitalistyczny i tym samym podkreślano nimi marzenie o bogatszym świecie stanowiącym przeciwwagę dla panującej socjalistycznej szarości⁶¹⁹.

Funkcja ludyczna stroju odgrywała ważną rolę w większości subkultur, począwszy od subkultury bikiniarzy, a skończywszy na ruchu kontrkulturowym takim jak Pomarańczowa Alternatywa. Funkcji ludycznej nie posiadał strój gitowców, chuliganów, anarchistów i skinów. Pozostałe subkultury dążyły do użycia i zestawienia ze sobą takich elementów stroju, które sprawiały, że całość składająca się na ubiór miała wyraźne zabarwienie ludyczne. Bikiniarze wyrażali amerykańskie fascynacje, toteż i ubiór był traktowany, jako element ludyczny łącznie z zakazaną wówczas muzyką jazzu. W piśmie satyrycznym „Szpilki” pojawiały się teksty opisujące bikiniarzy, jako paradnie wystrojonych ludzi, dla których najważniejsza była rozrywka w stylu dancinów, gdzie grano jazz i tańczono boogie-woogie⁶²⁰.

Podobną rolę pełnił ubiór fanów rockowych, używany dla identyfikacji z danym zespołem czy gatunkiem muzycznym. Również w tym kontekście postrzegamy ubiór, jako manifestację przynależności do poszczególnego środowiska, którego centrum stanowią artyści oraz ich muzyczne dzieła. Stroje fanów i artystów charakteryzują się nieraz fantazyjnością i dużą dozą poczucia humoru i dystansu wobec siebie. Ubiór niektórych fanów nie był czysto związany z gatunkiem czy subkulturą. Słuchacz punk rocka nie musiał ubierać się jak punk, mógł łączyć ze sobą różne style ubioru⁶²¹.

Ta funkcja wyrażała się również poprzez zabawę strojem, polegającą na takim zestawieniu elementów, który odbiegałby od powszechnie przyjętych konwencji ubierania się, celem wywołania odpowiedniej reakcji widzów. Oczywiście taką rolę spełniał ubiór zespołów

⁶¹⁹ Relacja ustna M. Piotrowskiej, Skawina, 11 IV 2020 r.

⁶²⁰ W. Zechenter, *Krajowa choroba*, „Szpilki” 1951, nr 40, s. 15.

⁶²¹ G. Bokszańska, *Ubiór w teatrze życia codziennego...*, s. 162.

punkowych, nieraz niechlujny i niekompletny, miał być przeciwwagą dla stroju „szarych obywateli” ubranych w odpowiedni uniform narzucony wieloma czynnikami politycznymi i kulturowymi. Przeciwstawiony jest im ubiór prowokacyjny, przykuwający uwagę i wywołujący powszechne oburzenie i silnie negatywne emocje⁶²². Podobnymi zasadami kierowała się Vivienne Westwood, której kreowany ubiór miał szokować przechodniów i opinię publiczną⁶²³.

Hipisi ubierali się kolorowo, między innymi, w celu kodyfikacji pewnych treści, aczkolwiek strój pełnił w głównej mierze funkcję ludyczną, czyli nie tylko przejawiał się funkcją światopoglądową czy użytkową. Należy pamiętać, że hipisowskie komuny przybierały charakter pracowni artystycznych, a strój stanowił również artystyczne pole do popisu”. Prasa przedstawiała ich jako ludzi nie tylko kolorowo ubranych, ale umuzykalnionych i tworzących także różnego rodzaju dzieła plastyczne, choć był to obraz niezwykle pozytywny, gdyż zazwyczaj opisywano ich, jako darmozjadów społecznych zajmujących się infantylnymi czynnościami⁶²⁴. Filozofia życia przepełniała ludzi zabawą, swobodnym traktowaniem ról społecznych i wszelkich obowiązków, jakie wynikały z tych ról. Swobodny styl bycia był naturalnie powiązany niekrępującym stylem ubierania się. Z całą pewnością można stwierdzić, że hipisowskie „ciuchy” pełniły funkcję ludyczną w odniesieniu do oficjalnej mody narzucanej przez państwowe wzornictwo, które odzierało młodych z możliwości indywidualnego wykreowania wizerunku. Strój hipisowski wyrażał dystans do wszelkich konwenansów narzuconych przez komunistyczne władze na społeczeństwo, a zwłaszcza narzucanych młodzieży.

W zdecydowanej mierze strój subkultur pełnił rolę światopoglądową, który pomagał wyrazić czy zmanifestować swój światopogląd i pewne przekonania na temat ogólnie przyjętego społecznego porządku. Subkultury były określone mianem ruchów ekspresyjnych, i głównym ich celem była ocena politycznego i społecznego status quo i manifest przeciw zastanej rzeczywistości oraz jakąś deklaracją składaną w obronie wartości i przekonań. Właściwie wszystkie subkultury możemy zaliczyć do prezentujących treści światopoglądowe, czy to będą bikiniarze, hipisi, punk, rasta, ubiór stanowi symboliczną manifestację przekonań i musi odznaczać się od standardowego ubioru, gdyż musi zwracać uwagę. Bikiniarze byli pierwszą subkulturą o charakterze ekspresywnym. Mimo, że ich ubiór z zasady stanowił

⁶²² Relacja ustna M. Piotrowskiej, Skawina, 11 IV 2020 r.

⁶²³ G. Bokszańska, *Ubiór w teatrze życia codziennego...*, s. 163.

⁶²⁴ J.A. Salecki, *Hippies – Mutacja Polska 2*, „ITD” 1969, nr 24, s. 9.

wizualny protest przeciw istniejącej sytuacji politycznej i społecznej, to jednak nie był to zabieg zamierzony, gdyż pierwszoplanową rolę odgrywały motywy ludyczne związane z fascynacją jazzem i Ameryką. Bikiniarze pośrednio sprzeciwiali się socjalizmowi, szarej, nieciekawej modzie, ale bardziej dotyczyły ich represje dotyczące wolności stylu, a ich gusta akurat trafiały w styl amerykański, powszechnie zakazany i nietaktowny. Co więcej strój bikiniarski był sprzeciwem wobec uniformizacji społeczeństwa przejawiającej się narzucaniem określonych wzorców ubierania. Najważniejszą subkulturą w XX wieku, która wprowadziła pewną innowacyjność w krajobrazie grup społecznych i wycisnęła piętno na światopoglądzie, byli hipisi. Ich ubiory były nośnikami informacji o przyjaznych kontaktach z naturą i podkreślały wartość pokoju, miłości i wewnętrznej równowagi ducha⁶²⁵.

Bardzo ważną rolę spełnia funkcjonalna strona ubioru. Taka funkcja odgrywała kluczową rolę w dobieraniu stroju w subkulturze skinów. W pierwszej kolejności, kiedy skini pojawili się na stadionach piłkarskich, dochodziło do walk, wtedy najchętniej ubierali trwałe, nierozdzierający się strój, który jednocześnie miał ich odróżniać od tłumu. Elegancka forma wyglądu skinów oscylująca w doborze modnych, niekiedy skrojonych i szytych na miarę przez krawców marynarek, a także białych, jedwabnych chusteczek w kieszeni marynarki była niepraktyczna. Na stadionie piłkarskim taki strój nie byłby funkcjonalny. Nastawienie na ewentualną konfrontację z innym obozem kibiców, wymagało szczególnie dobrej jakości stroju, takiego jak mocne jeansy i buty Doc Martensa⁶²⁶. Do prowadzenia różnego rodzaju walk najważniejszymi częściami były elementy maskujące twarz, w tym także użycie kominiarki czy też chusty miało zapobiec nie tylko demaskacji, ale też chroniły przed kurzem czy gazem łzawiącym. Ponadto rękawiczki na dłoniach chroniły przed pobrudzeniem i poranieniem rąk, co miało określone znaczenie podczas zatrzymania przez milicję⁶²⁷.

Wbrew pozorom ubiór hipisów również pełnił rolę funkcjonalną, z uwagi na to, że był przepełniony brawami ziemi, czyli brązem, zielenią i błękitem. Wymienione kolory pozwalały na to, aby hipis mógł przebywać w różnych miejscach, w których naturalne otoczenie nie powodowało zabrudzenia. Prozaicznie mógł położyć się swobodnie na ziemi, a nie było widać brudu na ubraniu. Co więcej zwykła plama powstała na skutek zachlapania napojem czy jedzeniem nie stanowiła problemu. W takiej sytuacji drogi garnitur podwajał niemalże swoją wartość, a strój hipisowski stawał się na tyle funkcjonalny, że zaistniała

⁶²⁵G. Bokszańska, *Ubiór w teatrze życia społecznego...*, s. 181–185.

⁶²⁶N. Knight, *Skinhead...*, s. 10–11.

⁶²⁷*White trash nazi*, „Czarnojezwizda, pismo anarcho – drunk – punkowe” 2000/2001, nr 7, s. 2.

sytuacja nie stwarzała poczucia skrępowania. Ubranie było po prostu funkcjonalne i tanie⁶²⁸. Po drugie strój hipisowski nie krępował ruchów, zwłaszcza jeansy wyzwały poczucie swobody w każdej sytuacji powszedniej. Luźne fasony pozwalały na wykonywanie wielu czynności i nie wymagały zmiany z uwagi na wykonywaną właśnie czynność⁶²⁹.

Ubiór polskich subkultur w różnym stopniu różnił się od zagranicznych wzorów. Bez wątpienia subkultury zagraniczne stanowiły pierwowzór dla polskich. Mechanizm podglądania tego, co było modne na Zachodzie działał również banalnie, po prostu do Polski docierały echa kontrkultury. Echa, bo zagraniczna prasa z trudem była dostępna, twórczość zagranicznych zespołów była znana tylko wśród młodzieży z bogatych rodzin, próżno było szukać w telewizji polskiej czy radiu różnorodnej zagranicznej muzyki. To, co jednak dotarło było punktem zapalnym dla zbuntowanych. Subkultura punk była sztandarowym tego przykładem. Dzięki prasie zagranicznej zaciekawieni młodzi ludzie podglądali to, co się dzieje poza granicami, czym zagraniczni koledzy interesują się, jak się ubierają i kogo słuchają. Całe zjawisko kultury zagranicznej, kontrkultury niosło ze sobą posmak barwnego i lepszego świata, choć najważniejszą kwestią była ta wolność wyrażania siebie, zrzucenie kagańców poprawności obyczajowej i politycznej.

Drugim aspektem powiązanim z przejmowaniem zagranicznych idei, była kwestia nie tylko wiernego kopiowania, ale wykształcenia polskich wzorców. Czytelnik może porównać ubiór zachodnich subkultur z polskimi i może zauważyć wytworzenie się cech typowych dla polskich subkultur. Warto zaznaczyć, że brak gotowych materiałów oraz ubiorów powodowała, że kreacja, pomysłowość i innowacyjność Polaków w znaczny sposób brała górę nad zagranicznymi. Wyglądało to tak, że młodzież podkradała pomysły na własną kreację, a później sama pozwalała puszczać wodze fantazji na ile materiały na to pozwalały.

Po trzecie, nie wszystkie subkultury miały wydźwięk artystyczny i kreatywny. Skinom ubiór raczej ułatwiał poczucie integracji i służył do zasygnalizowania otoczeniu o statusie i zamiarach wobec antagonisty. Funkcje ubioru są tutaj oczywiście wielorakie, aczkolwiek raczej ubiór posłużył subkulturom do podkreślenia poglądów, zmanifestowania niezgody na zastaną rzeczywistość, a dla niektórych subkultur ubiór ułatwiał po prostu funkcjonowanie.

⁶²⁸Charles A. Reich, *Zieleni się Ameryka...*, s. 260.

⁶²⁹Tamże, s. 261; Relacja ustna M. Piotrowskiej, Skawina, 11 IV 2020 r.

Rozdział III

Symbolika stroju

Tematem trzeciego rozdziału jest symbolika stroju subkultur, które pojawiły się w Polsce Ludowej w latach 1945–1989. Strój młodzieżowych grup subkulturowych oprócz funkcji użytkowej miał wyrażać przede wszystkim światopogląd, który w założeniu sprzeciwiał się światopoglądowi poprzednich pokoleń. Po drugie, wybór konkretnego ubioru służył do podkreślenia oryginalności wyglądu, a nawet do szokowania zwyczajnie ubranych osób, a przede wszystkim zakomunikowania konkretnych postaw. Bez wątpienia subkultury charakteryzowały się obojętnością wobec sytuacji społecznej i politycznej, a także biernością na polu działalności prospołecznej, równocześnie nastąpiło zwiększenie aktywności wewnątrz grup rówieśniczych.

Niezmiernie ważnym problemem badawczym było zainteresowanie się młodzieży ogólnie pojętą działalnością artystyczną, do której bez wahania możemy zaliczyć również kreację ubioru. Styl ubierania dla większości społeczeństwa miał charakter czysto użytkowy, był pozbawiony symboliki czy konkretnego przekazu. Dla subkultur strój był okazją do manifestacji przekonań i do wyrażania siebie, toteż świadczyły one nie tylko o twórczym podejściu do ubrań, ale również o odwadze do bycia oryginalnym i ekstrawaganckim.

Okres adolescencji, bez względu na okres historyczny, w którym młodym przyszło żyć, charakteryzuje się nie tylko buntowniczą postawą wobec starszego pokolenia, ale również potrzebą wyrażania się w wielu dziedzinach życia. Ten etap w życiu odznacza się również kreatywnością i ciekawością świata, refleksją nad ogólnie przyjętymi kanonami czy zasadami. Subkultury dokonały rewizji przyjętych zasad, kontestowały normy społeczne a strój był ich „cichym sprzymierzeńcem” do wyrażania niezadowolenia czy niezgody na zastaną rzeczywistość.

1. Ubiór „Niebieskich ptaków”

Ubiór bikiniarzy wyrażał fascynację kulturą amerykańską, a także zachodnim stylem życia oraz był sprzeciwem wobec systemu socjalistycznego i narzuconych przez komunizm wzorcom ubierania się oraz wszelkim ograniczeniom wolności osobistej. Bikiniarstwo odzwierciedlało tęsknotę za „lepszym światem”, jaki powstał po drugiej wojnie światowej za przysłowiową żelazną kurtyną. Biorąc pod uwagę opinie Leszka Dziegla, który dużo miejsca w pamiętniku poświęcił ubiorom okresu PRL, moda na równi z rozrywką brała udział w wojnie ideologicznej o własny styl życia. Ponadto, jak autor przekonuje, do tego stopnia zachwalano szarżę w ubiorze, że wkrótce stała się niemalże symbolem cnoty a przeciwieństwo, czyli kolorowe i barwne stroje z Zachodu Europy urosły wręcz do rangi zakazanego owocu i stały się płaszczyzną do wojny ideologicznej⁶³⁰. Bikiniarze konsekwentnie szokowali społeczeństwo barwnymi strojami, które w zestawieniu ze strojem politycznego aktywisty, czyli zieloną koszulą, czerwonym krawatem i spodniami czy spódnicą w ciemnym kolorze, należały do szczególnie osobliwego zjawiska i stały się naturalną kontestacją do promowanego ubioru młodzieńca⁶³¹.

Pamiętnik Romana Polańskiego zawiera kilka ważnych faktów dotyczących pierwszych prób kontestacji w latach pięćdziesiątych XX wieku. Przyszły reżyser stwierdził, że fascynacja muzyką jazzową, słuchanie „Głosu Ameryki” czy radiostacji sił zbrojnych Stanów Zjednoczonych oraz prowokacyjny sposób ubierania się były odreagowaniem na klimat stalinizmu. Sam Polański wyglądał jak bażant, odpowiedni styl ubrania się był dopełnieniem ciekawości świata, która pozwalała łyknąć egzotyki zachodniego świata. Do miejsc spotykania się studentów należał m.in. Klub Prasy i Książki w Krakowie, gdzie w czytelnicy można było wypić kawę i obejrzeć kilka zagranicznych gazet⁶³².

Podobnie uważał Paweł Rudnicki, dla którego stylizacja bikiniarzy na modę amerykańską, mogła stać się niemalże zamierzonym kontrkulturowym zrywem, aczkolwiek w rzeczywistości bikiniarzom dalej było do walki z reżimem komunistycznym, niż do zwykłego zachwyty nad modą zza Oceanu⁶³³. Analogicznie twierdził Kazimierz Koźniewski, według

⁶³⁰L. Dziegiel, *Swoboda na smyczy...*, s. 141; Relacja ustna M. Piotrowskiej, Skawina, 11 IV 2020 r.; Relacja ustna K. Przewłockiego, Katowice, 15 IV 2020 r.

⁶³¹A. Pelka, *Teksas land...*, s. 21.

⁶³²R. Polański, *Roman*, Warszawa 1989, s. 71.

⁶³³P. Rudnicki, *Oblicza buntu w biografjach kontestatorów. Refleksyjność – wyzwajające uczenie się – zmiana*. Wrocław 2009, s. 52.

którego nie można było się dopatrywać w szczególnym stroju czy zachowaniu złowrogiej ideologii wobec państwa polskiego. Przecież bikiniarze, jak twierdził autor, dalecy byli od lekceważenia wszelkich form życia społecznego, a tylko zapełniali pustkę w szarzyźnie swoimi kolorowymi strojami. Następnie apelował, aby zjawiska chuligaństwa nie łączyć z bikiniarstwem. Chuligan ubierający się „na modłę” bikiniarską był chuliganem, ale bikiniarz nosi tylko kolorowe stroje, zamszowe buty i brzydkie kapelusze⁶³⁴.

Opisując bikiniarstwo należy w tym miejscu wspomnieć o bitnikach, których bezsprzecznym przedstawicielem był Marek Hłasko. Jego postać została otoczona wieloma legendami, stała się sztandarowa, jeśli chodzi o niekonwencjonalny tryb życia, a szczególnie stylu ubierania się, toteż miała również wpływ na modę młodzieżową. Charakterystyczny obraz Marka Hłaski kojarzy się miłośnikom literatury z człowiekiem ubranym w płaszcz furmana, a także w kurtkę M-43 zwaną potocznie emką⁶³⁵. Marek Hłasko w powieści *Najlepsze lata naszego życia*, która jest ukrytą biografią autora, przedstawia bikiniarzy w negatywnym świetle, jako zabijaków, którzy pod wpływem obcej literatury i filmów kreowali się niejako na amerykańskich kowbojów, a którzy nawet na wódkę mówili Coca-Cola. Z pewnością fragment ten obrazuje powszechną opinię na temat bikiniarzy jako osobników zafascynowanych Ameryką i nierobów⁶³⁶.

Powstanie mody „na bikiniarza” wiązało się również z pewnymi procesami społecznymi. W latach pięćdziesiątych XX wieku zauważono nową grupę społeczną, czyli młodzież, a także jej potrzeby. Młodzi posiadali własne pieniądze, nawet jeśli było to zwykłe kieszonkowe dawane przez rodziców. Za to nie mogli nabyć produktów szczególnie przez nich pożądanych. Powstała kultura młodzieżowa, zresztą nie tylko za oceanem, ale również w Europie Zachodniej. Wyznacznikami kultury była przede wszystkim muzyka, produkty przeznaczone tylko dla młodych oraz, co najważniejsze, moda. Ten ostatni element stał się szczególnie ważny, indywidualne kroje tylko dla młodych, materiały wysokiej jakości,

⁶³⁴D. Williams, G. Sołtysiak, *Modny PRL...*, s. 80; K. Koźniewski, *Nie kwitować na jednym bloczku*, „Nowa kultura” 1954, nr 21.; Relacja ustna M. Piotrowskiej, Skawina, 11 IV 2020 r.; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

⁶³⁵I. Kienzler, *Moda, Kronika PRL 1944–1989, Moda*, t. 16, Warszawa 2015, s. 25; M. Hłasko, *Piękni czterdziestoletni*, Warszawa 1988, s. 74.

⁶³⁶M. Hłasko, *Najlepsze lata naszego życia*, Warszawa 2016, s. 72.

charakterystyczny modny styl stał się niedostępny dla młodzieży w bloku państw komunistycznych. Tutaj moda młodzieżowa nie istniała⁶³⁷.

W Polsce powszechnie młodzież nie posiadała własnego kieszonkowego, co sprawiało, że nie miała środków na to, by móc ubierać się wedle mody zachodniej. Nie było również odrębnej mody skierowanej tylko do tej grupy wiekowej. W latach pięćdziesiątych młodzież skazana była na ubieranie się w stylu dorosłych. Ogólnie dostępne ubrania były złej jakości, niewygodne i, niestety, trąciły zwyczajnością. Odzież, jaką oferowały polskie sklepy państwowe była mało atrakcyjna w porównaniu z tym, co oferowały sklepy na Zachodzie Europy i w Stanach Zjednoczonych. Stąd ubranie bikiniarzy symbolizowało przede wszystkim tęsknotę za kulturą młodzieżową, indywidualizmem oraz po prostu za pieniędzmi, które stały się środkiem wykreowania własnego stylu młodzieżowego⁶³⁸.

Nieocenionym informatorem o stylu bikiniarskim był Leopold Tyrmand – uczestnik wieczorów jazzowych, organizowanych w latach czterdziestych XX wieku w siedzibach YMCA w Warszawie. Jako bywalec tych imprez często w swoich utworach opisywał wygląd innych przebywających współtowarzyszy⁶³⁹. Należy tutaj zaznaczyć, że on sam nigdy nie był bikiniarzem, lecz w oczach wielu nosił się po „bikiniarsku”. Odmienny styl ubierania się, niekonieczny „na modłę bikiniarską” mógł przysporzyć wielu problemów, jeśli ktoś chciał wyglądać inaczej, wyróżniać się spośród tłumu, narażał się nawet na proces o bikiniarstwo. Dlatego Tyrmand wydawał się być odważnym człowiekiem, a skojarzenie z bikiniarstwem było, jak wyżej dowiedziono, w tym przypadku niejako uzasadnione⁶⁴⁰.

⁶³⁷A. Idzikowska- Czubaj, *Funkcje kulturowe i historyczne...*, s. 96.

⁶³⁸Tamże, s. 96; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

⁶³⁹W podanej książce znajduje się dość ciekawy tekst piosenki z lat pięćdziesiątych, która, może trochę na wyrost, pokazuje wyobrażenia o Stanach Zjednoczonych, jako miejscu wielu swobód. Brzmi ona następująco: *Opowiedzcie mi, panowie, niech się raz nareszcie dowiem, co to jest słynne USA?. Tam ma ciotka dwa miliony, tam możesz mieć cztery żony, i to wcale nie jest złe – o good! Ach, byczy ten kraj, Siuksowie bye bye! Dolary ajaj, o Money, ajaj! Daj Boże mi daj, daj, daj, daj! To jest Ameryka, to słynne USA, to jest kochany kraj, na ziemi raj. Gdy podrapać ci się trzeba, masz pod ręką drapacz nieba, na drapaczu drapać możesz się. No i widzisz to i owo, żywy kowboj z kowbojowi, na mustangach grają w remibrydż. To jest Ameryka...W dzikiej prerii zbierasz grzyby, a w Niagarze łowisz ryby, za dolarów dwieści moczysz kij. W USA, w USA, jak się żyje, co się je i co się pije, whisky, chicken zawojował świat. To jest Ameryka..., Everybody sing...Long live America, to słynne USA, to beautiful jest kraj, na ziemi raj (muzyka Friend, słowa Aleksander Jellin i Ludwig Szmaragd). Za: M. Gaszyński, *Fruwa Twoja marynara...*, s. 52.*

⁶⁴⁰A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, Warszawa 2008, s. 47.

Leopold Tyrmand posiadał specyficzny, wyjątkowy gust, który w parze z przywiązywaniem wielkiej wagi do stylu czyniło go człowiekiem ekstrawaganckim w warszawskim świecie towarzyskim. Jego zdaniem ubiór był zewnętrzną emanacją charakteru, indywidualności i zalet, który mówi dużo o człowieku, o jego stanach psychicznych, o jego usposobieniu, marzeniach i tęsknotach. Pisarz lubił wąskość, smukłość, cienkość w formach odzieży. Cenił finezję kołnierzy i solidność butów. Rozmiałowany był we współczesności plastycznej i wielbił to wszystko w krawatach, koszulach, pulowerach i skarpetkach, miłość do barw wesołych, lecz nie jaskrawych⁶⁴¹.

Źródłem informacji na temat ubierania się warszawskiej inteligencji, a zwłaszcza światka artystycznego, dostarczają nam wspomnienia zgromadzone w powieści p.t. *Dziennik 54*. Niejednokrotnie Tyrmand odnosi się krytycznie do panującej socjalistycznej mody, gdyż w jego mniemaniu ubrania te były bardzo tandetne. Dla przykładu, koszulę kupioną w domu towarowym należało „przerobić”, gdyż materiał był dobrej jakości, ale krój pozostawał niemodny i nieelegancki. W takich sytuacjach Tyrmand udawał się do krawca, u którego po krótkiej dyskusji nad nowym krojem kołnierzyka, pozostawiał ową socjalistyczną koszulę, by nabrała lepszego „zagranicznego” smaku⁶⁴². Z zainteresowaniem opisał sylwetkę polskiego bikiniarza niejednokrotnie, najpierw w „Dzienniku 54”, a następnie w powieści „Zły”⁶⁴³. Przykładowo krytykował bikiniarski styl na podstawie opisu Jerzego Meteora w powieści „Zły”. Dla autora styl bikiniarzy był tandetny, a inspirację czerpano z mało gustownych pocztówek imienninowych oraz z witryn sklepów położonych na prowincji⁶⁴⁴.

Leopold Tyrmand zapisał się na kartach historii, również jako kontestator manifestujący niechęć do socjalizmu przy pomocy kolorowych skarpetek. Ten element

⁶⁴¹L. Tyrmand, *Dziennik 54...*, s. 309.

⁶⁴²Tamże, s. 60.

⁶⁴³Tyrmand tak oto przedstawił sylwetkę polskiego bikiniarza oraz wywiódł rodowód stroju: Do Polski na początku lat pięćdziesiątych przywędrowała już sylwetka europejskiego zazou, czy amerykańskiego jitterbug, czyli wąskie spodnie, fryzura spiętrzona na tzw. plerezę, oraz buty na grubej słoninie. Kolorowe skarpetki były widoczne z przykrótkich nogawek, także dziwaczna marynarka z fantasmagorycznego materiału, oraz straszliwie wysoki kołnierzyk u koszuli. Polski bikiniarz był bardziej brudny i mniej atrakcyjny, po prostu tańszy w ubiorze od amerykańskiego jitterbuga, a nawet wręcz był śmieszny – szył sobie marynarki u krawca, nanosił poprawki, obcinał rogi kołnierzyków u tandetnych koszul kupowanych w domach towarowych. Bikiniarz był protestem i wyzwaniem rzuconym w twarz urzędowej brzydocie. W pierwszej linii używano kolorowych skarpetek prosto z autentycznych paczek z Zachodu. Zob. L. Tyrmand, *Dziennik 54...*, s. 138.

⁶⁴⁴L. Tyrmand, *Zły*, Warszawa 1990, s. 144.

garderoby w paski, dość nietuzinkowy i nieodgrywający żadnego znaczenia, stał się orężem walki z komunizmem o własny styl i swobodę wyrażania poglądów, również stał się nośnikiem informacji i symbolem. Skarpetki były zarzewiem walki uczniów ze szkołą, z młodzieżowymi organizacjami, co więcej, stały się symbolem walki z reżimem komunistycznym⁶⁴⁵. Znana autorka tekstów piosenek, znajoma Leopolda - Agnieszka Osiecka, zaświadczyła o wartości skarpetek i napisała: *Były wyzwaniem i apelem, były niejako kartą praw człowieka i obywatela, były demonstracją. Skarpetki te upominały się o prawo człowieka do odmienności, do inności, do wygłupu nawet*⁶⁴⁶. Skarpetki Tyrmanda wystające spod nogawek nabierały znaczenia manifestacji w obronie prawa człowieka do bycia sobą, do prawa do indywidualności i wolności⁶⁴⁷. Symbolika skarpetek o tyle nabierała większego znaczenia, ponieważ powodowała konsternację władzy, która nawet na tę prozaicznie mało znaczącą część garderoby, zwracała uwagę⁶⁴⁸.

U bikiniarzy zaś kolorowe skarpetki nazywano potocznie „piratkami”⁶⁴⁹. Tenże element ubioru miał podobne znaczenie semantyczne, co skarpetki Tyrmanda. W dobie intensywnej indoktrynacji, skarpetki, jako prozaiczny element garderoby, urosły do symbolu oporu przeciwko sowietyzacji i walki o bardziej kolorowe życie. Walka z odmiennością spowodowała skupienie uwagi nawet na najmniejszym elemencie odmiennego stroju zagranicznego, zresztą cały ubiór stał się jakąś formą oporu⁶⁵⁰.

Bikiniarze słuchali głównie muzyki zachodniej, a zwłaszcza modnego amerykańskiego jazzu. Społeczeństwo tenże gatunek muzyczny odbierało jako jeden z symboli kapitalizmu i modnego amerykańskiego stylu życia. Jednocześnie bikiniarze słuchający jazzu nie przejawiali zainteresowania sprawami politycznymi, podkreślali, że słuchanie amerykańskiego gatunku muzycznego nie ma nic z jakąkolwiek działalnością opozycyjną. Raczej to ich ubiór był buntem przeciw ograniczeniom, których źródło tkwiło w zakazie słuchania ulubionej muzyki i noszeniu ulubionego stroju⁶⁵¹.

⁶⁴⁵ A. Idzikowska-Czubaj, *Funkcje kulturowe i historyczne...*, s. 96.

⁶⁴⁶ A. Osiecka, *Szpetni...*, s. 47.

⁶⁴⁷ A. Pelka, *Z [politycznym] fasonem, ...*, s. 28.

⁶⁴⁸ Tamże, s. 28; Relacja ustna K. Chadam, Opole, 15 IV 2020 r.

⁶⁴⁹ I. Kienzler, *Kronika PRL 1944–1989...*, s. 35.

⁶⁵⁰ A. Pelka, *Z [politycznym] fasonem...*, s. 28.

⁶⁵¹ *Bikini-Bikiniarze*, „Wkrent, Punk zine” 1992, nr 8, s. n.lb.

Fascynacja jazzem⁶⁵² symbolizowała przede wszystkim zachwyty Stanami Zjednoczonymi. O tyle silniejsze były pobudki do inwigilacji i zwalczania bikiniarstwa w Polsce, gdyż jazz był muzyką czarnoskórej ludności, emigrantów afrykańskich i narodził się w środowisku ludności zniewolonej, która odcięta od swoich afrykańskich korzeni, stworzyła sobie własną kulturę⁶⁵³. Badacze historii jazzu wskazali, że źródłem jazzu był amerykański folklor z afrykańskimi korzeniami. Już w latach trzydziestych XX wieku w Europie Zachodniej, a także w Polsce istniały grupy młodzieży skupionej wokół YMCA, gdzie odbywały się jam-session. Zakładano również fan kluby oraz poszerzano wiedzę o jazzie⁶⁵⁴.

Poza tym jazz uznano za muzykę protestu, od początku swojego powstania. *[Jazz] protestuje przeciwko społecznej, rasowej i duchowej dyskryminacji, przeciwko szufladkowej moralności mieszczańskiej, przeciwko urzędniczej organizacji współczesnego masowego życia, przeciwko anonimowości tego życia i przeciwko kategoryzowaniu standardów*⁶⁵⁵. Podobnie zaświadczał Roman Polański w swojej biografii p.t. *Roman*, w której czytamy: *Każdy normalny młody Polak, który nie uległ indoktrynacji, miał w latach stalinowskich fiola na punkcie jazzu. Było to nie tylko okno na całkowicie inny świat, ale także forma protestu; amerykański jazz traktowano bowiem jako produkt zgnitego kapitalizmu*⁶⁵⁶.

Jazz w Stanach Zjednoczonych był nośnikiem buntu przeciwko mieszczańskiemu porządkowi, natomiast w Polsce przeciwko siermiężnej rzeczywistości, jaką zgotowali

⁶⁵²Jazz powstał w Stanach Zjednoczonych jako wynik zetknięcia się twórców murzyńskich z muzyką europejską. Melodyka, harmonika oraz instrumenty zostały zaczerpnięte z europejskiej tradycji. Kształtowanie dźwięku, melodyka oraz rytmika zaczerpnięto natomiast z tradycji murzyńskich. Powszechnie przyjmuje się, że jazz po raz pierwszy wykonywano w Nowym Orleanie. Owszem, to miasto było najważniejszym miejscem dla rozwoju tego rodzaju muzyki, jednak niejedynym. Równocześnie w okolicach roku 1890 grano jazz w Memphis, Kansas City, w Dallas czy St. Luis. Innym znanym ośrodkiem muzykowania było Chicago, a później Nowy York. Około 1890 roku powstał ragtime oparty na muzyce fortepianowej grany był po raz pierwszy w miejscowości Sedalia w stanie Missouri. Jego twórcą był Scott Joplin. Kolejno w 1900 roku jazz znalazł swoje miejsce w osławionym Nowym Orleanie i to dziesięciolecie istnienia jazzu tak zostało określone. Kolejno jazz przechodził rewolucję i był określany jako: dixieland (1910 r.), Chicago (1920 r.), Swing (1930 r.), Bebop (1940 r.), Cool, hard bop (1950 r.), Free jazz (1960 r.) oraz Electric Jazz. Zob. J.E. Berendt, *Od raga do rocka, Wszystko o jazzie*, Kraków 1979.

⁶⁵³M. Świąćicki, *Jazz-Rytm XX wieku...*, s. 17–18.

⁶⁵⁴Tamże, s. 13–14.

⁶⁵⁵J.E. Berendt, *Od raga do rocka...*, s. 221.

⁶⁵⁶R. Polański, *Roman...*, s. 92.

ludziom komuniści. Ponadto w Ameryce jazz był symbolem protestu przeciwko dyskryminacji rasowej, choć ta muzyka narodziła się w skutek zetknięcia się kultur i populacji różnych ras, stąd też stał się również symbolem koegzystencji⁶⁵⁷. Muzyka jazzowa przepełniona była protestem przeciwko dyskryminacji muzyki mniejszości etnicznych, toteż mimo zwiększającej się popularności, ten gatunek muzyczny stał się jakby symbolem równouprawnienia na każdym polu, zarówno społecznym jak i rasowym⁶⁵⁸.

Szczególnym miejscem kojarzonym z jazzem był Nowy Orlean. Miasto zostało założone przez Francuzów, w 1718 roku przeszło do rąk hiszpańskich, następnie wróciło do Francji, a w 1803 roku Napoleon Bonaparte sprzedał je Stanom Zjednoczonym. W tym mieście zamieszkałym przez Kreoli, kontakty między czarnoskórymi a białymi nie były zakazane. Dodatkowo port w Nowym Orleanie przyjmował dopływ afrykańskiej ludności, toteż zostały stworzone doskonałe warunki do powstania muzyki jazzowej⁶⁵⁹. W Nowym Orleanie ścierały się wpływy muzyczne dwóch grup ludności amerykańskiej, mianowicie wspomnianych wyżej Kreolów, a także rdzennej ludności afrykańskiej tzw. murzynów amerykańskich, których pochodzenie sięga kontynentu afrykańskiego⁶⁶⁰.

Około 1910 roku z głównego nurtu wyodrębniła się „biała” odmiana jazzu w momencie, gdy biała część ludności amerykańskiej zainteresowała się jazzem w formie czynnej. Pierwszym popularnym wykonawcą jazzowym, dorównującym swoimi umiejętnościami czarnym muzykom, był Papa Jack Laine, a wkrótce jazz wykonywany przez białych muzyków zyskał określenie dixieland⁶⁶¹. W związku z uznaniem jazzu za muzykę, która nie przejawiała żadnej wartości artystycznej, a która kojarzyła się z „nocnym życiem” i szemranym towarzystwem. W oficjalnej kulturze, po pierwsze, nie dopuszczono muzyków do mediów, a następnie zmuszeni byli zejść do podziemia muzycznego. Analogicznie działo się w komunistycznej Polsce, gdzie powszechnie prowadzono nagonkę na muzyków jazzowych oraz na osoby jawnie słuchające jazzu. Młodzież buntująca się przeciwko starszym pokoleniom chętnie sięgała po jazzowy repertuar, toteż jazz znalazł wielu fanów w kręgach młodzieżowych i bikiniarskich⁶⁶².

⁶⁵⁷J.E. Berendt, *Od raga do rocka...*, s. 221.

⁶⁵⁸ Tamże, s. 46-47.

⁶⁵⁹M. Świącicki, *Jazz...*, s.19.

⁶⁶⁰J.E. Berendt, *Od raga do rocka...*, s. 18-23.

⁶⁶¹ Tamże, s. 21-23.

⁶⁶²M. Świącicki, *Jazz – Rytm XX wieku...*, s. 110.

Na Zachodzie Europy oraz w Stanach Zjednoczonych szybko ten rodzaj muzyki stał się domeną egzystencjalistów, osób filozofujących i z kręgów artystycznych. Tutaj szczególną rolę odegrał przykładowo we Francji gatunek dixielandowski, który odzwierciedlał niepokój egzystencjalny czasów i skierowany był raczej do określonych hermetycznych środowisk zwłaszcza inteligenckich, gdyż dla mas jazz był muzyką raczej trudną w odbiorze⁶⁶³. W krajach komunistycznych jazz stał się raczej muzyką pewnej grupy specyficznej młodzieży czy środowisk inteligenckich, którym nie obca była walka o dopuszczenie swobód w kulturze, manifest w obronie wolności i sprzeciw wobec wszelkiej dyktatury⁶⁶⁴.

Rolę jazzu nie tylko w bikiniarskim i młodzieżowym światku przedstawiał fragment z powieści *Zły*, w którym autor zamieścił jakże trafne spostrzeżenie autora – *dobry jazz wciela tęsknoty naszej generacji za odrobiną ekscentryczności i zręczności, poczuciem humoru i leniwym wdziękiem*⁶⁶⁵. Dzięki odwilży politycznej po śmierci Józefa Stalina, muzycy wykonujący jazz wyszli z podziemia, bez obaw mogli grać w kawiarniach i klubach, aczkolwiek sam gatunek muzyczny stracił na popularności. W dniu 1 kwietnia 1984 roku miała odbyć się premiera filmu Feliksa Falka „Był Jazz” jako hołdu złożonego m.in. grupie „Melomani” i wszystkim twórcom grającym we wspomnianym podziemiu. Jednakże premiera, z uwagi na tematykę oraz cenzurę wprowadzoną w stanie wojennym, miała miejsce dopiero po trzech latach⁶⁶⁶.

Na wieczorki jazzowe wypadało przychodzić odpowiednio ubranym. W całym stroku niemniej ważnym, a zarazem bardzo charakterystycznym akcentem garderobianym był krawat, przeważnie kolorowy typu bikini, bądź swing. W projektowaniu krawata własna inwencja twórcza była bardzo ważna. Na tej części garderoby dominowały takie wzory jak wyspa, na której widniała palma i naga kobieta, pojawiały się także także małpy, węże, gady, jachty, złote kółka oraz inne jaskrawe wzory⁶⁶⁷. Im bardziej był kolorowy i wzorzysty, tym bardziej „rzucał się w oczy”. Krawat był symbolem elity burżuazyjnej, przed drugą wojną

⁶⁶³J.E. Berendt, *Od raga do rocka...*, s. 31.

⁶⁶⁴A. Chojnowski, *Oaza na pustyni szarości, jazz w czasach gomulkowskiej stabilizacji*, w: *Artyści a służba bezpieczeństwa. Aparat bezpieczeństwa wobec środowisk twórczych*, red. R. Klementowski, S. Ligarski, Wrocław 2008, s. 150.

⁶⁶⁵L. Tyrmand, *Zły...*, s. 534.

⁶⁶⁶J. Jabłoński, *Moje lata osiemdziesiąte, historia, moda, obyczaje*, Bielsko-Biała 2017, s. 141

⁶⁶⁷M. Chłopek, *Bikiniarze...*, s. 102.

światową noszony był przez wyższe sfery, toteż ubierany przez bikiniarzy, nie tylko wzbudzał pogardę, politowanie, ale i śmiech z uwagi na burżuazyjne konotacje. Dla samych nosicieli krawatów był manifestem stylu i pewnego rodzaju estetyzm z uwagi na dystyngowany charakter⁶⁶⁸. Ten nieduży element garderoby, jak już wcześniej zostało zaakcentowane, wzbudzał pogardę władz, która z kolei pobudzała media do głoszenia propagandowych haseł, jakoby krawaty przedstawiające nagie panie były głównym symbolem zgniłego kapitalizmu, w którym to epatuje się nagością i panuje moralne rozprężenie⁶⁶⁹. Również niemalą i całkiem podobną rolę w garderobie odgrywała apaszka, która gdy pojawiła się u bikiniarzy, od razu zyskała wymiar symboliczny. Apaszka stała się bowiem symbolem amerykańskiego stylu życia. Była ona najczęściej kolorowa, co było kontestacją dla panującej szarzyzny, odpowiednio mogła być zastąpiona przez szeroki krawat – również symbol amerykańskiego stylu bycia i odpowiedniej elegancji⁶⁷⁰.

Oczywiście propaganda komunistyczna nie zostawiała na ekstrawagancko ubranych młodzieńcach przysłowiowej „suchej nitki”. Pisano paszkwile, wytykając głównie tęsknotę za stylem „made in USA”, który wyrażał się nawet poprzez noszenie zdecydowanie niemodnego w socjalizmie beretu na głowie, podobnie jak wąskich spodni czy skarpet w kratkę. Młodzieniec bikiniarz miał przywodzić na myśl obserwatorom styl pochodzący z Hollywood, prawie jak amant z filmu, z dużym naciskiem na słowo „prawie”. Dla prasy satyrycznej strój bikiniarski miał symbolizować raczej atrapę stylu amerykańskiego, jego nieudolny wzór, bądź nawet karykaturalną kopię amerykańskiego amanta. Owszem przyznawano bikiniarzom rację, że strój symbolizował tęsknotę za kulturą amerykańską, aczkolwiek same starania do upodobnienia się do działo się to w bardzo nieudolny sposób⁶⁷¹.

Jak bardzo wykpiwany był ów strój bikiniarski świadczą liczne satyry zamieszczone w prasie w postaci rysunków czy wierszy. W tej materii prym wiodło satyryczne czasopismo „Szpilki”. Ponadto na drwiny wobec bikiniarzy pozwolono sobie w pewnym felietonie w czasopiśmie „Przekrój”, w którym Paulinka pouczała swoją próżną przyjaciółkę Lucynkę w wielu kwestiach życia codziennego, w tymi i mody. I tak oto w jednym z numerów Paulinka

⁶⁶⁸ Tamże, s. 101.

⁶⁶⁹ I. Kienzler, *Kronika PRL 1944–1988...*, s. 35.

⁶⁷⁰ A. Idzikowska-Czubaj, *Funkcje kulturowe i historyczne...*, s. 97; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

⁶⁷¹ *On i Hollywood*, „Szpilki” 1955, nr 31, s. 6.

naigrawa się ze stylu bikiniarskiego, który według niej to tylko niewolnicze poddawanie się dziwnemu amerykańskiemu snobizmowi⁶⁷².

O kuriozalnym znaczeniu fasonu spodni, szerokości i długości nogawek w poprawności politycznej świadczy przykład przytoczony przez Cezarego Praska, autora „Złotej młodzieży PRL”. Podał przykład jak aktywiści Związku Młodzieży Polskiej skupieni w grupy patrolujące ulice, chadzali z linijkami i mierzyli szerokość spodni. Spodnie bikiniarskie, czyli te zbyt krótkie czy wąskie, natychmiast były rozcinane nożyczkami. Tak wielką moc symboliczną uderzającą w ideologię socjalistyczną miały spodnie, a dokładniej długość i szerokość nogawki⁶⁷³. Kontestację bikiniarzy uzupełniały dyskusje nad otaczającą rzeczywistością, znajomość aktualnych wydarzeń zza żelaznej kurtyny, zwłaszcza w kwestiach muzyki czy filmu. To była bezkompromisowa postawa, która na pewno łączyła środowisko poprzez tę formę aktywności⁶⁷⁴.

Z biegiem czasu styl bikiniarski już nie wyrażał aż tak jaskrawo buntu, wtopił się w pejzaż innych stylów ubioru, również niepokornych jak kiedyś dżolerski. W „Przekroju” w numerach 649–651 z 1957 roku przedstawiono dziewięć stylów ubierania się, w tym styl bikiniarski. Oczywiście, przedstawiały one pewien dress code, prezentowano przy tej okazji także i postawy związane z odpowiednim ubiorem. Bikiniarz prezentował już tandetną wersję stylu be-bop, z zaakcentowaną plerezą pokrytą brylantyną i nieodłącznym barwnym krawatem oraz butami na słoninie. W tym wybornym towarzystwie innych stylowych postaci w tym stylu plastyczek, poetycki, be-bop, abnegacki, sportowy, solidny – dorosły czy filmowy, bikiniarze stali się już tylko jedną z odmian nietypowego ekstrawaganckiego stylu kreacji poprzez ubiór⁶⁷⁵.

Naturalny następstwem złagodzenia polityki wobec bażantów i wszelakich odstępstw od ścigania przejawów amerykańskiego sposobu ubierania się, była rezygnacja światka przestępczego, także chuliganów od tego sposobu ekspresji. Czesław Czapów i Sławomir Manturzewski słusznie zauważyli, że chuligani upodobniali się do bikiniarzy z uwagi na

⁶⁷² Styl bikiniarski został ujęty w humorystycznym przewodniku po stylach w ubiorze, w nr 649-651/1957 w którym wyodrębniono 9 stylistycznych typów, obok aktywistów ZMP, plastyczek, poetycznego, czy be-bop, także i styl bikiniarski. Zob. J. Jaworska, *Cywilizacji Przekroju, Misja obyczajowa w magazynie ilustrowanym*, Warszawa 2008, s. 132.

⁶⁷³C. Prasek, *Złota młodzież PRL*, Warszawa 2010, s. 35.

⁶⁷⁴W. Wrzesień, *Krótką historia...*, s. 106.

⁶⁷⁵J. Jaworska, *Cywilizacja Przekroju...*, s. 141–142; Relacja ustna K. Chadam, Opole, 15 IV 2020 r.

noszone elementy ubioru bezsprzecznie kojarzone z wrogim imperializmem. Po odwilży chuligani również postrzegali bikiniarzy, jako „maminsynków” i bywalców gorszych lokali, toteż zrezygnowali także z bikiniarskiego wizerunku⁶⁷⁶.

Drugim curiosum był stosunek młodzieży do bikiniarskiego stylu ubierania się. Pomimo, że niósł za sobą „powiew” wolności, kapitalizmu i amerykańskości, styl ten nie znalazł poklasku wśród starających się modnie ubierać studentów dużych ośrodków akademickich. Przytaczając ponownie świadectwo Leszka Dzięgła, w Krakowie w tym stylu ubierał się półświatek, ale nie inteligencja, w tym studenci. Ci szczególnie upodobali sobie ubrania z anglosaskiego i amerykańskiego demobilu i paczek UNRRY⁶⁷⁷. O wszechobecnej inwigilacji społeczeństwa i zniewoleniu, może świadczyć fragment wspomnianej już powieści *Zły*, w której jeden z wielu bohaterów o imieniu Jacek, miał dość rzeczywistości i stwierdza, że *trzeba się gdzieś urwać, przerzucić, gdzieś za granicę, tam gdzie wolno tańczyć, jak się chce, gdzie ci nie mówią, żeś łobuz, chuligan, bikiniarz, gdzie ci wszystko wolno*⁶⁷⁸.

Ważnym wydarzeniem w dziejach powojennej Polski dla młodych ludzi, także w sferze swobody ubierania się, był Międzynarodowy Festiwal Młodzieży i Studentów, który odbył się w sierpniu 1955 roku w Warszawie, a który skupił młodzież z całego świata. Podczas tego wydarzenia czuć było powiew niezależności w wyrażaniu swoich upodobań. Przyswiecał temu młodzieńczy entuzjazm i bunt, szczególnie w bloku państw komunistycznych przeciwko szarzyźnie i brzydocie. Zjechała się młodzież z całego świata, która zaprezentowała się również od strony wizualnej. Ubrania zyskiwały nowe znaczenie, paradoksalnie zmieniały swój kod. Brzydkie, luźne, skromne w nowym kontekście stawały się symbolem niezależności i luksusu. Ponadto, obok stylu bikiniarskiego gorszyły także inne tendencje w ubiorze np. czarne ubrania, spodnie czy szorty u dziewcząt, a nawet fryzura „na jeża” u chłopców⁶⁷⁹.

Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku w pejzażu polskiego społeczeństwa pojawiła się nowa, jeszcze barwniejsza subkultura młodzieżowa, która okazała

⁶⁷⁶ C. Czapów, S. Manturzewski, *Niebezpieczne ulice, U źródeł chuligaństwa. Materiały i refleksje*, Warszawa 1960, s. 287–288.

⁶⁷⁷ L. Dzięgiel, *Swoboda na smyczy...*, s. 150 (Ówcześni studenci ubierali zazwyczaj kanadyjkę, czyli zielonkawą, brezentową kurtkę z kieszeniami u dołu, ściąganą w pasie a w zimie podobną kurtkę samodzielną w jodełkę, na głowie kaszkiety, które niekiedy wypychano gazetami).

⁶⁷⁸ L. Tyrmand, *Zły...*, s. 523.

⁶⁷⁹ J. Jaworska, *Cywilizacja „Przekroju”...*, s. 136–137; *Kronika Komunizmu w Polsce*, red. A. Górski, M. Karolczuk, Kraków 2009, s. 221.

się być wielkim buntem przeciwko wszelakim konwenansom, a której styl ubioru wpłynął na kreowanie światowej mody w kolejnych dekadach. Potwierdził tę tezę Krzysztof Kosiński – autor książki „Oficjalne i prywatne życie młodzieży w PRL”, w której wyraźnie podkreślił, iż na styl ubierania młodzieży na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku wpływ miała subkultura hipisowska, która królowała wśród społeczeństwa do lat osiemdziesiątych XX wieku⁶⁸⁰. Ruch hipisowski w Polsce był już zjawiskiem wtórnym. Większość cech wyglądu zewnętrznego i ideologii zostały przejęte od hipisów amerykańskich, choć wcześniej, bo już na początku lat sześćdziesiątych XX wieku kolorowe stroje rozpowszechnili członkowie niemieckiej cyganerii skupieni w hamburskiej grupie „Exis”⁶⁸¹.

Wszystkie publikacje poruszające temat ruchu hipisowskiego wyraźnie podkreślały wizualną odmienność członków subkultury od reszty społeczeństwa, wyrażającą się właśnie poprzez ubiór i uczesanie włosów. Strój był na tyle nowatorski i oryginalny, że każdy laik bez większych problemów potrafiłby wskazać hipisów na tle innych subkultur – kolorowe, obszerne, a przez to niekrępujące ruchów ciała koszule i swetry, spodnie dzwony, a do tego wisioriki, koraliki i dzwoneczki. Strój stał się wizytówką ruchu, a nawet był decydującym powodem by do niego wstąpić, tylko po to, aby pokazać się w dość niekonwencjonalnym stroju. W zamierzeniu strój hipisa miał być niemodny, bezideowy, wyrażał tylko zupełną obojętność dla panującej ówczesnej mody lat sześćdziesiątych XX wieku. Stanowił także odskocznię od trendów modowych, aczkolwiek paradoksalnie w następnym dziesięcioleciu powstał nowy nurt w modzie określany był jako hipisowski, cygański czy nawet wiejski⁶⁸².

David Muggleton wskazał na pochodzenie hipisów z średniej klasy, która była nastawiona na ponowoczesny styl życia, na doświadczanie przyjemności, innowacyjność czy realizacji siebie. Niejednokrotnie osoby te wykonywały różne zawody: nauczyciela, wykładowcy, terapeuty, czy pracownika socjalnego. Z drugiej strony grupy te sprzeciwiały się drobnomieszczańskiemu stylowi życia, wszelako rozumianej powściągliwości czy

⁶⁸⁰K. Kosiński, *Oficjalne i prywatne życie młodzieży w PRL*, Warszawa 2006., s. 90.

⁶⁸¹B. Prejs, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 47.

⁶⁸² Nowa długość spódnicy określana, jako terminem maxi, była prezentowana w polskiej prasie kobiecej od 1969 roku. Długość ta była wymarzona dla dziewczyn o szerokich biodrach, obfitych udach i grubych nogach, a nawet dla dziewczyn bardzo chudych i wysokich, które w mini miały wyglądać jeszcze chudziej i wyżej. Zob. *O nowej długości i odchudzaniu*, „Dookoła Świata” 1970, nr 17, s. 15; Relacja ustna K. Gałęzowska, Warszawa, 29 V 2020 r.

konwenansom. Dzięki nim w społeczeństwie doszło do rewolucji obyczajowej. Osoby te nie nosiły garsonek, sprzeciwiały się homogeniczności ubioru, ukierunkowały się na sprzeciw, bunt i opór przeciw konwencjonalizacji życia⁶⁸³. W podobnym tonie pisał znany socjolog Tadeusz Paleczny, dla którego hipisi byli przykładem biernej kontestacji, z rzadką oddolną chęcią wywołania jakiegokolwiek zmiany społecznej, dla których głównym celem jest zmiana własnego życia, oderwania się od norm, zwyczajów, kanonów, wszelkich zobowiązań, przy jednoczesnym zaakcentowaniu indywidualizmu⁶⁸⁴. Stąd, według tegoż autora, bierze się ekstrawagancja, rzucająca się w oczy odmienność ubioru, jego oryginalność, która oczywiście szła w parze ze zmianą poglądów i patrzenia na rzeczywistość, co było niezwykle charakterystyczną cechą hipisów⁶⁸⁵.

Zaakceptowano takie cechy ubioru jak zamierzoną niedbałość stroju czy długie włosy, a niekiedy zafascynowanie kulturą Dalekiego Wschodu. Jednak symbolika stroju polskich hipisów odbiegała od zachodnich wzorców, a niekiedy ruch pozbawiony był głębszych treści, pozostawił po sobie tylko modę⁶⁸⁶. Podłoże socjologiczne miało wiele punktów wspólnych z ruchem zagranicznym. Pojawił się konflikt pokoleń, rodzice młodzieży dorastającej w latach siedemdziesiątych XX wieku, ukształtowali się w zupełnie innych warunkach, w czasie okupacji, czy powojennej biedy. Młodzież lat siedemdziesiątych XX wieku dorastała w pomyślnych czasach, w dekadzie Edwarda Gierka, w której głoszone propagandę sukcesu i rozwoju gospodarczego. Wymagania stawiane młodym, oczekiwania pod kątem ekonomicznym czy prestiżowym spowodowały, że kwestie duchowe, transcendentne czy emocjonalne zostały zepchnięte na dalszy plan. Domy stawały się emocjonalnie chłodne (podobnie jak w Stanach Zjednoczonych czy Europie), stąd też dążenie młodych do kontestacji, a ideologia hipisowska niosła ze sobą idealne treści⁶⁸⁷. O podobnych przyczynach ucieczki młodych w subkulturę hipisów poświadczał w reportażu telewizyjnym hipis o pseudonimie „Wskazowa”. Jego zdaniem to współcześni ludzie zbyt dużo wagi przywiązywali do pogoni za dobrami materialnymi, która dawała znać o sobie zwłaszcza w dekadzie Edwarda Gierka, a odciągała młodych ludzi od określonych hierarchii wartości,

⁶⁸³ D. Muggleton, *Wewnątrz subkultury, Ponowoczesne znaczenie stylu*, Kraków 2004, s. 67–68.

⁶⁸⁴ T. Paleczny, *Kontestacja młodzieżowa jako forma nieposłuszeństwa w: Życie na przekór...*, s. 35.

⁶⁸⁵ Tamże, s. 34.

⁶⁸⁶ S. Magała, *Od hunwejbiniów po dyskoteki*, Warszawa 1987, s. 137.

⁶⁸⁷ K. Kosiński, *Peerełowskie pokolenia?*, <https://www.rcin.org.pl>. [8 VII 2019].

ambicji i wszelakich pobudek duchowych. Moda z Ameryki, owszem miała znaczenie integrujące i sprawiała, że adepci subkultury czuli się po prostu modnie⁶⁸⁸.

Z drugiej strony, jak trafnie zauważył Mirosław Pęczak, młode pokolenia w powojennej Polsce znalazły się z nowej rzeczywistości, w której głoszone równe szanse w społeczeństwie, równe możliwości zdobycia awansu społecznego poprzez pracę, edukację, również różne procesy w Polsce czy na świecie przyczyniły się do otwarcia wielu środowisk, do tej pory zamkniętych dla młodych z różnych warstw społecznych. Rzeczywistość dla wielu młodych ludzi okazała się zgoła inna, szanse okazały niekiedy skrajnie różne. Do rozczarowania i wyobcowania młodych niewiele wtedy potrzeba. Jedną z form ucieczki od frustracji były subkultury i kreacja samego siebie⁶⁸⁹.

Konflikty na tle różnic pokoleniowych, wzajemne nieporozumienia pomiędzy rodzicami a ich dziećmi, stały się głównym bodźcem do ucieczki młodych w krąg subkultur, głównie do komun hipisowskich, a także później w latach osiemdziesiątych XX wieku do załóg punkowych. To był czynnik jednoczący nawet różne przeciwstawne sobie grupy subkulturowe. O tym stanie rzeczy świadczą wspomnienia zebrane w publikacji autorstwa Andrzeja Kaczkowskiego, który podkreślił, że wspólna niechęć hipisów i punków do reguł rządzących życiem społecznym spowodowała, że obydwie te środowiska w miarę się tolerowały i wykazywały w jakimś sensie solidarność w swojej niechęci wobec świata⁶⁹⁰.

Hipisowanie niekoniecznie odnosiło się do młodych i zbuntowanych, niemogących sprostać wymaganiom, czy też niezgadających się na określone zasady współżycia społecznego narzucone przez rodziców. Środowisko skupiało również ludzi dorosłych świadomie odrzucających bagaż cywilizacji, założone rodziny bądź domowe ogniska, poddających się bez konkretnej przyczyny wobec walki o lepszą pozycję społeczną, a odchodzących do świata, w którym to oni sami określają zasady funkcjonowania⁶⁹¹.

⁶⁸⁸J. Cieliszak, *Wrócić, tam gdzie ogrody...*, w: *Nasi hippies...*, s. 15–16; Relacja ustna K. Gałęzowskiej, Warszawa, 29 V 2020 r.

⁶⁸⁹M. Pęczak, *Subkultury młodzieżowe a fenomen trzeciego obiegu*, w: *Życie na przekór...*, s. 176.

⁶⁹⁰W książce znajduje się trafny przykład młodzieńczego buntu, obrazujący konflikt między rodzicami a pewną młodą dziewczyną, która nie mogąc wytrzymać wyścigu szczurów, uciekła z domu. Według opisu, ojciec dziewczyny był dyrektorem kombinatu przemysłowego, matka wykładała na uniwersytecie, starsze rodzeństwo studiowało elitarne kierunki takie jak prawo i medycynę, a ona sama była obarczona licznymi obowiązkami bez możliwości wyboru własnej drogi życiowej. Zob. A. Kaczkowski, B. Traczewski, *Ja Hipis Narkoman. Od fascynacji do degrengolady*, Warszawa 2015, s. 301.

⁶⁹¹Cieliszak J. *Wrócić tam gdzie ogrody...*, w: *Nasi hippies...*, s. 24.

W jednym z opracowań na temat ubioru w komunistycznej Polsce, zapisano o hipisach jako o młodzieży buntującej się wobec świata dorosłych. Ubiór był narzędziem do pokazania owego niezadowolenia z porządku narzuconego przez starsze pokolenia. Skoro pożądane było robienie kariery poprzez pracę zawodową, ubiór hipisa był zaprzeczeniem stroju bankiera, urzędnika czy buchaltera. Inaczej przedstawiając problem, biała, wyprasowana koszula księgowego zostanie zastąpiona długą, swobodną i niewyprasowaną tuniką. Z wyglądem również wiązał się styl życia, w którym przekora odgrywała główną rolę. Skoro rodzice zrobili fetysz z pieniądza, to hipisi gardzili gardzić pracą zawodową⁶⁹².

Symbolem sprzeciwu wobec zasad i przyjętych norm było mieszkanie w komunach hipisowskich. Podobnie jak amerykańscy hipisi, również polscy w różnych życiowych sytuacjach, niekiedy zmuszeni do opuszczenia rodzinnego domu, podróżowali po Polsce, zatrzymując się na jakiś czas w hipchatach, założonych przez posiadających warunki lokalowe hipisów, którzy mogli poszczycić się oczywiście własnym mieszkaniem i stałymi dochodami. W mieszkaniu gromadziło się bardzo wielu hipisów, którzy za zgodne koegzystowanie ze sobą odpłacali się drobnymi porządkami, ewentualnie zdobywali pieniądze albo jedzenie na mieście, przy jednoczesnym nieposiadaniu osobistych środków. Dzielenie się i życie we wspólnocie stanowiło filar istnienia hipchaty⁶⁹³.

Amerykańscy hipisi przejęli od bitników fascynację religiami takimi jak buddyzm zen, hinduizm, suficka gnoza Gurdżijewa, buddyzm tybetański, prachrześcijaństwo z pustyni Egiptu i Syrii, tantrę, jogę a także tubylcze religie Indian⁶⁹⁴. Hipisi szczególnie umiłowali podróże, które zazwyczaj przebiegały przez Amerykę, Meksyk i poza granicę kontynentu, czyli do Indii, Nepalu czy Maroko. Bitnicy⁶⁹⁵, a później również i hipisi, rozpowszechnili

⁶⁹² D. Williams, G. Sołtysiak, *Modny PRL...*, s. 187.

⁶⁹³ A. Radecka, *Życie w drodze, Antologia poezji hipisów*, Warszawa 1986, s. 10–11.

⁶⁹⁴ K. Sipowicz, *Hipisi w PRL-u...*, s. 10–11.

⁶⁹⁵ Termin bitnicy ma wiele znaczeń i definicji, według Anny Kołyszko, autorki wstępu do książki „W drodze” Jacka Kerouacka, termin został użyty po raz pierwszy podczas rozmowy w/w z Johnem Holmesem w 1948 roku, a następnie w liście do Allena Ginsberga w 1952 roku. Określenie to sygnalizowało rewolucję, jaka objęła Stany Zjednoczone w latach sześćdziesiątych. Bitników tworzyło pokolenie, które pamiętało grozy wojny, ale nie umiało odnaleźć sensu życia już w czasie pokoju. Bitnicy uważali się za ludzi oświeconych, szukających sensu życia, eksperymentowali z narkotykami, alkoholem, uwielbiali zabawę, taniec, jazz, podróże po świecie, poznawania religii wschodnich, zwłaszcza praktykowali zasady buddyzmu, a także wyznawali swobodę obyczajów i kontaktów seksualnych. Zob. J. Bogusławska, *Pop Kultura, Pop czy Kultura*, Gdynia 2011, s. 52.

podróż autostopem⁶⁹⁶. W Europie bitnicy, a potem także hipisi, podróżowali na Kretę, Ibizę, do Katmandu, na Goa, Ios na Cykladach⁶⁹⁷. Ubierali się bardzo skromnie, a nawet niechlujnie. Były to specjalne zabiegi, podkreślające ich odcięcie się od amerykańskiego świata rządzonego przez pieniądź, konsumpcję, karierę i „wyścig szczurów”. Ubranie składało się z dżinsów, najczęściej nieprasowanych, brudnych, podartych. Zarówno kobiety jak i mężczyźni nosili lekkie sandały, nierzadko chodzili boso. Ich symbolem był wizerunek kubańskiego rewolucjonisty pokazującego język na amerykańską reklamę żyletek. Wygląd kobiet i mężczyzn nieznacznie różnił się także w kwestii płci, noszono długie włosy, a mężczyźni dodatkowo zapuszczali brody⁶⁹⁸.

„Hipisowanie” dla pewnej części adeptów ruchu pozbawione było jakiegokolwiek symboliki, po prostu stało się modne i pozwalające choć na chwilę wyróżnić się z tłumu, również dzięki kolorowym i niekonwencjonalnym strojom, dlatego też do ruchu hipisowskiego łągęły osoby ideologicznie niezwiązane z programem. Do tej grupy możemy zaliczyć przede wszystkim nastolatków, którzy szukali swobody obyczajowej wśród członków komun hipisowskich, aby móc przeżyć swój bunt, niekiedy dosłownie na weekend dla krótkotrwałej fascynującej przygody. Po okresie buntu osoby te wracały na łono grzecznego społeczeństwa, by robić karierę także w szeregach pracoholików. Kolejną grupę „hipisopodobnych” stanowili ludzie ze schorzeniami psychicznymi, którzy uciekając ze szpitali psychiatrycznych, szukali schronienia w komunach. Podobnie zachowywali się narkomani, którzy pod otoczką ruchu hipisowskiego mogli bezkarnie brać narkotyki, mimo, że hipisi dopuszczali narkotyzowanie się, to jednak narkotyki miały pomagać hipisom w osiągnięciu pełnej filozoficznej wolności stanu ducha⁶⁹⁹.

Podjmując kwestię symboliki stroju i wszystkich pośrednich tematów związanych z tą tematyką, należy w tym miejscu rozwinąć znaczenie muzyki, która towarzyszyła niektórym ruchom kontrkulturowym i subkulturom. W największym stopniu nierozzerwalność muzyki i ideologii charakteryzowały punk i rastafarianizm. Hipisi przywiązywali też dużą wagę do rocka psychodelicznego. Rock od lat sześćdziesiątych XX wieku był sztandarowym

⁶⁹⁶K. Sipowicz, *Hipisi w PRL-u...*, s. 11.

⁶⁹⁷J. Janicki, *Niepokoje młodzieży zachodu*, Warszawa 1972, s. 147.

⁶⁹⁸K. Jankowski, *Hipisi w poszukiwaniu...*, s.60.

⁶⁹⁹M. Filipiak, *Od subkultury do kultury alternatywnej...*, s. 47; Relacja ustna K. Gałęzowskiej, Warszawa, 29 V 2020 r.

symbolem buntu młodych przeciwko światu rodziców. Nie sposób nie połączyć obydwu zjawisk: bycia hipisem i słuchania rocka⁷⁰⁰.

Sztandarowymi stały się zespoły wykonujące tzw. protest songi czy ballady protestu społecznego. Ściśle związani z ruchem hipisowskim poza granicami Polski byli tacy piosenkarze jak: Janis Joplin, Jimi Hendrix, Bob Dylan, Pattie Smith, David Bowie, Donovan, Cash, Rush, Joe Cocker. Na typowych buntownikach wyrosły zespoły typu „The Rolling Stones”, a największą gwiazdą lat sześćdziesiątych okazał się zespół „The Beatles”⁷⁰¹. Muzyka rockowa stała się narzędziem, dzięki którym zbuntowani młodzi mogli nie tylko identyfikować się poprzez strój, ale także i przekazywać czy dzielić się między sobą hasłami za pomocą tekstów piosenek⁷⁰². Wszyscy powyżej przytoczeni wykonawcy i zespoły stanowiły bezsprzecznie symbol ruchu hipisowskiego, do historii przeszły tak zwane protest songi skierowane głównie przeciwko wojnie.

Za muzyczny symbol ruchu hipisowskiego w Polsce uważany był i nadal jest zespół „Dżem”. Ich image był zbliżony do wyglądu hipisów między innymi, dlatego że nosili długie włosy, brody, luźne flanelowe koszulki i jeansy⁷⁰³. Wśród rodzimych wykonawców stylizujących się pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku na modę hipisowską byli m.in. Maryla Rodowicz czy Czesław Niemen. W tym okresie do Polski dotarła moda na słuchanie muzyki Jimi Hendrixa, który w Stanach Zjednoczonych był ściśle związany z hipisami, a w Polsce stał się symbolem muzyki disco. Na niejednym parkiecie można było zatańczyć w rytm utworu „Hey Joe”, a Jimi kojarzył się bywalcom dyskotekowych parkietów z dyskotekowym image dzięki noszonym spodniom z szerokimi nogawkami i fryzurze afro⁷⁰⁴.

