

# MUZYCZNA RETROMANIA W NAJNOWSZEJ PROZIE POLSKIEJ. REKONESANS

Dariusz Piechota

Współczesna kultura popularna ogarnięta jest obsesją retromanii<sup>1</sup>, która obejmuje muzykę, literaturę oraz film. Pierwsza dekada XXI wieku upłynęła pod znakiem reaktywacji zespołów z lat 80. XX wieku, reedycji dawnych albumów, *remake'ów* kultowych filmów i seriali. Wiele przedmiotów z przeszłości opatrzonych statusem kultowych stało się niezwykle pożądanymi przez kolekcjonerów. Na niniejszą modę niewątpliwie ogromny wpływ miała sfera konsumpcji oraz dystrybucji, która nasiliła się wraz z globalną popularnością Internetu. Uczestniczymy w niekończącym się recyklingu, świadomie fetyszyzujemy minioną epokę<sup>2</sup>, a jego nadprodukcja, jak słusznie stwierdza Przemysław Czapliński, jest symptomem problemów z terażniejszością<sup>3</sup>. Wraz z przyspieszonym tempem zmian cywilizacyjnych zachodzących w XXI wieku nasza egzystencja okazała się ulotna. Parafrazując tytuł książki Marshalla Bermana możemy powiedzieć, że wszystko, co wydawało się stałe, rozplynęło się w powietrzu<sup>4</sup>. Dlatego też nie dziwi fakt, iż rozpaczliwie poszukujemy rzeczy trwałych w przeszłości, których niestety nie ma w otaczającym nas świecie. Zjawisko retromanii pojawiło się również u pisarzy trzydziestoletnich takich jak: Rafał Cichowski (ur. 1984), Maciej Marcisz (ur. 1988), Paulina Wilk (ur. 1978), Jakub Żulczyk (ur. 1983), powracających do okresu dzieciństwa, wspominają-

<sup>1</sup> S. Reynolds, *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. F. Łobodziński, Warszawa 2018, s. 7.

<sup>2</sup> Tamże, s. 12.

<sup>3</sup> P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgia w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 163.

<sup>4</sup> M. Berman, „*Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Kraków 2006.

cych wspólne muzyczne fascynacje, ulubione filmy czy seriale, zabawy na podwórkach. W niniejszym szkicu pragnę skoncentrować się na charakterystyce świata muzyki lat 80. i 90. XX wieku, który obecny jest w powieściach wyżej wymienionych pisarzy. Dodajmy, iż pierwszy kanał muzyczny stał się medium towarzyszącym bohaterom w codziennej, rutynowej egzystencji.

Ostatnie pokolenie epoki analogowej, w której to nośnikami muzyki i obrazu były kasety magnetofonowe oraz VHS, dorastało przed telewizorem, oglądając stację MTV, która w Polsce w późnych latach 80. XX wieku była nie tylko źródłem wiedzy na temat najnowszych trendów w muzyce, ale przede wszystkim oknem na świat<sup>5</sup>. Szybko zdobyła ona rzeszę fanów na całym świecie, do którego należało również pokolenie młodych Polaków bawiących się na podwórkach. Co więcej, w minionym stuleciu kanał ten zmienił oblicze muzyki, dyktował nowe trendy, kształtował zachowania i postawy młodych.

Przypomnijmy, iż MTV rozpoczęło swoją emisję 1 sierpnia 1981 roku od animowanego klipu nawiązującego do lądowania załogi Apollo 11 na Księżycu<sup>6</sup>. Nie ulega wątpliwości, że było to jedno z najważniejszych wydarzeń w historii XX wieku, a porównanie go ze startującym kanałem muzycznym stało się swojego rodzaju manifestem zapowiadającym rewolucję w kulturze popularnej. Nieprzypadkowo pierwszy wyemitowany teledysk to *Video Killed the Radio Star* zespołu Baggles, który w symboliczny sposób zapowiadał kres epoki radiowej. Na przełomie lat 70. i 80. XX wieku wideoklipy były wyłącznie montażem scen, zdjęć, ukazujących artystę wykonującego utwór. Wraz z pojawieniem się MTV zmienił się odbiór muzyki, którą przede wszystkim należało oglądać. Teledyski stały się najlepszym medium do promowania nowych artystów i ich piosenek. Wideoklip okazał się nowym narzędziem ekspresji, cechował go dynamizm montażowy i kolorystyczny, duża zmienność planów podporządkowanych szybkiemu rytmowi muzyki<sup>7</sup>. Kluczowa rola przypadła również efektom wizualnym, nietypowym ustawieniom kamery czy przenikaniu planów. Kamieniem milowym w historii teledysków był czternastominutowy klip *Thriller* (1983) Michaela Jacksona, w którym to fabuła nawiązywała do podrzędnych horrorów. Przestrzeń (kino, cmentarz, dom) oraz liczne zwroty akcji (prze-

<sup>5</sup> <https://natemat.pl/171491,gdybym-dzisiaj-ogladal-mtv-zamiast-rezysera-bylbym-alkoholikiem-i-cpunem-pokolenie-mtv-teksni-za-muzyka> [7.09.2019].

<sup>6</sup> B. Szurik, *Złota era teledysków*, „Hi-Fi i Muzyka” 2011, nr 3, s. 80.

<sup>7</sup> A. Rysiewicz, *Teledysk*, [w:] idem, *Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. A. Rysiewicz, Warszawa 2002, s. 105.

miana w wilkołaka, wstające z grobów zombie) budowały napięcie, potęgując strach oraz przerażenie u widza. *Thriller* szybko zawaładnął masową wyobraźnią i nie dziwi zatem fakt, iż kasetą video z jego planu okazała się pierwszym muzycznym hitem sprzedażowym w formacie VHS<sup>8</sup>. Nawiasem mówiąc, od 2007 roku fani Jacksona uprawiają symultanicznie *zombie dance* w różnych częściach globu, ostatnio strasząc przechodniów w 13 krajach (akcja Thrill the World). To dzięki *Thrillerowi* teledyski zaczęły ewoluować pod względem artystycznym i tematycznym, sytuując się na pograniczu sztuki filmowej oraz muzycznej<sup>9</sup>. Dzięki wielopłaszczyznowej, przenikającej się narracji (werbalnej, wizualnej i muzycznej) stały się cennym materiałem do analizy różnorodnych zjawisk socjologicznych. Niejednokrotnie opowiadały pewną historię po to, aby przekazać odbiorcy określone idee, wyrazić swoje stanowisko w dyskusji na temat problemów społecznych, kulturowych czy politycznych. Artyści, wykorzystując silne oddziaływanie wideoklipu na widza, obalali stereotypy dotyczące ról społecznych kobiet i mężczyzn [choćby w *Express Yourself* (1989) Madonny], odwoływali się do filmów i seriali [*Rush Rush* (1991) Pauli Abdul stanowi skróconą wersję *Buntownika bez powodu* (1955); *Hazard* (1992) Richarda Marxa nawiązuje do głównego wątku (tajemniczego morderstwa nastolatki) z serialu *Twin Peaks* (1990–1991), w *Material Girl* (1984) Madonny pojawia się czytelna aluzja do piosenki wykonywanej przez Marilyn Monroe *Diamonds Are a Girl's Best Friend* z filmu *Mężczyźni wolą blondynki* (1953)], nawiązywali do słynnych obrazów [*Where the Wild Roses Grow* (1995) Nick Cave and The Bad Seeds z Kylie Minogue stanowi współczesną replikę *Ofelii* (1851–1852) Johna Everetta Millais'a<sup>10</sup>]. Teledyski, podobnie jak seriale czy gry komputerowe, wpisały się w szeroko pojmowane zjawisko transmedialności, polegające na opowiadaniu historii przy wykorzystaniu różnych kanałów medialnych, które są ze sobą tak powiązane, aby uzupełnić i wzbogacić narrację<sup>11</sup>. Zadaniem odbiorcy jest zanurzenie się w świecie ewokowanym przez dzieło<sup>12</sup>. Zjawisko transmedialności, podobnie jak kultura masowa, opiera się na popularnych kliszach, fabułach, strukturach typowych dla romansu,

<sup>8</sup> J. Szubrycht, *Dreszczowa piosenka*, „Michael Jackson. Machina. Wydanie specjalne” 2009, nr 3, s. 26.

