

OBLICZA BUNTU

**PRAKTYKI I TEORIE SPRZECIWU
W KULTURZE WSPÓŁCZESNEJ**

Pod redakcją

Waldemara Kuligowskiego

i

Adama Pomiecińskiego



Wydawnictwo Poznańskie • Poznań 2012

Copyright © by Waldemar Kuligowski, Adam Pomieciński i Autorzy
Copyright © by Wydawnictwo Poznańskie sp. z o.o., Poznań 2012

Recenzenci tomu

prof. dr hab. Marcin Brocki
prof. dr hab. Michał Januskiewicz

Redakcja

Lidia Wrońska-Idziak

Korekta

Zespół

Projekt okładki

Magdalena Sztandara

Wydanie publikacji dofinansowane
przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego
oraz Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ISBN 978-83-7177-843-8

Wydawnictwo Poznańskie sp. z o.o.
61-701 Poznań, ul. Fredry 8
Sekretariat: tel. 61 852 66 05; faks: 61 853 80 75
Dział handlowy: tel. 61 852 38 44
e-mail: wydawnictwo@wydawnictwo-poznanskie.pl
www.wydawnictwo-poznanskie.pl

SPIS TREŚCI

WALDEMAR KULIGOWSKI, ADAM POMIECIŃSKI Antropologia wobec buntu. Wprowadzenie	7
---	---

I. Teorie, spory, narracje

WALDEMAR KULIGOWSKI Od „rytuałów buntu” do „etnografii wojującej”. Kategoria sprze- ciwu w teorii antropologicznej	19
--	----

WOJCIECH J. BURSZTA U źródeł buntu. Lata sześćdziesiąte w cyklu śmierci i zmartwych- wstania	45
--	----

LOTHAR QUINKENSTEIN „Pod brukiem jest plaża”. Poszukiwania utopii po obu stronach nieistniejącego już muru	69
--	----

PAULINA D. PERKA Buntuję się, więc kupuję. Praktyki wyrażania sprzeciwu w ramach współczesnej kultury konsumenckiej	81
---	----

MICHAŁ BOGDAN, MACIEJ PRZYBYLSKI Rodzaje kontestacji i metody neutralizowania sprzeciwu we współ- czesnej kulturze	93
--	----

RAFAŁ DROZDOWSKI Strategie refleksyjnej dezindywiduacji jako nowa postać kultur oporu?	119
--	-----

II. Praktyki, organizacje, formy

ADAM POMIECIŃSKI Ruch alterglobalny: między buntem a happeningiem	135
--	-----

BARTŁOMIEJ GRUBICH Czy Florian Znaniecki byłby dziś antyglobalistą? Rozważania na temat ruchu antyglobalistycznego w kontekście teorii cywilizacji	151
--	-----

KATARZYNA JASZCZYK „Bezinteresowny” ruch społeczny RESF: oryginalna forma obywa- telskiego sprzeciwu wobec polityki imigracyjnej we Francji	181
---	-----

RADOSŁAW ŁAZARZ	
<i>Nie lękajcie się. To tylko długopis. Bunt i Karta 77 w postawach czeskich ewangelików. Przyczynek w świetle prac Bożeny Komarkowej</i>	199
JAREMA DROZDOWICZ	
Ziemi i chleba. Oblicza majańskiego buntu w Meksyku i Gwatemali	215
KATARZYNA ZWOLAK	
Marsz Kobiet jako wyraz podwójnej kontestacji kobiet południowoafrykańskich (Pretoria, 1956)	237
III. Ekspresje i alternatywy artystyczne	
RAFAŁ KLEŚTA-NAWROCKI	
Zagłosuj na poetę	249
ANNA KOŁOS	
Poetyka sprzeciwu i zaangażowanie społeczne w najnowszej literaturze polskiej	265
JULIUSZ TYSZKA	
Teatr Ósmego Dnia 1973-1985. Ludzie zbuntowani	291
MARIA DELIMATA	
Bunt we współczesnym teatrze polskim – przykład Konrada Swinarskiego i Mai Kleczewskiej	315
KAMIL SIEMASZKO	
Scena DIY – autonomiczna sfera muzyczna. Opis zjawiska na podstawie trasy koncertowej	331
KATARZYNA KUŁAKOWSKA	
„Poza normę wystrzelona i wykolejona” – twórczość Marii Peszek jako głos sprzeciwu wobec kulturowego uwikłania w płęć	349

Rafał Kleśta-Nawrocki

Zagłosuj na poetę



Prowadząc badania nad zjawiskami dotyczącymi demokracji w kulturze współczesnej, od kilku lat przyglądam się formie uprawiania i jednocześnie prezentowania poezji, jaką jest slam poetycki. Od listopada 2008 roku obserwowałem bezpośrednio tego typu wydarzenia odbywające się regularnie raz w miesiącu w warszawskiej Cafe Kulturalna. Od stycznia 2009 roku w zakres prowadzonych obserwacji włączyłem zainicjowany wówczas slam toruński, odbywający się w klubie Od Nowa. Zarówno w Warszawie, jak i w Toruniu, mają one regularny, cykliczny charakter i są kontynuowane w chwili obecnej¹. Mają swoją lokalną specyfikę, wyznaczaną chociażby przez prowadzących², skupiają określone osoby, zarówno poetów³, jak i częściowo publiczność. Współtworzą w pewnym sensie środowisko, grupę, w ramach której relacje nawiązują się i są podtrzymywane przy okazji kolejnych spotkań, powiązań koleżeńskich oraz kontaktów i wymiany informacji za pośrednictwem Internetu (strona internetowa: <http://slam.art.pl/>, profil na Facebooku,

¹ Warszawa 4 marca, 8 kwietnia 2010 r.; Toruń 8 marca, 26 kwietnia 2010 r.; warszawskie slamy od października 2009 r. są kontynuowane w klubie Powiększenie.

