

# Kultura

w procesie  
zmiany



Wydawnictwo  
Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego  
Olsztyn 2003

Rafał Pankowski

## MUZYKA PRZECIWKO RASIZMOWI

Nie ulega wątpliwości, że współczesna kultura popularna – a zwłaszcza instensywnie przeżywana autonomiczna kultura młodzieżowa – odgrywa niezwykle istotną rolę w procesach kształtowania postaw, wzorców zachowań i systemów wartości.

Wzorotwórcze tendencje w ramach kultury popularnej dotyczą zarówno upowszechniania pewnych postaw, przekonań i zachowań, jak i eliminowania, a przynajmniej marginalizowania innych wzorów. Przykładem takiego właśnie dwutorowego oddziaływania na niwie kultury popularnej jest akcja „Muzyka Przeciwko Rasizmowi”<sup>1</sup>, której przesłanie obejmuje promowanie tolerancji i wielokulturowości z jednej strony, z drugiej zaś – eliminowanie zachowań rasistowskich i szowinistycznych.

Akcja ta, zainicjowana w Polsce w 1997 roku, wpisuje się w szczególne doświadczenie pokoleniowe generacji wchodzącej w dorosłe życie w kapitalistycznej rzeczywistości drugiej połowy lat 90. XX wieku. Wyjątkowe powodzenie akcji – zainicjowanej wszak z dala od głównego nurtu popkultury, przy użyciu nader skromnych środków – świadczy o tym, że niezależna, niekomercyjna twórczość stanowi niezastąpioną formę edukacji nieformalnej, zmierzającej do internalizacji etosu demokratycznego, unikającą natrętnego dydaktyzmu, fałszywie brzmiącej, pustej deklaratywności i hipokryzji charakterystycznej dla życia politycznego<sup>2</sup>. Jest to zatem forma transmisji wartości demokratycznych, odbywająca się na poziomie alternatywnym wobec poziomu instytucjonalnego, nasuwająca na myśl rozróżnienie „społeczeństwa obywatelskiego” i „społeczeństwa politycznego” autorstwa Antonio Gramsciego. Jak pisze S. Krzemień-Ojak, „społeczeństwo polityczne” działa za pomocą siły i sankcji; „społeczeństwo obywatelskie” obywateli się bez sankcji, kształtując opinię publiczną, światopoglądy, normy postępowania, zasady moralne, formy obyczaju itd.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Tekst napisany został przez autora z pozycji obserwacji uczestniczącej (wolontariusza pomagającego w prowadzeniu akcji).

<sup>2</sup> „Etos demokratyczny” rozumiem tu nie jako bezwarunkową akceptację procedur demokracji parlamentarnej, ale jako humanistyczną triadę wartości – wolności, równości i braterstwa wraz z wolą aktywnego zaangażowania w sprawy społeczne.

<sup>3</sup> S. Krzemień-Ojak, *Wprowadzenie*, w: A. Gramsci, *Zeszyty filozoficzne*, Warszawa 1991, s.xxii.

Samo pojęcie „kultura popularna” oraz „kultura młodzieżowa” nie przesądza o charakterze wartości upowszechnianych za ich pośrednictwem. Rzec można, że ze swej istoty są one „neutralne światopoglądowo” i zdolne do przenoszenia treści, które mogą być oceniane zarówno pozytywnie, jak i zdecydowanie negatywnie z perspektywy wolnościowo-emancypacyjnej. Dotyczy to także problematyki rasizmu.

Co prawda współczesna popkultura, a kultura (np. muzyka) młodzieżowa w szczególności, wydaje się niejako w sposób naturalny kosmopolityczna, oparta na przenikaniu się wpływów różnych kultur i kręgów cywilizacyjnych, z trudnym do przecenienia wpływem „czarnej” muzyki na międzynarodowy kanon popkulturowy w różnych jego wariantach. Z drugiej strony, nie można zapominać, że właśnie upowszechnienie nowoczesnych form kultury popularnej przyczyniło się do sukcesu nacjonalizmu jako sposobu postrzegania świata w społeczeństwach europejskich drugiej połowy XIX i pierwszej połowy XX wieku<sup>4</sup>, czego skrajnym przykładem jest rola radia, kina, czy sportu w nazistowskiej III Rzeszy<sup>5</sup>.

