

TYMON ADAMCZEWSKI

ROCKOWE KLIMATY?

MUZYKA POPULARNA WOBEC ANTROPOCENU

TYMON ADAMCZEWSKI

Adiunkt w Katedrze Literatur Anglojęzycznych Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Bada dyskursy współczesnej humanistyki. Interesują go zagadnienia materialności i doświadczenia w obcowaniu z tekstem. Ostatnio redagował monografię *All Along Bob Dylan: America and the World* (2020). Jest także autorem książki *Following the Textual Revolution: The Standardization of Radical Critical Theories of the 1960s* (2016) oraz tekstów poświęconych zagadnieniom ekokrytyki. Publikował między innymi w „Praktyce Teoretycznej”, „Avant. Piśmie Awangardy Filozoficzno-Naukowej” i „Image (&) Narrative”.
ORCID: 0000-0001-9753-3361.

Namysł nad przyrodą zapewne nie jest pierwszą rzeczą, jaką zwykliśmy kojarzyć z muzyką rockową. Twierdzenie to, choć zakrawa na truizm, odzwierciedla jednak przekonanie funkcjonujące w powszechnej świadomości. Zdecydowanie łatwiej jest dopatrzeć się przewrotnej obecności myślenia o środowisku w takich utworach, jak na przykład nieco starsza kompozycja *Heavy Fuel* zespołu Dire Straits, która bezwzględnie sztychła z modelu postępowania pozornie niezwiązanego ze środowiskiem naturalnym. „If you want to run cool, you got to run on heavy, heavy fuel”¹, śpiewał Mark Knopfler, odwołując się do wielu stereotypów drzemiących w większości ciężko brzmiącego gitarowego grania. Innymi słowy, bycie *cool* zapewnić mogły tylko *heavy fuel* (paliwa ciężkie). Taka wykładnia dobrze zdaje się opisywać rockowy etos: szeroko rozumiana konsumpcja (a więc i zużycie paliw kopalnych) będąca udziałem rockmanów – niestroniących od alkoholu, nikotyny, pochłaniających hamburgery na śniadanie i ogólnie nastawionych na „jedzenie i przemoc” („food and violence”) – to nie tylko element wzorców kulturowych propagowanych w rozmaitych kliszach muzyki rockowej, ale też kultury, która na skalę globalną przyczyniła się do katastrofy klimatycznej.

1 „Jeśli chcesz być cool, potrzebne jest ciężkie paliwo”. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, cytaty w tłumaczeniu autora artykułu.

Co symptomatyczne, utwór pochodzący z albumu *On Every Street* (1991) nie artykułuje przesłania ekologicznego w sposób bezpośredni. W warstwie tekstowej podważa obiegowy obraz rockmana czy też rockfana, ale równocześnie łatwo poddaje się lekturze ekokrytycznej, bo – jak wiele innych tekstów kultury – jest wyrazem relacji pomiędzy ludźmi i środowiskiem. Nie chodzi tu bynajmniej o niekorzystne dla zdrowia konsekwencje określonego trybu życia, wypominane bohaterowi przez lekarza, czy nawet o elementy przyrody nieożywionej – jak wzgórze, na które wielkie auto bohatera („ugly big car”) nie jest w stanie wjechać, a które będzie miejscem, gdzie napisze pożegnalną wiadomość samobójcy (na banknocie studolarowym!). Na tej samej, późnej płycie zespołu znalazł się też bardziej kameralny utwór pod tytułem *My Parties*, który w sposób jednoznaczny odnosił się do katastrofy ekologicznej i jej związków z konsumpcją w krajach globalnej Północy. Podmiot liryczny tekstu oprowadza swoich gości po ekskluzywnym domu podczas jednego z tytułowych przyjęć. W trakcie okazuje się, że dobrobyt materialny, o którym świadczy liczba posiadanych rzeczy, kontrastuje wyraźnie ze swoistą świadomością środowiskową, to jest wiedzą o zagładzie niedźwiedzi polarnych czy powiększającej się dziurze ozonowej. Sztucznie więc brzmią toasty za ginące delfiny i wycinane drzewa wznoszone na koniec imprezy i utworu, choć gospodarz oczywiście chwali się, że u niego w zamrażarce na pewno nigdy niczego nie zabraknie. Jakże fałszywie wybrzmiewa to ostatnie zapewnienie, zwłaszcza gdy znamy już faktyczne koszty ekologiczne takiego funkcjonowania. Utwór staje się kolejną krytyką wymierzoną w konsumpcyjny styl życia – dokładnie ten, który doprowadził cywilizację człowieka na skraj przepaści, a którego ważną częścią jest również muzyka popularna, w tym rock.

Choć oba utwory nie stanowią przykładów klasycznie pojmowanej muzyki rockowej, to wpisują się w okres, kiedy tematy ekologiczne coraz wyraźniej zaznaczały swoją obecność w zachodnich mediach oraz w dyskursie publicznym dotyczącym muzyki popularnej. Z dzisiejszej perspektywy wydają się świadectwem przeczuwania jednego z wielu sposobów myślenia o środowisku w ramach współczesnej kultury popularnej. Świadectwem oczywiście nie jedynym, bo oprócz głównego nurtu, do którego niewątpliwie należą dokonania zespołu Dire Straits, wymienić można repertuar rockowy, który na rozmaite sposoby sytował się wobec wątków środowiskowych (mam tu na myśli tak niejednorodne stylistycznie i gatunkowo dokonania, jak solowe płyty Johna Lennona, działalność grupy L.O.V.E., amerykański southern rock czy twórczość Van Morrisona, a nawet *Earthling* Davida Bowie), także w ramach tak zwanej kultury alternatywnej (choćby hardcore punk i tradycje *Do It Yourself*). To, że dominująca mitologia rockowa każe swoim (zwyczajowo męskim) herosom spalać się intensywnym płomieniem – i to najlepiej przed trzydziestką – oczywiście nie sprzyja myśleniu o przyszłości w kategoriach długiego trwania, zarówno w perspektywie indywidualnej, jak i planetarnej. Nawet jeśli obecność tematyki środowiskowej w muzyce rockowej, nie mówiąc już o utworach rockowych, nie była szczególnie eksponowana, to nie znaczy, że była niewidoczna. Poza bardziej rozpoznawalnymi wątkami (żał wobec gatunków zagrożonych wyginięciem, strach związany z efektem cieplarnianym czy katastrofą ekologiczną) nie można zapomnieć o tak kluczowych

