

Festowy

AGATA ARASZKIEWICZ

Madonna w Jarocinie

W połowie grudnia na placu Republiki w Paryżu pewnej nocy przypadkowi przechodnie mogli asystować nieoczekiwanemu spektaklowi. Ubrana w czarną grubą kurtkę z wielkim futrzanym kapturem, niewysoka osoba o wyrazistych blond włosach zaczęła intonować piosenki. Tłum gęstniał, wymierzając w nią aparaty komórkowe i przylączając się do śpiewania. Była to międzynarodowa gwiazda muzyki pop – Madonna, która po swym wielkim paryskim koncercie przybyła z dziewięcioletnim, adoptowanym synem i jednym gitarzystą, by złożyć hołd ofiarom listopadowych ataków terrorystycznych (piosenkarka zainicjowała m.in. *Marsylianę*, *Like a Prayer* i *Imagine* Johna Lennona).

Uciecha internautów to jedno – wydarzenie natychmiast znalazło się na Facebooku i Tweeterze, nawet telewizja pokazała je z YouTube – a reakcje medialne to drugie. Występ piosenkarki i jej gest w ogólnym odbiorze liczących się mediów (nie mówimy o prasie kolorowej) został potraktowany jako „wielkopańska” ekstrawagancja, rodzaj nieco pretensjonalnej zagrywki. Madonna, udzielająca wyjaśnienia na pytanie o powód swego występu, że „próbuję wnieść nieco światła w rejonny ciemności”, być może nie przyczyniła się do rozmiękczenia medialnej mizoginii. A jednak jej gest, mimo wszystko wzruszający i pełen emocji, wywołuje pewną refleksję na temat wątków aktywnego uczestnictwa, możliwości żywej reakcji czy oporu w kulturze. W jaki sposób kultura pop może mieć interwencyjny wymiar?

Wychowałam się w kulcie subkultury, w małym polskim mieście. Moja młodość, aż do uzyskania pełnoletności, prawie w całości pokrywa się z okresem PRL. Byłam (prawie zawieszoną w prawach ucznia) grafficiarą, wydawałam fanziny, współpracowałam z prasą podziemną i niejednokrotnie miałam poplamione od powielacza palce, nim rozpowszechniło się ksero. Prawie wszyscy moi koledzy i część koleżanek grali w garażowych zespołach rockowych, niektórzy z nich występowali i zdobywali laury na festiwalach. Żyłam w kulcie Jarocina, choć nigdy tam nie pojechałam. Niezwykle opowieści o polu namiotowym, akcjach Owsiaaka, a przede wszystkim o wypełnionej przekazem ideologicznym, zbuntowanej muzyce wyraziście zapełniały moje licealne lata.



fot. Andrzej Zydor (Jarocin 1985)

Festiwalowy

Z wielkim sentymentem czytam dziś o festiwalu w Jarocinie i odnajduję się w profilu uczęszczającej nań młodzieży (jak pisze Mirosław Pęczak w swoim tekście – głównie z małych i średnich miasteczek, pochodzenie inteligenckie i robotnicze; wypisz, wymaluj, moja licealna paczka!!!). A jednak dziś patrzę na eksperyment Jarocina trochę inaczej. Było to konieczne uchYLENIE żelaznej kurtyny, o nieobliczalnym wpływie na młode pokolenie. Kult „zachodniej” muzyki w każdej postaci (pamiętam i zbuntowany punk, i „grzeczny” swing à la lata 60., nie wspominając o nawiedzonej kapeli reggae) dawał niejasne poczucie swobody i oporu, możliwości przeciwstawienia się czemuś, co kształtowało codzienność nasączoną pesymizmem rodziców, a co było opresyjnym politycznym reżimem. Dla nastolatków takie poczucie było bardzo ważne i kanalizowało, a nawet intelektualizowało naturalny bunt rówieśniczy. Wytwarzało w nas inną wrażliwość na rzeczywistość, podejrzliwość wobec jej przekazów, utrzymało sens ideowego nieposłuszeństwa. Kultura undergroundowa miała głęboki wymiar polityczny. Po zastanowieniu to, co pozostaje dla mnie paradoksalnym pytaniem – to jej wymiar społeczny i cywilny. Jak dalece – przy całym potencjale twórczej kontestacji – subkultura Jarocina była w stanie wygenerować kulturę obywatelską, zaangażowaną społecznie?