Strój hipisów prowokował do odkrywania własnych korzeni, powrotu do źródeł, do macierzy. Zainteresowaniem przeszłością oraz kulturą przodków przepełniona była twórczość Czesława Niemena. Piosenkarz sięgnął najpierw do soulu pod wpływem płyty „Mc Phatter” kopiując przebój „Możesz mówić, jeśli chcesz”, zafascynował się muzyką afrykańską, a następnie zapoznając się z nagraniami soul postanowił sięgnąć po muzykę orientalną. Ponadto odkrywał muzykę swoich przodków, odnalazł ją w chorale gregoriańskim Kościoła Katolickiego, w muzyce Kościoła Prawosławnego, a także w muzyce Cyganów polskich oraz

⁷⁰⁰M. Sart, M. Wiernik, *Album Polskiego Rocka*, Bydgoszcz 1987, s. 8.

⁷⁰¹S. Magała, *Od hunwejbiniów do dyskoteki...*, s. 20.

⁷⁰² Tamże, s. 21–22.

⁷⁰³M. Jędrzejewski, *Młodzież a subkultury...*, s. 150.

⁷⁰⁴ Tamże, s. 149.

w twórczości muzycznej krajów bałkańskich. Czesław Niemen czerpał inspirację z muzyki z czasów dzieciństwa spędzonych w Wilnie oraz do miejscowej tradycji środowisk polsko-białorusko-litewskich⁷⁰⁵.

Wspomniany wyżej Niemen był protoplastą mody hipisowskiej. Niewykluczone, że wokalista „Akwareli” przebywając z zespołem w Paryżu około 1966 roku zobaczył pierwszych dość kolorowo ubranych hipisów francuskich. Był to okres, gdy echa amerykańskiej kontrkultury dotarły już do Francji. Po powrocie do Polski Czesław Niemen, wbrew dezaprobach i niechęci ze strony różnych środowisk, ubierał się niezwykle kolorowo⁷⁰⁶. Jego nowatorskim posunięciem była szczególna troska o swój wizerunek sceniczny. Jako pierwszy artysta sam projektował ubrania, podkreślał indywidualność i bronił się przed powielaniem wszechpanującej szarzyzny, jaka gościła nie tylko na polskich ulicach, ale także i w życiu artystycznym⁷⁰⁷.

Marek Gaszyński odnotował, że w tych właśnie kolorowych strojach Czesław Niemen, na którego patrzono niemalże jak na osobę niespełna rozumu, czy też „wariata”, budził sprzeciw u wielu osób oraz także symbolizował protest, gdyż buntował się przeciwko zakazowi indywidualnego wyboru, a przede wszystkim przeciw byciu „kolorowym”. Jak zapisał: *Długie włosy, kwieciste koszule, zabawne dodatki, akcesoria w połowie lat sześćdziesiątych XX wieku zaczęły wchodzić w modę, a wkrótce uprawomocnił to niejako cały ruch hipisowski. Właściwie pierwszy w Polsce wprowadziłem tę modę. Dobrze się z tym czulem*⁷⁰⁸. Ponadto należy pamiętać, że Czesław Niemiec był autorem i wykonawcą największego polskiego protest songu czyli piosenki „Dziwny jest ten świat”, której treść szczególnie miała dużo wspólnych treści z buntem hipisowskim skierowanym przeciwko wojnie, niesprawiedliwości i nieposzanowaniu jednostki.

Piosenkarz nie inspirował się wyłącznie hipisami, słynną marynarkę kapitańską zdobioną złotymi szamerunkami uszytymi przez siostry zakonne, skopiował od zespołu „The Beatles”, którzy akurat rozpowszechnili w 1967 roku modę na takie zdobione marynarki. Zafascynował się również kresowym orientem, z którym zetknął się w dzieciństwie dorastając na Białorusi, na który składały się motywy kwiatowe i bogactwo kolorów⁷⁰⁹. Mimo

⁷⁰⁵M. Świącicki, *Jazz– Rytm XX wieku...*, s. 145–146; Relacja ustna K. Gałęzowskiej, Warszawa, 29 V 2020 r.

⁷⁰⁶P. Szarota, *Od skarpetek Tyrmanda...*, s. 102.

⁷⁰⁷ Tamże, s. 102.

⁷⁰⁸ M. Gaszyński, *Niemen. Czas jak rzeka*, Warszawa 2004, s. 70.

⁷⁰⁹P. Szarota, *Od skarpetek Tyrmanda...*, s. 104.

wizerunkowego podobieństwa wokalisty do stroju hipisów, Niemen nie był hipisem, aczkolwiek kreacje sceniczne świadczyły o pewnej niezgodzie wobec braku indywidualności, szarzyźnie charakteryzującej całe społeczeństwo. Piotr Szarota z pewną odwagą stwierdził, że to właśnie Czesław Niemen szerzej zapoznał Polaków z modą flower-power. Być może to zetknięcie się z hipisami na Zachodzie Europy zainspirowało i pobudziło Niemena, by pokazać bliskie jego sercu elementy z ubioru kresowego. Jego znakiem firmowym była przecież koszula rubaszka, motywy kwiatowe, które były symbolem pokoju, ale także i Kresów⁷¹⁰. Tendencja powrotu do korzeni i tradycji również w sferze mody zbiegła się z pojawieniem się na polskich ulicach długowłosej młodzieży. Podobnie twierdziła Anna Pelka, która wyraźnie podkreśliła, że *za sprawą stylistyki hipisowskiej, moda lat siedemdziesiątych XX wieku przeżyła prawdziwą inwazję folkloru*⁷¹¹.

Jak już wspomniano wcześniej, polscy hipisi skopiowali kilka elementów garderoby od swoich amerykańskich pobratymców. W pierwszej kolejności amerykańską zdobyczą polskich hipisów były jeansy⁷¹². Popularność zdobyły dzięki filmom amerykańskim, które były niczym zachodnie żurnale pokazujące, jak nosi się młodzież w innych częściach świata. Po raz pierwszy o spodniach z denimu pisała Barbara Hoff w „Przekroju” w 1958 roku, która zajęła się ich popularyzacją⁷¹³. Teresa Kuczyńska z kolei odnotowała o dżinsach nie tylko w kontekście garderoby, ale również symbolu antymody i wizytówce postawy wobec świata. Do lat siedemdziesiątych XX wieku jeansy stanowiły narzędzie protestu przeciw otaczającej rzeczywistości, by od lat siedemdziesiątych XX wieku stać się już przysłowiowym „mundurkiem” na polskiej ulicy⁷¹⁴.

Szczególne miejsce, a nawet jedyne w propagowaniu amerykańskiego stylu ubierania, odgrywały oczywiście amerykańskie filmy, które dostarczały polskiej młodzieży wiedzę na temat ubioru, stylów ubierania się zza Oceanu. Mirosław Derecki we wspomnieniach napomknął o filmie „Sól ziemi” reżyserii Herberta Bibermana. Fabuła opowiadała o strajku amerykańskich górników przeciwko likwidacji kopalni, aczkolwiek to nie tematyka

⁷¹⁰ Tamże, s. 106–107.

⁷¹¹ A. Pelka, *Z [politycznym] fasonem...*, s. 207.

⁷¹² Na temat jeansów powstała nawet piosenka wykonywana przez Karin Stanek, atekst przedstawiał się następująco: *Tato kup mi dżinsy, spodnie, tato będzie mi wygodnie, tato wszyscy mają dżinsy, kup mi je! Tato, nie mów, że są drogie, jak to wytłumaczyć tobie, dżinsy kup mi, nie myśl długo, raz, dwa trzy. Nie do prasowania, nie do cerowania, fajne, nawet z latą, wierz mi, tato!...* Zob. I. Kienzler, *Kronika PRL 1944–1989...*, s. 65.

⁷¹³ A. Pelka, *Teksas-land...*, s.32.

⁷¹⁴ K. Żebrowska, *Polskie piękno, Sto lat mody i stylu*, Kraków 2018, s. 208.

przyciągała rzesze młodych ludzi do kin, tylko fakt, że górnicy nosili prawdziwe jeansy. Jeżeli wierzyć autorowi wspomnień, owe jeansy służyły za wzór kroju, przy próbach uszycia w domu własnych jeansów⁷¹⁵. Dzięki filmom amerykańskim, zwłaszcza westernom polska młodzież mogła dowiedzieć się o ich istnieniu, głównie jednak spopularyzowane zostały przez dwóch wielkich buntowników kina: James'a Deana oraz Marlona Brando. Dlatego też zyskały uznanie buntującej się młodzieży. Ponadto należy dodać, że w nomenklaturze językowej młodzieżowej inaczej nazywane były farmerkami, teksasami, szarikami czy dunkrami⁷¹⁶.

Noszenie spodni w Polsce przez dziewczęta i kobiety już na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku symbolizowało odrzucenie wszelkiej uniformizacji w życiu, jaką usilnie rozpropagowywano w komunizmie, ale również wszelakich wzorców drobnomieszczańskich, które zaś były symbolem konwencjonalizacji stylu ubioru. Po krótkim czasie jeansy również stały się uniformem⁷¹⁷. Sensem noszenia dżinsów był buntu sam w sobie, toteż chętnie były noszone przez członków wielu subkultur, nie tylko przez hipisów. Pomimo to, w Polsce nie były szczególnie zakazane. Młodzi ludzie noszący polskie czy zagraniczne jeansy raczej nie byli narażeni na represje ze strony władz, aczkolwiek należy pamiętać, że w Związku Radzieckim w latach sześćdziesiątych doszło do zaostrzenia kursu, a za noszenie dżinsów w czy słuchanie jazzu władza komunistyczna stosowała surowe kary⁷¹⁸.

W 1962 roku podjęto wyzwanie produkcji polskich dżinsów. Pierwsze uszyto w Spółdzielni Pracy „Sprawność” w Krakowie, a nazwane były „Rekordami”. Obok krakowskiej spółdzielni produkcją zajęły się także inne zakłady odzieżowe: „Odra”, „Polboy”, „Zakłady 1 Maja” z Wrocławia oraz „Elpo” z Legnicy. Polskie jeansy odbiegały jednak jakością od amerykańskich, choćby nawet kolorem, gdyż te polskie były tylko szarobure. Nie spierały się i nie dawały się nacinać jak amerykańskie⁷¹⁹.

Spodnie, a zwłaszcza jeansy stały się także symbolem emancypacji kobiet. Do lat siedemdziesiątych XX wieku uczennice w szkole ubierały spódnice bądź sukienki, przy czym

⁷¹⁵M. Derecki, *Na studenckim szlaku...*, s. 112.

⁷¹⁶I. Kienzler, *Kronika PRL 1945–1989...*, s. 50.

⁷¹⁷H. Witek-Tylczyńska, *Kim jestem, skąd jestem?, Czytanie stroju*, w: *Strój - zwierciadło kultury*, red. M. Furmanik-Kowalewska i J. Wasilewska, Toruń-Warszawa 2013, s. 19–20.

⁷¹⁸A. Idzikowska-Czubaj, *Funkcje kulturowe i historyczne...*, s. 154.

⁷¹⁹I. Kienzler, *Kronika PRL 1945–1989...*, s. 65.

zabroniono nosić im wszelakich spodni. Dopiero w latach siedemdziesiątych przymykano oko na ten strój, szczególnie porą zimową z uwagi na niskie temperatury. Bardzo szybko jeansy zyskały sobie liczne grono wielbicielki i stały się symbolem nowoczesności i dobrego gustu. „Szpanowano” tylko tymi markowymi, gdzie pierwsze miejsce przyznawano marce Lee, Levi’s, a następnie Wrangler⁷²⁰. Już lata siedemdziesiąte XX wieku odznaczyły się triumfem dwóch nogawek. Nawet te najbardziej konserwatywne kobiety przyznawały, że spodnie są zarówno wygodne w noszeniu, jak również mogły się stać atutem kobiecości⁷²¹.

Z subkulturą hipisowską i rewolucją seksualną związana była emancypacja kobiet w dziedzinie odrzucenia krępujących biustonoszy. Weszły one w użycie w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku, wtedy stanowiły wybawienie dla kobiet od niewygodnych i krępujących gorsetów. Biustonosze powszechnie noszono od lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku najczęściej w kształcie bullet bras czyli stożka. Kolejno, by nadać biustom bardziej naturalistyczny kształt, wybierano już bardziej naturalne formy i mniej strukturalne. Wyjście z domu bez biustonosza wymagało bardzo dużej odwagi, ale dopiero w latach sześćdziesiątych XX wieku ruchy feministyczne w Stanach Zjednoczonych domagały się odrzucenia „stereotypowych” i niewygodnych elementów stroju, czyli biustonoszy oraz butów na obcasie⁷²². Niewątpliwie, w Polsce panowała na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku większa swoboda w nienoszeniu biustonoszy niż w Stanach Zjednoczonych czy w Europie Zachodniej. Naturalnie rewolucja „przyszła” wraz z hipizmem, więc nawet kobiety z kręgów akademickich pozwalały sobie na tę dozę swobody obyczajowej⁷²³.

Nie ulega wątpliwości, że luźne, kwieciste koszule i bluzy, wyróżniały hipisów spośród zwyczajnie ubranych osób na szarej ulicy. Odzwierciedlały one niezależność ducha oraz oryginalność. Co więcej, wyrażały i niwelowały różnice między ludźmi, zwłaszcza te majątkowe, co dla hipisów było ważną ideą⁷²⁴. Symbolika stroju hipisowskiego sprowadzała się głównie do podkreślenia równości wszystkich ludzi, bez względu na płeć czy pozycję

⁷²⁰Tamże, s. 82

⁷²¹K. Żebrowska, *Polskie Piękno...*, s. 205.

⁷²²K. Żebrowska, *Modowe rewolucje, Niezwykła historia naszych szaf*, Kraków 2019, s. 206–208.

⁷²³ W PRL-u łatwiej było o elegancki biustonosz niż o węgiel! Wywiad z prof. Tadeuszem Cegielskim, <https://www.granice.pl/publicystyka> [19.03.2020].

⁷²⁴N. Rezmer-Mrówczyńska, *Strój i wygląd hipisów jako przejaw naturalizmu i atrybuty kontrkultury*, w: *Hipisi. Wędrowcy marzeń i poszukiwacze wolności na ścieżkach współczesnej kultury*, red. G. Guźlak, A. Pietrzak, Bydgoszcz 2016, s. 111.

społeczną. Dlatego też wszystkie elementy ubioru, które zostały zaadoptowane przez hipisów, służyły do „głoszenia” właśnie tej ideologii. Z drugiej strony skoro ubiór niwelował różnice to jednocześnie podkreślał jedność ludzi. Ten cel osiągnięto głównie poprzez noszenie wspomnianych dżinsów, ponieważ zakładane były zarówno przez kobiety jak i mężczyzn jednocześnie, poza tym nie krępowały ruchów, tak jak choćby garnitur czy ciasna damska garsonka. Taki ubiór decydował o naturalnych stosunkach międzyludzkich, niszczył bariery oraz ułatwiał komunikację⁷²⁵.

Jak podkreślał Charles A. Reich, luźny strój wyrażał wolność, gdyż nie krępował ciała, nie zobowiązywał, nie szufladkował, pozwalał na pełną swobodę ruchów, nawet na taniec, uprawianie sportu, czy wędrowanie po górach. Nade wszystko symbolizował jednolitość świadomości, w odróżnieniu od garnituru czy damskiej garsonki, części garderoby zobowiązującej do określonych zachowań. Strój hipisowski uwalniał od masek społecznych, od przebierania się w różne stroje w zależności od okazji, czy zajmowanej pozycji społecznej i zawodowej. Swoboda w dobieraniu garderoby czyniła ludzi wolnych od rywalizacji, gdyż garnitury, a nawet szkolne fartuchy wpajały od najmłodszych lat rywalizację, walkę o lepszy status czy pozycję. Hipisi przeciwstawili się wspomnianemu „wyścigowi szczurów” dobierając właśnie luźne kroje ubrań⁷²⁶.

W ubiorze hipisowskim każdy element ubioru posiadał cechy zarówno żeńskie jak i męskie, począwszy od długich, luźnych swetrów, poprzez jeansy i koszule noszone zarówno przez mężczyzn jak i kobiety. Kształt ubrań noszonych przez hipisów był w latach sześćdziesiątych XX wieku niemodny. Obszerne swetry, bluzki i spodnie dzwony⁷²⁷ stały się

⁷²⁵ Według autora kontestacja miała wymiar psychologiczny, społeczny, behawioralny, emocjonalny i wartościujący. Charles Reich nazywa kontestację trzecim stanem świadomości. Ten stan można osiągnąć poprzez harmonię, postępowanie według własnych potrzeb, pełnia przeżyć, zmysłowość, nowe uczucia, rozwój świadomości, tworzenie środowiska, wyzwania, wyobraźnia, przeżycia przy zastosowaniu niekonwencjonalnych środków wyrazu, wolny stosunek do seksu, swoboda w ubiorze, własne kryteria moralne, spontaniczność, taniec, zabawa, występy dla innych, aktywność fizyczna, naturalizm w stosunku do przyrody, niewerbalne stosunki z ludźmi, poczucie braterstwa, wspólnotowość, solidaryzm, przyjaźń, wyzwolenie, wymiana uczuć, wrażliwość, niepowtarzalność osobowości, myślenie irracjonalne, bosość stopy, nowe idee, postawa nonkonformistyczna, innowacyjność, rewolucyjny sposób myślenia. Zob. Ch. A. Reich, *Zieleni się Ameryka...*, s. 264.

⁷²⁶ Tamże, s. 260–264.

⁷²⁷ Istne szaleństwo na dzwony również rozpoczęło się w latach siedemdziesiątych. Pomimo problemów z zakupami takich spodni, rozpruwano nogawki i wszywano kliny tak, aby poszerzyć nogawkę. Do spodni dzwonych dziewczyny nosiły buty na koturnach. Zob. I. Kenzler, *Kronika PRL 1945–1989...*, s. 89.

symbolem sprzeciwu wobec panującej mody, a poniekąd i panujących stosunków społecznych. Luźny charakter garderoby również świadczył o zatarciu ról kobiety i mężczyzny, gdyż zniwelowanie różnic w anatomii, poprzez zatopienie ciała w luźnych formach, miało symbolizować równość płci, brak podziałów społecznych i zniewolenia poprzez utarte role społeczne. Włodzimierz Moch, autor artykułu „Dualizm postrzegania koloru w subkulturze hipisów...” tłumaczył symbolikę koloru ubioru hipisowskiego w sugerując, że zwiewne stroje są symbolem wolności, nieskrępowania, a kolorowe ubrania świadczyły o kontestacji wobec modelu ówczesnego człowieka. Model tegoż człowieka to karierowicz ubrany w garnitur, koszulę, bluzkę, garsonkę. Model człowieka pracującego i robiącego karierę był powszechny, co z tym idzie ukształtował się odpowiedni model ubioru dla przyszłego pracownika⁷²⁸.

Szeroki ubiór optycznie powiększał sylwetkę, w psychologii ubioru osoby noszące luźne ubrania byli zorientowani na odczuwanie przestrzeni, podkreślali poczucie wolności, jednocześnie nie będąc rygorystycznymi wobec siebie posiadali mocno ukryty lęk przed ograniczeniami. Cechą charakterystyczną zazwyczaj była krzykliwość (nie tylko stroju) i mocne gestykulowanie. Co ciekawe, tak ubierają się osoby, które w dzieciństwie były rygorystycznie wychowywane i miały dość ograniczone poczucie wolności⁷²⁹. Przytoczony powyżej opis możemy dopasować do hipisów, jakoby strój miał odzwierciedlać niechęć do jakichkolwiek ograniczeń, a niemałe znaczenie miał rygorystyczny system wychowania. Ponadto, według Tyczyńskiego podkreślenie dolnej części tułowia poprzez luźne tuniki symbolizowały u hipisów swobodę seksualną i bunt przeciw ograniczeniom⁷³⁰. Jednym z takich przykładów wyzwolenia ze sztywnych norm obyczajowych, była świadoma rezygnacja z krępującej bielizny, toteż wiele młodych hipisek nie nosiło biustonoszy pod bluzkami, co nie umykało uwadze niejednemu hipisowi⁷³¹.

Podobną symbolikę miało noszenie kolorowych ubrań czy różnych elementów sztucznej biżuterii przez mężczyzn. Panujące konwenanse społeczne, normy obyczajowe nie pozwalały mężczyznom na ubieranie się barwniej niż kobietom. Zacieranie się różnic w ubiorze pomiędzy ubarwionym damskim, a raczej stonowanym męskim, polegało na otwarciu się mężczyzn na kolorowe koszule i liczne dodatki w postaci choćby drewnianych,

⁷²⁸W. Moch, *Dualizm postrzegania koloru...*, w: *Kolor w kulturze...*, s. 280.

⁷²⁹D. Tyczyński, *Zrozumieć człowieka z wyglądu. Psychologia ubioru*, Białystok 2000, s. 71.

⁷³⁰Tamże, s. 76.

⁷³¹A. Kaczkowski, B. Traczewski, *Ja hipis ...*, s. 15.

kolorowych koralików noszonych wokół szyi⁷³². Z powodu zniewieściałego wyglądu hipisów spotykała nienawiść ze strony git-ludzi, czyli osób, które wywodziły się ze środowisk przestępczych, z grypsarki więziennej, czy miejskich tak zwanych szemranych środowisk, wśród których dominował kult siły i męskości. Gitowcy byli na tyle pogardliwie nastawieni, że niejednokrotnie wchodzili w sojusz z Milicją Obywatelską celem tropienia hipisów, mimo wspomnianych problemów z prawem. Symbol hipisa był dla nich kompletnym zaprzeczeniem ideału męskości, toteż zniewieściałym hipisom często siłą obcinano włosy, zdarzały się też pobicia⁷³³. Co ciekawe, hipisi chętnie przyjmowali do swych grup byłych gitów, którzy uciekali ze środowiska grypsarki do komun, z różnych powodów. Gitowcy wyzbywszy się praktycznie wszystkich swoich dawnych przyzwyczajęń oprócz agresji, starali się przynajmniej zewnątrznie przypasować się do hipisów. Nazywano ich chwostami lub chwastami, byli o tyle przychylni dla grupy, na ile bronili hipisów przed gitami, załatwiając swoje zaszłe porachunki⁷³⁴.

Kontynuując temat korelacji między hipisami a innymi subkulturami, dostrzegalna jest pewna zależność między ubiorem bikiniarzy a ubiorem hipisów. Różnica polegała na tym, że ubiór hipisów został nieświadomie przejęty, bez szczególnego zamierzenia, wraz z niektórymi elementami z kultury amerykańskiej, a u bikiniarzy był celowo eksponowany wraz z amerykańskim charakterem wyglądu. W krótkim czasie moda hipisowska została oceniona przez opinię publiczną, jako kalka mody amerykańskiej, poniekąd stała się również symbolem amerykańskości. Dowodem może posłużyć fakt, że na bycie hipisem i na odpowiedni strój mogła pozwolić sobie młodzież wielkich miast i bogatych domów. Powód był bardzo prosty, dzięki kontaktom z zagranicą, nowinki docierały szybko do tej młodzieży⁷³⁵.

Strój hipisowski był używany, aby szokować „przeciętnego Kowalskiego”, dlatego też do szczególnych atrybutów stroju zaliczono również jego celową niedbałość. Z wielkim trudem można dopatrzeć się symboliki w niechlujnej stylizacji, aczkolwiek miała ona przede wszystkim za zadanie szokować „mieszczuchów”⁷³⁶. Zamierzone niedbalstwo w doborze

⁷³² J. Mrozek, *Geneza i rozwój subkultury Hipisów w Stanach Zjednoczonych*, „Studia Edukacyjne” 2017, nr 45 s. 242; Relacja ustna K. Gałęzowskiej, Warszawa, 29 V 2020 r.

⁷³³ B. Tracz, „Zdemoralizowane brudasy”, *Początki ruchu hipisowskiego w Polsce oraz przeciwdziałania ze strony instytucji wychowawczych i represyjnych państwa*, w: *Od kontrkultury do New Age...*, s. 243.

⁷³⁴ A. Kaczkowski, B. Traczewski, *Ja hipis...*, s. 113.

⁷³⁵ W. Pawłowski, *Luz blues*, „ITD.” 1980, nr 32, s. 8.

⁷³⁶ A. Radecka, *Życie w drodze...*, s. 9.

kreacji przywodzi na myśl kpinę z mieszczańskiego trybu życia i zabiegania o doczesne sprawy. W okresie PRL nie było typowego konsumpcjonizmu, aczkolwiek w wyniku braku niekiedy podstawowych produktów, ludzie tym bardziej zabiegali i troszczyli się o dobra doczesne, jakże niezbędne dla prowadzenia normalnego życia⁷³⁷.

W jednym z artykułów Natalia Rezmer-Mrówczyńska podjęła się interpretacji znaczenia stroju porównując koncepcję noszenia takiegoż z filozofią myśli oświeceniowej, a zwłaszcza pojęcia natury i autentyczności. Pojęcie powrotu do natury omówił Jean Jakub Rousseau, który w poszukiwaniu autentyczności, zaakcentował wartość przebywania z naturą oraz z samym sobą. Z tego prądu myślowego, wspomniana badaczka, wywodzi hipisowskie odrzucenie ról społecznych, pozycji czy też statusu społecznego, akcentuje obcowanie ze sobą, czyli w tym wypadku bez namysłu wskazuje komunę hipisowską, która jest samowystarczalna i realizuje się w niej idee powrotu do natury⁷³⁸.

Do ogólnych wniosków można włączyć fakt zanegowania mody lat sześćdziesiątych XX wieku, zgeometryzowanej i krótkiej, ubrań uszytych ze sztucznych materiałów, gdzie kroje były dostosowane do nowoczesnego społeczeństwa. W drugiej połowie lat sześćdziesiątych XX wieku na wybiegach wielkich domów mody i na ulicach miast promowano nurt artystyczny o nazwie Op-Art. czyli Optical Art, którego twórcą był węgierski plastyk Victor Vasarely. Op-Art. był pewnego rodzaju abstrakcjonizmem w modzie i polegał na użyciu barw: czarnej w zestawieniu z białą przy pomocy linii pionowych czy poziomych⁷³⁹. Szybko jednak Op-Art. wraz ze spódniczkami mini zostały zastąpione przez modę maxi, która przeważała przez całą dekadę lat siedemdziesiątych, a pojawienie się hipisów było nieodzownym bodźcem do powstania trendu⁷⁴⁰.

Obok ubioru niezwykle charakterystycznym elementem wyglądu były długie włosy, głównie u mężczyzn, które stały się obok pacyfki najbardziej charakterystycznym znakiem ruchu hipisowskiego. Długie włosy stanowiły swoistą kontestację wobec krótkich włosów żołnierzy, a jednocześnie negowały wojnę, jako sposób rozwiązywanie problemów

⁷³⁷ N. Rezmer-Mrówczyńska, *Strój i wygląd hipisów jako przejawy naturalizmu...*, w: *Hipisi. Wędrowcy marzeń...* s. 111.

⁷³⁸ Tamże, s. 106–107.

⁷³⁹ I. Kienzler, *Kronika PRL 1945–1989...*, s. 70.

⁷⁴⁰ Szczególnym obiektem zainteresowania wśród kobiet cieszyły się spódnice tzw. bananówki, które powstawały z łączonych ze sobą wielokolorowych materiałów, modnym uzupełnieniem były również koraliki, paciorki zrobione z naturalnych elementów: muszelek, pestek, także hinduskie ozdóbki, bransolety. Zob. I. Kienzler, *Kronika PRL 1945–1989...*, s. 86.

międzynarodowych. Specyficzny czas zimnej wojny oraz interwencji amerykańskiej w Wietnamie, sprowokował pacyfistów do zabrania głosu w obronie pokoju na świecie. Długie włosy również zacierały różnicę w kwestii płci, mężczyźni upodabniali się do kobiet, aby ogłosić światu, że nadszedł kres szufladkowania ludzi, akcentowania wszelkich różnic nawet w kwestii płci⁷⁴¹.

Długie włosy również stały się przedmiotem niezadowolenia opinii publicznej, a ich posiadacze poddani byli szykanom, niejednokrotnie byli zamykani w komisariatach, gdzie strzyżenie „mieli za darmo”⁷⁴². Jeszcze w 1969 roku podczas festiwalu w Opolu zmuszono Tadeusza Nalepę do związania włosów w kucyk, ku niezadowoleniu Franciszka Walickiego, dla którego image był niemniej ważny jak samo wykonywanie piosenek⁷⁴³. Ponadto w Stanach Zjednoczonych mężczyźni zapuszczali brody głównie, by zaakcentować tkwiącą w nich siłę fizyczną, mimo podkreślania równości płci i coraz częściej zapuszczanych włosów⁷⁴⁴. W Stanach Zjednoczonych kontestowanie militarizmu, wszelkiej przemocy odzwierciedlało się poprzez noszenie kurtek wojskowych, tak zwanych *battledressów*, w zestawieniu z typowymi elementami hipisowskimi, czyli podartymi jeansami, kolorowymi ozdobami, czy koralikami, tylko dlatego, żeby ośmieszyć czy sparodiować wojskowy *uniform*⁷⁴⁵.

Kolor był niezwykle ważny w tworzeniu tożsamości danej grupy kulturowej oraz pomagał w wyrażaniu postawy światopoglądowej. Barwa i kolor nie jest tylko sztuką dla sztuki, ale jest nośnikiem pewnych idei, a nawet celów, jakie dana grupa ma zrealizować swoją postawą i działaniem⁷⁴⁶. Różnobarwne motywy, głównie kwieciste, kolorowe ubrania w omawianym okresie zyskały rangę symbolu swobody. Wartość koloru ujawniła się już w latach pięćdziesiątych XX wieku, w czasie mody bikiniarskiej, kiedy to kolorowe skarpetki oznaczały symbol sprzeciwu wobec władzy. Tak samo było zapewne z kolorowymi koszulami czy spódnicami hipisów. Ciekawym jest fakt sympatyzowania artystów polskiej

⁷⁴¹ J. Mrozek, *Geneza i rozwój subkultury hipisów w Stanach Zjednoczonych*, *Wybrane konteksty*, https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/22912/1/SE_45_2017_Mrozek.pdf [2 IX 2021].

⁷⁴² Relacja ustna K. Miłkaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

⁷⁴³ IPN Kr 172/8, Hippiści. Kryminologiczne i kryminalistyczne aspekty ruchu hippisów oraz niektóre zjawiska towarzyszące, Warszawa 1975, k. 18; Relacja ustna K. Miłkaszewskiego Skawina, 17 IV 2020r.

⁷⁴⁴ J. Mrozek, *Geneza i rozwój subkultury hipisów w Stanach Zjednoczonych*, „*Studia Edukacyjne*” 2017, nr 45, s. 242.

⁷⁴⁵ M. Pęczak, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 179.

⁷⁴⁶ W. Moch, *Dualizm postrzegania koloru...*, w: *Kolor w kulturze...*, s. 290.

sceny z ruchem hipisowskim. „Niebiesko-czarni” nagrali piosenkę „Mamy dla was kwiaty”, „Czerwone gitary” miały w swoim dorobku jakże sławny utwór „Kwiaty we włosach”, a zespół „Breakout” wydał płytę zatytułowaną „Na drugim brzegu tęczy”⁷⁴⁷. Związek z naturą wyrażał się poprzez kolory, określane inaczej barwami ziemi, które możemy zauważyć dosłownie wszędzie, wokół nas. Barwy ziemi stawiano w opozycji do barwy czarnej, białej i szarej, czyli barwom cywilizacyjnym, stąd ubiory hipisowskie cechują się paletą naturalnych kolorów⁷⁴⁸.

Ogólnie pojęty „błękit” występujący w nomenklaturze hipisów osiągnęto podczas seansów narkotycznych. Co ciekawe, o błękitcie śpiewał Tadeusz Woźniak w „Zegarmistrz światła”, gdzie cytował dosadnie: *zabeltać błękit w głowie, będę jasny i gotowy, zegarmistrz światła purpurowy*⁷⁴⁹. Kolor niebieski jest symbolem nieba, niebiańskości, siedziby bogów, a także harmonii duszy, stałości, czasu, przestrzeni, szczęścia, miłości, czułości, pogody ducha. To tylko nieliczne określenia charakteryzujące tę barwę. Błękitna odzież symbolizuje przede wszystkim kontemplację, sam kolor odpowiada także marzeniom sennym w dzień, również zadumie i niematerialności⁷⁵⁰. W przypadku subkultury obecność błękitu w odzieniu była zrozumiała, jak wyżej wspomniano hipisi praktykowali jogę oraz kontemplowali religie wschodnie. Hipisi negowali również wszelakiego rodzaju materializm, toteż niebieski, jako symbol boskości oraz nieba, odzwierciedlał pogardę wobec wszystkiego, co przyziemne.

Innym atrybutem ruchu hipisowskiego było słońce, jako symbol jasności umysłu i przebywania w naturze, a także oznaka energii życiowej, radości i powodzenia. Słońce to także symbol dobra, przeciwstawiania się złu tego świata. O słońcu śpiewała krakowska grupa „Dzamble” w piosence zatytułowanej „Wołanie o słońce nad światem”. Funkcjonuje także powiedzenie o posiadaniu słońca w sercu, co oznaczało posiadać pogodny usposobienie do świata. Słońce to także wolność i swoboda⁷⁵¹.

Hipisi podróżując po świecie wyszukiwali w różnych kulturach gotowe wzorzyste materiały ozdobione elementami zoomorficznymi czy roślinnymi, które podobnie jak kolory ziemi służyły hipisom do zaakcentowania swojego przywiązania do natury. Odzież często

⁷⁴⁷Tamże, s. 285–286.

⁷⁴⁸A. Pelka, *Teksas-Land...*, s. 127.

⁷⁴⁹W. Moch, *Dualizm postrzegania koloru...*, w: *Kolor w kulturze...*, s. 286.

⁷⁵⁰W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 27–28.

⁷⁵¹Tamże, s. 388.

była własnoręcznie malowana, ozdabiano ją samodzielnie robionymi kwiatami, doszywano koronki, hafty, kanty spodni obszywano innym kolorowym materiałem⁷⁵². Wielu autorów opracowań na temat subkultur dopatrywali się w upodobaniu hipisów do kolorowych strojów właśnie we wpływach indyjskich. Potwierdza to fascynacja religiami wschodnimi. Kobiety łączyły bajeczne kolory, czasami niemożliwe do połączenia, wplatały także elementy kwiatowe, orientalne wzornictwo, często taki efekt uzyskiwały poprzez farbowanie metodą batikową. Wspomniany styl promowany był przez największe domy mody na świecie⁷⁵³. Z kultury indyjskiej zaczerpnięto również paciorki na szyję i przeguby dłoni, indyjską biżuterię, łańcuszki z dzwoneczkami, amulety, oraz kolorowe chusty i trykotowe bluzki. Dziś styl ten określany jest mianem *BOHO*, który to pozwala łączyć barwy i kolory w różnorodnych konstelacjach i formach⁷⁵⁴.

Upodobanie do pięknych haftów i koronek oraz naturalnych tkanin mogły być zaczerpnięte także ze stylu *Adlib fashion* z Ibizy, gdzie hipisi otwierali swoje targowiska i sprzedawali ręcznie robione wyroby biżuteryjne⁷⁵⁵. Dzięki temu do kanonu mody hipisowskiej możemy włączyć etno styl, który również podkreślał przywiązanie do natury czy zgodnego z naturą trybu życia. Ibiza to wyspa rządząca się swoimi prawami, ostoja tradycji, swobody życia, ciągłych imprez i uczestniczących w nich, nieskrępowanych pogonią za pieniędzmi osobami.

Hipisi byli zafascynowani kulturą Indian północnoamerykańskich, którzy skupieni w rezerwach, jako jedni z niewielu żyli w harmonii z naturą, z dala od cywilizacji. Imponowali hipisom z uwagi na pielęgnowanie i ochronę swoich tradycji, a nade wszystko przywiązaniu do przyrody. Jako jedyni żyli obok nowoczesnej cywilizacji, nie wchodzili w interakcje ze społeczeństwem już nowoczesnym i żyjącym w silnie zurbanizowanym świecie⁷⁵⁶. W Polsce fascynację Indianami Ameryki Północnej opierano na przekonaniach hipisów amerykańskich, że Indianie, jako rdzenna ludność Ameryki wolna była od cywilizacyjnych gadżetów ówczesnego świata. Dzięki temu ta grupa etniczna stała się wzorem do naśladowania. Dla

⁷⁵²A. Pelka, *Teksas-Land...*, s. 129.

⁷⁵³A. Marynowska, *Moda PRL-u*, <https://historia.org.pl/2014/08/02/moda-prl-u/> [2 VIII 2021].

⁷⁵⁴I. Jaworska, *Styl Boho, Historia mody w pigułce*, <https://lamode.info/styl-boho-historia-mody-w-pigulce.html>, [2 VIII 2021].

⁷⁵⁵W. Biegun, *Między Ibizą a Formenterą, Rozkosze szaleństwa i spokoju*, <https://podroze.onet.pl/ciekawe/ibiza-i-formentera-baleary-atraksje-co-zobaczyc-przewodnik-plaze-kluby/z9b41jc> [1 VIII 2021].

⁷⁵⁶Z. Gogola, *Dzieje ruchu hippisowskiego*, Kraków 2012, s. 23.

polских hipisów problem Indian był jak najbardziej obcy, co oczywiście nie dziwi z uwagi na istnienie blokady przepływu informacji. Przenikały jednak elementy stroju, takie jak paciorki, opaski na głowach, koce, poncho, które były zaczerpnięte z kultury Indian i najprawdopodobniej ślepo naśladowane przez polskich hipisów, jako bardziej amerykańskie niż indiańskie⁷⁵⁷.

Do akcesoriów większości hipisów należał woreczek mający znaczenie magiczne. Taki woreczek każdy mógł sobie zrobić indywidualnie, w nim mogły znaleźć się przedmioty z królestwa zwierząt (mogły być to małe rzeźby bądź rysunki takich części jak pazury, kości lub włosy), roślin i minerałów. Dodatkowo magiczne działanie można było wzmocnić poprzez dodanie tam elementów osobistych na przykład włosów, które są według Indian siedzibą duszy⁷⁵⁸. Wiele wartościowych informacji odnośnie posiadania wszelakiego rodzaju talizmanów, a nawet dewocjonaliów, dostarczają nam wspomnienia krakowskiego hipisa o pseudonimie Tarzan. Wspominał on o pielgrzymce hipisów na Jasną Górę, mającej raczej charakter kolejnego zlotu. Jedni uczestnicy byli ubrani w dziwne kolorowe stroje, nierzadko po prostu brudne, ich czoła zdobiły opaski „ujarzmiające” długie włosy. W pierwszej kolejności noszono kolorowe koraliki na szyjach, rękach, pacyfki, krzyże i typowo indiańskie woreczki, w których znajdowały się tajemnicze talizmany⁷⁵⁹.

Hipisi masowo ubierali inny element stroju, również zaczerpnięty z kultury indiańskiej a mianowicie spodnie dzwony, co miało również swój wymiar symboliczny. Dzwony określane jako elephants pants przypominały strój indiański, przywodziły na myśl rdzenne plemiona Indian Północnych zagrożonych przez pochód cywilizacyjny. Motywy ubierania dzwonów były podobne jak noszenia opasek na czole, koralików i innych akcesoriów indiańskich. Z jednej strony miały luźny krój, nie podkreślały smukłości nóg, więc pozwalały właścicielkom grubszych łydek na swobodę i nieskrępowanie oraz po prostu zostały przyjęte z amerykańskiego ruchu⁷⁶⁰.

Ubieranie stroju wzorowanego na indiańskim miał również wydźwięk w idei życia w drodze. W pewnym sensie dola wędrowca wpisana była w życie prawdziwego hipisa. Polskim przykładem „włóczykija” był wokalista zespołu „Dżem” Ryszard Riedel. Nie ulega wątpliwości, że prowadził życie „po hipisowsku”. Rzadko przebywał w domu, porzucił

⁷⁵⁷ M. Berezowski, *Bóg kocha Amerykę...*, s. 56.

⁷⁵⁸ F.H. Nelson, *Talizmany i amulety. Język symboli*, Katowice 2000, s. 238.

⁷⁵⁹ T. Michalewski, *Mistycy i narkomani...*, s. 136.

⁷⁶⁰ A. Pelka, *Teksa-Land...*, s. 128.

szkołę, często podejmował prace dorywcze. Wędrowki bez celu, zwane przez niego spadami, były uciążliwością dla całego zespołu⁷⁶¹.

Na koniec, dla uzupełnienia, należy wspomnieć o niezwykle ważnym dla każdego hipisa utworze, w którym zawierała się filozofia życia „po hipisowsku”. „Desiderata”, bo o niej mowa, pozwala zrozumieć i poznać filozofię noszenia odmiennego stroju i wyznawania innej ideologii. Sensem „Desideraty” jest zbliżenie człowieka do przyrody, życia w zgodzie z nią jako nieodłączny jej komponent, uzyskanie wewnętrznej równowagi, spokoju, szczęścia i czynienia dobra wszystkim żyjącym istotom⁷⁶².

Proces globalizacji, który zaczął zachodzić w Stanach Zjednoczonych w latach sześćdziesiątych XX wieku, dla hipisów z bloku państw komunistycznych był pojęciem nieznanym. Globalizacja niosła za sobą pewne trendy również w modzie, toteż odrzucenie mody globalistycznej miało swoje znaczenie, które zostało zakodowane w symbolice stroju subkultur. W komunistycznej Polsce o pojęciu globalizacji nikt nie słyszał, jednak idee subkultur całego świata możemy sprowadzić do wspólnego mianownika, mianowicie do manifestowania sprzeciwu wobec narzucaniu wzorów przez starsze pokolenia⁷⁶³.

Jednym z antonimów dla globalizacji był i nadal jest indywidualizm akcentowany przez subkultury, jako sztandarowa zasada, którą należy się w życiu kierować i która wyróżnia członków wielu grup subkulturowych spośród szarego tłumu. Wspomniany indywidualizm odgrywał kluczową rolę także w kreacji ubioru, o czym wielokrotnie wspomniano w pracy. W rodzimych realiach zapewne tylko nielicznych stać było na pewne „szaleństwo” w ubiorze, gdyż przykładowo zarówno u bikiniarzy, jak i hipisów, wykształciły

⁷⁶¹ J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, Poznań 1998, s. 13.

⁷⁶² Desiderata zawiera m.in. takie wskazówki właściwego życia: nie dręcz się tworam wyobraźni. Wiele obaw rodzi się ze znużenia i samotności, Obok zdrowej dyscypliny, bądź dla siebie łagodny, Jesteś dzieckiem wszechświata nie mniej niż drzewa i gwiazdy. Masz prawo być tutaj. I czy to jest dla Ciebie jasne, czy nie wszechświat jest bez wątpienia na dobrej drodze, przechodź spokojnie przez hałas i pośpiech i pamiętaj taki spokój można znaleźć w ciszy. O ile to możliwe bez wyrzekania się siebie, bądź na dobrej stopie ze wszystkimi... Porównując się z innymi możesz stać się próżny lub zgorzkniały, zawsze bowiem znajdziesz gorszych i lepszych od siebie. Tak więc żyj w zgodzie z Bogiem, czymkolwiek się trudnisz i jakkolwiek są twoje pragnienia. W zgiełku i pomieszaniu życia zachowaj pokój za swą duszę. Przy całej złudności i znoju i rozwianych marzeniach jest to piękny świat. Bądź uważny. Niech twoje osiągnięcia jak i plany, będą dla Ciebie źródłem radości. Wykonuj z serca swoją pracę jakkolwiek była skromna, ją jedynie naprawdę posiadasz w zmiennych kolejach losu. Zob. *Desiderata*, „Inny Świat” 1993, nr 2, s. nlb.

⁷⁶³ Thomas L. Friedman, *Lexus i drzewo oliwne, Zrozumieć globalizację*, Poznań 2001, s. 32.

się jednak trendy wizerunkowe i utarte schematy. Szczególnie reflektowano na jeansy, kolorowe koszule czy naszyjniki z koralików, stąd właśnie wytworzyły się określone wzory. Zaistniało zatem paradoksalne zjawisko do indywidualizmu, aczkolwiek z innego punktu widzenia, określony schemat ubierania się stanowił ważny element jednoczący ludzi.

2. Strój odzwierciedleniem światopoglądu

System przekonań i wyrażanych opinii o otaczającym świecie, wpływający również na zachowania i stosunek do innych ludzi, określany jest powszechnie mianem światopoglądu. Swoboda wyrażania swoich przekonań była i nadal jest czynnikiem świadczącym o wolności człowieka, który również gwarantuje swobody i prawa w wielu dziedzinach życia. W PRL narzucono światopogląd oparty na socjalizmie, który to konsekwentnie wcielany w życie, prowadził do powstania ustroju komunistycznego. Wolnomyślicielstwo, nieskrępowane głoszenie idei w omawianych czasach było utopijne, zabronione, groziło represjami i ograniczeniem wolności. Wszelką indywidualizację tępieno nie tylko ze względów politycznych, ale także ideowych.

Starano się również wychowywać młodych ludzi w duchu socjalizmu, toteż poddawano ich intensywnej indoktrynacji poprzez organizacje młodzieżowe, znane pod nazwą Związku Młodzieży Polskiej czy późniejszego Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej. Pomimo dokładanych starań w narzucaniu młodzieży określonych idei, efekt był niezadowolający – proces indoktrynacji kończył się nietypowo, w większości przypadków młodzież ignorowała bądź przyjmowała bez emocji zabiegi rządu. Bierna postawa i stagnacja kojarzy się bezsprzecznie z subkulturą punk i ich sztandarowym hasłem No future, czy stanem z boku życia społecznego i politycznego. W przetrwaniu trudnej sytuacji pomagała muzyka punkowa oraz solidarność między członkami subkultur.

Inną postawę prezentowali rastafarianie, chociaż podobnie jak przedstawiciele subkultury punku, nie angażowali się w żadną opozycję polityczną i nie wyrażali jawnej niechęci wobec skostniałych układów społecznych. Jednak opierając się na systemie religijnym głosili potrzebę wewnętrznej przemiany, która miała prowadzić w wielkim uproszczeniu do upadku Babilonu. Pesymizm i marazm związany z kryzysem gospodarczym, wszelkimi represjami i strachem przed wolnomyślicielstwem zapewne miał wpływ na poszukiwanie alternatywnych dróg wyrażania siebie, czy pomagał w ucieczce do świata

muzyki. Na tej kanwie mogły powstać również subkultury depeşów i gotów. Pomimo trywializowania znaczenia muzyki w życiu czy nawet treści piosenek, sprowadzając je do roli ludycznej, utożsamianie się z idolami i z warstwą tekstową wykonywanych przez nich piosenek, kierunkowało młodych ludzi do kreacji własnego świata, w którym panuje zupełnie inny światopogląd niż ten prezentowany w codziennym życiu.

Punkowcy byli subkulturą szczególnie obserwowaną zarówno przez społeczeństwo jak i funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa. Cała dokumentacja przez nich wytworzona zachowała się oczywiście w Archiwach Instytutu Pamięi Narodowej, a obserwacje dotyczyły głównie ubioru czy poszczególnych ich elementów. Poza tym dziennikarze przeprowadzający wywiady z punkami podczas Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie, chętnie pytali o nowy ruch, a otrzymywali odpowiedź dość banalną, po prostu młodzi ludzie gromadzili się, aby posłuchać muzyki i spędzić czas ze swymi rówieśnikami. To tak jakby zjawiska subkultury punk nie określili punki, tylko Służba Bezpieczeństwa⁷⁶⁴. Ponadto wszelkie polemiki odnoszące się do ubioru punków i do jego symboliki, były bardzo rzadko podejmowane, bądź krytykowane przez subkulturę, jako kompletnie bezideowe. Publikacje naukowe na temat subkultur były szczególnie piętnowane przez ruch jako niezgodne z rzeczywistością, szufladkujące nie tylko punków, ale również inne subkultury⁷⁶⁵.

Należy zauważyć, że obok takich form artystycznych jak muzyka czy działalność wydawnicza w postaci fanzinów, strój punków był również pewną formą twórczą⁷⁶⁶. Ubranie było przede wszystkim ekspresją osobowości, na drugi plan schodziła wbrew pozorom funkcja użytkowa. Ubiór zawierał wiele elementów symbolicznych, które funkcjonowały jako zdobienia koszulek (nadruki bądź wykonane własnoręcznie rysunki), napisy⁷⁶⁷ (na kurtkach, plecakach, koszulkach, bluzach), a także emblematy w postaci naszywek, znaków, symboli⁷⁶⁸.

⁷⁶⁴A. Idzikowska-Czubaj, *Po co wolność?, Rock jako forma kontestacji systemu*, w: *Życie na przekór...*, s. 191.

⁷⁶⁵ Autor artykułu skrytykował pozycję „Mały słownik subkultur młodzieżowych”. Pojawiają się zarzuty małej znajomości prawdziwych idei subkultur, a także przedstawianie ich za pomocą schematów ubioru. Bunt punków miał uwidocznic się w stroju - czarnej skórzanej kurtce nabijanej ćwiekami, oćwiekowanym pasie, piśczotkami na przegubach dłoni, postawionych włosach na irokeza oraz kolczykami i agrałkami w uszach. Punkom chodzi o antyestetykę, co wzbudziło u autora artykułu ironiczne przedstawienie pozycji naukowej. Zob. Witek, *Subkultury w oczach*, „Fshut słońca” 2001, nr 8, s. 64.

⁷⁶⁶P. Kulesza, *Muzyczna i piśmiennicza twórczość...*, s. 109.

⁷⁶⁷ W subkulturze punk utrwalano napisy zawierające nazwy zespołów bądź hasła anarchistyczne za pomocą tzw. domowych sposobów. Za pomocą kliszy rentgenowskiej, do której przyklejano skserowany wzór, a następnie wycinano pożądaný wzór. Taki szablon z kliszy rentgenowskiej przykładano do koszulki i malowano

Po drugie subkultura punk nie miała charakteru jednolitego w każdej sferze, zarówno stroju, zachowania, muzyki. Ruch miał charakter inkluzyjny, gdyż punkiem mógł zostać każdy bez względu na noszony strój, fryzurę, prezentowany warsztat muzyczny czy nawet wykształcenie. Na podstawie wielu opisów badawczych, możemy stwierdzić, że punk żył własnym życiem, był na bieżąco kreowany, co niekiedy wypaczało jego właściwy charakter⁷⁶⁹. Ponadto jak zauważył David Muggleton punk oficjalnie pojawił się w momencie komercjalizacji ruchu, wcześniej istniała dowolność ubioru, który nie był szczególnie nacechowany, co więcej przed 1976 rokiem punki nosili długie włosy (na wzór hipisowski), co z biegiem lat było właściwie niedopuszczalne⁷⁷⁰. Wtedy też dobór elementów stroju był dowolny i dawał szerokie pole do popisu w kwestii własnej inwencji twórczej. Od czasu drugiej fali punka w 1980 roku, obowiązkowym elementem stroju była skóra. W tym momencie dla wielu weteranów punk się skończył. Tomasz Lipiński wspominał Lutra, który chodził ubrany w obdarty płaszcz, od dołu do góry oblepiony różnymi znaczkami, nalepkami, czy etykietkami po wodzie kolońskiej, nosił również kolorowe rajstopy. Był to okres, kiedy nikt nie kopiował jakiś wzorców z zachodniej Europy, ubranie było indywidualną kwestią⁷⁷¹. W tym czasie strój punkowy symbolizował indywidualność, brak skrupowania, wolność od odgórnie narzucanych zasad. Nie dziwi w tym przypadku podejście niektórych uczestników subkultury pamiętających jej początki, gdzie idea swobody i nieskrępowania odzwierciedlała się w swobodnym doborze garderoby, bez narzuconych wzorów.

Trafnie muzykę punk, choć również całą subkulturę na świecie i w Polsce określało zdanie: *W punku energia liczy się bardziej niż doświadczenie, ale najważniejsza jest umiejętność wyrażania siebie. Punkowcy bardziej cenią szczerość niż elokwencję i nie znoszą przymuszania. W głębi duszy każdy punkowy artysta ma przewrotne poczucie humoru, dzięki temu punk nigdy nie przestał się rozwijać i skutecznie omijał pułapki twórczej apatii i samozadowolenia*⁷⁷². Zresztą, przed muzyką punk był rock wyrażający poglądy młodych ludzi, pozwalał wykrzyczeć wszelakie frustracje, obawy, bunt wobec świata dorosłych. Nie

farbą najczęściej akrylową. Wzór utrwalano żelazkiem i pergaminem. Tę metodę stosowano na pewno już po 1990 roku. Zob. Piszpant, *Posłuchaj to do Ciebie*, „Pasażer” 1996, nr 9, s. 63.

⁷⁶⁸P. Kulesza, *Muzyczna i piśmiennicza twórczość...*, s. 109.

⁷⁶⁹B. Głowacki, *Punkowe fanzyny jako przykład alternatywnej kultury młodzieżowej*, w: *Życie na przekór...*, s. 206.

⁷⁷⁰D. Muggleton, *Wewnątrz subkultury...*, s. 163.

⁷⁷¹M. Kielak-Adamowicz, *Polski punk...*, w: *Spontaniczna kultura młodzieżowa...*, s. 250.

⁷⁷²H. Fielder, M. Gent, *Punk, Brutalna Prawda*, Warszawa 2014, s. 8.

wiadomo jaki procent słuchaczy utożsamiało swoje poglądy z tekstami utworów, a dla ilu z nich muzyka służyła tylko do zachowania poczucia tożsamości pokoleniowej⁷⁷³. Podobnie sprawa dotyczyła punka.

Punk nie narodził się, jak się to powszechnie uważa, w Anglii, lecz w Stanach Zjednoczonych. Pierwsze sygnały o rebelii zostały zaszczipione na gruncie europejskim za sprawą menagera grupy „Sex Pistols” Malcolma McLarena. Jedno zjawisko, ale różniło się wizualnie z uwagi na różną sytuację społeczną i ekonomiczną. W Nowym Yorku punki ubierały się na wzór cyganerii, artystycznie, czyli po prostu schludnie, bez widocznego ulicznego buntu⁷⁷⁴. W Anglii ubiór odgrywał emocjonalną rolę w walce z kryzysem ekonomicznym oraz społecznym. Punk od czasów utworzenia sklepów McLarena i Westwood stał się rozpoznawalny, jako instynkt buntu przeciwko kryzysowi, toteż ubrania były maksymalnie porozrywane, pospinane agrafkami, poprzepalane papierosami dla efektu zniszczenia. W odróżnieniu od tego w Stanach Zjednoczonych punki nosiły tylko lekko podarte jeansy⁷⁷⁵.

W latach osiemdziesiątych XX wieku wielcy kreatorzy mody tworzyli modele ubrań wzorowanych na punkowych elementach ubioru. Punkowe ramoneski nosiły nie tylko modelki na wybiegach, ale również ten element garderoby ubierany był na większe okazje, na salonach przez osoby, których z ruchem punkowym nic nie łączyło, a nawet nie miały o nim żadnego pojęcia. Po prostu strój punkowy, ku niezadowoleniu samych punków, dostał swoje przysłowiowe pięć minut w historii mody. Z bogatej symboliki stroju, ubiór został zepchnięty do zwykłych modnych ciuszków, niekiedy dla wyższych sfer⁷⁷⁶.

Vivienne Westwood była pierwszą osobą, która zwróciła baczną uwagę na strój subkultur, a tym samym sprowokowała obserwatorów i komentatorów mody do zastanowienia się nad tym, czy strój subkultur może być zaakceptowany przez kreatorów mody. Już w 1971 roku zaprezentowała kolekcję *Let it rock*, w której przedstawiła własną koncepcję ubrań punkowych. Następnie otworzyła wraz z Malcolmem McLarenem butik, gdzie sprzedawała ubrania punkowe własnej projekcji. Dla Vivienne Westwood kluczowym było wyzwolenie się ze sztywnych ram, jakie narzuca społeczeństwo także i w modzie. Jak sama projektantka podkreśliła, chciała sobie wyobrazić jak można w takich rzeczach się czuć.

⁷⁷³ M. Kłosiński, Z. Konecka, *Uczestnictwo w kulturze...*, w: *Młode pokolenie czasu kryzysu...*, s. 111.

⁷⁷⁴ D. Thomson, *Punk, 20th century rock and roll*, Ontario 2000, s. 10–11.

⁷⁷⁵ *Londyn czy Nowy Jork?*, „Przekręt Zine” 2000, nr 2, s. nlb.

⁷⁷⁶ B. Kurowski, *Punk, pokolenie pustki...*, s. 100.

Westwood bardzo szybko także wykorzystwała nie tylko liczne dodatki do stroju, ale zaczęła lansować umyślnie porozdzierane koszulki, staniki zapięte na sukienkach, buty na ekstremalnie wysokich obcasach w leopardzie cętki, a także paski z licznymi klamrami. Projektantka wierzyła w potęgę stylu, który przekracza establishment, zwracała uwagę, przyciągała wzrok, zarówno tych zainteresowanych jak i zwłaszcza osób oburzonych takim strojem⁷⁷⁷. O popularności stylu punkowego również w Polsce świadczy fakt, że został zauważony przez komentatorów mody. Anna Sieradzka zaznaczyła, że styl punkowy zawitał na polskich ulicach. Ludzi noszących taki strój przedstawiła, jako osoby ubierające się w czarne skórzane kurtki ponabijane metalowymi ćwiekami, wąskie spodnie oraz solidne buty⁷⁷⁸.

Na tym tle rozgorzały dyskusje na łamach zinów, w co wypada się ubierać, a co godzi w wizerunek punka i to, czy w ogóle należy zwracać uwagę na wygląd zewnętrzny. W wielu punk zinach szczególnie negowane były: sezonowość i bezmyślne używanie stroju jako płaszczyka, pod którym kryje się tylko ucieczka od odpowiedzialności za swoje czyny. Niejednokrotnie autorzy krótkich artykułów potępiali postawę bezmyślnego kopiowania stylu, czy zbytniego przywiązywania wagi do ubioru, bo przecież w całym ruchu nie tylko o ubiór chodziło⁷⁷⁹. Do poparcia tej tezy służy zdanie zaczerpnięte z jednego punk zina, mimo użycia wulgaryzmów, stanowi dosadne spuentowanie idei braku symboliki stroju punkowego, toteż padły „mocne” stwierdzenia i pytania *czy punk to rozpiardolona kurteczka, brudne spodnie, modnie rozjebana fryzurka i do nieprzytomności zalana alkoholem lub zaćpana morda*⁷⁸⁰. Ponadto różnicę między prawdziwymi a nieprawdziwymi stanowiło po prostu działanie, choćby nawet w postaci wydawania zinów, organizacji koncertów, fanklubów, a nie tylko byciem radiowym punkiem skupiającym się na kolorze sznurówek⁷⁸¹. Socjologowie niejednokrotnie podkreślali w swoich pracach, w tym Barbara Fatyga, że przynależność do subkultur mogło mieć charakter i pełnej identyfikacji światopoglądu, ale również powierzchownej identyfikacji objawiającej się tylko poprzez zabawę i ubiór⁷⁸².

⁷⁷⁷R. Martin, *Moda – Encyklopedia...*, s. 552–553.

⁷⁷⁸A. Sieradzka, *1000 lat ubioru w Polsce...*, s. 322–325.

⁷⁷⁹Kudłaty, *Wiek punka*, „POGO” 1997, nr 2, s. nlb.

⁷⁸⁰*Czym jest punk?*, „Czekając na eksmisję” 2000, nr 3, s. 15.

⁷⁸¹R. Tekieli, *Ruch alternatywny lat osiemdziesiątych oczami świadka*, w: *Życie na przekór...*, s. 157.

⁷⁸²A. Wawrzczak-Gazda, *Aspiracje młodzieży deklarującej przynależność do subkultur młodzieżowych*, Toruń 2012, s. 20.

Przechodząc do omawiania punku na gruncie polskim, zaznacza się tutaj zasadnicza różnica między charakterem ruchów w Anglii, Stanach Zjednoczonych a w Polsce. Dla angielskiego punka strój pozwalał na wyróżnienie się pośród rówieśników, toteż decydującym czynnikiem będzie ucieczka w indywidualizm. W polskich realiach bycie punkiem oraz odmienny strój miał czynnik jednoczący młodych adeptów ruchu, stanowił swoistą manifestację społeczną, która skupiała ich w szerszym kręgu kontrkulturowym⁷⁸³. Początek ruchu w Polsce był jak najbardziej nieschematyczny pod wieloma względami. Celnie odtwarza ten stan rzeczy opis środowiska punkowego w 1984 roku *No więc wyobraźcie sobie sobie grupę 15 osób... ubranych w milicyjne buty, jeszcze bez żadnych skórzanych kurtek, ćwieków czy postawionych włosów*⁷⁸⁴. Z dalszego opisu wynika również, że przedstawiony strój powodował powszechne oburzenie przechodniów, we wspomnieniach punkowców przeczytamy, że częstym zjawiskiem towarzyszącym pojawieniu się w miejscu publicznym były zaczepki lub też kąśliwe uwagi ludzi „pospolicie ubranych”⁷⁸⁵.

W latach osiemdziesiątych XX wieku w Polsce pojawiło się zjawisko rocka walczącego, dość niespodziewanie zainteresowali się nim dziennikarze BBC skutek, czego powstał film dokumentalny o festiwalu w Jarocinie pod tytułem „Twoja krew, moja krew”. Zwłaszcza po 13 grudnia 1981 roku młodzież uległa upolitycznieniu w małym stopniu oczywiście, które wyrażało się raczej buntem przeciwko zastanej sytuacji politycznej i społecznej, oraz manifestowaniem uczucia zawodu i protestu⁷⁸⁶. Na tej podstawie wszelkie wzory, głównie subkulturowe, przeniesiono z Zachodniej Europy na rodzimy grunt i dostosowano do panującej sytuacji ostatniej dekady komunizmu. Dążono do tworzenia polskich odpowiedników zachodniej kultury⁷⁸⁷. Dzięki temu rozwinęły się ruchy punk oraz ruch rastafariański, oba zdecydowanie nie akceptowały sytuacji politycznej oraz społecznej, opór był manifestowany pośrednio poprzez odważne głoszenie przez rastafarian przekonań, czy ostentacyjny bunt wyrażający się przede wszystkim własną kreacją stylu życia, zwłaszcza ubioru wbrew powszechnie panującym kanonom⁷⁸⁸.

⁷⁸³S. Magała, *Od hunwejbiniów po dyskoteki...*, s. 146.

⁷⁸⁴ *Punk not dead*, „Prowincjal underground” 1995, nr 10, s. nlb.

⁷⁸⁵ Tamże.

⁷⁸⁶J. Wertenstein-Żuławski, *To tylko rock, Między nadzieją a rozpaczą*, Warszawa 1990, s. 37.

⁷⁸⁷ P. Kowal, *Na straconych pozycjach. Ostatni bój PZPR o dusze młodych w latach 1986–1989*, w: *Życie na przekór...*, s. 439.

⁷⁸⁸J. Wertenstein-Żuławski, *To tylko rock...*, s. 40.

W prasie określono subkulturę punk jako grupę etosu, czyli poprzez ubiór wyrażano wyznawane przez siebie poglądy oraz manifestowano niezadowolenie z panującego porządku społecznego. Ideały powiązano ściśle z ubiorem. Wojciech Marchlewski i Zbigniew Rykowski odczytali strój punk jako *przedrzeźnianie otaczającej rzeczywistości społecznej*. Ponadto zamierzona kreacja wyglądu na „outsidera” sprzyjała ujawnianiu prawdziwej rzeczywistości, która to według socjologów przepełniona była negatywnymi zjawiskami⁷⁸⁹. Tomasz Lipiński, członek „Brygady Kryzys” trafnie opisał antyestetyczne koncepcje punków: *Myśmy się ubierali i zachowywali w sposób, który był nie do przyjęcia (...) To co robiliśmy obrażało mieszczańską mentalność. Miało aspekt drażliwy, nie jak później chuligański, (...) dokonywaliśmy rewolucji świadomościowej*⁷⁹⁰. W innym miejscu poświadcza, że punk to rodzaj walczącego teatru ulicznego, że punk to wyrzucenie z siebie brzydoty, kiedy to dziewczyny o brzydkich nogach mogły te nogi pokazywać...⁷⁹¹.

Ubiór był celowo stylizowany, aby wyglądał na zniszczony i brudny, przez co akcentowano niezgodę wobec powszechnie przyjętych i przestrzeganych reguł. Działano na zasadzie przekory, toteż to, co społeczeństwo uznawało za brzydkie, dla punka było godne zainteresowania i przeciwnie, co było pożądane przez społeczeństwo, punk miał w pogardzie. Standardowa potrzeba posiadania domu, samochodu i innych niezbędnych rzeczy materialnych dla punka była kompletnie nieważna⁷⁹². Strój miał prowokować, szokować, budzić kontrowersje. Był także nośnikiem znaczeń, z których najważniejszą była negatywna opinia na temat otaczającego świata. W Wielkiej Brytanii stroną atakowaną była burżuazja, w Polsce chodziło o atakowanie szarych obywateli. Styl punka sytuował daną jednostkę na marginesie społecznym i jednocześnie łączył z odrzuconą grupą. Podobne wrażenia odniosła wokalistka zespołu „Lombard” Małgorzata Ostrowska, która miała świadomość, że ubiór miał być owszem prowokacją, lecz spotykała się z różnymi negatywnymi reakcjami, choćby nawet pluciem na chodnik⁷⁹³.

W Anglii zabieg drapania ubrania łańcuszkami do spuszczenia wody z ubikacji, miał na celu podkreślenie brudnego charakteru ruchu, który kwestionował piękno. Również poprzez użycie przedmiotów, które występowały w specyficznych sytuacjach i niekoniecznie

⁷⁸⁹W. Marchlewski, Z. W. Rykowski, *Stroje, kostiumy, uniformy*, „Więź” 1987, nr 6, s. 16.

⁷⁹⁰M. Makowski, *Obok, albo ile procent Babilonu*, Katowice 2010, s. 131.

⁷⁹¹Tamże, s. 152.

⁷⁹²Relacja pisemna P. Kuleszy, Lublin, 11 IV 2014 r.

⁷⁹³A. Pelka, z *[politycznym] fasonem...*, s. 226.

kojarzyły się z estetyką. Obok łańcuszków noszono agrafki w uszach, policzkach i wargach, demonstrowano proces produkcji ubrań poprzez eksponowanie dużej ilości suwaków i szwów w różnych miejscach garderoby. Dla wzmocnienia buntowniczego efektu zniszczenia ubrań, plamiono koszule i białe bluzki atramentem czy sztuczną krwią. Wszystkie te zabiegi miały na celu uwydatnienie procesu twórczego – zanim powstanie gotowy produkt określany, jako estetyczny, wcześniej zachodzi odpowiedni proces tworzenia, który w swej istocie jest przepełniony chaosem. Plamienie ubrań było zabiegiem antyestetycznym, który wyraźnie kwestionował piękno. Ubranie, jako efekt końcowy procesu tworzenia było w samo w sobie efektem estetycznym, aczkolwiek strój punkowy miał temu przeczyć, stąd też wyżej wymienione zabiegi⁷⁹⁴.

Strój punkowy był również symbolem buntu przeciwko panującej szarżyźnie na polskich ulicach, stąd też we wspomnieniach byłych punkowców znajdziemy wiele fragmentów zaświadczających o braku tolerancji społecznej dla odmiennie ubranych ludzi. Strach przed realizacją pomysłów w sferze własnego wizerunku, był również jednym z głównych bodźców, by jednak ubierać się bardziej ekstrawagancko niż reszta społeczeństwa⁷⁹⁵. Potwierdzał to Paweł Rozwadowski, dla którego inny ubiór symbolizował obalenie w sobie dogmatów, które uwierały przez całe życie. Obowiązującym normom poprzez strój punki mówiły głośno – nie⁷⁹⁶. Tomasz Lipiński wyraźnie zaznaczył, że ubiór punk dla punkowców był narzędziem do wyróżniania się z tłumu. Ludzie w latach siedemdziesiątych XX wieku oscylowali raczej w ubiorze czarno szarym kierując się zasadą niewyróżniania się z tłumu czy szarego tła, z rzadka zdarzało się, że ktoś wybierał jaskrawe kolory. Około 1978 roku na ulicach szarzy obywatele zobaczyli po raz pierwszy kolorowo ubranych punków. Oczywiście zjawisko ciężko było zidentyfikować, bo przecież nie byli to dobrze znani hipisi, gdyż nie nosili długich włosów i nie byli aż tak brudni⁷⁹⁷.

