

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

<http://dx.doi.org/10.12775/Tek.2016.005>

Wojciech Jasiński

wojtek8880@op.pl



TRASA KONCERTOWA ZOOtv ZESPOŁU U2
JAKO KOMPLEKS PERFORMANSÓW*

Rock to nie tylko gatunek muzyczny, ale także to, co uformowało się wokół niego. To „fenomen kulturowy i społeczny”¹, który wytworzył szereg zjawisk, jakie – za Miltonem Singerem – można określić performansami kulturowymi, czyli „mediami, które pozwalają kulturom przetrwać i przechowywać najważniejsze wartości i symbole”². Powyższa teza zachęca do badania performatywnego wymiaru szczególnego elementu kultury rocka, czyli koncertu, a taka perspektywa skłania do dyskusji z tezą Beaty Hoffman, że koncert jest „seryjną produkcją, ciągłym powtórzeniem swojej wersji”³. W świetle już znanych analiz estetyki rocka Wojciecha Siwaka⁴, Marcina Rychlewskiego⁵ i Artura Dudy⁶ trudno zgodzić się z tą tezą, a doskonałym przykładem przekraczania ram seryjnej produkcji koncertowej jest trasa koncertowa ZooTv zespołu U2, z którą zespół objechał w latach 1992–1993 Amerykę i Europę, rozpalone technologicznym postępem mediów i zarazem zmagające się

* Artykuł powstał na podstawie fragmentów pracy licencjackiej pod tym samym tytułem, napisanej pod kierunkiem dr Marzenny Wiśniewskiej (Toruń 2015).

¹ B. Hoffman, *Rock a przemiany kulturowe końca XX wieku*, Warszawa 2001, s. 12.

² A. Duda, *Performans na żywo jako medium i obiekt mediatyzacji*, Toruń 2011, s. 19.

³ B. Hoffmann, *Rock a przemiany kulturowe*, s. 119.

⁴ W. Siwak, *Estetyka rocka*, Warszawa 1993.

⁵ *A po co nam rock? Między duszą a ciałem*, red. W. J. Burszta i M. Rychlewski, Warszawa 2003.

⁶ A. Duda, *Performans na żywo*.

z konfliktami społecznymi i politycznymi. Zasłynęła ona jako przełomowa trasa nie tylko z perspektywy U2, ale widowisk rockowych w ogóle, ponieważ zespół kształtował ją jako „żywy” proces performatywny, kompleks performansów podlegający ewolucji w odpowiedzi na otaczającą rzeczywistość społeczną, polityczną i kulturową.

Koncert rockowy z perspektywy badań performatycznych

Odwołując się do obszarów występowania performansu, jakie wyróżnia Richard Schechner, można powiedzieć, że koncert rockowy jest rozrywką, zabawą, ale także biznesem, może być sztuką, a dodatkowo uzależniony jest od technologii i dzięki niej może dysponować wieloma formami przekazu, a także wieloma kodami. Koncert rockowy spełnia następujące funkcje performansu: zabawia, może tworzyć coś pięknego (kwestie estetyczne są ulotne), chwilowo może prowadzić do zmiany tożsamości (szczególnie wykonawcy), podtrzymuje wspólnotę (np. zjawisko fanów), wreszcie przekonuje (wykonawcy, poprzez teksty utworów bądź zwracając się bezpośrednio do publiczności, mogą przekonywać do swoich poglądów, propagować bliskie im idee, wręcz dokonywać działań propagandowych). Wojciech Siwak w *Estetyce rocka* wspomina także o funkcji katartycznej rocka: z jednej strony jest to rozładowanie negatywnych emocji, z drugiej wyrwanie ze stanu alienacji⁷. Można więc pokusić się o stwierdzenie, że jest to działanie bliskie funkcji uzdrawiającej. Choć nie możemy mówić o obcowaniu ze świętością podczas koncertu, on sam staje się pewnego rodzaju świętem dla osób w nim uczestniczących, dla fanów.

„Každy występ publiczny jest osadzony w jakichś szerszych wydarzeniach czy kontekstach. [...] jest uwikłany w cały splot działań technicznych, ekonomicznych i społecznych lub też stanowi ich część”⁸ – pisze Schechner i zwraca uwagę, że „żaden performans nie jest samotną wyspą. To, co dzieje się w centrum – samo wydarzenie – wpływa na koncentryczne kręgi działań i interesów i samo pozostaje pod ich wpływem”⁹. W tym też sensie można mówić o tworzeniu się kompleksów performansów, na co zwrócił uwagę Joseph Roach swoją teorią wirów zachowań, czyli zjawisk kulturowych ukła-

⁷ W. Siwak, *Estetyka rocka*, s. 135.

⁸ R. Schechner, *Performatyka. Wstęp*, przeł. T. Kubikowski, Wrocław 2006, s. 277.

⁹ Tamże, s. 279.

dających się w „hybrydyczne połączenie mediów i sztuk”¹⁰, odpowiadające na „potrzeby, pragnienia i zachowania ludzi”¹¹. Trasa koncertowa Zoo TV udowodniła, że muzyczny wymiar koncertu jako performansu ludycznego osadzony w technologicznych innowacjach, które urastały do osobnego technoperformansu¹², i poszerzany przez elementy należące do performansu politycznego, społecznego oraz globalnego może zaistnieć jako coś więcej niż widowisko muzyczno-wizualne. Jak pisze Artur Duda: „Cel ludyczny muzyki rockowej nie ulega wątpliwości, nie przeczy on jednak innym, poważniejszym przesłaniom (artystycznym, politycznym i religijnym)”¹³. W trakcie całej trasy grupa podjęła intrygującą grę z medialną rewolucją i jej wpływem na kreowanie wizji świata, przewrotnie włączyła się w działania społeczne i polityczne, prowokując m.in. słynne rozmowy telefoniczne z najważniejszymi światowymi przywódcami, a w porażonym wojną Sarajewie muzyka dała poczuć zapomnianą już wspólnotę.

