

TEKSTURA
Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy
tom 1 (7): 2016

<http://dx.doi.org/10.12775/Tek.2016.004>

Beata Maksimowicz

beatamaksimowicz@gmail.com



**KARNAWAŁOWE PERFORMANSE
HISZPAŃSKIEGO ZESPOŁU SKA-P**

Praktyki kultury współczesnej zwykło się rozpatrywać w ciągu ostatnich lat z punktu widzenia performatyki. Dyscyplina ta stała się kluczem do analizy zjawisk z dziedziny zarówno sztuki, jak i nauki czy techniki. Nie oznacza to, że za jej sprawą zniknęły z pola widzenia inne metodologie. Widać jednak wzrastającą tendencję do patrzenia na wiele form pod kątem procesu tworzenia czy skuteczności, a więc przez pryzmat kategorii performansu. W tym artykule będę się poruszać głównie w przestrzeni praktyk kulturowych, przyjmując za Arturem Dudą, że:

[...] performanse kulturowe stanowią sekwencje działań symbolicznych i rzeczywistych z użyciem realnych przedmiotów, z udziałem realnych ludzi, w konkretnym czasie i przestrzeni, ich dokonanie prowadzi do przemiany rzeczywistości, trwałej lub tymczasowej¹.

Performatyka kieruje swoje zainteresowanie na działania rozciągnięte w czasie. Przygląda się efektom, ale i temu, co je poprzedza. Co bardzo istotne, liczy się tu nie tylko dzianie się, ale także interakcja. Dlatego też za ciekawą formę performansu można uznać koncerty muzyki popularnej, które jako zdarzenia nie pełnią wyłącznie funkcji ludycznej, lecz sprzyjają także wymianie myśli w wymiarze estetycznym i ideowym. Podczas dziania się

¹ A. Duda, *Performans na żywo jako medium i obiekt mediatyzacji*, Toruń 2011, s. 21.

performansu mamy do czynienia ze stałą wymianą i wzajemnością w postaci reakcji zwrotnej, którą Erika Fischer-Lichte nazwała autopojetyczną pętlą feedbacku². Reakcja na zdarzenie ma w perspektywie performatywnej wagę nie mniejszą niż semiotyczny wymiar tego zdarzenia. Wszystko, co uznajemy za performans, rozgrywa się w realnej, choć oddzielonej od codzienności czasoprzestrzeni, z naciskiem na cielesność i materialność, a więc fizyczną współobecność twórców i odbiorców.

Wykonanie muzyki na żywo w tradycyjnej formie wiąże się przede wszystkim z cielesną obecnością dwóch stron – wykonawcy i odbiorcy. Przez długi czas jakakolwiek ekspresja sceniczna była podporządkowana konwencjom, co wiązało się również z rodzajem wykonywanej muzyki. I o ile można by bez wątpienia doszukać się przykładów gwałtownego uzewnętrzniania emocji u wykonawcy, o tyle publiczność była przyzwyczajona raczej do kontemplacyjnego odbioru. Pozycja siedząca, preferowana choćby w filharmonii czy operze, nie pozwala na cielesne wczucie się w brzmienie, synchronizację – zgranie się z rytmem kompozycji. Szczególnie jeśli patrzymy na historię i rozwój koncertu z perspektywy eurocentrycznej i odwołujemy się do doświadczeń ostatnich stuleci. Zgoła inaczej ma się rzecz w przypadku muzyki afroamerykańskiej, która wywodzi się z tradycji ludowych, często powiązanych z obszarami rytualnymi i magicznymi, i wiąże się tam silnie ze zrytmizowanym ruchem. Można tutaj przywołać rozróżnienie na estetykę ekspresji i estetykę kontemplacji, wprowadzone przez Władysława Tatarkiewicza³. Ich fuzja doprowadzi nas do współcześnie preferowanego stylu odbioru wydarzeń kulturalnych, do których należy również koncert muzyki popularnej. O zwrocie performatywnym na gruncie zachodniej muzyki popularnej można mówić od połowy lat 60. XX wieku (tzn. od eksplozji rock'n'rolla), kiedy twórcy, a za nimi fani, zaczęli pozwalać sobie na coraz większą sceniczną swobodę i improwizację. Koncert stał się dialogiem nie tylko estetyczno-ideowym, ale przede wszystkim cielesno-zmysłowym.

Wykonanie na żywo jest najsilniej performatywnym składnikiem twórczości muzycznej. Nie należy jednak zapominać o innych elementach, począwszy od samej muzyki. Dużo trudniej jednak mówić o niej jako o performansie, gdyż nie jest ucieleśniona. W połączeniu z ideologią czy kontekstem, z którego wyrasta, może stać się choćby performansem społecznym. To,

² E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, Kraków 2008, s. 78.

³ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, Warszawa 1985. Cyt. za: W. Siwak, *Estetyka rocka*, Warszawa 1993, s. 92.

czym był w latach 70. XX wieku punk rock, można swobodnie przyrównać do działań artystów body artu czy performansu feministycznego z tego samego czasu. Każda z tych form wyrazu miała na celu unaocznienie problemów i wprowadzenie pewnych zmian społecznych, choćby tylko w sferze mentalnej. W przypadku punka dużą rolę odgrywał oczywiście przekaz słowny, swoisty performans językowy. Nie można jednak pomijać znaczenia samego brzmienia, jakże odmiennego od form wcześniej uznawanych. Do tego dochodziła sfera wizualna, realizowana głównie przez okładki płyt i wizerunki artystów oraz koncerty. Wszystko to tworzyło swoiste performanse ideowo-artystyczne, który możemy obserwować do dziś. O muzyce popularnej jako wehikule ideologicznym, a więc formie silnie powiązanej współcześnie z szeroko rozumianą polityką i sferą kreowania nowych poglądów, pisał kilkakrotnie Marek Jeziński⁴.

