



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

Title: Hardy : Jacka Kaczmarskiego zmagania wybrane

Author: Kamila Czaja

Citation style: Czaja Kamila. (2020). Hardy : Jacka Kaczmarskiego zmagania wybrane. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



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



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego

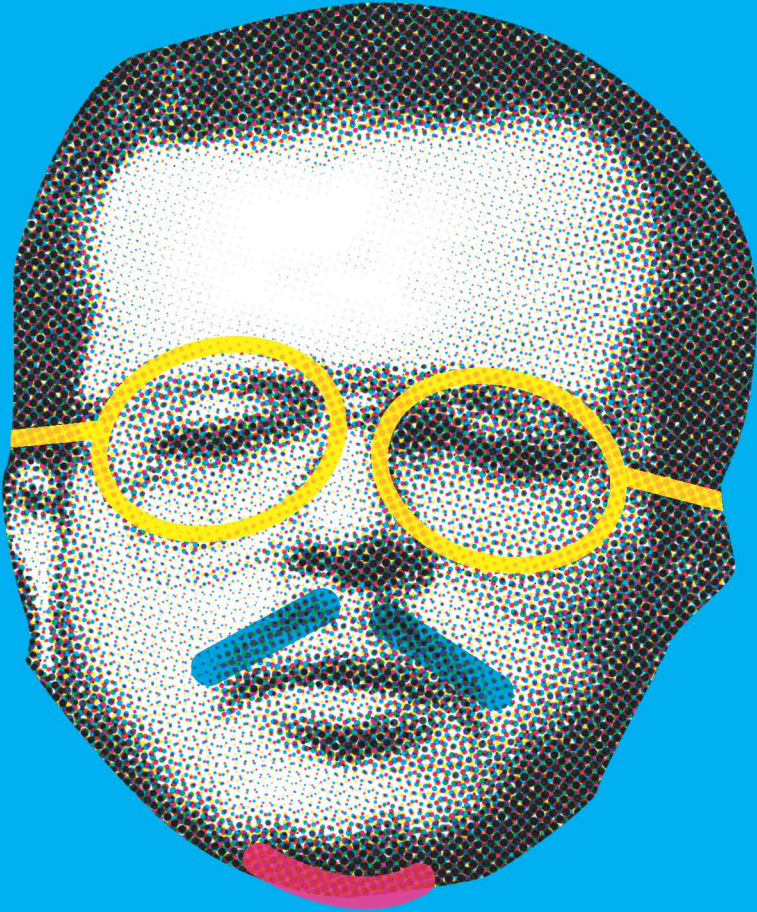


Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Kamila Czaja

Hardy.

Jacka Kaczmarskiego
zmagania wybrane



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO

Kamila Czaja, doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo, absolwentka filologii polskiej i psychologii w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Śląskiego. Zajmuje się przede wszystkim polską poezją współczesną i piosenką poetycką. Redaktor naczelna i redaktorka działu „Idee” dwutygodnika kulturalnego „artPAPIER”. Autorka książki *(Nie)przygotowani. Metafora szkoły w polskiej poezji współczesnej* (Katowice 2018), kilkunastu artykułów w monografiach naukowych oraz kilkudziesięciu esejów i recenzji publikowanych w „artPAPIERZE”, „FA-arcie”, „Śląskich Studiach Polonistycznych” i „Twórczości”.

Hardy.

Prace Naukowe

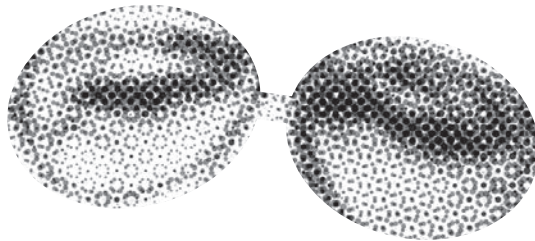


Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3895

Kamila Czaja

Hardy.

Jacka Kaczmarskiego
zmagania wybrane



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2020

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej: **Marek Piechoła**

Recenzent: **Krzysztof Gajda**

Spis treści

Wstęp do zmagañ	7
CZĘŚĆ I. SYSTEM	
Ubar(do)wiony	15
Rewolucja pożera „własnych” bardów	21
Ewolucje rewolucji	21
Głową w <i>Mur(y)</i>	24
„Solidarność, Solidarność, Solimarność”	32
„Gęba narodowego barda”	39
Wychowanie do życia w reżimie, czyli metafora szkoły	42
PRL to SZKOŁA – teoretycznie	42
PRL to SZKOŁA – tekstowo	46
Nie tylko PRL to SZKOŁA?	62
Odbardowanie bez odbarwienia	65
CZĘŚĆ II. BÓG	
Zmagania nieuniknione?	71
Spowolniony wolny, czyli walka i jej konsekwencje	75
Przed bitwą – wprowadzenie	75
Przeciwnicy i arena – prezentacja	81
Walka na słowa i czyny – przebieg	88
Krajobraz po bitwie – konsekwencje	96
Bez-bożna spowiedź, czyli nieudane rozmowy pokojowe	104
„Ucieczka od wolności” – w spowiedź	104
(Nie)motywacje	107
Rachunek sumienia	112
Spowiedź bez Boga...	119
...ale nie bez sensu	124
Ludzki Bóg, czyli cena utrzymania pokoju	128
Pytania przy śniadaniu	128
Ile w tym Bogu jest Boga?	129
Ile w tym Bogu jest człowieka?	134
Ile w tym Bogu jest Tajemnicy?	142
Bilans zysków i strat	145

Dobre zło, czyli zmagania „w pigułce”	151
Dlaczego o diable właśnie teraz?	151
Duża dawka dualizmu	152
Ogrom buntu...	155
...sporo samoświadomości...	159
...i odrobina nadziei na pokojowe rozwiązanie	165
Wojna i (nie)pokój	170
Co zmienne, co trwałe	170
Jak w życiu, jak w tekście	172
Wojna – sprowadzić wiarę do buntu	174
(Nie)pokój – sprowadzić bunt do wiary?	175
 CZĘŚĆ III. INSPIRACJE	
Prze-twórca	181
„Sposób z refrenkiem”, czyli o śpiewanej „historii literatury”	187
Nie tylko „klinek na spleenek”	187
Portret artysty z czasów dwudziestolecia	190
Dom <i>Lalki</i> – i innych lektur	200
Raperskie „bryki” i bardowskie reinterpretacje	204
Między muzą a schematem. O <i>Testamencie</i> '95	207
Villon i urzędnik	207
(Nie) zmieścić się w strukturze	209
Bezbożny testament z widokami na przyszłość	214
Sprzeciw w formie	218
Choroba twórcy – tworzywem tekstu	220
Relacje o..., relacje z...	220
Ze zdrowymi	221
Z chorymi	224
Z samym sobą	227
Z humorem	230
Żydzi, masoni i (w zastępstwie cyklistów) bard	232
Bard	233
Zdiagnozować i opowiedzieć	234
Dopowiedzieć i obnażyć	236
Powtórzenia ze zmianą	237
Nie odtwórca	239
Zmagania bez zakończenia	241
Nota bibliograficzna	245
Bibliografia	247
Indeks nazwisk	265
Streszczenie	273
Summary	275
Резюме	277

Wstęp do zmagień

Na książkę *Hardy. Jacka Kaczmarskiego zmagania wybrane* składają się artykuły pisane w ciągu ostatnich dziesięciu lat. Od 2009 roku, kiedy postanowiłam przyjrzeć się bliżej twórczości tego artysty, wiele się zmieniło. Dziś w mniejszym stopniu „pisanie [w Polsce – K.C.] o piosenke autorskiej jako wytworze »kultury wysokiej« [...] uważane jest za czynność partyzancką i wywrotową”¹, co widać po znacznym wzroście liczby naukowych opracowań, poświęconych zarówno piosenke autorskiej (na dodatek rozumianej coraz szerzej, obejmującej poza „bardami” czy „poetami piosenki” także autorów tekstów rockowych czy hip-hopowych), jak i samemu Kaczmarskiemu. Jednak mimo zauważalnych postępów piosenka nadal, jak diagnozuje Krzysztof Gajda, „ze względu na swój wielokodowy charakter, sytuuje się na marginesie literaturoznawczej refleksji”².

Książka nie ma rocznicowych motywacji – fakt, że ukończona została wiosną 2019 roku, czyli piętnaście lat od śmierci Kaczmarskiego oraz dziesięć od chwili, kiedy napisałam o nim pierwszy tekst, jest przypadkiem. O publikacji zadecydowało przekonanie, że nastąpił już odpowiedni moment, by zebrać, na nowo przemyśleć, zaktualizować i podsumować to, co dotychczas starałam się o twórczości barda powiedzieć lub napisać. Przez tę dekadę podejmowałam w swoich tekstach różne wątki twórczości Kaczmarskiego; najczęściej te niepolityczne, chcąc skupić się na śledzeniu mniej doraźnych znaczeń. Antysyste-

¹ K. GOZDOWSKI: „Piosenka, piosenka, jak ta prostytutka...”. <https://www.strefapiosenki.pl/aktualnosci/item/489-piosenka-piosenka-jak-ta-prostyutka-pisze-krzysztof-gozdowski> [data dostępu: 18.03.2019].

² K. GAJDA: *Nie tylko rozrywka – wprowadzenie*. W: IDEM: *Szarpidrutry i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad*. Poznań 2017, s. 7.

mowość artysty interesowała mnie jedynie ze względu na intrygujące środki wyrazu, często ujawniające w pełni swoją wyjątkowość dopiero po wpisaniu ich w znacznie szerszy korpus tekstów – jak w przypadku metafory szkoły³. Z czasem jednak dostrzegłam potrzebę zbadania dokładnie tego, skąd się bierze to powszechne i jednoznaczne wikłanie barda w antykomunistyczną walkę. Do pozornie najbardziej oczywistych „solidarnościowych” tematów doszłam więc niejako pod koniec mojej dotychczasowej przygody z tekstami Kaczmarskiego (pierwsza wersja tekstu o rewolucji pożerającej „własnych” bardów powstała w 2018 roku).

Zawsze z premedytacją praktykowałam pisanie o Kaczmarskim współgrające z koncepcjami zarówno Gajdy, deklarującego: „Piosenki Kaczmarskiego analizuję ze względu na ich warstwę językową, uruchamiając warsztat literaturoznawczy”⁴, jak i Stanisława Stabry, który uważa, że pewne cechy utworów polskiego barda „skłaniają do rozpatrywania twórczości J. Kaczmarskiego także w kategoriach literackich”⁵. Zgadzam się równocześnie, że „literaturoznawstwo dostarcza użytecznych narzędzi do badania warstwy słownej piosenki, choć nie udzieli nam nigdy wszystkich odpowiedzi na temat znaczeń zawartych w piosenkach”⁶, i nie neguję potrzeby rozwijania w badaniach nad twórczością Kaczmarskiego kwestii łączenia tekstu i muzyki⁷.

³ Por. K. CZAJA: *(Nie)przygotowani. Metafora szkoły w polskiej poezji współczesnej*. Katowice 2018.

⁴ K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*. Poznań 2013, s. 18.

⁵ S. STABRO: *Wojna postu z karnawałem – Jacek Kaczmarski*. W: IDEM: *Klasycy i nie tylko... Studia o poezji XX wieku*. Kraków 2012, s. 222.

⁶ K. GAJDA: *Nie tylko rozrywka...*, s. 14.

⁷ Nawet w dorobku badaczy podkreślających konieczność nierozdzielania słowa i muzyki przeważają opracowania literaturoznawcze, dotyczące tekstu. Na tym tle wyróżniają się propozycje Krzysztofa Hoffmana (K. HOFFMAN: *Sens do muzyki. Glosa do melicznej poezji Jacka Kaczmarskiego*. W: *W teatrze piosenki*. Red. I. KIEC, M. TRACZYK. Poznań 2005, s. 298–313), Małgorzaty Liseckiej (M. LISECKA: *Narzędzia nauk o muzyce w badaniach nad piosenką: analiza demonstratywna – rekoniesans*. „Tekstualia” 2018, nr 2, s. 7–19) i Kamila Dźwinela (K. DŹWINEL: *Piosenki Jacka Kaczmarskiego w aspekcie zagadnienia melosemii*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 2, s. 110–120).

Mam świadomość terminologicznych sporów związanych z traktowaniem piosenki jako dzieła literackiego⁸ i z trudnościami w określeniu roli Kaczmarego⁹. Nie wikłając się głębiej w te definicyjne niuanse, decyduję się na stosowanie określenia „bard”, które przyjęło się w kontekście tego twórcy dość naturalnie – podczas gdy klasyfikowanie jego tekstów jako poezji czy wierszy budzi wątpliwości¹⁰. Wobec

⁸ W ostatnich latach temat podjęli m.in. Paweł Sobczak (P. SOB CZAK: *Tekst piosenki jako dzieło literackie – dzieło literackie jako tekst piosenki. Zarys problematyki, przykłady realizacji*. „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 2, s. 127–139), Kamil Dźwiniel (K. DŹWINEL: *Od sensu wiersza do sensu piosenki. Przypadek barda*. „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2015, nr 3, s. 17–23) i Jakub Osiński (J. OSIŃSKI: *Opozycja wiersz–piosenka wobec problematyki kompozycji dzieła literackiego*. W: *Nowe słowa w piosence. Źródła. Rozlewiska*. Red. M. BUDZYŃSKA-ŁAZAREWICZ, K. GAJDA. Poznań 2017, s. 23–35). Celowo nie rozwijam tu wątku genologicznego; obszernie zestawienie prac poświęconych piosence znaleźć można w artykule Magdaleny Budzyńskiej-Łazarewicz (M. BUDZYŃSKA-ŁAZAREWICZ: *Stan badań nad piosenką w Polsce – próba uporządkowania*. W: *Nowe słowa...*, s. 11–21).

⁹ Przykładowo, Gajda kwalifikuje twórczość Kaczmarego jako „piosenkę literacką” i, chociaż podkreśla specyfikę tekstu przeznaczonego do śpiewania, analizuje głównie warstwę językową (zob. K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 16–20, 185–186, 279–282), a jeden ze swoich artykułów tytułuje *Jacek Kaczmarek – poeta tradycji* (zob. „Polonistyka” 2005, nr 3, s. 34–39). Michał Traczyk opowiada się za terminem „piosenka poetycka” i określa Kaczmarego mianem „tekściarza” (zob. M. TRACZYK: *Poeta czy tekściarz – i kto o tym decyduje?* W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarek wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010, s. 349–363; IDEM: *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*. Poznań 2009, s. 7–27); podobny dylemat słycać w tytule książki Urszuli Kowalskiej (U. KOWALSKA: *„Pan śpiewak, świat widzi ponuro...” Słowiański bard, popularny tekściarz czy ponadczasowy poeta? O twórczości Karla Kryla i Jacka Kaczmarego*. Poznań 2016). Stabro podkreśla ewolucję tekstów barda od „klasycznej piosenki jako utworu słowno-muzycznego” do „pieśni [...] jako najstarszego i najbardziej powszechnego gatunku poezji lirycznej” (S. STABRO: *Wojna postu...*, s. 221). Zbigniew Kaźmierczyk umieszcza utwory Kaczmarego „wśród nowatorskich prądów poezji polskiej dwudziestego wieku” (Z. KAŹMIERCZYK: *„Licentia poetica” wieszczą z gitarą*. W: *W teatrze...*, s. 289).

