

Milosz Socha*

NORMY I WARTOŚCI SUBKULTURY PUNK W POLSCE

Abstrakt. W artykule rozważam problem norm i wartości, jakimi kierują się obecnie przedstawiciele subkultury punk. Chcąc uchwycić przemianę, jakiej uległy subkultury, wyszedłem z baumanowskiej koncepcji ponowoczesności. Przedstawiam obraz współczesnych punków z punktu widzenia Davida Muggletona, twórcy pojęcia „postsubkultury”, oraz staram się udowodnić, że zaproponowana przez niego koncepcja zbyt krytycznie i jednostronnie postrzega problem współczesnych grup o charakterze subkulturowym. Proponuję, aby analiza zjawiska subkultury punk uwzględniła pojęcie „ekskorporacji” Johna Fiske oraz „taktyk” i „strategii” działania opisywanych przez Michela de Certeau.

Słowa kluczowe: subkultura, postsubkultura, normy i wartości, ponowoczesność, tożsamość, kontestacja, fragmentaryczność, styl, moda, strategie i taktyki działania.

1. Wstęp

Punk w świadomości współczesnej młodzieży jawi się jako urynkowiony produkt, styl, dzięki któremu łatwiej sprzedać trampki firmy Converse lub poprzecierane džinsy. Czasami kojarzona jest z takimi osobami, jak Kazik Staszewski czy Iggy Pop z czarno-białego zdjęcia wykonanego przez Annie Leibovitz. Z kolei starsi „załoganci” (tak zwykło się nazywać w języku subkultury punk osoby z nią związane) głoszą hasło „Punk is dead!” narzekając przy tym na utratę „prawdziwych” wartości i ideałów przyświecających pierwszym punkowcom. Wydaje się, że współczesna młodzież nie bierze na poważnie grup o charakterze subkulturowym, widząc w nich modę i styl, ale nie idee i wartości. Natomiast ich ojcowie i matki, trochę z sentymentem, a trochę z rozżaleniem, patrzą w przeszłość, kiedy to przynależność do grupy o charakterze subkulturowym była ważnym elementem budowanej tożsamości.

Jednak czy aby na pewno współczesne subkultury, niczym Kolos Rodyjski oparte są na glinianych nogach pastiszu, przywiązania do stylu, mody, braku

* Mgr, Instytut Socjologii, Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny, Uniwersytet Łódzki, ul. Rewolucji 1905 r. 41/43; 90-214 Łódź, milosoch@gmail.com.

zaangażowania i więzi grupowej? Czy ich członków należy postrzegać jedynie jako biernych odbiorców produktów serwowanych na świecącej tacy kultury popularnej? Są to pytania problemowe, nad którymi chciałbym się zastanowić, wychodząc przy tym od pojęcia ponowoczesności jako epoki niosącej zmianę czy też transformację nowoczesności, w której przyszło dorastać dzisiejszym młodym ludziom. Rzeczywistości określanej przez Zygmunta Baumana jako płynnej, w której jakże trudno budować tożsamości grupowe, ponieważ – jak zauważa Dawid Muggleton –

Rozszyfrowaniu stylu modernistycznego sprzyjała jego „jednogłosowość” – ograniczona dostępność znaczących (signifierr) i stabilne zakotwiczenie w danym kontekście czasowo-przestrzennym [...]. Ponowoczesność wiąże się jednak z fragmentacją masowych tożsamości, której zakres może pociągnąć za sobą nawet załamanie się ustalonych granic międzygrupowych (Muggleton 2004: 56),

a w innej części swojej książki dodając: „W ponowoczesności potrzeba utrzymania granic traci znaczenie, ponieważ znikają linie podziału między subkulturami” (Muggleton 2004: 63). Więc może członkowie współczesnych subkultur powinni charakteryzować się raczej ulotnym przywiązaniem do grupy i „surfowaniem po stylach”.

2. Opis badań i ich kontekst metodologiczny

Chcąc uchwycić kondycję współczesnego punka oraz normy i wartości, które mu przyświecają, będę posiłkował się wywiadami przeprowadzonymi na potrzeby seminarium naukowego przez Roberta Stępnia w pracy *Obraz subkultury punk w Polsce w XXI wieku, w opiniach członków zespołów punkowych* (Stępień 2012). Autor wspomnianych badań przeprowadził wywiady z muzykami zespołów punkowych, których staż na scenie wynosi co najmniej 5 lat. Według mnie, jest to wystarczający okres, aby zespół ukierunkował się stylistycznie i ideologicznie. Przedmiotem badań R. Stępnia były opinie i poglądy na temat subkultury punk w Polsce uzyskane od członków zespołów punkrockowych znanych w tzw. środowisku undergroundowym. Z badań wykluczył zespoły grające w Polsce, w czasach PRL-u, gdyż – jak twierdzi R. Stępień – „sytuacja społeczna, kulturowa, a zwłaszcza polityczna, była całkowicie odmienna od obecnej. Staram się skupić na czasach, które znam z autopsji, w których ta muzyka nie jest już tak popularna jak kiedyś” (Stępień 2012: 7). Aby uzyskać odpowiedź na zadane pytania problemowe, Robert Stępień zdecydował się zastosować technikę wywiadu swobodnego ze standaryzowaną listą poszukiwanych informacji. Wybór ten pozwolił na bardziej dogłębne poznanie i zrozumienie członków badanej grupy społecznej. W sumie przeprowadzonych zostało osiem wywiadów

– wszystkie przez autora wymienionego wyżej badania. Trzy wywiady odbyły się podczas koncertów, reszta została zrealizowana w warunkach lepiej sprzyjających badaniu.