Jednym z ciekawych zjawisk muzyczno-performatywnych, obracających się dodatkowo w konwencji karnawału, jest twórczość Ska-P, hiszpańskiego zespołu określanego najczęściej jako ska-punkowy. Ogromna różnorodność materiału, który nagrali muzycy, sprawia jednak, że trafniej byłoby określić go mianem zespołu cross-overowego, tzn. z premedytacją przekraczającego granice gatunków i stylów muzycznych. Grupa pracowała z przerwami od 1994 roku, aż do zawieszenia działalności w 2014 roku. Główną osią, wokół której koncentrują się zainteresowania muzyków, jest walka z hegemonią systemów, zarówno polityczno-społecznych, jak i kościelnego. Dużą rolę w ich twórczości odgrywają doświadczenia zebrane w robotniczych dzielnicach Madrytu (zwłaszcza Vallecas), z którego członkowie zespołu się wywodzą. Ska-P nagrało do tej pory osiem albumów studyjnych, z których jeden jest formą koncertowego DVD, oraz materiały z występów na żywo, m.in. *Ska-P live in Woodstock*, będący zapisem widowiska z polskiego Przystanku Woodstock w roku 2014. Na ich dorobek muzyczny składają się płyty: *Ska-P* (1995), *El vals del obrero (Walc robotniczy)*, 1996), *Eurosis*⁵ (1998), *Planeta Eskoria (Zepsuta planeta)*, 2001), *Quecorra la voz (Rozchodzący się głos)*, 2002), *Incontrolable (Bez kontroli)*, 2003, DVD koncertowe), *Lágrimas y Gozos (Łzy i przyjemności)*, 2008), *99%* (2013).

Ze względu na anarchistyczny wydźwięk tekstów zespół jest uznawany za subkulturowy, sytuujący się poza mainstreamem. Wiąże się to bez wątpienia z faktem, iż utwory Ska-P niejednokrotnie dotyczyły ważnych dla

⁴ Por. M. Jeziński, *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Toruń 2011.

⁵ Gra słów „euro” i „neurosis”, oznaczającego neurozę.

hiszpańskiej kultury i mentalności tematów, takich jak religia czy tradycje narodowe, np. *corrida*. Marek Jeziński podzielił kulturę, a tym samym wykonawców, na przynależnych dwóm kategoriom: centrum i peryferiów⁶. Pierwsza odpowiada komercyjnemu przemysłowi muzycznemu związanej z kulturą oficjalną i mediami masowymi, druga obejmuje obszar poza głównym obiegiem kultury, a więc skupia artystów niszowych, awangardowych, niezależnych. Ska-P ideologicznie należy do sfery peryferiów. Mimo dużej liczby sprzedanych płyt i ogromnej popularności w niektórych rejonach świata jest to zespół stanowczo sprzeciwiający się konsumpcjonizmowi i komercjalizacji, a także związanej z nimi homogenizacji kultury.

Tematyka wywrotowa jest jednym z powodów istnienia ważnego kontekstu twórczości Ska-P, mianowicie karnawalizacji. Karnawał jest czasem zawieszenia, podczas którego hierarchia i obowiązujące wzorce ulegają odwróceniu. O zjawisku na gruncie polskiej nauki najwięcej napisał Wojciech Dudzik. Dzięki niemu mamy stosunkowo szeroki ogląd tego, czym był karnawał kiedyś i w jakich formach przetrwał⁷. Popularnym określeniem karnawału stała się formuła „świata na opak”. Charakteryzuje się on antystrukturą i krótkotrwałą anarchią. Jak mówi Peter Pfrunder:

Uchylenie norm społecznych podczas cyklicznie powracającego okresu rytualizowanej anarchii miało ostatecznie potwierdzić konieczność istnienia ustalonego porządku i hierarchii⁸.

W roku liturgicznym karnawał poprzedzał czas Wielkiego Postu. Wiązał się z podkreślaniami tego, co cielesne, powrotem do stanu dzikości. Swego rodzaju wyniesienie na piedestał ciała wiązało się z szerzonym w średnio-wieczu przez teologię przekonaniem, iż dusza należy do obszarów niebiańskich, ciało natomiast jest przybytkiem grzechu i przybliża człowieka do piekła. Karnawał był szansą na zmianę tego podziału. Dawał prostym ludziom możliwość czasowej zmiany statusu społecznego, którego śladem jest choćby powiedzenie „z chłopą król”. Pozwalał też na swawolę językową, gdyż znosił ograniczenia i tabuizację niektórych sfer życia. Nie piętnował za głośne drwiny z władzy i Kościoła, co na co dzień było karane. Można więc uznać karnawał za rodzaj wywrotowego święta śmiechu, parodii i komizmu. Jest

⁶ M. Jeziński, *Mitologie muzyki popularnej*, Toruń 2014, s. 158–167.

⁷ Zob. W. Dudzik, *Karnawały w kulturze*, Warszawa 2005.