tematach, jak na przykład zależność zagadnień ekologicznych i sprawiedliwości społecznej (między innymi *Combat Rock* The Clash czy *The Ghost of Tom Joad* Bruce'a Springsteena) czy rocka i miejskiej cywilizacji przemysłowej oraz kontestacja tego związku (od Buffalo Springfield począwszy, a na Radiohead skończywszy).

W niniejszym artykule proponuję spojrzenie na zachodnią muzykę popularną z perspektywy treści związanych ze zmianą klimatu, skupię się przy tym na szeroko pojętej muzyce rockowej. O ile wątki przyrody i natury przewijały się w tekstach czy koncepcjach wyrażanych w różnej formie przez artystów co najmniej od lat sześćdziesiątych, o tyle w dobie kryzysu ekologicznego zdają się przybierać na sile i częstotliwości. Warto zatem zastanowić się nad ekologicznymi wymiarami rocka, który rozumieć można także jako zapis funkcji kulturowej muzyki popularnej. Przyjrzyć się więc zastosowaniu, sposobowi opisu czy samej celowości odniesień środowiskowych w rocku. Celem będzie nie tylko identyfikacja artystów poruszających taką tematykę (tych jest sporo) – i nie tylko w ramach wąsko rozumianej ciężkiej muzyki gitarowej – lecz także namysł nad efektami włączania treści o charakterze środowiskowym w poetykę muzyki popularnej. W jej ramach będę traktował muzykę rockową jako jedną z bardziej nośnych i wielogatunkowych poetyk, do której odwołują się twórcy czasem pozornie niezwiązani z klasycznym rockiem². Interesować mnie będzie nie tyle rejestracja lub katalogowanie odniesień do biosfery i jej stanu czy nawet spis protest songów nawołujących do większej dbałości o środowisko, ile raczej kontestacyjny potencjał komunikowania i eksploataowania tych kwestii w niedawnej produkcji kulturowej oscylującej wokół stylistyki rockowej lub wykonywanej przez artystów z takim gatunkiem kojarzonych. Skupię się przy tym na anglojęzycznej muzyce popularnej ze szczególnym uwzględnieniem szeroko pojętego rocka także dlatego, że w dużej mierze odpowiada on za globalizację wielu stereotypów i stylów życia, które potem często przetwarzano w innych miejscach na świecie.

NIE TYLKO KLIMAT

Pomimo że termin „antropocen”, zaproponowany przez Eugene'a F. Stoermera oraz Paula J. Crutzena na początku XXI wieku³, aby opisać nową erę geologiczną następującą po holocenie i odznaczającą się dalekosiędnymi skutkami działalności ludzkiej, nadal czeka na oficjalne zatwierdzenie, to stanowi bardzo produktywny kulturowo fenomen. Nie tylko trafnie opisuje to, co potwierdzają fakty i naukowe raporty, na przykład te tworzone przez Międzynarodowy Zespół do spraw Zmiany Klimatu (Intergovernmental Panel on Climate Change, IPCC), ale także powoduje bogatą i różnorodną reakcję w postaci opracowań analitycznych,

2 Termin ten „zwyczajowo odnosi się do uznanych przez krytykę artystów rockowych z lat 1968–79”. Rozważając fenomen rockowych classic albums, Andy Bennett i Sarah Baker celnie zwracają uwagę, że określenie „klasyczny rock” w równej mierze wyrasta z procesów późnej nowoczesności (jak między innymi redefinicja granicy między kulturą wysoką a popularną, rozwój technologii cyfrowych i ich wpływ na produkcję muzyki czy wzrost znaczenia kategorii pamięci kulturowej), jak i z roli takich instytucji, jak magazyny „Rolling Stone” czy „Rock and Roll Hall of Fame”, które w formie kulturowego prestiżu legitymizowały dokonania muzyki rockowej. Zob. A. Bennett, S. Baker, *Classic albums: The re-presentation of the rock album on British television*, [w:] *Popular Music and Television in Britain*, red. I. Inglis, Ashgate, London 2010, s. 42.

3 P.J. Crutzen, E.F. Stoermer, *The Anthropocene*, „Global Change Newsletter” 41/2000.

rozmaitych produkcji kulturowych i działalności społecznej. Antropocen to czas nadciągającej katastrofy klimatycznej, jak i uświadomienia sobie tego faktu oraz podejmowania prób jego opisu⁴.

