

OTWIERACZE DOŚWIADCZEŃ

Wakacyjny sezon kulturalny zaczął się od festiwalu Open'er. Jego publiczność nie jest niczym elektoratem, nie tworzy politycznej siły, jak kiedyś w Jarocinie. I właśnie dlatego jest tak fascynująca.

DARIUSZ KOSIŃSKI

JESZCZE KILKA LAT TEMU TOŻSAMOŚĆ Open'era wyznaczała muzyka, którą na radiowych setlistach i w zestawach na Spotify określa się mianem alternatywnej. Jej wykonawcy nie mieszczą się w jasno określonych konwencjach, a ich muzyka łączy bardzo różne style. Nawiązujący do tradycji amerykańskiego blues-rocka The Black Keys, i postfolkowa Florence and the Machine, i twórczo eklektyczny Blur, i weterani grunge z Pearl Jam, i wielu, wielu innych. Ale przecież to nie muzyka jest w tym wszystkim najważniejsza.

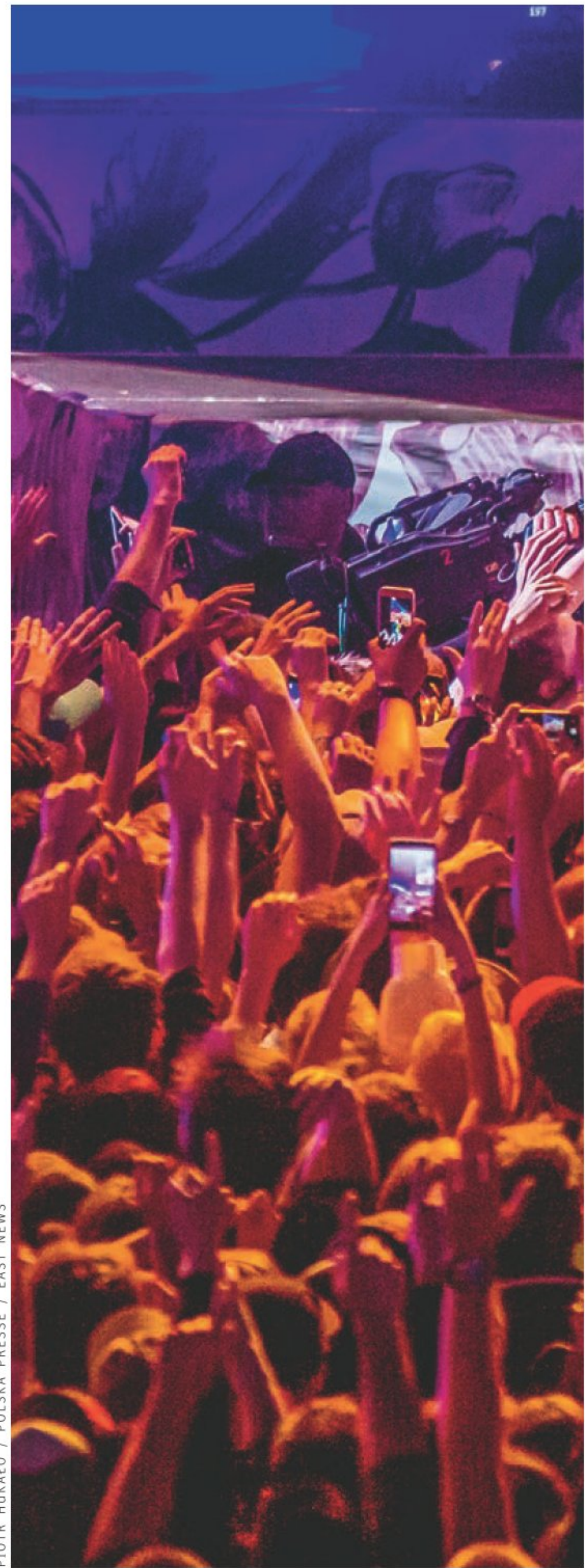
Dzieci kwiaty i dzieci latte

Utarło się przekonanie, że Open'er to festiwal odwołujący się do wielkomiejskich mód akceptowanych przez względnie kulturowo wykształconą i wyrafinowaną młodzież z klasy średniej. Jakąś rolę w wypracowaniu takiego profilu standardowej grupy widzów, do których miał być adresowany festiwal, odegrały też pieniądze. Open'er nie jest i nigdy nie był imprezą taną, nie tylko dlatego, że koszt karnetów i biletów jest stosunkowo wysoki (choć i tak słuchanie najpopularniejszych wykonawców na festiwalu jest tańsze niż uczestnictwo w ich indywidualnych koncertach), ale też dlatego, że zmonopolizowane ceny wszystkiego, co można (a czasem, jak w przypadku wody, po prostu

trzeba) kupić na terenie festiwalu, są standardowo o kilkadziesiąt (a niekiedy o sto i więcej) procent wyższe niż poza jego obrębem. Jeśli do tego dodać ceny dojazdu i noclegów, to jasne jest, że na Open'era nie każdego stać.

