

Marek Jeziński

Obrazy miasta w utworach polskich grup alternatywnych lat 80. XX wieku

Kultura Popularna nr 3 (53), 78-84

2017

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marek Jeziński

Obrazy miasta

w utworach pol-
skich grup alter-
natywnych lat 80.
XX wieku

Muzyka popularna to zjawisko związane z miastem jako sposobem organizowania się ludzkich grup. Miasto jest tematem utworów, inspiruje artystów, a jednocześnie umożliwia twórcom uprawianie sztuki, dostarczając przestrzeni i potencjału ludzkiego do działań artystycznych. Stąd pojawia się ono jako motyw w utworach muzyki popularnej relatywnie często: bądź jako dosłowne przywołanie miejsc i obrazów o tematyce urbanistycznej, bądź jako przestrzeń, w której ludzie działają. Jak wykazują Charlie Gillett (1996), Adam Krims (2007) czy Marcus Greil (2015) miasto jest immanentną częścią rockowej mitologii, wpisanej w historię rock and rolla.

Tematem tej pracy są obrazy miasta w tekstach piosenek polskich twórców rocka alternatywnego z lat 80. XX wieku: zwróć uwagę na obecność w warstwie tekstowej utworów tropów urbanistycznych. Miasto w tym kontekście jest zazwyczaj traktowane jako struktura nieprzyjazna człowiekowi, co wynika z jego funkcji (jest pojmowane głównie jako twór industrialny). Interesować mnie będą zespoły punkowe i nowofalowe, wyrosłe z trzeciego obiegu kultury, tworzące poza mainstreamem.

Muzyka popularna jako fenomen miejski

Muzyka popularna pojawiła się w XIX wieku jako zjawisko organicznie związane ze środowiskiem miejskim w odróżnieniu od muzyki ludowej, wywodzącej się głównie z terenów wiejskich (Arnold, 1960; Scott, 2008). Istotnym aspektem jej funkcjonowania było wytworzenie się przemysłu muzycznego opartego na masowej produkcji artefaktów związanych z graniem i słuchaniem muzyki i ujednoczeniu gustów muzycznych, co niosło ze sobą negatywne konsekwencje dla kultury Zachodu – ujednoczenie, brak oryginalności, wspólny mianownik dają odbiorcy poczucie zadowolenia przy braku osobistego zaangażowania (Horkheimer, Adorno, 2006). Co istotne, kultura masowa i przemysł kulturowy doprowadziły również do kontroli korporacyjnej nad treściami utworów muzycznych, pozbawiając indywidualności nadawców i odbiorców (Negus, 1996: 37 i nn.).

Funkcjonowanie człowieka w środowisku urbanistycznym daje możliwość ekspresji jednostki w przestrzeni społecznej za pomocą muzyki. Manifestacja cech indywidualnych zachodzi często poprzez działania grupy, do której należy dana jednostka, i wyrażana jest jako udział w kręgach subkulturowych, uniformizujących zachowania ludzi i ich światopogląd. Istotą praktyk kulturowych przypisywanych subkulturom jest próba budowania wspólnotowości wokół jakiejś wartości, a muzyka popularna jest jednym ze sposobów, w jaki egzekwowana jest oparta o ideologię hegemonia klas dominujących (Hall, Jefferson, 2006; Hebdige, 1995; Willis, 1978; Muggleton, 2002).

Zauważmy ponadto, że środowisko miejskie nie tylko sprzyja powstawaniu i funkcjonowaniu zespołów muzycznych, ale także tworzeniu się „scen muzycznych” w danym mieście, a więc kilku zespołów grających w jednym środowisku w tym samym czasie. W przypadku polskiego alternatywnego rocka lat 80. istotną rolę odgrywały miasta takie jak: Wrocław (Poerocks, Zwłoki, Klaus Mitffoch, Miki Mausoleum), Warszawa (Deuter, Kryzys, Tilt, Brygada Kryzys, Izrael), Rzeszów (1984, Noah Noah, One Million Bulgarians, Made in Poland), Gdańsk (Deadlock, Dzieci Kapitana Klossa, Bóm Wakacje w Rzymie, Bielizna, Miriam, Pancerne Rowery, Po Prostu),

