



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the **University of Silesia in Katowice**

Title: "A ta piosenka jest zrobiona z tego miasta odpadków" - śmieci i resztki, mainstream i nisza w twórczości muzycznej Pablopavo

Author: Beata Kiszka-Pytel


Citation style: Kiszka-Pytel Beata. (2020). "A ta piosenka jest zrobiona z tego miasta odpadków" - śmieci i resztki, mainstream i nisza w twórczości muzycznej Pablopavo. W: A. Rejter (red. nauk.), "Obrzeża, marginesy, rudymenty..." (S. 141-171). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

Beata Kiszka-Pytel

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 <http://orcid.org/0000-0002-4769-6645>

„A ta piosenka jest zrobiona z tego miasta odpadków” – śmieci i resztki, *mainstream* i nisza w twórczości muzycznej Pablopavo

Kultura jest czymś, co sprawiło, że człowiek stał się
czymś innym niż tylko przypadkowym wydarzeniem
w przyrodzie.

A. Malraux

Współczesna kultura jawi się jako twór niezwykle dynamiczny, niepodlegający żadnym rygorom, wolny od wszelkich reguł. Jej uczestnik musi mierzyć się z wieloma zachodzącymi w niej przeobrażeniami oraz wzajemnie przenikającymi się nowościami i powrotami, a więc zarówno dotychczas nieznanymi zjawiskami, jak i tymi sprzed lat. Zdaniem Katarzyny Bagińskiej: „Gwałtowne przemiany społeczne, które doprowadziły do zaburzenia dawnego porządku, spowodowały niezwykle rozkwit nowych i różnorodnych form kultury. Postawa nieskrępowania zasadami, które wyznaczały tradycyjne granice i podziały, zainicjowała ogromną, wydającą się nie mieć dziś granic swobodę funkcjonowania w kulturze. Dotyczy to zarówno twórców (do których grona aspirować może dziś właściwie każdy), jak i aktywnych i świadomych odbiorców kultury. Zgodnie z postmodernistyczną zasadą, że »wszystko uchodzi«, współczesności towarzyszy atmosfera pełnego przyzwolenia, a wręcz oczekiwania na wykraczanie poza wszelkie kulturowe bariery i ograniczenia” (2010: 163).

Kultura zatem, jako żywy i czynny proces, „może się rozwijać tylko sama z siebie; nie da się jej narzucić odgórnie, nie może powstać w wyniku zewnętrznego

nakazu” (Fiske 2010: 23). Trudno jednak podejmować nad nią rozważania bez odwołania się do – mimo że trudno definiowalnego, to jakże istotnego w ostatnich dekadach – pojęcia postmodernizmu, które akcentuje przede wszystkim powszechny beład stylistyczny, zatarcie granic między sztuką a codziennością, wreszcie – zanik różnic pomiędzy sztuką wysokoartystyczną a masową¹ czy popularną² (Featherstone 1996: 302). Ta ostatnia uznawana jest za obecnie dominującą odmianę kultury. Narzuca bowiem wykreowany przez siebie – jednak niejednorodny i niejednoznaczny – obraz świata. Jej dominantę stanowią płynność, brak trwałych podstaw aksjologicznych i spójnego uporządkowania normatywnego (pożądanych w kulturze wysokiej), które to zdają się rekompensowane przez elastyczność i umiejętność łatwego dostosowania się do zmian w zakresie indywidualnych preferencji i potrzeb (Wadowski 2005: 50–57).

Przemiany kulturowe końca XX i pierwszych dziesięcioleci XXI wieku oparte są na współzależnościach i obustronnych relacjach, mimo że oczywistych, to jednak – w odniesieniu do niniejszych rozważań – warty odnotowania. Dość wymienić nie tylko wspomniane już: kulturę popularną i postmodernizm, lecz także kulturę wysoką i masową. Jak bowiem przyznaje Ewa Mrowczyk-Heartfield: „Powstanie i rozwój kultury masowej w dużej mierze przyczyniły się [...] do zmiany oblicza współczesnej sztuki, z jednej strony, poprzez zawarte w samej kulturze masowej dążenie do homogenizacji z kulturą wysoką, z drugiej zaś, ze względu na jawne czerpanie kultury wysokiej ze źródeł kultury masowej” (1998: 418).

1 Jak zaznacza Aldona Jawłowska, pojęcia „kultura popularna” i „kultura masowa” przez wielu badaczy – socjologów, kulturoznawców czy antropologów kultury – są utożsamiane i często stosowane zamiennie. Pragnę uniknąć szczegółowego zagłębiania się w różnice między terminami, dlatego ograniczę się jedynie do najistotniejszych i najczęściej wymienianych. Wśród nich znajduje się przede wszystkim pojmowanie kultury masowej jako określonego stadium rozwojowego (tzn. jako fazy „umasowienia kultury popularnej” mającej swój początek u schyłku XIX wieku i sięgającej do lat 60. ubiegłego stulecia (Krajewski 2003: 71–83)) lub części kultury popularnej charakteryzującej się masowością odbiorców oraz szeroko rozumianych produktów/wytworów kultury (Jawłowska 1999: 121). Ponadto kulturę masową, jako dostępną wszystkim, często łączy się z pojęciem masy i definiuje jako twór przekazywany przez media i bez nich nieistniejący (zob. Krzan 2008: 17).

2 Należy podkreślić, że postmodernizm i kultura popularna są od siebie zależne: tak jak trudno mówić o kulturze popularnej 2. połowy XX wieku bez podkreślenia jej postmodernistycznych korzeni, tak i nie sposób dokonać precyzyjnej i rzetelnej analizy zjawiska postmodernizmu bez odwołania do kultury popularnej (Kukiełko 2005: 71–72).

W kontekście stale dokonujących się przeobrażeń na płaszczyźnie kultury warto nieco uwagi poświęcić korelacji takich zjawisk, jak *mainstream* i nisza kulturowa. *Mainstream*, jako główny nurt, często utożsamiany jest z kulturą popularną, z kulturą „dla każdego”, a więc z tym, co – zdaniem Frédérica Martela – „podoba się wszędzie na świecie” i co ludzie wybierają w pierwszej kolejności (Martel 2011). Stanowi nurt stylistyczny bliski artystom odwołującym się w swojej działalności do tego, co typowe, powszechnie zrozumiałe i akceptowane. Stąd też jest adresowany do szerokiego grona odbiorców i rozpowszechniany przez środki masowego przekazu. Za sprawą *mainstreamu* sztuka niejednokrotnie odbierana jest jako towar lub narzędzie reklamy, co przyczynia się do obniżenia poziomu jej wytworów i ich standaryzacji (Marecki, red. 2006: 311). Według K. Bagińskiej: „Uczestnictwo w głównym nurcie jest dziś rzeczą prostą i wręcz naturalną; w zasadzie wystarczy mu się biernie poddać. *Mainstream* sam się narzuca; nie wymaga wysiłku, by go osiągnąć; nie zmusza do podjęcia aktywności w poszukiwaniu rzeczy interesujących, ale przynosi je do domów – podrzuca, proponuje, sugeruje. Tylko nieco więcej zaangażowania wymaga wyjście poza jego główny obszar i **dotarcie do pobocznych, niszowych rejonów kultury** [podkr. – B.K.-P.]. Jednak łatwość komunikowania i dostępność informowania powodują, że próby wykraczania poza główny nurt i poszukiwania zjawisk oryginalnych także nie przysparzają problemów” (2010: 164).

Przytoczone słowa badaczki, z jednej strony, pozwalają rozumieć pojęcia „mainstream” i „nisza” jako wzajemnie się dopełniające, z drugiej natomiast – sugerują rozmieszczenie ich na przeciwległych biegunach. Wypada uściślić, że termin „nisza”³ odnosi się do wolnego miejsca, jakie można zająć na rynku towarów lub usług (a więc także na rynku szeroko rozumianej działalności artystycznej). Charakteryzuje się ponadto pewną indywidualnością i swoistością, wprowadzającą dystans do obowiązujących w głównym nurcie ściśle znormatyzowanych zasad. Co ważne, wspomniane nisze również konfrontują się ze sobą i wzajemnie się oceniają. To sprawia, że w ich ramach wytwarzają się podziały na ambitne i komercyjne, wysokie i niskie. W konsekwencji odtwarzają pewną hierarchię oraz niejednokrotnie aspirują do bycia „wyższymi”⁴. Trzeba jednak mieć świadomość, że niszowe zjawiska zajmują w kulturze pokątną, niezwykle barwną i obejmującą różnorodne gatunki przestrzeń (Marecki, red. 2006: 311). Nie bez powodu zatem Bartek Chaciński mówi o „wyżu nisz” i nazywa nisze

3 Zob. <https://sjp.pwn.pl/sjp/nisza;2490611.html> [data dostępu: 19.08.2019].

4 Por. <http://meakultura.pl/aktualnosci/konfrontacje-nisz-kulturowych-387> [data dostępu: 20.08.2019].

małymi kulturami. Co więcej, podaje w wątpliwość istnienie *mainstreamu*, lecz jednocześnie zapewnia, że główny nurt wykorzystuje energię i kreatywność niszowych koncepcji. Tym samym zwraca uwagę na fundamentalną, jak się okazuje, rolę nisz w najnowszej kulturze, „[...] w której poszczególne elementy – te małe trybiki, zwane [...] niszami – zająbiają się co rusz, mówiąc nam coś o całości. Ta ostatnia jest bowiem niczym innym jak tylko sumą drobnych składników” (Chaciński 2010: 8–9).

Dokonany pobieżnie zarys współczesnej kultury i jej przemian skłania do zatrzymania się nieco dłużej nad relacją pomiędzy głównym nurtem – nieustannie wzbogacającym się oraz wchłaniającym nowe style – a zjawiskami niszowymi. Ponieważ w obliczu wyczerpania najnowsza kultura staje się zdecydowanie bardziej samoświadoma i autoironiczna, nieraz powoduje to przyjęcie postawy pełnej dystansu wynikającej ze znajomości konwencji, sztuczności kultury oraz jej umownego charakteru (Bagińska 2010: 165).

