

Szymon Makuch

Uniwersytet Wrocławski

W poszukiwaniu przełomu. Rola Gali Piosenki Popularnej i Chodnikowej w historii disco polo

Uwagi wstępne

Disco polo jest niewątpliwie jednym z bardziej znanych i pamiętanych fenomenów lat 90. XX wieku w Polsce. Wielotysięczne (a nawet milionowe) nakłady kaset magnetofonowych, obecność w ogólnopolskiej telewizji Polsat, koncerty w setkach mniejszych lub większych miejscowości, wzburzenie krytyków muzycznych – to główne skojarzenia z tym nurtem, którego silna ekspansja trwała mniej więcej do 1997 roku (uznawanego za symboliczny punkt przesilenia, po którym doszło do wyraźnego spadku zainteresowania tą muzyką)¹.

Powszechnie znaną nazwę tego gatunku wymyślić miał właściciel wytwórni Blue Star, Sławomir Skręta, w 1993 roku². Nawiązywać miała do popularnego kilka lat wcześniej italo disco. Pierwotnie stosowano określenia „muzyka taneczna”, „muzyka dyskotekowa” czy „muzyka chodnikowa” (ponieważ kasety sprzedawano na ulicznych straganach)³.

Przedmiotem niniejszego artykułu jest próba określenia roli Gali Piosenki Popularnej i Chodnikowej z 29 lutego 1992 roku w rozwoju muzyki disco polo. Licz-

¹ W 1997 roku nakłady płyt i kaset z muzyką disco polo spadały o od 50 procent do 80 procent, a publiczność coraz częściej skłaniała się ku muzyce pop. Źródło: R. Leszczyński, *Pogrzeb disco polo*, [w:] *Czy zmierzch kultury ludowej?*, red. A. Dobroński, Łomża 1997, s. 131.

² R. Leszczyński, *Disco polo story*, [w:] *Czy zmierzch kultury ludowej?*, red. A. Dobroński, Łomża 1997, s. 128. Na marginesie warto dodać, że Skręta jeszcze w 1994 roku zarejestrował nazwę „disco polo” w Urzędzie Patentowym, jednak po latach unieważniono decyzję, uznając, że – jako nazwa gatunku muzycznego – nie powinna podlegać ochronie. Zob. H.F., *Disco polo dla każdego*, „Rzeczpospolita” 1999, 6 grudnia.

³ W reklamie zamieszczonej w „Słowie Kieleckim” (1992, nr 230, s. 16) znalazło się natomiast ogłoszenie o koncercie „Piosenki Chodnikowej i Podwórkowej”, na którym występowali między innymi Andrzej Rosiewicz, Jacek Skubikowski i Marlena Drozdowska.

ne błędy i uproszczenia, jakie można napotkać w tekstach prasowych oraz naukowych dotyczących dziejów tego gatunku, zmuszają do weryfikacji kilku poglądów i mitów na temat punktów zwrotnych w historii muzyki chodnikowej.

Sytuacja na rynku muzycznym lat 90.

Przemiany ustrojowe po 1989 roku umożliwiły małym przedsiębiorcom rozpoczęcie działalności w sferach dotąd zarezerwowanych dla monopolu państwowego. Duże zapotrzebowanie na muzykę – graną na weselach czy wiejskich dyskotekach – sprawiło, że błyskawicznie wzrosła podaż kaset magnetofonowych nieznanymi wcześniej zespołami.

Grupy zaliczane do omawianego gatunku powstawały jeszcze przed ostatecznym ukształtowaniem się disco polo. Bayer Full grał od 1984 roku, Top One zaś rozpoczął karierę dwa lata później, niedługo potem nagrywając popularne polskie piosenki w dyskotekowych aranżacjach realizowanych pod silnym wpływem ówczesnego italo disco. W 1990 roku grupa wydała dwie kasety – *No Disco no.1* oraz *Poland Disco no.2*. Na drugiej znalazły się między innymi piosenki *Biały miś*, *Santa Maria* czy *Złoty krążek*. Kasety podobno sprzedawały się w nakładzie sześciu milionów egzemplarzy, wliczając w to jednak kopie pirackie (oficjalnie sprzedano 300 tysięcy sztuk)⁴. Niedługo potem działalność rozpoczęła wytwórnia Blue Star, która do połowy lat 90. była zdecydowanym liderem rynku „chodnikowego”⁵. Mimo ogromnej popularności i świetnej sprzedaży muzyka chodnikowa była ignorowana przez telewizję i większość rozgłośni radiowych, a do 1995 roku można mówić o nielicznych śladach recepcji w prasie codziennej i magazynach kulturalnych⁶.

