

KOMUNIKATY SPECJALNE (POP)KULTURA

Marek Jeziński

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

NOSTALGIA ZA DAWNYMI LATY. PRZYPADEK MUZYKI POPULARNEJ

ABSTRACT

The category of nostalgia is the element of artistic message frequently used in popular music, which influences the reception of a particular song. In their activity musicians refer to the musical past by employing cultural references and utilise fashions present in a certain environment for their own benefit. This category is present in lyrics and music, in the stage shows (performing live, festivals, TV shows) and promotional activities (interviews, promotional video clips for the songs). Such referring to tradition became a constant element of artistic communication, anchoring the music in the past and taking into account the cultural specificities.

Definitional capturing of nostalgia is not entirely possible: research into this category require approaches which take into account the aspects of context important for decoding the cultural content. Interpretive tools used by semiology or cultural studies allow to depict the elements included in the form and content of music and lyrics. They indicate the presence of nostalgia as a category determining the reception of artistic work.

Key words:

Nostalgia, popular culture, popular music, mass media, cultural studies

W artykule przyjrzymy się zjawisku nostalgii obecnej we współczesnym dyskursie kulturowym na przykładzie muzyki popularnej. Masowy odbiorca, ulegając tendencjom panującym w świecie rozrywki, promuje często wykonawców muzycznych odwołujących się w swej twórczości do minionych epok muzycznych i stylizujących swe propozycje na przeszłość, czerpiąc z jednej strony z szeroko pojętych odniesień kulturowych, a z drugiej – utylizując dla swoich celów modę panującą w określonym środowisku. Takie formatowanie własnej oferty rynkowej sprawia, że szczególnego znaczenia nabiera narracja zabarwiona nostalgią, pełniąc funkcje identyfikacyjne, integracyjne oraz informacyjne – oprócz tradycyjnie przypisanych dziełom artystycznym funkcji estetycznych.

Niniejsza praca ma na celu przybliżenie kategorii nostalgii jako elementu przekazu wpływającego na odbiór danego utworu muzycznego. Zakładam tu, że nostalgia we współczesnej muzyce popularnej jest zjawiskiem powszechnym, jednak mimo że jest relatywnie łatwo obserwowalna, to jej definicyjne uchwycenie nie jest do końca możliwe. Składa się na owo zjawisko bowiem cały szereg elementów, których wspólne występowanie dookreśla nostalgię jako kategorię, poprzez którą należy interpretować tekst. Stąd konieczne jest ukazanie problemów definicyjnych, metodologicznych oraz kategorii, poprzez które manifestowana jest nostalgia w muzyce popularnej – założenie to należy uznać za główny cel niniejszego artykułu. Takie nakreślenie zjawiska pozwoli je ukazać w szerszej perspektywie jako definicję operacyjną, zwracającą uwagę na aspekty, które powinny zostać zbadane i wyposażone w odpowiednie ilustracje (przywołane w tekście przykłady zastosowania nostalgii w muzyce pop mają z konieczności charakter arbitralny). Zaznaczyć także na wstępie należy, że artykuł nie pretenduje do wyczerpującego nakreślenia analizowanego zjawiska – jest on swego rodzaju wstępem do dalszych badań oraz, co jak się wydaje autorowi najbardziej istotne, zwróceniem uwagi na wiele kwestii problematycznych wynikających z badań nad zjawiskiem nostalgii.

1. Uwagi wstępne: nostalgia w muzyce popularnej

Można założyć, że bazowanie na nostalgii, jako elemencie kreowania wizerunku artystycznego, jest zjawiskiem relatywnie często spotykanym w świecie muzyki popularnej. Istnieje bowiem grupa wykonawców, która odwołuje się do przeszłości jako zwornika kulturowego reprodukowanego w dyskursie artystycznym a rozpowszechnianego przez media. Retromania – stosując określenie zaproponowane przez Simona Reynoldsa – jest w tej perspektywie zjawiskiem koniecznym do funkcjonowania kultury popularnej i elementem, bez którego nie można zro-

zumieć występujących w niej powszechnie wątków kulturowych. Oznacza to, że percypując i odczytując różnorodne przekazy, odbiorca na ogół oczekuje sekwencyjnego przedstawiania zjawisk, faktów, opinii – które odbierane są i rozumiane w linearny sposób. W taki też sposób będzie funkcjonować całość przekazu kulturowego – w którym pewne wydarzenia następują po sobie w pewnych sekwencjach czasowych i porządku. W tak nakreślonych uwarunkowaniach odbioru ewokowanie przeszłości to odniesienie się do czegoś, co już zaistniało – nie tylko w historii, ale przede wszystkim w świadomości danej zbiorowości – i weszło na stałe do kultury grupowej jako rozpoznawalny temat czy wzorzec zachowań.

Jak zauważa Wim Denslagen, w czasach oświecenia i romantyzmu nostalgia traktowana była przez kręgi postępowe jako zjawisko przeciwdziałające postępowi i symptom swego rodzaju degeneracji:

Sprzeciwianie się rekonstrukcji zniszczonych zabytków odnosi się nie tylko do dziedzictwa romantyzmu i jego wpływu na nurt modernistyczny, ale także do obawy poddaniu się pracy konserwatorskiej nostalgicznym ideom. W kręgach oświeconych nostalgia uważana jest za emocjonalne schorzenie ignorantów. Uważana jest za przejaw degeneracji, sentymentalną i wprowadzającą w błąd formę tęsknoty za wyidealizowaną przeszłością, spojrzenie z obecnych czasów na krainę marzeń, która nigdy nie istniała. W tym kontekście jest to niezdrowy wyraz lęku przed rzeczywistością. Człowiek powinien żałować ludzi, którzy odczuwają nostalgię, i współcześnie są także osoby, nawet wśród najbardziej zagorzałych ekologów, które odczuwają takie emocje¹.

