



KAMILA CZAJA



<https://orcid.org/0000-0002-2480-1377>

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Humanistyczny

ul. Uniwersytecka 4, 40-007 Katowice

e-mail: kamila.czaja@us.edu.pl

Słowem po mapie (umysłu i czasu). Wybrane przestrzenie w tekstach Pablopavo

With the Word on the Map (of Mind and Time). Selected Spaces in the Lyrics by Pablopavo

Abstract

Starting with Warsaw themes in the works of Pablopavo (Paweł Sołtys) — which have dominated previous research papers — the article signalizes their role in describing not only the rapidly changing city itself, but also its inhabitant's sense of inadequacy. Most of all, the analysis of the songs from different albums, from *Telehon* (2009) to *Mozaika* (2022), and from different musical projects (Pablopavo solo, the band Pablopavo i Ludziki, Pablopavo recording with Naprawdę Duży Zespół, with Praczas or with Praczas and Anna Iwanek) deals with motifs not discussed before, e.g. the vision of home, that can be a shield against the evil world, but can have the dark side or be used as a way to show the duality of the human mind. The metaphors created by Pablopavo are also interpreted in the article: the conceptual metaphors, as the versions of the structural metaphor LIFE IS A JOURNEY (a turn, an elevator, a railway station, a map), the orientational metaphors (mixing the dimensions) and the metaphors that blend space and time. The reflections profiled this way reveal the potential of these topics and figures in straightening out the mind and the memories, as well as in identifying the human position in space — the space understood more in terms of existence as space.

Niezręcznie pisać w trybie naukowym o Pablopavo, gdy ma się świadomość, że ten twórca, zapytany kiedyś o fakt, że omawia się go na pewnej konferencji, wspominał: „Nawet żartowałem z żoną, że powinienem tam pójść kompletnie pijany i zacząć krzyczeć: »Nie macie o tym pojęcia! To w ogóle nie jest rzecz akademicka!«” (Gawlik 2015, b.s.). Wbrew tej autorskiej autointerpretacji zamierzam jednak twierdzić, że to rzecz akademicka — zresztą przede mną pokazało to już kilkoro badaczy, między innymi Mariusz Rutkowski (2012), Ewa Paczoska (2017), Krzysztof Gajda (2017; 2022), a na łamach prasy o literackich walorach piosenkowych tekstów Pawła Sołtysa pisali choćby Piotr Bratkowski (2009), Paweł Dunin-Wąsowicz (2009) czy Krzysztof Varga (2009). Nie będę więc dowodzić dowiedzionego, ulegając jedynie pokusie zaakcentowania opinii Ryszarda Koziołka o Bobie Dylanie — że Nobel dla niego cieszy, jeśli „widzimy literaturę wszędzie tam, gdzie rozkwitają narracja i metafora” (Koziołek 2019: 108). „Narracja i metafora” to bowiem duet bardzo wyrazisty także w piosenkach Pablopavo.

Nie chciałabym też przesadnie skupiać się na referowaniu tego, co już o przestrzeniach w tych utworach powiedziano. Ograniczając się do albumów, na których Paweł Sołtys występuje jako Pablopavo (solo, z Ludzikami, z Naprawdę Dużym Zespołem, z Praczasem [Rafałem Kołacińskim], z Praczasem i Iwanek)¹, mam nadzieję raczej uzupełnić dotychczasowe ustalenia, a potem poprowadzić wątki przestrzenne w nieco inne rejony.

Przerwany „sen o Warszawie”²?

Większość dotychczasowych ustaleń dotyczy obecności w tekstach Pablopavo Warszawy³. Omawiała to zagadnienie Paczoska w artykule *Warszawskość jako temat i forma w piosence*

¹ Skupiając się na solowym, firmowanym autorskim pseudonimem dorobku Sołtysa, na marginesie refleksji pozostawiam utwory formacji Vavamuffin i Zjednoczenie Soundsystem. Nie skupiam się też na pisanej przez Sołtysa prozie, czyli tomach opowiadań *Mikrotyki* (2017) i *Nieradość* (2019) — w przypisach sygnalizuję tylko najbardziej wyraziste zbieżności obu książek z tym, co dostrzec można w piosenkach.

² Pablopavo w *Nomadzie* (z albumu *Telehon*) wprost nawiązuje do utworu Niemena: „Kolorowe dni, warszawskie sny / Niemen w taksówce z głośnia śpiewa mi”.

³ Obecności widocznej nie tylko na solowych albumach, lecz także we współpracy Pablopavo — jak w gościnnym występie na debiutanckiej płycie Klezmafour (*5th Element*, 2011) w utworze *Urke*, w którym tło przedwojennej biografii stanowią różne dzielnice Warszawy. Warto jednak zauważyć, że innym

ostatnich lat. Zaznaczyć trzeba, że na nowszych płytach ten wątek całkiem nie znika, a do niektórych tekstów wciąż odnieść można spostrzeżenie: „Tworząc w swoich piosenkach mit miasta, [Pablopavo — K.C.] w sposób świadomy nawiązuje i do konwencji piosenki warszawskiej, i w ogóle do obrazu Warszawy obecnego w tradycji literackiej” (Paczoska 2017: 205). Na *Ladinoli* z 2017 roku nadal pojawiają się bohaterowie warszawskiej niszowej codzienności (choćby w piosenkach *Zima* czy *Wszystkie neony*), *Marginal* (2018) zawiera tekst zatytułowany *Ochota*, a *Mozaika* (2022) — utwór *Widmo*, w którym tytułowa postać „widzi więcej” i relacjonuje sceny z warszawskiej Pragi. Gdyby zestawić pojedyncze wersy, można by wręcz uznać, że związek z miastem, na *Telefonie* ukazany jako zobowiązanie z gatunku rodzinnych (i to trudnych) — „Nic z tego, kochanie, ja jestem zajęty. / Muszę mojemu miastu zapłacić alimenty”⁴ (*Nomada*) — ewoluuje w stronę miłości romantycznej; wszak zamiłowanie do warszawskości na *Marginalu*, w *Światłach na statku*, określono tak: „Gdzieś ktoś na mnie czeka. / Nie wiem, czy ruszę się o krok. / Jestem dziś z miastem, jakbym był z dziewczyną”⁵.

