

Polska muzyka młodzieżowa w edukacji historycznej i obywatelskiej

Współczesny młody odbiorca bardzo różni się od swego poprzednika z lat ubiegłych. Otaczająca nas rzeczywistość powoduje, że stajemy się społeczeństwem, któremu potrzebne są silne bodźce aktywizujące różne zmysły. Wymiernym świadectwem tych przeobrażeń są nawet szkolne podręczniki historii, w których pozanarracyjny materiał zajmuje poczesne miejsce, odwołując się właśnie do nowych form odbioru¹.

W konsekwencji, uczestnicy procesu nauczania — uczenia się potrzebują obecnie odwołań do innych, przystępnych dla nich form przekazu wiedzy historycznej. Należy zgodzić się z opinią Adama Suchońskiego, iż do szczególnie ważnych działań edukacyjnych zaliczyć trzeba łączenie w pracy lekcyjnej źródeł z innymi środkami dydaktycznymi². Jednym ze sposobów (poza wizualizacją np. w postaci komiksów) na takie „wielowymiarowe” działanie jest dotarcie do odbiorców przez utwory muzyczne. Muzyka jest bowiem jednym ze skuteczniejszych sposobów przekazu, zwłaszcza dla młodego słuchacza³.

Współczesny postęp cywilizacyjny i technologiczny pozwala na coraz szerszy i tańszy dostęp do twórczości artystów, co powoduje zwiększanie się

¹ Por. np. M. Bieniek: *Podręcznik szkolny historii*. W: *Współczesna dydaktyka historii. Zarys encyklopedyczny dla nauczycieli i studentów*. Red. J. Maternicki. Warszawa 2004, s. 266—269; M. Bieniek: *Dydaktyka historii. Wybrane zagadnienia*. Olsztyn 2007, s. 72—87; E. Choraży, D. Konieczka-Śliwińska, S. Roszak: *Edukacja historyczna w szkole — teoria i praktyka*. Warszawa 2008, s. 162—170.

² J. Maternicki, C. Majorek, A. Suchoński: *Dydaktyka historii*. Warszawa 1994, s. 360.

³ Por. zasadę przyjemności (ujęcie Davisa, Aleksandra i Yelon’a). W. Strykowski, J. Strykowska, J. Pielachowski: *Kompetencje nauczyciela szkoły współczesnej*. Poznań 2003, s. 51.

możliwości oddziaływania na odbiorców przez teksty utworów muzycznych. Co istotne, rola muzyki w procesie edukacji (a także propagandy) dostrzegana była już w przeszłości. Nieprzypadkowo np. podjętą przez Edwarda Gierka decyzję o odbudowie Zamku Królewskiego w Warszawie rozgłaszali w swej piosence pt. *Znów stanie zamek* muzycy grupy Trubadurzy.

Dziś coraz częściej różnego rodzaju instytucje i wydawnictwa decydują się na publikację materiałów muzycznych, przeznaczonych do edukacji historycznej i obywatelskiej. W ciągu ostatnich kilku lat pojawiło się na rynku co najmniej kilka ważnych pozycji. Wśród nich warto wymienić m.in. przygotowane przez rozgłośnię Polskiego Radia dwupłytowe wydawnictwo pt. *Głosy naszej historii. 80-lecie Polskiego Radia*, zawierające ponad 40 nagrań dźwiękowych, ilustrujących najważniejsze momenty z XX-wiecznych dziejów Polski. Podobny charakter (choć dotyczy innego przedziału czasu) ma propozycja „Gazety Wyborczej” oraz Oficyny Imbir. Mam na myśli serię pt. *Dekady*, obejmującą 6 tomów zdjęć dokumentalnych, pochodzących z lat 1945—2005, uzupełnionych płytami CD, zawierającymi przygotowane przez Jerzego Eislera słuchowiska słowno-muzyczne.

Potrzebom i skuteczności wykorzystywania utworów muzycznych w procesie kształcenia historycznego, jak wspomniano, poświęcano uwagę już w przeszłości⁴. Teksty piosenek wykonywanych przez popularne wśród młodzieży zespoły pojawiają się coraz częściej w adresowanych do uczniów opracowaniach dydaktycznych⁵. Adam Suchoński, wskazując podstawowe funkcje pełnione przez nie w strukturze lekcji, wymienia cztery najważniejsze: motywacyjną (pozwala na wywołanie i podtrzymanie zainteresowania problematyką lekcji), poznawczą (pośredniczy w przekazywaniu informacji, ilustruje je i obrazuje materiałem muzycznym), kształtującą (kształci umiejętność spostrzegania i odróżniania) i emocjonalną (pozwala na wywołanie przeżyć emocjonalnych, stanowiących podstawę do kształtowania pozytywnego stosunku do określonych wartości)⁶. Nieco odmienną propozycję przedstawia Jerzy Kozera, który w wykorzystywaniu środków muzycznych w procesie nauczania — uczenia się historii zauważa trzy podstawowe funkcje: poznawczą, intelektualną (muzyka ukierunkowuje percepcję wiedzy histo-

⁴ Na przykład: M. Hoszowska: *Muzyka rozrywkowa w nauczaniu historii*. „Wiadomości Historyczne” 1998, nr 3; M. Fic: *Polska muzyka rockowa („alternatywna”) jako źródło do poznania przeszłości i refleksji nad współczesnością*. W: „Toruńskie Spotkania Dydaktyczne”. T. 3: *Źródła w edukacji historycznej*. Red. S. Roszak, M. Strzelecka, A. Wiczorek. Toruń 2006, s. 162—170.

⁵ Por. np. E. Pustuła, M. Pustuła: *Historia 3. Teksty źródłowe*. Gdynia 2004; K. Fic, M. Fic, B. Freier-Pniok: *Zbiór zadań z wiedzy o społeczeństwie. Testy przygotowujące do matury*. Toruń 2006; M. Fic: *Matura. Wiedza o społeczeństwie*. Chorzów 2009.

⁶ A. Suchoński: *Środki audiowizualne w nauczaniu i uczeniu się historii*. Warszawa 1987, s. 36—41. Por. J. Maternicki, C. Majorek, A. Suchoński: *Dydaktyka...*, s. 356.

rycznej i ułatwia kojarzenie wydarzeń) oraz emocjonalno-motywacyjną⁷. Do sporządzonego już katalogu dodać można jeszcze: aktywizację procesów myślowych przez pobudzenie wyobraźni uczniów oraz kształtowanie w ich umysłach obrazów za pomocą symboli słownych lub/i akustycznych; ponadto możliwość analizy utworów zarówno pod kątem zawartych w nich treści, jak i okoliczności ich powstania i realiów, w jakich były tworzone⁸.

