



**Akademia Sztuk Pięknych  
im. Jana Matejki w Krakowie  
1818**

Akademia Sztuk Pięknych Im. Jana Matejki W Krakowie  
Wydział Rzeźby  
Kierunek rzeźba  
Studia stacjonarne jednolite magisterskie

Marzena Tomków

11686

***Pomnik bieszczadzkiego punk rocka***

Promotor:

dr hab. Karol Badya, prof. ASP

Opiekun pracy pisemnej:

dr Łukasz Sochacki

Recenzent:

dr Jan Kuka

Kraków 2023

## Spis treści:

1. Wstęp
2. Śmieć
3. Nowa fala
4. Bunt
5. Forma
6. Opis rzeźby
7. Bibliografia

## 1. Wstęp

*Uczesane przez wiatry  
Gołe szczyty Połonin  
Proszą byś po nich poszedł  
Biesom Czadom się skłonił  
Z twarzą mokrą od deszczu  
Przeiębnięty zmęczony  
Od złych rzeczy na dole  
Jesteś mgłą oddzielony  
Tam na dole zostało  
Wszystko to co cię męczy  
Patrząc z góry wokoło  
Świat wydaje się lepszy*

(fragment utworu „Za mgłą” zespołu KSU)

Przedmiotem mojej pracy jest szeroko rozumiany punk rock – styl muzyczny i subkultura. Ze względu na obszerność zarówno tematu, jak i dotyczącej go literatury ograniczyłam pracę do jednego polskiego zespołu – KSU. Wybór podyktowany został przede wszystkim przypadającym w 2023 r. jubileuszem 45-lecia istnienia zespołu. Jednak nie mniej ważnym powodem skupienia się na KSU jest fakt, że w historii polskiego, a być może światowego punk rocka, historia i twórczość KSU jest unikatowa. Ich coroczne koncerty stały się kultowym wydarzeniem gromadzącym nie tylko fanów, lecz również mieszkańców Bieszczad, a w szczególności Ustrzyk Dolnych. Działalność KSU wydaje się inspirującym tematem, ponieważ umożliwia: po pierwsze, dostrzeżenie rezonansu między obrazem świata (ideologią) punk rocka a stereotypem Bieszczad; po drugie, pozwala śledzić, jak krzyżują się lokalne światy (Polska, Bieszczady, Ustrzyki Dolne) z globalnymi tendencjami (rewolucja społeczna lat 80., kryzys ekonomiczny, nowe gatunki i style w muzyce).

Z punktu widzenia działania ściśle rzeźbiarskiego KSU postawiło przede mną problem upamiętnienia działalności artystycznej, wyrażonego pytaniami: czy upamiętniać zespół (ludzi,

osobę) czy styl muzyczny? Wobec tego czy forma rzeźbiarska powinna być figuratywna, monumentalna, abstrakcyjna? Jak uzgodnić materiał formy rzeźbiarskiej z jej tematem? Czy materiał powinien być zbieżny z celem – upamiętnienie, a przez to wyrażać się w materiale trwałym, monumentalnym tj. kamień czy odlew z brązu; czy raczej powinien konweniować z charakterem tematu – punk rockiem, który cechuje się zmiennością, śmieciowością, ulotnością itd. Wtedy, być może, lepszymi materiałami byłaby glina, papier lub inne „miękkie”, „słabe” materiały rzeźbiarskie.

Moja praca jest odpowiedzią na powyższe pytania. Podejmują ją w dwojaki sposób. Po pierwsze, szkicowo opisując historię punk rocka, jego założenia i cele. W tej części uwzględniłam polski kontekst oraz działalność *KSU*. Po drugie, uzasadniając wybór materiału oraz idiomu, w którym postanowiłam wykonać formę rzeźbiarską.

## 2. Śmieć

Słowo „punk”<sup>1</sup> w tłumaczeniu z angielskiego oznacza śmieci. Terminu tego zaczęto używać już końcem lat 60. w USA w odniesieniu do muzycznych grup garażowych, tworzących eksperymentalnego rocka. Punk to również określenie młodzieżowej subkultury zrzeszającej młodzież klasy robotniczej. Jej powstanie związane było z kryzysem ekonomicznym w USA, Wielkiej Brytanii i państwach kontynentalnej Europy. Brak pracy, niskie zarobki i niewielkie perspektywy rodziły duże pokłady frustracji o szerokim społecznym zasięgu. Sytuacja społeczna i ekonomiczna była katalizatorem do ukształtowania się nowego gatunku muzyki. Punk rock zwłaszcza w początkowej fazie charakteryzował się głośnym, agresywnym brzmieniem, a teksty utworów przepełnione były buntowniczo-anarchistycznymi treściami. Wybuch popularności punk rocka pod koniec lat 70. stał się wydarzeniem, które przed wieloma osobami (muzykami, kompozytorami i słuchaczami) otworzyło świat nieznanych wcześniej możliwości artystycznej ekspresji. Przede wszystkim punk stał się czymś więcej niż tylko gatunkiem w historii muzyki. Ta formacja muzyczna i zarazem młodzieżowa subkultura związana przede wszystkim z miastem stała się sposobem artykułowania niezadowolenia z sytuacji ekonomicznej, kontestacji dominującego porządku społecznego i krytyki finansowo uprzywilejowanej klasy politycznej. Punk rock stał się wściekłym krzykiem młodzieży znajdującej się na marginesach życia społecznego, politycznego i ekonomicznego. Paradoksalnie narodził się z poczucia niemocy po to, aby stać się strategią zmiany i społecznej sprawczości<sup>2</sup>.