Dzisiejsze podniesienie jej niemal do rangi paradygmatu w dekodowaniu przekazów kulturowych jest zjawiskiem relatywnie nowym, łączącym się z procesem wynajdowania tradycji, ustanawiania łączności z przeszłością na zasadzie włączenia w obieg dzisiejszej kultury elementów pochodzących z przeszłości po to, by były rozpoznawalne przez uczestników kultury właśnie jako element wspólnej grupowej tradycji.

Zjawisko to wynika także z psychologicznych uwarunkowań, jakimi warunkowana jest każda jednostka – wraz ze świadomością mijających lat człowiek zaczyna gloryfikować przeszłość, wspominać ją jako okres istotny w jego życiu, a więc jako czas, do którego warto wracać pamięcią, minimalizując przy tym negatywne doświadczenia, a amplifikując pozytywne, godne zapamiętania i wspomnienia. Ten

¹ W. Denslagen, *Romantic Modernism. Nostalgia in the World of Conservation*, Amsterdam 2009, s. 82.

właśnie aspekt zjawiska legł u podstaw wyróżnienia dwóch sposobów przywoływania przeszłości w nostalgicznie nacechowanych przekazach kulturowych. Barry Farber wskazuje na nie przy okazji omawiania kategorii nostalgii w piosenkach wykonawców muzyki popularnej:

Mówiąc inaczej, wydaje się, że nostalgia ma dwie rywalizujące ze sobą strony. Jedna strona pcha w stronę osładzania przeszłości, druga przywiera do starych żalów. Pierwsza to sposób na przekonanie samych siebie, że życie, które toczyliśmy było dobrze przeżyte; druga to ostra krytyka siebie za to, że życie mogło być albo powinno być lepsze. W rzeczywistości niektórzy rozpamiętują niepowodzenia, podjęte źle decyzje czy też brak szczęścia. Co do pierwszej strony nostalgii: im starsi jesteśmy, tym łatwiejsze wydaje się wtedy przeszłe życie. W rzeczywistości, badania pokazują, że zapamiętywanie w zasadzie staje się z wiekiem przyjemniejsze; starsi ludzie wykazują więcej radości w przywoływaniu własnej przeszłości. Mamy skłonność do zapominania, a przynajmniej minimalizowania, bólu, błędów, strapiień gnębiących nas we wcześniejszych latach. Paradoksalnie mamy tendencję do coraz większego polegania na naszym poczuciu przeszłości, nawet wtedy, gdy ubywa nam zdolności do zapamiętywania. Być może, gdy nasza śmiertelność staje się bardziej naciskającym problemem i zaawansowany wiek nie jest już tak zabawny, mamy potrzebę do odtworzenia szczególnie godnych zapamiętania i znaczących obrazów z naszych młodszych lat. Wskażę tu na wersy z Simona i Garfunkela („Bookends Theme”), jako pięknego przykładu tego procesu: „Time it was, and what a time it was/It was... A time of innocence, a time of confidences” („To był czas, co to był za czas. Był... Czas niewinności, czas zwierzeń”)².

Innymi słowy, psychologicznie człowiek stara się przekonać sam siebie, że jego życia miało/ma sens i było/jest godne uwagi. Ogólnoludzka tendencja do nadawania sensu własnym poczynaniom przybiera formę wskazywania na przeszłość jako źródło tego, co czynimy obecnie, co ma symbolizować ciągłość poczynañ jednostkowych. Aspekt ten łączy się z kwestią ciągłości działań społecznych – jako jednostki zazwyczaj uzależnieni jesteśmy od społeczeństwa, co oznacza, że działania pojedynczego człowieka wpisywać się muszą w to, co grupowe, i funkcjonować jako pewien element wynikający z zadań definiowanych i podejmowanych przez społeczeństwo.

² B.A. Farber, *Rock 'n' roll Wisdom: What Psychologically Astute Lyrics Teach about Life and Love*, Londyn 2007, s. 114–115.

Kwestia zakorzenienia w tradycji przekazów kulturowych jest częstym przedmiotem badań kulturoznawców, historyków, antropologów i socjologów³. Jak wskazuje Eric Hobsbawm, tradycja w społecznym kontekście ma to do siebie, że często zostaje „wynaleziona” do celów funkcjonalnych, określonych przez dane społeczeństwo czy naród (choćby kwestia hymnu narodowego, flagi czy – co bardzo częste – rytualnych obrzędów natury religijnej i świeckiej)⁴. Jak bowiem podaje Hobsbawm: „interesujące jest wykorzystywanie starych materiałów do budowania wymyślonych tradycji nowego typu w imię całkowicie nowych celów”⁵.

Taką też formę kategoria nostalgii przyjmuje w muzyce popularnej – jest ona stałym elementem kompozycyjnym utworów już od czasów romantyzmu. Jak zauważa Craig Wright: „Przez okres romantyzmu rożek angielski używany był, by zasugerować poczucie dystansu i nostalgiczne spojrzenie w tył na czas, miejsce i ludzi (przyjaciół, krewnych, współobywateli), których już nie ma. Czasami nostalgia odnosiła się do wymagowanego świata, który istniał tylko w umyśle twórcy”⁶.