Korzenie trasy

Grupa U2 3 października 1990 r. przylatuje do Berlina w celu odcięcia się od przeszłości, znalezienia nowych inspiracji i rozpoczęcia kolejnego etapu w swojej karierze. Lecą ostatnim samolotem, który ląduje w podzielonym kraju – tego samego dnia podział na Niemcy Wschodnie i Zachodnie przestaje istnieć. Europa się zmienia, U2 także, zespół musi „odciąć kończyne”¹⁴. Zmiana była potrzebna z kilku powodów. Po pierwsze grupa, w pewien niezależny od siebie sposób, znalazła się w fazie przejściowej, pomiędzy Ameryką, której zaprezentowała muzykę im znaną, z perspektywy fanów, a Europą, a nawet konkretniej Irlandią, w której zaczęli być postrzegani jako zespół naśladowujący styl Zachodu i odcinający się od „korzeni”. Poza tym po wielkim sukcesie, który przyniosła płyta *The Joshua Tree*, grupa została oskarżona o megalomanię, zadufanie w sobie, pomimo tego, że muzykami kierowała raczej otwartość, a czasem nawet naiwność, oraz brak doświadczenia w kontakcie z mediami.

¹⁰ Tamże, s. 57.

¹¹ A. Duda, *Performans na żywo*, s. 57.

¹² Termin Jona McKenziego. Zob. J. McKenzie, *Performuj albo...*, przeł. T. Kubikowski, Kraków 2011.

¹³ A. Duda, *Performans na żywo*, s. 222.

¹⁴ *From the Sky Down*, reż. D. Guggenheim, tłum. Rodia i OneLazyBastard, USA, Wielka Brytania 2011.

„Musisz najpierw odrzucić jeden wizerunek zespołu, nim dojdiesz do drugiego. A pomiędzy nimi – nie masz nic. Musisz wszystko postawić na jedną kartę”¹⁵ – tak opowiada o tym okresie Bono. Poczucie graniczności, o którym mówi wokalista, miało różne przejawy podczas pobytu w Berlinie. Pracowali w studiu nagrań, które znajdowało się opodal muru berlińskiego, otoczonego terenem niczym, wykorzystywanym przez Romów. Sytuacja zawieszenia – swoista faza liminalna. Tematy, które pojawiły się w tekstach, były zróżnicowane. Wciąż przebijały się wątki biblijne, obecne były też echa wydarzeń rozgrywających się w połączonych Niemczech, ale i w Europie. Płyta z jednej strony była najmroczniejszą w karierze zespołu, dodatkowo wiele tekstów kryło erotyczne aluzje, co wcześniej zdarzało się U2 rzadko (a być może tylko raz przy *With or Without You*), z drugiej – cała otoczka, trasa koncertowa, były bardzo ironiczne, w przeciwieństwie do poprzednich. Pod koniec 1991 roku ukazał się *Achtung Baby*, z charakterystyczną okładką, na której zdjęcia Corbijna układają się w szachownicę. Nazwa wzięła się z filmu *The Producers* Mela Brooksa. „Pomyślałem, że słowa te idealnie pasowałyby na tytuł albumu, ponieważ przyciągały uwagę, odnosiły się do Niemiec i były aluzją do romansu lub narodzin dziecka”¹⁶ – tłumaczył wokalista. Po wydaniu płyty naturalną kolejną rzeczą było objechanie świata z nowymi utworami. „Najważniejszą rzeczą było tym razem odtworzenie w czasie koncertów ducha tego albumu, co łatwo było powiedzieć w przypadku muzyki będącej jednocześnie bardzo mroczną i figlarną”¹⁷. Udało się to przede wszystkim z pomocą Williego Williamsa i Briana Eno. Pierwszy zdobył nowe doświadczenia, współpracując z Davidem Bowie przy trasie Sound+Vision Tour, drugi wprowadził własne wizje i pomysły dotyczące wykorzystania wielkich ekranów wideo. W kwietniu 1993 roku, kiedy trasa ZooTv trwała w najlepsze, zespół wydał kolejny album – *Zooropa*. Jest to najbardziej alternatywna i odstająca od reszty dorobku zespołu płyta, na której muzyczne eksperymenty zapoczątkowane na *Achtung Baby* stały się dużo bardziej śmiałe i nieskrępowane. Tytuł sygnalizuje tematykę utworów, gdyż w znakomitej większości są one poświęcone Europie, z drugiej strony Andrea Morandi kojarzy go z zoopraksiskopem, pierwowzorem projektora, któ-

¹⁵ Tamże.

¹⁶ N. McCormick, *U2 o U2*, przeł. Ł. Głowacki, Poznań 2009, s. 387.

¹⁷ D. Bowler i B. Dray, *U2 Sprzysiężenie na rzecz nadziei*, przeł. K. Malita, Kraków 2001, s. 226.

ry wiąże się z utworem *Lemon* i jak pisze autor: wielkim kalejdoskopem, którym jest ósmy album U2¹⁸.