W obecnym systemie polskiej edukacji oddziaływanie na uczniów przez utwory muzyczne rozpoczyna się już na etapie szkoły podstawowej. W procesie nauczania — uczenia się dzieci mają okazję zapoznawać się z tekstami najważniejszych piosenek i pieśni odwołujących się do tradycji i przeszłości Polski. Są to jednak przede wszystkim utwory patetyczne i poważne, mające na celu raczej konwencjonalne rozbudzanie patriotyzmu — jak w przypadku *Bogurodzicy* czy *Mazurka Dąbrowskiego*. W kolejnych latach, na dalszych szczeblach (etapach) edukacji szanse wykorzystywania utworów muzycznych zwiększają się, rosną bowiem możliwości poznawcze uczniów, zakres tematyczny rozważań ulega zaś uszczegółowieniu — co pozwala na włączanie kolejnych elementów (zwłaszcza omawiając zagadnienia historii XIX- i XX-wiecznej). Poza „tradycyjnymi” utworami proces kształcenia można poprowadzić, opierając się na twórczości parakabaretowej (np. T-raperów znad Wisły) czy „niszowej”, określanej mianem poezji śpiewanej (np. dokonania Jacka Kaczmarskiego, Przemysława Gintrowskiego, Jana Krzysztofa Kelusa czy twórców związanych z krakowską Piwnicą pod Baranami — np. Jacka Wójcickiego). Często jednak odwołania do tematyki historycznej oraz społecznej widoczne są także w twórczości polskich i zagranicznych młodzieżowych wykonawców tworzących współcześnie⁹.

Niniejszy tekst poświęcony został analizie wybranych utworów polskich zespołów, współcześnie funkcjonujących w szeroko rozumianym nurcie rockowym¹⁰. Przystępując do analizy, warto odnotować, że obecnie coraz czę-

⁷ J. Kozera: *Muzyka w nauczaniu historii*. W: *Współczesna dydaktyka...*, s. 203.

⁸ M. Bieniek: *Dydaktyka historii...*, s. 97; M. Fic: *Polska muzyka rockowa...*, s. 163—164.

⁹ Por. *Wiek XIX w źródłach. Wybór tekstów źródłowych z propozycjami metodycznymi dla nauczycieli historii, studentów i uczniów*. Oprac. M. Sobańska-Bondaruk, S. Lenard. Warszawa 1998, s. 236—240, 297—300; *Wiek XX w źródłach. Wybór tekstów źródłowych z propozycjami metodycznymi dla nauczycieli historii, studentów i uczniów*. Oprac. M. Sobańska-Bondaruk, S. Lenard. Warszawa 1998, s. 72—74, 391—393, 405—406; E. Chorąży, D. Konieczka-Śliwińska, S. Roszak: *Edukacja historyczna...*, s. 180—182; A. Puszka: *Pieśni historyczne*. W: *Współczesna dydaktyka...*, s. 262—263.

¹⁰ Rock to jeden z podstawowych stylów wokalnie-instrumentalnych w muzyce rozrywkowej, powstały w połowie lat 50. XX wieku z połączenia elementów białych i murzyńskich stylów (m.in. rhythm and bluesa oraz country). Charakteryzuje się mocno zaznaczonym rytmem i elektrycznie nagłośnionym instrumentarium. Por. A. Wolański: *Słownik terminów muzyki rozrywkowej*. Warszawa 2000, s. 196—197.

ściej pojawia się okazja do kształcenia młodzieży poza ławkami szkolnymi. Służą temu m.in. organizowane przez artystów imprezy towarzyszące obchodom ważnych historycznych rocznic. Taka forma zapoznawania się z dziedzictwem narodowym zyskuje dziś coraz większe znaczenie i popularność. Przykładem rozbudzania zainteresowań i aktywizowania młodzieży był np. koncert pt. *Szacunek dla poznańskiego Czerwca*, zorganizowany w szczególności w miejscu (na parkingu Zakładów im. Hipolita Cegielskiego w Poznaniu) w ramach obchodów 50. rocznicy poznańskiego Czerwca 1956 roku. W jego trakcie publiczności zaprezentowali się młodzi artyści z Polski, Niemiec, Węgier i Czech, których obecność miała „ukazać poznańskie powstanie na tle innych zrywów przeciw komunistycznej władzy w powojennej Europie. [...] przypominać, że oprócz Poznania '56 były także Berlin '53, Budapeszt '56 i Praga '68”¹¹. Innym ważnym wydarzeniem był bez wątpienia warszawski koncert pt. *XX lat wolności*, w którym w 20 lat od wyborów 1989 roku (dokładnie 4 czerwca 2009 roku) wystąpiły zespoły rockowe, obecne na scenie w latach 80. i oceniane jako biorące udział w procesie zmian systemowych (Perfect, Lady Pank, T. Love, Oddział Zamknięty, Klaus Mitterfuch, Aya RL, Republika, Piersi, Kobranocka, Turbo, Szttywny Pal Azji, Voo Voo, Brygada Kryzys/Dezserter i Dżem). Sam koncert prowadzony był przez Marka Niedźwieckiego (postać uosabiającą *Listę Przebojów Programu Trzeciego*), który przypominał ważne z perspektywy czasu wydarzenia i konteksty (w przerwach między piosenkami wyświetlano materiały archiwalne, obrazujące wydarzenia z kolejnych lat)¹². Trudno nie odnieść wrażenia, że tego typu sposób informowania młodzieży ma większe szanse dotarcia do niej niż zajęcia w szkolnych ławkach z wykorzystaniem najlepszych nawet podręczników (zwłaszcza przy obecnej, niewielkiej liczbie godzin). Najlepszym potwierdzeniem tych słów pozostaje zresztą fakt, iż podczas organizowanego przez Wielką Orkiestrę Świątecznej Pomocy Przystanku Woodstock, w czasie spotkania w 2009 roku (podobnie zresztą jak i w poprzednich edycjach festiwalu), 1 sierpnia o godzinie 17.00 Jerzy Owsiak przerwał koncert i razem z kilkuset tysięcznym audytorium uczcił rocznicę wybuchu powstania warszawskiego chwilą ciszy i odśpiewaniem *Mazurka Dąbrowskiego*. To wielce symptomatyczne, że na imprezie, która w nazwie odwołuje się do etosu hipisowskiego, całkowicie obcego dumie narodowej, celebrowano rocznicę patriotycznego zrywu Polaków¹³.

Niemniej najbardziej rozpowszechnioną formą kształcenia pozostaje tradycyjna szkolna edukacja w trakcie jednostek lekcyjnych, a w ich ramach

¹¹ M. Kaźmierska, E. Obrębska-Piasecka: *Artyści o Czerwcu*. „Gazeta Wyborcza” z 28 czerwca 2006, s. 12.