3. Geneza subkultury punk

Zanim jednak przejdę do rozważań o subkulturze punk w ponowoczesnych realiach chciałbym pokrótce przedstawić genezę subkultur jako takich. Ruchy kontestujące rzeczywistość społeczną występowały właściwie od zarania dziejów, jednak, jak zauważa Marian Filipiak, „[...] dopiero w wieku XX, a ściślej w latach 60., ów sprzeciw o kontrkulturowym charakterze zgłoszony przez młodzież nabrał takich rozmiarów, że nazwano go «rewolucją»” (Filipiak 1999: 7). I to właśnie eksplozja kontrkultury w latach 60. XX w. wstrząsnęła społeczeństwami. Sytuacja zaskoczyła również badaczy życia społecznego, a jednym z nich był Talcott Parsons, który w swojej publikacji z 1963 r. oczekiwał ze strony młodego pokolenia co najwyżej „objawów nieznacznego niezadowolenia”.

Korzeni kontrkultury XX w. należy szukać w Stanach Zjednoczonych. Jednak ta eksplozja młodzieńczego buntu szybko przekroczyła ocean i zdomowała się na Starym Kontynencie. Od końca lat 60. zaczęły kształtować się liczne grupy o charakterze kontrkulturowym, które głosiły kryzys kultury establishmentu, jednocześnie nawołując do zastąpienia obowiązującej wizji świata inną, odmienną, taką, w której główny nacisk kładziony był na autonomiczną i wolną jednostkę ludzką, mogącą realizować się według własnego planu. Sprzeciw wobec rzeczywistości, na którą nie zgadzali się młodzi ludzie, zaczął zyskiwać coraz większą rzeszę zwolenników, a swoistymi rzecznikami tworzącej się kultury alternatywnej zostali ludzie, o których M. Filipiak napisał: „[...] ich zwolennikami, a często «ideologami», okazali się ludzie wybitni, luminarze ówczesnej humanistyki amerykańskiej i europejskiej, w tym nauki, literatury i sztuki” (Filipiak 1999: 9).

Ruch kontrkulturowy nie wypracował jednej w pełni sformalizowanej struktury, bo też nie to było jego zadaniem. Kontrkultura stała się wspólnym mianownikiem różnorodnych grup o charakterze kontestacyjnym, które różniły się od siebie poziomem organizacji czy stopniem integracji. Natomiast tym, co łączyło je ze sobą był niewątpliwie bunt i sprzeciw wobec dominującym wzorcom kultury. Mnogość wyłaniających się subkultur będących spuścizną ruchu kontrkulturowego skutkowałą różnorodnością form organizacyjnych, dążeń grupowych czy koncepcji społeczeństwa głoszonych przez poszczególne grupy o charakterze kontestacyjnym.

Należy tu wspomnieć, że wyróżnia się dwa odmienne podejścia odnoszące się do powstania i rozwoju subkultur:

– podejście konfliktowe – geneza subkultury odnosi się do konfliktu między-pokoleniowego albo klasowego;

– podejście strukturalne – subkultury powstają na skutek kryzysu organizacji oraz instytucji społecznych. „W takim rozumieniu subkultury byłyby reakcją na skostnienie systemu społecznego i kulturowego, i jego strukturalną niezdolność zaspokojenia potrzeb młodego pokolenia, względnie reakcją na zbyt wolne tempo przemian tego systemu” (Filiplik 1999: 10).

Niezależnie od tego, które rozumowanie uznamy za prawomocne, to subkulturę punk wraz z przyświecającymi jej ideałami i wartościami można uznać za spadkobiercę ruchów kontrkulturowych, które wykryły się w drugiej połowie XX w. Zanim jednak przystąpię do próby scharakteryzowania specyfiki polskiego punka, chciałbym przybliżyć sylwetkę jego angielskiego odpowiednika, która stanowiła bezpośredni punkt odniesienia dla polskich animatorów tegoż ruchu, wszak „[...] jak wszystkie fakty społeczne, zjawiska kontestacji posiadają swoje determinanty czasowo-przestrzenne. Trudno zrozumieć sens zachowań kontestacyjnych w oderwaniu od ich historycznego podłoża i społecznego kontekstu uwarunkowań” (Pałeczny 1997: 101).

Punk angielski – choć jest to dość duże uproszczenie – był wynikiem kryzysu, inflacji i bezrobocia. Wystarczy wspomnieć, że w 1975 r. wskaźnik cen detalicznych wzrósł o 75%, inflacja o ok. 25%, a hasła typu: „zaciskanie pasa” czy „redukcja budżetowa” zwiększały tylko napięcia społeczne. Sytuacja takowa rodziła coraz większe rzesze niebieskich ptaków – ludzi nieodpowiedzialnych, lek koduchów żyjących czyimś kosztem. Na ulicach robotniczych dzielnic pojawili się młodzi buntownicy próbujący wyrwać się z szarej codzienności.

Młodzi gniewni lat 70. mieli w nosie barykady poprzedniej epoki, wystarczyć im miała prowokacja, idiotyczna kpina z idiotycznego świata. Coraz częściej londyńskimi ulicami spacerowali młodzieńcy w psich obrozach na szyjach, starych, pokiereszowanych ćwiekami kurtkach [...] coraz częściej odznaki z emblematem ukochanego klubu piłkarskiego bądź zdjęciami Suzi Quatro zastępowały te zawierające ponure memento: No Future! Żadnej przyszłości! (Kurowski 1997: 65).

Bycie punkiem oznaczało funkcjonowanie poza dominującą w społeczeństwie kulturą. Poczucie odrębności i alienacji, napawały dumą i satysfakcją, młodzież, która miała wreszcie poczucie, że uczestniczy w czymś autentycznym, zależnym tylko od nich samych.

Oto my – śmiecie: dziurawe buty, postrzępione, kolorowe, tłuste włosy, plugawy wygląd. Nie prosiliśmy się na ten świat i nie nasza wina, że wygląda on tak, a nie inaczej. Jesteśmy wściekli i mamy tylko jedną prośbę: dajcie nam spokój. Fuck off! (Kurowski 1997: 68).