⁸ P. Pfrunder, *Główne koncepcje historycznych badań karnawału*, [w:] *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. W. Dudzik, Warszawa 2011, s. 36–37.

przy tym silnie performatywny, gdyż wszelkie działania są podczas karnawału wystawione na pokaz, wyolbrzymione.

Wszystkie niemal cechy karnawału możemy odnaleźć w dorobku Ska-P. Na każdym poziomie ujawnia się siła śmiechu. Świat jest tu często przedstawiany w sposób karykaturalny, co pozwala na wyolbrzymienie cech piętnowanych przez muzyków. Widać to już na okładkach płyt. Są one rysowane w stylu sztuki ulicy, graffiti. Chciałabym skupić się na trzech z nich. *Lagrimas y Gozos*, co po polsku oznacza „Łzy i przyjemność”. Jest to szósta płyta zespołu, a ukazała się w 2008 roku. Tytuł nawiązuje do podejmowanego w utworach tematu pedofilii wśród wysoko postawionych duchownych. Na pierwszym planie okładki widzimy kota Lopeza⁹ stojącego na scenie, szczególnie interesujące jednak wydaje się tło. Fioletową kurtynę pokrywają dwie maski teatralne – zrozpaczona i uśmiechnięta. Przedstawiają tytułowe cierpienie i zadowolenie. Purpura kurtyny może skojarzyć się z jednym z kolorów liturgicznych lub barwą biskupich szat. Inna płyta zespołu, *El vals del obrero* z 1996 roku, jest silnie zaangażowana w walkę z władzą pieniądza i korupcją. Tytułowy utwór to w tłumaczeniu *Walc robotniczy*. Grafika na froncie albumu przedstawia karykaturę człowieka z elit trzymającego w dłoni marionetkę, którą jest przedstawiciel proletariatu. Pojawia się tu kolejne nawiązanie do teatru, tym razem lalkowego. Najciekawsza i najbardziej kontrowersyjna pod względem graficznym okazała się wydana w 2001 roku *Planeta Eskoria*. Okładka płyty przedstawia ukrzyżowaną grecką boginię sprawiedliwości Temidę. Zamiast krzyża mamy tu jednak wielki znak dolara wypełniony teksturą kodu kreskowego. U szczytu krzyża widnieje skrót FMI oznaczający Międzynarodowy Fundusz Walutowy. Sam krzyż wbity jest w globus w miejscu, które zajmują Stany Zjednoczone. Grafika jest przepełniona symboliką, mamy tu odnośniki do imperializmu, biurokracji, opresyjnego systemu, konsumpcjonizmu i religii. Jest to jakby zebranie wszystkich najważniejszych wątków twórczości Ska-P.

Najbardziej wyrazistym nośnikiem ideologii wyznawanej przez muzyków są teksty piosenek. Muzyka, choć czerpie inspirację z wielu źródeł, sama nie byłaby uznawana za wyraz anarchii. Dopełniona słowami staje się narzędziem walki. Działalność Ska-P obejmuje nie tylko twórczość artystyczną, ale również sferę, którą określiłabym jako aktywizm społeczny. Teksty utworów zespołu są buntownicze, odrzucają wszelkie ograniczenia

⁹ Maskotka zespołu, antropomorficzny kot, który swoim wizerunkiem nawiązuje do ideologii wyrażanej przez zespół.

na rzecz wolności słowa. Wojciech Siwak twierdził, że teksty rockowe odzwierciedlają pragnienia i potrzeby młodych ludzi, słuchaczy rocka. Wyodrębnił pięć najważniejszych jego zdaniem grup owych pragnień, wokół których krąży większość tekstów piosenek, a więc: wolność, uczucie, prawda, akceptacja i uczestnictwo w życiu społecznym oraz bezpieczeństwo i stabilizacja¹⁰. Marek Jeziński w podobny sposób pisał o mitologizacji muzyki popularnej, wskazując na najważniejsze i najbardziej trwałe, powielane przez kolejne pokolenia twórców mity, np. idei, misji ratowania kultury, kreatywności itp.¹¹. Wszystkie one układają się w obraz rocka jako stylu muzycznego mającego na celu szerzenie pewnych prawd czy przekonań ideologicznych. Jest to według badaczy związane ze specyfiką odbiorców gatunków rockowych, do których należą głównie ludzie młodzi, często jeszcze zagubieni, poszukujący swojego miejsca w otaczającym świecie. Teksty są układane hasłowo. Nie muszą być poetyckie, ich cechą charakterystyczną będzie podawanie głównego przesłania w postaci prostego i zapadającego w pamięć hasła czy maksymy o dużym stopniu ogólności. Sprzyja to różnorodnym interpretacjom, zależnym od widza. Tym samym nie można w przypadku tekstów utworów mówić o jednorodnym sposobie ich odczytania.

Twórczość Ska-P jest potwierdzeniem powyższych tez. Ich teksty najczęściej są rodzajem apelu o zwrócenie uwagi na problemy społeczno-polityczne. Nie podają gotowej recepty na wyjście z impasu, ale dosadnie wskazują, gdzie według nich znajdują się punkty zapalne. Muzycy Ska-P posługują się często formą protest songu czy hymnu rewolucyjnego, nawołując wyraźnie do buntu przeciwko władzy. Utwory pisane są językiem potocznym. Nie brak w nich wulgaryzmów, np. w piosence pod tytułem *El hombre resaca baila ska*:

Las ocho de la mañana, ya suena el despertador
ya soy el hombre resaca, me case con el alcohol,
me levanto de la cama, tengo que ir a trabajar,
vaya mierda, que putada. ¡Quiero bailar Ska!¹²

¹⁰ W. Siwak, *Estetyka rocka*, s. 57–79.

