Zuzanna Michcik

**„Zawsze istotna była dla nas ta społeczność i więzi”.
Kształtowanie grupowej tożsamości poprzez uczestnictwo
w wydarzeniach muzycznych**

**[“This Community and Bonds Have Always Been
Important to Us.” Shaping Identity Through Participation
in Musis Events]**

opracowanie Julia Michcik

[Uniwersytet Jagielloński]

<https://orcid.org/0000-0001-5236-8198>

DOI: 10.26774/wrhm.292

Data wpłynięcia tekstu: 24 lipca 2021 r.

Data wpłynięcia tekstu po poprawkach: 18 listopada 2021 r.

Data publikacji: 23 grudnia 2021 r.

Praca jest oryginalna i nie była nigdzie wcześniej publikowana.

Abstrakt

Opowieść Zuzanny Michcik, jednej z uczestniczek pierwszych edycji wydarzeń muzycznych w Polsce w latach 2009–2019, dotyczy ich współtworzenia, przynależenia do festiwalowej społeczności i procesu budowania polskich festiwali. Festiwale to nie tylko muzyka na żywo, ale także kształtowanie więzi i grupowej tożsamości.

Abstract

A story by Zuzanna Michcik, one of the participants of the first editions of the music events in Poland in years 2009–2019, is about co-creating festivals, belonging to festival community and process of building festivals. Festivals are not only about live music, but also about creating bonds and shaping group identity.

Słowa kluczowe

wydarzenia muzyczne, Open'er Festival, OFF Festival, społeczność festiwalowiczów, tożsamość, kultura festiwalowa

Keywords

music events, Open'er Festival, OFF Festival, festival-goers community, identity, festival culture

Wstęp

Kilkanaście lat temu w Polsce zaczęto reaktywować lub tworzyć zupełnie nowe wydarzenia muzyczne skupione wokół muzyki rockowej, pop i alternatywnej. Jeszcze w latach 80. XX w. tego typu festiwale odbywały się jedynie za zgodą władz państwowych. Organizowano jednak także wydarzenia muzyczne, jak np. festiwal w Jarocinie¹, gdzie uczestnicy mogli otwarcie manifestować swój światopogląd – udział w nich był synonimem buntu przeciw systemowi². W ciągu kilkunastu lat, pod wpływem rozwoju społeczno-gospodarczego, przemian politycznych, globalizacji oraz pojawienia się nowych technologii, przemysł muzyczny w Polsce bardzo się zmienił, co spowodowało wzrost liczby uczestników koncertów i organizowanych wydarzeń muzycznych³. Obecnie ogromną popularnością cieszy się m.in. festiwal Pol'and'Rock. W pojawiających się w telewizji czy na portalach internetowych relacjach i opiniach uczestników tego wydarzenia, dominują wspomnienia o przyjaznej atmosferze, charyzmatycznym organizatorze i niezwykle ludzkich, którzy gromadzą się, aby wspólnie posłuchać muzyki. Fenomen festiwali muzycznych można scharakteryzować za pomocą koncepcji ludyczności dotyczącej ludzkich zachowań – dążeniu do rozrywki i zabawy w wolnym czasie⁴.

Pierwsze edycje imprez takich jak Open'er Festival oraz OFF Festival – do których w przeważającej mierze odnosi się narratorka Zuzanna Michcik – były raczej kameralnymi epizodami, przyciągającymi niezwykle zaangażowaną publiczność. Tymczasem dzisiaj są to widowiska, w których biorą udział tysiące pasjonatów muzyki. Stworzenie tak rozpoznawalnych festiwali nie byłoby możliwe bez aktywności i entuzjazmu kilkuset uczestników, którzy wspierali je oddolnie. Jedną z takich osób jest właśnie Zuzanna Michcik, która już jako nastolatka, od roku 2009, uczestniczyła w polskich wydarzeniach muzycznych⁵. Wysłuchałam

- 1 Zob.: M. Jeziński, *W pogoni za nostalgicznym mitem rockowego boomu. Festiwal muzyków rockowych w Jarocinie jako miejsce pamięci*, „Antheneum. Polskie Studia Politologiczne”, nr 58 (2018), s. 124–140.
- 2 Więcej o zmianach w charakterze festiwali na przestrzeni kilkunastu lat, zob.: M. Pęczak, *Festiwale muzyczne, muzyka festiwalowa. O tautologiach popkultury*, „Czas Kultury”, nr 192 (1/2017), s. 104–107.
- 3 Zob.: *Kompleksowe badanie polskiego rynku muzycznego 2019*, [http://sektorykreatywne.mkidn.gov.pl/media/Kompleksowe_badanie_polskiego_rynku_muzycznego/kompleksowe_badanie_rynku_muzycznego.pdf](http://sektorykreatywne.mkidn.gov.pl/media/Kompleksowe_badanie_polskiego_ryнку_muzycznego/kompleksowe_badanie_rynku_muzycznego.pdf) (dostęp: 8 IX 2021 r.).
- 4 Zob.: R. Kantor, *Zabawa w dobre społeczeństwo konsumpcyjnego*, Kraków 2013.
- 5 Materiał powstał w ramach kursu realizowanego w Instytucie Socjologii UJ, prowadzonego przez dr hab. Grażynę Kubicę-Heller, prof. UJ, pt.: *Badania archiwalne i historia mówiona*.

jej wspomnień związanych z tworzeniem nowych festiwali, budowaniem społeczności festiwalowiczów oraz festiwalowej atmosfery. Jej relacja pozwala także zrozumieć fenomen i popularność polskich festiwali, a zarazem przybliżyć ich historię.

Zuzanna Michcik jest moją siostrą i jestem świadoma pewnych ograniczeń które z takiego wyboru rozmówcy wynikają. Narratorka mogła błędnie założyć, że jestem w pełni zaznajomiona z poruszaną tematyką, faktami czy wydarzeniami z jej życia i całkowicie je pominąć w swojej opowieści. Aby tego uniknąć podczas wywiadu dałam siostrze przestrzeń do opowiedzenia własnych doświadczeń i dopytałam o kwestie dla mnie niejasne. Mimo to narratorka mogła zataić przede mną istotne wspomnienia z obawy przed naruszeniem relacji rodzinnych – jako osoba z nią spokrewniona nie mogłam wykluczyć takiego ryzyka. Świadoma tych barier zdecydowałam się na przeprowadzenie wywiadu, ponieważ chciałam poznać jej indywidualne doświadczenie związane z wydarzeniami muzycznymi i zarazem poszerzyć wiedzę o samych festiwalach, ich charakterze oraz procesach więziotwórczych w kształtowaniu społeczności festiwalowej. Podczas wywiadu nie odniosłam jednak wrażenia, że jesteśmy skrępowane czy zachowujemy się sztucznie. Sam wywiad był dla mnie także okazją do wysłuchania szczegółowo opisywanych doświadczeń siostry, o których wcześniej nie wiedziałam.

Mogłoby się wydawać, że relacja Zuzanny Michcik to przede wszystkim historia muzyki i festiwali, jednak jest to także opowieść o kształtowaniu się grupowej tożsamości, wspólnym rozwijaniu muzycznych pasji, gromadzeniu wiedzy i doświadczeń, identyfikacji z festiwalowiczami i relacjach społecznych w grupie – pierwsze edycje wydarzeń muzycznych stanowią tło dla tych wspomnień. Jest to również historia o niezwyklej społeczności, której narratorka jest częścią, czego dowodzi częste używanie zaimka „my” w trakcie opisywania danych przeżyć.

Projekty historii mówionej dotyczące teraźniejszości mogą być wartościowym źródłem informacji, stanowiąc inspirację do dalszych badań⁶, dlatego warto dotrzeć do społeczności pierwszych uczestników i uczestniczek, którzy opiszą swoje wspomnienia i zmiany, jakie zaszły w ciągu lat⁷. Narratorka, jako uczestniczka pierwszych edycji wydarzeń muzycznych, ma unikalne spostrzeżenia, do jakich trudno jest dotrzeć w szerszym dyskursie społecznym. Dostrzega zmiany, może porównać wcześniejsze koncerty z tymi teraźniejszymi, może wspominać to, co przeminęło i zostało zastąpione nowym. Przede wszystkim może jednak opisać proces powstawania społeczności festiwalowiczów, która wpłynęła nie tylko na rozwój muzyki czy przestrzeni miejskiej, ale także na tworzenie się relacji społecznych i tożsamości jej członków.

6 Więcej o tego rodzaju projektach zob. np.: D. Kałwa, 3R: *Historia mówiona w polskich badaniach dziejów najnowszych*, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej”, R. 7 (2017), s. 163–183.

7 O zaletach wykorzystania metody oral history w badaniu rozwoju muzyki popularnej zob.: M. Parus, *Oral history i badania nad historią muzyki popularnej*, „Kultura Współczesna”, nr 96 (3/2017), s. 58–67.