Marek Jeziński – jest kierownikiem Katedry Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej na UMK w Toruniu. Główne zainteresowania naukowe to antropologia społeczna i współczesna kultura popularna. Jest autorem sześciu monografii i ponad stu artykułów dotyczących nauk o polityce, socjologii, antropologii, kulturoznawstwa i teatologii. Jest ponadto redaktorem kilkunastu prac zbiorowych oraz pełni funkcję redaktora naczelnego akademickiego pisma „Nowe Media”.

czy Toruń (Rejestracja, Bikini, Fragmenty Nietoperza). Grupy te związane były na ogół ze środowiskiem subkulturowym danego miasta (towarzysząca zespołom „załoga”) oraz miejscem odbywania prób (domy kultury, kluby).

Obrazy miasta w tekstach piosenek polskich zespołów alternatywnych lat 80.

Miasto obecne jest w kompozycjach polskich alternatywnych wykonawców lat 80. często, portretowano je w różny sposób. Podstawowe typy przedstawiania urbanizmu to (a) miasto jako autonomiczny bohater narracji przedstawionej w utworze oraz (b) miasto jako tło dla różnorodnych aktywności człowieka.

Miasto jako bohater narracji

Kategoria ta obejmuje konkretne topograficznie, wskazane przez wykonawców siedliska urbanistyczne. Miasto zyskuje status podmiotowy – wpływa w substancjalny sposób na człowieka (na jego nastrój, usposobienie, siły witalne), definiując przestrzenne ramy funkcjonowania jednostek. Miejska przestrzeń, układ ulic, dzielnic mieszkalnych i przemysłowych oraz konkretne miejsca tworzą układ odniesienia, w którym ludzie żyją, wypełniają swe zadania i przeżywają stany wewnętrzne (przemyslenia, rozterki). Przykładami mogą być kompozycje grup Excess (*Wrocław*), Defekt Muzgó (*Wałbrzych*), Monarchia (*Santiago*), czy Rezerwat (*Paryż miasto wymarzone*).

W niektórych przypadkach artyści nadają miastu rangę metapoziumu dookreślającego całość programu artystycznego, używając jego nazwy jako tytułu płyty, jak miało to miejsce z Variété (*Bydgoszcz 1986*), Sikiery (*Nowa Aleksandria*) czy Lechem Janerką (*Ur*). W pierwszym przypadku nazwa miasta to również tytuł jednego z tekstów Grzegorza Kaźmierczaka, kreującego depresyjną atmosferę miasta nad Brdą. Ta linia programu artystycznego obecna jest zwłaszcza w jego poetycko interesujących wierszach: *Dies Irae* czy *Lecą anioły*. Wizja Variété może z pewnością służyć jako szersze metaforyczne ujęcie anomijnego stanu polskiego społeczeństwa w połowie lat 80. XX wieku, głównie w odniesieniu do ludzi młodych. Tytuł debiutanckiej płyty Sikiery stanowi podwójne odniesienie do historii: Nowa Aleksandria to nazwa miasta Puław zmieniona w 1846 roku wskutek represji carskich wobec rodziny Czartoryskich oraz nawiązanie literackie do encyklopedii Benedykta Chmielowskiego *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej scyencyi pełna* (1745). Z kolei terażniejszość oddana jest bezpośrednio w tekście: to portret współczesnych Puław, gdzie po II wojnie światowej zbudowano Zakłady Azotowe, które jako najważniejszy pracodawca wpłynęły na zmianę charakteru miejscowości i zdominowały ją w fizycznym i symbolicznym sensie. Zimnofalowa muzyka Sikiery i minimalistyczne teksty Tomasza Adamskiego współgrają przede wszystkim z industrialnym charakterem miasta (*Nowa Aleksandria*). W przypadku *Ur* Lecha Janerki mamy do czynienia z typowym dla wrocławskiego artysty wielowarstwowym kodowaniem znaczeń. Wiersz ten to neurotyczny introspekcyjny obraz depresji, jakiej doświadcza jednostka mieszkająca we współczesnym mieście. Nadawca jest uwięziony we własnym świecie dookreślanym przez miasto, czemu towarzyszy huśtawka nastrojów emocjonalnych – boi się kontaktów ze światem zewnętrznym, czuje się zagubiony,

