

Beata Leszczyńska
Uniwersytet w Białymstoku

Leksykalne i stylistyczne wykładniki 'buntu totalnego' w tekstach punkrockowych lat 80.

Twórczość charakteryzowanych w artykule formacji muzycznych przypada na czas rządów komunistycznych i narodowego konfliktu. Analizowane teksty wyrastają z realiów polityczno-społecznych Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej lat 80. W dziejach polskiej historii i kultury to dekada, symbolicznie wydzielona datami: 14 sierpnia 1980 roku i 4 czerwca 1989 roku. Pierwsza z dat przypomina o żywiołowym strajku w Stoczni Gdańskiej. To tylko jeden z etapów fali starć i negocjacji na linii rząd – „Solidarność”, które pojawiały się w miarę pogarszania sytuacji gospodarczej. Nawet okres tzw. „normalizacji” nie poprawił warunków życia, wśród społeczeństwa panował nastrój marazmu. „Jeszcze wyraźniejszy, niż w poprzednich latach, był proces wycofywania się obywateli z uczestnictwa w życiu oficjalnym kraju, funkcjonowanie w sferze prywatności” (Kosiński 2006: 64). I wreszcie u schyłku lat 80., 4 czerwca 1989 r. odbyły się wolne wybory, będące sprawdzianem postanowień Okrągłego Stołu, w których zwyciężyła „Solidarność”. To był koniec komunizmu w Polsce i początek transformacji systemu.

Z całego omawianego dziesięciolecia, wydarzeniem, które odcisnęło piętno na wielu dziedzinach życia był stan wojenny. Ludność jeszcze dotkliwiej odczuła kryzys. Zmilitaryzowane media przestały być „oknem na świat”, podporządkowane politycznej propagandzie, pokazywały tylko jedną – „słuszną” wizję rzeczywistości. Jednak działalność obiegu nieoficjalnych wykształciła, alternatywne dla oficjalnych, formy kulturowe. A młode pokolenie Polaków doświadczyło rebelii, jaka na Zachodzie odbijała się już echem przeszłości (w Anglii punk rock rozwinął się w latach 70.). Lata 80. to bowiem okres, w którym miał miejsce tzw. boom punkowy – rozkwit kontr-

kulturowych nurtów muzycznych w PRL-u. Powstało w tym okresie wiele formacji muzycznych, odbywały się koncerty i festiwale.

Punkrockowe formacje muzyczne tworzące w latach 80., to m.in.: KSU, Pidzama Porno, Dezerter, Brygada Kryzys, Kult, T-Love, Kosmetyki Mrs. Pinki, TILT, Armia, Włochaty, Aya RL, Siekiera, Klaus Mitffoch, The Bill, WC¹. Piosenka, obok literatury i kabaretu była polem, na którym twórcy wypowiadali się po jednej ze stron narodowego konfliktu. Najsilniejszą bronią muzyki punkrockowej był język tekstów: mocno zawoalowany, posiadający drugie dno – niedostępne dla cenzora. Twórcy punkrockowi prezentowali własną wizję świata, buntując się przeciwko komunizmowi, szukali ucieczki w słowach. Pisali o idealnej miłości, wolności – wartościach mających moc ocalającą w szarej rzeczywistości, pisali o buncie, który stał się sposobem określania własnego miejsca w otaczającej rzeczywistości. Tylko odrzucenie obowiązujących reguł pozwalało być autentycznym. Czy jest to taki rodzaj buntu, jaki funkcjonuje w ogólnym odczuciu?