Warto poddać dokładniejszej refleksji naszkicowane przeobrażenia kulturowe, co w niniejszym artykule pragnę uczynić, pochylając się nad twórczością muzyczną Pawła Sołtysa występującego na scenie pod pseudonimem artystycznym Pablopavo. Ten utalentowany opowiadacz historii i wrażliwy obserwator, który swoje spostrzeżenia utrwała w błyskotliwych, a często także melancholijnych tekstach, został przeze mnie nieprzypadkowo wybrany do rozważenia zjawisk mainstreamowych i niszowych we współczesności. Z jednej strony to bowiem laureat Paszportów Polityki z 2014 roku w kategorii: Muzyka popularna, z drugiej natomiast – wokalista, który „z godnym podziwu luzem meandruje pomiędzy kolejnymi gatunkami [od reggae, jamajskich rytmów, bluesa, poprzez rock, etniczne dźwięki i elektronikę, aż po poezję śpiewaną – B.K.-P.] oraz trzymającymi w napięciu opowieściami [...] [i odczuwa satysfakcję – B.K.-P.], gdy okazuje się, że nie mieści się w stylistycznych szufladkach”⁵. Jak sam podkreśla, „muzyka jest jedna i wszyscy ci najwięksi, ci, którzy zmieniali jej historię, znajdują się poza stylami”⁶. Nie bez znaczenia pozostaje nadto fakt, że w swojej twórczości muzycznej nierzadko nawiązuje – a zarazem porównywany jest – do Stanisława Grzesiuka, Marcina Świetlickiego czy Wojciecha Młynarskiego⁷.

5 Zob. <https://ninateka.pl/film/pablo-pavo-i-ludzki-made-in-polska> [data dostępu: 20.08.2019].

6 Ibidem.

7 <https://culture.pl/pl/tworca/pablopavo-pawel-soltys> [data dostępu: 20.08.2019].

Przedmiotem moich analiz będą teksty piosenek pochodzące z solowych albumów wokalisty⁸ – od pierwszego, wydanego w 2009 roku, zatytułowanego *Telehon*, po najnowszy *Marginal*, który ukazał się 2018 roku⁹. Materiał badawczy został zaczerpnięty z internetowej bazy tekstów piosenek dostępnej na stronie www.tekstowo.pl.

Już pobieżny przegląd tematyki poruszanej w twórczości muzycznej Pablo-pavo pozwala wydzielić kilka powiązanych ze sobą i nakładających się kręgów zagadnień¹⁰, które zostaną przeze mnie szerzej omówione i poddane analizom. Należą do nich m.in.:

- relacja pomiędzy głównym nurtem a zjawiskami niszowymi w kulturze;
- śmieci, odpadki i resztki w kulturze;
- pieniądź a bruk – w świecie bogactwa czy nicości?

Główny nurt a zjawiska niszowe w kulturze

W tekstach piosenek Pawła Sołtysa często pojawia się surowy osąd codzienności, dlatego też zwykle przepełnia je pesymizm. Ich tworzywo stanowią wydarzenia z pierwszych stron gazet, szczegółowo omawiane i relacjonowane w mediach. Pospolitość, bezguście, bezmyślność i powszechne ogłupienie, świat celebrytów, skandale i poszukiwanie sensacji – to tylko wybrane czynniki wytwarzające sytuacje, wobec których artysta nie może pozostać obojętny i które znacząco wpływają na kształt języka. Ten ostatni, jak stwierdza Stanisław Dubisz, „jest [...] uzależniony od kształtu »zbiorowości mówiącej« i odwrotnie – sposób zorganizowania »zbiorowości mówiącej« wpływa na jego formę i jego funkcje społeczne” (2001: 45). Wystarczy przyjrzeć się tekstowi utworu pt. *Nie ma roboty*¹¹:

8 Pod uwagę biorę także płyty powstałe przy współpracy z zespołem *Ludzi-ki* i producentem muzycznym Praczasem. Pomijam natomiast działalność artysty sprzed 2009 roku, a więc początkowe lata jego kariery w zespole Vavamuffin reprezentującym scenę dancehall, polskie ragamuffin z elementami roots i reggae (zob. Marecki, red. 2006: 428).

9 <https://culture.pl/pl/tworca/pablo-pavo-pawel-soltys> [data dostępu: 20.08.2019].

10 Przedstawione zestawienie zagadnień nie stanowi pełnej listy problemów, do których nawiązuje w działalności muzycznej Paweł Sołtys. Wymieniam jedynie te, które zostaną przeze mnie dokładnie omówione w niniejszej pracy.

11 https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablo-pavo,nie_ma_roboty___praczas_.html [data dostępu: 20.08.2019].

A jednej pani na wizji piersi
 wypadły z nazbyt dużego dekoltu
 [...]

W telenoweli cztery rozstania i cztery zdrady – same kłopoty
 Szóstkę w totolotka trafił pan Andrzej
 Dla młodych ludzi nie ma roboty
 Baba z wąsami i mądry jamnik
 Przewidujące trzęsienia koty
 Pieczarka gigant i salamandry
 Dla młodych ludzi nie ma roboty
 [...]

Wciąż nie wiadomo kto winien nieszczęść
 Ale wiadomo kto ma trzy koty
 Kto w Gali pięknym będzie wyglądał
 Dla młodych ludzi nie ma roboty
 Tańce na lodzie którego je Doda i telefony za grosze na tacy
 Warto rozmawiać i co z tą Polską?
 Dla młodych ludzi nie ma tu pracy
 Masonów tony duże jaszczury i koniec świata trzy razy w roku
 Planeta śmierci zwana Nibiru
 Nie ma roboty dla młodych ludzi

Bardzo ważne w kontekście podejmowania wszelkich prób interpretacji piosenki wydaje się jej odsłuchanie. Szczególną uwagę zwraca bowiem monotony rytm i „wyrzucana” przez wokalistę w szybkim tempie, automatycznie, na jednej linii melodycznej, treść, która – ze względu na nikłą wartość – przypomina przekaz kilkuletniego dziecka (wręcz skarżypyty) relacjonującego rodzicom to, co ujrzało. Przyjęcie takiej stylistyki sugeruje również uległość młodych wobec *mainstreamu* i brak zdolności stawiania oporu jego ofertom. Można ponadto pokusić się o tezę, że wykorzystanie zrytmizowania i dynamiczne tempo wykonania odzwierciedlają monotonię i kakofonię bezguścia w szarej rzeczywistości. Co więcej, bombardowanie społeczeństwa tanimi sensacjami służy krytyce mass mediów i naśladuje powierzchowność przekazywanych przez nie strzępków (pseudo)informacji. Świadczy o tym odniesienie do słynącej z uszczypliwości i ciętego języka, często prowokującej (zarówno wyglądem, jak i swoimi komentarzami) gwiazdy polskiej sceny muzycznej – Dody – jurorki popularnego przed

kilku laty telewizyjnego show *Gwiazdy tańczą na lodzie*, a ponadto zachęcającej również (w pełen erotyki sposób) do kupna lodów firmy Koral.

Istotne okazuje się także nawiązanie do popularnych reklam telefonów za grosz, które kuszą tanimi rozmowami. Jak z gorzkim śmiechem przekonuje Pablopavo, wykorzystując nazwy programów publicystycznych *Warto rozmawiać* i *Co z tą Polską*, Polacy słyną przecież z zabierania głosu – najchętniej w roli ekspertów – na temat wszelkich problemów społecznych czy politycznych. To z kolei stawia w nowym świetle kilkakrotnie powtarzający się w piosence tytułowy wers *Nie ma roboty (dla młodych osób)*. Można go bowiem potraktować jako slogan często pojawiający się w codziennych rozmowach. Co ważne, w utworze wypowiada go wokalista, znajdujący się gdzieś w tle, na drugim planie, a jego głos został przetworzony. To z kolei pozwala postawić tezę, że jest to obserwator spoglądający z boku na rzeczywistość, który powtarza, zdawałoby się, mocno wyświechtane słowa w nowym znaczeniu: dla młodych ludzi nie ma pracy, ponieważ ich niedojrzałość, zdziecinnienie oraz poddanie się nurtowi głównemu spowodowały, że nie są zdolni do podjęcia zwykłych i prostych zajęć, szukają taniej rozrywki i łatwego zarobku. Przekonują o tym słowa: *Wciąż nie wiadomo kto winien nieszczęść / Ale wiadomo kto ma trzy koty*. Młodzi, poniekąd z własnej winy, ze względu na fakt, że nie potrafią stawić oporu *mainstreamowi*, są tkwiącym w błędnym kole, wegetującym pokoleniem bez przyszłości. Jednocześnie o sceptycznym podejściu do propagowania idei wolności, braterstwa i ustawicznego doskonalenia duchowego pozwala wnioskować zestawienie „ton masonów” i „końca świata trzy razy w roku”, wskazujące raczej na ludzkie niepowodzenia czy rozczarowania. W przekonaniu tym utwierdza dodatkowo *Planeta śmierci zwana Nibiru* – uważana za zwiastun serii katastrof i zagłady świata, dlatego też budząca powszechny strach w społeczeństwie¹².

Odarcie konsumpcjonizmu z ułudy i krytyka współczesnego stylu życia to główne przesłanie wyłaniające się z piosenki *Kupuj*¹³. Uwagę odbiorcy zwraca przede wszystkim refren, w którym – jak zakłęcie – rytmicznie powtarzany jest tytułowy rozkaznik:

Kupuj, kupuj, kupuj, kupuj, kupuj, kupuj wszystko.