Historia Open'er Festival sięga roku 2003⁸, a OFF Festival – roku 2006. Open'er Festival to cykliczna impreza, która odbywa się rok rocznie na lotnisku wojskowym pod Gdynią. W trakcie czterech dni festiwalowych muzykę rockową i popową wykonują zarówno polscy, jak i zagraniczni artyści. Oprócz koncertów prezentowana jest także bogata oferta kulturalna – m.in. spotkania z osobami ze świata sztuki. OFF Festival to seria koncertów skupionych wokół muzyki alternatywnej. Obecnie miejscem festiwalu są Katowice, a sam festiwal jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych polskich wydarzeń muzycznych.

Wciąż jest niewiele opracowań naukowych na temat polskich festiwali oraz ich wpływu na przestrzeń miejską czy powstawanie wspólnot festiwalowych⁹. Ciekawe wydają się zależności między wydarzeniami muzycznymi a miejscami, w których się odbywają. Organizowanie dużych i rozpoznawalnych festiwali nie tylko wpływa na budowanie kulturalnej mapy wydarzeń, ale także rozwija zaplecze hotelarskie, gastronomiczne, handlowe czy komunikacyjne, na czym korzystają zarówno festiwalowicze, jak i mieszkańcy dzięki zwiększającej się atrakcyjności danego regionu¹⁰. Narratorka opowiedziała o zmianach zaobserwowanych w miastach festiwalowych, a zwłaszcza w Gdyni do tej pory nie traktowanej jako turystyczne miejsce rozrywki¹¹. Dzięki OFF Festival zmieniła się także specyfika Katowic¹². Wydarzenia muzyczne, a zwłaszcza ich pierwsze edycje, sprzyjają nie tylko rozwojowi miast, ale także powstawaniu społeczności uczestników i uczestniczek, połączonych wspólną muzyczną pasją, która przyczyniła się do nawiązania długotrwałych relacji i zaowocowała poczuciem przynależności do wspólnoty¹³.

8 W 2002 r. w Warszawie odbyła się edycja festiwalu pod nazwą Open Air Festival.

9 Przykładem może być projekt pt.: „Festiwalizacja wartości. Aksjonormatywne wymiary współczesnych festiwali muzycznych w Polsce”, realizowany przez Waldemara Kuligowskiego w ramach środków przyznanych przez Narodowe Centrum Nauki.

10 Więcej na ten temat zob.: *Oddziaływanie festiwali na polskie miasta. Studium kompetencji kadr sektora kultury oraz synergii międzysektorowej 2015*, <https://nck.pl/badania/raporty/oddziaływanie-festiwali-na-polskie-miasta-studium-kompetencji-kadr-sektora-kultury-oraz-> (dostęp: 17 XI 2021 r.); A. Tupieka-Buszmak, *Kultura i życie muzyczne a kapitał społeczny i tożsamość miasta*, „Przestrzeń i Forma”, nr 34 (2018), s. 23–36; K. Stepaniuk, *Wpływ wydarzenia muzycznego na atrakcyjność turystyczną miasta. Ujęcie netnograficzne*, „Przegląd Organizacji”, nr 918 (7/2016), s. 46–52.

11 Więcej na ten temat zob.: M. Graban, *Od miasta pracy do miasta zabawy – przeobrażenia tożsamości obywatelskiej Gdyni*, „Zeszyty Gdańskie”, nr 7 (2012), s. 215–232.

12 Więcej na ten temat zob.: B. Majchrzak, P. Matulewski, M. Makohonienko, *Ocena funkcjonowania i możliwości rozwoju OFF Festival w Katowicach*, „Turystyka Kulturowa”, nr 4 (2015), s. 6–23.

13 Więcej na ten temat zob.: R. Lawendowski, T. Besta, M. Drzewiczewska, *Rozwój tożsamości muzycznej w perspektywie dialogu z innymi*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica”,

Narratorka w porządku chronologicznym wymienia festiwale, w których brała udział, a także dzieli się doświadczeniami okołofestiwalowymi¹⁴, na które składają się nie tylko rozmowy z osobami ze świata kultury i sztuki czy warsztaty, ale także nieformalne spotkania z innymi festiwalowiczami czy oddolne akcje fanowskie, związane z przywitaniem konkretnych artystów. W swojej relacji wyjaśnia, jak ważną funkcję pełnią opaski festiwalowe, charakteryzuje polską publiczność i porównuje ją z publicznością zagraniczną, opisuje zmiany w organizacji wydarzeń oraz rozwój miejscowości festiwalowych, podaje przykłady specyficznego kodu językowego, którym posługują się uczestnicy. Wspomina także niezwykłą społeczność – wspólnotę osób zaangażowanych w pierwsze edycje. Jej narracja skupia się na zacieśnianiu więzi z nieznanymi ludźmi, którzy dzielą te same doświadczenia uczestnictwa w nowych edycjach festiwalu.

Zgodnie z narracją Zuzanny Michcik społeczność uczestników pierwszych edycji festiwalu przypomina nieco ruch społeczny¹⁵. Ten specyficzny typ zbiorowości łączy nie tylko język, ale także wspólne zainteresowania, jednakowy gust muzyczny, podobny styl życia oraz charakterystyczne więzi społeczne. Uczestnicy wydarzeń muzycznych czują przynależność do grupy, a swoimi oddolnymi inicjatywami wspierają festiwale; tworzą nieformalną strukturę i hierarchię. Uczestnictwo w wydarzeniach muzycznych to też pewien sposób ujawnienia swojej kreatywności i wyzwolenia własnej energii – to jednocześnie tworzenie wydarzeń czy akcji okolicznościowych, ale także aktywne uczestniczenie w koncercie albo w innym wydarzeniu artystyczno-kulturalnym.

Zuzanna Michcik nie tylko podzieliła się ze mną swoimi wspomnieniami, lecz także pokazała prywatne pamiątki, które gromadziła przez lata uczestnictwa w wydarzeniach muzycznych. Znalazły się wśród nich: bilety z koncertów, bilety dojazdowe, opaski z festiwalu, mapy miast, plany wydarzeń i koncertów, specjalne informatory, sponsorowane gadżety czy autograf znanej artystki. Te wszystkie przedmioty w trakcie użytkowania miały wymiar praktyczny, a po zakończeniu wydarzeń muzycznych, dzięki zatrzymaniu ich przez narratorkę, przyjęły charakter nośnika wspomnień i doświadczeń.

Opracowując relację Zuzanny Michcik sięgnęłam także po ogólnodostępne materiały na oficjalnych stronach internetowych festiwalu Open'er i off Festival tworzonych przez ich organizatorów, jak: historia powstania festiwalu, program

---

nr 18 (4/2017), s. 139–160; T. Lesicki, *Proces rytualny i świat wyobrażony na festiwalach muzycznych*, „Ars Educandi”, nr 12 (2015), s. 109–120.

14 O istotnej roli doświadczeń okółomuzycznych zob. też: M. Machowska, *Festiwale muzyczne – próba ujęcia autoetnograficznego*, „Czas Kultury”, nr 4 (2015), s. 52–61.

15 Ruch społeczny postrzegam jako zbiorowość, która charakteryzuje się wspólnymi przekonaniami i ideami, samoświadomością, zaangażowaniem oraz podejmowaniem działań, mających wywrzeć wpływ, w tym przypadku, na wydarzenia muzyczne.

wydarzenia, profesjonalne fotografie, spis artystów czy bieżące informacje. Na stronie internetowej off Festival¹⁶ opisy poprzednich edycji są ilustrowane tylko pojedynczymi zdjęciami, a na witrynie Open'er Festival¹⁷ można znaleźć plakaty kolejnych edycji festiwalu. Dzięki zamieszczonym materiałom możliwe staje się nie tylko zebranie wiedzy na temat artystów, którzy występowali na festiwalu na przestrzeni lat, ale także przyjrzenie się procesowi zmiany oprawy graficznej wydarzeń i projektów plakatów. Żaden z organizatorów nie prowadzi jednak dostępnego w Internecie archiwum, w którym festiwalowicze mogliby podzielić się swoimi wspomnieniami, zdjęciami czy filmami.

Poniższa relacja została zarejestrowana w formie audio pod koniec 2020 r. w ramach kursu realizowanego w Instytucie Socjologii UJ, prowadzonego przez dr hab. Grażynę Kubicę-Heller, prof. UJ, pt.: *Badania archiwalne i historia mówiona*. Celem zajęć było teoretyczne i praktyczne przygotowanie się do pracy badacza (przeprowadzenie wywiadu biograficznego i kwerendy archiwalnej oraz przygotowanie raportu wraz z transkrypcją relacji), natomiast celem mojego projektu badawczego było nie tylko uchwycenie wspomnień o pierwszych edycjach wydarzeń muzycznych bezpośrednio od ich uczestniczki, ale także poznanie procesu kształtowania własnej i grupowej tożsamości, poczucia wspólnoty oraz wpływu festiwalu na ludzi i przestrzeń. Rozmowa miała charakter wywiadu narracyjnego, co widać w jej strukturze – najpierw pojawia się obszerna relacja narratorki, a następnie kilka, przygotowanych wcześniej, zadanych przeze mnie pytań.