Jednak dla ewolucji sposobu ujmowania przestrzeni w tekstach Pablopavo bardziej symptomatyczne wydaje się zestawienie dwóch otwarć. *Intro* na płycie *Telefon* to wersy: „Pablo przyjemność tu ma / Pokazać Ci miasto szalone Warszawa”⁶, tymczasem inicjująca *Ladinolę* tytułowa piosenka zawiera już postulat:

Niech leci do Łodzi i do Częstochowy,
Niech polecą do wszystko na Kraków,

Do Zgierza, Czeladzi, Katowic i Trójmiasta,
No gdziekolwiek jest ci lepiej albo musisz tam być

Można uznać to za przykład poszerzania pola, wyjścia poza stolicę. Marzenie takie przewija się zresztą w co drugim wywiadzie z Sołtysem, nawet jeśli towarzyszy temu świadomość, że pełnej ucieczki nie ma. Już w 2011 roku autor mówił: „Nie obraziłem się na Warszawę, ale starałem się tym razem napisać piosenki nieco bardziej uniwersalne” (Szubrycht 2011: 46), zaś przy okazji płyty *Polor* z 2014 roku stwierdzał: „O piłce na *Polorze* nie ma ani słowa. Warszawa jest oczywiście, ale staram się — na ile to możliwe — trochę z niej uciekać. Całkowicie ani nie chcę, ani nie potrafię, ale ten przyklejony plaster »warszawskiego barda« zaczyna mi trochę sznurować usta” (Sankowski 2014, b.s.). W 2017 roku żartował, że za etykietkę „barda warszawskiego”... „daje w mordę”. I dopowiadał: „Od tej mojej Warszawy

gościnnym występem Sołtys wsparł formację Jordan w *Legendzie Deyny* (2011), sławiąc nie tylko tytułowego piłkarza, ale też jego (i zespołu Jordan) rodzinne miasto, Starogard Gdański.

⁴ Piosenki, z wyjątkiem tych z *Ladinoli* (2017, wersje z książeczki załączonej do płyty), spisane zostały z wersji wykonywanych na albumach: Pablopavo i Ludziki, *Telefon* (2009); Pablopavo i Ludziki, *10 piosenek* (2011); Pablopavo i Praczas, *Głodne kawałki* (2011); Pablopavo i Ludziki, *Polor* (2014); Pablopavo, *Tylko* (2014), Pablopavo/Iwanek/Praczas, *Wir* (2015); Pablopavo i Ludziki, *Marginal* (2018); Pablopavo i Naprawdę Duży Zespół, *Wszystkie nerwowe piosenki* (2020), Pablopavo i Ludziki, *Mozaika* (2022).

⁵ Miasto odwzajemnia uczucia, czasem bardziej niż ludzie; jak w piosence *Krzysiek* (*Polor*), w której zniknięcie tytułowego bohatera sprawia, że: „I stało się nijak w dzień pusty i bezwonny. / Od tego dnia Mokotów jest bezbronny”, i w *Pomniku z Wiru*: „A bez niego miasto puste” — nawet jeśli „nikt tego nie widzi”, a „brak nikogo nie dziwi”.

⁶ W ten sposób Pablopavo »[z]apowiada więc pierwszą płytę, kreśląc ogólną charakterystykę tematyczną i lokując »akcję« w bardzo konkretnej przestrzeni” (Rutkowski 2012: 189).

próbowałem uciec, zrobiliśmy nawet z Praczasem i Anią Iwanek płytę, na której w moich tekstach nie ma o tym mieście ani słowa — ale się okazuje, że chyba uciec od niego nie mogę” (Zimmermann 2017, b.s.). A w 2019 roku zauważył: „Ja od paru płyt [...] trochę się staram jednak uciec, natomiast, jak się okazuje, Warszawa pozwala mi uciec na chwilę [...]” (Gacek 2019, b.s.). Wcześniej, w 2015 roku, deklarował zresztą: „Nawet gdy próbuję uciekać i pisać piosenki mało warszawskie, co chwila mi gdzieś ta Warszawa wychodzi”, przyznając: „Lubię, gdy ktoś dojrzy, że jest w moich piosenkach coś więcej poza Warszawą” (Gawlik 2015, b.s.)⁷.

Zanim jednak spojrzę na to „coś więcej poza Warszawą”, poszerzając spektrum przestrzennych tematów w twórczości Sołtysa, warto zaznaczyć, że chęć różnicowania przestrzeni wynikać może nie tylko ze zmęczenia „etykietką” stołecznego barda. Po prostu Warszawa nie zawsze sprawdza się jako miejsce pozwalające podmiotowi-bohaterowi tych tekstów odnaleźć się w życiu. Paczoska zauważyła, że „Pablopavo [...] porozumienie [ze słuchaczem — K.C.] buduje w przestrzeni melancholii, tęsknoty za utraconymi miejscami i ludźmi” (Paczoska 2017: 207)⁸. Poczucie tej wspólnoty w utracie faktycznie działa w przypadku nomadycznej, flâneurowskiej roli, o której pisze badaczka, analizując miejskie narracje Pablopavo. Jednak gdyby odnieść uwagę, iż „lejtmotywem tych piosenek zdaje się przekonanie, że prawdziwą Warszawę ktoś nam zabrał” (Paczoska 2017: 208), nie tylko do wspólnotowego, opowiadanego przez „nomadę” doświadczenia „terenowych” zmian, ale i do psychicznego stanu człowieka mówiącego w tekście, to przestrzeń Warszawy momentami stanie się formą demaskacji ludzkiego, bardziej uniwersalnego poczucia nieprzystawalności.