² Warszawa – Grzegorz Bruszewski i Wojciech Cichoń (duet Teges Szmeges); Toruń – Dominik Rokosz.

³ Na slamach pojawiają się osoby biorące w nich udział sporadycznie lub nawet tylko raz. Są jednak i postacie uczestniczące stale i rozpoznawalne czy też utożsamiane z polskim slamem. Do takich należą wymienieni powyżej oraz takie osoby, jak: Bohdan Piasecki, Jaś Kapela, Maciej Kaczka, Kuba Przybyłowski, Ptak Piwniczny, Andrzej Leśniewski, Niczelina (Paulina Danecka).

YouTube). O swoistej samoidentyfikacji czy nawet somorefleksyjności aktywnych uczestników slamu świadczyć może choćby prezentowana przez nich poezja. Poniższe utwory przedstawione podczas spotkań slamowych stanowią wybrane przykłady takich samoodwołań⁴:

Byliśmy slamerami

w kącie sali dziś poeta
kiedyś slamer treser zdania
będzie czytał do kotleta
bo się sprzedał był zbyt tanio

padł poeta z dziurą w wierszu
miękką mu rozpięła pierś
nie przeczyta wiersza z marszu
bo to nie jest marszo-wiersz

my byliśmy slamerami
tłum nas karmił muza strzygła
myśmy byli słów władcami
wynieśliśmy się na widłach

choć poeta gryzie beton
w wierszu dziura dziura w piersiach
nikt nie płacze za poetą
bo płacili mu od wiersza

padł poeta z dziurą w wierszu
wiersz dziurawy złamał rymy
dziura jednak nie umniejsza
że poeta się pomylił

my byliśmy slamerami
tłum nas karmił muza strzygła
myśmy byli słów władcami
wynieśliśmy się na widłach

wziął się sprzedał był zbyt tanio
prozaicznie gryzie beton
bo uwierzył marszo-zdaniom
że nie warto być poetą

⁴ Dziękuję serdecznie autorom za udostępnienie wierszy i zgodę na ich publikację. Oba wiersze zostały przez swych twórców zaprezentowane podczas zwycięskich dla nich slamów, Ptaka Piwnicznego w Warszawie, Rafała Sadowskiego w Toruniu.

to nie kraj poetów wielkich
 jest was wielu lecz nie pierwszych
 opuść spodnie podciąg szelki
 w Polsce się nie robi wierszy

my byliśmy slamerami
 tłum nas karmił muza strzygła
 myśmy byli słów władcami
 i wynieśli nas na widłach

Ptak Piwniczny

Slam poetycki

Slalom! Śmiało! Między tyczki
 tematyczne! Słów potyczki!
 Grafo w piwach, z win – Apollo!
 Klaka w tłumie – wszystko wolno!

Rafał Sadowski (Re Set)

Sama poezja przedstawiana w trakcie slamów nie stanowi mojego przedmiotu zainteresowania. W ramach podejmowanej w tym tomie problematyki buntu i sprzeciwu jej kontestacyjny potencjał mógłby być obiektem osobnej analizy, jakkolwiek w tym zakresie brak mi kompetencji. Należy także podkreślić, że prezentowane utwory są różnorodne i dotyczą rozmaitej tematyki. Części z nich zapewne krytycy odmówiliby w ogóle statusu poezji, część uznałoby za mizerną, część pewnie za dobrą, część wyniesionoby do miana sztuki. Nie o to chyba jednak w slame chodzi, a jego wewnętrzna logika poniekąd już z góry sprzeciwia się tego typu rozgraniczeniom. W tym artykule nie stawiam sobie za cel ocenę wartości wystąpień poetów i ich wierszy, nie dokonuję więc w żadnym wypadku analizy tekstów, do których zresztą nie sposób zredukować slamowych prezentacji. Staram się raczej potraktować przedsięwzięcie artystyczne, jakim jest slam jako zjawisko społeczno-kulturowe. Interesuje mnie ten obieg poezji, sposób organizacji i forma spotkań⁵. Dyskusje

