

Idol czy latarnia? Problem autorytetu w dwóch utworach The Analogs

Oskar Szwabowski¹ 
Dominika Gruntkowska² 



Abstrakt

W artykule analizowane są dwa utwory punkowego zespołu The Analogs: *Idole* i *Latarnia*. Analiza przeprowadzana jest w kontekście edukacyjnym. Autorzy ulokowali swoją dociekania w ramach publicznych pedagogii, zakładając, że przestrzeń kultury popularnej jest istotna dla kształtowania się człowieka. Idole i Latarnia podejmują tematykę autorytetu. Autorzy zastanawiają się jaka wizja autorytetu jest promowana we wspomnianych utworach. Dokonując pracy blisko tekstu i odnoszą się do tradycji kulturowej w której utwory zostały napisane. Następnie wykorzystują pracę Lecha Witkowskiego do osadzenia refleksji w polu pedagogicznym. Autorzy wskazują, że po pierwsze, odrzucony zostaje idol jako fałszywa forma autorytetu; po drugie, wskazują na konieczność pracy nad sobą – utwór *Latarnia* podkreśla wagę samodzielności. *Latarnia* jako forma autorytetu osadzona jest w realnych osiągnięciach danej jednostki, jej sztuki życia. *Latarnia* nie jawi się jako idol, ale raczej jako ktoś, kim ma, może, stać się inny podmiot. Wizja autorytetu jaka wyłania się z analizowanych tekstów czerpie z tradycji anarchistycznych. Wizja ta jest ciekawą propozycją wychodzącą poza afirmację czy odrzucenie autorytetów, gdzie autorytet nie jest powiązany z posłuszeństwem, ale wspiera autonomię, samodzielność jednostki, namawiając ją do odwagi bycia wśród sztormów i niezłomnego przedzierania się przez burze.

Słowa kluczowe

autorytet, punk, idol, publiczne pedagogie

¹ Instytut Pedagogiki, Uniwersytet Pomorski w Słupsku, Polska, o.szwabowski@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7464-0081>

² Instytut Pedagogiki, Uniwersytet Pomorski w Słupsku, Polska, dominika.gruntkowska@upsl.edu.pl, <https://orcid.org/0000-0002-2904-5187>

The Idol or the Lantern: The Problem of Authority in Two Pieces of The Analogs

Abstract

The article analyzes two songs by the punk band The Analogs: *Idole* and *Latarnia*. The analysis is carried out in an educational context. The authors located their inquiry within the framework of public pedagogies, assuming that the space of popular culture is important for the formation of a person. Idols and *Latarnia* deal with the topic of authority. The authors wonder what vision of authority is promoted in the mentioned works. By making the work close to the text and referring to the cultural tradition in which the works were written. They then use the work of Lech Witkowski to embed reflection in the pedagogical field. The authors point out that, firstly, the idol is rejected as a false form of authority; secondly, they indicate the need to work on yourself - the song *Latarnia* emphasizes the importance of independence. The Lighthouse as a form of authority is embedded in the real achievements of a given individual, his or her art of life. Lighthouse does not appear as an idol, but rather as someone that another entity has or can become. The vision of authority that emerges from the analyzed texts draws from anarchist traditions. This vision is an interesting proposition that goes beyond the affirmation or rejection of authorities, where authority is not associated with obedience, but supports the autonomy and self-reliance of the individual, encouraging him to have the courage to be among the storms and steadfastly fight through the storms.

Key words

authority, punk, idol, public pedagogies

Wprowadzenie

W artykule wychodzimy od założenia o edukacyjnym charakterze kultury popularnej. Nie tylko traktowanej jako wyraz niepokojów pewnych grup społecznych, nie tylko jako wprowadzenie nauczyciela w świat wychowanków, ale jako samodzielną przestrzeń tworzenia podmiotowości. Kultura popularna traktowana jest przez nas jako współczesna kultura ludowa (Jakubowski, 2021). W tym sensie mamy do czynienia z oddolnym głosem, dotyczącym problemu autorytetu. Nie zapominamy także o roli jaką odgrywa muzyka, a więc o jej sile formującej wspólnotę, byciu manifestacją oraz wyrazem grupy w świecie społecznym. Tym samym działanie muzyki jest rozumiane

jako siła o dwóch przeciwstawnych wektorach. Z jednej strony ludzie tworzą muzykę, ponieważ jest ona wyrazem ich miejsca w świecie i poglądów, a także oddaje ich ducha. Natomiast, z drugiej – muzyka skupia wokół siebie ludzi i prowadzi do wytworzenia wspólnoty między nimi. Muzyka stanowi także wyraz bycia w świecie, nie tylko pod względem estetycznym jednostek, ale i ich przeżyć. Mamy na myśli przede wszystkim doświadczenia o charakterze klasowym i społecznym (Jeziński, 2017, s. 109). Zwłaszcza w przypadku subkultury punk muzyka stanowi centralne miejsce jako wyraz doświadczeń i krytyka rzeczywistości społecznej (Baron, 1989).

Tekst powstał w ramach projektu *Publiczne pedagogie The Analogs* (Gruntkowska i Szwabowski, 2023). W tym artykule zajmiemy się analizą dwóch utworów zespołu The Analogs¹: *Idole* i *Latarnia*. Zespołu sięgającego swoimi korzeniami do subkultury skinhead/punk i od 27 lat obecnego na scenie muzycznej. Nie jest to zespół marginalny, ale istotny na tak zwanej „scenie”. Dodatkowo wspomniane utwory są nieustannie grane na koncertach oraz pojawiają się na kolejnych płytach w różnej wersji muzycznej. Pozwala to stwierdzić, że nie są to piosenki nieistotne dla tożsamości zespołu – zwłaszcza utwór *Latarnia* bywa dedykowany na koncertach „dla wszystkich naszych przyjaciół”. I tak: *Idole* pojawili się pierwszy raz na płycie „Hłaskover Rock” wydanej w roku 2000, zaś *Latarnia* na płycie „Miejskie opowieści” wydanej w roku 2008. Oba utwory w innych wersjach pojawiają się jeszcze na innych płytach – *Idole* na płycie „Ostatnia Kołysanka” w wersji „czerwony album” z roku 2015, a *Latarnia* na płycie „20 lat idziemy drogą tradycji” również z 2015 roku oraz „Projekt Pudło” z 2019 roku. Oba utwory znalazły się też na płycie będącej hołdem dla The Analogs – „Uliczni wojownicy. Tribute to The Analogs”, gdzie *Latarnia* wykonana jest przez Booze & Glory, zaś *Idole* przez Bulbulators. Fakt ten może świadczyć o tym, że są to piosenki wciąż żywe i ważne dla samego zespołu oraz odbiorców. Biorąc pod uwagę społeczne zaangażowanie zespołu między innymi w *Projekt Pudło*², pracę z młodzieżą z ośrodków wychowawczych czy wsparcie dla „Kociego Warpna”³, utwory te mogą