Jak słusznie zauważył Mirosław Pęczak, w polskich warunkach po drugiej wojnie światowej pojawiły się większe możliwości awansu społecznego, zwiększyło się wśród młodych poczucie sprawiedliwości społecznej, wyrażające się możliwością zdobycia gruntownego wykształcenia, które w teorii umożliwiało lepszy start w dorosłe życie. Wkrótce okazało się, że te szanse są niekoniecznie równe, a nawet są bardzo różne, paradoksalnie

⁷⁹⁴ M. Kielak-Adamowicz, *Polski punk...*, w: *Spontaniczna kultura młodzieżowa...*, s. 249.

⁷⁹⁵ D. Sobolewska, *Punk nie umrze*, „Poczytaj mi mamó zine” [brw], s. nlb.

⁷⁹⁶ P. „Kelner” Rozwadowski, *To zupełnie nieprawdopodobne*, Warszawa 2012, s. 15.

⁷⁹⁷ T. Lipiński, *Dziwny, dziwny, dziwny*, Warszawa 2015, s. 122–123.

zaszły pewne procesy, które zamknęły kanały przemieszczeń. Jednym z wielu zachowań młodych w takiej sytuacji okazał się być bunt i wycofanie⁷⁹⁸, toteż symbolika stroju subkultury punków sprowadza się głównie do buntu wobec panujących konwenansów, porządkowi i tym wszystkim, co określa się mianem ładu społecznego, wszelakich konwencji kulturowych i najzwyczajszej normalności dnia codziennego. Cytując za Bartoszem Kurowskim, w momencie kryzysu gospodarczego, jaki dotknął Wielką Brytanię w 1974 roku, ulice wypełniły się młodzieżą ubraną w psie obroże na szyjach, stare kurtki ponabijane ćwiekami, butach o trzy numery za duże. Ten strój był kpina wobec świata⁷⁹⁹.

Strój był uwolnieniem od wszelakich norm, zasad dobrego smaku w ubieraniu się czy gustu, mody, a nawet zdrowego rozsądku w noszeniu jakichkolwiek strojów. Ubranie było wprost wulgarnie, tak jak wulgarna była sytuacja na świecie, tak skrętnie ukrywana przez społeczeństwo. Ubiór punk był nośnikiem wielu treści, w odróżnieniu od zwyczajnych ubiorów cechował go dynamizm, nośność, twórcze podejście do życia, toteż wpisywał się znakomicie, jako komentarz do ówczesnych zjawisk społecznych⁸⁰⁰. Styl punkowy mógł być również świadomą prowokacją artystyczną, w której kluczowym był twórczy odbiór świata i życia⁸⁰¹. *Punk zawsze był i być powinien rewolucją, która poprzez sztukę i wszystkie jej kierunki zaatakuje oghupioną materializmem i przemocą głowę, rozum człowieka chorego – współczesnego, rozum zdehumanizowanej istoty*⁸⁰².

Tak o punku w perspektywie wizerunku i ogólnie pojętej sztuki wypowiedzieli się członkowie subkultury we własnych wydawnictwach trzeciego obiegu. Martwa kultura została skrytykowana, a ponadto stworzono alternatywną kulturę punk, podobnie jak kiedyś dadaści stworzyli alternatywę do obowiązującej sztuki. Zarówno ten kierunek sztuki jak i punk oparto na spontaniczności, a nawet na impulsywności działania⁸⁰³. Sytuacja polityczna i społeczna po stanie wojennym działała szczególnie demobilizująco na społeczeństwo. Stagnacja objęła głównie pokolenie młodych ludzi, dla których wyjazd na Festiwal Muzyków Rockowych do Jarocina i możliwość identyfikacji swoich poglądów i wartości w głównej

⁷⁹⁸M. Pęczak, *Subkultury młodzieżowe a fenomen trzeciego obiegu...*, w: *Życie na przekór...*, s. 176.

⁷⁹⁹B. Kurowski, *Punk, pokolenie pustki...*, s. 65; A. Boćkowska, *To nie są moje wielbłądy. O modzie PRL*, Wołowiec 2015, s. 18.

⁸⁰⁰E. M. Małkowska, *Moda!, Moda?, Moda...*, Warszawa 1986, s. 147.

⁸⁰¹Mixer, *Hyde Park – Złot młodzieży kontrowersyjnej*. Edycja V, „The Naturat” 1998, nr 9, s. 18.

⁸⁰²*Z brudnej ulicy*, „Pułnocnik” 1994, nr 2 ¾, s.nlb.

⁸⁰³ Tamże.

mierze poprzez strój, stwarzał poczucie solidarności wobec niechęci do przysłowiowego Babilonu oraz wyrażał integrację, jedność określonej grupy osób⁸⁰⁴.

Wkraczając w nurt artystycznych prądów i tendencji, warto podkreślić, że tworząc style w ubiorze inspirowano się bohemą, również środowiskiem artystycznym, głównie młodzieży ze szkół plastycznych, studentów kierunków plastycznych, co nie było takim novum, gdyż należy pamiętać, że artystyczne zapędy młodych kreatorów wykraczające poza mury szkół i uczelni, znalazły zwolenników głównie wśród członków subkultur, którzy pomysłowość na nową garderobę czerpali ze źródeł czysto artystycznych⁸⁰⁵.

Podobne odczucia towarzyszyły Eugeniuszowi Markowskiemu, który stworzył impresje o modzie młodzieżowej. Moda ściśle związała się ze sztuką i, jak to celnie zauważył malarz, wynikała poniekąd z trendów w sztuce. Punk to nic innego jak antymoda, czyli negacja oficjalnie przyjętej mody. Młodzież sama stworzyła swoją autonomię w tej sferze, choć szybko trend antymody został wchłonięty do oficjalnej mody...⁸⁰⁶. Nie ulega wątpliwości, że strój punk był protestem wobec konwencji panujących w modzie i jej komercjalizacji. Na całokształt ubioru składały się nieproporcjonalne elementy – zbyt luźne, za duże marynarki, przykrótkie, sztucznie podarte spodnie. Panowała dowolność wymiarów i brak proporcji ubioru⁸⁰⁷. W czasach kryzysu w związku z utrudnionym dostępem do jakichkolwiek gotowych ubrań czy nawet materiałów, „pożądane ciuszki” szyto w domach, a strój punk jak najbardziej trzeba było sobie zrobić samemu, albo wziąć klasyczny ubiór roboczy, choćby odblaskową koszulę robotnika, która również była punkowa. Ubierano wszystko, co było pod ręką i o czym słuchy mówiły, że jest punkowe⁸⁰⁸.

Główną zasadą punkowego wyglądu był ogólny brak reguł rządzących doborem garderoby. Określone wzorce ubierania się na punka zostały na wstępie odrzucane, jako już z zasady niepasujące, albo urągające założeniom ruchu. Przyjęto indywidualizm, podobnie jak w Wielkiej Brytanii, aczkolwiek zamiar ten nie został osiągnięty, kwestia indywidualnego

⁸⁰⁴K. Wojciechowski, M. Makowski, *Pokolenie J8, Jarocin 80–89*, Warszawa 2011, s. 79–80; A. Jankowiak-Maik, *Muzyka opozycyjna w PRL i jej rola w kształtowaniu postaw młodzieży*, „Wiadomości Historyczne” 2011, nr 4, s. 5–6.

⁸⁰⁵A. Pelka, *Moda drugiego obiegu. Niezależna działalność łódzkich projektantów mody w latach osiemdziesiątych*, w: *Życie na przekór...*, s. 244–245.

⁸⁰⁶E. M. Małkowska, *Moda!...*, s. 146–147.

⁸⁰⁷J. Tatarowicz, *Soft- podkultury młodzieżowe*, „Nowa Szkoła” 1995, nr 8, s. 37

⁸⁰⁸W. Duda-Dudkiewicz, *Kultowy Peerel, z życia wzięte*, Warszawa 2004, s. 171–172.

stylu była w grupach punków bardzo drażliwym tematem⁸⁰⁹. Stworzony system oparty na spontaniczności z biegiem lat zmienił się w określony schemat zachowania i ubioru, toteż pojawiły się konflikty wewnątrz subkultury; toczyły się liczne polemiki odnośnie tego, na ile punk był spontanicznym ruchem, a na ile opracowanym i przemyślanym prądem w modzie. Punky odróżniały się od reszty społeczeństwa właściwie tylko wyglądem i to jeszcze po pewnym czasie podporządkowanym regułom. System ten stał się obrzydliwy i dorównał innym systemom, a przecież miał być nie tylko alternatywą, ale głównie sprzeciwem⁸¹⁰. Z drugiej strony można się spotkać ze stwierdzeniem, że jednak w początkowej fazie zaistnienia mody punk w Polsce, panowały ściśle określone wzory, co więcej punk miał być de facto mało tolerancyjny oraz wymagał większej zgodności ze wzorcem. Niepożądane były szerokie spodnie oraz koszulki z nietrafionymi hasłami czy nazwami zespołów. Również wszelakiego rodzaju działalność oraz przejawy poparcia „Solidarności” były niezbyt mile widziane. W grę nie wchodziły nawet oporniki w klapach⁸¹¹.

W konfrontacji ideologii subkultury i wyglądu zewnętrznego widać ścisły związek oparty na negacji czy ignorancji wobec wszelkich schematów. Prawdziwy punk robił, co chciał i dobierał garderobę według własnego uznania. Lata dziewięćdziesiąte XX wieku przyniosły jednak ze sobą schematyzm, wcześniej krytykowany przez całe środowisko punkowe. Toteż wielość artykułów opisywała problem bezwiednego kopiowania stylu, czy też zbytniego przywiązywania uwagi do modnego, współczesnego wyglądu, przy jednoczesnym niechlubnym zachowaniu. Niejednokrotnie na łamach zinów przestrzegano przed przywłaszczeniem buntowniczego wizerunku przez osoby niepodzielających idei punkowych, co szczególnie budziło odrazę w wieloletnich adeptach ruchu uczestniczących w powstaniu subkultury. Aby wyglądać jak punk wystarczyło ubrać koszulkę z logo zespołu punkowego i glany, dodatkowo ubarwić włosy farbą, koniecznie niezmywającą się⁸¹². Upraszczając, aby hipis mógł przeistoczyć się w punka, na początek skracał włosy i to wystarczyło. Tomasz Budzyński wspominał swoją przemianę z hipisa w punka. Sam ubiór nie odegrał kluczowego znaczenia w zmianie, tylko ścięcie długich hipisowskich włosów na

⁸⁰⁹*Punk, system, faszyzm*, „Technopop” 1994, [brak nr], s. nlb.

⁸¹⁰*Z brudnej ulicy*, „Pułnocnik”, s. nlb.

⁸¹¹Wywiad z członkami zespołu Id 50, „Liberation” 2007, s. 11–12.

⁸¹²Izka, *Jacy jesteśmy*, „Wymiot Punk Zine” 1993, nr 2, s. nlb.

krótkie przypiętowały wewnętrzną przemianę, póki co ubranie nie odgrywało kluczowego znaczenia w punkowaniu⁸¹³.

Opisując symbolikę stroju nie wolno nam pominąć obuwia. Trampki były częściej noszone w pierwszym okresie istnienia ruchu punk niż bardziej popularne wśród innych subkultur glany i to z wielu powodów. W pierwszej kolejności były bardziej dostępne i wygodne a także podkreślały pokojowe nastawienie członków, a choćby dlatego że były pozbawione metalowych elementów i nie nadawały się do prowadzenia bójek⁸¹⁴. Trampki w okresie stanu wojennego nabrały także innego znaczenia. O ile możemy wierzyć wspomnieniom Roberta Brylewskiego za noszenie trampek groziło aresztowanie, ponieważ kojarzyły się z ucieczką podczas demonstracji, toteż ich posiadaczy z góry traktowano jako przyszych demonstrantów. Jeżeli do buntowniczego wyglądu dochodziła broda, aresztowanie było niemalże pewne⁸¹⁵.

Poza wspomnianymi powyżej trampkami, większą popularnością wśród punków cieszyły się glany z uwagi na użytkowy charakter, gdyż były niezniszczalne, praktyczne i nie wymagały czyszczenia. Ich masywność i wytrzymałość dawały poczucie pewności, podobne jak wojskowy strój. Jednak druga fala punku, dla której kwestie wegetarianizmu i poszanowania praw zwierząt były priorytetowe, świadomie zrezygnowano ze skórzanych glanów na rzecz zwykłych trampek⁸¹⁶.

Dobór charakterystycznej garderoby przez punków miał swoje źródło także w pogardzie dla zjawiska dyskoteki, w którym to miejscu ludzie dawali upust swoim emocjom czy nawet erotycznym fantazjom. Razem z kulturą dyskotekową powstała także moda dyskotekowa, łamiąca kanony obyczajowości, z uwagi na dość skąpe czy obcisłe stroje podkreślające kształt ciała⁸¹⁷. W związku z powyższym punk symbolizował sprzeciw wobec wszystkiego, co kojarzone było z dyskoteką, a szczególnie z ubiorem, który przypominał strój z filmu science fiction, często błyszczący, upstrzony brokatem⁸¹⁸. Uważa się również, że punk łącznie z przybraniem odpowiedniej szaty, był takim ruchem po drugiej stronie bieguna kulturowego, negującym jakikolwiek ubiór w wersji glam. Ponadto odznaczał się

⁸¹³T. Budzyński, *Soul side story*, Poznań 2011, s. 84.

⁸¹⁴M. Kielak-Adamowicz, *Polski punk...*, w: *Spontaniczna kultura młodzieżowa...*, s. 251.

⁸¹⁵R. Brylewski, *Kryzys w Babilonie...*, s. 167.

⁸¹⁶Relacja pisemna P. Kuleszy, Lublin, 11 IV 2014 r.

⁸¹⁷S. Magala, *Od hunwejbínów do dyskoteki...*, s. 122–123.

⁸¹⁸L. Bugajski, *Seks, druk i rock and roll, Zapiski z epoki recyklingu*, Warszawa 2006, s. 131.

odmiennymi cechami niż dyskotekowy, toteż uważa się, że ubiór punk symbolizował pogardę dla całej kultury dyskotekowej. Zamiast mechanicznej muzyki puszczonej przez discjokejów, w ruchu punk preferowano koncerty na żywo, a zwłaszcza kontakt zespołu z publicznością, co był kluczowym elementem każdego show. Ubiory ubierane na dyskotekowe parkiety prezentowały się szycownie, błyszczały w świetle stroboskopów, podkreślały zmysłowość, a punk prezentował zupełną odmienność – brzydotę⁸¹⁹.

Wśród wielu kuriozalnych zjawisk występujących w modzie subkulturowej możemy zaliczyć również upodobanie punków do wszelakiego rodzaju mundurów. Zwłaszcza w pierwszym etapie punku w Polsce szukano wszelakich uniformów począwszy od kolejarzkich, strażackich skończywszy nawet na milicyjnych. Mundury były raczej trudno dostępnym towarem, toteż preferowano również zwykle męskie marynarki, prochowce lub płaszcze ortalionowe⁸²⁰. Nieobce były elementy stroju wojskowego, czy to spodnie, czy też wojskowy t-shirt. Noszenie tego typu odzienia wynikało z przekory, gdyż z jednej strony takie umundurowanie umacniało poczucie bycia wojownikiem za sprawę, a z drugiej był parodią wojska i systemu represji. Podobnie jak glany, wojskowy ubiór był trwały i praktyczny, miał symbolizować lekceważący stosunek punków do armii i kwestii wojny⁸²¹.

Kolorem dominującym w subkulturze punkowej to czerń, która posiada wiele znaczeń takich jak dominacja, władza a nawet autorytet⁸²². Czerń to kolor o zabarwieniu negatywnym jako symbol między innymi zła, niemoralności, strachu, ponurości uporu, zmartwienia, niebezpieczeństwa, ohydy, zniszczenia, smutku. Barwa ta łączy się także ze zjawiskami negatywnymi: czarna choroba – melancholia, czarna bandera – piracka, czarna giełda – nielegalny rynek, czarna owca, czyli osoba hańbiąca rodzinę. Istnieje również pojęcie czarnych myśli. W sztuce czerń wiąże się z żałobą, pokutą, złem, fałszem, błędem, nicością⁸²³

Wszystkie powyższe stwierdzenia dotyczące czerni miały swoje konotacje również w omawianej subkulturze. Dla jednego z uczestników ruchu punk, wykonującego również muzykę punk, odczucia dotyczące czarnego ubioru były bardzo podobne do teorii barwy. Na pewno czerń łączyła się z jakimś ściśle określonym klimatem, emocjami oraz symboliką. Jako

⁸¹⁹J. A. Rzewuski, *Pustka sobotniej nocy, kilka uwag o dyskotekowej kulturze*, „Jazz” 1982, nr 3, s. 15.

⁸²⁰P. Smoleński, *Pokolenie kryzysu*, Paryż 1989, s. 19.

⁸²¹ Relacja pisemna P. Kuleszy Lublin, 11 IV 2014 r.

⁸²²K. Grabowska-Garczyńska, *Kolor a tożsamość – o społecznym konstruowaniu siebie*, w: *Kolor w kulturze...*, s. 301

⁸²³W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 53–54.

najbardziej charakterystyczna z pośród innych braw, przyczyniła się do szczególnego wyróżnienia osoby noszącej czarne ubranie z tłumu. Taka osoba będzie odbierana, jako budząca niepokój, wyraźnie odznaczająca się na tle innych⁸²⁴.

Doborem kolorów, z psychologicznego punktu widzenia, zajmował się Dariusz Tyczyński. Według autora czerń symbolizowała próbę skoncentrowania się na sobie, a także odnalezienia drogi do działania. Czerń określana jest, jako kolor smutku w sensie „nie wtrącajcie się w moje sprawy, kiedyś sobie poradzę”⁸²⁵. Ten sposób pojmowania kolorystyki można odnieść do ogólnej tendencji w stroju punk, który sygnalizował społeczeństwu, by pozostawiło w spokoju członka subkultury, jako osobę, która chce realizować się na swój własny, niekonwencjonalny sposób. W odróżnieniu od koloru czarnego, paradoksalnie używano jaskrawych kolorów, w celu ukazania niezadowolenia wobec ogólnie pojętej szarzyzny ulicy, która znaczeniem obejmowała całokształt monotonna życia. Dla przykładu kobiety używały dla zwrócenia uwagi jaskrawy makijaż i bezładnie ułożone włosy⁸²⁶.

Charakterystyczną cechą punku w znaczeniu globalnym było nadawanie nowych znaczeń, ich generowanie, przesuwanie w odpowiednich kombinacjach za pomocą bricolage. Przedmiot i jego znaczenie w połączeniu z przypisaną mu treścią występującą w danej sytuacji, tworzył odpowiedni dyskurs. Istnieje możliwość przeniesienia przedmiotu poprzez bricolage w zupełnie inną sytuację w obrębie danego dyskursu, bądź też znak ten nabierał zupełnie odrębnego kształtu i znaczenia, przez co utworzy nowy dyskurs, a w konsekwencji zupełnie nowy przekaz komunikacyjny. Taki oto przykład zestawień pojawił się m.in. w subkulturze teddy boys, którzy nadali stylowi edwardiańskiemu nowego znaczenia, tak jak środki nasenne stały się środkami odurzającymi, a charakter użytkowy skuterów został zamieniony na symbol przynależności do określonej grupy. Podobnie w Anglii dla punków bricolage stał się głównym narzędziem wyrażania różnych ekspresji. Najbardziej charakterystyczny stał się collage marynarki i flagi, dwóch kompletnie różnych elementów, tę formę szczególnie upodobano sobie w Anglii, gdzie flagę brytyjską zwyczajowo malowano nie tylko na marynarkach, ale także na koszulach. Tym sposobem umieszczano ten ważny dla ojczyzny symbol w nowej rzeczywistości i w zupełnie innym kontekście. Ponadto

⁸²⁴Wywiad z Wiktorem Skokiem z zespołu „Jude”, przeprowadził Przem. „Syndrom Zine” 2000, nr 2, s.nlb.

⁸²⁵D. Tarczyński, *Zrozumieć człowieka z wyglądu*, Białystok 2000, s. 32.

⁸²⁶A. Pelka, z *[politycznym] fasonem...*, s. 228.

równocześnie zdeprawowano go, dotąd najważniejszy symbol narodowy został zepchnięty do roli czysto zdobniczej⁸²⁷.

W Polsce również zastosowano elementy bricolage'u, aby nadać nowego znaczenia przedmiotom codziennego użytku. Przykładowo, przywołana wcześniej agrafka mająca zastosowanie w przemyśle krawieckim, została użyta nie tylko jako sztuczne łączenie dwóch części koszuli czy podkoszulka; nadano jej nowe znaczenie i symbolikę. Stała się elementem ozdobnym. Używano jej także jako biżuterii i ozdoby na odzież, wpinając ją do uszu i nosa zamiast kolczyków. Innym zabiegiem o znaczeniu symbolicznym było plamienie podkoszulek. Zaprzeczano tym samym kanonom estetyki oraz bogactwu, prezentując tym samym wszech panującą nędzę. Wspomniane wyżej zastosowanie jaskrawych barw, jako zabiegu prowokacyjnego, owszem w dalszym ciągu miało miejsce. Dodatkowo zamierzona kiczowatość barw miała także inne znaczenie symboliczne, które kryło także anarchistyczne ustosunkowanie do panujących zasad. O ile w rzeczywistości makijaż miał upiększać, podkreślać urodę, ukrywać jej braki, tak w subkulturze punk nie pełnił tej funkcji⁸²⁸.

Punk był ruchem, w którym sprawy seksualności były odbierane z dystansem, a niekiedy z pewnym obrzydzeniem. Elementem krytyki wszechogarniającej pornografii, perwersyjności czy ekstrawagancji seksualnej stroju były noszone pasy, łańcuchy, rzemienie czyli eksponaty z filmów pornograficznych, a także płaszcze, prochowce symbolizujące dewiacje seksualne takie jak onanizm i ekshibicjonizm. Innym wyjaśnieniem symboliki noszenia wymienionych wyżej akcesoriów był sprzeciw wobec szeroko pojętego niewolnictwa, także przejawiającego się skrępowaniem własnej osobowości przez różne ograniczenia. Podobnie jak w Anglii, tak i w Polsce ubiór punkowy symbolizował sprzeciw wobec seksualnego podejścia do spraw płci. Był także odbiciem pogardy wobec rewolucji seksualnej, jaka dokonała się w latach sześćdziesiątych XX wieku, aczkolwiek ubranie składało się również z elementów perwersyjnych, co paradoksalnie można odszyfrować, jako łamanie kanonów czy tabu przyzwoitości⁸²⁹.

⁸²⁷M. Kielak-Adamowicz, *Polski punk...*, w: *Spontaniczna kultura młodzieżowa...*, s. 248.

⁸²⁸Mirosław Pęczak wyjaśnił pojęcie bricolagu opierając się na przetłumaczonym artykule Dicka Hebdige, który twierdził, że bricolage nadaje poszczególnym częścią stroju czy wyglądu sens komunikacyjny. Dochodzi wtedy do znaczeniowego przesunięcia, i zyskiwaniu nowego znaczenia. Zob. M. Pęczak, *Subkultury młodzieżowe a fenomen trzeciego obiegu...*, w: *Życie na przekór...*, s. 179.

⁸²⁹M. Kielak-Adamowicz, *Polski punk...*, w: *Spontaniczna kultura młodzieżowa...*, s. 249–251.

Dużym błędem pozostaje powiązanie muzyki punkowej z muzyką rockową, zwłaszcza pod względem obecności kobiet zarówno na scenie jak i pod nią. W kulturze rockowej występowała i nadal występuje postać prawdziwego rockmena o charakterze macho, wśród twórców głośnej muzyki określanej najczęściej jako „ostra” kobiet raczej nie znajdziemy. Za to w punku, na scenie w Zachodniej Europie zadebiutowały kobiety, najpopularniejszą z nich była Debbie Harry. Ponadto punkowi wykonawcy prezentowali określony sceniczny wizerunek, który był praktycznie identyczny jak ubiór słuchaczy, toteż tłumy, które przybywały na koncerty punkowe nie epatowały seksapilem czy glamourzem jak osoby tańczące w rytm muzyki disco. Ponadto w muzycznej kulturze punkowej nie ma kultu typowych „bożyszczów”⁸³⁰.

W Polsce, jedną z niewielu kobiet na scenie punk była Pola Mazur, wokalistka zespołu „Atak”. Poza tym, temat równouprawnienia kobiet były raczej marginalny, poza punk rockiem, teksty prezentowane przez wykonawców innych stylów muzycznych, w tym pop czy rock były przepełnione treściami określanymi dziś jako seksistowskie. Tomasz Świtalski twierdził, że „kobieta w Polsce była zawsze breloczkiem u francuskiego klucza mężczyzny”, toteż według niego po stronie punk rocka i nowej fali w latach 1978–1984 w tekstach nie było elementów dyskryminujących kobiet.⁸³¹

Inną warstwą symboliczną związaną z użyciem stroju o zabarwieniu perwersyjnym było podświadome dążenie młodych pochodzących z rodzin robotniczych do pewnego rodzaju dominacji. W związku z nierównymi szansami, które dyskryminują niższe warstwy społeczne, zostały tutaj użyte elementy dziedziny seksualnej, aby wyeksponować jednocześnie siłę i wszelkie atrybuty męskości, stąd użycie elementów skórzanych garderoby. Młodzi szukali bezpiecznych miejsc, by eksponować te elementy, miejscami do manifestacji przekonań były liczne puby czy miejsca, gdzie organizowano koncerty, w których swobodnie ubrani mogli przekazać symboliczne przesłanie swojej siły, a także przekazać światu odmowę uczestnictwa w niewygodnej dla nich rzeczywistości⁸³².

W Polsce ów kod komunikacyjny ubrania był łagodniejszy niż jego angielski odpowiednik, aczkolwiek nie był pozbawiony prowokacyjnych treści. Agrafka nie zyskała wielkiego powodzenia wśród polskich punków, analogicznie łańcuchy, pasy skórzane, rzemienie nie pełniły funkcji w kodzie komunikacyjnym, dlatego że w Polsce nie było

⁸³⁰H. Fielder, M. Gent, *Punk, Brutalna Prawda...*, s. 8.

⁸³¹M. Wasążnik, R. Jarosz, *Generacja...*, s. 221.

⁸³²S. Magała, *Od hunwejbiniów do dyskoteki...*, s. 124.

rozpowszechnionej pornografii i kwestii niewolnictwa. Polski punk nie był równie oryginalny w ubiorze jak jego brytyjski rówieśnik. Według Piotra Kuleszy agrafka symbolizowała nietrwale przywiązanie do świata, jakby spinała nietrwale dwa skrawki materiału. Tak i punki byli nietrwale związani ze społeczeństwem. Oczywiście, tę interpretację nie należy brać dosłownie, być może agrafka została zaadoptowana bez konkretnego przekazu, z uwagi na jej prosty kształt, z jednej strony industrialny, a z drugiej strony praktyczny.⁸³³ Podobnie z łańcuchem, który tworzył po prostu prowokacyjny wygląd, bez przekazu, choć łańcuch kojarzył się z niewolnictwem, z przywiązaniem psa do budy czy bydła na pastwisku.⁸³⁴

Zarówno punk w Anglii jak i w Polsce cenił sobie niezależność w tworzeniu własnego stroju. W obu przypadkach przyświecała idea DIY czyli „zrób to sam” (ang. do it yourself), stosowana w wielu dziedzinach sztuki użytkowej, nie tylko stroju, ale również w tworzeniu kaset, zinów, plakatów broszur ulotek, etc.⁸³⁵ Miało to swój wymiar symboliczny, gdyż oznaczało funkcjonowanie poza tym, co narzucało społeczeństwo, a w tym konkretnym przypadku różnego rodzaju media, między innymi koncerty płytowe. Własny strój nie tylko podkreślał indywidualizm stylu, a pośrednio wyrażał niezgodę na to, co powszechnie narzucano.⁸³⁶

Ubieranie dzinsów dozwolono również w subkulturze punk. Właściwie, ten element garderoby nie budził żadnych skrajnych emocji, po prostu był powszechnie akceptowany, bez względu na subkulturę. Przed okresem kontrkulturowym młodzi po przekroczeniu odpowiedniego wieku, przeistaczali się w ludzi dorosłych, okres przejściowy pomiędzy dzieciństwem a wiekiem dorosłym nie był aż tak bardzo zauważalny, a między innymi wyznacznikiem wkroczenia w dorosłość było odpowiednie do wieku ubranie. W momencie wytworzenia się kultury młodych w tym również i wszelkich subkultur, młodzi wypracowali swój własny styl ubierania, charakterystyczny tylko dla młodzieży. Co więcej, starsze pokolenie chętnie inspirowało się stylem ubierania się młodych ludzi. Tym najpopularniejszym i najbardziej kopiowanym elementem stroju były jeansy, które bardzo szybko zaadaptowane zostały przez ludzi w średnim wieku, ale też i starsze pokolenie. Dzins

⁸³³ Relacja pisemna P. Kuleszy, Lublin, 11 IV 2014 r.

⁸³⁴ Relacja pisemna P. Kuleszy, Lublin, 11 IV 2014 r.

⁸³⁵ M. Socha, *Normy i wartości subkultury punk w Polsce*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Sociologica” 2014, nr 48, s. 189.

⁸³⁶ Tamże, s. 184.

nabrał znaczenia symbolicznego, jako symbol nieprzemijającej młodości bądź też tęsknoty za nią⁸³⁷.

W kulturze punk, w odróżnieniu do subkultury hipisów, nie było bezpośrednich odnośników do kultury Indian. Znajdziemy je jedynie w tekstach zespołów takich jak szkocki „Sedition” czy też w utworze pochodzącym z 1981 roku pod tytułem „Wodzowie” grupy muzycznej „TZN Xenny”. Kapele punkowe czy metalowe swoją aktywność niekiedy kierowały do słabszych braci, osób dotkniętych niesprawiedliwością społeczną oraz polityczną, a także grup, które potrzebowały wsparcia, nawet poprzez nagłaśnianie wszelakich problemów⁸³⁸. Po 1990 roku w Polsce punk się zmienił pod względem zaangażowania w sprawy społeczne. Brano pod uwagę, by ruch nie był obojętny wobec negatywnych zjawisk. Jednym z takich napiętych i elektryzujących społeczeństwo kwestii była ekologia, w tym także propagowanie wegetarianizmu, walkę o prawa ludzi i zwierząt, czy walka z rasizmem i różnymi ideologiami uderzającymi w równość ludzi. Z drugiej strony coraz ważniejszym problemem stawała się kwestia wizualna, która wprawdzie ewoluowała, ale pozostawała w swym przekazie pusta, stawała się tylko modą. Dla wielu punków zaangażowanych w sprawy społeczne, popadanie tylko w modę było bolączką. Uczestniczenie w subkulturze ograniczało się na modnym wyglądzie i kupowaniu kaset, ewentualnie braniu udziału w koncertach.⁸³⁹

Ku niezadowoleniu najstarszych punków, młodszy koledzy już w latach dziewięćdziesiątych mieli możliwość zamawiania gotowych koszulek u producentów zajmujących się ręcznymi nadrukami. Po upadku komunizmu powstały specjalne manufaktury świadczące swe usługi także i dla członków subkultur, którzy przez naszywki chcieli przekazać pewne treści. Jedno z wielu ogłoszeń w fanzinie „Fshut słońca” oferowało koszulki, bardzo efektowne, wielokolorowe, artystycznie farbowane, nieszablonowe, ponad 70 wzorów o treści HC Punk, industrial, ekologia, oraz o treściach antyklerykalnych⁸⁴⁰. Podobnie kupowano naszywki. W gazetkach pojawiały się liczne reklamy dystrybutorów oraz gotowego wzornictwa naszywek z odpowiednimi treściami. Idea, jaka przyświecała nabywcom była prosta. Nie wypadało kupować tego, co było powszechnie dostępne w sklepach dla społeczeństwa. Pożądany był tylko undergroundowy. Taką rolę stylowej pomocy

⁸³⁷L. Bugajski, *Seks, druk i rock and roll...*, s. 136.

⁸³⁸Żaba, *Rock i Indianie*, „Saukenfunk” 1997, nr 2, s. 16.

⁸³⁹*Do fanów muzyki*, „Rotten Life” 1995, nr 9, s. nlb.

⁸⁴⁰*Koszulki – ogłoszenie*, „Fshut Słońca” 1996, nr 3, s. nlb.

spełniały lumpeksy, gdzie wśród stert ubrań można było odnaleźć prawdziwe punkowe ubrania⁸⁴¹.

Strój rastafarian, podobnie jak punków, symbolizował konkretne idee, wyrażane również przy pomocy muzyki reggae, które sygnalizowały światu przesłanie miłości braterskiej i pokoju⁸⁴². Nazwę reggae jako gatunku muzycznego związanego z kulturą jamajską ukuł Toots Hibbert w 1967 roku. Wcześniej muzyka reggae kształtowała się i ewoluowała w sercach „dzieci Afryki” mieszkających na Jamajce⁸⁴³. W ruchu rastafarian przesłanie, ideologia zwała się rastafari, a środkiem wyrazu była muzyka reggae. Za pomocą tekstów piosenek i wyglądu rastafarianie kwestionowali zastany porządek panujący w świecie w większej czy mniejszej części dotyczący zarówno czarną i białą nację naszej ludzkości. Po drugie ludzie rasta stworzyli bardzo silny kontrast w stosunku do klasy średniej, głównie do jej ideałów i wszelkich instytucji⁸⁴⁴.

Do Polski reggae dotarło w latach osiemdziesiątych XX wieku. Teksty piosenek zawierały przesłanie zakorzenione w ówczesnej sytuacji polityczno-społecznej lat osiemdziesiątych XX wieku. Niezadowolenie wobec otaczającej rzeczywistości sprytnie zakamuflowano w propagowaniu przesłania biblijnego, jako wizji idealnego ładu na świecie⁸⁴⁵. Właściwie muzyka była jedynym nośnikiem treści, warstwa tekstowa piosenek ściśle nawiązywała do ideologii ruchu, toteż ukuto termin infotainment, który tłumacząc na język polski, oznacza rozrywkę połączoną z konkretnym przekazem tekstowym⁸⁴⁶.

Podkreślić należy, że rastafarianizm był ruchem religijnym o znaczeniu uniwersalnym, mimo że jego korzenie sięgają do zwyczajów kultywowanych przez niewolników zatrudnionych na plantacjach na Jamajce. Również został entuzjastycznie przyjęty przez Europejczyków, między innymi dlatego, że Bob Marley, największa gwiazda muzyki reggae, był synem białego marynarza i rdzennej mieszkanki Jamajki, więc płynęła w nim krew zarówno białych i czarnych⁸⁴⁷. Skutkiem tego rastamanem mógł być każdy człowiek bez względu na rasę i kolor skóry. Według tejże ideologii społeczeństwa nie mogły być

⁸⁴¹Gugu, *Od poglądu do wyglądu – jestem anormalny*, „Ściana Wschodnia” 2004/2005, nr 1, s. nlb.

⁸⁴²W. Marchlewski, Z. W. Rykowski, *Stroje, kostiumy, uniformy...*, s. 16–17.

⁸⁴³S. Gołaszewski, A. Jakubowicz, *Roots, Rock, Reggae*, „Non Stop” 1983, nr 10, s. 3–6.

⁸⁴⁴S. Gołaszewski, *Reggae, Rastafari, Regementarz*, Katowice 2012, s. 69.

⁸⁴⁵P. Bralewski, *Kicz w stylu Reggae*, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego”, t. 57:2013, nr 2–3, s. 32–33.

⁸⁴⁶J. Giebułtowski, *Unde reggae...*, w: *Różnica i różnorodność...*, s. 144.

⁸⁴⁷A. Kołodziejki, *Ucieczka z Babilonu...*, s. 10.

podzielone, gdyż powodowało to niesprawiedliwość społeczną i nacisk jednej warstwy na drugą. Rastafarianie zjednoczeni byli w aspektach: religijnym, kulturowym i społeczno-politycznym i tworzyli wspólnotę miłości⁸⁴⁸.

Teksty piosenek tworzonych przez rdzennych Jamajczyków traktowały o historii transportu niewolników do kolonii niewolniczych, powszechnie panującej biedzie oraz o najważniejszej kwestii, a mianowicie świadomości ucisku kolonialnego, toteż na ruchu skupiały się trzy wymiary: historyczny, kulturowy i mistyczny⁸⁴⁹. Rastafarianizm był również ruchem pierwotnie antykolonialnym, o silnym zabarwieniu politycznym. Z biegiem lat zmieniły się priorytety. Obok ideałów, pojawiła się moda na dredy czy typowy ubiór w kolorach flagi Jamajki⁸⁵⁰. Nawet użycie bębnów w muzyce reggae miało symboliczne znaczenie, gdyż jako instrument narodowy Jamajczyków, zakazany zostały przez kolonizatorów pod karą śmierci, przez co stał się symbolem ucisku europejskiej cywilizacji oraz mordowania w imię postępu⁸⁵¹.

Dla wielu zwolenników ruchu, również punkowców, rasta oznaczało *walkę z Babilonem, z systemem, który nie ma żadnych skrupułów ani norm moralnych, a w którym panuje kult pieniądza. Na tej kanwie powstał pochodny gatunek określany mianem rasta punk obejmujący muzykę i filozofię przejawiającą się głównie pozytywnym nastawieniem i punkową determinacją*⁸⁵² Tak oto przedstawił swoje stanowisko członek zespołu „Non Serviam” z Chrzanowa, którzy łączyli muzykę punk z ideami rastafarian. Ponadto zespół o wyraźnym zabarwieniu hipisowskim o nazwie „Dżem” również eksperymentował z muzyką reggae. Jak stwierdzili muzycy, nikt tego rodzaju muzyki nie traktował poważnie, była to raczej formą zabawy, na którą latach osiemdziesiątych istniało szczególne zapotrzebowanie⁸⁵³.

Ponadto w Polsce, podobnie jak na Zachodzie Europy, dochodziło do transmisji wzorów między subkulturami, toteż rastafarianie przejmowali wybrane wzory hipizmu wraz z hasłami miłości, braterstwa i pokoju, a także bardziej zewnętrznie w postaci dodatków takich jak koraliki, paciorki, naszyjniki czy nawet obszernych strojów, które jak już

⁸⁴⁸ *Roots*, cz. 3, „Front Reggae” 1993, nr 5, s. 14

⁸⁴⁹ J. Giebułtowski, *Unde reggae...*, w: *Różnica i różnorodność...*, s. 145.

⁸⁵⁰ *Roots*, cz. 3, „Front Reggae”, s. 14

⁸⁵¹ J. Kleszcz, *Rub a Dub*, „Non Stop” 1987, nr 11, s. 17.

⁸⁵² *Wywiad z zespołem Non Serviam*, „Don Kichote, czyli początek walki z wiatrakami” 1997, nr 1, s. 34.

⁸⁵³ J. Skaradziński, *Dżem...*, s. 47.

wspomniano, bezspornie przywoływały na myśl hasło *love, not war*⁸⁵⁴. Przykładowo, dla młodych Brytyjczyków całokształt elementów składających się na ubiór symbolizował poczucie alienacji odczuwanych przez wielu młodych. Dlatego też kult religijny zamienił się w konkretny styl określany mianem *rasta*⁸⁵⁵. Po czym szybko wyparto treści religijne bardziej skupiając się na społecznym znaczeniu ruchu, przenosząc treści, które dotychczas odnosiły się do ludności czarnej. Walka z Babilonem to już nie tylko walka czarnych o swoje prawa⁸⁵⁶.

Przyjęcie ideologii *rasta* wraz z muzyką *reggae* i ubiorem przez Europejczyków budziło także wiele kontrowersji. To ideologia czarnej rasy, była przecież przez nich szczególnie strzeżona, każda modyfikacja ideologii przez białą część fanów muzyki *reggae* wypaczała jej właściwy sens. Takie odczucia towarzyszyły Maciejowi Góralskiemu, który nie widział właściwej drogi dla zaszczerpienia tychże ideałów na grunt polski. W polskim *rastafarianizmie* chodziło tylko o muzykę. Ubiór również mógł towarzyszyć wykonawcom muzyki czy słuchaczom, lecz bez odniesienia ideologicznego. W Anglii, gdzie czarni *rastamani* byli obecni, nie pozwoliliby na takie działania, a jednak biała część ludności szybko przechwyciła *rastamański* klimat. W Polsce również wielu punków przeszło na wykonywanie muzyki *reggae*, mieszając ideologię *rasta* z katolicyzmem, co było oczywiście tylko wytworem polskich realiów⁸⁵⁷.

Z drugiej strony polscy *rastamani*, podobnie jak ich europejscy pobratymcy, przyjęli uniwersalne treści ruchu. Biblijny Babilon utożsamiony został z opresyjnym systemem społecznym i politycznym. Owy represyjny charakter systemu i pokojowy sprzeciw wobec niego nie jest czymś szczególnym w tej epoce, zwłaszcza w latach osiemdziesiątych XX wieku, kiedy to idee braterstwa, miłości, pokoju przeplatały się z trudną sytuacją stanu wojennego i kryzysu zaufania między ludźmi⁸⁵⁸. Krzysztof Grabowski relacjonował, że w okresie świetności *rastafarianizmu* w Polsce, określenie Babilon a system używano zamiennie⁸⁵⁹. Podobnie poświadcza o tym Paweł „Kelner” Rozwadowski, że Babilon był

⁸⁵⁴M. Pęczak, *Subkultury młodzieżowe a fenomen trzeciego obiegu...*, w: *Życie na przekór...*, s. 179.

⁸⁵⁵W. Wrzesień, *Krótką historia...*, s. 316.

⁸⁵⁶Tamże, s. 316–317.

⁸⁵⁷M. Wasążnik, R. Jarosz, *Generacja...*, s. 242.

⁸⁵⁸W. Marchlewski, Z. W. Rykowski, *Stroje, kostiumy, uniformy...*, s. 16–17.

⁸⁵⁹K. Grabowski, *Dezertor, poroniona generacja*, Warszawa 2010, s. 62.

symbolem systemu opresyjnego, ale przede wszystkim tumaniącego ludzi. System ten niszczył w ludziach indywidualizm⁸⁶⁰.

W subkulturze rastafariańskiej najważniejszą rolę symboliczną odgrywały trzy kolory: czerwony, zielony i żółty. Barwa czerwona oznaczała ofiarę krwi, zielona – roślinności, a żółtą można było interpretować także jako barwę złotą, która symbolizuje przyszłe bogactwo Afryki. Kolory te występowały także w ubiorach rastafarian, czyli hinduskich sari i afrykańskich galabije⁸⁶¹. Zestawienie tych trzech barw umieszczono już w 1897 roku na fladze Etiopii, a także w etiopskim wojsku i w sztuce ludowej tego kraju. Należy także wspomnieć, że przedstawiony zestaw barw był symbolem ruchu społeczno-religijnego powstałego w latach trzydziestych i czterdziestych XX wieku wśród czarnej ludności Jamajki. Później rozpowszechnił się na inne wyspy Morza Karaibskiego⁸⁶².

Flaga Etiopii od 1897 roku jest typowym przykładem tricoloru afrykańskiego oraz jego pierwowzorem, na które składają się typowe barwy panafrkańskie czyli czerwona, żółta i zielona. Taki układ w różnej kolejności posiada kilkanaście państw Afryki w konfiguracji poziomej bądź pionowej między innymi Gwinea, Kamerun, Mali, Rwanda, Senegal. Tenże tricolor był symbolem afrykańskiej jedności i aspiracji narodowych, które nasiliły się po odzyskaniu przez większość krajów afrykańskich niepodległości, co nastąpiło w 1960 roku⁸⁶³. Kolor zielony symbolizował roślinność tych krajów, żółty bogactwa mineralne, a czerwony jest symbol krwi poległych patriotów i przemian rewolucyjnych, walki o niepodległość⁸⁶⁴.

Zieleń, podobnie jak na fladze Etiopii, symbolizuje płodność i żyzność jamajskiej ziemi, która jest w stanie wyżywić nie tylko Jamajczyków, ale także dać materiał na eksport. Co ciekawe, cała flaga jamajska niesie ze sobą pozytywnie uniwersalne przesłanie dla uciemnionych ludzi, zgodnie z popularnym powiedzeniem na Jamajce, że sytuacja jest bardzo ciężka, ale za to kraj jest zielony i słońce świeci⁸⁶⁵.

Barwa złota symbolizowała bogactwo Afryki. W leksykonach symboli, żółć podobnie zresztą jak kolor złoty, jest barwą jasną, świetlną i symbolizującą słońce. Kolor żółty jako

⁸⁶⁰P. Rozwadowski, *To zupełnie nieprawdopodobne...*, s. 92.

⁸⁶¹W. Moch, *Dualizm postrzegania koloru...*, w: *Kolor w kulturze...*, s. 288.

⁸⁶²J. Wrona, *Analiza elementów geograficznych i ich symboliki na flagach oraz w herbach państw współczesnego świata*, Kraków 2002, s. 84.

⁸⁶³Tamże, s. 84.

⁸⁶⁴Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

⁸⁶⁵J. Wrona, *Analiza elementów geograficznych...*, s. 124.

kolor złota uważany był również za kolor cesarzy⁸⁶⁶. Żółcień symbolizuje również płody lata i jesieni, a także ogólnie urodzaj, bogactwo i obfitość⁸⁶⁷. Ponad tymi kolorami królowała jeszcze jedna barwa, mianowicie czerwona. Jak relacjonują podróżnicy, będący w Bobo Hill u jamajskiego plemienia Bobo, podczas nabożeństwa przeważały flagi czerwone, a one zawsze były umieszczane ponad inne. Tubylcy tłumaczyli, że czerwony kolor powinien być na górze, ponieważ oznacza krew i miłość, których nie powinno się znieważać⁸⁶⁸.

Flaga Jamajki zawierała także symbolikę liczby trzy, z uwagi na to, iż zawierała trzy barwy. Jak wiemy, trójka symbolizowała także Trójcę Świętą, choć nieco w innym kontekście niż forma chrześcijańska. Dla rastafarian żyjących na Jamajce czy w Etiopii, Hajle Sellasje I symbolizował trójcę, a trójca oznaczała również trzy siły życia⁸⁶⁹. Flaga Jamajki, podobnie jak flaga Burgundii, posiada także krzyż ukośny⁸⁷⁰. Użyty po raz pierwszy 1962 roku żółty ukośny krzyż symbolizował słońce oraz bogactwa mineralne, głównie boksyty. Oznaczał również samą wyspę, popularnie określaną, że jest skąpana słońcem, czy pod słońcem⁸⁷¹.

W kulturze rastafarian zieleń była kolorem oznaczającym marihuanę potocznie nazywaną ganją oraz wszelkie inne ziele służące medytacjom i poprawie zdrowia. Kolor zielony był barwą wegetacji roślinności, symbolizował również wyzwolenie z niewoli⁸⁷². Zioła posiadały także właściwości lecznicze, używano ich już w starożytności jako środek na wiele schorzeń; były także symbolem ukrytej siły i witalności⁸⁷³. Poparciem tej tezy był biblijny fragment, często przytaczany przez rastafarian: *I sprawił Bóg, że wyrosło z ziemi wielkie drzewo przyjemne do oglądania i rodzące smaczne owoce oraz drzewo życia w środku ogrodu i drzewo poznania dobra i zła*⁸⁷⁴.

Rastafarianie zakwalifikowali marihuanę do świętych ziół, a porównywanie jej do innych narkotyków czy z innym używkami, takimi jak alkohol, było profanacją. Według przekonań rastafarian, marihuana była środkiem służącym do medytacji, toteż nie należało jej nadużywać, czy też uciekać przed codziennymi problemami poprzez popadanie w nałóg

⁸⁶⁶M. Oesterreicher-Mollwo, *Leksykon symboli*, Warszawa 1992, s. 189.

⁸⁶⁷W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 506.

⁸⁶⁸*Listy z Jamajki*, „Free Colours” 2005, nr 0, s. 22.

⁸⁶⁹S. Gołaszewski, *Reggae, Rastafari, Regementarz...*, s. 125.

⁸⁷⁰J. Wrona, *Analiza elementów geograficznych...*, s. 69.

⁸⁷¹Tamże, s. 124.

⁸⁷²W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 493.

⁸⁷³M. Oesterreicher-Mollwo, *Leksykon symboli...*, s. 185.

⁸⁷⁴ Wg Biblii Tysiąclecia, Księga Rodzaju, 2:9.

palenia⁸⁷⁵. W związku z tym promowano palenie ganji jako sposobu na lepsze poznanie duchowe świata. Świat, który nie opierał się na fundamentach duchowych nie rokował pozytywnej przyszłości dla młodych ludzi⁸⁷⁶.

Obrońcy legalizacji marihuany argumentowali, że z rośliny można pozyskać olej mogący służyć za opał i pożywienie. Łodygi mogłyby służyć do produkcji papieru, a włókna nadawały się do produkcji wysokogatunkowych tkanin. Sama uprawa wzbogacała glebę i zapobiegała erozji. Głównym atutem wspomnianej rośliny były właściwości lecznicze, które zostały zdewaluowane w latach trzydziestych XX wieku w Stanach Zjednoczonych z narkotyków klasy drugiej, którym przypisywano wartość medyczną, do narkotyków klasy pierwszej, jako najbardziej niebezpiecznych substancji⁸⁷⁷. Inne fragmenty Starego Testamentu, które miały świadczyć o wielkiej roli zieleni i roślinności to: *A liście drzewa służą do uzdrawiania narodów* (Apokalipsa 22.2), *Drzewo mądrości, z którego oni jedzą i znają mądrość wielką* (Enoch, 33.3), *I wywiode dla nich bujną roślinność, tak że już nie będą ofiarami głodu w kraju ani nie będą już znosić zniewag narodów* (Ezechiel, 34,29)⁸⁷⁸.

Obok tricoloru, kolorem symbolizującym rastafarianizm był kolor czarny. Wprawdzie nie był w Polsce popularny, gdyż symbolizował tylko czarną rasę – jamajską linię rastafarian, tych, którzy deklarują afrykańskie pochodzenie i dumę, aczkolwiek należy go zaliczyć do symboliki rasta w panteonie symboli uniwersalnych.⁸⁷⁹ Czerń występowała również jako symbol uciśnionej ludności afrykańskiej, a w szerszym kontekście, jako symbol uciśnionej ludności bez względu na rasę i pochodzenie. Bezpośrednio na fladze Jamajki widnieją czarne trójkąty symbolizują cierpienia, jakich doznali Afrykańczycy w okresie niewolnictwa⁸⁸⁰.

Jamajczycy nadali Etiopii szczególne znaczenie jako krajowi przeznaczenia wszystkich uciemionych czarnych ludzi. Wiara w to szczególne miejsce miała etymologię w legendzie o synu królowej Saby i króla Salomona – Meneliku, który nie przyjął daru w postaci skrawka królestwa Izraela, lecz w zamian otrzymał Arkę Przymierza, za którą udali się także synowie rodów z dworu Salomona. Według legendy, prawdziwe dziedzictwo

⁸⁷⁵Fanti, *Świętość Ganji*, „I And I, Pielgrzym Zine” 1992, nr 6, s. nlb.

⁸⁷⁶A. Kołodziejcki, *Ucieczka z Babilonu...*, s. 10.

⁸⁷⁷Alex-Klex, *Marihuana-Boski dar?*, „Korek” 1997, nr 5, s. 29.

⁸⁷⁸S. Gołaszewski, *Reggae, Rastafari, Regementarz...*, s. 77.

⁸⁷⁹A. Bagshaw, *Rastafarian symbolism in the Visual arts*, <https://debate.uvm.edu/dreadlibrary/bagshaw.html>, [24 VI 2021].

⁸⁸⁰J. Wrona, *Analiza elementów geograficznych ...*, s. 152.

ludzkości w postaci Arki Przymierza ukryte było jednak w Etiopii, a nie w Izraelu, toteż Etiopia i barwy narodowe Etiopii zyskały na uniwersalnym znaczeniu. Barwy Etiopii użyte w ubiorze rastafarian obecne były z uwagi na to, że Etiopia stała się symbolem pielgrzymki do źródeł, jako miejsca czystości uczuć, dobra i piękna, tam, gdzie ukryta jest Arka Przymierza, tam gdzie również żyją sprawiedliwi. Etiopia to symbol raj utraconego. Przybieranie ubioru w barwy etiopskie wyrażało wszystkie te pragnienia powrotu do utraconego raj u. Dla Europejczyków powyższe idee były obce, choć ich uniwersalizm w postaci powrotu do źródeł oraz ucieczki od zepsutego świata nazwanego Babilonem był jak najbardziej zrozumiały⁸⁸¹.

Ów Babilon to pojęcie, którym początkowo określano miejsce niewoli czarnej ludności na plantacjach prowadzonych przez białych właścicieli w Ameryce Południowej oraz w Afryce. W Europie Babilon był symbolem wyzysku i zdominowania życia przez karierę i pracę. Przybranie koloru etiopskiej flagi również symbolizuje sprzeciw wobec współczesnego Babilonu. Wśród ludności ciemnoskórej oznacza wyzwolenie od niewolnictwa, u białych ludzi ucieczkę od świata zniewolonego przez pieniądź i wyzysk, nastawionego na wykorzystywanie ekonomiczne słabszych i na dominację konsumpcjonizmu we współczesnym świecie. To bunt także przeciw wszechpanującej przemocy, która był efektem tegoż wyzysku i dążenia do bogacenia się. Inną kwestią, wspólną dla białych i czarnych naśladowców idei rastafariańskich, był problem niesprawiedliwości, która dotykała bezpośrednio czarnych ludzi (wyzysk i niewolnictwo namacalne), a także pośrednio białą rasę, u której niewolnictwo raczej nie występowało, aczkolwiek duże dysproporcje zarobkowe jednych czyniło warstwą uprzywilejowaną, a innych wykorzystywaną z gorszym zapleczem ekonomicznym. Podaną tezę poprzeć można cytatem z Księgi Rastafari, gdzie odnotowano: *Od niepamiętnych czasów do naszego tysiąclecia Babilon jest wcieleniem chaosu i zamieszania. Niesie zagrożenie porządkowi społecznemu, ograniczenie ludzkiej naturze; niszczy wolność polityczną, jedność państwa rodzi konflikty rasowe, wyznaniowe i edukacyjne. To właśnie Babilon tworzy struktury obywateli pierwszej, drugiej i trzeciej kategorii, buduje sztywny system norm utwierdzających dominację materii nad wolnym duchem*⁸⁸².

Podzielanie tejże filozofii, która przejawia się poprzez eksponowanie trójkolorowej flagi, wyraża pogląd o równości wszystkich ludzi, co oczywiście jest naturalnym następstwem sprzeciwu wobec wykorzystywania słabszych. Źródłem tej idei była Biblia, gdzie jest

⁸⁸¹S. Tokarski, *Orient i subkultury...*, s. 117.

⁸⁸² Tamże, s. 121.

odnotowano, że Bóg nie czyni różnicy między ludźmi, co sprawia, że ludzie są także braćmi. O tym wspominał Marcus Garvey, który odwoływał się do cytatu, *Nie masz niewolnika ani wolnego ... albowiem wszyscy wy jednym jesteście w Jezusie Chrystusie*⁸⁸³.

W latach osiemdziesiątych XX wieku do Polski docierały sygnały o istniejącym problemie głodu w krajach afrykańskich. Na tej kanwie zorganizowano festiwal „Africa is Hungry” w Toruniu, który stał się corocznym festiwalem reggae w Polsce począwszy od 1991 roku. Chociaż wspomniany festiwal rozpoczął się w latach pięćdziesiątych XX wieku, pomysł „kielkował” już wcześniej. Dochód przekazywany był dla misji w Afryce Środkowej, gdzie pracowały polskie siostry zakonne. Kwestie związane z ideą wolnej i nieprzymierającej głodem Afryki i sprawami głoszonymi przez Marcusa Garveya, w Polsce był dość dobrze znane, toteż festiwal cieszył się dużą popularnością⁸⁸⁴.

Kobiety bynajmniej u rastafarian nie charakteryzowały się uprzywilejowaną pozycją w społeczeństwie czy równym traktowaniem. Biorąc pod uwagę interpretację Pisma Świętego, głównie ksiąg Starego Testamentu *Kobieta nie będzie tego co mąż, ani mężczyzna nosić kobiecego stroju, gdyż każdy kto tak czyni, jest plugawy w oczach Pana* (KL 22,5). Drugi fragment z którego naukę dotyczącą kobiecego stroju czerpali rastafarianie to List do Koryntian, w którym czytamy, że *każda kobieta, która modli się lub prorokuje z odkrytą głową, obraża tym swoją głowę: z tego powodu równie dobrze jej głowa może być ogolona. Jeśli kobieta nie okrywa głowy, niechaj będzie ogolona. Lecz jeżeli to dla niej wstyd być ogoloną, niechaj będzie zakryta* (11,5-6)⁸⁸⁵

Mniej więcej już od 1966 roku na Jamajce moda na dredy rozpowszechniała się w znacznym tempie. Coraz więcej młodych ludzi zapuszczało niedbale włosy, które zaplatano w kołtuny⁸⁸⁶. Symbolika dredów głęboko zakorzeniona była w tradycji biblijnej, oznaczała symboliczny powrót do czasów początków, kiedy nie było grzebieni i nożyc, ale obecność Boga wymagała jednak pewnej elegancji, co przejawiało się w sklejaniu kosmyków⁸⁸⁷. Dredy sklejane przez europejskich zwolenników ruchu również symbolizowały idee dotyczące

⁸⁸³ *Roots*, „Front Reggae” 1990, nr 3, s. 16–19.

⁸⁸⁴ J. Hejenkowski, *Encyklopedia Polskiego Reggae...*, s. 9.

⁸⁸⁵ W tym miejscu należy nadmienić, że duży wkład w walkę o prawa kobiet i w ogóle o zaistnienie kobiet w muzyce reggae włożyła Puma Jones. Była wokalistką grupy „Black Uhuru”. Zmarła na raka piersi 28 stycznia 1990 roku. Zapamiętano ją jako obrońcę praw kobiet i walczyła z apartheidem, rasizmem i innymi przejawami homofonii. Zob. Banan, *Pamięć Pomy Jones*, „Front reggae” 1993, nr 5, s. 12

⁸⁸⁶ T. White, *Catch a fire ...*, s. 231.

⁸⁸⁷ S. Tokarski, *Orient i subkultury...*, s. 118.

tradycji i powrotu do źródeł biblijnych. Dredy symbolizowały lwa i jego potęgę, miały budzić respekt oraz dezaprobatę wobec współczesnego świata. Dredy posiadał człowiek, zanim wynalazł nóż, którym zaczął mordować i ścinać swe włosy. Bardzo modnym zjawiskiem były obok dredów sztucznie doczepiane włosy, najlepiej w różnych kolorach. Im bardziej kolorowo tym lepiej, bo Jamajka tętniła kolorami, co oddają barwne stroje, nie tylko w kolorach narodowych⁸⁸⁸.

Słowo dred było terminem oznaczającym także gniew Boży. W tym kontekście oznaczało strach w rozumieniu bania się czegoś, respektu wobec sił wyższych. Dredy symbolizowały przede wszystkim grzywę lwa, która budziła uczucie strachu i respektu tych, którzy stawali na drodze każdego rasta⁸⁸⁹. Dredy na głowach mieli także rastamanie w Polsce w latach osiemdziesiątych XX wieku, czym szczególnie narażali się na represje ze strony władzy. Zapewne był to bardzo „egzotyczny” widok, prowokujący milicję. Jak wspominał Robert Brylewski, bardzo dobrym sposobem na uniknięcie aresztowania była symulacja różnych chorób skóry głowy. To był pewien rodzaj nietykalności. Szczególną niechęć i złość wobec nietypowej fryzury odczuł inny znany polski artysta wykonujący muzykę reggae – Dariusz Malejonek, któremu na komendzie Milicji Obywatelskiej grożono, że jego dredy posłużą za wyciory do kałaszy. Na pewno ich właściciele mogli przysporzyć sobie wielu kłopotów, mimo tego wbrew niebezpieczeństwu, trwali przy swoich przekonaniach i wizerunku⁸⁹⁰. Osoby inwigilujące środowiska młodzieżowe z ramienia Służby Bezpieczeństwa czy Milicji Obywatelskiej, szczególnie obserwujące i starające się rozpracować subkultury, niekiedy docierały do śmiałych i dość mało wiarygodnych tez, takich jak teoria o odstraszaniu przy pomocy dredów złych duchów⁸⁹¹.

Dredy z uwagi na swój kształt zostały skojarzone z grzywą lwa. W ruchu rastafariańskim lew uważany był jako zwierzę królewskie, toteż Hajle Selasje I posiadał tytuł Zwycięskiego Lwa Plemienia Judy⁸⁹². Od czasów Salomona aż do Sellasjego, myśliwy

⁸⁸⁸ *Listy z Jamajki*, s. 21.

⁸⁸⁹ S. Gołaszewski, *Reggae, Rastafari, Regementarz...*, s. 51.

⁸⁹⁰ R. Brylewski, *Kryzys w Babilonie...*, s. 177.

⁸⁹¹ J. W. Wójcik, *Podkultury młodzieżowe lat osiemdziesiątych...*, s. 35.

⁸⁹² Historię Cesarza Hajle Selasje I w ciekawy sposób opisał Ryszarda Kapuściński w książce *Cesarz*. Zebrane są tam, w formie reportażu, wspomnienia bliskich współpracowników cesarza od momentu koronacji w 1930 roku do uwięzienia i rychłej śmierci w 1974 roku. Cesarz był osobą powszechnie lubianą na całym świecie, poza tym, był głową Kościoła etiopskiego, wybrańcem Boga, władcą dusz. Zob. R. Kapuściński, *Cesarz*, Warszawa 1990, s. 127.

z upolowanym lwem, wzywany był przed oblicze cesarza i przedstawiał za pomocą tańca swój wyczyn. W zamian za okazanie odwagi otrzymywał futro zwierzęcia⁸⁹³. Co więcej symbol lwa odegrał bardzo ważną rolę w dziejach Etiopii. Legenda o królu Salomonie z pokolenia Lwa Judy i królowej Sabie głosiła, że mieszkańcy Etiopii są potomkami wybranego ludu, a jego władcy wywodzą się od króla Salomona toteż legenda ta stała się głównym spoiwem łączącym Etiopczyków, pomagała w unifikacji kraju⁸⁹⁴. Legenda została uwieczniona w księdze „Kebra Nagast” czyli „Chwała królów”. Została ona spisana w czasie wstąpienia na tron w 1268 roku lub 1270 roku Jykuno Amlaka, kiedy doszło do centralizacji państwa, wzmocnienia jego pozycji na arenie międzynarodowej. Legenda o synu Saby i Salomona Meneliku I przypieczętowała prawo dzieci Jykuno Amlaka do tronu cesarskiego a także poczucie, że są potomkami narodu wybranego. Napis na pieczęciach niektórych cesarzy etiopskich to: „Zwyciężył lew z pokolenia Judy”, który to nawiązuje do legendy o królu Salomonie i królowej Sabie⁸⁹⁵.

W Polsce, podczas koncertów muzyki reggae, w namiocie przy ul. Towarowej w Warszawie w latach 1983–1990 pojawiły się grupy ubrane w barwy narodowe Etiopii, niemal jak w mundurach. Ponadto Polscy rastafarianie zaadaptowali do swojej garderoby wojskowe kurtki i jeansy⁸⁹⁶. Poprzez ten strój zamierzano pokazać represyjność systemu, a zabieg ten został osiągnięty poprzez zestawienie battledressów z czapką w kolorze flagi etiopskiej, jako parodia wojskowego stylu czy ogólnie stylu kultury dominującej⁸⁹⁷.

Zupełnie odmiennie przedstawia nam się sytuacja rastafarian w Etiopii. Ich wizerunek daleki był od idealnego, co budziło u rdzennych mieszkańców mieszane uczucia począwszy od okazywanej bezpośrednio wrogości poprzez obojętność czy przekonanie o zwykłym szaleństwie przedstawicieli ruchu rastafari. Bezpośrednio po obaleniu rządów cesarskich i objęciu władzy przez reżim określany mianem Dergu, uwielbienie cesarza przez rastafarian stało się argumentem do dalszego okazywania wrogości, z uwagi na powszechnie występujące nastroje rewolucyjne i niechęć wobec cesarza. Dodatkowo liczne konflikty

⁸⁹³Tamże, s. 57.

⁸⁹⁴A. Bartnicki, J. Mantel-Niećko, *Historia Etiopii*, Warszawa 1987, s. 43.

⁸⁹⁵ Tamże.

⁸⁹⁶W. Wrzesień, *Krótką historia...*, s. 318.

⁸⁹⁷M. Pęczak, *Subkultury młodzieżowe a fenomen trzeciego obiegu...*, w: *Życie na przekór...*, s. 179.

wewnątrz ruchu rastafari, ugruntowały raczej naganną opinię, wzmocnioną również traktowaniem cesarza Hajle Selassiego jako boga⁸⁹⁸.

W związku ze zbliżonymi ideami rastafarian z hipisami, symbol pacyfki również został wykorzystany do krzewienia idei pokoju, równości i niwelowania ucisku klasowego. Polacy, którzy musieli funkcjonować w komunizmie, silnie akcentowali prawo człowieka do własnych wyborów, wolności, równości, a przede wszystkim kontestowali występowanie barier instytucjonalnych. Podobny program był reprezentowany przez ruch punk, toteż obecność dzinsów i kurtek wojskowym, można tłumaczyć przechodzeniem punków do ruchu rasta. Być może te elementy ubioru mogły zostać po prostu przeniesione z jednego ruchu do drugiego. Sztandarowym przykładem zmiany światopoglądu, który wyraził się również w artystycznej zmianie, był Robert Brylewski, lider grupy „Kryzys”, a następnie „Brygady Kryzys”. Przyjęcie idei rasta zaowocowało powstaniem zespołu „Izrael” wykonującego muzykę reggae⁸⁹⁹

W Polsce w kwestii ubioru panowała raczej dowolność, aczkolwiek zaistniały tendencje, aby swoją postawą czy ubiorem dawać świadectwo skromności. Podarte stroje owszem ubierano, ale niekoniecznie ten trend spotkał się z przychylnością innych rastafarian. Po ukonstytuowaniu się ruchu pojawiła się podobna tendencja jak w ruchu punk, gdzie strój przestał odgrywać dominującą rolę, bardziej skupiono się na ideach i przekonaniach. Ubogi charakter stroju rasta miał zapewne odwołanie do idei skromności i ascetycznego życia mającego korzenie w Biblii⁹⁰⁰.

Z drugiej strony przyjęcie ideologii, muzyki i ubioru rastafarianów stanowiło alternatywę dla głośnej i agresywnej muzyki punk rockowej, a także dla niechlujnego wyglądu. Bunt wobec ucisku współczesnego świata, wspólny dla obu grup, mógł przybrać albo kontemplacyjny wymiar i wyglądać jak typowy rastafarianin, albo przybrać bardziej „ostry” punkowy wizerunek⁹⁰¹. Na koniec dywagacji na temat stroju rastafarian warto zauważyć, że podobnie jak w przypadku subkultury punk, skromny strój tejże subkultury, zresztą cała idea oparta na duchowości, była reakcją na rozpowszechnienie się i popularyzację mody na bezduszne i pozbawione ideologii dyskoteki. Muzycy zespołu „Brygada Kryzys”

⁸⁹⁸M. Rutkowska, *Cudzoziemcy w Etiopii–historie dwudziestowiecznych imigrantów do Kraju Królowej Saby*, w: *Azja i Afryka, Inność–odmienność–różnorodność*, red. P. Bachtin, M. Klimczuk, Warszawa 2014, s. 314–315.

⁸⁹⁹W. Wrzesień, *Krótką historia...*, s. 318.