Trasa koncertowa okazała się niesamowitym sukcesem. Docenili ją w zdecydowanej większości zarówno widzowie, jak i krytycy. U2 wyznaczyło nowe standardy występów na żywo, a świadczy o tym choćby fakt, że „przewodniczący jury w kapitule nagrody brytyjskiego przemysłu muzycznego Brit Awards postanowił wprowadzić kategorię »najlepszy zespół koncertowy roku 1992«, chcąc w ten sposób uhonorować U2 za trasę ZooTv”¹⁹.

U2 sięgnęło po działania, które mocno ingerowały w sytuację społeczną i polityczną w ówczesnej Europie, wykorzystano siłę telewizji satelitarnej, co z jednej strony zmieniło trasę w performans globalny, a z drugiej wiązało się z eksponowaniem sprawności technologicznej. Świadomie rozmywano granice pomiędzy performansem odbywającym się na żywo a zmediatyzowanym, co tworzyło hybrydyczną strukturę zarówno każdego koncertu, jak i całej trasy²⁰. W centrum znalazło się medium, którym stała się telewizja satelitarna, umożliwiającą oglądanie na żywo wydarzeń z różnych części świata. Zespół zainteresowany był nowinkami technicznymi, a w satelitarnej telewizji intrygująca była przede wszystkim dość absurdalna możliwość szybkiej zmiany kanałów – wystarczyło wcisnąć guzik na pilocie, aby z oglądania przekazu wojny w Kuwejcie zająć się filmem sensacyjnym lub kreskówką. Telewizja satelitarna wzmocniła globalizacyjny wymiar mediów. Antena do jej odbioru stała się nieodłącznym elementem widowisk U2 i całej trasy. Dzięki niej publiczność oglądała na wielkich ekranach fragmenty programów transmitowanych w chwili odbywania się poszczególnych koncertów – dyspozytorem obrazu telewizyjnego był wokalista. Na performans muzyczny nakładał on rozmaite performanse zmediatyzowane oferowane przez telewizję: od telezakupów po relacje z frontu.

Poza aspektem mediów i medialności w przypadku ZooTv trzeba podkreślić, że była to trasa mocno osadzona w przemianach polityczno-społecznych, przede wszystkim tych w Europie. Niemcy się zjednoczyły, a tymczasem w Bośni i Hercegowinie trwał konflikt. Dodatkowo już niedługo miało dojść do ratyfikacji porozumienia w sprawie powstania Unii Europejskiej, co

¹⁸ A. Morandi, *U2 The Name of Love*, przeł. G. Melillo i B. Budzyński, Zakrzewo 2009, s. 429.

¹⁹ *U2 Propaganda: 20 lat oficjalnego fanzinu U2*, przeł. E. Śródka i L. Haliński, Poznań 2004, s. 160–161.

²⁰ A. Duda, *Performans na żywo*, s. 218.

będzie miało wpływ w szczególności na tę część trasy, która nastąpiła po wydaniu albumu *Zooropa*²¹. Stary Kontynent się jednoczył i demokratyzował, a jednak prawie w samym jego centrum rozgrywał się krwawy konflikt, którego nikt nie potrafił w żaden sposób powstrzymać.

„Dzięki swojej wielokodowości rock łatwo wchodzi w interakcje ze sztuką popularną i mediami”²² – pisze Artur Duda. W przypadku ZooTv środki plastyczne oraz wideo otrzymały reprezentację m.in. w zwiłokrotnionych i przetransformowanych trabantach²³. Jak wspomina jedna z głównych projektantek artystycznych – Catherine Owens, każdy z pojazdów był wyjątkowy: trabant z wizerunkiem rudowłosej nagiej dziewczyny, trabant „ryba”, trabant „bransoletka”, trabant „gwiazda”, trabant „kula dyskotekowa”²⁴. Wśród nich znalazły się także te ważniejsze pod względem treści, jaką przekazywały. Jeden z nich ozdobiony był pracą Keitha Haringa, znanego twórcy pop-artu. Stworzył on niepowtarzalny styl, który został uznany nawet za wizualny język XX w. Jego murale powstawały na całym świecie, a tematy, którymi między innymi poruszał, to AIDS oraz świadomość społeczna (a raczej jej brak) na temat choroby. Na jednym z trabantów umieszczono jego pracę zatytułowaną *Rozpromienione dziecko*, która doskonale korespondowała z tytułem albumu i problematyką AIDS pośrednio sygnalizowaną w utworze *One*. Inny z trabantów miał na sobie wypisany cytat Davida Wojnarowicza: „Smell the flowers while you can”. O ile na wykorzystanie pracy Haringa zgodziła się jego rodzina, to Wojnarowicz, już ciężko chory, mógł jeszcze sam przyglądać się działaniu zespołu. On także, podobnie jak Haring, poruszał temat AIDS, z tym że był bardziej kontrowersyjny i prowokacyjny. Oprócz trabanta wykorzystano jego zdjęcie spadających w przepaść bizonów. Zrobił to Mark Pellington, tworząc wideo, które towarzyszyło wykonywaniu piosenki *One*. Reżyser użył zdjęć kwiatów, a także słowa *one* w różnych językach. Kiedy dowiedział się o możliwości polifonicznego odtwarzania obrazu na kilku ekranach i telewizorach, poszczególne elementy były wyświetlane równocześnie i przeplatały się ze sobą. Zdjęcie Wojnarowicza, symbolizujące homoseksualistów i chorych na AIDS, wykluczonych przez społeczeństwo,

²¹ W lipcu 1993 roku.

²² A. Duda, *Performans na żywo*, s. 218.

²³ Auta stały się znakiem rozpoznawczym trasy. Były symbolem przemian w Europie, wiązały się z pobytem zespołu w Berlinie podczas pracy nad albumem *Achtung Baby*, który poprzedził trasę ZooTv.