Po wywiadzie sporządziłam dokładną transkrypcję, która następnie została zredagowana językowo. Aby tekst był bardziej czytelny i spójny, usunęłam powtórzenia, urwane zdania oraz zbędne wyrazy, jak monosylaby i przerywniki, które pojawiają się w wypowiedzi. Wycięłam też niezwiązane z tematem dygresje – w tekście zaznaczając to nawiasami kwadratowymi z wielokropkiem. Wprowadzone poprawki stylistyczne mają ułatwić lekturę wspomnień, przy jednoczesnym zachowaniu stylu i intencji wypowiedzi narratorki. Pozostałam również specyficzne słowa, charakterystyczne dla uczestniczki festiwalu, opatrząc je przypisami, które wyjaśniają jej wypowiedź i użyte sformułowania. Nie usunęłam również zadanych pytań, aby czytelnicy mogli prześledzić wywołaną relację i sposób wypowiedzi narratorki.

16 Więcej na stronie internetowej festiwalu, zob.: <http://off-festival.pl/historia/> (dostęp: 19 VI 2021 r.).

17 Więcej na stronie internetowej festiwalu, zob.: <https://opener.pl/historia-10/> (dostęp: 19 VI 2021 r.).

Relacja Zuzanny Michcik

Julia Michcik: *Chciałabym, żebyś opowiedziała mi o swoich doświadczeniach związanych z wydarzeniami muzycznymi.*

Zuzanna Michcik: Wydaje mi się, że one są bardzo duże, rozległe, bo to jest tak naprawdę kilkanaście lat historii. No i może zacznijmy od początku. Pierwsze takie poważne związki z wydarzeniami muzycznymi to były w moim życiu kilkanaście lat temu. To był wyjazd na festiwal, wtedy jeszcze jako dzieciak tak naprawdę i tylko na jeden dzień z kilku dni festiwalowych, bo to była przeprawa przez całą Polskę, jeszcze bez hotelu, spanie na dworcu, i w ogóle to była taka mega ekscytacja. Dwa, trzy dni bez spania, bez niczego, właściwie spanie w pociągu kilkanaście godzin w jedną stronę trasy, potem cały dzień jeszcze na łożeniu po mieście, potem wieczorem przez całą noc koncerty, potem spanie do rana na dworcu [śmiech] i potem dopiero wyjazd, cały dzień znowu [powrót] do domu. Tego przez lata było tak naprawdę bardzo dużo i w różne miejsca [jeździłam], na różne festiwale czy same pojedyncze wydarzenia. Wydaje mi się, że tego jest masa.

Zaczęłam od tego pierwszego wydarzenia, to był z tego, co pamiętam, to był chyba 2009 r., tak. Ja byłam jeszcze wtedy po gimnazjum, więc naprawdę dzieciak. Ledwo pewnie się mieściłam w tę regułę, że osoby niepełnoletnie, ale poniżej jakiegoś roku życia, muszą być z osobami dorosłymi, a potem mogą mieć jakąś zgodę, ale oczywiście nikt tych zgód nie sprawdzał. Jakoś to tak wyszło. Potem, z roku na rok, coraz więcej tych wydarzeń było i koncertów. Zawiązała się wtedy taka historia związana z wydarzeniami muzycznymi w Polsce z wielkimi, z wielkimi gwiazdami, której wcześniej nie było. Wtedy nie zdawałam sobie sprawy z tego, jaką częścią, jakim dosłownie kawałkiem historii to jest i to będzie, bo wtedy to było takie cieszenie się ze wszystkiego – z tego, że jakaś gwiazda przyjedzie raz na kilka lat do nas, pierwszy raz w historii, a tutaj się potem okazuje, tak patrząc z perspektywy czasu, że to jest jednak kawał roboty wykonanej przez te kilkaset osób, które w tym brały udział. Zaczęłam tak od Open’era¹⁸ w roku 2009, ale wydaje mi się, że to nie jest tylko ten jeden festiwal czy tylko to jedno miejsce w Gdyni, ale w ogóle cała infrastruktura w Polsce się bardzo zmieniła i bardzo my ją zmieniliśmy, jako osoby wymagające tego typu wydarzeń, tego typu koncertów i w jakiś sposób się zrzeszające. Te kilkaset osób, o których myślę, które pojawiały się na poszczególnych festiwalach, potem na koncertach, tak naprawdę wszyscy się znali z widzenia. Może nie wszyscy po imionach i nazwiskach, bo czasem wydaje mi się, że bardziej znaliśmy się po *nickach* na starym forum na

18 Open’er Festival – festiwal muzyczny, odbywający się co roku w Gdyni-Kosakowo na przełomie czerwca i lipca.

Gronie¹⁹, które w tym momencie już nie istnieje, ale to była naprawdę masa ludzi, których połączyło – z jednej strony połączyła miłość do pewnego rodzaju muzyki, ale z drugiej strony to jest dużo więcej doświadczeń okołomuzycznych, które się tam pojawiły. Biorąc za przykład Open’era w Gdyni, to oprócz tego, że ten festiwal odbywał się na lotnisku wojskowym pod Gdynią²⁰, to przecież oprócz tego tak naprawdę naszym uporem, naszą chęcią w ogóle robienia jak największej ilości koncertów, jak największej ilości spotkań, rzeczy okołokoncertowych, rozmawiania o muzyce, bazy hotelowej, restauracyjnej, to wszystko musieli też tak jakby rozwinąć trochę z nami. I to zmieniło na stałe krajobraz miasta – Trójmiasta, ale też innych miejsc, w których się te koncerty odbywały. Tak mówię najczęściej o Open’erze, bo w sumie to w tym momencie jest największy festiwal, ale te kilkanaście lat temu to wcale nie było aż tak dużo osób, które brały w tym udział. Teraz się mówi o stu tysiącach osób dziennie, ale pamiętam dni festiwalowe, kiedy pod główną sceną gromadziły kilka czy kilkanaście tysięcy osób i, co najciekawsze, właśnie wtedy byliśmy w stanie rozpoznać się po wyglądzie czy po znajomości z mediów społecznościowych, patrząc, kto stoi w pierwszym rzędzie i kto jest taką stałą ekipą.

I tak zaczęłam mówić o tej infrastrukturze miasta i o zmianach, które jakby wprowadziliśmy na stałe w krajobraz miejski, dlatego uważam, że one są bardzo widoczne i bardzo dobrze wpłynęły na miasto. Gdynia przecież nie była jakimś takim super rozwiniętym miejscem, zawsze była w cieniu Gdańska, który był dużo bogatszy i lepiej zarządzany, czy Sopotu, który zawsze był miejscem – to było takie miejsce typowo imprezowe, takie klubowo-popowe, natomiast Open’er, który dwadzieścia lat temu tam zawitał, na stałe zmienił to miasto na dużo bardziej nowoczesne, otwarte, otwarte na inność i jakieś takie zajawki w stylu ciekawej kuchni, fajnych miejsc do noclegu czy w ogóle takich ciekawych inicjatyw kulturalnych, które mimo że Open’er jest raz w roku, to one się nadal dzieją i kręcą, bo początkowo spało się gdzieś na dworcu po koncercie czy ewentualnie na polu namiotowym, ale w tym momencie, po tych kilkunastu czy kilkudziesięciu latach historii, to teraz już są takie super rozpoznawalne czy wręcz kultowe miejsca, jak Hala YMCA²¹ w Gdyni, która wcześniej była starym, rozpadającym się stowarzyszeniem dla osób młodych, które mogły sobie na sali gimnastycznej pograć w piłkę czy tam mieli spotkania poszkolne związane z kulturą, ale też takie szkolne z odrabianiem lekcji itd., a przez Open’era i przez to, że na kilka, kilkanaście dni na przełomie czerwca i lipca do miasta zjeżdżało się kolejne kilkanaście tysięcy osób

19 Grono.net – polski serwis społecznościowy, działający do 2012 r.

20 Mowa o obszarze wojskowego lotniska Marynarki Wojennej Kosakowo, które znajduje się w pobliżu gdyńskiej dzielnicy Babie Doły.

21 Hala YMCA – budynek Związku Młodzieży Chrześcijańskiej YMCA przy ul. Żeromskiego w Gdyni.

poza normalnymi osobami z wakacji, to wymusiło powstanie nowego zagospodarowania krajobrazu.

Ta kultowa Hala, w której śpi się tak samo jak na polu namiotowym, tylko że pod jednym wielkim dachem na sali gimnastycznej, to jest naprawdę miejsce, które się pojawia we wspomnieniach festiwalowych oprócz wspomnień koncertowych. To jest tak samo istotna część wspomnień i doświadczeń Open’era i to jest też bardzo widoczne w tym, że nawet powstał robiony przez nas samych, przez osoby przyjeżdżające z roku na rok i odkrywające miasto, powstał taki planer po mieście, najpierw robiony na forum Grono, a potem na forum Brotherhood Of Open’er²², który był podzielony na kategorie zwiedzania, spania i jedzenia dla miasta Gdyni. Tam były takie odkryte przez open’erowiczów miejsca, właśnie w tym ta Hala do spania, ale też różne rodzaje hoteli, tylko nie takich typowych hoteli, w których po prostu się zatrzymujemy przy okazji wakacji czy wyjazdu, tylko takich hoteli, które są typowo pod festiwalowiczów, które są przyjazne późnym powrotom festiwalowiczów z koncertów czy też w ogóle które są tworzone przez festiwalowiczów dla festiwalowiczów. Tak samo z restauracjami. Z tego co pamiętam, to najślawniejsza, i udało mi się w niej raz być, była taka naleśnikarnia²³, która była w pobliżu Skweru Kościuszki, jednej z głównych ulic w Gdyni. Ta naleśnikarnia to było miejsce tak oblegane, że się tam nie dało wejść tak naprawdę. Była kolejka zawsze przed i, co ciekawe, mogliśmy się wszyscy identyfikować po charakterystycznych opaskach, które każdy festiwalowicz nosił, bo trzeba mieć opaskę, żeby wejść tam na teren²⁴. Jak udało nam się kiedyś po otwarciu tam wejść, to cały lokal był po prostu zawalony open’erowiczami i jedna osoba wychodziła i kolejna mogła wchodzić, i tak widać było, że wszyscy są z opaskami.

