

Marcin Choczyński<sup>1</sup>

Recenzja książki Jarosława Macały  
*„Tylko ziemia się nie zmienia”*.  
*Wyobrażenia geopolityczne  
w polskiej muzyce popularnej po 1989 roku*

Jarosław Macała, 2020, *„Tylko ziemia się nie zmienia”*. *Wyobrażenia geopolityczne w polskiej muzyce popularnej po 1989 roku*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe FNCE, ss. 431.

Truizmem jest twierdzenie, że muzyka oddziałuje na słuchaczy w sposób polisemiczny – dotyka wielu wymiarów istnienia, porusza wrażliwość, koi, ale jednocześnie może mobilizować do działania. Jedną z głównych form muzyki, poruszaną chociażby w socjologii, jest komentarz do zastanego społeczeństwa, jego formy, kontestacji lub zakonserwowania status quo. Muzyka będzie zatem „wyzicielką” i „komentatorką” współczesnych problemów, marzeń, tęsknot, ale także resentymentów oraz ideologii. Z takim też wyobrażeniem roli muzyki czytelnik spotyka się w recenzowanej publikacji autorstwa Jarosława Macały, historyka i politologa. Skądinąd sama praca nie opiera się na zagadnieniach wyodrębnionych ściśle w socjologii muzyki, jest bardziej studium historyczno-politycznym, zgodnie zresztą z profilem zainteresowań badawczych jej autora. W pracy widać także odwołania do szeroko pojętej analizy dyskursowej tekstów piosenek, gdzie występuje m.in. symbolizacja przekazu, kontekstowość, odwołania do konkretyzacji, implikacja znaczeń, ale też odniesienie do bardzo stereotypizowanych obszarów współczesnych stosunków międzynarodowych, a nawet wizerunków poszczególnych społeczeństw i państw.

---

<sup>1</sup> Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Instytut Nauk Socjologicznych, m.choczyński@uksw.edu.pl.

Takie uwarunkowania mogą być ciekawym przyczynkiem do analizy treści zamieszczonych w publikacji, gdyż muzyka (a konkretnie pewne jej style reprezentowane przez określonych wykonawców) nie została potraktowana jako fenomen odosobniony, a stała się emanacją pewnych kulturowych wyobrażeń i figuracji dotyczących ujmowania geopolityki, światowego „ładu” i miejsca Polski w tych właśnie zależnościach w tekstach wybranych piosenek. Jeśli przyjrzeć się dokładnie współczesnej polskiej scenie muzycznej, to okaże się, że liczba piosenek zawierających komentarze do zastanej rzeczywistości politycznej czy międzynarodowej, wcale nie jest znikoma, a możliwości kreacyjne twórców muzyki są niczym nieograniczone. Zresztą po upadku cenzury sfera „publicystyki” muzycznej zyskała dodatkowy impuls, a sami muzycy coraz chętniej czynnie uczestniczą w głównym nurcie polityki (np. Paweł Kukiz). To też warunkuje atrakcyjność tej tematyki nie tylko dla specjalistów, ale również entuzjastów muzyki jako takiej, poszukujących w niej rozwiązywania kwestii wykraczających poza zabawę i spontaniczną ludyczność czy też wspólnotowość.

Co istotne, w pracy wielokrotnie wybrzmiewają twierdzenia o doniosłości działań artystów muzyków i wręcz potrzebie zabierania przez nich głosu wobec aktualnych wydarzeń politycznych, komentowania ich oraz kontestowania. Muzyczna forma komentarza jest tak niesłychanie ważna, gdyż nośność przekazu muzycznego – szczególnie dla pokoleń młodych ludzi – jest dużo większa niż chociażby w przypadku publicystyki czy studiów naukowych. Skądinąd w muzyce światowej funkcjonują muzycy, których zasadnicza część twórczości opiera się właśnie na komentarzach politycznych, tak jak przywołany w recenzowanej pracy Bruce Springsteen.

