

Krzysztof Niewiadomski

## “Down in the street makin’ all that noise.”

### Szkic o poetyckich obrazach miasta w piosenkach Toma Waitsa

Mamy do czynienia z nieogolonym mężczyzną, który nosi w podręcznej, zapinanej na biodrach, torbie “gruby, tłusty czek”<sup>1</sup>. Spacerując po wyraźnie obcym sobie mieście, w podłym lokalu przeczekuje padający deszcz, grając przy tym w bilard z karłem, następnie opuszcza lokal i powraca do przerwanej przechadzki. Kupuje koszulę z długimi rękawami z koźmi na przedzie, gumę do żucia, zapalniczkę, nóż oraz talię kart (z rozebranymi dziewczynami). Następnie mężczyzna siada i pisze list do swojej żony, o tym, jak bardzo ją kocha i jak strasznie tęskni. Wkrótce ponownie go spotykamy, znowu spaceruje po obcym mieście. Tym razem jednak wprost określa dwa dni spędzone w tym miejscu jako “nędzne”<sup>2</sup>, zastanawiając się przy tym jak wygląda ten sam księżyc, który wisi teraz nad jarmarkiem Chinatown, w miejscu, gdzie przebywa ukochana – czyli w Illinois.

Tak, mniej więcej, wygląda sytuacja liryczna piosenki *Shore Leave* autorstwa Toma Waitsa, która ukazała się na płycie *Swordfishtrambones* (1983). Sądzę, że w doskonały sposób prezentuje ona co najmniej dwie cechy charakteryzujące lirykę tego twórcy. Po pierwsze, opowiada o prostym człowieku, znajdującym się w nieskomplikowanej sytuacji i szczerze przeżywającym swoje problemy. Oczywiście “prostota” ta nie przekłada się na pozytywność odczuwanych przez bohatera utworu uczuć – walczy on bowiem z samotnością, tęskniąc przy tym do swojej ukochanej. Nie zmienia to jednak samego faktu nie skomplikowania zarysowanej sytuacji. Tacy właśnie są bohaterowie większości utworów Waitsa, który pisze i śpiewa o Stanach Zjednoczonych ukazywanych z perspektywy prostych obywateli tego państwa. Mówią oni

prostym językiem, korzystają z mało wyrafinowanych rozrywek (że wspomnę o zakupach poczynionych przez bohatera *Shore Leave*), walczą o swoje małe, prywatne szczęście. Co ciekawe, właśnie w bezpretensjonalnym prezentowaniu zwyczajności, a nie w wyrafinowanych konstrukcjach intelektualnych, leży siła liryki Waitsa. Ponadto, dzięki konstruowaniu takich postaci, może on opowiadać o mniej znanej Ameryce. O tej, która wymyka się oficjalnej mitologii USA.

Po drugie, *Shore Leave* opowiada o człowieku umieszczonym w wielkim mieście, które stanowi jedyną scenerię dziania się utworu (Illinois pojawia się tylko we wspomnieniach). Waitś niezwykle często przedstawia uczucia oraz egzystencję ludzi żyjących lub tylko – jak w tym przypadku - przebywających w dużych, amerykańskich aglomeracjach. Można chyba powiedzieć, że ten typ kulturowej przestrzeni przeważa w jego twórczości. Tylko do pewnego stopnia równoważą go wcale liczne utwory poświęcone tematyce małomiasteczkowej (nimi jednak będziemy się zajmowali tylko pod pewnym, ściśle określonym kątem). Wydaje mi się, że warto bliżej przyjrzeć się temu, w jaki sposób w piosenkach Waitsa dokonuje się portretowanie amerykańskiego miasta widzianego oczyma prostego człowieka.

Powróćmy na chwilę do *Shore Leave*. Warto odnotować, że miasto nie pojawia się w tym utworze jako przedmiot bezpośredniego opisu. Jego obraz jest zapośredniczony w poszczególnych sytuacjach, miejscach, ludziach i wyłania się dopiero po dokładnym odsłuchaniu/przeczytaniu tekstu utworu. Miasto poznajemy wraz z podmiotem lirycznym, który pełni jednocześnie rolę bohatera piosenki, patrzymy jego oczami, widzimy to, co on uważa

<sup>1</sup> “With a big big fat paycheck | Strapped to my hip sack.”

