

Protest song 2020

Krzysztof Gajda

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu

im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID 0000-0002-4456-9229

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Rok 2020 był to dziwny rok, w którym powstało więcej protest songów niż w poprzednich kilku dekadach łącznie. Wpływ pandemii koronawirusa na życie społeczeństw i rzeczywistość polityczna naznaczona konfliktami w wielu miejscach świata powodowały napięcia, które swoje odbicie znajdowały w masowych protestach, a te z kolei rodziły niespotykaną od dawna aktywność artystyczną. Jedną z form wyrażania buntu i solidarności z protestującymi na ulicach było spontaniczne tworzenie protest songów, a gatunek ten przeżył w 2020 roku prawdziwy renesans także w Polsce, stając się jednym z ważniejszych świadectw swojego czasu.

Przeciwko niesprawiedliwości

Termin „protest song” w praktyce jest dość pojemny. Autorka książki *Protest-song w Republice Federalnej Niemiec w okresie kontestacji młodzieżowej* Maria Ważyńska-Marzec, definiując we wprowadzeniu kilka pokrewnych terminów (takich jak m.in. pieśń, pieśń polityczna, song, chanson, ballada), samej definicji protest songu poświęciła niewiele miejsca, nie problematyzując tematu. Píše autorka: „określenie to pojawiło się w USA w latach sześćdziesiątych wraz z upolitycznieniem folk songu. Odnosiło się ono do pieśni o treściach politycznych i społecznie krytycznych, śpiewanych przez kontestującą młodzież” [11]. Wikipedia, opierając się na czesko-polskim słowniku terminów literackich (niestety polski kanoniczny

Słownik terminów literackich nie uwzględnia takiego hasła), podaje znacznie bardziej rozbudowaną definicję:

Protest song (ang. pieśń protestu) – rodzaj piosenki z nurtu muzyki zaangażowanej, której wymowa jest manifestem skierowanym przeciw jakiemuś zjawisku społecznemu lub politycznemu, np. przeciw wojnie lub biedzie. Protest song jest często rodzajem muzyki tworzonej spontanicznie przez ludzi, ale w ostatnich czasach wywodzi się ze wszystkich gatunków muzycznych, łącznie z punkiem i rapem. Piosenki takie stają się popularne szczególnie w czasach społecznych rozdźwięków i wśród zaniedbanych grup społecznych. Protestują one przeciwko niesprawiedliwości, dyskryminacji rasowej, wojnie, globalizacji, inflacji, nierównościom społecznym itp.” [“Protest song”].

Ponieważ celem niniejszego tekstu nie jest precyzyjne definiowanie pojęcia, warto poprześcić na przytoczonej definicji, która dość wyraziście prezentuje opisywane zjawisko. Istotny bowiem zdaje się szeroki kontekst użytkowania terminu, zakładający raczej potoczną, publicystyczną, medialną sferę, w której pojemność określenia stanowi o jego użyteczności, a ewentualne spory o zakwalifikowanie jednej czy drugiej piosenki do takiego zbioru są świetną okazją do dyskusji. Niniejszy tekst opowiada o utworach, które powstają w szczególnej sytuacji społecznej, bodaj bez wyjątku

rodziły się jako pieśni protestu i przynajmniej niektóre z nich tak zostały przyjęte przez tysiące lub miliony odbiorców.

Wyborcza gorączka, ból i tango

Politycznie pierwsze półrocze 2020 roku miało być zdominowane przez kampanię wyborczą na urząd Prezydenta RP i wybory, które zaplanowane zostały na maj. Ogłoszenie na świecie pandemii zdeorganizowało życie większości państw i społeczeństw. Polityczna walka o organizację bądź przesunięcie wyborów toczyła się na tle lockdownu, z powodu którego miliony ludzi spędzały czas w zamknięciu, w strachu i dezorientacji. Pod koniec kwietnia, w czasie livestreamu, w którym brało udział dwóch raperów (Solar i Mata), zrodziła się idea charytatywnej zbiórki, organizowanej pod hasłem #Hot16Challenge2. Było to nawiązanie do akcji sprzed sześciu lat, zainicjowanej przez Solara, w której raperzy mieli za zadanie wykonywać tak zwaną szesnastkę, czyli szesnastowersową zwrotkę z dowolnym podkładem muzycznym. Akcję z 2020 roku wyróżniał charytatywny cel, co samo w sobie miało już szczególną wymowę: otwarcia środowiska rapowego na społeczny, poważny problem niedofinansowania służby zdrowia. Akcja bardzo szybko wykroczyła poza ramy środowiska, rapowali politycy, celebryci, zwyczajni ludzie umieszczali nagrania w sieci, a powszechne rapowanie stało się dla każdego niemal uczestnika okazją do opisanego rzeczywistości. Ile wówczas powstało protest songów, nie da się zliczyć, a szeroka publiczność zetknęła się bezpośrednio ze słowno-muzyczną twórczością zaangażowaną, tworzoną spontanicznie i przekraczającą ograniczenia środowiskowe oraz stylistyczne.