Również widoczne w ciągu dwu ostatnich dekad mijającego stulecia ożywienie ksenofobicznych ruchów o zabarwieniu neofaszystowskim opiera się w dużym stopniu na cyrkulacji idei rasistowskich wśród młodego pokolenia odbiorców poprzez nowe środki przekazu treści ideologicznych: muzykę rockową, gry komputerowe, czy Internet<sup>6</sup>. Niektórzy aktywiści neofaszystowskiej skrajnej prawicy zaproponowali wręcz świadomą strategię „kulturkampfu” – „wojny kulturowej”, stwierdzając, że *niemożliwe jest obalenie aparatu politycznego bez uprzedniego przejęcia władzy kulturowej*<sup>7</sup>. Strategia ta charakterystyczna jest dla tzw. Nowej Prawicy skupionej wokół francuskiego publicysty Alaina De Benoista, wywierającej pewien wpływ także na zwolenników skrajnej prawicy w Europie Wschodniej.

Również w Polsce, pewien ograniczony, ale mimo to znaczący segment sceny młodzieżowej, w tym – muzyki rockowej, utożsamianej kiedyś niemal jednoznacznie z dążeniami wolnościowymi – okazał się atrakcyjną platformą dla rozpowszechniania treści rasistowskich i ksenofobicznych, przede wszystkim antysemitycznych. Przykładem niech będzie refren z kasety łomżyńskiego zespołu *Deportacja 68*, wydanej przez działające z rozmachem wydawnictwo fonograficzne Narodowa Scena Rockowa: *Żydzi! Żydzi! Parszywa rasa / Żydzi! Żydzi! Z mojej Polski won*<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Por. A. D. Smith, *National Identity*, London 1991.

<sup>5</sup> Zob. W. Czapińska, *Artyści w Trzeciej Rzeszy*, Kraków 1997.

<sup>6</sup> Zob. R. Pankowski, *Neofaszyzm w Europie Zachodniej. Zarys ideologii*, Warszawa 1998.

<sup>7</sup> P. Krebs, *The Metapolitical Rebirth of Europe*, w: R. Griffin (red.), *Fascism*, Oxford 1995, s. 350.

<sup>8</sup> Cyt. za: T. Kuzia, *Aryjski rock, Nigdy Więcej 8/1998*, zob. także R. Pankowski, *Nazi Music in Poland*, w: N. Lowles, S. Silver (red.), *White Noise. Inside the International Nazi Skinhead Networks*, London 1998; M. Kornak, R. Pankowski, *Festiwale 88*, Wprost 16.07.2000.

Rozwojowi rasistowskiej sceny muzycznej towarzyszy rozwój rasistowskiej subkultury w postaci ksenofobicznego odłamu ruchu skinheadów, z czym z kolei związany jest wzrost organizacyjny politycznych struktur skrajnej prawicy i liczne akty przemocy na tle ksenofobicznym, wymierzonej potencjalnie przeciw wszystkim tym, którzy nie pasują do kreowanego w przekazie propagandowym wizerunku „prawdziwego Polaka”.

Właśnie w odpowiedzi na przemoc ze strony grup skrajnie prawicowych pojawiła się idea kampanii „Muzyka Przeciwko Rasizmowi”, zrodzona w środowisku istniejącego od wczesnych lat 90. XX wieku społecznego ruchu antyfaszystowskiego. Pierwszy tekst-manifest kampanii opublikowany został na łamach antyrasistowskiego pisma „Nigdy Więcej” w 1997 roku. Był to apel skierowany do muzyków o włączanie się do ruchu sprzeciwu wobec rasizmu<sup>9</sup>.