Przeciwko komu i czemu występowali punk-rockowcy? Buntowali się wobec aktualnej sytuacji gospodarczej i politycznej. Mieli dość skorumpowanego, przegniłego systemu rządzonego przez ludzi pełnych hipokryzji. Kwestionowali prawdziwość informacji pojawiających się w publicznych mediach, które w wielu krajach nadal są zawłaszczane przez partię rządzącą, szerzącą propagandę. Niedbałością muzycznego wykonania demonstrowali swój sprzeciw. Kładli nacisk na autonomiczną i wolną jednostkę, mogącą realizować się według własnego, nie narzuconego przez państwo i społeczeństwo planu. Muzyków nie obchodziły panujące zasady, liczyła się przede wszystkim prostota i szczerść przekazu; mimo że nie potrafili grać na instrumentach, a wokół pozostawiał wiele do życzenia i tak znalazło się szerokie grono odbiorców wspierających młodych twórców. Inspiracje czerpali z dźwięków miasta, które Luigi Russolo w swoim *Manifeście Futurystycznym* „*Sztuka hałasów*” określa jako szmery:

---

<sup>1</sup> Punk, <https://translatica.pl/haslo/po-polsku/punk;7734357.htm>, (dostęp 21.05.2023 r.)

<sup>2</sup> *Sex Pistols: wściekłość i brud*, reż. J. Temple, Wielka Brytania, USA, 2000

*Przemierzając miasto z uchem bardziej niż okiem uważnym, będziemy mogli z przyjemnością uchwycić szum zasysanej wody, powietrza lub gazu w rurach metalowych, terkot motorów, które niewątpliwie drżą i oddychają jak zwierzęta, kłapanie wentyli, przesuwę tłoków, zgrzyt pił mechanicznych, podskoki wozów tramwajowych na szynach, trzaskanie z bata i trzepotanie zasłon lub flag. [...] Owe tak różnorodne szmery zamierzamy wzajemnie zestroić i harmonicznie uporządkować<sup>3</sup>.*

Russolo kładł podwaliny gatunku muzyki *noise* który odrzuca konwencjonalne struktury muzyczne oraz pospolite brzemienia.<sup>4</sup> Środki muzycznego wyrazu w tego rodzaju gatunkach z jednej strony pochodziły z doświadczanej przestrzeni miasta, a z drugiej strony idealnie nadawały się do społecznej diagnozy wyrażonej przy pomocy „nieczystej muzyki”.

Bycie punkiem oznaczało funkcjonowanie w autentycznym, zależnym od nich ruchu w którym poczucie alienacji i odrębności napawało dumą. Grzegorz Studnicki w artykule *Kultura alternatywna - tożsamość - komunikacja* obraz tej subkultury określa jako jedną z wielu wspólnot ideologicznych, w których to, co lokalne przenika się z tym, co ma zasięg globalny. Na poziomie lokalnym doświadczane są aspekty najbliższej, bezpośredniej rzeczywistości natomiast z perspektywy globalnej ruch niweluje pewne zróżnicowania społeczne członków dzięki czemu nie ważne staje się to kim jest się na co dzień, natomiast kluczową rolę odgrywają wspólne symbole, system aksjonormatywny oraz styl życia wynikający z fascynacji danym nurtem<sup>5</sup>.

W Polsce wiodącymi festiwalami zrzeszającymi grupy punkowe są np. *Przystanek Woodstock* (nawiązujący ideologią do pierwszego amerykańskiego *Woodstocku*) który od 2018 roku zmienił nazwę na *Pol'and'Rock Festival*, kultowy *Festiwal Jarocin* oraz stosunkowo nowy, bo działający dopiero od paru lat *Zew się budzi* odbywający się w Bieszczadach.

---

<sup>3</sup> L. Russolo, *Manifest futurystyczny „Sztuka hałasów”*, <https://rewolta.wordpress.com/2007/09/11/luigi-russolo-manifest-futurystyczny-sztuka-halasow-fragmenty/>, (dostęp 15.05.2023 r.)

<sup>4</sup> E. Kosz, *Muzyka noise i dlaczego ludzie jej słuchają*, Radio1.7 <https://radio17.pl/blog/muzyka-noise-i-dlaczego-ludzie-jej-sluchaja>, (dostęp 20.04.2023 r.)

<sup>5</sup> G. Studnicki, *Kultura alternatywna - tożsamość - komunikacja*, s.188, (dostęp 25.04.2023 r.)

### 3. Nowa Fala

Przełom lat 70. i 80. był burzliwym i intensywnym okresem w kształtowaniu się nowych nurtów muzycznych. Był to też okres, w którym określenie *new wave* trafiło do *mainstreamu*. Afroamerykańska kultura ludowa, a w szczególności blues, była źródłem powstania gatunku muzycznego jakim jest rock, który szybko ewoluował pod nazwą rock'n'roll<sup>6</sup>.