Również druga połowa wieku XX naznaczona była obecnością nostalgii w przekazach muzyki popularnej. Spójrzmy na przykłady podane przez Gerry’ego Smytha czy Waltera Everetta, obejmujące takie utwory, jak: *The Beatles In My Life, She’s Leaving Home, When I’m Sixty Four, For No One*, the Young Rascals *I’ve Been Lonely Too Long*, Arethy Franklin *A Natural Woman (You Make Me Feel Like)*, Bobby’ego Vintona *Mr. Lonely*, the Association *Requiem for the Masses*, the Shangri-Las *Remember (Walkin’ In the Sand)*, Toma Jonesa *Green, Green Grass of Home*, Classics IV *Traces*, Chucka Berry’ego *Too Much Monkey Business*, John’ego Hortona *The Battle of New Orleans*, czy Kenny’ego Rogersa and the First Edition *Ruby, Don’t Take Your Love to Town*⁷. Są to piosenki bardzo różnorodne stylistycznie, chronologicznie pochodzące z różnych okresów, jednak sprowa-

³ Por. na ten temat: D. Cannadine, *Kontekst, celebrazja i znaczenie rytuału: monarchia brytyjska i „wynajdywanie tradycji” w latach 1820–1977* [w:] *Tradycja wynaleziona*, E. Hobsbawm, T. Ranger (red.), Kraków 2008; F. Davis, *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*, New York 1979; E. Hobsbawm, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji* [w:] *Tradycja...*, op.cit.; P. Morgan, *Od śmierci do zmartwychwstania w wyobraźni: łowy na walijską przeszłość w epoce romantyzmu* [w:] ibidem; C. Shaw, M. Chase, *The Imagined Past. History and Nostalgia*, Manchester 1989.

⁴ E. Hobsbawm, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji* [w:] *Tradycja...*, op.cit., s. 14–17.

⁵ Ibidem, s. 14.

⁶ C. Wright, *Listening to Music*, Schirmer, s. 306.

⁷ G. Smyth, *‘I’d Love to Turn You On’: The Beatles’ Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band (1967)* [w:] *Explorations in cultural History*, T.G. Ashplant, G. Smyth (red.), London, Sterling, 2006, s. 183; W. Everett, *The Foundations of Rock. From “Blue Suede Shoes” to “Suite: Judy Blue Eyes”*, Oxford 2009, s. 340; ibidem, s. 365.

dzione do wspólnego mianownika za pomocą wyznaczników formalnych (użycia typowych dla danego stylu muzycznego instrumentów, programowo traktowane nostalgiczne treści zawarte w tekstach) pozwalających mówić o elemencie nostalgii jako aspekcie konstytutywnym dla tych właśnie utworów⁸.

Współcześnie, u progu XXI wieku, nostalgia nabrała dodatkowego wymiaru, stając się podstawową kategorią używaną przez kompozytorów i producentów muzyki popularnej w celu uatrakcyjnienia własnego przekazu. Co więcej, takie nacechowanie nostalgią sprawia, że piosenka czy utwór może liczyć na zainteresowanie mediów, co ma niebagatelne znaczenie w odniesieniu do działań promocyjnych podejmowanych przez artystów. Wobec faktu, że obecność nostalgii, jako kategorii cechującej muzykę popularną, można potwierdzić w ogromnej ilości muzycznych przekazów, doczekała się ona negatywnego etykietowania. W radykalnych interpretacjach nostalgia przyjęła formę swego rodzaju „plagi”, wiodącej do degeneracji muzyki popularnej – skoro w tak wielu utworach można ją napotkać, to używanie jej jako aspektu mającego uatrakcyjnić przekaz przestało mieć sens zarówno poznawczy, jak i estetyczny. Jak pisze Simon Reynolds:

Zamiast okazać się progiem przyszłości, pierwsze dziesięć lat XXI wieku okazało się być „Re” Dekadą. Lata 2000. Były zdominowane przez prefiks „re-”: wskrzeszenia, ponowne wydania, przeróbki, rekonstrukcje (za ang.: revivals, reissues, remakes, re-enactments). Niekończąca się retrospekcja: każdy rok przynosił nowe rocznice, któremu towarzyszył nadmiar biografii, wspomnień, rockowych dokumentów, fil-

⁸ Osobną kategorię stanowią tu piosenki bożonarodzeniowe, będące z założenia utworami nacechowanymi nostalgią, podkreślające takie podstawowe wartości, jak: „rodzina”, „dom”, czy „wspólnota”. Jak zakłada John Storey [J. Storey, *The Invention of the English Christmas* [w:] *Christmas, Ideology and Popular Culture*, S. Whiteley (red.), Edinburgh 2008], połączone były one z tęsknotą za elementami feudalnego porządku odtwarzanego w zurbanizowanym świecie XIX-wiecznego kapitalizmu.

Wynalezienie Bożego Narodzenia powodowane było utopijną nostalgią: próbą odtworzenia wyobrażonej przeszłości. W centrum wynalezienia Bożego Narodzenia przez miejskie klasy średnie leży twierdzenie, że jedynie wskrzeszają oni „tradycję”. W ich wizji Bożego Narodzenia spoglądają z tęsknotą na „Szczęśliwą Anglię”, na hipotetyczny utracony złoty wiek, w którym bogaci i biedni żyli w chwalebnej harmonii szacunku i podporządkowania. Obietnica Bożego Narodzenia była chwilowym powrotem do tego złotego wieku. Przejawiana przez klasy średnie nostalgia za Bożym Narodzeniem była nostalgią za relacją władzy feudalnej z przeszłości. To, co obiecywało Boże Narodzenie, to powrót do feudalnych relacji społecznych w nowym kontekście industrializacji i urbanizacji [ibidem, s. 29–30].

