



Adam Bobryk

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

ORCID 0000-0001-5876-4685

Polskie młodzieżowe zespoły muzyczne na Wileńszczyźnie. Bunt pokoleniowy czy przejaw patriotyzmu?

**Polish Youth Music Groups in the Vilnius Region. Generational Rebellion
or Manifestation of Patriotism?**

Abstract. Poles in the Republic of Lithuania are the best organized Polish minority abroad. They are represented at various levels of government, in the media, organizations, and there is an extensive system of education in their mother tongue. The cultural sphere is an important area of their activity. It is mainly focused on folklore. At the same time, there has appeared a number of youth groups performing various styles of music and functioning on the Lithuanian music market, which is, however, marginally covered in the press. Their work does not principally refer to the problems of the life of the Polish community, and it sometimes expresses critical content. However, these performers introduce the Polish language to a wide cultural circulation and strive for a slightly different shape of relations with the Lithuanian majority than the older generations perceive it. They also contribute to the integration of youth communities. Undoubtedly, the generational rebellion, which was often noticeable in the activities of the Polish musicians of young generation, was a response to the challenges of adulthood and, at the same time, constituted a form of patriotism.

Keywords: Poles in Lithuania, rock music, generational rebellion, patriotism.

Wprowadzenie

Muzyka szczególnie dla młodzieży jest nie tylko rozrywką, ale również sposobem opisu świata, przeżywania emocji, instrumentem służącym integracji, co niejednokrotnie stanowi przesłankę powstawania subkultur. Treści piosenek, warstwa melodyczna, otoczka wizerunkowa poprzez kreowany styl wyglądu zewnętrznego, jak ubiór, fryzura, rozmaite gadzety, czy też sposób zachowania się, stanowią nośnik pewnego przesłania pokoleniowego. Najczęściej są wyrazem nowych trendów, wartości, sposobu życia lub manifestem buntu. Poszczególne nurty muzyczne mogą wносить pewien pierwiastek dekadencji, protestu, przeciwstawienia się otaczającemu światu lub stanowić ucieczkę w świat marzeń bez problemów, gdzie życie jest piękne i radosne. Wybór określonych stylów muzycznych jest dla młodego człowieka w pewnym zakresie przejawem jego oceny rzeczywistości, doznań, przeżyć emocjonalnych, oczekiwań wspólnotowych i stosunku do świata dorosłych. Niejednokrotnie muzyka może być interpretowana także w aspekcie kontekstu pozamuzycznego, przybierając manifestację przynależności, buntu, patriotyzmu czy wtopienia się w jakieś środowisko¹.

Polacy w Republice Litewskiej są najlepiej zorganizowaną polską diasporą żyjącą poza granicami kraju. Posiadają oni reprezentację w Parlamencie Europejskim, Sejmie litewskim, kilkakrotnie wchodzili też w skład koalicji rządzących. Koncentracja przestrzenna umożliwia im uzyskiwanie dobrych wyników wyborczych w rejonie wileńskim i solecznickim, gdzie nieprzerwanie rządzą od początku niepodległości Litwy. Uzyskują też reprezentację w innych jednostkach administracyjnych, w tym stolicy kraju Wilnie i również wielokrotnie uczestniczyli w samorządowych koalicjach rządzących. W kraju od kilkudziesięciu lat funkcjonuje szkolnictwo publiczne z polskim językiem nauczania, media polskie, kilkadziesiąt organizacji oraz szeroko rozwinięta amatorska twórczość artystyczna (Sidorkiewicz, 2011; Bobryk, 2013).

Wysoki stopień organizacji jest wynikiem aktywności grupowej. Istotny czynnik stanowi również mobilizacja społeczna ukierunkowana na zaspokajanie potrzeb narodowych, dokonująca się w kontekście silnych sporów i konfliktów ze społecznością litewską. Uwarunkowane one są wydarzeniami historycznymi i rywalizacją dotyczącą pozycji i wpływów we współczesnym państwie. Wiek dwudziesty charakteryzował się licznymi konfliktami między

¹ Ze względu na odmienną specyfikę w artykule przeanalizowano działalność twórców polskiego środowiska młodzieżowego związanego ze sceną alternatywną, bez uwzględniania zespołów folklorystycznych czy disco-polo.

Polakami i Litwinami, co było konsekwencją świadomości siły oddziaływania kultury polskiej, czego efektem była przed laty m.in. polonizacja szlachty Wielkiego Księstwa Litewskiego, spór o granicę państwową zwłaszcza w zakresie przynależności państwowej Wilna oraz dążenie do faktycznej dominacji na określonych terenach. W okresie międzywojennym Wilno było częścią Polski, czego nie uznawała Litwa. Obydwa kraje nie utrzymywały żadnych kontaktów co sprzyjało polityce asymilacji mniejszości polskiej. Stosunki dyplomatyczne między krajami zostały nawiązane dopiero w 1938 r. na skutek polskiego ultimatum związanego z groźbą interwencji zbrojnej. Po klęsce wrześniowej w 1939 r. Wilno i Wileńszczyzna na skutek porozumień litewsko-radzieckich zostały włączone w granice Litwy. W 1940 r. Litwa utraciła niepodległość i została inkorporowana przez ZSRR (Łossowski, 1985; Buchowski, 2006).