Wokalista zespołu Sex Pistols - John Lydon (znany również jako John Rotten) – w latach 70. opisywał społeczny klimat tamtego przełomowego okresu:

*Początek tej dekady był bardzo depresyjnym okresem. Miasta były zniszczone, śmieci walały się po ulicach, ludzie nie mieli dachu nad głową, panowało powszechne bezrobocie, prawie wszyscy strajkowali. A my zostaliśmy wychowani przez system który mówił, że jeśli chodzi o klasę pracującą, to nie ma dla nas żadnych perspektyw. Wtedy przyszedł czas na nas<sup>7</sup>.*

Menedżer zespołu, Malcolm McLaren, zadbał o to, aby etykieta „new wave” szybko weszła do obiegu publicznego, dzięki czemu wczesną wiosną 1976 r. brytyjskie magazyny skoncentrowały swoją uwagę na przedstawicielach punkowych zespołów takich jak Sex Pistols lub The Clash. Choć punk był źródłem powstania „nowej fali”, to kolejne zespoły charakteryzowała łagodniejsza energia.

W końcu lat 70. brzmienie kapel punkowych i rockowych stało się znacznie nowocześniejsze. Futurystycznie dźwięcząca nowoczesność miała być obrazem młodości, poszukiwań swojego własnego stylu i oryginalnej drogi. Z czasem zaczęły pojawiać się kolejne odmiany punka np. post-punk reprezentowany przez Joy Division lub bardziej popularny pop-punk z kapelą Green Day na czele, chociaż tutaj należy już zastanowić się na ile nadal mówimy o punku. Lydon wypowiada się następująco w tej kwestii:

*Tylko nie mówcie mi, że Green Day to zespół punkowy. Green Day robią chłam. Podczepiają się pod coś, co stworzył ktoś inny. Uważam, że to, co robią, jest totalnie nieszczerze. [...] Musieliśmy walczyć ze wszystkimi naokoło, dlatego wkurza mnie, że kilkadziesiąt lat później pojawia się jakiś Green Day i przywłaszcza sobie naszą ideologię. My musieliśmy przejść przez prawdziwe piekło, naprawdę się buntowaliśmy. Oni biorą tylko to, co miłe. Poszli na łatwiznę, robią punk bez buntu<sup>8</sup>.*

<sup>6</sup> M. Rychlewski, *Rewolucja rocka. Semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy*, Gdańsk, 2011, s.1.

<sup>7</sup> J. Skolimowski, *Brytyjska tożsamość w muzyce popularnej*, [w:] Nowa muzyka brytyjska, red. Kwiecińska A., s. 43

<sup>8</sup> Sex Pistols, *Magazyn Gitarzysty*, <https://magazyngitarzysta.pl/muzyka/wywiady/1487-sex-pistols>, (dostęp 11.04.2023 r.)

Problem komercjalizacji dotykał większości kontrkulturowych gatunków jak rap/hip-hop, jazz, blues, przejście do *mainstreamu* określane było jako wytrącenie bojowego ducha. Dominika Groberska, autorka tekstu *New wave: historia i charakterystyka nurtu*, opisuje sytuację, która nastąpiła, gdy prominentne i bogate studia muzyczne zaczęły zauważać możliwość zarobku poprzez popularyzację i komercjalizację nowo powstałych formacji punkowych:

*Pomimo krytycznej postawy wobec establishmentu, zespoły punkowe stały się bardzo szybko jego częścią. [...] Kolejnym paradoksem jest tutaj podobieństwo ruchu hippisowskiego i punkowego. Każdy z nich charakteryzował się postawą sprzeciwu wobec kapitalizmu, będąc jednocześnie od niego uzależnionym, bo przecież gdyby nie wytwórnice płytowe, radio, prasa muzyczna czy telewizja, żaden z tych nurtów nie stałby się ruchem masowym<sup>9</sup>.*

Zauważyć zatem możemy pewną konsekwencję towarzyszącą nowo rozwijającym się nurtom: nawet jeśli z ideologicznych pobudek próbujemy stworzyć coś, co w założeniu ma obrażać i budzić niechęć, jeśli tylko nadarzy się ku temu stosowna okazja zostanie to skomercjalizowane i wepchnięte do *mainstreamu*.

Mówiąc o punkach należy też wspomnieć o stereotypie wyglądu przedstawicieli tej subkultury. Najczęściej utożsamiani są z brudnymi kolesiami o dziwnych fryzurach z obdartymi, dziurawymi ubraniami, w piercingu i masie agrafek z charakterem awanturników. W rzeczywistości jest to obraz bardzo spłycony, bowiem punk to człowiek wyznający pewną ideologię, kroczący swoją ścieżką. Oczywiście jest to ruch buntowniczy który szczególnie początkiem swojego istnienia rozwijał myśl anarchistyczną w idei „no future” aczkolwiek sądzę, że jest to przede wszystkim krzyk niezgody na zło tego świata; ważniejszym aspektem jest mówienie o samoświadomości oraz walka z wszechobecnym indyferentyzmem. Wyzywający ubiór, irokezy, agrafki, chodzenie na koncerty to tylko dodatki, które nigdy nie stanowią podstawy nurtu, bowiem punk to stan umysłu, pewna życiowa postawa, a nawet wzór kulturowy.