⁹⁰⁰Banan, *Dzień doberek...*, „Reggae Front” 1993, nr 5, s. 1.

⁹⁰¹K. Wojciechowski, M. Makowski, *Pokolenie J8...*, s. 117.

wykonując muzykę reggae, dążyli do tego, by pobudzić młodych do myślenia, ożywić ze zmurszałej kultury muzycznej i zautomatyzowanej muzyki⁹⁰².

Wśród licznych zespołów popowych czy synthpopowych lat osiemdziesiątych XX wieku z Zachodniej Europy szczególnie miejsce zajmowali muzycy zespołu „Depeche Mode”, którzy dzięki zgromadzeniu wokół siebie rzeszy wiernych fanów, dali początek nowatorskiej subkulturze o nazwie depeche. Pierwsi depeche najprawdopodobniej pojawili się w krajach Europy Wschodniej, głównie w Polsce i na Węgrzech. Znakiem rozpoznawczym było dosłowne odwzorowanie wyglądu członków zespołu ukształtowanego w okresie wydania płyty „Black Celebration” w 1986 roku i „Music For The Masses” w 1987 roku⁹⁰³. Wizerunek łącznie z muzyką wykonywaną przez zespół tworzył tak zwany industrialny klimat. W pierwszej kolejności fani nosząc ubranie odwzorowane na ubiorze członków zespołu dążyli do odróżnienia się od fanów innych zespołów, w tym typowych dla disco, co wzmacniało poczucie pewności i wpływało na identyfikację⁹⁰⁴.

Fani zespołu „Depeche Mode” stali się na tyle rozpoznawalną grupą wśród subkultur, że nawet niesprecyzowany wizerunek, który towarzyszył grupie przez długi okres czasu istnienia „Depeche Mode” mniej więcej do 1986 roku, nie przeszkadzał w naśladownictwie. Zarówno elementy ubioru jak i kolory ubrań członków zespołu mogły być wiernie kopiowane przez fanów. Po 1990 roku obok skórzanych i czarnych ubiorów depeche mogli ubierać kamizelkę wzorowaną na kamizelce od Dave’a Gahana. Obok kopiowania ubioru członków zespołu, co jest kwestią niewątpliwą, fani skupiali swą uwagę na warstwie tekstowej piosenek i na przekazie ideowym. Jak to bywa w przypadku subkultur ściśle związanych z zespołem, nastrój tworzony w utworach muzycznych, również miał odzwierciedlenie w przybieraniu odpowiednich barw i elementów ubioru⁹⁰⁵. Wokalista zespołu Dave Gahan w jednym z wywiadów porównał fanów do dzieciaków czy też outsiderów, którzy zawsze stoją na uboczu i nie pasują do środowiska rówieśników. Wokalista odczuwał więź ze swoimi fanami, gdyż podobne odczucia towarzyszyły członkom zespołu z czasów szkolnych. Tę przysłowiową nić porozumienia wzmacniało wierne kopiowanie wizerunku, toteż tylko

⁹⁰² C. Cekiera, *Subkultury młodzieżowe*, Warszawa 1994, s. 28.

⁹⁰³ T. Baker, *Dave Gahan, Depeche Mode*, Warszawa 2012, s. 72–73.

⁹⁰⁴ D. Burmeister, S. Lange, *Depeche Mode, Monument*, Warszawa 2013, s. 155–356.

⁹⁰⁵ Relacja pisemna Dave Us, Bydgoszcz, 22 III 2020 r.

„Depeche Mode” mógł poszczycić się tak wyjątkowymi fanami, którzy naśladowali styl ubierania się swoich idoli⁹⁰⁶.

Image zespołu w pierwszym etapie związany był z ogólną tendencją wizerunku zespołów wykonujących muzykę syntezatorową, inaczej określaną mianem synthpopu. W odróżnieniu od drapieżnego wizerunku kapel rockowych, gdy gitara była symbolem niemalże fallicznym, doszło do kodowania symbolicznego syntezatorów, jako przeciwieństwa męskiego rockowego grania, a wraz z nimi także wizerunku zespołów wykonujących muzykę synthpop. I tak wykonawcy stosowali makijaż i damskie elementy ubioru. Instrumentalista zespołu – Martin Gore obok makijażu sięgnął również po skórzaną spódnicę. Annie Lennox z zespołu „Eurythmics” prezentowała bardziej androgeniczny wizerunek. Mimo to elektroniczna muzyka kojarzyła się z wizerunkiem mężczyzny ubranego w skórzane elementy garderoby wziętymi z damskiej szafy, a całość dopełniał makijaż na męskiej twarzy⁹⁰⁷.

Inny muzyk zespołu „Depeche Mode” Alan Wilder w wywiadzie na łamach „Teraz Rock” wspomina swój pierwszy kontakt z resztą członków zespołu: Dawidem, Martinem i Andy’em. Wszyscy trzej ubrani byli w wełniane swetry, choć wcześniej publicznie nosili marynarki w stylu new romantic. Sprawiali wrażenie bardzo młodych ludzi, wręcz naiwnych dzieci. W ogóle nie pasowali do wizerunku gwiazd o formacie międzynarodowym⁹⁰⁸. Styl Martina Gore’a również pozostawiał wiele do życzenia. Mniej więcej do momentu nagrania teledysku do piosenki „Master and Servant” w 1984 roku ubierał raczej wełniane, szerokie swetry, czy też jeansy z nogawkami w kształcie marchewki, czyli szersze u góry, zwężające się ku nogawce. Natomiast od czasu wspomnianego clipu Martin Gore oscylował w bardziej rockowym wizerunku, czyli w skórzanych spodniach, paskach nabijanych ćwiekami oraz czarnej koszulce z dość dużym dekoltem odsłaniającym tors⁹⁰⁹.

Sam zainteresowany takim stylem ubioru, czyli Martin Gore, argumentował, że jest on jednocześnie prosty, a zarazem symboliczny. Pierwszym powodem przemawiającym za noszeniem skórzanej odzieży była wygoda i komfort noszenia oraz przyjemność w dotyku. Poza użytkową funkcją stroju, czarny kolor skóry dodawał pewności siebie i był bardzo

⁹⁰⁶ R. Filipowski, *Coś duchowego*, „Tylko rock” 2013, nr 21, s. 21.

⁹⁰⁷ S. Reynolds, *Podrzyj, wyrzuć, zacznij jeszcze raz, Postpunk 1978-1984*, Warszawa 2015, s. 409; Relacja ustna D. Koberzyckiej, Skawina, 11 VII 2020 r.

⁹⁰⁸ M. Kirmuć, *Coś niezwykłego, Rozmowa z Alanem Wilderem*, „Teraz Rock” 2013, nr 3, s. 15.

⁹⁰⁹ D. Plauk, A. Bosse, *Martin Gore*, Warszawa 2013, s. 114; Relacja ustna D. Koberzyckiej, Skawina, 11 VII 2020 r.

prowokujący. Innymi słowy podkreślał seksualność oraz wzmacniał atrakcyjność, toteż dodawał iluzję władzy i pewności siebie⁹¹⁰. Obok wspomnianych argumentów przemawiających za noszeniem „skóry” Martina Gore’a interesowały również elementy garderoby, które były wykorzystywane do krępowania kobiecych ubrań⁹¹¹. Ponadto noszenie „skór” w branży muzycznej, zwłaszcza wśród wykonawców, stało się niemalże tradycją od czasów rocka. Przeważnie taki image kojarzył się ze wzmocnieniem poczucia męskości, w przypadku Martina wiązał się z upodobaniem do zniewieściałej formy ubioru⁹¹².

Generalnie w ubiorze depeşów zdecydowanie dominował kolor czarny, co oczywiście łączyło się z ogólnym nastrojem piosenek tworzonych na kolejnych płytach muzycznych. Płyta „A Broken Frame” z 1982 roku zawierała utwory w mrocznym, pesymistycznym klimacie wraz z podobną warstwą tekstową, co przekłada się na introspektywną stronę zespołu⁹¹³. Dla przykładu, utwór „Leave In Silence” traktujący o uczuciowej przemocy, która stała się nie do zniesienia i powodowała odejście w milczeniu. Jakakolwiek przemoc, czy to fizyczna czy psychiczna, kojarzyła się negatywnie z barwami czarnymi⁹¹⁴. Również w utworze „My Secret Garden” mowa była o sekrecie i o tajemniczym ogrodzie. Niewątpliwie, narzuca się w tym miejscu skojarzenie z klimatem subkultury gotyckiej, w której przeważają oczywiście ciemne barwy⁹¹⁵.

Również klimaty związane z subkulturą gotycką były obecne w takich utworach jak „Satellite” oraz „A Photograph of You”. W „Satellite” znajdują się zwroty jak *zamknę się w chłodzie ciemnego pokoju, Przykryję się welonem smutku,...stanę się satelitą nienawiści*. Gotyckie wyrażenia są także *...czulem chłód, pękło mi serce, straciłem kontrolę nad sobą*⁹¹⁶. Do tego należy dodać tekst z „Photograph of You”, gdzie odnajdziemy nastrój smutku, nieszczęśliwej miłości, zawodu i cierpienia. Emocjonalne podejście do treści warunkuje także przybranie szaty w ciemnym kolorze, głównie skórzanych kurtek. Swoje czarne apogeum zespół osiągnie po wydaniu płyty „Black Celebration” (1986) i podczas tournée, co

⁹¹⁰ Tamże, s. 116; Relacja ustna D. Kobierzyckiej, Skawina, 11 VII 2020 r. (Wielu naśladowców w Polsce noszący odzież ze skóry lub materiałów, które ją imitowały nie znały wymowy i symboliki skóry. Naśladowały tylko to, co widziano na fotografiach w czasopiśmie, które przemycano z zachodu).

⁹¹¹ S. Spence, *Depeche Mode, I Just Can't Get Enough*, Bielsko-Biała 2013, s. 267.

⁹¹² Tamże, s. 271.

⁹¹³ A. Maciejewski, *O utworach Depeche Mode...*, s. 27.

⁹¹⁴ L. Haliński, *Depeche Mode, Antologia tekstów i przekładów*, Poznań 2003, s. 17.

⁹¹⁵ Tamże s. 19.

⁹¹⁶ Tamże, s. 25.

dokumentują fotografie z tego okresu (1982–1986). Martin Gore zakładał przeważnie czarną ramoneskę, czarne skórzane bądź lateksowe spodnie. Podobnie zresztą pozostali członkowie zespołu, a nawet najbardziej „stojący z boku” Andy Fletcher ubierał czarne jeansy oraz czarną koszulę. Mimo elektronicznego brzmienia i bardziej futurystycznej wizji muzyki, wersja tekstowa, symbolika, a także ubiór ukierunkowany jest bliżej tematyki metalowej⁹¹⁷.

Ponadto w wizerunku zespołu wykorzystano zabieg makijażu oczu przy pomocy eyelinera czy też szminki do ust. Nie był to trend nowatorski, gdyż patent był wcześniej wykorzystany przez inne grupy popowe, jako manifest równouprawnienia, zerwania z przypisanymi rolami damskimi czy męskimi. Fani zespołu odbierali makijaż jako dopełnienie niekonwencjonalnego stroju, a nie jako określenie preferencji seksualnych⁹¹⁸. Martin Gore to przykład przekraczania granic wizerunkowych i opierania się na perwersji seksualnej. Operowanie i manifestowanie nagością, następnie dobór lateksowej bądź skórzanej odzieży łącznie z gadżetami takimi jak łańcuchy, damska biżuteria, powodowało efekt wizerunku transwestyty czy sadomasochistycznej osoby. Do tego należy dodać makijaż, malowanie paznokci, oraz noszenie damskiej garderoby⁹¹⁹.

Ów sceniczny zabieg można traktować, jako przekraczanie granic przyzwolenia społecznego, ucieczki od stereotypów świata muzyki popularnej, w którym wizerunek artysty był zamykany w pewnych ramach, a jeśli chodzi o seksualność to wyłącznie heteroseksualną i nakierowaną na eksponowanie ideału męskiego macho, a także idola rockowego. Zresztą cały zespół starał się zerwać z wizerunkiem banalnego zespołu o cukierkowym popowym wizerunku, a nawiązał do bardziej post punkowych tendencji a nawet wizerunku metalowych zespołów⁹²⁰. Z drugiej strony, ekspresjonistyczny zabieg Martina Gore’a wynikał z wewnętrznej potrzeby, również nie bez znaczenia miał wpływ klimat Berlina, w którym przyszło zespołowi nagrywać⁹²¹. Ponadto perwersji służyła tematyka oparta na zmysłowości, którą można było usłyszeć w tekstach piosenek „Depeche Mode” takich jak „A Question of

⁹¹⁷A. Maciejewski, *O utworach Depeche Mode...*, s. 78.

⁹¹⁸D. Burmeister, S. Lange, *Depeche Mode...*, s. 107.

⁹¹⁹M. Jeziński, *Antona Corbijna świat ruchomych obrazów, O teledyskach Depeche Mode*, w: *Chodząc w ich butach...*, *Depeche Mode, Muzyka, zjawisko, recepcja*, red. M. Jurzysta, M. Pronke, P. Tański, Toruń 2017, s. 166.

⁹²⁰Tamże, s. 167–168.

⁹²¹Relacja pisemna M. Kępińskiego, Bydgoszcz, 21 III 2020 r.

Lust”, albo „Stripped”. Utwór „Stripped” mówi o potrzebie nagości – *Pragnę cię widzieć zupełnie nagą” w krajobrazie natury z dala od zgiełku wielkiego miasta*⁹²².

Zwieńczeniem czarnej celebracji nastrojów i odczuć subiektywnych była już wspomniana płyta „Black Celebration” z 1986 roku. Tytułowa piosenka mówiła o rozstaniu z czarnym dniem, a słowo „czarny” pojawiło się w tym utworze sześć razy, ponadto użyto także wielu określeń o zabarwieniu pesymistycznym takie jak *nie ma nadziei, tak bardzo mi potrzeba pocieszenia*⁹²³. Pesymizm utworu opierał się na absolutnym braku poczucia radości z życia oraz odczuciu bliskiemu rezygnacji i bólowi, z wyraźnym podtekstem zmysłowym⁹²⁴.

O szczególnym upodobaniu koloru czarnego świadczy także piosenka z płyty „Black Celebration” pod tytułem „Dressed In Black”. Bohater piosenki został odurzony nie tylko pięknem kobiety, ale przede wszystkim jej czarną sukienką. Scena, o której opowiada piosenka, rozgrywa się także w ciemnym pokoju, w którym cienie padają na ściany, podłogę i sufit. Zaznacza się gotycki charakter nastroju, w którym dominuje czerń i pewna doza tajemniczości, co niewątpliwie łączy „Depeche Mode” z ruchem dark independent⁹²⁵.

Wizerunek zespołu z okresu płyty „Black Celebration” potwierdza, że tematyka utworów współgra z wyglądem zespołu, gdzie wyraźnie króluje czerń skórzanych kurtek, lateksowych spodni, oraz błyszczących elementów. Niepodobna było przyjąć innego wizerunku niż ten, który nasuwa skojarzenie z bólem, rozterkami, potrzebą bliskości, choć nieraz niespełnionej, powrotu do natury i w końcu zastanowienia się nad sensem życia i miłością. Wszystko to podszyte było nutą pesymizmu oraz nieskrywaną perwersją.

Obecność symboli religijnych w ubiorze zespołu skutkowało wykorzystywaniem ich również przez fanów. Duże krzyże na piersiach czy tatuaże w kształcie krucyfiksu mogły symbolizować zaangażowanie również w sprawy duchowe. Tę tezę można poprzeć również warstwą tekstową jednej z piosenek z albumu „Some Great Reward” czyli „Blasphemous Rumors”, w którym odznacza się wyraźny kontekst religijny. Piosenka odnosi się do relacji człowiek – Bóg, w którym to człowiek oskarża Boga o obojętność wobec losów ludzkich. Stwierdzenie to oparte było na historii dwóch młodych dziewczyn, które po odkryciu mocy wiary i swej religijności giną w nieszczęśliwych okolicznościach. W tym kontekście padały oskarżenia, że Bóg nie oszczędza nawet młodych ludzi, którzy zawierzają Mu swoje życie i

⁹²² D. Burmeister, S. Lange, *Depeche Mode...*, s. 29.

⁹²³ L. Haliński, *Depeche Mode, Antologia tekstów o przekładów...*, s. 77.

⁹²⁴ M. Oesterreicher-Mollwo, *Leksykon symboli...*, s. 27.

⁹²⁵ P. Tański, *Antropologia nocy, w: Chodząc w ich butach...*, s. 300.

starają się zgłębić prawdy wiary. W tle słycać melodię dziecięcego hymnu „Jesus Love is Very Wonderful”⁹²⁶.

W tworzeniu ubioru obowiązywała zasada zrób to sam, zresztą podobnie jak w przedstawionej subkulturze punk. Zarówno w Polsce, jak i w całym bloku wschodnim, na rynku odzieżowym brakowało konkretnych modeli ubrań, dlatego też fani nabywali ubrania dostępne, choć trochę przypominające garderobę ulubionego zespołu. Przykładowo do kreacji mogła posłużyć marynarka, chętnie noszona przez Dave Gahana. Jeśli depeesz zobaczył w gazecie Dave’a Gahana w szarej marynarce, to przeszukiwał w szafie dziadka czy ojca, choć trochę podobną szarą marynarkę, którą następnie przerabiał i nosił na styl Gahana⁹²⁷.

Od lat osiemdziesiątych XX wieku, niejednokrotnie na łamach prasy opisywano starcia między depeeszami a metalowcami, które powstawały na tle wizerunkowym. Przedstawienie przyczyn antagonizmu może posłużyć do wyjaśnienia znaczenia i określonego przekazu stroju depeeszów. Na pierwszy przysłowiowy rzut oka metalowców i depeeszów łączyło wiele wspólnych cech wyrażających się poprzez czarną skórzaną garderobę w postaci kurtki ramoneski, ciężkich butów, metalowych ozdób, ćwieków, plakietek czy łańcuchów. W odróżnieniu od eksponowanej męskości w kierunku mizoginistycznej, szowinistycznej seksualności przez metalowego twardziela, depeeszowiec wypaczał ten model i feminizował wygląd poprzez makijaż, paznokcie pomalowane na czarno i poprzez grę z niejednoznacznością seksualną⁹²⁸.

Goci byli subkulturą z pogranicza, przyjmowali cechy innych subkultur dla podkreślenia swojej indywidualności, również w kwestii stroju. Podobnie jak fani „Depeche Mode”, goci zostali włączeni do zjawiska określanego nazwą dark independent, co więcej obie subkultury łączy wiele wspólnego, w tym zainteresowanie mroczną częścią ludzkiej egzystencji⁹²⁹. Ponadto gotycyzm na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku przeżywał swój renesans, skupił się wokół mrocznej tradycji, karnawałowych strojów z uwagi na lęk związany z kresem ludzkiej egzystencji⁹³⁰.

⁹²⁶A. Maciejewski, *O utworach Depeche Mode...*, s.48–50.

⁹²⁷D. Burmaister, S. Lange, *Depeche Mode...*, s. 356.

⁹²⁸M. Grochowski, *Somatyczna ekspresja cierpiącej duszy, Depeche Mode i kultura rocka*, w: *Chodząc w ich butach...*, s. 32–33.

⁹²⁹M. Miernik, *Od gotyku do Dark Independent, O rozwoju subkultury gotyckiej w Polsce po roku 1999*, w: „Kultury Rocka, Twórcy – tematy – motywy”, red. J. Osiński, M. Pranka, A. Szwagrzyk, Toruń 2015, s. 207.

⁹³⁰Z. Wałaszewski, *Lęk z gotyckiego lochu, Od archetypu w folklorze ku opowieściom niesamowitym, o powracających zza grobu*, „Prace Filologiczne, Seria Literaturoznawcza”, t. 59: 2010, s. 216.

Subkultura gotycka była szczególnie ekspresyjna, charakteryzowała się bogactwem środków wyrazu, podkreślała indywidualne odczucia, które należało uzewnętrznić. Członków subkultury łączyła wspólna tożsamość skupiona wokół uczuć, które były obecne w człowieku od tysiącleci. Goci odkrywali wszelkie ciemne zakamarki duszy, w których takie odczucia jak lęk, śmierć, miłość, mimo tyłu rewolucji pozostały niezmiennie⁹³¹. Subkultura gotycka skupiała głównie kobiety, biorąc pod uwagę piękno kolorów oraz dzięki wyszukanej formie stroju. To jedna z niewielu subkultur, dla których wizerunek jest kluczową sprawą, a doskonalenie wizerunku było bardzo ważnym elementem działalności wewnątrz subkultury⁹³².

Duch gotycki w omawianej subkulturze nawiązuje zarówno do nowoczesności, ale z drugiej strony dąży do transcendencji, tajemnicy, magii, mitów, penetruje różne kręgi religijne, odwołuje się do okultyzmu, kabały, tajemnych praktyk i średniowiecznych herezji. Nazwa gotycki również wiąże się z Gotami, ludami zamieszkującymi północne części Europy, jako przeciwwaga ciepłego i słonecznego południa Europy. Północ jest surowa i groźna, zamieszkała przez heroicznych ludzi, którzy zmagają się z tymże surowym klimatem. Północ to także zwrot do mitologii, wierzeń przedchrześcijańskich, a mrok przywołuje postaci szatana oraz innych wcieleń zła obecnych w starogermańskich i skandynawskich sagach i legendach⁹³³.

Ubiór gotów nawiązywał w całości do okresu gotyku⁹³⁴, o czym świadczy nie tylko nazwa, jaką określają siebie członkowie tejże mrocznej subkultury. Badacze gotycyzmu tym terminem obejmują głównie literaturę z lat 1753–1820, aczkolwiek faktograficznie dotyczy czasów okresu średniowiecza, zwłaszcza z czasów barbarzyńskich. Pierwsza powieść gotycka to „Ferdinand Count Fathom” Tobiasa Smoletta, choć bardziej kojarzona z gotycyzmem była powieść „Zameczysko w Otranto” Horacego Walpole’a. Pod koniec okresu literackiego czyli w 1818 roku powstały parodystyczne wersje subgatunku pióra Jane Austen i Thomasa Love Peacocka⁹³⁵. Paradoksalnie wiek XVIII, w którym gotycyzm w pełni się rozwinął, był epoką rozumu. Można zaryzykować stwierdzenie, iż paradoksalnie zainteresowanie irracjonalnością w tym okresie wzrosło. Za wyróżniki gotycyzmu można uznać nie tylko nawiązywanie do

⁹³¹S. Reynolds, *Podrzyj, wyrzuć, zacznij jeszcze raz...*, s. 468–469.

⁹³²Tamże, s. 478.

⁹³³D. Dąbrowska, *Gotycyzm ponowoczesny*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza”, t. 59:2010, s. 168.

⁹³⁴G. Rówiński, *Socjologiczno-psychologiczna analiza grup...*, s. 40.

⁹³⁵M. Świerkocki, *Magia gotycyzmu...*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze...*, s. 9.

okresu średniowiecza, w tym zainteresowanie tajemnicą, zafascynowanie się też mroczną stroną osobowości człowieka, czy też odwoływanie się do elementów nadprzyrodzonych i irracjonalnych. W późniejszym rozwoju tego prądu kulturowego, gotycyzm nawiązywał do krucjat i do etosu rycerskiego⁹³⁶.

Zainteresowanie tym co przeszłe, tłumaczy się przede wszystkim odrzuceniem tego, co teraźniejsze. Z tym związana jest apolityczność, obojętność wobec spraw doczesnych i aktualnych, które absorbują uwagę człowieka współczesnego. W związku z tym, akcentowano bardziej uniwersalne, nieprzemijające wartości związane z ludzkimi uczuciami. Ponadto także z ucieczką od ogólnie pojętej codzienności wiąże się tendencja do gloryfikowania ceremonii, magii i wszelkiej tajemnicy. Stąd też goci stworzyli swój rodzaj muzyki o określonych treściach, odbiegając od punku czy postpunk, który zaś swoją tematyką obejmował kwestie polityczne i społeczne⁹³⁷. Również od strony wizualnej goci nie polemizowali ze społeczeństwem, oprawa plastyczna odwoływała się raczej do podkreślenia istnienia innej strony świata, strefy mrocznej oraz wykluczenia ze świata normalnego⁹³⁸.

Kultura gotycka, zamknięta w odpowiednich ramach periodycznych, oddziaływała na kolejne, późniejsze okresy. Ten wpływ obejmował nowe dziedziny życia kulturalnego takie jak film i muzyka. Na kanwie gotycyzmu powstał współcześnie gatunek filmowy, jakim jest horror. Przejął on większość charakterystycznych cech takich jak tajemnica, niedopowiedzenia, przemilczenia, dwuznaczność, poczucie lęku, a także i akty okrucieństwa⁹³⁹. Motywy gotyckie „wkradały” się także do telewizji, prasy, muzyki. Przykładem takim mogą być nie tylko konkretne filmy grozy jak „Frankenstein” z 1910 roku czy „Dracula” z 1932 roku. Podobne gotyckie zabarwienie mają filmy „Psycho” Hitchcocka, „Blue Velvet” i „Miasteczko Twin Peaks” Dawida Lyncha. W muzyce elementy gotyckie nie wystąpiły tylko w gatunku określanym jako gothic rock. Przykładowo, w piosence „Thriller” Michaela Jacksona można zauważyć elementy zaczerpnięte z gotycyzmu, z których skorzystał także „Pink Floyd”. Bliżej współczesności gotycki rock stał się gatunkiem wykonywanym przez „Bauhaus” czy Marilyn Mansona. Nie ulega wątpliwości, że gotycyzm występował i

⁹³⁶A. Mazurkiewicz, *Granice tajemnicy...*, w: *Gotycyzm i groza...*, s. 159.

⁹³⁷S. Reynolds, *Podrzyj, wyrzuć, zacznij jeszcze raz...*, s. 469.

⁹³⁸M. Falski, *Wampiry, upiory i inne istoty mroku, od folkloru do muzyki gotyckiej*, w: *Bunt tradycji, tradycja buntu, Księga dedykowana profesorowi Krzysztofowi Wrocławskiemu*, red. M. Bogusławska, G. Szwał-Gyłybow, Warszawa 2008, s. 369–370.

⁹³⁹A. Mazurkiewicz, *Granice tajemnicy...*, w: *Gotycyzm i groza...*, s. 160.

nadal występuje w kulturze w sposób ahistoryczny i bez konkretnego zasięgu geograficznego⁹⁴⁰.

Obecność gotycyzmu w późniejszych okresach była uzasadniona naturą człowieka, jego poczuciem bezradności wobec całego świata i jego tajemnic. Powstało pytanie, czym jest świat, jego bezkresność oraz nieodgadniony charakter, co uwarunkowało sięganie po elementy magii i szamanizmu. Takie podejście człowieka do świata charakteryzowało ludzkość w wiekach minionych, gdy nauka, wciąż rozwijająca się, wiele wydarzeń i zjawisk rzeczy nie potrafiła wyjaśnić w sposób racjonalny. W ówczesnym świecie, pomimo rozwoju nauki i techniki, gdy wiele zjawisk jest wy tłumaczalnych, a postęp właściwie w każdej dziedzinie życia ludzkiego jest przeogromny, pewna doza niepewności i poczucia strachu pozostała w kulturze⁹⁴¹. Przecież wiele zjawisk budzi współcześnie u ludzi dozę lęku, a nauka w jeszcze wielu przypadkach pozostała bezsilna. Na tej kanwie elementy gotycyzmu nadal pojawiają we współczesnej kulturze. Co więcej, współcześnie wiele osób wbrew ogólnej tendencji racjonalizacji życia, mają poczucie istnienia sił i mocy, które wykraczają poza ludzkie poznanie. Przeświadczenie o istnieniu mocy piekielnych, o potępieniu ludzkiej duszy i istnieniu piekła zmusza człowieka do zastanowienia się nad materialnością świata i nad transcendencją człowieka, istnienia duszy i życia po śmierci⁹⁴².

Śmierć jest i była zjawiskiem, wobec którego człowiek pozostał bezradny, toteż ta problematyka zawsze pojawiała się w powieści gotyckiej i w całej kulturze naznaczonej elementami gotyckimi. Śmierć miała za zadanie potęgować atmosferę grozy, jednak nie mogła to być po prostu naturalna śmierć, która następowała w wyniku różnych konkretnych zdarzeń czy to losowych bądź też kondycji zdrowotnej. Gotycka śmierć musiała nastąpić w odpowiednim miejscu, jakim były przytłaczające swą surowością ogromne budowle, skomplikowane wnętrza, pełne korytarzy, gdzie ewentualna ucieczka była utrudniona. Miejsca te oddalone były od miejsc zamieszkania ludzi. Po pierwsze, bohater był osamotniony, z dala od bezpiecznych miejsc, po drugie wisiała nad nim aura czyhającej śmierci, jakże tajemniczej, niepoznanej dla człowieka⁹⁴³.

⁹⁴⁰M. Świerkocki, *Magia gotycyzmu...*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze...*, s. 11.

⁹⁴¹Tamże, s. 13.

⁹⁴²A. Kuczyńska, *Modele wizualizacji zła a współczesna świadomość estetyczna*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze...*, s. 15.

⁹⁴³A. Łowczanin-Łaskiewicz, *Motyw śmierci w wybranych angielskich powieściach gotyckich: Zamczysko w Otranto H. Walpole'a, Italczyk A. Radcliffe i Mnich M.G. Lewisa*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze...*, s. 23.

Zamek gotycki był miejscem szczególnie epatującym grozą i tajemniczością, gdzie działały się wszystkie okropieństwa. Zamek stawał się źródłem grozy pasywnej a władca zamku jako tyran źródłem grozy aktywnej. W powieściach gotyckich obok władcy wykorzystywano motyw pana feudała czy nawet rozpustnego mnicha⁹⁴⁴. Taki obraz występował w powieści pod tytułem „Matka Rodu Dobratyńskich” Stanisława Doliwy Starzyńskiego. Tam przestrzeń zamku była złowroga, potęgowała nastrój grozy, strachu. Określenia, które uwydatniają grozę to epitety takie jak posępny, martwy, czy określenia leksykalne takie jak: grób, trumna, kir⁹⁴⁵. Innymi elementami, które często pojawiały się w twórczości gotyckiej, to uczucie grozy związane z irracjonalności, gdzie uczucia oddalają się od normalności i zyskują niewytłumaczalny charakter. Postaci przechodzą w widmo, zjawy, materialność, cielesność ustępuje zatraceniu⁹⁴⁶.

Goci często sięgali do motywów związanych z wampiryzmem, czego odzwierciedleniem był strój w barwach czarnej i czerwonej oraz elementy zdobień w kolorze czerwonym. Zainteresowanie się tym kolorystycznym trendem należy rozumieć jako fascynację śmiercią, a z drugiej strony krwią, która ma moc życiodajną. We współczesnej kulturze zachodnioeuropejskiej są to tematy raczej pomijane, a nawet tabu, dlatego też mogą wzbudzać wiele emocji i zwracać uwagę swoją kontrowersją. Ponadto wampiryzm ma historyczne korzenie, gdyż sięga aż do XI wieku i dotyczy całej Europy. Ponownie w Europie Zachodniej zafascynowano się wampirami w XVIII wieku po okresie polowań na czarownice, zapewne, jako kontynuacja tęsknoty ludzkiej za irracjonalnymi zjawiskami⁹⁴⁷. W wizerunku pojawiały się koszulki z wyobrażeniem wampira, który symbolizował określaną współcześnie alienację, kogoś nietuzinkowego i wyjątkowego, nieprzystającego do społeczeństwa. Zafascynowanie wampiryzmem symbolizuje po prostu społeczną inność. Cały gotyk kojarzył się z mrokiem, smutkiem, a jednocześnie z pięknem⁹⁴⁸. Po drugie, wampir jest zjawiskiem, który przekroczył tabu śmierci, nie starzeje się, nie zmienia, nie poddaje się ludzkim

⁹⁴⁴B. Sawicka-Lewczuk, *Władca zamku w dramatach Juliusza Słowackiego*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze...*, s. 75

⁹⁴⁵D. Kowalewska, *Nawiedzony zamek...*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze...*, s. 105.

⁹⁴⁶B. Zwolińska, *Motywy wampiryczne w gotyckim świecie opowiadań Edgara Allana Poe'go*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze...*, s. 31.

⁹⁴⁷M. Wolski, *Wampir, Wiwisekcja, Wyobrażenia krwiopijców we współczesnej kulturze*, Wrocław 2014, s. 12–14.

⁹⁴⁸M. Falski, *Wampiry, upiory i inne istoty mroku...*, w: *Bunt tradycji, tradycja buntu...*, s. 375–376.

ograniczeniom. To byt świadomy, cierpiący, płaci cenę, jaką jest nieśmiertelność. Co ciekawe, postać szatana w kulturze gotyckiej nie istnieje.⁹⁴⁹

Moda gotycka sięgnęła do motywów modowych z epoki wiktoriańskiej i elżbietańskiej, niekiedy także do wzornictwa wczesnośredniowiecznego zwłaszcza przedchrześcijańskiego i pogańskiego wcielenia. Tutaj do wyobraźni przemawiały filmy fantasy, wzory okultystyczne i magia⁹⁵⁰. Karnawałem mody gotyckiej był festiwal „Castle Party” w Bolkowie na Dolnym Śląsku. Określano go także mianem „czarnego karnawału, które przyległo, dlatego że w subkulturze gotyckiej ten kolor przeważa. Wokalistka zespołu „Closterkeller” Anja Orthodox określiła festiwal, jako pokaz mody, choć w tym wypadku nie ma tutaj nic złego, gdyż przebieranie się w wymyślne stroje gotyckie w tej subkulturze jest szczególnie pożądane⁹⁵¹.

Czarny kolor ubrania niekoniecznie łączył się z odczuciami, z subiektywizmem, bywał wybierany z uwagi na panujący trend, upodobanie do ciemnych kolorów. Nie wszyscy mieli pojęcie o płynącej symbolice tegoż koloru, toteż czerń miała znaczenie pejoratywne, gdyż kolor nie określał człowieka i jego zamiarów⁹⁵². Władysław Kopaliński odnotował, że czarna barwa jest między innymi symbolem zła, przesądów, ponurości, strachu, zmartwienia, smutku, ciemności, śmierci, królestwa zmarłych, potępienia, piekła, diabła, rozpacz, czarów, tajemnicy. Te wszystkie przymioty tej barwy akcentują całą kulturę gotycką począwszy od malarstwa do powieści gotyckich. Czarny ubiór był strojem diabła, a następnie ubiorem magika. Magik uprawiał czarną magię, której towarzyszyły zjawiska nadnaturalne dziejące się przy pomocy złych duchów. Zafascynowanie czarną magią i okultyzmem miało duży wpływ na wizerunek. Ponadto w sztuce czerń wiąże się z żalobą, pokutą złem, fałszem, błędem i nicością⁹⁵³.

Podobnie jak w innych omawianych subkulturach, również w subkulturze gotyckiej strój wyrażał tolerancję dla inności, indywidualności, poszanowania własnych wyborów, kreacji i pomysłu. Ważnym czynnikiem był zrozumienie dla intelektualizmu, zainteresowań i

⁹⁴⁹D. Dąbrowska, *Gotyizm ponowoczesny*, w: „Prace filologiczne”..., s. 168.

⁹⁵⁰W. Wrzesień, *Krótką historia...*, s. 375.

⁹⁵¹A. Popis-Witkowska, *Castle party...*, s. 21; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.; Relacja ustna D. Kobierzyckiej, Skawina, 11 VII 2020 r.

⁹⁵²Tamże, s. 208.

⁹⁵³W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 53–54.

kierowania się szerszą perspektywą niż zmysłowe poznanie⁹⁵⁴. Z drugiej strony gotyckie stroje zawierały w sobie duże pokłady seksualności, a także wszechogarniający mrok i depresję⁹⁵⁵. Nietrudno zauważyć zwłaszcza w wizerunku kobiet dużą ilość biżuterii w postaci misternie plecionych krzyży, dekoracyjnych kolczyków czy zdobionych pierścieni. Upiększanie wyglądu poprzez noszenie biżuterii świadczyło o poczuciu estetyki, a także nostalgii do dawnych wyznaczników piękna, które jawiły się jako klasyczne, dlatego też gotki obok historyzującego stroju, wybierały grubą i obfitą biżuterię przywodzącą na myśl dawne czasy⁹⁵⁶.

3. Szaty symbolem idei

Anarchiści z okresu PRL nie wyróżniali się pod względem wizerunkowym, nie stworzyli odrębnej subkultury, a jedynie ruch kontrkulturowy. Obecność anarchistów w okresie komunizmu możemy tłumaczyć jako radzenie sobie z traumą kulturową i chęcią zastąpienia ideologii komunistycznej inną ideologią, w tym przypadku szczególną, która stanowi „antyideologię” czy zaprzeczenie wszelkich panujących porządków. Jest to jeden, obok innowacji, rytualizmu czy wycofania się, sposób adaptacji do anomii⁹⁵⁷. Jednakże pojawiły się elementy trwale zaakceptowane przez anarchistów, które stały się sztandarowe i uzyskały miano symbolu. Jednym z nich był kolor czarny, głównie umieszczany na flagach, ale chętnie ubierano także czarne stroje składające się z golfu, czy swetra. Dla przykładu, intelektualiści szczególnie upodobali sobie właśnie czarne golfy, które symbolizowały wolnomyślicielską duszę i zamiłowanie do prowadzenia filozoficznych rozmów⁹⁵⁸.

⁹⁵⁴W. Wrzesień, *Krótką historia...*, s. 378.

⁹⁵⁵Elementy gotyckie występowały także w subkulturze Lolita Fashion w Japonii. Gothic Lolita ubierały się w wersji oldschoolowej łącząc czarny z białym ale i z grantem, fioletem i czerwienią. Dodawano do imagu motywy chrześcijańskie takie jak krzyże, anioły, gotyckie katedry, wampiry, czaszki. Zob. K. Adamowicz, *Istota i znaczenie Lolita Fashion*, w: *Strój – zwierciadło kultury...*, s. 141–143.

⁹⁵⁶F. Lech, *Kim są gości, czym jest Dark Independent, dlaczego Tomasz Beksiński czytał gotyckie horrory i czemu raz w roku po zamku w Bolkowie chodzą dziwnie ubrani ludzie*, <https://culture.pl/pl/artykul/witajcie-w-mroku-polski-rock-gotycki>, [7 VI 2022].

⁹⁵⁷P. Sztompka, *Trauma wielkiej zmiany, Społeczne koszty transformacji*, Warszawa 2000, s. 41.

⁹⁵⁸G. Bokszańska, *Ubiór w teatrze życia społecznego...*, s. 182.

Anarchistów niekiedy mylono z osobami związanymi ze środowiskami akademickimi, ze studentami kierunków humanistycznych, zwłaszcza filozofii, historii czy filologii polskiej, z uwagi na to, iż wyróżniała ich niechęć dla ustroju socjalistycznego, fascynacja Nową Falą, poparcie dla paryskiego Marca 1968 roku oraz pogarda dla mieszczańskich wartości. Do takich osób można zaliczyć takie osobistości jak Bronisław Wildstein, Stanisław Pyjas i inni, choć należy podkreślić, że do klasycznego anarchizmu było im daleko⁹⁵⁹. Jeszcze wcześniej idee anarchizmu pojawiły się w Zachodniej Europie, podczas rewolt studenckich w latach sześćdziesiątych, a następnie przypisywano je także hipisom, dopatrywano się w ich hasła Love, peace and freedom tendencji anarchizujących, aczkolwiek symbole hipisów były zgoła inne niż anarchistów⁹⁶⁰.

W omawianym okresie anarchistą określano właściwie każdego, kto występował przeciwko władzy ludowej, aby zasłużyć sobie na miano anarchisty, wystarczyło działać niezgodnie z duchem socjalizmu. Krzysztof Grabowski opisując historię zespołu „Dezserter” podkreślił, jak dużą rolę odegrał symbol składający się z litery „A” w kole, choćby w nazwach zespołów. Najgłośniejszym nośnikiem słowa anarchia, według Grabowskiego, był dziennik telewizyjny, w którym często padało zakłęte słowo, a swoim znaczeniem obejmowało wszystkich, którzy sprzeciwiali się władzy⁹⁶¹. Wizerunek anarchisty w prasie również nie przedstawiał się szczególnie pozytywnie, podobnie jak w politycznie poprawnej telewizji każde działanie antypaństwowe określano jako anarchistyczne. Za chaos, zamęt oraz krwawe zamachy obarczano anarchistów, których przedstawiano w negatywnym świetle jako smętne osoby w czarnych golfach, zaczytanych w książkach Bakunina⁹⁶².

Idee anarchistyczne istniały również w subkulturze punkowej, chociaż budziły duże emocje i stanowiły sporną kwestię różnicującą członków subkultury. Paradoksalnie to środowisko było zarówno anarchizujące jak i zachowujące się niekiedy w sprzeczności do założeń anarchizmu. Sam napis anarchy na odzieży niejednego punka nie oznaczał, że jego właściciel jest z przekonania anarchistą. Niewykluczone, że w ruchu punk pojawiły się tendencje anarchistyczne, czego dowodem był artykuł w zinie „Czarnoje Zwiezda”. Tam można było przeczytać teksty o międzynarodowej federacji anarcho-punkowej, która

⁹⁵⁹ J. Szarek, *Czarne juvenalia, Opowieść o Studenckim Komitecie Solidarności*, Kraków 2007, s. 21.

⁹⁶⁰ R. Bauer, *Anarchizm*, „Decentrum. Okolicznik czasu” 1992, nr 5, s. 43.

⁹⁶¹ K. Grabowski, *Dezserter, Poroniona generacja...*, s. 16.

⁹⁶² P. Smoleński, *Pokolenie kryzysu...*, s. 14.

skupiłaby punków o poglądach anarchistycznych oraz skoordynowałaby działania wzmacniające poczucie jedności⁹⁶³.

Manifestacje anarchistyczne łączyły pod czarnym sztandarem wiele osób związanych z grupami kontrkulturowymi, w tym wspomnianych punków, z tym, że tych ostatnich głównie już w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Na początku wspomnianych lat często wymagano od członków ruchu punk jakiegokolwiek czynu, a nie biernego trwania w subkulturze ograniczającego się do słuchania muzyki, dbania o markowy punkowy ubiór czy korzystania z używek. Niejednokrotnie w fanzinach autorzy artykułów ubolewali nad ignorancją czy brakiem działań anarchistycznych. Zapewne w wielu akcjach anarchistów, odnajdziemy punków ubranych na czarno używających symboliki zarówno punkowej w postaci napisu no future jak i anarchistycznej. Za przykład może posłużyć działalność wspierająca finansowo organizację „Anarchist Black Cross”, która pomagała więźniom odbywającym karę za niezgodne z prawem działania anarchistyczne⁹⁶⁴

Anarchiści przyjęli za swój znak rozpoznawczy czarną flagę czy też sztandar. Po raz pierwszy czarną flagę z napisem „Praca albo śmierć” nieśli protestujący kopacze z Reims we Francji w 1831 roku⁹⁶⁵. Symbol czarnej flagi bezsprzecznie łączył się również z Paryską Komuną z 1871 roku, a także demonstracją bezrobotnych w Paryżu w dniu 9 marca 1883 roku. Podczas pogrzebu Petera Kropotkina w Moskwie w dniu 13 lutego 1921 roku nad tłumami ludzi, manifestacyjnie powiewały czarne flagi, na których widniały napis „Tam gdzie jest władza, nie ma wolności”⁹⁶⁶. Pod koniec XIX wieku ukonstytuowała się nazwa ruchów anarchistycznych posiadających w swojej nazwie określenie „czarny”. W 1881 roku w Londynie powstała „The Black International”. Obok czarnych pojawiały się także czerwone flagi używane głównie przez anarchistów w Hiszpanii. Czerwona flaga jednak nie przyjęła się powszechnie, gdyż symbolizowała ogólnie pojęty ruch robotniczy⁹⁶⁷. W Polsce czarny sztandar anarchizmu został uznany oficjalnie za symbol dążeń anarchistów i całego Ruchu

⁹⁶³ *Anarcho Punk Federation*, „Czarnoje Zwiezda” 2000/2001, nr 7, s. 5.

⁹⁶⁴ Piszpant, *Posłuchaj to do ciebie!*... s. 10.

⁹⁶⁵ A. Zwoliński, *Ilustrowany Leksykon Symboli*, Kraków 2017, s.19.

⁹⁶⁶ *Symbole anarchizmu*, w: „Przekręt Zine” 2000, nr 2, s.nlb.

⁹⁶⁷ Tamże.

Spółczeństwa Anarchistycznego. W dniu 1 maja 1985 roku dążenia te zebrano w manifest, który ogłoszono w ulotce opatrzonej tą samą datą⁹⁶⁸.

Czarne flagi użyto również podczas manifestacji głodujących bezrobotnych w Paryżu, pod przywództwem rewolucjonistki i działaczki anarchistycznej Louise Michael⁹⁶⁹. Wspomniana manifestacja przeobraziła się w tak zwane „rozruchy chlebowe” w dniu 9 marca 1883 roku. Ponadto użyto flag z hasłami głoszącymi postulaty bezrobotnych domagających się chleba i pracy. Po tym fakcie, 27 listopada 1884 roku w Chicago odbyła się anarchistyczna demonstracja, podczas której oficjalnie powiewały czarne flagi jako uniwersalny symbol ruchu anarchistycznego. Chwilowy koniec tegoż symbolu przypieczętowała śmierć Petera Kropotkina⁹⁷⁰, choć jeszcze na pogrzebie żałobnicy manifestacyjnie trzymali w dłoniach czarne flagi. Należy zaznaczyć, że przed rokiem 1884 anarchiści mogli używać obok czarnej również i czerwonej flagi, która nie została całkowicie odrzucona przez międzynarodowy ruch. Paul Aurich, historyk zajmujący się anarchizmem twierdził, że czarna flaga została zaadoptowana od hiszpańskich anarchistów, wyróżniała klasę pracującą i odwoływała się już do buntu tkaczy w Lyonie w 1831 roku, kiedy to na czarnych flagach wypisano hasło „żyć pracując albo umrzeć walcząc”⁹⁷¹. Obok użycia czarnej flagi na demonstracjach robotniczych, barwa czarna została użyta w latach osiemdziesiątych XX wieku przez dwie organizacje anarchistyczne: w Londynie „Black International”, w Chicago „International Working People

⁹⁶⁸Ulotka kolportowana w dniu 1 maja 1985 roku, „Ruch Społczeństwa Alternatywnego a opozycja w PRL” oprac. D. Kaczmarek, Poznań 2002, s. 9.

⁹⁶⁹W roku 1883 wspomniana Louise Michael i Emile Pouget poprowadzili manifestację głodujących i bezrobotnych wdzierając się m.in. do piekarni, gdzie brali chleb. Jak podaje Piotr Laskowski w opracowaniu *Szkice z dziejów anarchizmu* Michel zachęcająca do włamywania się do piekarni, maszerowała z czarną flagą wśród robotników, którzy krzyczeli „Chleba i pracy lub ołowiu”. Było to faktycznie pierwsze użycie czarnej flagi jako symbolu ruchu anarchistycznego. Louise Michel była nieślubną córką arystokraty i służącej, otrzymała jednak solidne wykształcenie arystokratyczne, z zawodu była nauczycielką, jednak nie podjęła się pracy, gdyż nie złożyła ślubowania na wierność Napoleonowi III. Michel walczyła również na barykadach Komuny Paryskiej. Zob. P. Laskowski, *Szkice z dziejów Anarchizmu*, Warszawa 2006, s. 285.

⁹⁷⁰Pogrzeb twórcy anarchokomunizmu odbył się w Piotrogradzie w dniu 13 lutego 1921 roku, blisko 20 tys. osób żegnało Kropotkina, wielu z nich na tę okazję zwolniono z więzień. Pogrzeb był zakrojoną na szeroką skalę manifestacją hasel wolnościowych, który wpłynęły na bunt marynarzy i robotników kronsztadzkich. Zob. D. Grinberg, *Anarchizm XX wieku...*, s. 14.

⁹⁷¹*Symbole Anarchizmu*, „Przekręt Zine 2000, nr 2, s.nlb.

and Association” znanej również jako „Black International”. We Francji na krótko powołano „Le Drapeau Noir” czyli Republikę Czarnej Flagi⁹⁷².

Co zatem symbolizowała czerń⁹⁷³ widniejąca na anarchistycznych sztandarach? W pierwszej kolejności była symbolem głodu, smutku i śmierci, a co z tym związane rozpacz robotników oraz ich niezadowolenia z sytuacji ekonomicznej i bytowej. We Francji odczytywano czerń również jako symbol głodu, biedy i rozpacz. Ponadto czerń⁹⁷⁴ skojarzono z zeschniętą krwią, a przelana krew zaś symbolizowała walkę ruchu robotniczego. Rzeź komunardów w 1871 roku przypięczętowała symbol barwy czarnej, jako symbolu żałoby i smutku po stracie braci. Czerń to również kolor negacji, w tym wypadku odrzucenia wszystkich flag państw, a także narodów, które stawiają przeciwko sobie rasę ludzką. Wierzono, że państwo było przyczyną zła i ta czerń symbolizuje złość i zemstę przeciwko tej formie porządku⁹⁷⁵.

Radosław Antonów zajmujący się anarchizmem, podkreślił, że czerń flagi ma również pozytywne znaczenie, gdyż jest to kolor determinacji, zdecydowania i wytrzymałości. Oznacza także nadzieję, na poprawę warunków i na lepsze życie, a przede wszystkim na zmianę stosunków międzyludzkich idących w kierunku niwelowania różnic statusowych. Z drugiej strony również neguje zło panujące w świecie i podkreśla nadzieję na budowę lepszego świata bez przemocy, głodu i wyzysku słabszego⁹⁷⁶. Dariusz Tyczyński określił czerń jako symbol próby skoncentrowania się na sobie i odnalezienia energii do działania. Oczywiście, podkreślał również żałobne znaczenie koloru, co zostało już wyżej opisane⁹⁷⁷.

⁹⁷² Tamże.

⁹⁷³ Czarna barwa jest symbolem zła, niemoralności, przesądów, strachu, ponurości, uporu, zmartwienia, nienawiści, niebezpieczeństwa, ohydy, oszustwa, tragedii, katastrofy, zniszczenia, smutku, ciemności, śmierci, królestwa zmarłych, potępienia, Piekła, diabła, rozpacz, Czarnej Śmierci, żałoby; zjawy, czarów, Północy, deszczu; grzechu, błędu, zemsty. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 53.

⁹⁷⁴ Bard rewolty anarchistów w 1968 roku Léo Ferré napisał, że mają czarny sztandar żałobnie opuszczony nad nadzieją i melancholię, żeby włączyć się przez życie. Zob. P. Laskowski, *Szkice z dziejów anarchizmu...*, s. 55.

⁹⁷⁵ Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

⁹⁷⁶ R. Anotnow, *Pod czarnym sztandarem...*, s. 139.

⁹⁷⁷ Autor podzielił kolory wg podziału Arystotelesowskich żywiołów: ognia, ziemi, wody i powietrza. Kolor czarny zaliczył do żywiołu ziemi, czyli odpowiadający za budowanie i materię. Żywioł ten odpowiada praktycyzm, konserwatyzm, zmysłowość i umiejętność wykorzystania materii w celu osiągnięcia przyjemności, toteż osoby, które wybierają ubiory w kolorze czerni charakteryzują się konkretnym i zdecydowanym działaniem, to człowiek myślący praktycznie i umiejący ukrywać swoje myśli i zamiary. Czarny kolor został

Inną formą wyrażenia protestu przeciwko porządkowi było wykorzystanie równorzędnie z czarnymi flagami, czerwonych. Czerwień była powszechnie uważana za barwę reprezentującą komunizm i socjalizm⁹⁷⁸. Ten kolor symbolizował lewicowość polityczną, rewolucję, a głównie docelowo czerwień na flagach symbolizowała przelaną krew robotników. Bolesław Czerwieński w dziele pod tytułem *Czerwony sztandar* pisał *Nasz sztandar płynie ponad trony...A kolor jego jest czerwony, bo na nim robotnicza krew!*⁹⁷⁹. Wspomniana przy omawianiu czarnej flagi Michel Louise, podczas zesłania na Nową Kaledonię, po nawiązaniu kontaktu z miejscową ludnością buntującą się przeciwko francuskiemu panowaniu, podarowała im kawałek czerwonej szarfy, jako symbolu walki robotników i pamiątkę Paryskiej Komuny⁹⁸⁰. Bez wątpienia kolor czerwony symbolizuje w tym wypadku krew przelaną w walce robotników o poprawę sytuacji społecznej i ekonomicznej. Na ziemiach polskich, w latach 1905–1914, działały takie organizacje anarchistyczne jak Grupa Anarchistyczna „Czerwona Chorągiewka”, której nazwa poświadcza, że kwestia koloru była na tyle ważna, że pojawiła się w nazewnictwie grupy anarchistycznej⁹⁸¹.

W Polsce ruch anarchistyczny oraz flagi koloru czarnego nie zyskały dużej popularności, z uwagi na silne tendencje niepodległościowe wśród Polaków, gdyż anarchia poddawała wątpliwości autorytet państwa i religii⁹⁸². Ponadto czerń celowo używano w szacie graficznej wielu czasopism anarchistycznych, pomimo że nacechowane były nieograniczoną swobodą doboru grafiki, to faktycznie dominowały tutaj dwa kolory: czerń i czerwień⁹⁸³. W późniejszym okresie używano także symbolu czarnego kota, aczkolwiek nie był on powszechny, nie zyskał sobie miana symbolu wiodącego w środowisku anarchistów. Autor niniejszej rozprawy w jednym tylko przypadku zanotował, że wizerunek tegoż zwierzęcia użyli twórcy anarchistycznego pisma „A-tak” z Krakowa, aczkolwiek ich działalność

zakwalifikowany do strony dolnej wykresu określonej jako Ja – czyli tworzenie siebie i chęć pokazania poprzez swoje działania jaki jestem ważny i niezbędny. Zob.D. Tyczyński, *Zrozumieć człowieka z wyglądu...*, s. 32–37.

⁹⁷⁸ M. Oesterreicher-Mollwo, *Leksykon symboli...*, s. 28.

⁹⁷⁹ W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 56.

⁹⁸⁰ P. Laskowski, *Szkice dziejów anarchizmu...* s. 285; Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

⁹⁸¹ A. Malinowski, *Mit wolności, Szkice o anarchizmie*, Warszawa 1983, s. 134.

⁹⁸² R. Antonów, *Za wolność przeciwko państwu. Poglądy współczesnych polskich anarchistów*, Toruń 2012, s. 26.

⁹⁸³ Tamże, s. 32.

obejmuje już lata dziewięćdziesiąte XX wieku. Ponadto osoby skupione w Federacji Anarchistycznej w Krakowie spotykali się w lokalu o nazwie „Czarny kot”⁹⁸⁴.

„Ruch Społeczeństwa Alternatywnego” zaliczał się do organizacji silnie anarchizujących. Na początku powstania ruchu jego uczestnicy skłaniali się bardziej ku opozycji politycznej wobec władz komunistycznych, a nawet byli zwolennikami poparcia dla „Solidarności”. Członkowie wspomnianego ruchu szybko zaczęli jednak anarchizować, zorientowawszy się, że część „Solidarności” przejawia chęć ugody z władzą komunistyczną, a nawet dąży do uzyskania monopolu na reprezentowanie całego społeczeństwa, po całkowitym oswobodzeniu spod rządów komunistycznych. W Gdańsku, w dniu 1 maja 1985 roku zorganizowano pierwszą manifestację w obronie więźniów politycznych. Wtedy prasa przedstawiała Ruch Społeczeństwa Alternatywnego jako punków w kominiarkach, pod czarnym sztandarem, który stał się jednocześnie ich symbolem⁹⁸⁵.

Kwestia specyficznego ubrania o tyle jest trudna do przedstawienia, gdyż najbardziej znany symbol anarchizmu, czyli litera „A” w kole występowała na odzieży nie tylko anarchistów. Należy podkreślić, że do rozpowszechnienia tego symbolu przyczynili się w głównej mierze punkowcy czy hipisi. „A” w kole do dziś jest jednym z najszerzej rozpowszechnionych znaków prezentujących poglądy polityczne, aczkolwiek ten temat szerzej opisany został w innym rozdziale⁹⁸⁶.

Pomarańczowa Alternatywa była pewnego rodzaju happeningiem, toteż w tym miejscu należy wyjaśnić znaczenie słowa. Termin happening pochodzi z języka angielskiego i dosłownie oznacza zdarzenie, bądź to, co się zdarzy lub zdarzyło. Po raz pierwszy słowa tego użył Allan Kaprow dla określenia jednego z wystawionych przez siebie spektakli „18 Happenings In 6 Parts” w Nowym Jorku w 1959 roku. Podtytuł tego spektaklu brzmiał „Something to take place” czyli w tłumaczeniu na język polski - coś co ma się zdarzyć. Największe happenings miały miejsce zagranicą oraz przypadły na przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Ojczyzną happeningu były Stany Zjednoczone, chociaż ten styl sztuki praktykowany był w Japonii, we Francji, Austrii, Anglii i Republice Federalnej Niemiec, a także w krajach Europy Wschodniej, w tym Czechosłowacji, a następnie w Polsce. Dla happenerów *happening był czymś między teatrem, baletem,*

⁹⁸⁴A-tak, „Liberation” 2001, nr 8, s. 35–38.

⁹⁸⁵J. Waluszko, *Kręte ścieżki (naszej współpracy z) NSZZ Solidarność*, w: *Ruch Społeczeństwa Alternatywnego a opozycja w PRL*, red. D. Kaczmarek, Poznań 2002, s. 5.

⁹⁸⁶R. Antonów, *Za wolnością przeciw państwu...* s. 26.

widowiskiem, cyrkiem, obrzędem, psychodramą, ale także samą rzeczywistością, której określony fragment zostaje wyróżniony przez jakiś szczególny gest lub intencję *happenera*⁹⁸⁷.

Happening był narzędziem w rękach artystów. Obok zadań z natury artystycznej przewijają się poprzez performance cele społeczne i filozoficzne. Za tą formą twórczości kryła się wolność działań artystycznych, niczym nieskrępowana twórczość, nieujęta w żadne sztywne ramy, gdzie istniała wolność wyboru i dobierania tworzywa. Tadeusz Pawłowski stwierdził, że happening krytykował zastane ramy życia społecznego, dążył do niszczenia wszelkich konwencji i przyzwyczajęń, skierowany był także na wyzwolenie człowieka z wszelkich ograniczeń na tle psychicznym. W konwencji tylko artystycznej happening powstał jako opozycja do wszelkiej sztuki uprawianej a poprzedzającej happening, toteż *happenerzy* wraz z innymi artystami awangardowymi prezentowali postawę krytyczną wobec zastanej kultury. Ruch ten doczekał się nawet swojego manifestu wywieszonego w Amsterdamie w formie plakatu autorstwa B. Vautiera w 1964 roku. Głównym celem jednak było przełamanie ustalonych zasad życia społecznego, również miał zmieniać przyzwyczajenia i postawy⁹⁸⁸.

Przypadek zdarzeń, o którym mowa w happeningach, odgrywał specyficzną rolę, był symbolem obalenia starych reguł rządzących imprezami artystycznymi, wszelkiego rodzaju konwenansami, schematami, regułami, według których tworzone wszelkie wydarzenia artystyczne i kulturalne. Taki sposób postrzegania wydarzeń o zabarwieniu artystycznym uwalniał krępujące emocje, zahamowania psychiczne, wyzwalał wodze fantazji⁹⁸⁹. W happeningu najważniejszą kwestią była symbolika, metafora i ekspresja. Z jednej strony happening miał być wolny od wszelkich konwencji, aczkolwiek z drugiej strony nie mógł być od nich całkowicie wolny. Funkcje z założenia semantyczne: czy to fabuła, przedmioty

⁹⁸⁷ Autor książki opisuje zjawisko happeningu zanim powstała „Pomarańczowa Alternatywa”. Przedstawia w swojej książce początki ruchów w Europie i w Stanach Zjednoczonych, omawia składniki, cechy oraz cele tych niekonwencjonalnych przedstawień. Własności i cele happeningu zostały podzielone na następujące zagadnienia: przedmiotowy charakter happeningu, strukturę happeningu, przypadek jako zasada wiążąca elementy happeningu i jego niewerbalny charakter. Podkreślił wartość uczestnictwa publiczności i jej rolę oraz zniesienia granic miejsca i czasu a nade wszystko zanieśenie granic między dziedzinami sztuki. Więcej na ten temat można znaleźć w pierwszym rozdziale pt. Artystyczne i społeczne znaczenie happeningu. Zob. T. Pawłowski, *Happening*, Warszawa 1982, s. 17.

⁹⁸⁸ Manifest ten pt. Dziewięć kierunków w sztuce i składał się z następujących punktów: 1. Nieobecność sztuki, 2. Niszcz sztukę, 3. Wszystko jest sztuką, 4. Nie sygnuj sztuki, 5. Kopiuj sztukę, 6. Uprawiaj sztukę jak dotąd, 7. Zmień sztukę, 8. Ty jesteś sztuką, 9. Sztuka.... Zob. T. Pawłowski, *Happening...*, s. 12–13.

⁹⁸⁹ Tamże, s. 142–143.

użyte do przedstawień, ubiory mają być asemantyczne – są jednak semantyczne. *Miedzy tymi dwiema skrajnościami występuje wiele stopni pośrednich: różne mniej lub bardziej rozluźnione związki semantyczne, zależnie od nasilenia interwencji przypadku w strukturę happeningu.* Tak to zjawisko bliżej opisał Tadeusz Pawłowski podkreślając złożoność całego ruchu happeningów. Niektórzy jego teoretycy twierdzą, że w happeningu nie ma żadnej symboliki. Przedmioty czy czynności nie mają niczego przedstawiać, ich funkcję określa się jako zwykłe unaocznienie⁹⁹⁰.

Twórcy happeningów posługiwali się innym zabiegiem. Ambalaż to określenie przedmiotów w sztuce, które pełnią funkcję opakowania. Ubiór w happeningach również został zaliczony do ambalażu. Za przykład można posłużyć happening przedstawiający ludzi bezdomnych, wałęsających się po świecie bez własnego domu i bez celu. Ich ambalażem jest ubranie. Są oni uwikłani w różnego rodzaju odzienia, płachty, derki, obok ubrania także używają wszelakiego rodzaju tobołków, rzemyków, torebek, pakunków. Najważniejszą rolą, jaką pełni odzienie, jest oczywiście ochrona przed zimmem i deszczem. Należy na ten fakt spojrzeć inaczej, z drugiej strony, wgłębić się w znaczenie tych rekwizytów, rozważyć ich znaczenie, ich inny sens, nie tylko użytkowy, ale i metaforyczny, który opisuje ogólną kondycję tych ludzi, zwisające kieszenie są w bardzo złym stanie, podobnie jak i ich właściciele⁹⁹¹.

Dla przykładu w Polsce akcja happeningowa była próbą przełamania powszechnie panującego strachu przed aparatem władzy, a uściślając, przed konsekwencjami, jakie niesie wszelaka działalność opozycyjna⁹⁹². Pojawienie się zjawiska happeningu na polskich ulicach, jako sytuacyjnego kracjonizmu można wytłumaczyć zderzeniem się dwóch przeciwległych sił: młodzieńczego zapału, temperamentu i pomysłowości zwłaszcza wśród młodzieży studiującej na uczelniach artystycznych ze smutkiem blokowisk i szarością socjalistycznych ulic⁹⁹³.

Pomarańczowa Alternatywa zrodziła się, jako nowatorska idea względem „Solidarności”. Niech poparciem dla tej tezy będzie akcja zamalowywania napisu „Solidarność” na murach przez Milicję Obywatelską. Po zakryciu białą farbą napisu,

⁹⁹⁰ Tamże, s. 84–85.

⁹⁹¹ Tamże, s. 90-91; Temat ambalażu szerzej opisany jest w książce autorstwa W. Borowskiego, *Historia ambalażu*, Łódź 1975.

⁹⁹² N. Żak, *Przedmowa*, w: *Happeningiem w komunizm*, red. B. Górski, B. Koschalka, Kraków 2012, s. 11.

⁹⁹³ B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa na tle procesów globalnych*, w: *Happeningiem w komunizm...*, s. 93.

powstawała plama w kształcie kleksa, na której, coraz częściej we Wrocławiu pojawiała się postać dziwnego krasnala⁹⁹⁴. Głównymi postaciami Pomarańczowej Alternatywy były wspomniane krasnale, a właściwie ludzie przebrani w stroje krasnali. Całościowy strój nie był wymagany, aby stać się krasnoludkiem wystarczyła tylko czerwona czapeczka. Happening z 1 czerwca 1987 roku zgromadził ludzi noszących tylko czapki⁹⁹⁵. Etymologa krasnala jest wieloraka, aczkolwiek historycznie ruch Pomarańczowej Alternatywy należy wywieść z holenderskiego ruchu Provo, który to za symbol przybrał postać krasnala zrodzonego na kanwie prądu artystycznego, jakim był dadaizm. Planowano także stworzyć w przyszłości państwo krasnoludków, które ostatecznie powstało w 1971 roku jako Wolne Państwo Pomarańczowe. Provo się szybko rozpadł na kilka mniejszych grup, jedną z nich była Partia Krasnoludków. Celem Partii było stworzenie społeczeństwa alternatywnego⁹⁹⁶.

Przyczynę użycia postaci krasnala w przeróżnych akcjach happeningowych wytłumaczył w swoim artykule Grzegorz Dziamski. Niejednokrotnie już podkreślano, że na ówczesnej płaszczyźnie polityczno-społecznej stykały się dwa światy – niejako dwa uniwersum. Z jednej strony komunistyczny aparat władzy, a z drugiej świętość „Solidarności”. Krasnale nie pasowały do obu tych odmiennych światów. Ponadto, żadna ze stron nie chciała się identyfikować z krasnalami, a nawet z nimi walczyć, co trąciłoby śmiesznością. Dlatego też krasnale drażniły obu przeciwników, a w przechodniach polskich ulic wzbudzały śmiech, rozluźniając napiętą sytuację po okresie stanu wojennego⁹⁹⁷.

Bajkowy krasnal według „Majora” Fydrycha to ludek pracujący w kopalni, przy wyrąbie drzewa, opiekujący się królewnami i sierotami. Skrzaty pojawiały się najczęściej na leśnych drogach, w baśniach braci Grimm, spotkały je sierotka Marysia i królewna Śnieżka, również w Polsce mamy słynnego krasnala Hałabałę. Swoje pochodzenie od krasnala miało wywodzić wiele jednostek, a nawet masy ludowe, co zostało udowodnione przez wielkie autorytety świata naukowego i technicznego⁹⁹⁸.

Powodem wykorzystania postaci krasnoludka w happeningach, według surrealistycznych wyobrażeń jego twórcy, był sen, który wywarł bardzo duże wrażenie i

⁹⁹⁴P. Kenney, *Rewolucyjny karnawał...*, s. 194.

⁹⁹⁵W. Fydrych, B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 40.

⁹⁹⁶A. Jaworska, *Pomarańczowa Alternatywa w bezdebitowej prasie studenckiej, we wspomnieniach i w drukach ulotnych lat osiemdziesiątych XX wieku*, Toruń 2012, s. 89–90.

⁹⁹⁷G. Dziamski, *Artystyczna tradycja Pomarańczowej Alternatywy*, w: *Happeningiem w komunizm...*, s. 139.

⁹⁹⁸W. Fydrych, B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 43.

popudził wyobraźnię, będąc oczywistym natchnieniem do organizacji pomarańczowych akcji. Głównymi aktorami wspomnianego snu były krasnale na rydwanie, które oświadczyły, że Major pokona wojska generała Jaruzelskiego i przez co należy mu się triumfalny wjazd do miasta krasnoludków. Ta senna wizja ocierająca się o surrealizm miała mieć podobno decydujący wpływ na pojawienie się motywu krasnala w happeningach⁹⁹⁹.