Definicja słownikowa określa bunt, jako: „protestacyjne, często spontaniczne wystąpienie przeciwko jakiejś władzy”, a buntowanie się: „protestować wewnętrznie; sprzeciwiać się” (Dubisz 2006: t. 1, 349). Bunt, opisywany w tekstach punkrockowych, nosi znamiona powyższych definicji, jest bowiem wystąpieniem przeciwko władzy, głębokim wewnętrznym sprzeciwem, który zostaje uzewnętrzniony w twórczości. Teksty punkrockowe są nie tylko zapisem wewnętrznego świata ich autorów, nośnikiem buntu, który nimi targa, ale również manifestacją światopoglądu oraz azyłem dla tych wszystkich, którzy poszukują wartości, z którymi mogą się utożsamić. Tak rozumiany bunt, zawiera znaczenia zawierające się w pojęciu kontestacja: „wyrażanie protestu, kwestionowanie czegoś, poddawanie w wątpliwość, demonstrowanie, manifestowanie swojego sprzeciwu, zwłaszcza w kwestiach politycznych, religijnych, przejawianie często w twórczości literackiej, teatralnej, filmowej” (Dubisz 2006: t. 2, 222). W artykule oba pojęcia będą używane zamiennie, gdyż pola ich znaczeń wydają się przenikać w wypadku buntu punkrockowego.

Niniejszy artykuł nie jest kompletnym przeglądem środków leksykalnych i stylistycznych użytych do wyrażania kontestacji w piosence punkrockowej. Jest raczej próbą wprowadzenia w estetykę obrazowania buntu. Jednak ten reprezentatywny wycinek materiału przy okazji uświadamia, że bunt

¹ Materiał badawczy stanowiły teksty piosenek wymienionych formacji muzycznych. Na potrzeby pracy przeanalizowano 250 tekstów, pochodzących z oficjalnych stron internetowych artystów oraz okładek płyt winylowych i kaset magnetofonowych. W pracy cytowane są najbardziej reprezentatywne fragmenty.

jest postawą², której poświęca się najwięcej miejsca w piosence punkrockowej. To on daje bowiem początek poszukiwaniom wartości, które niszczył komunizm. Ocala i nie pozwala się zatracić w zniewolonej rzeczywistości, jest drogą do wolności – tak w kilku słowach można określić światopogląd prezentowany w piosenkach.

Tłem do językoznaucznych poszukiwań są filozoficzne rozważania o buncie A. Camusa, który zauważa, że: „z buntu rodzi się świadomość, jakkolwiek mglista: nagle i olśniewające spostrzeżenie, że w człowieku jest coś, z czym może się utożsamiać, choćby na pewien czas” (Camus 1971: 266). Należy więc pamiętać, że podmiot liryczny, który neguje elementy swojej rzeczywistości, robił to w określonym czasie (lata osiemdziesiąte) i w ówczesnym otoczeniu politycznym i kulturowym. Bunt – paradoksalnie – pozwalał mu odnaleźć się w świecie na zasadzie kontestacji jego poszczególnych elementów. Analiza języka tekstów punkrockowych pozwoli więc odszyfrować ich drugie dno wraz z całą gamą emocji składających się na bunt i wartości, z którymi utożsamiał się podmiot liryczny, uciekający od świata, który go rozczarował.

O buncie/buntowaniu się nie mówi się wprost. Używa się w tym celu fraz synonimicznych o różnym nacechowaniu ekspresywnym, przez co ładunek emocjonalny jest stopniowalny – od łagodnych, o charakterze eufemistycznym:

stanąć po drugiej stronie rzeki (*Nie ma nas*, Dezerter);

Ja decyduję sam (*Sweet A*, Włochaty);

Mój mózg pracuje niezależnie (*Anarchia*, Dezerter);

po zdecydowane, ostre, zadziorne:

krzyczał nie, nie, nie, przez cały dzień (*Rejestr wariatów*, Dezerter);

anarchia w samym środku mojej głowy (*Anarchia*, Dezerter).