¹² Por. Ł. Wewiór: *XX lat wolności*. „Teraz Rock” z lipca 2009, s. 84.

¹³ M. Pęczak: *1939 rock*. „Polityka” z 19 września 2009, s. 69.

możliwość pracy z utworami muzycznymi¹⁴. Wykorzystywanie utworów muzycznych na lekcjach może przebiegać na trzy sposoby: przez odwołanie do odczuć i uczuć słuchaczy, zapoznanie ze źródłami traktowanymi jako historyczne wytwory minionych realiów (stanowiącymi podstawę wiedzy na temat tamtych czasów i przydatnymi do ich opisania czy odtworzenia) oraz przez prezentację określonych poglądów na temat wydarzeń i procesów z przeszłości i teraźniejszości.

Pierwszy z przywołanych sposobów docierania do współczesnych nastolatków to oddziaływanie przez empatię. Taką możliwość daje wykorzystanie utworów pochodzących „z epoki”, ale przedstawionych w nowej aranżacji¹⁵. Tak dzieje się np. z utworami z okresu powstania warszawskiego, które ujrzały światło dzienne w ostatnim czasie. Wymienić można trzy tytuły, z których pierwszy został wydany w ramach obchodów 60. rocznicy wybuchu powstania warszawskiego, dwa pozostałe w ramach obchodów 65-lecia. W 2004 roku multiinstrumentalista Jozsko Broda wraz z zaprzyjaźnionymi muzykami (m.in. Wojciechem Waglewskim, Marcinem Pospieszalskim i Piotrem Żyżylewiczem) oraz grupą dzieci nagrał krążek pt. *Czuwaj Wiaro!* Płyta, nagra na na prośbę Muzeum Powstania Warszawskiego, zawiera 10 piosenek (*Serce w plecaku*, *Pałacik Michla*, *Warszawo ma*, *Siekiera*, *motyka*, *Dnia pierwszego września*, *Sanitariuszka*, *„Małgorzatka”*, *Warszawskie dzieci*, *Warszawianka*, *Piosenka o nocy* oraz *Gdy w noc wrześniowe*). Sami twórcy oceniali, że „te melodie i słowa to piękne świadectwo ludzi, którzy potrafili cieszyć się każdą prostą sprawą pomimo otaczającego ich złego świata i niepewnego jutra”¹⁶. W związku z pracami nad tą płytą Jan Pospieszalski zrealizował dla Telewizji Polskiej program pt. *Piosenki, co na order zasłużyły*, a przygotowane wówczas nagrania audio-wideo (teledyski) zostały następnie zaprezentowane jako stała ekspozycja w Muzeum Powstania Warszawskiego. Druga z płyt została dołączona do sierpniowego numeru miesięcznika „Machina” z 2009 roku, zamieszczono na niej 5 utworów (*Warczą silniki*, *Warszawskie dzieci*, *Marsz Mokotowa*, *Pałacik Michla* i *Serce w plecaku*) w wykonaniu młodych polskich zespołów alternatywnych, prezentujących zróżnicowany styl muzyczny (Komety, Cinq q, Nowy Świat, Good Religion oraz Lady Mocca)¹⁷. Trzeci z projektów,

¹⁴ Na temat metodyki pracy ze źródłem zob. np. E. Trzcińska: *Aspekty metodyczne stosowania tekstów źródłowych w edukacji szkolnej*. W: *Historia. Teksty źródłowe do ustnego egzaminu maturalnego*. Red. J. Chańko. Warszawa 1997, s. 12–13.

¹⁵ Obok opisanych w tekście należy przynajmniej sygnałnie przywołać jeszcze jeden projekt tego typu, zrealizowany w 2009 roku pod egidą Muzeum Powstania Warszawskiego. Jest to nagrany przez grupę De Press album pt. *Myśmy rebelianci. Piosenki Żołnierzy Wyklętych*, przedstawiający utwory tzw. antykomunistycznego podziemia niepodległościowego z pierwszych lat powojennych.

¹⁶ Dzieci z Brodą (Jozsko Broda), płyta pt. *Czuwaj wiaro!*

¹⁷ *Dzieci Warszawy. Piosenki Powstania Warszawskiego*, dodatek do „Machiny” z sierpnia 2009.

wydany nakładem Muzeum Powstania Warszawskiego także w 2009 roku, nosi tytuł *Gajcy*¹⁸. Prezentując mało znaną, nieeksploatowaną dotąd muzycznie twórczość jednego z najciekawszych poetów pokolenia wojennego Tadeusza Gajcego, wydawca postanowił upowszechnić wiedzę o powstaniu warszawskim przez nowoczesne, muzyczne interpretacje wierszy w wykonaniu zespołów i muzyków tworzących w stylistyce rockowej. Do współpracy zaproszono różnych wykonawców, którzy są rozpoznawalni i kojarzeni z ciekawymi projektami oraz wyznaczają nowe kierunki na polskim rynku muzycznym. W projekcie wzięli udział m.in.: Pogodno, 52UM (projekt Roberta Brylewskiego), Żywiołak, Armia, Maleo Reggae Rockers, Dezerter, Pustki, Kazik, Made in Poland, Agressiva 69 oraz Lech Janerka. Zaletą wydanego materiału jest bogata szata graficzna, dzięki której adresaci mogą nie tylko zapoznać się z drukowanymi tam tekstami utworów, ale również przeczytać o związkach rodzinnych niektórych biorących udział w projekcie muzyków z uczestnikami powstania warszawskiego oraz poznać kalendarium życia Tadeusza Gajcego¹⁹. Ponadto wydaniu płyty towarzyszyła zorganizowana 25 lipca 2009 roku impreza w Parku Wolności w Muzeum Powstania Warszawskiego z udziałem większości z wymienionych artystów, na której wykorzystano wizualizacje, hologramy opracowane w oparciu o dokumentację i materiały źródłowe dotyczące powstania warszawskiego²⁰. Taka forma wpłynęła z pewnością na zwiększenie efektywności przekazu.

Jednak najbardziej znanym i docenionym projektem poświęconym tematyce powstańczej jest tzw. *concept album* (czyli zestaw utworów poświęconych w całości konkretnemu wydarzeniu z przeszłości) pt. *Powstanie Warszawskie* nagrany przez pochodzącą z Płocka grupę Lao Che. Szukając odpowiedzi na pytanie o wartość tego typu przekazu, należy przywołać wypowiedź jednego z muzyków grupy — Mariusza Densta, który komentując utwory odnoszące się do wydarzeń z powojennego okresu połowy XX wieku, powiedział: „[...] urodziłem się w 71 roku, nie mogę pamiętać tamtych czasów, o których opowiadają te piosenki, ale gdy słuchając tej płyty przymknę oczy — wszystko to dokładnie widzę”²¹. Wydana w 2005 roku płyta zawiera 10 utworów, odnoszących się (chronologicznie) do wydarzeń i atmosfery powstania. Kolejne piosenki zostały zatytułowane: *1939/przed Burzą*, *Godzina W*, *Barykada*,

¹⁸ Płyta ta stanowi czwartą (po *Broniewskim*, *Wyspiański wyzwała i Poetach*) próbę konfrontacji alternatywnej muzyki z poezją.