Jak stwierdził Marcin Kornak, redaktor naczelny kwartalnika „Nigdy Więcej” i prezes stowarzyszenia o tej samej nazwie, *nie wymyśliliśmy prochu i nie zamierzamy ukrywać, że wzorowaliśmy się na brytyjskiej kampanii „Rock Against Racism” stworzonej i prowadzonej przez Toma Robinsona*<sup>10</sup>, która odcisnęła swoje piętno na brytyjskiej kulturze popularnej w końcu lat 70. XX wieku<sup>11</sup>. M. Kornak wyróżnia trzy podstawowe sposoby realizacji kampanii „MPR”:

– zaprojektowanie logo i rozdawanie go wszystkim zainteresowanym wykonawcom, wszelkich rodzajów muzyki, do umieszczania na ich wydawnictwach;

– seryjne wydawnictwa fonograficzne zawierające przekaz antyrasistowski;

– inicjowanie koncertów pod hasłem „Muzyka Przeciwko Rasizmowi”.

Jak się okazało, logo-symbol kampanii zaprojektowane społecznie przez bydgoskiego grafika Rafała Drzycimskiego, stało się elementem graficznym nader często umieszczanym przez artystów na okładkach płyt i kaset wydawanych w Polsce w ostatnich latach (dotyczy to zwłaszcza fonogramów publikowanych przez wydawnictwa niezależne, tzn. nie należące do tzw. wielkiej piątki wielkich korporacji muzycznych). Czarnobiałą znaczk „Muzyka Przeciwko Rasizmowi” kojarzyć się może z rozpozszechnionym na Zachodzie w latach 80. symbolem francuskiej organizacji SOS Racisme, prowadzącej wtedy akcję Touche pas mon copin („Nie ruszaj mojego kumpla”) po fali przemocy wobec ciemnoskórych imigrantów we Francji, choć wszystko wskazuje na to, że nie był on bezpośrednią

<sup>9</sup> M. K., *Muzyka Przeciwko Rasizmowi*, „Nigdy Więcej” 4/1997.

<sup>10</sup> M. Kornak, *Muzyka Przeciwko Rasizmowi*, „Nigdy Więcej” 8/1998.

<sup>11</sup> Zob. R. Pankowski, *Rock Against Racism. Wywiad z Tomem Robinsonem*, „Lewa Noga” 2-3/1995.

inspiracją. Czerń i biel dłoni okolonej napisem-hasłem na znaku „MPR” dobitniej wskazuje na integracyjny, antyrasistowski charakter kampanii, a fakt, że jest to dłoń przyjaźnie otwarta, sugeruje pokojowe przesłanie. Atrakcyjność estetyczna i – przede wszystkim – symboliczna znaku akcji przyczyniła się do jego znacznego rozpowszechnienia. Łączną liczbę egzemplarzy fonogramów (płyty i kaset) z zamieszczonym na nich logo akcji „Muzyka Przeciwko Rasizmowi” oszacować można na kilkaset tysięcy. Na wydawnictwach oznaczonych symbolem „MPR” znalazły się nagrania ponad trzystu wykonawców. Każda edycja pisma „Nigdy Więcej” przynosi długą listę kolejnych zespołów i wykonawców, którzy zamieścili logo kampanii na swoich wydawnictwach. Na liście tej spotkać można – na równych prawach – zarówno nieznanne, debiutujące grupy, jak i wielkie gwiazdy polskiego rocka czy rapu (np. Liroya, Sweet Noise, a także balladzystę Macieja Zembatego). Logo polskiej kampanii antyrasistowskiej znalazło też zastosowanie w działaniach muzyków i animatorów kultury w Niemczech i Wielkiej Brytanii.