<sup>2</sup> “Lousy.”

za słuszne. Tym samym otrzymujemy portret konkretnej przestrzeni poszarpany na kawałki, przez co nie mamy możliwości rzeczowego, topograficznego czy też architektonicznego odtworzenia jej kształtu. Dowiadujemy się czegoś o cechach kulturowych miasta – wiemy, że znajduje się w nim Chinatown i, że można w nim wypić zimnego drinka w knajpie Dragon. Ale to niesłuchanie mało. *Shore Leave* tak naprawdę klarownie wskazuje na jedną jedyną cechę miasta – na jego obcość. Bohater wyraźnie czuje się w nim w źle, błąka się po ulicach, próbując znaleźć odpowiedni sposób na spędzenie niespiesznie mijającego czasu. W pewnym sensie przyjmuje on postać ubranego w koszulę z wizerunkiem koni Odyseusza, znajdującego się w wyraźnie nie swojej, nie chcianej przestrzeni. Analogię tę wzmacnia jeszcze fakt oczekiwania na wędrowca pozostawionej w „swoim” Illinois, ukochanej.

Warto odwrócić sytuację i zapytać o to, co działo się wcześniej. Znaleźć powody, dla których zarośnięty mężczyzna nie spędza każdej chwili u boku swojej żony w prowincjonalnym, rustykalnym Illinois. Można się takich powodów domyślać, ale nie doszuka się ich bezpośrednio w tekście *Shore Leave*. Dlatego też warto przyrzeć się innym utworom Waitsa. Nie łączą się one bezpośrednio z omawianą piosenką, ale ich zestawienie uważam za wartościowe, ponieważ reprezentują one podobną wrażliwość artystycznego spojrzenia na świat. Chciałbym odwołać się tutaj do *Yesterday Is Here* (płyta: *Frank's Wild Years*, 1987) oraz do *Hold On* (płyta: *Mule Variations*, 1999).

Treść *Yesterday Is Here* zamyka się w wypowiedzi mężczyzny odjeżdżającego pociągiem do Nowego Jorku. Opuszcza on swój dom, ponieważ chce wypełnić swoje kieszenie monetami, kupić wysoki kapelusz, zarobić na jedzenie oraz na pościeł<sup>3</sup>. Zwraca się więc do swojej ukochanej, tłumacząc dlaczego odjeżdża i zachęcając ją do podążenia w jego ślady. Główny temat utworu to niewątpliwie przedstawienie dramatu rozdzielanych kochanków, dramatu zobrazowanego za pomocą przeplata-

nia się trzech różnych kategorii czasowych: „dzisiaj to szare niebo”, „jutro to łzy”, „musisz czekać, aż wczoraj będzie tutaj”<sup>4</sup>. Szczęście zostaje brutalnie cofnięte do przeszłości, zaś nadzieją pozostaje oczekiwanie na ponowne przedstawienie wymienionych kategorii, na ponowną „aktualizację szczęśliwości”. Jednak jak na razie teraźniejszość wypełnia smutek szarego przy rozstaniu nieba, a przyszłość maluje się w kolorach łzawej tęsknoty. Szczęście natomiast funkcjonuje jako atrybut minionej wczorajszości.

Miasto pojawia się w opisywanym utworze jako pokusa o niesłuchanie silnym oddziaływaniu. Obiecuje ono wiele – zarobek i godne życie. Waits używa w *Yesterday Is Here* znamiennej metafory – miasto to miejsce, w którym znajduje się koniec tęczy. Figura ta ma dwa znaczenia: przedstawia miasto jako odległą przestrzeń oraz, co znacznie ważniejsze, jako miejsce szczególne ze względu na oferowaną przez nie szczęśliwość. Wszystko jednak ma swoją cenę – bogacenie się w mieście oznacza rozstanie z ukochaną osobą; zamiast przynieść radość, przynosi smutek i ból. Tworzy się zawiślany portret miasta, które nie działa w jeden, oczywisty sposób. Jego niezbywalne cechy to niejednoznaczność oraz nieprzewidywalność, pokusa oraz tęsknota.

*Hold On* mówi o tym samym *de facto* problemie. Tylko tym razem to dziewczyna o oczach koloru węgla i biodrach Marilyn Monroe<sup>5</sup>, wyjeżdża z prowincjonalnego miasteczka, zostawiając w nim swojego ukochanego, który obdarował ją zegarkiem ze sklepu wielobranżowego oraz pierścionkiem zrobionym z łyżki<sup>6</sup> (znów bohaterami piosenki stają się niezwykle prości ludzie). „Hold On” jakby dopowiada perspektywę zapowiedzianą w „Yesterday is here”. Bohaterka opuszcza małe miasteczko, gdzie – używając frazeologizmów znanych z opisów polskiej rzeczywistości – nie było nic i nic się nie działo. Najprawdopodobniej znajduje pracę, lecz nie jest to zajęcie wyjątkowo dochodowe. Jej ukochany – Jim – nie kwapi się do tego, aby podążyć w jej ślady. W efekcie

<sup>3</sup> “If you want money in your pocket and a top hat on your head | a hot meal on your table and a blanket on your bed.”