<sup>9</sup> M. Jeziński, *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Toruń 2011, s. 212.

<sup>10</sup> Więcej na ten temat pisze: M. Jeziński, *Muzyka popularna i jej odbiorcy w poszukiwaniu autorytetów*, Toruń 2017, s. 100–101.

<sup>11</sup> M. Boczkowska, *Opowieść transmedialna – znak naszych czasów*, „Postscriptum Polonistyczne” 2014, nr 2(14), s. 125.

<sup>12</sup> Tamże, s. 126.

thrillera czy horroru, co stanowi inspirujące źródło do licznych przeróbek, kolaży oraz struktur patchworkowych.

Przypomnijmy, iż w złotej erze teledysków przypadającej na lata 80. MTV rozpoczęło rewolucję społeczną oraz obyczajową. Dzięki Michaelowi Jacksonowi do mainstreamu wkroczyli czarnoskórzy artyści, którzy zaczęli często pojawiać się w stacji po premierze *Billy Jean* (1983)<sup>13</sup>. W 1984 roku z inicjatywy rozgłośni Bob Geldof wraz z innymi artystami nagrał utwór *Do They Know It's Christmas*, z którego dochód przeznaczono na cele charytatywne. Pod patronatem MTV zorganizowano cykl koncertów charytatywnych Live Aid, podczas których zebrano 100 milionów dolarów dla ofiar głodu w Afryce. Rok później Lionel Richie z Michaeliem Jacksonem napisał utwór *We Are the World*, a formacja USA for Africa zarobiła 90 milionów dolarów. Oprócz zaangażowania w projekty charytatywne MTV promowało prospołeczne postawy, zachęcając do czynnego udziału w wyborach (Choose or Lose), walcząc przeciwko przemocy oraz dyskryminacji (Fight for Your Rights). Muzyczna stacja wręczała również nagrodę Free Your Mind przyznawaną organizacjom pozarządowym, a wśród jej laureatów znaleźli się m.in.: Bono, Bob Geldof, Amnesty International czy Greenpeace.

MTV w latach 80. i 90. XX wieku jednoczyło odbiorców, a dowodem na siłę oddziaływania muzycznej telewizji, jak pisze Owen Gibson, stały się kultowe teledyski żyjące w zbiorowej świadomości<sup>14</sup>. Nostalgia za dawną stacją, w której zamiast prowokacyjnych *reality show* (np. *Ekipa z New Jersey*) czy kreskówek, dominowała różnorodna muzyka pojawia się w kilku powieściach realistycznych, w których autorzy wracają do beztroskiego okresu dzieciństwa, wspominając dawne teledyski oraz programy telewizyjne. Narratorka *Znaków szczególnych* często w dzieciństwie oglądała MTV, podziwiając ikony piękna (Naomi Campbell, Linda Evangelista, Cindy Crawford) występujące w wideoklipie *Freedom* (1990) George'a Michaela<sup>15</sup>. Co więcej, w późnych latach 80. XX wieku muzyczna stacja w Polsce motywowała bohaterkę do nauki języka angielskiego (ZN, 81).

MTV szczególnie inspirowało młode pokolenie w Polsce dorastające na przełomie lat 80. i 90. XX wieku, kiedy to dokonywała się powol-

<sup>13</sup> <https://natemat.pl/171491,gdybym-dzisiaj-ogladal-mtv-zamiast-rezysera-bylbym-alkoholikiem-i-cpunem-pokolenie-mtv-teksni-za-muzyka> [7.09.2019].

<sup>14</sup> <https://kultura.onet.pl/muzyka/gatunki/pop/mtv-to-bylo-dobre-w-ubieglym-wieku/0ejh02m> [14.09.2019].

<sup>15</sup> P. Wilk, *Znaki szczególne*, Kraków 2014, s. 87. W dalszej części artykułu w nawiasie podaję numer strony, z której pochodzi cytat.

na transformacja ustrojowa. Symboliczne otwarcie się na kapitalistyczny Zachód przejawiało się w fascynacji artystami, którzy dzięki stacji muzycznej stawali się ikonami popkultury. Dla bohatera *Requiem dla analogowego świata* (2019) był nim zespół Bon Jovi. Niejednokrotnie nastolatek wyobrażał sobie, iż wraz z kolegami występują w teledysku *Keep the Faith*:

W głowie gra *Keep the Faith* Bon Jovi, stare bloki zmieniają się w nowojorskie kamienice, a my zupełnie jak Jon, Richie i reszta składu, których znam dzięki artykułom w „Bravo”, płyniemy przed siebie, uśmiechnięci, stawiając rytmicznie kroki<sup>16</sup>.

Teledyski były nie tylko kolektywnie oglądane, ale również komentowane. Muzyka łączyła młodych ludzi. Przywołajmy choćby protagonistę powieści Cichowskiego, który wraz z Rudą (jego dziewczyną) wspólnie czytał „Popcorn”, zbierał „Świat Wiedzy”, był fanem „(...) filmu o uwalnianiu orki<sup>17</sup> i teledysku Guns N'Roses z weselem i pogrzebem<sup>18</sup>” (R, 28).

Nowoczesne metropolie ukazane w teledyskach, szybko zawładnęły umysłami nastolatków, a występujący w nich aktorzy i aktorki stawali się inspirującymi wzorcami dla młodzieży. Pojawiająca się w Kutnie nowa mieszkanka bloku zostaje zestawiona z Alicią Silverstone z teledysku *Cryin'* (1993):

Wyglądała jak wycięta z plakatu „Bravo”, jak ta laska, co skacze z mostu w teledysku Aerosmith – moja pierwsza miłość – tylko sto razy lepiej. Tacy ludzie tu się nie sprowadzają. Oni mieszkają tylko w telewizorze, za wielkim oceanem, i mają wspaniałe życie (R, 128).

Na uwagę czytelnika zasługuje obecna w cytacie opozycja Kutno-Ameryka. Idealizowana nastolatka reprezentuje wielki świat zza oce-

<sup>16</sup> R. Cichowski, *Requiem dla analogowego świata*, Gdynia 2019, s. 32. W dalszej części artykułu w nawiasie podaję numer strony, z której pochodzi cytat.