Polacy w Litewskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej byli poddani podwójnej presji. Z jednej strony było to oddziaływanie ideologiczne ze strony państwa w kierunku wytworzenia człowieka radzieckiego, indyferentnego narodowo i oddanego ideologii marksizmu-leninizmu, jednocześnie funkcjonującego w rosyjskojęzycznym przekazie kulturowym, z drugiej strony była to bardziej nieformalna presja lituanizacyjna. Litwa w ZSRR była republiką, gdzie Polacy mieli największy zakres życia instytucjonalnego, była to prasa, szkolnictwo, amatorski ruch artystycznych. Wynikało to z polityki władz centralnych, które w ten sposób umożliwiały funkcjonowanie przeciwwagi dla większości litewskiej, zakładając jednocześnie, iż poprzez ten zakres pewnej swobody pozyskają sympatię Polaków (Srebrakowski, 2000). Sytuacja w sposób istotny zaczęła ulegać zmianie na skutek wdrożenia w 1985 r. przez sekretarza generalnego Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego polityki „pierestrojki” (przebudowy), „głasności” (jawności) i „uskorenia” (przyśpieszenia). Działania te zmierzały do usprawnienia systemu ale w efekcie doprowadziły do demokratyzacji kraju, odrodzenia narodowego wielu nacji oraz powstania ruchów separatystycznych (Gorbatschow, 1987; Falin, 1993). Litwa była pierwszą republiką, której parlament podjął decyzję o wystąpieniu z ZSRR. Miało to miejsce 11 marca 1990 r. Po licznych sporach decyzja ta została uznana przez Związek Radziecki 6 września 1991 r. Niemniej już kilka tygodni wcześniej niepodległość Litwy została uznana przez wiele krajów świata. W kontekście tych wydarzeń miało miejsce też wiele sporów polsko-litewskich. Odrodzenie narodowe obydwu społeczności niejednokrotnie kolidowało ze sobą, a obydwie strony nawzajem swoje działania niejednokrotnie postrzegały jako zagrożenie. W konsekwencji po uznaniu niepodległości republiki podjęto szereg nieprzychylnych wobec mniejszości

polskiej decyzji jak np. rozwiązanie rad rejonowych wileńskiej i solecznickiej oraz przedłużanie na tym terenie zarządzania komisarycznego (Jundo-Kaliszewska, 2019). Ukształtowało to wzajemne relacje z wysokim wskaźnikiem dystansu i skupieniu się na umacnianiu pozycji własnej społeczności.

Muzyka w kulturze narodowej Polaków na Litwie

Kultywowanie kultury narodowej dla Polaków na Litwie odgrywało szczególne znaczenie. Było to związane z procesem umacniania wspólnoty, ukazywania znaczenia przeszłości, integrowania poprzez wspólne przeżycia. Jednocześnie w znaczącym stopniu odwoływano się do twórczości ludowej i klasyki, zwłaszcza twórców związanych z Wileńszczyzną. Miało to służyć umacnianiu poczucia polskości i kształtować pozytywny wizerunek Polski i Polaków. Na Litwie działało kilkadziesiąt zespołów pieśni i tańca, teatry amatorskie, środowiska poetów. Odbywało się szereg koncertów, przeglądów i festiwali. Niewątpliwie najważniejszym z nich był Festiwal Kultury Polskiej „Kwiaty Polskie”. Twórcy działający w tym nurcie byli powszechnie znani w środowisku polskim i ich działania ukierunkowane były na mniejszość polską (Bobryk, 2005, s. 310-338).

Jednocześnie wielu muzyków narodowości polskiej poszukiwało możliwości funkcjonowania w szerszym kręgu odbiorców i aktywności w różnych nurtach muzycznych. Przy tym nie wiązało się to z afirmacją polskości, a czasami wręcz było z nią sprzeczne. Bardzo często też wykonywali oni piosenki w innych językach niż polski, zwłaszcza po litewsku, a treści dotyczyły bardziej ogólnych problemów i zainteresowań pokoleniowych. Nie wpisywali się też w stereotyp polskiej diaspory poza granicami kraju, której aktywność kulturalna postrzegana jest głównie poprzez pryzmat folkloru. By zyskać szerokie audytorium unikali deklarowania się po którejkolwiek ze stron konfliktu narodowego. Czasami też przejawiał się bunt przeciwko liderom swojego środowiska, których obwiniali o niechęć do porozumienia się z większością litewską. Jednocześnie jednak też promowali polskość poprzez swoje osiągnięcia i ukazywanie nieantagonistycznych wobec większości postaw, co też nie zawsze było zrozumiałe we własnym środowisku narodowym.

Zjawisko aktywności muzycznej Polaków w różnych segmentach muzyki jak np. jazz, metal, neofolk, pop, punk, rap, rock, ska, jest jeszcze dość marginalnie przeanalizowane. W tym kontekście należy zwrócić zwłaszcza uwagę na opinię Rafała Mikielewicza z ska-punkowego zespołu „Will’N’Ska”, „nie jesteśmy tacy co tylko tańczą w krakowskich strojach, ale żyjemy tutaj tak samo jak ludzie w Polsce, dobrze się bawimy i fajnie spędzamy czas”

(Muzyczne, 2014). To dobrze określa oczekiwania, potrzeby oraz różnorodne sposoby uczestnictwa w kulturze. Ukazuje również próbę nieantagonistycznego umiejscowienia w strukturze stosunków społecznych poprzez dążenie do dobrych relacji z większością, przy zachowaniu związków ze swoim środowiskiem. Pierwsze inicjatywy, które zaczęły funkcjonować równoległe z folklorem, w pewnym zakresie czerpiąc też z niego wzorce, pojawiły się na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Była to powstała w 1988 r. „Kapela Wileńska” prezentująca folklor miejski oraz lokalna wersja disco polo, zainicjowana w 1990 r., która miała wielu wykonawców. Najstarszymi były takie zespoły jak „Wiza”, „Nowina”, „Olek” (Bobryk, 2005, s. 314).

Powstanie młodzieżowej sceny alternatywnej

Środowiskiem, które wylało się z nurtu muzycznego folkloru, byli punkowcy. Polacy jako uczestnicy tej subkultury, a nie wykonawcy, zaczęli być aktywni na początku lat osiemdziesiątych, jeszcze w warunkach państwa radzieckiego. Było to wówczas postrzegane jako działanie antysystemowe (Radczenko Aleksander, 2018). Pierwszy polski zespół punk rockowy założyli jednak dopiero w niepodległej Litwie uczniowie Aleksander Radczenko i Olgierd Niewierkiewicz z Wileńskiej Szkoły Średniej im. Adama Mickiewicza (Radczenko Aleksander, 2014b)². Skupili oni wokół siebie środowisko kontestującej młodzieży, która niewątpliwie w analizowanym okresie wykazywała najaktywniejszy i radykalny poziom buntu wobec swojego środowiska narodowego. Radczenko był także założycielem Klubu Polskiej Młodzieży Alternatywnej „Fandango”. Jak stwierdzał po latach była to nie tylko potrzeba przeżyć grupowych osób słuchających głównie muzyki punk czy rocka, ale także wpisanie się w trend powstawania wówczas w środowisku litewskim inicjatyw o podobnym charakterze. Natomiast jego założeniem było by Polacy mieli swój ośrodek skupiający młodzież alternatywną (Radczenko Aleksander, 2014a).