Wydawać by się zatem mogło, że skoro żyjemy w epoce tak wyraźnych związków pomiędzy działalnością człowieka i zmianami w środowisku, klimat i kwestie ekologiczne powinny znaleźć swoje wyraźne odzwierciedlenie również w produkcji muzycznej, nie tylko rockowej. Tematyka taka nie dominowała jednak w warstwie tekstowej czy przekazach okołomuzycznych, choć z mniejszą lub większą częstotliwością przewijała się w wielu popularnych utworach, jak *Big Yellow Taxi* Joni Mitchell (1970), *The Road to Hell* Chrisa Rea (1989) czy *Earth Song* Michaela Jacksona (1995). Biorąc pod uwagę zarówno znaczenie kwestii klimatycznych, jak i rolę muzyki popularnej w propagowaniu poglądów i postaw społecznych czy polityki tożsamościowej, wydawałoby się, że może być ona idealnym miejscem do wywołania zmiany świadomości i postaw wobec tak istotnych zagadnień, jak na przykład emisja CO₂ i globalne ocieplenie. Czy jednak muzyka rozrywkowa, a zwłaszcza rock, to język, w którym można mniej lub bardziej efektywnie rozbudzić świadomość środowiskową? Czy chociażby ze względu na swój zasięg, intensywność i siłę oddziaływania muzyka rockowa faktycznie dostarcza przestrzeni do wywołania rzeczywistej zmiany społecznej bądź politycznej?

Jeśli dobrze poszukać, ślady myślenia o konsekwencjach postępu w kontekście środowiska naturalnego można zobaczyć na długo przed wzmogoną aktywnością muzyczną lat sześćdziesiątych czy ideologiami ruchów kontrkulturowych⁵. Ponadto kompozycje muzyczne nawiązujące mniej lub bardziej jawnie do przyrody, klimatu czy katastrofy ekologicznej znajdziemy w zasadzie w każdym gatunku muzycznym, nawet jeśli robią to w sposób tak zaskakujący, jak dyskotekowy hit z lat osiemdziesiątych włoskiego duetu Righeira pod tytułem *Vamos a la playa*, który pomimo tanecznej stylistyki w warstwie tekstowej opowiada o... katastrofie nuklearnej. Chociaż niejednorodne w formie i poetyce utwory takie bezsprzecznie pokazują związki klimatu i kultury. Te rozumieć można bowiem nie tylko jako relację pomiędzy kulturą a zmitologizowaną, pisaną wielką literą Naturą czy przyrodą jako sielankowym toposem ucieczki od cywilizacji, lecz także jako relację przyczynowo-skutkową. O ile w muzyce popularnej przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych łatwo odnaleźć można kontrkulturową krytykę cywilizacji postępu – przy całej szczerości i zaangażowaniu, z jakimi zapewne formułowali ją sami artyści – o tyle efektywność takich komunikatów wydaje się problematyczna. Wiąże się to z działalnością ludzi, która doprowadziła do globalnego ocieplenia, czy w ogóle z zainteresowaniem opinii publicznej ekologią, lecz jeszcze bardziej z namacalnymi skutkami komunikowania szerszej publiczności tego, o czym niekoniecznie chciałaby ona słuchać. Pomimo że w 1988 roku rozpoczęło działalność IPCC, dość szybko stało się jasne, że nagłaśnianie nawet

4 Zob. E. Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.

5 François Ribac i Paul Harkins powołują się na prace badaczy, którzy lokują formowanie się świadomości ekologicznej już w wieku XIX, wskazując też na duże znaczenie lat sześćdziesiątych. Zob. F. Ribac, P. Harkins, *Popular music and the Anthropocene*, „Popular Music” 1(39)/2020.

najbardziej szokujących faktów w sprawie zmian klimatu tak naprawdę nie przynosi oczekiwanej zmiany. Simon Kerr przywołuje badania, z których wynika, że wiedza o stanie środowiska poparta naukowymi faktami nie wpływa na zmianę postępowania – podobnie jak u palaczy nieodstawiających nikotyny, choć zapoznali się oni ze zdjęciami rentgenowskimi płuc doszczętnie zniszczonych nałogiem⁶. Okazuje się, że nawet najbardziej zatrważające statystyki i liczby nie zawsze odnoszą pożądany skutek, zwłaszcza jeśli posługującym się nimi osobom chodzi o wywołanie reakcji emocjonalnej. Znacznie lepiej z takiego zadania wywiązuje się muzyka⁷.

Wszelka działalność artystyczna motywowana chęcią opowiadania o zmianie klimatu od dłuższego czasu zyskuje na popularności, a perspektywa środowiskowa jest coraz częściej obecna również w badaniach nad muzyką, na przykład w *sound studies*⁸. Współgra to także z debatą publiczną o zniszczeniu środowiska, ociepleniu klimatu oraz z rosnącym zainteresowaniem zrównoważonym rozwojem ekosystemów. Świadomość ekologiczna w tym przypadku wiąże się z rozbudzeniem wrażliwości na wzajemne powiązanie organizmów i materii nieożywionej, odrzucaniem perspektywy antropocentrycznej oraz z krytyczną rewizją wpływu człowieka na otoczenie.

Wykorzystywanie w działaniach artystycznych różnych mediów powoduje jednak wyraźne uwikłanie przekazu muzycznego w najrozmaitsze konteksty polityczne i społeczne⁹, co nie tylko zachęca do przyjęcia rozmaitych perspektyw badawczych, ale też może powodować trudności analityczne w oddzieleniu od siebie elementów składowych intermedialnego w wielu aspektach tekstu. Kwestie ekologiczne i środowiskowe często są spłycone i sprowadzane do aktywizmu, a przez powiązanie z kwestiami gospodarczymi i politycznymi łatwo są rozmywane i niesłusznie podpinane pod często wymaginowany margines społeczny (weganizm, lewactwo, tak zwane mniejszości itp.). Aby nieco uporządkować rozważania o muzyce popularnej w kontekście ekologii, Mark Pedelty proponuje rozgraniczenie trzech jej aspektów: komunikacyjnego, ekspresyjnego i perswazyjnego¹⁰. W przypadku kwestii związanych ze środowiskiem można zatem powiedzieć, że muzyka odpowiednio pozwala skonstruować opowieść na przykład o katastrofie klimatycznej, może też być wyrazem krytyki systemu, niepokojącego stanu rzeczy czy działań polityków, a w swojej bardziej radykalnej, kontestacyjnej formie domagać się zmian systemowych poprzez nawoływanie do protestów i bojkotu konsumpcji czy reguł kapitalizmu. Wydaje się zatem, że muzyka popularna, a w szczególności gatunki takie jak rock, które kojarzyć się mogą z bogatą tradycją artykułowania kulturowego oporu, z powodzeniem pełni wszystkie trzy funkcje.