¹ Autorem przywoływanych tekstów jest Paweł „Piguła” Czekala, stąd niekiedy powołujemy się na autora, a niekiedy na zespół.

² „Projekt Pudło” to inicjatywa lidera zespołu The Analogs Pawła Czekala i wokalisty, gitarzysty Kamila Rosiaka. W jej ramach wykonują koncerty akustyczne głównie w więzieniach i zakładach karnych. Niekiedy gra z nimi perkusista Kuba May.

³ Fundacja Kocie Warpno zajmuje się bezdomnymi kotami z Nowego Warpna i okolic. Codziennie dostarcza pożywienia. Zajmuje się leczeniem chorych osobników, przeprowadza badania oraz zabiegi sterylizacji/kastracji.

stanowić próbę autodefinicji siebie jako figury publicznej, ale też muzycznej (Garaż, 2009, s. 28-30).

Analizujemy piosenki w ich warstwie tekstowej (Jakubowski, 2021, s. 95). W naszych badaniach interesują nas dwie rzeczy: jak ujmowany jest problem autorytetu oraz jaką podmiotowość promują we wspomnianych tekstach. W tym celu zaczniemy od krótkiej analizy obu utworów, a następnie zastanowimy się, czym się różni bycie „latarnią” od bycia „idolem”, a także nad relacją zachodzącą między tymi tekstami. Postaramy się wykazać ich wzajemną spójność. Teksty te propagują określoną podmiotowość – ich dydaktyzm jest jawnie obecny – i powiązaną z nią wizję autorytetu. Koncepcja ta, jak będziemy próbowali dowieść na końcu, wykracza poza typowe narracje wobec autorytetu – odrzucenia i afirmacji (Witkowski, 2011): *Idole* i *Latarnia* pozwalają spojrzeć na ten problem „z ukosa”. Jednocześnie, zauważamy że punk sięgający swoimi korzeniami wydarzeń z 1968 roku, wyrastający z ducha kontrkultury, wpisuje się w aktualne postmodernistyczne zmagania kulturowe.

Utwór *Idole*

Na wstępie warto zadać sobie pytanie, czy zawsze można utożsamić idola z autorytetem? Odpowiedź na to pytanie nie jest jednoznaczna, ale skłonni jesteśmy na potrzeby tej pracy, przyjąć takie założenie. Podstawą do tego może być chociażby Słownik Języka Polskiego, który określa autorytet jako osobę cieszącą się szczególną estymą, natomiast idola jako obiekt podziwu, co w praktyce oznacza, że pola semantyczne obu tych określeń przenikają się (Słownik Języka Polskiego on-line). Ponadto, zgodnie z badaniami przeprowadzonymi przez Małgorzatę Karwatowską, młodzież często utożsamia te pojęcia, przy jednoczesnym określeniu idola jako specyficznego rodzaju autorytetu – znanego z mediów i powiązanego ze szeroko rozumianą kulturą popularną (Karwatowska, 2012). Przyjrzymy się więc wizji idola jako pewnej wersji autorytetu.

Utwór *Idole* (The Analogs, 2000a; dalej jako *Idole*) stanowi dość klasyczną krytykę gwiazd muzyki. Dotyczy wybranych „wielkich”, których otaczał ocean fanów. Obok Elvisa pojawia się Jim Morrison, Johnny Rotten i Kurt Cobain, którzy stanowią przykłady pustki, pozoru idoli. Wszyscy oni są prezentowani jako jednostki słabe, które ugięły się pod ciężarem życia. Zdradzili ideały dla pieniędzy, zabijali pustkę konsumpcją, narkotykami czy wybrali samobójstwo jako podsumowanie swojego niespełnionego, fałszywego życia.

Krytyka idoli prezentowana w piosence dotyczy przede wszystkim dwóch rzeczy. Pierwsza, to rozdźwięk między wytworzonym obrazem, a ich rzeczywistym życiem. Stwarzany przez idoli pozór ukazywany i krytykowany bywa na kilka sposobów. Raz, zostaje on ukazany przez zestawienie medialnego obrazu z rzeczywistością. Wyobrażona postać idola, zostaje skonfrontowana z cielesnością, która ujawnia słabość. Boskości idola zadaje kłam ludzkie ciało. „Tłuste” ciało Elvisa czy „słabe serce” Morrisona przypomina o tym, co wyparte, jednocześnie ściągając ideał z obłoków do ziemskiej podstawy. Cieleśna słabość wydaje się też obrazować słabość duchową – słabość charakteru. Innym sposobem konfrontowania idola z rzeczywistością jest wskazanie na jego rzeczywisty system wartości:

Następny był Johnny miał śmierdzący głos
Wszystkie świętości rzucał na stos
Ale kiedy forszą wypełnił swe dni
Znał tylko do swojego sejfu szyfr (*Idole*)

W przypadku Cobaina można wskazać na jego moralne zagubienie.