samotny i smutny. Jednocześnie Janerka odwołuje się do antycznego Ur, przez co nazwa ta staje się metaforą miasta w ogóle i symbolicznym odniesieniem do stylu życia, który jest narzucany przez przestrzenny układ urbanistyczny.

Ponadto w utworach rockowych z analizowanego okresu możemy napotkać sportretowane konkretne miejsca związane z topografią miasta. Są to nazwy ulic i dzielnic czy istotne punkty topografii miejskiej, które można znaleźć choćby w piosenkach grup *Dezserter Pałac* (warszawski Pałac Kultury i Nauki), *Skandal Przygoda* (wymieniono tu ulice, przy których znajdowały się komisariaty MO we Wrocławiu), Klaus Mitffoch *Strzeż się tych miejsc* (opisująca niebezpieczny wrocławski „Złoty Trójkąt” w okolicach Dworca Świebodzkiego), *Voo Voo Ursenów* (senna poetyka warszawskiego blokowiska) czy *Kult Młodzi warszawiacy* (wyśmiewająca styl życia mieszkańców stolicy).

Miasto jako tło dla działań człowieka

Drugi z wyszczególnionych sposobów funkcjonowania miasta w piosenkach polskich zespołów alternatywnych z lat 80. jest licznie reprezentowany przez utwory odwołujące się do przestrzeni miejskiej uogólnionej, sprowadzonej do roli tła dla działań człowieka – tła istotnego, bo każdorazowo dookreślającego aktywności ludzkie i praktyki życia codziennego, składające się na obraz miejskiej kultury PRL. Miasto obrazowane jest w sposób wyrazisty: jako specyficzne siedlisko, miejsce, w którym żyją ludzie i toczą się procesy związane z aktywnością mieszkańców. Urbanistyczne środowisko na ogół portretowane jest jako miejsce nieprzyjazne człowiekowi, sprzeczne z naturą, co wynika z industrializacji. Ludzie działają w środowisku wytworzonym przez uwarunkowania miejskie: spotykają się w przestrzeni publicznej, pracują w fabrykach czy przebywają w domach.

Stąd też nieprzyjazny obraz miasta, podszyty ukrytą i częstokroć niewyrażoną wprost nadzieją na funkcjonowanie ludzkiego świata z dala od środowiska urbanistycznego. W tych wizjach artystycznych miasto jest środowiskiem, w którym plenią się patologie wynikające z tego, że kontrola społeczna na dużym miejskim obszarze może być nieegzekwowalna, a instytucje powołane do jej wymuszania – nieskuteczne. Stąd zachowania patologiczne, rozruchy, anomia, atrofia więzi międzyludzkich, przemoc, agresja czy fizycznie i metaforycznie pojmowany brud. Po wysłuchaniu polskich piosenek z omawianego okresu można stwierdzić, parafrazując powiedzenie człowieka wilkowi wilkiem, że ludzie naprawdę stają się wilkami właśnie w środowisku miejskim – paradoksalnie, bo z dala od natury, która częstokroć kojarzy się z dzikością i agresją. Wątki te znajdziemy w takich piosenkach jak: *Tilt Chodzę, chodzę, chodzę po mieście* i *Szare koszmary*, *Brygada Kryzys Radioaktywny Blok*, Klaus Mitffoch *Siedzi*, Lech Janerka *Ta zabarwa nie jest dla dziewczynek*, *Kryzys Nie jest źle*, Klaus Mit Foch *Ze wsi do miast*, *TYN Xenna Dzieci z brudnej ulicy*, *Poerocks Ja jestem cham* czy *Zwłoki Nasz koniec*.