Krasnal był oczywiście symbolem bajkowym, kojarzonym raczej z czerwonym strojem, czy też z charakterystyczną czapczką na głowie. Użycie postaci krasnoludka miało też wymiar praktyczny – ośmieszało milicjantów. Toteż z przeczytanych relacji happenerów można odczuć ogólną radość płynącą z użycia postaci krasnala w happeningach. Infantylna postać bajkowa zyskała rangę postaci nielegalnej, podobnie jak deficytowy artykuł higieniczny, czyli papier toaletowy¹⁰⁰⁰.

Opowiadano z radością, że podczas happeningu o nazwie „Rewolucja Krasnoludków” w dniu 1 czerwca 1988 roku, służby mundurowe z pełnym infantylizmem uganiały się za ludźmi w czapkach krasnoludków, a następnie do łez rozbawiał widok milicyjnych ciężarówek wypełnionych uśmiechniętymi ludźmi w czerwonych czapczkach¹⁰⁰¹. Krasnal to dzięki Pomarańczowej Alternatywie nowy symbol absurdu, ośmieszający sytuację polityczno i społeczną czy też system polityczno-społeczny, ale i także nonsens nadchodzących zmian, gdyż „Solidarność” również była brana pod uwagę, jako dopełnienie absurdalnej rzeczywistości¹⁰⁰².

Krasnale to nie tylko rozbawiony tłum młodych ludzi biorących udział w zbiorowym teatrze, ale także i symbol milicjanta. Milicjanci byli również uważani za rzadki rodzaj krasnala, który stosował różne formy ekspresji. Inny wymiar krasnala – milicjanta to smerf, czyli po prostu krasnal ubrany w niebieski mundur. Smerf to postać bajkowa nieodłącznie kojarząca się z kolorem niebieskim, czyli z barwą niebieskiego munduru milicjanta. Popularne skojarzenie milicjantów ze smerfami, nomen-omen, raczej pozytywną postacią, determinowała także użycie symbolu krasnala, jako dopełniająca postać w rzeczywistości komunistycznej Polski, która dla happenerów wydawała się ironiczna¹⁰⁰³.

⁹⁹⁹A. Jaworska, *Pomarańczowa Alternatywa w bezdebitowej prasie...*, s. 101.

¹⁰⁰⁰K. Albin, *Kontrkultura w PRL. Oryginał czy adaptacja? Studium Pomarańczowej Alternatywy i Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego*, w: *Od kontrkultury do New Age...*, s. 196.

¹⁰⁰¹C. Kasprzak, *Czakram na Świdnickiej*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni...*, s. 290–300.

¹⁰⁰²J. Przyłuski, *Polityka DADA*, w: *Happeningiem w komunizm...*, s. 61.

¹⁰⁰³C. Kasprzak, *Czakram na Świdnickiej...*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni...*, s. 290–301.

W końcu, nieocenionymi aktorami byli milicjanci we własnej osobie. Grali zawsze pierwszoplanową rolę, bez nich happeningi nie miałyby miejsca i sensu. Te postaci zjawiały się niczym *niebiescy aniołowie i podobnie do aniołów niezupełnie z własnej woli*¹⁰⁰⁴.

Istniał również inny motyw posłużenia się postaciami z różnych bajek. Zewsząd młodzi ludzie uświadamiali sobie, że komunizm był niepoważnym systemem politycznym toteż, aby go ośmieszyć, użyto postaci smurfów i krasnali. Z jednej strony dla młodych ludzi pod koniec lat osiemdziesiątych również „Solidarność” kojarzyła się z pewnego rodzaju fałszywą pozą, bogoojczyźnianym nadęciem, stylem życia i prozaiczną walką z komunistycznym reżimem. Owo nadęcie i fałszywy heroizm był wyśmiewany podczas happeningów. To już nie były czasy walki na śmierć i życie. „Solidarność” była poddawana dogłębnej analizie przez młodych ludzi, dla których ścisły związek „Solidarności” z Kościołem katolickim zdecydowanie przeszkadzał, jak również zamknięcie członków największej organizacji opozycyjnej na innowacje proponowane przez młodych, a wreszcie ich zadęcie opozycji łącznie z ówczesną sytuacją reżimu układały się w wielką śmieszność i rzeczywistość, czego obrazem były happeningi¹⁰⁰⁵.

Podobnie zaświadczyła Zuzanna Dąbrowska – happenerka Pomarańczowej Alternatywy. Humor, jaki towarzyszył happening ośmieszał peerelowską poprawność, również instytucję Kościoła wraz z „Solidarnością”¹⁰⁰⁶. Jednakże z drugiej strony nie można zestawiać ze sobą ruchu solidarnościowego z pomarańczowym, gdyż happeningi były raczej orężem walki młodych ludzi z systemem, dlatego też nie jest wskazane porównywać idee solidarnościowe z motywami użytymi przez Pomarańczową Alternatywę na kanwie, których wyrosły pomysły na inne formy protestu, te bardziej okraszone młodzieńczym temperamentem¹⁰⁰⁷.

Kolor pomarańczowy był podstawowym kolorem użytym w akcjach happeningowych jak i zresztą stanowi człon nazwy. Powszechnie kolor pomarańczowy uznaje się za kolor nadziei i radości, toteż został wykorzystany jako symbol w wielu późniejszych rewolucjach

¹⁰⁰⁴Tamże, s. 296.

¹⁰⁰⁵Tamże, s. 290.

¹⁰⁰⁶Z. Dąbrowska, „Praca po godzinach” w *Pomarańczowej Alternatywie*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni...*, s. 307.

¹⁰⁰⁷W. Suleja, *Pomarańczowa Alternatywa z perspektywy Służby Bezpieczeństwa*, w: *Happeningiem w komunizm...*, s. 127.

na całym świecie¹⁰⁰⁸. Autor akcji Waldemar Fydrych był plastykiem, toteż docenił rolę barwy w przekazywaniu określonych idei. Kolor pomarańczowy został wybrany, jako odrzucenie zarówno koloru czerwonego – barwy komunizmu i żółtego symbolizującego flagę papieską¹⁰⁰⁹. Innymi słowy, kolor powstał w wyniku obcowania między dwoma kolorami – symbolami, czyli czerwienią jako symbolem komunizmu i kolorem oraz żółtym symbolizującym Kościół. Kolor pomarańczowy w tym wypadku nie negował dwóch pozostałych kolorów, tylko współistniał jako przejście między czerwienią a kolorem żółtym, czyli również między lewicą i prawicą. Sygnalizowało to, że nowo powstały ruch kontrkulturowy nie będzie się integrował zarówno z jedną jak i z drugą siłą ówczesnej sytuacji polityczno-społecznej. Oparciem tej tezy była debata zorganizowana w studiu studentckiego radia we Wrocławiu, nieopodal Placu Grunwaldzkiego pomiędzy Waldemarem Fydrychem oraz Jackiem Drobny – redaktorem naczelnym pisma „Szermierz” związanego z Socjalistycznym Zrzeszeniem Studentów Polskich. Podczas jej trwania ujawniono trzecią pomarańczową siłę niezwiązaną zarówno z pro solidarnościową i prokościelnym Niezależnym Zrzeszeniem Studentów ani z Socjalistycznym Związkiem Studentów Polskich¹⁰¹⁰.

Pomarańcz symbolizował również sprzeciw wobec nachalnego upolityczniania życia publicznego poprzez wywieszanie flag i proporczyków koloru czerwonego właściwie w każdym miejscu publicznym. Rzeczywistość wydawała się być czerwona a kolor pomarańczowy używano jako alternatywę do rozpowszechniania koloru czerwonego¹⁰¹¹. Ponadto kolor ten symbolizował przeciwwagę dla szarzyzny ówczesnego życia politycznego i społecznego, także szarzyzny ulic, które poprzez obecność pomarańczowego krasnała, starano się ubarwić¹⁰¹².

Podstawowym symbolem komunizmu była barwa czerwona, która jak to określił Waldemar Fydrych, stanowiła poważny problem światowy i lokalny¹⁰¹³. Czerwony kolor symbolizował przede wszystkim socjalizm. Oparciem dla tej tezy była akcja zorganizowana 6 listopada 1987 roku w rocznicę wybuchu Wielkiej Rewolucji Październikowej. W odezwie

¹⁰⁰⁸B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa ...*, w: *Happeningiem w komunizm...*, s. 85.

¹⁰⁰⁹P. Kenney, *Rewolucyjny karnawał...*, s. 191.

¹⁰¹⁰A. Jaworska, *Pomarańczowa Alternatywa w bezdebitowej prasie ...*, s. 93.

¹⁰¹¹Tamże, s. 97.

¹⁰¹²B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, w: *Happeningiem w komunizm...*, s. 93.

¹⁰¹³W. Fydrych, B Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 43.

do uczestników happeningu organizator nakazał, aby ubrano odzież koloru czerwonego. Jeżeli skompletowanie całego stroju było niemożliwie, wystarczyły tylko akcenty w postaci czerwonej czapki, butów czy szalików, proponowano, by pożyczyć od sąsiadki czerwoną torebkę, pomalować na czerwono paznokcie u rąk, a nawet bagietkę obsmarować czerwonym ketchupem¹⁰¹⁴. Przy okazji zorganizowano wystawę psów „rasowych i nierasowych” pod hasłem „Psy na czele rewolucji”, które obowiązkowo musiały mieć czerwoną kokardę przy smyczy¹⁰¹⁵. Podczas happeningów posłużono się kolorem czerwonym, aby pokazać kuriozalne zjawisko, jak bardzo władza posługująca się wspomnianym kolorem, jako swym sztandarowym, sama obawiała się tegoż samego koloru prezentowanego przez ludzi niezwiązanych z aparatem władzy. Niezmiernie prześmiewczy charakter zyskały nawet psie obroże w kolorze czerwonym, gdyż aresztowano nie tylko właścicieli psów, ale i same zwierzęta¹⁰¹⁶.

Podobną wymowę symboliczną uzyskała grupa kolędnicza. Grupa ludzi ubranych w czerwoną garderobę niosła również czerwoną gwiazdę wigilijną, jako że akcja była zorganizowana w „wigilię” głównych uroczystości Rewolucji Październikowej. Na czele parady szedł Anioł Rewolucji, ktoś niośł transparent z napisem „Barszcz czerwony”. Zupa ta, jak wiadomo, jest jednym z obowiązkowych dań na stołach wigilijnych¹⁰¹⁷. Czerwone elementy garderoby pojawiały się podczas happeningu zorganizowanego przez Komitet Obrony Czerwonych Kapturków w Poznaniu w dniu 7 kwietnia 1988 roku. Brał w niej udział tłum ubrany nie tylko za czerwone kapturki, ale także po części ubrany w dowolny czerwony element garderoby¹⁰¹⁸.

W 1989 roku „na świeczniku” pojawił się inny kolor, a mianowicie biały. Według relacji happenera Krzysztofa Skiby akcja „Wszystko jest jasne” zorganizowana w dniu 15 lutego 1989 roku w Łodzi miała na celu właśnie podkreślenie roli białej barwy w tworzeniu historii narodowej. Niesiono białe transparenty bez napisów, malowano książki do historii na białą, a biały twarożek wyniesiono do symbolu narodowego¹⁰¹⁹.

¹⁰¹⁴A. Jaworska, *Pomarańczowa Alternatywa w bezdebitowej prasie...*, s. 104.

¹⁰¹⁵W. Fydrych, B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 61.

¹⁰¹⁶K. Albin, *Kontrkultura w PRL. Oryginał czy adaptacja?...*, w: *Od kontrkultury do New Age...*, s. 196.

¹⁰¹⁷W. Fydrych, B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 72.

¹⁰¹⁸P. Bielicki, *Gemol idzie na wojnę*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni...*, s. 336.

¹⁰¹⁹W. Fydrych, B. Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 205.

Obok koloru czerwonego i białego w paletcie barw Pomarańczowej Alternatywy znalazł się także i czarny kolor. Miało to miejsce podczas happeningu święta wiosny zorganizowanego 22 marca 1989 roku w Wrocławiu. W tym dniu symbolicznie pochowano Stalina, według niektórych także i Bieruta. Wiadomym jest, że przełom, jaki się dokonywał w Polsce, zwiastował już upadek komunizmu. Happenerzy Pomarańczowej Alternatyw, którzy przybyli z Warszawy, ubrani byli w czarne maski spawalnicze, oraz w czarne peleryny, dzięki temu wpisywali się w atmosferę pogrzebu¹⁰²⁰.

Czarny kolor pojawił się także w ubiorze czarnych wdów, czyli przyjaciółek Majora, który w marcu 1988 roku po akcji rozdawania brakujących na rynku artykułów higienicznych z okazji dnia kobiet został aresztowany i osadzony w więzieniu. Wdowy postanowiły działać i zorganizowały wyjazd do Warszawy do Rzecznika Prasowego Jerzego Urbana. Jak przystało na wdowi strój, ubrane były na czarno, z czarnymi woalkami z dodatkiem w postaci pomarańczowej kokardki. Cała to zorganizowane działanie symbolizowało bezprawne zatrzymanie i aresztowanie Majora. Wdowy również zostały zatrzymane, aczkolwiek skutecznie opóźniły konferencję prasową Jerzego Urbana, co podały nawet światowe agencje. Również ironiczny rozgłos miał sam widok kobiet – wdów zatrzymanych przez Służbę Bezpieczeństwa¹⁰²¹. Barwa czarna to również symbol ukrytych zachowań, jakże charakterystycznych dla wszelakich służb prowadzących tajne działania szpiegowskie. Także prześmiewczy charakter miał Dzień Tajniaka w dniu 1 marca 1988 roku, podczas którego tłum ubrany był w czarne płaszcze i kapelusze¹⁰²².

Sytuację społeczną popularnie określano niejednokrotnie poprzez skojarzenie z barwą szarą, toteż utarło się powiedzenie „szara rzeczywistość”. Symboliczną kontestacją do szaroburej rzeczywistości był karnawał Rio-botniczy zorganizowany 16 lutego 1988 roku. Miało być radośnie i karnawałowo. Zapewne okres przed karnawałowy nastrajał do radości również członków akcji, a z drugiej strony rzeczywistość socjalistyczna to świat robotników, toteż połączono i zestawiono trzy fakty: okres karnawałowy, socjalistyczną wizję szczęśliwej rzeczywistości robotniczej oraz szaroburą rzeczywistość. Obecne były także ciotki rewolucji, czyli kobiety, które broniły uczestników przed bezbożną bolszewią¹⁰²³.

¹⁰²⁰Tamże, s. 240.

¹⁰²¹M. Waśkiel, *Byłam wdową po Majorze*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni...*, s. 310.

¹⁰²²M. Olewińska-Syta, „Dużeństwo” czyli „Duża Grocha”, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni...*, s. 311.

¹⁰²³Tamże, s. 312.

Krzysztofa Jakubczak happener Pomarańczowej Alternatywy we Wrocławiu zaświadcza, że ważnym elementem happeningów był barwny ubiór. Podczas happeningu zorganizowanego w dniu 1 czerwca 1987 roku w dniu dziecka pod hasłem „Krasnoludki na Świdnickiej” w trakcie podróży odkrytym autobusem o nazwie „Fredrus” osoby biorące udział ubrane były w absurdalne stroje, kolorowe, swobodnie dobrane, niepasujące do siebie. Ideą całego tego odzieżowego przedsięwzięcia było ubarwienie całej sytuacji. Stroje nieraz wypożyczano z teatru, bądź własnoręcznie robiono. W tej jakże poważnej rzeczywistości socjalizmu, gdzie happenerów mogła spotkać konfrontacja z siłami porządkowymi radość, optymizm, dowcip, spontaniczność były głównym orężem w walce z powagą aparatu milicyjnego¹⁰²⁴.

Kluczowym rekwizytem użytym podczas happeningów była czapeczka. Sposób zrobienia takiej czapeczki został szczegółowo opisany przez twórcę happeningu przed dniem 1 czerwca 1987 roku we Wrocławiu. Na jej podstawie była tekturka zszyta bądź sklejona, korpus był zbudowany z czerwonej bibuły, zwieńczony pomponikiem. Czapeczki według Majora były symbolem czapek noszonych przez Armię Czerwoną podczas Wielkiej Rewolucji, szczególnie przez Armię Budionnego. Czerwone czapeczki, jako symbol socjalizmu zagościły na polskich ulicach, gdyż jak zauważył Major, co niektórzy uwierzyli, że pochodzą od krasnali¹⁰²⁵.

Zupełnie podobnie przedstawiał się problem ze stworzeniem i skompletowaniem odpowiedniego stroju. Członkowie Pomarańczowej Alternatywy nie odbiegali pomysłowością w kreacji wizerunku od innych subkultur okresu PRL. Oczywiście ubrania szyto własnoręcznie, czapeczki farbowano domowymi metodami, z powodów bardzo klarownych, mianowicie półki czy raczej wieszaki w domach towarowych świeciły przysłowiowymi pustkami. Brakowało także materiałów, tkanin, toteż stroje niekiedy szyto nawet z prześcieradeł, bądź z innych materiałów, jakie były dostępne w domu. Drukowano czy też malowano z szablonów plakatów wziętych z manufaktury, których we Wrocławiu było kilka¹⁰²⁶.

Ubranie było głównym narzędziem prowokacji z tym, że bawiono się także i słowami, czego przykładem był happening pod nazwą „precz z u-pałami” zorganizowany w lipcu 1987

¹⁰²⁴K. Jakubczak, *Kształtowanie się zjawiska Pomarańczowej Alternatywy*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni...*, s. 290.

¹⁰²⁵W. Fydrych, B Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 43.

¹⁰²⁶M. Olewińska-Syta, „*Dużeństwo*” czyli „*Duża Grocha*”..., w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni...*, s. 313.

roku. Napis ten tworzyły osoby ubrane w koszulki z poszczególnymi literkami. Gdy osoba z literką „u” odchodziła, w tym momencie z braku literki „u” powstawało hasło „precz z pałami”. Zawiadomiona o hasle Milicja Obywatelska w niedługim czasie przybywała na miejsce, by spacyfikować niepokorną grupę ludzi. Po przybyciu funkcjonariuszy osoba z literką „u” dołączała do grupy i stawała obok osoby z literką „p”, tym sposobem powstawało ponownie hasło „precz z upałami”¹⁰²⁷. Hasło „precz z upałami”, czy „precz z pałami” było wyraźnym sprzeciwem wobec Milicji Obywatelskiej, jej metod działania, ograniczaniem wolności słowa i możliwości swobodnej działalności. Pałka milicyjna była uznana za atrybut władzy w Polsce, której celem może nie było utrzymywanie porządku, ale przede wszystkim tłumienie wszelakich akcji o charakterze anty-ustrojowym. Tego typu akcje służyły do ośmieszania tego typu formacji mundurowej oraz do zmniejszania strachu przed funkcjonariuszami¹⁰²⁸.

Inną postacią znaną z ruchu Pomarańczowej Alternatywy był święty Mikołaj. Dnia 8 grudnia 1987 roku zatrzymano trzydzieści osób przebranych za świętego Mikołaja i dwie śnieżynki uczestniczące w akcji happeningowej we Wrocławiu¹⁰²⁹. Stylizacja polegała na ubraniu typowo zimowym, na którym znajdowała się biała tiulowa spódnica, na ramionach biały szal, a w uszach białe bombki choinkowe¹⁰³⁰. Symbol świętego Mikołaja pojawił się podczas happeningów zupełnie nieprzypadkowo. Komuniści, jeśli wierzyć relacjom happenerów, byli wytworem szatana, toteż jako oręż do walki przeciwko złu zaproszono do Wrocławia i wystawiono właśnie postaci przebrane za świętego, który symbolizował ogólnie pojętą dobroć oraz bezinteresowność. Ponadto postać tego świętego symbolizowała przywiązanie do tradycji chrześcijańskiej w Rosji na kanwie, której święty Mikołaj patronował wielu cerkwiom, czy przedstawiany był na licznych wizerunkach ikonograficznych. Piękną tradycję zniszczyła rewolucja bolszewicka, gdzie w miejscu ikon miały pojawić się czerwone gwiazdy oraz dziadek mróz¹⁰³¹.

¹⁰²⁷W. Fydrych, B Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 46–48.

¹⁰²⁸*Pomarańczowa Alternatywa, Precz z U-Pałami*, <https://sztukapubliczna.pl/pl/precz-z-u-palami-pomaranczowa-alternatywa/czytaj/30> [24 IV 2023].

¹⁰²⁹W. Fydrych, B Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 80.

¹⁰³⁰M. Olewińska-Syta, „*Dużeństwo*” czyli „*Duża Grocha*”..., w: *Wszyscy proletariusz bądźcie piękni...*, s. 312.

¹⁰³¹W. Fydrych, B. Dobosz, *Hokus Pokus czyli Pomarańczowa Alternatywa*, Wrocław 1989, s. 72.

Obok świętego Mikołaja w okresie przedświątecznym na ul. Świdnickiej brały udział inne postaci związane z tradycją świąteczną. Były skrzaty, osoby przebrane za choinki, elfy, które rozdawały cukierki, trąbki i gwiazdki. Podsumowaniem akcji był pochód zorganizowany jeszcze przed świętami Bożego Narodzenia „Uwolnić świętego Mikołaja”¹⁰³². Akcja miała ośmieszyć oczywiście milicję i jej metody działania. W okresie przedświątecznym Mikołaj wpisany był naturalnie w pejzaż ulic i w przedświąteczny nastrój. Stanowił pewnego rodzaju sacrum, którego Milicja nie mogła zaburzyć. Mikołaj kojarzy się z uniwersalną dobrocią, przyjacielem dzieci, który rozdaje cukierki, prezenty, wywołuje radość nie tylko wśród najmłodszych. Galerię bajkowych postaci również zawarł w sobie happening zorganizowany w Lublinie 1 czerwca 1989 roku, a był to tzw. „Meeting wyborczy Gargamela”. Na owym meetingu pojawiły się takie postaci pretendujące do wyborów do sejmu i senatu jak Koziołek Matołek, który rozdawał kapustę wyborczą. Nie zabrakło Gargamela z dżemem jagodowym, oraz Kubusia Puchatka z miodem¹⁰³³.

W poczet postaci i sytuacji zaliczyć trzeba także i rekwizyty historyczne. Bodźcem do zabawy z historią było odrodzenie Polskiej Partii Socjalistycznej w dniu 15 listopada 1987 roku. Major postanowił zorganizować bratnią organizację do Polskiej Partii Socjalistycznej, kongres zjednoczeniowy i zacząć całą historię komunizmu od początku. 15 listopada 1987 roku zorganizowano happening pod tytułem „Wigilia Wielkiej Roczniczy”. Podobny historyczny charakter miał happening zorganizowany rok później o nazwie „Rewolucja Październikowa” z 7 listopada 1988 roku. Stworzono własnoręcznie pancernik Potiomkin oraz szeregi Czerwonych Kosynierów. Śmiano się z reaktywacji Polskiej Partii Socjalistycznej w momencie, gdy komunizm chylił się ku upadkowi Starano się tworzyć jeszcze ostatkiem sił pozory silnego państwa oraz komunizmu. Zresztą zakłamanie władz i propaganda funkcjonowała od początku do samego końca, a głównym zadaniem było tworzenie pozorów siły i sukcesów. Zjednoczenie miało być tego przykładem, toteż Rewolucja Październikowa, jako moment przełomowy w dziejach światowego komunizmu, miał być tego przykładem¹⁰³⁴.

Podczas wyżej wymienionego happeningu wiernie skopowano czapki budionówki według rysunkowych wzorów, Materiał kupowano w sklepie wojskowym, radziecką gwiazdę wycinano czy też haftowano. Podczas akcji wykreowano także anioła rewolucji, który

¹⁰³²A. Jaworska, *Pomarańczowa Alternatywa w bezdebitowej prasie...*, s. 104.

¹⁰³³W. Fydrych, B Misztal, *Pomarańczowa Alternatywa...*, s. 252.

¹⁰³⁴Z. Dąbrowska, „Praca po godzinach”..., w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni...*, s. 308.

posiadał bibułkowe czerwone skrzydła na białej sukni uszytej z białego prześcieradła i oczywiście wizerunek zwieńczony został czerwoną aureolą¹⁰³⁵.

Jednym z najbardziej irytujących prozaicznych problemów okresu komuny, a zwłaszcza lat osiemdziesiątych XX wieku był brak w zaopatrzeniu papieru toaletowego, po który niekiedy trzeba było się „odstać w kolejce”. Toteż komunizm choćby z tego powodu musiał upaść, gdyż nie było możliwości zaspokojenia nawet najmniejszych potrzeb¹⁰³⁶. Ponadto dzięki takim happeningom jak „Kto się boi papieru toaletowego” i „Proces podpaski” szara codzienność stawała się bardziej znośna a nawet weselsza¹⁰³⁷.

Gwoli wyjaśnienia użycia papieru toaletowego i artykułów higienicznych w happeningach, należy zaakcentować, że prozaiczne produkty, bez których nie można sobie wyobrazić normalnego funkcjonowania, w okresie PRL, a szczególnie w latach osiemdziesiątych XX wieku stanowiły deficytowy, a nawet luksusowy towar kupowany za talony. W kraju, w którym nagminnie uprawiano propagandę sukcesu, także gospodarczego, artykuły higieniczne i papier toaletowy urosły do rangi symbolu – symbolu panującego kryzysu, symbolu kłamstwa, a przede wszystkim symbolu walki o wolność, gdyż każdy, kto podczas happeningu w dniu 1 października 1988 roku trzymał choćby skrawek papieru toaletowego był zagrożony aresztowaniem¹⁰³⁸.

Podsumowując należy podkreślić, że happeningi miały uświadamiać, iż pomimo przysłowiowej szarej rzeczywistości, mimo niebezpieczeństw publicznych wystąpień, ówczesną młodzież stać było na coś szalonego. Przebierańcy w postaci krasnali, mikołajów, śnieżynek w sposób nielegalny manifestowali niezadowolenie z panującego ustroju. W ciągu trwania happeningów okazało się także, że inne postaci bajkowe również są nielegalne, także te związane stricte z komunizmem jak Karol Marks. Wniosek był jednoznaczny – w komunizmie wrogie były praktycznie wszystkie obce elementy, nawet objające się o granice absurdu. Ujawnił się tutaj brak dystansu do zabawy i brak tolerancji. Uwieńczeniem tej tezy może posłużyć stwierdzenie Krzysztofa Albina jednego z happenerów *Prawdopodobnie tak silna reakcja medialna na akcje Pomarańczowej Alternatywy na Zachodzie wynikała z czytelności Krasnoludków, karnawałów, tajniaków, absurdalnego świata komunistycznego i*

¹⁰³⁵M. Olewińska-Syta, „Dużeństwo” czyli „Duża Grocha”..., w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni...*, s. 311.

¹⁰³⁶P. Kenney, *Rewolucyjny karnawał...* s. 198.

¹⁰³⁷Tamże, s. 9.

¹⁰³⁸W. Fydrych, B. Dobosz, *Hokus Pokus...*, s. 56–59.

*innych motywów Pomarańczowej. Z pewnych metamotywów, przy których kontekst szarości komuny stawał się zrozumiały*¹⁰³⁹.

Zdecydowanym wymiarem prześmiewczym bezpośrednio dotykającym bieżącej sytuacji politycznej był happening „Bicie piany przy okrągłym stole” w dniu 24 lutego 1989 roku. Polegał on na tym, że zorganizowano konkurencyjne obrady dla Okrągłego Stołu, które trwały od 6 lutego 1989 roku do 5 kwietnia 1989 roku. Brały w nich udział wszystkie siły polityczne, których celem było doprowadzenia do najbardziej skutecznego urzędnictwa nowego ładu politycznego. Obrady doprowadziły do pierwszych częściowo wolnych wyborów w dniu 4 czerwca 1989 roku¹⁰⁴⁰. Wydzwięk tych historycznych wydarzeń już wtedy wywoływał mieszane uczucia wśród sceptycznie nastawionej młodzieży. Działacze niezależni, niezrzeszeni ani w strukturach komunistycznych ani solidarnościowych, widzieli w okrągłym stole nowy układ sił politycznych, który nic nie zmieni w wolnej od reżimu Polsce. Obrady miały tylko wyłonić nowe elity polityczne, ale pozbawione zostały wyższych celów społecznych polegających na uzdrowieniu gospodarki, sytuacji społecznej i wprowadzeniu reform. Debaty toczące się wokół sławnego okrągłego stołu porównano do bicia piany, czyli po prostu do bezskutecznej paplaniny i fałszywej inicjatywy polityczno-społecznej. Toteż happeneryzy skupieni wokół Diecezji Łódzkiej Pomarańczowej Alternatywy przedstawili ten fakt w postaci rozbicia jajek ciosem karate, oddzieleniu dwóch sił czyli białka i żółtka. Następnie przy pomocy trzepaczki ubijano pianę, następnie zrobiono pierwszy polityczny kogel mogel, *na widok którego niejedna kura przestałaby znosić nie tylko jaja ale także i rzeczywistość*¹⁰⁴¹.

Nie ma wątpliwości, że Pomarańczowa Alternatywa przyczyniła się do bardziej odważnego wyrażania czy manifestowania sprzeciwu wobec władzy czy sytuacji polityczno-społecznej, a przede wszystkim dodała odwagi do późniejszych manifestacji i poważniejszych „zadym”¹⁰⁴². Ponadto tolerancja i swobodny charakter ulicznych wystąpień połączył wiele różnych środowisk w kraju i skupił ich wokół sztuki. Ponadto powstało zjawisko sztuki

¹⁰³⁹K. Albin, *Fenomen Pomarańczowej Alternatywy*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni...*, s. 318.

¹⁰⁴⁰J. Topolski, *Historia Polski*, Warszawa 1995, s. 339.

¹⁰⁴¹K. Skiba, *Do zatrzymania jeden krok...czyli parę słów o happeningach w Łodzi*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni...*, s. 330.

¹⁰⁴²P. Kenney, *Rewolucyjny karnawał...*, s. 230.

ulicznej, która angażowała w akcję artystyczną przypadkowego przechodnia, który nawet nie był tego świadomy, a sam również tworzył coś w rodzaju arcyzmu¹⁰⁴³.

Charakteryzując subkulturę skinów Tadeusz Paleczny zaliczył ją do grupy symbolicznej, której przede wszystkim wygląd, zestaw atrybutów, a także fryzura, były nośnikami pewnych symboli. Subkultura skinów była subkulturą o wyraźnym zabarwieniu paramilitarnym i wojskowym, toteż elementy ubioru będą oscylować w symbolice paramilitarnej¹⁰⁴⁴. Uogólniając temat ubioru w głównej mierze symbolizował pełną gotowość do walki, miał wzbudzać przede wszystkim respekt innych grup subkulturowych, a nawet całego społeczeństwa¹⁰⁴⁵.

Również Grażyna Bokszańska potwierdza, że ta z pozoru niczym niewyróżniająca się wyglądem grupa, poprzez ubiór prezentowała swoje poglądy oparte na negacji demokratycznych wartości, kulcie siły, szowinizmu i poczucia wyższości wobec mniejszości i obywateli innych państw¹⁰⁴⁶. Należy pamiętać, co słusznie zauważył Rafał Pankowski i co zacytował w książce „Rasizm a kultura popularna”, że prawdziwy skin nie może być rasistą, ponieważ wyrósł z kultury jamajskiej, a jego ubiór stanowi mieszankę różnych elementów, w tym głównie afro-anglo-amerykańskich¹⁰⁴⁷.

Łukasz Wojdyła tak określił pojawienie się grupy skinhead. Członkowie wyodrębnili się w głównej mierze z ruchu punk. Bez szczególnego programu na miarę subkultury, na starcie byli apolityczni i bezideowi. Liczyły się dobra zabawa i alkohol. Trudno tutaj dopatrywać się jakichkolwiek symboli, aczkolwiek ruch skinów nabrał znaczenia buntowniczego, wobec innych subkultur czy całego systemu. W późniejszym okresie używane znaki i symbole nazistowskie szokowały opinię publiczną¹⁰⁴⁸. Oba środowiska: punkowe i skinów żyły obok siebie we względny pokój. W latach 1980-1983 nie było żadnych podziałów, koncerty zespołu „TZN Xenny” skupiały obie subkultury, ze sceny padały hasła odnoszące się zarówno do punków i skinów. Według Gogo Szulca polscy skini inspirowali się wzorem angielskim toteż, gdy w Anglii górowała raczej ideologia skrajnie

¹⁰⁴³Tamże, s. 5.

¹⁰⁴⁴T. Paleczny, *Kontestacja, Formy buntu...*, s. 168–169.

¹⁰⁴⁵E. Hrypińska, *Subkultury młodzieżowe, grupy rówieśnicze i rozwój człowieka*, <https://docer.pl/doc/xvn1ese>, [23 VI 2021].

¹⁰⁴⁶G. Bokszańska, *Ubiór w teatrze życia społecznego...*, s. 189.

¹⁰⁴⁷R. Pankowski, *Rasizm a kultura popularna*, Warszawa 2006, s. 128.

¹⁰⁴⁸Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych...*, s. 44.

prawicowa, polscy również „skręcili” w stronę skrajnej prawicy, a nawet rasizmu. Automatycznie punk odrzucił wszelkie kontakty, przez co wkrótce doszło do potyczek między grupami¹⁰⁴⁹.

Podobnie jak wśród punków, również wśród skinów pojawiał się problem identyfikacji członków subkultury z atrybutami wyglądu zewnętrznego, innymi słowy zbyt dużą wagę zaczęto przywiązywać do powierzchowności. Takie sygnały pojawiały się podobnie jak w punkzinach również i w skinzinach, w których starano się wykrzyczeć problem bezmyślnej kalki stylu, niemającej wiele wspólnego ze stanem ducha¹⁰⁵⁰.

Identyczne podejście do omawianej kwestii prezentował stosunek ówczesnych skinheadów do ubioru. Według badań poczynionych przez autora przytoczonego artykułu ubiór w głównej mierze uczył tolerancji dla odmienności, wszelakich dziwactw, a także miał symbolizować naturalność również w sposobie bycia¹⁰⁵¹. Ponadto o dużym przywiązaniu do detali i znaczenia zakładanego ubioru świadczyły świadectwa skinów, dla których ubiór może nie był jedynym wyznacznikiem przynależności do grupy, aczkolwiek odgrywał bardzo ważną rolę w momencie powstania subkultury w Polsce¹⁰⁵².

Robert Opora i Ewa Kubicka podkreślają, że skini byli i są grupą o typowo męskim rysie, toteż symbolika będzie oscylować na pokazaniu niezachwianej pewności siebie, uporem w dążeniu do celu, a nade wszystkim siłą i niezależnością¹⁰⁵³. Podkreślenie męskich cech i atrybutów, nieuległości, i braku emocji w opozycji do smutku i słabości, które są atrybutami kobiet, ubiór będzie typowo męski, nacechowany typowo męską symboliką¹⁰⁵⁴.

Czym był symbol dla subkultury skinheadów? Świadczył o przynależności do grupy, gdzie panuje równość, nie ma podziału na lepszych i gorszych, biednych i bogatych. W tej grupie nie brakuje jednak przywódcy, który kieruje grupą, w której panują jasno sprecyzowane reguły, w których skin czuje się pewnie i bezpiecznie. Kluczową rolę odgrywa więź i kult wspólnoty krwi, który ma wymiar niemalże sakralny. Symbol pojawia się także w specyficznym momencie życia, kiedy to zawodzą nadzieje, aspiracje, człowiek staje się

¹⁰⁴⁹M. Wasążnik, R. Jarosz, *Generacja...*, s. 228.

¹⁰⁵⁰Mike, *Skinhead sharp*, “Boot Boi’s Oi” [brw], nr 3, s. 12.

¹⁰⁵¹M. J. Lutostański, *Punki, Skinheadzi, Metale. Normy i wartości młodzieżowych subkultur symbolicznych*, „Seminare. Poszukiwania Naukowe” 2011, nr 30, s. 161.

¹⁰⁵²Tamże, s. 165.

¹⁰⁵³R. Opora, E. Kubicka, *Przynależność do subkultury skinheadów w kontekście odporności psychicznej*, „Resocjalizacja Polska. Polish Journal of Social Rehabilitation” 2014, nr 8, s. 174.

¹⁰⁵⁴Tamże, s. 181.

bezradny. Symbol zastępuje mu to, co jest nierealne, poza zasięgiem, wpływa na zmianę toku myślenia, światopoglądu a nawet stylu bycia¹⁰⁵⁵.

Strój skinów wiąże się z pewną przemianą ideologiczną wśród subkultury modsów w Wielkiej Brytanii, która działała w latach sześćdziesiątych XX wieku. Pierwotnie, można stwierdzić, że protoplaści skinów ubierali się w pierwszym okresie istnienia dość ekstrawagancko jak na subkulturę o charakterze niemalże paramilitarnym, dla której główną ideą była walka, nienawiść, do tego należy podkreślić ich ciągłe bójkę z rockersami i jeżdżenie na skuterach. Ten wspomniany ekstrawagancki strój złożony był przede wszystkim z czarnego, obcisłego garnituru, białej koszuli i wąskiego krawatu i eleganckich butów. Dodając do tego wizerunku czarne okulary, możemy sobie wyobrazić eleganckiego mężczyznę z wyższych sfer społecznych, bądź członka włoskiej mafii¹⁰⁵⁶. Według Łukasza Wojdyły modsi pomimo eleganckiego ubioru, szybko zdecydowali się na noszenie glanów¹⁰⁵⁷.

Modsi obok stylu włoskiego przyjęli także styl francuski. Oczywiście, na noszenie tak ekstrawaganckich strojów mogła sobie pozwolić tylko młodzież z samego Londynu. Strój był reakcją na panującą modę końca lat pięćdziesiątych XX wieku opierającą się na militarnym stroju męskim i na haute couture wyznaczającym trendy w modzie kobiecej, a także sprzeciwem wobec zbyt „kanciastej” modzie amerykańskiej. Biedniejsza młodzież głównie spoza Londynu z braku pieniędzy wypracowała swój trochę inny styl ubierania się, do garderoby włączono kolorowe stroje, bardziej niedbałe, lecz oscylujące we włoskim bądź amerykańskim stylu zwanym Ivy League, następnie dodano elementy pop artu. Do całości młodzież nosiła kurtki skórzane¹⁰⁵⁸.

Gangi modsów z biegiem czasu rezygnowały z eleganckiego stroju na wygodniejszy, który nie krępowałby ich ruchów podczas nocnych bójek. Glany ze względu na swą właściwość i wytrzymałość materiału doskonale nadawały się do walk. W podobny sposób rude boys skracali spodnie tuż ponad kostkę, by nie krępowały ruchów podczas ewentualnych starć¹⁰⁵⁹. Analogicznie skini, którzy obok docenienia właściwości paramilitarnej, co było

¹⁰⁵⁵ T. Zdulski, *Symbole skrajnej prawicy i prawicowych skinheadów*, w: *Ciernie miasta: skinheadzi a ultraprawica w krajach Europy Środkowej*, red. T. Zdulski, M. Zdulski, I. Wrzesień, Jelenia Góra 2011, s. 146.

¹⁰⁵⁶ E. Wilk, *Krucjata łysogłowych...*, s. 42.

¹⁰⁵⁷ Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych...*, s. 27.

¹⁰⁵⁸ T. Thorne, *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej...*, s. 210–211.

¹⁰⁵⁹ *Spirit of 69*, „Duma Mamusi” 1997, nr 5, s.nlb.

podyktowane bardziej nastawieniem na bójki i rozróby i na podkreślenie męskości, prezentowali również modę klasy robotniczej, chociaż prasa przedstawiała ich w uproszczony sposób, jako ubranych w koszule w kratę i szelki, to jednak prezentowali bardziej świadomy i elegancki styl, jaki tylko mogła stworzyć młodzież¹⁰⁶⁰.

Ogólny wygląd polskiego skina prezentowałyby się następująco: jeansy, koszula w kratkę, szelki, kurtki dżinsowe, a nawet baranie kożuchy. Ta garderoba mogłaby posłużyć za standardowy ubiór każdego robotnika. Taki zestaw był zarówno praktyczny jak i estetyczny. Należy zaznaczyć, że strój skina nigdy nie był niechlujny, pozbawiony swojej symboliki, stanowiłby wspomniany standardowy ubiór polskich robotników¹⁰⁶¹. Ponadto schludny, nienaganny wygląd, a nade wszystko czysty i porządny ubiór miał wzbudzać szacunek¹⁰⁶². Strój zatem symbolizował idee czystości, porządku, która również miała wzbudzać respekt u innych subkultur i całego społeczeństwa¹⁰⁶³.

Jak już wspomniano, ubiór skinów symbolizował zdecydowanie i ciągłą gotowość do walki, miał wzbudzać respekt, a także był przejawem czystości i porządku¹⁰⁶⁴. Ponadto koszula w kratę była nie tylko wyznacznikiem subkultury skinhead, ale wcześniej modę na flanele w kratkę rozpoczęła inna subkultura, czyli hipisi, co wydaje się o tyle osobliwe, że ubiór skinów był kompletnym zaprzeczeniem, a nawet symbolem buntu wobec hipisów¹⁰⁶⁵.

O wielkiej wadze do czystego ubrania i dbałości o schludne buty zaświadcza członek zespołu „Prawda”, jako były skinhead działający w latach osiemdziesiątych XX wieku. Wyraził się bardzo kontrowersyjnie o genezie powstania skinów w Polsce, jakoby miała to być odpowiedź na niechlujstwo punków, których coraz częściej widywano brudnych i śmierdzących, toteż punk odbierany był przez ludzi bardzo negatywnie. Ruch skinów miał być inną alternatywą w krajobrazie subkultur. Jeżeli wierzyć wspomnianemu wokaliście *skinheadzi przychodzili na koncert, mieli tak wypastowane glany, że można było się w nich*

¹⁰⁶⁰Tamże.

¹⁰⁶¹Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych...*, s. 29–30.

¹⁰⁶²W. Tankielun, *Subkultury młodzieżowe, ujęcie kategoriale, definicyjne i faktograficzne*, „Nauki Społeczne” 2012, nr 3, s. 20.

¹⁰⁶³A. Szlagowska *Konflikty w polskich subkulturach w latach osiemdziesiątych XX wieku*, w: *Od kontrkultury do New Age...*, s. 108.

¹⁰⁶⁴E. Hrypińska, *Subkultury młodzieżowe, grupy rówieśnicze i rozwój człowieka*, <https://docer.pl/doc/xvn1ese>, [23 VI 2021]., s. 4.

¹⁰⁶⁵B. Tracz, *Przeciwko długowłosym*, „Nowe Państwo” [Dodatek specjalny IPN] 2009, nr 11, s. 7.

*przejrzeć. Czyste, wyprane ciuchy, wyprasowane koszule. Czysto, schludnie i elegancko. Chodziło o pokazanie, że subkultura może być OK*¹⁰⁶⁶.

Strój również symbolizował samodyscyplinę i kult pedantyzmu połączony z „innymi wspaniałymi cechami charakteru”. Tezę tę odnajdujemy w notatce zatytułowanej „Wrogowie pacyfizmu, anarchii, narkomanii”, która została opublikowana na łamach partyjnego organu „Głosu Narodu” i potwierdza wyżej wymienione cechy, którym odzwierciedleniem miał być także strój. Tak oto subkultura została opisana: *Bezwzględni w walce, solidarni i skuteczni w działaniu. Są uczciwi, ideowi, patriotyczni. Są silni, dynamiczni, szlachetni, inteligentni, oczytani. Wierni polskiej ziemi, z której nie emigrują. Nie szukają azyli i zwalczają azylantów. Przywiązani do tradycji, kultury Narodu. Nie dbają o karierę, pieniądze, przywileje. Wysportowani, zdrowi, sprawni, odważni. Są czystszy duchowo, materialnie, fizycznie. Dbają o wygląd, czyste ubrania i buty. Mają charakterystyczne cechy samurajów, sarmatów i tak jak tamci podgolone głowy. Oto kim są skinheadzi – polscy nacjonaści. Rycerze nacjonalistów. Szlachetni, dumni, zdecydowani*¹⁰⁶⁷.

Sama świadomość i akcentowanie dumy z przynależności do białej rasy, nawet w obliczu niepowodzeń, nie była bezpośrednio symbolizowana przez ubiór, aczkolwiek do tego służyły hasła i wizerunki choćby na koszulkach dystrybuowanych już w okresie PRL, które przedstawiały typowo nacjonalistyczne hasła. Dla przykładu wzór koszulki wysyłkowej firmy „Narodowa Scena Rockowa” przedstawiał zamysłonego skina na tle czarnej flagi z krzyżem celtyckim jako symbolem nacjonalizmu, wraz ze zdaniem *Jestem dumny z tego, że jestem Biały, być może niedługo tylko mi to pozostanie...*¹⁰⁶⁸.

Skini charakteryzowali się również przywiązaniem do nazistowskich emblematów, moda na ich noszenie dotarła w pierwszej kolejności do Wrocławia. Wokalista zespołu „Konkwista 88” na początku powstania ruchu nie ubierał się w typowe dla skinów z Zachodu Europy ubrania, zakładał raczej kurtkę typu flyers czy buty Doc Martens. Te asortymenty w okresie PRL były szczególnie ciężko dostępne, do niektórych w ogóle nie było dostępu, z wiadomych względów, w kraju panowała komuna, choć w schyłkowym okresie¹⁰⁶⁹. Kurtka typu fleyers, jak wyżej wspomniano była dwustronna – z jednej strony czarna, a z drugiej

¹⁰⁶⁶Prawda Melona, „Pasażer” 2001, nr 15, s. 33.

¹⁰⁶⁷R. Pankowski, *Rasizm a kultura popularna...*, s. 104–105.

¹⁰⁶⁸Tamże, s. 97.

¹⁰⁶⁹T. Bąk, *Skinheadzi w Polsce...*, s. 54.

pomarańczowa. Symbolizowała gotowość do walki, w momencie ataku skinheadzi przewracali na stronę pomarańczową¹⁰⁷⁰.

Buty skinów charakteryzował paramilitarny fason, z uwagi na ideologię subkultury i przeznaczenie, czyli praktyczne zastosowanie podczas walk. Ciężkie buty wraz z siłą mięśni miały doprowadzić do zmiany świata¹⁰⁷¹. Należy pamiętać, że organizacja subkultury miała charakter militarny, istniał zarówno podział na załogi i brygady, co ułatwiało organizację prowadzenia walk, ponadto niezbędnym było posiadanie jakiegokolwiek uzbrojenia w postaci brzytwy, noża, które również warunkowały charakter bojówkarski. Doc Martens były legendarnymi butami i najczęściej występującym elementem ubioru subkultury skinhead i punk. Podeszwy Doc Martens były lekkie, modelowane typu airwair, odporne na wszelakie warunki atmosferyczne, a także na działanie chemikaliów. W Europie Zachodniej Martensy zastąpiły wycofane z użycia w roku 1969 buty wojskowe tzw. bover boots¹⁰⁷².

Martensy były noszone nie tylko przez skinheadów, punków, ale także przez członków ugrupowań lewackich, oraz młodzież uczelni artystycznych. Ważną cechą tego typu obuwia jest jego bezklasowość, ludzie noszący je nie ulegali modzie, czy podziałom ze względu na płeć, toteż glany stały się nieodłącznym elementem ubioru wielu subkultur oraz zarówno mężczyzn jak i kobiet. Buty koloru czarnego o militarnym wyglądzie, symbolizowały wojskowy charakter, gotowość do walki oraz do obrony własnych przekonań. Fason buta był jednocześnie podobny do butów wojskowych, co oczywiście przywodzi na myśl ogólnie pojętą walkę. Po drugie, co było żelazną zasadą w wyznawanej ideologii praktycznie każdej subkultury, martensy to symbol anty-mody, bądź też przejaw nieuznawania istniejącej mody noszenia codziennego obuwia różnego stylu. Buty te były ciężkie, miały przede wszystkim użytkowy charakter, nie były wyznacznikiem panujących trendów, co paradoksalnie spowodowało, że na początku lat dziewięćdziesiątych Martensy uznano za najmodniejszy element ubioru¹⁰⁷³.

¹⁰⁷⁰W. Tankielun, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 20.

¹⁰⁷¹T. Sołtysiak, *Uwarunkowanie środowiskowe i determinanty subiektywne uczestnictwa nieletnich w podkulturach*, Bydgoszcz 1995, s. 23.

¹⁰⁷²Charakter Bover boots odzwierciedlają militarny charakter subkultury, nazwa pochodzi od słowa bover jako eufemizmu od słowa bother czyli pobić. Były to masywne podkute wojskowe buty, które ustąpiły Doc Martensom. Zob. T. Thorne, *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej...*, s. 40–41.

¹⁰⁷³Tamże, s. 76–77.

W pierwszej kolejności tego rodzaju buty odgrywały rolę symbolizującą stwarzanie grozy. Odpowiednim zabiegiem było noszenie butów o jeden czy nawet dwa rozmiary większe, co zwiększało długość stopy, a co się z tym wiąże, także i potęgowało poczucie grozy u przeciwnika. Podobną rolę odgrywały blaszki, które otaczały czubek buta. Również miały za zadanie wzmacniać respekt u potencjalnego przeciwnika. Dla przykładu można je było pomalować na barwy ulubionego klubu piłkarskiego¹⁰⁷⁴. Skini wierni zostali swoim pięściami i ciężkim butom, dzięki którym demonstrowali nienawiść do zastanego przez nich świata¹⁰⁷⁵.

Obok typowych gланów używano butów górniczych czy wojskowych o liczbie ośmiu lub dziesięciu dziurek. W czasach, gdy dochodziło do miejscowych walk z subkulturą punk, wysokość gланów zaczęła u skinów odgrywać pewną rolę. Martensy wyglądały lepiej niż inny rodzaj obuwia, przede wszystkim były wygodne do noszenia. Ponadto głany musiały być dokładnie polerowane, by mogły się błyszczeć. Dlatego też obowiązkowo podwijano jeansy, by móc wyeksponować lśniące buty¹⁰⁷⁶.

¹⁰⁷⁴ *Spirit of 69*, „Duma Mamusi” ..., s. nlb.

¹⁰⁷⁵ T. Sołtysiak, *Uwarunkowania środowiskowe* ..., s. 24.

¹⁰⁷⁶ *Spirit of 69*, „Duma mamusi” ..., s. nlb.

Rozdział IV

Symbole i znaki

Symbole i znaki wykorzystane w wizerunku przez większość subkultur były tematem niejednokrotnie podejmowanym przez autorów opracowań, którzy chętnie przedstawiali kwestię symboliki, a nawet starali się dokonać pewnej systematyzacji. Bazując na rezultatach pracy naukowej Łukasza Wojdyły, który wiele miejsca poświęcił symbolice głównie grup skrajnie prawicowych, możemy dokonać ogólnej systematyki symboli występujących w polskich subkulturach na: liczbowe, literowe, pochodzenia rodzimego i przedchrześcijańskiego, symbolikę zagranicznych organizacji rasistowskich i skrajnie prawicowych, oraz na symbolizm mitologiczny i historyczny¹⁰⁷⁷. Autor rozdziału na potrzeby pracy dokonał podziału symboli na: symbole wierzeń i przekonań, symbole germańskie i symbole określające dumę i honor.

1. Symbole wierzeń i przekonań

Szczególne miejsce wśród symboli zajmują symbole nacjonalistyczne, w tym zaczerpnięte z panteonu znaków użytych przez generację Trzeciej Rzeszy. Używanie ich świadczy nie tyle o zafascynowaniu ideologią nazizmu ewentualnie faszyzmu, która bezwzględnie kojarzy się ze zbrodniami w imię zachowania czystości rasy aryjskiej, ale wykorzystanie tejże symboliki połączyć możemy z polską ideologią nacjonalistyczną, toteż równocześnie pojawiają się z polskimi symbolami narodowymi z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Na Zachodzie Europy również wykorzystywano symbol swastyki, przykładem może być piosenkarka o artystycznym pseudonimie Siouxsie, która kierowała się zabiegiem prowokacji i szokowania, zresztą podobnie uczynił zespół „Joy Division”¹⁰⁷⁸.

Po drugie, symbole umieszczano w widocznym miejscu na ubiorze subkultur przy pomocy naszywek, przypinanych znaczków czy po prostu malowano znaki na

¹⁰⁷⁷ Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych...*, s.122.

¹⁰⁷⁸ S. Reynolds, *Podrzyj, wyrzuć, zacznij jeszcze raz...*, s. 477–478.

ubraniach¹⁰⁷⁹. Wszystkie te symbole wizualizowały treści czy szeroko pojęty światopogląd, które chciał zakomunikować właściciel owych znaków¹⁰⁸⁰. Badacz twórczości muzycznej i piśmienniczej punków Piotr Kulesza dokonał systematyzacji formy przekazu symbolicznego: były to przede wszystkim wspomniane naszywki, przypinane znaczki, widokówki i tak zwane wlepki¹⁰⁸¹. O ich wartości zaświadczył także piosenkarz Tomasz Budzyński zaznaczając, że dla najlepszego angielskiego wyglądu rasowego punka ważne były liczne znaczki, najkorzystniej zakupione w Wielkiej Brytanii, które zdecydowanie podkreślały punkowy wizerunek¹⁰⁸².

Naszywki to elementy podobne do zwykłych łąt, które były, jak sama nazwa wskazuje, naszywane na różnych częściach strojów, ale również na plecakach czy torbach. Kolejnym elementem ozdobnym i symbolicznym były przypinane znaczki zwane inaczej badzikami, plajtkami czy kapslami, raczej małego rozmiaru również były umieszczane w różnych miejscach garderoby czy na torbach i plecakach¹⁰⁸³. Wlepki to nic innego jak małe naklejki do przyklejania w różnych miejscach, zwłaszcza w środkach komunikacji miejskiej¹⁰⁸⁴.

Wizerunek prezentujący określony przekaz występuje nie tylko w postaci rysunków, napisów, naszywek, ale także w postaci tatuaży. Tatuaz określał przynależność do konkretnej dzielnicy miasta, regionu a nawet kraju. Bezsprzecznie przywodził na myśl zjawisko związane z drugim życiem w zakładach karnych czy ośrodkach poprawczych. W przypadku, gdy dany skinhead czy git przebywał w więzieniu, popularnie zwana dziara zawierała także kod mówiący o zajmowanej hierarchii więziennej, czy nawet preferencji seksualnej oraz o wielu innych zakodowanych informacjach znanych tylko członkom danej subkultury¹⁰⁸⁵. Tatuaz pełnił zdecydowanie nieocenioną rolę u subkultury gitowców. Ich tożsamość wyrażała się w odpowiedniej ilości kropek w różnych częściach ciała, głównie na twarzy. Dla osoby wtajemniczonej znaki były „wizytówką” danej osoby.

¹⁰⁷⁹ Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r.

¹⁰⁸⁰ P. Kulesza, *Muzyczna i piśmiennicza twórczość antychrześcijańska...*, s.109.

¹⁰⁸¹ Tamże, s. 112.

¹⁰⁸² T. Budzyński, *Soul side story...*, s. 123.

¹⁰⁸³ Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r.; Relacja ustna D. Kobierzyckiej, Skawina, 11 VII 2020 r.

¹⁰⁸⁴ P. Kulesza, *Muzyczna i piśmiennicza twórczość...*, s. 112.

¹⁰⁸⁵ M. Jędrzejewski, *My śmiecie...*, s. 98.

Kluczową rolę w propagowaniu treści i symboli występujących w subkulturach była sztuka graffiti. Szczególnie przydatna okazała się w rękach happenerów z Pomarańczowej Alternatywy. Na początku lat osiemdziesiątych XX wieku na wrocławskich murach pojawiły się postaci krasnoludków w miejscu, w którym wcześniej Milicja Obywatelska zamalowywała treści antykomunistyczne. Fakt powstawania przeróżnych rysunków o treści antykomunistycznej w latach osiemdziesiątych XX wieku uznaje się za początek ruchu graficyarzy w Polsce. Oczywiście, prasa milczała na ten temat, służby Milicji Obywatelskiej pośpiesznie zamalowywały miejsca, które następnie pozostawały czyste przez krótką chwilę, kiedy to ponownie białe plamy pokrywały się hasłami antykomunistycznymi czy też frywolnymi postaciami krasnali¹⁰⁸⁶.

Najbardziej rozpoznawalnym symbolem anarchistycznym była litera A wpisana w koło. Ten charakterystyczny znak miał zdecydowane pierwszeństwo przed innymi symbolami anarchistycznymi, jak jednolicie czarna flaga czy czerwono-czarna flaga. Do popularyzacji litery w kole przyczynił się ruch punk, a siła oddziaływania oraz popularność wśród młodego pokolenia sprawiła, że wizerunek pojawiał się bardzo często na murach w postaci graffiti, czy na ubraniach w postaci naszywek, czy też namalowanego wizerunku na ubraniu. Z praktycznego punktu widzenia łatwiej przedstawić literę A wpisaną w koło niż jakikolwiek inny bardziej skomplikowany graficznie znak. Ponadto wyraz anarchia jest pojęciem uniwersalnym i w każdym języku świata zaczyna się od pierwszej litery alfabetu, co przyczyniło się do rozpowszechnienia tego uniwersalnego znaku na całym świecie¹⁰⁸⁷. Jak już wspomniano dość skuteczną reklamę dla znaku poczynił ruch punk, z naturalnych przyczyn, gdyż nierozdzielnie łączył się w całej swej historii z anarchizmem. Podobnie jak w Stanach Zjednoczonych, tak i w Polsce scena muzyczna punkowa identyfikowała się z zespołami anarchistycznymi, również z innymi działaniami anarchistów. Punkci przeżywając treść piosenek zespołów anarchistycznych, stali się nie tylko bardziej świadomi politycznie, ale także i bardziej anarchizujący¹⁰⁸⁸. Nie tylko punk, ale także inne subkultury związane ze sceną metalową przechodziły okres zainteresowania anarchizmem. Duże znaczenie odgrywał

¹⁰⁸⁶E. Chabros, G. Kmita, *Graffiti w PRL*, Wrocław 2011, s. 34; Zob. E. Chabros, „*Myślą nie zatrzymasz pały, pałą nie zatrzymasz myśli*”. *Graffiti a organy represji na Dolnym Śląsku w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku*, w: *Od kontrkultury do New Age...*, s. 264–280.

¹⁰⁸⁷R. Antonów, *Za wolnością przeciw państwu...*, s. 26; Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

¹⁰⁸⁸O. Nomous, *Rasa, Anarchia i muzyka punkowa, wpływ granic kulturowych na ruch anarchistyczny*, w: *Anarchizm, nowe perspektywy?*, red. K. Pfeifer, K. Warmuz, Siemianowice Śląskie 2017, s. 182.

manifest Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego oraz pierwsze numery „Mać Pariadki”. Dzięki temu inne środowiska subkulturowe nawiązywały kontakty ze środowiskiem anarchistycznym i również podzielały idee anarchistyczne w swoich kręgach subkulturowych¹⁰⁸⁹.

Pochodzenie koła¹⁰⁹⁰ w całym symbolu nie da się jednoznacznie przedstawić, jednakże z pewnością symbolizuje ono zjednoczenie ruchu, jedność i jego determinację¹⁰⁹¹. Symbol ten powszechnie oznaczał pogardę dla jakiegokolwiek prawa. Szymon P. Piasta zaakcentował w opracowaniu o elementach demonicznych w muzyce rockowej, że znak anarchistyczny tłumaczy się, jako znak rebelii i deprecjonowania wszelkich autorytetów¹⁰⁹². Powiązanie z symboliką satanistyczną było widoczne w tym, że szatan sprzeciwił się Bogu, co można interpretować, jako pierwszy przypadek anarchistycznego zachowania się i sprzeciwienia się porządkowi¹⁰⁹³.

Najbardziej popularnym znakiem pacyfistycznym jest pacyfka (jest to spolszczona nazwa wywodząca się od angielskiego słowa peace, czyli pokój), znana także pod innymi określeniami jak kurza stopka czy krzyż Nerona. Znak rozpowszechnili w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku hipisi, którzy zaadoptowali i interpretowali ten znak podług ideologii hipisowskiej. Rzeczywista interpretacja jest bardziej zróżnicowana i niesie ze sobą również sprzeczne z pacyfizmem treści. Należy zaznaczyć, że pacyfka w pierwszej kolejności była symbolem pacyfistów¹⁰⁹⁴.

Pierwotnie miała znaczenie magiczne, chroniła przed śmiercią, a w nauce o znakach pojawia się określenie „znak teutoński¹⁰⁹⁵”. Ponadto pacyfę nazywano inaczej krzyżem

¹⁰⁸⁹M. Flont, *Anarchizm to ideologia drogi. Niepoprawny politycznie wywiad anarchistyczny, o historii pisma „Inny Świat”, zmianach na polskiej scenie niezależnej i polskim anarchizmie z Januszem „Krawatem” Krawczykiem rozmawia Mateusz Flont*, w: *Anarchizm, Nowe perspektywy?...*, s. 15.

¹⁰⁹⁰Koło jest symbolem Boga, bóstwa wieczystego prawa, praformy; świata zjawisk; Kosmosu; nieskończoności, wieczności, absolutu, doskonałości, doskonałego kształtu, równowagi, wewnętrznej jedności i harmonii materii, jedności czasu (jako linia bez końca, przedstawiana niekiedy jako wąż gryzący swój ogon), regularności, ciągłości, idealnego wiecznego ruchu, ruchu obrotowego, precyzji, kompletności, egzystencji cyklicznych; Nieba; Słońca; żywiołu wody; kręgu istnienia, duszy, pierwiastka duchowego; własnego Ja, powrotu do siebie samego; zasady żeńskiej; ochrony przed demonami; monety. Zob. W. Kopański, *Słownik symboli...*, s. 153.

¹⁰⁹¹*Symbole anarchizmu*, „Przekręt Zine (sic!)” 2000, nr 2, s. nlb.

¹⁰⁹²Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

¹⁰⁹³K. P. Piasta, *Elementy demoniczne w muzyce rockowej...*, w: *Satanizm, Rock...*, s. 169.

¹⁰⁹⁴B. Prejs, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 116.

¹⁰⁹⁵K. P. Piasta, *Elementy demoniczne w muzyce rockowej...*, w: *Satanizm, Rock...*, s. 174.

Nerona, z uwagi na skojarzenie z krzyżem, na którym zawisł święty Piotr Apostoł skazany – według chrześcijańskiej tradycji – na śmierć z rozkazu wspomnianego cesarza. Interpretacja wskazuje na użycie tegoż symbolu jako znaku nienawiści do chrześcijan. Następnie Anton Szantor La Vey przyjął znak krzyża z połamanymi ramionami w założonym przez siebie Kościele szatana, jako symbol krzyża przeciwwagi czy pogardy dla wyznawców chrześcijaństwa, toteż łamanie ramion krzyża naturalnie oznaczało zerwanie z Kościołem chrześcijańskim. Krzyża używano podczas czarnych mszy, a oznaczał on znak zaślubin z szatanem podczas celebracji przyjmowania nowych członków Kościoła szatana. Przedstawiano go w postaci drzewa balsamowego lub ceramiki, którego ramiona łamano w celu zasygnalizowania zerwania z kościołem chrześcijańskim. Następnie połamany krzyż nakładano na szyję nowo przyjętego na znak pokoju z szatanem¹⁰⁹⁶. Odczytanie tego antyreligijnego znaku u hipisów nie jest uzasadnione, gdyż w zdecydowanej części były to osoby wierzące bądź pozytywnie nastawione do religii katolickiej, co więcej nie obce im były religie wschodu jak buddyzm czy buddyzm zen. Sprawy religijne były bliskie światopoglądowi a nawet stanowiły jego ważny element. Istnieje także krótka wzmianka czy teoria również tłumacząca znaczenie symbolu pacyfki, Mianowicie Bernard Russel zwolennik komunistów zlecił adwokatowi Geraldowi Holtom, by zaprojektował znak jednoczący wszystkich lewicowych zwolenników pokoju w Stanach Zjednoczonych¹⁰⁹⁷.

Na podstawie materiałów ikonograficznych i relacji polskich hipisów można stwierdzić, że symbol pacyfki oraz legenda o lecącym żurawiu znana był również rodzimej subkulturze. Jeden z najbardziej znanych hipisów Krakowa o pseudonimie Tarzan poświadczył w swoich wspomnieniach o znajomości legendy i znaczenia symbolu pacyfy. Treść legendy przedstawiała się podług polskich hipisów w następującą historię. Skutkiem wybuchu bomby atomowej w Hiroszimie była choroba popromienna skutkująca białaczką. Zachorowała na nią mała dziewczynka, która miała wielkie pragnienie życia. Po wyczerpaniu wszystkich sposobów medycznych, lekarz przypomniał dziewczynce o legendzie, która głosiła, że ktokolwiek wytnie z papieru sto znaków lecącego żurawia na tle słońca, nie umrze, choćby był najbardziej chory. Mała dziewczynka postanowiła spełnić legendę, aczkolwiek przy wycinaniu dziewięćdziesiątego dziewiątego znaku zmarła. Popularyzacja legendy

¹⁰⁹⁶A. Zwoliński, *Ilustrowany Leksykon...*, s. 153.

¹⁰⁹⁷K. P. Piasta, *Elementy demoniczne w muzyce rockowej...*, w: *Satanizm, Rock...*, s. 174; Relacja pisemna R. Solona, Wrocław, 4 V 2020 r.

przyczyniła się nadaniu temu znakowi symbolu walki o pokój i miłość za wszelką cenę i potępieniu wojny i wszelkich działań opartych na przemocy¹⁰⁹⁸.

Legenda zawierała pacyfistyczne przesłanie, toteż hipisi chętnie podtrzymywali ją i przekazywali pomiędzy sobą. Należy pamiętać, że hipisi bardzo emocjonalnie odnosili się do kwestii imperializmu oraz ekspansji amerykańskiej armii. Kontestacja bezpośrednio dotyczyła agresji Stanów Zjednoczonych w Wietnamie, zwłaszcza po 1964 roku, kiedy to masowo siły amerykańskie zaangażowały się w konflikt zbrojny na tym terenie¹⁰⁹⁹. Aczkolwiek w pamięci młodych pozostawały kwestie związane z użyciem bomby atomowej między 6 a 9 sierpnia 1945 roku w Hiroszynie i Nagasaki. Wynikiem tego cesarz Hirohito zgodził się na bezwarunkową kapitulację podpisaną 2 września 1945 roku w Zatoce Tokijskiej. Wojna prowadzona przez Amerykanów charakteryzowała się szczególnym okrucieństwem polegającym na wykonywaniu tak zwanych lotów strategicznych dla złamania ludności japońskiej i chińskiej. Seryjne spuszczenie bomb zabiło dużą liczbę ludności cywilnej przy jednoczesnym oszczędzaniu życia amerykańskich żołnierzy, co spowodowało, że łącznie wojna na Pacyfiku kosztowała śmierć około 9 mln Chińczyków i 3 mln Japończyków przy stracie około 400 tysięcy Amerykanów¹¹⁰⁰.

W Polsce pacyfa wzbudzała skrajne emocje wśród funkcjonariuszy Milicji Obywatelskiej i Służby Bezpieczeństwa. Tłumaczono jej pochodzenie i znaczenie różnorako i w różnych kontekstach, co można odczytać w opracowaniach dotyczących grup hipisów. Dla przykładu może posłużyć interpretacja pacyfki, czyli starogermańskiego symbolu śmierci w kole, który miał symbolizować protest przeciwko przemocy i sile, ale również określano pacyfę jako znak słońca w kole. Ponadto widziano w tym znaku ołowiany medalik z kierownicą, czy przedstawienie kierownicy samochodowej. Prezentowała ona również wizerunek pięści łamiącej broń. Pacyfa niekiedy była błędnie łączona z narkomanią i z osobami uwikłanymi w uzależnienie. Oczywiście narkomanię utożsamiano z hipisami, którzy to nosili pacyfki, aczkolwiek nie można generalizować tego zjawiska i przenosić na całokształt ruchu hipisowskiego w Polsce, a tym bardziej kojarzyć znak z ludźmi ze

¹⁰⁹⁸T. Michalewski, *Mistycy i narkomani...*, s. 36; Relacja M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r. (legenda miała wiele odmian i wersji).

¹⁰⁹⁹M. Nouschi, *Mały atlas XX wieku, Historia*, Warszawa 2006, s. 130.