Z popularności takiej tradycji korzystali artyści tej miary co Elvis Presley (płyty *Elvis' Christmas Album* z 1957 roku czy *Elvis Sings The Wonderful World of Christmas* z 1971 roku) czy Joan Baez (album *Noel* z 1966 roku), wydający nieraz całe płyty poświęcone piosenkom świątecznym oraz kalendarzom [Whiteley 2009: 112], a także The Beatles, którzy w okresie świątecznym nagrywali specjalne płyty-przesłania dla aktywnie działających członków swoich fan-clubów (choćby nie umieszczona na żadnej oficjalnej płycie grupy piosenka *Christmas Time is Here Again*).

mów biograficznych oraz specjalnych wydań pism muzycznych. (...) Gdyby były to jedynie powroty starych muzyków na scenę i stara muzyka, w formie archiwów lub reanimowanych wykonawców. Jednak lata 2000. Były także dekadą szalonego recyklingu: style, które odeszły w zapomnienie, były wskrzeszane i odnawiane, dawny materiał dźwiękowy poddany ponownej obróbce i rekombinacji. Działo się tak zbyt często w przypadku nowych młodych zespołów, pod ich napiętą skórą i rumianymi policzkami można było wykryć zwiotczałe szare ciało starych pomysłów. (...) Słowo „retro” ma całkiem specyficzne znaczenie: odnosi się do fetysyzowanej samoświadomości do okresu stylizacji (w muzyce, ubraniach i modzie) twórczo wyrażanej przez pastisz i cytowania⁹.

Jak już zauważono, nie jest to zjawisko nowe – kultura bazuje na elementach tradycji obecnej we współczesności, przykładem najlepiej udokumentowana kultura europejska poszukująca ciągłości z przeszłością (renesans – sięga do antyku, podobnie oświecenie, literatura gotycka do średniowiecza etc.). Wynika to z psychologicznej potrzeby bezpieczeństwa – pozytywnie reagujemy na to, co jest już nam znane.

2. Problemy z definicją

Wskażmy tu w pierwszej kolejności na problemy definicyjne, jakie wiążą się z kategorią nostalgii w kulturze. Słownikowo można zdefiniować ją jako wrażenie – uczucie tęsknoty za przeszłością, wywoływane przez różnorodne aspekty kultury i życia codziennego (wypowiedzi słowne, literaturę, piosenkę, film, sytuacje społeczne, sytuacje codzienne etc.). Oznacza to, że nostalgii szukać można praktycznie wszędzie i jest ona definiowana w sposób nieostry – skoro każdy element kultury może nosić znamiona nostalgii, to trudno mówić o ustalonym zasobie odwołań, które definiują to pojęcie. Co więcej, zwróćmy uwagę na silne zdeterminowanie pojęcia przez kontekstowość sytuacji, w jakiej dochodzi do nacechowania. Możemy mieć bowiem do czynienia z warunkami, w których dla odbiorcy A tekst kulturowy będzie nacechowany kategorią nostalgii, zaś odbiorca B takiego elementu nie będzie w stanie w tekście się doszukać. Istotny aspekt, o którym należy wspomnieć, to kwestia dookreślenia kategorii „przeszłość”, czyli do jakiego etapu historycznego rozwoju możemy zastosować tę kategorię – czy odwołanie się do przeboju z zeszłego roku będzie nostalgią za przeszłością, czy musimy sięgnąć

⁹ S. Reynolds, *Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past*, New York 2011, s. xi–xii.

głębiej w historię? Odróżnić na tym poziomie należy nostalgię od stylizacji, która jest wykorzystaniem elementów kulturowych – również pochodzących z przeszłości – oraz elementów formalnych budowy utworu, jednak nie musi pociągać za sobą wywoływania uczucia tęsknoty za minionymi latami. Założyć tu wypada, że nostalgia będzie intencjonalnym zabiegiem podejmowanym w celu świadomego oddziaływania na odbiorcę przekazu po to, by w odpowiedni sposób pokierować interpretacją, mając na celu wywołanie definiowanych i pożądaných przez nadawcę uczuć.