Disco polo „miało być zjawiskiem sezonowym, wypryskiem lat 90. – dekady ustrojowej i ekonomicznej przemiany, w której na nowo definiowaliśmy wszystko, także nasze gusta muzyczne”⁷. Można było zetknąć się z opiniami skrajnymi – zarówno z określeniami typu „analfabetyzm muzyczny” czy „prostacka rozrywka”, jak i tezami o „odradzaniu się kultury ludowej”, „odtrutce na anglosaską kulturę”⁸. Przewagę wydawały się mieć jednak głosy krytyczne. Robert Leszczyński wprost pisał, że „elity, widząc w ekspansji disco polo zalew przerażającego bezguścia, broniły telewizji publicznej i radiowej »Jedynki« przed muzyką chodnikową jak ksiądz

⁴ Informacja pochodzi z oficjalnej strony zespołu: <http://www.topone.pl>, (dostęp: 20.09.2015).

⁵ A. Kowalczyk, *Krótką historią disco polo*, <http://archiwum.wiz.pl/1997/97093200.asp>, (dostęp: 20.09.2015).

⁶ Dla przykładu w magazynie „Bestseller” w 1992 roku zamieszczono listę „przebojów jarmarków”, na której wymieniono tylko tytuły piosenek. Wśród nich znalazły się między innymi: *Biały miś*, *Biehyje Rozy*, *Taka mata*, *Miła moja*, *Mydeltko Fa*, *Złoty krążek*, *Ciao Italia*. Pojawiła się też informacja, że w Sali Kongresowej odbyła się „gala piosenki chodnikowej i łózkowej (!)”, na którą listę piosenek ułożyli: Krzysztof Jaślar, Jarosław Kukulski oraz Grażyna Torbicka. Źródło: Z. Adrjański, *Show Biznes*, „Bestseller” 1992, nr 4, s. 28.

⁷ R. Sankowski, *Hip-disco i polo-hop, czyli Polska podzielona*, http://wyborcza.pl/1,75475,13358654,Hip-disco_i_polo_hop_czyli_Polska_podzielona.html, (dostęp: 20.09.2015).

⁸ J. Kończak, *Disco polo naciera!*, „Głos Pomorza” 1996, nr 188, s. 11.

Kordecki Częstochowy⁹. W disco polo próbowano szukać unowocześnionej wersji wiejskiego folkloru¹⁰.

Andrzej Cybulski jesienią 1995 roku pisał wręcz o nowych, zwycięskich falach „piosenki chodnikowej, powracających do dyskotek dinozaurów rocka i piosenki biesiadnej, imieninowo-daczowej (legionowej, ułańskiej, ZMP-owskiej, AK-owskiej, partyzanckiej, pijackiej) oraz disco polo, muzyki lekkiej, łatwej i przyjemnej, wyłącznie relaksowej, w wykonaniu Bayer Full, Toy Boys, Fanatic, Atlantis, Skaner i innych discopolowych *homo ludens*”¹¹. Mocną krytykę pod adresem disco polo skierował nieco wcześniej Artur Górski na łamach „Wiadomości Kulturalnych”¹². Dokonał on ironicznej typologii odmian tej muzyki, wskazując ponadto, że disco polo to muzyka rodzącej się klasy średniej, nowych biznesmenów czytających harlequiny i wieszających na ścianie ikony. Generalnie autor ten odniósł się z pogardą do opisywanego tematu (przy okazji popełnił błędy rzeczowe, przypisując autorstwo pewnych piosenek innym zespołom, na przykład myśląc utwory grup Vabank i Milano)¹³. Miał jednak rację, gdy przewidywał, że w przyszłości disco polo doczeka się opracowań naukowych. Polemikę z Górkim prowadził Artur Świętnicki w prowokacyjnie zatytułowanym tekście (*Wrzód czy wirus?*) na łamach tego samego tygodnika. Był jednak w swych poglądach jeszcze ostrzejszy. Pisał, że „polskie disco to wielki biznes, którego przedmiotem jest towar o wartościach artystycznych nie wyższych od ulicznego krawężnika”¹⁴, dodając, że ten nurt muzyczny „nie jest wrzodem, lecz wirusem zarażającym prostactwem i brakiem smaku”¹⁵. Łukasz Klesyk, kontynuując tę dyskusję, zwracał uwagę na wymyślanie przez Świętnickiego abstrakcyjnego środowiska fanów tak zwanej ambitnej muzyki bez bliższego scharakteryzowania go. Autor *Wrzoda czy wirusa?* pisał z pozycji inteligenta gardzącego „ulicznymi” nagraniami, lecz nie sprecyzował kryteriów uznawania muzyki za ambitną, a odbiorców za obdarzonych dobrym gustem, sprowadzając argumentację wyłącznie do ostrej, mało merytorycznej krytyki. Stąd też Klesyk porównał tę retorykę do przemówień Władysława Gomułki¹⁶.