Wprawdzie już w na drugiej płycie, *10 piosenek* (2011), znajduje się utwór *Oddajcie kino Moskwa*, o którym w wywiadzie Sołtys mówił:

[...] przede wszystkim chodzi tu o styk dzieciństwa z wczesną młodością. O entuzjazm, którego już nie będzie. O strach, którego już nigdy nie zaznasz... Kiedyś ktoś zadał Czesławowi Miłoszowi idiotyczne pytanie: „Co pan sądzi o przemijaniu?”, a on udzielił najgenialniejszej odpowiedzi na świecie: „Jestem przeciw”. No więc ja też jestem przeciw. (Szubrycht 2011: 47)

W tej piosence, a także w jej wykonaniu, słyhać bunt — na czym więc polegałaby zmiana roli Warszawy w tekstach Sołtysa? Wydaje się, że mimo rzucanych już wtedy przez Pablopavo oskarżeń o zagrabienie ważnych miejsc, dawniej łatwiej było znaleźć w jego piosenkach myślenie o Warszawie jako o mieście, które się starzeje i właśnie tym zapewnia człowiekowi poczucie adekwatności. Przypomnę choćby *Do stu*: „Miasto jest w latach i miasto jest w lecie” czy *Dajcie mi spokój* z drugiej płyty z Ludzikami:

⁷ Zapewne ucieszyła więc tekściarza opinia Muńka Staszczyka zamieszczona na okładce komiksowego *Dymu*: „To fantastyczny poeta — warszawski, ale nie tylko, miejski, odnajdujący się w zupełnie lirycznych okolicznościach” (Węclawek, Podolec 2016: okładka).

⁸ W opowiadaniu *Pojedynczy mężczyzna z Mikrotyków* pojawia się analogiczna diagnoza: „Te ulice są zepsute, powinny wyglądać inaczej. Są zepsute nowymi budynkami, szkłem i bladoniebieskimi fasadami, wzrok się po tym ślizga. Są zepsute wolnymi przestrzeniami, gdzie nie ma tego, co było jeszcze dziesięć lat temu, wyburzenia, remonty, nowa jakość, nowe kolory i nowi mieszkańcy, prawie nigdzie czerwonej cegły i szarych chropowatych tynków. Te ulice są zepsute, bo pamięć zna je za dobrze, i co chwila czuję, jakby ktoś uderzał mnie w spłot słoneczny, a z kieszeni wyciągał mi klucze i jakąś najważniejszą pamiątkę [...]” (Sołtys 2017: 137).

Jestem dziś stary i nie lubię imprez.
 [...]
 Jest jesień w wiośnie i widać dokładnie,
 jak się starzeje wszystko za oknem

Tymczasem na *Ladinoli* słyhać już nie tyle adekwatność, ile konflikt — i to w ramach jednej piosenki. W *Jak człowiek ze snu* Pablopavo wprowadzie nadal deklaruje misję: „jestem muzykantem i podpatruję miasto / takie jakim jest i takie jakim było”, ale też diagnozuje gorzko: „Jestem za stary na to miasto / albo ono jest na mnie za młode”. Brzmi to raczej smutno niż gniewnie⁹. Aż się prosi, żeby niedosłownie i proroczo potraktować jedną z wczesnych piosenek, *Indziej*: „I możesz kochać to miasto jak głupi, / Którego stać na dodatkowy ser, / Aż cię listopad w końcu ucapie”. Co ciekawe, walka się jednak nie skończyła, wbrew zwątpieniom: na najnowszej *Mozaice* (2022), w utworze *Prowadzimy czynności*, sprzeciw znów przypomina ten z piosenki *Oddajcie kino Moskwa*. Wyostrzeniu „upadku” miasta służą nawiązanie do epopei narodowej oraz (w wykonaniu niemal skandowana) lista sklepowych marek, które — podobnie jak drogie osiedla — przejęły ważne kiedyś miejsca:

Moje Litwy, ojczyzny moje, zabudował deweloper.
 Nic nie zostało, tyle co w głowie, tyle moje, tyle mojego.
 Tam gdzie ognisko, dziś osiedle, nie dla każdego.
 Aldi, Biedronka, Żabka, Carrefour, Tesco, Rossmann.
 Aldi, Biedronka, Żabka, Carrefour, Tesco, Rossmann.

To jednak już tekstowa walka prowadzona z innej perspektywy niż dawniej. W wywiadzie po wydaniu *Mozaiki* Pablopavo, pytany o ten wątek, mówił:

Mój stosunek do miasta jest stosunkiem miłosnym, bez wątpienia. W związku z tym, kiedy ktoś mi to miasto odbiera, reakcja jest odpowiednia: wkurwienie, złość, ale też po prostu smutek i bezsilność. [...] Dziesięć lat temu doprowadzało mnie to do pasji, byłem na wojnie. Dzisiaj jestem już tylko starym wiarusem bez nogi, który ma swoją bandzolę i gdzieś w ciemnej bramie śpiewa o tym piosenki. (Szubrycht 2022, b.s.)