Społeczność polska początkowo odebrała z pewną przychylnością aktywizację punkowców uznając to za poszerzenie sfery aktywności i ubogacenie życia kulturowego. Wkrótce jednak, po wydarzeniu prezentującym polską kulturę alternatywną, przeprowadzonym 26 października 1994 r., na którym wystąpił m.in. punkrockowy zespół „Polonia Prostituta”, ukształtował się

² Interesujące, iż Aleksander Radczenko nie tylko był muzykiem i propagatorem muzyki punk. Był także w latach 90. menagerem litewskiego zespołu „Dissonance” grającego doom metal i jednego z pierwszych polskich zespołów rockowych „Nostalgia”. Ponadto pisał też utwory dla lokalnych kapel grających disco polo (Radczenko Aleksander, 2014b).

znaczący dystans do tego środowiska. Uznano, że wykonywane piosenki prezentują treści krytyczne wobec społeczności polskiej i zawierają szereg wulgaryzmów (Radczenko Aleksander, 2014a). Uznano je więc za szkodliwe dla rodzimej kultury (Pacuk, Vile, 2018). W związku z tym pojawiły się publicznie zarzuty, iż dążą do zniszczenia polskości (Radczenko Aleksander, 2014a). Punkrockowe środowisko, związane z „Fandango”, zaprzestało funkcjonowania w 1996 r. Głównym powodem było podjęcie studiów w Polsce przez liderów.

Po tych pierwszych próbach polska młodzieżowa scena muzyczna na kilka lat niejako zamarła. Polscy wykonawcy byli aktywni, ale w zespołach litewskich i nie manifestowali swej przynależności narodowej (zw.lt, 2019). Odrodzenie alternatywnej sceny wiąże się z założeniem w 2002 r. przez siostry Elizę i Julię Łozowskie punk rockowego zespołu „Zimbabwe” (Kozicz, 2015). Późniejsze zespoły nie były już jednak tak dekadentkie, buntownicze i krytycznie nastawione na środowisko polskie jak te skupione wokół „Fandango”. Ich repertuar był wykonywany nie tylko po polsku, ale też w innych językach co wskazywało na dążenie do zdobycia szerszego kręgu odbiorców. Równocześnie zmniejszeniu uległ poziom napięcia polsko-litewskiego. Przy tym nie rozwiązano podstawowych problemów mniejszości polskiej, umożliwiające jednak jej przedstawicielom szerokie uczestnictwo w życiu publicznym i realizację wielu postulatów o mniejszej randze, co było przede wszystkim wynikiem wysokiego stopnia aktywności grupowej. Zespoły w dużym stopniu unikały kwestii politycznych, krytykowania własnej grupy, czy przejawiania postaw, które mogłyby być odebrane jako dystansujące się od większości litewskiej. Przykładem tego jest wypowiedź Aleksandra Kuleszo z zespołu „Saint Oil Sand”, który stwierdził „(...) współpracujemy, a nie szukamy <dziury w całym>. Idiota – to nie jest narodowość, to diagnoza. Bo, konflikt polsko-litewski to jest tani i bardzo nieładny sposób na robienie kariery politycznej. Urodziłem się w Wilnie, lubię Wilno, lubię Litwę, swobodnie rozmawiam po litewsku, jestem obywatelem tego państwa, piszę teksty w języku litewskim, nikt mnie nie skrzywdził za to, że nie jestem Litwinem” (Radczenko Antoni, 2014a). Nie znaczy to oczywiście, iż nie pojawiały się kwestie kontrowersyjne.

Należy zwrócić uwagę, iż stosowanie różnych języków w swojej twórczości było bardzo rozpowszechnionym zjawiskiem wśród polskich zespołów młodzieżowych. Swoje utwory wykonywali nie tylko po polsku, ale także litewsku, rosyjsku i angielsku. Niekiedy nawet w jednym utworze pojawiały się trzy języki jak np. w ska-punkowym utworze „Multikultura”, zespołu „Will’N’Ska”. Jednocześnie język, którym posługiwały się zespoły

młodzieżowe był niejednokrotnie krytykowany przez członków społeczności polskiej. Nie dotyczyło to tylko nienormatywnej leksyki, która pojawiała się zwłaszcza w punkowych utworach, ale przede wszystkim stosowania regionalizmów i gwarowej odmiany języka używanej na Wileńszczyźnie. Przykładowo w utworze „Wilna moja i twoja” Jańka z Wilna (Katarzyna Bitowt) śpiewała „Ja kochawszy i traciwszy/ wybaczywszy, przewiniwszy/ dalej szedysz, pokłoniwszy przed swobodo/ której nigdy nie widziawszy, lecz wierzywszy”. Wykonawcy podkreślali, że jest to język, którym posługują się w życiu codziennym, pragną więc podnieść jego rangę oraz ukazać autentyczny aspekt życia mniejszości i podkreślić wielokulturowość regionu w którym żyją (Wołkanowska-Kołodziej, 2015; Łapszewicz, 2018).