²⁴ C. Owens w: *U2 Show*, red. D. Scrimgeour, London 2004, s. 243, przeł. W. Jasiński.

wręcz skazanych na śmierć w zapomnieniu i braku zrozumienia, kończyło całą sekwencję.

Podczas wykonywania utworu *The Fly* na wielu ekranach wyświetlano słowa i sentencje, m.in. „EVERYTHING YOU KNOW IS WRONG”, „CULTURE IS A FANTASY”, „BABY”, „BOMB”, „ORGASM”, „FEAR”, „A SECRET IS SOMETHING YOU TELL ONE OTHER PERSON”. Pojawiło się także „SILENCE=DEATH” Wojnarowicza²⁵. Trudno wymienić je wszystkie, ale połączone razem. Zmieniające się na ekranach w bardzo szybkim tempie, stwarzały obraz chaotycznego, medialnego „prania mózgów”. Pomysł z sentencjami został zaczerpnięty od amerykańskiej artystki Jenny Holzer. Jej najsłynniejsze instalacje polegają na wyświetlaniu fragmentów poezji na fasadach znanych budynków. Holzer używa także truizmów, które stały się bezpośrednią inspiracją do tekstu *The Fly*. Artystka rościła sobie nawet prawo do pewnych sformułowań wykorzystanych w piosence i na koncertach. Zespół od początku nie krył swojej inspiracji. Sprawa trafiła do sądu, ale do żadnych rozstrzygnięć nie doszło. To ciekawe, tym bardziej że w monologu Pana Muchy²⁶ znalazło się także zdanie „Every poet is a thief”²⁷. Oczywiście efekt atakowania odbiorcy mnóstwem słów, zmieniających się czasem tak szybko, że nie sposób ich odczytać, został mocno zwielokrotniony, kiedy zespół zaczął koncertować na stadionach, a na scenie przybyło ekranów. Kulminacyjny efekt został osiągnięty przez zmediatyzowanie wydarzenia przy okazji wydania jednego z ostatnich koncertów tour na wideo. Dzięki temu słowa i sentencje pojawiały się także bezpośrednio na ekranie telewizora. Zespół swobodnie wykorzystywał liczne performatywne wymiary projekcji wideo oraz telewizji.

ZooTv część halowa: 1992 rok (luty–czerwiec); Ameryka Północna i Europa

„Machina ruszyła” i w pierwszej części trasy zespół objechał Stany Zjednoczone oraz Kanadę. W koncertach dosyć szybko zachodziły pewne zmiany – podczas wykonywania utworu *Mysterious Ways* na scenie pojawiła się tancerka brzucha. Ten element widowiska pozostał aż do samego zakończenia

²⁵ Chodzi o milczenie w sprawie AIDS.

²⁶ Pan Mucha jest jednym ze scenicznych wcieleń wokalisty podczas trasy, a także podmiotem mówiącym w *The Fly*.

²⁷ *U2 Teksty Przekłady*, przeł. K. Tatarczuch i K. Malita, Kraków 1997, s. 112.

trasy. Kobieta ubrana w orientalny strój, posługująca się w tańcu dużą chustą była nowością/nową jakością w performansie zespołu. Na występach U2 bardzo rzadko na scenie pojawiały się inne osoby. Jeżeli już, to byli nimi zaprzyjaźnieni wykonawcy lub wybrańcy spośród publiczności. Tancerka wносиła element seksualno-erotyczny, stała się uosobieniem *femme fatale*, która jak leitmotiv przewijała się przez *Achtung Baby*, była niemalże materializacją Salome, a przecież to jej historią inspirował się Bono, pisząc utwór. Artystka i Pan Mucha początkowo byli od siebie oddaleni, znajdując się na przeciwnych krańcach sceny (tancerka znajdowała się nawet na B-stage). Stopniowo zbliżali się do siebie podczas trwania utworu *Mysterious Ways*. W kulminacyjnym momencie kobieta była na wyciągnięcie ręki Pana Muchy, ale do dotknięcia nigdy nie dochodziło. Tancerka odchodziła, pozostawiając wokalistę z niezaspokojonymi pragnieniami.

Podczas wykonywania *Even Better Than the Real Thing* Pan Mucha bawił się pilotem. Przez ekrany przewijały się najróżniejsze obrazy – od seriali, filmów, przez publicystykę, telezakupy, aż po filmy erotyczne. Menadżer zespołu zdradził jednak tajemnicę: „[...] nobody would risk that going wrong on the night, so that was carefully programmed”²⁸. Zatem był to „chaos kontrolowany”.

Telewizja MTV transmitowała fragmenty koncertów, pokazywała materiały promocyjne, a także zorganizowała konkurs, w którym można było wygrać transmisję widowiska ze Sztokholmu (11 czerwca 1992 roku). To jednak nie była zwykła transmisja z pomocą telewizji satelitarnej. John Harris z Anglii nie tylko oglądał koncert w Szwecji, ale także brał w nim czynny udział – zastosowano interaktywne połączenie. „W największym [...] pokoju ustawiono masę telewizorów. Jak łatwo się domyślić, na transmisję przyszli wszyscy sąsiedzi Harrisa. Była tam również kamera, która przysyłała [...] obraz [...], wyświetlany na naszym ogromnym ekranie [...]. Koło dziesiątej wszyscy w Nottingham byli już kompletnie zalani – show tylko na tym zyskał”²⁹ – wspomina Willie Williams. Koncert rozszerzył się o kolejny aspekt – sprawność performansu technicznego, który nie tylko zwiększył jego zasięg oddziaływania, ale odsłonił kolejny wymiar performatywności koncertu i jego „nażywości”. David Fricke w „Rolling Stone” opisuje, że wokalista zapytał w pewnym momencie szczęśliwca o jego pracę w fabryce bokserek, dodając, że muzycy w Sztokholmie nie mają na sobie bielizny. Rozluźniony

²⁸ D. Scrimgeour, *Interview with Paul McGuinness, manager*, [w:] *U2 Show*, s. 22.

