

Witold Jakubowski

„PRZESTRZEŃ WOLNOŚCI” – PRZESTRZEŃ WSPÓLNOTY, CZYLI SE(A)NS NOCY LETNIEJ

*On the day the wall came down
They threw the locks onto the ground
And with glasses high we raised a cry for freedom had arrived*
Pink Floyd A Great Day For Freedom

*Us, and them
And after all we're only ordinary men*
Pink Floyd Us and Them

Kultura popularna przestaje być traktowana jako obszar, w którym bezmyślne masy są manipulowane przez elektroniczne media. To przestrzeń, w której tworzone i negocjowane są znaczenia przez jej uczestników. Coraz częściej traktuje się ją jako kulturę ludową społeczeństw postindustrialnych. Zdaniem wielu badaczy kultura popularna zdobywa pozycję kultury dominującej, tworząc dziś zobowiązujące układy odniesienia i systemy znaczeń. Kultura popularna – jak podkreśla Roch Sulima – jest swoistym generatorem różnic indywidualnych, etnicznych, politycznych, czy nawet religijnych.

Kultura popularna artykułuje napięcia i konflikty, dekonstruuje i różnicuje dawne typy wspólnot. Jest macierzystym środowiskiem i zarazem „językiem” dyskursu tożsamości, jak kiedyś kultura „kanonu” czy kultura autorytetów¹.

Kultura popularna nie jest „gorsza”, jest po prostu innym fragmentem kulturowej rzeczywistości.

To właśnie kultura, w której żyjemy, decyduje o naszej tożsamości.

Czyni to poprzez spójność osiąganą dzięki konsekwentnemu punktowi widzenia w sprawach estetyki, moralnej samowiedzy i stylowi życia, który ucieleśnia te koncepcje w przedmiotach zdobiących nasze domy i nas samych oraz guście. Kultura jest zatem obszarem wrażliwości, emocji i postawy moralnej oraz inteligencji usiłującej uporządkować te uczucia².

Nie możemy żyć „poza kulturą”, zawsze funkcjonujemy w jakiejś wspólnocie, dzieląc jej wartości i przekonania. Tradycyjne wspólnoty (narodowe, religijne)

¹ R. S u l i m a, *Jak pisać o polskiej kulturze popularnej. Przedmowa*, [w:] M. C z u b a j, *Biodra Elvisa Presleya. Od paleoherosów do neofanów*, Warszawa 2007, s. 10.

² D. B e l l, *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Warszawa 1998, s. 70-71.

nie były przez jednostki wybierane, lecz akceptowane bezdyskusyjnie na mocy tradycji i zwyczaju. Zastanawiając się nad charakterem współczesnych wspólnot, Leszek Koczanowicz przywołuje koncepcję Jeana-Luca Nancy'ego „wspólnoty niedziałającej”³. Zdaniem francuskiego filozofa, wspólnota leżąca u podstaw ludzkiej egzystencji, jest sposobem przeżywania świata, umożliwia ona

[...] konstruowanie doświadczenia wewnętrznego, a wręcz poprzedza to doświadczenie. Wspólnota jest więc doświadczeniem dzielenia się tożsamością, doświadczeniem, które wpisane jest w samą ludzką egzystencję, w bycie⁴.

W przejawach kultury popularnej można także odnaleźć elementy kształtujące wspólnotę. Należy podkreślić, że elektroniczne technologie, przełamując geograficzne bariery, umożliwiają kontakt osób, które łączy wspólna pasja, identyczne problemy lub upodobania. Ferdinand Tönnies jest zdania, że naturalna jedność, jaką jest wspólnota krwi, rozwija się i ukonkretnia we wspólnocie terytorium, której wyrazem jest współzamieszkiwanie. Ta z kolei przekształca się we wspólnotę ducha, tj. wspólne działanie w jednym kierunku, jednomyślnie⁵. Właśnie ten ostatni wymiar wspólnoty można odnaleźć w przestrzeni kultury popularnej. Wojciech Burszta zauważa, że kulturę popularną można traktować jako wspólnotę uczuciową, która może (choć nie musi) się zrodzić na podstawie uczestnictwa w zbiorowej *praxis*. Nie chodzi tu o indywidualną wyobraźnię kształtowaną przez media, ale o emocywne, chwilowe społeczności, tworzące się przy okazji partycypacji w wydarzeniach artystycznych⁶. Właśnie takie wydarzenie zainspirowało mnie do napisania tego tekstu.