<sup>17</sup> Mowa jest o filmie familijnym – *Uwolnić orkę (Free Willy)* [1993] w reżyserii Simona Wincera. Główny bohater na skutek aktu wandalizmu dokonanego na terenie oceanarium musi naprawić wyrządzone szkody. Praca ta staje się początkiem wielkiej przyjaźni z orką.

<sup>18</sup> Chodzi o teledysk *November Rain* (1992), w którym wokalista Axl Rose bierze ślub kościelny z ówczesną dziewczyną Stephanie Seymour. Na końcu wideoklipu pojawia się informacja, iż fabuła odwołuje się do noweli *Without You* Dela Jamesa, w której to muzyk oplakuje śmierć swojej dziewczyny.

anu. Bohater posługuje się stereotypowym wyobrażeniem Ameryki jako przestrzeni wolności, w której wszyscy spełniają swoje marzenie (*American Dream*) o bogactwie i sławie. Protagonista wierzy, iż w państwie tym obywatele są szczęśliwi, a mieszkańcy Kutna mogą oglądać ten świat splendoru tylko w telewizji.

MTV przyczyniło się także do wzrostu sprzedaży kaset VHS, na które młodzi ludzie nagrywali teledyski swoich idoli. Przed ekranami telewizorów uczono się słynnych kroków *Moonwalk* Jacksona, naśladowano układy taneczne choćby z *Vogue* Madonny. Narratorka *Znaków szczególnych* wspomina, iż wszyscy nucili *La Isla Bonita* (1986), bawiąc się z koleżankami na trzepaku (ZS, 158).

Globalne oddziaływanie MTV przyczyniło się do wzrostu zainteresowania muzyką popularną. Komercyjny sukces odniosły czasopisma, jak „Bravo” oraz „Popcorn”, w których to młodzi czytelnicy mogli znaleźć najświeższe informacje o swoich idolach. W każdym numerze pojawiały się plakaty gwiazd, które chętnie wieszano na ścianach. Gadżety takie jak plakaty, naszywki, naklejki zmieniały swój status, stając się pożądanym towarem<sup>19</sup>. Współcześnie przedmioty te zaliczymy do produktów nostalgicznych, gdyż wiele z nich zniknęło z rynku. Metaforycznie mówiąc, utraciły one swoją materialność na skutek rosnącej fascynacji światem wirtualnym. Ich obecny renesans, jak słusznie wskazuje Marcin Napiórkowski, wynika z faktu, iż „im bardziej nieważki staje się świat wokół nas, tym chętniej fantazjujemy o utraconej materialności”<sup>20</sup>. Taką fascynacją opętany jest bohater powieści *Zrób mi jakąś krzywdę* (2006) Jakuba Żulczyka. Wiktor gromadzi rzeczy, które narrator zalicza do „zwietrzałej popkultury, klasy B”<sup>21</sup>. Aby zdobyć pożądane przedmioty minionej epoki udaje świadka Jehowy, przekonując, iż nie należy trzymać w domu kaset z „muzyką szatana” (Z, 146). Tylko jednego popołudnia udaje mu się zdobyć kolekcję „grzesznych” przedmiotów:

Dziesięć numerów niemieckiego „Popcornu”. Dwie siatki winylowych płyt. Torba kaset, i co ważniejsze, okładek i pudełek. Prawdziwe skarby – jak cały komplet figurek Wojowniczych Żółwi Ninja. Zachowaną kolekcję samochodów z „Turbo” (Z, 149).

<sup>19</sup> Por. M. Napiórkowski, *Kod kapitalizmu. Jak „Gwiazdne wojny”, Coca Cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Warszawa 2019, s. 42.

<sup>20</sup> Tamże, s. 114.

<sup>21</sup> J. Żulczyk, *Zrób mi jakąś krzywdę*, Warszawa 2018, s. 109. W dalszej części artykułu w nawiasie podaję numer strony, z której pochodzi cytat.



Na uwagę czytelnika zasługuje mieszkanie Wiktora, w którym jeden pokój zostaje nazwany przez narratora „mauzoleum zbiorowej pamięci” (R, 153):

Na stoliku nocnym leży kolekcja pism – „Bravo”, „Popcorn”, „Nowa Fantastyka”, „Świat Młodych”, „Świerszczyk”, „Płomyk”. Na ziemi stoi dwukasetowy magnetofon Osaka. Szereg plastikowych stojaków na kasyty i płyty. Celowo niedziałający gramofon. Plakaty. Wszędzie plakaty. I szczegóły, zeszyt, taki jak z podstawówki, złote myśli, w którym cała klasa odpowiadała na bzdurną ankietę. Karty do flirtu. Lektury szkolne. „Pamiętnik narkomanki” i biografia New Kids on The Block. „Kalendarz nastolatki”. Kartki pocztowe, przyklepione do ściany znaczki z harcerstwa. Zdjęcia klasowe, z jedną twarzą wypaloną zapalniczką, a drugą ujętą w różowym sercu (R, 154).

Pojawiające się czasopisma stają się czytelnymi markerami rzeczywistości i odsyłają do pamięci pokolenia dorastającego na przełomie lat 80. i 90. XX wieku. Między rzeczami zgromadzonymi w pokoju dostrzeżemy metonimiczne powiązania, dzięki którym tworzą one unikatową kolekcję<sup>22</sup>. Co więcej, zostaje zapisana w nich historia oraz relacje społeczne łączące młodych ludzi (wspólne zainteresowania, sposób spędzania wolnego czasu). Dla kolekcjonera, jakim jest bohater powieści Żulczyka, są one przedmiotem uwielbienia i pożądania, stają się fetyszem towarowym<sup>23</sup>. Pokój Wiktora przypomina konstrukcję *patchworkową*, a nieustanne poszukiwanie przedmiotów z okresu schyłku PRL-u zmusza go do ciągłych zabiegów rekonstrukcyjnych<sup>24</sup> związanych z wystrojem zamieszkiwanej przestrzeni. Magazyny muzyczne (takie jak „Bravo” czy „Popcorn”) przed 1989 rokiem były synonimem Zachodu, a ich atrakcyjność wynikała z kolorowej szaty graficznej, przewagi ilustracji nad tekstem oraz dołączanych plakatów z idolami<sup>25</sup>. Zanim pojawiło się „Bravo” w języku polskim (1991), handel niemieckimi egzemplarzami odbywał się na targach. Przypomnijmy, iż moda

<sup>22</sup> Por. E. Freedgood, *Idee w rzeczach. Ulotne znaczenia powieści wiktoriańskiej*, przeł. A. Al.-Araj, K. Deja, E. Koziółkiewicz, K. Mytowska, J. Sadowska, M. Szczerba, Warszawa 2017, s. 157.

<sup>23</sup> Por. tamże, s. 50.

<sup>24</sup> Por. M. Napiórkowski, dz. cyt., s. 58.

<sup>25</sup> Por. B. Koziczynski, „Bravo”, [w:] idem, *333 popkulturowe rzeczy... Lata 90*, Poznań 2011, s. 70–73.

na plakaty narodziła się pod koniec lat 70. XX wieku, kiedy to często pojawiały się na łamach „Świata Młodych”, „Filmu” czy „Zielonego Sztandaru”. Wiktor zbiera również czasopisma dla dzieci i młodzieży, takie jak „Świerszczyk” i „Płomyk”, które w latach 80. XX wieku cieszyły się ogromną popularnością.