Kupuj, kupuj, kupuj, kupuj, kupuj, kupuj tanio jak się da.

12 <https://www.odkrywamyzakryte.com/nibiru/> [data dostępu: 21.08.2019].

13 https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo,kupuj____prczas_.html [data dostępu: 21.08.2019].

Kupuj, kupuj, kupuj, kupuj, kupuj, kupuj wszystko.
Kupuj, kupuj, kupuj jest promocja!

Nie bez znaczenia pozostaje liczba powtórzeń czasownika w każdym wersie – sześć. Zgodnie z symboliką cyfr oznacza ona niewystarczalność, niedoskonałość¹⁴, ale także sprzeniewierzenie się Bogu¹⁵ i niepełność, która koreluje z bezgraniczną chęcią posiadania współczesnego społeczeństwa. Człowiek wydaje się bezradny i uwięziony w sidłach konsumpcjonizmu. Nieuchronnie zbliża się jego upadek, co przejawia się w słowach: „Kupuj [...] celę, w której na zawsze osiadziesz”¹⁶. Jest stale kuszony przez złe moce, które sprowadzają go na dno i nakazują rozpocząć skrzętne przygotowania do własnego pogrzebu, co zostaje podkreślone wyśpiewaniem jednej ze strof obniżonym głosem:

Kupuj lastriko na nagrobek elegancki, twardy.
Kupuj wieńce na swój pogrzeb.
Kupuj honorowe warty.
Pogrzeb, pogrzeb, pogrzeb, pogrzeb, po-o-ogrzeb.
[...]

Jednocześnie podmiot liryczny szyderczo kpi z bezmyślności i nierozumienia istoty życia, stającego się niejasną układanką, z bezcelowości zabezpieczania się na przyszłość i głupoty nieograniczonego gromadzenia: często na pokaz, bez konkretnej potrzeby, bez świadomości przemijania każdej materii. Wskazują na to występujące w jednej ze strof wyrażenia *drewna na stos* i *człowieczy los*, które mogą sugerować (razem z *wiatrami historii* oraz *wichrami wojny*) unicestwienie wszystkiego bądź płonienie człowieka na stosie:

Kupuj elementy układanki, której nigdy nie skumasz, choćbyś kupił sto instrukcji, sto instrukcji. [...]
Kupuj bzdury, cegły na mury, drewna na stos, wiatry historii i wichry wojny, i człowieczy los.
[...] Nabywaj, zbywaj, nic nie ukrywaj. [...]

14 Wynika to z postrzegania cyfry 6 jako, oznaczającej doskonałość, niepełnej siódemki (siedem minus jeden). Zob. <http://ps-po.pl/2011/04/09/pytanie-do-biblii-symbolika-liczb/> [data dostępu: 21.08.2019].

15 <https://opoka.org.pl/biblioteka/T/TB/echo-34-2009-liczby.html> [data dostępu: 21.08.2019].

16 Ibidem.

Warto jeszcze zatrzymać się nieco nad refrenem, który występuje trzykrotnie w utworze, a – jak już wspomniano – tytułowy czasownik *kupuj* powtarza się w trzech wersach sześciokrotnie i w ostatnim trzykrotnie. Wnikliwy odbiorca dostrzeże zatem znaczącą relację pomiędzy cyframi – 6 i 3 – tworzącymi kluczową dla piosenki cyfrę 666, czyli liczbę szatana i bestii, zysku i targowiska, wreszcie przekupstwa i materialistycznego patrzenia na świat¹⁷. Podsumowując zatem dotychczasowe rozważania, można stwierdzić, że piosenka jest zapisem podszeptów szatana skierowanych do ubezwłasnowolnionego przez niego współczesnego człowieka, który sprowadza swoją ofiarę na dno, a potem ją porzuca. Przekonują o tym kończące utwór słowa: *A gdy już wszystko kupisz, po prostu do mnie nie dzwoń. / A gdy już wszystko kupisz mi będzie wszystko jedno.*

Analizę obu piosenek Pawła Sołtysa dopełnia tytuł płyty, z której pochodzą – *Głodne kawałki*. W odniesieniu do poczynionych rozważań odsyła on do dwóch płaszczyzn: powierzchniowej, związanej z *mainstreamem* i konsumpcjonizmem, z pożądaniem, wiecznym nienasyceniem i chciwością (zarówno dóbr materialnych, jak i informacji czy skandali), oraz głębokiej, będącej wyrazem głodu prawdziwych, autentycznych wartości.

W tekstach utworów *Nie ma roboty* i *Kupuj* ludzie przedstawieni są jako marionetki poruszane przez tajemniczą siłę. Porwani przez główny nurt kultury, nie stawiają oporu: (często bezwiednie) pozwalają sterować swoimi poglądami oraz swoim postępowaniem – w ten sam sposób spędzają czas, kupują te same produkty, mają identyczne zainteresowania. Brak im silnej woli i własnego zdania. Wybierają łatwiejszą (pełną przyjemności?) drogę – naśladownictwa, wędrowania po znanych ścieżkach. Można wnioskować, że się od niej uzależniają. Pablopavo daje tym spostrzeżeniom szczególny wyraz w piosence *Byleby*¹⁸:

Nakręcane samochody przez ropowe lobby
 Nakręcani, nakręceni narkotyków głodni
 Ludzie w kolejkach na linkach znikających
 W sieci poeci cyber zbrodni
 [...]
 Wolnej, durnej woli powolna niedola
 Nakręcane oczy na kluczyki kolorowe
 Na niebie świecą znaki towarowe ×2

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo,byleby___praczas_.html [data dostępu: 27.08.2019].

Kultura celebrytów jak czysta heroina
 Zmysłami do żył, żyłami do kina
 Które ciągle nadaje głowy samym środku
 Cholernie piękny film bez końca i początku
 Byleby się nie urwał, byleby grała duma
 Byleby byleby byleby byleby byleby blasku trochę jumać
 [...]

Nakręcane rozmowy o nakręconych prawdach
 Nakręcane zachwyty i szczerza pogarda
 Nakręcani, nakręcający tylko nieświadomi
 Nakręcany mój mózg, który ledwie się broni

Artysta niesie przekaz o materializmie społeczeństwa, chęci posiadania i przywiązania do wszelkiego rodzaju towarów, o wiecznym nienasyceniu, które odzwierciedla – spragniony wrażeń i pełnych blasku widoków – ludzki wzrok, o czym przekonują słowa: *Nakręcane oczy na kluczyki kolorowe / Na niebie świecą znaki towarowe*. Można zatem postawić tezę o zmianie mentalności: współcześnie piękno otaczającego świata i marzenia o lepszej przyszłości zostają zastąpione i przyćmione przez marki handlowe, które zajmują odwieczne miejsce gwiazd na niebie i w asyście blasku i światła reflektorów stają się kluczem. Słowa piosenki (celowo?) nie informują jednak, do czego: do sławy, rozrywki, wiecznej zabawy? A może z rozmysłem – do nicości, pozbawionego sensu błąkania się, wegetacji za życia?

Trudno nie zwrócić uwagi na wielokrotne powtarzanie leksemu *nakręcany (-e)/(-i)*, który w tekście piosenki ma kilka znaczeń: pierwsze – odnoszące się do uruchamiania jakiegoś mechanizmu lub podtrzymania jego działania, drugie, potoczne (i zdające się wynikać z pierwszego): związane z wywieraniem wpływu na czyjeś postępowanie lub na stosunek do kogoś/czegoś¹⁹. Trzecie natomiast odsyła do narastającej intensywności zjawiska²⁰. Wskazanych znaczeń można doszukać się w wyrażeniach *nakręcane rozmowy/zachwyty*, *nakręcane prawdy*. Z kolei związki wyrazowe *nakręcane samochody* czy *nakręcane oczy* ujawniają dodatkowe znaczenie związane z (*na*)*kręceniem* rozumianym jako realizacja filmu. Otwiera ono przed słuchaczem ważne perspektywy interpretacyjne: z jed-

19 W kontekście wcześniejszych rozważań nie bez powodu przywołane znaczenia wydają się bliskoznaczne leksemom *kierowany*, *sterowany*.

20 Zob. <https://sjp.pwn.pl/slowniki/nakręcać.html> [data dostępu: 27.08.2019].

nej strony łączące się z obserwacją, a nawet inwigilacją, z drugiej – odwołujące do kultury obrazkowej i zjawiska *homo videns* (Sartori 2007).

Co więcej, jeśli wsłuchać się w wykonanie piosenki przez Pawła Sołtysa, nie trudno zwrócić uwagę na szybkie tempo zwrotek, w których pojawia się wspomniany imiesłów. Rytmiczność nasuwa skojarzenie z nieustannie obracającym się kołowrotkiem, z nużącą powtarzalnością i monotonią wszelkich czynności i zjawisk, na które człowiek ma znikomy wpływ. Przekonują o tym słowa: *Wolnej, durnej woli powolna niedola*, stanowiące jednocześnie krytykę braku indywidualizmu i własnego zdania, ślepego podążania za tym, co aktualne, co dyktuje większość. Większość nakręcana, ale i nakręcająca (się wzajemnie), pobudzająca do działania, by nie odstawać od reszty, (*byleby grała дума / [...] byleby blasku trochę jumać*), uczestnicząca (nieświadomie?) w wyścigu szczurów, pragnąca być w centrum zainteresowania, stąd też prześcigająca się m.in. w aktualizacji oraz udostępnianiu newsów (przede wszystkim na swój temat), którym trudno stawić opór: *Nakręcani, nakręcający tylko nieświadomi / Nakręcany mój mózg, który ledwie się broni*.