Kontrowersje w środowisku polskim niejednokrotnie budziły również treści, gdyż nie wpisywały się one w nurt muzyki ludowej czy patriotycznej. Przykładem może być utwór „Multikultura” zespołu „Will’N’Ska”. „Witamy wszystkich w stolicy Litwy/ Tu nie ma wojny, tu nie ma bitwy/ Pytają u nas, za kogo, kto?/ Niestety my apolityczne dno!/ Tutaj językiem każdy może władać jakim chce/ I nawet dziecko w trzech językach umie witać się”. Treść ta nieco mijała się z rzeczywistością, gdyż Litwa podjęła szereg działań o charakterze prawno-administracyjnym, co miało zapewnić prymat litewskiego, a w konsekwencji ograniczyć stosowanie innych języków, zwłaszcza w przestrzeni publicznej. Dotyczyło to także lituanizacji nazwisk, a umieszczanie na terenie prywatnym dodatkowych napisów po polsku mogło pociągnąć różnego rodzaju konsekwencje. Prowadziło to do różnego rodzaju napięć i konfliktów (Bobryk, 2015, s. 115-137). Nawet umieszczenie w Wilnie kilku tablic ozdobnych z nazwami ulic w innym języku niż litewski wyzwało interwencję administracji rządowej, skierowano sprawę do sądu, a mer Wilna Remigijus Šimašius oskarżany był przez nacjonalistów o zdradę. Część tablic została też zniszczona przez nieznanych sprawców (Bobryk, 2019, s. 53-72). W podobny nurt wpisywała się piosenka „Polenkas” (zbitka słów Polak i lenkas – po litewsku Polak) wykonywana przez grający comedy rock „Black Biceps”. Jednym z najbardziej nagłośnionych problemów dotyczących polskiej mniejszości narodowej na Litwie jest lituanizacja nazwisk, czego element stanowi nie stosowanie części liter z języka polskiego. Natomiast w utworze tym padają słowa „Bardzo lubię tutaj mieszkać/ i nie chcę wyjeżdżać tam, gdzie mieszkają pozostali Polacy./ Tu wszyscy mnie rozumieją/ tolerują i nie mogę narzekać./ I nie potrzebuję w paszporcie polskich liter” (Black, 2016).

W innym utworze „Mama wybacz” zespołu „Will’N’Ska”, pojawiają się takie treści jak „Mama wybacz, że do kościoła nie chodzę”, „Do nauki nie mam chęci, a słowo rodzina wcale mnie nie kręci”, „Mnie nie ciekawi wasze

zdanie o moim zachowaniu/ przecież ja nie dyskutuję o waszym zacofaniu”, „Nie ważne czy na fladze/ trzy kolory [flaga Litwy] czy dwa [flaga Polski]/ ważne tylko to: dyskoteka gra” (Will’N’Ska, 2015). Z kolei „Saint Oil Sand” w piosence „Metoda specjalna” śpiewał „Litwo, ojczyzno moja/ Ty jesteś jak zdrowie/ te same słowa mówione tysiąc razy/ ale zdrowie teraz/ o wiele więcej z forsą się kojarzy/ No i proszę bez obrazy/ To słyszałem wiele razy/ A ja mam to gdzieś” (Saint, 2015). Jak oceniała Ewa Wołkanowska-Kołodziej, dla Polaków nawykłych do myślenia o Wileńszczyźnie przez pryzmat „Pana Tadeusza” treści takie stanowiły szok (Wołkanowska-Kołodziej, 2015). Także piosenka „Chryzantemy”, punkowego zespołu „Zimbabwe” zyskała z jednej strony popularność wśród młodzieży, a z drugiej budziła silne kontrowersje. Jej narrację doskonale ukazuje refren „Chryzantemy złociste/ w półlitrowce po czystej/ stoją na fortepianie/ i nie podlewa ich k(...) nikt” (Zimbabwe, 2007).

Jedną z nielicznych inicjatyw, która miała promować polską scenę rockową na Wileńszczyźnie była realizacja w 2014 r. projektu „Muzyczne Rodowody. Litwa”. Został on wykonany z inicjatywy INC East&West, spółki funkcjonującej w Rzeczypospolitej, dla której muzyka była działalnością poboczną. Jednocześnie uzyskała ona dofinansowanie od Ministerstwa Spraw Zagranicznych RP. Głównym celem było nagranie płyty polskich zespołów wykonujących różne style muzyki (Radczenko Antoni, 2014b)³. Znalazły się na niej utwory następujących zespołów i wykonawców „Will’N’Ska”, „Filmik”, „Jańka z Wilna”, „StaraNova”, „Rob B. Colton”, „Black Biceps”, „Kite Art”, „Saint Oil Sand”, „Berserker”, Jan Maksymowicz feat „Vein Trio”. Reprezentowali oni różne nurty muzyczne jak ska, punk, metal, rap, indie rock, poetycki rock, modern jazz. Ponadto na płycie umieszczono pięć innych materiałów, które mając w tle muzykę zawierały związane materiały mówiące o osiągnięciach Polaków i współpracy polsko-litewskiej. Jednocześnie zorganizowane zostały koncerty w Polsce i na Litwie, które miały popularyzować projekt. Przyczyniało się to więc nie tylko do promocji poszczególnych

³ Należy zwrócić uwagę, iż przy tym osoby związane z projektem stawiały też pewne cele pozamuzyczne. Dla Agnieszki Wołczek z „Berserkera”, było to przełamanie stereotypu, że Polacy na Wileńszczyźnie słuchają tylko folkloru i chodzą w strojach ludowych. Stwierdziła też „Mówiąc szczerze, nigdy tego zauważałam, żeby Polacy na Litwie śpiewali tylko w strojach ludowych. Prawdopodobnie, tak nas widzą Polacy z Polski. Bo jeśli odbywa się jakiś festiwal i występuje tam polski zespół z Wilna, to na pewno będzie to zespół folkowy. Natomiast my, którzy na co dzień funkcjonujemy w społeczeństwie litewskim, tych strojów ludowych nie widzimy tak dużo. Zdziwiło mnie więc, że jesteśmy odbierani w taki sposób” (Radczenko Antoni, 2014b).

wykonawców, ale również twórczości w języku polskim oraz kształtowaniu więzów wspólnoty wśród młodego pokolenia Polaków żyjących na Litwie i w Polsce. Miało to także stanowić inspirację by rozwijać polski młodzieżowy rynek muzyczny w Republice Litewskiej. Pewną ciekawostką jest również to, że Aleksander Kuleszo z „Saint Oil Sand” pierwszy raz napisał piosenkę w języku polskim specjalnie na potrzeby tego projektu (Radczenko Antoni, 2014c)⁴. Nieskrywanym celem projektu było również przyczynienie się do integracji młodzieży polskiej (Łapszewicz, 2018).