W ciągu kilku ostatnich lat ten hipsterko-alternatywny charakter zmienia się, ponieważ festiwal coraz bardziej otwiera się na młodszych uczestników, pragnących zabawy przy popularnych przebojach i spektakularnych widowisk. Organizatorzy odpowiadają na te potrzeby zamieniając dwa ostatnie, weekendowe dni Open'era w huczną imprezkę, która z alternatywą nie ma nic wspólnego. W tym roku podział ten zaznaczył się tak wyraźnie, że miłośnicy alternatywy przez pierwsze dwa dni mogli dostać bólu głowy i nóg od nadmiaru propozycji, zaś w ostatni dzień leżeli sobie spokojnie oglądając mecz Anglia-Szwecja, bo koncertów było mało, a wielotysięczny tłum czekając na wieczorne gwiazdy zabawiał się zupełnie niemuzycznie.

Ten trend, który po sukcesie tegorocznego koncertu Bruno Marsa zapewne się nasili, wzmocni tylko opozycję między „hipsterską” imprezą w Gdyni a bardziej „plebejskim” (i zdecydowanie bardziej rockowym) Przystankiem Woodstock (od tego roku – Poland Rock Festival).



PIOTR HUKAŁO / POLSKA PRESSE / EAST NEWS

Przystanek jest wydarzeniem darmowym i zdecydowanie bardziej nastawionym na wytworzenie wspólnoty etycznej i ideowej (o dość ogólnikowym i rozmytym charakterze, wyznaczanym od lat zawołaniem Jerzego Owsiaaka: „Miłość, przyjaźń, muzyka”). Już w swojej nazwie nawiązywał do kontrkulturowej legendy, według niektórych skutecznie ją ożywiając, według innych będąc co najwyżej jej nostalgicznym echem.

Miał być też kontynuacją tradycji legendarnego festiwalu w Jarocinie, ale bez punkowej agresji, która miała ponoć



Koncert zespołu Gorillaz na Open'er Festival w Gdyni, 6 lipca 2018 r.

zniszczyć tamten festiwal. Moja pamięć podpowiada jednak, że raczej nadała mu aktualny sens i społeczno-polityczną wagę. Jeśli rzeczywiście coś zniszczyła, to hipisowską utopię odgrywaną wbrew oczywistej już w latach 80. ubiegłego stulecia klęsce kontrkultury. Dziś, pół wieku po symbolicznym dla niej roku 1968, utopia ta odgrywana jest nadal. Choć nie wydaje się, by dla bawiącej się w Kostrzynie młodzieży była czymś rzeczywiście ważnym, to nostalgia części organizatorów i starszych uczestników nadal ją ożywia.