Taka postawa większości staje się „pokarmem” dla zbuntowanych, idących pod prąd, tworzących – nie tylko muzyczne – **podziemie**. Można zatem postawić tezę, że *mainstream* zaczyna funkcjonować jako fundament kultury niszowej, która karmi się jego kawałkami, układając z nich interesującą mozaikę. Dowodzi tego fragment piosenki zatytułowanej *Karawany*²¹ (pochodzącej nieprzypadkowo również z płyty *Głodne kawałki*):

Ciągle ciągiem posuwam słowem się za dźwiękiem
Ciągle pewne dźwięki są dla mnie napędem
Ciągle i bez żadnej widocznej przerwy
Czekam na emocje i czekam na dźwięków nerwy
Werwy byle nie zabrakło i światło
świeciło nad głową i by grało miasto
Te wszystkie melodie od których mi ciasno
We własnej głowie i kolejny numer bym trzasnął
Zatrzasnął za sobą drzwi w lepkiej ciszy
Zabrał cię ze sobą do dźwięczącej niszy
Gdzie wisi melodia i ciągle kaprysi
Gdzie wszyscy słuchacze mają gust sołtysi

21 https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo,karawany___praczas_.html
[data dostępu: 30.08.2019].

Pojawiającą się w piosence anaforę *ciągle* można interpretować jako wyraz powszechności, monotonii i znużenia, o czym przekonują czasowniki *posuwam* (a więc powoli przemieszczam się naprzód), *czekam*. Z kolei oczekiwanie na emocje i *dźwięków nerwy* – to wyraz tęsknoty za autentyczną muzyką, prawdziwą, tętniącą życiem i z życia płynącą²². Należy podkreślić, że w utworze można doszukać się nieustannego przeplatania i ścierania się narzucającego się głównego nurtu kultury, chaotycznego i nieuporządkowanego – reprezentowanego przez *Te wszystkie melodie od których mi ciasno / We własnej głowie* – z *dźwięczną niszą*. Ta ostatnia, jak się okazuje, również nie cieszy się pełną aprobatą artysty ze względu na *gust sotysy*, zatem związany z prowincjonalną, wiejską (?), a przede wszystkim niewielką społecznością, która nie do końca rozumie niszową twórczość i nie zawsze właściwie odbiera kapryśną melodię. Pragnieniem w obliczu kakofonii dźwięków staje się *lepka cisza*, przyciągająca do siebie tych, którzy już choć raz się w niej rozsmakowali.

Rozgoryczony artysta staje pomiędzy podziałami. Nie opowiada się ani za nurtem głównym, ani za twórczością niszową. Jak sam przyznaje w utworze: [...] *zamykanie się w jednym pomieszczeniu to wizja / koszmarna*. Już na samym początku piosenki przestrzega:

Chodzi mi tylko o to, że istnieje wiele sposobów patrzenia
na świat. Wiesz, co mówię?
Po co wybierać sposób, w jaki uczysz się przez telewizję – bo to
zwykle źle – ?²³

²² W podobnym tonie utrzymane jest *Rozpoczęcie* znajdujące się na płycie zatytułowanej *10 piosenek*:

„podobno wprawne ucho nie ma tu czego szukać
[...]
siedmiu tu typów i zaproszeni goście
mówią do twoich uszu: w dźwiękach się rozgośćcie
nie ma tu 3D ani pań z kolorowej prasy
ta płyta nie odchudza ani nie dodaje masy”.

Zob. <https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo,rozpoczecie.html> [data dostępu: 4.09.2019].

²³ Przytoczony fragment jest moim tłumaczeniem rozpoczynających utwór słów w języku angielskim:

„All of my point is, all of my point is that there’s a lot of ways to look
at the world. You know what I’m saying?
Why pick the way you learn over TV – cause it’s usually wrong – ?”.

Z pesymizmem spogląda w przyszłość, o czym świadczy użycie metafor *karawany bitów* (które noszą mój stan) / *karawany słów*. Tym samym posłużenie się wykorzystanym w tytule utworu leksemem *karawana/karawan* budzi skojarzenia, z jednej strony, z masowością i sprzedajnością (wszak *karawana* to grupa podróżujących dawniej kupców lub pielgrzymów), z drugiej natomiast – z umieraniem (prawdziwej muzyki?) – biorąc pod uwagę fakt, że *karawan* to pojazd przewożący trumny ze zwłokami. Jedyne wyjście w zaistniałej sytuacji we współczesnej kulturze to zatem walka mikrofonem (weź *majka*²⁴ i *walcz*), mająca uchronić przez zatraceniem indywidualności. Przekonuje o tym metaforyka batalistyczna: *tną melodie jak miecz obosieczny; Karabiny bitów walą do uszu tarcz*. Warto również zwrócić uwagę na – oznaczające równomierne uderzenie w muzyce – słowo *bit*, które w pojawiających się w piosence wyrażeniach nabiera nowego znaczenia. Można je bowiem postrzegać jako narzędzie walki, o czym przekonują *karabiny bitów*, lub – jak w przypadku *karawanów bitów*²⁵ – jako zamieranie muzyki. Wystarczy przytoczyć fragment utworu:

Karawany bitów jadą gdzieś daleko tam
 Karawany bitów które noszą mój stan
 Obecny być może wsteczny
 Bum! tną melodie jak miecz obosieczny
 Karawany bitów i karawany słów
 Gdy na niebie pełnia albo tylko nów
 Karabiny bitów walą do uszu tarcz
 Bitów które mówią: weź majka i walcz ×2

Mimo próżnej nadziei na poprawę swojego losu artysta nie traci ducha walki i tworzy muzykę, która jest wszystkim, co posiada. Odebranie mu mikrofonu jest dla niego niczym zamknięcie ust, pozbawienie go mowy. A do powiedzenia ma jeszcze dużo, bo całe korowody i kaskady gorzkich, lecz prawdziwych, szybko wyrzucanych z siebie słów. Jego słowa są proste, ostre i nieoszlifowane, porywcze (jak amerykański bokser Mike Tyson, który w czasie jednej z walk ugryzł dwukrotnie przeciwnika w ucho), ale prawdziwe. Twórca, zwracając się

24 Słowo *majk* oznacza ‘mikrofon’ i jest używane przez raperów w utworach i w życiu codziennym. Zob. <https://www.miejski.pl/slowo-Majk> [data dostępu: 3.09.2019].

25 Należy nadto podkreślić, że znaczenie refrenu, w którym pojawiają się wyrażenia *karawany bitów* i *karawany słów* podkreślone zostaje przez znacznie szybsze, bardziej rytmiczne i dynamiczne tempo.

do bratnich, pokrewnych dusz harcerskim wezwaniem *Czuj duch!*, wybiera prosty przekaz, który przynosi ukojenie, trafia do audytorium. Jednocześnie postać kontrowersyjnego boksera zostaje postawiona obok Vincentego van Gogha – osamotnionego, milczącego, zamyślonego, cierpiącego na stany lękowe i chorego psychicznie, który w szale odciął sobie lewe ucho²⁶. Zatem można stwierdzić, że Paweł Sołtys w stawianiu sobie twórczych ograniczeń w muzyce upatruje – na wzór XIX-wiecznego malarza – niespełnienia i życiowej klęski:

Ta warta na której stoję przy mikrofonie by dawać fonię
 Jest wszystkim co mam i mówię to teraz tu na spokojnie
 Jak zechcesz mi go wyrwać, odgryzę ci ucho
 Jak Tyson Mike tak działa mój majk a ty zostaniesz jak Van Gogh na
 głucho

Żarty żartami ale karawanami, korowodami, kaskadami chcę jeszcze
 cię mamić słów
 Czuj duch i tak będzie do czasu póki nas będzie
 dwoje albo dwóch

Pablopavo harcerskim zawołaniem *Czuj duch!* ('uważaj, pilnuj się') ostrzega, pragnie obudzić audytorium, wzywa do czujności tych, którzy dali się omamić głównemu nurtowi kultury, kieruje do nich (*bratnie?*) *słowa*²⁷: daje nimi znak jedności i zachęca do otwartości na to, co inne i nowe. Swoją działalność widzi jako twórczą misję, pragnie przyciągać i wzbudzać (próżne?) nadzieje, a jednocześnie ma pełną świadomość pogarszającej się sytuacji na rynku artystycznym, dlatego głosi: *i tak będzie do czasu póki nas będzie / dwoje albo dwóch*.

Rozważania podjęte nad relacją między głównym nurtem kultury a zjawiskami niszowymi ujawniają szczególną rolę powtórzeń w tekstach piosenek. Co więcej, można postawić tezę, że tworzą one ciąg leksykalny będący kwintesencją nie tylko poczynionych analiz i artystycznych dokonań Pawła Sołtysa, ale współczesnej kultury (nie tylko muzycznej). *Ciągłe, nie ma roboty, nakręcono, kupuj, karawany* – to słowa, które wywołują skojarzenia z monotonią i prze-

26 Zob. <https://www.empik.com/empikultura/10-faktow-z-zycia-van-gogha-o-k-torych-mogliście-nie-wiedzieć,15208,a> [data dostępu: 3.09.2019].

27 Warto podkreślić, że wezwanie *Czuj duch!* pochodzi z pieśni pt. *Bratnie słowo*, którą zgromadzeni w kręgu harcerze kończą spotkania, dając świadectwo jedności i otwartości na nowych członków. Zob. <http://czuwaj.kochamjp.pl/historia-harcers-twa/bratnie-slowo> [data dostępu: 5.09.2019].

widywalnością codzienności, a co za tym idzie – także z powszechnie panującą nudą i brakiem twórczych inspiracji. Ponadto, z jednej strony, wyrażają krytykę codzienności, z drugiej natomiast – pesymistyczną wizję przyszłości i brak perspektyw (*ciągle, nakręcony, karawany*). Interesujący jest fakt, że wymienione repetycje mogą wchodzić z sobą w związki wyrazowe, które dodatkowo wzmacniają i podkreślają przekaz, np.: *ciągle nie ma roboty, ciągle kupuj, nakręcony kupuj* i wreszcie *kupuj karawany* – zwrot w szczególnie sposób nakreślający przemijalność (za sprawą wykorzystania środka transportu typowego dla pogrzebów) i wpływ człowieka na swój los (poprzez jego „wykupienie”).