<sup>4</sup> “Today is grey sky, tomorrow is tears. You'll have to wait till yesterday is here.”

<sup>5</sup> “With her charcoal eyes and Monroe hips”.

<sup>6</sup> “He gave her a dimestore watch | And a ring made from a spoon.”

osamotniona dziewczyna zamyka oczy w swoim zimnym motelowym pokoju i próbuje tańczyć, ale co to za taniec, kiedy jest tak zimno i nie słycać żadnej muzyki<sup>7</sup>. *Hold On* opowiada o zrodzonej z dojmującego poczucia braku sensu w życiu decyzji o podjęciu dramatycznej zmiany, która jednak nie przynosi wyraźnej poprawy, prowadzi bowiem do doskwierającej, dominującej nad wszystkim, boleśnie przeżywanego, tęsknoty. Zapowiedź z *Yesterday Is Here* została spełniona – jutro to ły.

Trzy omówione dotychczas utwory Waitsa przedstawiają dość ponurą wizję miejskiej egzystencji, która obiecuje wiele w sferze ekonomicznej i na pewno (choć w części) obietnice te spełnia. Miasto zabiera jednak szczęście, powoduje – przez niezwykle prosty, ale skuteczny mechanizm oddalenia – erozję życia uczuciowego. Waits nie maluje jednakże obrazu miejskiego życia używając przy tym tylko ponurych barw. Aby pokazać inne spojrzenie na emocje ludzi żyjących w wielkiej aglomeracji omówię kolejne dwie, *notabene* należące do najstynniejszych dzieł Waitsa, piosenki – *Jersey Girl* (płyta: *Heartattack And Wine*, 1980) oraz *Raindogs* (płyta: *Rain Dogs*, 1985).

*Jersey Girl* przedstawia miejską podróż młodego mężczyzny żyjącego w aglomeracji Nowego Jorku. Tekst piosenki zaczyna się od jasnego, silnego zaprzeczenia: bohater nie ma czasu ani dla chłopaków stojących na rogu, ani dla dziwek z ósmej alei<sup>8</sup>. Ten brak czasu i zainteresowania wynika z celu podjętej przez chłopaka wyprawy na leżący od strony Jersey brzeg rzeki, na którym mieszka jego ukochana. Planuje on zabrać swoją dziewczynę do wesołego miasteczka<sup>9</sup>, zapewnia o tym, że jego mały anioł daje mu wszystko, co potrzeb-

ne w życiu<sup>10</sup>, wyraża przekonanie, że pewnego dnia ona założy wręczony przez niego pierścionek<sup>11</sup>.

To wszystko, *Jersey Girl* nie opowiada o niczym więcej. Prezentuje ona w niesłychanie prosty, bezpretensjonalny i pozbawiony wszelkich zbędnych poetyzmów, sposób to, jak “zwykły” chłopak wyraża swoją ogromną miłość do pewnej dziewczyny. Miłość, wspólne spędzanie czasu, w pewnym sensie wyłącza kochanków z miasta – choć dalej pozostają w jego granicach, korzystają z oferowanych przez nie rozrywek, są w dużym stopniu autonomiczni w stosunku do otaczającej ich przestrzeni: “nic nie martwi w tym całym, szerokim świecie, jeśli jesteś zakochany w dziewczynie z Jersey”<sup>12</sup>.

*Rain Dogs* dzieje się w szczególnym czasie, a zasadzie w beczasie. Ulewny, nocny deszcz złamał bowiem zegar<sup>13</sup>. Bohaterowie utworu – kochankowie – trafiają na ten magiczny moment, w którym noc straciła swoją czasowość, wymknęła się wszelkim wymiarom. W tej szczególnej chwili “wszystko dojrzało do tego, aby stać się marzeniem”<sup>14</sup>. Kochankowie rezygnują z podróży taksówką<sup>15</sup>, oddają parasol tytułowym deszczowym psom<sup>16</sup>, tańczą, jadą przyrównanym do wraku statku miejskim pociągami<sup>17</sup>. Odbывают miłosną, oniryczną podróż, która cechuje się jednak ulotnością – utwór zamyka, wyszeptane przez dziewczynę, pragnienie: “nigdy nie będziemy wracać do domów”<sup>18</sup>. Wiadomo jednak, że kiedyś ten powrót stanie się nieuniknioną koniecznością. Fantazyjny, pełen swobody beczas, zostanie skontrowany przez wracającą normalność. Nocny deszcz zastąpi suchość dnia.

Przywołanie przykładów *Jersey Girl* oraz *Rain Dogs* było konieczne, aby przedstawić “miejskość” piosenek Waitsa w odpowiedni,

<sup>7</sup> “But it’s so hard to dance that way | When it’s cold and there’s no music.”