Zaskakujące, jak wiele festiwali i wielkich wydarzeń muzycznych napędza kulturowa nostalgia. To ona przyciąga dobrze sytuowanych fanów dawnego rocka na festiwal jego „legend” w Dolinie Charlotty. To ona sprawia, że tysiące wracają do Jarocina, by posłuchać dawnych punkowców, dziś w wieku emerytalnym (głównym bohaterem tegorocznej edycji festiwalu jest John Lydon, kiedyś znany bardziej jako Jaśko Zgniłek, najbardziej wystrzałowy z Pistoletów Seksu). To ona przyciąga do Cieszanowa, gdzie polskie kapele grają materiały ze starych płyt, i na pun-

kowy Rock na Bagnie, nie wspominając już o takim kombatanckim zlocie, jak show zombie-rocka w wykonaniu The Rolling Stones na Stadionie Narodowym.

Nawet te festiwale, które jak Open'er i katowicki OFF deklarują zwrot ku nowym trendom i eksperymentom, nie są wolne od nostalgii. Tegoroczny koncert Depeche Mode, Davida Byrne'a, a nawet Nicka Cave'a w Gdyni to przejawy tego samego dominującego nurtu: muzycznych wspomnień ożywianych przez wczuwanie się głosem i ciałem w pamięć doświadczeń młodości. Nawet moje ➔

→ dwudziestokilkuletnie dzieci doświadczają tego zjawiska, gdy na koncercie Arctic Monkeys przypominają sobie, jak z wypiekami śpiewali do wtóru empetrójek numery z ich pierwszych płyt. Co więc mam powiedzieć ja, gdy David Byrne zaintonuje „Once in a Lifetime”, albo ktoś z pokolenia moich rodziców, gdy Keith Richards uderzy nieśmiertelny riff „Satisfaction”? Ani skandalicznie marna jakość nagłośnienia na Stadionie Narodowym, ani siwa czupryna nad pomarszczoną twarzą dawnego lidera Talking Heads nie mają wtedy żadnego znaczenia. Wyrwani z siebie, z czasu, który nas urabia aż do śmierci, odnajdujemy emocje i przeżycia, które po chwili zapewne wydadzą nam się naiwne, ale nawet wówczas nie tracą na sile.

Muzyka jako wehikuł

Te przeżycia nie są muzyczne w takim sensie, że to muzyka stanowi w nich najważniejszy element i cel. Muzyka to tylko wehikuł doświadczenia, rodzaj narzędzia, które pomaga nam odnaleźć, albo wywołać nieujmowalne w słowa przeżycia organiczne, całościowe. Świadomie używam określeń dobrze znanych czytelnikom pism Jerzego Grotowskiego, bo to, czego polski artysta poszukiwał poprzez teatr i sztuki performatywne, jest dostępne jako chwilowe i bardzo ulotne doświadczenie uczestnikom koncertów muzyki nazywanej z braku innego słowa „popularną”. Sam Grotowski to przyznawał, używając w latach 70. nagrań z festiwalu w Woodstock jako bodźca dla młodych aktorów, a później analizując sposób, w jaki z energią pracuje Mick Jagger – ówczesny Mick Jagger.

Każdy, kto przeżył koncert muzyki „popularnej”, wie, o czym mówię: celem koncertów nie jest słuchanie muzyki, ale jej doświadczanie. Dziennikarz muzyczny i antropolog Simon Frith w książce wydanej po polsku jako „Sceniczne rytuały” stawia i świetnie udowadnia tezę, że muzyki „popularnej” słucha się zawsze jako występu. Nawet kiedy słuchamy jej z płyt, słyszymy konkretne śpiewające ciało, a nawet konkretną (nawet jeśli wyobrażoną) biografię i osobowość. Głos wzmacniany przez cały aparat wykonawczy prowadzi do doświadczenia cielesnego, czego powszechnie znanym przejawem jest śpiewanie (często bezgłośnie), któremu towarzyszą pozy i gesty ciała, a także odpowiednia mimika.

Czego na darmo poszukujemy w teatrze i literaturze, na koncercie staje się organicznie realne.

Chodzi właśnie o to, co Grecy nazywali *katharsis*.