²⁹ *U2 Propaganda*, s. 187.

alkoholem Harris chciał dowodu i Pan Mucha już sięgał za zamek od rozporzeczka, ale powstrzymały go jęki i krzyki fanek. Później podczas wykonywania *Tryin' to Throw Your Arms Around the World* mężczyzna zaczął tańczyć wraz ze swoją dziewczyną. Bono dał wtedy znak Edge'owi, a ten przedłużył gitarowe solo, by romantyczna chwila rozciągnęła się w czasie. Później osoby znajdujące się w domu Harrisa odegrały scenkę z filmu *Świat Wayne'a* (Penelope Spheeris, 1992), rzucając się na kolana, bijąc pokłony i powtarzając: „We are not worthy!”³⁰.

To jednak nie wszystko. Podczas koncertu w Sztokholmie na scenie pojawili się Benny Andersson i Björn Ulvaeus z zespołu ABBA. Od rozpadu tej grupy minęło prawie 10 lat. U2 wraz ze szwedzkimi muzykami wykonało utwór *Dancing Queen*, a sztokholmska publiczność przyjęła ten chwilowy „mariaż” z dużym entuzjazmem.

Koncert ten był prawdopodobnie jednym z najlepszych widowisk w pierwszej (halowej) połowie ZooTV. Niecodzienny pomysł połączenia się przez satelitę z Nottingham stał się surrealistyczną manifestacją tego, czym było ZooTV.

Pod sam koniec tej części trasy U2 wzięło udział w kampanii organizowanej przez Greenpeace. Był to protest przeciwko powstaniu w Sellafield zakładu utylizującego odpady radioaktywne i produkującego pluton do broni jądrowej³¹, co groziło nie tylko środowisku angielskiemu, ale zatruwałoby całe Morze Irlandzkie. Muzycy z U2 przeprowadzili zaangażowany performans społeczny. Ubrani w specjalne kombinezony, wymijając sądowy zakaz wchodzenia na teren zakładu, który miał być odpowiedzialny za budowę, zostali „zdesantowani” w specjalnych pontonach i wyszli na brzeg z beczkami zawierającymi radioaktywny muł z Morza Irlandzkiego³². Wykonano wtedy zdjęcie podobne do tego z okładki albumu *Help* zespołu The Beatles³³. Niestety reaktor i tak został uruchomiony, choć historia pokazała, że akcja U2 nie poszła na marne. Żona Bono oraz Adi Roche poprowadziły kampanię społeczną, w której półtora miliona Irlandczyków wysłało pocztówki do premiera Wielkiej Brytanii Tony'ego Blaira z prośbą o zamknięcie obiektu. Dzięki temu rząd w końcu zdecydował o likwidacji elektrowni³⁴. To doskonały

³⁰ D. Fricke, *U2 finds what it's looking for*, [w:] *U2 The Rolling Stone Files*, London 1994, s. 179.

³¹ N. McCormick, *U2 o U2*, s. 398.

³² J. Jobling, *U2. Zdemaskowani*, przeł. L. Haliński, Czerwonak 2015, s. 289–290.

³³ N. McCormick, *U2 o U2*, s. 398.

³⁴ Tamże, s. 399.

przykład performansu społecznego, który zaistniał podczas trasy. Mimo że realny skutek nastąpił później, jednym z jego katalizatorów było na pewno działanie zespołu.

**ZooTv część stadionowa 1992–1993 rok
(sierpień–listopad; maj–grudzień);
Ameryka Północna, Europa, Australia, Nowa Zelandia, Japonia**

Mark Neale, jeden z reżyserów odpowiedzialnych za materiały wideo, wpadł na pomysł, który towarzyszył wszystkim koncertom ZooTv od *Outside Broadcast*³⁵. Był to wideokonfesjonał. Idea była prosta – każdy z widzów mógł wejść do środka małej budki i powiedzieć, co tylko chciał, a miał na to 30 sekund. Następnie podczas pierwszej części koncertu, przed bisem, wybierano najlepsze wypowiedzi, montowano, po czym w przerwie wyświetlano materiał na wielkich ekranach³⁶. Była to kolejna interakcja z widzami, mogli oni współtworzyć całe widowisko, powiedzieć coś, co usłyszą tysiące innych osób. Dla jednych była to forma autentycznego *katharsis*, co uznać można za spełnienie kolejnej funkcji performansu wymienionej przez Schechnera – uzdrawiania³⁷, inni chcieli się po prostu powyglupiać się, żartować. Bono wspomina:

Niektórzy ludzie zwierzali się naprawdę szczerze i mówili o tym, co wydarzyło się w ich przeszłości. Inni wyznawali miłość do kogoś obecnego na widowni [...]. Były również teksty agresywne i takie, podczas których dziewczyny odsłaniały piersi (jednak tego rodzaju fragmentów staraliśmy się raczej nie pokazywać). I były jeszcze całujące się pary. [...] Jeden gość przyznał się swemu bratu, że pod wpływem alkoholu prowadził samochód i spowodował wypadek, raniąc kilka osób³⁸.