W latach 1992–1998 w samym katowickim Spodku odbyło się około dwudziestu koncertów disco polo (między innymi: *Karnawałowe Disco Polo, Disco Polo w Lany Poniedziałek, Ostatki z Disco Polo, Świąteczna Gala Disco Polo, Wakacyjne Disco Polo* itd.)¹⁷, często przy pełnej sali, co pokazuje skalę popularności gatunku. O powodzeniu disco polo świadczy także liczba sprzedawanych płyt i kaset. Dla

⁹ R. Leszczyński, dz. cyt., s. 132.

¹⁰ Na temat relacji disco polo z twórczością ludową zob. O. Wachcińska, *Disco polo kontynuacją folkloru? Rozwój muzyki chodnikowej i jej charakterystyka w kontekście rodzimej twórczości ludowej*, „Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy. Nauki Społeczne” 2012, nr 3, s. 87–102.

¹¹ A. Cybulski, *Piosenka i życie*, „Dziś” 1995, nr 10, s. 71.

¹² A. Górski, *Bóg, honor, ojczyzna... i disco polo*, „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 31, s. 23.

¹³ Tamże.

¹⁴ A. Świętnicki, *Wrzód czy wirus?*, „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 34, s. 23.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Ł. Klesyk, *Ani wrzód, ani wirus*, „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 38, s. 23.

¹⁷ Dane pochodzą ze strony: http://www.spodek.eu/spodek/lata_90.html, (dostęp: 20.09.2015).

porównania: W 1994 roku sprzedano 330 tysięcy sztuk płyty *Ho!* grupy Hey, kase-
ta Manaamu (*Róża*) znalazła 163 tysiące nabywców, natomiast albumy disco polo
zwykle osiągały pułap około 500 tysięcy sprzedanych sztuk¹⁸.

Rynek muzyczny lat 90. był trudnym terenem. Dawne gwiazdy Polski Ludowej
zostały odcięte od wynagrodzeń finansowanych z publicznego budżetu, przez co
wiele zespołów rozpadło się, a ich członkowie emigrowali w poszukiwaniu środków
do życia. Z jednej strony coraz wyraźniejsze były wpływy zachodniej muzyki pop,
z drugiej – rósł popyt na proste, swojskie disco polo, co skutkowało dynamicznym
rozwojem tego gatunku.

Przełomowe momenty w historii disco polo?

W historii muzyki za przełomowe momenty bywają uważane na przykład
premiery wybitnych albumów lub singli (debiuty Elvisa Presleya, Sex Pistols, *Ne-
vermind* Nirvany), daty śmierci słynnych muzyków (Jimi Hendrix i Janis Joplin
w 1971 roku; Kurt Cobain w 1994 roku), ewentualnie wielkich wydarzeń mu-
zycznych (Festiwal w Woodstock w 1969 roku). Podobnych przełomowych mo-
mentów można doszukiwać się w dziejach disco polo¹⁹, którego historia pozwala
na wyodrębnienie pewnych etapów rozwoju tego gatunku. Należy je jednak trak-
tować z odpowiednią dozą ostrożności. Wiadomości o rynku disco polo, zwłaszcza
z pierwszej połowy lat 90., często pochodziły z nieoficjalnych wypowiedzi, sza-
cunków czy tak zwanej poczty pantoflowej. Brak informacji w mediach i ogromna
skala piractwa utrudniały realną ocenę wartości ekonomicznej tego rynku. Niejed-
nokrotnie mówiono o milionowej sprzedaży kaset, uwzględniając w tym jednak
szacunki dotyczące sprzedaży nielegalnych kopii. Nie ulega wątpliwości, że historia
disco polo pełna jest nieudomówień i hipotez, które trudno zweryfikować, szcze-
gólnie że nawet w wywiadach z muzykami często brakowało konkretnych danych
o nakładach kaset, sumach ze sprzedaży i liczbie koncertów.