¹¹ M. Jeziński, *Mitologie...* s. 167–192.

¹² Tłumaczenia wszystkich utworów pochodzą z portalu [Tekstowo.pl](http://www.tekstowo.pl), dostępne są pod adresem: http://www.tekstowo.pl/piosenki_artysty_ska_p.html, dostęp: 20.02.2017.

W tłumaczeniu:

Ósma rano, już dzwoni budzik
jestem skacowanym facetem, poślubiłem alkohol
Wstaję z łóżka, muszę iść do pracy
Kurwa, co za gówno, chcę tańczyć ska¹³.

Utwór, który zaczyna się powyższym fragmentem, pochodzi z pierwszej płyty zespołu, *Ska-P*, wydanej w 1994 roku. Na późniejszych coraz rzadziej spotykamy piosenki, które traktują wyłącznie o zabawie. Nie znaczy to jednak, że muzycy wykazują się na nich większą dbałością o poprawność polityczną czy konwencje językowe. Posługują się wulgaryzmami często w celu podkreślenia dezaprobaty czy potępienia niektórych kwestii. Marcin Rychlewski pisał, że

[...] operowanie konkretem, językiem potocznym, a nawet wulgarnym, nie ma charakteru semantycznie neutralnego, ale konotuje sensory wyższego rzędu („autentyzm”, „szczerłość”, „głos ulicy”, „bunt”, „nonkonformizm”)¹⁴.

Wulgaryzmy najczęściej są używane w celu nazwania kogoś lub czegoś bądź zastępują bardziej cenzuralne określenia pewnych czynności, choćby seksualnych:

Disfruta de la vida y a follar que son dos días
y que nadie te reprima, rebelión contra la hipocresía!

Ciesz się życiem i pieprz się tak, jakby nie było jutra
i niech nikt cię nie powstrzyma; bunt przeciwko hipokryzji!¹⁵

Teksty Ska-P można podzielić na kilka grup tematycznych. Pierwsza odnosi się do sytuacji panującej w Hiszpanii. Znajdujemy tu całą gamę protest songów i hymnów nawołujących do zjednoczenia i walki ze skorumpowanym systemem. Są to teksty silnie zaangażowane politycznie, często odwołujące się do bieżących wydarzeń. Przykładem może być utwór *Solamente por*

¹³ Fragment utworu pt. *Skacowany facet tańczy ska* (hiszp. *El hombre resaca ba-ila ska*).

¹⁴ M. Rychlewski, *Rewolucja rocka. Semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy*, Gdańsk 2011, s. 46.

¹⁵ *Seks i religia* (hiszp. *Sexo y religion*).

pensar (*Tylko za myślenie*), mówiący o zastrzelonym przez policję 20 lipca 2001 roku włoskim anarchiście Carlosie Giulianim, którego poglądy były bliskie muzykom. Dosłowne odwołania do bieżących wydarzeń czy używanie nazw znanych organizacji (choćby NATO czy WHO) i nazwisk budzi duże kontrowersje wokół twórczości Ska-P. Teksty zespołu można uznać za radykalne. Utwory komentujące bieżącą sytuację polityczno-społeczną Hiszpanii, jak również te nawiązujące do jej historii, pojawiają się w dorobku grupy od początku i tworzą chyba najbardziej okazały zbiór. Są rodzajem performansu już w warstwie językowej. Nie pokazują tylko obrazów, zachęcają do działania, najczęściej oporu i walki z systemem:

[...]somos obreros, la clase preferente.
 Por eso, hermano proletario, con orgullo,
 yo te canto esta canción, somos la revolución.

iSi señor!, la revolución,
 isi señor!, isi señor!, somos la revolución [...]
 [...] jesteśmy robotnikami,
 Klasą uprzywilejowaną,
 I dlatego bracie robotniku,
 Z dumą śpiewam ci tę piosenkę,
 Jesteśmy rewolucją!

Tak jest – rewolucją!
 Tak jest jesteśmy rewolucją [...]¹⁶.

Używanie liczby mnogiej wskazuje na jedność z słuchaczami. Muzycy nie tylko wyrażają swoje zdanie, stają się głosem wspólnoty, głosem robotniczych dzielnic. Powyższy fragment pochodzi z drugiej płyty zespołu, *El vals del obrero*. Na każdej kolejnej pojawiają się teksty o podobnym wydźwięku. Obszar głoszonej rewolucji czasami ulega zmianie. Wrogiem nie jest już tylko Hiszpania, ale cały imperialny świat, którego symbolem są Stany Zjednoczone. Obraz Zachodu, jaki wyłania się z twórczości Ska-P, przywodzi na myśl używaną przez wykonawców reggae metaforę Babilonu. W obu przypadkach padają zarzuty o zepsuciu świata przez rosnącą homogenizację i konsumpcjonizm. Opresyjne systemy przy pomocy mediów dają społeczeństwu złudne wrażenie dobrobytu. Pokazując dobra luksusowe, wypychają na dalszy

¹⁶ *Walc robotniczy/robotników* (hiszp. *El vals del obrero*).