8 maja Kazik Staszewski opublikował singiel *Twój ból jest lepszy niż mój*. Tekst utworu odnosił się do sytuacji z okresu świąt wielkanocnych, kiedy to mimo zamknięcia nekropolii w ramach pandemicznych obostrzeń media odnotowały wizytę Jarosława Kaczyńskiego na cmentarzu, co wzbudziło oburzenie i poczucie niesprawiedliwości związane z wykorzystaniem uprzywilejowanej pozycji przez prezesa partii rządzącej. Publicystyczna wymowa utworu Kazika spowodowała rosnącą popularność nagrania, co wyniosło je błyskawicznie na szczyt listy przebojów Programu Trzeciego Polskiego Radia. Unieważnienie notowania przez dyrekcję uruchomiło lawinę zdażeń, które doprowadziły do ostatecznego demontażu popularnej Trójki. Kazik przy użyciu prostych środków artystycznych ukazał przeogromny wpływ, jaki

na życie społeczne może mieć piosenka. Fraza „Twój ból jest lepszy niż mój” wtargnęła do języka potocznego, a satyryczny song utrwalił zdarzenie, które dla wielu stanowić będzie metonimiczny portret jednej z najważniejszych postaci polskiej sceny politycznej początków XXI wieku.

Tym, kim dla pokolenia ery transformacji był w latach 90. Kazik, dla dzisiejszych nasto- i dwudziestokilkulatków może być Taco Hemingway. W języku artystycznym Taco zwraca uwagę talent do plastycznego opisywania rzeczywistości, erudycyjne (jak na standardy współczesnego młodego pokolenia) podejście do kulturowej tradycji, przy czym twórczość tę trapiła od lat powszechna przypadłość współczesnej muzyki młodzieżowej: brak pogłębionej refleksji oraz odcięcie od głębszych problemów świata (polityki). To dlatego ważnym wydarzeniem okazał się teledysk *Polskie tango*, opublikowany 10 lipca 2020, a więc dwa dni przed drugą turą wyborów prezydenckich (które ostatecznie odbyły się na przełomie czerwca i lipca). Tekst utworu w zasadzie nie uruchamia żadnych konkretnych politycznych odniesień, nie stanowi żadnej propozycji światopoglądowej, jest raczej uniwersalną krytyką wielu polskich bolączek, z którymi zmagamy się od trzech dekad. Polska pstrokata, pozbawiona tożsamości, zachłyśnięta zachodnim konsumpcjonizmem, który mamili błyskotkami – to ojczyzna (choć oczywiście słowo to nie pada) widziana oczami rapera. „Z jednej strony jarmark, a z drugiej Europa” to skrót, który pozwala objąć sytuację geopolityczną oraz estetyczny wymiar rzeczywistości. Przekaz słowny zostaje wsparty obrazem, film jest bogato ilustrowany migawkami z ostatnich trzech dziesięcioleci, w finale zaś na ekranie pojawił się symbol ośmiu gwiazdek, który za sprawą tego teledysku zyskał prawdziwy rozgłos i został odebrany jako jednoznaczna deklaracja polityczna na moment przed drugą turą prezydenckich wyborów.

Proste hasło

Wakacje przyniosły chwilowy oddech od lockdownu, nie rozwiązały jednak wielu nawarstwiających się problemów społecznych. Na początku sierpnia doszło do zaostrzenia konfliktu światopoglądowego w związku z aresztowaniami osób aktywnie uczestniczących w walce o prawa mniejszości seksualnych. Brutalność policji i deklarowana przez wielu polityków obozu władzy jawna niechęć wobec ruchu LGBTQ+ wywołały protesty, mające wymiar symboliczny, kulturowy i polityczny. W reakcji na te wydarzenia 16 sierpnia 2020

