

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2016.02.15>

Tomasz FLORCZYK

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Zniewolenie jednostki w świecie systemów. Relacje: człowiek–mechanizmy niewoli w tekstach Kazika Staszewskiego z płyty *Oddalenie*

Celem niniejszego artykułu jest próba przybliżenia zapomnianej nieco płyty *Oddalenie* Kazika Staszewskiego, nagranej w jednym z jego artystycznych wcieleń – pod szyldem „Kazik”. Tematem przewodnim nagranych i wydanych przed dwadzieścia laty albumów jest uwikłanie człowieka w różnego rodzaju zniewolenia, stosunek jednostki ludzkiej do takich obszarów życia – począwszy od prywatnych obsesji aż po globalną politykę – które kreują mechanizmy niewoli.

Przypomnienie sylwetki jednego z najbardziej znanych twórców rodzimej muzyki rockowej i okolorockowej wydaje się niekonieczne, przede wszystkim ze względu na ogromną popularność twórcy: ten wywodzący się z zamkniętego niegdyś kręgu punk rocka artysta, siłą wdarł się nie tylko na estradę polskiej piosenki, ale również „na salony” – bywa zapraszany, jako ekspert w wielu dziedzinach życia i swoisty autorytet, do programów telewizyjnych, prasy, portali internetowych. Najprostszym eksperymentem, który pozwala na uświadomienie skali masowości jego odbioru, jest próba wpisania nazwiska do wyszukiwarki internetowej google.com z dowolnym hasłem będącym w centrum zainteresowania opinii publicznej. Hasło „Kazik Staszewski polityka” jako pierwsze rekordy wyświetla artykuły *Kazik Staszewski odsłania kulisy negocjacji z Korwin-Mikkem* w portalu wpolityce.pl, *Kazik Staszewski chwali Lecha Kaczyńskiego* na stronie „Faktu”, *Państwo jak złodziej; PO i PiS jak mafia* – to portal „natemat.pl”, potem mamy „youtubowy” wywiad o polityce, następnie tekst *Niegłosowanie nie odbiera mi prawa do komentowania*, czyli wywiad dla TVN24, potem cytaty tekstów piosenek umieszczone na wikiquote.com, a kolejne wyniki odsyłają nas do takich mediów, jak portale „Polityki”, „Gazety Wyborczej”,

„Polska Times”, „Newsweek”...¹ I to wszystko na pierwszej jedynie stronie z wynikami! Próba kolejna – wpisanie samego imienia twórcy łącznie z hasłem „religia” – skończy się podobnym efektem, z tym że teraz rezultat jest jeszcze ciekawszy. Wśród pierwszych wyników znajdziemy link zarówno do ateistycznego portalu racjonalista.pl, w którym Mariusz Agnosiewicz w ciekawym, choć niepozbawionym błędów artykule, *Kult światopoglądowo zaangażowany śledzi „drogę duchowej przemiany” Staszewskiego od żarliwego zaangażowania w chrześcijaństwo bliskie Świadkom Jehowy, poprzez agnostycyzm, aż po deklarowany ateizm. Ale już za chwilę pojawi się katolicki portal fronda.pl, który wybiórczo cytując Kazika z wywiadu udzielonego Robertowi Mazurkowi do tygodnika „W Sieci”, tytułuje tekst *Kazika pochwałą wierności małżeńskiej, tradycyjnej rodziny i „dziadostwa”*. Zarówno racjonalistyczny portal z ambicjami, jak i chcące być traktowane jako awangarda tradycyjnego katolicyzmu pismo „Fronda”, wyraźnie potrzebują Kazika do prezentacji swoich poglądów. A pomiędzy nimi – jakby celowo na potwierdzenie naszej tezy – artykuł w nieateistycznym, ale i niekatolickim portalu chrześcijaństwa zreformowanego gdansk.reformacja.pl – *Bóg i religia w piosenkach Kultu i Kazika*².*

Mimo to ważnym wydaje się bliższe przyjrzenie się intelektualnym, czasem celowo upraszczanym do poziomu języka tekściarstwa piosenkowego, poglądom Kazika, zarówno dzisiejszym (choć coraz trudniej nie dostrzegać w nich językowego i twórczego impasu, mimo ewidentnych powrotów formy), jak i tym niegdysiejszym, które – choć publicystycznie przywiązane do czasu powstania – zdają się, dzięki anegdocie, *storytellingowi*, paraboliczności, nie tracić na wartości. Dwa wydarzenia – dwudziestolecie jednej z najbardziej oryginalnych płyt w dorobku artysty³ i wydanie książki, która bywa reklamowana jako „autobiografia”, w rzeczywistości będąc wywiadem-rzeką⁴ – są doskonałą okazją, żeby przyrzeć się jeszcze raz temu frapującemu fragmentowi jego twórczości.

Najpierw jednak należy dla porządku krótko opisać różne ścieżki działalności Kazimierza Staszewskiego; jest to o tyle trudne, że od pewnego momentu (niemal od 1990 roku) rozwijają się one równoległe, niezależnie od siebie, ale pozostając w pewnym stopniu we wzajemnym związku. Nie czas tu i miejsce na przedstawianie historii myśli muzyczno-społecznej Staszewskiego, ale mały rys historyczny może być pomocny. „Kariera” Kazika rozpoczęła się w roku 1979 w zespole Poland, który, bardzo krótko, w roku 1981 występował pod nazwą Novelty Poland, by ostatecznie w roku 1982 przekształcić się w Kult, grający – praktycznie nieprzerwanie – do dziś, czyli już 33 lata. W 1990 roku nastąpiła pierwsza próba skonfrontowania Kazimierza Staszewskiego z rapem, zaczął on nagrywać płyty solowe jako „Kazik” (pierwsza z nich ukazała się w roku 1991).