Jarocin był oczywiście uwarunkowany systemowo – jako wymierzona w reżim rockowa rozrywka – prawdopodobnie nie mógł spełnić ideału społecznego uświadomienia czy koniecznej społecznej edukacji. I jest to zgodne z jego cechami gatunkowymi – festiwal muzyki to nie obóz edukacyjny. Ale bardziej interesujące jest to, jak przebiegają możliwe linie oporu powstającej tam kontrkultury. Opis profilu małomiasteczkowej młodzieży, która na festiwal się zjeżdżała, jest zastanawiający. Cechuje ich pesymizm i nieufność wobec przyszłości, a wśród wyznawanych wartości powraca rodzina i wiara w Boga. I w sumie całkowicie to wytłumaczalne, jeśli uznać reżim PRL, w którym opozycja sprzymierzona była z Kościołem, za system oparty na nieufności społecznej i ucieczce w intymność. Co ciekawe w dzisiejszym oglądzie fenomenu Jarocina, to konserwatywny rys, jaki się z tego wylania. Rockowa impreza, jako wypustka obywatelskiej swobody, nie mogła rewidować wszystkich zasiedziały klišz zamkniętego społeczeństwa. Tym sposobem symbol rocka – generacyjnego buntu wynikającego z rozwoju społeczeństw zachodnich po rewolucji '68, rewolucji opartej na emancypacji jednostki i jej praw – zmieniał swoje znaczenie w Europie Środkowej, nadal skupionej w sposób tradycyjny na wspólnotowości.

To specyficzne funkcjonowanie gatunków muzyki, w zależności od ich uwarunkowań i społeczno-politycznego kontekstu, można prześledzić dalej, wracając do przykładu wspomnianej Madonny. Jako fanka Jarocina za młodu nabrałam odrazy do komercji. Rozwijająca się mniej więcej w tym samym okresie popowa kariera Madonny, piosenkarki o prowokacyjnie religijnym pseudonimie, przykuła jednak moją uwagę. Po latach można powiedzieć, że „grzeszy” (sic!) ona konsekwencją – nie tylko jeden z jej pierwszych hitów, *Like a Virgin* (1984), był religijną aluzją, podobnie jak biżuteria w kształcie krzyży i różańców, która na stałe weszła do repertuaru mody ulicy. Łączenie odniesień do religii, kobiecej seksualności i polityki to niezmienny wymiar muzycznej aktywności artystki. Wideo-klip do jej piosenki *Like a Prayer* (1989), którego sceny, przerywane obrazem płonących krzyży, rozgrywają się w kościele i który demaskuje rasowe, religijne, a także związane z kobiecią seksualnością przesady, uznano za tak skandaliczny, że został on zakazany we Włoszech. W jednym ze światowych tournée Madonna wystąpiła jako ukrzyżowana na



fot. Andrzej Zydor (Jarocin 1985)

krzyżu kobieta (Confessions Tour, 2006), wywołując prawosławne manifestacje w Rosji. Nie waha się krytykować polityczek czy polityków, typu George Bush czy Marine Le Pen, a wytaczane jej za zniesławienie procesy zwykle bywają umorzona. Madonna uwielbia deklarować swą sympatię i poparcie dla praw gejów, dla emancypacji kobiecej seksualności czy protestów antywojennych. W swym wizerunku żongluje image'em soft porno i uduchowionej bogini, wypowiadając się głośno za seksualnością uduchowioną i ciałem na nowo odzyskanym. Pomimo żonglowania seksualnością, należała zawsze do ikon kultury popu, z którą kobiety się utożsamiały (jej sceniczne pocałunki z Britney Spears czy Christiną Aguilera jedynie to umocniły). Rekordowe sumy, które przynoszą jej kolejne albumy i koncerty (jest jedną z najbogatszych piosenkarek świata, Lista Rekordów Guin-

Felietony

nessa przyznaje jej pierwsze miejsce wśród śpiewających artystek w liczbie sprzedanych płyt), oraz fakt, że w wieku 26 lat była jedną z młodszych multimilionerek, zaczynając praktycznie od zera (do dzisiaj majątek pomnożyła dziesięciokrotnie), sprawiają, że trudno tak komercyjną gwiazdę uznać za artystkę krytyczną. A jednak siła jej zaangażowania znacząco modyfikuje konserwatywny charakter muzyki popularnej.