Praca liczy 431 stron, podzielona jest na wstęp, siedem rozdziałów tematycznych, zakończenie, bibliografię oraz indeks osób. Autor określa na wstępie, że „celem [...] rozprawy jest pokazanie wybranych interakcji między muzyką popularną czy szerszej kulturą pop a geopolityką na przykładzie III RP” (s. 12). Dalej Jarosław Macała uściśla, że „podstawowym problemem badawczym w niniejszej pracy jest to, jak kształtowały się wyobrażenia geopolityczne wśród wykonawców różnych nurtów naszej muzyki popularnej po 1989 roku oraz związane z tym uwarunkowania tożsamościowe, kulturowe, polityczne, generacyjne, a także jaka była relacja tych wyobrażeń do imaginacji wytwarzanych przez polskie elity polityczne oraz społeczeństwo” (s. 12). Tym samym autor stara się przedstawić tożsamościowe, ale także aspiracyjne wartości prezentowane w polskiej muzyce po 1989 r., wyrażane w warstwie dyskursu tekstowego piosenek – „istotą słuchania muzyki, w tym kluczowej dla niniejszej pracy muzyki popularnej, jest kreowanie przez słowa i dźwięki naszych wyobrażeń w celu odebrania komunikatu muzycznego” (s. 8). I właśnie słowa piosenek będą tutaj osią analizy.

Macała stawia też pytania badawcze dotyczące głównie takich kwestii jak: imaginacje geopolityczne obecne we współczesnej polskiej muzyce, kreowanie konkretnych wyobrażeń geopolitycznych oraz funkcji, jakie te podniesione imaginacje geopolityczne pełniły w polskiej kulturze, biorąc pod uwagę kontekst społeczny, historyczny oraz polityczny (s. 14). Natomiast jeśli chodzi o odpowiedzi na postawione pytania badawcze, czyli hipotezy, to te dotyczą przede wszystkim odwołania do tradycyjnych w dużej mierze osi cywilizacyjnych i geopolitycznych, takich jak chociażby Wschód–Zachód, wyobrażonych w kierunkach europocentrycznych i zachodniocentrycznych, ale też mniej oczywistych, np. Północ–Południe.

Ponadto autor przypisuje odniesienia narodowe oraz państwowocentryczne polskim elitom muzycznym, dodatkowo akcentując „polską matrycę geograficzną”. W hipotezach znalazły się także odwołania do zależności cywilizacyjnej i geopolitycznej od państw Europy Zachodniej, jak również wyrażanie wrogości wobec państwa rosyjskiego, uważanego za imperialne zagrożenie. Oprócz zarysowanych kontekstów Jarosław Macała odnotowuje również pewien stopień refleksji polskiej sceny muzycznej wobec konfliktów globalnych (np. wojny z terroryzmem). Ciekawym spostrzeżeniem jest hipoteza przedstawiająca zgodność imaginacji politycznych polskiej sceny muzycznej z dominującym dyskursem politycznym – nie widać tu, według koncepcji autora, większej kontestacji, a raczej legitymizację, nie ma tu miejsca na nastawienia z gruntu rzeczy antygeopolityczne. Należy jednak zaznaczyć, że autor przypisuje stopień antyelitarnego nastawienia do konkretnych stylów muzycznych (np. punku i rapu). Ogółem można stwierdzić, że przedstawione pytania badawcze i hipotezy (przedstawione na s. 14–16) świadczą o znawstwie tematu oraz zapowiadają ciekawe analizy w konkretnych rozdziałach pracy.

W rozdziale pierwszym autor z dużym znawstwem połączył teoretyczne uwarunkowania definicji kultury i muzyki popularnej, które łączone są z polityką. Taki jest też literalnie tytuł niniejszego rozdziału. Macała wymienia chociażby podejście szkoły frankfurckiej, analiz semantycznych czy też szkoły studiów kulturowych. Powołuje się przy okazji na ustalenia m.in. Jeana Baudrillarda, Pierre’a Bourdieu czy też Stuarta Halla, Antonio Gramsciego i Antoniny Kłoskowskiej. Wyjaśnia meandry znaczeniowe poszczególnych terminów, zwraca uwagę na ich kontekstowość oraz możliwość wyrażania złożonych refleksji – chociażby tych o wymiarze politycznym. Już w tym początkowym rozdziale odwołano się chociażby do przykładu twórczości zespołu Piersi i ich piosenki *My już są Amerykany* (s. 87). Co ważne, autor nadmienia, że „nie ma muzyki bez publiczności, dlatego muzycy pośredniczą między elitami i społeczeństwem, wpływając na obraz świata słuchaczy, ale też ze względów komercyjnych dzieląc często poglądy publiczności. Tym samym kultura/muzyka popularna zostaje wpisana w skomplikowane relacje władzy” (s. 94–95).