⁵ Problem obiegu poezji z uwzględnieniem kontekstu społecznego i roli publiczności podjął projekt, który prowadziła i zreferowała w swym tekście Anna Romaniuk. W ramach tego projektu wykorzystano metodę badań terenowych, a slam stał się także obiektem zainteresowania. Jak pisze autorka: „Zbadano zatem publiczność w kilkunastu różnej wielkości ośrodkach w kraju przy okazji różnego typu imprez poetyckich (m.in. slam poetycki w kawiarni,

wokół slamu nie służą mi do wzmocnienia własnej argumentacji oceniającej i wartościującej to zjawisko w całości czy też w jego części, raczej pozwalają na przeanalizowanie tego, jak ów slam może stawać się przedmiotem, kartą większej gry. Gry, w którą zostają zaprzęgnięte, i w której odwołuje się oraz używa takich terminów, jak kultura popularna, kultura współczesna czy demokracja. W obrębie zaś tych tworów podejmuję refleksję nad tym, jak slam poprzez swoją wewnętrzną strukturę może stawać się manifestacją sprzeciwu i buntu. Zastanawiam się wreszcie, jak ów sprzeciw i bunt są nadal w ogóle możliwe.

Moje badania ograniczały się do obserwacji organizowanych slamów, „krzątania się” po sali i wymieniania uwag z publicznością, rozmów z uczestnikami: poetami i odbiorcami, przeprowadzenia dłuższych rozmów z organizatorami – czyli do uczestnictwa. Tak pozyskiwane bezpośrednio „dane” uzupełniałem drobnymi wypowiedziami, dyskusjami, komentarzami umieszczanymi na różnych forach i stronach internetowych oraz nielicznymi dostępnymi już tekstami publikowanymi, zarówno prasowymi o charakterze publicystycznym, jak i przybierającymi postać refleksji naukowej⁶. Jakkolwiek i te teksty służyły mi raczej do analizowania prezentowanych racji i stanowisk zajmowanych wobec slamu.

Oczywiście, co bywa chyba regułą w tak prowadzonych badaniach, nie pozwoliły mi one uniknąć zaangażowania i przysporzyły wielu rozterek. Choć tego typu przemyślenia stanowić mogą treść odrębnego artykułu, to jednak chciałbym zaznaczyć, że moje uczestnictwo w badanej grupie przebiegało od całkowitej jej nieznajomości oraz poczucia własnej obcości do fascynacji i pewnego stopnia zażyłości. Na początku niewiele z tego

finał konkursu poetyckiego prezentujący laureatów, literacka scena młodych w teatrze, spotkanie autorskie w bibliotece, spotkanie promocyjne serii poetyckiej czasopisma literackiego w centrum kultury)”. Zob. A. Romaniuk, *Lokalna twórczość poetycka z perspektywy jej twórców i publiczności spotkań poetyckich*, „Przegląd Humanistyczny” 2009, nr 3, s. 123.

⁶ K. Jakubiak, *Poezja na ringu. Poetry slam i slam poetry w Stanach Zjednoczonych*, „Studium. Pismo Literacko-Artystyczne” 1998, nr 13/14; R. Kopyto, *Slam Poetry – współczesna literacka ANTYawangarda*, „Ha!art – Interdyscyplinarny Magazyn Kulturalno-Artystyczny” 2003, nr 2; T. Charnas, *SzLAM i poetry*, „Migotania, Przejaśnienia” 2006, nr 3; M. Jurzysta, *Slam poetycki w Polsce – czy transfuzja się przyjęła?*, „Perspektywy Kulturoznawcze” 2008, nr 1.

wszystkiego rozumiałem i miałem problemy z nawiązaniem kontaktów. Nie byłem w stanie uchwycić relacji wiążących osób spotykających się regularnie, choć jednocześnie okazyjnie, i gęstej sieci wymiany myśli, swoistej dyskusji toczącej się poza konkretnymi slamami. Byłem także brany niejednokrotnie za tego, który coś o tym napisze, nie ukrywałem bowiem swoich zamiarów i tego kim jestem. Czułem się także dość dziwnie uczestnicząc w wymianie zdań o samej poezji, choć cele, które sobie wyznaczałem były zgoła odmienne. Z czasem nawiązałem znajomości, zafascynowałem się slamem samym w sobie. Zarówno nowi koledzy i koleżanki, jak i spotkania slamowe zaangażowały moje emocje, mnie samego. Przestałem zadawać sobie pytanie: Co ja tutaj właściwie robię? Choć poczucie obcości i pewnej izolacji nie przestało mi towarzyszyć, to jednak stało się mniej dotkliwe.

*

Slam jest formą prezentowania poezji na pograniczu performansu. Tego typu wydarzenia mają zwykle dość żywiołowy przebieg i wpisana jest w nie reakcja publiczności. Ta zresztą ocenia poetów wybierając w drodze swego konkursu najlepszego z nich. Już na poziomie deklaracji, plakatów anonsujących czy innych somoopisów podkreślony zostaje kontestacyjny charakter całego przedsięwzięcia. Na slamowych plakatach możemy zatem zauważyć między innymi człowieka krzyczącego przez tubę czy też przywołanych w celu pastiszu akademików w oficjalnych togach. Hasło: „Przyjdź pokrzyczeć na poetów” jest często używanym zwrotem namawiającym do uczestnictwa w spotkaniu. W zamyśle bowiem slam ma sprzeciwiać się oficjalnemu obiegowi poezji, krytykom i teoretykom literatury. W ten sposób takie wydarzenia wpisują się w szerszą grę projektów kontestujących kulturę oficjalną czy wysoką, prowadząc do podważenia tego dość anachronicznego podziału.