Zdecydowanie częściej, podmiot liryczny przedstawia sytuację, w których nie ma miejsca na bunt – zamiast niego jest zniewolenie i uległość, brak własnych refleksji. W tym celu używa się wyrazów bądź pary wyrazów, które można uznać za synonimy niewoli: *tresura*; *manipulacja*; *kierat*; *zginać kark*; *wcielenie w ideały*; *skorupa zniewolenia*; oraz metaforyczne frazy o podobnym charakterze: *zamykać twoje myśli w autobusie* (*Nim to się stanie*, Włochaty);

² Postawa znaczy, w tym kontekście, 'mniej więcej utrwalaony przekonaniowo-uczuciowy sposób odnoszenia się do doktryn i innych zjawisk społecznych, grup ludzkich, dziedzin kultury' (Pieter 1969: 308); formę stałego ustosunkowania się do klas przedmiotów, instytucji, idei, wartości (Reykowski 1978: 763–764).

każdy w klatce swojej siedzi, dyscyplinę czyści swą; dyscyplina, popelina, uszy postaw, dostrój się; ty w szeregu wypręż się; wciąż wcielanie w ideały, wciąż tresura – równaj krok (Zdyscyplinowany, mały, szary człowiek, WC). Wszystkie te synonimy niewoli konotują takie odczucia jak: utrata godności ludzkiej, zatrącenie jednostki w masie, odarcie z osobowości, utrata tożsamości. Kontestacja nie ma tu prawa bytu.

Ekspresywny charakter mówienia o buncie zaznacza się w szczególnie sposób w elementach składniowych, jak anafora czy epifora. Celowe powtarzanie wyrazów wzmacnia komunikat podmiotu lirycznego, zwraca szczególną uwagę czytelnika i ma wymiar perswazyjny. Bywa, że oba środki stosowane są jednocześnie (symploka), jak we fragmencie:

Boisz się wszystko stracić by zyskać trochę wolności
Boisz się zdjąć kierat, boisz się swoich słabości
 (...)
 Robią to za was normy i prawa narzucane przez innych
 A ja chcę byś decydował **sam**
Ja chcę decydować **sam**
Ja decyduję **sam!**

(Sweet A, Włochaty)

Uszeregowane na początku tekstu czasowniki: *boisz się*, a na końcu zaimki: *ja* oraz *sam*, symbolicznie dzielą świat postaci tekstu na pół. Po jednej stronie wirtualny bohater scharakteryzowany poprzez strach, po drugiej podmiot liryczny-buntownik-outsider mnoży zaimki, odnoszące się do siebie samego. Na szalach kładzie się strach i metafizyczne „ja” – symboliczne dwa wymiary, dwie możliwe postawy.

Wymowny charakter ma epifora, polegająca na powtarzaniu przeczenia *nie*:

Śmiejesz się
 Radość **nie**
 kariera **nie**
 Pieniądze **nie**

(Dno, KSU)

Kolejno wymienia się wybrane elementy życia człowieka, by po chwili im zaprzeczyć. Powtarzane na końcu frazy ostentacyjne *nie* manifestuje bunt oraz wyznacza pola jego wpływów: radość, kariera, pieniądze. ‘Radość’ wydaje się nie pasować do tego kręgu kontestowanych aspektów życia. Czyżby podmiot liryczny wychodził z założenia, że szczęścia nie należy manifestować? Buntownik odrzuca nie tylko materialne dobra, ale również

wyraźnie dąży do zachowania stoickiego spokoju i powściągliwości nawet w emocjach.

Silny ładunek ekspresywny wnoszą wykrzyknienia (eksklamacje). Znakem wykrzyknienia kończą się frazy o szczególnym nacechowaniu emocjonalnym oraz agitującym przekazie, bywa, że wzmocnionym dodatkowo przeczeniem:

Gdy mówisz: NIE!
 Wiem, że nie czekasz na przeznaczenie
 walczysz o los
 Gdy mówisz: NIE!
 To jesteś gotowy, zawsze gotowy by odejść stąd
 Gdy mówisz: NIE!
 Nigdy nie przegrasz – choćbyś miał zginąć.

(*Pogo I, Aya RL*)

Powtórzone wielokrotnie *NIE*, wzmocnione wykrzyknikiem – ma za zadanie zwracać uwagę odbiorcy i wywoływać jego reakcję. Podmiot liryczny agituje do współodczuwania buntu, jaki ma w sobie.