W tych rozważaniach nie chodzi mi o wartościowanie różnych artystycznych emanacji, ale o wychwycenie pewnych paradoksów. Występ Madonny w Jarocinie z wielu względów nie byłby możliwy, a najłatwiej wyobrazić to sobie jako niemożliwy konflikt konwencji. Gdy jednak zadajemy sobie pytanie o siłę transgresji w kulturze, warto zwrócić uwagę na często umykające nam paradoksy. To, co można nazwać „efektem Madonny”, to efekt popu, który może być przekąźnikiem postępowych treści.

Nie możemy oczami wyobraźni zobaczyć Madonny w Jarocinie, ale zobaczmy ją nie tyle o północy na placu Republiki w Paryżu, ile w noc sylwestrową na placu przed dworcem w niemieckiej Kolonii. To wtedy właśnie grupy zorganizowanych młodych mężczyzn (o liczbie sięgającej tysiąca osób) o nieznanym pochodzeniu (media dopatrują się w nich syryjskich uchodźców lub północnoafrykańskich imigrantów) seksualnie atakowały i ograbiały wracające z sylwestrowej zabawy kobiety. Podobne masowe ataki odnotowano w innych niemieckich miastach, a nawet w kilku innych krajach. Można by je nazwać nową falą terroryzmu seksualnego, która zaszokowała i wprawiła w najwyższe zdumienie wszystkich – policję, władze i społeczeństwo. Efekt swoistej wstępnej ciszy i medialnego zawieszania, jakie ta sprawa wywołała (niemieckie gazety doniosły o sprawie z kilkudniowym opóźnieniem, a niemiecka burmistrzynie miasta zaleciła kobietom chodzić grupkami), można by chyba tłumaczyć efektem „zagęszczenia” przemocy wobec kobiet, która znana jest dobrze nie tylko w cywilizacji islamu, ale i w naszej judeochrześcijańskiej tradycji. Wszelki religijny paradygmat ufundowany jest na pogardzie i przemocy wobec kobiet. Dla atakujących kobiety muzułmańskich mężczyzn w ich tradycyjnym przekazie kobieta samotnie spacerująca po ulicy nie zasługuje na szacunek. Ich kryminalne wybryki prawdopodobnie zakorzenione były w wypaczonych fundamentalistycznych przekonaniach naturalnego panowania mężczyzn nad stojącymi niżej pod względem moralnym kobietami.

Do sytuacji z Kolonii można by odnieść słowa amerykańskiej feministki Naomi Wolf z zakończenia jej książki *Wagina. Nowa biografia*: „Dotarło do mnie, że wbrew temu, co głosi tradycja judeochrześcijańska, grzech pierworodny nie dotyczył ludzkiej seksualności. Grzech pierworodny naszego gatunku polegał na oderwaniu się od najstarszej tradycji oddawania czci kobiecości i kobiecej seksualności. Nasz grzech pierworodny to pięć tysięcy lat wyszydzania, stygmatyzowania, kontrolowania, ujarzmiania kobiecej seksualności, oddzielania jej od kobiet i od mężczyzn, rozdrabniania, obrażania i sprzedawania. Wynaturzona cywilizacja i alienacja człowieka pochodzą od tego grzechu pierworodnego, a ich skutki widzimy dziś wszędzie. Zobaczyłam kolejne fazy cierpienia – kobiet, mężczyzn i doprowadzonej do szaleństwa, grabieżczej cywilizacji – cierpienia będącego następstwem tej alienacji”. Eseistka w ten sposób kończy książkę, w której próbuje się odnieść do problemu przededefiniowania stosunku do kobiecej seksualności w głębokim sensie kulturowym, tworzy konkretne propozycje i sposoby przemyślenia symboliki związanej z kobiecym ciałem. Zakończenie książki opatrzone jest mottem: „I poczułam się jak w domu”, podpisanym: Madonna, *Like a Prayer*.