26 sierpnia 2006 r. w Gdańsku odbył się koncert Davida Gilmoura, zamykający trasę promującą płytę *On An Island*. Koncert uświetniał obchody 26. rocznicy powstania „Solidarności” i był częścią imprezy „Przestrzeń Wolności” zorganizowanej z okazji rocznicy podpisania Porozumień Sierpniowych. Zgromadził on na terenie Stoczni Gdańskiej blisko 80 tysięcy widzów, nie tylko z Polski. Biorąc pod uwagę wyjątkowość tego koncertu, Program III Polskiego Radia poświęcił temu wydarzeniu swoją dziesięciogodzinną (od 20.00 do 6.00) audycję. W jej trakcie słuchacze dzielili się swoimi wspomnieniami związanymi z muzyką Pink Floyd, pisząc listy elektroniczne, bądź telefonując z drogi powrotnej do rodzinnych miast. Zapis tej nocnej audycji jest

³ L. K o c z a n o w i c z, *Wspólnota i emancypacje. Spór o społeczeństwo postkonwencyjonalne*, Wrocław 2005, s. 195.

⁴ *Tamże*.

⁵ F. T ö n n i e s, *Wspólnota i stowarzyszenie. Rozprawa o komunizmie i socjalizmie jako empirycznych formach kultury*, przeł. M. Łukasiewicz, wstęp J. Szacki, Warszawa 1988 (cyt. za: *Antropologia kultury. Wiedza o kulturze. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. G. Godlewski, L. Kolankiewicz, A. Mencwel, M. Pęczak, Warszawa 1995, s. 320).

⁶ W. J. B u r s z t a, *Kultura popularna jako wspólnota uczuciowa*, „Kultura Popularna” 2002, nr 0, s. 17.

interesującym materiałem do analizy, stanowiącym – w moim przekonaniu – głos w dyskusji nad edukacyjnym potencjałem muzyki popularnej.

W pedagogicznej debacie nad muzyką popularną dominuje dyskurs, który można określić jako „estetyczny”. Akcentuje się w nim najczęściej niedojrzałość warsztatu twórców oraz „miałkość” strony muzycznej i tekstowej⁷. Wydaje się jednak, że nie on jest najciekawszy dla pedagogicznej refleksji nad tym fenomenem popkultury. Zdaniem badaczy muzyka to jeden ze środków, za pomocą którego subkultura wyrabia swą tożsamość oraz kulturowo odtwarza siebie. Określa swą odmienność wobec innych członków społeczeństwa⁸. Warte przytoczenia są w tym miejscu refleksje Paula Willis, według którego formy sztuki nie mają niezmiennych wartości i znaczeń. Znaczenia te są nadawane społecznie. Jakość dzieł można porównać w pewnym sensie z kameleonem – zmienia się w zależności od tego, jaka grupa i z jakiego miejsca patrzy na nie. Wspomniany autor podkreśla, że w badaniach muzyki popularnej ważna jest nie tyle forma artystyczna *per se*, ile to, jak jest ona odbierana i co znaczy dla grupy odbiorców. Ważniejszy jest więc aspekt kulturowy i społeczny niż estetyczny⁹. Interesujące jest wobec tego pytanie: „co robią” z muzyką jej odbiorcy i jakie ma ona dla nich znaczenie?

