

# Piotr Majewski, Mariusz Czubaj, Igor Igor

---

## Wstęp

---

Kultura Popularna nr 3 (53), 4-6

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Mariusz Czubaj,  
Piotr Majewski,  
Igor Piotrowski

# Wstęp

Czy psalm może być przebojem? – pytał retorycznie autor monumentalnej historii polskiej muzyki rozrywkowej Dariusz Michalski, przywołując dzieło amerykańskiego krytyka muzycznego Davida Ewena *History of popular music*. Psalm jest być może przypadkiem modelowym skomplikowanych sposobów funkcjonowania gatunku pieśniowego i piosenkowego w różnych kręgach wykonawczych i odbiorczych. Forma i treść psalmów, które wywędrowały z protestanckimi osadnikami z Europy, stając się pieśniami śpiewanymi „w cywilnym życiu Amerykanów”, współtworzyły codzienność i zbudowały amerykańską wyobraźnię w tej samej mierze, w której psalterz łaciński był dosłownie i metaforycznie elementarzem średniowiecznych elit w Europie (zresztą również w tradycji i państwach katolickich psalterz to ta część, która jest dostępna w języku narodowym i powszechnie znana). Trzy dwudziestowieczne fakty pokazują złożoność zjawiska. Wielkim przebojem disco lat siedemdziesiątych było *Rivers of Babylon*, przywołujący frazeologię Babilonu montaż oparty na cytatach psalmów z Biblii Króla Jakuba w wykonaniu zachodnoniemieckiego zespołu Boney M. Miron Białoszewski w zapamiętanym przez siebie, dostosowanym przez Franciszka Karpińskiego do śpiewania dla ludu psalmie, znalazł narrację potrzebną do zmierzenia się z problemem wojennego zniszczenia swojego miasta, Warszawy. Charakterystyczna forma inkantacji psalmu responsoryjnego wciąż bywa używana przez kibiców piłkarskich, pozostając tym samym świadectwem typowego dla obiegu ludowych i popularnych *bricolage'u* – pieśń ta wciąż jest w codziennym pejzażu dźwiękowym pod ręką.

Celem niniejszego numeru „Kultury Popularnej” *Miejska muzyka popularna a tożsamości zbiorowe – gatunki, opowieści, wykonawcy, słuchacze, audiosfera* było zbadanie wielorakich związków zachodzących pomiędzy tytułowymi zakresami pojęciowymi. Miasto jest z natury rzeczy fenomenem wielowymiarowym, dającym się opisać tylko z uwzględnieniem różnorodnych danych i metod; muzyka popularna zaś, jako ekspresja artystyczna z pogranicza, domaga się od autorów szczególnej interdyscyplinarności. Wskazana wydawała się więc próba wypracowania metody kulturoznawczej, możliwie eklektycznej, wykorzystującej przesłanki z wielu dyscyplin i dziedzin (antropologii kulturowej, muzykologii, literaturoznawstwa, socjologii, historii codzienności).

Niniejszy numer „Kultury Popularnej” jest więc zbiorową opowieścią o złożonych społecznych powiązaniach sztuki, w której – podążamy tu śladami Alfreda Gella – wyodrębnić można kilka punktów węzłowych. Mowa więc o artystach zanurzonych w miejskim środowisku; o poszczególnych dziełach (opowiadających o mieście, ale też wykorzystujących miejską audiosferę jako substancję utworu); o „prototypach” (na przykład wykraczających poza jezdyczne ekspresje gatunkach – nie trzeba rozlegle dowodzić, że punk, grunge i hip-hop, by przy tych jedynie pozostać – to gatunki miejskie właśnie); wreszcie – o odbiorcach i recepcji muzyki popularnej.

Artykuły zamieszczone w numerze podzielić można, z grubsza, na dwa obszary tematyczne. Pierwszy dotyczy relacji zachodzących pomiędzy muzyką popularną a miastem (analiza miejskich gatunków muzyki popularnej, jej stylów i nurtów, muzyka i piosenka jako opowieść topograficzna). W obszarze drugim przedmiotem analizy jest współuczestnictwo muzyki popularnej w tworzeniu różnorodnych tożsamości zbiorowych (analiza muzyki popularnej jako wytworu warunków życia społecznego czy przedmiot stosunków, relacji i reakcji społecznych, analiza procesu politycznej instytucjonalizacji muzyki popularnej, w tym zwłaszcza zawłaszczania różnych jej gatunków). Mówiąc jeszcze inaczej: tematem refleksji jest swego rodzaju trójkąt tożsamości, którego

wierzchołkami są miejsce (miasto, dzielnica itp.), podgatunki muzyki popularnej oraz poszczególne utwory i zbiorowość.

Mamy nadzieję, że lektura artykułów zawartych w niniejszym numerze sprawi nie tylko satysfakcję czytelnicy, ale także stanie się inspiracją do pokrewnych poszukiwań i dociekań w obszarach kultury popularnej.