Rozdział drugi, zatytułowany *Od wyobraźni geograficznej do geopolityki kulturalnej*, nakierowany jest na przedstawienie kluczowych zagadnień z tej właśnie dziedziny. Podobnie jak we wcześniejszym rozdziale, również tutaj czytelnik znajdzie nawiązania do sfery teoretycznej – pojęć i definicji, przytoczonych bardzo przystępnie. Autor wyjaśnia terminy zarówno wyobraźni geograficznej, jak też geopolityki, prezentując wiele ujęć tych zagadnień w konkretnych koncepcjach nawiązujących do określonych idei. Co istotne, prezentowane rozważania pozwalają jednak, zgodnie ze słowami autora, „w dużym stopniu zrekonstruować dominującą w danym społeczeństwie w określonym czasie i miejscu strukturę myślenia geograficznego/geopolitycznego, opartą o różne rodzaje wyobrażeń” (s. 130).

Rozdział trzeci – *Polska matryca geograficzna* – jest obszarem dociekań na temat tożsamości narodowej, która jest związana z konkretnym terytorium – miejscem, ziemią (s. 132). Biorąc pod uwagę bogatą historię Polski, zmianę jej granic, te analizy są szczególnie ciekawe. Macała przybliży tutaj muzyczną twórczość, w której zawarte są właśnie pytania o zakotwiczenie Polaków na określonym terytorium, także refleksje wobec ojczyzny, sąsiedztwa czy też narodowej i pokoleniowej tożsamości. Dużo miejsca zajmują również rozważania o położeniu Polski na osi Wschód–Zachód, przenikania aspiracji i inspiracji oraz wynikających z tych odwołań implikacji cywilizacyjnych.

W rozdziale czwartym (*Mit Zachodu*) dokonano wieloaspektowego opisu prądów kulturowych obecnych w polskiej muzyce i utożsamianych właśnie z kierunkiem okcydentalnym: „w naszym przypadku mowa o polskich wyobrażeniach dotyczących Zachodu jako pewnego kręgu kulturowego bądź cywilizacyjnego czy bardziej już politycznie rozumianej wspólnoty euroatlantyckiej oraz najczęściej identyfikowanej z Zachodem zachodniej Europy, utożsamianej z Europą w ogóle” (s. 169–170). Autor odnosi się do hasłowych, emblematycznych wręcz wyrażań polskiej muzyki związanych z wyobrażeniami Zachodu, takich jak idea wolności, niepodległości, samostanowienia, inspiracji Zachodem, jego kulturą, osiągnięciami, akcentując przy okazji polskie zacofanie, kompleksy, imitacyjność wobec innych kultur i zachłyśnięcie się kultem sukcesu materialnego.

Rozdział piąty zatytułowany *„Ja nie chcę iść pod wiatr, gdy wieje w dobrą stronę”*: *Zachodni sojusznicy i sojusze* ukazuje refleksję na temat pozycji Polski w globalnym systemie bezpieczeństwa, a także poszukiwania gwarantów bezpieczeństwa w epoce przejścia z Układu Warszawskiego i zwrócenia się ku NATO. W tym właśnie rozdziale refleksja polskiej muzyki dotyczy przede wszystkim sojuszniczych relacji ze Stanami Zjednoczonymi i podkreślenia nierówności tych relacji. Znacznie mniej miejsca w polskim komentarzu muzycznym zajmują złożone relacje z Niemcami, drugim partnerem uosabiającym Zachód, jednakże są one obciążone dużo większym negatywizmem, głównie przez historyczne zaszłości. Uzupełnieniem podejmowanych w tym rozdziale zagadnień są te dotyczące akcesji

do zachodnich instytucji (np. Unii Europejskiej) oraz przypominania o braku spełnienia zobowiązań sojuszniczych przez państwa zachodnie względem Polski w historii XX wieku.