plan konflikty zbrojne i wyzysk ubogich. Zarówno Hiszpania, jak i USA są tu przedstawione jako kraje zakamufLOWanego barbarzyństwa. Również społeczeństwo jest potępiane za lenistwo i brak współczucia. Kilukrotnie pojawia się w tekstach metafora cyrku na określenie działań rządu i zaślepienia narodu hiszpańskiego. Ekstremalnie negatywny obraz współczesnego świata rysuje przed nami tytułowy utwór z albumu *Planeta Eskoria (Zepsuta planeta)*:

Ven, vas a conocer a esta tierna humanidad
es un juego cruel de un sistema trivial
el horror, el placer, la miseria, el poder
el rencor, el amor, mira a tu alrededor.
Pueblos enteros condenados al hambre
niños obligados a la prostitución
las guerras continuan devorando inocentes
tendrás que convivir con la desesperación.
Ven, vas a conocer a nuestra civilización
la presunción de igualdad con aires de libertad
qué hipocresía moral, producto del bienestar
qué bonito es vivir si has nacido aquí.
Fábricas de armas que abastecen su muerte
la droga, el gran negocio, estando en la prohibición
Pateras que se unden en portal de Occidente
el sufrimiento humano les importa un cojón

Estás en el Planeta Eskoria, bienvenido al Planeta Eskoria
Ay Ay Ay GENOCIDIO!!!

chodź, poznasz tę czułą ludzkość
to okrutna gra banalnego systemu
strach, przyjemność, bieda, władza
nienawiść, miłość – rozejrzyj się dookoła!

całe wioski skazane na śmierć
dzieci zmuszane do prostytucji
wojny toczą się dalej, pożerając niewinnych
twoim sąsiadem będzie bezradność

chodź, poznasz naszą cywilizację
przekonanie o równości i wolności
co za hipokryzja, produkt wygodnego życia
jak pięknie jest żyć, jeżeli urodziłeś się tutaj!

fabryki broni zaopatrują śmierć
 narkotyki – wielki przemysł oparty na zakazie
 tratwy tonące na progu zachodu
 ludzkie cierpienie nic ich nie obchodzi

jesteś na Zepsutej Planecie, witaj na Zepsutej Planecie

Och och, ludobójstwo!

Kolejnym spośród ważnych i poruszanych na niemal każdej z płyt tematów są prawa zwierząt. Od początków działalności członkowie Ska-P przyjmują bardzo radykalne stanowisko wobec tradycyjnej rozrywki hiszpańskiej, jaką jest corrida. Głośne potępienie wykorzystywania zwierząt na arenie stało się cechą charakterystyczną zespołu. Wpisuje się w pacyfistyczną część ich dorobku, traktującą o potrzebie zaprzestania zabójstw, tak wśród ludzi, jak zwierząt. Obok braku akceptacji wobec zabijania zwierząt dla rozrywki pojawiają się problemy takie jak porzucanie zwierząt, wykorzystywanie ich do celów badawczych czy noszenie futer. Muzycy nie przebiegają w słowach, nazywając to, co obserwują, morderstwem:

Sangrientas tradiciones son aberraciones a la moral
 disfrazar de cultura la irracionalidad
 Sangrientas tradiciones son aberraciones a la moral
 despreciando la vida y la muerte de un animal.

Krwawe tradycje są moralnym zbroczeniem
 Irracjonalizm udaje kulturę
 Krwawe tradycje są moralnym zbroczeniem
 Lekceważąc życie i śmierć zwierzęcia¹⁷.

Trzecim, szczególnie kontrowersyjnym tematem utworów Ska-P jest antyklerykalizm, przejawiający się w potępieniu religii katolickiej, traktowanej jako kolejny system. Hiszpania cieszy się opinią jednego z najbardziej katolickich krajów. Stąd być może silny wpływ, jaki wywierają działania Kościoła na twórczość zespołu. Już na drugiej płycie pojawia się porównanie instytucji Kościoła do sekty, która podobnie jak państwo indoktrynuje ludzi. Później muzycy zadrwili z Bożego Narodzenia, nagrywając utwór *Villancico*

¹⁷ *Dzika Hiszpania* (oryg. *Wild Spain*).

(*Kolęda*). Nie unikali szydzenia z osób i rzeczy uważanych przez wierzących za święte. Ukazali własne sposoby interpretacji historii opisanych w Biblii. We wspomnianej *Kolędzie* nazwali Jezusa rewolucjonistą i pierwszym hipi-sem. Tym samym pokazali, że ideologicznie to oni są bliżej jego nauczania niż kler. Walka z Kościołem osiągnęła apogeum na przedostatnim albumie, gdzie pojawił się utwór *Crimen Sollicitationis*¹⁸. Tytuł zapożyczono z wydanego przez Święte Oficjum dokumentu z 1922 roku, który regulował postępowanie wobec duchownych oskarżonych m.in. o pedofilię. Pismo tym samym poświadczало istnienie zjawiska pedofilii wśród kleru. Tekst utworu jest nie mniej kontrowersyjny niż teledysk, który został do niego zrealizowany. Pada w nim imię papieża przyrównanego do Judasza. Jest to jakby wyzwanie rzucone w stronę Watykanu:

Siervo de Dios...

Tocamientos, sacramentos, felaciones, juramentos

te enseño mi doctrina en forma de erección

Abuso de los niños, perversión y puro vicio

bajo mi sotana puedes encontrar a Dios

[...]