W jego „pokoju pamięci” centralne miejsce zajmują stojaki z kasetami pirackimi, wśród których prym wiodło krakowskie wydawnictwo TAKT. Na początku lat 90. XX wieku można je było kupić niemal wszędzie, na bazarach, w sklepach muzycznych czy nawet odzieżowych. W szczytowym okresie firmy powstawało ich około 700 tysięcy miesięcznie<sup>26</sup>. Wielkie hurtownie zatrudniały grupy ludzi, którzy przegrywali muzykę z płyty CD na kasety. Jeśli album był zbyt długi, wówczas wydawano go w dwóch częściach (np. *Use Your Illusion* Guns N’Roses czy *Erotica* Madonny). Na marginesie mówiąc, nielegalne kopiowanie kaset trwało do 1994 roku, kiedy weszły w życie nowe przepisy o prawie autorskim. Większość z firm trudniących się tym handlem upadła.

Obsesja związana z kolekcjonowaniem kaset przez bohatera *Zrób mi jakąś krzywdę* stanowi formę protestu przeciwko postępowi technologicznemu<sup>27</sup>. W epoce cyfrowej muzyka uległa „upłynnieniu”, została „(...) przemieniona w strumień danych, które można było swobodnie przenosić i kopiować z urządzenia na urządzenie”<sup>28</sup>. Kasety jako fizyczne nośniki okazały się pożądanym fetyszem „przechowującym ślady naszego istnienia”<sup>29</sup>.

W kolekcji Wiktora brakuje kultowego gadżetu lat 80. XX wieku, jakim był walkman. Przenośny odtwarzacz kasetowy pojawił się na rynku 1 lipca 1979 roku i zapoczątkował socjologiczną rewolucję<sup>30</sup>. Stał się on nie tylko symbolem nowoczesności, buntu oraz młodzieżowego stylu życia, ale przede wszystkim umożliwił intymne obcowanie z muzyką. Dzięki kampanii promującej zdrowy styl życia w latach 80. XX wieku w USA walkman był idealnym towarzyszem ćwiczeń. Zgodnie z obowiązującymi trendami w modzie należało go nosić w widocznym miejscu, najczęściej zaczepionym przy pasku u spodni.

Uwagę czytelnika w powieści Żulczyka przykuwa nietypowy gust muzyczny kolekcjonera, gdyż jest on fanem *boysbandu*. Wiktor w rozmowie z narratorem stwierdza: „(...) bo w New Kids On The Block

<sup>26</sup> Por. B. Koziczyński, *Takt*, [w:] dz. cyt., s. 505.

<sup>27</sup> S. Reynolds, dz. cyt., s. 447.

<sup>28</sup> Tamże, s. 180.

<sup>29</sup> Tamże, s. 106.

<sup>30</sup> <https://gadzetomania.pl/60559,efekt-walkmana-40-lat> [21.09.2019].



było coś boskiego (...). Na przykład ten najmłodszy to był anioł! Słuchaj w jednym teledysku widziałem, jak kwitły mu skrzydełka. Pączkowały mu z pleców! I śpiewał tak, jakby miał zaraz odfrunąć” (Z, 110). Interesująca jest historia powstania zespołu będącego tworem sztucznym, wyprodukowanym na potrzeby rynku. Zespół ten zapoczątkował modę na *boysbandy* i *girlsbandy*, której kulminacja przypada na lata 90. XX wieku<sup>31</sup>. Zgodnie z przyjętą formułą każdy z nich powinien reprezentować odmienną osobowość i styl życia (typ sportowca, romantyka, łobuza) tak, aby zespół zdobył jak największą grupę fanek. Ich drugi album *Step by Step* (1990) odniósł gigantyczny sukces, a członkowie zespołu stali się bohaterami animowanego serialu *New Kids On The Block*. Zespół przestał być popularny już w połowie lat 90., kiedy to rozkwitła moda na *grunge*.

Przełomowym wydarzeniem w historii MTV, o którym wspomina wielu współczesnych pisarzy, była emisja teledysku *Smells Like Teen Spirit* (1991) Nirwany, zespołu, który zmienił oblicze kultury popularnej. Płyta o przekornym tytule *Nevermind* (1991) nie tylko zrewolucjonizowała dotychczasowy świat muzyczny, ale była wyrazem buntu młodego pokolenia Amerykanów, odrzucających obowiązujące normy społeczne, wzorce kulturowe charakterystyczne dla społeczeństwa konsumpcyjnego<sup>32</sup>. Założenia subkultury *grunge* korespondowały z poglądami socjologów na temat dorastającego młodego pokolenia określanego jako Pokolenie X<sup>33</sup>. Nowa generacja porzuciła marzenia o realizacji amerykańskiego snu, rezygnując z przysłowiowego wyścigu szczurów wyznawanego przez karierowiczów spod znaku *yuppies*. Ich egzystencja została naznaczona głębokim sceptycyzmem, cynizmem i rozpaczą. Wybawienia poszukiwano w alternatywnej muzyce granej w pubach, jeździe na deskorolce czy malowaniu graffiti<sup>34</sup>. Nie dziwi zatem fakt, iż w 1991 roku Bob Dole, senator w Kansas, uznał ten gatunek muzyczny za najniebezpieczniejszy<sup>35</sup>.

Dzięki grupie z Seattle *grunge* stał się nie tylko osobnym gatunkiem rockowym, który przeniknął do mainstreamu, ale również jednym

<sup>31</sup> B. Koziczyński, *New Kids On The Block*, [w:] idem, *333 popkulturowe rzeczy... Lata 90*, s. 372–374.

<sup>32</sup> D. Karpiuk, *Ostatni wielki rockowy album*, „Wprost” 2011, nr 34, s. 74.

<sup>33</sup> Por. D. Bruszevska, *Moda na grunge i grunge w modzie. Od Cobaina do Pattinsona – Przejawy konsumpcjonizmu subkulturowego*, „Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy” 2012, nr 3, s. 71–75.

<sup>34</sup> G. Brzozowicz, *Bunt za milion dolarów. 10 lat po „Nevermind” Nirwany*, „Machina” 2001, nr 11, s. 37.

<sup>35</sup> D. Karpiuk, dz. cyt., s. 75.

z najciekawszych ruchów amerykańskiej kontrkultury. Nowi idole diametralnie różnili się od przedstawicieli rockowych zespołów, jak Guns N'Roses, Aerosmith czy Def Leppard. „Miejsce przystojniaków w skórach zajęli neurotyczni, wychudzeni introwertycy, którzy swój przekaz budowali na kwestionowaniu wszystkiego, co się da”<sup>36</sup>. Paradoksalnie *grunge* jako wariant kultury alternatywnej uległ komercjalizacji, wpływając na szeroko pojmowaną przestrzeń popkultury. Modne stały się flanelowe koszule w kratę, wełniane czapki, kardigany i swetry, najlepiej w rozmiarze *oversize*. Globalną popularnością cieszyły się buty Dr. Martensa oraz trampki firmy Converse, której właściciele ostatnio wyprodukowali serię sygnowaną podpisem Kurta Cobaina<sup>37</sup>. W latach 90. XX wieku ikoną tego stylu był wokalista Nirvany, a w nowym stuleciu modelka Kate Moss<sup>38</sup>. Do sklepów wielu popularnych marek trafiły kolekcje inspirowane tą subkulturą, a wielu artystów i przedstawicieli tzw. show biznesu powróciło do kraciastych flanelowych koszul oraz porwanych dżinsów. Oprócz ubrań dynamicznie rozwinął się rynek gadżetów opatrzonych logo Nirvany, Pearl Jam czy Soundgarden, co wynika z nostalgii za latami 90. XX wieku<sup>39</sup>.