Rozdział szósty jest jakby „drugą stroną medalu” zagadnień poruszanych w rozdziale czwartym i częściowo w piątym. Odnosi się bowiem do tematyki wschodniej – określając ją jako „*Obcy*” i „*gorszy*” *Wschód*. Już na samym początku tego rozdziału Macała stwierdza, że „zasadniczym kryterium ramującym i wartościującym polską wyobraźnię geopolityczną przez ostatnich 200 lat stała się opozycja kulturowa i geopolityczna Wschód–Zachód” (s. 288). Opozycję w ekspresji do Wschodu i Zachodu widać niemal namacalnie, co uzewnętrznione jest już w tytułach podrozdziałów – odwołujących się do strachu przed Rosją (zarówno radziecką, jak i współczesną), ale też próbami zbliżenia wobec wschodnich sąsiadów, w szczególności z Ukrainą i Białorusią, aczkolwiek często z protekcyjnym stosunkiem, wynikającym chociażby z pamięci o Kresach. W twórczości muzycznej polskich artystów obecne są również tematy rosyjskiego imperializmu i zagrożenia.

Ostatni, siódmy rozdział jest jakby „domknięciem” przedstawianych zagadnień, tym razem nie aż tak powszechnych jak te poruszane we wcześniejszych rozdziałach. Ta część, zatytułowana *Wyobrażenia geopolityczne na osi Północ–Południe*, odnosi się do komentarza muzycznego wobec bardziej egzotycznych i odległych terenów, takich jak kraje rozwijające się, a położone daleko poza Polską, czyli np. państwa azjatyckie: „imaginacje muzyki popularnej w tym wypadku były odzwierciedleniem powszechnych społecznych stereotypów o niewielkim znaczeniu tych miejsc, regionów czy kontynentów dla polskiego życia, a zatem i polityki” (s. 335). Dlatego też komentarz ten dotyczy bardziej uniwersalnych problemów, np. globalizacji, multikulturalizmu czy terroryzmu lub orientalizmu, a nie jest ściśle złączony z polską matrycą geograficzną, gdyż bezpośrednio nie dotyczy terytorium Europy Środkowej.

Podsumowując strukturę publikacji, należy zaakcentować, że jest ona przemyślana, poszczególne wątki są logiczną kontynuacją podejmowanych zagadnień, a także dotyczą postawionego na wstępie problemu. Praca nie ma zbędnych dygresji, a Macała konsekwentnie stara się analizować przytoczone przez siebie przykłady muzycznego komentarza politycznego. Warto zaznaczyć, że autor w rozdziałach pracy bezpośrednio odnosi się do potwierdzenia lub falsyfikacji swoich hipotez, co czyni materiał bardzo konkluzywnym. Do pytań i hipotez badawczych powrócono również częściowo w zakończeniu pracy. Jak już podkreślono, praca jest niezwykle zwięzła, trzymająca się ustalonych ram i rzeczywiście dążąca do sedna zawartego w tytule, czyli do przedstawienia wyobrażeń geopolitycznych w polskim komentarzu muzycznym.

Mocnym punktem pracy jest dobór tekstów muzycznych do analizy – spektrum przywołanych artystów jest doprawdy szerokie, a na szczególne wyróżnienie

zasługuje odwołanie się do twórczości z nurtu disco polo (Bayer Full, Duo Night, Shazza i Toy Boys). Pokazuje to, że nawet w kręgu przaśnej polskiej dyskoteeki można doszukać się ciekawych i nieoczywistych dla tego typu muzyki odniesień. W ogóle należy też dopowiedzieć, że autor przytoczył przedstawicieli praktycznie wszystkich nurtów i stylów muzycznych (np. Papa Dance i Kombi, Perfect i Budka Suflera, Daab i Lech Janerka oraz Krzysztof Daukszewicz i Krzysztof Krawczyk). Tym samym praca daleka jest od zaszufadkowania i przypisania geopolitycznego komentarza tylko do jednego typu muzyki, co znacznie zubożyłoby całą analizę.