---

<sup>9</sup> D. Groberska, *New wave: historia i charakterystyka nurtu*, Meakultura, [https://meakultura.pl/artukul/new-wave-historia-i-charakterystyka-nurtu-1666/#\\_ftn7](https://meakultura.pl/artukul/new-wave-historia-i-charakterystyka-nurtu-1666/#_ftn7), (dostęp 11.04.2023 r.)

#### 4. Bunt

Podstawą rodzenia się w Polsce subkultury punków zaliczającej się do ruchu kontrkultury był bunt i sprzeciw wobec dominującym wzorcom. Kwestionowano wszelkiego rodzaju autorytety, pojawiła się nieufność wobec mediów służących manipulowaniu opinią publiczną. W Polsce punk był przede wszystkim ruchem antykomunistycznym rozwijającym się w podziemiach. Na przełomie lat 70. i 80. Ustrzyki stały się obok Trójmiasta i Warszawy wiodącym ośrodkiem punk rocka w Polsce.

W 1977 r. w Ustrzykach Dolnych nazywanych „bramą Bieszczad” powstaje zespół *KSU* który przyjął swoją nazwę z ówczesnych rejestracji tablic samochodowych. Lider formacji *Siczka*, w następujący sposób opisuje tamte czasy:

*Wszyscy łaziliśmy po górach, słuchaliśmy do upadłego muzy i wkurwialiśmy się tak samo na warunki w jakich przyszło nam dorastać. Przy czym to nie był z naszej strony atak na system. My nie znaliśmy innego systemu, bo wszyscy urodziliśmy się w komunie. Nas dobijało dziadostwo, bylejakość i brak perspektyw<sup>10</sup>.*

Pierwsi muzycy zespołu, czyli Bogdan *Bohun* Augustyn, Wojciech *Ptyś* Bodurkiewicz, Waldemar *Burek* Kuzianik, Lesław *Plaster* Tomków i Eugeniusz *Siczka* Olejarczyk nie mieli doświadczenia w grze na instrumentach, chodzili po górach i spotykali się przy piwie by nasłuchiwać audycji rockowych w stacjach radiowych takich jak *Wolna Europa*, *Radio Luxemburg* a nawet *BBC*. Krzysztof Potaczała w swojej książce *KSU Rejestracja Buntu* aktualną sytuację opisuje w następujący sposób:

*Mniej więcej półtora roku wcześniej w Anglii wybuchła punkowa rewolta. Młodzież z robotniczych dzielnic wielkich miast zbuntowała się przeciwko recesji i rosnącemu bezrobociu. Atakowała rząd, polityków a nawet królową. Nie był to łagodny bunt spod znaku dzieci kwiatów i pacyfy, lecz wściekłość i agresja. Punkowcy zanegowali system polityczny, głośno i otwarcie występując przeciwko instytucjom hierarchicznym. jak wojsko, policja czy Kościół. Odrzucili ideały, a sztandarowymi hasłami stały się: „No future”, „Anarchy” oraz „No rules”. Prawdziwą rewolucją była muzyka. Młodzież wreszcie znalazła od dawna poszukiwany model artystycznej ekspresji - przeciwwagę dla mało autentycznych posthipisowskich i dyskotekowych zespołów<sup>11</sup>.*

---

<sup>10</sup> A. Dumkiewicz, *KSU Mój Świat*, Wydawnictwo Mystic Production, Kraków 2018, s. 41

<sup>11</sup> K. Potaczała, *KSU Rejestracja Buntu*, Wydawnictwo Libra, Rzeszów 2010, s. 23

Chwilę później w ręce młodych muzyków trafiły czasopisma w których po raz pierwszy zaobserwować mogli, jak wyglądają punki w Londynie. Choć początkowo nie mieli pojęcia o co w tym wszystkim chodzi, szybko poczuli, że coś ich łączy z rówieśnikami, stali się dla nich inspiracją do przeciwstawienia się systemowi. Ze względu na ograniczony dostęp do muzyki zza granicy, głównie przez panującą wówczas cenzurę, członkowie zespołu *Plaster* i *Bohun* wpadli na pomysł napisania listu do *Radia Wolnej Europy* z prośbą o nadanie specjalnej audycji dla słuchaczy z Bieszczad. Po niespełna 4 tygodniach, gdy stracili nadzieję, na antenie radia została puszczone audycja z dedykacją dla słuchaczy z Ustrzyk Dolnych. Był to też moment w którym milicja zaczęła baczniej przyglądać się poczynaniom młodych muzyków, zaczęły się rewizje mieszkań, przesłuchania i cenzura korespondencji przez SB.