Nie dziwi zatem fakt, iż Nirvana pojawia się w wielu najnowszych powieściach powracających z tęsknotą do lat 90. XX wieku. Bohaterka *Znaków szczególnych* wspomina, iż po szkole wszyscy rówieśnicy wracali do domu, „(...) żeby raz jeszcze zobaczyć ponury klip *Smells Like Teen Spirit* Nirvany” (ZS, 81). U Żulczyka w *Zrób mi jakąś krzywdę* (2006) zespół z Seattle pojawia się na zasadzie nietypowego porównania; narrator zestawia stan zakochania z „powolnym odfoliowywaniem kasety z *In Utero*” (Z,13).

Swoisty kult zespołu obecny jest w powieści *Requiem dla analogowego świata* Rafała Cichowskiego. Jej protagonista jest zafascynowany kasetą *Nevermind*, którą pożyczyła mu koleżanka. Na uwagę zasługuje sam nośnik muzyczny, który jak pisze Paweł Franczak, podtrzymuje ideę albumu jako konceptualnego tworu artystycznego<sup>40</sup>. Co więcej, Paul Hegarty w *Halucynacyjnym życiu taśmy* (2007) zwrócił uwagę, iż kasecja to modernistyczne medium; „(...) możesz ją defragmentować, dzielić, tracąc tożsamość we fragmentacji, a rezultatem będzie pojawie-

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> D. Bruszeńska, dz. cyt., s. 76.

<sup>38</sup> Tamże, s. 75.

<sup>39</sup> <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1508632,1,niedyskretny-urok-lat-90.read> [17.09.2019].

<sup>40</sup> P. Franczak, *Czas na autoreverse*, „Machina” 2010, nr 10(55), s. 67.

nie się nowego, które, pomimo fragmentaryczności, będzie całością<sup>41</sup>. Współczesny renesans kaset to efekt pogłębiającej się tęsknoty za realnym i fizycznym doświadczeniem kultury analogowej. W przeciwieństwie do epoki cyfrowej, w której pliki muzyczne wydają się jednorazowe, pozbawione fizycznej postaci, kasyety przechowują historię<sup>42</sup>.

W trakcie słuchania albumu Nirwany bohater *Requiem dla analogowego świata* komentuje każdy utwór, przypisując mu określone uczucia i emocje. Rosnąca z kolejną piosenką fascynacja staje się przeżyciem wywołującym reakcje psychiczne i somatyczne, co wynika z faktu, iż muzyka, oprócz dostarczania przyjemności estetycznej, jest środkiem ekspresji pozwalającym wyrazić samego siebie. Każdy jej gatunek ma określone grono fanów, co z punktu psychologicznego sprzyja zaspokajaniu potrzeby akceptacji i przynależności do grupy bądź subkultury<sup>43</sup>. *Grunge*, podobnie jak muzyka rockowa, jest nośna artystycznie, a w tekstach piosenek każde „(...) słowo jest działaniem, performansem, język w śpiewie działa, nie tylko opowiada, ale ma moc performatywną”<sup>44</sup>. Teksty utworów reprezentujących nurt alternatywny, jak słusznie pisze Paweł Tański, są „lapidarne, minimalistyczne, gdzie powtarza się słowa, sylabizuje, dzieli wyrazy na części, korzysta z onomatopei, to gra, zabawa, eksperymentowanie z językiem”<sup>45</sup>. Zgodnie z zasadą minimum słów-maksimum stanowią one „przykłady miniatur, dyskursów skondensowanych, zwięzłych, esencjonalnych, lakonicznych”<sup>46</sup>, zaś zadaniem słuchacza jest rozszyfrowanie ukrytych znaczeń.

Po pierwszym utworze nastolatek stwierdza: „słuchałem tego utworu tak wiele razy, ale ani razu go nie słyszałem” (R, 168). Słowa te, pozornie niedorzeczne, trafnie odzwierciedlają globalną nirvanomanię; wiele osób, ogarniętych obsesyjnym kultem utworu *Smells Like Teen Spirit*, nie podejmowało próby jego interpretacji. Teksty Cobaina pozornie wydają się chaotyczne, pozbawione głębszego sensu, co koresponduje z poetyką *grunge’u*, eksponującą dysharmonię, kakofonię oraz estetykę brzydoty. Ich autor często wykorzystuje mechanizm asocjacji, w którym to następują po sobie kolejne (niekiedy niepowiązane ze sobą) sekwencje słów. Tworzone zbitki semantyczne sprawiają, że

<sup>41</sup> Przytaczam za: Tamże, s. 67.

<sup>42</sup> B. Chaciński, *Jak analog uratuje nam cywilizację*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2017, nr 2(25), s. 41.

<sup>43</sup> Por. M. Jeziński, dz. cyt., s. 107–134.

<sup>44</sup> P. Tański, *Dyskursy, performance tekstowe i narracje transmedialne polskich piosenek rockowych*, „Tematy i Konteksty” 2018, nr 8(13), s. 524.

<sup>45</sup> Tamże, s. 525.

<sup>46</sup> Tamże, s. 528.

obraz szybko się zaciera i staje się nieprzejrzywym dla odbiorcy. Ukryte znaczenia w chaotycznym ciągu słów to dowód, iż artysta myśli za pomocą obrazów, w których to z pozoru banalne przedmioty okazują się nośnikami stanów emocjonalnych podmiotu mówiącego. Cobain bawi się językiem, dokonuje nie tylko dekonstrukcji słów i wyrażeń, ale przypisuje im nowe znaczenia. O czym zatem jest kultowy utwór *Smells Like Teen Spirit*, który pragnie rozszyfrować bohater *Requiem dla analogowego świata*?

W tytule pojawia się nazwa popularnej marki dezodorantów *Teen Spirit*, co stanowi czytelną aluzję do szeroko pojmowanej kultury masowej. W pierwszej zwrotce Cobain zwraca się bezpośrednio do słuchacza:

Załaduj broń, zabierz znajomych  
Fajnie jest przegrywać i udawać  
Jest znudzona i pewna siebie  
O nie, znam nieprzyzwoite słowo<sup>47</sup>

Pojawiająca się broń, symbolizująca przemoc, odzwierciedla bunt i agresję młodego pokolenia, które odrzuca obowiązujące wzorce normatywne. Z jednej strony mowa jest o rewolucji, z drugiej zaś autor gloryfikuje stan przegranej walki. W pierwszej zwrotce pośrednio zostają wyeksponowane problemy z tożsamością młodego pokolenia targanego sprzecznymi emocjami. Niezwykle przewrotny okazuje się refren *Smells Like Teen Spirit*:

Przy zgaszonych światłach jest mniej niebezpieczne  
Jesteśmy teraz, baw nas  
Czuję się głupio i zaraźliwie  
Jesteśmy teraz, baw nas<sup>48</sup>.