6 Zob. S. Kerr, *Climate, culture and music: coping in the Anthropocene*, „University of Tasmania Law Review” 2(37)/2018.

7 S. Frith, *Performing Rites: On the Value of Popular Music*, Harvard University Press, Cambridge 1996, s. 157 (S. Frith, *Sceniczne rytuały. O wartości muzyki popularnej*, tłum. M. Król, Wydawnictwo UJ, Kraków 2011).

8 Współcześni zachodni kompozytorzy, jak na przykład John Cage czy John L. Adams, otwarcie przyznawali się do takich inspiracji. Zob. S. Feisst, *Introduction: music and ecology*, „Contemporary Music Review” 3(35)/2016.

9 Zob. M. Jeziński, *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2011.

10 M. Pedelty, *Ecomusicology: Rock, Folk, and the Environment*, Temple University Press, Philadelphia 2012, s. 7.

Sama perspektywa ekologiczna, o której tu mowa, jest również dość skomplikowanym zagadnieniem, zwłaszcza w badaniach nad muzyką rockową. W swojej podstawowej formie dotyczyć może krytyki działań muzyków, artystów i przemysłu muzycznego, ale także spojrzenia na teksty utworów, zamysł koncepcyjny kompozycji czy albumów muzycznych, jak również komunikatów wygłaszanych przez samych twórców. Perspektywa taka zakłada zatem myślenie o rocku również jako formie ludzkiej działalności niepozostającej bez wpływu na środowisko. W tym sensie gigantyczne widowiska rockowe, szczególnie z czasów sprzed pandemii, podobnie jak praktycznie wszystkie wymiary działalności przemysłu muzycznego, łatwo oskarżyć można o udział w destrukcji środowiska, na przykład o to, że zostawiają za sobą gigantyczny ślad węglowy¹¹. Odpowiedzialne są za to osławione podróże gwiazd *concorde*'ami, ale także tony śmieci, w tym plastiku, będące pozostałością po ogromnych muzycznych imprezach plenerowych.

Można też podążać za perspektywami ekokrytycznymi wyrosłymi z tradycji literaturoznawczych i skupić się na samych tekstach utworów. Taki punkt widzenia, co prawda, zawiesza konteksty odbioru i wymierne koszty środowiskowe, ale pozwala dotrzeć do skomplikowanej sieci znaczeń poszczególnych kompozycji oraz zwraca uwagę na równie interesujące prawidłowości w myśleniu. Na przykład takie, że centralną kategorię w globalnej świadomości, której rejestrem może być muzyka popularna, stanowi teraz planeta. Widać to między innymi po liczbie utworów i tekstów, w których pojawiają się słowa „Ziemia”, „planeta” czy „glob”, jak również nierzadko kontrowersyjnych inicjatywach charytatywnych, jak *Live Earth*¹².

Na taką hiperobiektywą¹³ skalę oddziaływania ludzi w perspektywie globalnej – a co za tym idzie, na zakwestionowanie kategorii lokalności – można zatem spojrzeć podobnie jak na zglobalizowaną popularność muzyki rozrywkowej. Ta z kolei w XX wieku, zwłaszcza w anglojęzycznej formie, szybko rozprzestrzeniła się wraz ze wzorcami w tekstach, działaniach gwiazd czy modach przez nie lansowanych. Choć zarówno rock, jak i muzyka popularna obejmują ogromną liczbę (pod)gatunków i manifestacji lokalnych w poszczególnych krajach i kulturach, niezmiennie pozostaje to, że gwiazdy mogą pomóc nagłośnić istotne problemy współczesności. Nawet jeśli ich interwencja pozostaje problematyczna czy nie zawsze skuteczna, sam fakt publicznego zabrania głosu w sprawach ekologii czy klimatu może pokazać złożoność takich zagadnień.

ROCKOWE ŚRODOWISKO

Na początku muzyka rockowa zwiększała swoją siłę oddziaływania i zasięg, a moc jej przekazu mogła być tyleż zróżnicowana, co w wielu wymiarach kontrowersyjna (od pierwszych skandalicznych ruchów scenicznych Presleya do literackiego

11 M. Connolly, J. Dupras, C. Séguin, *An economic perspective on rock concerts and climate change: Should carbon offsets compensating emissions be included in the ticket price?*, „Journal of Cultural Economics” 40/2016.

12 Potwierdza to między innymi zasłużony dla ekokrytyki badacz, Greg Garard, zob. M. Pedelty, *Ecomusicology...*, dz. cyt., s. 21.

13 Zob. T. Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London 2013.

Nobla dla Dylana). Jako gatunek natomiast, zwłaszcza w swojej mocnej, gitarowej formule, rock wydaje się co najmniej dyskusyjny – zwłaszcza jeśli chodzi o wywoływanie zmieniających rzeczywistość skutków społecznych czy politycznych. Kusi łatwość, z jaką można stwierdzić, że ze względu na przynależność do kultury rozumu, postępu, kapitalizmu, opartej na wydobywaniu i zużywaniu paliw kopalnych odpowiedzialnych za katastrofę klimatyczną, muzyka rockowa nie nadaje się do krytyki tej kultury. Utwierdza nas w tym na przykład utwór *Rock in a Cold Climate*, nagrany w 2020 roku przez zespół Snatch-Back, weteranów sceny New Wave of British Heavy Metal lat siedemdziesiątych, który chyba tylko ironicznie odnosi się do klimatu. Ta klasyczna rockowa kompozycja poza stwierdzeniem „Rock in a cold climate / just don't agree with me”¹⁴ ucieka w stronę dość niezrozumiałego wywodu o stosunkach damsko-męskich, jakby na potwierdzenie tego, że wszelkie odwołania do szeroko obecnie poddawanych dyskusji kwestii klimatycznych są tylko powierzchowne lub koniunkturalne.