Slam prezentuje się jako całkowicie zdemokratyzowana forma uprawiania poezji, jego demokratyczny kształt jest podkreślany przez organizatorów i doświadczany przez stałą i przypadkową publiczność, staje się także obiektem publikowanych komentarzy. Każdy może zaprezentować swoją poezję, każdy może stać się oceniającym. Nie decyduje o wartości wystąpienia

grono krytyków, tylko emocjonalnie i sytuacyjnie nastrojeni uczestnicy. Interesujące wykorzystanie demokracji oraz kontestujący potencjał slamu sprawiają, że staje się on formą uprawiania poezji ucieleśniającą i odzwierciedlającą zasadnicze napięcia obecne w kulturze współczesnej, szczególnie zaś w obrębie zaangażowanych politycznie sporów o kształt współczesnych demokracji. Jako taki slam staje się materialnym i artystycznym wyrazem sprzeciwów i konfliktów artykułowanych w krytyce dominującego wzorca współczesnej demokracji.

Mianem slamów poetyckich określa się wydarzenia polegające na prezentowaniu własnej poezji. Choć przybierają one różną postać, to jednak mieszczą się w wyznaczonej strukturze i kierują się określonymi zasadami. Prezentujący zgłaszają chęć swego udziału, mogą przedstawić jedynie własną twórczość, mają na to wyznaczony czas trzech minut, w trakcie którego recytują bądź śpiewają, możliwa jest tutaj ekspresja ruchowa, nie można używać rekwizytów, kostiumów i instrumentów muzycznych⁷. Poeci gestykulują, poruszają się po scenie, nawiązują kontakt z salą, czy też po prostu recytują w stabilnej pozycji. Kolejność wystąpień ułożona zostaje losowo. W Warszawie zazwyczaj osoba z publiczności ciągnie losy z nazwiskami lub pseudonimami wyznaczając w ten sposób przebieg prezentacji. Następnie analogicznie dokonuje się zestawienia par i kolejności występowania osoby w danej parze. W Toruniu wygląda to podobnie, choć utarł się tu zwyczaj, że para decyduje o kolejności poprzez grę w „kamień, papier, nożyce”. Poeci konkurują ze sobą, przechodząc do kolejnych etapów, rywalizacja podlega ocenie zgromadzonej publiczności, która „głosuje na poetę”. W Warszawie w pierwszym etapie zostają rozdane dwukolorowe karteczki z notami od 1 do 10, skrajne noty odpadają, środkowe są sumowane – w ten sposób wybiera się osoby, które przechodzą dalej. Wyłanianie zwycięzcy z zestawionych par polega na tym, że kolor zostaje przypisany do zawodnika, osoby dysponujące kartkami podnoszą je do góry, pokazując dany kolor głosują na

⁷ Oczywiście odstępstwem od tej reguły są slamy organizowane celowo z użyciem niektórych z tych elementów. W taką formułę wpisują się choćby slamy muzyczne organizowane w warszawskim klubie Sen Pszczoły. Inny jeszcze kształt przybierają tzw. antyslamy, w trakcie których publiczność wybiera najgorszego poetę, najslabszą prezentację.

konkretnego poetę. W Toruniu, ze względu na początkowo bardziej kameralny charakter wydarzenia, obowiązywał zwyczaj głosowania przez podniesienie ręki oraz zliczenie głosów „za” i „przeciw”, czy nawet przez siłę oklasków i aplauzu. Do tego właśnie sprowadza się kluczowa zasada slamu. Polega ona na obsadzeniu obecnych w sali osób w roli szczególnego jury. Zasada ta w głównej mierze pozwala prezentować slam jako oparty na w pełni demokratycznej formule, co jest podkreślane w treściach zamieszczanych na stronach, zapowiedziach tego typu wydarzeń i wypowiedziach uczestników. Publiczność głosuje, zebrane osoby, w sposób mniej lub bardziej zaangażowany, wyrażają swoje opinie, zgromadzeni mogą także wpływać na innych głosujących. Spotkanie rozwija się w zależności od atmosfery na sali, ekspresyjności poetów i nastroju obecnych osób. Slam jest niezwykle sytuacyjny i podatny na różne nieoczekiwane zmiany, przypadki mogą wyznaczyć jego przebieg. Choć głosujący niewątpliwie kierują się wartościami merytorycznymi prezentowanej poezji, subiektywnymi ocenami w tym zakresie, to jednak temperatura sali, wytworzona czasowo sytuacja ma również niemałe znaczenie. Ostatecznie podjęta decyzja, oddane głosy są wypadkową własnej oceny poezji oraz samej prezentacji, nastroju publiczności, wpływu innych, zależności koleżeńskich i pewnie wielu jeszcze czynników. Dobrą ilustracją działania takich nieprzewidywalnych zmiennych jest warszawski slam wygrany przez osobę, która w finale po prostu sparodiowała jednego ze swoich rywali spontanicznie naśladując jego twórczość i sposób prezentacji.