To, co w przysłowiowym „domowym zaciszu” realizowane jest często w ukryciu (ileż koncertów widziały łazienki!), na koncertach stanowi aktywność pożądaną i pochwalaną. Wprawdzie osoba śpiewająca wszystkie piosenki po kolei to na koncercie prawdziwe przekleństwo (tak właśnie pewna podpita festiwalowiczka entuzjastycznie fałszująca każdy refren zniszczyła mi Open’erowy koncert Red Hot Chili Peppers), ale przy odpowiednim natężeniu dźwięków, nawet niewspierane przez sąsiadów wyrzycenie ulubionej frazy może ująć niezauważone. A co dopiero, gdy kilkadziesiąt tysięcy ludzi śpiewa z Cave’em „Into My Arms” albo chórki do „Feel Good Inc.” Gorillaz – to są momenty, o których zwykło się mówić jako o magicznych. I to dla nich chodzimy na koncerty.

Przecież nie o słuchanie muzyki tu chodzi! Warunki, w jakich się to robi na takich tłumnych festiwalach plenerowych jak Open’er, są z punktu widzenia prawdziwego fana po prostu okropne. Rzecz nawet nie w nagłośnieniu (z tym na festiwalach wcale nie jest tak źle), ale o okoliczności ludzkie. Doświadczenie, które jest naszym najważniejszym (nawet jeśli nieuświadamianym) celem, choć jest indywidualne, wymaga współpracy otoczenia. Publiczność może fantastycznie je wzmocnić, ale może też zniszczyć.

Na wielotysięcznych festiwalach gromadzących bardzo różnych ludzi zdarza się całkiem często, że na koncercie ulubionego wykonawcy tuż obok stoi ktoś, kto przyszedł tylko z ciekawości i właśnie opowiada tubalnym głosem durne suchary, albo – co już najgorsze – ironicznie komentuje to, w co chcesz się wżyć. Wyrzucić go nie można (ma prawo tu być), a sugestie, by się wreszcie zamknął, w większości przypadków nie działają. Jedyne, co da się zrobić, to przesunąć się bliżej sceny, gdzie najprawdopodobniej będzie więcej ludzi napędzanych takim samym pragnieniem: by doświadczyć tego, co wy-

twarzane jest przez muzykę, a co nie jest kompozycją dźwięków. Jest za to doświadczeniem przebiegającym jednocześnie na poziomie energetycznym, afektywnym i symboliczno-kulturowym.

Jeśli uda się takie otoczenie znaleźć, przeżycie koncertu zostanie zwielokrotnione przez przeżycia innych i zdobędzie siłę, jakiej nigdy nie będzie miało w samotności. Na dodatek będzie zaczepione o źródłowy głos i ciało wykonawcy. Wreszcie nie wyobrażasz sobie jej czy jego, ale śpiewacie razem, zmierzając wspólnie ku temu samemu doświadczeniu, które jest *katharsis* – wyzwoleniem i oczyszczeniem. Czyli to, czego na darmo poszukujemy w teatrze i literaturze, na koncercie staje się organicznie realne. Choć większość przeżywających je może nie znać tej greckiej nazwy lub nie kojarzyć jej z realnością swojego życia, to lepiej od wielu klasycznych filologów wie, czym owo *katharsis* jest.

Wyindywidualizowani w tłumie

Już w roku 2012 do nazwy Open’er dodano określenie „Music & Arts”, a w programie poza koncertami znalazły się wystawy, przedstawienia teatralne, projekcje filmowe czy pokazy mody. Dzięki temu w tym roku moje pełne zwątpień teatralne serce zostało ukojone widokiem kolejki stojącej przed godziną 11.00 (co w festiwalowym rytmie dnia oznacza błąd świt), by dostać się na „Wesele” w reżyserii Jana Klata, a potem tłoczącej się na niełatwe przecież „2018. Karasińska”.

Teatr na Open’erze to doświadczenie rzeczywiście niezwykle, bo w samym centrum stawia niepowtarzalne wydarzenie, a nie to, że ogląda się „sztukę”. Przedstawienia grane w festiwalowym namiocie, stojącym niedaleko głównej sceny, na żadnym poziomie nie są tak wyizolowane z otaczających okoliczności jak w „normalnym” budynku.