w sieci pojawiła się piosenka *Kurz* formacji Fisz Emade Tworzywo. Fisz bez zbędnych ozdób, przy użyciu możliwie najbardziej oszczędnych środków relacjonuje dialog, którego źródeł należy szukać w komunikacji internetowej. Autor oddaje głos homofobowi, który nieświadomie kompromituje się za sprawą agresji i językowego schematyzmu. Jego napastliwe, wykluczające pytania z tezą zostają zneutralizowane przez odpowiedzi pełne nieheroicznej prostoty i przyzwoitości. Zwyczajność akceptacji drugiego człowieka staje się bronią przeciwko agresji, nietolerancji i fałszywemu poczuciu wyższości. Piosenka, mimo braku perswazyjnych środków, jest głosem sprzeciwu wobec zła – mowy nienawiści motywowanej nietolerancją.

6 września 2020 opublikowany został teledysk formacji Siksa pod tytułem *Proste hasło*. Utwór jest raczej melorecytacją na tle minimalistycznej i niepokojącej muzyki, a buntowniczy wyraz niezgody na dyskryminację mniejszości wsparty jest stroną wizualną teledysku, który także nakręcony został przy użyciu oszczędnych środków wyrazu. Wszystko składa się na silny, buntowniczy przekaz, który jednak nie ma raczej szans trafić do szerokiej publiczności, jest za to wyrazem tendencji awangardowych w piosence, jak cała propozycja gnieźnińskiego zespołu (diagnozy tej nie zmienia przyznany na początku 2021 roku Paszport Polityki).

#strajkkobiet

We wrześniu dzieci i młodzież wróciły do szkół, ale sytuacja epidemiologiczna bardzo szybko doprowadziła do kolejnych restrykcji, ograniczeń, z zamknięciem szkół włącznie. 22 października Trybunał Konstytucyjny (co do legalności funkcjonowania którego istnieją poważne zastrzeżenia także na arenie międzynarodowej) orzekł o „niekonstytucyjności dopuszczania przerywania ciąży z uwagi na potwierdzone badaniami prenatalnymi ciężkie i nieodwracalne upośledzenie płodu albo nieuleczalną chorobę zagrażającą jego życiu”. To wywołało falę protestów, których skala, przebieg i zasięg przekroczyły na pewno oczekiwania rządzących, a także samych organizatorów i uczestników. W pierwszych dniach protestów powszechne było zaskoczenie liczebnością, ale również powszechnością udziału w nich młodzieży oraz formą kulturową, jaką przybrał sprzeciw. Spontaniczne marsze z czasem zaczęły się przeradzać w festiwale kreatywności – popularne stały się hasła wypisywane na kartonach, które – oprócz językowej wulgarności, stanowiącej o tożsamości tych konkretnych protestów – wykorzystywały

często dowcip, grę skojarzeń i zaskakujące kulturowe nawiązania. Bardzo szybko jako element tego folkloru zaczęły pojawiać się piosenki, które pełniły funkcję protest songów. Ich ważną cechą była doraźna interwencyjność, komunikatywność, uzyskiwany na wiele sposobów programowy autentyzm.

Bodaj pierwszym utworem, który pojawił się w serwisie YouTube w ścisłym związku z protestami, jest opublikowana 23 października piosenka, która na dobrą sprawę... nie posiada tytułu. Filmik, na którym dwie młode dziewczyny (PKsisters) śpiewają przy akompaniamencie fioletowego ukulele, nazwany został: *napisałyśmy piosenkę o utraconych prawach kobiet...* Bezpretensjonalny tytuł koresponduje z tekstem, w którym liczne powtórzenia, monorymy, krótkie wersy przekazują ponurą diagnozę sytuacji kobiet, pozbawionych wsparcia, bez prawa do samodecydowania. Uwagę zwraca łagodna forma muzyczna, jak się zdaje adekwatna do naturalnego sieciowego środowiska artystek, jakim jest aplikacja TikTok.