¹ Źródło: https://www.google.pl/?gws_rd=ssl#q=kazik+staszewski+polityka [dostęp: 25.10.2015].

² Źródło: https://www.google.pl/?gws_rd=ssl#q=kazik+religia [dostęp: 25.10.2015].

³ Kazik, *Oddalenie*, SP Records, 1995.

⁴ R. Księżyk, K. Staszewski, *Idę tam, gdzie idę. Autobiografia*, Warszawa 2015.

Zupełnie niespodziewaną odsłoną tegoż stał się w 1991 roku zespół Kazik Na Żywo, czyli *rapcore*'owe wcielenie wokalisty i towarzyszących mu muzyków. Kolejne, ale nie mniej ważne fragmenty twórczości, to płyty nagrane jako Kazik Staszewski – trylogia z *coverami*, najpierw Kurta Weila, potem Toma Waitsa, i na koniec Kazimierza Grześkowiaka i jego Silnej Grupy pod Wezwaniem (2001, 2003 i 2008, ta ostatnia pod szyldem „Silny Kazik pod Wezwaniem”). Dodatkowo pojawiły się zupełnie nowe grupy – założony przez przyjaciela i menedżera Kazika, Piotra Wieteskę, Buldog (2004), w którym Staszewski podjął się na jedną płytę i szereg koncertów roli wokalisty i tekściarza oraz Kazik & Mazzol Arythmic Perfection nagrany z muzykami z bydgoskiego Klubu „Mózg” (1996). Kolejny poboczny projekt, który na szersze wody wypłynął dzięki nazwisku Kazika to El Dupa (zespół występujący pod różnymi, bardziej cenzuralnymi wersjami tej nazwy – okolice roku 2000). No i wreszcie najnowsze wcielenie Kazimierza Staszewskiego, czyli Kazik i Kwartet Pro Forma, który wydawał się tworem jednorazowym, a – jak dziś twierdzi artysta – jest dla niego drugi w kolejności po Kulcie. A nie wolno też zapomnieć o ważnym efemerycznym zjawisku, jakim był projekt Yugoton, bo wśród trzech utworów firmowanych nazwą Kazik & Yugoton (2001), znalazł się przynajmniej jeden bardzo ważny przebój – *Malcziki*, oraz o kolejnej efemerydzie, ubiegłorocznym przedsięwzięciu Zuch Kazik (2014) z utworami peerelowskimi w prześmiewczym wykonaniu⁵.

Płyta, którą zajmuję się w swoich rozważaniach, to trzeci album wydany pod szyldem „Kazik”, pierwsza natomiast, w której twórca był odpowiedzialny za całokształt muzyki i tekstów, pomimo adnotacji na okładce o współautorstwie Olafa Deriglasoffa i Adama Bielaka (to zresztą jedna i ta sama osoba), które dotyczy jednak tylko pojedynczych wersji dwóch utworów, oraz Marka Twaina (szerzej napiszę o tym poniżej). Ta właśnie spójność autorska płyty powoduje, że album wolno nam traktować jako nierozzerwalną całość. W tekstach mamy do czynienia z niezauważonym przez krytyków i recenzentów bardzo konsekwentnie budowanym całościowym obrazem świata. Chyba tylko Wojciech Staszewski w publikowanym w „Gazecie Wyborczej” artykule napisał, że „to opowieść o bezradności człowieka wobec systemu”⁶. To trafne podsumowanie całości, nawet jeśli założymy, że skonwencjonalizowane przez środowiska punkowe słowo „system” w 1995 roku nie miało już tak ważnego wydźwięku. Ale *Oddalenie* to z całą pewnością płyta, która w całości składa się na obraz jednostki poddanej różnym „panom”, znajdujących się w nieoczywistych czasach sytuacjach.

Uważnemu odbiorcy muzyki popularnej nasunie się w tym momencie pytanie o to, czy wolno nam traktować *Oddalenie* jako album koncepcyjny. Wydaje się to pomysłem nieco ryzykownym, choć warto chyba i taką ewentualność założyć.

Najprostsza i najoczywistsza definicja, wyczytana choćby w angielskiej, niemieckiej czy polskiej Wikipedii określa *concept album* jako płytę, w której

⁵ Szczegóły w: Kazimierz Staszewski. *Kalendarium życia i twórczości*, tamże, s. 421–427.

⁶ Informację podaje za: L. Gnoiński, *Kult Kazika*, Poznań 2000, s. 104.

wszystkie utwory stanowią jedną, nierozzerwalną całość, powiązane są ze sobą wspólnym tematem⁷. Co prawda w artykule *Cykle rockowe. Concept album i formy pokrewne* Marcin Rychlewski zauważa, że brak jednej zadowalającej definicji *concept albumu*, sprawia, że krytycy i teoretycy posługują się raczej intuicyjnym nazwaniem gatunku⁸. Rychlewski proponuje swoją definicję, ale – co ciekawe – bardzo wyraźnie ogranicza pojęcie albumu koncepcyjnego wyłącznie do „dojrzałego art rocka, datowanego od końca lat 60”⁹.