Uczestnicząc w koncercie, nie mogłem się pozbyć zawodowych przyzwyczajzeń i przyglądałem się reakcjom zgromadzonej publiczności, obserwując społeczny kontekst spotkania. Pewnym tropem, ułatwiającym poszukiwanie odpowiedzi na postawione pytanie, są prezentowane na antenie „Trójki” listy słuchaczy nadchodzące owej letniej nocy. Wypowiedzi te układają się w pewną całość, którą można uporządkować, posługując się tytułami utworów z repertuaru Pink Floyd. Przyjrzyjmy się kilku z nich.

„Chcę abyś tu był” (*Wish You Were Here*)

Badacze zwracają uwagę, że konsumpcja określonej muzyki staje się „sposobem bycia” w świecie. Muzyki często używa się jako znaku, za pomocą którego ludzie oceniają i są oceniani. Słuchanie określonej muzyki stanowi jednocześnie akt kreowania wspólnoty. To właśnie muzyka nadaje sens wspólnocie¹⁰. Ten wspólnotowy aspekt przewijał się w wielu listach pisanych do redakcji „Trójki” w czasie trwania koncertu.

⁷ Zob. B. S m o l e Ń s k a-Z i e l i Ń s k a, *Edukacja muzyczna w szkole wobec współczesności*, „Ruch Muzyczny” 2002, nr 2.

⁸ Zob. J. S t o r e y, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, przeł. J. Bański, Kraków 2003, s. 96.

⁹ P. E. W i l l i s, *Symbolism and Practice. A Theory for the Social Meaning of Pop Music*, Centre for Contemporary Cultural Studies, The University of Birmingham, Stencilled Occasional Paper, Sub and Popular Culture Series: SP 13, 1974 (dostępne w Internecie pod adresem <http://www2.hu-berlin.de/fpmtexte/willis.htm> [07.10.2004]).

¹⁰ Zob. J. S t o r e y, *dz. cyt.*, s. 97.

Proszę pozdrowić wszystkich internetowych słuchaczy z całego świata, nie tylko tych z samochodów i analogowego radia, ale są tacy jak ja, z Irlandii, którzy też są z wami i pozostaną do końca.

[Kosmo]

Jest 13.36 po południu w stolicy Idaho. Moi synowie chcą mnie wyciągnąć na podwórko, żeby zagrać w piłkę, a ja nie mogę im wytłumaczyć, że to najgorszy czas, jaki mogli wybrać. Ależ chciałbym być teraz w Gdańsku. Dziękuję, że jesteście.

[Andrzej]

Obie wypowiedzi podkreślają chęć „bycia razem”, są deklaracją przynależności do wspólnoty, mimo fizycznego oddalenia od miejsca koncertu. Przestrzeń nie jest tu przeszkodą. W dzisiejszych czasach terytorium, jako element wspólnoty nie odgrywa już takiej roli jak dawniej. Ważniejszy jest duchowy aspekt uczestniczenia w muzycznym seansie. Podobnie jak na innych koncertach muzyki popularnej i tym razem można było zauważyć, jak jego uczestnicy łączyli się za pomocą telefonów komórkowych ze swoimi bliskimi, by w ten sposób przekazać im atmosferę koncertu, podzielić się emocjami.

Przynależność do wspólnoty była także manifestowana w koszulkach, naszywkach fanklubów czy okolicznościowych znaczkach. Te reklamowe gadżety trudno sprowadzać jedynie do ich komercyjnego wymiaru (choć trudno go zakwestionować). Kolorowe opaski, które umożliwiały wejście do określonych sektorów, można było zobaczyć na rękach uczestników koncertu kilka dni po nim. Były traktowane jak znak rozpoznawczy członków wspólnoty. Mijający się na ulicach ludzie pozdrawiali się, unosząc z dumą dłonie.

„Echa” (Echoes)

W wypowiedziach słuchaczy pojawiały się wspomnienia z dzieciństwa, echa przeszłości. Muzyka stanowiła tu rodzaj łącznika przeszłości z teraźniejszością. Wyraźnie zaznaczała się wspólnota ducha.