Wraz z rozwojem sytuacji na ulicach w mediach społecznościowych zaczęła narastać fala publikowanych nagrań. Nie każde z nich zyskało popularność, wszystkie jednak w swej liczebności pokazują potrzebę ekspresji artystycznej, mającej stanowić wsparcie (i poparcie) protestów, których głównym tematem były prawa kobiet, a motywem towarzyszącym sprzeciw wobec ultrakonserwatywnej polityki rządu i dominacji Kościoła katolickiego w życiu publicznym. Optymalnie skrócone kalendarium prezentuje się następująco: **23.10** (1) PKsisters, *napisałyśmy piosenkę o utraconych prawach kobiet...*; **24.10** (4) Zuzanna Wrońska, *Krzyk*; #strajkkobiet, *Wypierdalać*; Michael Preisner, *Take Your Hands Away From Me (#piekkokobiet) (#osiemgwiazd)*; Zimna Wojna dla Ogólnopolskiego Strajku Kobiet; **25.10** (2) Tymek, *Strajk Kobiet*; Bialkomat aka Wild Protein; **26.10** (1) Zwykła Polka, *Piosenka patriotyczna*; **27.10** (3) Di Libe brent wi a nase Szmate, *Tortury Ciało*; Strajk Kobiet 2020, *To jest Wojna – hymn*; Tchorsky Singiel (*protest song, Strajk Kobiet*); **28.10** (8) Karol Krupiak, *osiem gwiazd (wojna)*; Matylda Damięcka, *Kołysanka dla hejterów*; Dastin, *Strajk* feat. Viper (Official Video); Ronnie Ferrari, *Szubienica*; Ania Śmiałek, *Ostatni Raz #strajkkobiet*; sonofthesun, *ANTY 2 (Gotowi na wojnę)*; Patrycja Błach, *Strajk kobiet 2020*; Postirol & Cyborg, *To jest wojna #Piekkokobiet #ToJestWojna #StrajkKobiet*; **29.10** (4) Paweł Kieler, *Gdyby Strajk był piosenką; Hymn Strajku Kobiet, Wy*****alac!*; TKM & Marianne, *PIS OFF*; Proctobit Film Studio, *Jbać PiS (Protest Rock Song)*; **30.10** (6) Swiernalis / Michał Szpak, *Polska To Kobieta (strajk*

kobiet); Szymon Podwin, *Wypierdalać! – rap patriotyczny (Męskie wsparcie dla Strajku Kobiet)*; Protest Kobiet 2020, *Bella Ciao po polsku polska wersja*; Kwiaty Atomowe, *JBC PIS [Ramones cover]*; Jerzyk Krzyżyk, *Ty Teraz Leć (Strajk Kobiet)*; Młody Jimm, *Anty pis*; 31.10 (2) Sachiel, *Ponad Podziałami (Dokąd idziesz Polsko – Murem Za Wolnością) Protest Song*; Voysys, *Strajk Kobiet*; 1.11 (2) Jamal SKW, *Jebać PiS (rap)*; Szpaku, *Ośmiogwiazdkowy S*urwiel*; 2.11 (5) Słoń, *Wojna Totalna*; Jarek Kaczor, *Strajk Kobiet – głosy ludu*; Big Cyc, *Twierdza 2020*; Carper, *Abortować Rząd*; Esko Polo, *Yebać PiC*; 4.11 (1) Aneta Wadowska & DJ Apgar, *Protest Song (Ogólnopolski Strajk Kobiet) Zalatwimy was miłością (eng)*; 5.11 (2) Paweł Kieler, *Gdyby Wiadomości były piosenką*; Baranovski, *Ten Typ Mes, Wolność*; 7.11 (1) Knapik, *Piekło kobiet (DISS na PiS)*; 8.11 (2) Partyzantka: Gniezno [Siksa]; SZTORM #siory #strajkkobiet #piekkokobiet. Można powiedzieć, że od tego momentu impet słabnie, każdego z wymienionych dalej dni opublikowano jeden protest song: 10.11 (Justyna Biedrawa, *Proszę WYP*****Ć*); 11.11 (Baasch, *Moje Ciało, Mój Wybór*, ft. Maria Sadowska, Ralph Kaminski, Michał Szpak); 12.11 (De Lindows, *Piekło kobiet*); 17.11 (Pani z Centrali, *Strajk Kobiet*); 18.11 (Bedoes & Lanek, *Rewolucja Romantyczna*); 20.11 Sachiel, *Smutna Piosenka o Wolności (Murem za Wolnością 2) Protest Song*; 30.11 (Moriah Woods & Anita Lipnicka, *Our Voice / Nasz głos*); 2.12 Girls on Fire (G.o.F.), *Siła kobiet*; 3.12 (Gonciarz & Pawbeats Orchestra ft. Reni Jusis, *Nie mówmy o strajku kobiet*); 7.12 (Cekiny na Strajk Kobiet, cover *Przepięknie*). Na tym można zakończyć wyliczanie utworów odnoszących się stricte do Strajku Kobiet, pod koniec grudnia pojawiły się jeszcze trzy ostre teksty weteranów rocka (17.12 Luxtorpeda, *Na czworakach*; 23.12 Dezerter, *Kłamstwo to nowa prawda*; 29.12 Satori i Kazik, *Oddział beznadziejnych przypadków*) nawiązujących do szerzej rozumianej sytuacji w kraju.