¹⁹ Por. recenzję w „Teraz Rock” z listopada 2009, s. 89—90.

²⁰ Należy dodać, że nie było to jedyne widowisko muzyczne, przygotowane w ramach obchodów 65-lecia wybuchu powstania warszawskiego, np. 31 sierpnia 2009 roku na placu Krasińskich w Warszawie odbył się koncert pt. *Miron Białoszewski — „Pamiętnik z powstania warszawskiego”*.

²¹ Opis reakcji na płytę *Tata Kazika* zespołu Kult zob. w: „Teraz Rock” z października 2005, s. 54.

Zrzuty, Stare Miasto, Przebicie do Śródmieścia, Czerniaków, Hitlerowcy, Kanały oraz *Koniec*. W każdym utworze wykorzystywane są cytaty, zarówno literackie (z twórczości Krzysztofa K. Baczyńskiego, Zygmunta Jasińskiego), jak i „codzienne” (z tzw. piosenek warszawskiej ulicy). Na płycie znajdują się więc i *Siekiera, motyka, piłka, szklanka, Pałacyk Michła, Modlitwa Harcerska*, i hymn Polskiej Marynarki Wojennej przerobiony na hymn Starej Warszawy (*Stare Miasto, wiernie ciebie będziem strzec*), usłyszeć również można fragmenty wypowiedzi gen. Władysława Sikorskiego. Zaletą tego wydania jest stworzenie swoistego kolarzu z cytatami zaczerpniętymi z innych utworów rockowych (grup: Izrael, Chłopcy z Placu Broni, Siekiera, KSU). W tekstach piosenek pojawia się opis walki cywilnej („Pełnie ukradkiem Oporność 3-osobowa: / Ja, Pędzel i Farba Biała — morowa to załoga, / Do mnie należą tego miasta mury, / Kotwica wydrapie Buntu pazury”) oraz zbrojnej; artyści z Lao Che odwołują się nawet do twórczości XVI-wiecznej (*Koniec — Duma Rycerska Adama Czachrowskiego*)²². Dodatkową zaletą wykorzystywania tej formy edukacji jest (podobnie jak w przypadku *Gajcego*) możliwość sięgnięcia słuchacza do opracowanych w dołączonej do płyty książeczce danych merytorycznych, w tym przypadku informacji na temat realiów powstania warszawskiego. Jak odnotowywał jeden z dziennikarzy: „Płockiej grupie wspaniale udało się sztuka przełożenia dramatu 63 dni Powstania na język muzyki rockowej zrozumiały dla współczesnego odbiorcy”²³.

Nieco innej tematyki dotyczy drugi album koncepcyjny, wydany przez warszawską Wyższą Szkołę Promocji. Płyta zatytułowana *POLSKA. The best of... Białe-Czerwone* zawiera 14 na nowo zaaranżowanych i wykonanych utworów, których wspólnym motywem przewodnim jest tytułowa Polska. Adam Grzegorzczak, rektor WSP, tłumaczył, że „projekt [...] jest realizacją idei nowoczesnego patriotyzmu, artystycznego spojrzenia na Polskę jako naszą Ojczyznę z jej bogatą historią, ale też i współczesnymi problemami. Jest jedną z pierwszych prób głośnego mówienia o Polsce, bez patosu i blichtru, ale z dumą i odpowiedzialnością”²⁴. Dodawał, że projekt ma na celu wpływanie nie na politykę, lecz na zmianę postaw Polaków.

Drugą kategorię utworów przydatnych do wykorzystania w procesie kształcenia stanowią te, które wykorzystują zachowane archiwalne cytaty znanych postaci historycznych. Przykładami mogą być: wypowiedzi Jana

²² Lao Che, płyta *Powstanie Warszawskie*.

²³ „Gazeta Telewizyjna” dodatek do „Gazety Wyborczej” z 28 lipca 2006, s. 40.

²⁴ Informacja zawarta we wkładce płyty pt. *POLSKA. The best of... Białe-Czerwone*. Na płycie umieszczono m.in. utwory A. Rosiewicza (*Pytasz mnie — mówisz mi*), J. Kaczmareckiego (*Bajka o Polsce*), J. Pietrzaka (*Żeby Polska*), G. Ciechowskiego (*Nie pytaj o Polskę*) oraz takich zespołów, jak: Happysad (*To miejsce na mapie*), Kult (*Polska*), Farben Lehre (*Rzecz nie pospolita Polska*), KSU (*Kto Cię obroni Polsko*) i Szttywny Pal Azji (*Spotkanie z... [Nie gniewaj się na mnie Polsko]*).

Nowaka-Jeziorańskiego w *Czerwcu Mezo/Owala* oraz Władysława Gomułki, Wojciecha Jaruzelskiego i wielu innych wplecione w utwór 45—89 grupy Kult. O ile cytaty w pierwszej piosence jest bardzo krótki (ogranicza się do jednego zdania), o tyle drugi z wymienionych utworów pomyślany został przez autorów jako opierające się wyłącznie na cytatach „rozliczenie z czterdziestopięcioletnią erą socjalizmu”. Zamieszczone w nim fragmenty przemówień oraz wypowiedzi z „Dziennika Telewizyjnego” zostały zaczerpnięte z czteroodcinkowego filmu Marcela Łozińskiego pt. 44/89. Utwór zawiera także ciekawe, rzadko wykorzystywane ślady nowomowy, jak np. wypowiedź Stanisława R. Dobrowolskiego z przemówienia potępiającego wydarzenia w Radomiu w 1976 roku („Ażeby te podstawy naszego, każdego z nas z osobna dobrobytu [...]”)²⁵.