Inną historią również powiązaną z *Plastrem* jest zamontowanie na dachu jego domu nadajnika skonstruowanego przez *Małego*, czyli Janusza Korżyka. Radiostacja miała posłużyć nadawaniu muzyki punkrockowej na całe Ustrzyki. Nadajnik miał zasięg 5-6 kilometrów i funkcjonował ponad pół roku. Tylko nieliczni mieszkańcy wiedzieli, że muzyka pojawiająca się w miejscach publicznych typu kawiarnie i knajpy, emitowana jest z domu basisty *KSU*, a nie z *Polskiego Radia* w Warszawie<sup>12</sup>. W ciągu kilku miesięcy od powstania zespołu stali się tak charakterystyczną grupą, że mówiono o nich w szkołach, na ulicach i w domach. Szybko zdobyli sympatię młodzieży która zaczęła identyfikować się z ich stylem bycia. W ten sposób zrodziła się nieformalna organizacja *WRB - Wolna Republika Bieszczad*, łącząca ze sobą idee buntu generacji punków, lokalnego patriotyzmu oraz antykomunizmu. Stawiali sobie za cel ochronę dóbr i kultury Bieszczad<sup>13</sup>. Idea organizacji pojawiła się w utworze *Ustrzyki* którego refren brzmi „Ustrzyki - to stolica Bieszczad jest/ Ustrzyki - niech nam żyje WRB!”. Zaniepokojona milicja rozpoczęła dochodzenie pod kryptonimem „*Żyletka*” aby bliżej przyjrzeć się poczynaniom zespołu.

Działalność grupy często oscylowała na pograniczu happeningu, dywersji politycznej jak również chuligaństwa. Wzywali do buntu przeciwko społecznemu konserwatyzmowi i skostniałym obyczajom. Napisali również dwa listy do *Magazynu Muzycznego Jazz* aby nawiązać kontakt z innymi fanami punka w Polsce. Po uzyskaniu odpowiedzi z różnych części kraju, udali się w podróż do Warszawy, tam poznali między innymi Kazika Staszewskiego, który ich pierwsze spotkanie opisywał następująco:

*Obserwowałem ich, nie miałem śmiałości do nich zagadać wyglądali jak z innej bajki: czarne skóry, łańcuchy, kolejarskie albo pocztowe czapki. Zrobili*

---

<sup>12</sup> K. Potaczała, *KSU Rejestracja Buntu*, Wydawnictwo Libra, Rzeszów 2010, s. 38

<sup>13</sup> Wikipedia, Wolna Republika Bieszczad, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Wolna\\_Republika\\_Bieszczad](https://pl.wikipedia.org/wiki/Wolna_Republika_Bieszczad), (dostęp 21.05.2023 r.)

*masakryczne wrażenie. My w stolicy ubieraliśmy się najwyżej w podarte garnitury, malowaliśmy włosy plakatówkami i wpinaliśmy do ubrań agrafki<sup>14</sup>.*

Spotkanie z Kazikiem było przełomowym momentem w ich karierze, to właśnie dzięki niemu *KSU* w 1980 r. wystąpiło w Kołobrzegu na *I Ogólnopolskim Festiwalu Zespołów Rockowych Nowej Fali*. Nieznana dotąd formacja zrobiła duże wrażenie nie tylko na uczestnikach koncertu, lecz także na innych zespołach biorących udział w wydarzeniu. Trzy lata po koncercie w Kołobrzegu *Siczka* trafia do wojska, tam tworzy utwory takie jak *Skazany na 716 dni*, *Umarłe drzewa*, *Po drugiej stronie drzwi* oraz *1944* z cytatami pochodzącymi z kultowego serialu *Cztery pancerni i pies*. Po powrocie w zespole następują zmiany obecnego składu. Przez kolejne lata grupa działa z różnym natężeniem, czasami koncertują, a w między czasie pracują nad nowymi kawałkami, dzięki czemu po prawie 10 latach od powstania formacji, wychodzi ich pierwszy studyjny album *Pod prąd*.

Choć początki *KSU* narodziły się z subkultury punków, ich stylu nie da się określić w jednoznaczny sposób. Oprócz utworów bazujących na klasycznych „trzech akordach i darciu mordercy”, w swojej twórczości posiadają wiele wydań w wersji akustycznej, współpracując chociażby z muzykami z zespołu *Matragona*, ponadto w piosenkach często usłyszeć można takie instrumenty jak skrzypce, saksofon lub klawisze. Ostatnio wydana płyta *44* jest idealnym przykładem różnorodności zespołu, znajdziemy tam utwory typowo punkowe, jak również te o mocniejszym brzmieniu któremu bliżej do *Black Sabbath* oraz wersje akustyczne.

*KSU* jest zespołem który na zawsze wpisał się w historię Ustrzyk Dolnych. Grupa od początku swojego istnienia zrzeszała wokół siebie szerokie grono odbiorców wspierających ich twórczość. Coroczne występy, które wyjściowo odbywały się w *Parku Pod Dębami*, są wydarzeniem kultowym, długo wyczekiwany przez miejscową społeczność. Chociaż ten specyficzny gatunek muzyki w jakim się obracają nie należy do najpopularniejszych i nieraz wzbudza kontrowersje, obecnie zaobserwować można kolejne powstające formacje punków jak np. *StacjaB*, grupa młodych chłopaków z Ustrzyk i okolic, działająca już od około dziesięciu lat, która ostatnio miała przyjemność grać na koncercie w Oslo w trakcie *Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy*.