Podobnych uogólnień można poczynić wiele i, zważywszy na różnorodność podgatunków samego rocka i jego historii, nie oddawałyby one sprawiedliwości jego niezaprzeczalnemu potencjałowi do kontestacji z jednej strony i do uobecniania wymiaru wspólnotowego z drugiej. Badania pokazują, że nawet jeśli osobno jednostki nie mają wielkiego wpływu na rzeczywistość, sytuacja zmienia się, gdy dzielając podobne poglądy, łączą siły¹⁵. Gromadzenie się w jednym miejscu i czasie pozwala poczuć grupowe więzi oraz zniwelować różnice pomiędzy członkami takiej zbiorowości, a nawet dokonać krytyki ideologii jej przyświecającej, na przykład przez odwoływanie się do emocji publiczności (za pomocą czytelnym dla niej znaczeń)¹⁶. Stąd zapewne wynikała popularność rozmaitych inicjatyw muzycznych o charakterze społecznych interwencji. Z pewnością zaliczyć do nich można Live Aid (1985) czy Live Earth (2007), które miały pomóc naświetlić problemy cywilizacyjne. W swoim opracowaniu Pedelty dość szczegółowo omawia te wydarzenia z perspektywy ekologicznej i nawet jeśli rzeczywiste zmiany, które dzięki nim zaszły, można oceniać różnie, to choćby inicjatywy Boba Geldofa z pewnością udowodniły, że cele muzyki rockowej mogą być szersze¹⁷.

Poza wymiarem wspólnotowym jednym z ważniejszych środków artystycznej ekspresji w muzyce pozostaje zaangażowanie polityczne. Jak pokazuje obszernie opracowanie *The Routledge History of Social Protest in Popular Music*, jest ono stałym kulturowym elementem sprzeciwu społecznego, pomimo czasem wątpliwych efektów, jakie przynosić może muzyczna kontestacja¹⁸. Dlatego też, choć muzyka rockowa wydaje się skrzyć od wywrotowych skojarzeń i zawierać

14 „Rock w zimnym klimacie nie robi mi dobrze”.

15 Zob. R. Eyerman, A. Jamison, *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, Cambridge–New York 1998.

16 Zob. T.V. Reed, *The Art of Protest: Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Streets of Seattle*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2005.

17 M. Pedelty, *Ecomusicology...*, dz. cyt., s. 23.

18 Zob. *The Routledge History of Social Protest in Popular Music*, red. J. Friedman, Routledge, New York–London 2013.

potencjał aktywizujący masy, natrafić można na stwierdzenia podkreślające niejasną nierzadko skuteczność efektów muzycznego protestu¹⁹. Problematycznie wypadają w tym kontekście utwory o wyraźnym celu społecznym (na przykład *Do They Know Its Christmas?, We Are the World*), które – pomimo udziału również rockowych gwiazd – nie tylko uplasowały się na obrzeżach gatunku, ale też padały ofiarą krytyki (kapitalistycznej czy rasowej), ukazując potencjał muzyki popularnej nie tyle do łączenia, ile do tworzenia podziałów.

Jeszcze w roku 2012 Pedelty w swojej książce pisał o uwiadzie utworów odwołujących się do środowiska, wskazując na to, że w muzycznej przestrzeni – i tak już wypełnionej szczerze tematyką romansów czy seksu – muzyka „zorientowana ekologicznie” nie wydaje się specjalnie klarowną kategorią, ale przede wszystkim nie ma pewności co do tego, czy faktycznie dociera do wyobraźni i serc odbiorców²⁰. Nawet pobieżnie sporządzona transgatunkowa lista utworów – obejmująca na przykład wspomniane już *Big Yellow Taxi* Joni Mitchell (1970), ale też *Electric Funeral* Black Sabbath (1970), *Planet Earth* Duran Duran (1981), *Blue Sky Mining* Midnight Oil (1990) czy *Earth Song* Michaela Jacksona (1995) – bardziej świadczy o uporczywej obecności tematu degradacji środowiska naturalnego niż o wpływie, jaki mogłyby one mieć na działania czy myślenie odbiorców. Wydaje się więc, że samo formułowanie protestów w ramach muzyki popularnej, pomimo niezaprzeczonego wymiaru wspólnotowego i zasięgu oddziaływania poetyki rockowej, nie składa się na znaczącą siłę, którą w powszechnej świadomości łączyłoby się z walką o przyrodę. Może zatem tematyka ekologiczna niezbyt dobrze zgrywa się z dyskursem rockowym? Choć w wielu przypadkach wiąże się z krytyką konsumpcji i kapitalizmu, to u źródeł jej nikłego oddziaływania – zwłaszcza w klasycznym rockowym wydaniu – leżeć mogą procesy stopniowego utowarowienia muzyki w drugiej połowie XX wieku oraz swoiste wyczerpanie możliwości autentycznego protestu po eksplozji wolnościowej lat sześćdziesiątych, które już jakiś czas temu diagnozował Baudrillard²¹. Czy czas zatem na przeformułowanie sposobów mówienia o zmianie klimatycznej?