¹¹⁰⁰Tamże, s.82.

skłonnościami narkomańskimi¹¹⁰¹. Reasumując, pacyfizm polskich hipisów przejawiał się w sprzeciwie wobec służby wojskowej, a ten bardziej skrajny sprowadzał się do sprzeciwu wobec zabijania i przemocy wobec zwierząt, a nawet owadów i pasożytów toteż, aby pozbyć się wesz, nie używano chemikaliów, lecz obcinano włosy. Również konsekwentnie nie noszono futer¹¹⁰².

Do odrębnego rozważania należy kwestia ekologii, która równie żywa funkcjonowała wśród hipisów w okresie PRL. Obecnie niezwykle modny termin, zauważony został przez hipisów już w latach sześćdziesiątych XX wieku. Zapewne eksponowano bardziej potrzebę koegzystowania ze środowiskiem naturalnym, niż stricte jego ochronę. Takie podejście hipisów wynikało z buntu przeciw mieszczańskiemu modelowi życia i małej stabilizacji, w Polsce szczególnie z buntu młodych przeciwko starszym pokoleniom i ich ideałom. Można pokusić się i skojarzyć rewolucję neoromantyczną z rewolucją hipisowską, w których obie te rewolucje wymierzone były w przemysłową cywilizację i akcentowały potrzebę ochrony świata i przyrody. Toteż romantyzm i rewolucję hipisowską łączy ukłon w stronę natury oraz uznanie takich wartości jak indywidualizm i życie wewnętrzne, które rozkwita szczególnie w momencie kontaktu z przyrodą¹¹⁰³.

Romantycznym źródłem traktującym o przyrodzie była filozofia Friedricha Schellinga, który przyjmował, że przyroda to żywy twór czy układ, do którego przynależy człowiek, z uwagi na prostą zasadę istnienia. Świat materialny przesycony jest duchem, co powinno stanowić punkt wyjścia dla filozofii przyrody. Wracając konkretnie do problemu ochrony przyrody, czy docenienia jej walorów, należy przybliżyć teksty piosenek, które szczególnie upodobali sobie hipisi, a także podkreślić, że teksty muzyczne odgrywały kluczową rolę w unaocznianiu emocji czy były konkretnym programem ideologicznym. Do utworów wychwalających topos życia w drodze i przebywania na łonie natury były piosenki Marka Jackowskiego i zespołu „Manaam”: „Oprócz błękitnego nieba”, utwór Stana Borysa „To ziemia” czy „Piosenka ekologiczna” kultowego już dziś zespołu „Dżem”. Ta ostatnia była

¹¹⁰¹B. Tracz, *Hippiesi, Kudłacze...*, s. 191; IPN Po 064/28/35/2, XVIII Festiwal Muzyków Rockowych Jarocin 87.

¹¹⁰²A. Radecka, *Życie w drodze...*, s. 14.

¹¹⁰³L. Karaban, *Polscy hipisi i ich stosunek do przyrody w paradygmacie romantycznym. Uwagi ma marginesie wybranych tekstów rockowych*, w: *Kultura Rocka...*, s. 92–93.

konkretnie skierowana do tych ludzi, którzy pragną oczyścić świat od „zafajdania”, a także od zanieczyszczenia gór, mórz i lądów¹¹⁰⁴.

W latach osiemdziesiątych XX wieku pacyfka już nie wzbudzała takich emocji jak dekadę wcześniej. Stała się symbolem łączącym pokolenia. Wykorzystana została przez młodych działaczy opozycji, na przykład nosił ją na torbie Stanisław Pyjas, który zginął w niewyjaśnionych okolicznościach przy ulicy Szewskiej w Krakowie w dniu 7 maja 1977 roku. Była wykorzystywana jako symbol także w Ruchu Wolność i Pokój¹¹⁰⁵. Wspomniana organizacja, pomimo że odwoływała się do haseł pacyfistycznych, jakże charakterystycznych dla środowisk pacyfistycznych zachodnioeuropejskich, sama nie pretendowała do bycia organizacją pacyfistyczną na wzór zachodni. Owszem, w programie zostały zawarte postulaty m.in. ekologiczne, obrony praw człowieka, wolności zniewolonych narodów przez systemy totalitarne, jednak nie identyfikowała się z pacyfistami zachodnioeuropejskimi¹¹⁰⁶. Obok pacyfki, warto zaznaczyć, że opisywana w tym miejscu organizacja używała również znaku anarchistycznego, czyli dużej litery A w kole. Na plakacie gdańskiego Ruchu Wolność i Pokój autorstwa Andrzeja Szulca dostrzegamy zarówno pacyfkę jak i znak anarchistyczny. Według zamysłu autora, sumą tych dwóch znaków symbolizujących pokój i ograniczenie wpływu państwa na życie obywateli jest słońce, które może symbolizować optymizm. Ponadto widnieją hasła: „armia do cywila”, „domagamy się wprowadzenia służby zastępczej” i „domagamy się uwolnienia Tomka Żmudy-Trzebiatowskiego”. Plakat ten był formą protestu przeciwko obowiązkowej służbie wojskowej¹¹⁰⁷.

Kolejnym przykładem używania symboli przez Ruch Wolność i Pokój była fotografia przedstawiająca Marsz pod Konsulatem Generalnym ZSRR w Krakowie 17 maja 1989 roku. Owe marsze miały charakter protestacyjny i związane były z obchodzonym corocznie przez ruchy pacyfistyczne pod hasłami obrony represjonowanych za odmowę służby wojskowej Dniem Walki z Militaryzmem zwany też Dniem Objectora. Również w Krakowie od 15 maja 1989 roku rozpoczęły się takie marsze, miały na celu ukazanie niezadowolenia z prowadzenia

¹¹⁰⁴ Tamże, s. 95–101; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego Skawina, 17 IV 2020 r.

¹¹⁰⁵ B. Tracz, *Hippiesi, Kudlacze...*, s. 193; Relacja ustna K. Mikłaszewskiego, Skawina, 17 IV 2020 r.

¹¹⁰⁶ M. Litwińska, *WiP kontra PRL. Ruch „Wolność i Pokój” 1985–1989*, Kraków 2015, s. 78; Zob. P. Antoniewicz, *Ruch ekologiczny w Polsce w latach osiemdziesiątych. Idee – źródła – działania*, w: *Od kontrkultury do New Age...*, s. 52–53; G. Waligóra, *Ekologia jako forma działalności opozycyjnej w PRL, na przykładzie Ruchu „Wolność i Pokój”*, w: *Od kontrkultury do New Age...*, s. 64–77.

¹¹⁰⁷ M. Litwińska, *WiP kontra PRL...*, s. 109.

przysposobienia obronnego w szkołach, obowiązkowego wojskowego szkolenia studentów, obowiązkowej służby wojskowej, oraz protestowały przeciwko represjom wobec odmawiającym tejże służby¹¹⁰⁸.

Znak pacyfki był na tyle rozpowszechniony, że pojawił się na znaczku wydanym w 1988 roku z okazji kolejnego Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie. Typowo polskim akcentem, było tło biało-czerwone oraz napis Festiwal Muzyki Rockowej¹¹⁰⁹. W znaku pacyfki niektórzy badacze dopatrywali się litery Y, która wskazuje na święte w religiach wschodnich słowo Om, a także na znak yin-yang, czyli motywu religijnego również używanego przez subkulturę hipisów, a który zasługuje na odrębne rozważanie. Znak ten inaczej zwany tai-dži został przyjęty przez taoistów i oznacza on mniej więcej pierwszy początek. Przedstawia on stan wszechświata, w którym istnieją dwie pierwotne siły jasna – biała jang i ciemna – niebieska in. Obie się rozdzielają, jednak biała plamka na półkolu i niebieska w białym świadczą o tym, że obie siły istnieją obok siebie i przenikają się. Ich oddzielenie jest niemożliwe¹¹¹⁰.

Analogicznie symbol ten może określać pierwiastki: męski i damski. Mężczyźni są jang czyli na zewnątrz, a wewnątrz są jin, natomiast kobiety na odwrotnie, na zewnątrz są jin a wewnątrz jang. Jak jang mężczyzna odgrywa rolę niebios, aktywnej i dynamicznej siły, tak kobieta pełni rolę ziemi czyli jin, czyli kontynuuje rolę niebios karmiąc i wydając plony. Nowe życie powstaje zaś w tej dialektyce i jest efektem działania tych dwóch pierwiastków. Jin-jang symbolizuje również harmonię, czyli źródło spokojnej siły, która wynika z naturalności i spontaniczności. Był to również symbol chińskiej medycyny, toteż wiązał się z obietnicą życia w zdrowiu, szczęściu i długowieczności¹¹¹¹.

W polskich subkulturach interpretowano ten znak jednak w inny sposób. Czarna barwa symbolizowała zło, a biała dobro. Kropki oznaczały, że w każdym dobru jest pierwiastek zła i na odwrót. Na świecie istnieje zarówno zło jak i dobro, które są obok siebie i z takim stanem rzeczy nie należy walczyć¹¹¹².

¹¹⁰⁸ Tamże, s. 479.

¹¹⁰⁹ K. Wojciechowski, M. R. Makowski, *Pokolenie J8 ...*, s. 306; por. Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

¹¹¹⁰ K. Kościelniak, *Chrześcijaństwo w spotkaniu z religiami świata*, Kraków 2006, s. 127.

¹¹¹¹ A. Zwoliński, *Ilustrowany Leksykon...*, s. 83.

¹¹¹² *Yin – Yang*, „Inny świat” 1993, nr 2, s. nlb.

Symbol ten nie funkcjonuje tylko w taoizmie, ale także w konfucjanizmie, tylko w tym przypadku znak tai-dzi otoczony jest ósmioma heksagramami, które miały się wywodzić od króla Weng-Wanga z XI wieku przed Chrystusem. Uzyskane z połączenia heksagramy w liczbie sześćdziesięciu czterech są rodzajem przedstawienia wszechświata. W sześćdziesięciu czterech heksagramach są zawarte podstawowe prawdy i ramy doktryny i są one owocem długiego procesu dojrzewania myśli chińskiej¹¹¹³.

Powiązanie subkultur a szczególnie hipisowskiej z religiami wschodu jest jak najbardziej widoczne, czego dowiódł Stanisław Tokarski w książce *Orient i subkultury*, toteż nie dziwią także różne symbole religii dalekiego wschodu wśród członków subkultury hipisów. Tokarski dowodzi, że na przykład hipisi w buddyzmie odnaleźli etos Buddy wędrującego, zatem idea wędrówki była szczególnie bliska i hipisom, a wcześniej bitnikom w Stanach Zjednoczonym¹¹¹⁴. Buddyzm stał się na tyle obiektem komercjalizacji zza Oceanem, że pojawiło się zjawisko buddyjskiego stylu życia, reklamowano fryzury, gimnastykę buddyjską, wszelakiego rodzaju diety makrobiotyczne czy sposoby odchudzania. Rozpowszechniły się wszelakiego rodzaju medytacje, koncepcje nirwany, praktyki zarówno duchowe jak i ruchowe, medytacje: zenu, tantry, lamaizmu¹¹¹⁵.

Z hipisami wiąże się jeszcze jeden dość nietypowy symbol zwany erą wodnika. Era ta nastąpiła po erze ryb, która z uwagi na symbolikę ryby skojarzona została w chrześcijaństwem¹¹¹⁶. Era wodnika wynikła z przejęcia wizji świata przez hinduistyczną myśl i wiąże się z nadziejami na nastanie nowej ery, która to zniszczy chrześcijaństwo na końcu XX wieku. Przekonanie to było widoczne w pismach Towarzystwa Teozoficznego, zwłaszcza w pismach Annie Besant, Alice Bailey oraz Rudolfa Steinera. Według ich wizji Wodnik wyleje na świat nowego ducha, nowe idee, a ludzie osiągną świadomość Ery Wodnika poprzez praktykę jogi oraz inne praktyki psychotechniczne. W 1966 roku w słynnym musicalu „Hair” padają następujące słowa: *Mistyryzm da nam zrozumienie, człowiek znowu nauczy się myśleć, dzięki Wodnikowi, dzięki Wodnikowi*¹¹¹⁷.

¹¹¹³K. Kościelniak, *Chrześcijaństwo...*, s.111.

¹¹¹⁴S. Tokarski, *Orient i subkultury...*, s. 20.

¹¹¹⁵J. Żak-Bucholc, *Prekursorzy Nowej Ery. Akademia Życia jako przykład alternatywnej wizji zdrowia*, w: *Od kontrkultury do New Age...*, s. 142–143.

¹¹¹⁶Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

¹¹¹⁷A. Zwoliński, *Ilustrowany Leksykon...*, s. 215.

Symbolika religijna obecna jest również w bardzo bogatym kanonie znaków i emblematów subkultury skinhead. Omawiany tutaj krzyż celtycki nie ma jednolitego znaczenia, gdyż zapożyczony został do określenia wielu pojęć i nowych zjawisk w historii. Pierwotne jego znaczenie miało charakter typowo religijny. W jednym ze skinzinów autor spotkał się z wizerunkiem krzyża żelaznego oznaczającego symbol jedności skinów, hardcorowców czy punków, więc odzwierciedlał jedność i braterstwo wszystkich ruchów w Nowym Yorku, choć scena tam nie była aż tak bardzo upolityczniona¹¹¹⁸.

Krzyż celtycki lub krzyż słońca w języku polskim zwany był inaczej kołomirem. Ewa Wilk, autorka opracowania o subkulturze skinów, podała następującą informację, że w krajach celtyckich krzyż był symbolem słońca, lecz po chrystianizacji Norwegii został przyjęty jako mutacja krzyża chrześcijańskiego¹¹¹⁹. Nie jest jednoznaczna teoria, dlaczego akurat krzyż celtycki pojawił się w szeregu symboli tej subkultury, zapewne nie miał on tam znaczenia czysto sakralnego. Aby pokazać, co dany symbol kryje należy podać jego rodowód, występowanie, a następnie podjąć próbę interpretacji i pokazać, jakie treści niesie dany symbol w przypadku subkultury skinów.

„Celtyk¹¹²⁰” został włączony także do ezoterycznych znaków i do dziś funkcjonuje, jako połączenie symboli religijnych: celtyckich i chrześcijańskich. Znanych jest wiele form, jeden z nich ma kształt krzyża otoczonego okręgiem symbolizującym tarczę słoneczną. To właśnie tarcza słoneczna, jako symbol słońca była najstarszym symbolem solarnym Indoeuropejczyków i odpowiadała za dobre zdrowie, odwagę i pewność siebie, krzyż zaś za opiekę aniołów. Tradycyjny krzyż celtycki był równoramienny i zawierał poplątane wzory, stanowił zgodność zrównoważonego Ja z całym wszechświatem. Krzyż z uwagi na swój kształt symbolizował także skrzyżowanie dróg, miejsce magicznych spotkań, toteż był amuletem¹¹²¹ i celtyccy duchowni zabierali go w drogę. Sumując, krzyż celtycki był

¹¹¹⁸*Spirit of 69*, „Duma mamusi”..., s. nlb.

¹¹¹⁹E. Wilk, *Krucjata łysogłowych*..., s. 78.

¹¹²⁰Duża ilość rzeźb nagrobnych z krzyżem celtyckim z VIII wieku znajduje się na Wyspach Brytyjskich, niektóre z nich posiadają runiczne inskrypcje. Wolno stojące krzyże przetrwały w Kornwalii i Walii, na wyspie Iona, Na Hybrydach oraz w Irlandii. Można je spotkać w Kumbrii i na pograniczu Szkocji. Zob. A. Zwoliński, *Ilustrowany leksykon*..., s. 91.

¹¹²¹Amulet od łac. Amuletum czyli lek od czarów i uroków. To niewielki przedmiot noszony przy sobie mający na celu ochronę właściciela przed rzuceniem uroku oraz wszelkim pechem czy nieszczęściem. Amuletami mogą być kamienie szlachetne lub półszlachetne o dziwnych kształtach, fragmenty ciał zwierząt, rośliny, korale, czy

symbolem odwagi i zaufania¹¹²². W czasie drugiej wojny światowej symbolizował nacjonalistyczną partię norweską Vidkuna Quislinga jednocześnie białą rasę, nazistów, rasistów neofaszystów¹¹²³.

Inny badacz krzyży celtyckich, Ryszarda Bulas, umiejscawia rodowód krzyży w Irlandii, tam też występuje ich najwięcej. Były one symbolem celtyckiego chrześcijaństwa a także nośnikami wielu informacji¹¹²⁴ a sceny hagiograficzne na krzyżach, czy też symbole pogańskie są wciąż niemałą zagadką dla wielu badaczy¹¹²⁵. Ta forma krzyża, a szczególnie otoczonego kołem, posiada niejasny rodowód, czego wynikiem jest istnienie kilku źródeł podających pochodzenie koła wpisanego na krzyżu: możliwe jest, że koło pochodzi z Rzymu, Jerozolimy, Bizancjum, Syrii, Armenii, koptyjskiego Egiptu, klasztoru na Iona, Szkocji czy Nortumbrii. Możliwe, że koło ma tradycję rzymską i symbolizuje laurowy wieniec zwycięstwa¹¹²⁶. W polskich subkulturach krzyż celtycki został wykorzystany przez subkulturę skinów, którzy przyswoili jego historię i wplekli cechy słowiańskie, osadzając ten emblemat w historii słowiańszczyzny, opierając się na romantycznej wizji początków państwa polskiego, w której to Celtom przypisuje się istotny udział¹¹²⁷.

Podstawowym symbolem religijnym i jednym z najstarszych, a znanym na całym świecie jest krzyż. Podobnie jak kwadrat ma on udział w symbolice liczby cztery w związku z czterema ramionami, które posiada, również stał się symbolem czterech stron świata. Biorąc pod uwagę oba ramiona krzyża, może być również symbolem przenikania się dwóch przeciwstawnych dziedzin, głównie nieba i ziemi, lub czasu i przestrzeni. W architekturze krzyż grecki określa plan wielu kościołów czy innych budowli sakralnych bizantyjskich i syryjskich, łaciński zaś kościołów romańskich i gotyckich. Krzyż to także symbol rozdroża,

ludzkie zęby i włosy. Od talizmanu amulet różni się tym, że musi być naturalny, nieprzekształcony ludzką ręką. Zob. A. Zwoliński, *Ilustrowany leksykon...*, s 17.

¹¹²²F. H. Nelson, *Talizmany i amulety...*, s. 73.

¹¹²³T. Zdulski, I. Wrzesień, *Symbole skrajnej prawicy i prawicowych skinheadów...*, w: *Ciernie miasta...*, s. 152.

¹¹²⁴Krzyż celtycki ma wzorzec indoeuropejski, gdyż trójdzielna budowa krzyża czyli baza, człon, zakończenie, oraz połączenie czworoboku z kołem wskazuje na odniesienie kosmiczne i stanowią odbicie struktur uniwersalnych porównywanych z hinduską triadą bóstw Trimurti-Brahma, Wisznu i Śiwa. Zob. R. Bulas, *Symbole pogańskie na celtyckich krzyżach, Mity – symbole – obrazy*, Lublin 2002, s. 136.

¹¹²⁵Tamże, s. 15.

¹¹²⁶Tamże, s. 29.

¹¹²⁷M. Maj, *Symbole słowiańskie w subkulturach młodzieżowych*, w: *Symbole słowiańskie – symbole narodowe*, red. M. Maj, C. Robotycki, Kraków 1999, s.140.

dróg, które krzyżują się a także skrzyżowanych dróg żywych i umarłych. Krzyż może być także symbolem słonecznym, jeżeli jest wpisany w koło, tak jak miało to miejsce u Germanów czy Azjatów. Z krzyżem skojarzona była również swastyka, czyli krzyż z połamanymi ramionami, który symbolizował u Germanów słońce i ogień. W chrześcijaństwie krzyż stał się symbolem całego chrześcijaństwa z uwagi na mękę i śmierć Jezusa Chrystusa¹¹²⁸.

Krzyż symbolizujący śmierć Jezusa Chrystusa był noszony przez niejednego hipisa, niekiedy także wraz z różańcem¹¹²⁹. Oczywiście przywiązanie do noszenia znaków chrześcijańskich, w tym wypadku różańca i krzyża, wynikało z wychowania w tradycji katolickiej, a także z przywiązania do religii, mimo, że instytucja Kościoła katolickiego bywała często kontestowana. Poniekąd manifestowano krzyżem ewangelicki wymiar ruchu hipisów i jego pokojową ideologię zgodną z ewangelicznym przykazaniem o miłości bliźniego¹¹³⁰.

Zapewne niekoniernie odosobniony przypadek eksponowania symboliki chrześcijańskiej będącej podkreśleniem przywiązania do nauki Jezusa Chrystusa, opisywał Tomasz Budzyński w relacji z pobytu na jednym ze zlotów hipisowskich. Przedstawił wyróżniającego się spośród tłumu człowieka ubranego w białe spodnie i białą koszulę, na której z tyłu wyhaftowany był monogram Chrystusa – IHS¹¹³¹. Również o częstym wykorzystaniu znaku krzyża wśród hipisów zaświadczył Bogusław Tracz, a zjawisko to tłumaczy większym przywiązywaniem wagi do symboli religijnych zwłaszcza chrześcijańskich, co było wynikiem wspomnianego już wychowania w tradycji chrześcijańskiej, niekiedy pomimo kontestacji instytucji Kościoła¹¹³². Osobliwym zjawiskiem użycia krzyża w konkretnym celu było wesele hipisów, podczas którego przysięga małżeńska zawierana była przed krzyżem i na krzyż. Ten obrzęd zawarcia małżeństwa rzadko miał charakter poważnych deklaracji, podobnie jak instytucję małżeństwa traktowano z przysłowiowym przymrużeniem oka¹¹³³.

¹¹²⁸ M. Oesterreicher-Mollwo, *Leksykon symboli...*, s. 76–77,

¹¹²⁹ Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.; Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r.

¹¹³⁰ IPN Kr 172/8, Hippiści, Kryminologiczne i kryminalistyczne aspekty ruchu hippisów oraz niektóre zjawiska towarzyszące, Warszawa 1975, k. 33; B. Tracz, *Hippiści, Kudłacze...*, s. 195.

¹¹³¹ T. Budzyński, *Soul side story...*, s. 67.

¹¹³² B. Tracz, *Zdemoralizowane brudasy...*, s. 231.

¹¹³³ A. Radecka, *Życie w drodze ...* s. 11; Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r.

W bogatej symbolice subkultur wizerunek krzyża pojawił się także u anarchistów jako Anarchistyczny Czarny Krzyż – *Anarchist Black Cross*. Wspomniana już w pracy organizacja powstała z inicjatywy Federacji Anarchistycznej w celu pomagania więźniom i osobom skrzywdzonym przez systemy opresji i reżimy polityczne. Była to grupa ludzi działających w różnych częściach świata, w tym również w Polsce, która wspierała ludzi uwięzionych, a działalność polegała na organizowaniu demonstracji czy pikiet, zbieraniu podpisów, pisania listów, oraz nagłaśniania przypadków łamania praw człowieka¹¹³⁴.

Symbol krzyża noszony był na piersiach przez depešów, ale dopiero po 1990 roku, po tournée promocyjnym płyty „Songs of faith and devotion” w 1993 roku. Od tego momentu większość fanów zespołu, zaczęło nosić metalowe krzyże¹¹³⁵. Poza tym, tematyka religijna pojawiła się u subkultury w momencie wydania singla „Personal Jesus” i tytułowej piosenki w 1989 roku. Od tego momentu słowo „Jezus” przewijało się w tekście jednego z najbardziej znanych utworów w muzyce rozrywkowej, co oznaczało, że każdy ma swojego personalnego Jezusa, swoje spojrzenie na świat, oraz indywidualną relację z Bogiem¹¹³⁶.

Symbolika religijna występowała w dość ukrytym znaczeniu i w wielu subkulturach. Takim wizerunkiem, który pojawiał się na ciele niejednego członka subkultur to symbol węża. W kulturze chrześcijańskiej przedstawiano węża jako szatana kusiciela, nadano mu symbolikę grzechu ale również chytrłości i mądrości. Wąż był fetyszem zwierzęcym Indian Ameryki Północnej – ze względu na swój kształt przypominał pioruna, toteż chronił przed uderzeniem piorunów. Również biorąc pod uwagę taktykę ataku na ofiarę, wąż był zwierzęcym mistrzem w rozpoznawaniu czasu i wykorzystywaniu go do działania. Ze względu na możliwość zrzucania skóry, miał również symbolizować odnowę¹¹³⁷.

Inne znaczenie symboliki węża wywodzić należy ze Starego Testamentu, wąż był przedmiotem kultu u starożytnych Żydów, gdzie był obrazem siły, która nawet leczy. W Biblii występuje wąż miedziany, który uzdrawia tych, którzy na niego spojrzą. W przypadku krzyża celtyckiego, wąż również występuje jako uzdrowiciel, toteż był atrybutem bóstw uzdrowicieli. W sztuce celtyckiej wąż łączony był często ze spiralą, bądź sam tworzył spiralę

¹¹³⁴ *Wstęp do anarchizmu*, broszura wydana przez Anarchistyczną Inicjatywę Wydawniczą, [b.r.w.], s. 20.

¹¹³⁵ Relacja pisemna Dave Us, Bydgoszcz, 22 III 2020 r.

¹¹³⁶ Relacja ustna M. Kępińskiego, Bydgoszcz, 21 III 2020 r.

¹¹³⁷ F.H. Nelson, *Talizmany i amulet...y*, s. 195.

i symbolizował prawdę. Wąż również w swojej właściwości regeneruje się, a następnie zrzuca skórę, dzięki temu staje się symbolem transformacji i odnowy wewnętrznej¹¹³⁸.

Symbolem religijnym był również wizerunek lwa występujący w subkulturze rastafarian. Pierwotnie uznano go za symbol władców etiopskich i umieszczono na herbie Etiopii od lutego do września 1975 roku. Był to okres zniesienia cesarstwa po aresztowaniu cesarza Hajle Sellasje I w dniu 12 września 1974 roku, kiedy to władzę w Etiopii objął Derg – Tymczasowy Wojskowy Komitet Administracyjny¹¹³⁹. Ów lew z powyższego przedstawienia trzymał w łapie zaostrzoną dzidę¹¹⁴⁰. Wizerunek lwa użył na swoich pieczęciach Jan IV, który koronował się na cesarza Etiopii 21 stycznia 1872 roku. Na pieczęci widniał lew z koroną na głowie. Podobnie przedstawiała się pieczęć Menelika II jako nygusa Szeua, z którym cesarz Jan IV zawarł porozumienie w 1878 roku, a który rządził prowincją Szeua¹¹⁴¹.

Cesarz Hajle Sellasje I używał wizerunku Lwa Judy jako symbolu dominującego na pieczęci, fladze, herbie Etiopii, na monetach, banknotach i oficjalnych drukach. Także towarzyszyła mu dewiza „Zwyciężył Lew z Plemienia Judy”. Często cesarz odwoływał się do symbolu lwa, stąd też nie stronił od ich towarzystwa, wyprowadzał je na smyczy, gdyż one miały podkreślać jego majestat i władzę. Dwa wielkie lwy leżały u progu jego gabinetu do pracy. Oczywiście sam symbol lwa z jednej strony symbolizował władzę, a z drugiej pochodzenie od plemienia Judy. W Etiopii symbol lwa jako symbol władzy istniał już od starożytności, aczkolwiek na pewno używano go od 1520 roku. Historia ta wiąże się z przybyciem hiszpańskiego misjonarza Pedra Alvarez, któremu po dotarciu do Aksum, pokazano budynek, gdzie trzymano lwy, a następnie wedle zwyczaju wyprowadzano cztery lwy na łańcuchach przed cesarzem celem podkreślenia jego majestatu i pozycji¹¹⁴².

Czasami do identyfikacji z subkulturą rasta wystarczał trójbarwny element garderoby z wpiętym znakiem z wizerunkiem zwycięskiego Lwa Plemienia Judy¹¹⁴³. Tworzenie fryzur popularnie zwanych dreadami tłumaczono nie tylko tradycją nieścinania włosów na wzór biblijnego Samsona, ale również upodobnieniem do grzywy lwa, w tym wypadku Lwa

¹¹³⁸R. Bulas, *Symbole pogańskie na celtyckich krzyżach...*, s. 108.

¹¹³⁹A. Bartnicki, J. Mantel-Niećko, *Historia Etiopii...*, s. 474–477.

¹¹⁴⁰J. Wrona, *Analiza elementów geograficznych...*, s. 224.

¹¹⁴¹A. Bartnicki, J. Mantel-Niećko, *Historia Etiopii...*, s. 244.

¹¹⁴²H. Rubinkowska-Anioł, *Etiopia pomiędzy tradycją a nowoczesnością. Symbolika koronacji Cesarza Etiopii Hajle Syllasje I*, w: *Języki i kultury Afryki*, red. I. Kraska-Szlenk, M. Krawczuk, K. Kuraszkiewicz, N. Pawlak, S. Piłaskiewicz, t. 3, 2016, s. 95–96.

¹¹⁴³P. Smoleński, *Pokolenie kryzysu...*, s. 19.

Judy¹¹⁴⁴. Uniwersalne znaczenie lwa w całym ruchu rasta charakteryzowało dumę, szczególnie dumę czarnej nacji ze swego afrykańskiego pochodzenia i z bogactwa dziedzictwa Afryki. Lew również przywodzi symbol męskości czy też męskiej dominacji¹¹⁴⁵. Polskim subkulturom znak Lwa Judy nie był obcy, jego wizerunek często umieszczano na znaczkach wpiętych w skórzane kurtki typu punk. Przeglądając fotografie z festiwalu w Jarocinie, niejednokrotnie możemy zaobserwować wspomniane znaczki wpięte w ubrania, a na nich widniejący lew wraz z dwiema zielonymi palmami na żółtym tle z czerwoną otoczką. Zestaw kolorów jest zgodny z barwami flagi Etiopii¹¹⁴⁶.

Innymi symbolami zaczerpniętymi z panteonu chrześcijańskiego, a pojawiającymi się w kulturze rasta była postać Jezusa Chrystusa. W chrześcijańskiej Polsce rodzimi rastafarianie raczej nie posługiwali się tego typu symboliką, aczkolwiek na Jamajce, czy też u czarnych rastafarian Jezusa Chrystusa i 12 Apostołów przedstawiano jako osoby o czarnej karnacji z dreadami. Ponadto przedstawiano postać Jezusa Chrystusa jako Pasterza pasącego i doglądającego owce, co symbolizowało opiekę Boga nad człowiekiem¹¹⁴⁷.

Pozostając w kręgu symboliki związanej z Jamajką należy dodać, że w czasach współczesnych symbolika chrześcijańska obecna jest w herbie tegoż państwa. Przedstawia się ona następująco: na srebrnej tarczy widnieje krzyż św. Jerzego, a na przecięciu ramion krzyża znajduje się pięć ananasów w kolorze żółto złotym. Obecność ananasów jest uzasadniona, gdyż ananasy były głównym towarem eksportowym Jamajki. Herb został przyznany przez Anglików dla Jamajki w 1663 roku jako dla jednego z pierwszych krajów kolonialnych będących pod panowaniem Anglii¹¹⁴⁸.

Kolejnym elementem religijnym był heksagram określany także jako pieczęć Salomona czy gwiazda Dawida – obecnie symbol państwa Izraela. Heksagram ma postać sześcioramiennej gwiazdy utworzonej przez nałożenie się na siebie dwóch trójkątów¹¹⁴⁹.

¹¹⁴⁴ Z. Kruszewski, *Subkultury młodzieżowe*, Gdynia 2001, s. 23.

¹¹⁴⁵ A. Bagshaw, *Rastafarianism Symbolism In the Visual arts*, <https://debate.uvm.edu/dreadlibrary/bagshaw.html>, [24 VI 2021].

¹¹⁴⁶ K. Wojciechowski, M. M. Makowski, *Pokolenie J8...*, s. 134; Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r. (Większość noszących nie miała pojęcia, co te symbole oznaczają. Nie wiadomo też skąd te znaczki pochodziły, kto je rozprowadzał).

¹¹⁴⁷ A. Bagshaw, *Rastafarian Symbolism In the Visual arts...*[24 VI 2021].

¹¹⁴⁸ K. Jasiński, *Symboli chrześcijaństwa na flagach i herbach współczesnych państw*, „Flaga. Biuletyn Polskiego Towarzystwa Weksylologicznego” 2017, nr 13, s. 17.

¹¹⁴⁹ A. Bagshaw, *Rastafarian Symbolism In the Visual arts...*[24 VI 2021].

Symbol ten w alchemii funkcjonuje jako zjednoczenie wszystkich przeciwieństw z uwagi na to, że składa się z podstawowych form znaków żywiołów czyli ognia, powietrza, wody i ziemi¹¹⁵⁰. Inne znaczenie heksagramu to zjednoczenie pierwiastka żeńskiego i męskiego, czy też sfery osobowej z bezosobową¹¹⁵¹.

Inną grupę znaków religijnych stanowiła symbolika wiary Słowian wykorzystywana przez subkulturę skinhead do podkreślenia „sławetności” plemion słowiańskich i dumy ze swego pochodzenia słowiańskiego. Już po okresie komunizmu w 1995 roku trzy polskie Kościoły o charakterze narodowym zostały wpisane do rejestru wyznań. Były to: Rodzimy Kościół Polski, Polski Kościół Słowiański i Zrzeszenie Rodzimej Wiary. Wszystkie te zrzeszenia nie liczyły dużej ilości członków, zaledwie kilkadziesiąt. Rodzimy Kościół Polski preferował jako swego wiernego każdego, kto był otwarty na Jedyne Boga. Twórcy tej wspólnoty uważali, że przed chrystianizacją Słowianie oddawali cześć takich bogom jak Świątowit, Trzyglów, Porewit i Rujewit. Kwestia narzucenia Słowianom chrześcijaństwa była już opisana, jako ta, która zniszczyła właściwy charakter Słowian z ich potęgą i chwałą. Na Słowian narzucono siłą obce praktyki i wierzenia religijne, co spowodowało zatracenie tożsamości¹¹⁵².

W środowisku Słowian najważniejsze święta związane były ze zmianą pór roku. W pierwszy dzień wiosny Słowianie topili marzannę na znak pożegnania z zimą, podczas przesilenia letniego palili ogniska, na jesieni dokonywali postrzyżyn, a w zimie stawiali drzewo życia. Program wiary zapisany został w tak zwanym „Wyznaniu wiary Lechitów”, który był nazywany programem przekonań. Lechici mieli czcić nie tylko bogów, ale również wszelkie siły przyrody, matkę ziemię rodzicielkę, słońce oraz cały wszechświat. W prawach przyrody Słowianin miał odkrywać boskie siły sprawcze świata, toteż musiał się im podporządkować. Największą rolę Słowianie w religii przypisywali słońcu, które jest główną siłą sprawczą tego, co dzieje się na ziemi. Lechici opierali system etyczny tylko na naturalistycznych zasadach. Najwyższymi wartościami były: wiedza, rozum, zdrowie, siła, tężyzna, prawość, odpowiedzialność, wytrwałość, odwaga, wierność, silna wola, duma,

¹¹⁵⁰W. Kopalński, *Słownik symboli...*, s. 107.

¹¹⁵¹M. Oesterreicher-Mollwo, *Leksykon symboli...*, s. 50; Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r.

¹¹⁵²Z. Drozdowicz, *Sekty religijne we współczesnej Europie*, Poznań 2000, s. 98.

sprawność. Zwalczano nieuctwo, słabość, głupotę, chwiejność, tchórzostwo, zdradę i podobne cechy, których Słowianin mieć nie powinien¹¹⁵³.

Innym znakiem słowiańskim był czterożyw występujący w religii zwanej Poreną, inaczej określaną jako polska religia naturalistyczna¹¹⁵⁴. Wyraża ona prawdę o czterech żywiołach, które stanowią jedność, a razem spięte tworzą energię wszechświata. Wymagała ona od swoich wyznawców pogardę w stosunku do wszelkich sił rozkładających Polskę, uderzających w jej interes narodowy, a były to przede wszystkim dekadencja, nihilizm, czy też bezsilność wobec zła. Zwolennicy charakteryzowali się dużą pogardą dla religii chrześcijańskiej, będącej dla nich ucieleśnieniem słabości, chrześcijaństwo nakazywało pokorę, ciche przyjmowanie cierpienia w imię Jezusa Chrystusa, co kłóciło się z ideą walki w obronie własnych interesów. Krzyż w dalszym ciągu kojarzony był ze znakiem hańby¹¹⁵⁵.

2. Symbole germańskie

Na samym wstępie należy wskazać symbol pozdrowienia, który był używany przez nazi skinów, a powszechnie znany jest jako pozdrowienie hitlerowskie, czyli gest powitalny nazistów na cześć Adolfa Hitlera w okresie Trzeciej Rzeszy. Prawidłowa jego nazwa to salut rzymski, i jak sama nazwa wskazuje, pierwotnie używano go w starożytnym Rzymie. Salut polegał na uniesieniu prawej wyprostowanej ręki z dłonią w dół w geście powitania. Długotrwałe wykorzystywano powitanie w faszyzmie włoskim, a następnie zostało skopiowane przez nazistów, co przyniosło na przyszłość negatywne konotacje. Oczywiście, przeniesienie gestu ze starożytnego Rzymu służyło podkreśleniu związku ze starożytnym Imperium Rzymskim, a także wiązało się z odziedziczeniem jego splendoru. Ponadto salut rzymski stosowano już w obrzędowości skautingu w Związku Harcerstwa Polskiego, a ponadto był gestem podczas ślubowania na wierność fladze Stanów Zjednoczonych, z którego zrezygnowano w 1942 roku z powodu kojarzenia go z aktualnym pozdrowieniem stosowanym w Niemczech¹¹⁵⁶.

¹¹⁵³ Tamże, s. 101.

¹¹⁵⁴ Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

¹¹⁵⁵ *Porena*, „Żywioł”, 1992, nr 5, s.3.

¹¹⁵⁶ K. Chiżyńska, *Inspiracje grecko-rzymskie w ideologii nazistowskiej*, „Collectanea Philologica” 2013, nr 16, s. 171.

Badaczka symboliki postarała się wyjaśnić etymologię użycia symboliki starożytnego Rzymu i Grecji zwłaszcza przez nazistowskie Niemcy, a także wyjaśnić jakiegokolwiek powiązania między Germanami, Rzymianami i Grekami. Po pierwsze, za zafascynowaniem się nazistowskich Niemców potęgą Rzymian stała praca Tacyty pod tytułem „Germania”. Niemcy traktowali dzieło Tacyty jako konkretne źródło historyczne, które miało być stworzone specjalnie dla narodu niemieckiego, a ponadto wszelakie stwierdzenia opisujące Germanów jako naród waleczny, bojowy i zdolny militarnie, obfitujący w pozytywne cechy szczególnie były wykorzystywane w propagandzie nazistowskiej. Obok pozytywnych cech, Tacyt wymieniał również główną przywarę nierozstawiania się z bronią przez Germanów, co było symbolem dość niechlubnym, symbolizowało barbarzyńców i przeciwstawione zostało rzymskiej tożsacy czyli wielkiej cywilizacji rzymskiej¹¹⁵⁷.

Najbardziej charakterystycznym symbolem nazistowskim była swastyka. Bezsprzecznie kojarzy się współcześnie jako symbol nazistowskich Niemiec okresu Trzeciej Rzeszy i z osobą Adolfa Hitlera. Po drugiej wojnie światowej została użyta przez neonazistów, ale także przez wspomnianych członków subkultury skinhead zwłaszcza w odłamie o nazwie naziskins. Czesław Cekiera wspominał również, że symbolikę nazistowską kultywowali git-ludzie, którzy często odwoływali się do okresu rządów Adolfa Hitlera, a jedną z grup gitów nazwano „Czwarta Rzesza”. Dewiza grupy brzmiała: „Naszym bogiem jest Adolf Hitler”, a jej symbole miały nawiązywać do symboliki hitlerizmu. Najprawdopodobniej nazistowska teoria oparta na zasadzie wyższości mocniejszych osobników nad słabszymi szczególnie przypadła do gustu bojowo nastawionym gitom¹¹⁵⁸.

Powiązanie symbolu swastyki z ideologią nazistowską było oczywiste, jednak kontekst użycia przez polskie grupy skinów nie służył do podkreślenia przywiązania do Narodu Niemieckiego. Na łamach skinzinów, podkreślano, że adoptując te znaki, skini automatycznie odrzucili swastykę, jako symbol okrucieństwa i holocaustu, powszechnie uważali tę teorię za błędną interpretację. Ideologia nazizmu opierała się na bardziej powszechnej ideologii bazującej na prawie natury, według której tylko silny osobnik może przetrwać, przy jednoczesnym poszanowaniu roli jednostki wybitnej. W świecie nie bytują równe jednostki pod względem biologicznym i duchowym, każdy człowiek różni się przecież pod wieloma względami. System, ze swej natury, konsekwentnie popierał egoizm, a poszanowanie silnej jednostki sprawia, że jest ona szczęśliwa, co z kolei decyduje o szczęściu

¹¹⁵⁷Tamże, s. 161.

¹¹⁵⁸C. Cekiera, *Subkultury młodzieżowe Skinheadzi...*, s. 8.

całego narodu¹¹⁵⁹. Możemy się zgodzić ze zdaniem skinów na temat użycia swastyki z uwagi na to, że znak ten nastrocza współcześnie wiele problemów badaczom z uwagi na negatywne konotacje z okresu nazistowskich Niemiec. Jeden z wybitnych z badaczy swastyki Malcolm Quinn stawiał pytania o prawdziwą tożsamość symbolu swastyki we współczesnym świecie i czy jest możliwe, że swastyka może symbolizować coś innego, niż tylko zagładę i zniszczenie i czy ma szansę przetrwać, jako symbol wolny od wpływów nazizmu¹¹⁶⁰.

Użycie swastyki również było uzasadnione tym, że nie jest to pierwotnie symbol niemiecki. Wręcz podkreślano, że symbolika ta została przywłaszczona przez Niemców. Łamany krzyż prezentowano także w innym czasie i kulturach, między innymi w Indiach, Chinach i na Dalekim Wschodzie, Mezopotamii, a także w Afryce i w południowej Ameryce. Dla przykładu, w Chinach oraz na Dalekim Wschodzie swastyka występuje w buddyzmie i wyraża nieskończoną wędrówkę duszy – samsarę¹¹⁶¹. Określenie swasti pochodzi z sanskrytu *svasti* oznaczającego powodzenie czy szczęście w wielu kulturach Europy, Azji, północnej Afryki oraz obu Amerykach. Jedni badacze wywodzą swastykę z kultury rolniczej, w której kluczowe były takie czynniki jak słońce, ziemia i płodność, która przynosiła ludom rolniczym dobrobyt. Łamany krzyż związany był ściśle z uprawą roli na przykład na wyżynie Armeńskiej już 12 tysięcy lat przed Chrystusem. Inni wywodzą pochodzenie swastyki z terenów współczesnych Indii¹¹⁶².

Swastyka była dobrze znana również w świecie Słowian i oznaczała słońce oraz powodzenie w walce z wrogiem. Co ciekawe, w Polsce przetrwał jako znak zdobniczy głównie w podhalańskiej sztuce ludowej pod nazwą „niespodzianego krzyża”. Również używano swastyki na krokwiach nowo wybudowanego domu, gdyż swastyce przypisano magiczne znaczenie¹¹⁶³. Podobnie zaświadcza Marcin Pielużek, który w opracowaniu o skrajnej prawicy wspominał o swastyce jako o symbolu, którego racja bytu w polskiej symbolice grup skrajnie prawicowych ma swoje uzasadnienie w odniesieniu do pogańskich wierzeń. Co więcej, swastyka stała się bardzo ważnym wizualnym symbolem wierzeń Słowian. Miała formę prawoskrętną i zwana była inaczej kołowrotem, swarzą, swargą,

¹¹⁵⁹ *Pentagram a swastyka*, „Krzyżowiec fanzin skinhead” 1993, nr 6, s.nlb.

¹¹⁶⁰ A. Zasuń, *Swastyka - kilka refleksji na temat symboliki*, „Prace naukowe Akademii im. Jana Długosza, Res Publicae”, t. 4: 2011, s. 238.

¹¹⁶¹ A. Zwoliński, *Ilustrowany Leksykon...*, s. 191.

¹¹⁶² A. Zasuń, *Swastyka - kilka refleksji...*, s. 242.

¹¹⁶³ *Swastyka*, „Krzyżowiec” 1993, nr 6, s.nlb.

swastyką kruszwicką i symbolizowała wszelką pomyślność¹¹⁶⁴. Inny badacz Jan Leciejewski, udowodnił, że swastyka w Polsce przed drugą wojną światową występowała powszechnie, choć głównie na urnach. Miała znaczenie religijno-magiczne i oznaczała wszechmoc Boga oraz poddanie się pod opiekę Jego wszechmocy¹¹⁶⁵.

Swastyka stała się symbolem również istnienia i wędrówek rasy aryjskiej. Symbol swastyki, jak wspomniano, można znaleźć w wielu kulturach w różnym czasie. Szczególne znaczenie miało odkrycie jej na terenie Hellady, co miało dowodzić na pokrewieństwo germańsko-helleńskie. Nieświadomie użył tej teorii niemiecki archeolog Heinrich Schliemann, który na górze Hisarlik (prawdopodobne miejsce istnienia Troi) w 1873 roku, znalazł dużą ilość ornamentyki przypominającej swastykę, a która w starożytnej Grecji zwana była jako „ajko gammadion”¹¹⁶⁶.

Wzór swastyki nazistowskich Niemiec został zaproponowany przez okultystę Friedricha Krohna. Według jego wskazań czarna swastyka została umieszczona w białym kole na czerwonym tle, a każdemu z elementów nadał symboliczne znaczenie. Czerwień miała wyrażać ideę społeczną, biel nacjonalizm, a sam znak swastyki – walkę o zwycięstwo rasy aryjskiej. Zmieniono znak swastyki z lewoskrętnej na prawoskrętą, gdzie lewoskrętna symbolizowała pomyślność i szczęście, a prawoskrętna już konkretnie symbol okultystyczny i symbolizowała zniszczenie i duchowy upadek¹¹⁶⁷.

Inny przykład użycia symbolu swastyki przedstawiono w skinzinie „Żywioł”, w którym podano dla wiadomości czytelników historię użycia tegoż symbolu na przestrzeni dwudziestu sześciu wieków. Najdawniejszy wizerunek swastyki pojawiał się w religiach wschodu, a choćby dla przykładu można posłużyć się sakralną swastyką hinduską Buddy, czy ogólnym znakiem indoeuropejskim ognia¹¹⁶⁸. Tenże artykuł poświęca o istnieniu symbolu w polskiej kulturze, a zwłaszcza w wojskowości. Posłużono się przykładem emblematu na kołnierzyku artylerzystów dwudziestej pierwszej i dwudziestej drugiej dywizji podhalańskiej w latach 1919–1939. Również znak ten pojawił się, jako znak firmowy jednego z towarzystw

¹¹⁶⁴ M. Pielużek, *Obrazy świata w komunikacji polskiej skrajnej prawicy*, Wrocław 2017, s. 327.

¹¹⁶⁵ J. Leciejewski, *Runy i runiczne pomniki słowiańskie*, Lwów 1906, s. 68.

¹¹⁶⁶ K. Chiżyńska, *Inspiracje grecko-rzymskie w ideologii nazistowskiej...*, s. 171.

¹¹⁶⁷ A. Zasuń, *Swastyka-kilka refleksji...*, s. 236.

¹¹⁶⁸ *Przykłady stosowania swastyki przez ponad 26 stuleci*, „Żywioł” 1997, nr 2, s. 11.

wydawniczych założonych w 1822 roku o nazwie „Ignis”, a Mieczysław Karłowicz w latach 1906-1909 używał znaku swastyki jako elementu zdobniczego w swoich listach¹¹⁶⁹.

Rafał Pankowski opisując kwestię używania znaku swastyki przez członków różnych subkultur zauważył różnicę w użyciu tego znaku przez skinów i punków. Dla tych ostatnich swastyka wiązała się raczej z niewiedzą o znaczeniu i przeszłości tego znaku, a choćby z mglistym pojęciem, a służyła do niekiedy bezmyślnej prowokacji, do zaakcentowania buntu i złości. U skinów natomiast akcentowała skrajną prawicowość i nacjonalizm. Powiązano ją z konkretnym przesłaniem antyżydowskim, choć nie tylko, gdyż nienawiść nazi skinów skierowana była do wszelkich obcokrajowców¹¹⁷⁰.

Obok tendencji nacjonalistycznych i użycia symbolu swastyki do podkreślenia dumy narodowej przez skinów, posłużyła jako znak prowokacji głównie przez członków subkultury punk. Często wykorzystywano swastykę w Wielkiej Brytanii, gdzie budziła kontrowersje z tych samych powodów co w Polsce. Używana była, w celu prowokacji i wytworzenia kontrowersji, przez młodzież, która nie pamiętała tragizmu drugiej wojny światowej¹¹⁷¹.

Podsumowując należy stwierdzić, że użycie swastyki w ruchu punk miało kontekst ściśle buntowniczy, a nie popierania ideologii nazistowskiej. Postawa ta miała swe źródło w niechęci młodzieży do starszego pokolenia, do ukazania dezaprobaty wobec tych, którzy nie tylko byli naocznymi świadkami zbrodniczej działalności nazizmu, ale również jawili się młodym jako zwycięzcy tej ideologii. Punkowcy starali się przekazać przesłanie, że oto pokolenie, które zniszczyło tę ideologię stworzyło następną, która również wyzyskuje człowieka.. Zwracano uwagę, że starsze pokolenie niszczy młodzież na płaszczyźnie ekonomicznej (Zachód Europy) lub poprzez ideologię komunistyczną (kraje Europy Środkowej, w tym także Polska)¹¹⁷². Brytyjska partia prawicowo-faszystowska pochwaliła nawet znanych piosenkarzy takich jak Davida Bowie czy Erica Claptona, którzy oficjalnie pochlebnie wypowiadali się na temat Adolfa Hitlera. Co więcej, zawrzało, gdy na łamach „British Patriot” pojawiła się wzmianka o dobrym znaczeniu symboliki faszystowskiej oraz

¹¹⁶⁹ Tamże.

¹¹⁷⁰R. Pankowski, *Rasizm a kultura popularna...*, s. 66; P. Kosiński, Z. Szałankiewicz, *Punk, ideologia i muzyka*, Kraków 1989, s. 14.

¹¹⁷¹J. Savage, *England's Dreaming...*, s. 90.

¹¹⁷²IPN Kr 033/847, SOS Krater, Wniosek o wszczęcie sprawy operacyjnego sprawdzenia „Krater”, k. 3.

wypowiedzi faszystowskich. Oczywiście, wszystkie te zabiegi zmierzały do prowokacji skierowanej do ideowej poprawności charakterystycznej dla mieszczan¹¹⁷³.

W subkulturze punk, w Polsce, użycie symboliki faszystowskiej było bardzo odważnym posunięciem, biorąc pod uwagę żywą pamięć o holokauście i zbrodniach niemieckich terytorium drugiej Rzeczypospolitej. Z jednej strony zamierzeniem punków w Polsce było porównanie Milicji Obywatelskiej i Służby Bezpieczeństwa z Gestapo, co powszechnie miało szokować. Z drugiej strony starano się łamać tabu i prowokować, zmuszać ludzi do myślenia, co oczywiście spotykało się z powszechnym potępieniem związanym z niezrozumieniem przesłania użycia powyższej symboliki¹¹⁷⁴. Perkusista „Dezertera” Krzysztof Grabowski poświadczał, że nie tylko społeczeństwo źle interpretowało użycie swastyki. Wśród samej subkultury punk powstał ferment, kiedy to wielu punków zgoliło włosy i krzychało „sieg hail”. Z nich najprawdopodobniej powstała nowa subkultura – skinów, a dokładniej określając nazi skinów¹¹⁷⁵.

Najczęściej emblemat swastyki spotykany był na murach w postaci graffiti oraz kurtkach punków. Przykładem może być prowokacyjny przypadek bieszczadzkich punków „reprezentowanych” przez członków grupy „KSU”. Funkcjonariusze Milicji Obywatelskiej zanotowali fakt użycia przez nich symbolu swastyki, co z kolei spowodowało organy ścigania do posądzenia lokalnych punków o popieranie oraz szerzenie treści nazistowskich¹¹⁷⁶. Przykład ten świadczyć może o klasycznym użyciu swastyki, który zmierzał do świadomego zabiegu szokowania i prowokacji, a nie do popierania jakiegokolwiek ideologii, co byłoby nawet sprzeczne z programową bezideowością ruchu.

Niezwykłą moc symboliczną dla subkultury skinów w Polsce miały runy. Pierwotnie użyte zostały w pradawnej kulturze germańskiej, gdzie pełniły funkcję germańskiego pisma zagadkowego tworzącego alfabet określany mianem futharku. Znaki te, według wierzeń nordyckich, podarował człowiekowi bóg wojny i magii Odyn, toteż były traktowane jako niezwykle energetyczne siły symbolizujące kosmos. Współcześnie rozróżnia się runy relaksacyjne, zdrowotne, także terapeutyczne, wróżebne oraz ochronne. Popularność run wiąże się także ruchem New Age, w którym stały się one symbolami energii świata duchów i

¹¹⁷³S. Magala, *Od hunwejbínów do dyskoteki...*, s. 124.

¹¹⁷⁴R. Kasprzycki, *Dekada buntu...*, s. 269.

¹¹⁷⁵K. Grabowski, *Dezerter, Poroniona generacja...*, s. 83.

¹¹⁷⁶IPN Rzeszów, sygn. 060/291, WUSW Krosno, Sprawa Operacyjnego sprawdzenia kryptonim „Żyletka”, k. 10.

kosmosu. Każdy ze znaków runicznych zawierał interpretację i zastosowanie magiczne. Runy od lat wykorzystuje się w bioenergoterapii, wierząc w ich energetyczną moc. Należy jednak podkreślić, że magia i jej elementy są traktowane przez naukę chrześcijańską jako bałwochwalstwo¹¹⁷⁷.

Słowo runa oznaczała szept, tajemnicę, a obecnie w języku niemieckim funkcjonuje czasownik *raunen* – w tłumaczeniu na język polski – szeptać. Pierwszy ślad run odkryto w Germanii i Skandynawii, gdzie były używane do XIII wieku, a po chrystianizacji i w związku z tym faktem w ich miejsce pojawiła się w powszechnym użyciu łacina¹¹⁷⁸. Runy uznawane są także za „niemiecka flagę” jako element odrębności¹¹⁷⁹, ale funkcjonowały także jako znaki bogów i zjawisk przyrody oraz jako dar bogów germańskich¹¹⁸⁰. W Polsce runy pojawiły się w VIII wieku, najpierw na terenie współczesnej Wielkopolski i Pomorza, dokąd dotarły z terenów obecnej Danii i Szwecji, gdzie pismo runiczne było w użyciu. Pismo runiczne powstawało na dworach królewskich, gdzie skupiała się inteligencja, która potrafiła pisać i czytać¹¹⁸¹.

Znany polski sławista Jan Leciejewski stwierdził, że runy nie służyły pierwotnie do wróżenia. Były pismem magicznym z uwagi na to, że w czasach starożytnych sztuka pisania wydawała się być niezwykłą umiejętnością. Każdy, kto posiadał tę umiejętność, uważany był za wielkiego mędrca, a nawet czarnoksiężnika. W piśmie runicznym widziano coś tajemniczego, mimo, że było to zwykłe pismo. Runami określano również właściciela oraz własność, służyły do oznaczenia właściciela na przedmiotach, aczkolwiek nie należy ich mylić z gmerkami, które to pojawiły się w późniejszym okresie¹¹⁸².

Podstawowym runicznym znakiem była sig-runą występująca jako pojedynczy znak, który oznaczał zwycięstwo. We współczesnych czasach użyła go niemiecka firma „Ferdynand Hoff Stater” produkującą odznaki, w której to firmie boński rysownik Walter Wek zaprojektował nowy znak przez złączenie dwóch sig-run¹¹⁸³. W ten sposób powstał znak, który graficznie przedstawiano jako dwa przylegające do siebie pioruny, a w formie

¹¹⁷⁷A. Zwoliński, *Ilustrowany Leksykon...*, s. 177

¹¹⁷⁸P. Hrobowicz, G. Kreutzer, W. Maciejewski, D. Skrzypek, *Runy*, Warszawa 2011, s. 29.

¹¹⁷⁹Tamże, s. 15.

¹¹⁸⁰Tamże, s. 18–21.

¹¹⁸¹J. Leciejewski, *Runy i runiczne pomniki słowiańskie...*, s. 203.

¹¹⁸²Tamże, s. 6,

¹¹⁸³T. Zdulski, I. Wrzesień, *Symbole skrajnej prawicy i prawicowych skinheadów...*, w: *Ciernie miasta...*, s. 155–156.

uproszczonej zapisywano jako SS. Pierwotnie sig-runa była runicznym znakiem słońca czy tarczy słonecznej, znana była również jako „sowelo”. Przypominała piorun lub oślepiający promień słońca, a także tarczę słoneczną, która wysyła swoją energię w postaci promieni słonecznych i tym sposobem daje siłę i energię życiową. Ta runa jako talizman pomagała osobom wzmocnić silną wolę i siłę życia, która z kolei ma doprowadzać człowieka do zwycięstwa¹¹⁸⁴. Symbol SS pojawił się także w związku z fascynacją odłamu skinhead – nazi skinhead wszelkimi niemieckimi formacjami wojskowymi z okresu Trzeciej Rzeszy. *Waffen SS* była formacją wywodzącą się od *SS Schutzstaffel*, czyli od sztafet ochronnych, których zadaniem było ochranianie osoby Adolfa Hitlera. Obok symboli nazi członkowie subkultury skin czerpali wzorce fascynując się wybitnymi jednostkami ze świata hitlerowskich Niemiec¹¹⁸⁵.

Kolejną runą był „Wilczy Hak” czyli *Wolfsangel*. Pierwotnie funkcjonował jako talizman oraz przyrząd do chwytania wilków, następnie niemieccy chłopcy przybrali runę jako symbol podczas walk z księżętami, toteż zyskał sobie znaczenie niezależności i wolności. W XX wieku stał się symbolem wykorzystanym w okultyzmie, w tym zaliczony został do panteonu znaków nazistowskiej SS¹¹⁸⁶.

W Polsce od 1981 roku działał zespół o dość prowokacyjnej nazwie „SS-20”, którą powszechnie mylono ze znakiem nazistowskim SS. W rzeczywistości nazwa zespołu została zaczerpnięta od nazwy rosyjskiej rakiety batalistycznej zdolnej przenosić głowice jądrowe. Problemy, jakie przysporzyła powyższa nazwa z członem SS, spowodowały zmianę nazwy zespołu na „Dezserter”. Ponadto wpięcie metalowych znaczków w ubranie, na których widniał napis SS-20 funkcjonariusze Milicji Obywatelskiej odczytywali jako propagowanie nazizmu, dlatego ich nosiciele mieli dość duże problemy ze wspomnianymi organami ścigania. Powyższy przykład jest jednym z wielu modelowych i pokazującym, jak wyglądała prowokacja subkultury punk za pomocą różnych znaków nazistowskich¹¹⁸⁷.

Innymi runami występującymi u skinów była *Leben-runa* oraz runa śmierci. Pierwsza runa była symbolem organizacji *SS Lebensborn*, która skupiała gospodynie domowe. Znak ten widniał na dokumentach SS, a także na grobach funkcjonariuszy tej formacji. Obok runa

¹¹⁸⁴F.H. Nelson, *Talizmany i amulety...*, s. 89.

¹¹⁸⁵M. Kurowski, *Waffen SS, Formacje cudzoziemskie*, „Krzyżowiec” 1993, nr 3, s. 10–11.

¹¹⁸⁶T. Zdulski, I. Wrzesień, *Symbole skrajnej prawicy i prawicowych skinheadów...*, w: *Ciernie miasta...*, s. 155–156.

¹¹⁸⁷K. Grabowski, *Dezserter, Poroniona Generacja...*, s. 27.

zapisywano daty urodzenia i śmierci. Druga z wymienionych to runa śmierci, która, jak sama nazwa wskazuje, odnosiła się do faktu śmierci i była umieszczana na grobach i na dokumentach informujących o tym fakcie. Obecnie jest symbolem ruchów neonazistowskich, rasistowskich i antysemickich. *Leben-runą* ma podobne znaczenie do runy *Algiz* oznaczającej losia, a symbolizującej ogólnie pojętą protekcję. Wizerunkowo przypomina poroże losia i ma za zadanie chronić i bronić rodziny oraz całego rewiru. *Algiz* jako talizman pomagał również wzmacniać siłę życia¹¹⁸⁸.

Tyr-runą była znakiem boga wojny Tyra. Funkcjonowała w Niemczech pod nazwą *Kamp-runy*. Głównie umieszczano ją na grobach poległych żołnierzy, również uważano ją za talizman ułatwiający dążenie do celu, mimo przeciwności losu. Pomagała ukształtować w sobie duchowy porządek wiary i rozwinąć moc wytrwałości związany z dążeniem do celu. Obecnie jest również runą ochronną dla wszelkiego rodzaju typów strzelców¹¹⁸⁹.

Ponadto do panteonu run należy zaliczyć *Hagal-runę* i *Odal-runę*. Pierwsza z nich zobowiązywała żołnierza do bezwarunkowego posłuszeństwa wobec ideologii nazistowskiej. *Odal-runą* symbolizowała pokrewieństwo i rodzinę, także ojczyznę i własność. Była symbolem boga Odyna. Był to również symbol „Urzędu Rasowego Osadnictwa SS”, także Siódmej Dobrowolnej Górskiej Dywizji *Princ Eugen*. Do 1994 roku była znakiem neonazistowskiej *Wiking-Jugend*. W Polsce wyraz „Odała” użyto do tytułu pisma wydawanego przez „Niklot – Stowarzyszenie na Rzecz Tradycji i Kultury”¹¹⁹⁰. *Odała* jako talizman chroniła także przed zapomnieniem o swym pochodzeniu¹¹⁹¹.

Obok znaków germańskich i nazistowskich dużą rolę odgrywają liczby w różnych konfiguracjach, które również były nośnikami odpowiednich znaczeń. Taką rolę pełniły naszywki z następującymi liczbami 14, 18, 88, niekiedy połączone z runami. Wymienione liczby nie odnoszą się do całej subkultury skinhead, co już wcześniej autor zasygnalizował, choć także należy podkreślić, że symbolika nazistowska nie odnosi się bezpośrednio do tradycji niemieckich, ale została przeniesiona na polskie realia i stała się nośnikiem ideologii polsko-nacjonalistycznych.

¹¹⁸⁸F.H. Nelson, *Talizmany i amulety...*, s. 87.

¹¹⁸⁹Tamże, s. 89.

¹¹⁹⁰T. Zdulski, I. Wrzesień, *Symbole skrajnej prawicy i prawicowych skinheadów...*, w: *Ciernie miasta...* s.156–157.

¹¹⁹¹F.H. Nelson, *Talizmany i amulety...*, s. 93.

Symbolika liczbowa wykorzystana przez polskich skinów ma wyraźne zabarwienia nacjonalistyczne i w większości przypadków nawiązuje zarówno do nazizmu jak i organizacji nacjonalistycznych. Częstym motywem liczbowym pojawiającym się u skinów była liczba 88, czyli dwie ósemki oznaczające ósmą literę alfabetu – H. Zlepek dwóch ósemek symbolizował HH czyli „Heil Hitler”, zawołanie to było powszechnie używanym pozdrowieniem Adolfa Hitlera w okresie istnienia Trzeciej Rzeszy¹¹⁹². Podobnie tłumaczy się liczbę 18, która oznaczała pierwszą literę alfabetu czyli A i wspomnianą ósmą czyli H, AH oznaczało Adolfa Hitlera. Liczba 311 symbolizowała Ku Klux Klan czyli organizację mającą na celu segregację rasową oraz ochronę praw białej ludności zamieszkującej Stany Zjednoczone Ameryki Północnej, choć w późniejszym okresie także i innych części świata. Liczba 1347 oznacza pozdrowienie *Mit Deutschem Gruss*. Kolejny zlepek liczb mających ukryte znaczenie to zapis 168:1. Liczba 168 oznacza liczbę ofiar rasowych ataków inspirowanych przez Timothy McVeigha w Oklahoma City, liczba 1 oznacza samego zamachowca skazanego na karę śmierci. Zestawienie liczb 4 i 20 oznacza miesiąc i rok urodzenia Adolfa Hitlera¹¹⁹³. Uwzględniając informację dotyczącą liczby 28, która występowała w środowisku subkultury skinhead, należy ją tłumaczyć jako Bóg i Honor czyli wyrazy zaczynające się na drugą i ósmą literę alfabetu¹¹⁹⁴.

Wśród licznych symboli wyrażonych numerycznie, swoje znaczenie miała także liczba 68, którą użyto w nazwach takich zespołów jak „Sztorm 68” i „Deportacja 68”. Liczba 68 symbolizowała wydarzenia historyczne, które miały miejsce w marcu 1968 roku w Polsce¹¹⁹⁵ i związane były z akcją antyżydowską rozpętaną przez aparat polityczny Władysława Gomułki¹¹⁹⁶. Po wydarzeniach rewolty studenckiej, czystka objęła nie tylko środowiska akademickie, ale także i środowisko partyjne. Wiele osób odsunięto ze stanowisk, a głównym oskarżeniem było „domniemanie” prosyjonistyczne nastawienie. Rezultatem tego był wymuszony wyjazd z Polski przez około 15 tysięcy w latach 1968–1971 osób pochodzenia żydowskiego¹¹⁹⁷. Wspomniane wydarzenie stało się dla naziskinów, z uwagi na ich

¹¹⁹² Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r. (Różnie to jednak tłumaczono, nie zawsze jako HH. Nadawano różne znaczenie tym liczbom).

¹¹⁹³ T. Zdulski, I. Wrzesień, *Symbolie skrajnej prawicy i prawicowych skinheadów...*, w: *Ciernie miasta...*, s. 153.

¹¹⁹⁴ E. Żywucka-Kozłowska, K. Bronowska, D. Czekan, *Subkultury destrukcji, Studium metodologiczno-kryminalistyczne*, Szczecin 2009, s. 374.

¹¹⁹⁵ Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych...*, s. 122.

¹¹⁹⁶ Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

¹¹⁹⁷ A. Dudek, Z. Zblewski, *Utopia nad Wisłą, Historia PRL-u*, Bielsko-Biała 2008, s. 203.

antysemityzm, jednym z wielu kluczowych wydarzeń¹¹⁹⁸. W późniejszym okresie zobrazowaniem antysemickiego zachowania będą napisy na murach o treści: „Polska dla Polaków”, czy „Żydzi do gazu”¹¹⁹⁹.

3. Znamiona dumy i honoru

Obok symboliki nazistowskiej, symbolika narodowa była częstym motywem pojawiającym się wśród członków subkultury skinów. To zjawisko tłumaczy się tendencjami pro-narodowościowymi i propagowaniem słowiańszczyzny. Wiele przykładów możemy znaleźć przede wszystkim w skinzinach, niejednokrotnie same tytuły wskazują na omawiane w nich treści. Przykładem może być tytuł „Synowie Polski”, „Słowiański Wojownik”. Teksty zamieszczone tam często traktują o przeszłości słowiańszczyzny, obrazują historię, a w szczególności mitologię słowiańską. Tematyka narodowościowa była częstym tematem w twórczości muzycznej zespołów skupionych wokół subkultury skinów. W wielu tekstach zespoły wzywały do odrodzenia narodowego, a wzorem miała być starodawna słowiańszczyzna¹²⁰⁰.

Kolejną pobudką do zastosowania symboliki starsłowiańskiej była tendencja do powrotu różnego rodzaju kultu i odwiecznych rytuałów. Skini poszukiwali ładu w mistyce oraz oddaleniu się od świata im współczesnego, co wyrażało się chęcią stworzenia własnej wizji rzeczywistości. Towarzyszyła im nieodłączna tendencja do budowania więzów krwi czy też poczucia braterstwa. Z symbolem więzów krwi związana była postać wojownika, a u polskich skinheadów także postać boga Odyna, o którym wspomniano w poprzednim podrozdziale¹²⁰¹.