Muzyka Pink Floyd towarzyszy mi od wczesnego dzieciństwa. Rodzice, jako wielcy ich fani, codziennie prezentowali mi ich płyty, a ja przyznam, że nie chciałam na początku ich słuchać. Wołałam szukać czegoś sama, jednak teraz, kiedy mam 14 lat, cieszę się, że pokazali mi taką muzykę.

[Katarzyna]

Tu Kuba z Wielkopolski. Melduję się i piszę, że istnieję dzięki Pink Floyd. Nie byłoby mnie dziś, gdyby nie muzyka tego zespołu, a to właśnie ona połączyła moich rodziców. Mama, kiedy była mniej więcej w moim wieku, czyli miała 17 lat, dała ogłoszenie do młodzieżowej gazety, że chętnie pozna osobę lubiącą Floydów, osobę, z którą mogłaby korespondować. Ten numer gazety kupił mój tata, zupełnie przypadkowo, z nudów, czekając na tramwaj. Zaczął czytać, no i odpowiedział. Tak zaczęła się ta historia. Dzieliło ich od siebie 200 km. Po roku pisania

rodzice po raz pierwszy się spotkali i zakochali w sobie. Po latach wzięli ślub i urodzili się im dwaj synowie. Mój brat i ja.

[Kuba]

Przywoływany wcześniej F. Tönnies wskazuje, że trzem typom wspólnoty (wspólnota krwi, wspólnota terytorium, wspólnota ducha) można nadać nazwy „pokrewieństwo”, „sąsiedztwo”, „przyjaźń”¹¹. Rodzinna anegdota, przytoczona na antenie radia, doskonale ilustruje kategorię przyjaźni.

„Za murem” (*Outside the Wall*)

Konflikt pokoleń jest częstym tematem pedagogicznych debat. Margaret Mead w swoim słynnym opracowaniu *Kultura i tożsamość* zwraca uwagę na konieczność dialogu między pokoleniami¹². Właśnie muzyka popularna jest doskonałym terenem, na którym może dojść do międzypokoleniowego spotkania¹³. Kultura rockowa ma już blisko pięćdziesiąt lat i widok całych rodzin, które przybyły na koncert, nie należał do wyjątkowych¹⁴. Wspólnota przekracza tu granice wyznaczone przez generacje, tak więc „zburzyć mur” dzielący pokolenia jest łatwiej, niż się wydaje.

Wysłałam na ten koncert mojego syna. Ma 21 lat. Teraz mu trochę zazdroścę i żałuję, że się nie wybrałam, ale on dzwoni do mnie, by oddać mi, choć trochę atmosferę tego koncertu, a ja ze wzruszeniem słucham go i słucham „Trójki” i cieszę się, że sprawiłam mu taką frajdę. No i z tego również, że zaszczerpiłam mu miłość do tej muzyki. W tej kwestii konflikt pokoleń nie istnieje.

[Małgosia]

Miałem 12 lat, kiedy po raz pierwszy usłyszałem „The Wall”, to było chyba jeszcze w audycji „Radiokurier”, o ile dobrze pamiętam, był to pierwowzór popołudniówki „Zapraszamy do Trójki”. Pink Floyd zapewnił sobie od dłuższego czasu znaczące miejsce w moim życiu i nie mogę opisać uczucia, kiedy pewnego dnia – było to kilka miesięcy temu – mój 16-letni syn powiedział „zrozumiałem »The Wall«. To najlepsza płyta Floydów”.

[Krzysiek z Żywca]

¹¹ F. Tönnies, *dz. cyt.*, s. 321.

¹² M. Mead, *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, przeł. J. Hołównka, Warszawa 2000, s. 129.

¹³ Zob. W. Jakubowski, *Edukacja w świecie kultury popularnej*, Kraków 2006.

¹⁴ Poruszająca była, transmitowana bezpośrednio po koncercie, rozmowa Piotra Kaczkowskiego z rodziną, która w ciągu dwóch dni pokonała trasę Warszawa–Poznań–Gdańsk, by zobaczyć i wysłuchać zarówno opery *Ca Ira* Rogera Watersa w Poznaniu (25.08.2006), jak i koncertu Davida Gilmoura w Gdańskiej Stoczni (26.08.2006).