---

<sup>14</sup> K. Potaczała, *KSU Rejestracja Buntu*, Wydawnictwo Libra, Rzeszów 2010, s. 48

## 5. Forma

Pomniki posiadają różne funkcje, od dekorowania przestrzeni, upamiętniania ważnych postaci, po bycie narzędziem walki ideologicznej. Najczęściej utożsamiane są z materializacją pamięci i zapisem zbiorowych dziejów narodu, mogą stanowić podstawy do identyfikacji tożsamościowej danego miasta.

W obecnych czasach nierzadko pomniki nie są dobrze kojarzone. Ludzie z nieufnością podchodzą do stawiania monumentalnych rzeźb w centrum miasta, odrzuca ich patetyczność i hieratyczny wydzźwięk. W Polsce stale zwiększa się liczba pomników politycznych i religijnych. W większości miast, a nawet we wsiach, znajdują się figury kultu religijnego np. Jana Pawła II, następnie spotykamy realizacje ku czci polskich Żołnierzy lub co ważniejszych przedstawicieli rządu, wojska, Kościoła. Nie pragnę umniejszać ich osiągnięciom, a raczej zwrócić uwagę na dominujący nurt. Przypadki pomników nawiązujących do pop-kultury są nieliczne. Mało kto wie, że mamy np. *Leszego* z gry *Wiedźmin* który znajduje się w Bolkowie i jest nawiązaniem do mitologii słowiańskiej, w Bielsku-Białej znajduje się *Reksio* a w Łodzi *Miś Uszatek*. W Warszawie natomiast duże kontrowersje i uwagę społeczeństwa wzbudził *Pan Guma*, który jest przedstawieniem miejscowego pijaczyny, uznawanego za element krajobrazu. Chociaż odsłonięciu rzeźby towarzyszyły protesty mieszkańców, po czasie wzbudza ona sympatię. Natomiast w kwestii pomników muzycznych jest to kolejna odnoga nurtu rzadko spotykanego w rzeźbiarstwie polskim. Oprócz wielu upamiętnień muzyki klasycznej jak np. rzeźby *Chopina*, prace poświęcone muzykom z obecnych czasów są nieliczne. W Tychach widnieje pomnik Ryśka Riedla (wokalista zespołu *Dżem*), w Rzeszowie Tadeusza Nalepy (*Breakout*), mamy również dwa pomniki *Niemena*: jeden w Świebodzinie a drugi w Białogardzie. Natomiast w Dąbrowie Górniczej znajduje się ławeczka Jimiego Hendriksa postawiona obok pomnika z wyjątkową historią:

*W roku 1990 postanowiono wysadzić w powietrze wzniesiony w roku 1970 Pomnik Bohaterów Czerwonych Sztandarów. Wywiercono nawet otwory na materiał wybuchowy. Wtedy młodzież Dąbrowy Górniczej przemianowała rzeźbę na pomnik muzyków Jimiego Hendriksa i Kurta Cobaina. Na cokole umieszczono tablicę z napisem: Jimiemu Hendrixowi, Kurtowi Cobainowi. Make love not war. War is over. Wszystkim, którzy kochają wolność. Rzeźbę pomalowano w symbole subkultury młodzieżowej. Pomnik ocalał i nadal pozostał miejscem spotkań.<sup>15</sup>*

---

<sup>15</sup> Ławeczka Jimiego Hendriksa w Dąbrowie Górniczej, [https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%81aweczka\\_Jimiego\\_Hendriksa\\_w\\_D%C4%85browie\\_G%C3%B3rniczej](https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%81aweczka_Jimiego_Hendriksa_w_D%C4%85browie_G%C3%B3rniczej), (dostęp 28.05.2023 r.)

Rzadko kiedy miasta decydują się na wykonanie posągu bazującego na gatunku muzyki jakim jest rock, a o upamiętnianiu subkultur możemy zapomnieć. Pojawia się swoistego rodzaju niechęć do stawiania „profanum” na pozycji „sacrum”. Na tę sytuację wpływają odmienne wartości wyznawane przez społeczeństwo. Nierzadko muzycy wzbudzają wiele kontrowersji swoim sposobem bycia, co szczególnie w obecnych czasach i dobie Internetu, gdzie informacje docierają wszędzie w zatrważającej prędkości, nie wpływa pozytywnie na ich odbiór. Jestem zdania, że z jednej historii wyrasta następna, a poczucie przynależności do danej grupy jest ważnym elementem funkcjonowania młodego człowieka. Daje oparcie emocjonalne, pozwala zdefiniować siebie, umożliwia bunt przeciwko normom społecznym – mimo to subkultury nadal są marginalizowane, a wręcz niekiedy mają pejoratywny wydźwięk, nie stanowią na tyle ważnego aspektu w Życiu całości społeczeństwa aby były traktowane poważnie. Być może wpływa na to fakt że określenie subkultura (choć pierwszy raz pojawiło się już w latach 40.) dopiero w okresie lat 70. i 80. wybrzmiało na tyle mocno aby wpisać się do *mainstreamu*. Zatem jest to określenie stosunkowo nowe i nie można dziwić się faktowi, że duża grupa ludzi wciąż z rezerwą do niego podchodzi, doszukując się jedynie szkodliwych aspektów funkcjonowania w grupach o wyrażeniu odmiennych poglądach i wyglądzie.