W ogóle te opaski to jest też bardzo dobry temat, dlatego że to jest pewien sposób identyfikacji i przynależności. Każdego roku jest inna opaska, w sensie inny kolor plus ewentualnie wyszyte w innym kolorze logo. I oczywiście na kilka dni przed koncertami pierwsze osoby, które zazwyczaj mieszkają w Trójmieście, którym się udaje wymienić bilet na opaskę, informują całą resztę kanałami społecznościowymi, jaki w tym roku jest kod kolorystyczny, jak wygląda ta opaska. Jest też hierarchia wśród opaskowiczów, dlatego że inny kolor ma opaska na cały festiwal po prostu, inny kolor ma opaska na cały festiwal plus pole namiotowe, inny kolor ma jeszcze samo pole namiotowe, inny kolor mają VIP-y, inny kolor mają poszczególne dni i inny kolor ma wejście weekendowe. To wszystko

22 Brotherhood Of Open’er (BOO) – grupa festiwalowiczów na portalu społecznościowym.

23 Konkretna nazwa nieznana.

24 Bilety wstępu na teren festiwalu były wymieniane na specjalne opaski festiwalowe.

W dalszej części narracji zostaje przedstawiona ich rola.

jest z jednej strony taką identyfikacją tożsamościową, a z drugiej strony pozwala w jakiś sposób podsumować osobę, którą się widzi – jeśli ktoś ma jednodniową opaskę lub weekendową, a ja mam całofestiwalową, to znaczy, że ja jestem raczej w hierarchii wyżej, może nawet weteranem, i to tak wpływa na nasze relacje. Jeszcze są takie osoby, które noszą opaski z różnych festiwali przez cały rok, nie zdejmują ich i zakładając kolejną opaskę, mają już pięć czy dziesięć tych opasek na ręce. To też pokazuje, że one mają taki wyższy status i dużo bardziej są doświadczone w tym wszystkim, ale z drugiej strony dużo osób jest temu przeciwnych, że to jest zbyt jawny i zbyt widoczny na pierwszy rzut oka element, że lepiej mieć jedną opaskę przy sobie, a wykazywać się doświadczeniem, czyli głośno w towarzystwie mówić: „a widziałeś koncert z tego czy tego roku, a czy byłeś na tym i na tym, a czy widziałeś, jak na Glastonbury²⁵ w Wielkiej Brytanii zagrali tydzień temu i co o tym sądzisz?”. Dużo tutaj jest takiego wartościowania i tworzenia tożsamości, ale wydaje mi się, że w tej grupie, w której ja jestem, czyli tej początkowej, tej wstępnej, tworzącej tę pierwszą warstwę wydarzeń muzycznych w Polsce, to u nas akurat tego aż tak nie ma, bo wydaje mi się, że po prostu jesteśmy bardziej jednorodną grupą osób, które mają te wspólne doświadczenia, które przeżywały i po prostu nie da się przeskoczyć naszych doświadczeń i nie da się być jeszcze bardziej związanym z tym, bo my uczestniczyliśmy tam od początku, od pierwszych momentów w tym.

Dużo też było takich doświadczeń okołokoncertowych [...]. Wydaje mi się, że jakbym to miała tak określać w przybliżonych liczbach, to z całego festiwalu same koncerty to jest może ze 30% wartości, a reszta to są takie rzeczy wokół, które są związane z krajobrazem miasta, ale też z wyczekiwaniem cały rok na taki festiwal. Jak wspominałam, na tej grupie na Gronie, która już w tym momencie nie istnieje, lub grupie BOO, czyli Brotherhood Of Open'er, która przestała istnieć i została zaktualizowana na Facebooku, to tak naprawdę my przez cały rok wymieniamy się doświadczeniami czy informacjami na ten temat. Taką, z tego, co widzę, bardzo polską rzeczą, w sensie zaczęłą w Polsce i troszeczkę rozlewającą się na inne kraje, było typowanie artystów²⁶, którzy w danym roku mogliby się pojawić na koncercie. To jest też związane ze specyfiką naszego rynku muzycznego, naszej branży, dlatego że do nas jak taki znany zespół lub jakaś duża, znana gwiazda przyjeżdża, to zazwyczaj robi to jeden raz podczas całej europejskiej trasy koncertowej i to jest raz na kilka lat. Natomiast już u naszych zachodnich sąsiadów, w Niemczech, to jest tak, że ta sama gwiazda przyjeżdża

25 Glastonbury Festival – jeden z największych na świecie festiwali muzycznych, odbywający się w Anglii.

26 Festiwalowicze wymieniali potencjalnych artystów, którzy mogą przyjechać na dany festiwal. Był to złożony proces, który musiał być poparty wiedzą o polskim i zagranicznym rynku muzycznym.

do kilku różnych miejscowości w Niemczech, w związku z czym daje ten koncert kilka razy w ciągu trasy, zazwyczaj jedno po drugim, ale mimo wszystko to jest kilka razy, więc ludzie nie mają takiego parcia i też takiego problemu z kupieniem biletów i z tym, że muszą jechać z Krakowa do Gdańska na ten koncert [...]. Natomiast u nas te kilkanaście lat temu pojedyncze koncerty gwiazd się bardzo rzadko zdarzały i festiwale tak naprawdę nie było. Jeśli były, to były stare festiwale, które zmieniały kulturę, ale one się głównie opierały na polskich wykonawcach mimo wszystko, takich jak Jarocin czy stary Woodstock²⁷. To były duże festiwale, ale one całkowicie inaczej wyglądały dlatego, że to było [coś] podobnego [do] Juwenaliów, czyli powtarzanie cały czas zazwyczaj polskich wykonawców dużych i znanych, ale inna też była potrzeba osób, które się tam pojawiały, inna była potrzeba publiczności, dlatego że oni zazwyczaj jeździli tam, żeby się spotkać ze swoimi znajomymi i to było ich głównym celem. U nas na początku głównym celem były te koncerty, które nie były wcześniej u nas dostępne, bo co z tego, że z Krakowa miałabym bliżej do Pragi, czy z Warszawy do Berlina, jak to nie byłoby u nas, na naszej ziemi, w Polsce i ten wokalista czy zespół nie powiedziałby, że jest w Polsce. [...] U nas początkowo właśnie było budowanie tych wydarzeń wokół pojedynczych osób, które pierwszy raz przyjeżdżały czy pierwszy raz od lat przyjeżdżały i tego bardzo wyczekiwaliśmy.

To typowanie artystów, o którym zaczęłam mówić, to też była w ogóle bardzo, bardzo istotna część pokazywania swojej tożsamości, bo trzeba się było naprawdę na tym znać i spędzić dobre godziny, przeszukując w Internecie, ale też na innych koncertach, na których się wypytywało artystów, czy wiedzą, że ich management planuje trasę u nas. To było naprawdę wielogodzinne zbieranie takich informacji o europejskich trasach, o europejskich festiwalach, o amerykańskich trasach i festiwalach, dlatego że trzeba było wyliczać, ile dni zajmuje przewiezienie sprzętu zza Atlantyku; trzeba było umieć wyliczać, co który dzień musi być postój na trasie europejskiej, żeby można było przewozić rzeczy, trzeba było wiedzieć, ile czasu zajmuje składanie sceny, np. jak jakiś zespół zaczyna o dziewiętnastej jednego dnia koncert, to następnego dnia już może zagrać o północy, ale jeśli właśnie zaczyna o północy, to kolejny dzień musi mieć prawdopodobnie wolny, bo dźwiękowcy i specjaliści nie są w stanie tego wszystkiego przewieźć tak szybko. Typowanie artystów rozlało się tak trochę na bardziej dostępne media [...]. Takim najlepszym przykładem jest Polskie Radio Trójka, które współpracowało przez kilka dobrych lat, podejrzewam, że koło dziesięciu lat, z festiwalami, przede wszystkim z Open'erem,