Miejsca oporu

Wyliczenie powyższe obejmuje kolejno: datę dzieńną, (liczbę premier utworów opublikowanych danego dnia w serwisie YouTube.com), nazwę/nazwisko wykonawców, tytuł. Już same te dane dostarczają ciekawego materiału do interpretacji. Zróżnicowanie nazw, nazwisk, pseudonimów, sposobów autoprezentacji pokazuje różnorodność, a więc i samorodność, językową niesztampowość. W ślad za tym idzie czasem niekomunikatywność i niezrozumiałość kodu dla starszego pokolenia. Ten aspekt unaocznia wyraźną płaszczyznę protestów, którą jest manifestacja odrębności

tożsamościowej młodzieży. Powyższe wyliczenie ukazuje także wielokulturowe mechanizmy – widoczna jest wielojęzyczność, ale też jej elastyczne przekraczanie. Dochodzi do plastycznego spajania języków, a semantykę wspierają hasztagi ściśle związane z komunikacją cyfrową. Istnieje niemała liczba utworów udostępnionych anonimowo, a ściślej eksponujących w nazwie ideę, a nie nazwisko czy pseudonim artysty (Zimna Wojna dla Ogólnopolskiego Strajku Kobiet, Strajk Kobiet 2020, Protest Kobiet 2020, Partyzantka). Takie nazewnictwo podmiotów artystycznych jest świadectwem poczucia wspólnotowości. Strajk Kobiet (lub każde z tych słów osobno) to także częste wyrażenie padające w tytułach, co ma swoje uzasadnienie w możliwych preferencjach społecznościowych algorytmów, ale jest też silnym sygnałem identyfikacyjnym. Część tytułów (opisów) wysyła wskazówki autotematyczne (protest song, hymn).

Większość utworów (podobnie jak samych tytułów) ma charakter konfrontacyjny, ale są też produkcje wykorzystujące komizm, satyrę, w stylu mocno zbliżonym do kabaretowego (Paweł Kieler, *Gdyby Wiadomości były piosenką* oraz *Gdyby Strajk był piosenką*, Gonciarz & Pawbeats Orchestra ft. Reni Jusis, *Nie mówmy o strajku kobiet*). Komizm pojawia się również w *Piosence patriotycznej* wykonawczyni podpisującej się jako Zwykła Polka. Jest to efekt wyrazistej sprzeczności między łagodną formą muzyczną, subtelną warstwą wokalną artystki a brutalnością, wulgarnością tekstu o charakterze otwarcie buntowniczym. Podobny mechanizm, w większym stopniu oparty na konstrukcji językowej (inicjalna deklaracja „Będę mówić grzecznie, będę mówić miło” dość szybko okazuje się niemożliwa do spełnienia i także prowadzi ku otwartej wulgarności), pojawia się w piosence *Proszę wyp*****ć* Justyny Biedrawy.

Przedstawioną wyżej różnorodność językową wspiera wielokulturowość wzorców muzycznych. Różnorodność stylistyk odpowiada zdywersyfikowanemu gustom i wielości gatunków obecnych w środowiskach młodzieżowych. Dzięki komunikacyjnym możliwościom internetu, połączonym z siłą wspólnotowości, wspólną platformę zyskali artyści spoza mainstreamowych zasięgów. Z wielką mocą dała o sobie znać kultura klubowa, alternatywna. Warto przypomnieć, jak rozważania na temat perspektyw muzycznej kultury oporu kończył w 2018 roku Mirosław Pęczak: „Widać coraz wyraźniej, że otwiera się przestrzeń na ekspresję analogiczną do tej, którą w latach 80. ucieleśniał punk. Z badań naszego zespołu wynika, że choć trudno określić, co dziś byłoby ideologicznie motywowaną alternatywą, pewne jest, że menedżerowie

obserwowanych klubów muzycznych (np. Hydrozagadka, ADA, Pogłos) za negatywny układ odniesienia uważają właśnie nacjonalizm, disco polo, twórczość Sławomira oraz wszelkie zbanalizowane i przebrzmiałe estetyki muzyczne. To powoduje, że oferta z nową muzyką gitarową albo klimatem rave'u staje się kontrpropozycją zarówno dla popowego głównego nurtu estrady, jak i dla przesłań o charakterze otwarcie nacjonalistycznym. Tym samym muzyczna kultura klubowa generuje swoisty archipelag »miejsc oporu«, tak jak w latach 80. oficjalne festiwale rockowe i kluby studenckie" [110].