Kolejnym pozorem jest bunt. O ile między ich przekazem, a życiem prywatnym nie ma jedności, deklarowane wartości są jedynie maską, tak również w przypadku krytyki systemu, między postawą publiczną a rzeczywistością realizowaną, istnieje rozdźwięk. Antysystemowość jest finansowo opłacalna, a jej głosiciele zarabiają na tym – i wpasowują się w system. „Pierdol to, co mówią ci, co biorą szmal/ Łatwo jest być buntownikiem, kiedy wszystko masz” (*Idole*).

Ich bunt, ich krytyka, ich idee, to pozory, które pozwalają zapełniać sejf. Idole jawią się jako postacie zafiksowane na materialnych wartościach, są słabi, wystraszeni i niezdyscyplinowani. Bunt w piosence autorstwa Pawła „Piguły” Czekają jawi się jako coś, co wchłonięte zostaje przez dominującą kulturę i system kapitalistyczny. Kontrkultura może stać się potrzebna oficjalnej kulturze, stanowić jej wentyl bezpieczeństwa, ale także oddawać się na usługi mainstreamowi. System kapitalistyczny potrafi doskonale sprzedać antykapitalizm, popkultura z łatwością spienięża swoją krytykę.

Szczególnie sama postać idola jawi się jako realizacja mitu o Kopciuszku, spełniony sen o awansie społecznym. Przez wielu postać idola uważana jest za pustą, za wydmuszkę show biznesu, która poza szeroko rozumianym wizerunkiem i wystawieniem na publiczny widok i osąd siebie i swojego życia prywatnego, nie posiada nic. Nie wiemy, kim idol w istocie jest, co należy do sfery kreacji, a co jest prawdziwą

właściwością gwiazdy jako osoby z krwi i kości (Karwatowska, 2012, s. 70). „Piguła” podchodzi do tej sprawy inaczej, stwierdza że początkowa autentyczność gwiazd muzyki, w tym przypadku starszych rockmanów, kończy się, kiedy zaczynają oni naprawdę zarabiać. Czy wobec tego prawdziwy artysta musi pozostać biedny? Sprawa jest bardziej skomplikowana, lider i autor tekstów piosenek zespołu The Analogs traktuje kapitalistyczne działanie rynku jako otwartą paszczę Lewiatana, w którą mogą w każdej chwili wpaść ci, którzy dadzą omamić się słodkiemu i usypiającemu blichrowi i magii pełnego konta bankowego. Myślimy, że postawę, jaką przyjmuje osoba mówiąca w *Idolach* można porównać z romantycznym nakazem, aby żyć tak, jak się pisze. Dawne gwiazdy rocka zapomniały o podzielanych przez siebie ideałach i wartościach. Zatraciły się we własnym, nowym statusie lub na jego skutek uległy diametralnej przemianie.

Drugim rodzajem krytyki, to wskazanie pozornej relacji między fanem a idolem. Osoba słuchająca idoli, podążająca za nimi, jest skazana na zagubienie i osamotnienie. W utworze nie tylko odnajdujemy krytykę pozoru, ale też wskazanie na realną odległość, brak rzeczywistej relacji z idolem. Samotne śmierci gwiazd mogą ukazywać, że związek między fanem a idolem ma zawsze charakter iluzoryczny. W istocie nigdy nie dochodzi do zadziernięcia rzeczywistej więzi, a jedynie do istnienia dwóch samotnych egzystencji: gwiazdy i fana. Idol przegląda się w oczach fanów, zarabia na ich uwielbieniu, ale zależy mu na ich masie, a nie na poszczególnych, choć wpatrzonych w niego, jednostkach. Fan nie ma dostępu do swojego idola, podziwia go, ale w istocie nie zna, nie wie, na ile jego słowa są prawdziwe, a na ile stanowią jedynie strategię marketingową.

Zarówno fan, jak i idol, spotykają się w narracji. Jesteśmy skłonni uznać, że jest to w istocie ich jedyne realne spotkanie. Muzycy, którzy pojawiają się w piosence The Analogs, stworzyli wokół siebie określoną narrację, w obręb której wchodzi to, co mówią o sobie, a także inne tematy podejmowane w ich twórczości oraz wszelkie wypowiedzi medialne, deklaracje polityczne i społeczne. Można przyjąć, że „ja” zawsze istnieje w reprezentacji, mamy dostęp do siebie jedynie w formie opowieści o sobie. W narracyjnej teorii tożsamości to, co wiemy o sobie tworzymy w procesie narracji, opisywania siebie sobie. Całość naszego życia można sprowadzić do tego, co mówimy innym o samych sobie. Narracje podporządkowywane są innym narracjom, dyskursom władzy. Obrazowania własnej tożsamości wpisane są w metas- struktury kultury, w której jednostka uczestniczy. Opowiadanie własnej historii jest zarazem legitymizacją swojego gustu muzycznego, ukonstytuowaniem go w obrębie

klasy i grupy społecznej (Jeziński, 2017, s. 134-138). Podążając tym tropem należy uznać, że relacja między fanem a idolem polega na odnalezieniu przez fana swojej narracji w narracji idola lub przeciwnie, narracja fana uformowana zostaje na wzór opowieści snutej przez idola. W ten sposób dochodzi do utożsamienia, odczucia zrozumienia, które może okazać się wyobrażone.

Śmierć idola ukazuje ten pozorny związek. Samotna śmierć gwiazd pozostawia fana opuszczonym: „Idole zdychają, ty zostajesz sam” (*Idole*).

Postawa podążania za kimś skazuje na zagubienie. O ile nie wytworzysz własnej drogi, musisz poszukiwać kolejnych osób, mówiących ci, jak żyć. Nic jednak nie trwa wiecznie. Wszelkie autorytety odchodzą – pozór wychodzi na jaw. Umierają jako bogowie, a czasami powracają jako przeklęte upiory.