Jednak najpełniejszą ofertę tego typu przynosi płyta Łukasza Rostkowskiego (artysty używającego pseudonimu L.U.C.) pt. 39/89. *Zrozumieć Polskę*. 18 utworów instrumentalnych uzupełnionych zostało archiwalnymi nagraniami, przywołującymi ważne wydarzenia półwiecza rozpoczynającego się od wybuchu II wojny światowej. Słuchacze mogą znaleźć tu m.in. skreczowane fragmenty przemówień Józefa Becka (słynna sejmowa wypowiedź z maja 1939 roku), Stefana Starzyńskiego (wrześniowe wystąpienia prezydenta Warszawy) czy Ignacego Jana Paderewskiego podczas inauguracyjnego posiedzenia emigracyjnej Rady Narodowej. Poza zapisami znanymi uczniom z kart podręczników płyta prezentuje nowe ujęcia wydarzeń, które warto zilustrować jednym zdaniem zaczerpniętym z wrześniowej audycji radiowej („Anglia słyszy nas i nie opuści”). Duża część archiwalnych nagrań dotyczy aktywności politycznej komunistów od momentu przejścia władzy w Polsce do upadku systemu. Usłyszeć można wypowiedzi niemal wszystkich najważniejszych aktorów tamtych wydarzeń: Władysława Gomułki, Bolesława Bieruta, Edwarda Ochaba, Józefa Cyrankiewicza, Edwarda Gierka, Wojciecha Jaruzelskiego, Czesława Kiszczaka i Mieczysława Rakowskiego. Na płycie wykorzystano także wystąpienia postaci ważnych dla transformacji systemowej (Jerzego Zawieyskiego, papieża Jana Pawła II, Lecha Wałęsy, Tadeusza Mazowieckiego). Dodatkowym jej atutem z perspektywy młodego odbiorcy są tytuły utworów, przemawiające „jego” językiem (m.in. *Do roboty bez IQ*, *Odmóżdżanie adypinowe*, *Wizerunek firmy PRL* czy *Tribute to Lech Wałęsa*). W komentarzu towarzyszącym płycie autor napisał m.in.: „Musimy pamiętać, nie po to, by nienawidzić Rosjan czy Niemców, lecz by poprzez historię uczyć się lepiej decydować o przyszłości, a także by docenić ten piękny bajzel, w którym przyszło nam żyć. Tworzymy więc ten projekt po to, by pomóc ludziom [...] zrozumieć i docenić Polskę. W czasach kiedy największymi bohaterami stają się zidiociałe postaci z kreskówek i tandetne amerykańskie kino akcji, nasza

²⁵ Por. L. Gnoiński: *Kult Kazika*. Poznań 2000, s. 70.

legenda 39/89 przestaje istnieć w świadomości młodych ludzi. Nadszedł czas, by z dumą pochwalić się tą historią w duchu atrakcyjnych możliwości XXI wieku²⁶. Uzupełnił tę wypowiedź w komentarzu prasowym, tłumacząc, że „w całym kraju roczniki maturalne 1985—2005 uczyły się historii II wojny światowej i PRL w pośpiechu, po łóbkach, tuż przed maturą. I pod warunkiem, że nauczyciele zdążyli przerobić z nimi wcześniejszy program. W efekcie całe pokolenie Polaków nie ma pojęcia o wydarzeniach, które determinują, jakim krajem jesteśmy. Dla nich Polska to klótnie w Sejmie, słaba piłka, kiepskie drogi”. Wypowiedź zakończył refleksją: „Może gdybyśmy umieli chwalić się historią, zamiast straszyć teczkami, młodzi czuliby wdzięczność i dumę z tego, że dziś mogą tak wiele”²⁷. To podsumowanie wydaje się dobrze oddawać istotę problemu — potrzebę rozbudzania patriotyzmu. Ponadto wykorzystanie tego typu nagrań pozwala młodzieży usłyszeć oryginalne wykonanie często znanych wcześniej z innych form przekazu wypowiedzi i komentarzy aktorów sceny politycznej.

Trzeci sposób wykorzystania źródeł to szczegółowa analiza sporządzonych przez artystów rockowych tekstów dotyczących wydarzeń z przeszłości i teraźniejszości. Utwory współczesne najczęściej dotyczą podłoża socjologicznego — a przez to są przydatne przede wszystkim na lekcjach wiedzy o społeczeństwie (np. dokonania grup Kult, Happysad czy Dezerter)²⁸. Ich niewątpliwą zaletą jest fakt, że uczniowie wyczuwają w nich zwłaszcza brak moralizatorskiego tonu i chęci narzucenia swojej oceny innym. Tak zresztą przedstawiają to sami artyści, np. Kazimierz Staszewski wyznał: „To, o czym mówię w piosenkach, jest szczere. Jest tam moje subiektywne poczucie słuszności”²⁹. Jacek Kawalec dodawał zaś: „Ja nie walczę z żadnym systemem, na przykład z komunizmem czy Kościołem. Śpiewam o tym, co obserwuję w najbliższym otoczeniu, o ludziach, których znam, o moich własnych odczuciach. To są proste słowa, proste melodie, ale jest w tym nuta niezależności”. Oceniając dokonania drugiej z wymienionych grup, dziennikarz podzielił się refleksją, która odnosić się może do znacznie większej liczby zespołów i wykonawców: „Ze słowami piosenek Happysad raczej łatwo się identyfikować. Są reakcją wrażliwego człowieka na zgiełk współczesnego świata, na problemy codzienności”³⁰.

²⁶ L.U.C., płyta pt. 39/89. *Zrozumieć Polskę*.

²⁷ P. Wilk: *Patriotyzm w rytmie rapu*: „Rzeczpospolita” z 17 września 2009, s. 4. Por. F. Łobodziński: *Raperska aplikacja*. „Newsweek Polska” z 20 września 2009, s. 98—99; M. Pęczak: *1939 rock...*, s. 69. Autor przekrojowo pokazuje podejście szeroko rozumianej polskiej sceny muzycznej do zagadnień: patriotyzmu, martyrologii i czynów zbrojnych, uwzględniając większość poruszanych w niniejszym tekście utworów.

²⁸ Por. K. Fic, M. Fic, B. Freier-Pniok: *Zbiór zadań...*, s. 18—21.

²⁹ M. Lizut: *Punk Rock Later*. Warszawa 2003, s. 30.

³⁰ J. Babula: *Punk rock later*. „Teraz Rock” z sierpnia 2004, s. 18.

Oczywiście najłatwiej odnaleźć utwory krytykujące konkretnych polityków i postaci życia publicznego (palmę pierwszeństwa dźwierzą Andrzej Lepper, „obecny” m.in. w utworach grup Kazik Na Żywo, Kowalski, T. Love i Big Cyc, Renata Beger, o której śpiewali Paweł Kukiz i Big Cyc, oraz o. Tadeusz Rydzyk — wywołany przez T. Love i Big Cya), przez co stosunkowo szybko dezaktualizują się one jako źródło badania współczesności. Spora jednak część piosenek pozostaje ponadczasowa — jak mówił Robert Brylewski, jeden z twórców związanych z zespołem Brygada Kryzys: „Lata dziewięćdziesiąte wytworzyły nową, samowytwarzalną oligarchię, która w gruncie rzeczy jest poza kontrolą społeczną. Są odizolowani ciemnymi szybami samochodów, a na temat zakresu ich władzy można jedynie spekulować. *Nie wierzę politykom* — piosenka, którą napisaliśmy ponad 20 lat temu, jest nadal aktualna”³¹.