Praktyka pokazuje, że kultura młodzieżowa, mimo dominacji pewnych stylistyk (jak rap czy techno, a w innych środowiskach disco polo), jest demokratyczna i daje szansę wypowiedzi na bardzo różne sposoby, a popularność nagrania zależy od wielu czynników i nie jest wyłącznie pochodną wyboru gatunku.

Lubimy piosenki, które znamy

Wykorzystywanie różnych stylistyk muzycznych jest częścią jeszcze szerszego zjawiska, mianowicie zróżnicowania źródeł kulturowej tradycji. Warto tu posłużyć się pojęciem kontrafaktury, a więc układania nowego tekstu do istniejącej już melodii (z założeniem, że między muzyką a starym tekstem zawiązał się trwały związek, pozwalający identyfikować źródło), przez co otwarcie narusza się dawny związek strukturalny na rzecz nowych znaczeń. Kontrafaktury często wykorzystywane są w twórczości okolicznościowej, pojawiły się na dużą skalę na przykład w poezji i piosence Sierpnia '80 oraz czasu stanu wojennego [Dabert]. Wówczas przeróbkom poddawano pieśni patriotyczne, religijne, powstańcze, rewolucyjne, legionowe, „zakazane piosenki” z czasów okupacji hitlerowskiej, a także znane melodie ludowe [Poezja]. Banalizując, można powiedzieć, że wykorzystana zostaje tu reguła inżyniera Mamonia, która mówi, że lubimy te piosenki, które już znamy. Mechanizm ten bardzo wyraziście został uruchomiony przez Cypisa, który w utworze *JBC PIS* wykorzystuje podkład muzyczny z bardzo popularnego przeboju dyskotekowego z 2004 roku *Call On Me* szwedzkiego DJ-a Erica Prydza. Polski tekst jest tutaj sprawą najwyższej drugorzędnej, gdyby rozpatrywać go w kategoriach literackości, jeśli zaś chodzi o komunikatywność, użyteczność, został on skonstruowany jako zestaw kilku prostych, wyrazistych sloganów, gotowych do skandowania w rytm transowej muzyki. W atmosferze karnawału, jaka panowała w trakcie niektórych odsłon protestów (wiele wydarzeń organizowano pod hasłami: technostrajku,

technoprotestu, tanecznego technoprotestu, technoblokady), utwór sprawdzał się doskonale.

Na tym tle interesująco sytuuje się inna piosenka będąca kontrafakturą: *Tortury cialo*, którą wykonała Maja Luxenberg, przedstawiająca się jako Maja Pompa, a słowa napisała Łaja Szkło. Artystki nazwały się „Di Libre brent wi a nase Szmate”, jest to wyrażenie pochodzące z języka jidysz, które stanowi nawiązanie do zwrotu odnalezionego w korespondencji Zuzanny Ginczanki, a oznacza po polsku „Miłość płonie jak mokra szmata” [Mrozek]. Piosenka wykorzystuje tradycję ludową, ale znakiem czasów jest, jak odległa to tradycja od źródeł, z których korzystali twórcy kontrafaktur z początków lat 80. *Tortury cialo* opiera się bowiem wprawdzie na pieśni partyzanckiej, ale śpiewali ją antyfaszystowscy partyzanci włoscy. Melodia utworu jest ludowa, jej korzenie sięgają co najmniej XIX wieku, ale pochodzi z Półwyspu Apenińskiego. Do polskiej młodzieży wieku XXI zaś trafiła za pośrednictwem założonej w Kalifornii platformy streamingowej, udostępniającej hiszpański serial sensacyjny *Dom z papieru*, gdzie napad na menicę narodową barwnie przedstawiono jako czyn antysystemowy i akt sprzeciwu wobec niesprawiedliwego porządku współczesnego świata. Pieśń *Bella ciao* jest tam jednym z motywów przewodnich i stanowi swoisty hymn wzbudzających sympatię bohaterów. Polska przeróbka oparta została przede wszystkim na podobieństwie brzmieniowym słów „ciao” oraz „cialo”. Ten punkt wyjścia zaowocował zmianą sensów, znaczeń i kontekstu. Scenografia filmiku, wykorzystująca monotonną dynamikę policyjnych świateł oraz odgłosy demonstracji, jest świadectwem autentyzmu czasu. Uboga aranżacja muzyczna eksponuje tekst, który w całości odnosi się do przedmiotu społecznego sporu. Ludowy charakter tego aktu twórczego znajduje odzwierciedlenie choćby w półanonimowości, jaka wiąże się z obecnością utworu w sieci. Nagranie, udostępnione na platformie YouTube przez jedną z użytkowniczek, opatrzone zostało podpisem: „Niestety nie znam autorki tego utworu, ale wykonanie jest cudowne i pełne emocji”. I choć artystka została opisana w mediach, to pewnie i tak dla większości odbiorców długo jeszcze pozostanie anonimową dziewczyną z akordeonem, a jej piosenka „polską przeróbką *Bella Ciao*”.