Wybór formy figuratywnej znajduje uzasadnienie w moich dotychczasowych działaniach rzeźbiarskich związanych z portretowaniem i badaniem ludzkiego ciała. W książce *Nurt figuracji w powojennej rzeźbie polskiej* możemy przeczytać:

*W wielu teoretycznych praktykach dociera się do intuicyjnego (niejako atawistycznego) rozumienia słowa figuracja w rzeźbie, wiążącego pojęcie tematycznie z człowiekiem, jego wyobrażeniem, ewokowaniem obrazu ludzkiej postaci (lub jej części), korespondującym z antropologicznym kierunkiem przemian, zarówno nowej rzeźby, jak i badań nad sztuką<sup>16</sup>.*

Obecnie odchodzi się od rzeźby figuratywnej uznawanej za *passé* i archaiczną, na rzecz sztuk konceptualnych, abstrakcyjnych. Niemniej rzeźbienie realistycznej sylwetki człowieka daje pewne możliwości formalne, uchwycenie jego indywidualnego charakteru i sposobu bycia, pokazanie takich wartości jak przemijanie, starość czy zmęczenie. Oczywiście jest to osiągalne również w rzeźbie abstrakcyjnej aczkolwiek uważam, że przedstawienia figuratywne są czytelniejsze i bardziej przekonujące w odbiorze. Zestawienie tematu punktów z pomnikiem figuratywnym wydaje się paradoksalne – chcę podkreślić tą sprzeczność. W sztuce chodzi o dotarcie do odbiorcy, poruszenie i wywołanie emocji. Znalazłam pewną niszę w polskim rzeźbiarstwie, która wzbudza kontrowersje; do tej pory *Pomnik Glana* w Jarocinie jest jedyną realizacją w Polsce,

---

<sup>16</sup> D. Grubba-Thiede, *Nurt figuracji w powojennej rzeźbie polskiej*, s. 15

nawiązującą do subkultury punków. Figuratywność i monument narzucają odbiorcy dominującą interpretację najczęściej o patetycznym wydźwięku, natomiast treść formy którą przedstawiam, czyli obraz punka, ma przeciwny wydźwięk ideologiczny. Uzasadnieniem dla figuratywizmu jest sztuka zaangażowana społecznie, dająca głos niesłyszanym, marginalizowanym, pozostającym na poboczach głównego nurtu społecznego. Polemizowanie z figuracją jest próbą badania roli sztuki w przeobrażeniu społecznej pamięci i lokalnej historii.

Drugi powód dotyka *stricte* historii zespołu. Mówić o punkach można na wiele sposobów, ale bieszczadzka twórczość wyróżnia się na scenie muzycznej całego kraju. W latach 70. i 80. granie w zespole należało do dobrego tonu. W Ustrzykach w ostatnim dziesięcioleciu PRL-u koncertowały takie zespoły jak: *Pipinezka*, *Splin*, *Rolka Papy*, *Pas Lądowania*, *Sekcja U* i wielu innych. Większość tych grup rozpadła się chociażby ze względu na obowiązkową służbę wojskową. Natomiast *KSU* jest zespołem wyjątkowym, który mimo różnych trudności gra do czasów obecnych, a w 2023 r. obchodzi swoje 45-lecie twórczości. Podczas całej działalności *KSU* przez grupę przewinęło się ponad 30 różnych muzyków, *Siczka* jest jedyną osobą która nie dość, że była jedną z założycieli to niezmiennie trwa w zespole od samego początku do dzisiaj. Jest zatem postacią kultową którą traktuję jako symbol. Umieszczając wizerunek Eugeniusza Olejarczyka traktuję go jako „bohatera kulturowego”, którego biografia jest metaforą dla punk rocka.

W swojej pracy dyplomowej pomimo tego, że cały czas bazuję na subkulturze, z której powstał zespół, nie skupiam się tylko i wyłącznie na samym punk rocku. Kwintesencją mojej pracy jest budowanie świadomości społecznej na temat naszej lokalnej twórczości, zwrócenie uwagi na to w jakich czasach rodziła się ich muzyka. Faktem jest, że ponad 40 lat temu nie było dostępu do tak obszernej technologii jak teraz. Pierwsi muzycy *KSU* w swoich młodzińskich latach poświęcili masę zaangażowania i wykazali się ogromną determinacją, aby zdobyć jakiegokolwiek informacje ze świata które udostępniły im możliwość dalszego rozwoju. Uważam to za niezwykle inspirujące i szczerze pragnę aby kolejne pokolenia odnajdywały w sobie równie duże pokłady motywacji do poszukiwań własnego „ja”.