¹⁰ Badacze i ich dylematy sobie, a praktyka sobie – można by stwierdzić, analizując pozycję książek Kaczmarego na rynku wydawniczym. Najlepiej złożoność sytuacji uchwycił Traczyk, który już w 2007 roku podczas konferencji naukowej diagnozował: „Był tekściarzem – na to wskazują zarówno ukształtowanie jego tekstów, jak i wybór formy piosenkowej jako środka komunikowania się z odbiorcą. Był poetą piosenki – tak podpowiadają i poetyka jego twórczości, i zdrowy rozsądek. Był poetą – gdyż tak chcą odbiorcy. Z tych trzech możliwości prawdopodobnie pozostanie (choć raczej należałoby powiedzieć – pozostała) ta ostatnia” (M. TRACZYK:

terminologicznych sporów oraz niejednoznacznych opinii samego Kaczmarek¹¹ (poety? autora piosenki literackiej/poetyckiej? tekściarza?) wydaje się, że zastosowanie określenia „bard” pozwala na interpretowanie jego utworów jako tekstów literackich, ale z zachowaniem w świadomości ich muzycznego rodowodu.

Doprecyzowania wymaga jednak również charakterystyka „barda”. Od dokładniejszego wytłumaczenia się z tego terminu zaczynam część pierwszą, poświęconą zmaganiom z politycznym systemem. Druga część książki zawiera interpretacje wybranych utworów dotyczących skomplikowanej relacji barda z Bogiem. Na część trzecią składają się przykłady wykorzystywania przez Kaczmarek kulturowych i egzystencjalnych doświadczeń, przetwarzania ich na teksty. Każdą część poprzedza krótkie wprowadzanie, a zamyka zwężenie podsumowanie, co pozwala dookreślić prezentowane w kolejnych partiach książki zagadnienia.

Mimo różnic w tematyce zebranych tu analiz twórczości Jacka Kaczmarek wszystkie one składają się na opis zmagani barda z... – z systemem politycznym, z (nie)wiarą w Boga, z materią twórczą i biograficzną. To „zmagania wybrane”, bo zbiór jest niekompletny, obejmuje zaledwie kilka możliwych do podjęcia wątków, ale i zma-

Poeta czy tekściarz..., s. 362–363). W Wikipedii można więc przeczytać: „Jacek Kaczmarek był przede wszystkim poetą” (*Jacek Kaczmarek*. https://pl.wikipedia.org/wiki/Jacek_Kaczmarek [data dostępu: 18.03.2019]), a kupując zbiór tekstów barda, kupuje się *Antologię poezji* (2012) albo *Między nami. Wiersze zebrane* (2017). To zresztą wyraz szerszych tendencji, skoro można dokupić na przykład *Nową miłość. Wiersze prawie wszystkie* Agnieszki Osieckiej (2009) i *Wiersze Krzysztofa „Grabaża” Grabowskiego* (2008). Por. K. CZAJA: *Universum tekstów*. „artPAPIER” 2017, nr 21. <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=335&artykul=6473> [data dostępu: 18.03.2019].

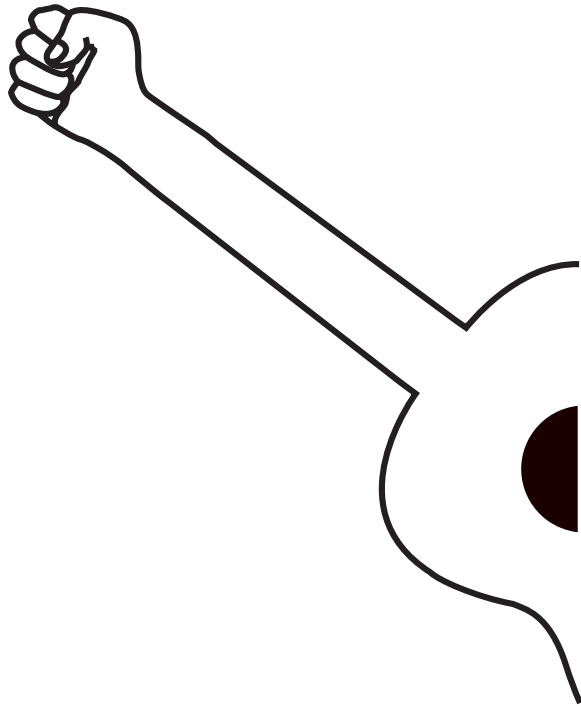
¹¹ Artysta mówił na początku lat osiemdziesiątych: „Nie uważam siebie za poetę. Nie szanuję słów tak jak na to zasługują. Nie jestem także tekściarzem. Nie składam wersów i nie szukam męskich rymów po to tylko, żeby napisać piosenkę” (*Nie uważam siebie za poetę – Jacek Kaczmarek* (1981). <https://www.strefapiosenki.pl/aktualnosc/item/510-nie-uwazam-siebie-za-poete-jacek-kaczmarek-1981> [data dostępu: 18.03.2019]), a w 1995 przyznawał się do ambicji poetyckich i do pisania tekstów, które wcale nie muszą zostać zaśpiewane (zob. G. PREDER: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 116–118).

gania „wybrane” w pewnym sensie przez samego twórcę, odważnie, niepokornie przez niego podjęte. Co wyraźnie wpisuje się w ideę barda jako hardego, zbuntowanego, kontestującego artysty, wciąż się z czymś zmagającego, będącego w kontrze do tego, co go uwiera, i wchodzącego w twórczy dialog z tym, co go inspiruje.

Pozostawiam po sobie / moją przysięgę na wierność
Jacek Kaczmarek: Zbigniewowi Herbertowi

Książka nie powstałaby bez merytorycznego, motywacyjnego, mistrzowskiego wsparcia okazywanego mi od trzynastu (niepechowych) lat przez Panią Profesor Danutę Opacką-Walasek – osobę, od której nieustająco się uczę i której zawdzięczam wiarę w sens moich interpretacyjnych poczynąń.

Część I
System



Ubar(do)wiony

Czy Jacek Kaczmarski był/jest bardem? Najprostszym wyjściem wydawałoby się sięgnięcie do definicji słowa i sprawdzenie, czy twórca wpisuje się w podane założenia. Sprawa okazuje się jednak nie taka prosta, ponieważ nie wypracowano przyjętej powszechnie „regułki”, ujmującej w sposób kompletny, kogo współcześnie uznać należy za barda.

Jadwiga Sawicka i Ewa Paczoska, w jednym z niewielu szerszych polskich opracowań dotyczących tego tematu¹, tworzą wyjściową definicję i traktują w niej barda jako śpiewającego poetę, który „bierze odpowiedzialność za całość swojej wypowiedzi: tekst, muzykę, wykonanie”. Artysta taki „określa się przeciw sferze oficjalności, przeciw instytucji, deklaruje się jako zwolennik alternatywy (politycznej i artystycznej)”, ma bezpośredni kontakt z publicznością (co odróżnia teksty bardów od poezji drukowanej), szuka swojego słuchacza poza rynkiem muzyki popularnej i „przyjmuje postawę »życiotworzenia«, traktując swoje śpiewanie jako sposób życia”. Poza tym „ma świadomość odrębności swego miejsca, z którego patrzy na współczesność”. Monika Parczyńska proponuje następujący katalog cech barda:

[...] całkowita autorskość wykonywanych piosenek, społeczna i polityczna wrażliwość, zauważalny kunszt literacki, świadomość kreowanego przekazu, spójność poszczególnych warstw piosenki (literackiej, muzycznej i wykonawczej), specjalna funkcja społeczna (porównywalna w niektórych wymiarach do szamańskiej lub kapłańskiej), a także szczególne cechy charakteru (charyzmatyczność, pewność siebie, odwaga, wiarygodność) oraz prawdziwość prezentowanych tekstów poświadczona świadectwem życia².

¹ J. SAWICKA, E. PACZOSKA: *Wstęp*. W: *Bardowie*. Red. J. SAWICKA, E. PACZOSKA. Łódź 2001, s. 5–6.

² M. PARCZYŃSKA: *Kim jest bard? (Na przykładzie postaci Jana Kondraka)*. W: *„Piosenki prawdziwe” w kulturze PRL-u*. Red. E. PACZOSKA, D.M. OSIŃSKI. Warszawa 2013,

Utrudnieniem jest jednak fakt, że proponowane współcześnie definicje wynikają właściwie z obserwowania... twórców już powszechnie jako bardowie postrzeganych. Czasem elastyczność definicyjna sięga nawet dalej. Opracowując wyjaśnienie terminu „bard”, Karolina Sykulska korzysta z opinii publicznej i na podstawie odpowiedzi udzielonych przez ankietowanych modyfikuje słownikową definicję. Nie zapominając o historii pojęcia, akcentuje zaistniałą w XX wieku konieczność oddzielenia znaczenia współczesnego od przenośnego i proponuje następujące rozróżnienie:

bard:

1. *hist.* starożytny i średniowieczny (celtycki) poeta-pieśniarz, dworski, często wędrowny, śpiewający przy akompaniamencie lutni, liry, harfy lub podobnego instrumentu szarpanego pieśni, w których opiewał władców, rycerzy, bohaterów, historyczne i legendarne wydarzenia i postacie;
2. *współ.* poeta-śpiewak, wykonujący piosenki najczęściej własnego autorstwa, akompaniujący sobie na gitarze (rzadziej innym instrumentem); w swoich utworach komentuje bieżącą sytuację polityczno-społeczną, odwołuje się do wydarzeń historycznych, porusza problemy moralne; przekazując w nich pewne uniwersalne wartości, idee, refleksje, krytykę rzeczywistości, postrzegany jest jako kulturalno-moralny autorytet;
3. *przen.*, czasem pejoratywnie, osoba związana z pewną ideologią, popularyzująca ją w wierszowanych tekstach o charakterze interwencyjno-publicystycznym;
4. *poet.* wieszcz³.

Chociaż takie ujęcie, nawet według autorki, nie wyczerpuje możliwości, to jego zastosowanie pozwala przynajmniej na wyjście z termi-

s. 97. Zob. T. STĘPIEŃ: *O bardzie*. W: IDEM: *Zabawa – poetyka – polityka*. Katowice 2002, s. 12–24; W. SIEDLECKA: *Bard: rodowód i współczesne znaczenie terminu*. „Piosenka” 2007, nr 5, s. 4–8; J. SAWICKA: *Bardowie*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010, s. 13–23.

³ K. SYKULSKA: *Kim jest bard? Współczesne rozumienia terminu*. W: *Bardowie...*, s. 194. Cały artykuł (zob. s. 189–197) zawiera między innymi opis przeprowadzonych badań oraz propozycję klasyfikacji bardów w obliczu przesunięć semantyczno-kulturowych ostatnich lat.

nologicznego impasu. A można przyjąć jeszcze pojemniejszą definicję Krzysztofa Gajdy⁴, który zauważa: „Niejednorodność w definiowaniu pojęcia pozwala nazywać »bardami« poetów, którzy uzyskali specyficzny status w danej społeczności”. Jako wskaźniki takiego statusu badacz wymienia „zaangażowanie w sprawy społeczne” oraz „przewodnią rolę, jaką przyznają danemu artyście wielbiciel”.

Przy tak elastycznym definiowaniu barda Kaczmarek jest dość jednoznacznie kwalifikowany właśnie do tego „gatunku” artystów. Najczęściej wpisuje się go w definicję zbliżoną do drugiej (czyli współczesnej) wymienionej przez Sykulską. Tak postępuje na przykład Marek Karpiński, gdy pisze o Kaczmarce:

Jest bardem. Jak bard przemienia rzeczywistość w poezję. Znajduje dla niej skrót, kondensację, by tak ją zakląć, utrwalić, przekazać. Od tej chwili będziemy patrzeć jego oczami, podążać jego skrótem, zaklinać jego formułą. Jak bard sam interpretuje swoje teksty, sam nadaje dźwiękom właściwe brzmienie, sam odmierza proporcję między słowem a milczeniem. Od tej chwili nie będziemy w stanie przeczytać jego tekstów inaczej niż tak, jak on nam każe, z jego kadencjami, podkreśleniami, pauzami. Jak bard dodaje do melodii swych słów dźwięki instrumentu. Od tej chwili będziemy słyszeli metalowe brzmienia strun dodane do akcentów, przycisków i przydechów. Tak odbieramy przecież piosenki bardów⁵.

Stanisław Stabro zauważa: „Jeśli się [...] weźmie pod uwagę szczegółowe źródła i inspiracje jego twórczości, to wydaje się, że Kaczmar-

⁴ K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie tekstów*. Poznań 2013, s. 25–26. Zob. także artykuł Gajdy o semantycznych przesunięciach terminu „bard” następujących w ostatnich dekadach: IDEM: *Bard. Kto to taki?* W: IDEM: *Szarpidrut i poci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad*. Poznań 2017, s. 336–348. Poszerzenia znaczeń słowa „bard” domaga się też Kamil Dźwiniel: „O ile w przypadku »piosenki« nie zaszkodziłaby nieco większa ścisłość definicyjna, o tyle »bard« doprasza się o semantyczne rozszerzenie, które może zresztą zostać osiągnięte po przeprowadzeniu dokładniejszych badań nad całym nurtem piosenki bardowskiej i jej rozlicznymi pokrewieństwami” (K. DŹWINIEL: *Piosenka bardowska w perspektywie metodologicznej – seria pytań wyjściowych i kilku hipotez*. W: *Nowe słowa w piosence. Źródła. Rozlewiska*. Red. M. BUDZYŃSKA-ŁAZAREWICZ, K. GAJDA. Poznań 2017, s. 40).

⁵ M. KARPIŃSKI: *Jacek Kaczmarek – aneks do wniosku o awans*. „Puls” 1993, nr 5/6, s. 81–91. Cyt za: K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 24.

ski jest klasycznym bardem, a więc kimś łączącym [...] cechy poety i pieśniarza”⁶, a Daniel Wyszogrodzki wyraża jeszcze bardziej zdecydowaną opinię: „Jacek Kaczmarski jest – *de facto* – jedynym polskim bardem”⁷.

Wydaje się więc, że skoro już jakiejś „etykietyki” użyć trzeba, termin „bard” dobrze oddaje twórczą pozycję omawianego artysty. Zwłaszcza że jego mistrzami byli inni przedstawiciele tej kategorii. Badacze oraz sam autor zgodnie podkreślają przede wszystkim rosyjskie wpływy na kształtowanie się w Polsce zjawiska „bardyzmu”, wskazując też szkołę amerykańską i francuską, a wśród śpiewaków, którzy oddziaływali na styl Kaczmarskiego, podaje się między innymi Bułata Okudźawę, Aleksandra Galicza, Boba Dylana⁸, a przede wszystkim Włodzimierza Wysockiego. Kaczmarski zaczynał karierę od swobodnych przekładów tekstów rosyjskiego barda i chociaż „szybko odnalazł własną drogę twórczą”⁹, to dostrzec można wspólne cechy utworów obu artystów, co czyni na przykład Stabro: „Istnieje niewątpliwa wspólność obydwóch artystów w sensualnym, ekstrawertycznym przeżyciu świata, we wstąpieniu do przemocy i jej odrzuceniu, w reakcji na poahańbioną przez świat i ludzi indywidualną wrażliwość”¹⁰. W świetle wielu opracowań

⁶ S. STABRO: *Wojna postu z karnawałem – Jacek Kaczmarski*. W: IDEM: *Klasycy i nie tylko... Studia o poezji XX wieku*. Kraków 2012, s. 223.

⁷ D. WYSZOGRODZKI: *Folk muzyką ostatnich bardów*. W: *W teatrze piosenki*. Red. I. KIEC, M. TRACZYK. Poznań 2005, s. 289.

⁸ Zob. np. K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie...*, s. 26; K. SYKULSKA: *Bard w polskiej kulturze – historia i współczesność (zarys problematyki)*. „Literatura Ludowa” 2007, nr 1, s. 52.