Eksklamacja nabiera na sile za sprawą powtórzenia, które jak kontur obrysowuje zwrotkę piosenki:

Nie sprzedam się! Nie sprzedam się! Nie sprzedam swoich myśli
 Nie sprzedam swoich marzeń, nie sprzedam swojego życia
 Interesuje was tylko efekt ale ja nie przyniosę wam chwały
 Będę kością w waszych gardłach
 Nie sprzedam się!

(*Sweet A, Włochaty*)

Wykrzyknienia budują aurę pewności podmiotu lirycznego, co do wygłaszanych racji, mają siłę perswazyjną, wreszcie prowadzą do transformowania wartości negatywnych w pozytywne. Ta „zdolność” buntu wiąże się z nobilitacją samowoli, sprzeciwu i przewartościowania pojęć.

Na szczególną uwagę w powyższym tekście zasługuje również fraza: *Będę kością w waszych gardłach* – to bowiem jedna z wielu metafor – środków, które używane są często z uwagi na swoje funkcje: semantyczne, emocjonalne, wartościujące, interpretujące, obrazujące, kompozycyjne i stylistyczne. Szczególną wartością przerośniętą w tym przypadku jest jej rola kamuflująca, eufemizująca – dzięki niej można było „przechytryć” cenzora, „przemycając” dodatkowe treści:

Chcę wyrwać się z łań beznadziejności
 Otrząsnąć się ze skorupy zniewolenia
 (*Nie ma nas, Dezerter*)

Metafora pozwoliła wyrazić paradoks rzeczywistości oraz związane z nim negatywne uczucia, jak w tekście:

Jakiś człowiek
 Przekonuje mnie
 Że karmazyn
 Najpiękniejszy jest
Młode oczy
Nie widzą kolorów
Usta milczą
A uszy są chore
 (*Moje oczy, KSU*)

W roli interesującej metafory występuje cytat z *Hamleta* Wiliama Szekspira:

Gdy mówisz: NIE!
 Wiesz co to znaczy: **być albo nie być**
 kochać i kląć
 (*Pogo I, Aya RL*)

Słowa *Hamleta* wkomponowane w piosenkę służą do nazywania buntu jawnie manifestowanego. To już nie jest tylko intymny, wewnętrzny sprzeciw wobec systemu, ale głośno wyrażone emocje. Odwaga dotyczy zarówno prawdziwych głębokich uczuć jak miłość, jak i skrajnie przeciwnych: odrzucenia, sprzeciwu, profanacji wartości komunistycznych. Pomędzy wierszami można odczytać również umowę zawartą pomiędzy podmiotem lirycznym a odbiorcą tekstu: ja wiem czym jest bunt, ty wiesz – ale nie musimy mówić o tym wprost. *Być albo nie być* w nowym kontekście wyznacza dwa opozycyjne wyjścia: bunt i istnienie albo uległość i zatracenie, nie istnienie. Słowa te pokazują również, jak skrajną postawą może być bunt. Przedstawiony jest jako ryzyko, które mimo wielkiej wagi, może kosztować życie. Tutaj przegrana nie jest śmierć, ale utrata siebie i własnych przekonań. To bunt totalny, stawiający wszystko na jedną kartę. Nawet śmierć jest lepsza, niż uległość i konformizm.

Najbardziej złożoną figurą myśli wykorzystaną w piosence jest ironia. To środek wyjątkowo pożądany w estetyce punkrockowej z uwagi, iż „pojawia się wtedy, gdy następuje odwrócenie hierarchii poziomów semantycznych i/lub pragmatycznych w tekście: wówczas na plan pierwszy wysuwa

się pochodny (ukryty, ciągle stwarzany na nowo), a umniejszony zostaje sens dosłowny (pierwotny, jawny)" (Kerbrat, cyt. za: Habrajska 1994: 57). Interpretacja wypowiedzi ironicznej polega na zrekonstruowaniu intencji nadawcy, wymaga więc od odbiorcy szczególnej czujności. Intencja ta, to wyznaczenie stosunku do świata oraz aksjologicznego zabarwienia tego stosunku (por. Puzynina 1984: 408–410). Kontekst kulturowy oraz elementy ideologii punkowej pozwalają odszyfrować drugi poziom wypowiedzi, ukryty pod dosłownym:

Już bardziej bliski
 Jest mi strach
 Przed jazdą autobusem
 Niż przed wojną nuklearną
 O której tyle słyszę
 Więc jestem spokojny
 I nie robię nic
 Więc jestem spokojny
 I łatwiej jest mi żyć
 (...)
 Wierzymy, wierzymy
 Wierzymy w to co robimy
 Bo inni też wierzą
 I robią to co my

(*Jestem spokojny, Dezerter*)

„Ironia rozlewa się po stronie błazeńskiego zgadzania się na świat bez reguł" (Ziółkowski 2009). Spokój, który w piosence wyrażany jest na dosłownym poziomie wypowiedzi, kryje jednak w sferze naddanej emocje skrajnie przeciwne. Bowiem spokój, ślepa wiara w wartości wyznawane przez ogół – to postawy, którymi podmiot gardzi. Tylko niepokój ma bowiem moc sprawczą, skłania do myślenia i może spowodować zmiany. Na dwóch poziomach semantycznych: *spokój* – *nerwowość* rodzi się napięcie. Podmiot liryczny w niejednoznaczny sposób w atmosferze pozornej bierności kamufluje bunt, który zdradzają powtarzane słowa: *więc, wierzymy, spokojny*. Powtórzenia wzmacniają obecne w tekście napięcie oraz zwracają uwagę, że akcentowany spokój to tylko osłona tego, co prawdziwe.

Jak zauważa G. Habrajska, „stosowanie ironii pozwala na nawiązanie więzi nadawcy z odbiorcami poprzez wskazanie wspólnego wroga i uwydatnienie jego wad. Umożliwia utwierdzenie odbiorcy w przekonaniu, że nadawca (i jego grupa) posiada zalety, których nie mają inni" (Habrajska 1994: 57–58). Ta zależność pozwala zamknąć w piosence ogromną siłę, która rodzi się z pewności o kreującej i dyskursywnej mocy ironii.

Przedmiotem ironicznego obrazowania są również siła i przemoc, o których mówi się:

A gdy brak jakichkolwiek argumentów
Najlepiej siłą narzucić swoje przekonania
A gdy brak jakichkolwiek przekonań
Pozostaje już tylko siła

(*Masa, Włochaty*)

czy:

Wojsko stoi z ludzką twarzą
Humanitarne, bo zabija od razu
Jak długo jeszcze będziemy tak stać? Jak długo
Czy akceptujesz taki świat?...

(*Sweet A, Włochaty*)

„Sprzeciw jest bezsilnością oporu rezygnującego z przemocy, który odwołuje się do lepszego, pozarealnego świata, oraz załączkiem lub pozostałością – zależnie od ujęcia – anarchii w nowoczesnym państwie” (Böhme 1998: 270). Choć Polskę Ludową trudno nazwać nowoczesnym państwem, to filozoficzny kontekst buntu stworzony przez G. Böhme wydaje się potwierdzać postawę reprezentowaną w tekstach.

Wnioski

Bunt to postawa, którą podmiot liryczny piosenek punkrockowych manifestuje na każdym kroku: w stosunku do rzeczywistości, kraju w którym żyje i społeczeństwa. Kontestacja związana ze sferą intensywnie przeżywanych emocji to droga do wyrażania siebie oraz sposób na ocalenie własnej indywidualności. Podmiot liryczny stosuje bogaty arsenał narzędzi do mówienia o buntowaniu się. Omówione zostały wybrane środki stylistyczne, stanowiące jedynie reprezentację estetyki buntu. Wymienione: antonimy, synonimy, anafory i epifory, metafory i ironie łączy wielka moc ekspresywna i perswazyjna. Wszystkie również składają się na dwuwymiarowy świat tekstów punkrockowych – konieczny, by zwieść cenzora, a jednocześnie pokazujący, że nie wszystko jest takim, jakim się wydaje.