Jak wspomniano wyżej, ważnym elementem akcji stało się wydanie serii specjalnych płyt i kaset, kompilacji utworów o przesłaniu antyrasistowskim. Wydane zostały dwie „sztandarowe” płyty z różnorodną muzyką (głównie rockową, w różnych jej odmianach), a także kilka kompilacji o charakterze „niszowym” (wypełnionych muzyką związaną z konkretną stylistyką, np. heavy metal, muzyka elektroniczna, ujawniono także intencję wydania kompilacji z muzyką folk). Wszystkie wspomniane kompilacje ukazały się nakładem wydawnictw niezależnych, prowadzonych przez entuzjastów muzyki alternatywnej, w mniejszym stopniu skrzępowanych (i obiektywnie, i subiektywnie) bezwzględными zasadami rynku fonograficznego. Jednak poza wykonawcami znanymi z działania na scenie niezależnej (alternatywnej) na kompilacjach z cyklu „Muzyka Przeciwko Rasizmowi” znaleźli się też artyści funkcjonujący w ramach głównego, komercyjnego nurtu popkultury (wspomniany już Liroy, a także np. zespoły T. Love i Big Cyc), jak również wykonawcy operujący na pograniczu sceny niezależnej i komercyjnej (np. Kult, Pidżama Porno). Warto też zauważyć, że na kompilacji „Jedna rasa ludzka rasa” (drugiej z płyt „sztandarowych” wydanych na potrzeby kampanii przez wydawnictwo QQRVQ Productions) swoje utwory zamieściły też międzynarodowe gwiazdy rodem z Anglii, znane z wielokierunkowego zaangażowania społecznego grupy Chumbawamba i Zion Train. Wszyscy uczestnicy akcji przekazali na jej rzecz swoje utwory (specjalnie skomponowane lub wybrane z istniejącego repertuaru) bezpłatnie.

Trzeci z wymienionych przez M. Kornaka elementów akcji, tj. koncerty pod hasłem „Muzyka Przeciwko Rasizmowi” to kilkadziesiąt udokumentowanych koncertów rockowych i hiphopowych, podczas których propagowano antyrasistowskie przesłanie kampanii. Zdecydowanie

najbardziej spektakularnym przykładem bezpośredniego upowszechniania idei „Muzyka Przeciwko Rasizmowi” było opatrzenie tym hasłem 250-tysięcznego festiwalu „Przystanek Woodstock” Jerzego Owsiaaka w 1999 roku. Obok sceny zawieszony został transparent „MPR”, zorganizowano antyfaszystowskie stoisko informacyjne, zaś liczne zespoły oraz sam prowadzący-inicjator festiwalu wielokrotnie deklarował ze sceny swoje poparcie dla kampanii, co spotykało się z entuzjastyczną reakcją dziesiątków tysięcy młodych uczestników największego polskiego festiwalu rockowego<sup>12</sup>. Sam Jerzy Owsiaak, komentując w wywiadzie inicjatywę „MPR”, powiedział: *Inicjatywa ta bardzo mi się podoba. Rola muzyki jest ogromna. [...] Nie ma lepszego kontaktu z ludźmi aniżeli muzyka. [...] To jest najlepsza edukacja, najlepsza świadomość*<sup>13</sup>.

„Muzyka Przeciwko Rasizmowi” znalazła żywy oddźwięk w massmediach, zarówno tych skierowanych do młodych odbiorców muzyki (fanziny i czasopisma muzyczne, audycje radiowe i telewizyjne), jak i do szerszego grona odbiorców (gazety codzienne)<sup>14</sup>, a recenzja pierwszej płyty cyklu znalazła się nawet na łamach przeznaczonego dla wyrafinowanego intelektualnie czytelnika czasopisma, jakim jest „Tygodnik Powszechny”<sup>15</sup>.

Spółeczno-edukacyjne oddziaływanie akcji „MPR” analizować można na kilku poziomach:

- bezpośredniego przesłania;
- doboru stylistyki;
- struktury rynku muzycznego.

Na każdym z wymienionych poziomów analizy antyrasistowskie przesłanie kampanii nabiera nowych znaczeń, nacechowanych specyficznymi kontekstami.

Bezpośrednie przesłanie kampanii w sposób najbardziej klarowny wyraża się w tekście-manifeście muzyków, zamieszczonym na okładce płyty „Muzyka Przeciwko Rasizmowi”, pierwszej z cyklu wydanego w ramach kampanii:

*W ostatnim czasie narasta w Polsce przemoc powodowana i inspirowana przez zwięższającą się liczbę ugrupowań neofaszystowskich i ich zwolenników. Liczba śmiertelnych ofiar ich działań sięga dwudziestu!*

*Rośnie fala szowinizmu narodowego, rasizmu i totalitaryzmu – tendencji stojących w jaskrawej sprzeczności z najbardziej uniwersalnymi*

<sup>12</sup> A. Kozieł, *Stowarzyszenie NIGDY WIĘCEJ na Przystanku Woodstock 1999*, „Nigdy Więcej” 11/2000.