Miasto w rockowych piosenkach z lat 80. pojawia się jako istotny element programu artystycznego danego zespołu dookreślający postawy twórcze alternatywnych artystów: niektórzy z nich kreślą pejoratywny obraz urbanistycznego świata. Taki właśnie charakter ma część twórczości grup *Aya RL*, *Dezserter* i *Deuter* – Paweł Kukiz, Krzysztof Grabowski i Paweł Rozwadowski („Kelner”) autorzy tekstów piosenek tych zespołów skupiają się na negatywnych stronach życia w miastach, a życie miejskie determinuje ich sposób myślenia o rzeczywistości. Jest to także kwestia liczby urbanistycznych odniesień w tekstach – możemy je napotkać dość często, a rockowa

poezja tych grup nie istnieje bez uwarunkowań miejskich, bezpośrednio dookreślających ich program artystyczny.

Aya RL kreśli obraz zdehumanizowanego świata, w którym postępuje mechanizacja ludzkich zachowań, automatyzacja mająca być miarą nowoczesności, życia w utopijnym świecie – projektowanej konformistycznej, zautomatyzowanej rzeczywistości. Taki obraz świata wyłania się z utworów *Wariant C*, *Nasza ściana* czy *Pogo II* – są one czytelną diagnozą negatywnego stanu, w jakim znalazło się społeczeństwo PRL po stanie wojennym. Ważnym aspektem współczesnego życia, do którego odnosi się teksty Aya RL, jest codzienność PRL umieszczona w miejskich realiach: patologie, agresja, brak empatii czy niemożność zrozumienia inności są wyznacznikami życia w Polsce w połowie lat 80. Widać je w największych przebojach zespołu: *Skóra* i *Ulica miasta*. W sposób programowy portretują one wybrane aspekty życia w PRL – w *Skórze* jest to nietolerancja dla inności subkulturowej i tendencji do indywidualizmu młodych ludzi, marzących o wolności jednostkowej. Pragnienia młodych manifestowane poprzez ubiór zostają zderzone z „dorosłym” społeczeństwem, które albo nie jest gotowe na zaakceptowanie owej inności, albo jest zawistne o to, że młodzi ludzie starają się żyć w inny sposób, pokazywać własne marzenia i podejmować próby zachowania godności. W *Ulicy miasta*¹, ujętej w ramy opowiadania („Opowiem Wam o mojej ulicy...”), mamy z kolei portret miejskiej ulicy, na której dominują brak empatycznych zachowań, atrofia więzi międzyludzkich i patologie, jak alkoholizm czy prostytutka. Przy czym nie jest istotne, czy to ulica wielkomiejska, czy prowincjonalnego miasteczka – Kukiz kreśli obraz PRL-owskich *everymenów* mieszkających na typowej uliczce, wiodących typowe życie, a owa typowość jest z dzisiejszej perspektywy cennym artystycznym świadectwem diagnozy Polski tego okresu.

PRL-owska urbanistyczna terażniejszość dekady Wojciecha Jaruzelskiego znalazła dosłowne odzwierciedlenie w tekstach Krzysztofa Grabowskiego i grupy Dezerter. Miasto jest w nich tłem dla ludzkich działań, jednak wywiera realny wpływ na zachowania jednostek i całego społeczeństwa. W programowej w tym kontekście piosence *To miasto umiera* cywilizacja miejska pokazana jest przez pryzmat powszechnych patologicznych zachowań: agresywnych ludzi, dewiacji seksualnych, zabójstw, prostytutki, znieczulicy, braku poczucia wspólnoty, używania przymusu i przemocy w kontaktach międzyludzkich, prób samobójczych czy wywołujących napastliwość i nienawiść niedoborów zaopatrzenia sklepów w artykuły codziennego użytku. Ludzie zostają wprowadzeni do agresywnych zwierząt, chcących przetrwać kosztem innych – w kolejkach po jedzenie upodabniają się do psów, a zabójcy i złodzieje stają się powszechnym elementem miejskiego krajobrazu.