Witold Filar pierwszy etap disco polo umieszcza między schyłkiem lat 80.
a latami 1992–1993. W tym okresie muzyka chodnikowa faktycznie pozostawała
w nieformalnym obiegu, grana była głównie na lokalnych imprezach i festynach,
potem zaś weszła w etap dystrybucyjny²⁰. Właśnie wtedy sprzedaż kaset stawała się
coraz bardziej znaczącym źródłem wpływów muzyków.

Właściciel wytwórni Green Star, Jerzy Suszycki, początki disco polo dostrzega
w momencie pęknięcia monopolu Tonpressu i Polskich Nagrań na polskim rynku
muzycznym²¹. Wówczas możliwa stała się niemal swobodna produkcja i dystrybu-
cja kaset magnetofonowych przez prywatne podmioty gospodarcze.

¹⁸ W. Staszewski, M. Szczygieł, *Usta są zawsze gorące*, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 105, s. 16.

¹⁹ Por. P. Piotrowicz, *Disco polo: 21 przełomowych momentów*, <http://muzyka.onet.pl/pop/disco-polo-21-przełomowych-momentow/v89yg>, (dostęp: 20.09.2015).

²⁰ W. Filar, *Fenomen muzyki disco polo w kontekście polskiej kultury popularnej lat 90.*, „Kultura Popularna” 2014, nr 1, s. 109.

²¹ *Z chodnika do Panderozy. Rozmowa z Jerzym Suszyckim, cz. I*, „Disco Polo” 1995, nr 1, s. 14.

Wśród ważnych momentów w okresie pierwszej fali disco polo wymienia się kasetę *Poland Disco no.2* zespołu Top One²², która – z jednej strony – dowiodła, jak wielkie było rynkowe zapotrzebowanie na tę muzykę, z drugiej zaś – pokazała skalę piractwa fonograficznego, które trawiło polski rynek. Równie ważny był hit Marleny Drozdowskiej i Marka Kondrata *Mydélko Fa*. Nagrana w 1991 roku piosenka, będąca parodią straganowej muzyki, stała się niemalże nieformalnym hymnem omawianego nurtu. Utwór pojawiał się na dziesiątkach pirackich kaset ze składankami największych przebojów dyskotekowych, najczęściej opatrzonych zdjęciami nagich kobiet na okładkach (przez co wydany nieco później album Drozdowskiej miał już bardzo słabe wyniki sprzedażowe).

Kolejnym historycznym momentem była niewątpliwie Gala Piosenki Popularnej i Chodnikowej, która zostanie szerzej omówiona w dalszej części. Na przełomie 1994 i 1995 roku ogólnopolska stacja Polsat zaczęła nadawanie programu *Disco Relax*²³, później zaś także *Disco Polo Live*, co sprawiło, że muzyka ta wreszcie zaistniała również w masowych mediach. Latem 1996 roku nadawano *Lato z Disco Relax*. Jarosław Kończak pisał, że oglądalność niedzielnego programu sięgać miała trzech milionów dorosłych widzów, a minuta czasu reklamowego przed i po programie kosztowała 14 tysięcy złotych. Dochód z jednego odcinka programu dla telewizji Polsat szacował wówczas na 100 tysięcy złotych²⁴. W tym okresie zdarzało się, że muzykę disco polo nadawały także program pierwszy i drugi Polskiego Radia.

W połowie lat 90. wydawane były także kolorowe miesięczniki: białostockie „Disco Polo” i warszawskie „Super Disco po Polsku”, osiągające 150-tysięczne nakłady. Ponadto wydawano „Disco Hit”, który był tygodniowym dodatkiem do dzienników: „Gazety Pomorskiej”, „Gazety Współczesnej”, „Expressu Poznańskiego”, „Słowa Ludu”, „Głosu Szczecińskiego” i „Dziennika Wschodniego”. W pierwszym numerze „Disco Polo” zamieszczono fotorelację z krakowskiej gali z 21 czerwca 1995 roku (nadawana była przez TVP 2), podkreślając, że „to był przełom dla disco polo, nasze oficjalne wejście w obręb kultury, gdzie do tej pory nie byliśmy dopuszczani – zgodnie podkreślali uczestnicy krajowskiej gali. – Wygląda na to, że kończy się blokada”²⁵. Potwierdza to, że twórcy disco polo uznawali, że wcześniej telewizja publiczna niechętnie podchodziła do współpracy z nimi.

²² Sami muzycy starali się odcinać od disco polo. W wywiadach podkreślali, że grają „profesjonalną muzykę dance”. Zob. B. Frąckowiak, *Biały miś odpoczywa*, rozmowa z Pawłem Kucharskim i Maciejem Jamrozem, „Gazeta Jarocińska” 1994, nr 26, s. 13.