Śmieci, odpadki i resztki w kulturze

Podjmując temat *mainstreamu* i niszy w kulturze, starałam się udowodnić, że ten pierwszy może zostać wykorzystany jako budulec twórczości niszowej. Dalsze obserwacje dowodzą, że podobną funkcję pełnią wszelkiego rodzaju resztki, pozostałości, odpadki, których w dobie powtarzalności, przewidywalności, lecz przede wszystkim przesyty, nie brakuje. W obliczu poszukiwań oryginalności współcześni artyści decydują się na kulturę recyklingu²⁸. Pablopavo w *Piosence Ze Śmieci*²⁹ ogłasza:

A ta piosenka jest zrobiona z tego miasta odpadków
Ze śmieci, gruzów, kawałków pozostałych po wypadku
A ta piosenka jest zrobiona z tego, co już niepotrzebne
Z opuszczonego, wyrzuconego, zapomnianego bezwiednie

Kolejne strofy utworu doskonale obrazują szerokie rozumienie śmieci i resztek poddawanych „muzycznemu przetwarzaniu”. W pierwszej są to werbalne/leksykalne odpadki, wszystkie kompromitujące słowa, które nie miały być wypowiedziane. Artysta wykorzystuje je, ponieważ są elementem prawdziwego świata, autentycznego i niewyidealizowanego. Bez nich sterowana rzeczywistość staje się odtwarzanym, poprawionym przedstawieniem, odgrywanym w maskach

²⁸ Przez pojęcie „kultura recyklingu” rozumiem przetwarzanie i wykorzystanie wszelkiego rodzaju śmieci, resztek i odpadków jako budulca nowych wytworów kultury. Por. Kulisz 2007.

²⁹ https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo,piosenka_ze_Smieci.html [data dostępu: 5.09.2019].

przez pozbawionych odwagi aktorów, niebędących w stanie wziąć odpowiedzialności za swoje czyny:

Pierwsza zwrotka jest ze słów, które posłowie i radni
 Wyrzucają z przemówień, bo byłoby niebezpiecznie blisko prawdy
 Z chrząknięć znaczących, kiedy kamery gasną
 Z niewypowiedzianych, zakulisowych toastów
 Tu są wszystkie przekleństwa, które nie wchodzą na wizję
 Słowa zbyt skomplikowane, albo zbyt oczywiste

Można zatem stwierdzić, że postrzegane w ten sposób śmieci są tym, co zostaje usunięte przez cenzurę i ukryte w podziemiu, czego władcy tego świata się wstydzą i czego żałują. To słowa *Wszystkie te, od których nie rosną słupki / Słowa i urokliwe słowa święte głupki*.

W następnej zwrotce śmieci są tym, co jest niepotrzebne i wyrzucone lub nadające się do wyrzucenia. Ukazana zostaje ich krótkoterminowość, ulotność i przemijalność. Dotyczy to nie tylko przedmiotów materialnych, ale także sławy:

Druga zwrotka jest z tego, co miasto nie przeżre
 Z okruszków, folii i petów rzuconych na zebkę
 Pachnie nikotyną i zielonkawym mięsem
 Wonią nurka, który w śmietniku za aluminium węszy
 Z kawałków meblościanki wyniesionej po ciemku
 Bo przy meblach z Ikei była nie na miejscu
 Z nalepek na półkach światowych gwiazd futbolu
 Z których żadna już nie gra, poza ruletką w Metropolu
 Ze zdjęć gwiazdek popu, disco i rocka
 Przechodzących pleśni makijażem po bokach

Co ważne, wykonawca sygnalizuje jednocześnie zetknięcie się nadmiaru i zbytku wszelkich dóbr, zatem *tego, co miasto nie przeżre*, z biedą i ubóstwem reprezentowanymi w utworze przez nurka, *który w śmietniku za aluminium węszy*. Sugeruje, że wszechobecny współcześnie przesyt może prowadzić do znużenia, a ono z kolei do życiowego marazmu i stagnacji, spowodowanych brakiem szacunku dla wszelkich wartości, wreszcie nieposzanowaniem (czy wręcz „śmieciowym” traktowaniem?) drugiego człowieka i szybkim wymazywaniem go z pamięci. Przekonuje o tym trzecia strofa piosenki zbudowana „ze słów, które zużyły się w latach”:

„Kocham Cię” do dziewczyny, co wyszła za brata
Z uśmiechu, co znika szybko, policjanta z drogówki
Kiedy wyczynom ruchem chowa do kielni dwie stówki
Ze strażaków, co zabiły zapomnianych bohaterów miasta
Z ciszy Mokotowa, gdy ostatni git się tam chlastał
Ze spotkań pod rotundą, z których nic nie wyszło
Nikt nie zarobił, albo randka skończyła się szybko

Dokładna analiza utworu pozwala postawić tezę, że pojęcie śmieci we współczesności jest wieloznaczne, względne i zależne od punktu widzenia oraz od sytuacji, w jakiej człowiek się znajduje. Co dla jednych jest na nic zdatnym odpadem, dla innych może być prawdziwym skarbem. Świadczy o tym, z jednej strony, tytuł utworu, w którym leksem *śmieci* został zapisany wielką literą (jako coś wyjątkowego, niepowtarzalnego, posiadającego wartość?), z drugiej natomiast – pierwsza strofa odnosząca się do tego, o czym człowiek chce zapomnieć i czego żałuje, oraz ostatnia – mówiąca o zdarzeniach zapomnianych, o tym, czego w przyszłości będziemy żałować. Takie postrzeżenie śmieci stanowi sens kultury recyklingu, kultury, w której odkryte, „odgruzowane” przez ludzi sztuki odpadki zostają przetworzone, wychodzą z cienia, stają się tematem i inspiracją dzieła, w **zamkniętym obiegu kultury otrzymują nowe życie**.

Pablopavo ma świadomość, że działania artystyczne podjęte na granicy głównego i niszowego nurtu kultury (zatem również ich mieszanie, przenikanie oraz nakładanie się) jest ryzykowne i daje nieprzewidywalne efekty. Potwierdza to słowami utworu *Idę przez mgłę*³⁰:

Idę przez mgłę dwunożna tarcza
Idę przez mgłę osłaniam głowę
słowami z tekturowej stali
[...]
Idę przez mgłę policzki mam nadstawione
jak karki tych którzy tędy się bali iść

Można przypuszczać, że dwunożną tarczą są ci, którzy nie ulegają propozycjom narzucanym przez *mainstream*. Okazuje się jednak, że ich bronią są słowa z tekturowej stali, a więc powstałe z makulatury, ulegające rozkładowi i degra-

30 https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo_i_ludziki,ide_przez_mgle.html
[data dostępu: 8.09.2019].

dacji³¹. Stąd też nie sposób im bezgranicznie zaufać, ponieważ nie gwarantują pewnej ochrony, nie są trwałe, szybko przemijają i podlegają dalszym obróbkom. Stanowiąca tło piosenki mgła może zostać odczytana jako obraz współczesności (zdominowanej przez główny nurt kultury), w której wszystko jest niewyraźne, nieostre, niepewne i rozmyte, płynne i przemijające. Dodatkowo wszechobecna monotonia, jednostajność i życiowa wegetacja podkreślona zostaje powtórzeniem *Idę przez mgłę*. Co więcej, artysta ma świadomość bezcelowości i bezsensowności rywalizacji z *mainstreamem*, tworzenia dla niewielkiego audytorium, co wyraża słowami:

Idę przez mgłę nie mam pojęcia dokąd
 Idę przez mgłę zgubiony po coś
 Idę przez mgłę osłaniam głowę
 melodiami ściem i nut
 [...]

 Idę przez mgłę tak sobie
 śpiewam numer kruchy jak lód

Warto ponadto zwrócić uwagę na język, na płaszczyźnie którego podejmowane są próby walki z jego przewidywalnością poprzez rozbicie znaczeń związków frazeologicznych stanowiących ustabilizowane połączenia wyrazów (por. Łuc 2010: 54–61). Jako przykład mogą posłużyć słowa *policzki mam nadstawione / jak karki tych którzy tędy się bali iść* będące kontaminacją dwóch frazeologizmów: *nadstawiać drugi policzek* ('na zło odpowiadać dobrem') i *nadstawiać karku* ('narażać się'). Co więcej, na podstawie analizy języka można stwierdzić, że w piosence została przedstawiona wizja świata na opak, ujawniająca absurdy współczesności, podważenie tradycyjnie obowiązujących w świecie praw oraz reguł stosunków międzyludzkich. Świadczą o tym pełne ironii przekształcenia frazeologizmów, które można również postrzegać jako „demonstrację wolności i władzy uczestnika kultury [...] [poprzez – B.K.-P.] dokonywanie manipulacji w przekazie, kawałkowanie go, mieszanie z innym” (Bagińska 2010: 165), np.:

jedzmy tę kaszę, w którą ktoś dmucha
 miarowo bez sprintu traćmy se ducha
 chuchajmy na ciepłe choćby było piekłem
 patrzmy w jej oczy cicho i przewlekle