<sup>13</sup> A. Zacheja, *Trzeba być konsekwentnym – wywiad z Jerzym Owsiaakiem*, „Nigdy Więcej” 11/2000.

<sup>14</sup> Zob. np. R. Leszczyński, *Rock walczy*, „Gazeta Wyborcza” 5.12.1997; W. Staszewski, *Najpierw jesteśmy ludźmi*, „Gazeta Wyborcza” 18.3.1998.

<sup>15</sup> A. Szostkiewicz, *Recenzja płytowa*, „Tygodnik Powszechny” 29.3.1998.

wartościami ogólnoludzkimi: miłością bliźniego, równością i poszanowaniem każdej istoty ludzkiej.

Pragniemy osobiście i mocą naszej twórczości przeciwstawić się tym zjawiskom oraz stanąć po stronie prawdy i wolności, a nie kłamstwa i nienawiści.

Na płycie znajduje się też bezpośrednio wezwanie do słuchaczy – zachęta do aktywności i prezentacja nieformalnej Grupy Antynazistowskiej (GAN).

Druga płyta z cyklu „MPR”, pod tytułem *Jedna rasa ludzka rasa* zawiera m.in. listę ofiar śmiertelnych rasistowskiej agresji w Polsce lat 90. oraz wyciąg z obowiązujących w Polsce (choć rzadko egzekwowanych) przepisów prawa, zabraniających szerzenia nienawiści narodowej i rasowej, a także fragment utworu Bertolta Brechta, ostrzegający przed odraźnianiem się zwierza – faszyzmu.

Wierszowany cytat z Brechta to również tekst towarzyszący kompozycji *Artur – Epilog* Liroya, znajdującej się na płycie. Obok utworów wprost traktujących o przestąpieniu płyt (np. refren *Młodość olewa Front Narodowy* w piosence *Manifest Białych Loków*, albo *Budujesz faszyzm przez nietolerancję* w utworze Dezertera pod tym samym tytułem) na płytach z cyklu „MPR” znalazły się utwory odnoszące się do tematu aluzyjnie, niejednokrotnie przy użyciu metaforyki religijnej, odwołujące się do wartości duchowych (*Oto Pudelsów, Psalm 151 Kultu, Kto nas odłączy od miłości Boga* – z cytatem z listu św. Pawła – zespołu 2Tm2,3). Do innej kategorii należą teksty napisane z przymrużeniem oka, będące satyrą na nacjonalizm (*Od morza do morza* Kuby Sienkiewicza, *Kibolski* zespołu Kury, *Strzeż się tych palantów* Big Cyca). Są wreszcie teksty stanowiące wezwanie do działania, jak *Antifa* Pidżamy Porno i *Wykopmy rasizm ze stadionów* grupy WRS Band (ad hoc stworzonej przez kilku muzyków specjalnie dla potrzeb kampanii). Jak zauważył publicysta „Tygodnika Powszechnego”: *to jest muzyka bardziej przeciwko przemocy i nietolerancji niż przeciwko rasizmowi*<sup>16</sup>, gdyż wiele spośród prezentowanych utworów to generalny protest przeciwko brutalizacji życia w Polsce.

Różnorodność uczestników akcji to cecha szczególnie podkreślana przez recenzentów prasy muzycznej. *Na jednej płycie obok siebie gwiazdy pop rocka, głośne postacie rockowego off'u, przedstawiciele rocka z katolickim przestąpieniem, radykalni anarchizujący załoganci z nieprzystępnych głębin sceny hc/punk. Gdybym nie trzymał tej płyty w rękach, to bym nie uwierzył* – napisał dziennikarz jednego z miesięczników muzycznych<sup>17</sup>. Inny recenzent zwrócił uwagę na *prawdziwe porozumienie ponad*

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> K. Miazga, recenzja płytowa, „Brum”, styczeń 1998.

podziałami, które okazuje się możliwe, kiedy trzeba powiedzieć „nie” bandytom<sup>18</sup>. Jak się wydaje różnorodność (pod wieloma względami: stylistycznym, subkulturowym, światopoglądowym) nie tylko ułatwiła recepcję przesłania kampanii w różnych kręgach odbiorców, ale też stanowiła wartość samą w sobie. Główny koordynator kampanii stwierdził w artykule posumowującym jej półmetek: *Przyznam, że owa różnorodność, nie tylko stylistyczna, ale, szczególnie, ideowa była dla nas bardzo budująca*<sup>19</sup>.