Główne wątki, które można wychwycić wśród wypowiedzi i działań osób w konfesjonale, to opowieści o swoich seksualnych przygodach, przyznawanie się do popełnionego zła, ogłoszenie swojej orientacji seksualnej, żartobliwe teksty i slogany wpisujące się w tematykę poruszaną podczas ZooTv. Zdarzały się też bardzo dramatyczne wypowiedzi, np. ostrzegające przed osobą

³⁵ Etap trasy odbywający się na otwartych stadionach, a nie w halach.

³⁶ M. Neale w: *U2 Show*, s. 247.

³⁷ R. Schechner, *Peformatyka. Wstęp*, s. 61.

³⁸ N. McCormick, *U2 o U2*, s. 395.

zarażoną wirusem HIV, która prowadzi rozwiązłe życie seksualne, nic sobie z tego nie robiąc.

Na dramat rozgrywający się w Sarajewie zwrócił uwagę U2 młody filmowiec Bill Carter. Przebywał tam od marca, pomagał przy transporcie żywności, a jednocześnie kręcił film dokumentalny. „Przez kilka miesięcy obserwowałem obojętność polityków i kompromitację ONZ, której żołnierze parali się czarnorynkowym handlem. [...] Zacząłem się zastanawiać, jak można by udzielić tym ludziom duchowej pomocy humanitarnej”³⁹ – wspomina.

W czasie kiedy Europa przechwalała się wolnym rynkiem i wspólną walutą [...] w Bośni istniało miasto będące symbolem chrześcijańskiej i muzułmańskiej tolerancji, gdzie trzy grupy etniczne, tj. Chorwaci, Serbowie i Bośniacy żyli obok siebie w pokoju. [...] miasto Sarajewo znalazło się pod oblężeniem bośniackich Serbów i zostało uwikłane w [...] konflikt [...]. Snajperzy strzelali do wszystkich ruchomych celów [...]. Na celownik brano każdego, nawet matki z dziećmi [...]. Niestety, o konflikcie w gazetach pisano na ósmych czy dziewiątych stronach, a reakcja polityczna była znikoma. Anglicy z Francuzami nie mogli się zdecydować, co w tej sprawie zrobić, a rola Unii Europejskiej ograniczyła się jedynie do obserwacji⁴⁰

– rysował sytuację Bono.

Carterowi udało się przeprowadzić wywiad z muzykami w imieniu Sarajevo TV. Okazało się, że wokalista U2 znał problem, a pierwszym krokiem w nawiązującej się współpracy na rzecz pomocy mieszkańcom miasta było przekazanie zapisu koncertu tamtejszej telewizji. Żeby wreszcie zwrócić uwagę świata na ten dramatyczny konflikt, grupa wpadła na pomysł koncertu w Sarajewie. Paul McGuinness odradził to muzykom, podając prosty argument – jeśli nie boją się o swoje życie, to niech pomyślą o fanach, których przyciągną na ten koncert⁴¹. Wtedy pojawił się pomysł wykorzystania połączenia satelitarnego.

Został wykupiony czas antenowy od Europejskiej Unii Nadawców⁴², która wypożyczyła też sprzęt do transmisji w Sarajewie. Organizacja przedsięwzięcia nie była łatwa, gdyż w mieście cały czas trwały działania wojenne, wybuchały bomby, a snajperzy czaili się na każdym rogu. Pierwsze udane

³⁹ *U2 Propaganda*, s. 174.

⁴⁰ N. McCormick, *U2 o U2*, s. 415.

⁴¹ Tamże, s. 416.

⁴² Tamże.

połączenie było tylko połączeniem telefonicznym. U2 dawał wtedy koncert w Marsylii, a od pierwszego spotkania z Carterem minęło zaledwie około dziesięciu dni. Bono rozmawiał przez telefon tylko z nim⁴³, ale już trzy dni później, kiedy U2 było w Bolonii, odbyła się także transmisja obrazu (choć jednostronna, tylko publiczność i zespół mieli możliwość oglądania rozmówców).

Razem z Carterem pojawiło się dwóch rozmówców: Darko i Vlado. Pierwszy z nich opowiedział o swojej sytuacji – został rozdzielony z żoną i dziećmi i nie ma z nimi żadnego kontaktu, podobnie jak ze swoimi rodzicami, którzy mieszkają zaledwie cztery kilometry od miejsca jego pobytu. Vlado od siedemnastu miesięcy nie widział swojej żony, która mieszkała w Bolonii i prawdopodobnie była na koncercie. Przekazał jej krótką wiadomość, że tęskni, kocha, jest bezpieczny. Trudno o bardziej wzruszające i szczere wyznania, które sprawiły, że z twarzy Bono opadły wszelkie maski. Słuchał zaabsorbowany, pełen współczucia i empatii. Była to tym bardziej niesamowita chwila, że po transmisji Carter i jego towarzysze niemal otarli się o śmierć⁴⁴.

Dzięki połączeniom z Sarajewem dwa razy skontaktowano ze sobą członków rozdzielonych rodzin: w Sztokholmie zespół zaprosił na koncert żonę i dzieci strażaka, z którym rozmawiał Carter (rozmawiali ze sobą po raz pierwszy od siedemnastu miesięcy; w Nijmegen porozmawiać mógł syn ze swoją matką, Holenderką, która została uziemiona w Sarajewie – powiedziała potem Carterowi, „że może teraz spokojnie umrzeć”⁴⁵).