Wśród skinów słowiańskość łączono również z pogaństwem z uwagi na fakt, że proces chrystianizacji zniszczył rodzime kultury Słowian, w tym również Słowian zamieszkujących dzisiejsze terytorium Polski. Ponadto chrystianizację kojarzono z ekspansją Europy Zachodniej, w tym Niemiec, kiedy to rdzenne wartości duchowe Słowian, łącznie z ich wierzeniami i całym dziedzictwem pogańskim, uległy całkowitemu zniszczeniu¹²⁰².

¹¹⁹⁸Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych...*, s. 122.

¹¹⁹⁹E. Żywucka-Kozłowska, K. Bronowska, D. Czekan, *Subkultury destrukcji...*, s. 374.

¹²⁰⁰M. Maj, *Symbole słowiańskie...*, w: *Symbole słowiańskie – symbole narodowe...*, s. 135.

¹²⁰¹T. Zdulski, I. Wrzesień, *Symbole skrajnej prawicy i prawicowych skinheadów...*, w: *Ciernie miasta...*, s. 146.

¹²⁰²M. Pielużek, *Obrazy świata ...*, s. 314–315.

Sposób, w jakim kreowana była wizja polskiej potęgi w skinzinach, podobny był to formy bajki, stąd też szata graficzna przepelniona była często rysunkami. Tę formę można porównać z komiksami historycznymi dla dzieci, w których utrwała się bajkowe postrzeganie wydarzeń. Również taki zabieg użyto w pisemnej twórczości ukazującej symbolikę narodową, która miała przybliżyć wizję przeszłości Słowiańszczyzny jako okresu wręcz o bajkowym zabarwieniu¹²⁰³. Podkreślano, że wiara Słowian była wartościowsza niż wiara chrześcijańska, a chrystianizację Polski oceniano inaczej, niż podawało to naukowa i historyczna narracja. Dążono do skojarzenia porażek politycznych Polski z wiarą chrześcijańską, przytaczano przykład indoktrynacji społeczeństwa polskiego w XVII wieku przez dopiero co sprowadzony na ziemie polskie jezuitów, którzy rzekomo nauczali, iż to co niekatolickie nie ma żadnej wartości. Wszystkie te procesy były początkiem upadku Polski, dla której zbawienne byłoby przywrócenie powrotu do korzeni¹²⁰⁴. Jedynym pozytywnym okresem historycznym po chrystianizacji Polski był okres Jagiellonów, a wcześniej oczywiście Polska pogańska. Czas panowania Jagiellonów symbolizował okres potęgi państwa polskiego, zwanego inaczej Polską Złotego Wieku, z uwagi też na to, że czas ten nie był jeszcze zdominowany przez wiarę katolicką¹²⁰⁵.

Często spotykanym symbolem narodowym był Miecz Chrobrego, inaczej zwany Szczerbcem. W skinzinach ów miecz miał zawinięte ostrze w biało-czerwoną wstęgę imitującą flagę Polski. Był niegdyś symbolem Obozu Wielkiej Polski – organizacji utworzonej przez Romana Dmowskiego, następnie Obozu Narodowo-Radykalnego¹²⁰⁶. Ponadto ten symbol wykorzystała młodzieżówka Obozu Wielkiej Polski, a mianowicie Ruch Młodych. Miecz Chrobrego symbolizował dążność do Polski mocarstwowej, do rozbudowania jej potęgi. Podobne symbole posiadały ruchy nacjonalistyczne i narodowościowe w Polsce. Ruch Młodych opowiadał się za szerzeniem religii i patriotyzmu, budowaniem ustroju, który oparty byłby na hierarchii i mocnym rządzie. Aby zobrazować cele ruchu można przytoczyć w tym miejscu przysięgę: *Przyrzekam słowem honoru stać i trwać zawsze na straży idei OWP, być posłusznym rozkazom władz Obozu, z godnością nosić jego znak mieczyk Chrobrego, a wszystkie siły, nawet życie złożyć w ofierze dla dobra Wielkiej Polski*. Do Ruchu Młodych Obozu Wielkiej Polski należała młodzież zafascynowana

¹²⁰³M. Maj, *Symbole słowiańskie...*, w: *Symbole słowiańskie – symbole narodowe...*, s. 136.

¹²⁰⁴M. Pielużek, *Obrazy świata...*, s. 318.

¹²⁰⁵Tamże, s. 320.

¹²⁰⁶Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych ...*s. 123.

ideologią faszyzmu we Włoszech, której imponowały rozmach i skuteczność tejże ideologii, opierającej się na negacji demokracji i parlamentaryzmu. Organizacja ta była oczywiście, jak przystała na nacjonalistyczną, karna, zdecydowana i gotowa do każdej akcji, bezkompromisowa i szukająca sposobu na uzdrowienie sytuacji politycznej tylko radykalnymi sposobami¹²⁰⁷.

Jak wcześniej zasygnalizowano, wizerunek miecza Bolesława Chrobrego miał typowo patriotyczne konotacje z uwagi na to, iż symbolizował potęgę państwa polskiego oraz umacnianie Polski na arenie międzynarodowej. Jak głosiła legenda, pierwszy król Polski po zdobyciu Kijowa uderzył mieczem w bramę miasta na znak triumfu, jednak często w interpretacji skinów Szczerbiec skierowany był raczej w stronę zachodnią, jako symbol oporu wobec państwa niemieckiego¹²⁰⁸.

Wokół symbolu Szczerbca czy wizerunku ręki z mieczem skupiła się inna skinowska organizacja nacjonalistyczna o nazwie Narodowe Odrodzenie Polski. Była organizacją o zabarwieniu faszystowskim, która powstała 10 listopada 1981 roku, sama określa się jako najdłużej istniejąca organizacja narodowa po drugiej wojnie światowej. Organem wydawniczym jest ogólnopolskie czasopismo „Szczerbiec”, a także dwutygodnik „Nowa Sztafeta”. Cele programowe skoncentrowano wokół tendencji nacjonalistycznych, a w sferze gospodarczej wokół upowszechnienia własności prywatnej, zrównania kapitału z pracą. Politycznie członkowie sprzeciwiają się obecnie Unii Europejskiej, która według nich ma niszczyć polskość. Za głównych wrogów członkowie Narodowego Odrodzenia Polski uważają postkomunistów, Żydów, liberałów, demokratów i władze kościelne¹²⁰⁹.

Wspomniane przedstawienie ręki z mieczem, wykorzystane przez Narodowe Odrodzenie Polski, często zamieszczano w skinzinach. To przedstawienie wcześniej wykorzystano inne ugrupowanie o charakterze narodowościowym o nazwie Obóz Narodowo-Radykalny, który powstał w dniu 14 kwietnia 1934 roku na skutek rozłamu w Stronnictwie Narodowym pomiędzy „młodymi” a „starymi”. Postanie tejże organizacji było krokiem w kierunku nadania nowoczesności polskiemu nacjonalizmowi, a w programie znalazły się również elementy radykalizmu społecznego, takie jak praca dla bezrobotnych czy prawo do własności prywatnej, która zlikwidowałaby biedę i bezrobocie. Prawa publiczne mieliby

¹²⁰⁷S. Rudnicki, *Obóz Narodowo Radykalny, Geneza i działalność*, Warszawa 1985, s. 29–31.

¹²⁰⁸M. Maj, *Symbole słowiańskie...*, w: *Symbole słowiańskie – symbole narodowe...*, s. 139.

¹²⁰⁹K. Kalinowska, *Współczesne przejawy neonazizmu i neofaszyzmu w Polsce*, „Świat Polityki i Idei”, t.10: 2010, s. 182–183.

wyłącznie Polacy wraz z dwoma mniejszościami narodowymi: ukraińską i białoruską przy jednoczesnym zanegowaniu prawa istnienia mniejszości żydowskiej. W Polsce miał panować „narodowy ustrój gospodarczy”, a bezpośrednią władzę miała sprawować „organizacja polityczna narodu”¹²¹⁰. W 1935 roku Obóz Narodowo Radykalny rozbił się na dwie frakcje z uwagi na rozbieżność w stosunku do „Stronnictwa Narodowego”: Obóz Narodowo Radykalny „ABC” oraz Ruch Narodowo Radykalny RNR „Falanga” o zabarwieniu bojówkarskim i terrorystycznym, na czele, którego stał Bolesław Piasecki¹²¹¹.

Wizerunek niósł konkretne przesłanie, a mianowicie: na pierwszym planie znajdował się miecz, który miał przeciąć i zniszczyć wszelką zgniliznę i zło, które trapiły i zagrażały ojczyźnie. Dla skinów w PRL były to systemy polityczne – zarówno panujący komunizm jak i zagrażająca w przyszłości demokracja oraz wszelka migracja jednostek obcych narodowościowo i rasowo, głównie środowisk masonskich i żydowskich. Miecz to także walka o Kościół Katolicki, który uważany był za ostoję polskości¹²¹².

Innym znakiem było rodło, czyli znak Związku Polaków w Niemczech z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Używano go w pierwotnej wersji, jako rodło wpisane w krzyż celtycki, który posłużył za symbol Przełomu Narodowego¹²¹³. Wspomniany Związek powstał w Niemczech 3 grudnia 1922 roku, w odezwie Rady Naczelnej możemy przeczytać, że organizacja ta powstała, aby utrzymać dla wspólnego pożytku łączność pomiędzy rozproszonymi Polakami w całym państwie niemieckim. Pierwszym prezesem został Stanisław hr. Sierakowski. Celem było oczywiście złączenie Polaków mieszkających w Niemczech, aby mogli uzyskać miano mniejszości narodowej, a także obronę interesów ludności polskiej we wszystkich dziedzinach życia społecznego. Pod egidą Związku Polaków powstawały Towarzystwa Szkolne oraz łączący je Związek Towarzystw Szkolnych, również Związek Spółdzielni Polskich i Banku Centralnego (słowiańskiego). Dzięki działalności Związku powstawały również biblioteki, kursy nauki polskiej. Organem prasowym był „Polak w Niemczech”, a dla dzieci „Mały Polak w Niemczech”¹²¹⁴.

¹²¹⁰S. Rudnicki, *Obóz Narodowo Radykalny...*, s. 219–224.

¹²¹¹Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

¹²¹²Ł. Wojdyła, *Wizja historii w tekstach muzycznych...*, s. 123–124.

¹²¹³Tamże.

¹²¹⁴B. Domański, *Dzieło miłości i wiary*, „Polak w Niemczech, Miesięcznik organizacyjny Związku Polaków w Niemczech” 1938, nr 2, s. 4–6.

Ponadto Związek Polaków w Niemczech miał za zadanie również wychowywać młodych Polaków w duchu polskości. Domagano się zakładania towarzystw młodzieży, drużyn harcerskich i śpiewaczych Rodła, klubów sportowych czy chórów. Ponadto kładziono nacisk na budowę szkół, gimnazjów polskich, czy pomagano polskim studentom, w tym zakładano polskie bursy w Berlinie, Wrocławiu i Królewcu¹²¹⁵. Rodło było uznane za odpowiednik swastyki w Niemczech, niekiedy te dwa symbole używano i zestawiano ze sobą, nazywając rodło polską swastyką. Powstała także pieśń „Rodło – polska swastyka”¹²¹⁶.

Obok rodła często występowały także symbole związane z nacjonalistyczną prawicą, mianowicie orzeł z mieczem z inicjałami „NFP” czyli Polski Front Narodowy lub Legion Polski oraz bardziej znany symbol Młodzieży Wszechpolskiej w postaci orła z rozpościeranymi skrzydłami siedzącego na mieczu przepasanym białą czerwoną wstęgą oraz 1922 rokiem¹²¹⁷. Inną formą był tatuaż NF oznaczający *National Front* czyli front narodowy, a zlepek tych liter symbolizował przywiązanie do ideologii narodowej opartej na tendencjach rasistowskich i nacjonalistycznych¹²¹⁸.

Szczególnym i typowo polskim symbolem nacjonalistycznym użytym przez skinów była postać słowiańskiego wojaka. Dla zaakcentowania polskich cech postaci na jej plecach umieszczano orła – polski symbol narodowy. Skini bardzo chętnie przedstawiali wojaka jako jednego ze skinów stojącego czy też opierającego się o słup graniczny, najprawdopodobniej zachodniej granicy Polski. Słup graniczny dla Polaków miał wyjątkową symbolikę z uwagi na film dokumentalny z okresu napaści zbrojnej hitlerowskich Niemiec na Polskę, kiedy to ostentacyjnie ukazywano moment niszczenia słupa granicznego przez wojska niemieckie w dniu 1 września 1939 roku. Często także pojawiał się motyw słupa granicznego na Odrze i Nysie Łużyckiej jako symbolu oporu przeciw germanizacji. Również postać wojaka mogła symbolizować takie cnoty jak czystość duchową, tężyznę fizyczną i męstwo. Z drugiej strony przeciwstawiano temu obraz Słowianina bardziej uprawiającego ziemię niż wojującego¹²¹⁹. O rolniku Słowianinie zaświadcza Herodot z Halikarnasu, który opisując rejon na północ od Morza Czarnego, potwierdził, że plemiona, które zamieszkują ten teren, zajmują się głównie

¹²¹⁵ E. Osmańczyk, *Młodzież Polska spod znaku Rodła*, „Polak w Niemczech. Miesięcznik Organizacyjny Związku Polaków w Niemczech” 1938, nr 2, s. 22.

¹²¹⁶ M. Maj, *Symbole słowiańskie...*, w: *Symbole słowiańskie – symbole narodowe...*, s. 137.

¹²¹⁷ J. Tomaszewicz, „Młodzi” przeciwko „starym”..., w: *Życie na przekór...*, s. 300.

¹²¹⁸ P. Smoleński, *Pokolenie kryzysu...*, s. 32.

¹²¹⁹ M. Maj, *Symbole słowiańskie...*, w: *Symbole słowiańskie – symbole narodowe...*, s. 139.

uprawą ziemi, z którym to zajęciem silnie związana jest ich religia politeistyczna, z przyrodą i prawami, jakie nimi rządzą. Kultura ludowa Słowian skupiła się głównie na magii, która dążyła do osiągnięcia urodzaju na polach oraz zdrowia zwierząt domowych¹²²⁰.

Wśród symboli użytych przez subkultury w Polsce znalazły się także znaki zaczerpnięte z wschodniej granicy. Przedstawiciele subkultury punk z Bieszczad, jako środek prowokacji użyli ukraińskiego symbolu nazywanego tryzubem. Według ustaleń funkcjonariuszy Milicji Obywatelskiej inspiracją do używania atrybutów nacjonalizmu ukraińskiego oraz ogłoszenia „Wolnej republiki Bieszczadzkiej” była nazwa wydawnictwa „Wolna Republika Bieszczadzka”. Użycie tryzuba służyło do podkreślenia równości między nacjami, którym przyszło koegzystować obok siebie. Znak ten miał jednoczyć, a nie prowokować do podkreślania różnic¹²²¹.

Wspomniane wyżej wydawnictwo skupiło młodych punków wokół idei buntu, skierowanemu również przeciwko systemowi komunistycznemu. Równie ważnymi wartościami był patriotyzm lokalny, propagowanie muzyki punkowej, czy ochrona dóbr naturalnych i kultury. Na murach obok napisów o treści „Punk Rock” czy pomalowanych swastyk pojawiły się hasła „Polacy mordowali Ukraińców”. Napisy szokowały swoją treścią i wywoływały mocną reakcję społeczeństwa pamiętającego nie tylko okres okupacji niemieckiej, ale również morderstwa dokonywane na Polakach przez oddziały UPA w Bieszczadach i na terenach obecnego województwa podkarpackiego i lubelskiego. Na podstawie rozmów operacyjnych funkcjonariusze Służby Bezpieczeństwa ustalili, że wspomniane napisy były dziełem nie samych punków, tylko sympatyzującej z nimi młodzieży¹²²².

Korzenie ruchu rastafari sięgały wstecz do lat trzydziestych XX wieku, do czasów walki o niepodległość Afrykańczyków. Idea wyzwolenia spod ucisku znalazła na polskim gruncie wielu zwolenników, co więcej uciemiężenie ludności afrykańskiej przez kolonizatorów, zyskało wymiar uniwersalny symbolizujący niedolę wszystkich ludzi czy też warstw społecznych będących pod presją czy uciskiem panującego systemu zniewolenia. Z tego też powodu symbole rastafariańskie również zyskały uniwersalny charakter. Do symboli narodowych bezsprzecznie należało zaliczyć flagi Etiopii i Jamajki. Pod względem układu

¹²²⁰ K. Musiał, *Oblicza przyrody w wyobrażeniach dawnych Słowian*, „Rozprawy Społeczne. Biała Podlaska”, t. 12:2018, nr 4, s. 15–16.

¹²²¹ M. Lizut, *Punk. Rock. Later...*, s. 141; Relacja ustna M. Surowiec, Kraków-Krosno, 24 IV 2020 r.

¹²²² IPN Rz060/291, WUSW Krosno, Sprawa Operacyjnego Sprawdzenia „Żyletka”, k.10, 82.

plastycznego flaga Etiopii składała się z trzech pasów równej szerokości i pięcioramiennej gwiazdy¹²²³. W latach 1896–1897 składała się z trzech wydłużonych proporców: zielonego, żółtego i czerwonego¹²²⁴. Tricolor, na który składają się barwy panafrykańskie, czyli zieleń, żółć i czerwień użyto w różnych konfiguracjach i kolejności na wielu flagach afrykańskich w tym Gwinei, Mali, Rwandy, Kamerunu i Senegalu. Wzorem dla flag innych państw była flaga Etiopii, którą po raz pierwszy zaprezentowano w 1897 roku¹²²⁵. Symbolika, jaką niesie barwa flag, została przedstawiona w rozdziale dotyczącym bezpośrednio zagadnienia symboliki stroju subkultury rastafariańskiej.

W Polsce używano rastafariańskiej flagi do identyfikacji z uniwersalnymi treściami rastafarian. O tym, że symbol był używany, świadczą fotografie i wypowiedzi rastafarian. Tomasz „Rastek” Szczeciński na łamach książki „Obok albo ile procent Babilonu” potwierdził fenomen nowego zjawiska, które trafiło w gust i oczekiwania młodych ludzi, a symbole zyskały akceptację i stały się kolejną alternatywą dla wyrażania poglądów¹²²⁶.

Inną flagą użytą w ruchu rastafarian była flaga, którą posługiwał się Marcus Garvey – przywódca czarnych Amerykanów w 1917 roku i stanowiła ona bazę dla większości flag środkowo- i południowoafrykańskich państw. Składała się ona również z tricoloru, lecz zamiast barwy żółtej użyto barwy czarnej. Występująca w ruchu rastafariańskim flaga Jamajki, ojczyzny ruchu i muzyki reggae, zawierała czarne trójkąty, które miały przypominać cierpienia, jakich doznali czarni Afrykanie w okresie niewolnictwa¹²²⁷.

W symbolice ruchu rastafariańskiego nie występuje natomiast wizerunek ananasa, którego użyto w znaku państwowym – herbie Jamajki. Ananasy były głównym owocem eksportowanym we wczesnych latach kolonializmu, aktualnie stanowią podrzędny towar, gdyż w większej ilości eksportuje się trzcinę cukrową, banany, kopre, bataty i maniok. Obecnie na tarczy herbowej Jamajki znajduje się czerwony krzyż Świętego Jerzego z pięcioma złotymi ananasami, które symbolizują dobra naturalne i ogólnie pojęte rolnictwo¹²²⁸.

Ubranie dla subkultur było narzędziem propagowania idei, haseł, programów, a to dzięki między innymi nadrukowi na t-shirtach. Moda na koszulki z napisami przywędrowała z

¹²²³J. Wrona, *Analiza elementów geograficznych...*, s. 67.

¹²²⁴Tamże, s. 76.

¹²²⁵Tamże, s. 84.

¹²²⁶M. Makowski, M. Szymański, *Obok, albo...*, s. 94.

¹²²⁷J. Wrona, *Analiza elementów geograficznych...* s. 152.

¹²²⁸Tamże, s. 253.

Europy Zachodniej, rozpowszechniła się w latach pięćdziesiątych XX wieku, choć pierwsze hasła koszulkowe można spotkać na fotografiach z koncertów w Jarocinie. Na białych t-shirtach czy ciemnych kurtkach chętnie wypisywano złote myśli, manifesty, artystyczne wizje¹²²⁹. W ten sposób protestowali zarówno muzycy punk rocka, jak i przede wszystkim, ich fani¹²³⁰.

Logo zespołów najczęściej używali fani konkretnych zespołów muzycznych celem manifestacji i identyfikacji ze swoimi idolami. Dla poparcia tej tezy możemy posłużyć się subkulturą depeşów – jednego wielkiego fan klubu skupiającego słuchaczy zespołu „Depeche Mode”. Nie dziwi fakt pojawiających się naszywek z logo zespołu, wśród członków subkultury. Podobne zjawisko miało miejsce w subkulturze punk, gdzie wykorzystywano zespoły punkowe, identyfikowano się z image zespołu, z wykonywaną przez nich muzyką, z tekstami, a także z poglądami wyrażanymi w prezentowanej muzyce.

Fakt ten został zauważony przez współczesnych socjologów na podstawie obserwacji poczynionych na Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie. Zauważono, iż nazwy zespołów były umieszczone na kurtkach punk, które wskazują, do której załogi należy posiadacz danej kurtki. Najczęściej pojawiały się logo zespołów: „Dezerter”, „TZN Xenna”, „Nocne Szczury”, „Abbadon”, i „Brzytwa Oj!”¹²³¹.

Mnogość naszywek przedstawiających logo zespołów obejmowała także nazwy zespołów angielskich, takich jak: „Exploited”, legendarny „Sex Pistols”, „Damned”, „Skate and destroy”, „Anti NoWhere League”, „Alien Sex Fiend”, „45 Grave”, „Discharge” czyli zespołów, dzięki którym ruch punk został w pełni poznany i zaadoptowany w Polsce. Tutaj dotarła w pierwszej kolejności moda na słuchanie muzyki tych zespołów, a następnie na ubieranie się w stylu punk, a już na samym końcu pozostała identyfikacja z ideologią punk. Zespoły te stały się kultowe już pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku, głównie na terenie Dolnego Śląska, gdzie muzyka punk dotarła najwcześniej¹²³². Również znakiem

¹²²⁹ Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

¹²³⁰ K. Wojciechowski, M. Makowski, *Pokolenie J8...*, s. 198.

¹²³¹ Marchlewski, Z. W. Rykowski, *Stroje, kostiumy, uniformy...*, s. 12–13.

¹²³² Marcin „Świnia” Stavros Saroulakis potwierdził, że w pierwszej kolejności docierały do młodych osób płyty z Anglii, Holandii i Niemiec, następnie dochodziło do wymiany płyt między słuchaczami: najczęściej pojawiały się takie zespoły jak: „Damned”, „Sex Pistols”. Zob. J. Michalak, *Nie będę wisiał ukrzyżowany...*, s. 50.

zapożyczonym z angielskiej sceny punk było logo zespołu „UK Scubs”. Napis umieszczany był na ramieniu lub plecach ramoneski, bądź innego rodzaju kurtki¹²³³.

Znaki, które możemy zaliczyć do panteonu emblematów symbolizujących polskie zespoły rockowe czy punkowe, wydają się bardzo kluczowe dla identyfikacji członków subkultur. Takim znakiem jest litera „Z”, która występuje na znaczku wpinanim w ubranie. „Z” wpisane w koło jest niczym innym jak znakiem firmowym polskiej grupy „Oddział Zamknięty”¹²³⁴. Obok znaku „Z” na kapslach widniały nazwy polskich zespołów takich jak: „Perfect”, „Porter Band”, „TSA”, „Exodus”, „Brygada Kryzys”, „Dżem”, „Israel” i inne¹²³⁵. Nietypowym znakiem często używanym przez punków był znak zespołu „The Germs” czyli niebieski krąg ze znakiem GI. Wcześniej symbol pojawił się na okładce płyty tegoż zespołu i był chętnie powielany przez punków. Ponadto na fotografiach w czasopiśmie o tematyce muzycznej zauważymy napisy prezentujące zespół „PiL”, czy zespół „T.S.O.L.” ze znakiem anarchizycznym, co tłumaczymy jako „True Sounds Of Liberty”¹²³⁶.

Dość charakterystycznym znakiem był napis na naszywkach o treści „Lonsdale London”. Nazwę tę zaczerpnięto wzorując się na koszulkach bokserkich, które rozpropagował Paul Weller z zespołu „The Jam”. To on dał marce rozgłos, wcześniej koszulki były noszone tylko przez sportowców, zwłaszcza przez bokserów. Firma założona przez boksera Bernarda Harta w 1960 roku nazwę zaczerpnęła od Lorda Lonsdale, organizatora meczy bokserkich i przewodniczącego Narodowego Klubu Sportowego Wielkiej Brytanii. Ubrania szczególnie przypadły do gustu skinom i punkom, a znak „Lonsdale” stał się ich symbolem rozpoznawczym¹²³⁷. Zapewne marka „Lonsdale” była dla skinów symboliczna, gdyż przywodziła na myśl miasto Londyn, który był kolebką ruchu, a charakter odzieży, jaką ta „metka” prezentowała związana była ze sportem, aktywnością fizyczną, walką i ogólnie bardzo dobrą kondycją.

Niekiedy w poczet znaków i symboli punkowych wpisywały się te, które były nośnikami wszelakiego rodzaju haseł o zabarwieniu antypaństwowym i antyreligijnym. W

¹²³³ K. Wojciechowski, M. R. Makowski, *Pokolenie J8...*, s. 222.

¹²³⁴ Tamże, s. 169.

¹²³⁵ Tamże, s. 12.

¹²³⁶ *Oni tym handlują*, „Non-stop” (Magazyn muzyki rozrywkowej – dodatek „Tygodnika Demokratycznego”) 1988, nr 11, s. 5.

¹²³⁷ J. Purski, *Moda jako forma propagandy neofaszyzmu*, www.nigdywiecej.org.pdf.pl/pismo/18/21/moda_jako_forma_propagandy.pdf, [07 VI 2022].

obiegu dostępna była naszywka z wizerunkiem Ronalda Reagana i napisem *Reagan hates me*. Najbardziej znanym wizerunkiem była flaga brytyjska oraz znany już symbol anarchistów czyli duża litera A wpisana w koło. Według Piotra Kuleszy symbol anarchii miał znaczenie nie negujące, lecz pozytywne, symbol wpleciony zazwyczaj w nazwę zespołu oznaczał poparcie dla haseł anarchistycznych¹²³⁸. Pojawienie się znaku anarchistycznego było w pełni zrozumiałe, biorąc pod uwagę światopogląd punk, który sprowadzał się do negacji wszelkich instytucji państwowych, a także autorytetów. Instytucje państwowe to przede wszystkim wszechobecna biurokracja, wszelakie wytwory publiczne, które ograniczały człowieka, również przepisy, w których kryją się różne zasadzki czyhające na szarego obywatela zdeorientowanego w gąszczu przepisów, co sprawia dystans punków do instytucji państwa bądź do jej całkowitej negacji¹²³⁹.

Wizerunek Boba Marleya również był często wykorzystywany nie tylko w subkulturze rastafari, ale i punk, w celu propagowania walki o idee wolnościowe. Nie zauważono, by subkultura punk złowrogo odnosiła się do rastafarian, ze względu na łączącą ich niechęć do ksenofobii, rasizmu, ucisku ekonomicznego oraz na propagowanie wegetarianizmu. Z dużą dozą przychylności punk skłaniał się do pomysłu ochrony zwierząt i rezygnacji z jedzenia mięsa, aczkolwiek miało to miejsce dopiero po 1990 roku, na ten fakt miała wpływ zmieniająca się sytuacja polityczna i społeczna. I tak w zinach poruszających tematykę anarchistyczną i punkową publikowano oferty koszulek z wizerunkiem Boba Marleya, marihuany oraz zawierające hasła antyrasistowskie takie jak: „Jedna rasa, ludzka rasa”, „Muzyka przeciwko rasizmowi”, „Najpierw jesteśmy ludźmi”¹²⁴⁰.

Obok wspomnianych znaków istniały również inne, świadczące o przynależności do danej subkultury. Przykładem nietypowego zabiegu mogą być blizny powstające w wyniku samookaleczenia. Głębokie okaleczenia głównie na przedramieniu i brzuchu były dowodem prawdziwej męskości i wytrzymałości fizycznej. Dużą rolę w przekazie kodu informacyjnego w subkulturze git-ludzi, jak już wspomniano, był tatuaż¹²⁴¹, a najważniejsze spośród nich były cynkówki, czyli znaki w postaci kropek na różnych częściach ciała. Dodatkowo w

¹²³⁸P. Kulesza, *Muzyczna i piśmiennicza twórczość...*, s. 112.

¹²³⁹Tamże, s. 91–93.

¹²⁴⁰*Polecamy w sprzedaży wysyłkowej*, „Hide and Seek” 2001, nr 2, s. 21.

¹²⁴¹Tatuowanie występowało już około 40-41 tys. lat temu i wywodziło się ze środowiska ludu wyspy Tahiti. Do języka polskiego słowo tatuaż trafiło jako fonetyczny zapis francuskiego – tatouage. Zob. S. Przybyliński, *„Dziara”, „cynkówka”, „kolka” – zjawisko tatuażu więziennego*, Kraków 2007, s. 9.

początkowej formie, kiedy tatuaż pełnił dużą rolę informacyjną, na wytatuowanie odpowiedniego znaku należało się zasłużyć, pokazać danej społeczności, że dany git był godny wspomnianej cynkówki. Taki tatuaż pełnił funkcję dowartościowującą, również prestiżową¹²⁴².

Tatuaż w różnych kulturach służył ukazaniu zajmowanej pozycji i pełnionej funkcji¹²⁴³. W Europie pierwotnie uzyskał charakter piętnujący niewolników, skazańców czy tak zwanych wyrzutek społecznych. W XX wieku zmienił swoje znaczenie i został zaadoptowany przez marynarzy i środowiska wojskowe, a także przez subkultury¹²⁴⁴. Przyczyny tatuowania ciała zarówno przez subkultury jak i więźniów były wielorakie. Oczywiście, względy artystyczne odgrywały tutaj pierwszoplanową rolę, ale u więźniów czy w podkulturze grypserski, tatuaż pełnił rolę komunikacyjną, przekazującą pewne treści, ukazującą również uczucia, obawy czy pragnienia. Ponadto więźniowie przywiązywali do tatuazu szczególną wagę ponieważ traktując wytatuowany wizerunek jako amulet mający moc sprawczą, a także jako znak dodający symbolicznej siły. Ponadto istniały inne kategorie tatuazu mające pokazać „męczeńską drogę”, jaką musiał przejść wychowanek ośrodka penitencjarnego. W przypadku subkultury git-ludzi, czy też podkultury grypserski pełnił rolę przede wszystkim identyfikatora z podkulturą więzienną, nade wszystko taki tatuaż demonstrował funkcję pełnioną w hierarchii ośrodka penitencjarnego¹²⁴⁵.

Kropki, inaczej określane toczkami, występowały w różnych miejscach na ciele gita. Najbardziej znanym znakiem był cynkwajs, czyli kropka przy lewym oku, oznaczała po prostu pewną identyfikację z ruchem. Podobnie kropka między kciukiem i palcem wskazującym podkreślała powiązanie ze środowiskiem złodziei¹²⁴⁶. Kropka między kciukiem a palcem wskazującym mogła występować z innymi elementami wizerunkowymi. Dla przykładu obecność drugiej toczki nie zmieniało sensu tatuazu, występowanie toczki z półksiężycem sygnalizowało, że jej właściciel jest złodziejem nocnym. Zestawienie toczki z siecią pajęczą oznaczało złodzieja w potrzasku, także do tego zestawienia dołączano kraty – wtedy był to złodziej w sytuacji uwięzienia¹²⁴⁷. Przytoczone opisy znajdują poparcie we

¹²⁴² Tamże, s. 14.

¹²⁴³ Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

¹²⁴⁴ S. Przybyliński, „Dziara”, „cynkówka”, „kolka” ..., s. 8–10.

¹²⁴⁵ Tamże, s. 13.

¹²⁴⁶ B. Prejs, *Subkultury młodzieżowe...*, s. 36.

¹²⁴⁷ S. Przybyliński, „Dziara”, „cynkówka”, „kolka” ..., s. 34.

wspomnieniach Tomasza Budzyńskiego, który opisał perkusistę bliżej nieokreślonego zespołu, który wprawdzie był gitem, aczkolwiek nie przejawiał zachowań agresywnych wobec jeszcze ówczesnego hipisa – autora wspomnień. Ponadto podał dodatkowy element, a mianowicie kropkę na grdyce, która symbolizowała człowieka nadużywającego alkoholu¹²⁴⁸.

Kropka wytatuowana pomiędzy brwiami charakteryzowała niezrównoważonego psychicznie człowieka, który swym zachowaniem stwarzał niebezpieczeństwo dla otoczenia z powodu dysfunkcji psychicznych, a jego zachowanie było nieobliczalne. Toczka występująca powyżej brwi na czole sygnalizowała, że jego posiadacz oznaczał się szczególną mściwością oraz zawziętością¹²⁴⁹. Znak serca w pobliżu lewego oka symbolizował wyjątkowe zaangażowanie dla grypsarki. Śpioszki, czyli kropki na powiekach oraz znak ust na szyi informowały o dyskrecji i byciu godnym zaufania¹²⁵⁰. Toczki w liczbie trzech kropek występowały nie tylko na twarzy i kciuku, ale w okolicy łokcia. Liczba symbolizowała trzy zasady złodzieja¹²⁵¹. Występowały także napisy takie jak „frajerów tępić”, co świadczyło o istnieniu podziałów w podkulturze więziennej na ludzi, frajerów i cwelów oraz oznaczało jednocześnie dezaprobatę więźnia wobec innego współwięźnia spoza nieformalnego środowiska. Bardziej społeczny charakter miał napis „PSM”, który przed 1989 roku oznaczał „Przyrzekam Śmierć Milicji”¹²⁵².

W tym miejscu należy pochylić się nad sztandarowym hasłem no future konsekwentnie używanym w ruchu punkowym w okresie PRL, mającym szczególne znaczenie dla młodych, którzy w panującym systemie nie widzieli możliwości rozwoju. Po upadku komunizmu opinie krążące wśród członków subkultury punk były podzielone¹²⁵³. Po 1989 roku powyższe hasło nie tylko nie straciło na znaczeniu, ale zyskało nowy wymiar symbolizujący zażenowanie wobec zaistniałej sytuacji oraz bierną postawę młodzieży. Uśpienie polityczne punków oraz brak zaangażowania w różne akcje społeczne spowodowało wzrost aktywności skinów, zwłaszcza ich odłamu nacjonalistycznego¹²⁵⁴. Tomasz Lipiński wokalista „Brygady Kryzys” a następnie zespołu „Tilt”, tłumaczył znaczenie no future w

¹²⁴⁸T. Budzyński, *Soul side story*..., s. 51; Relacja ustna M Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.

¹²⁴⁹S. Przybyliński, „Dziara”, „cynkówka”, „kolka”..., s.28–29.

¹²⁵⁰J. W. Wójcik, *Od hipisów do satanistów*, Kraków 1992, s.50.

¹²⁵¹S. Przybyliński, „Dziara”, „cynkówka”, „kolka”..., s. 28.

¹²⁵²Relacja ustna M. Panuś, Kraków, 20 IV 2020 r.; Relacja ustna K. Chadama, Opole, 15 IV 2020 r.

¹²⁵³Maciuś Wkrent Zine, *No Future?* „Gilotyna” 1993, nr 1, s. 30.

¹²⁵⁴Tamże, s. 45.

innym kontekście niż było powszechnie rozumiane. Po raz pierwszy okrzyk no future padł z ust Johna Lydon – wokalisty kultowego zespołu punkowego „Sex Pistols”, a uderzało ono w angielski establishment polityczny. W Polsce z związku ze złą interpretacją hasła, młodzi widzieli w tych słowach propagowanie bierności politycznej i społecznej¹²⁵⁵.

Rzadko wspomina się również, a to z uwagi na apolityczny charakter wszystkich subkultur, że jednak pośród adeptów przeróżnych ruchów społecznych w okresie PRL przewijały się hasła związane ze sprzeciwem wobec systemu komunistycznego i wszelkich działań głównie aparatu przymusu wobec społeczeństwa. Przytaczając wspomnienia jednego z hipisów, podczas koncertu o nazwie Rockowisko w Łodzi w 1981 roku, obok rozdawanych ulotek antyrządowych, można było nabyć okrągłe znaczki do klap ubrań z napisami: PK czyli Pełzający Kontrewolucjonista, EA – Element Antysocjalistyczny i ZKR – Zapłuty Karzeł Reakcji. Za znaczek EA wspomniany hipis musiał stawić czoła grupie milicjantów, a wiązało się to z możliwym dotkliwym pobiciem¹²⁵⁶.

Innym osobliwym znakiem symbolizującym tym razem subkulturę depešowców była róża. Początkowo tylko ozdobiła okładkę jednej z najbardziej znanych płyt zespołu z 1990 roku czyli „Violator”, składającej się z takich przebojów jak „Personal Jesus”, „Enjoy the silence”, czy też „Policy of Truth”¹²⁵⁷. Okładkę zaprojektował Anton Corbijn, który zmienił charakter okładek płyt zespołu i odciął się od pomysłów na bardziej socjalistyczne wizerunki typu robotnicy, megafony czy sierp i młot. Róża symbolizował bardziej subiektywną stronę zespołu¹²⁵⁸. Jak potwierdza wieloletni fan zespołu, róża niosła ze sobą symbol stricte romantyczny¹²⁵⁹.

Innymi oryginalnymi symbolami ruchów kontrkulturowych oraz postaciami występującymi na arenie działań antypaństwowych w latach osiemdziesiątych XX wieku były krasnoludki, które stały się przede wszystkim znakiem rozpoznawczym Pomarańczowej Alternatywy. Twórca wesołych krasnali uczestniczących w niejednym happeningu zapytany o powód wykreowania krasnoludków odpowiedział, że powstały one dla wolności¹²⁶⁰.

¹²⁵⁵ T. Lipiński, *Dziwny...*, s. 125–126.

¹²⁵⁶ A. Kaczkowski, B. Traczewski, *Ja, Hipis...*, s. 129.

¹²⁵⁷ M. Sierocki, *Depeche Mode*, Warszawa 1990, s. [64].

¹²⁵⁸ D. Burmeister, S. Lange, *Depeche Mode...*, s. 211.

¹²⁵⁹ Relacja ustna M. Kępińskiego, Bydgoszcz, 21 III 2020 r.

¹²⁶⁰ W. Fydrych, *Krasnoludki i gamonie*, Warszawa 2006, s. 9; Relacja ustna M. Piotrowskiej, Skawina, 11 IV 2020 r.

Happeninki organizowane głównie przez młodych ludzi zamieszkujących takie miasta jak Wrocław, Warszawa, Poznań czy Kraków, miały za zadanie torować drogę do wolności. We wspomnianych miastach polski happenerzy sprawiali, że funkcjonariusze Milicji Obywatelskiej goniła krasnoludki, zatrzymywała przypadkowych ludzi ubranych na czerwono, czy rewidowała torebki w poszukiwaniu papieru toaletowego, dzięki czemu stworzono festiwal absurdów¹²⁶¹. Symbol krasnoludka pojawiał się na plamach powstałych na skutek zamalowywania treści antykomunistycznych na murach. Główne założenia happenerów były następujące: tworzone napisy antykomunistyczne na murach, by plam powstawało coraz więcej, dzięki czemu zmieniano wygląd Wrocławia. Należało także celowo zwiększać ilość krasnoludków, zgodnie z konwencją estetyki surrealizmu socjalistycznego, po czym po pomnożeniu wizerunków krasnali na murach doprowadzić do surrealistycznej rewolucji społecznej¹²⁶². Do propagowania rewolucji surrealistycznej służyły także inne figury, a mianowicie kotwica, kwiaty z kółkami, czy abstrakcyjne znaki geometryczne¹²⁶³.

Osadzenie postaci krasnala w okresie komunizmu też nie było przypadkowe. Dla surrealisty krasnal przypominał żołnierza Armii Czerwonej, szczególnie Konnej Armii Budionnego, którzy nosili czapy ludzko podobne czap bajkowych krasnali. Kolor czerwony był charakterystyczny i dla bajkowych krasnali i dla komunistów. Ponadto podkreślono, że wysoki wzrost krasnoludków, które powinny mierzyć zaledwie parę centymetrów, był wynikiem licznych mutacji po wybuchu, jak to określono, pewnej elektrowni atomowej. Polskie społeczeństwo posiadało świadomość, że nastąpiła katastrofa elektrowni jądrowej w Czarnobylu w dniu 25 kwietnia 1986 roku, pomimo ukrycia faktu przez władze ZSRS¹²⁶⁴. Obecnie pomnik przedstawiający krasnala autorstwa Olafa Brzeskiego znajduje się we Wrocławiu na skrzyżowaniu ulicy Świdnickiej z ulicą Kazimierza Wielkiego¹²⁶⁵. Współczesne władze Wrocławia wizerunek krasnala uczyniły także znakiem rozpoznawczym miasta.

Kolejnym znakiem, który możemy zaliczyć do symboli używanych przez subkultury, jak również przez osoby niezwiązane z żadną grupą niszową, był znak jarociński. Wszyscy: dziennikarze, muzycy, organizatorzy, a przede wszystkim uczestnicy festiwalu chcieli go

¹²⁶¹ Tamże, s. 80.

¹²⁶² B. Dobosz, W. Fydrych, *Hokus Pokus...*, s. 31.

¹²⁶³ Relacja ustna M. Piotrowskiej Skawina, 11 IV 2020 r.

¹²⁶⁴ B. Dobosz, W. Fydrych, *Hokus Pokus...*, s. 47.

¹²⁶⁵ J. Jabłoński, *Moje lata osiemdziesiąte...*, s. 74.

posiadać i nosić nawet po zakończonym festiwalu. Znak ten charakteryzował się jak najprostszą formą graficzną, gdyż przedstawiał czarny okrąg z czerwoną kropką wewnątrz, a kojarzony był ze znakiem drogowym przedstawiającym znak zakazu. Powyższe logo w zasadzie pozbawione było wszelkiej treści czy ideologii. Z drugiej strony znak niósł przesłanie tamtych czasów, a nawet oddawał ducha wszystkich tych, którzy byli niechętni ideologiom, hasłom, programom i ideologicznej mowie, partii komunistycznej, instytucjom państwowym, dziennikowi telewizyjnemu, ale również i Kościołowi Katolickiemu czy innym związkom wyznaniowym oraz wyrażał sprzeciw wobec religii. Jednakże, jeżeli można było dopatrywać się jakiegokolwiek symboliki antysystemowej, zauważymy, że wewnętrzna czerwona kropka mogła oznaczać po prostu czerwonych, czyli komunistów, a czerń, która otaczała czerwień możemy skojarzyć z czernią kurtek skórzanych przy jednoznacznym wskazaniu przewagi pola czarnego nad czerwonym¹²⁶⁶.

Kolejnym znakiem o popularności i zasięgu międzynarodowym, a jednocześnie w Polsce, negowanym przez państwową cenzurę do lat siedemdziesiątych XX wieku był znak i napis towarowy Coca-Cola. W Polsce znak ten uzyskał walor symbolu sprzeciwu wobec komunizmu, a jednocześnie tęsknoty za kapitalistycznym światem. Napój Coca-Cola dopiero w dekadzie Edwarda Gierka stał się dostępny dla przeciętnego Polaka, do tego momentu symbolizowała w Polsce niemalże luksus i jakże upragniony zachodni konsumpcjonizm. Już jesienią 1972 roku w Polsce sprzedawano 100 tys. butelek Coca-Coli dziennie¹²⁶⁷. W pierwszej dekadzie PRL nazywano ją stonką ziemniaczaną w płynie, bądź marshallowskim płynem. Prasa przestrzegała przed piciem, prezentując ją, jako silny środek odurzający, toteż tym tłumaczono braki Coca-Coli na polskim rynku¹²⁶⁸. Propaganda w oficjalnych mediach pogardliwie wypowiadała się o smakowym upodobaniu bikiniarzy w amerykańskim napoju, choć w latach pięćdziesiątych XX wieku o zakup Coca-Coli było niesłychanie trudno. Wybór przeważnie padał na krajowy produkt, a mianowicie na czystą z czerwoną kartką, czyli wódkę średniej jakości¹²⁶⁹. Do walki z Coca-Colą włączyli się również polscy poeci tak jak Adam Ważyk czy Jan Brzechwa, dla którego „co niektórzy Coca-Colę od wolności wolą”¹²⁷⁰.

¹²⁶⁶ K. Wojciechowski, M. Makowski, *Pokolenie J8...*, s. 334–335.

¹²⁶⁷ K. Kosiński, *Nastolatki 81, Świadomość młodzieży w epoce Solidarności*, Warszawa 2002, s. 206.

¹²⁶⁸ M. Chłopek, *Bikiniarze...*, s. 27.

¹²⁶⁹ M. Derecki, *Na studenckim szlaku...*, s. 91.

¹²⁷⁰ Na początku lat 70-tych w Noworosyjsku Sojuzpłodimport podpisał umowę na budowę fabryki, pepsi coli, w zamian płacić miał dostawami rosyjskiej wódki. Zob. J. Szarek, *Czarne juwenalia...*, s. 9.

Ponadto całość fascynacji Stanami Zjednoczonymi dopełniało anglojęzyczne słownictwo typu hello czy ok., niekiedy lurowata kawa przywodziła na myśl nieosiągalną Coca-Colę¹²⁷¹.

Powyższa systematyzacja znaków i symboli została dopasowana do potrzeb niniejszej pracy naukowej. Autor pracy natknął się również na interesujący podział symboli z uwagi na pryzmat teologiczny. Z jednej strony mamy do czynienia z symbolami w poznaniu naukowym, a te dzielą się symbole w naukach nieteologicznych i na symbole w naukach teologicznych. Z drugiej strony mamy symbole narodowe, religijne i narodowo-religijne. Symbole w poznaniu naukowym i w naukach nieteologicznych to: symbole w logice, logice formalnej, matematyce, w naukach przyrodniczych, humanistycznych i filozoficznych. Mają one charakter arbitralny i konwencjonalny¹²⁷².

W ostatnim rozdziale pracy zaprezentowano symbole użyte przez subkultury młodzieżowe w okresie PRL oraz przedstawiono ich szerszy kontekst kulturowy nawiązując do czasów współczesnych. W pierwszym podrozdziale omówione zostały symbole wierzeń i przekonań, co oczywiście nie pokrywa się z symbolami religijnymi, które zostały omówione w innym podrozdziale. Do symboli wierzeń i przekonań zaliczono symbole anarchistyczne i pacyfistyczne, wśród których należy wymienić dwa powszechnie znane i używane przez polskie subkultury symbole: czyli A w kole i pacyfkę.

Do odrębnego grona symboli zaliczono symbole religijne: głównie chrześcijańskie, ale i słowiańskie, z uwagi na to, że subkultura skinów wyznawała i propagowała nieznaną powszechnie naturalistyczną religię słowiańską, stąd zainteresowanie mitologią Słowian i ich religią. Poza tym symbole religijne chrześcijańskie były obecne praktycznie w każdej sferze życia społecznego, także u subkultur. Z uwagi również na liczne występowanie symboli germańskich, w tym kontrowersyjnej swastyki, która jak można przeczytać w podrozdziale, została „przywłaszczona” przez nazistów, powstał podrozdział, w którym opisano symbole germańskie. Autor przedstawił także szereg run, z których symboli korzystały także siły zbrojne Trzeciej Rzeszy, co ciekawe, runy te również zostały wykorzystane również przez subkulturę skinów.

Na odrębne rozważanie zasługiwały również symbole związane ze znamionami dumy i honoru, którymi były symbole polskich organizacji nacjonalistycznych z okresu międzywojennego, a które dostały tak zwane „drugie życie”, gdyż zostały wykorzystywane

¹²⁷¹I. Kienzler, *Kronika PRL 1944–1989...*, s. 41.

¹²⁷²J. Dołęga, *Analiza pojęcia symboli*, „*Studia Philosophiae Christianae*” 2003, nr 39/2, s. 88.

przez subkulturę skinów w latach osiemdziesiątych XX wieku. Do tych znaków dołączono znaki przedstawiające logo zespołów, z którymi identyfikowały się subkultury takie jak punk, depeše, czy rastafarianie, czyli subkultury ściśle skupione wokół zespołów muzycznych, a także popularyzujące ulubione zespoły muzyczne. Ponadto szereg symboli wykorzystywali w swoich happeningach twórcy Pomarańczowej Alternatywy, były to postaci bajkowe, surrealistyczne, niepasujące do grona naukowych symboli, toteż autor zaliczył ich do innych symboli, które jednak w konkretnej sytuacji miały bogatą treść do przekazania i do manifestowania. W czasach współczesnych niezwykle popularny napój Coca-Cola, który właściwie obok funkcji konsumpcyjnej nie pełni żadnej innej roli, w latach pięćdziesiątych stał się symbolem tęsknoty za „lepszym kapitalistycznym światem”, za którym kryła się swoboda wyrażania poglądów, a nawet swobodnego dobierania garderoby. Współcześnie, w większości przytoczone symbole i znaki zatraciły swój peerelowski charakter, z uwagi na zmianę ustroju i przywrócenie swobód także w ubiorze, jednak zasługują na przypomnienie.

Zakończenie

Celem pracy było przedstawienie symboliki stroju polskich subkultur w latach 1945–1989 oraz symboli służących do manifestowania swoich poglądów i idei. Autor podjął się również charakterystyki grup subkulturowych osadzając je w określonym kontekście historycznym, również zaprezentował pochodzenie polskich subkultur oraz ich zagraniczne korzenie. W pracy odnajdziemy podstawowe informacje odnośnie historii nieformalnego ruchu młodzieżowego w opisywanym okresie historycznym.

Świat pełen jest symboli, które towarzyszą człowiekowi od prehistorii do współczesności, od urodzenia aż po śmierć. Symbolika stała się dziedziną, którą żywo interesują się historycy, filozofowie, socjologowie, religioznawcy a nawet medycy. Ponadto osoby nieparające się naukowo symboliką również wglębiają się w tę tematykę, choćby poprzez tatuowanie ciała przeróżnymi wizerunkami. Podobnie ubiór pełnił bardzo ważną funkcję w życiu człowieka, nie tylko chronił przed nagością czy złymi warunkami atmosferycznymi, ale podkreślał status człowieka w społeczeństwie. Ponadto od czasów zakończenia drugiej wojny światowej ubiór zaczął spełniać także funkcję ludyczną, czyli strojem podkreślano zabawowy charakter sytuacji. Ubiór stał się także sposobem do manifestacji poglądów i jednym z narzędzi do wyrażania buntu.

Okres historyczny nazywany Polską Rzeczpospolitą Ludową obfitował we wszelakiego rodzaju przemiany w sferze politycznej, gospodarczej a nadto obyczajowej. Polska po okresie drugiej wojny światowej z jednej strony była stopniowo odbudowywana, a z drugiej spowijał ją terror stalinowski polegający między innymi na kontrolowaniu każdej dziedziny życia, także i prywatnej. Pod względem politycznym i gospodarczym kraj był ściśle uzależniony od ZSRS. Po śmierci Józefa Stalina (5 III 1953 roku) rozpoczęła się powolna „odwilż”, choć czas pokazał, że w dalszym ciągu zniewolenie umysłów dokonywało się poprzez wszechpanującą propagandę, a kolejni pierwsi sekretarze KC PZPZR posłusznie wykonywali zalecenia polityczne płynące z Kremla. Na tle indoktrynacji głównie młodych ludzi, pojawiły się opozycyjne grupy społeczne, w tym również subkultury oraz środowiska kontestatorskie.

Funkcjonariusze aparatu bezpieczeństwa obserwowali wszelakie niestandardowe zachowania młodzieży, w tym i ubiór oraz znaki towarzyszące, często powierzchownie i błędnie analizując zamiary „niezrozumiałych” dla nich grup młodzieży. Zła sytuacja bytowa wbrew rozpowszechnianej propagandzie dobrobytu, chęć odzyskania pełnej niezależności

politycznej oraz zmęczenie siermiężną codziennością spowodowały coraz to większe niezadowolenie społeczeństwa, które przejawiało się także krwawo tłumionymi strajkami robotników. Przygnębiające wydarzenia, a zwłaszcza wprowadzenie stanu wojennego w dniu 13 grudnia 1981 roku spowodowały, że część młodzieży stała się nie tylko antysystemowa, ale także krytycznie odnosiła się do jakiegokolwiek działalności politycznej. Stąd też subkultury i ruchy kontrkulturowe cieszyły się dość dużą popularnością.

W pierwszym rozdziale zaprezentowano polskie subkultury na tle wydarzeń historycznych. Przyjmuje się, że bikiniarze byli pierwszą polską subkulturą powstałą zaraz po zakończeniu drugiej wojny światowej, natomiast na Zachodzie Europy dekadę wcześniej pojawili się kolejno: Zazou we Francji czy Potapka w Czechosłowacji. Przypuszczalnie mogli oni stanowić inspirację dla polskich bikiniarzy. Podobnie wzorami zachodnimi inspirowały się inne subkultury w Polsce a mianowicie hipisi, skini, punki czy rastafarianie. Bez wątpienia również różnorodne i nowatorskie gatunki i utwory muzyczne przenikały przez żelazną kurtynę i docierały do Polski, choć oficjalne media raczej stroniły od emitowania zagranicznych utworów.

Sztandarowym przykładem silnego wpływu idoli muzycznych na słuchaczy jest subkultura depezów. Dużą popularnością w latach osiemdziesiątych XX wieku cieszył się angielski zespół wykonujący muzykę elektroniczną o nazwie „Depeche Mode”. Wierni słuchacze zespołu wykreowali swój specyficzny wizerunek oparty na wyglądzie członków zespołu. W dość krótkim czasie okazało się, że jest to czynnik jednoczący fanów tego zespołu na całym świecie w pewien krąg subkulturowy. W Polsce zespół „Depeche Mode” cieszył się niezwykle dużą popularnością, a dla ich fanów ubiór na „depeza” był niemalże wyznacznikiem awangardowego stylu życia.

Różnorodność stroju subkultur świadczyła o fakcie, że polska młodzież była otwarta na wszelakie modowe trendy pochodzące z Zachodniej Europy a nawet ze Stanów Zjednoczonych. Co więcej, zagraniczne wzorce były na tyle egzotyczne i jednocześnie pożądane, że warunkowały powstawanie subkultur. Ponadto w okresie socjalizmu władza utrudniała swobodne działanie artystyczne, happeningowe, a przede wszystkim możliwość wyrażania siebie za pomocą stroju, z uwagi na propagowanie a raczej narzucanie odpowiedniej linii ideologicznej, toteż liczne represje dotyczyły nie tylko opozycję polityczną, ale również młodych ludzi skupionych w różnych niekonwencjonalnych grupach, w tym w subkulturach. Polskie społeczeństwo przewiało wrogą postawę wobec niestandardowo

ubranych ludzi z uwagi na nieufność wobec tego co obce i nowatorskie, a ponadto same subkultury walczyły między sobą na tle różnic w poglądach czy ubiorze.

Nie ulega wątpliwości, że pokazanie podobieństw pomiędzy strojem subkultur zachodnich a subkultur polskich pozwoliło na wprowadzenie w meritum tematu oraz na lepsze poznanie i zrozumienie prezentowanej problematyki pracy. W ostatniej części drugiego rozdziału omówiono także podstawowe funkcje, jakie spełniał strój w życiu człowieka. Autor dokonał podziału na funkcję: statusową, ludyczną, światopoglądową i estetyczną, kierując się klasyfikacją zastosowaną przez kostiumologią Grażynę Bokszańską¹²⁷³.

W trzecim rozdziale pracy opisano symbolikę stroju wszystkich występujących subkultur w Polsce w latach 1945–1989. Strój subkultur obok swej funkcji użytkowej czy ludycznej przede wszystkim obfitował we wszelakiego rodzaju symbolikę. Ponadto strój stanowił wizytówkę przekonań, światopoglądu charakterystycznego tylko dla przedstawicieli danej subkultury. Co więcej każdy element stroju nie został pozbawiony swojego znaczenia, nawet buty nie pozostawały przypadkowym wyborem. W rozdziale tym podjęto również problematykę kontestacji ówczesnej sytuacji społecznej czy politycznej, choć subkultury jawnie odcinały się od działalności politycznej czy też deklarowały całkowitą obojętność wobec toczących się obok nich ważnych wydarzeń politycznych.

W czwartym rozdziale zaprezentowano i scharakteryzowano symbole oraz znaki umieszczane na różnych elementach stroju, a mające określone znaczenie i odgrywające wiodącą rolę w manifestowaniu światopoglądu. Użycie szerokiego wachlarza symboli przez subkultury świadczy o żywym zainteresowaniu symboliką i symbolami. Większość członków subkultur interpretowała je na swój sposób, niekoniecznie zgodny z pierwotnym znaczeniem. Niekiedy wykorzystywano symbole nazistowskie w celach prowokacyjnych a sztandarowym tutaj przykładem była swastyka chętnie eksponowana przez punków. Pojawiły się oskarżenia ze strony Służby Bezpieczeństwa o propagowanie nazizmu, również starsze pokolenie pamiętające czasy nazistowskiej okupacji wyrażało swoje zaniepokojenie postawą młodych ludzi¹²⁷⁴.

O wieloznacznym podejściu merytorycznym do symboli może również świadczyć wykorzystanie tej samej symboliki nazistowskiej u punków jak u skinów. U tych pierwszych

¹²⁷³ Zob. G. Bokszańska, *Ubiór w teatrze życia społecznego*, Łódź 2004.

¹²⁷⁴ R. Kasprzycki, *Dekada buntu, Punk w Polsce i w krajach sąsiednich w latach 1977–1989*, Kraków 2013, s. 422.

będzie to prowokacja, u drugich dosłowne kopiowanie i adaptacja ideologii do współcześnie panującej sytuacji społeczno-politycznej. Podobnie inne symbole wykorzystywano interpretując je na swój sposób. W tej dziedzinie prym wiodli hipisi, dla których wszelakie symbole religijne nie nosły stricte konkretnego znaczenia, ale służyły tylko za ozdobę, ewentualnie do zmanifestowania zainteresowania duchowością, bez względu na to, czy był to znak chrześcijańskiego krzyża, czy jakiś inny symbol zaczerpnięty z religii dalekiego wschodu.

Bodźcem do określonych postaw młodzieży kontestującej był głównie konflikt pokoleń, który szczególnie nasilił się po drugiej wojnie światowej, a związany był z wyodrębnieniem się kultury młodzieżowej, do której skierowana była konkretna muzyka, film a nade wszystko ubiór. Na Zachodzie Europy czy w Stanach Zjednoczonych zaczęły powstawać specjalne sklepy odzieżowe przeznaczone tylko dla młodych, tworzono tam muzykę czy filmy dedykowane dla młodszych słuchaczy czy widzów kin. Drugim czynnikiem warunkującym zjawisko kontestacji była polityka państwa wobec młodych. Partia komunistyczna pragnęła stworzyć model nowego człowieka. Oczywistym jest, że najłatwiej ukształtować ideologicznie młodzież, szczególnie poprzez wszelakie organizacje młodzieżowe czy intensywną indoktrynację w szkołach. PZPR zaliczyło w tej kwestii porażkę w zetknięciu z rodzimą tradycją opartą na chrześcijaństwie, ponadto władza nie była w stanie zahamować zachodnioeuropejskich prądów kulturowych a nawet z nimi przegrała w swojej atrakcyjności. Na tej kanwie ukształtowały się również subkultury, które skupiły młodzież dążącą do rozwijania się poza ideologią wpajaną przez rządzących a także poza oficjalną kulturą.

Ceniony socjolog Halina Świda-Zięba wywnioskowała, że na kreację pokoleń mają wpływ wielkie wydarzenia historyczne, tezę tę poparała choćby faktem powstania pokolenia ZMP-owców, które wcześniej nie istniało, czy też pokolenia „Marca 1968 roku”. Jedno pokolenie młodych również mogło zepchnąć na drugi plan inne pokolenia, dla przykładu wspomniane pokolenie ZMP-owców straciło na znaczeniu w okresie odwilży po śmierci Józefa Stalina¹²⁷⁵. Subkultury zaś dystansowały się od kultury oficjalnej, kanonów narzucanych przez władzę, dzięki temu stawały się bardziej antysystemowe, niż te, które powstały poza zachodnimi granicami Polski. Zaistniała kolosalna różnica pomiędzy polskimi subkulturami a zachodnimi nawet po względem rekrutowania się młodzieży, na zachodzie

¹²⁷⁵ H. Świda-Zięba, *Młodzież PRL portrety pokoleń w kontekście historii*, Kraków 2011, s. 574.

członkowie subkultur pochodzili się z klasy robotniczej a w Polsce przeważnie z klasy inteligenckiej¹²⁷⁶.

W niniejszej pracy kluczowym terminem było pokolenie „J8” czyli pokolenie młodych ludzi aktywnie uczestniczących w Festiwalu Muzyków Rockowych w Jarocinie w latach 1980–1989. Na festiwalu gromadziła się młodzież niepokorna, buntująca się i przede wszystkim skupiona w wielu nieformalnych grupach subkulturowych. Fundamentem do powstania terminu Pokolenia „J8” była więź ludzi o podobnej wrażliwości, doświadczeniach, frustracjach, niechęci do rządzących i do represji stosowanych przez ówczesny aparat władzy. Kluczowym miejscem spotkań był wspomniany Festiwal Muzyków Rockowych w Jarocinie organizowany od 1980 roku, który to gromadził nie tylko słuchaczy muzyki rockowej, reggae czy bluesa. Festiwal był miejscem skupiających ludzi o podobnych poglądach, chcących przez parę dni oderwać się od problemów dnia codziennego, niezrozumienia, dążących do eksponowania swojej odmienności oraz do spotkania się z ludźmi podobnie czującymi się i ubierającymi, wtedy to Jarocin stawał się miastem-republiką dla zbuntowanych¹²⁷⁷. Tego typu impreza artystyczna była również określana mianem wentyla bezpieczeństwa dla sprawujących władzę, który służył do odciążenia młodych ludzi od nielegalnych organizacji politycznych, albo pozwalał na kontrolowanie nieznanymi zjawisk społecznymi, jakimi były również subkultury¹²⁷⁸.

Innym zagadnieniem poruszonym w pracy była problematyka indywidualnego spojrzenia na zjawisko mody, dyskusja nad kopiowaniem stylów ubierania się, czy uleganiem obcym trendom, narzucanym wzorcom przez projektantów mody. Wszystkie subkultury odcinały się od panującej mody, co więcej starały się ubierać niemodnie, aby ich strój był swoistą antymodą. Ubiór subkultur nie umknął uwadze projektantów mody, toteż w bardzo krótkim czasie modelki światowych domów mody prezentowały na wybiegach ubrania zainspirowane właśnie strojem subkultur, czego klasycznym przykładem był ubiór hipisów. Pierwszych hipisów na polskich ulicach można było zobaczyć już pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku, natomiast już na początku lat siedemdziesiątych polscy i zagraniczni projektanci lansowali na łamach prasy kobiecej hipisowskie kolorowe i kwieciste sukienki maxi, szerokie koszule w stylu ludowym. Warto zaakcentować, że hipisi

¹²⁷⁶ M. Pęczak, *Subkultury w PRL...*, s. 184.

¹²⁷⁷ K. Wojciechowski, M.R. Makowski, G.K. Witkowski, *Pokolenie J8, Jarocin, 80–89*, Poznań 2011, s. 4–5.

¹²⁷⁸ G. K. Witkowski, *Grunt to bunt, rozmowy o Jarocinie*, Poznań 2011, s. 24.

rozpowszechnili w Polsce modę na jeansy, które w bardzo krótkim czasie zyskały miano kultowych i odpowiednich na każdą okazję.

Inne elementy stroju, które szybko stały się kultowymi i zyskały uznanie komentatorów mody to skórzana kurtka ramoneska czy też motocyklówka. Zarówno jeansy, kurtki skórzane czy nawet długie zwiewne suknie i spódnice obecnie prezentowane są przez najznakomitszych projektantów mody na świecie. Pionierem w tej dziedzinie do dziś jest Vivienne Westwood, dla której inspiracją do tworzenia własnych kolekcji ubrań był ubiór angielskich punków.

Opisując w prezentowanej pracy ubiór subkultur i jego symbolikę ukazano nie tylko sytuację społeczno-polityczną, ale również modę z lat 1945–1989, na tym tle przecież rodziły się różne pomysły, oficjalny strój mógł być zarówno inspiracją ale też bodźcem do kontestacji i zaprzeczenia panujących trendów. Lektura dotycząca mody w Polsce skłoniła do refleksji nad podziałem ubioru w Polsce na ten poprawny ideologicznie, skromny i zgodny z panującymi obyczajami i na ten zachodnioeuropejski, modny czy nawet gorszący starsze pokolenia, tak jak to miało miejsce w przypadku spódnicy mini. Ponadto wymienić należy trzecią kategorię ubioru niemodnego, podkreślającego indywidualizm, osobowość, kreację artystyczną, kontestację i bunt.

Przemysł odzieżowy w Polsce czy instytucje wyznaczające trendy modowe w omawianym okresie rozwijały się w miarę prężnie, jak na komunistyczne warunki. Wiodąca prym „Moda Polska” została po 1989 roku sprywatyzowana i przetrwała tylko do 1998 roku. Warszawski Instytut Wzornictwa Przemysłowego przekształcił się w ośrodek naukowy i funkcjonuje do czasów nam współczesnych. Co ciekawe, w sąsiedniej Niemieckiej Republici Demokratycznej projektanci o światowych nowinkach modowych dowiadywali się tylko z polskich wybiegów, a cały przemysł modowy w Polsce został uznany za najbardziej kreatywny, artystycznie kunsztowny w całym bloku państw komunistycznych. Ponadto „przemyt” zachodnich i amerykańskich wzorów ubierania umożliwiały zagraniczne filmy, z których kopiowano styl i projekty modnych ubiorów noszonych przez grających aktorów.

Nieoceniony wkład w rozwój polskiej mody wniosła pierwsza polska powojenna projektantka określana mianem „polskiej Coco Chanel” czyli Jadwiga Grabowska, która również pełniła funkcję dyrektor artystycznej domu mody o nazwie „Moda Polska”. Jej następcą był Jerzy Antkowiak, który podjął pracę w tej firmie w 1961 roku, a od 1979 roku do 1998 roku był dyrektorem do spraw wzornictwa. Ponadto w Polsce tworzyły dwie inne warte

wspomnienia projektantki, czyli Grażyna Hase i Barbara Hoff. Obie, z wyjątkiem Jadwigi Grabowskiej, która ceniła najbardziej wyrafinowaną elegancję, czerpały pomysły z ubioru subkultur, które następnie prezentowały w kolekcjach ubrań. Barbara Hoff na łamach „Przekroju” promowała jeansy, podpowiadała kobietom, jak uszyć modne stroje, których niestety nie można było nabyć w sklepach, a jeśli nawet, to z wielkim trudem.

Po 1990 roku pojawiły się subkultury o nieco innym charakterze, które wyparły starsze grupy subkulturowe, z uwagi na to, iż większość „weteranów” subkultur po wkroczeniu w dorosłość porzucała swoje grupy rówieśnicze, odcinała się od wyznawanych idei, zakładała rodziny i wchodziła w przysłowiowy kołowrotek dnia codziennego, pracując i utrzymując swoje domy. Wielu uczestników kontestacji z okresu Polski ludowej zaprzecza, że w ogóle należała do jakiegokolwiek grupy subkulturowej. Istnieje jednak krąg osób, który dystansuje się do czasów swej buntowniczej młodości, co więcej posiada i kolekcjonuje kasety, naszywki oraz subkulturowe ziny głównie z okresu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Sztandarowym tego przykładem są fani grupy „Depeche Mode” skupieni we fan klubach funkcjonujących od lat osiemdziesiątych XX wieku aż czasów współczesnych, którzy spotykają się na zlotach w wielu miastach Polski oraz posiadają profile na popularnych portalach społecznościowych.