²³ W Internecie można zetknąć się z informacją o pierwszej emisji programu 4 grudnia 1994 roku. Ta data pojawia się w artykule o *Disco Relax* na Wikipedii; odnośnik prowadzi do tekstu Jerzego Ziemackiego (*Polska muzyka wesola*, „Przekrój” 2013, nr 3). Autor ten jednak w swoim tekście nie podaje daty dziennej. W 1994 roku w niedzielnej ramówce Polsatu około godziny 10.00 zwykle znajdowały się koncerty rockowe. Gazety codzienne z grudnia 1994 roku po raz pierwszy wskazują na emisję programu (zapisywanego jako *Disco Relax*) 18 grudnia 1994 roku.

²⁴ J. Kończak, dz. cyt., s. 11.

²⁵ *Kraków zdobyty*, „Disco Polo” 1995, nr 1, s. 4–5.

Programy telewizyjne i ogólnopolskie czasopisma poświęcone disco polo doprowadziły do sytuacji, w której muzyka ta stała się dostępna w zasadzie dla każdego. Kasety sprzedawano za niewielkie pieniądze na praktycznie każdym targowisku, co gwarantowało stabilne wpływy i duży potencjalny rynek zbytu.

Na zwiększenie popularności disco polo wpłynęły też występy w powyższych programach między innymi Krzysztofa Krawczyka, Janusza Laskowskiego, Bohdana Smolenia czy Andrzeja Rosiewicza, a więc dawnych gwiazd epoki PRL-u. Z popularności disco polo skorzystać chcieli również politycy (Top One na zamówienie sztabu Aleksandra Kwaśniewskiego stworzył piosenkę *Ole, Olek*, zachęcającą do głosowania na tego kandydata; Bayer Full śpiewał zaś o Waldemarze Pawlaku). Ciekawym wątkiem są też kpiny ze strony muzyków rockowych (na czele z piosenką *Shazza, moja miłość* zespołu Big Cyc, poświęconą „królowej disco polo”). Kolejnym kontaktem z „głównym obiegiem” był też występ zespołu Boys na benefisie Daniela Olbrychskiego emitowanym przez publiczną telewizję w 1995 roku. Dowodziło to, że fenomen disco polo był powszechnie znany, a gatunek wszedł do publicznego dyskursu. To właśnie od 1995 roku dziennikarze coraz częściej dyskutują na temat muzyki chodnikowej.

Symbolicznym końcem pierwszej fali tego nurtu jest zdjęcie z anteny Polsatu obu wspomnianych wyżej programów w 2002 roku (choć spadek sprzedaży płyt i kaset oraz zainteresowania tą muzyką zaczął się już w 1997 roku, w związku z czym niektórzy koniec pierwszej fali datują właśnie na rok powodzi tysiąclecia)²⁶.

Próba oceny znaczenia Gali Piosenki Popularnej i Chodnikowej dla rozwoju muzyki disco polo

Gala Piosenki Popularnej i Chodnikowej odbyła się 29 lutego 1992 roku. Reżyserowana przez Krzysztofa Jaślara impreza została zarejestrowana przez Telewizję Polską. Jest to z pewnością wydarzenie, które zapisało się w historii omawianego nurtu, niemniej jednak po dwudziestu trzech latach wciąż trudno jednoznacznie ocenić jego znaczenie. Co więcej, źródła drukowane i dostępne w sieci nagrania nie dają odpowiedzi na wiele pytań związanych z Galą. Zwracają uwagę liczne błędy w tekstach prasowych i opracowaniach naukowych (na przykład informacja, że grał zespół Akcent²⁷ lub śpiewał Marek Kondrat²⁸, co w rzeczywistości nie miało miejsca). Większość publikacji zresztą jedynie wzmiankuje Galę z 1992 roku, rzadko podając szczegółowe informacje na jej temat. Zamieszczone w serwisie YouTube lub na innych stronach nagrania mają zaś różne formy (pojawiają się przemontowane nagrania przegrywane z kaset wideo – prawdopodobnie sprzedawanych w latach 90. na targowiskach – na których na przykład piosenka *Mydełko Fa* składa się z kompilacji filmów z dwóch różnych koncertów, a część występów pochodzi z późniejszej Wiosennej Gali Disco Polo). Niektó-

²⁶ Zob. np. R. Leszczyński, dz. cyt., s. 130.

²⁷ J. Ziemacki, *Polska muzyka wesola*, „Przekrój” 2013, nr 3, s. 27.