Oprócz pięknych momentów były także wstrząsające: w Glasgow odbyła się rozmowa z kobietą, która powiedziała: „We would like to hear the music, too, but we only hear the screams of wounded and tortured people and raped women!”⁴⁶. Takie momenty zupełnie destabilizowały koncert. Przestawało być zabawnie, a robiło się tragicznie. Jak kontynuować show, kiedy zupełnie niedaleko rozgrywa się prawdziwe piekło? Poniekąd w ten dramatyczny sposób spełniły się założenia trasy, inspiracja szybką zmianą kanałów, relacja z miejsca pełnego śmierci, a za chwilę dalszy ciąg koncertu (choć odmienionego przez transmisję). Perkusista wspomina słowa Bono „»Nie wiem, jak długo jeszcze to zniosę. [...]« Jednak się przemógł i dalej robiliśmy to samo”⁴⁷.

⁴³ *U2 Propaganda*, s. 175.

⁴⁴ B. Flanagan, *At the end of the World*, Berks 1995, s. 277.

⁴⁵ *U2 Propaganda*, s. 176–177.

⁴⁶ B. Flanagan, *At the end of the World*, s. 278.

⁴⁷ N. McCormick, *U2 o U2*, s. 417.

Kulminacja dramatu przenoszono satelitarnie z Sarajewa pochłoniętego wojną do wolnej Europy nastąpiła na stadionie Wembley w Londynie, na pierwszym z czterech zaplanowanych tam koncertów. Tak zapamiętał to menadżer zespołu:

[...] na ekranie pojawiły się trzy kobiety, oznajmiając: „Nie mamy pojęcia, co tutaj robimy. Jakiś facet nas tu przyciągnął. Wy się dobrze bawicie, ale my niestety nie. Czy możecie nam pomóc? [...] Zaraz wszyscy zaczniecie się bawić i zapomnicie o naszym istnieniu, a my tutaj umrzemy”⁴⁸.

Zespół po kolejnym koncercie na Wembley zdecydował, że nie będzie więcej transmisji.

Brytyjska prasa mocno krytykowała U2. Dziennikarze uznali, że zespół wykorzystał tragedię w Sarajewie dla własnych celów. Okazało się jednak, że mieszkańcy udręczonego miasta w zdecydowanej większości byli innego zdania.

Zaprosiłem tych żurnalistów do Sarajewa – niech porozmawiają z Bośniakami, niechże zobaczą ich reakcję. [...] Dla zespołu jest ogromnym ryzykiem wpuścić w depresję 50-tysięczną publiczność, która zapłaciła dwadzieścia funtów za dwie godziny dobrej rozrywki. Ryzykowne jest samo połączenie satelitarne, zwłaszcza z miejsca, w którym co chwilę wybuchają bomby. Ale to w końcu sami muzycy stwierdzili [...], że nadszedł czas na rozwiązanie radykalne. Dzięki temu tysiące ludzi mają teraz świadomość, że mieszkańcy Sarajewa są znowu ofiarami faszystowskiej masakry, która zniszczyła nasz kontynent pół wieku temu⁴⁹

– podsumował Carter. Flanagan stwierdza nawet, że w Sarajewie muzycy z U2 stali się świętymi⁵⁰. Trudno o lepszy przykład społecznego performansu podczas całej trasy.

W czasie trzeciego widowiska w Londynie MacPhisto⁵¹ zatelefonował do Salmana Rushdiego. Na pisarzu od czterech lat ciążyła fatwa nałożona z powodu napisania *Szatańskich wersetów*. Rushdie nie odezwał się w słuchawce, ale pojawił się na scenie, wprawiając 72-tysięczną widownię w osłupienie. „Nie boję się ciebie, bo prawdziwe diabły nie pokazują rogów”⁵² – powiedział

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ U2 *Propaganda*, s. 177.

⁵⁰ B. Flanagan, *At the end of the World*, s. 279.

⁵¹ Jedną z postaci, diabeł, w którego wcielał się wokalista podczas trasy ZooTv.

⁵² J. Jobling, *U2. Zdemaskowani*, s. 299.

do MacPhisto. Z jednej strony „uznano to za poruszającą demonstrację solidarności z pisarzem i głos w obronie wolności słowa”⁵³, ale dość nieoczekiwanie pojawiły się także słowa krytyki. W „Independent on Sunday” można było przeczytać: „Bono has made a holy joke of both Islamic affairs (of which he knows nothing) and the war in Bosnia (of which he seems to know even less)”⁵⁴.

Odnosił się do tego sam Rushdie. Stwierdził, że zespół podjął słuszne działanie, pomimo tego, że na ekranach można było oglądać bolesne przemówienia z Sarajewa. Grupa dała świadectwo o tragedii w najmniej spodziewanym czasie i miejscu – podczas rockowego koncertu i to dziwne połączenie było w stanie wpłynąć na świat. Dodał też, że U2 przekroczyło pewną granicę – zajęło się problemem, którym tak naprawdę powinni się zająć właśnie dziennikarze, ale tego nie zrobili, albo odbywało się to w niewystarczający sposób. Przekroczone zostały także granice koncertu, przesunięto granicę performatywności widowiska rockowego. Czy jednak oznacza to, że zespół rockowy nie może się angażować w tego typu projekty?

I haven't responded to a rock group as strongly as this for a very long time, because I think people have been so cautious. And here's a rock group taking a fantastic risk of itself. I like when people go over the edge and invite you to go with them. In this case, people have⁵⁵.