Hasło „no future!” stało się kwintesencją ideologii punków. Ideologia ta w zdecydowany sposób negowała rzeczywistość, nie zgadzając się na taki stan rzeczy, w którym człowiek skazany jest na egzystencje w społeczeństwie, które nie daje perspektyw na przyszłość. Według P. Piotrkowskiego, ideologia związana z subkulturą punk miała ponadto następujące cechy charakterystyczne:

[...] zdecydowane odrzucenie tradycyjnego systemu społecznego, opartego na dominacji państwa nad jednostką, fałszu i wyzysku, kwestionowanie wszelkiego rodzaju autorytetów, sprzeciw wobec dyskryminacji, rasizmu, podziałów politycznych i ekonomicznych, krytyka tradycyjnych wartości i realizujących je instytucji społecznych, nieufność wobec mass mediów, które są postrzegane jako środek służący manipulowaniu opinią społeczną, nastawienie anarchistyczne, pacyfistyczne, a w niektórych środowiskach również proekologiczne (P i o t r o w s k i 2003: 68).

Gdzie tu znaleźć analogię do sytuacji w Polsce? Polska Rzeczpospolita Ludowa była przecież państwem dobrobytu, ludziom żyło się coraz lepiej, a o kryzysie nie było mowy, a nawet jeśli był chwilowy, to wkrótce został opanowany.

Tymczasem, poza rozpadem imperium mieliśmy na przełomie lat 70. i 80. Dokładnie powtórzony model brytyjski: kryzys, jak byk, bezrobocie, jak cholera (co z tego, że ukryte), zima, jak diabli, a strajki właśnie nadchodziły (K u r o w s k i 1997: 175).

Polska młodzież miała jeszcze coś: przewodnią rolę partii, która nie tolerowała kapitalistycznej pop kultury, kontrolowane media, żelazne prawo indoktrynacji i siłę milicyjną gotową rozprawić się z płynącym pod prąd rockiem. Jednym słowem, polski punk nie miał żadnej, dosłownie żadnej przyszłości! Tomasz Lipiński (lider zespołu „Tilt” oraz „Brygada Kryzys”) zapytany o to, co go inspirowało na początku przygody z muzyką, wspomina:

W tym czasie w Anglii młodzież znalazła się, paradoksalnie, w podobnej sytuacji. Nie było pracy dla powojennego wyżu demograficznego, a na świecie panowała recesja. W angielskich dzielnicach robotniczych narodził się punk rock – muzyka ludzi bez przyszłości [...]. Dotąd w powszechnym mniemaniu dobrym muzykiem był ten, kto potrafił z instrumentów wydobywać kaskady dźwięków. Tymczasem punk rock był zaprzeczeniem dotychczasowego grania. Miał bardzo prostą, prymitywną wręcz formę i niezwykle nośną treść. Dotyczył nas (L i z u t 2003: 49).

W tym kontekście polski oddolny ruch punkowy uznać należy za zjawisko absolutnie autentyczne, solidnie umotywowane, zanurzone głęboko w ówczesnych realiach. Tyle że łatwiej przekonać ścianę niż „Trybunę Ludu” (K u r o w s k i 1997: 175).

Na tym gruncie, jakże żyznym zarówno dla punka, jak i całej palety ówczesnego alternatywnego życia, zaczęło kiełkować polskie ziarno. Okazało się, że są zespoły szokujące zarówno stylem, ubiorem, jak i tekstami. Pojawiły się „kapele” typu „Tilt” czy „Kryzys” (jaki kryzys? gdzie? w PRL-u?) grające głośno, szybko i agresywnie. Polska młodzież zaadaptowała nową formę ekspresji do swoich warunków, a stąd już blisko do rewolucji, bo jak mówił filozof:

W prawdziwych rewolucjach najmniej istotna jest przemoc. Można nawet założyć, choć mało to prawdopodobne, że rewolucja potrafi dopełnić się na sucho, bez jednej kropli krwi. Rewolucją nie jest bowiem barykada. Lecz pewien stan ducha (O r t e g a y G a s s e t 1992: 96).

A jej dzieci postanowiły wziąć sprawę we własne ręce.

4. Ponowoczesność a subkultura

Chcąc zmierzyć się z próbą uchwyceniem przemian norm i wartości wyznawanych przez członków subkultury punk wyszedłem z baumanowskiej koncepcji społeczeństwa ponowoczesnego. Zygmunt Bauman w tekście *Ponowoczesne wzory osobowe* stwierdza „[...] chronicznym atrybutem „ponowoczesnego” stylu życia wydaje się niespójność, niekonsekwencja postępowania, fragmentaryzacja i epizodyczność rozmaitych sfer aktywności jednostek” (B a u m a n 1993: 7). Ponadto wraz z pojawieniem się nowoczesnego układu społecznego ludzie stanęli przed problemem „osobowości”, która przestała być z góry określona, a stała się zadaniem do wykonania. Według Z. Baumana, wszystko to „[...] zmieniło się gruntownie wraz z zamieszczeniem spowodowanym przez raptowny wzrost ruchliwości i „anonimowości” bytu w konglomeratach miejskich [...]” (B a u m a n 1993: 8). Powodów zachodzących przemian Z. Bauman upatruje w procesach urbanizacyjnych, w postępującej globalizacji oraz ukryciu się pojedynczych jednostek w tłumie. Na dodatek „ponowoczesność żyje w atmosferze nieustannego nacisku na rozmontowanie wszelkich ograniczeń narzucanych zbiorowo losom jednostkowym – presji deregulacyjnych i prywatyzacyjnych” (B a u m a n 2000: 33).