Gdyby strajk był piosenką

Nie sposób omówić tu bardziej szczegółowo nawet części przywołanych wyżej utworów. Dlatego warto przynajmniej wyliczyć cechy, które pozwolą

scharakteryzować szeroko rozumianą specyfikę gatunku, w tej konkretnej realizacji, jaką są protest songi powstałe w 2020 roku przede wszystkim w związku z protestami Strajku Kobiet:

– Dorażność, interwencyjność, aktualność – to cechy bardzo łatwo zauważalne, immanentne dla całego gatunku protest songu. W szerszym ujęciu stanowią one o tożsamości poezji okolicznościowej [Dabert] i wiele z wymienianych niżej cech pokrywa się ze specyfiką tego rodzaju twórczości. Znaczna liczba utworów także w warstwie wizualnej (klipy, teledyski, filmiki) nawiązuje do aktualnych wydarzeń, wykorzystując jako ilustrację ujęcia z ulicznych protestów, co potęguje emocjonalność przekazu.

– Dychotomiczny podział świata – konflikt, w którym uczestniczy ta twórczość, jest odbiciem podziału świata na dwa przeciwne obozy. W takim ujęciu rysuje się wyraźna dychotomia: my (ludzie, kobiety, młodzież) – dobrzy, krzywdzeni, poddani opresji, a z drugiej strony oni (władza, jej konkretni przedstawiciele, Kościół, patriarchat) – źli, niesprawiedliwi, zniewalający społeczeństwo. W ślad za tym idzie silna emocjonalność, brak niuansowania, stosowanie pojęć wartościujących.

– Prowokacja i przelamywanie tabu – jednym z podstawowych narzędzi służących temu celowi stało się stosowanie w przestrzeni protestacyjnej na niespotykaną wcześniej skalę wulgaryzmów. Znalazło to swoje odbicie w twórczości, znakiem rozpoznawczym protest songów powstałych na tę okazję są konkretne wyrażenia wulgarne. Innym ważnym elementem jest odważnie ukazywana problematyka cielesności, która wiąże się ściśle z programem i światopoglądowymi założeniami Strajku Kobiet.

– Spory udział twórczości samorodnej, amatorskiej, oddolnej – to zbliża twórczość protestacyjną do kultury ludowej, nadaje jej wymiar autentyczny i stanowi istotną wartość społeczną.

– Wykorzystanie kontrafaktur – nie jest to może w skali wszystkich utworów znacząca liczba, jednak te utwory, które są kontrafakturami, potwierdzają istotną zmianę kulturową, która dokonuje się w ostatnich czasach. Jeśli pojawiają się nawiązania, pochodzą one z twórczości rozrywkowej lub z takiego źródła są czerpane.

– Wielokulturowość – przejawia się ona w wielości stylistyk muzycznych, w wielojęzyczności oraz w nawiązaniach kulturowych do zróżnicowanych źródeł.

– Często cechą gatunkową protest songów są rejestry patetyczne. W najnowszych utworach podniosłość jest wypierana przez wspomnianą wyżej wulgarność, non-szalancję językową, komizm i inne sposoby zaburzania zasad stosowności.