Nie tylko dlatego, że wiatr szarpie ścianami, a próba na głównej scenie wdziera się w cichsze fragmenty spektaklu. Także dlatego, że ludzie, którzy przyszli do teatru, wcale nie muszą tu być. Mogą w każdej chwili wyjść, by zająć się czymś innym. I nawet jeśli od bodaj dwóch lat przedstawienia pokazywane są poza właściwym terenem festiwalu i w porach niekolidujących z żadnymi koncertami, to i tak przyciągnięcie i utrzymanie uwagi ludzi mających za i przed sobą tak wiele różnorodnych atrakcji wcale nie jest proste.



RENATA DĄBROWSKA / AGENCJA GAZETA

Uczestnicy Open'era, lipiec 2018 r.

Uderzająco i świadomie teatralne były też najlepsze występy tegorocznego festiwalu: dynamiczny i desperacki rockowy autoperformans Nicka Cave'a, minimalistyczna a precyzyjna choreografia muzyczno-wizualna Davida Byrne'a czy przewrotnie spektakularne, choć podsiąknięte melancholią widowisko Gorillaz. Młodszy

na pewno dodaliby show Bruno Marsa, o którym pisano, że był największą produkcją festiwalu. Bardziej niszowi wspomnieliby też występ świetnie się zapowiadającej polskiej grupy Coals, której wokalistka wystawiła fascynujący obraz introwertycznej neurozy, czy kontrastujące z energią rytmów wystudiowane i non-

szalanckie pozy wokalistów The Young Fathers.

Gdy wielotysięczny tłum (podobno największy, przed jakim w Gdyni występował polski wykonawca) śpiewał razem z Taconafide hymn swojego pokolenia „Tylko jeść, pić, spać jak Tamagotchi”, to powstawał obraz o wiele bardziej wyrazisty i w swej autodefinicji wiarygodny niż to, co mogą wychwycić najlepsze nawet badania socjologiczne.

Bo teatr na festiwalach, a na Open'rze w szczególności, to także to, co ujawnia się, gdy wędrując przez rozległy festiwalowy teren obserwujesz idących z naprzeciwka i obok ciebie ludzi, gdy słuchasz, o czym i jak mówią. Łatwo zauważyć, że zachowują się nieco „bardziej” niż w życiu codziennym, nawet na ulicy czy w miejscach publicznych. Tłum daje im poczucie bezpieczeństwa, a jednocześnie wiedzą, że są obserwowani i że powinni się z tłumu wyróżnić.

Na Open'rze nie ma żadnych obowiązujących ideologicznych wzorców, jakie pamiętam z Jarocina. Panuje tu pełna dowolność, która jednocześnie sprawia, że i strój, i zachowanie, a nawet rodzaj potrawy, którą wybiera się z i tak specyficznej oferty gastronomicznej, zamienia się w znak osobowości, jaką na ogromnej scenie festiwalu odgrywa niemal każda jego uczestniczka i każdy uczestnik. Ludzi tych nie wydaje się łączyć żaden dający się ująć i sformułować zestaw mocnych idei. Nawet „Miłość, przyjaźń, muzyka” wydają się zbyt górnolotne i zbyt określone, nie mówiąc już o wszelkich ideach politycznych. Na lotnisku w Gdyni-Kosakowo formułuje się wprawdzie emancypacyjne i liberalne komunikaty wolnościowe, wymachuje tęczowymi flagami, a liczba manifestacji kobiecej subwersji z roku na rok rośnie. Ale mocne deklaracje polityczne są przyjmowane obojętnie (jak koncert Czerwonych Świń – niby-punkowego zespołu Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego), wzbudzając co najwyżej zainteresowanie węszących sensację mediów.

Idąc pod prąd tłumu zdążającego na koncert Bruno Marsa, przypomniałem sobie nagle proroczą książkę Giorgia Agambena. Wspólnota, która nadchodzi, zbliżała się oto do mnie w mnogości swoich pojedynczości. Ale wbrew czarnowidzom i mimo wszystko pocieszało mnie, że nadchodzi luźnym szykiem, wymykając się z zacieśnianych gdzie indziej szeregów.

© DARIUSZ KOSIŃSKI