Oznacza to, że o nostalgii w przekazie kulturowym można mówić w sytuacji, w której stylizowany na przeszłość tekst wyposażony zostaje w cechy mające wywołać uczucie tęsknoty za przeszłością – do pewnego stopnia definiowaną kontekstowo przez nadawcę komunikatu. Przeszłość jednak musi być w jakimś sensie obecna w teraźniejszości, jako element kultury rozpoznany i pozytywnie waloryzowany przez obecnie żyjące pokolenia. To sytuuje kategorię przeszłości w dość ograniczonych ramach. Nostalgia odnosi się do przeszłości, w której część uczestników obecnej kultury bądź żyła (przykładowo – wychowywała się na etapie dzieciństwa), bądź nasiąknęła w substancjalny sposób przekazem kulturowym przekazywanym przez starsze pokolenia (na przykład – opowieści rodzinne o czasach, kiedy starsze pokolenie przeżywało młodość, choćby pokolenie dziadków wspominające młodość). Element ten sprawia, że przeszłość musi być w jakiś sposób weryfikowalna społecznie. Nie ma bowiem możliwości współcześnie mówić o nostalgii za okresami historycznymi nieweryfikowalnymi w powszechnym doświadczeniu społecznym. Przykładowo, nie może istnieć nostalgia za średniowieczem – ta kategoria historyczna ma wartość poznawczą, można mówić o stylizacji na sztukę średniowiecza, wykonywania muzyki dawnej (średniowiecznej czy późniejszych epok: renesansowej, barokowej etc.), jednak do czynienia w takiej sytuacji będziemy mieć ze stylizacją albo rekonstrukcją przeszłości jako pewnego aspektu historii. Oznacza to, że na tej właśnie zasadzie funkcjonować może współcześnie przełom wieków XIX i XX jako *belle epoque* – istniejąca we wspomnieniach rodzinnych i na starych fotografiach sceneria związana z życiem ludzi, którzy odchodząc w przeszłość, pozostawili trwały ślad w kolejnych pokoleniach. We współczesnej Polsce takim okresem historycznym będzie zarówno cesarsko-królewski Kraków z początków wieku XX, okres międzywojnia i restytucji państwa polskiego, jednak dla nowych pokoleń będzie czterdziestopięciolecie PRL: znane z filmów, piosenek, kronik filmowych oraz opowieści ludzi, którzy mieli okazję dojrzywać w warunkach realnego socjalizmu – dekad Władysława Gomułki, Edwarda Gierka czy w gospodarce permanentnego kryzysu lat 80. XX wieku.

Podkreślić tu wypada jeszcze jedną kwestię dotyczącą nostalgii jako pewnej kategorii kulturowej – jest ona doświadczeniem codzienności i potoczności, aspektem egalitarnym, dostępnym każdemu i nieograniczonym do życia elit i kultury wysokiej. Tu zresztą należy szukać kategorii nostalgii w pierwszej kolejności – to kultura popularna będzie jej „siedliskiem”, a media masowe – powszechnie używaną drogą rozpowszechniania. Założyć wypada ponadto, że w przypadku muzyki popularnej nostalgia nie może funkcjonować bez mediów masowych. O ile rodzinne fotografie i opowieści o dzieciństwie dziadków mają oddziaływanie lokalne – i stanowią bardzo ważny element nabywania tożsamości jednostkowej oraz kształtowania poczucia identyfikacji z istotnymi wartościami, czyli pełnią niezwykle ważną dla każdej grupy (zwłaszcza takiej, jaką jest rodzina) funkcję integracyjną, o tyle nacechowanie nostalgią tekstu kulturowego, jakim jest utwór muzyczny czy piosenka, wiąże się z przejawianym przez nadawcę pragnieniem silnego oddziaływania na odbiorcę w pożądanym dla nadawcy kierunku. Interpretacja utworu nacechowanego nostalgią jest z założenia ukierunkowana na pewien cel funkcjonalny, wiążący się z podwójnym kodowaniem elementów tworzących utwór, czyli stylizacja formalna wyposażona w odpowiednio zdefiniowany kontekst, mający wywołać uczucie tęsknoty za przeszłością zawartą w cechach formalnych utworu. Stąd silne oddziaływanie związane z kulturowymi warunkami, do których odnosi się nadawca: dzieło pochodzące z innej epoki noszące znamiona stylizacji dla dzisiejszego odbiorcy może nie zawierać elementu nostalgii, nawet jeśli nadawca nacechował nim przekaz. Brakuje bowiem we współczesnej sytuacji odbioru wiedzy o zawartych w utworze dodatkowych znaczeniach, bez których czytelnik nie jest w stanie dookreślić elementu nostalgii.

Przykładowo, wykonanie nowych wersji piosenek i teledyski do utworów *Unforgettable* śpiewanych przez Natę Kingę Cole’a i Natalie Cole (z 1991 roku) oraz *Tyle słońca w całym mieście* śpiewane przez Natalię Kukulską i Annę Jantar (z 1999 roku) wpisuje się w kategorię nostalgii, organizującą odbiór obu przebojów przez publiczność. W obu przypadkach piosenki nieżyjących artystów (Nat Cole i Jantar) zostały poddane obróbce studyjnej, w wyniku której usunięto część oryginalnych partii wokalnych i instrumentalnych i dodano nowe – linie wokalne zaśpiewały z sukcesem dzieci nieżyjących rodziców. Mamy tu do czynienia z połączeniem przeszłości i terażniejszości, nacechowaniem stylistycznym utworów, wywoływaniem nostalgii, podkreślanym przez „rodzinny” charakter obu wykonania. Publiczność otrzymuje prostą informację mającą wycisnąć łzy z oczu co wrażliwszych słuchaczy: oto dzieci tęsknią za swoimi rodzicami, śpiewając ich piosenki, generując ową tęsknotę, co publiczność ma odczuć jako element nostalgii substancjalnie