Podobną wizję można znaleźć w utworach *Śmierdząca rzeczywistość* i *Zatrute powietrze*. W pierwszym tytułowy smród staje się metaforą całości życiowych praktyk: okazuje się, że w świecie, gdzie wszystko nabiera nieprzyjemnego zapachu i staje się brudne (ludzie, przedmioty, miejsca pracy), niemożliwe jest zachowanie ludzkiej godności. W drugim ze wskazanych tekstów naddawca żyje w świecie pełnym przemocy, nie może znaleźć dla siebie miejsca, czego symbolem stają się za ciasne ubranie i ciasny autobus. Bohater dusi się z powodu braku miejsca i zatrucia środowiska. Klaustrofobiczny obraz świata budowany jest w piosence poprzez poczucie spętania, uwięzienia, nieustannej

1 W przypadku tego tekstu warto wskazać na bezpośrednie odniesienie literackie, na którym opierał się Kukiz. Jest to wiersz *Na naszej ulicy* autorstwa Cezarego „Skutera” Kamienkowa, wokalisty wrocławskiego zespołu Zwłoki, opublikowany w „Życiu Literackim” (1982 nr 37).

kontroli ze strony niedookreślonych władz, co dodatkowo ma potęgować poczucie zawieszenia odczuwane przez bohatera.

Z kolei w piosence *Fabryka* Dezerter śpiewa o przemysłowym krajobrazie i pracujących w nim ludziach: jadący do pracy robotnicy pozdrawiają wracającego z miasta chłopca, który odpowiada im braterskim gestem ręki. Grabowski w oczywisty sposób wykpiwa lansowany przez propagandę PRL model państwowych relacji, określanych jako „sojusz robotniczo-chłopski”. Miasto i wieś mają w tej wizji uzupełniać się wzajemnie, a stoją w zasadniczej do siebie opozycji – z tego zderzenia bierze się ironia obecna w tekście. Idylliczny obrazek robotników i chłopów działających wspólnie ma źródło w propagandowych plakatach sowieckich i chińskich: sojusz klas pracujących ma w założeniu służyć całości społeczeństwa. Gorzki wydzźwięk tego utworu potęgowany jest po raz kolejny przez realia polityczne, w których utwór był wykonywany – poczucie anomii pierwszej połowy lat 80. nie przystaje do sportretowanych w nim uśmiechniętych ludzi: zadowoleni robotnicy jadący do fabryki i chłop wracający z miasta jawią się odbiorcy jako relikty epoki gierkowskiej – są typowym produktem propagandy sukcesu, lansowanej w państwowych mediach w latach 70. Taki ma też być obraz samej fabryki, dającej pracę robotnikom: wielkiej, potężnej, nowoczesnej, z wysokimi kominami – to także typowy wizerunek wyjęty z katalogu propagandowych obrazków Edwarda Gierka i Piotra Jaroszewicza. Stąd Grabowski zdaje się w retorycznym tonie sarkastycznie pytać: skoro mamy w PRL takie wspaniałe zakłady przemysłowe, produkcję rolną, dobre zaopatrzenie i ludzi przyjaźnie odnoszących się do siebie, to skąd wziął się głęboki kryzys kolejnej dekady zauważalny w przemyśle i relacjach międzyludzkich?

Podobne nastawienie wobec miasta jako głównego przestrzennego sposobu bytowania człowieka można dostrzec w tekstach Pawła „Kelnera” Rozwadowskiego. W nagraniach zespołu Deuter z lat 80. również dominuje negatywny stosunek do urbanistycznego krajobrazu i konsekwencji, jakie ma dla ludzi przebywanie w mieście. Stanowi ono wręcz więzienie dla mieszkańców, skazanych na rytualną pracę i bytowanie w uwłaczających warunkach lokalowych. W utworze *Jeden świat* Kelner oddaje atmosferę przygnębienia, które dotyka jednostki – jej symbolem stały się wieżowce dające złudne poczucie bezpieczeństwa i stabilizacji, a w rzeczywistości dzielące społeczeństwo, zniewalające je i sprawiające, że życie w mieście staje się udręką. Człowiek zostaje zamknięty na małej przestrzeni, otoczony budynkami powstałymi w wyniku rozwoju cywilizacyjnego, co przekłada się na poczucie osaczenia.