– Koniunktura – sytuacja polityczna stworzyła swoistą koniunkturę na tworzenie protest songów. Jednoznaczne opowiedzenie się przeciwko władzy po stronie protestujących stało się modne, pożądane, może przynosić korzyści w postaci rozpoznawalności, klikalności, a finalnie popularności. To znacząca zmiana w porównaniu z nieodległą nawet przeszłością, kiedy taka jednoznaczna postawa traktowana była nieufnie i stwarzała niebezpieczeństwo odwrócenia się części fanów w związku z politycznym zaangażowaniem artysty.

Po stronie słabszych

Dorian Lynskey, dziennikarz muzyczny, autor książki *33 Revolutions per Minute*, w prologu pisze: „Fraza »protest song« jest problematyczna. [...] Bez wątpienia niektórzy z uwzględnionych tutaj autorów piosenek skrzywią się na dźwięk takiej etykiety, ale używam tego terminu w jego najszerszym znaczeniu, aby opisać piosenkę, która porusza kwestie polityczne, stając po stronie słabszych. Jeśli jest to pudełko, to jest ogromne, pełne dziur i nie powinno budzić obaw” [loc. 128; tłum. – K.G.].

Historia muzyki popularnej pozwala traktować jako protest songi bardzo różne utwory, w których nawet wyraziste zaangażowanie polityczne nie jest warunkiem koniecznym (vide *Blowin' in the Wind* Dylana czy *Dziwny jest ten świat* Niemena). W społecznej rzeczywistości nierzadko na równi waży intencja autorska stworzenia takiego utworu, jak praktyka odbioru, która kreuje go na song artykułujący poglądy zbiorowości. Mówimy však o zjawisku niejednorodnym, z pogranicza kultury (popularnej), socjologii, polityki, nie zapominając o mechanizmach rynkowych, strategiach komunikacyjnych czy medialnych. Przywołane wyżej utwory powstawały, aby wyrazić sprzeciw, tak są odbierane przez słuchaczy, a wiele z nich służy jako wsparcie ulicznych protestów, co doskonale domyka terminologiczne koło. Zdecydowana większość z nich nie uzyska wymiaru ponadczasowego, ale też ich ambicją jest przede wszystkim reakcja na rzeczywistość, wyrażenie gniewu, opisanie ważnego dziejowego momentu i jako takie doskonale odgrywają swoją rolę, szczególnie występując w grupie, której liczebność jest świadectwem ważnych okoliczności społecznych.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

Dabert, Dobrochna. *Zbuntowane wiersze. O języku poezji stanu wojennego*. Wydawnictwo WiS, 1998.

Lynskey, Dorian. *33 Revolutions per Minute. A History of Protest Songs from Billie Holiday to Green Day*. Harper Collins e-books, 2011.

Mrozek, Witold. "Nagrywają płytę na ulicach w »strefach wolnych od LGBT«, bo chcą »przytulić ludzi tęczę«". *Gazeta Wyborcza*, 5 listopada 2020, <https://wyborcza.pl/7,75410,26479697,nagrywaja-plyte-na-ulicach-w-strefach-wolnych-od-lgbt-bo.html>.

Pęczak, Mirosław. "Muzyka w kulturze oporu". *Miejsca oporu. O kontrkulturach kultury polskiej*, edited by Waldemar

Kuligowski, Biblioteka Czasu Kultury, vol. 48, Stowarzyszenie Czasu Kultury, 2018, pp. 103-110.

Poezja „Solidarności”. Antologia wierszy, piosenek, kontrafaktur, parafraz i fraszek. Edited by Anna Skoczek, Księgarnia Akademicka, 2006.

"Protest song". *Wikipedia*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Protest_song.

Wagińska-Marzec, Maria. *Protest-song w Republice Federalnej Niemiec w okresie kontestacji młodzieżowej*. Instytut Zachodni, 1996.

ABSTRACT**Protest Song 2020**

Krzysztof Gajda

The impact of the coronavirus pandemic on reality has caused tensions that were reflected in mass protests, which in turn gave rise to artistic activity. One form of expressing rebellion was the spontaneous creation of protest songs, and this genre in 2020 became one of the most important testimonies of its time. The article presents numerous examples of songs created in 2020 as protest songs against the background of political events at the time. It also describes the most important characteristics that can be presented based on the analysis of these works. These songs were created to express dissent – this is how they were perceived by listeners – and many of them served as support for street protests. The ambition of these works was above all to react to reality, to express anger, to describe an important historical moment, and as such, they fulfill their role perfectly, and their number testifies to their importance for social life.

keywords: protest song, strajk kobiet, piosenka, prawa człowieka



April 15, 1918
Amherst, Mass.