Jak wskazuje David Muggleton, autor książki *Wewnątrz subkultury. Ponowoczesne znaczenie stylu*, w ponowoczesności problematyczne stają się również znaczenie, kształt i rola subkultur. Według D. Muggletona w dzisiejszych czasach mamy do czynienia z „ponowoczesną ekspansją eklektyzmu”, wskutek czego możemy wręcz przebierać w różnorodnych stylach, które ulegają zmianie z niespotykaną dotąd częstotliwością, co jak twierdzi D. Muggleton „[...] daje konsumentowi większą możliwość realizacji potrzeb związanych z ich kreatywnością i poczuciem estetyki. W rezultacie mamy do czynienia z naciskiem na jednostkową różnorodność” (M u g g l e t o n 2004: 56). Cechy charakterystyczne współczesnych subkultur związane są z cechami, które Z. Bauman przypisuje społeczeństwu ponowoczesnemu. D. Muggleton dostrzegając te podobieństwa postuluje, aby stosować raczej pojęcie „postsubkultury”, która – jego zdaniem – charakteryzuje się:

- Fragmentaryczną tożsamością.
- Heterogenicznością stylu – w latach 90. mamy do czynienia z fragmentaryzacją, hybrydyzacją i rozprzestrzenianiem się wielu subkultur.
- Niedookreśleniem granic subkultur.
- Wielością źródeł tożsamości.
- Niskim stopniem zaangażowania członków subkultur zarówno w życie grupy, jak i w społeczeństwo.
- Słabą więzią grupową.
- Wysokim stopniem mobilności subkulturowej.
- Fascynacją indywidualnym wizerunkiem i stylem.
- Apolitycznymi nastrojami.

- Pozytywnym stosunkiem do środków masowego przekazu.
- Celebracją nieautentyczności i związanym z tym brakiem poczucia autentyczności (M u g - l e t o n 2004: 69).

5. Subkultura punk w Polsce w XXI w.

Chcąc uchwycić zarówno kondycję współczesnego punka, jak i normy oraz wartości, które mu przyświecają, będę posiłkował się – o czym już wspominałem wcześniej – wywiadami eksperckimi z artystami z kręgu tzw. „punka undergroundowego”, przeprowadzonymi na potrzeby seminarium naukowego przez Roberta Stępnia. „Czy muzycy uważają się za uczestników subkultury punk?” jest pierwszym pytaniem, które zostało zadane rozmówcą. Było ono ściśle związane ze świadomością tożsamości grupowej przedstawicieli zespołów tworzących polską scenę punkrockową. Dziwią mnie odpowiedzi, z których wynika, że część przebadanych muzyków nie czuje się punkami, a jeszcze inni ironicznie stwierdzali: „Nie wiem, co to jest punk”. Trudno jest mi też przyjąć za wystarczające wyjaśnienie Roberta Stępnia, według którego „[...] nazwanie siebie punkowcem to pewne sacrum, to coś bardzo poważnego, nie można od tak po prostu mówić, że jestem punkowcem, ponieważ to sprzeczne z tym, kim tak naprawdę punkowiec jest” (Stępień 2012: 14). Z przeanalizowanych wypowiedzi można wywnioskować, że znaczenie charakterystycznego stylu straciło swoją dawną moc podtrzymywania więzi grupowej. Punkowcy nie potrzebują już odróżniać się od reszty społeczeństwa za pomocą ubioru czy wyglądu. Brak jest również jednoznacznych deklaracji wskazujących na przynależność do subkultury, która według badanych wiąże się z negatywnymi stereotypami i jest krzywdząca dla współczesnych punków:

Wiesz ja nie lubię mieszać, kurczę, to, czy ktoś się ubiera tak i tak z tym, że jest albo fajniejszy, bo się ubiera inaczej od innych, nie, nie lubię tego mieszać, bo przede wszystkim staram się osobiście kłaść nacisk na to, żeby wiesz, przede wszystkim przodować świadomość umysłową... (R.7) (Stępień 2012: 14–15).

Na pytanie o to, co właściwie stanowi dzisiaj istotę punk rocka, rozmówcy podkreślali możliwość samorealizacji, indywidualizm i niezależność, jaką daje im punk. Brak tu wzmianki o roli społecznej wynikającej choćby z tak podkreślanej w latach 80. misji zmiany społecznej. Próżno szukać wspólnie wypracowanego stanowiska grupowego, zamiast tego dowiadujemy się, że właściwie punk dla każdego jest czymś innym. Taki „programowy” eklektyzm wydaje się ściśle związany z ponowoczesnym kultem jednostki i indywidualizmem. To, co dziś daje punk, i to, co jest w nim najistotniejsze, to możliwość swobodnego wyrażania siebie dla wąskiego grona odbiorców: „Moim zdaniem punk to jest przede wszystkim

bycie sobą, to jest wyjście jakby poza granice tych wszystkich stereotypów, jakie, jakie ludzie nam narzucają... (R.5)” (Stępień 2012: 15). „Wolność. Wolność i pewien rodzaj niezależności... (R.8)” (Stępień 2012: 15).

W dzisiejszych czasach znamienne jest skupienie uwagi na własnych odczuciach. Człowiek jako byt samostanowiący o sobie ucieka od jednoznacznej kategoryzacji siebie jako członka takiej czy innej grupy, ponieważ taka kategoryzacja sprawia, że mógłby stanąć przed możliwością zetknięcia się z odmienną próbą interpretacji rzeczywistości „[...] we współczesnej kulturze indywidualizmu doświadczenie jednostki jest zdeterminowane przez samointerpretację. Sposób doświadczania siebie ma rozstrzygające znaczenie dla tego, co zdarza się w jej życiu” (Jacyno 2004: 171). Liberalizacja życia w „późnej nowoczesności” (koncepcja zaproponowana przez Anthony’ego Giddensa, który w odróżnieniu od teoretyków ponowoczesności wyraża pogląd, że okres nowoczesności ciągle jeszcze trwa, a współczesny człowiek żyje raczej w czasach późnej nowoczesności) pozwala z jednej strony na – jak to ujął A. Giddens – „[...] czynne tworzenie tożsamości refleksyjnej” (Giddens 2008: 105). Według A. Giddensa, tożsamość to refleksyjna świadomość, nie jest ona czymś danym, ale jest wytwarzana przez refleksyjnie działającą jednostkę. Z drugiej strony, stwarza zagrożenie związane z wyobcowaniem i brakiem odpowiedzialności za losy innych, wszak: „Ów brak zakłopotania dramatycznym losem innych z jednej strony wyraża destrukcję humanizmu, z drugiej liberalną samotność ontologiczną jednostki” (Kubicki 1995: 166). Refleksyjność powiększa ludzką samoświadomość, pomaga pójść własną życiową ścieżką, ale obarcza też człowieka brzemieniem odpowiedzialności, który odcinając się od utartych norm i wartości czy siły tradycji, sam musi kreować świat, w którym przyszło mu żyć. W dzisiejszych czasach jednostka zyskuje szeroką autonomię oraz prawo do prywatności, lecz w zamian – niestety – musi się przyzwyczaić do ciężaru samotności.