Rychlewski nie jest w swoim zdaniu odosobniony: podobną, choć nie tak radykalną, tezę stawia Radosław Marcinkiewicz w szkicu *Unisono czy na pomieszane języki?*, próbując definiować *concept album* w kontekście powiązanych gatunkowo „suiety rockowej” i „rock opery”¹⁰. W innym tekście Piotr Chlebowski, przyglądając się zjawisku, już na wstępie artykułu zapowiada, że będzie się odnosił wyłącznie do rocka progresywnego, pomijając inne jego gatunki¹¹.

Na szczęście opinia publiczna nie jest tak zamknięta na rozszerzenia praktyk w ramach gatunków, co otwiera pole do dywagacji na temat koncepcyjności albumów również innych gatunkowo. Przede wszystkim, pobieżne przejrzanie kilku mniej lub bardziej oficjalnych internetowych rankingów „*concept albumów* wszechczasów” pozwala zauważyć, że rock progresywny wcale nie jest jedynym gatunkiem, który występuje w zestawieniach. Dla przykładu – najbardziej chyba wiarygodne zestawienie sporządzone na podstawie opinii „jedynego pisma rockowego w Polsce”, miesięcznika „Teraz Rock”, umieszcza w pierwszej dziesiątce (obok Pink Floyd, Genesis, czy Marillion) także punkrockowy Green Day z płytą *American Idiot*, klasycznie heavymetalowy Queensryche z płytą *Operation: Mindcrime*, czy alternatywny The Mars Volta z albumem *DeLoused In The Comatorium*¹². Na forum fanów muzyki rockowej rockmetalshop.pl pojawia się wśród głosów fanów choćby dethmetalowy Nocturnus i jego płyta *The Key*¹³, a na prywatnych blogach słuchaczy na przykład płyty Opheth (trash metal), elektroniczno-rapowy The Streets, punkowo-alternatywny Smas-

⁷ Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Album_koncepcyjny [dostęp: 25.10.2015]; https://en.wikipedia.org/wiki/Concept_album [dostęp: 25.10.2015]; <https://de.wikipedia.org/wiki/Konzeptalbum> [dostęp: 25.10.2015].

⁸ M. Rychlewski, *Concept album i formy pokrewne* [w:] *Semiotyka cyklu. Cykl w muzyce, plastyce i literaturze*, red. M. Dębska-Trębacz, K. Jakowska, R. Sioma, Supraśl 2004, s. 489.

⁹ Tamże, s. 489.

¹⁰ R. Marcinkiewicz, *Unisono czy na pomieszane języki. O kilku terminach związanych z rockiem w 10. rocznicę „Metropolis Pt.2: Scenes From A Memory” Dream Theater*, [w:] *Unisono na pomieszane języki, cz. 1: O rocku, jego twórcach i dziełach (w 70-lecie Czesława Niemena)*, red. R. Marcinkiewicz, Sosnowiec 2010, s. 130–155.

¹¹ P. Chlebowski, *Całość jako kategoria formotwórcza i estetyczna w rocku progresywnym. Uwagi wstępne*, [w:] *Unisono w wielogłosie, cz. 2: W kręgu nazw i wartości*, red. R. Marcinkiewicz, Sosnowiec 2011, s. 105–130.

¹² Cyt. za: muzyka.onet.pl, <http://muzyka.onet.pl/rock/wybrano-concept-albumy-wszech-czasow/pyf9j> [dostęp: 15.06.2015].

¹³ <http://forum.rockmetalshop.pl/thread-concept-albumy-wszech-czas%C3%B3w> [dostęp: 15.06.2015].

hing Pumpikns, czy polskie postpunkowe Lao Che¹⁴. A tym, co będzie tu najbardziej dla nas interesujące, jest, rzecz jasna, szeroka gama płyt hip-hopowych, które kwalifikują się do takiego ich przeczytania. Znowu pomoże tu choćby pobieżne przejrzanie niezastąpionego w takich przypadkach źródła – „fanowskich” stron, portali, blogów internetowych. Wśród tuzów hip-hopu, którzy mają na swoim koncie albumy koncepcyjne, znajdzie się Outkast z płytą *ATLiens*, Prince Paul i jego *A Prince Among Thieves*, The Roots i ich płyta *Undun*, De La Soul i *De La Soul Is Dead*¹⁵, a także polscy wykonawcy: L.U.C z płytami *Haelucenogenoklektizm* i *Homoxymoronatura*, O.S.T.R i jego album *Tylko dla dorosłych* albo wydana niedawno płyta *Trójkąt warszawski* Taco Hemingwaya. Osobną oczywiście kwestią pozostaje to, na ile solowe płyty Kazika w ogóle mieszczą się w kategoriach rap/hip-hop, ale tę kwestię pozostawmy zajmującym się katalogowaniem muzyki popularnej muzykologom¹⁶.

Album *Oddalenie* zarówno tematycznie, jak i stylistycznie prezentuje się wyjątkowo bogato. Spektrum tematów, które porusza tu Kazik, jest bardzo szerokie – od aktualnych politycznych czy społecznych problemów, przez popkulturowe cytaty, po osobiste, nieco abstrakcyjne refleksje. Stylistycznie – mamy tu do czynienia z „klasyczną” publicystyką Staszewskiego, z hip-hopowymi anegdotycznymi *storytellingami*, wreszcie – lirycznymi impresjami. Trudno tu oczywiście mówić o jakiejś gatunkowej czystości, zwłaszcza że postrzegane wyłącznie jako słowo pisane, te teksty nie zawsze się bronią – to jednak „piosenki”, które nabierają mocy dopiero w takim zaprezentowaniu. Tym niemniej jeśli założymy przyjętą tezę o swoistej koncepcyjności płyty, z nadrzędnym tematem zniewolenia jednostki zakres wątków prezentuje się intrygująco. Prezentuje to tabela, w której dokonano próby podziału tekstów wg ich tematyki.