JUDAS, MI NOMBRE ES RATZINGER

JUDAS, SOY BENEDICTO XVI

JUDAS, YO LO FORMALICÉ

JUDAS, JUDAS, CERRANDO BOCAS JUDAS, EN EL NOMBRE DE DIOS

Sługa Boży...

dotykanie, sakramenty, seks oralny, przysięgi

Wyjaśnię ci moją doktrynę poprzez erekcję

Gwałty na dzieciach perwersje i czysta deprawacja

pod moją sutanną znajdziesz Boga

[...]

JUDASZ, NA IMIĘ MI RATZINGER

JUDASZ, JESTEM BENEDYKT XVI

JUDASZ, JA TO ZALEGALIZOWAŁEM

JUDASZ, JUDASZ, ZAMYKAJĄC KILKA UST

JUDASZ, W IMIĘ BOGA

Klip zrealizowany do *Crimen Sollicitationis* jest pełen symboliki. Postaci muzyków pojawiają się jako przebitka animacji pokazującej duchownych

¹⁸ Z łaciny sformułowanie to oznacza „przestępstwo nagabywania”.

dopuszczających się pedofilii. Wideoklip rozpoczyna wizerunek otwierającej się księgi, na której kartach widnieje tytuł utworu. Po tym widzimy twarz Pulpula, głównego wokalisty, i obraz krzyża na tle kościelnych witraży. Do końca teledysk będzie na przemian pokazywał muzyków i sceny narracyjne. Podążamy śladami wchodzącego do katedry biskupa. Widzimy, jak przypatruje się z ambony rzędom młodych chłopców, wygłaszając kazanie. Sylwetki modlących się dzieci są do siebie podobne, wszystkie twarze wyrażają strach. Postać duchownego rzuca ogromny cień. Po opuszczeniu ambony biskup przechadza się pośród dzieci, wybierając ofiary, które w następnych ujęciach będą już uwięzione w pomieszczeniu przypominającym piwnicę. Animacja przerywana jest co jakiś czas obrazem księgi z zapisanym słowami *Crimen Sollicitationis*. Widzimy katedrę i otwierającego jej drzwi duchownego. Po chwili budynek zostaje spowity czarnymi smugami, jakby obrośnięty bluszczem sygnalizującym zepsucie. Dalej pojawia się obraz chóru złożonego ze zwielokrotnionych członków zespołu i Kogote grającego na organach. Tutaj też mamy do czynienia z muzyką brzmieniowo przypominającą kościelną. Teledysk zamyka kadr przedstawiający płaski teren, którego prawą stronę zajmuje kościół, po lewej widnieje głowa czegoś, co można uznać za wizualizację diabła. Klip jest utrzymany w konwencji dramatycznego horroru. Jego przekaz jest na równi wymowny i kontrowersyjny. Jest dopełnieniem towarzyszącego mu tekstu. Mamy tu do czynienia z otwartym atakiem na Kościół katolicki. Co prawda nie jest on zrealizowany w formie parodystycznej, ale nawiązuje do karnawału poprzez zawieszenie cenzury. Użycie nazw własnych, konkretnych nazwisk jest ostatecznym odrzuceniem wszelkich obowiązujących norm. Wolność słowa panuje tu niepodzielnie, a hierarchia społeczna zostaje odwrócona.

Równie istotnym postulatem Ska-P, pojawiającym się w wielu tekstach, jest legalizacja marihuany. Jest to temat charakterystyczny dla gatunków muzyki powiązanych ze stylistyką rockową, głównie tych, które wywodzą się z Jamajki. Marihuana nie jest uważana za szkodliwy narkotyk, a raczej substancję pozwalającą na rozluźnienie i zrozumienie samego siebie. W utworach Ska-P jest jednak traktowana mniej poważnie niż wśród rastafarian. Tutaj służy wyłącznie zabawie. Do opisanych powyżej głównych osi tematycznych dochodzi wiele pomniejszych, pojawiających się w pojedynczych utworach, m.in. potępienie homogenizacji oraz płytkich treści w telewizji, krytyka korporacji takich jak McDonald's czy procesów globalizacji. Dwukrotnie mamy do czynienia z formą piosenki-przypowieści, jedna nawiązuje do znanej bajki o Ali Babie i rozbójnikach (*Ali Baba*), druga jest

narracją o fikcyjnym królu (*Simpático holgazán*). Obie odnoszą się do władz Hiszpanii.

Na ostatniej płycie zespołu, *99%*, pojawił się utwór, który uznać można za swoisty manifest muzyków. *Ska-pa* opowiada o nonkonformistycznym życiu członków zespołu oraz wyznawanej przez nich ideologii. Wyznacza ścieżkę ich kariery, która wiązała się z ucieczką od realiów i wędrówką po świecie w celu głoszenia pewnych idei i walki o zmiany. Nawet jeśli nie była to walka w znaczeniu dosłownym, to udało się wpłynąć na sposób myślenia odbiorców. To też wydaje się głównym celem tekstów Ska-P. Pełnią one funkcję informacyjno-poznawczą i ideologiczną, rzadko są poddawane zabiegom estetyzującym. Najczęściej formułowane są w hasła, nie zawsze powiązane ze sobą w logiczny ciąg. Zasadą porządkującą twórczość zespołu jest ważna dla rocka idea autentyczności. Cała twórczość Ska-P jest obrazem buntu przeciwko zastanemu porządkowi świata i pokazywaniem, że muzycy są zwyczajnymi ludźmi. Bardzo często bronią zespołu jest śmiech. Określenia i metafory używane przez muzyków mają piętnować przez wyolbrzymianie niektórych cech. Duża waga komizmu i brak tabuizacji w sferze słownej są osiami budującymi karnawałowy charakter utworów Ska-P.