⁹ K. SYKULSKA: *Jacek Kaczmarski – szkic do portretu*. W: *Bardowie...*, s. 126. Zob. także EADEM: *Na marginesie „Wysockich” piosenek Jacka Kaczmarskiego* (plik pobrany ze strony internetowej www.karolinasykulska.pl [data dostępu: 30.04.2011]; pierwodruk: W: *Spółeczny i kulturowy aspekt twórczości Włodzimierza Wysockiego. Materiały z Międzynarodowej Konferencji Naukowej*. Red. L. DACEWICZ. Białystok 2001); P. STANKIEWICZ: *Jacek Kaczmarski i Włodzimierz Wysocki. Problem filiacji*. W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Jacek Kaczmarski*. Red. M. KARWAŁA, B. SERWATKA. Kraków 2009, s. 17–29; O. LEWANDOWSKA: *Groteskowa wizja rzeczywistości w pieśniach Włodzimierza Wysockiego i Jacka Kaczmarskiego*. W: *HistoRisus. Historie śmiechu / śmiech (w) historii*. Red. R. BORYSLAWSKI, J. JAJSZCZOK, J. WOLFF, A. BEMBEN. Katowice 2016, s. 137–149.

¹⁰ S. STABRO: *Wojna postu...*, s. 224.

polski pieśniarz byłby więc bardem nie tylko z powodu immanentnych cech swojej twórczości, lecz również ze względu na jej korzenie.

Nie dziwi wiązanie barda z głoszeniem treści „ojczyźnianych”, bo od czasów romantyzmu na pierwszy plan w pojęciu „bard” wysunięto patriotyczny przekaz. Przejście między najdawniejszym pojęciem a tym dominującym od przełomu XVIII i XIX wieku opisuje Tomasz Wroczyński:

Poeci i pieśniarze starożytnej Galii oraz celtyckich plemion Irlandii i Szkocji, zwani bardami, opiewali bohaterskie czyny rycerzy. [...] Romantycy [...] uczynili z postaci barda symbol poety ich czasów, ich przekonań i ich wizji powinności poezji. I tak, poeta bard rozpałał uczucia patriotyczne, arką przymierza łączył, co winno być wspólne, zachęcał i pobudzał do walki z tyranią, przemocą – o wolność¹¹.

Problem pojawia się jednak, kiedy dochodzi do zmieszania współczesnego i przenośnego – według rozróżnienia Sykulskiej – rozumienia terminu. Badaczka zauważa:

[...] stylistyka piosenek stanu wojennego przyniosła [...] przesunięcia semantyczne w obrębie pojęcia *współczesny bard*. Dla odbiorców nie był to już tylko śpiewający poeta, poruszający w swej twórczości problemy moralno-egzystencjalne, ale przede wszystkim śpiewak zagrzewający pieśnią do walki, podtrzymujący na duchu naród w dramatycznym momencie jego historii i polityczny opozycjonista, orędownik „Solidarności”¹².

I chociaż Sykulska podkreśla, że w drugiej połowie lat osiemdziesiątych nastąpiła kolejna zmiana i za barda zaczęto uważać „po prostu śpiewającego poetę”¹³, to na przykładzie Kaczmarskiego można odnieść

¹¹ T. WROCZYŃSKI: *Edward Stachura – pieśń i czyn*. W: *Bardowie...*, s. 95.

¹² K. SYKULSKA: *Bard w polskiej...*, s. 55. Danuta Dąbrowska zauważa, że to sytuacja typowa dla polskiego rozumienia terminu: „Samo słowo »bard« jest już znaczące, w kulturze polskiej odsyła bowiem nie tyle do swoich korzeni – celtyckich poetów i pieśniarzy dworskich, co do romantycznej tradycji twórczości patriotycznej. Kojarzy się więc z autorską pieśnią czy piosenką zaangażowaną, często agitacyjną lub pełniącą funkcje terapeutycznego krzepienia serc w trudnych dziejowych chwilach” (D. DĄBROWSKA: *Bardowie polscy, czyli piosenka w opozycji*. W: *Między Warszawą a regionem. Opozycja przedsiębiorstwa na Pomorzu Zachodnim*. Red. K. KOWALCZYK, M. PAZIEWSKI, M. STEFANIAK. Szczecin 2008, s. 211).

¹³ K. SYKULSKA: *Bard w polskiej...*, s. 56.

wrażenie, że jeśli ktoś dał się złapać w pułapkę pierwszego przemieszczenia terminów, to już nigdy z niej nie ucieknie. Twórca **między innymi** *Murów* stał się dla wielu twórcą **jedynie** *Murów*. I już nie tyle bardem, co bardem „Solidarności”. W analizie gazetowych tekstów o Kaczmarskim Sykulska wykazuje, że „bard” i „bard »Solidarności«” to określenia, od których dziennikarzom nie udaje się uciec:

Pierwsze wydaje się zrozumiałe, wiąże się bowiem ze współczesnym postrzeganiem barda jako autorytetu moralno-kulturowego. Drugie natomiast jest wynikiem schematów myślowych, patrzenia na Jacka Kaczmarskiego przez pryzmat twórczości z lat osiemdziesiątych i pracy w Radiu Wolna Europa. Nie przekonuje prasy fakt, że z „panną S.” i jej poglądami bard rozwiódł się już dawno – te kilka lat fanatycznej nieomal popularności Kaczmarskiego, wykreowanego wówczas na artystycznego rzecznika Solidarności, ciągle rzutuje na jego wizerunek. W niektórych przypadkach realizuje również te elementy znaczenia słowa bard, które traktują go jako popularyzatora pewnych ideologii, tu, oczywiście, „ideologicznie” traktuje się Solidarność¹⁴.

Warto pokazać bliżej, jak doszło do tego, że antykomunistyczna rewolta zawłaszczyła Kaczmarskiego, chociaż jego teksty często kwestionują rewolucyjny entuzjazm.

¹⁴ EADEM: *Jacek Kaczmarski – szkic...*, s. 124.

Rewolucja pożera „własnych” bardów

Ewolucje rewolucji

Są w dorobku Jacka Kaczmarskiego utwory wyraźnie opowiadające się po jednej ze stron. Wystarczy przywołać wzywający do buntu *Exzamin* (1981). Z kolei w roku 1982 powstaje *Marsz intelektualistów*¹ (MN, 193–194) z adnotacją: „Utwór dedykowany wszystkim tym, którzy swoją inteligencją i wykształceniem zdecydowali się służyć reżimowi wojskowemu w Polsce, ze szczególnym uwzględnieniem Daniela Passenta, którego wypowiedzi po 13 grudnia nasunęły mi pomysł tej piosenki”. Kaczmarski widział konieczność opowiadania się po stronie krzywdzonych: „[...] wtedy sytuacja była dosyć klarowna: byli bici i byli bijący. I to nie dlatego, że jedni drugim zagrażali w sensie fizycznym, tylko chodziło o poglądy i o pojęcie suwerennego narodu i społeczeństwa”², a obowiązek ten był według barda jeszcze wyraźniejszy po stronie inteligencji: „[...] sądzę, że im kto wyżej stoi na drabinie inteligencji, tym bardziej powinien uważać na to, po jakiej stronie się opowiada i dlaczego”³.

¹ Teksty Jacka Kaczmarskiego, jeśli nie zaznaczono inaczej, cytowane są za wydaniem: J. KACZMARSKI: *Między nami. Wiersze zebrane*. Warszawa 2017, oznaczonym dalej skrótem MN z numerem strony po przecinku.

² G. PREDER: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 58.

³ Ibidem, s. 57. W innej rozmowie bard zauważa: „Zatem z punktu widzenia swojej kariery na pewno mieli rację, natomiast nie da się zmienić faktu, że opowiedzieli się po stronie oprawców, a przede wszystkim, i to może najbardziej wstydliwym czy hańbiącym wydzwiękiem, dali się użyć jako uzasadniacze, jako ci, którzy dobudowują ideologię do przemocy, wzięli udział w akcie przetrącania kręgosłupa własnemu społeczeństwu. I myślę, że wcześniej czy później, oczywiście nie w wymiarze prawnym, ale w wymiarze historycznym czy moralnym, to będzie właściwie osądzone” (*Za dużo czerwonego* (1). Z *Jackiem Kaczmarskim rozmawia Jolanta Piątek*. „Odra” 2001, nr 12, s. 29).

Równocześnie nie należy oczekiwać (choć często są takie naciśki), że artysta będzie piętnował tylko jedną stronę. Kaczmarski pisze więc choćby *Korespondencję klasową* (MN, 56–60). Student ze wsi najpierw zapisuje się do PZPR, potem przechodzi do opozycji, następnie wraca skruszony w objęcia władzy – a obie strony pokazane są równie karykaturalnie. I komuniści:

Zapisałem się do takich, co tym interesem kręcą;
Mówią, że się to opłaca i pomaga w studiowaniu!
Muszę składki płacić, chodzić na zebrania i nic więcej,
Za to wezmą pod uwagę mnie przy każdym typowaniu.

– i opozycja:

Tato, dawno już nie działałam, to się teraz nie opłaca.
Wszystko sypie się, więc jestem od miesiąca w opozycji –
Jest nas wielu – będzie więcej, Kościół, nauka i praca,
Śledzą nas i byłem już przesłuchiwany na milicji!

Ale wątpliwości dotyczące mechanizmów rewolucji i zachowania jej uczestników wyraża Kaczmarski także w innych utworach, poczynając od *Ballady o istotkach*⁴ (MN, 17–18), którą napisał, mając lat... czternaście. To opowieść o proletariackiej rewolucji, okazującej się zaledwie odwróceniem ról rządzonych i rządzących:

Świat się zmienił od tego czasu:
Schudł grubas, tyrają bimbasy,
A proletariat utył
W polityce obkuty!

⁴ Podobna wizja pojawia się w *Balladzie o dziesięciu władcach tego świata* z 1974 roku. Tekst otwiera diagnoza: „Czas swoją drogą toczy się, / Tych niszczy tamtych podnosi”, a potem następuje opowieść o tym, jak z dziesięciu władców na skutek intryg zostaje jeden, obalony następnie na drodze rewolucji („Więc rewolucja kwitnie wnet”). Zwycięscy rewolucjoniści dzielą świat między siebie, a w finale tekstu znaleźć można zapowiedź tego, że historia kolejny raz się powtórzy: „I znów w przyjaźni wiecznej tkwi / Przez dwa a może i trzy lata”. Tekst został przez Kaczmarskiego odrzucony przy przygotowaniu autoryzowanych antologii (zob. *Wiersze odrzucone*. <http://www.kaczmarski.art.pl/ciekawostki/wiersze-odrzucone> [data dostępu: 5.03.2019]), dostępny jest jednak w internecie: *Ballada o dziesięciu władcach tego świata*. <http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze/ballada-o-dziesieciu-wladcach-tego-swiate> [data dostępu: 5.03.2019].

I morał stąd wynika:
Nie licz na wyrobnika!

W 1981 roku powstaje *Karmaniola* (MN, 187), utwór z wersami:

Wszystko się według ich potoczy woli,
Choć niejedno jeszcze może się wydarzyć.
Póki co – tańczmy w rytmie karmanioli,
Nim mały kapral obwoła się Cesarzem!

Sam bard mówił o tej piosence, że „korzystając z muzycznego i poetyckiego wzoru francuskich piosenek okresu rewolucji, odzwierciedla nastroje mas w początkowym, radosnym etapie Solidarności”⁵, a Daniel Wyszogrodzki widzi w tym tekście „nawiązujące do czasów Rewolucji Francuskiej ostrzeżenie przed pochopnym entuzjazmem nowych rewolucjonistów”⁶.

Taką przestrogą jest też program *Muzeum*, również z 1981 roku. Ewa Paczoska pisze: „Warto pamiętać, że ta ważna perspektywa myślenia o doświadczeniach Polaków została zaproponowana przez autora w samym środku kończącego się właśnie okresu nazywanego później »karnawałem Solidarności« – czasu zbiorowej egzaltacji i upojenia krótkotrwałą, jak się miało niebawem okazać, wolnością”⁷. Kaczmarewski tłumaczył, pytany o swoje cykle historyczne:

Zaczął się w okresie Solidarności, kiedy nagle wolno było wszystko mówić i wolno było kopać „czerwonego”. I pisać piosenki interwencyjne, i pluć, i mówić po nazwisku. Wtedy przyszło mi do głowy, żeby napisać coś, co ustawia ten okres naszej rewolucji, czy ewolucji w perspektywie historycznej. To nie była przekora, tylko – wydaje mi się – moja mądrość nastoletnia. Chciałem, żeby moi słuchacze zrozumieli, że oni są tylko elementem pewnego mechanizmu, że powtarzają pewien schemat, który był już raz, drugi, piąty i który powtórzy się jeszcze nieraz. Kiedy rewolu-

⁵ J. KACZMAREWSKI: *Zapowiedź przed utworem „Karmaniola”. Kwadrans Jacka Kaczmareckiego I* [CD]. W: IDEM: *Arka Noego*. Warszawa 2007.

⁶ D. WYSZOGRODZKI: [z książeczki dołączonej do boxu *Syn Marnotrawny*, Pomaton 2004]. <http://www.kaczmarewski.art.pl/tworczosc/dyskografia/carmagnole-1981/> [data dostępu: 8.03.2019].

⁷ E. PACZOSKA: *Jacek Kaczmarewski i polski kanon*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarewski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010, s. 131.

cjonści budują nowy świat, wydaje im się, że oni właśnie są najważniejsi. Ja to rozumiem, ale wiem też, że oni powinni wiedzieć – i to chciałem im w miarę możliwości przekazać – że powtarzają pewien schemat. I to, że siłą człowieka jest wiedza o sobie. Natomiast niewiedza jest źródłem posunięć pochopnych, nietolerancyjnych, gwałtownych i – w końcu – tragicznych⁸.

Kolejnego przykładu dostarcza Kaczmarek w utworze *Cromwell* (MN, 513) z 1990 roku, czyli po „rewolucji” w Polsce:

Wszystko to rankiem nadziei i wiary,
Gdy strach i skrucha były zmian motorem.
Wieczorem Cromwell rozpędza parlament,
Sam się mianuje Lordem Protektorem:
Ofiara własnej ofiary.

Nawet ci, którzy kierują się w rewolucyjnych zamysłach słusznymi ideami, powinni wiedzieć, w jakie mechanizmy się wpisują. A obok twardych diagnoz potrzebne są pytania. *Doświadczenie (Marzec '68)* (MN, 434–435), napisany w 1989 roku tekst o pierwszych politycznych wtajemniczeniach, w którym Kaczmarek wspomina studenckie demonstracje oglądane z perspektywy jedenastoletka, kończy się właśnie taką deklaracją: „A nam – pytania krążyły po duszy”. Co z tego jednak, że spuścizna Kaczmarek obok tekstów rewolucyjnie zaangażowanych zawiera liczne utwory dekonstruujące samą ideę rewolucji, skoro nawet najbardziej antyrewolucyjną pieśń można w recepcji przekuć w rewolucyjną?

Głową w Mur(y)

Patrzy na równy tłumów marsz,
Milczy wsłuchany w kroków huk,
A mury rosna, rosna, rosna,
Łańcuch kołyszże się u nóg...

⁸ *Nagle wolno było wszystko mówić*. <http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarekim/nagle-wolno-bylo-wszystko-mowic> [data dostępu: 8.03.2019].

– nigdy dość przypomnień, że tak kończą się *Mury* (MN, 80), utwór napisany w 1978 roku. A już we wcześniejszym fragmencie tekstu dostrzec można sygnały antyrewolucyjne, choćby w wersach: „Kto sam, ten nasz najgorszy wróg! – / A śpiewak także był sam”. Nigdy też dość przypomnień, że utwór powstał na melodię *L'Estaca* Lluísa Llacha, więc – jak zauważa Krzysztof Nowak, redaktor twórczości Kaczmarekiego – są *Mury* „w swojej pierwszej warstwie o katalońskiej walce o wolność i o roli w tej walce pewnej pieśni”⁹.