27 Jarocin Festiwal oraz Pol'and'Rock Festival (dawniej: Przystanek Woodstock) – polskie festiwale muzyczne.

ale też z OFF-em²⁸. Tam co dwa tygodnie zazwyczaj przychodził dyrektor artystyczny festiwalu do odpowiedniej osoby, która miała o danej godzinie swoją audycję i to najczęściej była Agnieszka Szydłowska²⁹ w Programie Alternatywnym³⁰, takim dwugodzinnym o dziewiętnastej do dwudziestej pierwszej, i tam też było bardzo poważne wyczekiwanie [...]. Dopiero potem, po tych oczekiwaniach, było wiadomo, że tak po dwudziestej będzie Mikołaj Ziółkowski³¹, będzie rozmawiał z Agnieszką Szydłowską i będzie próbował śmieszkować, coś jej opowiadać. Oczywiście to też się jeszcze przeciągało, więc wszyscy jak na szpilkach, kogo ogłasza, sprawdzanie przecieków z innych festiwali. To wszystko była niesamowita atmosfera i w jednym czasie przed komputerami czy przed telefonami zbierało się kilkaset czy kilka tysięcy osób, które miały wręcz tabelki z rozpisanymi osobami, które są już ogłoszone, ale też z osobami, które można będzie ogłosić [...]. To była naprawdę masa ludzi zaangażowanych w to i [...] z perspektywy czasu to widać, że zbudowaliśmy całą infrastrukturę, taką wiedzę na ten temat i więzi. Dodatkowo właśnie na tej grupie czy na tych mediach społecznościowych zazwyczaj widać było, że pojawiała się kilka tysięcy, ale angażowało się kilkaset osób, które miały takie same nicki, cały czas na forach czy pod tym samym imieniem i nazwiskiem się pojawiały.

Na pewno też był taki bifor open'erowy³² [...]. Spotykaliśmy się dzień przed i zazwyczaj gadało się o muzyce, ewentualnie szliśmy na plażę i to zacieśniało relacje. W sumie do tej pory są osoby, do których inne osoby zwracają [się] po *nickach*. Taki najbardziej znany, chociaż on jest już troszeczkę bardziej związany z OFF-em niż z Open'erem, bo też zmienił swoje zainteresowania muzyczne, to jest Kwestionariusz³³, którego w sumie poznałam i wtedy przedstawił [się], że się nazywa Damian. Natomiast generalnie on wśród tej społeczności naszej pojawiał się pod pseudonimem. [...]

Jak sobie tak jeszcze myślę o takich typowo polskich rzeczach, to pojawiło się coś takiego jak akcje okolicznościowe i prezenty od fanów. Te akcje okolicznościowe to była taka już nowość na skalę światową. Jestem dumna z siebie i z nas w ogóle, że coś takiego zrobiliśmy, bo widzę, że teraz coraz bardziej się to przyjmuje w innych miejscach na świecie. Chociaż z drugiej strony nie jest to też aż tak powszechne, dlatego

28 OFF Festival – polski festiwal z muzyką alternatywną, odbywający się w Katowicach.

29 Agnieszka Szydłowska – dziennikarka radiowa i telewizyjna, dawniej związana z Programem Trzecim Polskiego Radia

30 Program Alternatywny – audycja w Programie Trzecim Polskiego Radia, w czasie której ogłaszano artystów, mających wystąpić na festiwalu.

31 Mikołaj Ziółkowski – organizator Open'er Festival, szef agencji Alter Art.

32 Bifor open'erowy – wydarzenia, imprezy i koncerty odbywające się poza terenem festiwalu.

33 Osoba nieznana z nazwiska.

że potrzebne jest bardzo dużo włożonej pracy w to wszystko, w skoordynowanie czegoś takiego. Te akcje okolicznościowe, o których myślę, to były takie pojedyncze, zorganizowane przez fanklub danego zespołu lub artysty, wspólnie z fanami danego festiwalu, akcje, które miały na celu w określonym momencie koncertu pokazać naszą wdzięczność i naszą miłość dla danego artysty. To też oczywiście wymagało znowu bardzo dużego *researchu* wcześniej, bardzo dużego przygotowania się, bardzo dużej i sprawnej organizacji i przekonania setek lub tysięcy wręcz osób, żeby zachowały się tak samo. Bardzo popularne było składanie się osób z fanklubu danego artysty i z festiwalu na prezent dla artysty. Z organizatorami danego festiwalu byliśmy w stanie, znaczy kilka osób było w stanie, przekazać artystom te prezenty przed koncertem. [...] Brałam udział w wielu, z takich najciekawszych mogę opisać świecące balony, tzn. składaliśmy się wszyscy na takie balony, które w środku miały diodę, odpalane właśnie wyciąganiem takiej zawleczki z nich. Te balony trzeba było nadmuchać i wyciągnąć tę zawleczkę. W odpowiednim momencie na odpowiedniej piosence, którą typowaliśmy, trzeba było bardzo szybko nadmuchać, wyciągnąć zawleczkę i te nadmuchane balony świecące w miejscu, gdzie jest ciemno i są tylko światła ze sceny, po prostu robiły fantastyczną robotę. [...] Wychodziło kilka czy kilkanaście tysięcy tych świecących balonów. Na artystach to robiło naprawdę duże wrażenie. Potem czytało się ich relacje z tych festiwali czy koncertów i to było aż dla tej drugiej strony tak uderzające, tak nowe i tak nieprzewidywalne, że aż w różnych mediach, w różnych gazetach, na swoich mediach społecznościowych byli w stanie o tym opowiadać, bo to było właśnie takie nasze, takie bardzo, bardzo zaangażowane. Tutaj też właśnie przede wszystkim główną rolę grało to spragnienie polskiej publiczności koncertów takich dużych, różnych koncertów zagranicznych, bo tego po prostu brakowało. [...]

Kolejna kwestia, czyli skaczący i bawiący się tłum. To wydaje się takie w miarę normalne, że idzie się na koncert i ludzie skaczą, śmieją się, bawią, żywo reagują, ale wcale nie jest to takie oczywiste. [...] W przypadku festiwali wcale tak nie jest, bo wiele festiwali zachodnich ma taką publiczność, o której mówi się „publiczność stojąca i patrząca”. [...] U nas znowu przez to, że byliśmy spragnieni tego koncertu, tych festiwali, to się pojawiło kolejkowanie, czyli stanie w kolejce przed miejscem już od wczesnych godzin porannych czy nocnych, mimo że koncert zaczynał się o 20.00, a bramki otwierano o 18.00. Jedno z najciekawszych, z najmilszych moich doświadczeń to jest czekanie na jeden z koncertów na festiwalu, który miał się zacząć o 22.00, ale już półtorej godziny przed koncertem, wszyscy staliśmy ściśnięci pod samą sceną i zaczęliśmy śpiewać teksty piosenek artysty, który miał właśnie przed nami wystąpić, półtorej godziny wcześniej. Cały tłum śpiewający dokładnie wszystkie słowa to jest fenomenalna rzecz. [...] Tak jak mówiłam, sama muzyka i same koncerty to jest może ze 30% tego wszystkiego, co jest ważne wokół festiwali.

Była też swego czasu, w tym momencie nie jest kontynuowana, ale to była taka tradycja, open'erowego pociągu. Ten pociąg był wynajmowany przez festiwal Open'er u PKP i był przez nich opłacony. Żeby dostać bilety na darmowy przejazd z Krakowa albo z Warszawy, to trzeba było wziąć udział w konkursie i trzeba było się naprawdę wykazać wiedzą porządną, bo pytania były bardzo podchwytliwe, trudne i naprawdę trzeba było się znać na tym. To nie były rzeczy, które można tak po prostu znaleźć szybko w Internecie. Tylko kilkadziesiąt pierwszych dobrych odpowiedzi dostawało ten bilet, ale to trzeba było być na wcześniejszych edycjach, żeby w ogóle coś tam zdobyć. Potem jechał taki dziesięciowagonowy pociąg wyładowany do ostatniego miejsca tymi open'erowiczami, którzy po prostu przez te dziesięć czy piętnaście godzin jazdy mówili o koncertach, o muzyce, o festiwalach, o tym, jakie będą kolory opasek, jakie będą kolory smyczy, jak będzie wyglądał planer koncertów.

W ogóle te smycze czy te opaski na ręce to była też mega, megaważna rzecz, bo oprócz tych opasek pojawiała się też coś takiego jak taki *timetable*, czyli taki spis koncertów, które każdego dnia się odbędą z podziałem na sceny. I to też jest kolejna rzecz, którą jakby zapoczątkowaliśmy, bo z jednej strony organizatorzy to robili, ale z drugiej strony my sami oddolnie, festiwalowicze robili coś takiego, czyli robiliśmy takie tabelki w Excelu, które mozolnie wypełnialiśmy. [...] Zawsze trzeba było to mieć i to się drukowało jeszcze przed samym festiwalem na czarno-biało i zaznaczało się flamastrem te rzeczy, na które się chce iść. Zazwyczaj połowa rzeczy, na które się chciało iść, oczywiście się nakładała na siebie, więc to był dramat, na co iść, a co sobie odpuścić, z czego wyjść i biec przez dziesięć minut do innej sceny, żeby złapać coś innego, co nam się bardziej opłaca. [...]