Bardzo pozytywnie wydanie płyty oraz związane z tym działania ocenił poseł Sejmu RP, przewodniczący Polsko-Litewskiej Grupy Parlamentarnej, Tadeusz Aziewicz. Stwierdził, że młodzi muzycy „Do powiedzenia mają sporo, najogólniej jest to sprzeciw wobec narodowościowych podziałów, afirmacja wolności i wartości, jaką daje zróżnicowanie kulturowe” (Radczenko Aleksander, 2014c)⁵. Niewątpliwie działania te były znaczącym wydarzeniem kulturalnym, przyczyniły się do popularyzacji polskich zespołów, ale w dalszej perspektywie czasowej zabrakło kompleksowych działań związanych z kontynuacją podobnych inicjatyw i uzyskano pozytywne, niemniej tylko dość doraźne efekty. W późniejszym czasie, inicjatywą, która miała na celu promocję polskiej muzyki młodzieżowej na Wileńszczyźnie były cykliczne programy „W światłach muzyki”, nadawane w TVP Wilno, od grudnia 2020 r. Pierwszym gościem był zespół „Black Biceps”. Do czerwca 2021 r. wyemitowanych zostało 10 edycji tego programu (W światłach, 2021).

Na dominację folkloru w życiu kulturalnym pewien wpływ miało również nastawienie polskiej społeczności, a zwłaszcza wiodących organizacji. Jak wyjaśniał Roman Siemionow z „Berserkerów” „Jest im wygodniej zajmować się tradycyjnymi zespołami folklorystycznymi czy popowymi, takimi które

⁴ Należy zwrócić uwagę, iż jeszcze rok wcześniej Aleksander Kuleszo, basista i wokalista zespołu grającego wówczas wyłącznie po litewsku deklarował „Teksty piszę ja, a niestety nie czuję się silny w języku polskim. Ukończyłem szkołę rosyjską, a uniwersytet - po litewsku. Nie wykluczamy jednak takiej sytuacji, że w przyszłości mi lub naszemu saksofoniście strzeli do głowy jakiś tekst po polsku. I jeśli nam spodoba się - to na pewno zaśpiewamy” (Radczenko Antoni, 2013).

⁵ Należy też zwrócić uwagę na wypowiedź Aleksandra Radcznko zawartą w tym samym materiale. Oceniał on „(...) moim zdaniem jest to też niewątpliwie przede wszystkim płyta patriotyczna. Tylko patriotyzm zespołów, którzy na niej grają, nie jest patriotyzmem hailującym, patriotyzmem nacjonalistycznym, patriotyzmem z pod znaku kiboli, nazioli, wszelkiej maści ekstremy, nadętym patriotyzmem w stylu wszelkiej maści irydionów, konkwist, twierdz czy diktatur z pod znaku RAC, tylko patriotyzmem czasami ironicznym, traktowanym trochę z przymrużeniem oka, a czasami bardzo sentymentalnym” (Radczenko Aleksander, 2014c).

rok w rok są wysyłane do Polski, a scena alternatywna nikogo nie interesuje. Musimy więc wszystko załatwiać sami, poświęcać czas, który moglibyśmy przeznaczyć na granie” (Radczenko Aleksander, 2015a). Jednocześnie jak zwracano uwagę śpiewanie po polsku nie przynosiło sukcesu komercyjnego, dawało natomiast możliwość nieskrępowanego wyrażania swoich odczuć. W tym kontekście należy więc zwrócić uwagę na inną opinię R. Siemionowa, który stwierdził „My wszyscy robimy to, co uważamy za słuszne, a nie to, co warto. To nas odróżnia od tego całego mainstreamu, a nawet od tych, co śpiewają na Litwie po polsku – oni śpiewają, bo trzeba, a my śpiewamy, bo chcemy” (Kozicz, 2015).

Należy zwrócić uwagę na opinię Ernesta Tylingo, który ocenił, że „granie po polsku muzyki alternatywnej na Litwie tak naprawdę niewiele daje poza satysfakcją. Nasi słuchacze-Litwini, nawet ci z Wilna, już nie znają ani polskiego, ani rosyjskiego” (Radczenko Aleksander, 2015b). Na Youtube jest umieszczonych wiele teledysków i zapisów koncertów polskich zespołów. Nie posiadają one jednak znaczącej liczby wejść. Czołówka to „Multikultura” zespołu „Will’N’Ska”, która uzyskała w ciągu ośmiu lat 42 tys. wejść. Co istotne utwór wykonywany jest jednak w trzech językach. Przebój tej samej grupy „Pierwszy autobus”, który w środowisku zyskał bardzo szeroki rezonans, uzyskał w ciągu trzech lat niecałe 6 tys. odwiedzin. „Chryzantemy” wykonywane przez „Zimbabwe” w ciągu 14 lat miały 11 tys. wejść. „W jedności nasza siła” śpiewana przez „Berserkera” w ciągu 6 lat zyskała nieco ponad 2 tys. wejść. Dla porównania grający comedy rocka „Black Biceps”, przy litewskojęzycznych piosenkach „Depozito” w ciągu czterech lat miał ponad 3,8 mln odsłon (Black, 2017), czyli o milion więcej niż ma mieszkańców Litwa (Natūrali, 2021). Ich utwór „Polenkas”, podchodzący z dużym dystansem do polskości, w ciągu pięciu lat odnotował 650 tys. wejść. Jednocześnie ich piosenka „Po polsku”, w ciągu trzech lat miała tylko 10 tys. odwiedzin.