Często wykonawcy młodzieżowi występują w roli swego rodzaju głosu społeczeństwa, np. nagrywając antywojenne protest songi jak w przypadku grup Big Cyc i Kobranocka (przeciwko konfliktowi w Iraku), Dezerter (przeciw wojnom w Salwadorze i byłej Jugosławii), Kazika (odnośnie do konfliktu w Zatoce Perskiej) czy Kukiza (traktujący o obecności polskich żołnierzy w Afganistanie). Zdecydowanie częściej teksty odnoszą się do wydarzeń dnia codziennego — konkretnych zachowań i sposobów uprawiania polityki wewnętrznej i zagranicznej przez władze RP, o których młody odbiorca najczęściej nie ma już pojęcia. Na przykład piosenka *Łysy jedzie do Moskwy* Staszewskiego stanowi komentarz do kształtowania relacji polsko-rosyjskich i wizyty ówczesnego polskiego premiera Józefa Oleksego w stolicy Rosji, odbywającej się podczas rosyjskiej ofensywy na Czeczenię (fragment tekstu brzmi: „Myślę, że jest w tym coś żenującego / odwiedzać gospodarza dzieci mordującego. / W imię imperialnych bredni to pomysł nie przedni, / nie tłumaczy tego święto ani dzień powszedni”)³². Inna ocena, również krytyczna, pojawiała się w utworze *Wałęsa, dawaj moje 100 milionów* tegoż artysty — nawiązującym do złożonej przez późniejszego prezydenta w trakcie kampanii wyborczej w 1990 roku obietnicy rozdania Polakom po 100 mln zł na założenie własnego biznesu³³. Inny utwór Staszewskiego pt. *Lewy czerwco-wy (czyli panie Waldku, pan się nie boi)* daje zaś świetną okazję do ukazania „praktycznej” strony działalności parlamentarnej. Utwór jest bowiem opisem bezkrwawego przewrotu w III RP, zainspirowany został filmem dokumentalnym Jacka Kurskiego pt. *Nocna zmiana*. Tekst jest mieszanką faktów i zmyś-

³¹ M. Lizut: *Punk...*, s. 41.

³² Kazik, *Łysy jedzie do Moskwy* z płyty *Oddalenie*. Por. L. Gnoiński: *Kult...*, s. 105. Podobna tematyka (choć inna poetyka przekazu) pojawia się także w nagrany w 1995 roku utworze Republiki pt. *Obejmij mnie, Czeczenio*.

³³ Por. P. Kendziołek, D. Wielowieyska: *Dekady 1985—1994*. Warszawa 2006, s. 217.

lonych przez Staszewskiego okoliczności towarzyszących zmianie na stanowisku premiera RP 4 czerwca 1992 roku — powołaniu Waldemara Pawlaka w miejsce Jana Olszewskiego. Jak wspominał sam autor tekstu: „Poruszył mnie fragment narady u Wałęsy kręcony VHS-em przez jego ekipę. Ci ludzie, liderzy starej opozycji, rozmawiają o dramatycznej sytuacji, w której ważą się losy Polski, a rozmowa jest na takim poziomie, jakby zastanawiali się co zrobić z pizzą, którą przywieziono przed chwilą. I nagle jeden z tych koleżków, mój rówieśnik, w ciągu paru godzin z zaskoczenia obejmuje jedno z najpoważniejszych stanowisk w kraju. Miałem świadomość istnienia pewnych mechanizmów, ale nie przypuszczałem, że jest to aż tak trywializowane. Ordynarnie rzecz ujmując, to tylko kwestia zajęcia lepszego miejsca przy korycie”³⁴. Tyle komentarza autora, warto odnieść się do walorów samego tekstu utworu. Jego wykorzystanie na zajęciach szkolnych (oczywiście poparte przypomnieniem rzeczywistych okoliczności wydarzeń z 4 czerwca 1992 roku) stawia przed młodymi obywatelami ważne pytania — o kryteria, jakie spełniać powinni politycy pełniący ważne państwowe stanowiska (m.in. problem przygotowywania się do objęcia tych stanowisk), o poczucie odpowiedzialności, jakie powinno towarzyszyć ich działalności. Pozwala również dostrzec różnice między zasadami („teoretycznymi”) powoływania rządu, a rzeczywistością, dając też uczniom szansę wykazania się wiedzą z zakresu procedury powoływania rządu³⁵.

Z perspektywy edukacji obywatelskiej ważne jest, że muzycy zwracają uwagę na problemy społeczne i gospodarcze. Ilustrację ograniczymy do dwóch przykładów. Pierwsza kwestia — emigracji zarobkowej — opisana została w piosenkach grup Leniwiec (*Szlaban graniczny*) i IRA (*Londyn. 8:15*). W pierwszym z utworów możemy usłyszeć m.in.: „Na szlabanie granicznym, tam gdzie orzeł w koronie / »Kocham Polskę« ktoś napisał załotnie. / Zaraz potem wyjechał, nie ma po nim śladu. / Właściwie mógł napisać, by ostatni zgasił światło”³⁶. Fragment tekstu drugiego: „Dla tych, co chcieli tu osiągnąć coś, nic nie kradnąc. / Dla tych, co chcieli, by co proste jest, przyszło łatwo. / I tym, co mają prócz nadziei stu, jakieś plany. / 8:15 Londyn miesiąc w przód wyprzedany. / A każdy z nich chciał tu przecież normalnie żyć, mimo wszystko. / Bez tej paranoi po prostu żyć, mimo wszystko. / Bo ile można szarpać się? / Bić o przetrwanie z każdym dniem, / no chyba — że to warto znieść, mimo wszystko”³⁷. Teksty te dostarczają doskonałego materiału wyjściowego do lekcyjnych rozważań nad ogranicze-

³⁴ L. Gnoiński: *Kult...*, s. 150—151.

³⁵ Omawiając problematykę utworów muzycznych, często korzystać można z opracowań na ten temat. W przypadku piosenki *Lewy czerwcowy* zob. B. Świątkowska, P. Dunin-Wąsowicz: *Rozszyfrowanie*. „Machina” z lipca 1998, s. 112.

³⁶ Leniwiec, *Szlaban graniczny* z płyty pt. *Reklamy na niebie*.