Przebywanie w przestrzeni pozbawionej światła okazuje się „mniej niebezpieczne”, gdyż człowiek staje się w niej niewidoczny. Cobain odwraca powszechnie obowiązujące role społeczne; to publiczność ma zabawiać artystów, którzy „czują się głupio” na scenie. W kolejnej zwrotce autor nie tylko kontynuuje rozważania na temat zespołu, ale dokonuje również autorefleksji:

---

<sup>47</sup> <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=smells+like+teen+spirit+tekst> [18.09.2019].

<sup>48</sup> Tamże.

Jestem gorszy w tym, co robię najlepiej  
 I za ten dar czuję się błogosławiony  
 Nasza mała grupa zawsze była  
 I zawsze tak będzie do końca<sup>49</sup>.

Podobnie jak w pierwszej zwrotce i refrenie Cobain posługuje się oksymoronami, które potęgują wewnętrzne rozdarcie artysty. Jest on świadomy swojego talentu, lecz nie uważa się za perfekcjonistę. Ciekawa wydaje się również figura „małej grupy”, która może odnosić się do zespołu, ale również do fanów czy osób przeżywających wewnętrzne rozterki dotyczące własnej tożsamości oraz celowości podejmowania jakichkolwiek działań.

Wracając do powieści Cichowskiego warto podkreślić, iż teledyski do utworów z płyty *Nevermind* funkcjonują w zbiorowej świadomości bohaterów. Kiedy Chudy słucha *Smells Like Teen Spirit* w jego umyśle pojawiają się kadry z mrocznego klipu: „Widzę faceta w powyciąganym swetrze, w pomarańczowym świetle, który zza włosów wykrzykuje prosto we mnie wszystkie emocje wyrwane gdzieś z głębi i zamknięte w dźwięki” (R, 168). Przy *In Bloom* nastolatek stwierdza: „Pamiętam z niego [teledysku – D.P.] przyzłanego Kurta w okularkach, szalejącą widownię i wpelzający pomiędzy ujęcia chaos. Całość kończy się totalną demolką na scenie, Kurt rozdziera ubrania, uderza się w jaja, latają wazony, zderzają się planety, wszechświat został rozpieprzony” (R, 169).

Liczne aluzje do zespołu z Seattle odnajdujemy w powieści *Radio Armageddon* (2008) Jakuba Żulczyka. Liderem tytułowego zespołu jest Cyprian, postać niezwykle charyzmatyczna, z dekadencją patrząca w przyszłość. Tak samo jak wokalista Nirvany, Cyprian „(...) zniknął, wyparował tak samo, jak się pojawił”<sup>50</sup>. Co więcej, chłopak był uzależniony od amfetaminy i tabletek. Nastolatek już w liceum pragnął założyć kapelę, „która rozpetałaby zamieszki już na pierwszym swoim koncercie” (RA, 57–58). Podobnie jak u Cobaina jego teksty „(...) były proste i zdawkowe. Nierytmiczne, pozornie niemożliwe do przerobienia na piosenki” (RA, 66).

Już na początku powieści narrator stwierdza: „To wszystko mogło się rozegrać jedynie w amerykańskim filmie z początku lat dziewięćdziesiątych” (RA, 8), co stanowi czytelną aluzję do okresu globalnej popularności *grunge'u*. Ich muzyka stylistycznie nawiązywała do zespołów z Seattle początku lat 90.: „Z próby na próbę nasza muzyka robiła się coraz brud-

<sup>49</sup> Tamże.

<sup>50</sup> J. Żulczyk, *Radio Armageddon*, Warszawa 2015, s. 11. W dalszej części artykułu w nawiasie podaję numer strony, z której pochodzi cytat.

niejsza. Jakby ten chaos wokół nas, wzrastająca arytmetycznie liczba wydarzeń i ludzi wokół obtaczały ją w czymś rodzaju smarem” (RA, 222). Podczas koncertów Cyprian w stanie euforii krzychał: „Nie ma żadnej przyszłości” (RA, 354), co stanowi czytelną kalkę anarchistycznego sloganu „No Future”, charakterystycznego dla punkowych piosenek przełomu lat 70. i 80. XX wieku<sup>51</sup>. Warto podkreślić, iż postawa życiowa członków zespołu z powieści Żulczyka korespondowała z ich twórczością. Nastolatkwie przesiąknięci kulturą konsumpcyjną utracili swoją autentyczność, a ich tożsamość została stworzona z „produktów” popkultury: „Gnat składał się z filmów, które obejrzał ktoś inny. Płyty, które ktoś gdzieś przypadkowo puścił” (RA, 27). Z kolei narrator pisze o sobie: „Składałem się z prenumerowanych magazynów. Składałem się z subskrybowanych kanałów. Z informacji” (RA, 29). Nastolatkwie odczuwają wewnętrzną pustkę wynikającą z nadmiaru bodźców oraz informacji płynących z otaczającego ich świata (zarówno realnego jak i wirtualnego). Szymon niezwykle trafnie określa kolegów z zespołu: „Każdy z nas ma w środku puste, przerdzewiałe naczynie” (RA, 71).

Interesujące z perspektywy socjologicznej okazują się poglądy bohatera *Radia Armageddon* na temat kondycji współczesnego społeczeństwa. Dodajmy, iż korespondują one z tekstami Cobaina oraz z *Kulturą narcyzmu* (1979) Christophera Lascha. Ten wybitny historyk, obserwując pokolenie Amerykanów dorastające w latach 70. XX wieku, trafnie opisał zjawisko rodzącego się konsumpcjonizmu, promującego określony styl życia, w którym dominuje hedonizm i egocentryzm. Późnowczesnym *everymanem* stał się narcyz, a media masowe uczyniły z Amerykanów społeczeństwo fanów<sup>52</sup>. Przedstawiciele kultury konsumpcyjnej, ciągle poszukując nowych wrażeń oraz bodźców, odrzucili projekt prostej i zwyczajnej egzystencji<sup>53</sup>. Życie chwilą, kult sławy, strach przed dojrzałością okazały się zgubne, gdyż narastający brak zadowolenia potęgował wyłącznie poczucie pustki. Bohater powieści Żulczyka podziela przekonania Lascha, stwierdzając:

„Wszyscy strasznie spinamy się, aby być jacyś. Codziennie rysujemy siebie, dolepiamy do siebie klejem kolejne kartki, zdjęcia, wrysujemy się w ramki, aby poczuć, że jesteśmy czymś więcej niż imieniem i nazwiskiem” (RA, 51).

<sup>51</sup> M. Jeziński, dz. cyt., s. 149.

<sup>52</sup> G. Ptaszek, *Kapitalizm jako źródło narcyzmu w późnej epoce nowoczesności. Wprowadzenie do „Kultury narcyzmu” Christophera Lascha*, [w:] C. Lasch, *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, przeł. G. Ptaszek, A. Skrzypek, Warszawa 2015, s. 14.

<sup>53</sup> Tamże.



Współczesne pokolenie zagubione w bezrefleksyjnym podążaniu za nowymi wzorcami normatywnymi utraciło poczucie autentyczności. Chciałoby się zatem powiedzieć, że spostrzeżenia Cypriana stanowią preludium do utworu *Come As You Are* Nirvany, w którym autor gloryfikuje przeciętność:

Przyjdź  
 Taki, jakim jesteś  
 Taki, jakim byłeś  
 Taki, jakim chcę żebyś był  
 Jako przyjaciel  
 Jako przyjaciel  
 Jako stary wróg<sup>54</sup>.