„Czas” (Time)

Rozważania słuchaczy przyjmowały czasem bardzo osobisty charakter i wykraczały poza refleksje dotyczące samej muzyki zespołu Pink Floyd.

12 lat temu, jako młody gitarzysta uczyłem się pod okiem nauczyciela solówki z „Shine On You Crazy Diamond”. Teraz, jako DJ grający hip-hop, często przemycam w swoich setach przeróżne smaczki z pierwszego wydania winylowego „Ciemnej strony...”. Inspirację muzyką Pink Floyd słyszę wszędzie, a to wydanie „The Dark Side of the Moon” odziedziczyłem po ojcu. Niedawno wróciłem do miejsca, w którym się wychowałem. Jestem z kobietą, którą poznałem tutaj 11 lat temu, a mój dawny nauczyciel gry na gitarze jest teraz moim szefem. Brak tylko ojca, który zaraził mnie miłością do Floydów. „Home, home again...”

[Krzysiek l. 27]

Zawsze brakuje mi oddechu, kiedy słyszę ten utwór [„Wish You Were Here”]. Wszystko dzięki tacie, którego nie ma ze mną już ponad rok, a ja wiem, że on siedzi na chmurze i słucha pana Gilmoura na żywo. Tato, dzięki, że zdążyłeś pokazać mi tę wspaniałą muzykę.

[Ślązaczka]

Patrzę na mojego ojca, a on na mnie. Obaj mamy łzy w oczach. Jeszcze nigdy się tak nie czułem. Dziękuję.

[Dawid]

Powyższe wypowiedzi wskazują, że konsekwencje wspólnego doświadczania muzyki popularnej są znacznie głębsze i trudno sprowadzać je do jedynie ludycznej rozrywki. J. Katarzyna Dadak-Kozicka zwraca uwagę, że w badaniach folklorystycznych muzyka jest analizowana jako znaczący element obrzędu, skupiającego główne treści kultury danej wspólnoty. Jej zdaniem współodczuwanie muzyki może być szansą porozumienia, sprzyja poznaniu innych kultur, ułatwia komunikację międzykulturową¹⁵. Wprawdzie wspomniana autorka swoje refleksje wiąże z folklorem i kulturami tradycyjnymi, jednak sądzę, że znajdują one trafność, gdy odniesiemy je do muzyki popularnej, traktowanej jako część współczesnej „kultury ludowej społeczeństw postindustrialnych”.

Dwight Macdonald pisał przed laty:

Są teoretyczne powody, dla których kultura masowa nie jest i nigdy nie może być dobra. Przyjmuję za pewnik, że kultura może być tworzona tylko przez istoty ludzkie i dla istot ludzkich. Kiedy jednak ludzie są zorganizowani (albo ściślej, zdezorganizowani) jako masy, tracą swoją swoistość i wartość. Gdyż masy są w czasie historycznym tym samym, czym tłum jest w przestrzeni: wielką liczbą ludzi niezdolnych wyrazić siebie jako istoty ludzkie, ponieważ nie

¹⁵ J.K. D a d a k - K o z i c k a, *Współodczuwanie muzyki jako szansa porozumienia*, [w:] *Komunikacja międzykulturowa. Zbliżenia i impresje*, red. A. Kapciak, L. Korporowicz, A. Tyszka, Warszawa 1995, s. 169-179.

łączą ich ani stosunki właściwe jednostkom, ani członkom wspólnoty – naprawdę nic nie łączy jednego z drugim [...]”¹⁶.