Po pierwsze, wzajemna tolerancja fanów różnych gatunków muzycznych (co, dodajmy, zazwyczaj znaczy też sympatyków lub uczestników różnych subkultur<sup>20</sup>) to także szkoła tolerancji jako cechy pożądanej w życiu społecznym.

Po drugie, różnorodność stylistyk muzycznych na kompilacjach i koncertach pod hasłem „MPR” stanowi niejako symboliczne odbicie postulowanej przez inicjatorów kampanii solidarności rozmaitych środowisk wobec przejawów rasizmu i nietolerancji. Pluralistyczny charakter ruchu sprzeciwu wobec tych zjawisk był od dawna cechą szczególnie często postulowaną przez środowisko, z którego wyszła inicjatywa „MPR”.

Po trzecie, różnorodność stylów muzycznych stanowi symboliczny wyraz wielokulturowości, pozytywnego ideału przeciwstawianego rasizmowi i nacjonalizmowi, zwłaszcza że na kompilacjach MPR (a szczególnie na płycie *Jedna rasa ludzka rasa*) obecne były stylistyki wyjątkowo mocno tkwiące korzeniami w „czarnej” muzyce, jak reggae i rap. Szczególną pozycję pod tym względem zajmuje muzyka ska, reprezentowana przez utrzymany w jej rytmie utwór *KNS* zespołu *Vespa*: styl ten, wywodzący się z Jamajki, był osią muzycznych zainteresowań brytyjskiej subkultury *skinheads* w końcu lat 60. XX wieku, zanim jeszcze ruch ten (a w każdym razie jego większa część) przeszedł ewolucję w stronę rasizmu. Posłużenie się muzyką ska dla przekazu treści antyrasistowskich stanowi więc nie tylko ukłon w stronę jej jamajskich korzeni, ale jest też próbą odzyskania utraconej przestrzeni (sub)kulturowej. Inną szczególną rolę pod względem stylistycznym spełnia umieszczony na jednej z kompilacji utwór *Hej rupuni* zespołu folkowego *Chudoba*, będący próbką folkloru cygańskiego, a więc kultury zamieszkałej w Polsce mniejszości narodowej i to mniejszości wyjątkowo często narażonej na dyskryminację.

<sup>18</sup> P. Dunin-Wasowicz, recenzja płytowa, „Machina”, luty 1998.

<sup>19</sup> M. Kornak, *Muzyka Przeciwko Rasizmowi*, „Nigdy Więcej” 8/1998.

<sup>20</sup> Trzeba tu wspomnieć o sygnalizowanym przez badaczy kultury schyłku „klasycznego” modelu subkultury młodzieżowej, antagonistycznej w stosunku do innych subkultur, por. S. Redhead, *Subculture to Clubcultures*, Oxford 1997.



Z kolei utwór *Pamięci Boba* [Marleya – przyp.R.P.] *Nasze reggae* zespołu Trebunie Tutki potraktować można jako symboliczne przejście od wielokulturowości do interkulturowości: jest on bowiem stylistyczną fuzją polskiego folkloru góralskiego i jamajskiego reggae.