Warszawa jest więc nie tylko terenem budzących sprzeciw „nowoczesnych” zmian, ale także przestrzenią autodiagnozy człowieka, przy czym to diagnoza raczej wytrącająca z psychicznej równowagi niż uspokajająca. A gdzie poza stolicą szuka Pablopavo sposobów na „zmapowanie” życiowej sytuacji? Zostawiam na boku mniejsze miasta, jak to z piosenki o lokalu *Weneja*: „Miasto małe jak pinezka / wbita w korkową tablicę dań” (*Polor*)¹⁰. Zaledwie sygnalizują też ucieczki w nieuczęszczane rejony w ramach metropolii, jak w *Zadzwonie*

⁹ Chociaż w wywiadzie udzielonym po wydaniu tej płyty Pablopavo podkreślał, że nie godzi się całkiem z sytuacją: „Warszawa jest mniej moja niż 10 lat temu i nadal się wobec tego buntuję” (Zimmermann 2017, b.s.).

¹⁰ Warto zauważyć, że takie geograficzne poszerzenie charakterystyczne jest też dla prozy. O ile *Mikrotyki* to tom bardzo „warszawski”, o tyle w *Nieradości* obok Warszawy występuje więcej innych rejonów kraju (opowiadania o Niedynku, obserwacje z różnych miast i miasteczek), a nawet wypadów poza Polskę (trasa po Europie Środkowo-Wschodniej w *Co się robi, gdy się zostało pisarzem*).

i powiem z płyty *Głodne kawalki* (2011, z Praczasem): „Zadzwoń i powiem: narwijmy badyli, / Tam za torami, gdzie gubi się wiatr” i analogiczny fragment *Kotów* z płyty *Polor*: „Albo pojedźmy na koniec Okęcia w jakieś badyle i cichy szum, / Tam sobie zjemy słodką drożdżówkę i będzie tak, że gdyby troje, to tłum”. Chciałabym się natomiast skupić na kilku innych przestrzennych sposobach określania życiowej sytuacji.

Dom raczej nocny

Jeśli nie Warszawa, to co dać może zakorzenienie? Nasuwa się odpowiedź, że sfera mikro — dom. Okazuje się jednak, że tak jak Warszawa jest najbliższa, a jednak czasem przygnębiająca, tak i dom pokazuje ciemne oblicze. Z jednej strony może przeciwstawiać się ciemności lub chociaż zapewniać wobec niej kontrast. Jak w piosence z *Telefonu*, *Dym dym*: „Tylko ja się rozpuszczę w ciemności. / Ostatnim okiem zerknę na nasz dom”. I czasem zło faktycznie czai się dopiero za drzwiami — jak w *Zgubie z Ladinoli*: „I nie patrzmy na drzwi. / Za drzwiami śmierć na zimno / mechanicznie o nas śni”. Z drugiej strony — album *Wir* przynosi choćby teksty *Zapadło* i *Nie ma snu*. W pierwszym z nich:

Z pustych miejsc
Przy stole i na fotelach
Nie mówi nikt.
Ciemne się zbiera

A wykonywane przez Annę Iwanek *Nie ma snu*, następujące na płycie zaraz po *Zapadło*, to żeński wariant podszytej grozą domowej opowieści. Wprawdzie ciemność „pruje się [...] na obrzeżach miasta”, ale i dom nie jest bezpieczny:

Ktoś bez cienia idzie po schodach.
Idzie tu albo nie tu.
[...]
Ściskam brzeg kołdry zamiast zapalić światło.
Jakaś gra się gra mną i tą ciemnością

I nawet jeśli ciemność nie jest elementem domu, to kruchy porządek domowego azyłu w każdej chwili może się rozpaść. Wszak, jak śpiewa Sołtys w *Szmerem* (z płyty *Marginal*), żyjemy w świetle, „gdzie nic na stałe”. Taka groza czyha w piosence *Dom dobry* (*Ladinola*). Zapytany o ten tekst w wywiadzie, autor mówił: „Szczęście jest chwilowe, ulotne i na ogół związane z obecnością drugiego człowieka. Miłość i przemijanie — to są te rzeczy, o których warto pisać piosenki” (Zimmermann 2017, b.s). Trzeba cały czas o tytułową przestrzeń dbać: „Dom rośnie sam / Tak zdaje się idiotom / Dom żywi się tym czym jesteśmy”. Kondycja domu zależy od szczęścia ukochanej kobiety i od perspektyw na przyszłość („widoki”): „Chwieje się gdyś zmęczona / Kiedy widoki z okien marne”, a do komfortu i bezpieczeństwa nie można się nadmiernie przywiązywać. Dom, choć, jak w tytule, dobry, skrywa „Sekrety w szufladach i szafach cienie”, którym można przeciwstawiać dla chwiejnej równowagi „Szelest kocich łap i tupot małych nóg”. Zamiast zastanawiać się „jak długo”, Sołtys pyta raczej „jak krótko” — i nie potrafi na takie pytanie odpowiedzieć: „Jak krótko tu będziemy, nie wiem”. W „domu dobrym” współlistnieją różne emocje: „Mamy

nadzieję, strachy i chęć”. Zestawiając dwa budulce, gra tekściarz z utartym przekonaniem o trwałości tego, co murowane, kontrastuje pozorne bezpieczeństwo z nietrwałością azylu: „Murowany dom kruchy jak szkło”.

Jest w twórczości Pablopavo także inny dom — w tekście *Pablo i Pavo (Polor)*:

Pablo i Pavo w jednym stoją domu,
Dom się nieco sypie i nie wiadomo wciąż,
Na ile lat jest taki dom urządzony,
W tym domu po parkiecie sunie zimny wąż.