Kolejnym wartym wspomnienia udanym przedsięwzięciem jest rozszerzenie komentarza muzycznego do geopolityki nie tylko do czasów współczesnych, ale również odwołania do czasów historycznych, w tym tak odległych jak początki państwa polskiego (np. zespół Horytnica i odwołanie do początków dynastii piastowskiej w osobie Mieszka I). W ogóle cały materiał prezentuje potencjał przekrojowy – nie można zarzucić autorowi, że wybrał tylko jeden gatunek muzyczny, wręcz przeciwnie – starał się pokazać jak największe muzyczne spektrum komentarza geopolitycznego. Nigdzie w pracy nie jest wyraźnie zaznaczona metoda doboru konkretnej twórczości, sam autor stwierdza jednak w zakończeniu, że najczęściej tematyka komentarza politycznego jest poruszana w muzyce rockowej (s. 377). Należy więc przyjąć, odwołując się do jakościowej metodologii socjologicznej, że dobór twórczości muzycznej do analizy był typologiczny – autor zanalizował te teksty piosenek, gdzie rzeczywiście ten komentarz można było wyodrębnić, zgodnie z tematycznym zakresem przedstawionym w pytaniach badawczych i hipotezach.

W podsumowaniu należy zaakcentować, że każda próba opisu potencjału twórczego i symbolicznego sensu polskiej muzyki zasługuje na uwagę, gdyż wciąż jeszcze mało jest prac podejmujących taką tematykę, a pozycja Macały jest z pewnością udanym studium, pokazującym istotnym novum ukazującym komentarz muzyczny do najważniejszych geopolitycznych zagadnień sprzęgniętych z polską racją stanu i strategią sojuszniczą. Liczba przytoczonych w pracy przykładów tekstów piosenek jest ogromna, świadczy o bardzo rozległej wiedzy autora na temat opisywanej przez siebie problematyki, nie wykluczając także zainteresowań osobistych, bez których trudno sobie wyobrazić taką swobodę w poruszaniu się w obszarze tej tematyki.

Praca zdaje się również afirmować samą wagę muzycznego komentarza społecznego, politycznego czy też tożsamościowego, zawartego przeważnie w tekstach, który bardzo silnie oddziałuje na emocje słuchaczy i staje się znakiem rozpoznawczym muzyków. W analizie autor wykazał bogactwo interpretacyjne polskiej muzyki, która w bliższym oglądzie powinna być daleka od zaszufadkowań. Okazało się, że artyści muzyczni poruszający się w różnorodnych i odległych od siebie stylistykach potrafią stworzyć oryginalny muzyczny komentarz

na temat geopolityki, uwarunkowań istnienia współczesnego państwa polskiego na arenie globalnych działań politycznych. Widać to doskonale chociażby w niniejszym cytacie: „wszystkie imaginacje geopolityczne kreowane w naszej muzyce popularnej były głęboko związane z naszą historią i tożsamością, definiowaną przez geograficzne identyfikowany system symboliczny w obrazach miejsca i przestrzeni czy bardziej realny w postaci obszaru i terytorium. Historia i tożsamość stanowiły dla muzyków ogromny zasób treści symbolicznych, które włączali do wykonywanej przez siebie muzyki popularnej, żeby nakreślić, uzasadnić oraz propagować swoje wyobrażenia geopolityczne bądź zakwestionować konkurencyjne” (s. 378–379). Historia Polski stanowi więc dla muzyków gotowy zestaw odniesień, inspiracji, ale także swobodnych interpretacji w bieżącej twórczości.

Jarosław Macała z nawiązką wywiązał się zatem ze swojego zadania – pokazał, jak bardzo muzyka i geopolityka potrafią być blisko, zwłaszcza w bogatej historii Polski, jej dążeń niepodległościowych i samostanowiących. Dlatego też można z całą pewnością polecić potencjalnym czytelnikom właśnie tę publikację, gdyż odkrywa ona pewne interpretacyjne pola w analizie procesów historycznych, narracji tożsamościowej oraz ogólnego spojrzenia na zagadnienia geopolityczne, tak ważne przecież w polskim kontekście.