²⁸ W. Filar, dz. cyt., s. 114.

re nagrania (transmitowane w 2013 roku przez TVP Rozrywka i zamieszczone później w sieci) zawierają komentarze prowadzącego koncert Janusza Weissa, inne natomiast zostały o te wypowiedzi skrócone. Brak relacji prasowych z 1992 roku również wpływa na trudność w analizie i ocenie omawianego zjawiska.

Choć Zenon Martyniuk, śpiewający w 1992 roku z zespołem Crazy Boys, a później znany jako lider Akcentu, powiedział o Gali, że „to była prawdziwa bomba”²⁹, to nie można uznać tego wydarzenia za najważniejsze w dziejach gatunku disco polo. Niewątpliwym faktem było spore zainteresowanie imprezą. Liczba chętnych do obejrzenia na żywo gwiazd muzyki chodnikowej była podobno tak duża, że zorganizowano od razu dwa koncerty z rzędu³⁰. Biorąc pod uwagę pojemność Sali Kongresowej (około 2800 miejsc), należy mówić o kilku tysiącach widzów. Sukces gali pokazał, że muzycy tacy jak Fanatic czy Top One mogą razem zapełniać wielkie sale, a nie tylko niewielkie kluby (późniejsze koncerty w Kongresowej i w katowickim Spodku zdecydowanie to potwierdziły). Jak wskazują uczestnicy³¹, doboru wykonawców dokonała wytwórnia Blue Star, wyznaczając przy tym piosenki, które później śpiewano na koncercie. Zespoły grały z półplaybacku. Niektórzy artyści sami wybierali stroje, a innym (na przykład wokaliście Chorusa) przekazali je organizatorzy.

Szukając odpowiedzi na pytanie o faktyczny wpływ opisywanej imprezy na popularność muzyki chodnikowej wśród Polaków, należy zwrócić uwagę na pewne mity, które narosły wokół Gali. „Cała Polska usłyszała w telewizji swoje ulubione piosenki”³² – pisał Ziemacki w „Przekroju”, podobnie jak Wojciech Markiewicz wspominający o „milionach widzów przed telewizorami”³³.

Koncert faktycznie został zarejestrowany przez Telewizję Polską, jednak nie był transmitowany na żywo. Co więcej, źródła nie potwierdzają, aby w latach 90. TVP kiedykolwiek emitowała całą imprezę. W sobotę 4 kwietnia 1992 roku o godzinie 16.00 w programie TVP 2 nadano reportaż *Mydélko Fa, czyli Gala Piosenki Ulicznej i Chodnikowej*. Trwający 25 minut program przedstawiał kulisy koncertu przeplatane fragmentami utworów. Twórcy reportażu z pewnością nie mieli zamiaru pokazywać nowej fali muzycznej w sposób entuzjastyczny. Program przedstawia stremowanych młodych ludzi mówiących o swoich występach na okoliczności-

²⁹ K. Dobroszek, „*Bajao Bongo, hej?*”? Czyli jak disco-polo podbijało serca Polaków, <http://www.polskatimes.pl/artykul/3614187,bajao-bongo-hej-czyli-jak-discopolo-podbijalo-serca-polakow,id,t.html?cookie=1>, (dostęp: 20.09.2015).

³⁰ B. Andrejuk, „*Dzięki tym koncertom kupilem sobie pralkę, lodówkę i video*”, <http://tvnwarszawa.tvn24.pl/informacje,news,dzieki-tym-koncertom-kupilem-sobie-pralke-lodowke-i-video,37026.html>, (dostęp: 20.09.2015).

³¹ Na potrzeby artykułu drogą mailową wysłano pytania dotyczące imprezy do kilku uczestników Gali. Uzyskano odpowiedzi od Piotra Maciszewskiego z zespołu Chorus i Renaty Dąbkowskiej z grupy Dystans. Przywoływane wypowiedzi tych osób pochodzą w całości z przeprowadzonej korespondencji.

³² J. Ziemacki, dz. cyt., s. 27.

³³ W. Markiewicz, *Sweetasna muza*, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/ludzieistyle/1540399,1,disco-polo-podbija-stolice.read>, (dostęp: 20.09.2015).

wych imprezach czy też stwierdzających, że próbują grać nawet rap (!). Parokrotnie cytowany w reportażu producent Sławomir Skręta powtarza, że jego zespoły będą grały to, na co jest akurat zapotrzebowanie, niezależnie od gatunku muzycznego. Krzysztof Jaślar wskazuje natomiast, że większość występujących to amatorzy. Podsumowaniem reportażu jest wypowiedź reżysera: „ten koncert powinien się nazywać »tolerancja«, gdyby ten wyraz nie był użyty do innych, wyższych celów, ale my po prostu tolerujemy gusty publiczności i z tymi gustami po prostu nie polemizujemy”.