Inną cechą charakterystyczną jest fragmentaryczność, brak spójności oraz wielość stylów wewnątrz subkultury. Pankowcy doznają pewnego rodzaju dysonansu poznawczego, ponieważ wyrażając przekonanie o indywidualności, pełnej podmiotowości i braku jakiegokolwiek przymusu odmawiają prawa do autentyczności punkowi medialnemu – więc odmawiają prawa do samorealizacji i samostanowienia o sobie jego przedstawicielom – głosząc sąd, że prawdziwy punk to punk undergroundowy:

Jest z jednej strony mtv punk rocka, czyli greenday i takie różne Offspringowe kapele, które niestety próbują pokazać jakąś większej ilości ludzi jak wygląda punk rock, ale tak naprawdę to nie jest punk rock, bo punk rock powinien być w podziemiu, powinien być niezależny od wytwórni, od telewizji, która emituje ich teledyski (R.3) (Stępień 2012: 18).

Może to świadczyć o poszukiwaniu tożsamości, chęci powrotu do małych grup społecznych posiadających ściśle określoną kulturę – czy raczej kontrkulturę

– opartych na pojęciu solidarności grupowej podkreślanej przez É. Durkheima w koncepcji organizmu społecznego:

System społeczno-kulturowy w tej koncepcji stanowi rodzaj organizacyjnego kształtu zaspokajania potrzeb przez jednostkę swych potrzeb biologicznych, a także społecznych. Te drugie znaleźć mogą spełnienie jedynie w grupie. Każde odchylenie od normy jest dewiacją (P a l e c z n y 1997: 37).

Tak silnie określona granica tego kto, albo co, jest „prawdziwym” punkiem kontrastuje z tezą postawioną przez D. Muggletona:

Uświadamiając sobie w pełni tezę opisującą ponowoczesność, moglibyśmy oczekiwać okazywania przez członków subkultur raczej celebrującego stosunku do stylu, mody i mediów niż traktowania przez nich swojej afiliacji z daną grupą w kategoriach normatywnego bądź też politycznego gestu oporu czy buntu (M u g l e t o n 2004: 163).

Jedną z najbardziej cenionych wartości przedstawicieli omawianej subkultury jest niezależność. Dążenia do zachowania autonomii i wolności ujawniają się w krytyce środków masowego przekazu i wielkich wytwórni muzycznych:

Jesteśmy w naszym dziele niezależni, bo... jeżeli od czegoś zależy to na coś, bądź coś musi mieć na Ciebie wpływ, a na nas nic nie ma wpływu, nie chce nam się grać od ostatniego pół roku, to nie gramy w zasadzie, nie chce nam się czegoś tam, to czegoś nie robimy [...], czy ktoś może wyrzucić na nas wpływ, na naszą muzykę, czy na nasze zachowanie, no nie bardzo (R.2) (S t ę p i e ń 2012: 30).

Większość zespołów sama wydaje sobie płyty, sama załatwia koncerty, zespoły nie grają za pieniądze, grają przeważnie za zwroty kosztów dlatego, że nadal ta muzyka jest troszkę podciągana pod idee (R.8) (S t ę p i e ń 2012: 31).

Niezależność zdaje się warunkiem *sine qua non* w czasach dyktatu kultury masowej. Wartość ta związana jest z propagowaniem idei D.I.Y. (zrób to sam). Punkowcy sami wydają swoje płyty: „Nagraliśmy ją sami, zapłaciliśmy sami, zrobiliśmy okładkę sami, zapłaciliśmy za druk, tłocznie tam... sami, i wszystko sami i mamy ją sami... no tak no (R.1)” (S t ę p i e ń 2012: 50), tworzą mikromedia, ulotki, broszury czy fanziny:

Słowo fanzin jest zbitką pojęciową, skrótem wywodzącym się z angielskiego terminu fan's magazin. Służy do określenia pisma subkulturowo-środowiskowego, posiadającego określoną, antyinstytucjonalną, nonkonformistyczną ideologię oraz często kontestatorski charakter (P a l e c z n y 1997: 182).

Pisma takie są autentycznym środkiem komunikowania się i podtrzymywania tożsamości grupowej. Co ciekawe, niektóre z nich – „Pasażer” czy „Garaż” – wydawane pod szyldem największych wytwórni punkowych w Polsce – zarządzanych przez ludzi związanych z subkulturą – dostępne są w popularnej sieci

Empik, natomiast te bardziej undergroundowe, np.: „Dead Press” czy „Ściana Wschodnia”, rozprawdane są na koncertach czy listownie, a ich nakład nie przekracza trzystu sztuk. Subkultura żyje również dzięki innemu medium, jakim jest Internet. Istnieją fora poświęcone zarówno tej muzyce, jak i całej subkulturze. Punkowcy korzystają z portali w celu uzyskania informacji na temat tego, co, gdzie i kiedy się dzieje oraz przeglądają strony, takie jak Youtube, Myspace czy Last.fm, gdzie bezproblemowo znaleźć można dyskografię i historię punkowych kapel czy po prostu posłuchać ich utworów. Innym narzędziem budowania grupowej tożsamości są radia internetowe. Grają one niezależną muzykę, informują o koncertach i zlotach. Dają także możliwość zaistnienia na szerszym forum nowym zespołom poprzez tzw. „kanał otwarty”, gdzie młode „kapele” mogą się zgłaszać z własnymi „kawałkami”. Jak podkreślają przebadani przez Roberta Stępnia punkowcy, Internet jest dość specyficznym medium, ponieważ stwarza warunki do upodmiotowienia konsumenta, który z biernego odbiorcy staje się czynnym twórcą czy raczej współtwórcą przekazu. Sieć pomaga w budowaniu kolektywnej wartości przez realizację zainteresowań i korzyści oraz pozwala na czerpanie z bezmiaru symboli i produkcji własnych, co czyni działający podmiot ludzki wysoko semiotycznym. Konsumpcja znaków jest w tym przypadku jednocześnie ich produkowaniem i wpuszczaniem w obieg – w kulturę jako społeczną sieć znaczeń:

yyy są całe radia internetowe poświęcone tylko i wyłącznie muzyce punkrockowej, na początku taką stacją był Ulicznik, w tej chwili, w tej chwili troszkę się tam pododawało innych działów muzycznych (R.8) (Stępnia 2012: 40–41).

Powiedz mi, czy w tych mediach pojawiają się jakieś informacje odnośnie [do] muzyki punkowej. Czy jest? Nie [zdziwienie], w tych mainstreamowych nie, yyyyy jeżeli mediami nazwać punkowe fanziny, które mnie interesują, no to tak, ale w tych mainstreamowych mediach nie (R.1) (Stępnia 2012: 40).

Według mnie zaproponowane przez D. Muggletona pojęcie „postsubkultury” prezentuje nazbyt jednostronny obraz. Obraz, który pozbawia członków subkultur wspólnotowej idei czy zaangażowania, zamiast tego podkreśla nacisk kładziony na styl, wizerunek czy zabawę:

Członek postsubkultury nie ma już poczucia „autentyczności” subkultury, której powstanie zakorzenione jest w danym kontekście społeczno-czasowym [...]. Tak naprawdę przedstawiciele wybranej postsubkultury wielokrotnie doświadczają wszystkich jej oznak poprzez media, zanim oznaczą nimi własne ciała [...]. Ponowoczesne lata 80. i 90. są z kolei okresem fragmentacji i rozprzestrzeniania się subkultur, odrodzenia wielu z nich, licznych hybrydyzacji i transformacji oraz współistnienia niezliczonych stylów w dowolnym momencie. Pozwala to zwolennikom postsubkultur na „serfowanie po stylach”, szybką i nieograniczoną zmianę stylu zgodnie z własnym kaprysem (Muggleton 2004: 63).

Moim zdaniem punkowcy czynnie poszukują własnego miejsca w społeczeństwie, wykazują chęć utrzymania jedności i tożsamości grupowej oraz samodefi-

niowania się poprzez próby upublicznienia dyskursów mniejszościowych i walkę o podmiotowość grupy subkulturowej. Dzisiejszy punk funkcjonuje w zupełnie innej rzeczywistości niż jego protoplasta ze Zjednoczonego Królestwa czy Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. W czasach dominacji kultury popularnej, produkowanej przez przemysł w celu czerpania zysków i dbania tylko o swoją opłacalność, członkowie subkultury musieli nauczyć się taktyk inteligentnego oporu. Korzystanie z sieci Web do propagowania własnych dyskursów mniejszościowych, prowadzenie radia internetowego, nagrywanie i wydawanie płyt na własną rękę czy wykorzystywanie sieciówek typu Empik do dystrybucji niezależnych zinów to przykłady wojny partyzanckiej, kulturowego kłusownictwa wobec produktów czy dominującego systemu, który je wprowadza. W takiej sytuacji praktyczne jest użycie terminu „ekskorporacji” zastosowanego przez J. Fiske, według którego:

Ekskorporacja to proces, w którym grupy podporządkowane tworzą własną kulturę na podstawie zasobów i towarów dostarczanych im przez system rządzący. Jest ona kluczowym zjawiskiem w kulturze popularnej, ponieważ w społeczeństwie uprzemysłowionym jedynymi środkami, z których ludzie mogą wytwarzać własne subkultury, są środki dane im przez system, który sobie owe grupy podporządkował (F i s k e 2010: 18).

Liczy się bowiem nie produkt czy narzędzie proponowane nam przez rynek, ale to w jaki sposób zostanie on wykorzystany przez odbiorców kultury masowej. Podkreślę, że punkowcy używają taktyk radzenia sobie ze strategiami stosowanymi przez system kapitalistyczny, dlatego według mnie nie powinno się patrzeć na współczesne subkultury jako na grupę biernych konsumentów, którym łatwo narzucić zasady właściwego uczestnictwa w społeczeństwie. Warto również przyjrzeć się problemowi ponowoczesnych subkultur z punktu widzenia Michela de Certeau jako nieustającego konfliktu między silniejszymi stosującymi „strategie” a słabszymi, których orężem są „taktyki”. Strategie to:

[...] kalkulacje lub manipulacje stosunkami władzy, które możliwe stają się wtedy, gdy podmiot władzy (przedsiębiorstwo, miasto, instytucja, naukowa) jest w stanie odizolować się od otoczenia (M i c i u k i e w i c z 2008, za: D e C e r t e a u 1999: 187).

Natomiast „taktyki” rozumie jako

[...] skalkulowaną czynność charakteryzującą się brakiem własnego miejsca [...]. Miejscem taktyki jest miejsce innego, dlatego musi ono wykorzystywać obszar jej narzucony i zorganizowany przez prawo siły obcej [...]. Zmuszona jest wykorzystywać, z całą ostrożnością, braki, jakie poszczególne koniunktury ujawniają w nadzorze władzy właścicielskiej. Kłusuje w nich. Zastawia pułapki. Może się znaleźć tam, gdzie nikt się jej nie spodziewa. Jest podstępem (D e C e r t e a u 2008: 37).

Ten brak własnego miejsca w strukturze społecznej i co za tym idzie funkcjonowanie – czy może kłusowanie – na płaszczyźnie dominującej kultury masowej, jest wyraźnie zaznaczony w wypowiedziach przebadanych osób.