Wybór oddany w ręce zgromadzonej publiczności pozwala również występować przeciw oficjalnemu obiegowi poezji, który reglamentowany jest przez „elitarną krytykę literacką i szacowne grona recenzentów”. Wypracowanie swoistej demokratycznej formuły tworzy odmienne, alternatywne forum oceny, promocji i prezentacji poezji. Jak głosi zapowiedź slamu w Toruniu: „Ważne jest, że rolę jury pełni właśnie cała zgromadzona publiczność, a nie kolejne wielce szacowne grono krytyków i literatów”⁸. Podobnie w kontestacyjnym tonie zostaje sformułowana zapowiedź wydarzenia w Krakowie: „SLAM poetycki

⁸ <http://www.odnowa.umk.pl/main.php?PAGE=program-miesiaca> [dostęp: 3.03.2010].

adaptuje nowe przestrzenie. Pierwszy raz w Krakowie odkurzymy teatralne siedzenia Nowej Huty. Rozczesz swojego kołtuna, ukaż mieszczański żywioł w zupełnie inny sposób. By to uczynić, otrzymasz od nas miejsce na oswojonej scenie, mikrofon zamiast grzebienia i 3 minuty. Werdykt podejmie zgromadzona na sali dulszczyzna”⁹. Refleksjami w podobnym tonie dzieli się w swojej relacji na stronach internetowych, kryjący się pod pseudonimem Jakuzza/Wielkie Joł, Kamil Jarczyński: „Kiedy poeta mówi, szepcze, krzyczy, deklamuje bądź nuci swoje teksty, publiczność nie pozostaje mu dłużna, i w sposób niepozostawiający wątpliwości daje wyraz swoim emocjom. Brzmi nieźle, prawda? Prawdziwa poezja uliczna oderwana od sztywnych wieczorków poetyckich w drogich i zadymionych kawiarniach i przeniesiona na poziom dla każdego dostępny. Otwarta zarówno dla robotnika, sprzątaczkę, jak i studenta”¹⁰. Wreszcie pogląd taki zostaje wyrażony na popularnych i w pewien sposób kluczowych stronach internetowych polskiego slamu. Tu również zostaje podkreślona wartość innego obiegu poezji i niezależność od profesjonalnych środowisk literackich, całe przedsięwzięcie zostaje zaś skierowane w stronę publiczności: „SLAM jest pomyślany jako forma atrakcyjna dla publiczności, gdy podczas wieczorów autorskich i konkursów jednego wiersza poeci najczęściej czytają dla innych poetów i jury złożonego z krytyków i literatów. SLAM to o wiele mniej sztywna formuła, w ramach której publiczność może głośno dawać wyraz swoim opiniom na temat wiersza, poety, wyników głosowań i wypowiedzi prowadzącego”¹¹.

Dlatego slam przybiera postać interaktywną i włącza publiczność, poeci niejako flirtują z nią, ta staje się współuczestnikiem spotkania, kreatorem konkretnych sytuacji. Publiczność zresztą jako taka zachęcana jest do żywiołowych reakcji, bezpośrednich komentarzy i ferowania ocen w różnej postaci, także w trakcie samych prezentacji. Namawiają do tego już choćby zapowiedzi: „Gwizdać, pokrzykiwać, bić brawo i śmiać się można nie tylko

⁹ <http://www.laznianowa.pl/teatr/content/view/324/1/lang, polish> [dostęp: 3.03.2010].

¹⁰ Jakuzza/Wielkie Joł, *Rymy bez bitu – slam poetycki*, <http://www.hip-hop.pl/teksty/projector.php?id=1075899549> [dostęp: 3.03.2010].

¹¹ <http://slam.art.pl/faq> [dostęp: 3.03.2010].

po zakończeniu występu danego poety”¹²; „Będziecie podżegani do tego, by żywiołowo reagować na to, co dzieje się na scenie. Będziecie mogli do reszty się skołtunić: gwizdać, krzyczeć, bić brawo i śmiać się, gdy poeta będzie artykułował (szept, deklamacja, nucenie, krzyk...) swój utwór. W końcu w sposób nie pozostawiający wątpliwości dacie wyraz swoim emocjom! A ponieważ będziecie wcześniej pokrzepieni zapiekanką, niech lepiej autorzy nie pokazują się Wam z byle czym!”¹³

Slamer wygrywający konkretne spotkanie jest nagradzany, zgarnia pulę przeznaczoną dla zwycięzcy. Zwykle jest to ustalona nagroda pieniężna, pieniądze z „bramki”, „zrzuta”, „okazyjne bonusy”. Generalnie kwota ta jest różna, od 250 do 1000 zł. Już dziś, choć bynajmniej nie jest to regułą, a raczej okazją, istnieją możliwości zarobkowania.