Według oceny Pawła Żemojcina, byłego muzyka z zespołu „StaraNova”, grającego new folk i world music, przyjęcie od początku lat dziewięćdziesiątych założenia przez liderów społeczności polskiej na Litwie oraz instytucji z Macierzy o ogniskowaniu działań kulturalnych wokół folkloru, jako strategii ochrony tożsamości była błędna. Jak twierdzi deficyty działań w zakresie kultury masowej w języku polskim przyczyniały się do wzrostu zainteresowania rosyjskimi wykonawcami oraz poprzez to środkami społecznego przekazu w języku rosyjskim, zwłaszcza nadającej dużo muzyki rozgłośni

„Russkoje Radio” (Żemojcin, 2019)⁶. Od początku XXI wieku młodzież polska podjęła wiele inicjatyw zaznaczając swoją obecność na rynku muzycznym Litwy. Wyraźna była jednak tendencja ukazująca drogę do sukcesu w wielojęzyczności i preferowaniu litewskiego oraz angielskiego. Stąd też większy krąg odbiorców należał do tych wykonawców, którzy występowali w tych językach. W polskim środowisku młodzieżowym było oczekiwanie na język polski w piosenkach. Jednocześnie było też zrozumienie jeśli polscy wykonawcy nie śpiewali w języku ojczystym. Jak stwierdzała Joanna Bożerodska „przecież muzyka nie zna narodowości” (Bożerodska, 2016).

Podsumowanie

Dla starszego pokolenia muzyka ludowa, słuchanie wykonawców z Polski, stanowiło element nostalgii i manifestacji patriotyzmu. Dla młodzieży nowe zespoły były elementem poszukiwania nowej formuły aktywności i promocji polskiego środowiska oraz jego przebudowy, jak też stanowiły formę protestu przeciwko dominującym w środowisku preferowanym sposobom aktywności w życiu społecznym. Niewątpliwie była to zarówno formuła buntu jak i poszukiwania nowych wariantów realizacji planów życiowych podczas wchodzenia w dorosłość. Piosenki zawierały nie tylko wątki kontrowersyjne, ale też wiele pozytywnych przesłań. Przykładem może być utwór „Berserker” pod tytułem „W jedności nasza siła”. Jego refren brzmi „Bo w jedności nasza siła/ Bo w jedności zdrowy duch/ Niech nienawiść nas omija/ Przyjaźń złączy cały lud” (Radczenko Antoni, 2014b)⁷. Interesujące, iż jak twierdziła Agnieszka Wołczek, przy komponowaniu tekstu, muzycy nie mieli świadomości, iż „W jedności nasza siła” to hasło wiodącej polskiej partii politycznej – Akcji Wyborczej Polaków na Litwie (Kozicz, 2015).

Polskie zespoły i wykonawcy stopniowo stawali się coraz bardziej rozpoznawalni na litewskim rynku muzycznym. Osiągali też pewne sukcesy.

⁶ Paweł Żemojcin opisowo przedstawił funkcjonowanie rynku muzycznego przyrównując go do budowy domu. Stwierdził „Przytoczę przykład budowy domu. Folklor to jest podstawa, fundament. Ale dalej musimy budować ściany, a więc muzyka popowa, dach, a więc jazz. Musimy robić wyrównanie ścian, a więc muzyka poważna. Tymczasem u nas ludzi karmiono wyłącznie folklorem. (...) Disco polo nie uratuje Polaków na Wileńszczyźnie” (Żemojcin, 2019).

⁷ Jak wyjaśniała autorka tekstu i jednocześnie wokalistka zespołu Agnieszka Wołczek kanwą piosenki było to, że „Ostatnio słyszymy dużo słów o konfliktach. Ludzie nieobeznani z sytuacją myślą, że Polacy i Litwini ciągle ze sobą walczą. Nie widzą rzeczy pozytywnych. Tą piosenką chcieliśmy zaapelować, aby tych konfliktów było mniej i aby ludzie żyli w pozytywnej atmosferze” (Radczenko Antoni, 2014b).

Wskazać tu można np. zespół „Kite Art” grający indie rocka, który w 2014 r. wygrał konkurs LRT Opus na najlepszy zespół rockowy na Litwie (Bieńkuński, 2014). Ewelina Saszenko reprezentowała Litwę w 2011 r. podczas konkursu Eurowizji (aczkolwiek z braku sponsorów na Litwie wspierała ją firma z Polski) (POP, 2011), Katarzyna Niemyćko w 2012 r. wygrała konkurs LNK i została ogłoszona „królową tańca Litwy” (głosowało na nią, aż 177 736 widzów) (Kozicz, 2012), a Agnieszka Vrubliauskienė (z domu Wołczek), wraz ze swoją heavy metalową formacją „Black Spikes” była bardzo blisko w 2021 r. od uzyskania nominacji na reprezentowanie Litwy na konkursie Eurowizji (Mikulewicz, 2021). Niewątpliwie młodzieżowe zespoły muzyczne wypromowały polskich wykonawców, którzy uzyskali rozpoznawalność lub odnieśli nawet krajowy sukces. Wprowadzili też język polski na rynek muzyczny. Aktywność polskich muzyków była nie tylko formą ekspresji, ale też promocji własnego środowiska i ukazywania go w kontekście szerokich procesów kulturowych. Przełamywali oni stereotypowe postrzeganie Polaków poza granicami kraju jako funkcjonujących w kręgu folkloru. Była to próba zarówno zaistnienia w społeczności litewskiej, jak i umacniania więzi z Macierzą. Należy przy tym uwzględnić ocenę Aleksandra Radczenko, który analizując zachodzące w republice procesy stwierdzał „być może mamy do czynienia już z ostatnim pokoleniem młodych Polaków na Litwie, które jest zainteresowane śpiewaniem po polsku” (Radczenko Aleksander, 2015b).