Mimo że kolejna trasa koncertowa Irlandczyków czerpała z pewnych rozwiązań ZooTv, nie była już takim sukcesem artystycznym. Nawet z zaawansowaną techniką i wielkim ekranem nie udało się powtórzyć wcześniejszego osiągnięcia. Zabrakło też jednego z najciekawszych elementów ZooTv – kreacji Bono. Podczas PopMart (taką nazwę nosiła trasa) doszło za to do bardzo ważnego wydarzenia, które stało się finałem rozciągniętego w czasie działania rozpoczętego podczas ZooTv. Performans polityczno-społeczny dotyczący Sarajewa znalazł swoje ostateczne spełnienie 23 września 1997 roku, kiedy U2 wystąpiło w tym mieście. Było to niezwykle wydarzenie z kilku powodów. Po pierwsze był taki sam koncert jak każdy inny podczas tej trasy, z całym sprzętem i wszystkimi gadżetami. Ceny biletów zostały z kolei obniżone, aby jak najwięcej osób mogło przyjść. Publiczność stanowili zarówno

⁵³ Tamże.

⁵⁴ B. Flanagan, *At the end of the World*, s. 279–280.

⁵⁵ Tamże, s. 280–281.

Chorwaci, jak i Serbowie, muzułmanie i chrześcijanie. W mieście wciąż znajdowali się żołnierze NATO, a stadion, na którym zagrał zespół, był otoczony cmentarzami. Przed U2 na scenie pojawił się młodzieżowy chór muzułmański, a w czasie koncertu Bono powiedział: „Fuck the past, kiss the future, viva Sarajewo”⁵⁶. Sarajewo było miejscem, gdzie najlepiej wybrzmiał utwór nagrany z Luciano Pavarottim, pod „dowództwem” Briana Eno – *Miss Sarajevo*. Bono miał problemy z głosem, ale śpiewał przez cały koncert, a publiczność mu pomagała. „Następnego dnia w prasie pojawił się artykuł, w którym napisali: »Tego dnia zakończyło się oblężenie Sarajewa«. Do dzisiaj niektórzy mówią, że wojna trwała od zakończenia Zimowych Igrzysk Olimpijskich do koncertu U2”⁵⁷ – wspominał Bono. Dochód z imprezy został przekazany najmłodszym ofiarom wojny⁵⁸.

Podsumowanie

Trasa ZooTV nie była tylko zwyczajnym tour, na którym zespół rockowy prezentuje swoje utwory, stała się ona dynamicznym kompleksem performansów, który okazał się nośną metaforą zmian zachodzących w mediach w latach dziewięćdziesiątych. Demaskował deformacje, którym poddawana była rzeczywistość, realnie oddziaływał na polu społeczno-politycznym, a przy tym pozostał performansem ludycznym, który bawił i dawał poczucie wspólnoty.

Bibliografia

- A po co nam rock? Między duszą a ciałem*, red. W. J. Burszta i M. Rychlewski, Warszawa 2003
- Bazdulj M., *Koncert*, przeł. D. J. Ćirlić, Wołowiec 2007.
- Bowler D. i Dray B., *U2 Sprzysiężenie na rzecz nadziei*, przeł. K. Malita, Kraków 2001.
- Duda A., *Performans na żywo jako medium i obiekt mediatyzacji*, Toruń 2011.
- Flanagan B., *At the end of the world*, Berks 1995.
- Hoffman B., *Rock a przemiany kulturowe końca XX wieku*, Warszawa 2001.
- Jobling J., *U2. Zdemaskowani*, przeł. L. Haliński, Czerwonak 2015.
- McKenzie J., *Performuj albo...*, przeł. T. Kubikowski, Kraków 2011.
- McCormick N., *U2 o U2*, przeł. Ł. Głowacki, Poznań 2009.

⁵⁶ M. Bazdulj, *Koncert*, przeł. D. J. Ćirlić, Wołowiec 2007, s. 73.

⁵⁷ N. McCormick, *U2 o U2*, s. 454.

⁵⁸ *U2 Rockowa krucjata*, [reż. C. Rogers], tłum. M. Skorzycki, Australia 2008.

Morandi A., *U2 The Name of Love*, przeł. G. Melillo i B. Budzyński, Zakrzewo 2010.
Schechner R., *Performatyka: wstęp*, przeł. T. Kubikowski, Wrocław 2006.
Siwak W., *Estetyka rocka*, Warszawa 1993.
U2 Propaganda: 20 lat oficjalnego fanzinu U2, przeł. E. Śródka i L. Haliński, Poznań 2004.
U2 Show, red. D. Scrimgeour, London 2004.
U2 Teksty Przekłady, przeł. K. Tatarczuch i K. Malita, Kraków 1997.
U2 The Rolling Stone Files, London 1994.

Materiał filmowy:

[Rogers C.], *U2 Rockowa kruczata*, tłum. M. Skorzycki, Australia 2008.
Guggenheim D., *From the Sky Down*, tłum. Rodia i OneLazyBastard, USA, Wielka Brytania 2011.

Słowa kluczowe: koncert, rock, trasa koncertowa, U2, performans, kompleks performansów

Key words: concert, rock, concert tour, U2, performance, complex of performances

Streszczenie

W artykule piszę o koncercie rockowym oraz całej trasie koncertowej ZooTv zespołu U2 w świetle badań performatycznych. Opisuję koncepcję artystyczną, która nadała kształt całej trasie ZooTv, starając się przy tym wskazać niektóre performanse współtworzące tę trasę na różnych jej etapach oraz zwrócić uwagę na zasadność badania trasy koncertowej jako kompleksu performansów. Pokazując ewolucję trasy w czasie jej trwania, ukazuję również, że jest ona „żywym” procesem performatywnym. Wyjątkowe miejsce w artykule zajmują działania zespołu U2 dla miasta Sarajewo.