Piosenka z uwagi na swoją dwuwymiarowość i relacje zachodzące pomiędzy dwoma poziomami znaczeń (oznaczającym i oznaczanym), miała obnażyć wady świata. Pod jej wpływem, buntownik tworzył wizje nowego

porządku, krainy szczęśliwej – istniejącej choćby tylko w sferze jego własnych wyobrażeń. Stąd użyte w temacie pracy określenie 'bunt totalny' – dla podkreślenia jego niszczącej, anarchistycznej mocy, połączonej z nadzieją na odbudowę szczyrych wartości w nowym świecie. Wraz ze zmianą epok i cywilizacji, zmieniły się powody, dla których człowiek buntuje się. Piosenki punkrockowe odczytanie dziś zaskakują mocą wyrażanych emocji, choć kontestacja dotyczyła świata, który dziś już nie istnieje, czy nasze uczucia tak mocno się zmieniły, jak rzeczywistość, która odeszła? Po raz drugi słowa A. Camusa dopowiadają sens buntu: „przejawia się nam jako żądnie jasności i jedności” (Camus 1971: 277).

Literatura

- Böhme G., 1998, *Ludzkość i sprzeciw*, [w:] *Antropologia filozoficzna, ujęcie pragmatyczne*, Warszawa, s. 253–271.
- Camus A., 1971, *Eseje*, Warszawa.
- Duster P., 2009, *Od ezopowości do wolności – o języku polskiej piosenki rockowej przełomu 1989 roku*, [w:] *Homo Politicus. Polityczne aspekty języka, teatru i filmu*, red. M. Junkiert, L. Marzec, P. Michalska, A. Pytlewska, Poznań, s. 217–227.
- Habrajska G., 1994, *Wykorzystanie ironii do walki politycznej*, [w:] *Język polityki a współczesna kultura polityczna*, red. J. Anusiewicz, B. Siciński, seria „Język a kultura”, t. 11, Wrocław s. 57–68.
- Kosiński K., 2006, *Oficjalne i prywatne życie młodzieży w czasach PRL*, Warszawa.
- Pieter J., 1969, *Słownik psychologiczny*, Wrocław.
- Puzynina J., 1984, *Lingwistyka a problem rozumienia tekstu*, „Poradnik Językowy”, z. 7, s. 408–416.
- Reykowski J., 1978, *Osobowość jako centralny system regulacji i integracji czynności*, [w:] *Psychologia*, red. T. Tomaszewski, Warszawa.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. I–IV, 2006, red. S. Dubisz, Warszawa.
- Ziółkowski W., 2009, *Drwiący i ironiści*, „Anthropos” nr 12–13, wydanie internetowe: www.anthropos.us.edu.pl.

Lexical and stylistic exponents of a “total rebellion” in the punk rock texts of the 80s

Summary

We do not exist when we do not rebel – the lyrics of the Włochaty countercultural group's song are a symbolic introduction to the punk output of the 80s. The punk rock contestation is expressed with the language typical of it, using special

“writer’s tools”: to avoid censorship, to exist in the specific relation between the creator-recipient of the same pop culture, to express inner opposition to everything. A rebellion in the punk rock song is of a total dimension; it is a rebellion by definition, a constant state of negation of the system and rejection of all the forms of enslavement. It is the rebellion which leads to freedom.

The language of the punk rock songs is not uniform: once it is cropped with metaphors and multidimensional irony, some other time it is extremely simple, without a trace of figurativeness. However, in its characteristic way, it smuggles one of the most important values of its ideology: a rebellion. The ways of its appearance in a song, a close language analysis of selected examples, allow getting to know this esoteric world of the values which have become total.