Sołtys wykorzystuje nawiązania do *Pawła i Gawła* Aleksandra Fredry, by zaproponować koncept rozbitej, rozdwojonej psychiki w jednym ciele, psychomachii między dobrym Pablo i złym Pavo, którym mieszka się razem trudno: „Pablo i Pavo w jednym stoją domu, / Czasem któryś któremuś wymierzy celny cios”¹¹. Ten tekst, chociaż narracyjny, odsyła wyraźnie w stronę drugiego ze składników wymienionych na początku moich rozważań: w stronę metafory, która, jak pisał Rutkowski, „[...] jest w tekstach Pablopavo na porządku dziennym, organizuje sposób mówienia o codzienności, stając się jednocześnie — przez swą przewrotną naturę — sposobem ukazania w tej codzienności walorów niezwykłych, na ogół niedostrzeganych, pomijanych w miejskim biegu” (Rutkowski 2012: 196).

Bieg na orientację

Wykorzystywanie określeń przestrzennych do zorientowania się w życiowym położeniu bohatera nie ogranicza się do fraz związanych z domem. Pomijam tu zbiorowe wyrazy buntu, jak ten z płyty *Polor*, gdzie „Witryny naszych ulic nabiegają krwią” (*Eleganccy pesymiści*), chciałabym się natomiast skupić na wykorzystywaniu przez Sołtysa metafor kognitywnych — czy to strukturalnych, czyli nadających abstrakcyjnym pojęciom bardziej zrozumiałą strukturę (jak w ważnym dla dalszych analiz zestawieniu ŻYCIE TO PODRÓŻ), czy orientacyjnych, a więc takich, które umożliwiają „uspójnienie pojęć docelowych za pośrednictwem systemu odniesień przestrzennych takiego jak góra–dół, do środka–na zewnątrz, centrum–peryferie itd.” (Kövecses 2011: 520; zob. też Lakoff, Johnson 2010).

W utworze *Szmerem* znaleźć można konwencjonalną metaforę pokonywania życiowych zakrętów, przy czym Pablopavo rozbraja jej banalność wulgaryzmem i kpiącym zestawieniem z modnymi receptami na szczęście: „Znowu hygge, dobrostan i szczęście, / A ja chciałbym się tylko nie wypieprzyć na zakręcie” (*Szmerem*). Podobne reguły życia wpisane są w piosenkę *Idę przez mgłę*: „Stary, nie popadajmy, nie idźmy, na wirażach uważajmy” oraz — choć w nie osobistej, lecz „zasłyszanej” opowieści — w utwór *Toledo*: „[...] żeby ci opowiedzieć, / jak wychodziłem na ludzi i prostą / ile zakrętów może mieć ta jedna prosta, nie wiesz”. W ostatnim z cytatów skonwencjonalizowane metafory nabierają złożoności, gdy utarty zwrot „wyjść na prostą” komplikuje oksymoroniczna wizja prostej z zakrętami, a całość uzupełniają wersy łączące sprzeczne sposoby posuwania się na tej życiowej drodze: „gdy żyjesz z prądem / i żyjesz pod prąd”; to utarte sformułowanie, odnoszone do życia zgodnie z regułami lub wbrew nim, ale przecież źródłowo nasuwające obraz metod pokonywania przestrzeni.

¹¹ Sam autor tłumaczył, że piosenka „[...] jest nawiązaniem do wiersza dla dzieci *Pawel i Gawel*. Jeden jest grzeszny, nie wadził nikomu, a drugi nie bardzo. No i tak jest. Oczywiście im jestem starszy, tym tych dionizji i nietzscheańskich rzeczy jest mniej” (Justova 2019, b.s.).

Poprzez przestrzenne metafory związane z życiem jako podróżą próbuje uchwycić Pablopavo też schyłkowe etapy egzystencji, pisząc w *Dancingowej piosence miłosnej*: „Dojadę tak do siwej Nic-Stacji”. Mowa tu o porządku horyzontalnym, ale jest w twórczości Sołtysa także podróżowanie, właściwie jego finalny etap, wertykalne — w *Głodnych kawalkach*: „wsiądę już nawet w ostateczną windę”. Czasem jednak egzystencjalna pustka objawia się poprzez środek transportu, którym pojechać nie można — jak w *Prowadzimy czynności* z płyty *Mozaika*, gdzie wbrew pełnej świadomości, że to bezcelowe, czeka się na tramwaj i pociąg — „ten żadna piętnaście”. Najnowszy album przynosi zresztą więcej wędrownych metafor: w *Nie ma tematu* pojawia się droga „Ze startu do mety wpływ przez czarne sny”, w *I tylko* — „Od nigdy do nigdy, choćbyś zwalniał swój krok”. Bardzo pomysłowe jest też użycie metafory podróży w tekście *Jesień*, tu bowiem realnie istniejące punkty na autobusowej trasie Warszawy poprzez swoje znaczące nazwy stają się wyznacznikiem sukcesu bądź porażki w życiowej podróży: „Dokąd zmierzamy? / Pętla na Gwiazdzistej czy na Utracie?”. Na tle „transportowych” metafor wyróżnia się „roślinna”, z nagranego z Naprawdę Dużym Zespołem utworu *Badyle* (album *Wszystkie nerwowe piosenki*, 2020). Wśród szeregu zestawień uporu ludzkiej egzystencji z losem odpornych tytułowych badyli („Spod popękanego betonu wyrastamy. / Po co to komu?”), wśród kolejnych ataków na „developerski” kapitalizm, znajduje się diagnoza związana z nicością: „Sam jestem chwastem, który rośnie w nic”.