³⁷ Ira, *Londyn 8:15* z płyty o tym samym tytule.

niami z powodu polskiej biurokracji, skalą zjawiska emigracji i ewentualnymi możliwościami rozwiązania tych sytuacji. Drugi sposób przedstawiania polskiej rzeczywistości można zilustrować piosenką grupy T. Love pt. *Jest super*. Autor tekstu — Zygmunt Staszewski — tłumaczył: „[...] pierwsza wersja tekstu nazywała się »*Made in Poland*« i była napisana na poważnie, mówiąca o tym, że Polska lubi w niedzielę pachnieć perfumami w kościele [...], ale stwierdziłem, że jest zbyt patetyczna. Wolałem napisać tekst w stylu prezydenta Kwaśniewskiego: »mamy same sukcesy, wszystko jest OK., wchodzimy do NATO, niedługo będzie Olimpiada w Zakopanem«³⁸. Dlatego finalny efekt stanowi ciekawe wyzwanie dla uczniów, którym proponuje się następujący tekst: „Popatrz na wspaniałe autostrady. / Na drogi, na których nie znajdziesz wybojów. / Rosną nowe bloki i nie ma wypadków. / W czystych szpitalach ludzie umierają rzadko. / Mamy ekstra rząd i super prezydenta. / Ci wszyscy ludzie to wspaniali fachowcy. Ufam im i wiem, że wybrałem swoją przyszłość. / Za rękę poprowadzą mnie do Europy. / Jest super, / jest super, / więc o co Ci chodzi?”.

Ostatnia grupa utworów, o których wspomnę w niniejszym tekście, charakteryzuje się bardziej próbą oceny wydarzeń minionej przeszłości, mniej zaś dbałością o szczegóły i precyzyjny przekaz historyczny. Przykładów można podać sporo, ograniczę się jednak do czterech tekstów, odwołujących się do empatii odbiorców i — podobnie jak w przypadku produkcji L.U.C.-a — przypominających uczniom o ważnych wydarzeniach z przeszłości. Bardzo dobrą ilustracją działań o takim właśnie nastawieniu są dwa utwory przygotowane przez Kukiza: *Heil Sztajnbach* oraz *17 września*, napisane, „by słowa »Bóg — Honor — Ojczyzna« przestały być obciachem”³⁹. Pierwsza piosenka nie została wprost poświęcona (jak sugeruje tytuł) wyłącznie Eryce Steinbach, dlatego w tytule i tekście pojawia się fonetyczny zapis jej nazwiska. Takie rozwiązanie w intencji autora miało wymiar symboliczny — zobrazowania pewnej roszczeniowej mentalności i postawy, przeciw której postanowił zaprotestować. Sam komentował: „[...] do napisania tej piosenki skłoniła mnie rocznica 1 września, która kojarzy mi się jednoznacznie. Z dziadkiem, który trafił do Auschwitz, z Powstaniem Warszawskim. Problem polega na tym, że jeśli nie będziemy dbali o naszą pamięć i o tożsamość, to historię da się szybko zakłamać. Do tego nie potrzeba czołgów, tylko czasu i naszej bezczynności. Wtedy uda się prawdę zmienić w kłamstwo, a kłamstwo w prawdę. Dlatego ważne jest, żebyśmy sami umieli nazwać rzeczy po imieniu”. W trakcie przeprowadzonej rozmowy prasowej autor piosenki dokonał jednocześnie ciekawej oceny, twierdząc: „No, ale jak można dbać o pamięć, skoro czytam w podręczniku do historii, że po zaatakowaniu Polski przez Niemcy Anglicy

³⁸ *Rozszyfrowanie. T. LOVE, jest super*. „Machina” z maja 1998, s. 128.

³⁹ M. Pęczak: *1939 rock...*, s. 69.

i Francuzi »nie wywiązali się ze swoich zobowiązań«. Przecież powinienem w podręczniku przeczytać, że oni Polskę zdradzili, a potem przehandlowali⁴⁰. Takie nastawienie autora przyniosło w konsekwencji tekst, w którym można usłyszeć: „To tutaj jest mój dom, / bo tamten mi zabrali Hitler i Stalin, ręka w rękę szli. / Ribbentrop, Mołotow razem ustalali / jak mordować ludzi, by w dostatku żyć. / Jeden we Lwowie a drugi w Auschwitz, / o dziadkach moich mówię, kąpiesz się w ich krwi. / Jesteś politykiem jak Adolf na fali, / marzysz o tym, by wołano Ci: / Jeden naród (Ein Volk), / Jedna ojczyzna (Ein Heimat), / Polacy won (Polen raus), / Chwała Sztajnbach (Heil Sztajnbach). / To tutaj jest mój dom, / Z tamtego wypędzili Twoich: dziady, ojciec, stryjek, wujek oraz jego brat. / Wspólnie z kolegami z Armii Czerwonej / w Europie Krzyży sadzili las. / Pomódl się, kobieto, za tych swoich braci, / których siłą w Wehrmacht Adolf Hitler brał. / Pomódl się na grobach tych, co poginęli, / zostają tutaj, ty zostań tam...”. Analizując słowa utworu, warto odnotować szczególnie jego autentyczność (autor opowiada o swych prawdziwych przodkach, ponadto sam jest mieszkańcem Śląska Opolskiego) oraz wciąż aktualną tematykę powojennego transferu ludności i jego konsekwencji. Drugi z przywołanych utworów, poświęcony agresji ZSRR na Polskę, także powstał z podobnych powodów: „[...] do refleksji skłoniła mnie historia mojej rodziny i rocznica. Ale poza tym uświadomiłem też sobie, że jest w dzisiejszej Polsce jakaś powtórka z PRL-u. Za komuny o tej dacie nie mówiło się wcale, a ówczesne władze miały problem z głową, bo wrzesień 1939 opędzali uczczeniem rocznicy wybuchu wojny. Ale teraz przecież o tej dacie też zapominamy⁴¹. Piosenka ma formę monologu radzieckiego żołnierza (właściwie NKWD-zisty), zmęczonego uśmiercaniem polskich jeńców. Zaczyna się od znanego rosyjskojęzycznego powiedzenia „Kurica — nie ptica, Polska — nie zagranica” („Kura to nie ptak, Polska to nie zagranica”), które może stanowić bardzo ciekawe wprowadzenie do zajęć lekcyjnych. W dalszej części tekstu można usłyszeć m.in.: „Więc polej wódki, Grisza, / bo zaraz oddasz strzał / w tył głowy. / Potem do dołu, / ciało na ciało się zrzuca / [...] Ile ich jeszcze zostało, / a naszym chce się już spać. / Raboty oczień mnoga, / starszyna chodzi zły. / Psuje się pogoda, / a jeszcze tyłu ich, / tyłu ich jeszcze zostało, / a spychacz zepsuł się nam. / [...] Kończy się podły kwiecień, / zaczyna zielony maj. / A nam wciąż nowych dowożą, / nie dają wytchnienia nam. / Eeee, Grisza, co jest z tobą? / Czyżby ci było ich żal? / Kurica — nie ptica, / To tylko polski pan. / Niech Wasia wapnem sypnie / na ten ostatni stos. / A wapno pamięć rozpuści, / sumienie prześpi się w nas. / A potem, by nie bolało, / posadzi się tu las. / I prawda nie wyjdzie na jaw, / a Stalin odznaczy nas”. Z pewnością tekst ten, mimo mocnej formy (a może

⁴⁰ Paweł Kukiz *broni prawdy o II wojnie światowej*. Rozmowa Anity Dmitruczuk z Pawłem Kukizem. „Gazeta Wyborcza w Opolu” z 31 sierpnia 2009.