Pojawiły się też takie osoby, które nagrywały transmisje festiwalu lub nagrywały telefonami. Sama też swego czasu miałam sporo takich nagrywek i to nie były takie nagrywki chwilowe, tylko całych najważniejszych piosenek – samo audio albo audio z wideo, albo nagrywki z transmisji. Potem to było wycinane ładnie, cięte każda piosenka osobno, robiło się z tego taką płytę. Można było sobie każdą osobno piosenkę ściągnąć, do tego jakiś inny festiwalowicz robił okładkę płyty przednią z artystą i z logo festiwalu, tylną ze wszystkimi piosenkami. Do tego też były zaangażowane inne osoby, które były takimi super fanami danego artysty, żeby powiedziały, jak się wszystkie piosenki nazywają, a gdzie się kończy dokładnie jedna, a zaczyna druga. Gdzieś tam też publiczność trzeba było wyciąć z tego, więc to były naprawdę takie poważne albumy, które funkcjonowały bardzo intensywnie w świecie festiwalowiczów. Sami organizatorzy cieszyli się, że festiwal żyje własnym życiem, pomimo tylko tego, że sam festiwal trwa cztery dni, jakoś przymykali oko na tę jakby nielegalną część, bo nikt nie miał takiego pozwolenia na nagrywanie. Część aparatów była konfiskowana, jeśli były lepszej jakości, a jednak mimo wszystko to poczucie społeczności, która się wytworzyła, było bardzo ważne.

Open'er był pierwszy i rozpoczął taką poważną drogę dużych wydarzeń muzycznych u nas czy naszych festiwali³⁴, ale nie był jedyny. To było też bardzo istotne, że w tych pierwszych fazach, czyli te kilkanaście lat temu, to spotyka się na tych wszystkich wydarzeniach tak naprawdę te same kilkaset osób. I po prostu jeździło się na tego Open'era, to był przełom czerwca i lipca, a potem na początku sierpnia wszyscy się spotykaliśmy czy w większości się spotykaliśmy na katowickim OFF-ie. Tutaj mogę więcej powiedzieć o tej społeczności też pola namiotowego, bo akurat nie udało nam się wytworzyć aż takiej dużej bazy noclegowej, bo po prostu to jest ilościowo mniejszy festiwal. Natomiast ta infrastruktura też tam się znacząco rozwinęła i to poczucie społeczności się bardzo rozwinęło. OFF-owe pole namiotowe to była taka druga część festiwalu i tutaj bym powiedziała, że na OFF-ie jeszcze mniej istotna jest sama muzyka i same koncerty, ale zawsze istotna była dla nas ta społeczność i więzi, które tam tworzyliśmy. A też w związku z tym, że to był znacznie mniejszy festiwal, gdzie Open'er w tym momencie dochodzi do 100 tys. osób dziennie, to OFF to jest koło 10 tys. powiedzmy. I tam jest dużo bardziej kameralnie, ale to nie znaczy, że te relacje są jakieś takie mniejsze, po prostu były inne i przez to, że było samych festiwalowiczów mniej, to właśnie pojawiły się takie możliwości rozmawiania z artystami, które też były dla nas nowością w Polsce. [...] Przed koncertami właśnie były spotkania z fanami czy spotkania opisujące swoją inną działalność, jak malarstwo czy pisanie książek, to też w jakiś tam sposób tworzyło naszą społeczność. [...]

Ukształtowanie terenu powoduje to, że to pole namiotowe jest znacznie wyżej, jest na górze takiej pochylonej wprost do tego miejsca, gdzie się odbywa festiwal, gdzie jest sam festiwal i przez to budziliśmy się wszyscy o siódmej nad ranem od dźwięków i widoków głównej sceny, na której się odbywały próby dźwiękowców i potem próby zespołów, więc to wszystko też mogliśmy słyszeć. Oprócz Agnieszki Szydlowskiej, taką ważną postacią jest Anna Gacek³⁵, która jest bardzo mocno związana z samym OFF-em i która się tam zawsze pojawia. Zawsze można pogadać, można jej coś podrzucić ciekawego, ona też coś może ciekawego podrzucić. Co ważne, ci dziennikarze muzyczni, którzy pojawiają się na koncertach czy na festiwalach, skracali dystans pomiędzy nami, zazwyczaj nie siedzieli w osobnej łóży VIP-owskiej czy gdzieś za sceną, tylko wtapiali się w tłum. Ja miałam tak kiedyś na koncercie w Warszawie i okazało się, że stoi koło mnie jakiś krytyk muzyczny albo jakaś dziennikarka czy dziennikarz muzyczny, którzy tak samo jak ja cieszą się z tego, a z drugiej strony jednak są w pracy i dodatkowo opisują wrażenia z nami. [...]

34 Przykładowo kolejnymi popularnymi festiwalami muzycznymi są Kraków Live Festival (dawniej Coke Live Music Festival) odbywający się od roku 2006 oraz Orange Warsaw Festival odbywający się od roku 2008.

35 Anna Gacek – dziennikarka muzyczna, dawniej związana z Programem Trzecim Polskiego Radia.

Też bardzo istotną rzeczą, głównie w festiwalach, ale w koncertach swego czasu też, było zbieranie gadżetów, oprócz opasek na rękę, które też w pewnym stopniu zwiększało nasz status, budowało naszą tożsamość. [...] W pierwszych fazach pojawiło się wydawanie takich mini książek, w których opisani byli wszyscy artyści [...]. Na tej podstawie też można było się doszkolić [...]. Bo z jednej strony to było takie przyjemne wyjeżdżanie na koncerty i fajne spędzanie wolnego czasu z ulubionym artystą, z ulubioną muzyką, a z drugiej strony to było też naprawdę poważne hobby, które naprawdę zajmowało bardzo dużo czasu, bo oprócz tego samego wyjazdu, który zazwyczaj trwał jeden, dwa czy kilka dni, to było też całoroczne sprawdzanie i wysłuchiwanie nowych wydawnictw, sprawdzanie, co jest aktualnie modne lub dobrze ocenione w społeczności, co nowego wyszło, jakie są trasy, jak wyglądają te trasy. To wszystko było bardzo istotne i fajnie, że też w miarę upływu czasu i rozpropagowania przez nas tego, że istnieją takie miejsca jak festiwale i że w sumie nie chodzi tylko o muzykę, ale też właśnie o całą otoczkę wokół muzyki, z tych kilkunastu tysięcy osób się zrobiło kilkadziesiąt czy nawet sto tysięcy.

To się jakoś tak rozszerzyło w ten sposób, że nawet artyści zaczęli sami z siebie oferować taką specjalną ofertę, że na dany koncert wydłużali listę piosenek albo mieli ze sobą flagę naszą, albo pomiędzy jednym a drugim utworem wygłaszali swoje opinie na tematy społeczno-polityczne związane z Polską. Jest taki zespół The Prodigy³⁶, który ma w zwyczaju wyświetlanie nagłówków z gazet z najważniejszych wydarzeń z ostatnich kilku miesięcy, grał u nas i u nas właśnie też wyświetlali te nagłówki w języku polskim o tym, co się politycznie dzieje, o takich rzeczach wstrząsających i ważnych dla naszego narodu. W innym przypadku artyści, związani w jakiś sposób rodzinnie czy kulturowo z Polską, byli w stanie specjalnie nosić flagę polską na sobie czy opowiadać o powiązaniach z tym krajem. Jest taki zespół Warpaint³⁷, w którym jest perkusistka, która ma australijsko-polskie korzenie, i na koncercie na Open'erze, na którym byłam, na ich pierwszym koncercie w Polsce, właśnie ich wokalistka podała tej perkusistce mikrofon i ona w języku polskim była w stanie właśnie nam powiedzieć kilka słów, że pochodzi z Polski, że jej rodzice właśnie stąd wyjechali i że wychowywała się za granicą, ale, że jakoś jest związana z Polską. Czy właśnie Jack White³⁸, który jest bardzo popularny i który otwarcie się przyznaje do tego, że ma polskie korzenie, i on tutaj postanowił zrobić taką dłuższą trasę koncertową, nie tylko jedno miasto w danej trasie tylko właśnie zrobił cztery koncerty, jeden po drugim:

36 The Prodigy – brytyjski zespół wykonujący muzykę elektroniczną.

37 Warpaint – amerykański żeński zespół indierockowy.

38 Jack White – amerykański muzyk polskiego pochodzenia, wokalista i gitarzysta zespołu The White Stripes, współzałożyciel zespołów The Raconteurs i The Dead Weather.

w Krakowie, w Warszawie, w Poznaniu i w Gdańsku. Na każdym z nich inaczej dobierał *setlistę*³⁹, inaczej dobierał specjalny wygląd sceniczny, który nie pojawiał się w innych miejscach trasy na świecie, i specjalnie też komentował, jakie ma związki z Polską.

Z jednej strony ta nasza społeczność zwiększyła polską świadomość o możliwości robienia u nas takich koncertów czy festiwali, a z drugiej strony też nasz aktywizm i zaangażowanie zwiększyło świadomość wśród artystów, którzy do nas przyjeżdżali i przekazywali dalej to, co u nas się dzieje, jak mile są przez nas przyjmowani i że naprawdę warto do nas przyjechać od czasu do czasu.