Tym, co najsilniej ukazuje karnawalizację w twórczości Ska-P, są jednak koncerty. Pozostają one nie tylko w sferze wywrócenia struktur i wolności słowa. Na piedestał wynoszą cielesność i prześmiewczość. Koncerty Ska-P przez swoje nacechowanie ideologiczne i radykalizm głoszonych poglądów wywracają ogólnie przyjęte schematy społeczne. Treści, które płyną ze sceny, są w istocie anarchistyczne. W czasie występu mamy więc do czynienia z tymczasowym odwróceniem porządku, który porównać można do tradycyjnego karnawału. Pozwala on na większą swobodę na wszystkich płaszczyznach, od języka po ubiór i kontakty z drugą osobą. Karnawalizacja nie dotyczy tylko przestrzeni estrady, ale również widowni. Normy ulegają wypaczeniu. Każdy uczestnik zabawy może pozwolić sobie na zachowania, które na co dzień uznawane byłyby za obraźliwe czy kontrowersyjne. Przejawia się to już w odnoszeniu się do nagości. Społecznie publiczne pokazywanie nagiego ciała jest postrzegane negatywnie, a nawet zabronione. Podczas koncertu widok ludzi roznegliżowanych staje się normalny, szczególnie jeśli warunki atmosferyczne temu sprzyjają. Podobnie jest z akceptacją gestykulacji uznawanej za obsceniczną. Koncerty Ska-P dodatkowo poruszają tematy polityczne w sposób, który w normalnym życiu mogłyby pociągnąć za sobą pewne sankcje prawne. Muzycy wielokrotnie używają nazwisk osób, których działania potępiają. Dotyczy to nie tylko władzy, ale również duchow-

nych czy sławnych torreadorów. Nie stronią od obraźliwych epitetów pod ich adresem. Zazwyczaj są to osoby postawione w hierarchii społecznej wyżej od muzyka czy słuchacza, jednak podczas koncertu Ska-P następuje wywrócenie hierarchii. Wszystko, co wydarza się w trakcie trwania show, jest podporządkowane regułom narzucanym przez zespół, który nobilituje ludzi uciśnionych, poza ramami koncertu podporządkowanych systemowi.

Rozpatrując widowiska Ska-P jako odmianę karnawału, w osobie Pipiego, drugiego wokalisty zespołu, można zobaczyć figurę błazna, który ma za zadanie rozbawianie ludzi oraz ukazywanie w sposób wyolbrzymiony cech czy zachowań jednostek ze szczytu hierarchii społecznej. Pipi od pierwszych taktów koncertu zachęca publiczność do zabawy, tańca, skandowania. Jest odpowiedzialny za utrzymanie stałego kontaktu z widzem (funkcja fatyczna). W jego przebierankach można doszukać się odwołań do ludowej kultury Hiszpanii i jej tradycji teatralnych. Od dawna jest ona silnie związana z tradycjami włoskimi (zwłaszcza z komedią *dell'arte*). Pipi jest na scenie trochę muzykiem, trochę aktorem. Jego działania silnie wiążą się z fizycznością, są rodzajem popisu sprawności. Dodatkowo wciela się w bohaterów niektórych utworów. Jego pozorna niezdarność w odgrywaniu ról i akrobacje przywodzą na myśl znanego z komedii *dell'arte* Arlekina. Powstały w renesansowych Włoszech gatunek wywodził się z długowiecznej tradycji mimu, wzbogacony był też o cechy średniowiecznej błazenady. Postaci nazywane były maskami. Ich działania były głównie improwizowane, a komizm sytuacyjny generowały gagi¹⁹.

Odbicie wszystkich tych cech widzimy na scenie podczas koncertów Ska-P. Przywdziewanie kostiumów służy tu głównie podniesieniu atrakcyjności wizualnej i wprowadzeniu aspektów komicznych. Wśród postaci, w które najczęściej wciela się Pipi, są ksiądz, policjant, dostojnik kościelny w masce diabła, wróżka, torreador, amerykański szczudlarz itd. Kostiumy są mniej lub bardziej kunsztowne. Przywdziewana maska sygnalizuje, iż członek zespołu staje się na czas jednego bądź kilku utworów kimś innym. Jak pisze Asa Boholm:

¹⁹ Zob. K. Miklaszewski, *Komedia dell'arte, czyli teatr komediantów włoskich XVI, XVII i XVIII wieku*, Wrocław 1961.

nie pojmuje się maski jako artefaktu przesłaniającego oblicze, lecz szerzej jako ogólniejszą kategorię ekspresji, obejmującą przebranie, a w rozszerzonym znaczeniu wszelką transformację czyjegoś wyglądu²⁰.