Niejednokrotnie podkreślano, że *Mury* zostały źle zrozumiane. Katarzyna Linda pisze: „Utwór, zinterpretowany przez ogół jako nawoływanie do rewolucji, według autora jest pieśnią antyrewolucyjną [...]”¹⁰. Krzysztof Gajda stwierdza:

Spółeczny odbiór *Murów* [...] był w gruncie rzeczy sprzeczny z pierwotnymi autorskimi założeniami. Poeta wykorzystał „cudze słowo” (w tym przypadku hymn katalońskiego pieśniarza Luisa Llacha), by opowiedzieć własną historię o przewrotności zdarzeń, niewdzięcznej roli artysty w chwili rewolucyjnych procesów i wreszcie o odwiecznym konflikcie jednostki twórczej w zderzeniu z odbiorem społecznym własnego dzieła¹¹,

a Robert Kasprzycki diagnozuje:

[...] optymistyczne zakończenie pieśni Llacha zmieniło się, jak wyznał Kaczmareki, w gorzką refleksję o rewolucji pożerającej swych inspiratorów. [...] Mimo pesymistycznego zakończenia staną się *Mury* hymnem Sierpnia, potraktowanym przez słuchaczy na zasadzie, o której w *Sound of Silence* śpiewali Paul Simon i Art Garfunkel – „people hearing without listening” –

⁹ *Mury*. <http://www.kaczmareki.art.pl/tworczosc/wiersze/mury/> [data dostępu: 8.03.2019]. Dodatkowe potwierdzenie stanowi historia tytułu utworu: „Nawiasem mówiąc, pierwotnie *Mury* wcale nie miały tego tytułu. Kiedy w 1979 roku Jacek kończył pisanie własnego tekstu do urzekającej melodii Llacha, tytułował go *Ballada o pieśni*” (F. ŁOBODZIŃSKI: *Moja osobista historia „Murów”*. W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 82).

¹⁰ K. LINDA: *Od „L'estaki” Lluísa Llacha do „Murów” Jacka Kaczmarekiego: Mit artysty, historyczno-społeczno-kulturowe tło powstania pieśni oraz ich odbiór*. W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Jacek Kaczmareki*. Red. M. KARWAŁA, B. SERWATKA. Kraków 2009, s. 52.

¹¹ K. GAJDA: *Ale źródło wciąż bije... – kilka słów o piosenkach Jacka Kaczmarekiego*. W: J. KACZMAREKI: *Ale źródło wciąż bije...* Warszawa 2002, s. 8.

ważne, że chodzi o „wyrwanie murom zębów krat”, a ostatnia zwrotka i gorzka pointa o łańcuchach, które na nowo „kołyszą się u nóg”, zmienia się w biały szum¹².

Podobnie piszą Piotr Bratkowski: „Przesłanie *Murów* jest konstatacją: tłum zawsze zwróci się przeciwko niezależnemu artyście, nawet jeśli go wcześniej wielbił (a może właśnie dlatego)”¹³ i Filip Łobodziński: „[...] tłum porzuca swych proroków i w walce o wolność sam stwarza kolejne pęta. Prawda ta jest jasna, gdy przyjrzymy się kolejom wielu rewolucji”¹⁴.

Marcin Romanowski uważa, że „Jacka Kaczmarskiego nie ogłoszono by bardem »Solidarności«, gdyby nie *Mury*”¹⁵. Ich autor oceniał sytuację ostrożniej, twierdząc, że czynników było więcej:

Ja tymczasem ciągle pisałem i śpiewałem, we wszystkich możliwych środowiskach i przy każdej okazji. Piosenki te były nagrywane, powielane, drukowane w rozmaitych pisemkach, ukazujących się niezależnie. Kiedy przyszła „Solidarność”, to nagle okazało się, że chociaż nie było mnie w radiu i w telewizji, wszyscy znają te utwory. [...] No i właśnie w ten sposób zostałem bardem „Solidarności”. Nie tylko przez niewłaściwe odczytanie refrenu [*Murów* – K.C.], ale poprzez tę działalność niewidoczną, nielegalną, prywatną¹⁶.

Kaczmarski wielokrotnie wypowiadał się o związanym z piosenką odbiorczym nieporozumieniu¹⁷. Mówił na przykład: „*Mury* wiążą się

¹² R. KASPRZYCKI: *Tysiąc żywotów Jacka*. „Tygodnik Powszechny” 2017, nr 15, s. 67.

¹³ P. BRATKOWSKI: *Czasy Kaczmarskiego*. „Po prostu” 1990, nr 39, s. 8.

¹⁴ F. ŁOBODZIŃSKI: *Moja osobista...*, s. 83. Podobne spostrzeżenie proponuje między innymi Małgorzata Lisecka: „Zapewne nie były to czasy sprzyjające podobnej refleksji, a przecież słowa *Murów* są gorzkie i są szydercze, w jakimś sensie tchną surowym profetyzmem. Mówią właśnie o losie artysty, o klęsce, na którą jest nieuchronnie skazany, i o równie nieuchronnej samotności i niezrozumieniu” (M. LISECKA: *Sylwetka artysty w poezji Jacka Kaczmarskiego*. „Zeszyty Naukowe WSHE” 2006, t. 21, s. 170). Zob. także R. KNAPEK: *Epitafium dla sowizdrzała*. „Opcje” 2005, nr 3, s. 47–48.

¹⁵ M. ROMANOWSKI: *Między bardem „Solidarności” a Jackiem Kaczmarskim. Fragmenty biografii artystycznej*. Gdańsk 2013, s. 40.

¹⁶ G. PREDER: *Pożegnanie barda...*, s. 42.

¹⁷ Wypowiadał się także na temat swoich uczuć wobec *Murów* – ale bywały to opinie bardzo różne: „Natomiast *Murów* nie lubię, nawet w ostatnim progra-

dla mnie jednocześnie ze stresem i satysfakcją – w tej piosence jest zapisane to, co się z nią stało, ale z drugiej strony ciężko jest żyć, będąc oblepionym etykietkami – narodowymi, solidarnościowymi czy jakimikolwiek innymi¹⁸, a także: „I zdarzyło się tak, że piosenka ta sama siebie wywróżyła: stało się z nią to samo. Stała się hymnem niektórych regionów »Solidarności«, niektórych ludzi, w końcu sygnałem gdańskiego Radia Solidarność. I przestała być moją – na przykład sygnałem stał się sam refren, który przeze mnie śpiewany jest w cudzysłowie [odmiana zgodnie z oryginałem – K.C.], a teraz śpiewany jako zawołanie do boju¹⁹. Kaczmarski przyznawał jednak, że wie, jak do tego doszło: „[...] Polacy oczekiwali wtedy pozytywnych wskazówek i dlatego refren, który pisany był w cudzysłowie, przyjmowali dosłownie. I odrzucali pointę²⁰”.

Bratkowski twierdzi, że „odbiorcy podświadomie ocenizowali *Mury*”²¹. Niezależnie od poziomu świadomości u dokonujących tego gestu, przykłady bywają szokujące. Ostatnią zwrotkę opuszczano²² lub

mie napisałem takie *kontr-Mury – II część*” (*Akces – rozmowa z Jackiem Kaczmarskim*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/akces-rozmowa-z-jackiem-kaczmarskim> [data dostępu: 8.03.2019]); „– Lubisz tę piosenkę? – Lubię, dlatego że ona sprawdziła się przez te 23 lata i teraz kiedy ją znowu śpiewam, a śpiewam ją z pełnym przekonaniem i z przecuciem, że jest lepiej rozumiana, ona jest przerażająca. Ja ją lubię” (*Za dużo czerwonego* (2). *Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Jolanta Piątek*. „Odra” 2002, nr 1, s. 59). Bardziej jednoznaczne wspomnienia zachował Antoni Pawlak: „On rzygał tymi *Murami*. On je ot tak sobie zaśpiewał. I się zrobiło” (*Każde słowo Jacka trafiło do celu*. http://opole.wyborcza.pl/opole/1,35086,5312999,Kazde_slowo_Jacka_trafialo_do_celu.html [data dostępu: 8.03.2019]).

¹⁸ *Sztuka bez hasła*. *Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Anna Biłska*. „Polityka” 1990, nr 21, s. 8.

¹⁹ *Nie walczę pod żadnym sztandarem*. *Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Adam Laskowski*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/nie-walcze-pod-zadnym-sztandarem/> [data dostępu: 8.03.2019].

²⁰ G. PREDER: *Pożegnanie barda...*, s. 44.

²¹ P. BRATKOWSKI: *Idol mimo woli*. „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 42, s. 7.

²² „Truizmem będzie stwierdzenie, że w obiegowym odbiorze tej piosenki to ostatnie powtórzenie refrenu zostaje często pominięte. Tymczasem ten właśnie fragment stanowi o właściwym znaczeniu całego utworu, biorąc w ironiczny nawias buńczuczne hasła refrenów wcześniejszych [...]” (A. MĘDRZECKA: „*To życie to*

przerabiano – Kaczmarek opowiadał, że dostał kiedyś z Gdańska „wersję optymistyczną, gdzie zamiast: »mury rosną« jest »murów nie ma, nie ma, nie ma«²³. Liczne świadectwa śpiewania *Murów* w ośrodkach internowania²⁴ to także przykłady modyfikacji utworu. Łobodziński wspomina:

Gdy na początku stanu wojennego z obozów internowania w Jaworzu, Strzebielinku czy Drawsku napłynęły kasety ze śpiewami pozbawionych wolności działaczy związkowych, uderzyła mnie poprawka do tekstu *Murów*, której dokonali internowani. Otóż po pesymistycznym finale, jak gdyby chcąc zatrzeć niewygodne, niehurrapatriotyczne wrażenie, powracali do triumfalistycznego refrenu o wrywaniu zębów krat²⁵.

Kaczmarek pamiętał jeszcze inną sytuację:

W 1981 r. grałem koncert w Teatrze Ósmego Dnia i moi przyjaciele z tego teatru, aktorzy, wspaniali, myślący ludzie zakrzykiwali puentę *Murów*. Wołali: „Mury nie rosną, ale runą, runą!”. Nie mam o to pretensji, powiedziałbym nawet, że odczuwam jakąś perwersyjną przyjemność, płynącą z tego, że słowa tej piosenki sprawdziły się. To takie bogrosowskie nałożenie się rzeczywistości i literatury. Ktoś mi kiedyś powiedział: „Panie Jacku, to nieprawda, że ludzie nie rozumieją *Murów*. Po prostu potrzebowaliśmy czegoś innego, nowego, a że nic nie było pod ręką, więc przerobiliśmy pana piosenkę”²⁶.

W obliczu takich interpretacji po stronie antykomunistycznej opozycji nie powinno dziwić, że druga strona, konkretnie Służba Bezpieczeństwa, także odczytywała *Mury* jako utwór „pełen nienawiści, wrogości, nawołujący do przewrotu”²⁷. Jak diagnozują Sebastian

tylko taka metafora... – ironia w twórczości poetyckiej Jacka Kaczmarek. W: „Piosenki prawdziwe” w kulturze PRL-u. Red. E. PACZOSKA, D.M. OSIŃSKI. Warszawa 2013, s. 111).

²³ Akces – rozmowa...

²⁴ „*Mury* były śpiewane na strajkach »Solidarności« i Niezależnego Zrzeszenia Studentów, a po 13 grudnia 1981 w obozach internowania i na podziemnych imprezach” (K. BURNETKO: *Chciał żyć pod własnym sztandarem. „Tygodnik Powszechny”* 2004, nr 16, s. 3).

²⁵ F. ŁOBODZIŃSKI: *Moja osobista...*, s. 93.

²⁶ *Spowiedź dziecięcia wieku. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Krzysztof Masłoń. „Plus Minus”* 1994, nr 27, s. 14.

²⁷ J. SKOLIK: *Gry z SB i cenzurą Jacka Kaczmarek. W: W kręgu kultury PRL. Muzyka. Konteksty. Red. K. BITTNER, D. SKOTARCZAK. Poznań 2016, s. 66.*

Ligarski i Grzegorz Majchrzak: „Nie sposób [...] nie zauważyć, że funkcjonariusze ewidentnie nie zrozumieli przesłania – w sposób oczywisty antyrewolucyjnego – tej pieśni...”²⁸. Gajda trafnie zauważa: „Byłoby nadużyciem stwierdzenie, że autor *Murów* został wykreowany na barda »Solidarności« w wyniku nieporozumienia i całkowicie wbrew własnej woli. Chodzi jednak o tę cienką granicę pomiędzy rzeczywistymi intencjami autora a oczekiwaniami odbiorcy”²⁹. A Zenon Ożóg kwituje odbiór *Murów* stwierdzeniem: „Ale przecież na barykadach pieśni się nie interpretuje, pieśni się śpiewa”³⁰.

Co jednak ciekawe, potem zmieniło się niewiele, a stopień przekroczenia „cienkiej granicy” czasami zadziwia. Stanisław Stabro stwierdza:

W klimacie panującym u schyłku lat siedemdziesiątych niewielu było chętnych do zastanawiania się nad takimi pozornie wyłącznie teoretycznymi problemami. Ale i dzisiaj sytuacja niewiele się zmieniła. Puenta *Murów* wyraźnie sprzeczna z duchem jakiegokolwiek kolektywizmu, w tym także rewolucyjnego, jest przez część publiczności nadal ignorowana³¹.

Gajda przypomina, co działo się po przełomie:

Trasa koncertowa w 1990 roku uświadomiła mu [Kaczmarowskiemu – K.C.], że masowy odbiór jego twórczości sprowadza się do kilku słów-kluczy oraz żądania wciąż tych samych utworów, które zdołały się stać środowiskowymi hitami, w najgorszym tego słowa znaczeniu. Podczas koncertów publiczność wypełniająca ogromne sale [...] klaskała w rytm *Murów*, jakby to była zabawowa przyspiewka³².

²⁸ S. LIGARSKI, G. MAJCHRZAK: *Służba Bezpieczeństwa na tropie Jacka Kaczmarowskiego*. W: IDEM: *Artyści, PRL i bezpieka*. Łódź 2018, s. 204.

²⁹ K. GAJDA: *Ale źródło...*, s. 8.

³⁰ Z. OŻÓG: „Przecież wróć, gdy zaczniesz dzień...”. *Wspomnienie o Jacku Kaczmarowski*. „Fraza” 2004, nr 2, s. 299.

³¹ S. STABRO: *Przedmowa*. W: J. KACZMARSKI: *A śpiewak także był sam*. Warszawa 1998, s. 18–19. Cytat pochodzi ze starszej wersji tekstu Stabry; w nowszym wydaniu autor rozbudował te wątki i inaczej rozłożył akcenty (por. IDEM: *Wojna postu z karnawałem – Jacek Kaczmarowski*. W: IDEM: *Klasyki i nie tylko... Studia o poezji XX wieku*. Kraków 2012, s. 235).

³² K. GAJDA: *Jacek Kaczmarowski w świecie tekstów*. Poznań 2013, s. 72.