Przytaczane w tym tekście wypowiedzi słuchaczy nocnej audycji „Trójki”, zdają się przeczyć gorącym zapewnieniom klasyka o miałości popkultury. Bardziej przekonujące jest stanowisko J. Fiskego, który twierdzi, że kultura masowa to użyteczny termin dla tych, którzy wierzą, że towary produkowane przez przemysł kulturalny mogą wpłynąć na zniwelowanie różnic społecznych. Publiczność jednak nie jest pasywną, wyalienowaną masą. „Nie ma kultury masowej, są tylko alarmistyczne i pesymistyczne teorie kultury masowej [...]”¹⁷.

Warto zauważyć, że kultura popularna jest podświadomie traktowana jako ta, z której się wyrasta, bądź wyrosnąć się powinno. Osoby dorosłe, które otwarcie przyznają się do słabości obcowania z obszarem kultury popularnej, są tym samym traktowane jako nie-poważne. Tymczasem nie jest ona wyłącznie kulturą młodzieży, choć zazwyczaj właśnie z tą kategorią społeczną jest utożsamiana. Kultura popularna, nie zważając na wiek zanurzonych w niej ludzi, współkształtuje świat naszego codziennego życia, komentuje nasze doświadczenia, dotyka prawie wszystkich aspektów rzeczywistości społecznej. Sądzę, że zwłaszcza pedagodzy powinni obecnie baczniej przyglądać się temu obszarowi kultury współczesnej, skazanemu dotąd przez nich na pedagogiczną banicję.

W. Kuligowski zwraca uwagę, że budowanie tożsamości ma obecnie charakter symboliczny, wyraża się w swobodnym doborze znaków kulturowych, które podsuwa kultura popularna. „To ona kreśli mapy i strefy wpływów: nie czyni tego wszakże w planie geograficznym, ale w przestrzeni symbolicznej, mentalnej”¹⁸. W moim przekonaniu m.in. z tego powodu warto jej poświęcać więcej uwagi. Odchodząc od wartościujących ocen i moralizowania, możemy odnaleźć w niej zaskakująco bogate źródło znaczeń. To właśnie w obszarze kultury popularnej często odnajdujemy odpowiedź na pytanie: „Kim jestem?”

Sens gdańskiego koncertu zdaje się wykraczać poza czysto rozrywkowy aspekt i warto tego sensu szukać. Bliskie mi są refleksje W.J. Burszty, którego zdaniem, wbrew temu, co rutynowo pisze się o kulturze popularnej, ciągle konfrontując ją z kulturą wyższą, łączy ona w sobie trwałość i nieprawdopodobną zmienność oraz pogoń za nowością i nostalgią.

¹⁶ D. M a c d o n a l d, *Teoria kultury masowej*, [w:] *Kultura masowa*, wyb., przekł., przedmowa C. Miłosz, Kraków 2002, s. 31.

¹⁷ J. F i s k e, *Understanding Popular Culture*, London–New York 1998, s. 177.

¹⁸ W. K u l i g o w s k i, *Kultura popularna jako źródło tożsamości*, „Kultura Popularna” 2002, nr 0, s. 25.

Kłopot z tym, iż nadal jakoś trudno przyznać się publicznie do bliższych powinowactw z taką formą uczestnictwa w kulturze, choć oddychamy nią dzień po dniu, coraz częściej smakując i identyfikując się z tym fragmentem naszej tożsamości¹⁹.

**THE SPHERE OF FREEDOM – THE SPHERE OF COMMUNITY
OR THE PERFORMANCE AND MEANING OF MIDSUMMER NIGHT'S DREAM**

S u m m a r y

The article focuses the presentation of the significance popular culture in the process of creating modern communities. The paper was stimulated by David Gilmour's concert in Gdansk in 2006. Popular culture is not only a sale product as numerous critics of mass media culture see it. The author treats popular culture as space in which most of the society lives and creates or negotiates various meanings. Popular culture (just like folk culture in traditional communities) defines the identity of individuals or groups. The author explains that popular culture forms space for socialisation which is not restricted exclusively to the young generation and hence deserves a pedagogical reflection, free from evaluative prejudices referring to its cultural significance.

¹⁹ W.J. B u r s z t a, *dz. cyt.*, s. 18.