31 To stwierdzenie stanowi argument za tezą o zamkniętym obiegu kultury.

Pierwszy z wymienionych można rozumieć jako przyzwolenie na wyzyskanie, oszukanie i zdominowanie się (jeśli związek *nie dać sobie w kaszę dmuchać/napluć* oznacza tyle, co ‘umieć się bronić, dawać sobie radę, nie pozwalać sobie ubliżyć’). Fraza *chuchajmy na ciepłe choćby było piekłem* oznacza natomiast pogarszanie sytuacji, pogrążanie się, biorąc pod uwagę jedną z definicji słownikowych czasownika *chuchać* jako ‘rozgrzewać oddechem’ oraz znaczenie zwrotu *dmuchać na zimne* jako ‘być zapobiegliwym’ (por. Le b da 2009). Z kolei rozkaz *miarowo bez sprintu traćmy se ducha* sugeruje stopniowe załamywanie się, poddawania się, utratę nadziei na lepsze oraz na jakiegokolwiek zmiany i na poprawę obecnego stanu ducha. Przekonuje o tym posłużenie się przysłówkiem *przewlekle* oraz liczne zwroty do odbiorcy dzielącego los osoby mówiącej, skierowane w formie rozpaczliwych, bo sugerujących uległość, rad:

stary, nie popadajmy,
nie idźmy, na wirażach uważajmy
miraże wraże atakują jak Bajmy
z odrobiną dostojeństwa trwajmy

stary, nie konkludujmy
liczmy zadości jak liczymy ujmy
plujmy za ramiona cudze
[...]

trochę się bójmy, bo boja trzeba mieć
zresztą to wszystko to rozpoznanie bojem

Zaleca się zatem niepopadanie w rozpacz, melancholię, negatywne stany i uczucia, a także ostrożność i przezorność hamującą działanie (ze względu na strach przed zmianami?), ponieważ złudne nadzieje i fantasmagorie otaczają umysł niczym piosenki zespołu Bajm ucho. Interesujące ponadto zdaje się nawiązanie do sięgającego starożytności przesądu *spluń trzy razy przez lewe ramię*, który to miał stanowić ochronę przed złym urokiem ze względu na niezwykłą moc śliny wykazującą, z jednej strony, właściwości trujące, z drugiej – uzdrawiające³².

32 <https://wroclawnadodra.pl/woda-z-mozgu-czyli-garsc-zabobonow-w-plynie/> [data dostępu: 9.09.2019].

Można więc przypuszczać, że słowa *plujmy za ramiona cudze* są wezwaniem do osłabienia siły przeciwnika³³.

Należy zaznaczyć, że obecność w piosence ludowych wierzeń i przesądów najprawdopodobniej wynika ze społecznego zapotrzebowania na wyjaśnianie zjawisk wywołujących niepokój, do których współcześnie (w świecie muzyki) można zaliczyć prymitywną – i przedstawiającą coraz bardziej nikłe walory artystyczne – twórczość reprezentującą *mainstream*. Uleganie zabobonom czy kulturowanie ludowych zwyczajów może wynikać z chęci pogodzenia się z nie do końca zrozumiałym życiem i światem. „To sposób na wyjście z trudnej sytuacji, zbiór reguł w grze pozbawionej reguł”³⁴. Ponadto nagromadzenie szablonów językowych, porównań, gotowych, utartych zwrotów i wyrażeń sprawia, że trudno myśleć samodzielnie i tworzyć własne sądy. Powstaje w ten sposób gotowa papka, która jak automat skazuje na zagładę indywidualne poglądy i uczucia, przyczyniając się do królowania bez-osobowości (Bojda 2012: 24–27).

Co więcej, analiza utworu *Idę przez mgłę* ujawnia bezwiedne kroczenie człowieka przez życie: jego brak świadomości i niewiedza, dokąd zmierza, działanie bez celu i zgoda na odgórne sterowanie sobą niczym marionetką, zdają się konsekwencją wpadnięcia w sidła Lacanowskiego wielkiego Innego. Jest on: „[...] drugą naturą każdej mówiącej istoty: kieruje wszystkimi naszymi działaniami, [...] [a jednocześnie sam – B.K.-P.] pozostaje nieprzenikniony – nie da się stanąć przed nim i objąć go wzrokiem. Wygląda to tak, [...] jakby nasze słowa i gesty zostały podyktowane przez jakąś bezimienną wszechmocną instancję” (Žižek 2008: 21).

W takiej sytuacji – w świetle kultury recyklingu – można mówić o traktowaniu pozbawionych godności i zasad moralnych ludzi³⁵ jak odpadki i śmieci, które dają się w dowolny sposób przetwarzać i wykorzystywać, a w razie braku przydatności – zlikwidować. Przekonują o tym słowa:

Idę przez mgłę przeklinam szeptem
szczypię się – sprawdzam czy jestem
czy rozmywam się

33 Podobnie jak – zgodnie z wierzeniami starożytnych – trzykrotne splunięcie w kierunku, z którego wiał wiatr, osłabiało jego moc. Z kolei splunięcie na przedmiot miało służyć pomnożeniu siły. Zob. *ibidem*.

34 <https://polki.pl/zdrowie/psychologia,splun-na-szczescie,10005472,artykul.html> [data dostępu: 9.09.2019].

35 Zob. potoczne rozumienie leksemu *śmieć*: <https://sjp.pwn.pl/slowniki/%C5%9Bmie%C4%87.html> [data dostępu: 10.09.2019].

[...]

Idę przez mgłę a każdy krok mój
jak stary szelest jak próżny chichot
na pustym placu

Śmieci jednak to nie tylko przedmioty zniszczone i przeznaczone do wyrzucenia, ale – jak już wcześniej sugerowano – także wszystko to, co jest pozbawione wartości. Rozumienie tego pojęcia często bywa niejednoznaczne i subiektywne, zależne od przyjętej perspektywy i wyznawanego światopoglądu. Dla tych zatem, którzy nie ulegają głównemu nurtowi kultury i idą pod prąd, to, co oferuje *mainstream*, będzie nic nieznaczące i uznane za śmieci. Przekonują o tym słowa piosenki *Primo Rebel*³⁶, w której tytułowy Pierwszy Buntownik (Rebeliant) krytykuje współczesność za ułudę szczęścia, przepych (w rzeczywistości okazujący się pustką) i akcentuje swoją niezależność w obliczu społecznych układów, uczt i wykwintych produktów:

Puste te, puste te, puste te słowa i działania,
Byleby telemele miało coś do pokazania.
Tańce na lodzie, tańce na wodzie, tańce na bankietach,
Zero pomysłu, durnej podniety socjeta,
feta, coco i chivas regal
Prezesów, frazesów nieustanny bal

Gdzieś za ich plecami
Pan, który operował prawdy konkretami... konkretami
Nigdy mnie niczym niezwykłym nie mamiał,
Pokazywał drogę, napełniał marzeniami.
Mmm... że jednak warto
Niekoniecznie iść drogą utartą,
[...].

³⁶ https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo,primo_rebel.html [data dostępu: 10.09.2019].

Babilon, pieniądze i bruk

Istotną rolę w ukazaniu dzisiejszej gry ułudy i pozorów, marnego znaczenia bogactwa stanowi – patronujący niejako twórczości muzycznej Pablopavo, bo obecny w jego utworach – Babilon. To jedno z największych i budzących podziw miast starożytności nigdy nie powstało po swoim upadku³⁷. W średniowieczu było symbolem zła i despotyzmu władzy, współcześnie natomiast nazwa Babilon wywołuje konotację zdominowanego przez żądzę pieniądza oraz pragnienie zysku, wielkiego miasta pełnego bogactw, pokus i rozwiązości (zob. Kopański 2011). Stąd też można je uznać za przestrożę dla współczesnego społeczeństwa o podobnych ambicjach. Dość przywołać słowa piosenki *Primo Rebel*:

Tere-fere-kuku Babilon strzela z łuku,
Lata dziewięćdziesiąte, narkotyki do rozpuku.
Kto się władował, nie słyszał huku,
Kiedy walił potylicą o kamienie bruku.

Jako że Paweł Sołtys w swojej działalności muzycznej niejednokrotnie nawiązuje do muzyki reggae powiązanej z ruchem Rastafari (zob. Chaciński 2010: 176–178), warto zaznaczyć, że dla rastafarian Babilon jest nie tylko symbolem zła³⁸ i upadku zasad, wreszcie – systemu uciskającego wolnych ludzi, ale także wszelkiego zamieszania oraz niesprawiedliwych podziałów społecznych na lepszych i gorszych³⁹. Potwierdzenie tego można odnaleźć w utworze *Reggaeman*⁴⁰:

³⁷ Warto zaznaczyć, że wielokrotnie o upadku Babilonu mówi Biblia. Wystarczy przywołać słowa proroka Jeremiasza czy Apokalipsy św. Jana:

„Uciekajcie ze środka Babilonu!
Każdy niech ratuje swoje życie!
Nie gińcie z powodu jego grzechu!
Nastał bowiem czas odwetu u Pana,
daje on mu zapłatę za to, co uczynił.” (Jr 51,6)

„A inny anioł, drugi, przyszedł w ślad mówiąc: »Upadł, upadł wielki Babilon,
co winem zapalczywości swego nierządu
napoił wszystkie narody!«” (Ap 14,8)

³⁸ Por. znaczenie planety Nibiru w piosence *Nie ma roboty*.

³⁹ <https://www.miejski.pl/slowo-Babilon> [data dostępu: 10.09.2019].

⁴⁰ <https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo,reggaeman.html> [data dostępu: 10.09.2019].

Reggaeman, powinien po prostu po dobrej stronie stać.
 Reggaeman, wcale nie musi być rasta man'em.
 Spróbuj po prostu w Babilonie po ludzkiej stronie trwać.

Powtarzający się zatem w piosenkach Pablopavo Babilon można uznać za leitmotiv jego twórczości powiązany i współlistniejący z wszechobecnym motywem pieniędzy, wyrażanym przez artystę za pośrednictwem synonimów zakorzenionych w różnych kręgach kulturowych⁴¹. Nie bez powodu wykorzystuje on leksem *mamona* – pochodzący z języka aramejskiego, którym posługiwali się Żydzi po niewoli babilońskiej – oznaczający zysk, majątek⁴². Ponadto w Biblii Mamon (Mamon niesprawiedliwości) oznacza pieniądź jako bożka⁴³, natomiast w średniowieczu – jako demon wielbiących dobra doczesne i mamidla świata – stanowiąc uosobienie chciwości i skąpstwa (Kopaliński 2011). Stąd też twórca, śpiewając o muzyce w utworze *Zykamu*⁴⁴, z goryczą stwierdza:

[...] **mamona** na tron
 tak się sprawy mają niepokojąco pulsuje mi skroń
 muzyka to dla skroni mojej jest toń
 łagodząca
 [...]