Iwona Wagner w swojej pracy opowiada się za uznaniem konieczności autorytetów w wychowaniu i życiu społecznym. Kryzys autorytetów postrzega w przemianach kulturowych, zarówno tych właściwych całej cywilizacji Zachodu, jak i przemianach ustrojowo-gospodarczych, które stały się udziałem krajów dawnego bloku wschodniego. Badaczka dostrzega w polskiej kulturze traumę niedokończonych rewolucji. Wagner zwraca uwagę na sytuację, jakiej doświadczała zbiorowość, aby skonstatować, że obecnie społeczeństwo jest bardziej zatowimowane niż w czasach komunizmu (Wagner, 2005, s. 23). Książka Wagner ukazała się w 2005 roku, a więc pomiędzy pierwszym wydaniem *Idola* (2000) i *Latarni* (2008), można więc założyć, że Wagner i Czekala doświadczała takiej samej rzeczywistości, oboje pomyśleli o autorytetach, ale znaleźli zupełnie inne rozwiązania. W sytuacji anomii społecznej, kryzysu aksjologicznego i zmierzchu wielkich metanarracji Wagner uznaje konieczność autorytetu rozumianego jako wzór osobowy, stały i pewny podmiot, który pozwoli ukonstytuować się samotnej jednostce wobec siebie (Wagner, 2005, s. 24, 51). Warto dodać w tym miejscu, że Wagner odrzuca zdecydowanie samą możliwość uznania gwiazd muzyki za autorytety. Uznaje je za fałszywe autorytety powołane do życia przez młodych ludzi z braku znajomości innych wzorców, a więc z powodu złego wypełniania misji pedagogicznej przez szkołę i rodzinę (Wagner, 2005, s. 42-44). Z kolei Czekala nie wierzy w możliwość stałości i pewności ulokowanej w osobie autorytetu. Uznaje, że w obliczu zmienności i braku pewności, autorytet może być jedynie czasową pociechą, która jednak szybko może odejść i zostawić po sobie pustkę. Dlatego też „Piguła” zupełnie inaczej będzie dążył do uzyskania poczucia pewności. Utwór jednoznacznie wskazuje, że źródłem siły powinna być jednostka, ona sama może tylko poradzić sobie z egzystencją. „Nie będę ci mówił, co masz robić i pić/ Wybieraj sam, bo tak łatwiej żyć”

(*Idole*). W innym przypadku będzie miotana przez głosy idoli, fałszywych autorytetów, zmiennych, nietrwałych – pozornie rozwidlających mrok: słabych i przegranych – osamotnionych. Ostatecznie i tak zostaniesz sam.

Krytyczność *The Analogs*, jak wspomnieliśmy, ma swoje korzenie w subkulturze skinhead. Jest mocno osadzona kontrkulturowo. Gdyby powyższą analizę *Idoli* osadzić filozoficznie, to można powiedzieć, że idole są elementem społeczeństwa spektaklu. Pozór, który jest krytykowany, jest efektem utowarowienia. „Branie szmalu” jest momentem, w którym spotykają się wszystkie figury idoli – i tym, co oddaje ich prawdziwie nieprawdziwy charakter.

Guy Debord pisze wprost, że gwiazda, idol są produktami, towarami i wyrazicielami logiki spektaklu. Ich funkcją jest zachęcanie „innych do utożsamiania się z życiem pozornym” (Debord, 2006, s. 56). Z życiem przeżywanym przez innych, z niedostępnym ideałem kapitalistycznego marzenia o pseudospelnieniu w nieograniczonej konsumpcji. Gwiazda-idol jest agentem spektaklu – wprowadza do niego, mami nim i blokuje dostęp do rzeczywistego doświadczenia i poszukiwań bezpośrednich przeżyć.

Dodatkowo idol jako produkt nie jest jednostką. I jako pozór jednostki pozbawia indywidualności swoich fanów – sprowadzając ich do pozornej podmiotowości. „Sługa spektaklu, którego osadzono w roli gwiazdy, jest przeciwieństwem jednostki, to jawny wróg własnej indywidualności oraz indywidualności innych ludzi” (Debord, 2006, s. 57). Bycie wielkim człowiekiem, idolem, gwiazdą, w spektaklu nie tylko pozbawia cech indywidualnych, autentyczności, ale też realności. „Wybitne osoby, w których ucieleśnia się system, są znane z tego, że nie są tym, kim są; stały się wielkimi ludźmi schodząc poniżej poziomu realności cechującej żywot nawet najbardziej pospolitego człowieka” (Debord, 2006, s. 57).

I nikt, mówiąc za Debordem, nie jest tutaj panem swojego życia. I wszyscy, zgodnie z myślą Deborda, są osamotnieni w obfitości towarów, kolorowych pozorów, skrywających rozpacz i pustkę, wśród pseudospelnień prowadzących do autodestrukcji.

Idole w świetle Latarni

The Analogs w utworze *Idole*, krytykuje postawę tych, którzy mówią, jak ktoś inny ma żyć. Sami też nie chcą nikogo pouczać. Nie zamierzają mówić, co kto ma „robić i pić”. Nie chcą być dla nikogo idolem. *Latarnia* może wydawać się tekstem, w którym przyjmują taką postawę. Niemniej, jak wykażemy, nie należy traktować tego utworu jako opozycyjnego względem *Idoli*, ale jako jego krytyczne dopełnienie.

Wspomniana wyżej pozorność idoli wiąże się z ich uprzywilejowaniem. „Łatwo być buntownikiem, kiedy wszystko masz” (*Idole*). Uprzywilejowanie ustanawia niejako poza „sztormami i burzami”, ale jak się okazuje, ponieważ nie jest ono wynikiem własnej pracy, czyni jednostkę znacznie bardziej podatną na wszelkie zawirowania. Idol przerobiony na towar zostaje wydany na rynek – przemysł muzyczny kreuje jego wizerunek, nakazuje odgrywać rolę, a wartości zostają zredukowane do pieniędzy. To właśnie one ostatecznie stają się napędem podmiotu idola-towaru. W przypadku *Latarni* bycie „poza sztormami i burzami” wynika z pracy nad sobą.