OD CLIMATE ELVISA DO METALOWEJ GRETY

Jak relacjonuje muzykujący naukowiec Simon Kerr, jeśli prawie 20 lat temu zgłoszony w konkursie utworów *Final Warning*, traktujący otwarcie o topnieniu lodowców, mógł spotkać się z krytyką ze strony jurorów – bo ich zdaniem o takich sprawach nie powinno się opowiadać w sposób bezpośredni – to obecnie sytuacja wydaje się diametralnie inna²². Od jakiegoś czasu mamy bowiem do czynienia z prawdziwym wysypem rozmaitych produkcji związanych ze zmianą klimatu i choć tylko niektóre z nich jawnie łączą się z estetyką rocka, to niezaprzeczenie świadczą o potencjale komunikacyjnym, jaki wciąż drzemie w tej poetyce.

19 Zob. D. Weinstein, *Rock protest songs: So many and so few*, [w:] *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest*, red. I. Peddie, Ashgate, London 2006.

20 M. Pedelty, *Ecomusicology...*, dz. cyt., s. 47.

21 Zob. J. Baudrillard, *Przejrzystość zła*, tłum. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2009.

22 S. Kerr, *Climate, culture and music...*, dz. cyt.

Podobnie jak Kerr Josh Willis jest również naukowcem, jako oceanograf pracujący dla NASA analizuje topnienie lodowców. Uważa, że badacze powinni wykorzystywać zasięg oddziaływania, jaki może zapewnić popularność wykonawców muzycznych, do upowszechnienia swoich wyników badań. Wielu osobom Willis znany jest również od nieco innej strony. W nagraniu dostępnym w internecie można zobaczyć, jak przebrany za króla rock and rolla w takt muzyki wyjaśnia różnice pomiędzy klimatem a pogodą²³. Deklaruje, że poświęcił wiele czasu, by tak dopasować sposób komunikacji wiedzy klimatycznej, aby ta dotarła do jak najszerszej publiczności²⁴. Jego działania wynikają z nieskuteczności operowania danymi naukowymi, faktami i suchymi liczbami, sam Willis swoje przebieżanki postrzega jako pracę nad znalezieniem sposobu zagajenia dyskusji o tym wymagającym problemie. Podejmując swoje oddolne inicjatywy, Climate Elvis obrazuje również zmiany, jakie zaszły w myśleniu o muzyce popularnej. Nie musi już być ona domeną wielkoformatowych gwiazd i choć należy do zamierzchłych tradycji gatunku, pozwala nie tylko na przystępny, bo oparty na rozrywce, kontakt z publicznością, ale też na komunikację czegoś niezaprzeczalnie ważnego.

Popularność tematu ma jednak i drugą stronę, bo artyści go podejmujący łatwo mogą narazić się na krytyczne uwagi, wytykające im chęć wpisania się w swoistą koniunkturę ekologiczną. Bez świadomości tego, że dany twórca już wcześniej sygnalizował publicznie zainteresowanie ekologią, a obecnie wyraża zaniepokojenie brakiem działań ze strony polityków²⁵, łatwo o taki zarzut na przykład wobec Paula McCartneya i utworu *Despite Repeated Warnings* z albumu *Egypt Station* (2018). W tej siedmiominutowej progrockowej kompozycji były Beatles lamentuje nad tym, że pomimo wielokrotnych ostrzeżeń klimatologów na temat kosztów środowiskowych kursu, jaki obrała ludzkość, kapitan statku wciąż trzyma się wcześniej wydanej komendy „cała naprzód!”. Choć ton, tempo i tekst utworu ulegają zmianom – od desperackich pytań („What can we do?”²⁶) przez rozważania nad usunięciem dowódcy ze stanowiska („Grab the keys and lock him up”²⁷) do obrazu konfrontacji z załogą – całość kończą krzepiące zapewnienia o wspólnym sukcesie („Yes, we can do it”²⁸). Kompozycja oczywiście broni się od strony muzycznej, jednak jej dość uładzona stylistyka oraz warstwa tekstowa o charakterze odezwu do szerokiej publiczności mogą wywoływać mieszane uczucia, zwłaszcza gdy zdamy sobie sprawę, że komunikuje je nam jedna z bogatszych osób na świecie.

23 Climate Elvis, *Climate Rock*, YouTube 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=WGfKRfyhvd0> (9 września 2020).

24 Z. Saylor, *Meet 'Climate Elvis': NASA scientist by day, comedian by night*, Grist, 6 maja 2019, <https://grist.org/article/meet-climate-elvis-nasa-scientist-by-day-comedian-by-night/> (15 stycznia 2021).

25 W latach dziewięćdziesiątych McCartney prowadził audycje w jednej z amerykańskich rozgłośni radiowych, z których jedna w całości została poświęcona ekologii, a zbiór utworów jego autorstwa wyemitowanych w trakcie programu wydano na niezwykle trudno dostępnej płycie *Oobu Joobu – Ecology* (1997). Obecnie artysta śmiało wypowiada się na tematy ekologiczne, kibicując protestom klimatycznym organizacji takich jak na przykład Extinction Rebellion. Zob. P. Hurst, *Paul McCartney on the climate crisis: 'The Only People Who Aren't Responding Are the Government'*, Vice, 3 grudnia 2019, <https://www.vice.com/en/article/f5y3ay/paul-mccartney-on-the-climate-crisis-the-only-people-who-arent-responding-are-the-government> (20 stycznia 2021).

26 „Cóż począć?”

27 „Łapcie klucze, uwięźć go”.

28 „Tak, damy radę”.