Tak duże otwarcie slamu, jego wewnętrzna logika, struktura i zasady, reguły o naturze demokratycznej narażają go, podobnie jak w krytyce demokracji, na zarzut średniactwa, przeciętności, mizerności, niskich lotów – a więc ogólnie rzecz ujmując popkulturowej papki. Jak wyraziła to jedna z zagajonych w trakcie slamu osób: „To taki poetycki MacDonalds”. Podobnie w swoim artykule na portalu <http://www.makbet.pl/> w nieskrępowany sposób osoba kryjąca się pod pseudonimem Margines zauważa: „Myślałem, że po rapie i hip-hopie nic głupszego, chorobliwie prostego i niewymagającego żadnych umiejętności nie pojawi się na tym najlepszym ze światów. Byłem w błędzie. Oto bowiem mamy slam, czyli sztukę – bo jak inaczej – która polega na tym, że ten czy ów jegomość wychodzi na scenę i opowiada, śpiewa lub recytuje to, co mu tam akurat w duszy gra”¹⁴. W tym duchu formułuje też krytykę Jerzy Jarniewicz w swoim tekście *Wiersze na ringu*: „Slam poezji tym różni się od dotychczasowych nurtów poezji, odrzucających książkę i «wchodzących w przestrzeń publiczną», że jest efektem działania tych samych potrzeb i mechanizmów, które wyprodukowały telewizyjnego «Idola». I w tym sensie, slam nie mógłby zrodzić się wcześniej. Bo

¹² Zapowiedź slamu w Toruniu: http://www.odnowa.umk.pl/main.php?PAGE=program_miesiaca [dostęp: 3.03.2010].

¹³ Zapowiedź slamu w Krakowie: <http://www.laznianowa.pl/teatr/content/view/324/1/lang,polish> [dostęp: 3.03.2010].

¹⁴ Margines, *Co to jest slam?*, <http://www.makbet.pl/artykul/761/co-to-jest-slam> [dostęp: 3.03.2010].

przecież tak jak każdy może zostać idolem, tak każdy może stać się czempionem slamowym, czyli slammasterem – w obu przypadkach decyduje głos ludu. Tak jak w «Idolu» nie liczy się talent wokalny, ale osobowość i umiejętność zdobywania publiczności, tak w slampie nie jest istotna znajomość poetyckiego warsztatu czy choćby podwyższona temperatura słowa, ale «charyzma i umiejętność sprzedania towaru». Tak jak w «Idolu» zawodnik może zaprezentować się tylko w jednym, nie przekraczającym trzech minut utworze, tak w slampie każdy poeta musi zmieścić się w przypisanym mu demokratycznie – krótkim – czasie. Nie jest tu moją intencją krytyka «Idola», spełnia swoją rolę, tak jak konkursy recytatorskie, poczta literacka czy «Wielka Gra». Tu chcę tylko wskazać na powinowactwa: slam i «Idol» wyrastają z tego samego pnia”. Zwróćmy uwagę, że piszący te słowa, odwołuje się do „głosu ludu” i „demokratycznie przypisanego czasu”, by wreszcie skonkludować swój artykuł w następujący sposób: „Slam to wykwit kultury niecierpliwości, w którym widzę potrzebę natychmiastowego spełnienia i wyraźnych jednoznacznych hierarchii. W poezji jednak, nieustannie poddawanej próbie czasu, natychmiastowych i jednoznacznych ocen i hierarchii (na szczęście) nie ma. Slam ucieka przed próbą czasu. Bo slam, czyli poezja natychmiastowego spełnienia, jest ucieczką przed czasem. Stawia go to niebezpiecznie blisko takich zjawisk współczesnej kultury jak telewizyjny Idol, prozac, boys bandy czy gabinety odnowy biologicznej”¹⁵.

Widzimy zatem, że slam doskonale wpisał się w niekończące się dyskusje dotyczące stanu i zagrożeń kultury współczesnej, kultury popularnej i jej statusu, który dla jednych jawi się jako konformistyczny, uległy, przeciętny, wtórny oraz odtwórczy, dla innych zaś jako posiadający potencjał nonkonformistyczny, kreatywny, twórczy i zdecydowanie odkrywczy. Oczywiście kultura popularna jako taka wytwarza pewne wspólne elementy, które są poddawane krytyce. Oskarżana jest ona przecież o obniżanie standardów, zaniżanie poziomu, nastawienie na łatwą przyjemność, powielanie schematów, schlebianie powszechnym gustom, konstruowanie postaw konsumpcyjnych, czy uległość wobec

¹⁵ J. Jarniewicz, *Wiersze na ringu*, <http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=0&co=txt—0714> [dostęp: 3.03.2010], tekst jest poszerzoną wersją szkicu, który ukazał się w „Gazecie Wyborczej” 14.02.2004.