Latarnia wskazuje na konieczność zmierzenia się z mrocznym, okrutnym światem. Egzystencja ludzka nie odbywa się w promieniach słońca, szczęśliwy los nie trwa długo – słońce zachodzi, morze staje się czerwone od krwi i zmienia się w grób. Sztormy i burze są nieuniknione, tak jak bitwy, które trzeba stoczyć podczas żeglugi. W rejsie, którego ostatnim portem jest śmierć. Nieumiejętność wypracowania odpowiedniej postawy wobec tych zdarzeń czyni nas ich ofiarą: „okręty idą na dno/następny możesz być Ty” (The Analogs, 2008; dalej jako *Latarnia*). Podmiot niepewny, słaby w sensie wierności sobie, jest przez wydarzenia kreowany, wydany na zewnętrzne siły i ulega degeneracji – tak jak to widzieliśmy w *Idolach*. Podmiot pewny, wzniosły, wynosi się poza wydarzenia, staje się od nich niezależny. Nawet przerażająca konieczność stanięcia twarzą w twarz ze śmiercią nie kruszy skały, nie powoduje zatonięcia. System wartości przyjęty przez podmiot, wierność wartościom – „honoru i dumy” – stanowi „wysoki klif”.

„Wysoki klif”, „wysoka góra”, latarnia oświetlająca morze, świadoma zagrożeń – to podmiot, który nie tyle się wycofuje ze świata, ale pozostaje z nim w nieustającym napięciu. Nie jest to też podmiot, który zawęża swoje spojrzenie, jak w przypadku podmiotu idola-towaru. To podmiot, który widzi, wie i nieustannie tworzy siebie oraz innych.

Inni pojawiają się w relacji do podmiotu-latarni nieustannie. Nie tylko jako zagrożenie – pozorni przyjaciele, wrogowie – ale też jako bliscy.

tak trudno mówić prawdę,
która kogoś rani
gdy w oczach widzisz strach
a Wasze serca krwawią,
ale gdy przemówią działa
gdy ołów przetnie powietrze
musisz mieć za plecami
ludzi twardych i pewnych (*Latarnia*)

Mówienie prawdy, akt parezji (Foucault, 2018), jest elementem wychowawczym – wspólne stawanie się podmiotem „pewnym i twardym”. Bolesny proces współwychowania wpisany jest w autentyczność relacji. Przy czym, co istotne, serca krwawią obu osobom. Nie jest to przemoc odgórna, nie przychodzi ona z autorytetem zapewnionym przez jakąś instytucję czy nawet nieformalnym autorytetem społecznym. Mówienie wychowawczej prawdy odbywa się na wspólnym poziomie i w obliczu dzielonych doświadczeń. Bolesność procesu stawania się w tej relacji stanowi wytwarzanie odporności na los. Wielu badaczy zainteresowanych obecnie kwestią autorytetu podkreśla konieczność jego posiadania i jego wychowawczą przydatność w dzisiejszych czasach. Zwolennicy autorytetu stwierdzają, że jego posiadanie zapewnia możliwość oparcia się na nim, a tym samym ustanowienie własnego podmiotu. Na przeciwnym biegunie znajduje się Paweł Czekala i *The Analogs*, którzy podkreślają, że każdy sam powinien stać się latarnią, „pokazać jak przejść cało poprzez wichry i burze”. Sam, ale nie samotny, bo w sieci wzajemnych powiązań, z bliskimi, którzy także stoją na własnych nogach. Można domniemywać, że „Piguła” rozumie pokusę błuszczowego oplecenia postaci z marmuru-idola, ale ją odrzuca. Wydaje się stwierdzać, że w ten sposób nie dojdzie do ukonstytuowania się silnego podmiotu. Człowiek zawsze wsparty na fantomie doskonałości, wzorujący się i jedynie w relacji do niego wytwarzający swoją podmiotowość jest skazany na klęskę. „Idole zdychają - ty zostajesz sam”, przekonuje „Piguła” i trudno się z tym nie zgodzić, nie muszą przecież umrzeć dosłownie, w zasadzie śmierć nie szkodzi zbyttno autorytetowi. Chodzi o coś innego, zawsze może się okazać, że nasz autorytet spadnie z piedestału. Co się z nami stanie, z całą naszą podmiotowością, którą ukształtowaliśmy wobec wyobrażenia jakiejś innej osoby, gdy okaże się, że idol był niegodny uwielbienia? Czy całe nasze „ja” rozpadnie się jak domek z kart? Czy wówczas wszystkie nasze wartości i sposoby postępowania będą musiały zostać odrzucone? Wreszcie, kim wówczas będziemy?

Czekala postuluje w miejsce wzorowania się – wytwarzanie własnej i silnej podmiotowości. Trzeba przyjrzyć się refrenowi, który może wskazywać na relację władzy i zbliżyć podmiot-latarnię do idola.

Bądź jak morska latarnia
na wysokim klifie
wskazuj innym drogę,
którą iść przez życie
Bądź jak morska latarnia,

na wysokiej górze
pokaż jak przejść cało
poprzez sztormy i burze (*Latarnia*)

Mamy do czynienia w tym fragmencie z dwiema interpelacjami. Pierwsza, to głos zespołu wzywający słuchającego podmiot do bycia latarnią-podmiotem. Druga, to wzwanie podmiotu-latarni wobec innych. Zaczniemy od drugiej, aby następnie uporać się z pierwszą.

Na czym polega wskazywanie drogi? Wskazywać drogę może drogowskaz, ale jak wiadomo, drogowskaz drogą nie idzie. Latarnia zdaje się być również statyczna. O ile drogowskaz wskazuje punkt oddalony, odsyła od siebie, to latarnia niejako przywołuje. Drogowskaz informuje o miejscu, latarnia zaś o zagrożeniach i niebezpieczeństwach. Drogowskaz wydaje się być ich nieświadomy. Częściowo pewnie dlatego, że nigdy nie przebył drogi, którą wskazuje. Tymczasem latarnia powstała ze świadomości otoczenia. Jest odpowiedzią na doświadczenia – rozbite statki, zaginionych żeglarzy.