Kasprzycki diagnozuje: „[...] ludzie przyszli na Kaczmarskiego, żeby grał ku pokrzepieniu serc. Nie ku przerażaniu”³³. Bywało jeszcze bardziej radykalnie. Na konwencji Prawa i Sprawiedliwości w 2005 roku Tolek Jabłoński zamiast ostatniej zwrotki *Murów* śpiewał:

Nie, nie umarł dla nas świat,
Jest tyle piękna wokół nas.
Bo trzeba wierzyć, wierzyć, wierzyć
By gdzieś dojść, by żyć, by trwać³⁴

– twierdząc, że taką wersję zaczerpnął ze zbioru piosenek z lat osiemdziesiątych, a „[m]jury runęły i potrzebna jest nam teraz nadzieja”³⁵. Wykonawca dodaje: „Nie wiem, kto dopisał zwrotkę, ale mi się ta wersja bardziej podoba. Myślę, że Jacek byłby z tego zadowolony. Sam dopisywał nowe zakończenia do swoich utworów”³⁶. Łobodziński komentuje: „Dlaczego Jacek miałby być zadowolony? Szczególnie, że nawet poetyka dopisanych czterech wersów drastycznie odbija poziomem i głębią od najbanalniejszych piosenek napisanych przez Kaczmarskiego”³⁷. To bardzo wyrazisty przykład zawłaszczenia barda przez „Solidarność” – zwłaszcza w kontekście komentarza pośła Przemysława Gosiewskiego: „*Mury* to wielki utwór »Solidarności«. My jesteśmy ugrupowaniem z solidarnościową przeszłością i uważam, że prezentowanie go podczas naszej konwencji nie jest nadużyciem. Gdyby to się stało na konwencji SLD, to byłoby nadużycie. Twórczość wielkich twórców podlega prze-

³³ R. KASPRZYCKI: *Tysiąc żywotów...*, s. 68.

³⁴ A. ROŻY: *Jacek Kaczmarski dla PiS*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/jacek-kaczmarski-ala-pis/> [data dostępu: 8.03.2019].

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ F. ŁOBODZIŃSKI: *Moja osobista...*, s. 113. Cytowany przez Annę Rożę Przemysław Gintrowski mówił: „Tak się nie powinno robić. Jacek miał zgodę Lluisa Llacha (hiszpańskiego poety) na przetłumaczenie i wykonywanie tego utworu. Dopisywanie optymistycznego zakończenia uważam za niestosowne. Moim zdaniem Jacek nie byłby z tego zadowolony, byłby wściekły” (A. Roży: *Jacek Kaczmarski...*). Gajda natomiast uważa wykonanie Jabłońskiego za „przejaw artystycznego bezwstydu” (K. GAJDA: *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego*. Wrocław 2009, s. 314).

róbkom i ja nie widzę nic w tym złego”³⁸. Warto jednak odnotować, że w 2017 roku *Mury* wykonywano z kolei na demonstracjach przeciwko reformom sądownictwa dokonywanym przez PiS³⁹, ponownie ignorując wymowę całości utworu, a przy tym potwierdzając wcześniejsze o dwa lata spostrzeżenie Roberta Sankowskiego, że występuje deficyt nowych protest songów⁴⁰.

Przedprzełomowi opozycjoniści i poprzełomowi politycy to jedna sprawa, ale zdarza się, że także w książkach akademickich *Mury* poddane zostają zadziwiającej interpretacji – nawet bez zmiany tekstu utworu. Piotr Wiroński na temat tej piosenki pisze:

Przede wszystkim należy do zdecydowanej mniejszości utworów o wydźwięku pozytywnym, choć z intrygującą pointą, **zaburzającą atmosferę całości utworu** [podkr. – K.C.⁴¹]. [...] Jego [śpiewaka – K.C.] rola w obalaniu muru nie kończy się na pobudzeniu tłumu. Kiedy społeczeństwo samodzielnie już potrafi zmierzać do rewolucji, on milknie i tylko patrzy na ich działania, kontroluje je z **satysfakcją** [podkr. – K.C.] [...]. Ostatni refren studzi pozytywne napięcie, które narastało od początku utworu. *Mury*, mimo zapowiedzi burzenia, rosły i rosną. Jednak niezależnie od takiej pointy czujemy energię. Nawet jeśli jeszcze rosną, to czuje się, że świadomość społeczna nie pozwoli na ich długi byt⁴².

A gdy już się wydaje, że niezrozumienie przesłania *Murów* nie może być większe, natrafia się na uwagę Katarzyny Walentynowicz, autorki tomu rozmów o Kaczmarskim, która we wstępie do wydanej w 2014 roku książki wspomina:

Pomijając fakt, że z *Murów* Polacy często wybierają wyrwane z kontekstu fragmenty, szczególnie refren, który dość ironicznie wybrzmiewa wobec

³⁸ A. Roży: *Jacek Kaczmarski...*

³⁹ Zob. np. S. BABUCHOWSKI: „*Mury*” niezrozumiane. <https://www.gosc.pl/doc/4072936.Mury-niezrozumiane> [data dostępu: 11.03.2019].

⁴⁰ R. SANKOWSKI: *Śmierć protest songów. Dlaczego na demonstracjach śpiewamy utwory sprzed dekad?* <http://wyborcza.pl/1,75410,19595440,smierc-protest-songow-dlaczego-na-demonstracjach-spiewamy-utwory.html> [data dostępu: 11.03.2019].

⁴¹ Jeśli nie jest to wyraźnie zaznaczone, tak jak tutaj, wszelkie podkreślenia w cytatach pochodzą od ich autorów.

⁴² P. WIROŃSKI: *Wbrew, pomimo i dlatego. Analiza twórczości Jacka Kaczmarskiego*. Kraków 2011, s. 128, 130–131.

wymowy utworu, zwłaszcza zakończenia, to również obserwuję przypadki manipulowania tekstem utworu, co przybiera formę absurdalnej trawestacji [...]. Podczas ostatnich wakacji ze zdumieniem usłyszałam w jednej z regionalnych rozgłośni radiowych reklamę, w której refrenu *Murów*, oryginalnie wykonywanego przez Jacka Kaczmarskiego, użyto do reklamy... zakładu pogrzebowego i firmy produkującej nagrobki na jednym z cmentarzy⁴³.

Nie tylko więc jest Kaczmarski dla wielu słuchaczy na zawsze – jak sugerował Jan Ostrowski – „wyrwijmurem”⁴⁴, nie tylko został „pożarty” przez rewolucję, która potraktowała go jako „własnego” barda, ale i dziś bywa zawłaszczany w sposób trudny do uwierzenia.

„Solidarność, Solidarność, Solimarność”⁴⁵

Powyższy brutalny cytat z piosenki zespołu Kury *Idealy Sierpnia* dobrze oddaje relacje między tzw. „bardem »Solidarność«” a samą „Solidarnością”. Kaczmarski nie wypierał się bliskich związków z wczesną wersją tej organizacji. Wprawdzie w 1982 zawarł w piosence *Świadectwo* (MN, 208–209) relację spotkanego w Szwecji Polaka⁴⁶, która zaczyna się: „Jaja w kraju niewyjęte – / »Solidarność« dała ciała”, a w roku 1988 mówił: „W chwili, kiedy przypisuje się mnie czy to do mojego pokolenia, czy do mitologii »Solidarność«, czy do mitologii narodowej, wyzwoleniczej, to fałszuje się wg mojej opinii, moje piosenki. One nie są

⁴³ K. WAŁENTYNOWICZ: *Wstęp*. W: EADEM: *Mimochodem. Rozmowy o Jacku Kaczmarskim*. Warszawa 2014, s. 8.

⁴⁴ *Moją pasją jest życie. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Jan Ostrowski*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/moja-pasja-jest-zycie> [data dostępu: 8.03.2019]. Ludwika Wujec wspomina z kolei nadane przez nią *Murom* określenie „piosenka stomatologiczna” (K. GAJDA: *To moja droga...*, s. 118).

⁴⁵ Cytat z piosenki zespołu Kury: *Idealy Sierpnia* (album *P.O.L.O.V.I.R.U.S.*, 1998).

⁴⁶ „*Świadectwo* – piosenka z roku ’82, kiedy siedząc na Zachodzie i czekając na wiadomości z Polski, spotkałem człowieka w Szwecji, który powiedział to, co powiedział, to, co w piosence jest zawarte, i doznałem szoku. *Świadectwo*. Jest to piosenka, która w całości składa się z prawdy, to znaczy, jedyny mój wkład to jest melodia i rymy, natomiast cała zawartość, biorę na siebie odpowiedzialność, jest po prostu relacją tego pana” (J. KACZMARSKI: *Zapowiedź przed utworem „Świadectwo”*. Bankiet [CD]. W: IDEM: *Arka Noego*. Warszawa 2007).

o kimś – one są o mnie! Nie walczę pod żadnym sztandarem⁴⁷, jednak w tym samym roku napisał nawiązujący do utworu *Sentymentalna Panna S.* Jana Krzysztofa Kelusa *Powrót sentymentalnej Panny S.* (MN, 1052), gdzie oprócz żalu związanego z nową sytuacją „Solidarności” pojawiają się jednak sentyment właśnie i wyznanie poczucia związku z formacją:

Wróciły pieśni – lecz bez złudzeń i tylko trochę chyba żal nam,
 Że panna S., choć znowu z nami, już nie jest tak sentymentalna.
 A może lepiej to i dla niej i dla tych, których z sobą ma –
 Sentymentalnie stwierdza z dala pokorny sługa jej – J.K.

Czasem Kaczmarek przyznawał, że miał udział w tym, że okrzyknięto go „bardem »Solidarności«” – a w każdym razie, że nie protestował. Mówił:

Przecież nie mogłem powiedzieć, że nie będę ich śpiewał, bo ktoś uznał je za swoje, a ja miałem coś innego na myśli. To byłaby hipokryzja. Nigdy nie chciałem być bardem czy idolem, bo moja konstrukcja psychiczna absolutnie się do tego nie nadawała, ale kiedyś nie było demokratycznych wyborów na barda, więc siłą rzeczy zostałem nim w sposób spontaniczny. Skłamałbym, gdybym powiedział, że nie sprawiało mi to satysfakcji. Być młodym, zdolnym, uwielbianym...⁴⁸

Annie Bilskiej wyznawał na temat tego wczesnego okresu twórczości: „Miałem potrzebę patosu i pewnego – zaryzykuję stwierdzenie – ducha rewolucyjnego⁴⁹. Gajda podsumowuje to następująco: „[...] autor dystansował się od roli, która z początku sprawiała satysfakcję młodemu artyście, z czasem jednak zaczęła uciskać, niczym zbyt ciasne ubranie, z którego w pewnym wieku zwyczajnie się wyrasta⁵⁰”. Z kolei Adam Ciesielski w kontekście stanu wojennego zastanawia się:

⁴⁷ *Nie walczę pod żadnym...*

⁴⁸ *Ja to Żyd, mason i Unia Wolności. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Przemysław Szubartowicz.* <http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarem/ja-to-zyd-mason-i-unia-wolnosci> [data dostępu: 8.03.2019].

⁴⁹ *W Australii mam Pana Boga za oknem. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Anna Bilska.* <http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarem/w-australii-mam-pana-boga-za-oknem> [data dostępu: 8.03.2019].

⁵⁰ K. GAJDA: *Jack Kaczmarek w świecie...*, s. 75.

„Być może już wtedy zaczęła go uwierać etykieta barda Solidarności, choć dopiero w przyszłości miało się okazać, jak niepokornym był sługą »sentymentalnej panny S.«”⁵¹. A Kaczmariski, według relacji Barbary Łopieńskiej z 1995 roku, „[m]ówi, że robił za »solidarnościową małpę«, ale robił to z dużym przekonaniem”⁵².

Rozdźwięk między bardem i „Panną S.” wynikał z tego, że Kaczmariski identyfikował się nie z samym związkiem, przechodzącym zmiany, ale z pierwotnymi ideami, które za „Solidarnością” stały. Od nich nigdy się nie odżegnywał. Mówił w 1994 roku: „To zależy, co przez »Solidarność« rozumiemy, bo dla mnie to nie jest nazwa związku pisana gdańskim gotykiem, tylko solidarność z ludźmi zagubionymi, nieszczęśliwymi, pokrzywdzonymi”⁵³, a w innej rozmowie, rok później: „Zawsze twierdziłem, że identyfikuję się z pojęciem solidarność, a nie ze związkiem, strukturą. Identykowałem się z nim w latach 1980–81, potem ze związkiem prześladowanym”⁵⁴. Grażynie Preder wyznawał w podobnym czasie: „Ta »Solidarność«, rozumiana jako zespół postaw i wartości, jest na pewno trwałym elementem mojego światopoglądu. Natomiast z całą pewnością nie mam nic wspólnego z dzisiejszą »Solidarnością« jako związkiem zawodowym, w którym takich ludzi, jak Bujak czy Frasyński, zastąpili tacy, jak np. Wrzodak”⁵⁵.

⁵¹ A. CIESIELSKI: *Niepokorny bard*. [Http://www.kaczmariski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmariskim/niepokorny-bard/](http://www.kaczmariski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmariskim/niepokorny-bard/) [data dostępu: 8.03.2019].

⁵² B.N. ŁOPIEŃSKA: *Jacek Kaczmariski – pożegnanie barda*. [Http://www.kaczmariski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmariskim/jacek-kaczmariski-pozegnanie-barda/](http://www.kaczmariski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmariskim/jacek-kaczmariski-pozegnanie-barda/) [data dostępu: 8.03.2019].

⁵³ *Spowiedź dziecięcia wieku...*, s. 14. Podobnie mówi bard w innym wywiadzie: „[...] przynależność do »Solidarności«, a raczej tego, co reprezentowała w okresie swej emancypacji i później, po stanie wojennym, była przynależnością do tych, którzy znaleźli się po stronie krzywdzonych, czyli właściwej dla artysty. Natomiast w momencie, w którym krzywdzeni stali się kombatantami domagającymi się zadośćuczynień, oczywiście nie mogłem cieszyć się z przyklejenia takiej etykiety do mojej twórczości, posługiwania się cytatami z niej, wykorzystywanymi do rewikdykacji odszkodowań moralnych i rzeczowych” (*W Australii mam...*).

⁵⁴ *Nie będzie hucznych pożegnań*. Z *Jackiem Kaczmariskim rozmawia Inga Janikowska*. [Http://www.kaczmariski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmariskim/nie-bedzie-hucznych-pozegnan/](http://www.kaczmariski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmariskim/nie-bedzie-hucznych-pozegnan/) [data dostępu: 10.03.2019].

⁵⁵ G. PREDER: *Pożegnanie barda...*, s. 96.

W 1990 roku Kaczmarek na dziesięciolecie „Solidarności” pisze piosenkę „X” (MN, 417–418), która wprawdzie według autora „składa się z samych pytań”⁵⁶, ale można tu jednak dostrzec, że już wtedy „Solidarność” była przez Kaczmareckiego „przestrzegana i upominana”⁵⁷:

Pamięć broni swych uniesień,
A upadki skrzętnie plewi –
Pamięć unieść ma lat dziesięć,
Nie zakłamać i nie skrewić.

W 1995 roku powstaje utwór *Amanci Panny „S”* (MN, 681–682), rozliczenie z ówczesną „Solidarnością” i ludźmi, którzy ją niszczą⁵⁸:

Panna „S” do swych amantów nie ma szczęścia,
Chociaż raz po raz o krok jest od zameścia.
Lecz co z którym się obejmie,
Ledwie go umieści w sejmie –
Uczuć tyle co w pretensjach, albo w pięściach.

⁵⁶ Zniszczyć mit. Z Jackiem Kaczmarekiem rozmawiają Piotr Gruszczyński, Jacek Królak, Filip Łobodziński. <http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarekim/zniszczy-mit/> [data dostępu: 10.03.2019].

⁵⁷ U. KOWALSKA: „Pan śpiewak, świat widzi ponuro...” *Słowiański bard, popularny tekściarz czy ponadczasowy poeta? O twórczości Karla Kryla i Jacka Kaczmareckiego*. Poznań 2016, s. 49.