posługującej się nią władzy. Z drugiej jednak strony nie jest ona postrzegana jako jednorodna, o ujednoliconym komunikacie i tak samo obecna w różnych grupach społecznych, może być więc zróżnicowana, może deformować centralne przekazy do lokalnego, codziennego, tymczasowego idiomu, może wreszcie stanowić rodzaj oporu i być twórcza¹⁶. Polemiki i ataki w tym zakresie, jak się wydaje, mogą odzwierciedlać pewne przeświadczenia oraz preferencje, co do modelu demokracji, który w tym przypadku ujawnia się w sporze o kształt, cele i skutki konceptu kultury popularnej. Zderzają się tu przeciw wizje: demokracji jako „równania do średniego” i pochodzących z mas, z demokracją udzielającą głosu zróżnicowanym grupom i wyrażającą ich opór wobec unifikujących standardów. Mniejsza o to, jak zdefiniujemy samą kulturę popularną, czy zesencjalizujemy ją i wskażemy na jej masowy, powtarzalny, ujednolicony charakter, czy raczej przedstawimy ją jako zmienną, twórczą, zróżnicowaną i umożliwiającą artykulację potrzeb wielu grupom. Jakkolwiek to zrobimy, będzie ona wyrazem demokratycznych aspiracji, odmiennie definiowanych i tym samym ustalających inne sensy rozumienia samej demokracji. Gra o kształt demokracji toczy się zatem także w obszarze popkultury i co ciekawe – wykorzystuje ją do tego, slam również staje się elementem takiej gry, a sam preferuje na poziomie swej formy i struktury pewną jej właściwą formę.

Można więc powiedzieć, że slam jako taki jest swoistą praktyką kulturową, która ustala, definiuje i preferuje określony

¹⁶ Dobrymi omówieniami takiego sporu oraz przykładami zabieranych głosów w tej dyskusji mogą być prace: J. Fiske, *Understanding Popular Culture*, Routledge, London-New York 1989; Z. Melosik, *Postmodernistyczne kontrowersje wokół edukacji*, Edytor, Toruń-Poznań 1995, s. 223-239; K. Piątkowski, *Estetyka współczesnego banału. Prolegomena*, w: *Antropologiczne wędrówki po kulturze*, red. W.J. Burszta, Humaniora, Poznań 1996, s. 77-93; D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przeł. W.J. Burszta, Zysk i S-ka, Poznań 1998; J. Storey, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej*, przeł. J. Barański, WUJ, Kraków 2003; W.J. Burszta, *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2004, s. 41-48; G. Mathews, *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, przeł. E. Klekot, PIW, Warszawa 2005, s. 40-45; W. Kuligowski, *Antropologia współczesności. Wiele światów, jedno miejsce*, Universitas, Kraków 2007, s. 113-121.

model demokratycznych rozwiązań. Na gruncie teorii polityki, czy nawet publicystycznych przekazów, toczy się obecnie spór o kształt demokracji, podkreśla się jej deficyt, problemy z partycypacją, wyczerpywanie dotychczasowej formuły, popadnięcie w elitaryzm i partyjne rozgrywki, oskarża się ją o maskowanie interesów uprzywilejowanych klas, ukrywanie realnych różnic społeczno-kulturowych, klasowych, rasowych, religijnych, płciowych itp. Wobec tych wyzwań slam może jawić się jako krytyczna propozycja, sprzeciwiająca się i kontestująca dominujący wzorzec demokracji. Co ciekawe, istotny konflikt toczy się w łonie samej demokracji, a slam jako swoista praktyka artystyczna wykorzystuje język, zasady i retorykę demokracji. Sprzeciw slamu pochodzi z wewnętrznego zróżnicowania samego rozumienia demokracji i różnego używania jej sensów, co zresztą rozstrzyga o ciągłej jej atrakcyjności. Wykorzystywanie zmiennych znaczeń i używanie na swój sposób demokracji, preferowanie określonego jej modelu – pozwala wciąż generować sprzeciw w jej obrębie. To zresztą świadczy na swój sposób o „przebiegłości” tego systemu, który jest na tyle elastyczny i pojemny, że wchłania w swój zakres rozmaite formy buntu i sprzeciwu, czyniąc je swoimi własnymi. Być może jednak kontestacyjna gra ma właśnie o tyle sens, o ile dla własnych potrzeb adaptuje ona język dominującego porządku, by przystosować go do własnych użyć i nadania własnych sensów. Julia Paley w swoim tekście z 2002 roku, postulującym antropologię demokracji, dostrzega ową zmienność znaczeń i użycie demokracji w lokalnych kontekstach, która staje się też głównym celem antropologicznych poszukiwań w tym zakresie. Zauważa ona: „Jeżeli obecność dyskursu demokracji w różnych lokalnych kontekstach jest godna uwagi, podobnie znaczące są jego nieobecności, i antropologowie są rozsądni skupiając szczególną uwagę na miejscach, gdzie on wtapia się w inne dyskursy, lub gdzie wynurza się tylko powierzchownie. Użycie słowa «demokracja» nie występuje nigdy samodzielnie, ani stale, ani w całości, jest raczej etnograficznie wyłaniającym się. Dlatego musimy zapytać: Czyj to jest termin? Jak jest wykorzystany w każdym konkretnym przypadku znaczenia? Gdzie ten termin powstaje, a gdzie nie? W tym kontekście antropologowie piszą na krawędziach dyskursu, obserwacji jego barier i granic, jego niestabilności i czasowych wahań, w miej-

scach, gdzie okazuje się bez związku z innym dyskursem, lub po prostu jest płynnie w inny włączany”¹⁷.