Tak więc obliczom słuchaczy ukazuje się nie muzyk, a wizualizacja bohatera piosenki. Należy zauważyć, że wszystkie maski pokazują osoby potępiane przez zespół. Wiążący się z tym brak szacunku wobec nich pozwala na dużą swobodę w żartach z postaci. Wprowadzone są cechy karykaturalne. Wyolbrzymia się głupotę i zło, często również stereotypy. Jako policjant Pipi „pałuje” pierwszy rząd słuchaczy. Wcielając się we wróżkę, siedzi nad monstralną, podświetloną kolorowo kulą i macha nad nią rękoma, w gestach, które w przerysowany sposób ukazują wróżenie. Jako duchowny zawsze będzie wykonywał gesty z podtekstem seksualnym. Używa szeregu rekwizytów, obok wspomnianej już kuli należą do nich m.in. sztuczny penis, laska zakończona krzyżem, mająca być pastorałem, lalka przedstawiająca dziecko. Wszystkie są narzędziami gry, która przeplata się tu z pełnioną cały czas funkcją drugiego wokalisty, jest więc częstkowa. Wielokrotnie muzyk ma zasłoniętą twarz. Szczególnie ciekawymi przypadkami masek są te zakładane do stroju duchownego. Podczas wielu koncertów wokalista używał czarnej, zasłaniającej oczy maski zakończonej spiczastym dziobem. Kiedyś maski tego typu używane były podczas epidemii, można więc interpretować ją jako oznakę zepsucia czy zarazy toczącej kler. Na Przystanku Woodstock w 2014 roku strój biskupa uzupełniony został maską diabła czy może fauna z charakterystycznymi zakręconymi rogami. Symbolika grzechu i seksualności jest tu wyraźnie zaznaczona.

Również cielesno-zmysłowy wymiar wykonywania i słuchania muzyki, z którym spotkamy się podczas występu na żywo, jest powiązany z karnawalizacją. Jako że jest to czas odmienny od zwyczajnego, traktuje się tu ciało jako nadrzędne wobec duszy, podkreślając jego seksualność. Podczas koncertów Ska-P jest to widoczne głównie wśród publiczności, która preferuje wręcz intymną bliskość drugiej osoby. Wszelkie zachowania normalnie uznawane za niemoralne czy odbiegające od wymogów kultury są w karnawałowej rzeczywistości koncertu odbierane jako właściwe i preferowane, włącznie z (nad)używaniem substancji psychoaktywnych, od alkoholu poczynając.

²⁰ A. Boholm, *Weneckie widowiska karnawałowe w maskach*, [w:] *Karnawał. Studia antropologiczne*, red. W. Dudzik, Warszawa 2011, s. 205.

Karnawalizacja w muzyce jest zjawiskiem powszechnym. Właściwie każdy niemal festiwal plenerowy można by uznać za jej przykład. Powyżej poruszyłam tylko kilka ważniejszych kwestii związanych z twórczością Ska-P. O wywrotowości ich muzyki można napisać dużo więcej. Jest to zespół, w którego dorobku odwrócenie hierarchii i prześmiewczość są poniekąd wpisane w tworzywo, z którego budują swój świat artystyczny. Poruszając tematy nacechowane politycznie, stawiają się po drugiej stronie społecznych podziałów, tym samym ingerując w przyjęte klasyfikacje. Performują za pomocą słów, dźwięków i obrazów, odróżniając się od wielu innych społecznie zaangażowanych grup wykorzystywanym jako narzędzie walki śmiechem.

Bibliografia

- Carlson M. A., *Performans*, Warszawa 2007.
- Duda A., *Performans na żywo jako medium i obiekt mediatyzacji*, Toruń 2011.
- Dudzik W., *Karnawały w kulturze*, Warszawa 2005.
- Fischer-Lichte E., *Estetyka performatywności*, Kraków 2008.
- Jeziński M., *Mitologie muzyki popularnej*, Toruń 2014.
- Kałużczyńska Elżbieta, *Język a rzeczywistość. Performatywna funkcja języka*, [http://bacon.umcs.lublin.pl/~lukasik/Konferencja%20\(teksty%20referatow\)/Kaluzzynska.pdf](http://bacon.umcs.lublin.pl/~lukasik/Konferencja%20(teksty%20referatow)/Kaluzzynska.pdf), dostęp: 05.10.2016.
- Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej*, red. J. Grad, H. Mamzer, Poznań 2004.
- Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. W. Dudzik, Warszawa 2011.
- McKenzie J., *Performuj albo...*, Kraków 2011.
- MIC Constant [Konstanty Miklaszewski], *Komedia dell'arte, czyli teatr komediantów włoskich XVI, XVII i XVIII wieku*, Wrocław 1961.
- Rychlewski M., *Rewolucja rocka. Semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy*, Gdańsk 2011.
- Schechner R., *Performatyka: wstęp*, Wrocław 2006.
- Siwak W., *Estetyka rocka*, Warszawa 1993.
- Ska-P*, <http://muzzaica.com/zespoły/ska-p>, dostęp: 05.10.2016.

Słowa kluczowe: performans, karnawał, ska, koncert, społeczeństwo, ideologia

Keywords: performance, carnival, ska, concert, society, ideology

Streszczenie

Ska-P to hiszpański zespół crossoverowy. Tym, co obok muzyki najbardziej przykuwa uwagę do jego dorobku, jest radykalna ideologia. Objawia się ona głównie w tekstach piosenek i podczas koncertów grupy. Wolność słowa i swoboda obyczajowa kierują uwagę w stronę karnawalizacji, która przejawia się m.in. w prześmiewczym charakterze utworów oraz gry scenicznej, a także w odrzuceniu hierarchii. Tworzone przez muzyków widowiska można uznać za swoisty performans społeczny, jako że jego zadaniem jest nie tylko przekaz komunikatu, ale również wprowadzenie zmian – ma być skuteczny. Performatywność i karnawalizacja są jednymi z głównych osi twórczości Ska-P, a ich silnie uteatralizowane widowiska ich najbardziej wyrazistym przykładem.