Myślenie schyłkowe, w *Głodnych kawalkach* obecne już na płycie nagranej z Praczasem w 2011 roku, jest typowe dla autora, który przyznał w wywiadzie z roku 2014: „Nawet czasami żona się ze mnie śmieje, że te piosenki brzmią, jakbym miał 50 lat, a nie 36” (Bratkowski 2014, b.s.). Nie zawsze rozgrywa się to na przykładzie metryki pierwszoosobowego bohatera tekstów. Opis śmierci w kategoriach przestrzennych pojawia się w szpitalnej relacji z odwiedzin w utworze *Mistrzu* na solowym albumie *Tylko*, gdzie sala jest „na czterech” — „aż ktoś wypisze się — za wysoko / albo za nisko zapędzi”. To o tyle ciekawe, że przyjęte metafory orientacyjne każą myśleć, że „DOBRO TO GÓRA; ZŁO TO DÓŁ” (Lakoff, Johnson 2010: 44), tymczasem Sołtys stawia tu na przestrzenny złoty środek. Równocześnie nawiązuje też do prozaicznego „wypisania się” ze szpitala, podczas gdy metaforycznie tekst kieruje uwagę w stronę „wypisania się” z życia.

Intrygującą grę „na orientację” proponuje autor w piosence *Karwoski*:

Ślicznie się snujemy, w świetle latarni,
Marni, ale jeszcze nie zmarli.
Parlibyśmy naprzód,
Tylko gdzie przód, a gdzie spód?

Taka metafora jest czytelna, skoro kognitywnie „przód” to dobre, a „dół” — złe (czy jak pisali George Lakoff i Mark Johnson: „ZDROWIE I ŻYCIE TO W GÓRĘ; CHOROBA I ŚMIERĆ TO W DÓŁ” [Lakoff, Johnson 2010: 42]). Pablopavo, odwołując się do takich skojarzeń, miesza jednak porządek horyzontalny (przód–tył) z wertykalnym (góra–dół), tworząc zaburzony wymiar (przód–dół). Pozwala to jeszcze mocniej wyrazić zagubienie człowieka, który nie potrafi wskazać nawet kierunku, a co dopiero wektora swojego ruchu. Przemieszanie uwypuklono męskim rymem „przód”–„spód”, gdzie różnica pomiędzy tak różnymi perspektywami — jeszcze przed siebie ku przyszłości czy już

w dół (na dno!)? — zostaje zatarta nie tylko w (nie)wiedzy zbiorowego bohatera tekstu, ale także w aspekcie brzmieniowym.

W kontekście bohaterów zawieszonych „pomiędzy” („marni, ale jeszcze nie zmarli”, między przodem a dołem, między młodością a starością) te podróże, nawet jeśli określone są jako podróż „chodzona” lub „jeżdżona”, przypominają bieg. „A przecież stoisz taki młody, taki młody” — ubolewa podmiot mówiący w refrenie *Karwoskiego*, pytając, kiedy młodość, jakoś niezauważalnie, minęła, przebiegła. Jeśli życie byłoby biegiem na orientację, to w świetle zatartych kierunków w metaforach Sołtysa wynik biegu nie zapowiada się obiecująco.

Czasoprzestrzenie

Pablopavo „mapuje” nie tylko aktualną sytuację i wizję przyszłości, ale próbuje też się odnaleźć w przeszłości, stosując łączenie czasu i przestrzeni. Nie chodzi tylko o charakteryzowanie dawnych przestrzeni, chociaż, jak zauważyła Paczoska: „Autor [...] chętnie wraca do Warszawy lat dziewięćdziesiątych — czasów własnego dojrzewania [...]” (Paczoska 2017: 207)¹², a na przykład na *Wirze* pojawia się *Pierwsza ulica* („Pierwsza ulica, na której się bawiłeś”) — utracona, ale zachowana we wspomnieniu:

Idę, nikogo nie poznaję,
Dobudowali bloki.
Idę i wszystko pamiętam,
Boisko zamienione w parking

Nieraz przemierza bohater miasto, w którym — jak w tytule innej piosenki z tego albumu — „tu było, tu stało”. W wywiadzie graficznym zatytułowanym *Dym* Pablopavo powiedział: „To boli, kiedy zabudowują wspomnienia” (Węclawek, Podolec 2016: 168). Można próbować oszukać tę utratę formą gramatyczną, iść w paradoks, jak w *Kołysance* z solowego albumu *Tylko*: „A potem jest ta wiosna, której już dawno nie ma, / I ławka w durnym parku, gdzie dzisiaj stoi blok”. Lub pocieszać się jak w cytowanym już fragmencie *Prowadzimy czynności*: „Nic nie zostało, tyle co w głowie, tyle moje, tyle mojego”.

Ciekawsze wydają się jednak te fragmenty tekstów, w których czas i przestrzeń zostają połączone mocniej — jak w wykonywanym przez Iwanek *Tu było, tu stało*, gdzie pojawia się metafora próby „przebicia się” przez przestrzeń w inne rejony czasu:

Idę przez miasto, nacinam je marszem,
Rana jest chuda, ale się zmieszczę.
Zostanie miasto o parę lat starsze,
Mnie już tu nie ma, cień znika jeszcze
Przez kilka chwil

Marzenie, by poprzez przemieszczanie się w przestrzeni cofnąć czas, w sposób bardziej skondensowany wybrzmiewa w *Brązowym i niebieskim z Marginalu*: „I znika gdzieś 15 lat, jakby autobus zżerał czas”. Na podobnym połączeniu zbudowany jest *Ostatni dzień*

¹² W jednym z najnowszych wywiadów Pablopavo mówił wprost: „Moje miasto to jest Warszawa lat 90.” (Justova 2019, b.s.).