Nie pokusiłem się tu o próbę definiowania specyficznego gatunku piosenkowej liryki; napiszę o tym za chwilę, przyglądając się poszczególnym tekstom. Ta asekuracja związana jest z tym, o czym wspomniałem wcześniej, czyli trudnością jednoznacznego zaklasyfikowania. Numerację przywołuję jedynie po to, by wykazać brak jednolitej strategii w „układaniu” albumu, co może przeczyć ostrożnej tezie o jego koncepcyjności, ale może też wskazywać na inny rodzaj uporządkowania tematyki.

¹⁴ O tym zjawisku pisałem szerzej w tekście *Od staropolskich stylizacji po niby-dziecięcą poezję – o cocept albumach Lao Che z tekstami Huberta Dobaczewskiego*, [w:] *Kultura rocka. Twórcy – tematy – motywy (I)*, red. J. Osiński, M. Pranke, A. Szwaagrzyk, P. Tański, Toruń 2015.

¹⁵ Por. F. Wickmann, *Questlove Picks the Top 5 Hip-Hop Concept Albums*, http://www.slate.com/blogs/browbeat/2011/12/09/the_roots_undun_isn_t_the_first_hip_hop_concept_album_questlove_picks_his_top_5.html [dostęp: 25.10.2015] lub L. Jaffe, *I'm Different: Hip-Hop's Best Concept Albums*, <http://www.hotnewhiphop.com/i-m-different-hip-hop-s-best-concept-albums-news.12295.html> [dostęp: 25.10.2015].

¹⁶ Por. T. Kleyff, *Odpowiedź na martwicę rockowców. Z Kazikiem Staszewskim rozmawia Tomek „CNE” Kleyff*, [w:] D. Węclawek i in., *Antologia polskiego rapu*, Warszawa 2014, s. 26–31.

Tabela

| Tematyka utworu | | Tytuł | Nr na płycie |
|--|------------------------|--------------------------------------|--------------|
| człowiek wobec własnych obsesji | seksualnych | <i>Na każdy temat</i> | 6 |
| | psychicznych | <i>Oddalenie</i> | 3 |
| | | <i>Tu nie będzie przeklinania</i> | 13 |
| | tożsamości narodowej | <i>Nie lubię już Polski</i> | 10 |
| | impasu twórczego | <i>Barton Fink</i> | 12 |
| alkoholowych | <i>Szur szur szur</i> | 17 | |
| człowiek wobec wielkiej polityki | polityka polska | <i>Łysy jedzie do Moskwy</i> | 5 |
| | | <i>Czy Wy nas macie za idiotów</i> | 9 |
| | polityka globalna | <i>Wewnętrzne sprawy,</i> | 15 |
| | | <i>Komisariat 63 Brooklyn</i> | 14 |
| człowiek wobec ze-wnętrznego aparatu zniewolenia | relacje rodzinne | <i>Zgredzi</i> | 4 |
| | stereotypy | <i>Porozumienie ponad podziałami</i> | 2 |
| | przestępczość | <i>Błagam was</i> | 7 |
| | metaforyczny „system” | <i>Zaraza</i> | 8 |
| | skorumpowane urzędy | <i>Prawo jazdy</i> | 11 |
| | rzeczywistość medialna | <i>Headlines</i> | 16 |

Moja próba analizy tekstów z *Oddalenia* będzie jednak podążać konsekwentnie tropem, który zapisałem w tabeli. W pierwszej rubryce mamy zatem tematykę utworu widzianą z perspektywy przyjętej na początku artykułu: różnych rodzajów zniewolenia. Temat „człowieka wobec własnych obsesji” reprezentowany jest przez 6 różnych utworów, a skala jest dosyć rozległa – od tożsamości płciowej, którą reprezentuje opowieść mężczyźni, odzywającym dopiero w ubraniu swojej partnerki, aż po czerpiące z pop-kultury odniesienia do niemo-cy twórczej, czyli inspirację filmem Joela i Etana Coenów *Barton Fink*¹⁷. Zaskakuje również rozpiętość stylistyczna: oto mamy tu hip-hopowe *storytellingi* (według książki Piotra Flicińskiego i Stanisława Wójtowicza *Hip hop słownik*, definicja gatunku brzmi: „odmiana piosenki hip-hopowej, w której wykonawca rezygnuje z bezpośredniego wyznania i przyjmuje rolę narradora opowiadającego historię”¹⁸, w leksykonie *Beaty, rymy, życie* autorstwa Radka Miszczaka i Andrzeja Cały definicja brzmi następująco: „Sztuka rymowania polegająca na interesującym opowiadaniu wciągających opowieści”¹⁹, z kolei w *Antologii polskie-*

¹⁷ *Barton Fink*, reż. Ethan i Joel Coen, 20th Century Fox, 1991.

¹⁸ P. Fliciński, S. Wójtowicz, *Hip-hop słownik*, Warszawa 2008, s. 165.

¹⁹ A. Cała, R. Miszczak, *Beaty, rymy, życie. Leksykon muzyki hip-hop*, Poznań 2014, s. 39.

go rapu zjawisko jest nazwane krótko „dziedziną rapowych opowiadań”²⁰), choć najczęściej pisane w pierwszej osobie, z charakterystycznym dla artysty przyjęciem liryki roli, liryczne refleksje na pograniczu absurdu oraz – być może najciekawszy w tym zestawie – cytat z *Przygód Hucka*²¹.