Sugestywny jest również sam tytuł omawianego programu. Nigdzie raczej nie stosowano określenia „piosenka uliczna”, które można uznać za deprecjonujący zamiennik użytego w nazwie wydarzenia określenia „popularna”.

W niedzielę 19 kwietnia 1992 roku o godzinie 14.40 program TVP 2 wyemitował część koncertu (około 45 minut). Trudno jednak w chwili obecnej zweryfikować, które piosenki zagościły na antenie. W piątek 1 maja 1992 roku o 16:40 również nadano godzinny program pod tytułem *Piosenka chodnikowa i uliczna*.

Zdaniem Anny Kowalczyk Gala wydawała się apelem, by nie traktować muzyki chodnikowej poważnie³⁴. Scenografia (pełna groteskowych elementów, takich jak wiszące nad makieta Pałacu Kultury i Nauki stroje ślubne, tekturowe łabędzie, rzeźba jelenia), charakter wspomnianego reportażu oraz wypowiedzi Krzysztofa Jaślara faktycznie sugerują, że po stronie organizatorów trudno było dostrzec entuzjazm. Odbiór publiczności był jednak pozytywny, a późniejszy rozwój gatunku tylko to potwierdzał. Część muzyków wspomina imprezę zdecydowanie pozytywnie. Piotr Maciszewski i Renata Dąbkowska wskazują, że ich zdaniem mogło również chodzić o wykorzystanie potencjału, także finansowego, tkwiącego w tej muzyce. Artyści poczuli się ważni, przybyli do stolicy ze swoich małych miast. Maciszewski dodaje, że mogło również chodzić o to, by tak „komunistyczne” miejsce jak Pałac Kultury i Nauki otworzyło się na zmiany w kraju i na imprezy „mniej kulturalne”. Muzycy wskazują, że nawet jeżeli była to kpina, to w pewnym sensie muzyka chodnikowa została zaakceptowana przez środowisko muzyczne.

Trudno ocenić również kwestię finansowego sukcesu gali. Jednym z mitów, jaki pojawia się w co najmniej dwóch tekstach, jest wielkość wpływów z biletów sprzedanych na Galę. Wachcińska podaje za artykułem z „Gazety Wyborczej” z 1995 roku, że wpływy te wyniosły 585 mln starych złotych³⁵. Tę samą informację podaje Filar³⁶ (zapewne przepisana od Wachcińskiej). Szczygiel i Staszewski podali jednak w „Gazecie Wyborczej” informację o kwotach, jakie wpłynęły z Wiosennej Gali Disco Polo w Sali Kongresowej, która odbyła się w 1995 roku, a nie o Gali z 1992 roku. Co więcej, zwraca się tam uwagę na fakt, że Blue Star wygenerowało 44 mln starych złotych czystego zysku, gdyż 240 mln kosztowało wynajęcie sali, 21 mln – oświetlenie, 100 mln – reklama i rozprowadzanie biletów, 180 mln –

³⁴ A. Kowalczyk, dz. cyt.

³⁵ O. Wachcińska, dz. cyt., s. 91.

³⁶ W. Filar, dz. cyt., s. 114.

honoraria dla zespołów³⁷. Mowa więc o innej imprezie, organizowanej przez inny podmiot (Galę z 1992 roku organizowała Stołeczna Estrada, a nie wytwórnia Blue Star), w nieco innej sytuacji ekonomicznej. Pamiętać należy, że w pierwszej połowie lat 90. postępową inflacją, a do tego w 1995 roku doszło do denominacji³⁸. Sami muzycy prawdopodobnie nie otrzymali wynagrodzeń. Maciszewski wskazuje, że każdy zespół miał jednak pulę biletów i mógł zaprosić pewną liczbę osób.

Skutki Gali dla samych zespołów były pozytywne. Coraz częściej organizowano duże koncerty, wzrosło również zainteresowanie agencji artystycznych organizacją wydarzeń w takich miejscach jak gdańska Hala Olivia czy katowicki Spodek. Maciszewski wspomina, że organizowano w podobnym składzie wiele koncertów, na których najczęściej występowali: Top One, Marlena Drozdowska, Jacek Skubikowski, Dystans, Dekret czy Chorus. Muzycy zauważyli również, że są częściej rozpoznawani na ulicy.