*sierpnia*¹³, tekst aż gęsty od wartych podjęcia wątków (choćby w kwestii ciała, związku czasu i słowa, motywu luster, mechanizmów pracy pamięci). W ramach metafor czasoprzestrzennych warto zwrócić uwagę przede wszystkim na frazę „przez 23 lata będę ten wieczór omijał”, która w kontekście spaceru oraz wcześniejszego fragmentu o „mijanym bloku” każe myśleć o wieczorze z 1993 roku jako o fizycznym obiekcie do omijania w przestrzeni. Takie złożenia słychać też w refrenie. Wers: „idę przez osiedle jak przez tren” łączy opowiadaną wędrówkę i utraconą przeszłość, splata spacer i wspomnienie za pomocą pomysłowego elementu pośredniczącego: poprzez użycie nazwy literackiego gatunku żalobnego¹⁴.

Tak wyglądają próby uchwycenia upływu czasu w kategoriach namacalnych, poprzez przywoływanie elementów fizycznego otoczenia — jednak podejmujący tego rodzaju starania człowiek, występujący w cytowanych tekstach piosenek, odkrywa najczęściej, że czas mu się i tak wymyka. Życie przypomina sytuację, którą po trudnej nocy następująco określa bohater tekstu *Ledwo żywy lis* (*Wir*): „Nie wiem, jak z wczoraj / Dostałem się do dziś”. Zresztą w tych wersach „wczoraj” i „dziś” też nabierają cech miejsc, pomiędzy którymi dokonuje się odległość w przestrzeni.

W nieświadomości, w nierozpoznawaniu drogi, czasem nawet tej za sobą, a już na pewno tej przed sobą, dostrzec można potencjał przygody. Jak w otwierającym płytę *Wir Wstęp*, w którym Pablopavo, Iwanek i Przasas prezentują się jako „troje pilotów bez map”. Ale czyhają też na człowieka bezradność i trwoga. Wyzierają ze skrzyżowanych metafor orientacyjnych w *Karwoskim*, natomiast w czasoprzestrzennych frazach biją z wyznania w innej piosence z *Marginalu* — *Panie inżynierze*: „Patrę na tygodnie i miesiące jak na mapy / I jakoś nie widzę żadnych tras”¹⁵.

Paczoska pisała, że Pablopavo: „Wędruje [...] szlakiem miejsc ważnych dla siebie [...] nie po to, by narysować ich mapę w sensie przestrzennym, lecz aby zamieszkać w opowieści” (Paczoska 2017: 208). Z przywoływanych tekstów wynikałoby, że ta diagnoza, sformułowana w kontekście „warszawskości”, sprawdza się przy innych przestrzeniach, nie tylko w relacji teraźniejszości i przeszłości, ale też przyszłości. Pablopavo chce zamieszkać w opowieści, bo życie jest taką opowieścią, w której trzeba szukać punktów orientacyjnych lub fraz pozwalających nazwać abstrakcję w znanych terminach. Gdy odsunąć na bok Warszawę, ujawnia się potencjał przestrzeni jako sposobu porządkowania: psychiki (*Pablo i Pavo*) i wspomnień (choćby *Ostatni dzień sierpnia*), oscylowania między bezpieczeństwem a trwogą w wizjach

¹³ Za interesujący rewers tego utworu uznać można późniejsze *Wakacje ze Wszystkich nerwowych piosenek*. To odwrócenie sytuacji wspomniania przeszłości. Siedmiolatkowi na nadmorskich wakacjach burzowa błyskawica przynosi obrazy przyszłego życia: „I w tym błysku widzisz siebie / Czterdziestoletniego”, „I w tym błysku widzisz siebie / Z dziewczyną po maturze”, „I w tym błysku widzisz siebie / Martwego”. I jedyną receptą na to prorocтво okazuje się niepamiętanie: „Widzisz przez sekundę i zapomnisz, / By nie oszaleć od tego”.

¹⁴ W *Mikrotykach*, w opowiadaniu *Patelnia*, określenia z pisarskiego warsztatu też służą charakterystyce przestrzeni: „Idę i rymują mi się te domy i ogródki. Niedokładnie, ale się rymują. [...] Patrę więc na ten dom zrymowany z innymi jak na dom w żalobie” (Sołtys 2017: 55, 56). Aż się prosi także o przywołanie jednego z najbardziej sugestywnych zdań z drugiego tomu opowiadań Sołtysa: „Cały się czuję akapit temu” (Sołtys 2019: 8).

¹⁵ Podobne porównanie — „Pamięć jak punkt na mapie” — pojawia się w piosence *Liczone kroki* z płyty *Mozaika*, ale autorem tego tekstu jest Jakub Sadowski („Earl Jacob”), nie Pablopavo.

domu (na przykład *Dom dobry*), identyfikowania swojego położenia w przestrzeni, która byłaby tu raczej egzystencją jako przestrzenią (cytowane metafory związane z kierunkiem i życiem jako podróŜowaniem — czymś albo dokądś).

Próby takich dookreśleń, zakładających wykorzystanie elementów przestrzeni lub słów z przestrzenią związanych, podejmuje Pablopavo metodami, o których przy innej okazji pisał Rutkowski, wskazując na „wykorzystanie giętkości znaczeniowej i formalnej słów, karłowolone i fascynujące niekiedy konstrukcje składniowe” (Rutkowski 2012: 196). Sam Pablopavo w piosence *Strzepię* formuluje podobną myśl: „Robię w słowach jak słoń w składzie zdań”¹⁶. A że diagnozy, które z tych prób mapowania umysłu i czasu wynikają, często są ponure bądź nie pozwalają na wyznaczenie jednoznacznych współrzędnych w życiowym GPS-ie? To już nie wina mapującego.