⁴¹ Ibidem. Por. także M. Pęczak: *1939 rock...*, s. 69.

dzięki niej), przywołując atmosferę mordów katyńskich, ma szansę na pobudzenie do refleksji młodych Polaków.

Na zakończenie jeszcze dwa teksty. Piosenka zatytułowana *Nasz PRL* grupy Big Cyc ukazuje sposób widzenia rzeczywistości lat 80. XX wieku ówczesnych nastolatków. Jacek Jędrzejak śpiewa m.in.: „Urban, Jaruzelski — koszmar tamtych dni. / Każdy z nas miał przez nich tylko czarno-białe sny. / Z półek śmiał się ocet, kolejkowy szal. / W kraju małych fiatów straszył mięsnych karteek czar. / Szary świat zza szyby niczym stary film. / Radiowozy z ZOMO-wcami. Czy wystarczy sił? / Mieliliśmy po dziewiętnaście lat. / Tysiąc pomysłów na to / jak naprawić tamten chory świat. / Tak wielu z nas powiedziało »nie«. / Wolności, która się czaiła na granicy NRD. / ORMÓ i milicja. Świst gumowych pał. / Nie wiadomo, kto donosił ani kto z kim spał. / Plecak z ulotkami, na chodnikach krew”. Tekst ma dla młodych słuchaczy dużą wartość, ponieważ dobrze opisuje główne elementy ówczesnych realiów: atmosferę udziału młodych w demonstracjach i starciach z „siłami porządkowymi”, przypomina szarość życia oraz formy aktywności opozycyjnej młodzieży (m.in. drukowanie i kolportowanie nielegalnych materiałów), oddaje także siłę emocji i towarzyszące młodym Polakom poczucie uczestnictwa w czymś wyjątkowym⁴². Ostatnia zaproponowana piosenka powstała w bardzo konkretnym celu — napisano i nagrano ją z okazji 20. rocznicy pierwszych wolnych wyborów 4 czerwca 1989 roku. Tekst utworu pt. *Dwudziestolatka* ukazuje autorską (przygotowaną przez lidera grupy Elektryczne Gitary Jakuba Sienkiewicza) wizję przekształceń ostatnich dwóch dekad. Jakub Sienkiewicz śpiewa: „Szwagier przed dwudziestu laty / generował same straty, / dziś ma w oczach dziwne błyski / generuje zyski. / Sąsiad szmugłem się zajmował, / bał się pisma, szeptów, słowa. / Albo chętnie chwiał się w bramie. / Robi dziś w reklamie. / Jeden z drugim »z aparatu«. / Wuj kuzynom, żona bratu. / Podleczyli swoje ranki, / założyli banki. / Sołtys strzelił sobie plakat, / będzie piąta już kadencja. / Co za szyk i jaka klasa, / elokwencja. / Czy coś w tym jest, czy nie ma nic. / Gdzie naszych dwóch, tam zdania trzy. / Każdy zobaczy, jak mu się widzi, / albo wyszydzi”. Muzycy zwrócili tym razem uwagę na kwestię odnajdywania się w nowej rzeczywistości tzw. szarych Polaków (oraz nowej nomenklatury), podjęli także często przywoływaną kwestię braku porozumienia i chęci współdziałania.

Usiłując dokonać podsumowania, można stwierdzić, że najważniejszym celem, jaki można osiągnąć, wykorzystując zaprezentowane w artykule utwory muzyczne w procesie kształcenia, jest zmobilizowanie uczniów do szukania samodzielnych odpowiedzi na przedstawiane wątpliwości, a przez to wpłynięcie na kształtowanie się samodzielności poznawczej, krytycz-

⁴² Por. M. Fic: *Rola polskiej muzyki „nowofalowej” w walce o odzyskanie suwerenności w 1989 roku*. W: *Polska droga do wolności. Rok 1989. Polityka, edukacja, kultura*. Red. M. Białokur, J. Raźniewska, K. Stecka. Toruń—Opole 2009, s. 109—110.

nej oceny zjawisk i procesów, a tym samym — wykształcenie w uczniach ważnych umiejętności i postaw. Na szczęście autorzy utworów muzycznych zwykle nie przedstawiają gotowych recept, nie aspirują też do roli mento-rów, przemawiających z perspektywy akademickiej katedry. Paradoksalnie, w tym właśnie tkwi ich siła.

Maciej Fic

Polish youth music in history and civic education

Summary

The aim motivating the author of the text is to present the considerations on the possibilities of influencing a contemporary young receiver by the Polish youth music from the theoretical point of view. Apart from discussing the tasks and roles of music works, the author, referring to the examples of particular works and performers, tried to pay attention to the role and ways the lyrics of the music works can be used in practice during the history and civic education lesson.

The text is above all devoted to the analysis of selected Polish bands contemporarily functioning in a widely understood so called rock trend. It shows the examples of the references to impressions and feelings of the receivers, familiarization with the sources treated as historical products of the last realities (constituting the basis of the knowledge on those times and helpful in describing or recreating them) and using songs as the presentation of certain opinions on the events and processes from the past and present.

Maciej Fic

Polnische Jugendmusik im Geschichtsunterricht und staatsbürgerlicher Erziehung

Zusammenfassung

Der Verfasser hatte zum Ziel, theoretische Erwägungen über die Einwirkung der pol-nischen Jugendmusik auf den jungen Rezipienten zu schildern. Die Aufgaben und die Rolle der bestimmten Musikwerke besprechend wollte er veranschaulichen, auf welche Weise die Texte der Musikwerke in der Praxis, während des Geschichtsunterrichtes und staatsbürgerli-cher Erziehung, verwendet werden können.

Zur Analyse wählte der Verfasser die Musikwerktexte von den gegenwärtig in Polen musizierenden Rockbands. Er zeigte, auf welche Weise ihre Autoren an Empfindungen und Gefühle ihrer Hörer appellieren, wie sie sich historische Quellen zunutze machen und wie sie mit ihren Liedern ihre eigenen Ansichten von vergangenen und jetzigen Geschehnissen und Prozessen auszudrücken versuchen.