definiujący te wykonania. W przypadku *Tyle słońca w całym mieście*, jednego z największych przebojów Jantar (opublikowanego oryginalnie w 1974 roku), mamy do czynienia z aspektami interpretacyjnymi, które tworzą wielowarstwowe układy odniesienia dookreślające kolejne elementy nostalgii. Piosenka wykonywana jest przez matkę i dziecko – córkę (zauważmy, że jest to bardzo silnie waloryzowana w polskiej kulturze więź uczuciowa), autorem muzyki do utworu jest Jarosław Kukulski – ojciec Natalii i mąż Jantar. Polski odbiorca ponadto pamięta, że piosenkarka zginęła tragicznie podczas wypadku lotniczego pod Warszawą w roku 1979. Wspomnienie tragicznej śmierci matki, przywołanie przebojowego utworu napisanego przez ojca sprawiają, że mamy do czynienia z graniem afektami, które mogą poruszyć odpowiednie kody kulturowe bazujące na emocjach. Dodatkowym aspektem wpływającym na odbiór tej piosenki jest fakt, że pochodzi z gloryfikowanej przez Polaków „złotej dekady” PRL, czyli dziesięciolecia, kiedy to I sekretarzem PZPR był Edward Gierek (1971–1980). Stała się z biegiem czasu, podobnie jak piosenki 2+1, Janusza Laskowskiego i Maryli Rodowicz, czy późnego okresu funkcjonowania Czerwonych Gitar, jednym z symboli popkultury okresu realnego socjalizmu, tworząc podstawy do zjawiska nazywanego mianem „PRL nostalgia”. Z perspektywy pierwszych lat drugiego dziesięciolecia XXI wieku można mówić o jeszcze jednym aspekcie funkcjonowania tej piosenki, niezaplanowanym przez nadawcę.

3. Problemy z metodologią

Definiując nostalgię we współczesnej muzyce popularnej, można stwierdzić, że jest to forma obecności muzycznej tradycji w dokonaniach wykonawców oferujących publiczności nowe produkty artystyczne. Tradycja ta może przyjąć charakter różnorodnego wykorzystania elementów kulturowych znanych z dokonań twórczych obecnych bądź na muzycznym rynku, bądź w tradycyjnych formach wykonywania i promowania muzyki. Tym samym tak szeroka definicja obejmować będzie kwestie odwołań do przeszłości w muzyce pop, folklorze czy też połączeniu owych formuł gatunkowych. Dokonania minionych epok muzycznych są punktem wyjścia do zaproponowania publiczności własnej wizji artystycznej, będącej nowością w sensie rynkowym, a jednocześnie sferą odniesień do przeszłości, a więc formą utylizacji muzycznej tradycji. Innymi słowy, nostalgia w muzyce popularnej to metanarracja obejmująca współczesne teksty, których cechą konstytutywną jest zakorzenienie w kulturowej tradycji muzyki popularnej i wykorzystujące ową tradycję do kreowania obecnej na rynku oferty. Tekst nacechowany nostalgią może

być odczytywany jedynie w kontekście rozpoznania elementów tradycji obecnej w badanym tekście.

Z metodologicznego punktu widzenia oznacza to, że proces badania danego tekstu jako pewnego elementu kultury musi – z definicji – zostać poszerzony o rozpoznanie i zrozumienie elementów nadających danemu tekstowi cech nostalgii. O ile w badaniu przekazów kulturowych rozpoznanie elementów kontekstu jest warunkiem zrozumienia przekazu, o tyle w analizowanym przypadku tekstów posługujących się nostalgią jako elementem konstytutywnym dotarcie do cech nostalgicznej stylizacji i właściwe ich rozpoznanie jest warunkiem koniecznym do pełnego zrozumienia badanego tekstu. Oznacza to, że proces badawczy musi uwzględniać dodatkowe aspekty odniesień kulturowych i ich relacje odgrywające istotną rolę jako elementy definiujące badany przekaz. Odczytywanie i próba zrozumienia tekstu odbywa się na dwóch równoległych poziomach, obejmujących:

- po pierwsze, strukturalne treściowe i formalne wyznaczniki tekstu jako elementu kulturowego,
- po drugie, wyznaczniki (realizowane również na poziomie formy i treści) związane nostalgią jako kategorią organizującą tekst.

Poziomy te są współwystępujące (docierają do odbiorcy jako jeden linearny przekaz), jednak ich odczytywanie przebiega często według schematu przedstawionego niżej, gdzie należy uwzględnić kwestie rozdzielenia tekstu i elementów nacechowanych nostalgią. Kategoria, która pojawia się tutaj jako nadrzędna oś, wokół której rozgrywa się percypowanie, rozumienie i właściwa interpretacja tekstu to kompetencje kulturowe odbiorcy. Bez nich słuchający czy oglądający nie jest w stanie w skuteczny sposób zrozumieć nadawanego przekazu – w całości lub w części. Kompetentny kulturowo odbiorca dostrzec może dużą ilość elementów funkcjonujących jako istotne uwarunkowania interpretacyjne. W konsekwencji badacz rejestruje i bada dany przekaz, w którym pojawia się odwołanie do innego, użytego niegdyś wcześniej, aspektu kultury.

Przekaz nacechowany elementami nostalgii funkcjonuje jako struktura złożona z dwóch elementów jednocześnie docierających do odbiorcy – tekstu oraz kontekstowo odczytywanych aspektów związanych z nostalgią, których rozumienie zależne jest jedynie od kompetencji kulturowych odbiorcy. Innymi słowy, dwupoziomowy aspekt przekazu w akcie komunikacji związany jest nie tylko z momentem percypowania, rozpoznawania i mniej lub bardziej poprawnego rozumienia informacji, ale dotyczy również momentu nadawania przekazu. Nadawca wyposaża treść informacji w dodatkowe aspekty, które sprawiają, że można mówić o nacechowaniu nostalgią danego tekstu, co tym samym oznacza, że nadawca odwołuje