Dla jednych bywa modlitwą
 za **hajsem** gonitwą

Poza określeniem *hajs* kojarzonym przede wszystkim z kulturą hip-hopu, wokalista odziera z fałszu pogląd o wysokiej randze pieniądza w piosence *Primo Rebel*, posługując się potocznym słowem *flota*:

41 Fakt ten dodatkowo wskazuje na ponadczasową „wartość” pieniędzy dla ludzkości.

42 <https://biblia.wiara.pl/sloownik/67ea4.Sloownik-biblijny/slowo/MAMONA> [data dostępu: 11.09.2019].

43 Przekonują o tym słowa Ewangelii według św. Mateusza:
 „Nikt nie może dwom panom służyć. Bo albo jednego będzie nienawidził, a drugiego będzie miłował, albo z jednym będzie trzymał, a drugim wzgardzi. Nie może służyć Bogu i Mamonie” (Mt 6, 24).

44 <https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo,zykamu.html> [data dostępu: 11.09.2019].

Ułuda, bujda, kłam, że nie ma po co żyć.
 Ułuda, bujda, kłam... ułuda, bujda, kłam...
 Ułuda, bujda, kłam, że poza **flotą** tu nic
 [...]

Krytyczny stosunek do rządów pieniądza potwierdza również w utworze *Ale-Ale*⁴⁵, w którym przekonuje, że bez względu na upływ czasu, władza bogatych, mimo że odrażająca i niemoralna, wydaje się niezachwiana⁴⁶. Wskazuje na to posłużenie się pogardliwymi słowami *plujokracja*⁴⁷ i *szmalec*:

Stale, wytrwale **plujokracja** idzie dalej
 Gazety w zapale, za nimi portale
 Byle przechylić reklamodawców szalę
 Bo za **plugawym** zwykle idzie **szmalec**.

Pieniądze są również tematem przewodnim piosenki *Stówa*⁴⁸, która po raz kolejny potwierdza, że są one fundamentem i podstawą życia:

Poznajcie stowę wszystkich koleżankę
 Zawsze w koszulce z Jagiełło Władkiem
 Mieszka w portfelach i w różnych miejscach
 [...]
 U taryfiarza było jej dobrze
 Z kuzynkami w białej kopercie
 Odłożona na mieszkanie syna
 Czuje, że naprawdę potrzebna będzie
 Ale są plany co biorą w łeb
 Poszła na kielbasę mleko i chleb
 [...]

45 <https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo,aleale.html> [data dostępu: 12.09.2019].

46 Wyraz dają temu również słowa „Nasze portfele ciągle szepczą jeść” pochodzące z piosenki *Eleganccy pesymiści*. Zob. https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo_i_ludziki,eleganccy_pesymisci.html [data dostępu: 13.09.2019].

47 Leksem odnosi się do plutokracji – formy rządów, w której władza należy do najbogatszych.

48 https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo,stowa___praczas___feat___spieyty_.html [data dostępu: 13.09.2019].

W portfelu posła stówa zostanie
 Więc bywa w sejmie a potem w Brukseli
 Prawdę mówiąc, dość zapomniana
 Patrzy na Euro jak na kostuchę
 Czuje jak skończy gdy przyjdzie zmiana

Co więcej, interesującym zaakcentowaniem roli pieniądza okazuje się przede wszystkim posłużenie się w refrenie nazwiskiem piosenkarza Johnny’ego Casha⁴⁹. Z jednej strony – jako że w języku angielskim leksem *cash* oznacza gotówkę – Pablopavo wykorzystuje w tekście zjawisko homonimii, z drugiej natomiast – ważna jest sama postać amerykańskiego piosenkarza, który na znak sprzeciwu wobec nierówności społecznych⁵⁰ preferował czarny kolor ubrań, stąd też nosił pseudonim *Man in Black* (*Człowiek w czerni*)⁵¹. Wystarczy przywołać słowa refrenu:

Johny Cash, cash only – ×4
 Jednemu ty świata nie zdołasz zasłonić
 Szaleju obeżre się drugi, gdy schowa cię w dłoni

Paweł Sołtys zwraca również uwagę w swojej twórczości na problem życia społeczeństwa ponad stan poprzez zaciąganie wysokooprocentowanych pożyczek. Nierzadko w tekstach jego piosenek pojawia się Provident (nazwany *SukinProvidentem*⁵² w piosence *General*) i problemy wiążące się ze spłacaniem kredytów. Jako przykład może posłużyć fragment *Zimy*:

dalej dwie dziewczyny jeszcze przed trzydziestką gadają w bramie,
 co ma sto lat
 dolatują mnie „koszty”, „Provident” i „eksmisja”,
 [...]

49 Postać wokalisty pojawia się także w innych piosenkach Pawła Sołtysa, tj. *Karawany*, *Dansingowa Piosenka Miłosna*.

50 Co więcej, muzyk podkreśla, że dla jego żony nazwisko *Cash* stanowi synonim gwiazdy i ekscentryka, natomiast imię (Johnny) określa towarzysza życia.

51 <https://www.dwutygodnik.com/artykul/5071-czesc-jestem-johnny-cash.html> [data dostępu: 13.09.2019].

52 <https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo,general.html> [data dostępu: 13.09.2019].

W dobie materializmu i zawładnięcia człowieka przez pieniądź artysta snuje pesymistyczną wizję upadku i zagłady ludzkości (*szczególnie teraz kiedy bezduszność jest jak dżuma / [...] Nadchodzą na ducha i myśli najgorsze dni*⁵³). Zostaje ona podkreślona powtarzającymi się w jego utworach leksemami *bruk*⁵⁴, *brak/wybrakowany*. Dość przywołać fragment piosenki *Iście Iście*⁵⁵, w której człowiek zostaje pozbawiony prywatności i „skorupy” bezpieczeństwa, a triumf zła kryje się pod zwycięstwem nocy:

I oto miasto jest czarne jak kokon,
Z którego wykluje się Wielki **Brakorób**
Co nas **wybrakuje**, wyłuska ze skorup
Aż nam na końcu zostaną same oczy
Do oglądania nieskończonych zwycięstw nocy

Poczynione obserwacje nad twórczością muzyczną Pawła Sołtysa ukazują, że jest ona oparta na dychotomiach: *mainstream* i nisza, śmieci a ich recykling, pieniądze i ich brak. Towarzyszy temu stylistyczny eklektyzm, przejawiający się zwłaszcza poprzez mieszanie stylów języka: wysokiego, którego wokalista poszukiwał m.in. w Biblii, sztuce czy muzyce, oraz niskiego opartego głównie na potoczności (np. hajs, szmalec). Wszak, jak zaznacza Piotr Pierzchała, „rozwój muzyki to kształtowanie się nowych stylów, które są w dużej mierze wynikiem współdziałania tzw. sztuki wysokiej i niskiej” (2016: 20). Konsekwencja w działaniu artysty oparta na zestawianiu zjawisk z przeciwległych biegunów składa się na spójną i logiczną semantycznie całość. Piosenki tematycznie do siebie nawiązują i uzupełniają się, wskutek czego wierny słuchacz stopniowo odkrywa światopogląd wokalisty i ma możliwość wnikliwej i pogłębionej interpretacji całości dorobku⁵⁶. Jak się bowiem okazuje, już pod pseudonimem arty-

53 <https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo,reggaeman.html> [data dostępu: 13.09.2019].

54 Bruk/sięgnięcie bruku odnosi się do sięgnięcia dna, zniszczenia czegoś wartościowego, o czym przekonują słowa piosenki *Eleganccy pesymiści*: „nasi bohaterowie zawsze nas zdradzają / nasze fortepiany zawsze bruku sięgają. / [...] Się nie nadajemy i jemy problemy”. Zob. https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo_i_ludziki,eleganccy_pesymisci.html [data dostępu: 13.09.2019].

55 https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo_i_ludziki,iscie_iscie.html [data dostępu: 13.09.2019].

56 Kładąc zatem nacisk na wpływy pomiędzy tekstami Pawła Sołtysa, warto zaakcentować ich intertekstualność i relację rozpościerającą się pomiędzy poszczególnymi utworami (Pierzchała 2016: 15).

stycznym (Pablopavo) kryją się dwie przeciwstawne osobowości, dwie twarze muzyka. Potwierdzają to – nawiązujące do utworu Aleksandra Fredry pt. *Paweł i Gaweł* – słowa piosenki *Pablo i Pavo*⁵⁷:

Pablo i Pavo w jednym stoją domu,
 Dom się nieco sypie i nie wiadomo wciąż
 Na ile jest taki dom urządzony,
 [...]
 Pablo jest grzeczny, nie wadzi nikomu,
 Przewraca kartki martwego księdza Wujka.
 Uśmiecha się po koncertach do ludzi,
 Nie w głowie mu świństwa, depresja i bójka.
 Pavo ma nawyki i słodko nienawidzi,
 Zagląda pod sukienki melodią słów.
 Jara ciągle szluga i wszystkich ciągle widzi
 Za parędziesiąt lat pochowany wśród wzgórz.

Co ważne, do dwoistej natury człowieka i walczących w nim sił muzyk nawiązuje również w piosence *Na nowo*⁵⁸:

Ja jestem od bruku, szalawiła – nicpoń
 Pablo się przejmuję, Pavo mówi: nic to
 Ja jestem od brudu ulic specjalistą
 Pablo tu nadaje, Pavo pali ognisko
do którego będziemy dorzucać razem
to co nas dzieli [...]