Więcej dźwiękowego nieokrzesań i swoistej wiarygodności ekologicznej (nie wolnej jednak od pewnych uproszczeń) znajdziemy za to na albumie Neila Younga *Colorado* (2019). Artysta znany z otwartego wyrażania politycznego niezadowolenia i złości na decydentów²⁹ tym razem krytykuje między innymi przestarzałą gospodarkę, konwencjonalne pozyskiwanie energii i systemy przemysłowe, które przez dziesięciolecia emisji gazów cieplarnianych i dwutlenku węgla wywołały wzrost temperatur na Ziemi. „Cały ten układ należy zamknąć” – nawołuje Young w utworze *Shut it Down*. Zwraca też uwagę na koszty środowiskowe tak zwanego bycia *cool*. Aktualnie modne ubrania może i przyciągają spojrzenia, nie obniżają jednak temperatury, która wzrosła w wyniku produkcji odzieży i działalności przemysłu modowego („wszyscy nosimy na sobie zmianę klimatyczną”). Odwoływanie się do jednostkowej odpowiedzialności, w kontraście do kolektywu opisywanego przez McCartneya, wydaje się jednak bardziej efektywnym rozwiązaniem narracyjnym. Wzmacnia je jeszcze deklarowane ze strony artysty zaangażowanie w obniżanie kosztów ekologicznych swojej artystycznej działalności, na przykład poprzez dokonywanie nagrań w studiu zasilanym przez panele solarne³⁰.

Podobną aktywnością polityczną wykazała się także Patti Smith podczas rocznego *Concerto di Natale* w Watykanie w 2017 roku, gdzie w muzycznej oprawie zespołu i orkiestry zaśpiewała swój starszy utwór o sile ludzkiej wspólnoty (*People Have the Power*, 1988)³¹. Choć w występach punkowej artystki na salonach można widzieć stopień rockowego pazura wywrotowości, to oglądając pasję, z jaką formułuje swój przekaz, oraz dostrzegając inne, otwarcie ekologiczne inicjatywy, które są przez nią popierane i w których brała udział, można uwierzyć w szczerą i kontestacyjną siłę zachęty do porzucenia „marazmu antropocenu”. Do takiego odbioru uprawniają wcześniejsze działania Smith w ramach wydarzeń z serii *Pathway to Paris*³², które miały za zadanie rozbudzić świadomość postępującej zmiany klimatu i nakłaniać do wywierania na rządy nacisków dotyczących obniżania emisji gazów cieplarnianych.

Próby komunikacji niewygodnych faktów dotyczących katastrofy klimatycznej podejmowane przez znane postaci z historii muzyki rockowej mogą wypadać różnie. Ciekawie na tym tle rysuje się działalność Greta Thunberg, która stała się twarzą strajków klimatycznych i zaangażowania młodzieży w działalność na rzecz środowiska. Choć sama nie komponuje, jej obecność i treści o charakterze środowiskowym należy odnotować w dwóch symptomatycznych przypadkach. Po pierwsze, na płycie angielskiego indierockowego zespołu The 1975 pod tytułem *Notes on a Conditional Form* (2020) znalazł się utwór, w którym Greta na tle lirycznego podkładu streszcza najważniejsze wnioski z badań naukowych oraz argumentuje na rzecz zatrzymania ogrzewania planety, wzywając tym samym do działania. Po drugie, w popularnej internetowej przeróbce przemówienia

29 Zob. *Let's Impeach the President* z *Living with War* (2006).

30 Teksty Younga nagrane w jego ekologicznym studiu nie są jednak pozbawione klisz od dawna poddawanych rewizjom w dyskursach ekokrytycznych, jak na przykład utożsamianie natury z kobietą (zob. *She Showed Me Love*).

31 P. Smith, *People Have the Power*, <https://www.youtube.com/watch?v=u9Vs9rQ8vE0> (9 września 2020).

32 Zob. *Pathway to Paris*, 4 grudnia 2015, <https://pathwaytoparis.com/archive/paris-dec4/> (9 września 2020).

aktywistki w sprawie klimatu na szczycie ONZ w 2019 roku tekst jej wystąpienia został dodany do mocnego trashmetalowego podkładu. Efekt w postaci produkcji zatytułowanej po prostu *Greta Thunberg Sings Swedish Death Metal* jest piorunujący, a sama kompozycja (nagrana przez muzyka Johna Mereditha z metalowej grupy Suaka) – niebywale spójna i doskonale oddająca stylistyczne wyznaczniki gatunku. Dzięki temu przetworzony głos Greta, skandujący sławetne „How dare you!” skierowane do polityków, zyskuje większą moc, zwłaszcza w kontekście rozpaczliwych opisów spustoszeń powodowanych ludzką niefrasobliwością³³.

Oba przykłady rejestrują różne sposoby funkcjonowania tematyki klimatycznej w dyskursie muzyki rockowej. O ile jednak pierwszy pokazuje dobrowolną i tradycyjnie pomyślaną współpracę, która może się oczywiście kojarzyć z „modą na zielone tematy”, o tyle przeróbka, ze względu na swój wiralny charakter (sporo ponad pięć milionów wyświetleń), mogła dotrzeć do szerokiej rzeszy odbiorców – dodatkowo pozytywnie reagujących na samą przypominającą internetowe memy formułę – i świadczy o czymś więcej niż tylko o zmianie sposobów rozpowszechniania muzyki. Jej popularność potwierdza, że skutecznym sposobem dotarcia do szerokich rzesz współczesnej młodzieży, która coraz bardziej angażuje się w działalność na rzecz klimatu, mogą być przede wszystkim kultura popularna oraz właśnie muzyka³⁴.