Na każdy temat odnosi się do tematu osób transpłciowych z perspektywy mężczyzny, który wyznaje „moje preferencje to być kobietą”. Należy pamiętać, że utwór powstał ponad dwadzieścia lat temu i konwencja może dziś wydawać się nieco żartobliwa (podobnie zresztą, jak w tych utworach, w których porusza Kazik temat homoseksualizmu na swoich innych solowych płytach²²), sam autor zresztą wprowadza nas w tekst tytułem, który nawiązuje do popularnego wówczas telewizyjnego *talk-show* szukającego sensacyjek i „modnych” tematów²³. Bohater piosenki jest zatem świadomym „inności” mężczyzną, który jednak nie potrafi ukryć swoich skłonności. Zniewolony konwenansami cierpi i jednocześnie ulega temu, co jest silniejsze, czując satysfakcję, kiedy jego przebranie okazuje się mylące dla otoczenia („wyszedłem tak ubrany do sklepu na dole / nie poznał mnie sąsiad, ten z bliźną na czole”). Z drugiej strony, cały ten kamuflaż jest tajemnicą; niezwykłym zabiegiem jest tu uczynienie adresatem monologu partnerki bądź żony podmiotu: „ubieram się i noszę te twoje biustonosze / twoje buty na szpilkach”, co czyni całą tę grę w jakiejś mierze występą. To połączenie nienormalnych preferencji z konwenansami czyni z utworu dość dramatyczny tekst o zniewoleniu i uwikłaniu człowieka.

Ciekawie wyglądają w tym zestawie utwory, które „płyną” w sposób charakterystyczny dla Staszewskiego – będąc monologami na pewno mocno osadzonymi w hip-hopie, bez konkretnego tematu, dygresyjnymi i nielinearnymi. Oba dotyczą człowieka zniewolonego własną psychiką, nieradzącego sobie w szumie informacyjnym i ginącego w świecie autoobsesji. Utwór tytułowy jest zbiorem fragmentarycznych anegdot, np. o żonie bohatera, która pomyliła amfetaminę z aspiryną, o umowie podpisanej z firmą płytową za „pięćset milionów starych złotych na głowę”, o konsumowaniu przemyconych z Ameryki grzybów halucynogennych, ale też – króciutkich impresji erotycznych i politycznych. A to wszystko okraszone przywoływaniem lektury Lenina, Stalina i Bucharina. Całość, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę dziwną, hipnotyczną muzykę i manierę wokalną, brzmi właśnie jak głos kogoś, kto nie radzi sobie z własną psychą. Co ciekawe, ten utwór doskonale koresponduje z jednym z najbardziej intrygujących fragmentów płyty – tekstem *Szur szur szur*, cytatem wziętym bezpośrednio

²⁰ D. Węclawek i in., *Antologia...*, s. 418.

²¹ M. Twain, *Przygody Hucka*, Gdańsk 2001.

²² Por. *Maciek, ja tylko żartowałem*, [na:] Kazik, *12 groszy*, SP Records, 1997 lub *Mama prosila*, [na:] Kazik Na Żywo, *Na żywo, ale w studio*, SP Records, 1994.

²³ Por. D. Zaborek, *Talk show umiera? Rozmowa z Teresą Torąską, Jackiem Żakowskim i Mariuszem Szczygłem*, „Gazeta Wyborcza” 20.07.2001, [cyt. za:] <http://www.mariuszszczygiel.com.pl/577,tv/talk-show-umiera> [dostęp: 25.10.2015].

z *Przygód Hucka* Marka Twaina. Kazik zaczerpnął tylko poalkoholową niby-piosenkę ojca głównego bohatera i zacytował ją w całości – „Szur szur szur, to idą umarli, oni przychodzą po mnie, ale ja nie pójdę...”²⁴. Słuchany w izolacji tekst może wydać się głupawym żartem, ale w finale płyty, jeśli odważymy się potraktować ją jako opowieść o zniewoleniu, robi wstrząsające wrażenie. To wybelkotany tekst przerażonego człowieka, który zaczyna dostrzegać duchy, widma będące w rzeczywistości wytworem chorej wyobraźni. Nieważne, czy znając treść powieści Twaina, zinterpretujemy je jako wizje alkoholika, czy po prostu jako obsesje wynikające z lęków – ten długi utwór z prościutką melodią i do znudzenia powtarzanym tekstem jest jednym z najcelniejszych fragmentów płyty.

Ten obraz autozniewolenia jest dopełniony przez nawiązanie do klasyki filmu (utwór *Barton Fink*, niemal streszczający dylematy głównego bohatera filmu braci Cohen, który zwierza się ze swoich twórczych porażek), oraz swobodną impresję na temat miejsca zamieszkania – *Nie lubię już Polski*. Drugi tekst to w zasadzie żart, chociaż wynikający z rozgoryczenia powracającymi wtedy rządami postkomunistów: „Kolejna wiosna wasza, nie nasza / Oleksy, Kwaśniewski rządząca klasa / A orzeł tyle, że dostał koronę / Korona zdobi komunę”, ale też stanem czystości kraju (niejako w nawiązaniu do własnej twórczości, czyli ogranego już największego hitu Kultu pt. *Polska*), mentalnością mieszkańców, a nawet klimatem tej części Europy. Tytułowe, powtarzające się wykrzyknienie „nie lubię już Polski” pełni tu funkcję bardziej szlagwortu niż jakiejś deklaracji, ale w zestawieniu z poprzedzającym wersem – „gdy byłem młodszy, byłem bardziej beztrojski” – zdaje się potwierdzać tezę o tożsamości, która staje się tutaj rodzajem niewoli.