Cobain akceptuje słuchacza takim, jakim jest, niezależnie, czy jest przyjacielem czy wrogiem. Podobnie jak w *Smells Like Teen Spirit* autor posługuje się porównaniami opartymi na antynomiach (przyjaciel-wróg), co koresponduje z poetyką *grunge'u*, wysuwającą na pierwszy plan dysharmonię i estetykę brzydoty, ukazującą chaotyczną rzeczywistość, w którą uwikłani są przedstawiciele młodego, zbuntowanego pokolenia. Problematyka ta kontynuowana jest w utworze *Breed*, w którym wokalista Nirvany stwierdza:

(...) nie musimy się rozmnażać  
 Możemy zasadzić dom, możemy wybudować drzewo<sup>55</sup>.

Cobain polemizuje ze stereotypowym wizerunkiem mężczyzny, zgodnie z którym powinien on spłodzić syna, wybudować dom i zasadzić drzewo. Jego bunt wobec narzuconych wzorców postępowania przejawia się w dekonstrukcji składników stereotypu oraz przypisaniu im innego znaczenia (sadzimy dom, budujemy drzewo).

Wracając do powieści Żulczyka, Cyprian krytykuje konsumpcyjny styl życia:

(...) bo ten świat nie ma już żadnej przyszłości. Zanim wymyślisz, kim będziesz, jest już dostępna dla ciebie cała gama produktów. (...) Czasami wydaje mi się, że już nic się nie wydarzy,

<sup>54</sup> [https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,come\\_as\\_you\\_are.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,come_as_you_are.html) [28.09.2019].

<sup>55</sup> <https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,breed.html> [28.09.2019].

bo wszystko jest już przemielone i wykorzystane. Czasami wydaje mi się, że jeszcze nikt nigdy w historii świata nie był tak zniewolony jak my tutaj i teraz – bo jeszcze nikt nie miał przed sobą do wyboru tak szerokiego zestawu bezsensownych działań (RA, 59).

Współczesny świat, jak słusznie pisał Christopher Lasch, staje w obliczu przyszłości pozbawionej nadziei<sup>56</sup>. Życie w stanie wiecznie niezaspokojonych pragnień okazuje się destrukcyjne dla jednostki, gdyż wszelkie podejmowane przez nią próby stworzenia oryginalnego i niepowtarzalnego projektu życiowego są złudne. Dodajmy, iż w kulturze konsumpcyjnej opartej na nieustannym reklamowaniu produktów oraz promocji określonego stylu życia człowiek traktowany jest w sposób instrumentalny<sup>57</sup>. Powiela on wyłącznie narzucone przez media wzorce, przez co traci poczucie autentyzmu. Poglądy Cypriana korespondują z utworem *Stay Away*, którego tekst nasuwa skojarzenia ze sloganami reklamowymi:

ustąp, uśmiechnij się  
(nie wiem dlaczego)  
modowe brednie, modny styl  
(nie wiem dlaczego)  
wyrzuć to i zachowaj  
(nie wiem dlaczego)  
[...]  
mniej to więcej, miłość jest ślepa  
(nie wiem dlaczego)<sup>58</sup>.

Świat według autora okazuje się niezwykle chaotyczny, co wynika z faktu, iż społeczeństwo pogrążone jest w nieustannej konsumpcji. Firmy reklamujące swoje produkty manipulują opinią publiczną, przekonując, że są one niezbędne w życiu. Nawiązując do Christophera Lascha możemy powiedzieć, iż przedmioty te obiecują ukojenie bolesnej pustki<sup>59</sup>, a sam proces konsumpcji jest lekarstwem na duchową atrofie. Wątpliwości Cobaina wobec niniejszej filozofii życiowej podkreśla powtarzający się wers „nie wiem dlaczego”. Sam tytuł utworu (*Stay Away*

<sup>56</sup> C. Lasch, dz. cyt. s. 22.

<sup>57</sup> G. Ptaszek, dz. cyt., s. 13.

<sup>58</sup> [https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,stay\\_away.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,stay_away.html) [28.08.2019].

<sup>59</sup> C. Lasch, dz. cyt., s. 99–100.

– „trzymaj się z daleka”) stanowi rodzaj ostrzeżenia przed bezrefleksyjnym pogrążaniem się w konsumpcji.

Sukces zespołu z powieści Żulczyka, podobnie jak Nirwany, zostaje szybko „wchłonięty” przez kulturę masową. Paradoksalnie to nie konsument „podbija świat rzeczy”, ale to on jest „przez nie konsumowany”<sup>60</sup>. Wraz z rosnącą popularnością grupy na rynku pojawiły się „linie odzieżowe Radia Armageddon, buty Radia Armageddon, koszulki na bazarach, Nirvana, Bob Marley, «Uwaga, studenci», Radio Armageddon. Program w MTV” (RA, 424). Słusznie zatem stwierdza Cyprian:

Jesteście w tym momencie sterowani i wbrew temu, czego jesteście pewni, nie macie żadnego wpływu na żaden z waszych ruchów. Jesteście obserwowani przez tysiące telewizyjnych kamer. Jedynie, co robicie, to produkujecie nową linię sprzedaży, wytwarzacie nowy target, zostaliście zmanipulowani przez ludzi, którzy teraz pozornie obracają was przeciwko sobie (RA, 527).

Na początku lat 80. XX wieku w amerykańskiej telewizji pojawiła się kampania reklamowa nowej stacji muzycznej, w której wystąpiły gwiazdy wielkiego formatu, m.in. David Bowie, The Police, Cindy Lauper, Madonna.

Sloganem stały się słowa „I Want My MTV”, które również dzisiaj wydają się niezwykle aktualne. Dla ówczesnych odbiorców muzyki popularnej kanał ten pełnił funkcję opiniotwórczą i dydaktyczną, kreował gusta młodych widzów, inspirował do poszukiwania nowych trendów w popkulturze. Współczesne pokolenie trzydziesto- i czterdziestolatków tęskni za dawnym formatem stacji promującej różnorodną muzykę (od *popu*, *rocka* po *soul*, *rap* i *r'n'b*). Niestety, wraz z rozwojem Internetu oraz serwisu YouTube MTV zmieniło swoją formę, stając się stacją z programami typu *reality show*, co skutkowało gwałtownym spadkiem oglądalności.

Nostalgia za muzyką i kulturą popularną lat 80. i 90. XX wieku obecna jest w wielu powieściach realistycznych. Pisarze chętnie przywołują przedmioty (np. niektóre czasopisma, kasy, walkman, plakaty) ściśle związane ze światem muzycznym, które zostały już wpisane na listę gatunków wymarłych. Wspominanie analogowego świata, kiedy to nastolatki podziwiali swoich idoli zza szklanego ekranu, wspólnie słuchali piosenek, komentowali teledyski, wieszali plakaty artystów

<sup>60</sup> B. Barber, *Skonsumowani. Jak rynek psuje dzieci, infantyлізуje dorosłych i połyka obywateli*, tłum. H. Jankowska, Warszawa 2008, s. 54.

na ścianach, kupowali pirackie egzemplarze kaset, odzwierciedla tęsknotę za realnym i fizycznym światem. Przedmioty te oprócz waloru materialnego, „ocalają” czas bezpowrotnie utracony. Co więcej, są one „świadkami” przeszłości, gdyż ich dawni właściciele pozostawili na nich ślady<sup>61</sup>. Obecna retrospekcja w omawianych powieściach i bogata enumeracja sprawia, iż dzięki przywoływanym rzeczom zarówno autor, jak i czytelnicy rekonstruują czas miniony.