⁵⁸ Krzysztof Nowak wyjaśnia: „Utwór z 1989 odnosi się do *Sentymentalnej panny* »S« Jana Krzysztofa Kelusa, który napisał tę piosenkę po wprowadzeniu stanu wojennego. Kelus śpiewa o swoim dystansie do tak zwanej pierwszej »Solidarności«; widział jej wiele wad i nie wahał się o tym mówić wtedy, kiedy »Solidarność« była w gorliwej chwale. Gdy wprowadzono stan wojenny, właśnie w piosence *Sentymentalna panna* »S« podkreśla, że docenia to, co stało się w Polsce w 1980 roku dzięki istnieniu »Solidarności« i działalności jej przywódców. Piosenka kończy się podpisem: »Sentymentalny JKK«, czyli Jan Krzysztof Kelus. Jacek w 1989 roku napisał *Powrót sentymentalnej Panny* »S« (do muzyki Kelusa), gdzie kończy utwór parafrazą słów Kelusa: »Pokorny sługa jej – JK«, wyrażając w ten sposób hold i szacunek dla idei »Solidarności«. *Amanci panny* »S« to natomiast piosenka powstała w czerwcu 1995 roku, po jednej z manifestacji ówczesnej »Solidarności«, kiedy śrubami rzucono w budynek Ministerstwa Finansów. Utwór stanowi wyraz rozczarowania Jacka tym, co się z »Solidarnością« stało. Było to gorzkie, smutne i można powiedzieć, że autoironiczne w kontekście tego, co sam wcześniej śpiewał w *Powrocie sentymentalnej Panny* »S«” (*Życie po śmierci baśni*. Rozmowa z Krzysztofem Nowakiem. W: K. WALENTYNOWICZ: *Mimochodem...*, s. 308).

Krytyczne podejście do tego, co się stało z „Solidarnością” po przełomie, zaognia sytuację, a do ideowych sporów dochodzą bardziej przyziemne przepychanki. Bard wspominał:

Dwukrotnie proszono mnie o występ dla Solidarności. Wyrziliem gotowość ze względu na swoje zobowiązania wobec pojęcia Solidarność, a nie wobec struktury czy profilu politycznego. Moi kontrahenci solidarnościowi dwa razy wycofali się z propozycji – widocznie po naradach z kimś ważniejszym, kto uznał, że ja nie jestem właściwą osobą, żeby występować na wiecach Solidarności. Ja Solidarności nie odrzuciłem, to Solidarność mnie odrzuciła⁵⁹.

Rok 2000, kolejna rocznica, przynosi następną rozliczeniowy utwór: *Dwadzieścia lat później*⁶⁰ (MN, 796–797):

Muszkietierowie – już nie ci sami –
Dojrzałości pożółtki goryczą
Zaczęli liczyć się z realiami,
Choć realia się z nimi nie liczą...

⁵⁹ *Nie będzie hucznych...* O odrzuceniu przez „Solidarność” opowiada Kaczmarek także w innej rozmowie: „Dostałem wtedy propozycję z regionu śląsko-dąbrowskiego wystąpienia na rocznicy 13 grudnia w Katowicach. Zgodziłem się, rzecz jasna. Zapytano mnie o cenę, podałem swoją rutynową stawkę, dodając, że z tej okazji mogę wystąpić gratisowo; na co dostałem odpowiedź: ależ, cóż znowu, pieniądze na to są, mógłbym zapłacić 2–3 razy więcej. Po czym 4 czy 5 dni później moja żona odebrała telefon, że niestety, bardzo nam przykro, ale komisja zakładowa, czy organizatorzy koncertu absolutnie się nie zgadzają, abym wystąpił, ponieważ na tej uroczystości ma być Lech Wałęsa, a ja napisałem jakąś piosenkę o Wałęsie. Chodziło o to, że ta »Solidarność«, z którą utożsamiałem się od samego początku, której, nie chcę tu heroizować, ale poświęciłem parę lat życia i energii, zamiast zajmować się swoją karierą, zaczęła mnie cenzurować. To znaczy uznała, że dla jednych się nadaje, dla innych nie” (*Czułem się oszukiwany, czułem się kłamcą. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Anna Kożuchowska*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/czulem-sie-oszukiwany-czulem-sie-klamca/> [data dostępu 10.03.2019]).

⁶⁰ Wobec istnienia kilku krytycznych wobec „Solidarności” utworów dziwić może refleksja Wirońskiego, który interpretując *Powrót Sentymentalnej Panny „S”*, zastanawia się: „Można zadać sobie przykre pytanie, jak pannę »S« oceniłby Kaczmarek jeszcze później, gdy obyła się już dobrze w polityce i w latach dziewięćdziesiątych XX wieku prowadziła nie zawsze szczytne ideowo rozgrywki o władzę” (P. WIROŃSKI: *Wbrew, pomimo...*, s. 228).

I chociaż z okazji dwudziestolecia na pytanie: „Czy czuje się Pan bardem Solidarności?” Kaczmarek uprzejmie odpowiadał: „Jeśli ludzie tak mnie nazwali to i tak się czuję. Nie odcinam się od swojej przeszłości. Dwadzieścia lat temu ludzie okrzyknęli mnie bardem i tak zostało do dzisiaj”⁶¹, to z tego samego roku pochodzą wypowiedzi: „Na pewno nie jestem bardem żadnej opcji politycznej, nie jestem bardem NSZZ »Solidarność«, bo to nie jest moja »Solidarność«”⁶² i: „Byłem bardem »Solidarności«. Tak zostałem nazwany w czasie, kiedy istniała »Solidarność«, ta moja, która mnie uznała za takiego artystę. Ta obecna nie uznaje mnie za barda, ani ja nie uznaję jej za »Solidarność«, także nie mam co się posługiwać tą etykietą”⁶³. Powodem nieuznania Kaczmareckiego przez „Solidarność” były zastrzeżenia właśnie wobec tekstu *Dwadzieścia lat później* – związek nie chciał, by utwór ten pojawił się podczas Przeglądu Piosenki Prawdziwej w Gdyni w 2001 roku⁶⁴. Swoją relację z „Solidarnością” XXI wieku tak ujął bard w wywiadzie:

Dziennikarz – A co by zaśpiewał Pan dzisiaj tej pojawiającej się już we wcześniejszych Pana utworach, pannie „S” [„Solidarności” – przyp. red.]?

⁶¹ *Tu rzucam się w wir. Z Jackiem Kaczmarekiem rozmawia Aleksandra Woźniak.* [Http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarekiem/tu-rzucam-sie-w-wir](http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarekiem/tu-rzucam-sie-w-wir) [data dostępu: 8.03.2019].

⁶² *Bard z wysp Tonga? Z Jackiem Kaczmarekiem rozmawia Joanna M. Wojciechowska.* [Http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarekiem/bard-z-wysp-tonga/](http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarekiem/bard-z-wysp-tonga/) [data dostępu 8.03.2019].

⁶³ *Zawsze po stronie człowieka. Z Jackiem Kaczmarekiem rozmawia Jacek Kowalewski.* [Http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarekiem/zawsze-po-stronie-czlowieka](http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarekiem/zawsze-po-stronie-czlowieka) [data dostępu: 9.03.2019].

⁶⁴ „Sprzeciw komisji zakładowych wzbudził również tekst Jacka Kaczmareckiego *Dwadzieścia lat później*, niby to o Dumasowskich muszkietierach, którzy obróśli się w tłuszcz, dyskontują niegdysiejszą walkę o piękne ideały do nabijania prywatnej kabzy. Uderz w stół, a nożyce się odezwą” (M. MAJEWSKI: *Zakazane piosenki.* [Http://www.kaczmarek.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarekiem/zakazane-piosenki/](http://www.kaczmarek.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarekiem/zakazane-piosenki/) [data dostępu: 8.03.2019]); „Z niepokojem obserwowałem wydarzenia w kraju i komentowałem je równie niepokornie jak za czasów PRL. W efekcie *Dwadzieścia lat później* (wg. II i III części trylogii A. Dumasa syna) [błędnie – chodzi o A. Dumasa ojca – K.C.] organizatorzy (?) zabronią wykonać na Festiwalu Piosenki Prawdziwej w Gdyni 2001 r.” (W. OSTRYCHARCZYK: *Mury. Epitafium.* [Http://www.kaczmarek.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarekiem/mury-epitafium/](http://www.kaczmarek.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarekiem/mury-epitafium/) [data dostępu: 8.03.2019]).

Jacek – Och... Nie mam pomysłu poetyckiego, bo gdybym miał, to bym napisał kolejną wersję Panny S. To jest moim zdaniem bardzo zdezorientowana i bardzo wewnątrznie niespójna – nie chcę użyć mocniejszego słowa, ale tak trochę trąca o schizofrenię – kobieta.

Dziennikarz – Ale ta kobieta nadal traktuje Pana jako swego wiernego wielbiciela...

Jacek – O... tylko częścią samej siebie. Dostaję sprzeczne sygnały⁶⁵.

Oswajanie sytuacji śmiechem mogło się do pewnego momentu sprawdzać, ale potem zrobiło się poważniej. Z perspektywy czasu gorzko brzmią słowa Kaczmarek z 2001 roku: „Nie wstydzę się tego, że byłem bardem »Solidarności« czy nawet pewnym symbolem w stanie wojennym, bo to była rola zaszczytna. Natomiast moim problemem było nie dać się w niej zakopać na całe życie, bo jeszcze żyję”⁶⁶.

Trzy dni po śmierci Kaczmarek w „Rzeczpospolitej” Andrzej Poniedziałki przepowiadał: „Tytuły w gazetach będą krzyczeć o śmierci barda »Solidarności«. A umarł liryk, człowiek, który pięknie połączył poezję pisaną z poezją życia”⁶⁷. Jeszcze tego samego dnia w „Dzienniku Bałtyckim” pojawił się tekst *Odszedł bard Solidarności*⁶⁸. Tydzień później w Radiu Polonia można było usłyszeć: „Jacek Kaczmarek pozostanie w naszej pamięci przede wszystkim właśnie jako bard Solidarności, poeta Solidarności”⁶⁹. „Tygodnik Solidarność” żegnał „pieśniarza pokolenia Solidarności”⁷⁰. Na początku maja Grzegorz Cholewa pisał w „Gazecie

⁶⁵ *Wołomin – to temat na piosenkę. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Marek Kaczkowski.* [Http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarem/wolomin-to-temat-na-piosenke](http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarem/wolomin-to-temat-na-piosenke) [data dostępu: 8.03.2019].

⁶⁶ *Czas herosów i miernot. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Ewa Likowska.* [Https://www.tygodnikprzeglad.pl/czas-herosow-miernot](https://www.tygodnikprzeglad.pl/czas-herosow-miernot) [data dostępu: 8.03.2019].

⁶⁷ *Andrzej Poniedziałki.* [Http://www.kaczmarek.art.pl/media/wspomnienia-o-jacku-w-radiu/andrzej-poniedzielski/](http://www.kaczmarek.art.pl/media/wspomnienia-o-jacku-w-radiu/andrzej-poniedzielski/) [data dostępu: 8.03.2019].

⁶⁸ *Zob. T. KONOPACKI: Odszedł bard Solidarności.* [Http://www.kaczmarek.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarem/odszedl-bard-solidarnosci/](http://www.kaczmarek.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarem/odszedl-bard-solidarnosci/) [data dostępu: 8.03.2019].

⁶⁹ *Wspomnienie o Jacku Kaczmarem.* [Http://www2.polskieradio.pl/eo/print.aspx?id=9799](http://www2.polskieradio.pl/eo/print.aspx?id=9799) [data dostępu: 8.03.2019].

⁷⁰ *W. ŻYSZKIEWICZ: Pieśniarz pokolenia Solidarności.* [Http://www.kaczmarek.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarem/piesniarz-pokolenia-solidarnosci/](http://www.kaczmarek.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarem/piesniarz-pokolenia-solidarnosci/) [data dostępu: 8.03.2019].

Wyborczej”: „Jacek Kaczmarski do ostatnich dni walczył z własnym wizerunkiem rewolucjonisty i barda »Solidarności«. I chyba bezskutecznie, właśnie bowiem w glorii i chwale walczącego opozycjonisty pożegnano go blisko dwa tygodnie temu na Powązkach”⁷¹. Do tego należałoby dodać wspomnianą przez Gajdę w biografii artysty sytuację związaną z niegodną Kaczmarskiego, brzydką, małą ulicą, której bard miałby być patronem: „Za ironię losu uznać należy, że honoru barda »Solidarności« – już po śmierci – będą bronić w »Nie«. Przed kim? Przed »Solidarnością« oczywiście”⁷². Ale za to w 2006 roku Kaczmarski, pośmiertnie, otrzymał „Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski z okazji rocznicy podpisania Porozumień Sierpniowych i powstania Solidarności nadany: »za wybitne zasługi w działalności na rzecz przemian demokratycznych w Polsce, za osiągnięcia w pracy zawodowej i społecznej»”⁷³.

„Gęba narodowego barda”

Ewa Paczoska zauważa: „Polskie imaginarium [...] ma, o czym mówi także autor *Muzeum*, charakter wampiryczny [...]. Może więc zdarzyć się i tak, że bard, gdy tylko wybrzmi jego pieśń, przestaje być właścicielem opowieści, a staje się zakładnikiem zbiorowej wyobraźni”⁷⁴. Dlatego i dziś, jak stwierdza Barbara Serwatka, „[w]ystarczy, że zbliży się jakaś rocznica (np. wprowadzenia stanu wojennego), i już okrasza się wszelkie uroczystości *Murami*, *Zbroją* czy *Oblawą*, utrwalając w społeczeństwie płytki obraz twórczości artysty, opierający się na ciągu skojarzeń: Kaczmarski – piosenka polityczna – komunizm – »czerwone mury« – Bard Solidarności”⁷⁵.

⁷¹ G. CHOLEWA: *Po koncercie „Galeria” z piosenkami Jacka Kaczmarskiego*. <http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/inspirowane-jackiem-kaczmarskim-spektakle/galeria> [data dostępu: 19.03.2018].

⁷² K. GAJDA: *To moja droga...*, s. 313.

⁷³ *Nagrody*. <http://www.kaczmarski.art.pl/zycie/nagrody/> [data dostępu: 8.03.2019].

⁷⁴ E. PACZOSKA: *Jacek Kaczmarski...*, s. 133.

⁷⁵ B. SERWATKA: *Kaczmarski polityczny? Kaczmarski bard? Odczytanie tekstów artysty z perspektywy następných pokoleń*. W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni...*, s. 75.

„Uroczystościowe” skojarzenia mogą być mniej oczywiste, a bardziej absurdalne. Antoni Pawlak wspomina:

To brzmi jak żart, a nie jest.

Rok 2015. Z okazji piętnastolecia Instytutu Pamięci Narodowej gdański oddział tej wesołej instytucji zorganizował galę bokserską pod hasłem „Nigdy przed przemocą nie ugniemy szyi”. Odbłyło się toto na historycznym terenie Stoczni Gdańskiej i „w sprawie historycznej wokół postaci Anny Walentynowicz” (cokolwiek to znaczy). Mogliśmy zobaczyć cztery walki w formule White Collar Boxing. A pięściarze wychodzili na ring w takt pieśni Kaczmarskiego i Gintrowskiego.

Głupiej nie można? Można – w tej materii moje zaufanie do IPN-u jest nieograniczone⁷⁶.