się do dodatkowych kodów nie zawsze występujących *explicite* w samym tekście przekazu. Funkcjonowanie odniesień kulturowych do innych elementów kultury obecnych w danym przekazie nie tylko wzbogaca interpretację utworu, ale jest tej interpretacji niezbędnym warunkiem. Dotyczy to także przebiegu badania tekstu nacechowanego stylizacją lub nostalgią. Badacz musi zwracać uwagę w pierwszej kolejności na kontekst funkcjonowania badanego utworu – prymarne pole odniesienia jest w tym przypadku wyposażone w dodatkowe aspekty interpretacyjne, których umiejętne odbiór wyznacza ramy interpretacyjne oraz w istotny sposób definiuje przebieg samego badania. W tak ukazanej perspektywie badacz skupia się przede wszystkim na badaniu przekazu oraz uwarunkowań, w jakich oddziałuje na odbiorcę tekst (jego organizację formalną oraz funkcje w procesie komunikacji), a nie na sytuacji odbioru oraz na samej osobie odbiorcy. Istotnymi aspektami tak nakreślonego aktu komunikacji jest jego wysoka kontekstowość (poza którą, jak zaznaczyliśmy wcześniej, przekaz taki nie istnieje), czyli odwołania do kodów kulturowych związanych z funkcjonowaniem danego utworu. Sytuację odbioru można zilustrować za pomocą diagramu 1.

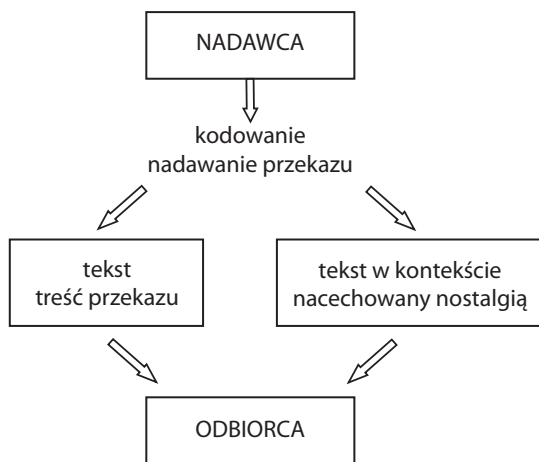


Diagram 1. Sytuacja odbioru utworu

Widzimy, że nadawca przekazu z założenia stara się wyposażyć dzieło w dodatkowy poziom, będący przedmiotem odczytywania – który musi być uchwycony w badaniu danego tekstu kulturowego. Oznacza to, że przekazując elementy nostalgii, nadawca dzieła (autor i/lub wykonawca piosenki czy utworu) wyposaża je w poziom kodowania bazujący na stylizacji, wyrażonej jako cechy formalistyczne

zwarte w budowie przekazu. Odczytywanie takiego tekstu zatem musi zostać przeprowadzone na dwóch niezależnych, choć powiązanych metodologicznie, poziomach: w układzie pierwszym mamy do czynienia z typowym układem nadawca–odbiorca, a komunikat przekazywany jest za pomocą kanału w jakimś kodzie i kontekście sytuacyjnym i kulturowym. W układzie drugim, który nas w niniejszym szkicu interesuje najbardziej, bowiem decyduje o uchwyceniu elementów nostalgii w danym przekazie kulturowym, mamy do czynienia z dodatkowym dekodowaniem ukazującym te elementy badanego dzieła, które pozawalają na wykazanie obecności nostalgii czy stylizacji. Są to aspekty formalne nie tylko utworu (tekst piosenki, użyte progresje akordowe, schemat budowy utworu, użycie technik nagrywania, zastosowanie brzmień i efektów produkcyjnych etc.), ale także sytuacji wykonawczej, często wymykającej się jednoznacznej ocenie – a związanej ze sposobem przekazywania komunikatu odbiorcy (wiąże się to choćby z kwestią stroju wykonawcy czy elementów scenografii użytych podczas wykonywania piosenki – w teledysku, studio telewizyjnym etc.).

Przykładowo, chcąc we właściwy sposób odczytać płytę szwedzkiego zespołu Kultivator *Barndomens Stigar* (pochodzącą z roku 1981) należy mieć świadomość odniesień do działań progresywnej francuskiej grupy Magma i jej swoistego unikalnego stylu, określanego jako *zeuhl*. To właśnie typowe dla Magmy instrumentowanie utworów, zabiegi aranżacyjne, wykonywanie poszczególnych partii instrumentalnych (co uwidacznia się najbardziej w charakterystycznych liniach gitary basowej i epatujących intensywnością partiach perkusyjnych) oraz konstrukcja materiału muzycznego muszą wyznaczać interpretację utworów nagranych przez Kultivator. Co więcej, należy mieć świadomość faktu, że stylistyka Magmy zainspirowała cały szereg wykonawców, którzy mniej lub bardziej czytelnie nawiązywali do estetyki grupy prowadzonej przez Christiana Vandera. Do wykonawców tych należy zaliczyć artystów nie tylko związanych personalnie z Magma, jak: Weidorje, Zao, Bernarda Paganottiego i Laurenta Thibault, ale także takie formacje, jak: Archaiia, Eider Stellaire, Eskaton, Cos, Dún, Ruins, Koenjih-Yakkei czy – do pewnego jedynie stopnia – Univers Zero. Wszyscy oni inspirowali się (dodać trzeba, że w dość różnorodnym stopniu) stylistyką francuskiej formacji, najczęściej przywołując klimat najwybitniejszej płyty Magmy, czyli *concept* albumu *Mechanik Destruktiv Kommandoh* (z roku 1973) oraz inne ważne dzieła grupy, jak *Kóhntarkósz* (1974) i *Údű Wűdű* (1976). Kultivator jest tutaj częścią całego łańcucha artystów, którzy wyrastają niejako z tego samego muzycznego pnia inspirującego muzyków w wielu krajach świata (Japonia, Szwecja, Belgia oraz Francja). Co istotne, we wskazywanym tu przypadku wokół zespołu Magma wytworzył się swego rodzaju ruch artystyczny, grupujący wielu wykonawców połączonych ośrodkiem skupie-