To tak wyglądało w sumie i to są moje doświadczenia z tymi wydarzeniami związane. Nie wiem, czy jeszcze coś chciałabyś, żebyś bardziej rozwinęła czy jakoś skomentowała?

J.M.: *Opowiedz mi więcej o tych zmianach, które nastąpiły na festiwalach. Mówiłaś wiele o tym, że np. zamykały się te internetowe fora czy grupy społecznościowe, że ten Open'erowy pociąg już nie działa, a jak opisałabyś zmiany w samym festiwalu, w samym jego funkcjonowaniu i jego charakterze?*

Z.M.: Najwięcej zmienili w festiwalach i koncertach ludzie. Jadąc w tym momencie na Open'era, czuję się generalnie trochę staro, bo teraz cały czas pojawiają się nowe osoby, które, tak jak ja w wieku kilkunastu lat, po raz pierwszy sobie jadą i się zajmują tym. Problemem natomiast jest to, że mają troszeczkę inne podejście do tego. O festiwalach coraz rzadziej kolejne nowe osoby na tych festiwalach dowiadują się od nas, czyli weteranów, że tak powiem, a coraz częściej dowiadują się o nich od influencerów czy z jakichś, nie do końca prawdziwych, relacji osób, które najczęściej mają za to zapłacone i muszą w jakimś świetle pokazać ten festiwal. I pokazują w świetle, które bardziej jest marketingowo dobrze dograne, a nie do końca przez społeczność, która tworzy tak naprawdę ten festiwal, więc nie przez ludzi, którzy przez lata na niego przybywają. To jest bardzo widoczne w momencie, kiedy jest jakiś koncert i zazwyczaj to musi być koncert bardziej rockowy, znaczy taki bardziej skakany, i stare osoby, czyli te, które już kilka razy z rzędu były na tych festiwalach, bawią się w taki sposób, jak opowiadałam – ta polska charakterystyka tej publiczności, czyli takiej zaangażowanej, żywiołowej, aktywnej, aktywnie odpowiadającej na jakieś pytania czy teksty ze strony artysty, ciesząca się i skacząca. Teraz to wygląda tak, że te nowe osoby są dużo bardziej zainteresowane nagraniem koncertu na telefon, pokazaniem ich w relacji na Instagramie i na Facebooku, zrobieniem sobie zdjęcia w bardzo niepraktycznym, ale bardzo ładnym ubraniu, przyniesieniem sobie drinka czy jedzenia do tłumu. To jest po prostu dosyć głupim pomysłem, bo nic jeszcze bardziej nie

39 Setlista – lista piosenek, które artysta planuje wykonać podczas danego koncertu.

przeszkadza w odczuwaniu koncertu, niż to jak ma się przy sobie osobę skaczącą, od której się kawałeczek można odsunąć. Więc te zmiany są przede wszystkim spowodowane innym malowaniem obrazu festiwalu czy koncertów przez udziałowców, przez reklamodawców czy w ogóle przez takie grupy marketingowe.

Poza tym zmienia się też trochę to, że dużo więcej osób bierze udział w tym i ciężko jest tworzyć przez to jakąś taką wspólną, w miarę zjednoczoną, ale szanującą swoje różnice, społeczność, bo to jest po prostu niemożliwe, przynajmniej tak nam się wydaje, że to jest niemożliwe bez tych kilku czy kilkunastu tysięcy zapalonych festiwalowiczów, którzy jeździli z jednego festiwalu na drugi. Ciężko to przełożyć po prostu na te tłumy osób, które średnio się orientują i właśnie dla nich bardziej ważne jest to, żeby zrobić sobie, tak jak ich rówieśnicy z całego świata, fajne zdjęcie na tle sceny głównej. I po prostu nie ma tej wspólnotowości, która zaczęła to tworzyć. Wydaje mi się, że ta wspólnotowość właśnie przełożyła się na rozbudowanie tego. To wydaje mi się dosyć smutne, bo w jakiś sposób to budowaliśmy i tworzyliśmy, to naprawdę było bardzo potrzebne dla nas przynajmniej i wydawało nam się to bardzo istotne. Udało nam się stworzyć te festiwale, te koncerty, ale całą tę infrastrukturę wokół tych koncertów też. A tutaj teraz przychodzi nam po prostu większa publiczność, której chcieliśmy, ale przychodzi nam i trochę nam to burzy, trochę nam to niszczy, bo nie ma takich samych powodów uczestniczenia w tym tak jak my. Więc to tutaj widzę taką główną różnicę.

J.M.: *Czujesz do tych nowych uczestników jakąś niechęć, że może psują wszystko to, co wy tak naprawdę stworzyliście?*

Z.M.: Chciałabym powiedzieć, że nie czuję takiej niechęci, ale nie mogę [śmiech]. Bo czasami ta niechęć się pojawia właśnie w momentach, kiedy jestem na koncercie, staram się dobrze bawić, nie przeszkadzając innym, a wokół mnie pojawiają się osoby, które zapalają papierosa i palą przy mnie, co kiedyś było nie do pomyślenia i było wręcz bardzo źle widziane, tłum to piętnował. Natomiast teraz to wygląda tak, że się pojawiają te osoby palące i nie ma takiego społecznego napiętnowania. Tak samo jest z osobami przynoszącymi picie lub jedzenie. Jeszcze gorsze jest coś, co kiedyś było w ogóle nie do pomyślenia – jeśli na festiwalu na danej scenie gra kilka zespołów przez daną noc i interesuje mnie trzeci w kolejności zespół, to dopiero podchodzę pod scenę na ten zespół, a wcześniej jestem gdzieś dalej, albo stoję przy barierkach cały czas, ale z szacunku do wcześniejszych artystów i do wszystkich osób wokół staram się bawić, angażować w te wcześniejsze koncerty. Natomiast teraz jest tak, że pojawiają się ludzie, którzy wręcz ostentacyjnie siedzą podczas koncertu i są obrażeni, jeśli ktoś w ogóle nastąpi na nich, albo ostentacyjnie odwracają się do tyłu, w sensie plecami do sceny. I to jest kolejna rzecz, która wydaje mi się, że coraz bardziej rozluźnia te nasze relacje i coś, co w ogóle zmienia podejście.

Chciałabym powiedzieć, że nie denerwują mnie te nowe osoby i na pewno nie chcąc generalizować, to nie wszyscy są tacy. [...] Teraz są takie osoby po prostu,

które nie do końca wpisują się w to, co my sobie zakładaliśmy, tworząc to wszystko, tworząc te relacje z organizatorami festiwali. Tutaj mogę powiedzieć, że bardzo mnie cieszy to, że nie wszyscy idą w kierunku dużej komercjalizacji i dużego odchodzenia od tego, co się działo, bo np. OFF Festival mimo że miałby masę fanów, jednak zostaje przy tym, przy tej wielkości kilku, kilkunastu tysięcy maksymalnie i do tej pory jesteśmy w stanie się spotkać z dyrektorem artystycznym⁴⁰, który w sumie też jest jednym z artystów generalnie i też kiedyś występował na swoim festiwalu. To jest taka specyfika akurat tylko tego miejsca, że oni mimo wszystko starają się nie powiększać tego, bo straci to swój urok, swój klimat. Od tych kilkunastu lat, od chyba 2006 r., tworzą takiej samej wielkości miejsce, co też jest problematyczne dla nas, bo trudniej jest kupić bilety, ale z drugiej strony jak już się go kupi, to po prostu się staje dalej ta atmosfera troszeczkę taka zatrzymana w czasie, ale przez to wydaje mi się, że taka bardziej autentyczna. Bo te moje doświadczenia sprzed kilkunastu lat z Open'era to taka perełka, której już nie można w tym momencie odnaleźć i trudno w ogóle dotrzeć do tych kilkuset czy kilku tysięcy osób, które wtedy w tym brały udział i które rozpowszechniały taką scenę w Polsce. [...]

J.M.: Czyli można powiedzieć, że, twoim zdaniem, ci nowi uczestnicy są trochę mniej zaangażowani, trochę bardziej stateczni, trochę bardziej przyjeżdżają tam na pokaz niż z jakichś zainteresowań, a ty, jako taka przedstawicielka tych osób, które uczestniczyły w tych pierwszych edycjach, jesteś kontrastem dla tych nowych osób, jesteś ich przeciwieństwem, pokazując swoje zaangażowanie i zainteresowanie?

Z.M.: Może nie kontrastem i nie chciałabym, żeby to wybrzmiało w takim znaczeniu, że oni są gorsi lub źli generalnie, ale ta grupa nasza, która tworzyła to na początku, ona gdzieś tam nadal się pojawia, tylko że po prostu stosunkowo zniknęliśmy w tym tłumie innych osób, które się pojawiają z bardzo różnych powodów teraz na koncertach. Głównym powodem jest jednak taka chęć pokazania się, bo to jest fajne, bo to jest modne, bo teraz jest coraz więcej osób, które biorą w tym udział, więc gdzieś tam troszeczkę zaginęliśmy w tym wszystkim. Ale tak jak mówię, nie chciałabym, żeby to zabrzmiało tak tylko negatywnie, że my byliśmy tacy super i że oni są teraz gorsi. Bo część z nich się chce faktycznie angażować, gdzieś tam się pojawia nadal to typowanie artystów, ta potrzeba identyfikacji przez opaski, przez jakieś gadżety związane z festiwalami. [...] Wydaje mi się, że to jest po prostu też naturalna trochę droga, że nasza, ta pierwsza społeczność, no była pierwsza i rządziła się swoimi prawami. Natomiast teraz w miarę upływu czasu i w miarę powiększania się tego, to po prostu jest trochę inaczej.