Najpełniej być może rolę człowieka wobec systemu demonstruje twórca w swoich utworach jawnie politycznych. Na *Oddaleniu* dwa z nich komentują wydarzenia polityki lokalnej, dwa wykraczają znacznie dalej. *Łysy jedzie do Moskwy* to ostra ocena bardzo bieżącego wydarzenia z pierwszych stron gazet – wizyty ówczesnego premiera Polski, Józefa Oleksego, na obchodach zakończenia II wojny światowej w Rosji, będącej wówczas agresorem w Czechenii. To typowy dla Staszewskiego tekst „publicystyczny”, w którym – obok niemal dziennikarskiego zaangażowania i komentarza właśnie – pokazuje medialną machinę ustawiającą zwykłego obywatela jako pochłaniającego informację konsumenta igrzysk, przegrywającego zawsze w konfrontacji z tymi, którzy są od niego wyżej na szczeblach medialno-politycznej hierarchii (tu wymienia, oprócz Oleksego, prezydenta Wałęsę, prezydenta Rosji Jelcyna oraz byłego już NRD-owskiego sekretarza, Ericha Honeckera)²⁵. Jednak to drugi z tych utworów, *Czy*

²⁴ M. Twain, *Przygody...*, s. 29.

²⁵ W wywiadzie udzielonym Mikołajowi Lizutowi (M. Lizut, *Staszewski, Kazik, Kult*, „Gazeta Wyborcza” 13.03.1999, [cyt. za:] <http://www.polskieradio.pl/39/246/Artykul/187881,Lysy-jedzie-do-Moskwy> [dostęp: 25.10.2015]) artysta powiedział: „[piosenka] była reakcją na wyjazd premiera Oleksego na defiladę zwycięstwa do Rosji. Informacja o tym znalazła się na tej

wy nas macie na idiotów jest – pomimo aktualnych nawiązań – znacznie bardziej uniwersalnym tekstem. W składającym się z trzech części utworze artysta wymyśla wyimaginowane dialogi i monologi, które razem składają się na dosyć przerażającą wizję poddaństwa właśnie. „Czy wy nas macie za idiotów?” – na to dramatycznie postawione pytanie, samplowane dziecięce głosy odpowiadają „tak, tak”. Mamy zatem trzy wielkie instytucje: parlament, Kościół i wojsko, które, w wizji autora, ogłupiają społeczeństwo dla własnych zysków. Każda ze strof zbudowana jest nieco inaczej: w pierwszej wykonawca mówi kilkoma głosami przekrzykujących się parlamentarzystów, którzy wprowadzając ustawy i zarządzenia, kierują się wyłącznie własnym zyskiem: „jak nie da żyć normalnie / zarobić trzeba więcej”, ale też prowadzą absurdalne dyskusje o symbolach „«a nad stołem prezydiąlnym niech powiesz krzyż!» «Dwa krzyże!» «Protestuję, w mym imieniu ja optuję za Stalinem!»”. W drugiej części mamy do czynienia znów z polilogiem, tym razem dotyczącym wojska: odzywają się tu zarówno zwolennicy „fali” („zamkniemy kotów w szafce, przykopiemy buciarami”), komendant przekonujący do służby wojskowej w wolnej już Polsce i kapelan odrzucający moralne argumenty przeciwników wojska. Część ostatnia wreszcie to monolog sfrustrowanego trzydziestolatka, który odwiedza lokalną parafię, aby uiścić wymagane przez proboszcza opłaty, bo „nie dozna rozgrzeszenia / ten co pińcet nie dopłaci do kościoła odnowienia”. Pytania, które zadaje proboszczowi odwiedzający, zahaczają już o kwestie światopoglądowe (wyraźna jest tu jeszcze obecna wówczas u Staszewskiego sympatia wobec poglądów Świadków Jehowy i ich krytyki Kościoła katolickiego). Konstrukcja piosenki jest niezwykle przejrzysta; każda część zaczyna się niemal takim samym pytaniem retorycznym: „czy to jest tak, że mądrzy rządzą głupimi / czy tylko głupi rządzą tak samo głupimi?” (to w części dotyczącej parlamentu), w części o wojsku ta opozycja zostaje zmieniona na „silni – słabi”, a w tej dotyczącej Kościoła na „dobrzy – źli”. I każda kończy się tym samym pytaniem: „czy wy nas macie za idiotów?”.

Sytuacje polityczne na świecie skomentowane są w dwóch utworach odnoszących się do tragicznych wydarzeń: konfliktów lokalnych, których świat nie chce rozwiązywać, tłumacząc to niewtrącaniem się do „wewnętrznych spraw” krajów w utworze *Wewnętrzne sprawy*, oraz do prawdopodobnie autentycznej historii młodego Polaka oskarżonego o fikcyjne przestępstwo i z powodów rasistowskich zakatowanego w celi tytułowego *Komisariatu 63 Brooklyn*. Oba te fragmenty płyty w różny sposób określają zależność i hierarchizację w świecie polityki. W pierwszym z nich mamy do czynienia z bezwzględną polityką silniejszych wobec słabszych. Tragizm utworu polega na zderzeniu autentycznych wydarzeń opisywanych w tekście z obojętnością tych, którzy mogliby pomóc: „świat milczy – patrzy aby ten lub ów nie dał znaku / to są przecież wewnętrzne

samej stronie w gazecie co korespondencja z wkroczenia rosyjskich wojsk do Groznego. Wizyta Oleksgo w Moskwie była dla mnie ewidentnym skandalem”.