Subkultura nie dzieli się tylko i wyłącznie na punk undergroundowy i medialny, to byłoby zbyt duże uproszczenie w stosunku do panujących podziałów. Według rozmówców, przedstawiciele subkultury punk można dziś podzielić na: agresywnych, skłonnych do przemocy, słuchających szybkich, prymitywnych utworów oraz sympatyzujących z ruchem skinhead – „Oi! Punków” czy też „Street Punków”, starych „Załogantów” nastawionych na stereotypowy wizerunek brudnego i niechlujnie ubranego pijaka – „Jabol Punk”

[...] strasznie nie lubię takich starych pierdzieli, którzy kurwa mówią zawsze, że punk to jest chuj i punka już nie ma, to jest taka bzdura, brednie starych dziadów, którzy najjeźdździ się na Jarciny, przepili się jak świnie... (R.7) (Stępień 2012: 19–20),

oraz „Zwykłych” słuchaczy, którzy zupełnie nie przywiązują wagi do stylu związanego z subkulturą, a identyfikacja z grupą polega wyłącznie na słuchaniu podobnej muzyki.

Inne pytanie, zadane przez R. Stępnia brzmiało: „Przeciw czemu obecnie buntują się punkowcy” (Stępień 2012: 26)? Jest to pytanie ogromnej wagi, zważywszy, że punk jest – a może raczej był – subkulturą przesiąkniętą buntem od podeszwy głana do irokeza. Tutaj jednak też nie otrzymamy potwierdzających genezę punka odpowiedzi. Rozmówcy stwierdzają, że tak właściwie to dzisiejszy punk nie jest już tak buntowniczy, bo i przeciw czemu miałyby się buntować? Kontekst, w którym funkcjonowała subkultura w latach 80., był zupełnie inny: jawnie opresyjny system, wspomagający się siłami milicji, systemowy sprzeciw wobec przejawom indywidualizmu czy brak możliwości artykulacji potrzeb i interesów buntującej się młodzieży to tylko niektóre jego aspekty. Dziś punkiem jest się głównie dla siebie samego, a nie po to, aby się przeciw czemuś buntować: „Myślę, że większość kapel tak naprawdę o tym nie myśli, że już bunt nie odgrywa tutaj takiej ważnej roli, raczej robi się to dla samej muzyki (R.5)” (Stępień 2012: 26).

Bunt jeśli już jest obecny, to ma wymiar indywidualny. Świadczy o tym jedna z wypowiedzi, którą chciałbym teraz przytoczyć:

Przed wszystkim buntuje się codziennie przeciwko samemu sobie, własnym słabościom i moim niedoskonałościom to po pierwsze, a po drugie, przede wszystkim przeciwko każdemu ciulowi, który próbuje mi coś narzucić, czego na przykład ja nie chcę zaakceptować... (R.7) (Stępień 2012: 27).

Ważną kwestią związaną z refleksją nad obecnością buntu w życiu punków jest stosunek członków omawianej subkultury do władzy państwowej. Przecież odrzucenie wszelkich form instytucjonalnych, w tym również instytucji państwa, było organicznie wpisane w „kod genetyczny” subkultury. Większość przebadanych osób ujawniało brak radykalnych tendencji anarchistycznych. Dominuje pogląd, że punk odcina się od polityki. Według Roberta Stępnia „Poglądy powyż-

szych respondentów są ukierunkowane liberalnie, ale stanowczo nieradykalnie” (Stępień 2012: 55). Przebadani przedstawiciele subkultury twierdzą, że władza jest potrzebna, ale musi pozostawiać pole dla wolności jednostki. Natomiast jedynym zarzutem kierowanym w stronę polityków jest prywatność i chęć zarobienia pieniędzy:

[...] chodzi o to, żeby władza była, zostawiała możliwie dużo swobody dla obywateli w tych kwestiach, w których oni dokonują tylko własnych wyborów nie robiąc nikomu krzywdy (R.4) (Stępień 2012: 55).

90% polityków, którzy rządzą na całym świecie, są nastawieni tylko i wyłącznie na 2 kryteria, pierwsze, to jest zarabianie pieniędzy, a drugie, władza (R.8) (Stępień 2012: 55).

Ostatnie pytanie, interesujące mnie z punktu widzenia przemiany roli subkultury punk w czasach dzisiejszych, związane było z opiniami na temat policji, która tak bardzo dawała się we znaki punkowcom w latach 80. I w tym przypadku brak jest jednoznacznego stanowiska potępiającego. Każdy z rozmówców rozumie sens istnienia tej instytucji, niektórzy nie mieli zatargów z policją, niektórzy wręcz przeciwnie, jednak dominuje przekonanie, że policja jest potrzebna, a jej brak mógłby doprowadzić do bezprawia i chaosu. Punkowcy – tak jak oczekują od innych, aby traktowali ich podmiotowo – sami wyznają indywidualne podejście do każdego policjanta: „Policja ma swój sens, jeżeli wykonuje swoje zadanie dobrze, ale bardzo często zdarzają się nadużycia... (R.7)” (Stępień 2012: 57).

Policja to nie jest zwarta grupa o jednych poglądach, i są różni policjanci i muszę powiedzieć, że z policjantami się do tej pory zetknąłem z większą liczbą przypadków jakiś takich pozytywnych, nawet jeśli były to sytuacje, które mogłyby ich zdenerwować [...] uważam, że policja nie jest złem samym w sobie i jest bardzo zróżnicowana... (R.4) (Stępień 2012: 56).