Kaczmarski – diagnozuje Piotr Bratkowski – „[p]rzestrzegął przed samozagładą rewolucji i został uznany za jej piewę”⁷⁷. Ale niezrozumienie zawartego w utworach podejścia do rewolucji to tylko jeden z kilku problemów. Rewolucja antykomunistyczna „pozarła” bowiem Kaczmarskiego w dwójnasób. Po pierwsze, bardziej wprost, trzeba zauważyć, że słuchano go, gdy zagrzewał do walki – lub tak przekręcano jego utwory, by wyglądały na zagrzewające. A później, kiedy krytykował to, co nie podobało mu się w nowej sytuacji ustrojowej, odrzucano go. Po drugie, symbolicznie, „solidarnościowe” przyporządkowanie artysty jako barda jednej rewolty już nigdy nie pozwoliło mu się z tej roli uwolnić. Dobrze podsumował to po śmierci Kaczmarskiego Jerzy Pilch:

Legenda, mit i miano Barda Solidarności dawały oczywiście Jackowi siłę, sławę, określały go i plasowały na bardzo szczególnym i wysokim miejscu, ale bywały mu też ciężarem i – tak jest – udręką. Był nim, był – ma się rozumieć – Naszym Bardem. My, lud, nuciliśmy jego pieśni i znaleźmy je na pamięć, niektóre jego frazy w codzienny język weszły, a to jest w poezji miara celności największej. Był bardem, ale jak to w takich sytuacjach bywa – została mu też przyprawiona gęba barda. A mieć gębę, i to gębę tak wyrazistą i nieusuwalną jak gęba narodowego barda, to zawsze jest niewygodą i dramat. Jacek Kaczmarski chciał po prostu więcej, a jak nie więcej, to chciał też odmiennie⁷⁸.

⁷⁶ A. PAWLAK: *Zapiski na paczce papierosów*. Warszawa 2018, s. 19–20.

⁷⁷ P. BRATKOWSKI: *Idol mimo woli...*, s. 7.

⁷⁸ J. PILCH: *Jacek Kaczmarski (1957-2004)*. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wspomnienia-o-jacku-w-radiu/jacek-kaczmarski-1957-2004/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wspomnienia-o-jacku-w-radiu/jacek-kaczmarski-1957-2004/) [data dostępu: 8.03.2019].

Na koniec warto oddać głos samemu Kaczmarskiemu – w jednym z wywiadów uzasadnił on bowiem zarówno to, co go spotkało, jak i konieczność, by o tym nieustająco przypominać:

To jest mechanizm, nad którym nie ma co załamywać rąk, bo to jest mechanizm sprawdzony wielokrotnie: że rewolucja pożera własne dzieci, kiedy wieje wiatr, podniosą się śmieci. W tym mnie nic nie dziwi, natomiast to nie znaczy, że nie należy z tym walczyć, mówić głośno, że tak jest. No, bo zawsze to na tym polegało, że niektórzy, przeważnie mniejszość, uruchamiają jakiś proces, na którym potem większość korzysta – ludzie, którzy z tym procesem niewiele mają wspólnego, tylko znajdują się w odpowiednim miejscu w odpowiednim czasie, żeby zebrać owoce. Trzeba o tym mówić, żeby nie było jakichś złudzeń, co do własnej roli ani wyjątkowości historycznej tego, co się stało⁷⁹.

Myśląc o Kaczmarskim, należy mieć świadomość nadmiernego zawłaszczenia barda przez antykomunistyczną opozycję, a potem (mimo niejednokrotnego odrzucenia go przez dawnych sprzymierzeńców) „zaszufladkowania” artysty w jednej roli. Jednak po przypomnieniu historii trudnych relacji Kaczmarskiego z „łatką” barda „Solidarności” warto pokazać, że twórca ten faktycznie potrafił uderzać piosenką w PRL-owski system. Po prostu niekoniecznie czynił to wprost, w jednoznacznie rewolucyjnych utworach.

Por. K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie...*, s. 88. Do wypowiedzi Pilcha odnosi się Jędrzej Słodowski w rozmowie z Jackiem Kleyffem. Kleyff reaguje na to: „Dlatego właśnie nie cierpię słowa »bard«. Niesie z sobą niepodpisane zobowiązanie. Jeśli dasz się obwołać bardem, to koniec z twoją wolnością. A jeśli odechce się być bardem, bo będziesz miał fantazję zostać na przykład snycerzem? Nie rozumieją cię. Będą cię za to deptać, pluć ci w twarz, bo ich zdradziłeś” (*Jacek Kaczmarski: uwodziciel. Rozmowa z Jackiem Kleyffem*. <http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,15785324,jacek-kaczmarski-uwodziciel-rozmowa-z-jackiem-kleyffem.html> [data dostępu: 5.03.2019]).

⁷⁹ *Zawsze po stronie...*

Wychowanie do życia w reżimie, czyli metafora szkoły¹

„Choćbyśmy uczniami byli / najtępszymi w szkole świata” – pisze Wisława Szymborska w wierszu *Nic dwa razy*², a te wersy inspirują do refleksji nad związkami szkoły z pozaszkolną rzeczywistością. Tego rodzaju poetycka metaforyzacja w niektórych tekstach dotyczy nie tylko egzystencji pojmowanej ogólnie, ale konkretnych jej elementów. Na przykład w tych utworach Jacka Kaczmarskiego, które wykorzystują tematykę i terminologię edukacyjną, kluczowe okazuje się ukazanie aspektów życia w opresyjnym systemie politycznym i obyczajowym. Krzysztof Gajda twierdzi, że piosenka *Przedszkole* to „jedna z metafor opisujących funkcjonowanie społeczeństwa w państwie totalitarnym”³. Ta uwaga okazuje się przydatna w analizie i interpretacji nie tylko *Przedszkola*, ale i innych „szkolnych” tekstów barda. Temat metafory szkoły w twórczości Kaczmarskiego wymaga jednak także, choćby skrótovej, obudowy teoretycznej⁴.

PRL to SZKOŁA – teoretycznie

Spośród wielu teorii metafory, w przypadku refleksji nad związkami między PRL-em a szkołą, najbardziej użyteczna wydaje się koncepcja George’a Lakoffa i Marka Johnsona. Twierdzą oni: „Istotą metafory jest

¹ Część ustaleń zawartych w niniejszym rozdziale publikowana była wcześniej w książce K. CZAJA: *(Nie)przygotowani. Metafora szkoły w polskiej poezji współczesnej*. Katowice 2018. Tamta publikacja miała zdecydowanie bardziej przekrojowy charakter, a analizy dotyczące tekstów Jacka Kaczmarskiego podporządkowane zostały zaproponowanej tam strukturze wywodu, niemniej jednak niektóre fragmenty zostały użyte w *Hardym* bez zmian.

² W. SZYMBORSKA: *Wiersze wybrane*. Kraków 2000, s. 28.

³ K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*. Poznań 2013, s. 264.

⁴ Dokładniej omawiam temat w książce: K. CZAJA: *(Nie)przygotowani. Metafora szkoły...*

rozumienie i doświadczanie pewnego rodzaju rzeczy w terminach innej rzeczy"⁵. Olaf Jäkel następująco wyjaśnia znaczenie takiego zabiegu: „Zgodnie z podejściem kognitywnym, funkcję metafory określa się jako nade wszystko kognitywną. Ogólnie rzecz biorąc, przypada jej *funkcja wyjaśniająca*, względnie *funkcja ułatwiająca zrozumienie*”⁶. Ze szczegółowych rozwiązań proponowanych przez Lakoffa i Johnsona najbardziej adekwatne w kontekście metaforyzowania wątków egzystencji przez elementy szkolne są natomiast metafory strukturalne, które pozwalają „używać jednego pojęcia o wysoko zorganizowanej strukturze i wyraźnie zarysowanych granicach do tego, by nadać strukturę innemu pojęciu”⁷. W metaforze „SYSTEM to SZKOŁA” szkoła, czyli znajomy, doświadczany od dzieciństwa fragment rzeczywistości, służyłaby więc wyraźnemu zarysowaniu trudnego do uchwycenia zjawiska, jakim jest polityczny i obyczajowy system.

Dlaczego jednak to właśnie realia szkolne można skutecznie wykorzystywać do metaforycznego przedstawiania systemu ucisku? Choćby dlatego, że niełatwo oddzielić szkołę od polityki. Niektórzy myśliciele uważają, że edukacja zawsze jest polityczna. Jerome Bruner twierdzi, że związek ten wynika z konsekwencji nabywania „umiejętności, sposobów myślenia, przeżywania i wyrażania się”⁸. Klaus-Jürgen

⁵ G. LAKOFF, M. JOHNSON: *Metafory w naszym życiu*. Przeł. T.P. KRZESZOWSKI. Warszawa 2010, s. 31.

⁶ O. JÄKEL: *Metafory w abstrakcyjnych domenach dyskursu*. Przeł. M. BANAŚ, B. DRAĞ. Kraków 2004, s. 33.

⁷ G. LAKOFF, M. JOHNSON: *Metafory...*, s. 99. Jäkel dopowiada: „[...] abstrakcyjne i kompleksowe domeny docelowe (X) są z reguły konceptualizowane przy pomocy *bardziej konkretnych*, prosto ustrukturyzowanych i poznawalnych zmysłowo domen źródłowych (Y)” (O. JÄKEL: *Metafory w abstrakcyjnych...*, s. 28).

⁸ „Edukacja, jakkolwiek może się wydawać niepotrzebna lub dekoracyjna (lub za taką być uważana), dostarcza umiejętności, sposobów myślenia, przeżywania i wyrażania się, które można potem zamienić na »wyróżniki« na zinstytucjonalizowanych »rynkach« społecznych. A zatem, w głębszym sensie, edukacja nigdy nie jest neutralna, pozbawiona społecznych lub ekonomicznych konsekwencji. Niezależnie od liczby głosów sprzeciwu edukacja, w owym szerokim sensie, jest zawsze polityczna” (J. BRUNER: *Kultura, umysł i edukacja*. W: IDEM: *Kultura edukacji*. Przeł. T. BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ. Kraków 2010, s. 45).

Tillmann tłumaczy natomiast, że szkoła narażona jest na polityczność już przez sam fakt bycia instytucją: „To, że szkoła jest instytucją, sprawia również, że zorganizowane procesy uczenia się dorastającego pokolenia są włączane w kierowany przez państwo aparat władzy, że uczenie się może być wskutek tego kontrolowane administracyjnie oraz poddawane wpływowi politycznym”⁹. Filozofowie lewicowi wysuwają szczegółowe zarzuty wobec systemu edukacji. Pierre Bourdieu i Jean-Claude Passeron piszą: „Każde działanie pedagogiczne (DP) stanowi obiektywnie symboliczną przemoc jako narzucenie przez arbitralną władzę arbitralności kulturowej”¹⁰, a Louis Althusser uważa system szkolny za jeden z Ideologicznych Aparatów Państwowych (IAP), zapewniających „podporządkowanie się panującej ideologii”¹¹. Także Michel Foucault włącza edukację w system ucisku, jednak robi to nieco inaczej niż już wymienieni myśliciele. Szkoła najczęściej służy mu za jeden z przykładów dyscypliny, kontroli dyskursów i związku „władza-wiedza”. Najzwięźlejsze sformułowanie tych poglądów znaleźć można w *Porządku dyskursu*:

Edukacja z trudem odgrywa rolę prawomocnego instrumentu, dzięki któremu w społeczeństwie takim jak nasze każda jednostka może mieć dostęp do jakiegokolwiek typu dyskursu, bo wiemy już, że edukacja podąża w swojej dystrybucji, w tym, co dopuszcza, i w tym, czemu staje na przeszkodzie – wzdłuż linii naznaczonych podziałami, opozycjami i walkami społecznymi. Każdy system edukacji jest politycznym sposobem utrzymywania lub modyfikacji przyswajania dyskursów wraz z wiedzą i władzą, które te ze sobą nosią¹².

Przywołując zachodnie koncepcje, trzeba pamiętać, by w kontekście PRL-u wziąć pod uwagę odmienną ustrój. Althusser wyraźnie umiejscawia swoje rozważania w kapitalizmie, podkreślając, że szkoła

⁹ K.-J. TILLMANN: *Teorie socjalizacji. Społeczność, instytucja, upodmiotowienie*. Przeł. G. BLUSZCZ, B. MIRACKI. Warszawa 2006, s. 115.

¹⁰ P. BOURDIEU, J.-C. PASSERON: *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*. Przeł. E. NEYMAN. Warszawa 2011, s. 75.

¹¹ L. ALTHUSSER: *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa*. Przeł. A. STAROŃ. Warszawa 2006, s. 5.

¹² M. FOUCAULT: *Porządek dyskursu*. Przeł. M. KOZŁOWSKI. Gdańsk 2002, s. 32.

ma pozycję dominującą, ponieważ żaden inny ideologiczny aparat państwowy „nie dysponuje przez tyle lat posłuchem [...] obowiązującym przez 5 lub 6 dni w tygodniu po 8 godzin dziennie wszystkie dzieci kapitalistycznej formacji społecznej”¹³. W PRL-u, chociaż pozostaje w mocy spostrzeżenie o czasowych warunkach wzmacniających oddziaływanie ideologiczne, zasadniczo inna musi być wpajana uczniom ideologia, bo inna jest klasa u władzy. „Polityczna” szkoła Bourdieu i Passerona, Althussera, Foucaulta to – mimo krytyki, której podlega – szkoła funkcjonująca w systemach demokratycznych. Tymczasem szkoła Polski Ludowej z premedytacją realizuje wyznaczniki wychowania totalitarnego, którego zadaniem jest „formowanie osobowości uprzedmiotowionych, skrajnie podporządkowanych władzy, ślepo posłusznych, skłonnych wykonywać wszelkie zadania, niezależnie od ich konsekwencji, w imię posłuszeństwa ideologii”¹⁴. Janusz Barański zwięźle definiuje cel takiej oświaty: „Jednostka, począwszy od przedszkola, miała być emanacją i narzędziem stosunków władzy i jej priorytetów”¹⁵.

Polityczne „uwikłanie” szkoły, zawsze w jakimś stopniu obecne, ze względu na realizowanie wychowania w duchu partyjnym wyraźnie więc zwiększyło się w PRL-u. Potencjał metafory szkoły w mówieniu o tym okresie prezentuje celnie Sławomir Mrozek w napisanym w 1964 roku liście do Jana Błońskiego:

Terminologia szkolna i w ogóle to, co się ujawnia w szkole, kto wie, czy nie przydaje się później przez całe życie, indywidualne postawy, jak i całe systemy. Na przykład socjalizm jako ustrój, czy nie jest żywcem szkołą, z panem dyrektorem na czele, ciałem pedagogicznym (PZPR), manią dydaktyczną, podziałem na uczniów złych i dobrych, i tych, co trzeba podciągnąć, lizusostwem, preparatkami, stopniami ze wszystkich przedmiotów, tymi, co „opuszczają bez usprawiedliwienia”, i tymi, co opuszczają z „usprawiedliwieniem”, nastrojami na półrocze (plena), „prze-
pytywaniem” i przede wszystkim z podziałem na dydaktyczną oficjalność

¹³ L. ALTHUSSER: *Ideologie i aparaty...*, s. 15.

¹⁴ A. WRÓBEL: *Wychowanie a manipulacja*. Kraków 2006, s. 120.

¹⁵ J. BARAŃSKI: *Szkolny habitus – rzecz nie tylko o mundurkach szkolnych*. W: *Wychowanie. Pojęcia. Procesy. Konteksty. Interdyscyplinarne ujęcie*. T. 5. Red. M. DUDZIKOWA, M. CZEREPANIAK-WALCZAK. Gdańsk 2010, s. 335.

i drugim, podziemnym życiem uczniów, prawdziwym, okrutnym życiem szkolnym¹⁶.