40 Artur Rojek – dyrektor artystyczny OFF Festival, muzyk, członek zespołów Myslovitz i Lenny Valentino, aktualnie skupiający się na karierze solowej.

J.M.: *Sądziś, że to, że uczestniczyłaś w tak wielu koncertach, w tak wielu festiwalach, wpłynęło jakoś na ciebie, ukształtowało?*

Z.M.: Na pewno, bo to się bardzo wcześniej zaczęło. Ja w sumie więcej swojego życia byłam na festiwalach i na koncertach, niż nie byłam i to się będzie za mną ciągnęło i powiększało. Zawarłam też dużo znajomości i dużo takich doświadczeń właśnie okółmuzycznych i okółfestiwalowych. Swego czasu pisałam też do takiej gazety internetowej, związanej z koncertami i festiwalami, jakieś tam recenzje itd. To długo nie trwało, bo to było założone przez grupę muzycznych *freaków*⁴¹ i dziennikarzy, ale gdzieś tam się pojawiały takie wspominki, pokazujące, że ktoś wydał daną płytę czy właśnie recenzje, relacje z koncertów. Też dużo znajomości było z tego powtarzania się ciągle tych samych twarzy na koncertach, na festiwalach [...]. To zdecydowanie zmieniło i też ukształtowało moje zainteresowania generalnie, bo przez to że tak dużo czasu spędzało się na tym typowaniu artystów, na sprawdzaniu, na wyszukiwaniu nowych płyt, nowych wydarzeń, to na pewno w ogromny sposób zaważyło na moim postrzeganiu świata, na mojej potrzebie jeżdżenia na koncerty, na moje potrzeby powtarzania niektórych koncertów czy wyczekiwania na osoby, które jeszcze się nie pojawiły u nas. Widać, że to jest też część tożsamości, jakiegoś takiego charakteru. Też całe to zainteresowanie tą sceną muzyczną i tym byciem częścią społeczności, która to budowała, pomimo że troszeczkę jakby się rozmyśliśmy jako społeczność ta pierwsza w całej teraz publiczności festiwalowej, to jednak gdzieś te relacje pozostały.

J.M.: *Który z tych wszystkich festiwali, koncertów wspominasz najbardziej, najwięcej, najczęściej?*

Z.M.: [Śmiech] Chyba widoczne jest to w tym, ile gadam, to jednak Open'er. To dlatego, że właśnie miałam poczucie budowania tej wspólnoty i tak z perspektywy czasu, jak sobie gdzieś tam rozmawiam jeszcze ze znajomymi, to wręcz jesteśmy zaskoczeni, jak bardzo to wszystko było istotne i jak bardzo to wszystko rzutowało na to, jak teraz wygląda polska scena czy polska branża muzyczna. [...] To jest takie naprawdę otwierające porządnie oczy, jak bardzo my byliśmy tego częścią i jak bardzo byliśmy w to wszystko zaangażowani, jak bardzo organizatorzy nas słuchali, jak bardzo nasze zdanie było wtedy istotne i jak bardzo my też na to wszystko pracowaliśmy i budowaliśmy to wszystko. To zmieniło w ogóle takie postrzeganie możliwości spędzania wolnego czasu i możliwości robienia czegoś – że koncerty mogą być tak samo pełnoprawnymi widowiskami [...].

41 *Freak* – potoczne określenie pasjonata jakiejś dziedziny, osoby często zachowującej się w oryginalny sposób.

J.M.: *To już wszystko, o co cię chciałam zapytać. Dziękuję ci, że zgodziłaś się opowiedzieć o swoich doświadczeniach. Chciałabyś dodać od siebie coś na koniec?*

Z.M.: Fajnie, że to w ogóle zagrało tak naprawdę i że udało nam się stworzyć scenę w Polsce, która jest teraz już naprawdę dobrze podbudowana i mimo pandemicznych problemów i zamknięcia tego wszystkiego, to nadal funkcjonuje. Mimo że jesteśmy w pandemii, to w tym momencie po prostu działamy online bardziej i pojawiają się koncerty online, np. OFF robi koncerty, gdzie zaprasza do starego kościoła sam zespół z odpowiednimi procedurami bezpieczeństwa, bez publiczności, nagrywają ten koncert i nam udostępniają jako festiwalowiczom [...]. Na pewno mam troszeczkę takich negatywnych odczuć w stosunku do osób, które nie do końca może podzielać nasze takie wcześniejsze założenia co do tego, jak ma wyglądać ta scena i jak mamy się na niej bawić. Z drugiej strony cieszy mnie to, że jednak pociągnęliśmy za sobą tłumy i że tej publiczności jest coraz więcej, i że to się rozszerzyło. Teraz staliśmy się krajem, który raczej jest regularnym przystankiem na wielkich trasach koncertowych dużych artystów. I te znajomości, które jakoś tam się pozawiazywały, te relacje naszej społeczności, że one nadal są wśród nas, więc bardzo mnie to cieszy. Nie spodziewałam się, że biorąc udział w tych koncertach, że moje pierwsze wyjazdy i jakieś takie wspominki, że one będą miały aż taki wpływ, ale jednak czuję się częścią tej historii i tej całej społeczności, ciężko teraz do niej dotrzeć, ale która naprawdę miała taki znaczący wpływ na istnienie rynku festiwalowego w Polsce.

J.M.: *Dziękuję bardzo za rozmowę.*

Z.M.: To ja dziękuję w takim razie.

Bibliografia

- Graban M., *Od miasta pracy do miasta zabawy – przeobrażenia tożsamości obywatelskiej Gdyni*, „Zeszyty Gdańskie”, nr 7 (2012), s. 215–232.
- Jeziński M., *W pogoni za nostalgicznym mitem rockowego boomu. Festiwal muzyków rockowych w Jarocinie jako miejsce pamięci*, „Anthennaeum. Polskie Studia Politologiczne”, nr 58(2018), s. 124–140.
- Kałwa D., 3R: *Historia mówiona w polskich badaniach dziejów najnowszych*, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej”, R. 7 (2017), s. 163–183.
- Kantor R., *Zabawa w dobie społeczeństwa konsumpcyjnego*, Kraków 2013.
- Kompleksowe badanie polskiego rynku muzycznego 2019*, http://sektorykreatywne.mkidn.gov.pl/media/Kompleksowe_badanie_polskiego_ryнку_muzycznego/kompleksowe_badanie_ryнку_muzycznego.pdf (dostęp: 8 IX 2021 r.).
- Lawendowski R., Besta T., Drzewiczewska M., *Rozwój tożsamości muzycznej w perspektywie dialogu z innymi*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica”, nr 18 (4/2017), s. 139–160.
- Lesicki T., *Proces rytualny i świat wyobrażony na festiwalach muzycznych*, „Ars Educandi”, nr 12 (2015), s. 109–120.
- Machowska M., *Festiwal muzyczny – próba ujęcia autoetnograficznego*, „Czas Kultury”, nr 4 (2015), s. 52–61.
- Majchrzak B., Matulewski P., Makohonienko M., *Ocena funkcjonowania i możliwości rozwoju OFF Festival w Katowicach*, „Turystyka Kulturowa”, nr 4 (2015), s. 6–23.
- Oddziaływanie festiwalu na polskie miasta. Studium kompetencji kadr sektora kultury oraz synergii międzysektorowej 2015*, <https://nck.pl/badania/raporty/oddziaływanie-festiwalu-na-polskie-miasta-studium-kompetencji-kadr-sektora-kultury-oraz-> (dostęp: 17 XI 2021 r.).
- Parus M., *Oral history i badania nad historią muzyki popularnej*, „Kultura Współczesna”, nr 96 (3/2017), s. 58–67.
- Pęczak M., *Festiwal muzyczny, muzyka festiwalowa. O tautologiach popkultury*, „Czas Kultury”, nr 192 (1/2017), s. 104–107.
- Stepaniuk K., *Wpływ wydarzenia muzycznego na atrakcyjność turystyczną miasta. Ujęcie etnograficzne*, „Przegląd Organizacji”, nr 918 (7/2016), s. 46–52.
- Tupieka-Buszmak A., *Kultura i życie muzyczne a kapitał społeczny i tożsamość miasta*, „Przestrzeń i Forma”, nr 34 (2018), s. 23–36.

Summary

Polish music events are important part of culture. The narrative by Zuzanna Michcik provides a behind-the-scenes look at habits of festival-goers and effort put into organizing music events and special actions. Her story is about unknown memories of group identity and growing up. The narrative proves that music events are phenomenon which attracts more and more people. First editions of festivals were not only about music but also about people – people who created unforgettable spectacles.