Takie postawienie sprawy w istocie chce opierać rozumienie demokracji na innych forach, chce inaczej ustawić warunki debaty, postawić inne pytania. Badania etnograficzne prowadzone w relacjach z ludźmi w konkretnych lokalnych odniesieniach mogą pozwolić na ukształtowanie alternatywnych ujęć demokracji, niekonstruowanych przez formalną elitę i polityczne instytucje¹⁸. Lokalne społeczności, ruchy społeczne, zbiorowe kontestacje, obiegowe dyskursy, marginalia, jednostki mogą zatem stać się przedmiotem analizy, która może prowadzić nas do zrozumienia tego czym jest demokracja. Takie założenia przyświecały też chyba seminarium zorganizowanym przez Julię Paley w roku 2005 w Santa Fe, w którym wzięli udział David Nugent, Carol Greenhouse, Kay Warren, Mukulika Banerjee, Jennifer Schirmer, Harry West i Akhil Gupta, a którego pokłosiem była wydana w 2008 roku zredagowana przez Paley książka *Democracy: Anthropological Approaches*. Redaktorka we wstępie zaznacza, że zastosowane podejście „wymagało rzekania się pojęć przyjętych z góry, co do tego, czym jest demokracja lub czym powinna być”, a to pozwalało na odejście od podstawowego i zamkniętego ujęcia, ku demokracji traktowanej jako otwartej konstrukcji, w ten sposób możliwe stało się zadanie nowych pytań. Zdaniem autorów: „Taka analityczna otwartość jest, jak my sądzimy, wkładem antropologicznego podejścia do demokracji”¹⁹. W takim kontekście, co zresztą zostaje przedstawione w jednym z artykułów²⁰, demokracja liberalna staje się jedną z wielu. Choć może zajmować pozycję także dominującą, to jednak poszczególni aktorzy społeczni sami wybierają niejako określone elementy i nadają im wtórnie znaczenia własne z dostępnego im dyskursu

¹⁷ J. Paley, *Toward an Anthropology of Democracy*, “Annual Review of Anthropology” 2002, no. 31, s. 486.

¹⁸ Ibidem, s. 469-472.

¹⁹ J. Paley, *Introduction*, w: *Democracy: Anthropological Approaches*, School for Advanced Research Press, Santa Fe 2008, s. 4.

²⁰ D. Nugent, *Democracy Otherwise: Struggles over Popular Rule in the Northern Peruvian Andes*, w: *Democracy: Anthropological Approaches*, s. 21-62.

dotyczącego demokracji. Może to się dokonywać nieświadomie i wówczas na taki proces może wskazać badacz, ale niektóre obserwacje pozwalają stwierdzić, że dokonuje się to w pełni świadomie, tzn. społeczności, ruchy, organizacje, czy inne jeszcze podmioty konstruują demokrację, by jej z rozwagą użyć. „Ich wybieranie nazwy *d e m o k r a c j a* – jak komentuje Paley – wskazuje, że zastanowili się nad używaniem całościowo rozpowszechnionego dyskursu i stworzyli nową jego wersję z innym układem znaczeń mającym strategiczną korzyść w ich czasie”²¹. Pójście taką drogą odczytywania zróżnicowanych znaczeń demokracji nadawanych przez konkretnych aktorów i badanie wielorakich nieoficjalnych dyskursów stwarza możliwość dookreślenia demokracji poza dominującymi paradygmatami. W ten sposób zresztą sama antropologia staje się pewną praktyką sprzeciwu wobec dominujących paradygmatów i podważania funkcjonujących oczywistości. W tym artykule slam poprzez kulturę popularną i demokrację doprowadził nas do pewnej ogólnej refleksji nad antropologią. Nie ma w tym jednak niczego dziwnego, gdyż bowiem te wszystkie sfery w szeroko pojmowanej kulturze współczesnej nie stają przed analogicznymi wyzwaniem? Czyż nie pulsują w tym samym rytmie? W tym kontekście sprzeciw, bunt stają się kondycją, permanentnym stanem.

Vote for a poet

For more than two years I have been a regular participant and observer of the Slam meetings in Warsaw and Torun. Slam is a form of presenting poetry and can be placed within the boundaries of a performance. A spontaneous course of events and the instinctive reaction of the audience are characteristic of those meetings. Moreover, it is the public that evaluate the contestants and thus choose the winner. The competitive character of the entire enterprise is stressed as soon as the posters appear, and those willing to take part create their description and declare their candidacy. It is because in concept slam poetry's function is to oppose the official circulation of poetry, its critics and literature theorists. In this way, these events are part of a wider range of projects questioning the so-called official or higher culture, while at the same time leading to the undermining of this quite anachronistic division.

²¹ J. Paley, *Introduction*, s. 6.

Slam is also a fully democratized form of practicing poetry, its democratic shape emphasized by the organizers and experienced by the constant and random audience. Just as anyone can present their poetry, anyone can be a part of the audience and evaluate the contestants. Therefore, it is not a bunch of critics that estimate the value of the performances, but emotionally and situationally attuned contestants. With its interesting use of democracy and opposing potential, slam is becoming a form of practicing poetry which embodies and reflects fundamental tensions which are present in contemporary culture, particularly within politically involved disputes over the shape of modern democracy. As such, Slam appears as a physical and artistic expression of the opposition and conflicts articulated in the critique of the dominant model of modern democracy.