Wskazywanie drogi należy więc odnieść do pokazywania, jak przejść cało przez sztormy. Nie jest to wskazanie ani zawołanie. Nie jest to interpelacja. Latarnia raczej odpowiada na spojrzenie marynarza. Podmiot-latarnia może tylko świadczyć sobą, swoją odpornością – „wysokim klifem” – na różne wydarzenia, na które narażona jest egzystencja. Nie wzywa więc podmiotów, nie mówi – bądź taki – ale swoim światłem wspomaga tych, co chcą. Oświetla mrok, informuje o zagrożeniach – nie chwyta za cudze stery.

A co z interpelacją słuchacza? Ta zachodzi zarówno na poziomie *Idoli*, jak i *Latarni*. Chociaż zespół nie mówi nam, „co mamy jeść i pić”, to w obu przypadkach nawołuje do tego, aby być podmiotem pewnym, autentycznym – nie słuchającym idoli i wszystkich tych, którzy mówią nam jak żyć, jak również nie ulegający egzystencjalnym burzom i sztormom.

Podmiot produkowany przez *Idoli* i *Latarnie*

Oba utwory próbują wyprodukować podmiot, który jest samodzielny. W utworze *Idole* przestrzegają przed poszukiwaniem oparcia w wytworach rynkowych, w obrazach medialnych, pozornych wzorach, zwalniających z własnego namysłu i podejmowania decyzji. Ostatecznie i tak zostaniemy sami. Sami w obliczu świata i konieczności odpowiedzi na egzystencjalne pytania. Utwór *Latarnia* opisuje sytuację

w jakiej się znajdujemy. O ile idol jest uprzywilejowany, jego bunt jest łatwy, to w *Latarni* podmiot staje w obliczu zagrożenia, w obliczu żywiołów – odnajdujemy go w walce, która jest brutalna. I jedyne na co może liczyć, to na siebie i przyjaciół.

Podmiot powinien być na tyle silny, by nie dać się zewnętrznym siłom. Obcym głosom, obiecującym przeprowadzenie przez życie, syrenim śpiewom Idoli, ale też samym żywiołom życia. Jest kimś, kto dzięki własnej mocy przeciwstawia się trudnościom. Stajesz się latarnią poprzez swoje czyny, dzięki swojemu życiu. Nie słowa, ale to, gdzie jesteś i kim jesteś sprawia, że świecisz dla innych.

The Analogs Witkowskim - Witkowskiego punkrockiem

Punk to coś więcej niż styl, posiada swoją treść „ponad modą, muzyką” (Dale, 2012, s. 23). Pete Dale za istotne dla punka uznaje połączenie go z politycznym i społecznym wymiarem, wskazując na jego powiązania z anarchizmem i kulturą niezależną. Ania Dąbrowska-Lyons jako źródła tej subkultury wymienia: anarchizm, sytuacjonizm i nihilizm (Dąbrowska-Lyons, 2021). Nurty te krytykowały posłuszeństwo, władzę i autorytety. W tym sensie można byłoby uznać, że twórczość *The Analogs* wpisze się w postawę „jednoznacznego odrzucenia” (Witkowski, 2011, s. 19), a tym samym powtarzać będzie typową krytykę. Tymczasem sprawa nie jest taka prosta, zarówno w odniesieniu do punka, inspirujących go nurtów, jak i utworów *The Analogs*. Nim jednak pokażemy skomplikowanie tej kwestii, poświęcimy kilka słów myśli Witkowskiego.

Witkowski próbuje wypracować koncepcję autorytetu, która pozwoli na uznanie jego życiodajnej mocy. Idzie w poprzek negacji autorytetu i afirmacji. Podczas swoich poszukiwań wyróżnia najpierw dwadzieścia, a potem trzydzieści pięć zabobonów:

Wśród typowych wyobrażeń o autorytecie szczególnie szkodliwe i błędne wydają mi się następujące stereotypy: (1) prowadzi naturalnie do autorytaryzmu; (2) musi być autorytatywny (stanowczy); (3) musi być uznany i obecny w poglądach; (4) oznacza sytuację (i przejawia się w sprawowaniu) władzy; (5) przejawia się poprzez skłonność do naśladowania; (6) stanowi wzór albo wzorzec gotowy do podjęcia; (7) oznacza wartościową dobrowolność uznania; (8) oznacza wyższość racji i pewność słuszności; (9) jest tym większy, im bardziej niepodważalny; (10) oznacza nieskazitelną i pomnikową; (11) oznacza uległość wobec niego; (12) jest zaprzeczeniem autonomii sądzenia; (13) jest postrzegany jako niedojrzałość; (14) zwykle ma wartość jedynie w pojedynkę lub w harmonii z innymi; (15) jako zjawisko znika, upada albo jest odrzucony; (16) naturalnie daje się zakorzenić w edukacji szkolnej; (17) można nim zostać, usilnie o to zabiegając; (18) przejawia się na poziomie deklaracji; (19)

jest zbędny, a nawet szkodliwy; (20) najlepiej funkcjonuje w kręgu samych nauczycieli, którym autorytet ma przysługiwać z mocy samej specyfiki zawodu uczącego innych (Witkowski, 2011, s. 690).

Listę tą modyfikuje i uzupełnia następująco:

autorytet pokrywa się z popularnością [...] sprowadza się do prestiżu i respektu [...] musi oznaczać relację wertykalną, a nie horyzontalną [...] autorytety nieznane są same sobie winne [...] autorytety kulturowe najlepiej funkcjonują w szkolnictwie wyższym [...] autorytety młodzieży bada się, pytając o jej deklaracje [...] autorytet w kulturze i edukacji jest tym samym co autorytet w sferze politycznej i społecznej [...] autorytet ma tyle samo argumentów za sobą co przeciw sobie (Witkowski, 2011, s. 710-735).