sprawy Turcji i Iraku”, „świat milczy – nie będzie retorsji / to są tylko wewnętrzne sprawy Rosji”, „świat milczy, nie ma przecież przejmować się czym / to są tylko wewnętrzne sprawy Chin”. W drugim z tych utworów tragiczna historia śmierci kilkunastoletniego chłopca, opowiedziana charakterystycznym dla rapu wulgarnym językiem, poraża słuchacza konstatacją o bezsilności maluczkich wobec wielkich systemów: w tym przypadku wobec maszyny policyjnej, która nie potrafiła obronić uwiezionego w amerykańskim areszcie Polaka przed atakami współwięźniów. Ale jeszcze mocniej uderza w tym tekście coś innego: kiedy jest już po tragedii, siedemnastoletni Igor ginie we własnej celi, próba protestu przeciwko przemocy kończy się niemocą: „demonstracje środowiska zorganizowały z czasem / [...] nie puścił was burmistrz, kurwa, nawet pod schody!”.

Ostatnia grupa utworów ilustruje postawę człowieka słabego wobec bardzo szeroko pojętego aparatu zniewolenia, którego rozpiętość jest tu ogromna: mogą być nim relacje rodzinne (nierozumiejący i niewidzący przestępczych inklinacji swoich dzieci rodzice w utworze *Zgredzi*), mafijne porachunki prowadzące do okrutnego morderstwa, którego świadkiem jest przypadkowy człowiek w tekście *Błagam was*, czyniący mętlik w głowach odbiorcy hałas medialnych *niusów* (*Headlines*), czy impresja na temat stereotypowego myślenia o sztuce (*Porozumienie ponad podziałami*). Dwa ostatnie, o których opowiem tu nieco szerzej, to metaforyczna powiastka o złu chowającym się w systemie (*Zaraza*) i bezradność człowieka wobec skorumpowanego świata urzędniczego (*Prawo jazdy*). Intryguje tu znowu rozpiętość stylistyczna: *Zgredzi*, *Błagam was*, *Prawo jazdy* to hip-hopowe *storytellingi*, podane jednak z charakterystyczną dla twórczości Kazika narracją pierwszoosobową z różnymi bohaterami, *Porozumienie ponad podziałami* to niemal rockowy manifest, *Zaraza* jest błazeńsko wyśpiewanym monologiem jednocześnie nawiązującym do *Dżumy* Camusa i wykpiwającym ją po trosze, a *Headlines* to zabawne, rymowane zestawienie nagłówków prasowych, podane zupełnie bez komentarza.

Szczególne uwagi należy się *Prawu jazdy*, bo w tym utworze, pod pozornie banalną treścią kryje się cały wachlarz socjologicznych spostrzeżeń na temat funkcjonowania polskiego społeczeństwa. Bohater tekstu zdaje egzamin na prawo jazdy, co pozwala mu uświadomić sobie, jak bardzo jest podległy i zależny od wszelkich urzędniczych struktur, które niepodzielnie rządzą człowiekiem. Beznadziejny stan komunikacji miejskiej jest impulsem do „ukończenia kursu”, który staje się okazją do obcowania z korupcją („znam tu wszystkich egzaminatorów na Bema / przekupnych, nieprzekupnych, ale nieprzekupnych nie ma”, „masz tu cztery nazwiska, trzy są do obłania, / lecz ten czwarty już wcześniej załatwił, by zdawać”, „mam przyjemność z państwem egzamin przeprowadzać / ale lepiej jest jednak od razu zapłacić”), ale też z oszustwami („a w garażach mechanicy przestawiają liczniki”), czy molestowaniem („ogólnie kobitki mają większe szanse / pocierać się można w trakcie jazdy miastem”). Tym, co jednak wydaje się tu najciekawsze, jest wszechobecne przekonanie urzędników

o bezkarności, absolutnej władzy nad petentem (w tym wypadku – kursantem), którym można dowolnie pomiatać na każdym etapie. *Prawo jazdy* można zatem rozumieć zdecydowanie szerzej niż tylko jako błahą satyrę na ten wycinek polskiej rzeczywistości.

Podobnie jest w tekście utworu *Zaraza*, który w kilku trafnych strofach oddaje polskie „zakażenie” czymś, co najłatwiej określić pojęciem „systemu”: („Wszyscy duzi i mali razem zachorowali / Makabra w szpitalach, zaraza się nie oddala”). Tytułowa zaraza, jak w przywoływanej już *Dżumie* Camusa, nie oszczędza nikogo, żniwo jest jednak ukazane przez obserwujący wszystko z boku podmiot mówiący ze specyficzną subtelnością. Przypomnę, że płyta powstała w roku 1995, aluzje polityczne są więc tu oczywiste dla słuchacza („Burmistrz jest z ZChN-u, za komuny w więzieniu / A nie chce się narażać, w mieście zaraza”, „Wojewoda komunista trzymał z bankami blisko / Lecz pomogło niewiele, zraził się w niedzielę”). Żartobliwy ton piosenki (zresztą podobnie, jak poprzedniej) nie zmienia jej dramatycznej wymowy. „Zaraza nieprzekupna”, czytana przez metaforykę niewoli, ze spokojem pochłania wszystkich mieszkańców i nie zamierza wcale ustąpić – cytowana już tutaj strofa utworu o „zarazie”, która się „nie oddala” (znamienne, że to ostatnie słowa płyty pod tytułem *Oddalenie*) jest powtórzona w tekście w sumie 8 razy, w interpretacji wokalne Kazika przybierając formę jakiegoś obłądnego monotonnego, hipnotycznego tańca.