Z kolei *Nie ma ciszy w bloku* przynosi naturalistyczną wizję typowych warunków mieszkaniowych Polski lat 80. Odgłosy wydawane przez ludzi żyjących w nienaturalnym skupisku, jakim jest blok mieszkalny, są niepokojące i drażniące dla bohatera utworu, który w takim świecie nie może odnaleźć miejsca dla siebie. Blokowiska czy ciasne mieszkania to tematy, które pojawiają się w urbanistycznej wizji Rozwadowskiego stosunkowo często – stają się one dla niego synonimem zniewolenia jednostki przez opresyjne społeczeństwo zmuszające ją do podporządkowania się narzucanym zasadom, a warunki mieszkaniowe są jednym z elementów planowego zniewalania ludzi i powodują patologiczne zachowania, takie jak przemoc domowa. Rytm dnia jest wyznaczany przez dehumanizującą pracę, która nie tworzy nowych wartości istotnych dla jednostek, a jest jedynie pustym rytuałem. Wątek ten pojawia się także w piosence *Beton M3* opisującej socjalistyczne blokowiska Warszawy atomizujące społeczeństwo.

Równie istotne dla Rozwadowskiego są konsekwencje mieszkania w miastach. Atrofia, przemoc i stany anomijne uzupełniane są, z jednej strony, apokaliptycznymi wizjami konfliktów zbrojnych (*Totalna destrukcja*), z drugiej zaś – wizjami rytuałów pracy, automatyzacji zachowań ludzi, uniformizacji, podporządkowania symbolicznego, odarcia jednostek z indywidualizmu, przeżyć i pragnień. Widać ten obraz w piosenkach takich jak *Szara masa* czy *Człowiek z żelaza*. W tej pierwszej słuchacz otrzymuje obraz ujednoczonego szarego społeczeństwa. Zwykli ludzie zostają oszukani przez grupy będące u władzy – a więc klasy podejmujące decyzje dotyczące całych społeczeństw. W *Człowieku z żelaza* natomiast postawiony w anormalnych warunkach człowiek zostaje zmnożony i zamieniony w bezmyślny, pozbawiony kształtu mechaniczny twór automatycznie wykonujący swoje zadania przy maszynach.

Uwagi końcowe

Miasto jako fizyczna przestrzeń i metafora zjawisk związanych z ludźmi pojawia się w muzyce popularnej relatywnie często. Stanowi temat utworów, ilustrację dla muzyki i tekstu czy wreszcie manifest muzycznych zamierzeń twórcy, starającego się ulokować swoje artystyczne działania w konkretnym miejscu. Częstokroć miasto jest portretowane w piosenkach zespołów alternatywnych jako środowisko nieprzyjazne, niezachęcające człowieka do wzmoczonych aktywności, funkcjonujące jako konieczny element krajobrazu w fizyczny i symboliczny sposób definiujący działania ludzkie. Jest ono jednak konsekwentnie traktowane jako środowisko, w którym człowiek wie swoje życie i realizuje zamierzenia.

BIBLIOGRAFIA

- Arnold M. (1960). *Culture and Anarchy*. Cambridge.
Gillett Ch. (1996). *The Sound Of The City: The Rise Of Rock And Roll*. New York.
Greil M. (2015) *Mystery Train: Images of America in Rock'n'Roll Music*. New York.
Hall S., Jefferson T. (red.) (2006). *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*. London, New York.
Hebdige D. (1995) *Subculture – the meaning of style*. London, New York.
Horkheimer M., Adorno T.W. (2006). The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception, [w:] Durham M.G., Kellner D.M. (red.). *Media and cultural studies*. Oxford.
Krimms A. (2007). *Music and urban geography*. New York, Oxon.
Muggleton D. (2002). *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*. Oxford.
Negus K. (1996). *Popular Music Theory. An Introduction*. Cambridge.
Scott D.B. (2008). *Sounds of the Metropolis*. Oxford.
Willis P. (1978). *Profane Culture*. London.