W wizji Witkowskiego autorytet nie jest powiązany ani z władzą, ani z instytucją, a już tym bardziej z podporządkowaniem. Autorytet jako wzór domagający się naśladowania – to pozorny autorytet. Jest to Idol z utworu *The Analogs*. W myśli Witkowskiego ma miejsce krytyka pozorantstwa, uzurpacji, a tak naprawdę pustki tych oficjalnie uznanych i sprawujących funkcje gwiazd – również ulokowanych instytucjonalnie – współbrzmii z tekstami Pawła Czekają. Można powiedzieć, że punk-rockowy zespół śpiewa w duchu, w którym pisze Witkowski.

Latarnia nie narzuca a rozświetla. Samotna na wysokiej skale daje świadectwo własnymi dokonaniem. Latarnia nie jest miejscem gromadzącym wiernych, nie podążają do niej pielgrzymki fanów. Nie stoi za nią żadna instytucja. Nikt nie namaścił jej jako tego, komu należy posłuch, na kogo należy zwracać uwagę. Dodatkowo nie jest też wzorem, normą, ale może być pomocna dla innych wędrowców. Nie narzuca drogi, nie zwalnia z myślenia, pracy nad sobą, z samodzielności. Wręcz przeciwnie – poprzez własne świadectwo zachęca do tego, może stanowić inspirację. Nie tworzy przestrzeni wertykalnej, ale płaską – wzniesienie latarni nie jest tyle wzniesieniem się ponad innych, co ponad zewnętrzne siły niepozwalające iść własną drogą. W tym sensie, latarnia może być uznana za autorytet w narracji Witkowskiego. Autorytet latarni to także „Mistrz w drodze” Witkowskiego. „Mistrz w drodze” to autorytet na miarę postmodernizmu, nie przekazuje prawdziwej wiedzy, bo w nią wątpi, nie prowadzi do prawdy, bo może jej nie być, ale w zamian za to uczy bycia w niepewności. Spotkanie z „Mistrzem drogi” to zanurzenie się w przestrzeni, w której jednostka ma szukać siebie, własnych dróg i ścieżek. Postmodernistyczny (nie)autorytet nie chce być naśladowanym, nie dąży do wytworzenia relacji władzy

i dominacji, nie pragnie wobec siebie uległości, a jedynie oferuje wskazanie ścieżek, które warto przejść samemu. „Mistrz drogi” ma inspirować, wywoływać sprzeciw, prowokować do konstruowania własnej tożsamości, w żadnej sposób w nim nie zapośredniczonej (Łażewska, 2013, s. 62-68).

Następują tutaj oczywiście rozbieżności. Witkowski lokuje wszystko w obszarze kultury i spotkania z tekstem. Autorytet pracuje w obszarze wydziedziczenia z kultury, inspirowania do przyswajania i troski o tradycję oraz jako strażnik braku w intymnej sferze „spotkania z dziedzictwem” (Witkowski, 2011, s. 737). Egzystencjalne stawanie się, przekraczanie, dotyczy sfery ducha rozumianego jako wytwór kultury wyższej. Punk jako kontr-kultura przede wszystkim określa się przez „nowość” (Dale, 2012) i ulokowanie w kulturze odrzuconych i zmarginalizowanych. W tej kulturze ludowej, która wymazywana jest z historii⁴ (Ruszner, 2020), a która powiązana jest nie tyle z subtelnymi wytworami czystego ducha, co z codziennym doświadczeniem ucisku.

Nihilizm nie tyle przewyżniony jest przez odwołanie do tradycji, ale przez pracę samej jednostki. Można dostrzec tutaj widmo Nietzschego z jego postulatami wykuwania wartości i koniecznością negacji przed afirmacją (Deleuze, 2000, s. 35). Taka perspektywa pozwala uniknąć konserwatyizmu kulturowego, który maskuje zróżnicowanie, a także wymazuje inne tradycje. Pozwala też bardziej wysunąć się myśleniu i działaniu w stronę przyszłości.

Dodatkowo nie pozwala na ograniczenie kultury do kultury tekstów, działań artystycznych, tego, co klasycznie lokowane jest w ramach tak zwanej kultury wysokiej. Stawanie się horyzontalnym, demokratycznym, autorytetem-inspiratorem, rozświetlaczem drogi ujmowane jest w szerszym sensie: to zadanie egzystencjalne wplecione w codzienność, w konieczne zmagania z życiem.

Niechęć do bycia kierowanym przez innych, przez zewnętrzne siły, nie jest „buńczuczny[m] wyzwanie[m] aroganckiego pyszałka wolności” (Witkowski, 2011, s. 25), ale wynika z wartościowania samodzielności właściwego dla kultury punkowej, „punkowym ideałem brania na siebie odpowiedzialności za swoje życie

⁴ Zamiast o wymazywaniu można też mówić o przechwytywaniu, jak zauważył recenzent tego artykułu. O ile niewątpliwie punk był i bywa wykorzystywany przez dominującą kulturę, redukowany do towaru, to chcemy mówić o wymazywaniu, aby podkreślić to, co jest usuwane w procesach przechwytywania. Oczywiście problem „sprzedania się”, wielkich korporacji muzycznych, głównego obiegu, wpływał na strategię punka i splatał się z nim w jego rozwoju. To jednak jest temat na inne rozważania.

i kierowanie jego biegiem” (Gray, 2011, s. 144). Anarchistyczna idea „indywidualnej odpowiedzialności i współpracy we wprowadzaniu zmiany” (Way, 2021, s. 112) stanowi rdzeń omawianej subkultury. Etos punkowy to nie tylko odrzucenie, negacja, odmowa, ale kwestionowanie narzuconych norm i konformizmu, w których miejsce kreuje się własne zasady (Beer, 2014).