Album *Oddalenie* nie należy do najbardziej rozpoznawalnych w dorobku Kazika. Wydany w okresie wyjątkowo twórczej pracy wokalisty, ukazał się w tym samym roku co znakomita płyta formacji KNŻ *Porozumienie ponad podziałami*, rok po świetnie przyjętej płycie Kultu – *Muj wydafca* i niecały rok przed oczekiwanym *Tatą 2* z piosenkami Stanisława Staszewskiego, pozostał znany raczej najbardziej zdeterminowanym fanom talentu wykonawcy. Czas pokazuje, że chyba niesłusznie, bo wśród wymienionych tu albumów, zapisanych bardzo wyraźnie w historii szeroko pojętej muzyki rozrywkowej, wyróżnia się spójnością i (pomimo pewnie publicystycznej doraźności) uniwersalnością, zwłaszcza jeśli czytamy go przez tematykę zniewolenia człowieka w obliczu tego wszystkiego, co nami w różnych sytuacjach, rządzi.

Bibliografia

- Cała A., Miszczak R., *Beaty, rymy, życie. Leksykon muzyki hip-hop*, Poznań 2014.
- Chlebowski P., *Całość jako kategoria formotwórcza i estetyczna w rocku progresywnym. Uwagi wstępne*, [w:] *Unisono w wielogłosie, cz. 2: W kręgu nazw i wartości*, red. R. Marcinkiewicz, Sosnowiec 2011.
- Fliciniński P., S. Wójtowicz, *Hip-hop słownik*, Warszawa 2008.

- Florczyk T., *Od staropolskich stylizacji po niby-dziecięcą poezję – o concept albumach Lao Che z tekstami Huberta Dobaczewskiego* [w:] *Kultura rocka. Twórcy – tematy – motywy (I)*, red. J. Osiński, M. Pranke, A. Szwagrzyk, P. Tański, Toruń 2015.
- Gnoiński L., *Kult Kazika*, Poznań 2000.
- Jaffe L., *I'm Different: Hip-Hop's Best Concept Albums*, <http://www.hotnewhiphop.com/i-m-different-hip-hop-s-best-concept-albums-news.12295.html> [dostęp: 25.10.2015].
- Księżyk R., Staszewski K., *Idę tam, gdzie idę. Autobiografia*, Warszawa 2015.
- Lizut M., *Staszewski, Kazik, Kult*, „Gazeta Wyborcza” 13.03.1999.
- Marcinkiewicz R., *Unisono czy na pomieszane języki. O kilku terminach związanych z rockiem w 10. rocznicę „Metropolis Pt.2: Scenes From A Memory” Dream Theater*, [w:] *Unisono na pomieszane języki, cz. 1: O rocku, jego twórcach i dziełach (w 70-lecie Czesława Niemena)*, red. R. Marcinkiewicz, Sosnowiec 2010.
- Rychlewski M., *Concept album i formy pokrewne*, [w:] *Semiotyka cyklu. Cykl w muzyce, plastyce i literaturze*, red. M. Dębska-Trębacz, K. Jakowska, R. Sioma, Supraśl 2004.
- Węclawek D. i in., *Antologia polskiego rapu*, Warszawa 2014.
- Wickmann F., *Questlove Picks the Top 5 Hip-Hop Concept Albums*, http://www.slate.com/blogs/browbeat/2011/12/09/the_roots_undun_isn_t_the_first_hip_hop_concept_album_questlove_picks_his_top_5.html [dostęp: 25.10.2015].

Zniewolenie jednostki w świecie systemów.

Relacje: człowiek–mechanizmy niewoli w tekstach Kazika Staszewskiego z płyty *Oddalenie*

Streszczenie

Artykuł jest próbą analizy tekstów Kazika Staszewskiego z płyty *Oddalenie*. Autor ukazuje album jako konsekwentnie skonstruowaną całość; napisane przez artystę teksty pokazują człowieka jako jednostkę uwiklaną w różne rodzaje zniewolenia wobec „systemów”. W artykule przedstawiona jest sylwetka twórcy, zwrócono uwagę na niezwykłą popularność Kazika i recepcję jego twórczości i poglądów wśród społeczeństwa. Głównym celem jest wykazanie, że płyta przedstawia człowieka zmagającego się z metaforycznym „panem”, którym mogą być jego własne obsesje, polityka lub zewnętrzny aparat zniewolenia.

Słowa kluczowe: Kazik, *Oddalenie*, concept album, rap, zniewolenie, system.

**The Enslavement of a Human Being in the World of Systems.
The Relations: a Man vs Enslavement Mechanisms in Kazik
Staszewski's Texts in *Oddalenie (Far Out)* Album**

Summary

The text tries to analyze Kazik Staszewski's (a Polish rock and rap artist) album *Oddalenie (Far Out)* in which a human being is shown as a slave of different "systems". The author describes the way the album is organized to make the songs a consistent, original entirety. The text very briefly introduces a figure of the artist, his popularity and public perception in all artistic lives (bands he is a member of). The aim of the text is to prove that Kazik has planned his album *Oddalenie* as a complete vision of a man who stands face to face with his metaphorical "masters" – his own obsessions, politics and a kind of external enslavement machine).

Keywords: Kazik, *Far Out*, concept album, rap, enslavement, system.