Bunt wyrażany przez muzyków niewątpliwie był w pewnym zakresie przejawem protestu przeciwko różnorodnym ograniczeniom. Aktywność twórczą postrzegano jako formę poszerzania sfery swobody. Należy więc zgodzić się z Cezarym Kalitą, który stwierdził „Każde ograniczenie, a wynika to z natury samego ograniczenia, jest odbierane jako atak na nadrzędną ideę wolności” (Kalita, 2018, s. 151). Pojawiło się więc działanie wyrażające dążenie do swobody. Niemniej kierunek aktywności nie zawsze był zbieżny z oczekiwaniami starszego pokolenia. Należy przy tym zwrócić uwagę za Janem Turowskim, iż patriotyzm „Pobudza i zobowiązuje do twórczej pracy i pomnażania dorobku narodowego w dziedzinie określonej części kultury, oznacza dążności i obowiązek upowszechniania wytworów kultury narodowej wśród szerokich warstw narodu. Wiedza i uczestnictwo członków narodu w kulturze jest bowiem różnego stopnia. Patriotyzm zobowiązuje do udostępniania i przekazywania wartości swej kultury narodowej innym społeczeństwom. Patriotyzm jest ekspansywny, twórczy; obejmuje dzielenie się dorobkiem swego narodu, eksponowanie go i propagowanie wśród innych narodów świata” (Turowski, 2004, s. 23-24). Można więc stwierdzić, iż bunt pokoleniowy, który niejednokrotnie można było zauważyć w działalności

polskich muzyków młodego pokolenia, był przejawem poszukiwania dróg w dorosłe życie i jednocześnie stanowił formę patriotyzmu. Niewątpliwie jednak ich wizja przyszłości, była definiowana odmiennie od starszego pokolenia i rozwój społeczności polskiej postrzegali w ograniczaniu odrębności od większości litewskiej.

Bibliografia:

- Bieńkuński, R. (2014, 11 wrzesień). *Lider Kite Art: Dla mnie punk, to właśnie zaśpiewanie ze sceny po polsku* (wywiad przeprowadzony przez A. Radczenko) [Portal informacyjny]. Pobrane z: <https://zw.lt/wilno-wilenszczyzna/lider-kite-art-dla-mnie-punk-to-wlasnie-zaspiewanie-ze-sceny-po-polsku>
- Black Biceps (2016, 15 czerwiec). *Polenkas* [Utwór muzyczny]. Pobrane z: <https://www.youtube.com/watch?v=dqU0xB1VQic>
- Black Biceps (2017, 6 lipiec). *Depozito* [Utwór muzyczny]. Pobrane z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZcDS-mFo9Ug>
- Bobryk, A. (2005). *Odrodzenie narodowe Polaków w Republice Litewskiej 1987-1997*. Toruń: Dom Wydawniczy Duet.
- Bobryk, A. (2013). *Společne znaczenie funkcjonowania polskich ugrupowań politycznych w Republice Litewskiej 1989-2013*. Siedlce: Siedleckie Towarzystwo Naukowe.
- Bobryk, A. (2015). *Przełamywanie barier. Język polski na Litwie – język litewski w Polsce*. W: D. Szaban, J. Nyckowiak, T. Kołodziej, *Transgraniczność w perspektywie socjologicznej. Pogranicza i centra współczesnej Europy. Różnorodność praktyk i teorii*. Zielona Góra: Lubuskie Towarzystwo Naukowe.
- Bobryk, A. (2019). *Wielojęzyczność w nazewnictwie ulic w aspekcie wielokulturowości dużego miasta. Przykład Wilna*. W: B. Cieślińska, *Oblicza dużego miasta. Instytucje, organizacje, procesy*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Bożerodska, J. (2016, 21 maj). *Polskie zespoły na Dniu Muzyki Ulicznej* [Portal informacyjny]. Pobrane z: <https://zw.lt/wilno-wilenszczyzna/polskie-zespoły-na-dniu-muzyki-ulicznej/>
- Buchowski, K. (2006). *Litwomani i polonizatorzy. Mity, wzajemne postrzeganie i stereotypy w stosunkach polsko-litewskich w pierwszej połowie XX wieku*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Falin, V. (1993). *Die Perestroika und der Zerfall der Sowjetunion. Ein Essay*. Hamburg: Institut für Friedensforschung und Sicherheitspolitik an der Universität Hamburg.

- Gorbatschow, M. (1987). *Umgestaltung und neues Denken für unser Land und für die ganze Welt*. Berlin: Dietz.
- Jundo-Kaliszewska, B. (2019). *Zakładnicy historii. Mniejszość polska w postradzieckiej Litwie*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Kalita, C. (2018). *Wspólnota versus Społeczeństwo. Spór na temat istoty oraz funkcji wspólnoty i społeczeństwa z perspektywy filozofii społecznej*. Siedlce: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego.
- Kozicz, M. (2012, 31 grudzień). *Triumf Katarzyny Niemycko* [Portal informacyjny]. Pobrane z: <http://www.wilnoteka.lt/artukul/triumf-katarzyny-niemycko>
- Kozicz, M. (2015, 24 wrzesień). *Wileńska scena alternatywna w PKD: Gramy po polsku, bo chcemy* [Portal informacyjny]. Pobrane z: <https://zw.lt/wilno-wilenszczyzna/wilenska-scena-alternatywna-w-pkd-gramy-po-polsku-bo-chcemy/>
- Łapszewicz, B. (2018, 23 marzec). *Will’N’Ska: chuligani, których łączy muzyka, dobry humor i Wilno*. Kurier Wileński.
- Łossowski, P. (1985). *Litwa a sprawy polskie 1939-1940*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Mikulewicz, I. (2021, 24 styczeń). *Hard rockowa przygoda Agnieszki Vrubliauskienė* [Portal informacyjny]. Pobrane z: <http://l24.lt/pl/kultura-pl/item/354135-hard-rockowa-przygoda-agnieszki-vrubliauskiene>
- Muzyczne rodowody: Nie jesteśmy tacy, co tylko tańczą w krakowskich strojach*, (2014, 28 październik) [Portal informacyjny]. Pobrane z: <https://zw.lt/wilno-wilenszczyzna/muzyczne-rodowody-nie-jestesmy-tacy-co-tylko-tancza-w-krakowskich-strojach/>
- Natūrali gyventojų kaita apskirtyse ir savivaldybėse 2021 m. gegužės mėn* (2021, 9 czerwiec) [Oficjalny portal statystyczny]. Pobrane z: https://osp.stat.gov.lt/documents/10180/8416503/Naturali_gyventoju_kaita_apsk_ir_sav_2021_geguze.xls/463a177b-2f00-4c69-b7eb-46f3dca3e377
- Pacuk, A., Vile, A. (2018, 6 październik). „*W paszczu*”. *Anarchoregionalisci z Wilna* [Inny Świat - pismo anarchistyczne]. <https://innyswiat.com.pl/w-paszczu-anarchoregionalisci-z-wilna-18-12003/>
- POP (2011, 19 kwiecień). *Eurowizja: Polka z Litwy bez wsparcia* [Portal informacyjny]. Pobrane z: <https://muzyka.interia.pl/pop/news-eurowizja-polka-z-litwy-bez-wsparcia,nId,1651744>
- Radczenko, Aleksander (2014a, 29 listopad). *Klub „Fandango”: w dwadzieścia lat później* [Wpis na blogu]. Pobrane z: <https://www.dev.bloggerzyze-swiata.pl/2014/11/29/klub-fandango-w-dwadzieścia-lat-pozniej/>