Z jednej strony członkowie omawianej subkultury jako w pełni refleksyjne i samoświadome jednostki, które mogą – i korzystają – ze swej wolności w dowolny sposób, pragną podchodzić do każdej osoby podmiotowo. Nie chcą generalizować, nie chcą odwoływać się do stereotypów czy kulturowych klisz, które podpowiadają, jak rozumieć dane sytuacje i działających w nich aktorów. Z drugiej strony punkowcy wykazują silny wewnętrzny imperatyw, który jasno określa, kto może nazywać siebie punkiem. Istnieje określony kanon wartości i wzorów postępowania (pozostawanie w undergroundowym środowisku, wydawanie płyt w niezależnych wytwórniach, zakaz udzielania się w mediach masowych, działanie na własną rękę w myśl idei D.I.Y.), których nie wolno przekroczyć, jeśli się chce należeć do tej subkultury. Ideologia punk nie jest spójna, ma raczej wyraźnie fragmentaryczny charakter, wynikający z postulatu podmiotowości i samorealizacji. Pozostaje pytanie, czy nie jest to postmodernistyczna tendencja?

6. Podsumowanie

Niezależnie od tego, czy będziemy upierać się na pozostaniu przy pojęciu „subkultura, czy też zastosujemy zaproponowane przez D. Muggletona pojęcie „postsubkultury”, co do jednego powinniśmy być zgodni, mianowicie, że normy i wartości subkultury punk w latach 80., a normy i wartości w czasach dzisiejszych opierają się na zupełnie innych wizjach jednostki i jej miejsca w rzeczywistości społecznej. W czasach ponowoczesnych rola subkultury uległa zmianie. Większość ludzi zaangażowanych w ruch punk kładzie nacisk na samorealizację, postuluje indywidualizm oraz odcina się od polityki. Może się wydawać, że ważne kwestie społeczne zostały wyparte przez szerzący się kult jednostki i brak chęci do wywierania wpływu na szersze otoczenie społeczne. Punk jest kanałem artykulacji własnych, indywidualnych potrzeb, co prowadzi do błędnego koła, ponieważ życie subkultury toczy się właściwie tylko wokół wąskiego, wtajemniczonego grona. Być może jest to jednak sposób na tworzenie definicji własnej tożsamości na podstawie przynależności do grupy o charakterze subkulturowym, gdyż pozwala ona wyznaczyć ramy dla funkcjonowania jednostek. Problem subkultur w czasach płynnej nowoczesności związany jest również ze stosowaniem partyzanckich taktyk, ponieważ system tworzy kulturę, która ma zapewnić mu reprodukcję władzy. Subkulturom pozostają formy oporu stosowane w obrębie dominującej kultury, tego co popularne i masowe, więc może zamiast narzekać na fragmentaryczność, brak zaangażowania, przywiązanie do mody czy stylu należałoby przenieść ciężar analizy na sposoby adaptacji, użycia i reinterpretacji narzucanych systemów, które Michael de Certeau porównuje z „szelmstwem oznaczającym spryt i oszustwo w sposobie użycia lub fałszowania ustaleń społecznych umów” (Fiske 2010: 34).

Bibliografia

- B a u m a n Z. (1993), *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne”, nr 2, s. 7–31.
- B a u m a n Z. (2000), *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- B ą k T. (2008), *Współczesne uwarunkowania kreacji subkultur młodzieżowych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Wyszyńskiego, Warszawa.
- D e C e r t e a u M. (1999), *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London.
- D e C e r t e a u M. (2008), *Wynałazć codzienność. Sztuki działania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- F i l i p i a k M. (1999), *Od subkultury do kultury alternatywnej. Wprowadzenie do subkultur młodzieżowych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- F i s k e J. (2010), *Zrozumieć kulturę popularną*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- G i d d e n s A. (2008), *Konsekwencje nowoczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

- Jacyno M. (2004), *Autonomizacja jaźni we współczesnej kulturze indywidualizmu*, [w:] M. Kempny, K. Kiciński, E. Zakrzewska (red.), *Od kontestacji do konsumpcji. Szkice o przeobrażeniach współczesnej kultury*, ISNS UW, Warszawa, s. 169–183.
- Kubicki R. (1995), *Świat jednostki czy zmierzch człowieczeństwa. Wstęp do filozofii moralnej Zygmunta Baumana*, [w:] A. Zeidler-Janiszewska (red.), *Trudna ponowoczesność. Rozmowy z Zygmuntem Baumanem. Część 1 A*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań, s. 161–180.
- Kurowski B. (1997), *Punk. Pokolenie pustki*, Oficyna Wydawniczo-Handlowa Anabasis, Kraków.
- Lizut M. (2003), *Punk Rock Later*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Miciukiewicz K. (2008), *Miejskie strategie i tatyki wokół koncepcji praktyki życia codziennego Michella de Certeau*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny”, vol. LXX, nr 2, s. 185–198.
- Mikołaj L. (2003), *Punk Rock Later*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Muggleton D. (2004), *Wewnątrz subkultury. Ponowoczesne znaczenie stylu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Ortega y Gasset J. (1992), *Po co wracamy do filozofii?*, Wydawnictwo Spacja, Warszawa.
- Palczyński T. (1997), *Kontestacja. Formy buntu we współczesnym społeczeństwie*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków.
- Piotrowski P. (2003), *Subkultury młodzieżowe. Aspekty psychospołeczne*, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa.
- Stępień R. (2012), *Obraz subkultury punk w Polsce w XXI wieku, w opiniach członków zespołów punkowych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.

Miłosz Socha

NORMS AND VALUES OF PUNK SUBCULTURE IN POLAND

Summary. In this article I am considering the problem of norms and values, which are being followed by the representatives of the punk subculture in the today's world. To capture the changes that to the subculture have been done I started from the Bauman concept of postmodernity. I present today's image of punks from the point view presented by David Muggleton – creator of the concept „post-subculture” and I try to prove that this concept is to critic and unilaterally sees the problem of the today's sub-cultures groups. I suggest that analysis of the punk subculture phenomena should take account of the „ex-corporation” concept by John Fiske also „tactics” and „strategy” actions described by Michal de Certeau.

Keywords: subculture, post-subculture, norms and values, postmodernity, contestation, fragmentation, style, fashion, involvement, strategies and tactics.