Niewiele można powiedzieć natomiast o recepcji medialnej opisywanego wydarzenia. W gazetach codziennych z lutego i marca 1992 roku próżno szukać jakichkolwiek informacji lub recenzji wydarzenia. W późniejszych latach zdarzało się wskazywać na Galę jako ważny moment w historii disco polo. Mirosław Pęczak na łamach „Polityki” w 1995 roku poświęcił sporo uwagi zespołowi Top One, wzmiankując również koncert z lutego 1992 roku³⁹. Bezpośrednio przed koncertem i tuż po nim media jednak zdawały się nie zauważać imprezy i jej znaczenia.

Podsumowanie

Gala Piosenki Popularnej i Chodnikowej z 1992 roku była niewątpliwie ważnym momentem w dziejach muzyki popularnej w Polsce. Menedżerom i organizatorom imprez uświadomiła, że pojawił się nowy, duży rynek zbytu umożliwiający zarabianie sporych sum na dotychczas bagatelizowanym nurcie muzyki chodnikowej. Dla telewizji publicznej mógł to być zaś sygnał, że znaczna część społeczeństwa ma odmienne gusta muzyczne i pragnie słuchać prostych, wpadających w ucho piosenek, które zdaniem krytyków przedstawiały niskie walory artystyczne. Dla samych zespołów, dotąd grywających w niewielkich klubach, na weselach czy na prowincjonalnych zabawach, impreza w Sali Kongresowej stała się punktem wyjścia do ogólnopolskich karier i kolejnych występów w kilkutyśięcnych salach.

³⁷ W. Staszewski, M. Szczygieł, dz. cyt., s. 17.

³⁸ Dla przykładu: średnia pensja w 1992 roku w Polsce wynosiła 2,935 mln starych zł, podczas gdy w 1995 roku – 702,62 zł (czyli w przeliczeniu nieco ponad 7 mln starych zł). Zob. http://www.gazetapodatnika.pl/artykuly/przecietne_wynagrodzenie_w_latach_19502009-a_81.htm, (dostęp: 20.09.2015).

³⁹ M. Pęczak, *Kultura z bazaru*, „Polityka” 1995, nr 35, s. 9. Przy okazji warto wspomnieć, że autor ten zwrócił uwagę na bardzo ciekawą kwestię, a mianowicie duże podobieństwo muzyczne i artystyczne Top One do Papa Dance. Drugi z zespołów jednak w końcówce lat 80. był przez publiczne media silnie promowany, pojawiał się na opolskim festiwalu, a jego teledyski pokazywano w telewizji.

Przecząco należy natomiast odpowiedzieć na pytanie o zmianę stosunku środków masowego przekazu do muzyki chodnikowej. Gala Piosenki Popularnej i Chodnikowej, choć powstała we współpracy z Telewizją Polską, nie była później aktywnie promowana, poza pojedynczymi retransmisjami. Widoczne było, że władze telewizji nie planowały wykorzystać fenomenu zespołów Top One, Fanatic czy Dystans. Zgodzić się można z Robertem Leszczyńskim, że medialnym przełomem były przede wszystkim *Disco Relax* i *Disco Polo Live*⁴⁰, które zapewniły widzom możliwość regularnego oglądania w ogólnopolskiej telewizji, w stałych godzinach, muzyki disco polo. Na fali sukcesu tych programów pod koniec 1995 roku powstały wspomniane wcześniej czasopisma (lub wkładki do czasopism) w całości poświęcone omawianemu gatunkowi.

In search of a breakthrough. The role of the Gala Piosenki Popularnej i Chodnikowej in the history of disco polo

The history of almost every musical genre is based on certain turning points, decisive moments or albums changing rock, pop or jazz. In the history of disco polo that kind of turning point may be the Gala of Popular and Pavement Song (Gala Piosenki Popularnej i Chodnikowej) of 29 February 1992, when this type of music somehow established itself. Unknown music bands played to a full Congress Hall concert recorded by Polish Television, providing maybe millions of viewers. Soon after, the heroes of the gala enjoyed fame throughout the country.

The problem of meaning this event seems to be important, because in later years much greater contribution to the popularization of disco polo was a commercial TV station, Polsat, broadcasting special programs – since 1994 *Disco Relax*, and since 1996 – *Disco Polo Live*. This article attempts to answer the question of the scale of the reception of the event and to evaluate its actual role in the development of disco polo in the early 90s. The article is based on press materials from the 90s, recording of the concert, later sources, press releases, websites and interviews with participants of the concert.

⁴⁰ R. Leszczyński, dz. cyt., s. 130.