Bibliografia

- Bratkowski Piotr (2009), *Klasykista z ulicy*, „Newsweek”, 25 października, www.newsweek.pl/kultura/klasykista-z-ulicy/jc19cdj [dostęp: 14.07.2023].
- Bratkowski Piotr (2014), *Pablopavo. Paradoks grajka*, Onet.pl, kultura.onet.pl/muzyka/gatunki/alternatywa/pablopavo-paradoks-grajka/6yjex8y [dostęp: 14.07.2023].
- Dunin-Wąsowicz Paweł (2009), *Dwa sny, albo alimenty zaptacone*, „Lampa” nr 10(67), web.archive.org/web/20120315124651/http://www.lampa.art.pl/0910pablopavo.html [dostęp: 14.07.2023].
- Gacek Dorota (2019), *Paweł Soltys: nieradość to stan, w którym jest się najczęściej* [wywiad radiowy], „Dwukropek”, Polskie Radio, Dwójka, www.polskieradio.pl/8/3866/Artykul/237-2060,Pawel-Soltys-neradosc-to-stan-w-ktorym-jest-sie-najczesciej [dostęp: 14.07.2023].
- Gajda Krzysztof (2017), *Szarpidruty i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Gajda Krzysztof (2022), *Autotematyzm w piosence na przykładzie twórczości Pablopavo (Pawła Soltysa)*, „Forum Poetyki” nr 25.
- Gawlik Paweł (2015), „*Siedzi we mnie ta Warszawa głęboko*” [wywiad], „Gazeta Wyborcza” (Warszawa), 31 stycznia, warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,17331249,Pablopavo___Siedzi_we_mnie_ta_Warszawa_gleboko___ROZMOWA_.html [dostęp: 14.07.2023].
- Justova Polina (2019), *Paweł Soltys: Język jest najważniejszy* [wywiad], Culture.pl, culture.pl/pl/artykul/pawel-soltys-jezyk-jest-najwazniejszy-wywiad [dostęp: 14.07.2023].

¹⁶ W wywiadzie Pablopavo podkreślał: „Najważniejsze jest wymyślenie języka. W ogóle język jest najważniejszy” (Justova 2019, b.s.).

- Klezmafour (2011), *5th Element* [album muzyczny], Karrot Kommando.
- Koziołek Ryszard (2019), *Głośna nieobecność. Dylan i Nobel* [w:] R. Koziołek, *Wiele tytułów*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Kövecses Zoltán (2011), *Język, umysł, kultura. Praktyczne wprowadzenie*, przeł. A. Kowalczak-Pawlik, M. Buchta, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Lakoff George, Johnson Mark (2010), *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Pablopavo (2014), *Tylko* [album muzyczny], Karrot Kommando.
- Pablopavo i Naprawdę Duży Zespół (2020), *Wszystkie nerwowe piosenki* [album muzyczny], Karrot Kommando.
- Pablopavo/Iwanek/Praczas (2015), *Wir* [album muzyczny], Karrot Kommando.
- Pablopavo i Ludzki (2009), *Telefon* [album muzyczny], Karrot Kommando.
- Pablopavo i Ludzki (2011), *10 piosenek* [album muzyczny], Karrot Kommando.
- Pablopavo i Ludzki (2014), *Polor* [album muzyczny], Karrot Kommando.
- Pablopavo i Ludzki (2018), *Marginal* [album muzyczny], Karrot Kommando.
- Pablopavo i Ludzki (2022), *Mozaika* [album muzyczny], Karrot Kommando.
- Pablopavo i Praczas (2011), *Głodne kawałki* [album muzyczny], Karrot Kommando.
- Paczoska Ewa (2017), *Warszawskość jako temat i forma w piosence ostatnich lat* [w:] *Nowe słowa w piosence. Źródła. Rozlewiska*, red. M. Budzyńska-Łazarewicz, K. Gajda, Instytut Kultury Popularnej, Poznań.
- Rutkowski Mariusz (2012), „Przez miasto iście...” *Lingwistyczne aspekty tekstów Pablopavo* [w:] *Unisono w wielogłosie. T. 3. Rock a korespondencje sztuk*, red. R. Marcinkiewicz, Wydawnictwo Gad Records, Sosnowiec.
- Sankowski Robert (2014), *Nowa płyta „Polor”. Pan dyrektor Pablopavo w rozmowie z Robertem Sankowskim* [wywiad], „Gazeta Wyborcza” („Kultura”), 25 stycznia, wyborcza.pl/1,75410,15333871,Nowa_plyta__Polor__Pan_dyrektor_Pablopavo_w_rozmowie.html [dostęp: 22.11.2019].
- Sołtys Paweł (2017), *Mikrotyki*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Sołtys Paweł (2019), *Nieradość*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Szubrycht Jarek (2011), *Chłopak z Grochowa pisze piosenki* [wywiad], „Przekrój” nr 16/17.
- Szubrycht Jarek (2022), *Pablopavo: Nie oszukuję w tekstach. W moim życiu ostatnio wydarzyło się wiele złego* [wywiad], „Gazeta Wyborcza”, 1 kwietnia, wyborcza.pl/7,113768,28284656,male-nutki-przeciwko-wielkim-skur-jest-nowa-plyta-pablopavo.html [dostęp: 14.07.2023].
- Varga Krzysztof (2009), *Piosenki o mojej Warszawie*, „Gazeta Wyborcza” („Duży Format”), 23 października, wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,7170857,Piosenki_o_mojej_Warszawie.html [dostęp: 3.10.2023].
- Węclawek („Flint”) Marcin, Podolec Marcin (2016), *Dym. Pablopavo. Wywiad graficzny*, Kultura Gniewu, Karrot Kommando, Warszawa.
- Zimmermann Mateusz (2017), *Pablopavo: czasem czujesz, że trzeba krzyknąć na całe gardło* [wywiad], Onet.pl, kultura.onet.pl/wiadomosci/pablopavo-czasem-czujesz-ze-trzeba-krzyknac-na-cale-gardlo/r9wqs7p [dostęp: 14.07.2023].