nia, jakim jest grupa Christiana Vandera, dostarczający podstaw do kształtowania świadomości 'my' oraz wyznaczający aspekty własnej identyfikacji i tożsamości artystycznej poszczególnych twórców. Wspólnota, o której tu mowa, ma charakter przede wszystkim rozproszony i trudno mówić o aspektach efektywnie funkcjonującej kontroli społecznej oraz o zestawie norm, które porządkują i kanalizują zachowania poszczególnych jednostek (twórców i odbiorców – słuchaczy), jednak w omawianym przypadku mamy do czynienia z działaniami, które objąć można szeroką kategorią publiczności aspirującej do wytworzenia ruchu społecznego o systemie wartości zogniskowanym wokół zagadnień estetycznych i podtrzymywanych przez dokonania na niwie sztuki.

4. Uwagi końcowe

Nostalgia jako kategoria organizująca przekaz w muzyce popularnej jest zjawiskiem występującym relatywnie często i manifestującym się w różnorodnych formach. Odnaleźć ją można, jako pewne elementy stylizacji, zarówno w tekstach i muzyce, jak również w prezentacjach scenicznych (wykonywanie piosenek na żywo, podczas festiwalu, w programach telewizyjnych) i działaniach promocyjnych (wywiady, teledyski promocyjne przygotowywane do konkretnych utworów). Nawiązanie do tradycji stało się w przypadku muzyki popularnej stałym elementem przekazu, osadzającym go w definiowanej przez nadawcę przeszłości i uwzględniającym specyfikę danego społeczeństwa oraz związane z nią aspekty kulturowe. Tradycja jest tu prezentowana jako układ odniesienia, pozwalający wykonawcom na stosowanie odpowiednich zabiegów stylistycznych, które mają doprowadzić do tego, że publiczność, poznając dany utwór, odczytywać go będzie jednocześnie w kategoriach nowości (przede wszystkim w sensie obecności danego utworu czy wykonawcy na muzycznym rynku) i ciągłości kulturowej (a więc wskazywania na symboliczne konotacje z przeszłością danego społeczeństwa).

Z metodologicznego punktu widzenia należy natomiast zauważyć, że wielość form występowania nostalgii w różnorodnych muzycznych tekstach sprawia, że badania nad tą kategorią wymagają podejścia, uwzględniającego szerokie aspekty kontekstowe, istotne dla odczytywania przekazów kulturowych. Narzędzia interpretacyjne wypracowane przez semiotykę kultury czy studia kulturowe (z uwzględnieniem podejścia, jakim jest seismologia mitologiczna) pozwalają na dostrzeżenie elementów zawartych w budowie przekazu, które wskazują na obecność nostalgii jako kategorii determinującej odczytywanie danego artystycznego dzieła. Kontekstowość przekazu, wbudowana w tekst, będzie tym aspektem

odczytywania utworu, który z jednej strony tworzy nostalgię i zespół odwołań do przeszłości, z drugiej zaś sprawia, że odbiorca jest w stanie odczytywać dany tekst jako nacechowany przez nadawcę wyznacznikami nostalgii.

LITERATURA:

- Cannadine D., *Kontekst, celebrowanie i znaczenie rytuału: monarchia brytyjska i „wynajdywanie tradycji” w latach 1820–1977* [w:] *Tradycja wynaleziona*, E. Hobsbawm, T. Ranger (red.), Kraków 2008.
- Davis F., *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*, New York 1979.
- Denslagen W., *Romantic Modernism. Nostalgia in the World of Conservation*, Amsterdam 2009.
- Everett W., *The Foundations of Rock. From “Blue Suede Shoes” to “Suite: Judy Blue Eyes”*, Oxford 2009.
- Farber B.A., *Rock ‘n’ roll Wisdom: What Psychologically Astute Lyrics Teach About Life and Love*, Westport 2007.
- Hobsbawm E., *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji* [w:] *Tradycja wynaleziona*, E. Hobsbawm, T. Ranger (red.), Kraków 2008.
- Morgan P., *Od śmierci do zmartwychwstania w wyobraźni: łowy na walijską przeszłość w epoce romantyzmu* [w:] *Tradycja wynaleziona*, E. Hobsbawm, T. Ranger (red.), Kraków 2008.
- Reynolds S., *Retromania. Pop Culture’s Addiction to Its Own Past*, New York 2011.
- Shaw C., Chase M., *The Imagined Past. History and Nostalgia*, Manchester 1989.
- Smyth G., *‘I’d Love to Turn You On’: The Beatles’ Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band (1967)* [w:] *Explorations in Cultural History*, T.G. Ashplant, G. Smyth (red.), London–Sterling 2001.
- Storey J., *The Invention of the English Christmas* [w:] *Christmas, Ideology and Popular Culture*, S. Whiteley (red.), Edinburgh 2008.
- Whiteley S., *Christmas Songs – Sentiments and Subjectivities* [w:] *Christmas, Ideology and Popular Culture*, S. Whiteley (red.), Edinburgh 2009.
- Wright C., *Listening to Music*, Sixth Edition, Schirmer 2011.