The Analogs podkreśla te wartości w swojej twórczości. Opór wobec wpływów, obrona autonomii pojawia się zarówno w odniesieniu do polityki, jak i relacji powiązanych z codzienną egzystencją. Przykładowo, w obszarze polityki, gdzie instytucjonalne autorytety powiązane z przymusem starają się w pełni kontrolować nasze życie: „Oni mówią co masz robić i z kim spać/ Jak się modlić, gdzie kutasa pchać” (The Analogs, 2018). Utwór wzywa do samodzielnego myślenia i oporu wobec pragnienia kontroli. Podobne stawianie granic politykom pojawia się w utworach takich jak: „Władza albo śmierć” (The Analogs, 2006), „Billboardy” (The Analogs, 2014), „Żmija” (The Analogs, 2020). Opór wobec pragnień kontroli ze strony władzy lokuje się w jednostce, w jej mądrości, sprycie i sile charakteru „ja mam tylko nędzną pracę, moja dniówka to sześć dych/ ale nie dam ci się kupić, choć w kieszeniach nie mam nic” (The Analogs, 2020). Szerzej o krytyce polityki i wypracowywaniu autonomii pisaliśmy w innym miejscu. Jeżeli zaś chodzi o próbę kontroli życia codziennego przez innych ludzi, to warto wspomnieć chociażby piosenkę „Moje życie, moja droga” (The Analogs, 2012), gdzie w refrenie rozbrzmiewa:

Moje życie moja droga, mój wybór, moja krew
Nikt nie będzie mną kierował aż po sama śmierć!
Mój ból i cierpienie moja rozkosz moje łzy
Kim w ogóle jesteś by mówić mi jak żyć!

Jednocześnie The Analogs krytycznie odnoszą się do tych, którzy nie wykazują się odpowiednią siłą, aby walczyć o lepsze życie, nie wypracowują autonomii i nie przeciwstawiają się kontroli. Można wspomnieć tutaj chociażby takie teksty „Nie chcą zamieszek” (The Analogs, 2000b) czy ironiczny „Stała kontrola” (The Analogs, 2010).

Na zakończenie warto wspomnieć, że demokratyzacja produkcji kulturowej znosi w punku podział na muzyków i odbiorców, znika bariera między wykonawcami a publicznością (Beer, 2014), tym samym w miejsce idoli pojawiają się kolesie (Garaż, 2009). I w tej niehierarchicznej, demokratycznej, otwartej przestrzeni niektórzy kolesie mogą być jak latarnie. Wszyscy mogą być jak latarnie – te oparte na duchu anarchizmu – anarchistyczne autorytety.

Bibliografia:

- Baron, S.W. (1989). Resistance and its consequences. The Street Culture of Punk. *Youth & Society*, 21(2), 207-237. <https://doi.org/10.1177/0044118X89021002005>
- Beer, D. (2014). *Punk Sociology*. Palgrave.
- Dąbrowska-Lyons, A. (2021). *Polski Punk. 1978-1984*. Sławek Pakos Firma W Moich Oczach, Zima Firma Fonograficzno-Handlowa.
- Dale, P. (2012). *Anyone Can Do It: Empowerment, Tradition and the Punk Underground*. Routledge.
- Debord, G. (2006). *Spółczesność spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu* (M. Kwaterko, tłum.). Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Deleuze, G. (2000). *Nietzsche* (B. Banasiak, tłum.). Wydawnictwo KR.
- Foucault, M. (2018). *Rządzenie sobą i innymi*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Garaż. (2009). Idol czy koleś. Rozmowa z Pigułą i Harry'm z... the Analogs. *Garaż*, 27, 28-30.
- Gray, N. (2011). *The Clash. Ostatnia załoga na mieście* (B. Biatkowski, G. Kuźmierz, tłum.). Kagva.
- Gruntkowska, D., Szwabowski, O. (2023). O projekcie Publiczne pedagogie The Analogs. *Parezja*, (1), 123-129. <http://www.parezja.uwb.edu.pl/wp-content/uploads/2023/12/11aktualne.pdf>
- Jakubowski, W. (2021). *Edukacja w popkulturze - popkultura w edukacji*. Impuls.
- Jeziński, M. (2017). *Muzyka popularna. W poszukiwaniu autorytetu*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Karwatowska, M. (2012). *Autorytety w opiniach młodzieży*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Łażewska, D. (2013). „Drogi Mistrz” czy „Mistrz Drogi”? Autorytet pedagogiczny w czasach post-moderny. W: D. Łażewskiej (red.) *Autorytet w wychowaniu i edukacji* (s. 58-75). Wydawnictwo Wyższej Szkoły Gospodarki Euroregionalnej im. Alcide De Gasperi. <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/9515>
- Ruszner, M. (2020). *Bękarty pańszczyzny*. Wydawnictwo RM.
- Słownik Języka Polskiego PWN (on-line). *Autorytet, Idol*. Słownik Języka Polskiego PWN. <https://sjp.pwn.pl/> [12.04.2023].
- The Analogs. (2000a). Idole [piosenka]. Na: *Hlaskover Rock*. Jimmy Jazz Records.
- The Analogs. (2000b). Nie chcą zamieszek [piosenka]. Na: *Hlaskover Rock*. Jimmy Jazz Records.
- The Analogs. (2006). Władza albo śmierć [piosenka]. Na: *Poza Prawem*. Jimmy Jazz Records.
- The Analogs. (2008). Latarnia [piosenka]. Na: *Miejskie opowieści*. Jimmy Jazz Records.
- The Analogs. (2010). Stała kontrola [piosenka]. Na: *Taniec Cieni*. Jimmy Jazz Records.
- The Analogs. (2012). Moje życie, moja droga [piosenka]. Na: *Ballady czasu upadku*. Lou&Rocked Boys.
- The Analogs. (2014). Billboardy [piosenka]. Na: *Bezpieczny port*. Lou&Rocked Boys.
- The Analogs. (2018). Podpal to [piosenka]. Na: *Wilc*. Lou&Rocked Boys.
- The Analogs. (2020). Żmija [piosenka]. Na: *Chwdp*. Lou&Rocked Boys.

Wagner, I. (2005). *Stalność czy zmienność autorytetów. Pedagogiczno-społeczne studium funkcjonowania i degradacji autorytetu w zmieniającym się społeczeństwie*. Impuls.

Way, L. (2021) Punk is just a state of mind: Exploring what punk means to older punk women. *The Sociological Review*, 69(1), 107-122.

Witkowski, L. (2011). *Historie autorytetu wobec kultury i edukacji*. Impuls.