ZAKOŃCZENIE

Zmiana klimatu, która według przewidywań ma wywołać katastrofalne skutki już w najbliższej przyszłości, jest niewątpliwie elektryzującym zjawiskiem, napędzającym produkcję niezliczonej ilości tekstów kulturowych. Poza antropogenicznymi efektami widocznymi w przyrodzie jesteśmy również świadkami powstawania różnorodnych utworów traktujących o klimacie i ekologii. Najnowsze opisy te tematy na najrozmaitsze sposoby, odzwierciedlając zmianę w świadomości środowiskowej oraz chęć innego opowiadania o kryzysie klimatycznym. Starsze pokolenie znanych muzyków, nawet jeśli krytykuje obecny stan rzeczy (McCartney) i próbuje naświetlać dramatyczne zaniedbania wobec środowiska naturalnego (Young, Smith), może padać ofiarą krytyki ze względu na swoje niezaprzeczone uprzywilejowanie. Głosy takie nie wydają się do końca sprawiedliwe, bo nie są szczególnie produktywne, a uznani artyści niewiele mogą zrobić, by zakwestionować swój kulturowy status. Na szczęście jednak młodsze pokolenie muzyków, świadome i aktywnie zaangażowane w rozmaite inicjatywy ekologiczne, nie przejmują się takimi zarzutami. Wierzy w głęboki sens działania na rzecz klimatu i ekologii, a także w to, że na globalną zmianę składają się nawet najmniejsze gesty pojedynczych osób. Do wielu z nich można dotrzeć właśnie poprzez muzykę – nawet taką, która nie jest wykonywana przez wielkie gwiazdy

³³ *Greta Thunberg Sings Swedish Death Metal*, YouTube, 25 września 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=CLxp-GRqxtEA> (8 września 2020).

³⁴ Taką intencję potwierdzają muzycy grupy The 1975, którzy sami prowadzą inicjatywy ekologiczne i nie przejmują się potencjalnymi zarzutami wobec tego, że ich działania mogą być na pokaz. Zob. J. Bassett, „*I'd rather be called a hypocrite than do fuck all*”: how music is tackling climate change, NME, 25 października 2019, <https://www.nme.com/features/how-musicians-and-fans-have-taken-on-climate-change-2559989> (23 stycznia 2021).

i nie funkcjonuje w systemie wytwórni płytowych. O ile estetyka „podstarzałego męskiego rocka” może nie przystawać do współczesnej komunikacji muzycznej, o tyle samo podejmowanie przez rozmaitych artystów tematyki klimatycznej jest tendencją pozytywną. Uznać ją bowiem można za niezaprzeczalny dowód na wciąż niebagatelne znaczenie muzyki popularnej, w tym rockowej. Choć niejednorodna i charakteryzująca się zmiennym spektrum oddziaływania, pozwala na naświetlanie ważnych globalnie spraw oraz ma udział w wywoływaniu reakcji na kryzys klimatyczny.

BIBLIOGRAFIA

- Baudrillard, Jean. *Przejrzystość zła*. Tłum. Sławomir Królak. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2009.
- Bennett, Andy, Sarah Baker, „Classic albums: The re-presentation of the rock album on British television”. W: *Popular Music and Television in Britain*, red. Ian Inglis. London: Ashgate 2010.
- Bińczyk, Ewa. *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018.
- Connolly, Marie, Jérôme Dupras, Charles Séguin. „An economic perspective on rock concerts and climate change: Should carbon offsets compensating emissions be included in the ticket price?”. *Journal of Cultural Economics* 40 (2016).
- Cruzten, Paul J., Eugene F. Stoermer. „The Anthropocene”. *Global Change Newsletter* 41 (2000).
- Eyerman, Ron, Andrew Jamison. *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1998.
- Feisst, Sabine. „Introduction: music and ecology”. *Contemporary Music Review* 35, 3 (2016).
- Friedman, Jonathan, red., *The Routledge History of Social Protest in Popular Music*. New York, London: Routledge, 2013.
- Frith, Simon. *Sceniczne rytuały. O wartości muzyki popularnej*. Tłum. Marek Król. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2011.
- Jeziński, Marek. *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2011.
- Kerr, Simon. „Climate, culture and music: coping in the Anthropocene”. *University of Tasmania Law Review* 37, 2 (2018).
- Morton, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2013.
- Pedelty, Mark. *Ecomusicology: Rock, Folk, and the Environment*. Philadelphia: Temple University Press, 2012.
- Reed, T.V. *The Art of Protest: Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Streets of Seattle*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.
- Ribac, François, Paul Harkins. „Popular music and the Anthropocene”. *Popular Music* 39, 1 (2020).
- Weinstein, Deena. „Rock protest songs: so many and so few”. W: *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest*, red. Ian Peddie. London: Ashgate, 2006.

Data wplynięcia: 8 marca 2021 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 kwietnia 2021 r.

ROCK IS IN THE AIR? POPULAR MUSIC IN THE ANTHROPOCENE

This article analyses Western popular music in terms of content related to climate change. While references to nature have been present in song lyrics and various artistic at least since the 1960s, they seem to be gaining momentum in the view of the current ecological crisis. The discussion focuses on the ecological dimensions of rock defined also as a record of the cultural function of popular music, allowing us to take a closer look at the applications, description methods, and the purpose of environmental references. The aim of this article is not only to identify artists who address these issues, but also to reflect on the actual effects of incorporating the environmental content into popular music and its potential to express the cultural resistance. The paper is not so much interested in the recognition and cataloguing of references to the biosphere and its state or listing protest songs that call for greater care for the environment, but in how these issues have been exploited in recent cultural productions. The discussion focuses on popular music in English-speaking cultures, putting particular emphasis on broadly defined rock music recognised as largely responsible for the globalisation of many stereotypes and lifestyles so willingly copied and developed in other parts of the world.

SŁOWA KLUCZOWE: antropocen, katastrofa klimatyczna, środowisko, muzyka popularna, ekokrytyka

KEY WORDS: Anthropocene, climate disaster, environment, popular music, eco-criticism