Lektura niniejszej pracy może być zachętą do prowadzenia dalszych badań nad subkulturami z uwzględnieniem ich historii, wizerunku i używanych symboli. Faktem jest, że subkultury młodzieżowe były i są częścią składową całej kultury młodzieżowej, przede wszystkim z uwagi na podejmowane przez nich wszelakiego rodzaju działania artystyczne, w tym muzyczne, happeningowe czy plastyczne. Ruchy kontestatorskie i subkulturowe nie powinny kojarzyć się tylko z problemami wychowawczymi czy związaną z tym resocjalizacją, przede wszystkim należy docenić ich niewspółmierny wkład w dziedzictwo kulturowe kraju oraz w dziedzinę ogólnie pojętej sztuki, muzyki czy mody.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

Źródła archiwalne:

Archiwum Narodowe w Krakowie - Oddział IV (Akta najnowsze wytworzone po 1945 roku oraz akta jednostek gospodarczych z XIX i XX wieku)

- sygn. 29/703/802, Prezydium Dzielnicowej Rady Narodowej Nowa Huta w Krakowie, Wydział Kultury, Historia Nowej Huty, Maszynopis 1949–1989.
- sygn. 51/II/85, Archiwum Komitetu Krakowskiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, Komitet Wojewódzki PZPR w Krakowie, Informacja Egzekutywy Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Krakowie.
- sygn. PZPR 295, Komitet Wojewódzki PZPR, Protokół nr 32 z posiedzenia Egzekutywy KWC PZPR w Krakowie odbytego w dniu 25 listopada 1969 r., nr 3, Ocena działalności klubów studenckich środowiska krakowskiego.

Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej – Komisji Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu w Krakowie

- sygn. IPN Kr 242/87/DVD, Juwenalia 1978 – grupy studentów pod pomnikiem Adama Mickiewicza w Krakowie, film.
- sygn. IPN Kr 242/89/DVD, Juwenalia 1967 – przemarsz studentów ulicami Krakowa, fotografia.
- sygn. IPN Kr 010/12362, Kurzyniec Marek.
- sygn. IPN Kr 575/54, RUSW w Chrzanowie, Pismo okólne nr 01/73 KGMO z dnia 10.07.1973 r. w sprawie zasad postępowania MO przed i w czasie zgromadzeń organizowanych przez hippies.
- sygn. IPN Kr 050/37, WUSW w Krakowie, Informacje z 1970 r. na temat ruchu hippies działającego na terenie Krakowa.
- sygn. IPN Kr 0179/50, M. Burski, S. Rapalo, Młodzież a dywersja ideologiczno-polityczna, Warszawa 1974.

- sygn. IPN Kr 172/8, Hippisi, Kryminologiczne i kryminalistyczne aspekty ruchu hippisów oraz niektóre zjawiska towarzyszące, Warszawa 1975.
- sygn. IPN Kr 033/847, SOS Krater, Wniosek o wszczęcie sprawy operacyjnego sprawdzenia „Krater”.
- sygn. IPN Kr 07/3989, Wojewódzki Urząd Spraw Wewnętrznych, Ryszard Terlecki.

Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej – Komisji Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu w Rzeszowie

- sygn. IPN Rz 060/291, WUSW Krosno, Sprawa Operacyjnego Sprawdzenia kryptonim Żyletka.

Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej – Komisji Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu w Warszawie

- sygn. IPN BU 001/708/2919, MSW, Karta informacyjna, Jerzy Krabski, Praca dyplomowa, Nieformalne ruchy młodzieżowe, charakterystyka, tendencje rozwojowe oraz zagrożenia na podstawie materiałów operacyjnych uzyskanych w trakcie zabezpieczenia Festiwalu Muzyków Rockowych Jarocin 86, Wyższa Szkoła Oficerska MSW im F. Dzierżyńskiego w Legionowie, Praca dyplomowa, Legionowo 1987.

Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej – Komisji Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu w Poznaniu.

- sygn. IPN Po 064/28/35/2, XVIII Festiwal Muzyków Rockowych Jarocin 87.

Źródła drukowane:

Albin K., *Fenomen Pomarańczowej Alternatywy*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni, Pomarańczowa Alternatywa w dokumentach aparatu represji PRL (1987–1989)*, red. J. Dardzińska, K. Dolata, Wrocław 2011, s. 317–320.

Bielicki P., *Gemol idzie na wojnę*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni, Pomarańczowa Alternatywa w dokumentach aparatu represji PRL (1987–1989)*, Wrocław 2011, red. J. Dardzińska, K. Dolata, Wrocław 2011, s. 335–337.

- Dąbrowska Z., „Praca po godzinach” w *Pomarańczowej Alternatywie*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni, Pomarańczowa alternatywa w dokumentach aparatu represji PRL (1987–1989)*, red. J. Daradzińska, K. Dolata, Wrocław 2011, s. 307–308.
- Jakubczak K., *Kształtowanie się zjawiska Pomarańczowej Alternatywy*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni, Pomarańczowa alternatywa w dokumentach aparatu represji PRL (1987–1989)*, red. J. Daradzińska, K. Dolata, Wrocław 2011, s. 288–292.
- Kasprzak C., *Czakram na Świdnickiej*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni, Pomarańczowa alternatywa w dokumentach aparatu represji PRL (1987–1989)*, red. J. Daradzińska, K. Dolata, Wrocław 2011, s. 293–306.
- Olewińska-Syta M., „Dużeństwo” czyli „Duża Grocha”, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni, Pomarańczowa alternatywa w dokumentach aparatu represji PRL (1987–1989)*, red. J. Daradzińska, K. Dolata, Wrocław 2011, s. 311–313.
- Skiba K., *Do zatrzymania jeden krok...czyli parę słów o happeningach w Łodzi*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni, Pomarańczowa Alternatywa w dokumentach aparatu represji PRL (1987–1989)*, red. J. Daradzińska, K. Dolata, Wrocław 2011, s. 328–335.
- Skiba K., *Flachy z benzyną*, w: *Artyści, Wariaci, Anarchiści. Opowieść o Gdańskiej Alternatywie lat 80–tych*, red. K. Skiba, J. Janiszewski, P. Konjo Konnak, Warszawa 2010, s. 297–334.
- Skiba K., *Chusteczki do nosa, Opowieść o gdańskich anarchistach*, w: *Artyści, Wariaci, Anarchiści. Opowieść o Gdańskiej Alternatywie lat 80–tych*, red. K. Skiba, J. Janiszewski, P. Konjo Konnak, Warszawa 2010, s. 281–295.
- Waśkiel M., *Byłam wdową po Majorze*, w: *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni, Pomarańczowa alternatywa w dokumentach aparatu represji PRL (1987–1989)*, Wrocław 2011, red. J. Daradzińska, K. Dolata, s. 310.

RELACJE PISEMNE

Dave Us, Bydgoszcz, 22 III 2020.

Kulesza Piotr, Lublin, 11 IV 2014.

Potyrała Paweł, Tarnów, 25 IV 2014.

Solon Radosław, Wrocław, 4 V 2020.

RELACJE USTNE

- Chadam Kazimierz, Opole, 15 IV 2020.
- Gałęzowska Katarzyna, Warszawa, 29 V 2020.
- Kępiński Marcin, Bydgoszcz, 21 III 2020.
- Kobierzycka Danuta, Skawina, 11 VII 2020.
- Mikłaszewski Kazimierz, Skawina, 17 IV 2020.
- Panuś Maria, Kraków, 20 IV 2020.
- Piotrowska Maria, Skawina, 11 IV 2020.
- Potyrała Łukasz, Tarnów, 10 II 2014.
- Przewłocki Kazimierz, Katowice, 15 IV 2020.
- Surowiec Marek, Kraków-Krosno, 24 IV 2020.

OPRACOWANIA

Artykuły prasowe o charakterze popularnym:

- Bauer R., *Anarchizm*, „Decentrum, Okolicznik Czasu” 1992, nr 5, s. 43.
- Baraniecki K., *Snobowizalki*, „Szpilki”, 1953, nr 31, s. 8.
- Bojanowicz J., *Punk, heavy-metal, rasta*, „Okolice”, 1987, nr 3, s. 68–69 .
- Bojko S., *Otwarcie z przeszkodami*, „ITD”, 1980, nr 9, s. 23–25.
- Brzeziński B., *Bajka o Tygrysie i kociaku*, „Szpilki”, 1953, nr 12, s. 6.
- Czapów C., Górską K., Małkowski S., *Grypserka jako podkultura młodzieżowa*, „Więź”, 1975, nr 7–8 , s. 4–58.
- Czeszko B, O bażancie słów kilka, „Nowa Kultura” 1952, nr 3, s. nlb.
- Domański B., *Dzieło miłości i wiary*, „Polak w Niemczech. Miesięcznik Organizacyjny Związku Polaków w Niemczech”, 1938, nr 2, s. 4–6.
- Filipowski R., *Coś duchowego*, „Tylko rock, kolekcja”, 2013, nr 21, s. 21.
- Gołaszewski S., Jakubowicz A., *Roots, Rock, Reggae*, „Non Stop”, 1983, nr 10, s. 3–7.

- Grodzieńska S., *10 lat mody*, „Szpilki”, 1954, nr 31, s. 7.
- Hippies, List hipiski o pseudonimie Norma do redakcji gazety ITD*, „ITD”, 1969, nr 7, s. 7.
- Kiełbowicz A., *Depeche Mode*, „Magazyn Muzyczny”, 1985, nr 6, s. 32.
- Kirmuć M., *Coś niezwykłego*, Rozmowa z Alanem Wilderem, „Teraz Rock”, 2013, nr 3, s. 15.
- Kleszcz J., *Rub a Dub*, „Non Stop”, 1987, nr 11, s. 16–18.
- Kołodziejowski A., *Ucieczka z Babilonu*, „Radar”, 1984, nr 8, s. 10, s. 16.
- Kostaniecki B., *Listy z Ameryki, w co się bawić*, „Przekrój”, 1967, nr 1181, s. 16.
- Koźniewski K., *Nie kwitować na jednym bloczku*, „Nowa kultura” 1954, nr 21.
- Marchlewski W., Rykowski Z., *Stroje, kostiumy, uniformy*, „Więź”, 1987, nr 6, s. 12–19.
- O nowej długości i odchudzaniu*, „Dookoła Świata” 1970, nr 17, s. 15,
- On i Hollywood*, „Szpilki” 1955, nr 31, s. 6.
- Oni tym handlują*, „Non – stop”, 1988, nr 11, s. 5.
- Osmańczyk E., *Młodzież Polska spod znaku Rodła*, „Polak w Niemczech. Miesięcznik Organizacyjny Związku Polaków w Niemczech”, 1938, nr 2, s. 22.
- Urbanek M., *Ostry gotyk*, „Polityka”, 2003, nr 32, s. 74–75.
- Pawłowski W., *Luz blues*, „ITD” 1980, nr 32, s. 8.
- Pęczak M., *Odrzucenie, na marginesie festiwalu w Jarocinie*, „Więź”, 1986, nr 2–3, s. 20–27.
- Rzewuski J. A., *Szarża lekkiej brygady*, „Magazyn Muzyczny”, 1984, nr 1, s. 6–7,
- Rzewuski J.A., *Pustka sobotniej nocy, kilka uwag o dyskotekowej kulturze*, „Jazz” 1982, nr 3, s. 15.
- Salecki J. A., *Hippies –Mutacja Polska1, Prorok z Galówka*, „ITD” 1969, nr 23, s. 4.
- Salecki J. A., *Hippies –Mutacja Polska (2)*, „ITD”, 1969, nr 24, s. 7–8.
- Salecki J.A., *Kwiaty zła, Hippies mutacja polska (3)*, „ITD” 1970, nr 25, s. 13.
- Szarota T., *Zazous czyli bikiniarze okresu okupacji*, „Mówią Wieki”, 1992, nr 2, s. 33–37.

Tatarowicz J., *Soft – podkultury młodzieżowe*, „Nowa Szkoła”, 1995, nr 8, s. 35–38.

Zechenter W., *Krajowa choroba*, „Szpilki” 1951, nr 40, s. 15.

Zimecki T., *Grzydylakowie, Westchnienie Desy*, „ITD”, 1969, nr 9, s. 24.

Żebrowski J., *Dzieci kwiaty*, „Ty i Ja” 1968, nr 2, s. 27.

Żebrowski J., *Hip, Hip, Hippies*, „Ty i Ja” 1968, nr 5, s. 27.

Artykuły zamieszczone w tzw. fanzinach (zinach):

Adam, *Punk to nie laskotki*, „Reality Biuletyn”, 1999, nr 10/11, s. 50.

Alex-Klex, *Marihuana-Boski dar?*, „Korek”, 1997, nr 5, s. 29.

Anarcho Punk Federation, „Czarnoje Zwiezda”, 2000/2001, nr 7, snlb.

Antologia Zinów 1989–2001, oprac. D. Ciosmak, Kielce 2001.

A-tak, „Liberation”, 2001, nr 8, s. 35–38.

Banan, *Dzień doberek...*, „Reggae Front”, 1993, nr 5, s. 1.

Bikini - Bikiniarze, rozmawiał Maciuś, „Wkrent, Punk zine”, 1992, nr 8, snlb.

Anarchistyczny Czarny Krzyż (ACK), „Biuletyn Informacyjny Anarchistyczny Czarny Krzyż”, 1996, nr 1, snlb.

Błachowicz M., *Co jest grane, Awangarda XXI wieku*, „Burzyciel zine”, 1991, nr 12, snlb.

Czym jest punk?, „Czekając na eksmisję”, 2000, nr 3, s. 15.

Desiderata, „Inny Świat”, 1993, nr 2, snlb.

Do fanów muzyki, „Rotten Life”, 1995, nr 9, snlb.

Fanti, *Świętość Ganji*, „I And I, Pielgrzym Zine”, 1992, nr 6, snlb.

Gugu, *Od poglądu do wyglądu – jestem anormalny*, „Ściana Wschodnia”, 2004/2005, nr 1, snlb.

Inny świat, „Yin – Yang”, 1993, nr 2, snlb.

Izka, *Jacy jesteśmy*, „Wymiot punk zine”, 1993, nr 2, snlb.

Kornak M., *Punk? Mój Punk*, „Bunkier”, 1998, nr 10, snlb.

Kudłaty, *Wiek punka*, „POGO”, 1997, nr 2, snlb.

Koszulki – ogłoszenie, „Fshut Słońca”, 1996, nr 3, snlb.

Kurowski M., *Wafen SS, Formacje cudzoziemskie*, „Krzyżowiec Skinhead Fanzine”, 1993, nr 3, s. 10–11.

Kruczkiewicz A., *Próba określenia istoty anarchizmu*, „Farsz”, 1998, nr 1, s. 16.

Listy z Jamajki, „Freecolours”, 2005, nr 10, s. 20,

Londyn czy Nowy Jork?, „Przekręt Zine”, 2000, nr 2, snlb.

Maciuś Wkrent Zine, *No Future*, „Gilotyna”, 1993, nr 1, snlb.

Mike, *Skinhead sharp*, “Boot Boi's Oi” , brw, nr 3, s. 12.

Mixer, *Hyde Park – Złot młodzię kontrowersyjnej*, „The Naturat”, 1998, nr 9, s. 18.

Narodowi socjaliści, „Honor” 1992, nr 11, s. 12.

Piszpunt, *Posłuchaj to do ciebie!* „Pasażer” 1996, nr 9, snlb.

Pentagram a swastyka, „Krzyżowiec fanzin skinhead” 1993, nr 6, snlb.

Podziały czyli redakcyjne refleksje, „Hohensalza”, 1992, nr 1, s. 22–23.

Polecamy w sprzedaży wysyłkowej, „Hide and Seek”, 2001, nr 2, s. 21.

Porena, „Honor”, 1992, nr 11, s. 7.

Porena, „Żywioł”, 1992, nr 5, s. 3,

Punk not dead, „Prowincjal underground”, 1995, nr 10, snlb.

Punk, system, faszyzm, „Gratis Technopop”, 1994, snlb.

Prawda Melona, „Pasażer”, 2001, nr 15, s. 33.

Przykłady stosowania swastyki przez ponad 26 stuleci, „Żywioł”, Warszawa 1997, nr 2, s. 11.

Rebeliant, “Hohensalza”, 1992, nr 1, s. 10–13.

Roots, cz. 3, „Front Reggae”, 1993, nr 5, snlb.

Roots, „Front Reggae”, 1990, nr 3, snlb.

S.H.A.R.P., „Wkrent punk zine”, 1992, nr 8, s. 20.

Skin odzież, Polskie realia, „Mordownia Oi!, Niepolityczne Pismo dla Skinów”, 1996, nr 4, s. 19.

Sobolewska D., *Punk nie umrze*, „Poczytaj mi mamó zine”, [brw], snlb.

- Spirit of 69*, „Duma Mamusi”, 1998, nr 5, snlb.
- Swastyka*, „Krzyżowiec fanzin skinhead”, 1993, nr 6, s. 25.
- Squatting* „Garaż”, 1991, nr 3, s. 3–4.
- Symbole anarchizmu*, „Przekręt Zine”, 2000, nr 2, snlb.
- Szczórek, *Więcej niż muzyka*, „Bunkier 100% Die punk gazeta” 1998, nr 10, s. 15.
- Totart*, „Korek”, 1997, nr 5, snlb.
- White trash nazi*, „Czarnojezwiezda, pismo anarcho – drunk – punkowe”, 2000/2001, nr 7, snlb.
- Witek, *Subkultury w oczach*, „Fshut słońca”, 2001, nr 8, s. 64.
- Wywiad z członkami zespołu Id 50, „Liberation”, 2007, s. 11–12.
- Wywiad z Wiktorem Skokiem z zespołu „Jude”, „Syndrom Zine”, 2000, nr 2, snlb.
- Wywiad z zespołem Non Serviam*, „Don Kichote, czyli początek walki z wiatrakami”, 1997, nr 1, s. 34.
- Z brudnej ulicy*, „Pułnocnik”, 1994, nr 2 ¾, snlb.
- Zeszyt mody J. Fergusona*, „Mordownia Oi, Niepolityczne Pismo dla Skinów”, 1995, nr 2, s. 4–8.
- Żaba, *Rock i Indianie*, „Saukenfunk”, 1997, nr 2, s. 16.

Artykuły zamieszczone w czasopismach naukowych, specjalistycznych i publikacjach zbiorowych:

- Albin K., *Kontrkultura w PRL. Oryginał czy adaptacja? Studium Pomarańczowej Alternatywy i Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego*, w: *Od kontrkultury do New Age. Wybrane zjawiska społeczno – kulturowe schyłku PRL i ich korzenie*, red. E. Chabros, Wrocław 2014, s. 196–204.
- Antoniewicz P., *Ruch ekologiczny w Polsce w latach osiemdziesiątych. Idee – źródła – działania*, w: *Od kontrkultury do New Age. Wybrane zjawiska społeczno-kulturowe schyłku PRL i ich korzenie*, red. E. Chabros, s. 44–62.
- Bonna B., *Słuchacze muzyki reggae a przejawy Ruchu Rastafari w Polsce na podstawie badań*, w: *Prace Wydziału Nauk Humanistycznych, Prace Komisji Sztuki, Studia nad*

- edukacją i kulturą muzyczną*, red. E. Szubertowska, Bydgoszcz 2010, s. 53–61.
- Bralewski P., *Kicz w stylu Reggae*, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego”, 2013, nr 2–3, s. 29–48.
- Brzechczyn K., *Myśl polityczna młodzieżowego ruchu anarchistycznego w Polsce w latach osiemdziesiątych XX w.*, w: *Życie na przekór. Młodzieżowa kontestacja systemu w ostatniej dekadzie PRL (1980–1989) – nowe tropy badawcze*, red. B. Noszczak, Warszawa 2016, s. 255–265.
- Cekiera C., *Subkultury młodzieżowe, Gitowcy*, „Problemy Alkoholizmu”, 1994, nr 2, s. VI–VII.
- Cekiera C., *Subkultury młodzieżowe, Rastafarianie*, „Problemy Alkoholizmu”, 1994, nr 8–9, s. VIII–IX.
- Cekiera C., *Subkultury młodzieżowe, Skinheadzi*, „Problemy Alkoholizmu”, 1994, nr 4, s. IV–VI.
- Chiżyńska K., *Inspiracje grecko-rzymskie w ideologii nazistowskiej*, „Collectanea Philologica”, 2013, nr 16, s. 159–173.
- Chojnowski A., *Oaza na pustyni szarości, jazz w czasach gomułkowskiej stabilizacji w: Artyści a służba bezpieczeństwa, aparat bezpieczeństwa wobec środowisk twórczych*, red. R. Klementowski, S. Ligarski, Wrocław 2008, s. 147–154.
- Chabros E., *„Myślą nie zatrzymasz pały, pałą nie zatrzymasz myśli”. Graffiti a organy represji na Dolnym Śląsku w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku*, w: *Od kontrkultury do New Age. Wybrane zjawiska społeczno-kulturowe schyłku PRL i ich korzenie*, Wrocław 2014, s. 264–280.
- Cieliszak J., *Wrócić tam gdzie ogrody...*, w: *Ekspres reporterów*, Warszawa 1984, s. 3–40.
- Daradzińska J., *Pomarańczowa Alternatywa w świetle akt operacyjnych Służby Bezpieczeństwa Wojewódzkiego Urzędu Spraw Wewnętrznych*, w: *Od kontrkultury do New Age. Wybrane zjawiska społeczno-kulturowe schyłku PRL i ich korzenie*, red. E. Chabros, Wrocław 2014, s. 252–262.
- Dąbrowska D., *Gotycyzm ponowoczesny*, w: „Prace filologiczne. Seria Literaturoznawcza”, t. 59:2010, s. 161–178.

- Dołęga J., *Analiza pojęcia symboli*, „*Studia Philosophiae Christianae*”, 2003, nr 39/2, s. 77–95.
- Dziamski G., *Artystyczna tradycja Pomarańczowej Alternatywy*, w: *Pomarańczowa Alternatywa, Happeningiem w komunizm*, red. B. Górską, B. Koschalka, Kraków 2012, s. 131–145.
- Falski M., *Wampiry, upiory i inne istoty mroku, od folkloru do muzyki gotyckiej*, w: *Bunt tradycji, tradycja buntu. Księga dedykowana profesorowi K. Wrocławskiemu*, red. M. Bogusławska, G. Szwał-Gyłybow, Warszawa 2008, s. 359–378.
- Flont M., *Anarchizm to ideologia drogi. Niepoprawny politycznie wywiad anarchistyczny, o historii pisma „Inny Świat”, zmianach na polskiej scenie niezależnej i polskim anarchizmie z Januszem „Krawatem” Krawczykiem rozmawia Mateusz Flont*, w: *Anarchizm, Nowe perspektywy?*, red. K. Pfeifera, K. Warmuz, Siemianowice Śląskie 2017, s. 13–47.
- Giebułtowski J., *Unde Reggae*, w: *Różnica i różnorodność, O kulturze ponowoczesnej- szkice krytyczne*”, red. A. Jawłowska, Poznań 1996, s. 141–154.
- Głowacki B., *Punkowe fanzyny jako przykład alternatywnej kultury młodzieżowej*, w: *Życie na przekór. Młodzieżowa kontestacja systemu w ostatniej dekadzie PRL (1980–1989) – nowe tropy i pytania badawcze*, red. B. Noszczak, Warszawa 2016, s. 195–223.
- Grabowska-Garczyńska K., *Kolor a tożsamość – o społecznym konstruowaniu siebie*, w: *Kolor w kulturze*, red. Z. Mocarska-Tycowa, J. Bielska-Krawczyk, Toruń 2010, s. 293–303.
- Grochowski M., *Somatyczna ekspresja cierpiącej duszy, Depeche Mode i kultura rocka*, w: *Chodząc w ich butach..., Depeche Mode, Muzyka, zjawisko, recepcja*, red. M. Jurzysta, M. Pronke, P. Tański, Toruń 2017, s. 28–43.
- Gromkowska-Melosik A., *Ciało, moda i tożsamość kobiety epoki wiktoriańskiej – dyskursy piękna i przemocy*, „*Kultura – Edukacja – Społeczeństwo*”, 2012, nr 2, s. 17–30.
- Hall D., *Od kontrkultury do New Age. Źródła i konteksty nowej duchowości w Polsce*, w: *Od kontrkultury do New Age. Wybrane zjawiska społeczno-kulturowe schyłku PRL i ich korzenie*, red. E. Chabros, Wrocław 2014, s. 152–159.

- Idzikowska-Czubaj A., *Po co wolność?, Rock jako forma kontestacji systemu*, w: *Życie na przekór. Młodzieżowa kontestacja systemu w ostatniej dekadzie PRL (1980-1989) - nowe tropy i pytania badawcze*, red. B. Noszczak, Warszawa 2016, s. 183–194.
- Jankowska-Maik A., *Subkultury młodzieżowe w okresie transformacji ustrojowej w Polsce na przykładzie festiwalu w Jarocinie. Projekt edukacyjny z wiedzy o społeczeństwie dla uczniów szkół ponadgimnazjalnych*, „Wiadomości Historyczne”, 2011, nr 5, s. 34–38.
- Jasieński K., *Symbole chrześcijaństwa na flagach i herbach współczesnych państw*, „Flaga, Biuletyn Polskiego Towarzystwa Weksylologicznego”, 2017, nr 13, s. 3–20.
- Jeziński M., *Antona Corbijna świat ruchomych obrazów, O teledyskach Depeche Mode*, w: *Chodząc w ich butach..., Depeche Mode, Muzyka, zjawisko, recepcja*, red. M. Jurzysta, M. Pronke, P. Tański, Toruń 2017, s.151–168.
- Kalinowska K., *Współczesne przejawy neonazizmu i neofaszyzmu w Polsce*, „Świat Idei i Polityki”, t. 10:2010, s. 172–190.
- Karaban L., *Polscy hipisi i ich stosunek do przyrody w paradygmacie romantycznym. Uwagi ma marginesie wybranych tekstów rockowych*, w: *Kultura Rocka, Twórcy – tematy – Motywy*, red. J. Osiński, M. Pranke, A. Szwagrzyk, P. Tański, t. 1, Toruń 2015, s. 89–104.
- Kasprzycki R., *Portret anarchisty-antykomunisty. Aktywność polityczna Marka Kurzyńca w latach 1988–1990*, w: *Życie na przekór. Młodzieżowa kontestacja systemu w ostatniej dekadzie PRL (1980–1989) – nowe tropy i pytania badawcze*, red. B. Noszczak, Warszawa 2016, s. 267–276.
- Kielak-Adamowicz M., *Polski punk*, w: *Spontaniczna kultura młodzieżowa. Wybrane zjawiska*, red. J. Wertenstein-Żuławski, M. Pęczak, Wrocław 1991, s.237–252.
- Kleszcz L., *Filozofia i kontrkultura – ludzie, idee, ideologie*, w: *Od kontrkultury do New Age. Wybrane zjawiska społeczno-kulturowe schyłku PRL i ich korzenie*, red. E. Chabros, Wrocław 2014, s. 30–40.
- Kłosiński M., Konecka-Białek Z., *Uczestnictwo w kulturze*, w: *Młode pokolenie czasu kryzysu i reform, Polska młodzież 87*, red. M. Balcerek, G. Nowacki, M. Szymańska, Warszawa 1988, s. 98–117.

- Kmita G., *Polskie graffiti szablonowe lat osiemdziesiątych jako zjawisko społeczne*, w: *Od kontrkultury do New Age. Wybrane zjawiska społeczno-kulturowe schyłku PRL i ich korzenie*, red. E. Chabros, Wrocław 2014, s. 206–221.
- Kowal P., *Na straconych pozycjach. Ostatni bój PZPR o dusze młodych w latach 1986–1989*, w: *Życie na przekór. Młodzieżowa kontestacja systemu w ostatniej dekadzie PRL (1980–1989) – nowe tropy i pytania badawcze*, red. B. Noszczak, Warszawa 2016, s. 431–451.
- Kowalewska D., *Nawiedzony zamek, Motywy gotyckie w Matce Rodu Dobratyńskich Stanisława Doliwy Starzyńskiego (Według Franza Grillparzera)*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Łódź 2003, s. 101–208.
- Kozioł G., *Ruch anarchistyczny w Polsce współczesnej – zarys myśli*, „Rocznik Naukowo-dydaktyczny. Prace Ekonomiczno-Społeczne”, t. 8:1987, z. 185, s. 37–54.
- Kuczyńska A., *Modele wizualizacji zła a współczesna świadomość estetyczna*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Łódź 2003, s. 15–22.
- Kuligowski W., *Kultura, kontrkultura, antykultura. Zakresy znaczeniowe pojęć i ich zastosowanie wobec sytuacji w PRL*, w: *Od kontrkultury do New Age. Wybrane zjawiska społeczno-kulturowe schyłku PRL i ich korzenie*, red. E. Chabros, Wrocław 2014, s. 15–27.
- Lutostański M. J., *Punki, Skinheadzi, Metale. Normy i wartości młodzieżowych subkultur symbolicznych*, „Seminare, Poszukiwania Naukowe”, 2011, nr 30, s. 159–174.
- Łowczanin-Łaskiewicz A., *Motyw śmierci w wybranych angielskich powieściach gotyckich: Zamczysko w Otranto H. Walpole’a, Italczyk A. Radcliffe i Mnich M.G. Lewisa*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Łódź 2003, s. 23–29.
- Maj M., *Symbole słowiańskie w subkulturach młodzieżowych*, w: *Symbole słowiańskie – symbole narodowe. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace etnograficzne*, red. M. Maj, C. Robotycki, Kraków 1999, s. 135–141.
- Majdańska-Wachowicz U., *Językowe wyznaczniki tożsamości w subkulturze gotyckiej*, w: *Unisono w wielogłosie, Rock a korespondencja*, red. R. Mazurkiewicz, Sosnowiec 2012, s. 200–209.

- Marchlewski W., *Pomarańczowa Alternatywa, dokumentacja wybranych działań*, w: *Spontaniczna kultura młodzieżowa – wybrane zjawiska*, red. J. Wertenstein-Żuławski, M. Pęczak, Wrocław 1991, s. 162–187.
- Mazurkiewicz A., *Granice tajemnicy, O śledztwie Stanisława Lema*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Łódź 2003, s. 159–165.
- Miernik M., *Od gotyku do Dark Independent, O rozwoju subkultury gotyckiej w Polsce po roku 1999*, w: *Kultury Rocka, Twórcy – tematy – motywy*”, red. J. Osiński, M. Pranka, A. Szwagrzyk, Toruń 2015, s. 200–212 .
- Misztal B., *Pomarańczowa Alternatywa na tle procesów globalnych*, w: *Happeningiem w komunizm*, red. B. Górską, B. Koschalka, Kraków 2012, s. 83–99.
- Moch W., *Dualizm postrzegania koloru w subkulturze hipisów i jego kulturowe powinowactwa*, w: *Kolor w kulturze*, red. Z. Mocarska-Tycowa, J. Bielska-Krawczyk, Toruń 2010, s. 279 –291.
- Mrozek J., *Geneza i rozwój subkultury Hipisów w Stanach Zjednoczonych*, „Studia Edukacyjne”, 2017, nr 45, s. 237–253.
- Musiał K., *Oblicza przyrody w wyobrażeniach dawnych Słowian*„Rozprawy Społeczne”, t. 12: 2018, nr 4, s. 15–16.
- Nomous-Rasa O., *Anarchia i muzyka punkowa, wpływ granic kulturowych na ruch anarchistyczny*, w: *Anarchizm, nowe perspektywy*, red. K. Pfeifera, K. Warmuz, Siemianowice Śląskie 2017, s.191–187.
- Oliwa-Ciesielska M., *Bunt przeciw wartościom i sposób życia-hipisi,yuppies,bobo*, w: *Od kontrkultury do popkultury*, red. M. Golka, Poznań 2002, s. 9–18.
- Opora R., Kubicka E., *Przynależność do subkultury skinheadów w kontekście odporności psychicznej*, „Resocjalizacja Polska, Polish Journal of Social Rehabilitation”, 2014, nr 8, s. 173–183.
- Paleczny T., *Kontestacja młodzieżowa jako forma nieposłuszeństwa* w: *Życie na przekór. Młodzieżowa kontestacja sytemu w ostatniej dekadzie PRL, (1980–1989) - nowe tropy i pytania badawcze*”, red. B. Noszczak, Warszawa 2016, s. 1–42.
- Peerełowskie młodzieży chowanie*, z Ryszardem Terleckim rozmawia Barbara Polak, „Biuletyn IPN”, 2001, nr 10, s. 4–15.

- Pelka A., *Moda drugiego obiegu. Niezależna działalność łódzkich projektantów mody w latach osiemdziesiątych*, w: *Życie na przekór. Młodzieżowa kontestacja systemu w ostatniej dekadzie PRL (1980–1989) – nowe tropy i pytania badawcze*, red. B. Noszczak, Warszawa 2016, s. 243–251.
- Perzyna P., *Jarocin z perspektywy służby bezpieczeństwa*, „Biuletyn IPN”, 2003, nr 10, s. 61–65.
- Pęczak M., *Pomarańczowi – absurd i polska codzienność*, w: *Życie na przekór. Młodzieżowa kontestacja systemu w ostatniej dekadzie PRL, (1980–1989) - nowe tropy i pytania badawcze*, red. B. Noszczak, Warszawa 2016, s. 188–197.
- Pęczak M., *Subkultury młodzieżowe a fenomen trzeciego obiegu kultury*, w: *Życie na przekór. Młodzieżowa kontestacja systemu w ostatniej dekadzie PRL, (1980–1989) - nowe tropy i pytania badawcze*, red. B. Noszczak, Warszawa 2016, s. 165–182 .
- Piasta K. P., *Elementy demoniczne w muzyce rockowej na podstawie literatury polskiej i zagranicznej*, w: *Satanizm, Rock, Narkomania, Seks*, red. A. J. Nowak, Lublin 1999, s. 82–193.
- Pretorius S., *The significance of the use of the ganja a religious ritual In the Rastafari movement*, „Verbum et Ecclesia”, 2006, nr 27, s. 1–24.
- Przyłuski J., *Polityka DADA*, w: *Happeningiem w komunizm*, red. B. Górską, B. Koschalka, Kraków 2012, s. 28–69.
- Rezmer-Mróweczyńska N., *Strój i wygląd hipisów jako przejaw naturalizmu i atrybuty kontrkultury*, w: *Hipisi, Wędrowcy marzeń i poszukiwacze wolności na ścieżkach współczesnej kultury*, red. G. Guźlak, A. Pietrzak, Bydgoszcz 2016, s. 105–114.
- Rubinkowska-Anioł H., *Etiopia pomiędzy tradycją a nowoczesnością. Symbolika koronacji Cesarza Etiopii Hajle Syllasje I*, w: *Języki i kultury Afryki*, red. I. Kraska-Szlenk, M. Krawczuk, K. Kuraszkiewicz, N. Pawlak, S. Piłszkiewicz, t. 3, Warszawa 2016, s. 95–96.
- Rutkowska M., *Cudzoziemcy w Etiopii–historie dwudziestowiecznych imigrantów do Kraju Królowej Saby*, w: *Azja i Afryka, Inność – odmienność – różnorodność*, red. P. Bachtin, M. Klimczuk, Warszawa 2014, s. 311–316.
- Sawicka-Lewczuk B., *Władca zamku w dramatach Juliusza Słowackiego*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Łódź 2003, s. 75–82.

- Socha M., *Normy i wartości subkultury punk w Polsce*, „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Sociologica”, 2014, nr 48, s. 18–194.
- Suleja W., *Pomarańczowa Alternatywa z perspektywy Służby Bezpieczeństwa*, w: *Happeningiem w komunizm*, red. B. Górską, B. Koschalka, Kraków 2012, s. 114–129.
- Synowiec A., *Portret kobiety w tekstach polskiego Ragga i dancehallu a wzorzec jamajski – filozofia jamajskiego dancehall*, „Ameryka Łacińska”, 2011, nr 2, s. 60–73.
- Szlagowska A., *Konflikty w polskich subkulturach w latach osiemdziesiątych XX wieku*, w: *Od kontrkultury do New Age. Wybrane zjawiska społeczno-kulturowe, schyłku PRL i ich korzenie*, red. E. Chabros, Wrocław 2014, s. 100–116,
- Świerkocki M., *Magia gotycyzmu*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Łódź 2003, s. 9–14.
- Tankielun W., *Subkultury młodzieżowe, ujęcie kategorialne, definicyjne i faktograficzne*, „Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy. Nauki Społeczne”, 2012, nr 3, s. 9–26.
- Tański P., *Antropologia nocy*, w: *Chodząc w ich butach... Depeche Mode, Muzyka, zjawisko, recepcja*, red. M. Jurzysta, M. Pranke, P. Tański, Toruń 2017, s. 279–307.
- Tekieli R., *Ruch alternatywny lat osiemdziesiątych oczami świadka*, w: *Życie na przekór. Młodzieżowa Kontestacja Systemu w ostatniej dekadzie PRL (1980–1989) - nowe tropy i pytania badawcze*, Warszawa 2016, s. 155–164.
- Toborek T., *Początki Big Beatu w prasie PRL*, „Biuletyn IPN”, 2002, nr 10, s. 58–63.
- Tomasiewicz J., „Młodzi” przeciwko „starym”. *Koncepcje ideowo-polityczne i działalność środowisk młodo nacjonalistycznych w PRL lat osiemdziesiątych*, w: *Życie na przekór. Młodzieżowa kontestacja systemu w ostatniej dekadzie PRL (1980–1989) – nowe tropy i pytania badawcze*, red. B. Noszczak, Warszawa 2016, s. 277–301.
- Tracz B., „Zdemoralizowane brudasy”, *Początki ruchu hipisowskiego w Polsce oraz przeciwdziałania ze strony instytucji wychowawczych i represyjnych państwa*, w: *Od kontrkultury do New Age. Wybrane zjawiska społeczno-kulturowe schyłku PRL*, red. E. Chabros, Wrocław 2014, s. 225–250.
- Tracz B., *Długowłosi pątnicy, zlot hipisów na Jasnej Górze w roku 1971*, „Biuletyn IPN”, 2010, nr 3, s. 76–80.

- Tracz B., *Przeciwko długowłosym*, „Biuletyn IPN. Dodatek specjalny”, 2009, nr 11, s. VII.
- Waligóra G., *Ekologia jako forma działalności opozycyjnej w PRL, na przykładzie Ruchu „Wolność i Pokój”*, w: *Od kontrkultury do New Age. Wybrane zjawiska społeczno-kulturowe schyłku PRL i ich korzenie*, red. E. Chabros, Wrocław 2014, s. 64–77.
- Waluszko J., *Kręte ścieżki (naszej współpracy z) NSZZ Solidarność*, w: *Ruch Społeczeństwa Alternatywnego a opozycja w PRL*, oprac. D. Kaczmarek, Poznań 2002, s. 4–9.
- Wałaszewski Z., *Lęk z gotyckiego lochu, Od archetypu w folklorze ku opowieściom niesamowitym, o powracających zza grobu*, „Prace Filologiczne”, t. 59: 2010, s. 215–218.
- Wierzbicki M., *Między władzą a opozycją. Ruchy społeczne młodzieży w ostatniej dekadzie PRL – rozważania wstępne*, w: *Życie na przekór. Młodzieżowa kontestacja systemu w ostatniej dekadzie PRL (1980–1989) – nowe tropy i pytania badawcze*, red. B. Noszczak, Warszawa 2016, s. 367–398.
- Witek-Tyleczyńska H., *Kim jestem, skąd jestem? Czytanie stroju*, w: *Strój – zwierciadło kultury*, red. M. Furmańska-Kowalewska, J. Wasilewska, Toruń 2013, s. 13–22.
- Zasuń A., *Swastyka - kilka refleksji na temat symboliki*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza, Res Polticae”, t. 14:2011, s. 235–252.
- Zdulski T., *Skinheadzi a skrajna prawica w Polsce*, w: *Ciernie miasta: skinheadzi a ultrapravica w krajach Europy Środkowej*, red. T. Zdulski, M. Zdulski, I. Wrzesień, Jelenia Góra 2011, s. 32–69.
- Zdulski T., Wrzesień I., *Symbole skrajnej prawicy i prawicowych skinheadów*, w: *Ciernie miasta: skinheadzi a ultrapravica w krajach Europy Środkowej*, red. T. Zdulski, M. Zdulski, I. Wrzesień, Jelenia Góra 2011, s. 143–161.
- Zwolińska B., *Motywy wampiryczne w gotyckim świecie opowiadań Edgara Allana Poe'go*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Łódź 2003, s. 31–43.
- Żak N., *Przedmowa*, w: *Pomarańczowa Alternatywa, Happeningiem w komunizm*, red. B. Górka, B. Koschalka, Kraków 2012, s. 10–13.
- Żak-Bucholc J., *Prekursorzy Nowej Ery. Akademia Życia jako przykład alternatywnej wizji zdrowia*, w: *Od kontrkultury do New Age. Wybrane zjawiska społeczno-kulturowe schyłku PRL i ich korzenie*, red. E. Chabros, Wrocław 2014, s. 136–149.

Monografie autorskie

- Antkowiak J., *Sekrety modnych pań*, Warszawa 1993.
- Antonów R., *Za wolnością przeciw państwu. Poglądy współczesnych Polskich Anarchistów*, Toruń 2012.
- Antonów R., *Pod czarnym sztandarem, Anarchizm w Polsce po 1980 roku*, Wrocław 2004.
- Baker T., *Depeche Mode, Wczesne lata, 1981–1993*, Warszawa 2013.
- Baker T., *Dave Gahan, Depeche Mode*, Warszawa 2012.
- Banach A., *O modzie XIX wieku*, Warszawa 1957.
- Bartnicki A., Mantel-Niećko J., *Historia Etiopii*, Wrocław 1987.
- Bąk T., *Skinheadzi w Polsce*, Warszawa 2005.
- Bąk T., *Współczesne uwarunkowania kreacji subkultur młodzieżowych*, Warszawa 2008.
- Berendt J. E., *Od raga do rocka, Wszystko o jazzie*, Kraków 1979.
- Berezowski M., *Bóg kocha Amerykę*, Warszawa 1978.
- Boćkowska A., *To nie są moje wielbłądy. O modzie PRL*, Wołowiec 2015.
- Bogusławska J., *Pop Kultura, Pop czy Kultura*, Gdynia 2011.
- Bokszańska G., *Ubiór w teatrze życia społecznego*, Łódź 2004.
- Borowski W., *Historia ambalazu*, Łódź 1975.
- Budzyński T., *Soul side story*, Poznań 2011.
- Buchalska Z., *Anarchia czy wolność. O anarchizmie, anarchii i granicach wolności*, Warszawa 1981.
- Bugajski L., *Seks, druk i rock and roll, Zapiski z epoki recyklingu*, Warszawa 2006.
- Bugajski L., *Zapisek z Epoki Beatlesów*, Warszawa 1982.
- Bulas R., *Symbole pogańskie na celtyckich krzyżach, Mity – symbole – obrazy*, Lublin 2002.
- Burmeister D., Lange S., *Depeche Mode, Monument*, Warszawa 2013.
- Brylewski R., *Kryzys w Babilonie*, Kraków 2012.
- Cekiera C., *Subkultury młodzieżowe*, Warszawa 1994.

- Chałasiński J., *Kultura amerykańska*, Warszawa 1962.
- Chaciński B., *Wyż nisz, od alterglobalistów do zośkarzy, 55 małych kultur*, Kraków 2010.
- Chłopek M., *Bikiniarze, Pierwsza polska subkultura*, Warszawa 2005.
- Chodakiewicz M. J., Mysiakowska-Muszyńska J., Muszyński W., *Polska dla Polaków!, Kim byli i są polscy narodowcy*, Poznań 2015.
- Cox M., *Wrzask mody*, Warszawa 2000.
- Czapów C., Manturzewski Sławomir, *Niebezpieczne ulice, U źródeł chuligaństwa, Materiały i refleksje*, Warszawa 1960.
- Derecki M., *Na studenckim szlaku*, Lublin 1995.
- Duda-Dudkiewicz W., *Kultowy Peerel, Z życia wzięte*, Warszawa 2004.
- Dudek A., Zblewski Z., *Utopia nad Wisłą, Historia PRL-u*, Bielsko-Biała 2008.
- Dobosz B., Fydrych W., *Hokus Pokus czyli Pomarańczowa Alternatywa*, Wrocław 1989.
- Drozdowicz Z., *Sekty religijne we współczesnej Europie*, Poznań 2000.
- Dzięgiel L., *Swoboda na smyczy. Wspomnienia 1946-1956*, Kraków 1996.
- Fashion History from the 18th to the 20th century*, red. Akiko Fukai, Kyoto 2015.
- Fielder H., Gent M., *Punk, Brutalna Prawda*, Warszawa 2014.
- Filipiak M., *Od subkultury do kultury alternatywnej, Wprowadzenie do subkultur młodzieżowych*, Lublin 2003.
- Friedman T. L., *Lexus i drzewo oliwne, Zrozumieć globalizację*, Poznań 2001.
- Fydrych W., *Krasnoludki i gamonie*, Warszawa 2006.
- Fydrych W., Misztal Bronisław, *Pomarańczowa Alternatywa, Rewolucja Krasnoludków*, Warszawa 2008.
- Gaszyński M., *Fruwa Twoja marynara*, Warszawa 2006.
- Gaszyński M., *Niemen. Czas jak rzeka*, Warszawa 2004.
- Gogola Z., *Dzieje ruchu hippisowskiego*, Kraków 2012.
- Gołaszewski S., *Reggae – Rastafari*, Bydgoszcz 1990.
- Gołaszewski S., *Reggae, Rastafari, Regementarz*, Katowice 2012.

- Grabowski K., *Dezserter, Poroniona generacja*, Warszawa 2010.
- Ginberg D., *Anarchizm w XX wieku, Zarys historii*, Sopot 1992.
- Haliński L., *Depeche Mode. Antologia tekstów i przekładów*, Poznań 2003.
- Hejenkowski J., *Encyklopedia polskiego reggae*, Warszawa 2004.
- Hłasko M., *Najlepsze lata naszego życia*, Warszawa 2016.
- Hłasko M., *Piękni czterdziestoletni*, Warszawa 1988.
- Horbowicz P., Kreutzer G., Maciejewski W., Skrzypek D., *Runy*, Warszawa 2011.
- Idzikowska-Czubaj A., *Funkcje kulturowe i historyczne znaczenie polskiego rocka*, Poznań 2006.
- Janicki J., *Niepokoje młodzieży zachodu*, Warszawa 1972.
- Jankowski K., *Hipisi w poszukiwaniu ziemi obiecanej*, Warszawa 2003.
- Jabłoński J., *Popkultura w PRL-u*, Bielsko-Biała 2011.
- Jabłoński J., *Moje lata osiemdziesiąte, historia, moda, obyczaje*, Bielsko-Biała 2017.
- Jawłowska A., *Drogi kontrkultury*, Warszawa 1975.
- Jaworska A., *Pomarańczowa Alternatywa w bezdebitowej prasie studenckiej, we wspomnieniach i w drukach ulotnych lat osiemdziesiątych XX wieku*, Toruń 2012.
- Jaworska J., *Cywilizacja „Przekroju”, Misja obyczajowa w magazynie ilustrowanym*, Warszawa 2008.
- Jędrzejewski M., *My śmiecie Git ludzie, Skini, Sataniści, Krysznaici*, Warszawa 1993.
- Jędrzejewski M., *Młodzież a subkultury*, Warszawa 1999.
- Jędrzejewski M., *Subkultury a przemoc w perspektywie psychoedukacji, socjalizacji, samorealizacji dzieci i młodzieży*, Warszawa 2001.
- Kaczkowski A., Traczewski B., *Ja, Hipis, Narkoman*, Warszawa 2015.
- Kalinowski M., *Subkultury młodzieżowe*, Warszawa 1998
- Kapuściński R., *Cesarz*, Warszawa 1990.
- Kasprzycki R., *Dekada buntu, Punk w Polsce i krajach sąsiednich w latach 1977–1989*, Kraków 2013.
- Kienzler I., *Kronika PRL 1944–1989. Moda*, t. 16, Warszawa 2015.

- Kenney P., *Rewolucyjny karnawał, Europa Środkowa*, Wrocław 2005.
- Kmita G., Chabros E., *Graffiti w PRL*, Wrocław 2011.
- Knight N., *Skinhead*, London 1982.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kopaliński W., *Słownik wydarzeń, pojęć i legend XX w.*, Warszawa 1999.
- Kosiński K., *Oficjalne i prywatne życie młodzieży w PRL*, Warszawa 2006.
- Kosiński K., *Nastolatki 81, Świadomość młodzieży w epoce Solidarności*, Warszawa 2002.
- Kosiński P., Szałankiewicz Z., *Punk, ideologia i muzyka*, Kraków 1989.
- Kościelniak K., *Chrześcijaństwo w spotkaniu z religiami świata*, Kraków 2006.
- Kot W., *Lata 50., Od narodzin PRL przez Odwilż do stabilizacji socjalizmu*, Poznań 1999.
- Koziczyński B., *333 popkultowe rzeczy w PRL*, Wrocław 2007.
- Koziczyński B., *Wyż nisz, od alterglobalistów do zośkarzy 55 małych subkultur*, Kraków 2010.
- Kulesza P., *Muzyczna i piśmiennicza twórczość antychrześcijańska w polskiej kulturze punk i jego krytyka*, Wrocław 2012.
- Kuroń J., Żakowski J., *PRL dla początkujących*, Warszawa 1998.
- Kurowski B., *Punk, pokolenie pustki*, Kraków 1997.
- Kronika Komunizmu w Polsce*, red. A. Górską, M. Karolczuk, Kraków 2009.
- Kruszewski Z., *Subkultury młodzieżowe*, Gdynia 2001.
- Kruszewski Z., *Mały słownik subkultur młodzieżowych na czatach i w oazie*, Warszawa 2004.
- Kulesza P., *Muzyczna i piśmiennicza twórczość antychrześcijańska w polskiej kulturze punk i jej krytyka*, Wrocław 2011.
- Laskowski P., *Szkice z dziejów anarchizmu*, Warszawa 2006.
- Leciejewski J., *Runy i runiczne pomniki Słowiańskie*, Lwów 2016.
- Lesiakowski K., Perzyna P., Toborek T., *Jarocin w obiektywie bezpieki*, Warszawa 2004.
- Litwińska M., *WiP kontra PRL: Ruch „Wolność i Pokój” 1985–1989*, Kraków 2015.
- Lipiński T., *Dziwny, dziwny, dziwny*, Warszawa 2015.

- Lizut M., *Punk Rock Later*, Warszawa 2003.
- Maciejewski A., *O utworach Depeche Mode*, Poznań 2006.
- Makowski M., Szymański M., *Obok, albo ile procent Babilonu*, Katowice 2010.
- Malinowski A., *Mit wolności, Szkice o anarchizmie*, Warszawa 1983.
- Małkowska E., *Monika, Moda!, Moda?, Moda...*, Warszawa 1986.
- Magala S., *Od hunwejbiniów do dyskoteki*, Warszawa 1987.
- Martin R., *Moda – Encyklopedia*, Warszawa 1999.
- Masłoń K., *Bananowy song, Moje Lata 70*, Warszawa 2006.
- Melandowicz P., *Polityczny wymiar kontestacji młodzieżowych w Polsce od lat siedemdziesiątych XX wieku*, Piła 2008.
- Meyer-Stabley B., *Mężczyźni, którzy wstrząsnęli światem mody*, Poznań 2015,
- Michalak J., *Nie będę wisiał ukrzyżowany, 30 lat punk rocka na Dolnym Śląsku, ludzie, teksty, inspiracje, kapele*, Wrocław 2007.
- Michalewski T., *Mistycy i narkomani*, Kraków 2000.
- Miller J., *Obnażeni, Prawdziwa historia Depeche Mode*, Poznań 2005.
- Możdżyńska -Nawotka M., *O modach i strojach*, Wrocław 2005.
- Muggleton D., *Wewnątrz subkultury, Ponowoczesne znaczenie stylu*, Kraków 2004.
- Müller T., *Młodzieżowe podkultury*, Warszawa 1987.
- Nelson F. H., *Talizmany i amulety*, Katowice 2000.
- Nierebińska M., *Dariusz Maleo Malejonek, Urodzony, by się nie bać*, Kraków 2016.
- Nouschi M., *Mały atlas XX wieku, Historia*, Warszawa 2006.
- Nowicka E., *Świat człowieka, świat kultury*, Warszawa 2002.
- Oesterreicher-Mollwo M., *Leksykon symboli*, Warszawa 1992.
- O'Hara C., *The philosophy of punk, more than noise*, New York 1982.
- Olejarczyk E., *KSU, Mój świat*, Kraków 2018.
- Osiecka A., *Szpetni czterdziestolenni*, Warszawa 2008.
- Paleczny T., *Kontestacja i formy buntu we współczesnym społeczeństwie*, Kraków 1997.

- Pankowski R., *Rasizm a kultura popularna*, Warszawa 2006.
- Pawłowski T., *Happening*, Warszawa 1982.
- Pelka A., *Teksas – land, Moda młodzieżowa w PRL*, Warszawa 2007.
- Pelka A., *Z [politycznym] fasonem, Moda młodzieżowa w PRL i NRD*, Gdańsk 2013.
- Pęczak M., *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Warszawa 1992.
- Pęczak M., *Subkultury w PRL. Opór, kreacja, imitacja*, Warszawa 2013.
- Pielużek M., *Obrazy świata w komunikacji polskiej skrajnej prawicy*, Wrocław 2017.
- Piotrowski P., *Subkultury młodzieżowe, aspekty psychospołeczne*, Warszawa 2003.
- Plauk D., Bosse A., *Martin Gore*, Warszawa 2013.
- Polański R., *Roman*, Warszawa 1989.
- Popis-Witkowska A., & Greg, *Castle Party, Dark Independent Festival*, Olsztyn 2009.
- Potaczała K., *KSU, Rejestracja buntu*, Rzeszów 2000.
- Prasek C., *Złota młodzież PRL*, Warszawa 2010.
- Prejs B., *Subkultury młodzieżowe, Bunt nie przemija*, Katowice 2005.
- Przybyliński S., „Dziara”, „cynkówka”, „kolka” – zjawisko tatuażu więziennego, Kraków 2007.
- Przybyliński S., *Podkultura więzienna, Wielowymiarowość rzeczywistości penitencjarnej*, Kraków 2010.
- Radecka A., *Życie w drodze, Antologia poezji hipisów*, Warszawa 1986.
- Reich C. A., *Zieleni się Ameryka*, Warszawa 1976.
- Reynolds S., *Podrzyj, wyrzuć, zacznij jeszcze raz, Postpunk 1978–1984*, Warszawa 2015.
- Roszkowski W., *Historia Polski 1914–2015*, Warszawa 2017.
- Roojen Van Pepijn., *Fashion, Textiles & Patterns*, Amsterdam 2009.
- Rozwadowski P., *To zupełnie nieprawdopodobne*, Warszawa 2012.
- Rudnicki P., *Oblicza buntu w biografjach kontestatorów. Refleksyjność – wyzwajające uczenie się – zmiana*, Wrocław 2009.
- Rudnicki S., *Obóz Narodowo-Radykalny, Geneza i działalność*, Warszawa 1985.

- Rówiński G., *Socjologiczno-psychologiczna analiza grup wyznaniowych i subkultur w Polsce*, Warszawa 2004.
- Sart M., Wiernik M., *Album Polskiego Rocka*, Bydgoszcz 1987.
- Savage J., *England's Dreaming, Historia Punk Rocka*, Warszawa 2013.
- Sieradzka A., *1000 lat ubiorów w Polsce*, Warszawa 2003.
- Sierocki M., *Depeche Mode*, Warszawa 1990.
- Sipowicz K., *Hipisi w PRL-u*, Warszawa 2008.
- Skaradziński J., *Dżem, Ballada o dziwnym zespole*, Poznań 1998.
- Smoleński P., *Pokolenie kryzysu*, Paryż 1989.
- Sołtysiak T., *Młodzież o podkulturach*, Bydgoszcz 1993.
- Sołtysiak T., *Uwarunkowanie środowiskowe i determinanty subiektywne uczestnictwa nieletnich w podkulturach*, Bydgoszcz 1995.
- Spence S., *Depeche Mode, I Just Can't Get Enough*, Bielsko-Biała 2013.
- Stasiuk A., *Jak zostałem pisarzem*, Wołowiec 2011.
- Szarek J., *Czarne juwenalia, Opowieści o Studenckim Komitecie Solidarności*, Kraków 2007.
- Szarota P., *Od skarpetek Tyrmanda do krawata Leppera*, Warszawa 2008.
- Sztompka P., *Trauma wielkiej zmiany, Społeczne koszty transformacji*, Warszawa 2000.
- Świda-Zięba H., *Młodzież PRL, Portrety pokoleń w kontekście historii*, Kraków 2011.
- Święcicki M., *Jazz – Rytm XX wieku*, Warszawa 1972.
- Tarczyński D., *Zrozumieć człowieka z wyglądu: psychologia ubioru*, Białystok 2000.
- Thomson D., *Punk, 20th century rock and roll*, Ontario 2000.
- Thorne T., *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej, mody, kultury, fascynacje*, Warszawa 1995.
- Tokarski S., *Orient i subkultury*, Warszawa 1996.
- Tomasik K., Grażyna Hase. *Miłość, moda, sztuka*, Warszawa 2016.
- Topolski J., *Historia Polski*, Warszawa 1995.
- Tracz B., *Hippiesi, Kudłacze, Chwasty, Hipisi w Polsce w latach 1967-1975*, Katowice 2014.

- Trapszyc A., *Lokalny pejzaż kontrkultury. Peace, Love i PRL*, Toruń 2013.
- Tyczyński D., *Zrozumieć człowieka z wyglądu, Psychologia ubioru*, Białystok 2000.
- Tyrmand L., *Dziennik 54*, Warszawa 1999.
- Tyrmand L., *Zły*, Warszawa 1990.
- Wasążnik M., Jarosz R., *Generacja*, Warszawa 2010.
- Wawrzczak-Gazda A., *Aspiracje młodzieży deklarującej przynależność do subkultur młodzieżowych*, Toruń 2012.
- Wertenstein-Żuławski J., *Między nadzieją a rozpaczą, Rock, młodzież, społeczeństwo*, Warszawa 1993.
- Wertenstein-Żuławski J., *To tylko rock'n droll*, Warszawa 1990.
- White T., *Catch a fire, The life of Bob Marley*, Warszawa 2007.
- Wierzbicki M., *Młodzież w Prl*, Warszawa 2009.
- Wilk E., *Krucjata lysogłowych*, Warszawa 1994.
- Williams D., Sołtysiak G., *Modny PRL*, Warszawa 2016.
- Witkowski G., *Grunt to bunt, Rozmowy o Jarocinie*, Poznań 2011.
- Wojciechowski K., Makowski M., *Pokolenie J8, Jarocin 80-89*, Czerwonak 2011.
- Wojdyła Ł., *Wizja historii w tekstach muzycznych polskich grup skrajnie prawicowych*, Toruń 2005.
- Wolski M., *Wampiryzm, Wiwisekcja, Wyobrażenia krwiopijców we współczesnej kulturze*, Wrocław 2014.
- Wójcik J. W., *Podkultury młodzieżowe lat osiemdziesiątych*, Warszawa 1989.
- Wrona J., *Analiza elementów geograficznych i ich symboliki na flagach oraz w herbach państw współczesnego świata*, Kraków 2002.
- Wojdyła Ł., *Wizja historii w tekstach muzycznych polskich grup skrajnie prawicowych*, Toruń 2005.
- Wrzesień W., *Krótką historia młodzieżowej subkulturowości*, Warszawa 2013.
- Wójcik J. W., *Od hipisów do satanistów*, Kraków 1992.
- Zwoleński A., *Ilustrowany Leksykon Symboli*, Kraków 2018.

Zydliewicz M., *Subkultury*, Legnica 2005.

Żebrowska K., *Polskie Piękno, Sto lat mody i stylu*, Kraków 2018.

Żebrowska K., *Modowe rewolucje, Niezwykła historia naszych szaf*, Kraków 2019.

Żywucka-Kozłowska E., Bronowska K., Czekan D., *Subkultury destrukcji, Studium metodologiczno-kryminalistyczne*, Szczecin 2009.

Ulotki:

Wstęp do anarchizmu, wyd. Anarchistyczna Inicjatywa Wydawnicza, [b.r.w.]

Ulotka kolportowana w dniu 1 maja 1985 roku podpisana Ruch Społeczeństwa Alternatywnego, w: Ruch Społeczeństwa Alternatywnego a opozycja w PRL, Poznań 2002, Zbiór tekstów, oprac. Damian Kaczmarek.

Strony internetowe:

Bagshaw A., *Rastafarian Symbolism In the Visual arts*; <https://debate.uvm.edu/dreadlibrary/bagshaw.html>

Biegun W., *Między Ibizą a Formenterą, Rozkosze szaleństwa i spokoju*; <https://podroze.onet.pl/ciekawe/ibiza-i-formentera-baleary-atrakcje-co-zobaczyc-przewodnik-plaze-kluby/z9b41jc>

Czekański G., *Depeszowcy kontra depesze*; <https://www.sztukadlastudenta.pl/arttykul/depeszowcy-kontra-depesze,11375.pl>

Czerwone brygady; <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/CzerwoneBrygady;3889636.html>

Hrypińska E., *Subkultury młodzieżowe, grupy rówieśnicze i rozwój człowieka*; <https://docer.pl/doc/xvn1ese>

Jaworska I., *Styl Boho, Historia mody w pigułce*, <https://lamode.info/styl-boho-historia-mody-w-pigulce.html>

Kosiński K., *Peerełowskie pokolenia?*, <https://www.rcin.org.pl>.

Lech F., *Kim są gości, czym jest Dark Independent, dlaczego Tomasz Beksiński czytał gotyckie horrory i czemu raz w roku po zamku w Bolkowie chodzą dziwnie ubrani ludzie*,
<https://culture.pl/pl/artykul/witajcie-w-mroku-polski-rock-gotycki>

Marynowska A., *Moda PRL-u*, <https://historia.org.pl/2014/08/02/moda-prl-u/>

Mrozek J., *Geneza i rozwój subkultury hipisów w Stanach Zjednoczonych, Wybrane konteksty*, https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/22912/1/SE_45_2017_Mrozek.pdf

Pomarańczowa Alternatywa, Precz z U-Pałami, <https://sztukapubliczna.pl/pl/precz-z-u-palami-pomaranczowa-alternatywa/czytaj/30>

Purski J., *Moda jako forma propagandy neofaszystów*, https://www.nigdywiecej.org.pdf.pl/pismo/18/21/moda_jako_forma_propagandy.pdf

Rok 1989, <http://www.orangealternativemuseum.pl/#1989>

Subkultura gotycka w ujęciu klasycznym; http://stacja.kultura.pl/1,3,933,Subkultura_gotycka_w_ujeciu_klasycznym,artykul.html

W PRL-u łatwiej było o elegancki biustonosz niż o węgiel! Wywiad z prof. Tadeuszem Cegielskim, <https://www.granice.pl/publicystyka>

Związek Młodzieży Polskiej, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Zwiazek-Mlodziezy-Polskiej;4002337.html>

YMCA, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/YMCA;3999494.html>

Streszczenie

Głównym tematem pracy doktorskiej jest symbolika stroju subkultur oraz ruchów kontrkulturowych. Ponadto przedstawiono i opisano nie tylko ubiór, jego pochodzenie, ale także znaczenie różnych symboli użytych przez ruchy młodzieżowe. Ramy czasowe pracy to okres PRL, za który uznaje się lata 1952–1989. Autor pracy wykorzystał źródła archiwalne, czasopisma z okresu PRL, prasę trzeciego obiegu, czyli tak zwane fanziny, relacje uczestników ruchu i naocznych świadków, artykuły w pracach zbiorowych oraz opracowania. Autor dokonał analizy, krytyki oraz opracowania wspomnianych źródeł historycznych, czy źródeł niepisanych w postaci relacji naocznych świadków. Ponadto ważnym elementem źródłowym stanowiły fotografie w czasopismach tamtego okresu. Temat stroju subkultur i jego symboliki jest nowatorski, z uwagi na to, iż wielu badaczy skupiało się tylko na zasygnalizowaniu kwestii specyficznego ubioru, nie próbując pogłębić tegoż zagadnienia pod względem merytorycznym.

W pierwszym rozdziale pracy autor zaprezentował pierwsze polskie subkultury, a mianowicie bikiniarzy, git-ludzi oraz hipisów. Ci ostatni zapisali się na kartach historii jako uczestnicy rewolucji obyczajowej w latach sześćdziesiątych XX wieku. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku tworzyły się grupy młodych osób skupionych wokół zespołów muzycznych czy wykonawców oraz identyfikujących się z promowanym treściami czy ideami swoich idoli. Do subkultur muzycznych zaliczono rastafarian, punków, gotów i depezowców. Ostatnią grupę przedstawionych subkultur, to ruchy kontrkulturowe anarchistyczne, Pomarańczowa Alternatywa oraz upolitycznieni skinheadzi.

W kolejnym rozdziale autor przedstawił pochodzenie stroju wspomnianych subkultur, udowadniając fakt, że polska młodzież chętnie przyjmowała zagraniczne wzorce, choć również kreowała swój oryginalny wizerunek. Ów wizerunek autor przedstawił w kolejnym podrozdziale, uwzględniając każdy element stroju. Dominującą funkcję stroju była funkcja ludyczna, choć jak autor zaznaczył, strój pełnił także inne, niemniej ważne role. Meritum pracy stanowi rozdział trzeci, w którym autor opisał symbolikę stroju subkultur oraz rozdział czwarty zawierający informację o symbolach i kontekście ich użycia.

Prezentowana praca doktorska ma na celu zaakcentowanie wartości nie tylko użytkowej stroju, ale przede wszystkim jego warstwy symbolicznej. Subkultury i ruchy

kontrkulturowe poprzez ubranie kontestowały system społeczny i polityczny, manifestowały poglądy i uczucia, choć niekiedy odbywało się to nieświadomie i bez sprecyzowanego celu.

Summary

The subject of this thesis is the symbolism of clothes worn by members of subcultures and countercultural movements. Moreover, not only the clothing and its origins, but also the meaning of various symbols used by the youth movements have been presented and described. The time frame of the thesis is the so called PRL (Polish People's Republic) era which is considered to be in the years between 1952 and 1989. The author used archival sources, periodicals from this PRL period, third-circulation press (the so-called fanzines), accounts of movement participants and eyewitnesses, articles in collective works and compilations. The author has analysed, reviewed and elaborated both on these historical sources as well as on non-written sources which were in the form of eyewitness accounts. Moreover, photographs in magazines of the period are also an important resource. The topic of subcultural clothing and its symbolism is a novel one, as many researchers have only focused on hinting at the issue of specific clothing without attempting to give it a substantive consideration.

In the first chapter of the thesis, the author presented the first Polish subcultures, namely the stilyagi (style hunters), the so-called "gitowcy" (members of 1970s Polish subculture inspired by the criminal underworld) and hippies. The latter are recorded in history as participants in the sexual revolution in the 1960s. In the 1970s and 1980s, groups of young people gathered around music bands or performers and identified with the promoted content or ideas of their idols. Musical subcultures included Rastafarians, punk rockers, goths (gothic rock fans) and Devotees (Depeche Mode fans). The last group is made up of countercultural anarchist movements, the Orange Alternative and politicized skinheads.

The author presented the origins of the clothing of the aforementioned subcultures in the next chapter, proving the fact that Polish youth willingly adopted foreign patterns, although they also created their own original image. This image is presented by the author in the following subchapter, addressing each and every element of the outfit. The predominant function of clothing was ludic (playful) one, although, as the author points out, clothing also played other, no less important roles. The main body of the thesis is chapter three, in which

the author described the symbolism of subculture clothing, and chapter four containing information about symbols and the context of their use.

The presented doctoral thesis aims to emphasize the value of clothing not only for its utility but above all for its symbolic layer. Subcultures and countercultural movements contested the social and political system through clothing, they manifested views and feelings, although sometimes this was done unconsciously and without a specific purpose.