<sup>8</sup> “Got no time for the corner boys | Down in the street makin’ all that noise | Don’t want no whores on Eighth Avenue.”

<sup>9</sup> “Take my baby to the carnival”.

<sup>10</sup> “My little angel gives me everything”.

<sup>11</sup> “Someday [...] she’ll wear my ring”.

<sup>12</sup> “Nothin’ else matters in this whole wide world | When you’re in love with a Jersey girl.”

<sup>13</sup> “Inside a broken clock”.

<sup>14</sup> “It was all ripe for dreaming”.

<sup>15</sup> “Taxi, we’d rather walk”.

<sup>16</sup> “Give my umbrella to the rain dogs”.

<sup>17</sup> “Abroad a shipwreck train”.

<sup>18</sup> “Never be going for home.”

w miarę pełny, sposób, co nie dokonało by się gdybym poprzestał na ponurości *Shore Leave*, *Hold On* oraz *Yesterday Is Here*. Dopiero połączenie zawartych w tych pięciu utworach prezentacji przestrzeni zurbanizowanych może być podstawą do szerszych sądów na temat perspektywy, z jakiej Waits patrzy na miasto. Oglądane w takiej – względnie pełnej optyce – miasto jako zimna przestrzeń przeżywania samotności oraz miasto jako arena miłosnych przygód tracą tutaj na znaczeniu. Każda z omówionych piosenek zawiera – pozytywny lub negatywny – wektor, który został jednak “przyczepiony” do wspólnej wszystkim wspomnianym utworom perspektywy, powiedzmy, uczuciowo-poznawczej. Bohaterowie postrzegają bowiem miasto w ten sam sposób – przez pryzmat swoich stanów uczuciowych, które stają się głównymi źródłami akceptacji lub odrzucenia miejskiej przestrzeni. Tym samym traci ona na swojej autonomiczności. Tak naprawdę miasto staje się tylko terenem peregrinacji dokonywanych przez bohaterów a to czy będzie to terytorium wrogie czy przyjazne decyduje stan emocjonalny przemierzającego ulice człowieka. Co ciekawe, mamy tutaj do czynienia z przewrotną zależnością działającą na zasadzie sprzężenia zwrotnego: podmiot poznający poprzez swoje odczucia nadaje poznawanej przestrzeni wektor wartościujący, a następnie przestrzeń ta – oceniona już wcześniej jako przyjazna lub wroga – potęguje emocje przeżywane przez podmiot (te same, które stały się podstawą takiego, a nie innego ocenienia miasta).

W omówionych utworach Waitsa miasto nie staje się samo w sobie tematem bezpośredniej lirycznej refleksji. Funkcjonuje raczej

jako przestrzeń oddziałująca w pewien sposób na przebywających w niej ludzi. Kierunek tego oddziaływania jest jednak zasadniczo warunkowany przez aktualny stan sfery emocjonalnej podmiotu peregrynującego po miejskich ulicach. Paradoksalnie, Waits przedstawia miasto jako miejsce zewnętrzne wobec jego mieszkańców przestrzeń, którego najważniejszym elementem pozostaje czujący człowiek nadający najważniejsze sensy zurbanizowanemu terytorium. Miejskie tło poetyckiego obrazu znaczy tylko wtedy, kiedy znajduje wyrażenie w słowach podmiotu lirycznego. Znaczy w sposób równoległy do kierunku ludzkiego czucia – człowiek tęskniący znajdzie w zaułkach Chinatown tęsknotę, człowiek kochający odnajdzie w ulicach Nowego Yorku miłość. Jednak tło nie zachowuje się tylko w bierny sposób – to właśnie ono wydobywa z bohaterów utworów Waitsa szczere wyrażenia ich uczuć. Nie wypowiadają się oni bowiem mimo czy wbrew miastu, ale przede wszystkim wobec niego. Amerykańska aglomeracja nie działa jedynie jako wzmacniacz słów wypowiedzianych przez przemierzającego jej czującego człowieka, lecz ma także swój udział w wydobywaniu żywej tkanki uczuć na sam wierzch. New York city nie miałoby znaczenia pełnej ekonomicznych obietnic ziemi obiecanej gdyby nie materialne potrzeby bohatera “Yesterday Is Here”, zaś on nie poczułby tak ogromnych emocji związanych z opuszczaniem ukochanej, gdyby nie istnienie tegoż miasta i posiadanie przez nie takich, a nie innych cech. Niesłychanie wrażliwy podmiot liryczny utworów Waitsa oraz jego niejednoznaczne, w dość przewrotny sposób działające, tło kulturowe tworzą swoiste dialektyczne zespolenie.