Dzisiaj dawne MTV stało się obiektem nostalgii, o czym świadczą chociażby publikowane w serwisie YouTube nagrania kultowych programów (jak *MTV European Countdown*, *Dial MTV* czy *Greatest Hits*) przegrywanych z kaset VHS. Mimo słabej jakości obrazu liczba odsłon wzrasta z dnia na dzień, co potwierdza fakt, iż tęsknimy za przeszłością. Parafrazując słowa Micka Jaggera z reklamy promującej MTV (*Too Much Is Never Enough*), możemy powiedzieć, iż nasza tęsknota za latami 80. XX wieku przybiera na sile.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

- Cichowski R., *Requiem dla analogowego świata*, Gdynia 2019.  
Wilk P., *Znaki szczególne*, Kraków 2014.  
Żulczyk J., *Radio Armageddon*, Warszawa 2015.  
Żulczyk J., *Zrób mi jakąś krzywdę*, Warszawa 2018.

### Literatura przedmiotu

- Barber B., *Skonsumowani. Jak rynek psuje dzieci, infantylizuje dorosłych i polityka obywateli*, tłum. H. Jankowska, Warszawa 2008.  
Berman M., „*Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Kraków 2006.  
Boczkowska M., *Opowieść transmedialna – znak naszych czasów*, „Postscriptum Polonistyczne” 2014, nr 2(14).  
<https://kultura.onet.pl/muzyka/gatunki/pop/mtv-to-bylo-dobre-w-ubieglym-wieku/0ejh02m> [14.09.2019].  
Bruszevska D., *Moda na grunge i grunge w modzie. Od Cobaina do Pattinsona – Przejawy konsumpcjonizmu subkulturowego*, „Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy” 2012, nr 3.

---

<sup>61</sup> P. Czaplinski, dz. cyt., s. 213–214.

- Brzozowicz G., *Bunt za milion dolarów. 10 lat po „Nevermind” Nirvany*, „Machina” 2001, nr 11.
- Chaciński B., *Jak analog uratuje nam cywilizację*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2017, nr 2(25).
- Czapliński P., *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgia w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.
- Franczak P., *Czas na autoreverse*, „Machina” 2010, nr 10(55).
- Freedgood E., *Idee w rzeczach. Ulotne znaczenia powieści wiktoriańskiej*, przeł. A. Al.-Araj, K. Deja, E. Koziółkiewicz, K. Mytowska, J. Sadowska, M. Szczerba, Warszawa 2017.
- Jeziński M., *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Toruń 2011.
- Jeziński M., *Muzyka popularna i jej odbiorcy w poszukiwaniu autorytetów*, Toruń 2017.
- Karpiuk D., *Ostatni wielki rockowy album*, „Wprost” 2011, nr 34.
- Koziczyński B., „Bravo”, [w:] idem, *333 popkulturowe rzeczy... Lata 90*, Poznań 2011.
- Koziczyński B., *New Kids On The Block*, [w:] idem, *333 popkulturowe rzeczy... Lata 90*, Poznań 2011.
- Koziczyński B., *Takt*, [w:] idem, *333 popkulturowe rzeczy... Lata 90*, Poznań 2011.
- Lasch C., *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, przeł. G. Ptaszek, A. Skrzypek, Warszawa 2015.
- Napiórkowski M., *Kod kapitalizmu. Jak „Gwiezdne wojny”, Coca Cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Warszawa 2019.
- Ptaszek G., *Kapitalizm jako źródło narcyzmu w późnej epoce nowoczesności. Wprowadzenie do „Kultury narcyzmu” Christopfera Lascha*, [w:] Ch. Lasch, *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, przeł. G. Ptaszek i A. Skrzypek, Warszawa 2015.
- Reynolds S., *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. F. Łobodziński, Warszawa 2018.
- Rysiewicz A., *Teledysk*, [w:] idem, *Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. A. Rysiewicz, Warszawa 2002.
- Szubrycht J., *Dreszczowa piosenka*, „Michael Jackson. Machina. Wydanie specjalne” 2009, nr 3.
- Szurik B., *Złota era teledysków*, „Hi-Fi i Muzyka” 2011, nr 3.
- Tański P., *Dyskursy, performance tekstowe i narracje transmedialne polskich piosenek rockowych*, „Tematy i Konteksty” 2018, nr 8(13).
- <https://natemat.pl/171491,gdybym-dzisiaj-ogladal-mtv-zamiast-rezysera-bylbym-alkoholikiem-i-cpunem-pokolenie-mtv-teksni-zamuzyka> [7.09.2019].

<https://gadzetomania.pl/60559,efekt-walkmana-40-lat> [21.09.2019].  
<https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1508632,1,niedyskretny-urok-lat-90.read> [17.09.2019].  
<https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=smells+like+teen+spirit+tekst> [18.09.2019]  
[https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,come\\_as\\_you\\_are.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,come_as_you_are.html) [28.09.2019]  
<https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,breed.html> [28.09.2019].  
[https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,stay\\_away.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,stay_away.html) [28.08.2019].

## Streszczenie

Artykuł poświęcony jest analizie i interpretacji współczesnych polskich powieści, których akcja rozgrywa się w latach 90. Warto wspomnieć, że ich autorzy, urodzeni w latach 80., opisują dzieciństwo przez pryzmat muzyki, która miała ogromny wpływ na ich życie. Bohaterowie oglądają pierwszy kanał muzyczny (MTV), komentują ulubionych artystów. W drugiej dekadzie XXI wieku popkultura obsesyjnie powraca do lat 90.; obecnie wielu artystów reaktywuje swoje albumy, niektóre kultowe filmy i telenowele są emitowane w nowej wersji. Niektóre produkty tamtego okresu, które pojawiają się w omawianych powieściach, takie jak walkman lub VHS, są postrzegane jako przedmioty nostalgiczne. Reaktywacja przeszłości jest bardzo interesująca z socjologicznego punktu widzenia; tęsknimy za przedmiotami materialnymi, ponieważ to one „ocalają” czas bezpowrotnie utracony.

Słowa kluczowe: nostalgia, MTV, dzieciństwo, grunge, kultura popularna

## Abstract

This article is devoted to analyzing and interpreting contemporary Polish novels in which action is situated in the 1990's. It is worth mentioning that the authors, who were born in the 1980's, describe childhood in connection with music that has a huge impact on their lives. Protagonists watch first music channel (MTV), comment their favorites



artists. From contemporary point of view, pop culture is obsessed with that decade; nowadays many artists reactive their albums, some iconic films and soap operas are broadcast in new version. Some things like walkman or VHS disappeared and they are perceived as a nostalgic objects. The reactivation of past is very interesting from social point of view; we miss material objects because they save time that we have lost.

Keywords: nostalgia, MTV, childhood, grunge, pop culture