## 6. Opis rzeźby

Pomnik figuratywny o wysokości 2,5 m przedstawia lidera i najbardziej rozpoznawalnego członka zespołu *KSU*, Eugeniusza *Siczkę* Olejarczyka. Przedstawiony jest w charakterystycznej dla niego, ociążonej pozie, która sugeruje zatrzymanie w trakcie ruchu scenicznego. Głowa delikatnie zadarta do góry, usta rozchylone. Na koszulce znajduje się wyrzeźbiony wilk, jest odniesieniem do ubioru *Siczki*, który zawsze występuje w koszulkach w klimacie bieszczadzkiem lub zespołu *Black Sabbath*. Z tyłu ma wyryty nożem napis *Punk's not dead*, a na spodniach mały symbol anarchii. W ręce trzyma gitarę – odwzorowaną według jego oryginalnej, wyróżniającej się ostrą grafiką, z pięcioma strunami zamiast sześciu. W podstawie znajduje się organiczny kształt przypominający połoniny, jest odniesieniem do kultury bieszczadzkiej. Poniżej widnieją łańcuchy które są symbolem subkultury punków. Na górach znajdują się odcisnięte litery – to pseudonimy i nazwiska innych artystów grających w zespole przez 45 lat ich działalności. Jest to ukłon w ich stronę, ponieważ *KSU* to nie tylko *Siczka*, a przede wszystkim ludzie. Na łańcuchach widnieją nazwy innych kapel garażowych ustrzyckiej sceny alternatywnej, działających w tamtym okresie. Wybrałam pracę w materiale, jakim jest glina ze względu na jej plastyczność i szerokie możliwości formalne. Wszelkie niedoskonałości, przetarcia i przeciągnięcia nożem nadają rzeźbie wyrazistego charakteru. Dodatkową wartością jest możliwość odbicia w glinie różnego rodzaju materii, w tym nawet butów.

Współpracując z Burmistrzem Ustrzyk Dolnych, Bartoszem Romowiczem, uruchomiliśmy publiczną zbiórkę na rzecz zebrania funduszy potrzebnych do realizacji pracy w brązie. Pomnik ma stanąć w *Parku Pod Dębami* w Ustrzykach, obok sceny na której początkowo grało *KSU*.

## 7. Bibliografia:

1. Punk, <https://translatica.pl/haslo/po-polsku/punk;7734357.htm> (dostęp 21.05.2023 r.)
2. *Sex Pistols: wściekłość i brud*, reż. J. Temple, Wielka Brytania, USA, 2000
3. L. Russolo, *Manifest futurystyczny „Sztuka hałasów”*, <https://rewolta.wordpress.com/2007/09/11/luigi-russolo-manifest-futurystyczny-sztuka-halasow-fragmenty/> (dostęp 15.05.2023 r.)
4. E. Kosz, *Muzyka noise i dlaczego ludzie jej słuchają*, Radio1.7 <https://radio17.pl/blog/muzyka-noise-i-dlaczego-ludzie-jej-sluchaja> (dostęp 20.04.2023 r.)
5. G. Studnicki, *Kultura alternatywna - tożsamość - komunikacja*, s.188, (dostęp 25.04.2023 r.)
6. M. Rychlewski, *Revolucja rocka. Semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy*, Gdańsk, 2011, s.1.
7. J. Skolimowski, *Brytyjska tożsamość w muzyce popularnej*, [w:] Nowa muzyka brytyjska, red. Kwiecińska A., s. 43
8. Sex Pistols, *Magazyn Gitarzysty*, <https://magazyngitarzysty.pl/muzyka/wywiady/1487-sex-pistols> (dostęp 11.04.2023 r.)
9. D. Groberska, *New wave: historia i charakterystyka nurtu*, Meakultura, [https://meakultura.pl/artukul/new-wave-historia-i-charakterystyka-nurtu-1666/#\\_ftn7](https://meakultura.pl/artukul/new-wave-historia-i-charakterystyka-nurtu-1666/#_ftn7) (dostęp 11.04.2023 r.)
10. A. Dumkiewicz, *KSU Mój Świat*, Wydawnictwo Mystic Production, Kraków 2018, s. 41
11. K. Potaczała, *KSU Rejestracja Buntu*, Wydawnictwo Libra, Rzeszów 2010, s. 23
12. K. Potaczała, *KSU Rejestracja Buntu*, Wydawnictwo Libra, Rzeszów 2010, s. 38
13. Wikipedia, *Wolna Republika Bieszczad*, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Wolna\\_Republika\\_Bieszczad](https://pl.wikipedia.org/wiki/Wolna_Republika_Bieszczad) (dostęp 21.05.2023 r.)
14. K. Potaczała, *KSU Rejestracja Buntu*, Wydawnictwo Libra, Rzeszów 2010, s. 48
15. Ławeczka Jimiego Hendriksa w Dąbrowie Górniczej, [https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%81aweczka\\_Jimiego\\_Hendriksa\\_w\\_D%C4%85browie\\_G%C3%B3rniczej](https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%81aweczka_Jimiego_Hendriksa_w_D%C4%85browie_G%C3%B3rniczej) (dostęp 28.05.2023 r.)
16. D. Grubba-Thiede, *Nurt figuracji w powojennej rzeźbie polskiej*, s. 15