Tym razem szuka jednak porozumienia i zgody, o czym przekonuje wykorzystanie oczyszczających właściwości ognia i spalenie w ognisku tego, co dzieli. Biorąc z kolei pod uwagę tytuł piosenki, można stwierdzić, że utwór niesie przesłanie o tym, że wszystko nieustannie się zmienia i ewoluuje: człowiek napotyka w życiu na przeciwstawne tendencje, zмага się z walczącymi w sobie żywiołami.

57 <https://www.google.com/search?q=pawe%C5%82+i+gawe%C5%82&oq=pawe%C5%82+i+gawe%C5%82&aqs=chrome..69i57j0l5.2594j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8> [data dostępu: 14.09.2019].

58 https://www.tekstowo.pl/piosenka,pablopavo,na_nowo.html [data dostępu: 14.09.2019].

Prawdziwą sztuką jest szukanie rozwiązań, dążenie do porozumienia (i zawarcie paktu ugody), których Pablopavo upatruje w muzyce. Odzwierciedlają to słowa:

kiedy **biore** **majka** tym razem
 łapserdak, huncwot, łąta – brat
 mówi: **nadstaw ucha, to będzie nasz pakt**

Przeгляд twórczości muzycznej Pablopavo każe zwrócić szczególną uwagę na rolę w nich nazw własnych, które często stanowią klucz do sensu utworu. Niejednokrotnie sterują one interpretacją poszczególnych piosenek. Co więcej, wiążąc się ze sobą, pozwalają (i w znaczny sposób ułatwiają) odbiorcy odtworzyć obraz rzeczywistości wykreowany przez artystę. Tym samym Sołtys przekonuje o zakorzenieniu stylowo odległych od siebie onimów w mentalności współczesnego człowieka. Sięga bowiem po propria pochodzące z różnych kręgów i kodów kulturowych oraz wykorzystuje ich konotacje (zob. Rejter 2019: 245) – począwszy od Babilonu, Nibiru i van Gogha, przez Johny Casha, Tysona i Provident, a skończywszy na pseudonimie artystycznym Pablopavo. Nasuwa się zatem wniosek, że „słowo można »rozwinąć« w tekst, zaś tekst można »zwiąć« w słowo” (Bartmiński 2005: 45), a „obecność nazw własnych na poziomie leksykalnym [tekstu piosenki – B.K.-P.] współtworzy proces selektywnego, ukierunkowanego opisu świata” (Rutkowski, Skowronek 2010: 93).

Analiza wybranych piosenek Pawła Sołtysa przekonuje, że artysta w swojej działalności muzycznej łączy ze sobą różne, nieraz skrajne porządki i światy, w tym wszelkiego rodzaju zjawiska zaczerpnięte z *mainstreamu* i ze sztuki niskiej. Wokalista tworzy w ten sposób „prawdziwy [kulturowy – B.K.-P.] amalgamat [...], łącząc i mieszając style wypowiedzi. [...] [Jego język – B.K.-P.] przypomina raz mowę potoczną, uliczną, a raz wręcz poetycką” (Bojda 2012: 25). Ze względu na fakt, że wchłania tak różniące się od siebie w znacznym stopniu elementy, niejednokrotnie – jak pozornie mogłoby się wydawać – obniżając przez to standardy intelektualne i artystyczne, tworzy osobliwy „wymiot” – wchłania niestrawne zjawiska zaczerpnięte z różnych poziomów kulturowych, trawi je i wydalą w zmienionej postaci, tworząc nową, intrygującą artystycznie jakość (por. Bojda 2012).

Źródło

https://www.tekstowo.pl/piosenki_artysty,pablopavo.html

Literatura

- Bagińska K., 2010: *Kultura popularna jako wyraz demokratyzacji kultury. Rozważania w kontekście ewolucji medium telewizyjnego*. W: Drozdowicz J., Bernasiewicz M., red.: *Kultura popularna w społeczeństwie współczesnym. Teoria i rzeczywistość*. Kraków, s. 161–169.
- Bartmiński J., 2005: *Pytanie o przedmiot językoznawstwa. Pojęcia językowego obrazu świata i tekstu w perspektywie polonistyki integralnej*. W: Czerwińska M. [i in.], red.: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004. T. 1*. Kraków, s. 39–49.
- Bojda M., 2012: *Bełkot i wymioty. O popkulturowym języku twórczości Pokolenia Nic*. W: Michalewski K., red.: *Język nowej literatury*. Łódź, s. 21–29.
- Chaciński B., 2010: *Wyż nisz. Od alterglobalistów do zośkarzy. 55 małych kultur*. Kraków.
- Dubisz S., 2001: *Probabilistyka lingwistyczna, czyli o rozwoju polszczyzny w XXI wieku*. W: Krzemień-Ojak S., Nowowiejski B., red.: *Przyszłość języka*. Białystok, s. 45–62.
- Featherstone M., 1996: *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*. Przeł. P. Czaplinski, J. Lang. W: Nycz R., wybrał, oprac. i przedmową opatrzył: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Kraków, s. 299–304.
- Fiske J., 2010: *Zrozumieć kulturę popularną*. Przeł. K. Siwicka. Kraków.
- Jawłowska A., 1999: *Kultura popularna – nowe formy starego zjawiska*. W: Kostyrko T., Czerwiński M., red.: *Kultura polska w dekadzie przemian*. Warszawa, s. 121–132.
- Kopaliński W., 2011: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa.
- Krajewski M., 2003: *Kultury kultury popularnej*. Poznań.
- Krzan K., 2008: *Ekstaza w wersji pop. Poszukiwania mistyczne w kulturze popularnej*. Warszawa.
- Kukiełko K., 2005: *Postmodernizm i neoawangarda – wspólny krok ku kulturze popularnej*. W: Myrdzik B., Karwatowska M., red.: *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*. Lublin, s. 71–76.
- Kulisz M., 2007: *Recykling a kultura*. „ER(R)GO. Teoria – Literatura – Kultura”, nr 1 (14), s. 23–29.
- Lebda R., 2009: *Wielki słownik frazeologiczny*. Kraków.
- Łuc I., 2010: *Współczesne gry komunikacyjnojęzykowe*. Katowice.
- Marecki P., red., 2006: *Tekstyliabis. Słownik młodej polskiej kultury*. Kraków.

- Martel F., 2011: *Mainstream. Co podoba się wszędzie na świecie*. Przeł. K. Sikorska. Warszawa.
- Mrowczyk-Heartfield E., 1998: *Współlistnienie formacji kulturowych: modernizm, postmodernizm, kultura masowa*. W: Nycz R., red.: *Odkrywanie modernizmu*. Kraków, s. 417–425.
- Pierzchała P., 2016: *Polska piosenka pop jako tekst w tekście kultury. Na przykładach z pierwszej dekady XXI wieku*. Katowice.
- Rejter A., 2019: *Kupidyń w Szczecinie, Milena w szmince od Diora. Nazwy własne w twórczości Katarzyny Nosowskiej*. W: Idem: *Nazwy własne w kon/tekstach kultury*. Katowice, s. 243–261.
- Rutkowski M., Skowronek K., 2010: *Onomastyka dyskursu: zakres, problematyka i metody badawcze*. W: Łobodzińska R., red.: *Nazwy własne a społeczeństwo*. T. 1. Łask, s. 87–96.
- Sartori G., 2007: *Homo videns: telewizja i postmyślenie*. Przeł. J. Uszyński. Warszawa.
- Wadowski D., 2005: *Konstrukcja rzeczywistości a kultura popularna*. W: Myrdzik B., Karwatowska M., red.: *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*. Lublin, s. 49–57.
- Žižek S., 2008: *Lacan. Przewodnik krytyki politycznej*. Tłum. J. Kutyla. Warszawa.

Netografia

- <https://biblia.wiara.pl/sloownik/67ea4.Sloownik-biblijny/slowo/MAMONA>
- <https://culture.pl/pl/tworca/pablopavo-pawel-soltys>
- <http://czuwaj.kochamjp.pl/historia-harcerstwa/bratnie-slowo>
- <https://www.dwutygodnik.com/artykul/5071-czesc-jestem-johnny-cash.html>
- <https://www.empik.com/empikultura/10-faktow-z-zycia-van-gogha-o-ktorych-mogli-scie-nie-wiedziec,15208,a>
- <http://meakultura.pl/aktualnosci/konfrontacje-nisz-kulturowych-387>
- <https://www.miejski.pl>
- <https://ninateka.pl/film/pablo-pavo-i-ludzki-made-in-polska>
- <https://www.odkrywamyzakryte.com/nibiru/>
- <https://polki.pl/zdrowie/psychologia,splun-na-szczescie,10005472,artykul.html>
- <http://ps-po.pl/2011/04/09/pytanie-do-biblii-symbolika-liczb/>
- <https://sjp.pwn.pl/>
- <https://wroclawnadodra.pl/woda-z-mozgu-czyli-garsc-zabobonow-w-plynie/>

Beata Kiszka-Pytel

***And this song is made of this waste city –
trash and leftovers, the mainstream and the niche in Pablopavo’s music***

Summary

The article touches upon the topic of cultural transformations, on the basis of the analysis of song lyrics written by Paweł Soltys, performing under the stage pseudonym Pablopavo. Moreover, it elaborates in more detail on the separate, interconnected and overlapping circles of issues, such as: the relationship between the mainstream and niche phenomena in culture, garbage, waste and remnants in culture, or money and the lack thereof in the world of wealth or nothingness. The observations lead to the conclusion that in his musical activity, the artist combines various, sometimes extreme social orders and worlds, including all kinds of phenomena taken from the mainstream and low art.

Key words: song, popular culture, stylistics, Pablopavo