Ostatnim poziomem, na którym postrzegać można społeczny kontekst akcji „Muzyka Przeciwko Rasizmowi” jest poziom strukturalny, związany z naturą showbusinessu i rynku muzycznego oraz towarzyszących mu zjawisk kulturowych. Kulturze popularnej zarzuca się od dawna konserwatywną orientację społeczną, co związane jest zarówno ze strukturą własności przemysłu rozrywkowego (i jego podporządkowaniem utrwalającej się dominacji systemu korporacyjnego), jak i z – będącym efektem traktowania kultury jako towaru – eliminowaniem „trudnych” treści na rzecz łatwej rozrywki<sup>21</sup>. Uczestniczący w akcji „MPR” (i zaangażowani w liczne radykalne inicjatywy polityczne) muzycy brytyjskiej grupy Chumbawamba mówiąc o angielskiej prasie muzycznej zaznaczają: *To są naprawdę bardzo konserwatywne gazety, nigdy nie piszą nic o polityce*<sup>22</sup>. Eliminacja krytycznych treści społecznych z mediów popkulturalnych, w myśl zasady, że „pop and politics don't mix” służy pośrednio utrzymywaniu społecznego status quo, także w sprawach rasowych. Podtrzymywanie ignorancji, niepodjęcie drażliwych tematów i bagatelizowanie negatywnych zjawisk jest cechą charakterystyczną popkulturowego mainstreamu, także w wydaniu polskim<sup>23</sup>.

„Muzyka Przeciwko Rasizmowi” stanowiła wyzwanie wobec powyższego schematu. Podobnie jak szereg innych akcji tego typu podejmowanych od lat w krajach zachodnich, udowadniała, że kultura popularna nie musi być bez reszty podporządkowana komercji (muzycy nie pobierali honorariów, obsługę kampanii stanowili wolontariusze, zaś zyski przeznaczone zostały na działalność antyrasistowską) i może być nośnikiem nie tylko rozrywki, ale i treści ważkich społecznie. Kampania opierała się na organizacyjno-technicznej infrastrukturze (a nade wszystko na ludzkim entuzjazmie) sceny alternatywnej, niezależnej od dyktatu dużych koncernów. Umożliwiła artystom na co dzień nie zaangażowanym w inicjatywy społeczne, aby zaznaczyli swoje stanowisko w sprawie rasizmu. Przykładem może tu być idol nastolatek, popowy wokalista Piasek, który złożył swój podpis pod manifestem „MPR”<sup>24</sup>. Udział w akcji popularnych artystów, niekoniecznie związanych ze sceną alternatywną,

<sup>21</sup> T. Adorno, *The Culture Industry*, London 1991.

<sup>22</sup> R. Pankowski, *Chumbawamba – wywiad z Danbertem Nobaconem i Boffem*, „Nigdy Więcej” 7/1998.

<sup>23</sup> Charakterystyczna jest tu postawa polskiego oddziału koncernu EMI, który usiłował uniemożliwić „swoim” artystom uczestnictwo w akcji „Muzyka Przeciwko Rasizmowi”. Zob. „Spór o Piersi”, „Machina”, listopad 1998.

<sup>24</sup> *Andrzej Piasek Piaseczny*, XL, grudzień 1998.

sprawił, że kampania „MPR” nie ograniczyła się do zamkniętego kręgu „alternatywnego getta”, ale przeciwnie: umożliwiła ideom antyrasistowskim zaistnienie w szerokim obiegu medialnym. Dowodem na to było uznanie akcji „MPR” za jedno z czterech największych wydarzeń muzycznych roku w plebiscycie czytelników popularnego miesięcznika „Brum”<sup>25</sup>.

Rzecz jasna trudno jednoznacznie oszacować efekt społeczno-wychowawczy osiągnięty za sprawą kampanii „Muzyka Przeciwko Rasizmowi”. Pewne wyobrażenie o wpływie, jaki akcja wywarła na postrzeganie świata przez licznych młodych ludzi daje kilka setek listów, jakie napłynęły do organizatorów. Niepodważalny jest też fakt, iż wielu spośród autorów owych listów zaangażowało się pod wpływem przesłania „MPR” w aktywność organizacji pozarządowych, prowadzących działalność antyrasistowską. Można mieć nadzieję, że tego typu doświadczenie nie pozostanie bez wpływu na postawy życiowe reprezentowane przez nich w przyszłości.

---

<sup>25</sup> „Podsumowanie roku 1997. Plebiscyt czytelników”, „Brum”, marzec 1998.