- Radczenko, Aleksander (2014b, 4 grudzień). *Jak zostałem dziennikarzem* [Wpis na blogu]. Pobrane z: <https://rojsty.wordpress.com/2014/12/04/jak-zostalem-dziennikarzem/>
- Radczenko, Aleksander (2014c, 17 grudzień). *Początek rewolucji rockowej na Wileńszczyźnie* [Portal informacyjny]. Pobrane z: <https://zw.lt/opinie/poczatek-rockowej-rewolucji-na-wilenszczyznie/>
- Radczenko, Aleksander (2015a, 28 wrzesień). *Prawie rok po „Muzycznych Rodowodach”* [Wpis na blogu]. Pobrane z: <https://rojsty.wordpress.com/2015/09/28/prawie-rok-po-muzycznych-rodowodach/>
- Radczenko, Aleksander (2015b, 29 wrzesień). *Czy to ostatnie pokolenie młodych Polaków na Litwie, które chce śpiewać po polsku?* [Portal informacyjny]. <https://zw.lt/opinie/radczenko-czy-to-ostatnie-pokolenie-mlodych-polakow-na-litwie-ktore-chce-spiewac-po-polsku/>
- Radczenko, Aleksander (2018, 7 wrzesień). *Vilnius Punk’88 In Memoriam* [Wpis na blogu]. Pobrane z: <https://rojsty.wordpress.com/2018/09/07/vilnius-punk88-in-memoriom/>
- Radczenko, Antoni (2013, 10 maj). *Saint Oil Sand: Jeśli będzie dobry pomysł to zaśpiewamy po polsku* [Portal informacyjny]. Pobrane z: <https://www.delfi.lt/pl/kultura/saint-oil-sand-jesli-bedzie-dobry-pomysl-to-zaspiewamy-po-polsku.d?id=61344787>
- Radczenko, Antoni (2014a, 28 luty). *Saint Oil Sand: Idiota to nie narodowość, a diagnoza* [Portal informacyjny]. Pobrane z: <https://zw.lt/kultura-historia/saint-oil-sand-idiota-nie-narodowosc-diagnoza/>
- Radczenko, Antoni (2014b, 8 grudzień). *Berserker: Tylko w Polsce widzą nas jako śpiewających folklor w strojach ludowych* [Portal informacyjny]. Pobrane z: <https://zw.lt/kultura-historia/berserker-tylko-w-polsce-widza-nas-jako-spiewajacych-folklor-w-strojach-ludowych/>
- Radczenko, Antoni (2014c, 16 grudzień). *Rodowody muzyczne: Wileńszczyzna nie tylko z folkloru jest znana* [Portal informacyjny]. Pobrane z: <https://zw.lt/wilno-wilenszczyzna/rodowody-muzyczne-wilenszczyzna-nie-tylko-z-folkloru-jest-znana/>
- Saint Oil Sand (2015). *Metoda specjalna* [Utwór muzyczny]. Pobrane z: <https://soundcloud.com/muzyczne-rodowody/saint-oil-sand-metoda-specjalna?in=muzyczne-rodowody/sets/muzyczne-rodowody-litwa>
- Sidorkiewicz, K. (2011). *Między demokracją a buntem. Działalność polityczna i samorządowa Polaków w Republice Litewskiej (1988-2011)*. Elbląg: Wydawnictwo PWSZ w Elblągu.

- Srebrakowski, A. (2000). *Polacy w Litewskiej SRR 1944-1989*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Turowski, J. (2004), *Patriotyzm a nacjonalizm*. Roczniki Nauk Społecznych, z. 1.
- W światłach muzyki* (2021, 4 czerwiec) [Portal informacyjny]. Pobrano z: <https://wilno.tvp.pl/51587188/w-swiatlach-muzyki>
- Will'N'Ska, (2015). *Mama wybacz* [Utwór muzyczny]. Pobrano z: <https://soundcloud.com/muzyczne-rodowody/willnska-mama-wybach>
- Wołkanowska-Kołodziej, E. (2015, 5 marzec). *Młode Wilno śpiewa po polsku. Poznaj tę scenę*. Gazeta Wyborcza.
- zw.lt (2019, 15 styczeń). Teledyski: *Wileńszczyzna śpiewa po polsku* [Portal informacyjny]. Pobrane z: <https://zw.lt/wilno-wilenszczyzna/teledyski-wilenszczyzna-spiewa-po-polsku/>
- Zimbabwe (2007, 4 wrzesień). *Chryzantemy* [Utwór muzyczny]. Pobrane z: <https://www.youtube.com/watch?v=eF5diurUW3g>
- Żemojcin, P. (2019, 21 luty). *Nie karmmy wileńskich Polaków disco polo* (wywiad przeprowadzony przez T. Otockiego) [Przegląd Bałtycki – czasopismo internetowe]. Pobrane z: <https://przegladbaltycki.pl/10194,pawel-zemojcin-nie-karmmy-wilenskich-polakow-disco-polo.html>