Z kolei Barbara Wagner w zakończeniu książki o praktyce wychowawczej PRL-u zauważa:

Inżynieria społeczna w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej z rozmachem sięgała po ideologię wychowawczą i zbudowała pas transmisyjny służący przenoszeniu jej na teren szkoły. [...] Pod pojęciem strategii wychowawczej rozumiemy tutaj zbiór przedsięwzięć służących wprowadzeniu pożądanego systemu wartości, forsowanie ideologii wychowawczej oraz rugowanie niechcianych elementów z systemu szkolnego. [...] Śledzenie dziejów strategii wychowawczej w ciągu kilkudziesięciu lat istnienia państwa pokazuje, jak permanentnie trzymała się ona poziomu hipokryzji właściwego ustrojowi realnego socjalizmu¹⁷.

Nie dziwi więc, że Kaczmarski walczy z systemem, którego częścią jest także oświata, słownictwem „pożyczonym” właśnie ze sfery szkolnej, wykorzystując przeciwko reżimowi jego własną broń¹⁸.

PRL to SZKOŁA – tekstowo

Kaczmarski nie jest oczywiście jedynym artystą, który stosuje taki zabieg w piosence. Już w 1971 roku Marcin Wolski pisze słowa do utworu *Dobre wychowanie*¹⁹, wykonywanego przez Jacka Kleyffa podczas występów kabaretu Salon Niezależnych. Sprzeczne charakterystyki pokoleniowe zakorzeniono tu w terminologii edukacyjno-wychowawczej: „Pokolenie czapki studenckiej? / Czy zimowych nausznic z tłumikiem?”, „Wciąż programowo nie dość zwarci / Wciąż wychowawczo nie objęci”, „Może czciciele kontestacji / Lub konformizmu maturzyści?”, „Oj, przydałby się tu mistrz Karhan / Czy raczej może Makarenko...”. Puenta

¹⁶ J. BŁOŃSKI, S. MROZEK: *Listy 1963–1996*. Kraków 2004, s. 78. Tę bibliograficzną wskazówkę podsuwa Piotr Oseka (zob. P. OSEKA: *Marzec '68*. Kraków 2008, s. 33–34).

¹⁷ B. WAGNER: *Strategia wychowawcza w PRL-u*. Warszawa 2009, s. 7, 236.

¹⁸ To metoda charakterystyczna także dla wielu poetów nowofalowych lub zaliczanych do tzw. „Nowych Roczników” (por. K. CZAJA: *(Nie)przygotowani...*).

¹⁹ *Dobre wychowanie* (śl. M. WOLSKI). W: J. POPRAWA: *Zaśpiewać na barykadzie młodości*. Warszawa 1984, s. 45.

wskazuje na wywołaną wydarzeniami Marca '68 światopoglądową zmianę, której państwu i działającym w jego imieniu nauczycielom nie uda się już odwrócić: „Ta nabyta świadomość zostanie / Co nie daje dziś spać pedagogom...”.

Dobre wychowanie to wyrazisty przykład użycia szkolnych metafor w ataku przeciwko PRL-owskiej „edukacji”, jednak dopiero w piosenkach Kaczmarskiego antysystemowa metafora szkoły pojawia się tak konsekwentnie i w tylu wariantach, zmieniając się wraz z rozwojem sytuacji politycznej²⁰. Marek Adamiec zauważa:

[...] w twórczości Jacka Kaczmarskiego dominującą rolę odgrywa aluzja kulturowa. Także w przypadku poezji politycznej. Niejako na przekór dosłowności wielu innych artystów. [...] Pojawia się tutaj „poczekalnia”, „przedszkole”, „nasza klasa”, „szkoła”, „posiłek”, „krowa” [...], „dęby”, a wreszcie „autoportret z psem”. To zjawiska doskonale znane z życia codziennego składają się na metaforyczne obrazy losu polskiego²¹.

Kaczmarski, pozornie prezentując po prostu różnorakie aspekty edukacyjnego systemu (*Nasza klasa*, *Egzamin*) i poziomy kształcenia (*Przedszkole*, *Szkoła*), obnaża system zbudowany na zniewoleniu jednostki przez władzę i indoktrynację. Teksty barda pozwalają ukazać PRL jako szkołę, w której najważniejszym przedmiotem na poszczególnych etapach edukacyjnej drabiny jest wychowanie do życia w reżimie.

Przed-szkole. Utwór *Przedszkole* (MN, 140–141), napisany w roku 1974, gdy Kaczmarski miał zaledwie 17 lat, już samym tytułem nasuwa interpretacyjne tropy: z jednej strony sugeruje, że wychowania do życia w reżimie uczą się już najmłodszy, z drugiej zaś wskazuje na traktowanie

²⁰ Ciekawy przykład znaleźć można również poza twórczością piosenkową. W Radiu Wolna Europa bard prezentował satyryczną prozę *Wspomnienia niebieskiego mundurka* (pierwsze odcinki napisał Stanisław Zygmunt, kolejne sam Kaczmarski). Cykl pod tytułem takim jak tytuł książki Wiktora Gomułickiego nie przedstawiał jednak historii ucznia, lecz relację milicjanta w czasach stanu wojennego (zob. G. PRĘDER: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 85).

²¹ M. ADAMIEC: *Na dwóch bliźniaczych zamieszkałem skalach*. <http://www.kaczmar-ski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmar-skim/na-dwoch-blizniaczych-zamieszka-lem-skalach/> [data dostępu: 1.03.2019].

obywateli jak dzieci, które należy dopiero poddać socjalizacji. Marek Karwala zauważa:

Po tzw. małej stabilizacji epoki Gomułkowskiej nastąpiła faza propagandy sukcesu za rządów Gierka, ale prawie nic się nie zmieniło w zakresie traktowania społeczeństwa przez władzę. Polakom wyznaczono rolę „przedszkolaków”, których trzeba „krótko trzymać, pilnować”, aby w wyniku swej niedojrzałości nie uczynili „czegoś głupiego”. Zwrot: „traktują nas jak przedszkolaków” był powtarzany powszechnie w różnych środowiskach, a Kaczmarek zbudował na nim cały utwór [...] ²².

Już w pierwszej zwrotce wyczuć można napięcie. Informacja dotycząca przedszkolnych atrakcji („Zabawek mamy tutaj w bród”) zderza się z ostatnim wersem, w którym zabawa zostaje ukazana jako trud („Po całych dniach bawimy się / W coraz to inny trud”). Kolejne zwrotki odsłaniają dalsze okoliczności tej wątpliwej rozrywki. Wersy: „Pani nam przypatruje się – / Pilnuje, gdzie zabawy kres” ujawniają, że zabawa odbywa się pod obserwacją i w razie naruszenia zasad może zostać w każdej chwili przerwana. Natomiast stwierdzenie „Bo mamy w pociąg bawić się” sugeruje przymus uczestnictwa w tej aktywności, która pełni wyraźną funkcję: pozwala pani, uosabiającej władzę, odciągnąć dzieci od marzenia („Wszystkim zachwyciłbym się gdy-, / Gdyby nie Pani głos”) o tym, co świat miałby do zaoferowania („Za oknem tyle świata lśni”). Nie warto się opierać, lepiej słuchać pani („W przedszkolu naszym nie jest źle, / Kiedy się grzecznym jest”), za niebawienie się grożą bowiem konsekwencje: „po pupach, po pupach, po pupach biją nas” ²³,

²² M. KARWALA: „W przedszkolu naszym nie jest źle...”. *Motyw dzieciństwa w utworach Jacka Kaczmareka*. „Rocznik Przemyski. Literatura i Język” 2017, t. 51, z. 2, s. 125. Zwraca na to uwagę również Olga Lewandowska: „Problem totalności w PRL-u zostaje podjęty przez Kaczmareka w utworach *Przedszkole*, a także *Balada o wesołym miasteczku*. Relacja państwa do obywatela jest tu przyrównana do władzy sprawowanej nad dzieckiem, gdyż opiera się na zasadzie bezwzględnej posłuszeństwa oraz realizowania przygotowanych i odgórnie narzuconych form aktywności” (O. LEWANDOWSKA: „*Filozofia buntu*” *Alberta Camusa w pieśniach Włodzimierza Wysockiego i Jacka Kaczmareka*. W: *Polska–Rosja w sferze kultury i religii. Wybrane problemy*. Red. A. KRZYWDZIŃSKA. Kraków 2016, s. 113).

²³ Wyeksponowana poprzez trzykrotne powtórzenie fraza „po pupach” oraz edukacyjna rzeczywistość kierują uwagę w stronę gombrowiczowskiego „upu-

„krzyczą”, „po łapach, po łapach, po łapach trzepią”, „W kącie się łyka łyzy”. Kary mogą się wydawać niewielkie, gdyż zostały dostosowane do warunków przedszkolnych. Jednak odszyfrowanie ich zgodnie z założeniem, że przedszkolem jest Polska²⁴, pozwala dostrzec, iż niepokornym obywatelom zagrażają zarówno represje fizyczne („biją nas”, „trzepią”), jak i społeczne wykluczenie (stanie „w kącie”). Przedszkolna atmosfera skłania do konformizmu, definiowanego w psychologii jako „zmiana zachowania na skutek rzeczywistego lub wyimaginowanego wpływu innych ludzi”²⁵, albo przynajmniej zachęca do jego specyficznego typu: publicznego konformizmu, którego istotę stanowi „dostosowywanie się publiczne do zachowań innych ludzi, bez konieczności wiary w to, co robimy lub mówimy”²⁶.

Zastraszone lub po prostu zrezygnowane przedszkolaki posłusznie ruszają do zabawy w pociąg. Jej przebieg okazuje się jednak niezadowolający. Najwyraźniej władza sama nie wie, co robi („Pani nas ciągnie tam i tu, / I chyba sama nie wie gdzie”), a tak prowadzony pociąg nie ma szans w całości dotrzeć do celu, więc dzieci przewracają się. Ważne okazuje się wtedy zachowanie pozorów. Pociąg wprawdzie się rozsywał, ale nadal wszyscy udają, że jedzie dalej. Zabawa się nie powiodła

piania”, narzucenia niedojrzałości, w którą wepchnięci zostają „dorośli, sztucznie [...] zdziecinnieni i zdrobnieni” (W. GOMBROWICZ: *Ferdydurke*. Kraków 1989, s. 37). Przytoczoną we fragmencie wypowiedź dyrektora Piórkowskiego otwiera zresztą bardzo podobne powtórzenie: „Pupa, pupa, pupa!” (ibidem). Na to podobieństwo zwraca uwagę także Piotr Wiroński w swojej interpretacji *Przedszkola* (zob. P. WIROŃSKI: *Wbrew, pomimo i dlatego. Analiza twórczości Jacka Kaczmarskiego*. Kraków 2011, s. 213–216).

²⁴ Sam autor potwierdza takie rozpoznanie w jednym z wywiadów: „Polityczne piosenki, które wtedy pisałem, miały charakter kabaretowy. To były metafory trochę w stylu Wysockiego; pomysły takie jak: autobus, który jest Polską; czy poczekalnia dworcowa, która jest Polską; czy przedszkole, które jest Polską. Pomysły dosyć mechaniczne” (*Solidarność z Polską powinna mieć swój odrębny wyraz. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Natalia Gorbaniewska*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/solidarnosc-z-polska-powinna-miec-swoj-odrebny-wyraz/> [data dostępu: 1.03.2019]).

²⁵ E. ARONSON, T.D. WILSON, R.M. AKERT: *Psychologia społeczna. Serce i umysł*. Przeł. A. BEZWIŃSKA i in. Poznań 1997, s. 265.

²⁶ Ibidem, s. 270.

– ale przedszkolna organizacja ma z góry upatrzone osoby, na których można się mścić w razie niepowodzenia. Działanie władzy okazuje się przewidywalne: podejrzeniu i karze podlega z reguły ta sama osoba, napiętnowana już jako „zła” („Tym pierwszym zwykle bywam ja, / Bo jestem krnąbrny oraz zły”), co kojarzyć się może ze słynną frazą: „Round up the usual suspects”²⁷ z filmu *Casablanca*. Celem tego typu „łapania” jest nie tyle wymierzenie sprawiedliwości, ile po prostu ukaranie kogokolwiek, by zachować pozory porządku. I chociaż ukarany ma poczucie krzywdy („A ja z pociągu, z pociągu wypadłem tylko i – / W kącie połykam łzy”), to życie w reżimie nauczyło go już, że nie warto walczyć o swoje prawa („Lecz nic nie mówię – cóż to da? / [...] / W kąciку siedzę cicho sza”). Codzienne przebywanie w przedszkolu uczy także zapominania o niesprawiedliwości („W przedszkolu naszym tak już jest, / Że zapomina tu się zło”); nie ma czasu na rozpamiętywanie, bo trzeba znów przystąpić do zabawy i próbować nikomu się nie narazić. A ostatnie dwa wersy: „W przedszkolu naszym nie jest źle! / (Szczególnie, gdy się śpi!)” to wyraźna sugestia, że najlepiej wychowany przedszkolak-obywatel to ten, kto nie wie, co się dzieje naprawdę.

Justyna Kowalska-Leder podkreśla, że przedszkole występuje w tym tekście jako „instytucja opresyjna, a nawet jako symbol panującego w PRL systemu”²⁸. Przedszkolne „rozrywki” demaskują uniformizację, konformizm, indoktrynację od dziecka (a przy tym traktowanie obywateli jak dzieci), arbitralność kar, tłumienie buntu, bezsensowne plany lub całkowity brak pomysłu na przyszłość – i porażki, po których trzeba udawać, że wszystko jest w porządku. Utwór przedstawia PRL jako przedszkole, w którym władza nie ma pojęcia, dokąd zmierza, obywatele są zastraszeni i zrezygnowani, a codzienność zdominowana zostaje przez podtrzymywanie pozorów, że wszystko jest w porządku.

²⁷ J.J. EPSTEIN, P.G. EPSTEIN, H. KOCH: *Casablanca*. [Http://www.vincasa.com/casabla.pdf](http://www.vincasa.com/casabla.pdf) [data dostępu: 1.03.2019].

²⁸ J. KOWALSKA-LEDER: *Przedszkole*. W: *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich haślach*. Red. M. SZPAKOWSKA. Warszawa 2008, s. 275.

Przedszkole najwyraźniej spośród wczesnych tekstów Kaczmarckiego realizuje metaforę systemu, ale bard sięga w swojej twórczości także po przykłady wyższych etapów edukacji.

Szkoła. W tekście *Szkoła* [1975] (MN, 1033–1034), luźnej adaptacji wykonywanego przez Pete'a Seegera utworu Toma Paxtona *What Did You Learn in School Today?*, szkoła nie stanowi metafory całego PRL-u, występuje jednak jako narzędzie wspomagające indoktrynację. Tekst nie jest szczególnie skomplikowany – treści nauczania to odpowiedź na powtarzające się pytanie: „Czego uczyli cię dziś / W szkole, synku mój?”. Wyraźnie ukazano bierną rolę ucznia w procesie edukacji – „uczyli go”, a nie „on się uczył”. Podobny jest układ sił w powracającym po każdej zwrotce fragmencie: „Tego uczyli w szkole mnie, / Tego uczyli dziś”²⁹. Odpowiedzi dziecka wiązać można z propagandą sukcesu, wiarą w utopię i trzymaniem obywateli w nieświadomości. „Synka” uczyli między innymi, że: „sprawiedliwości końca brak”, „życie nasze to radości sznur”, „wszystkim jest dobrze, nigdy źle”, „bliski jest kłamstw i zbrodni kres”. W piosence występuje drugi, przeplatający się z poprzednim, rodzaj przekazu, który ma na celu ukształtowanie ludzi ufających władzy, gotowych ponieść dla niej ofiary. Taka treść zawarta jest na przykład w naukach: „musi być twardym rząd”, „głupstwem płynąć jest pod prąd”, „rząd nasz to mądrości wzór”, „Rządzący to najlepsi z nas, / Więc będziemy ich wybierać raz po raz”. Taki program wychowania do życia w reżimie opierałby się na wmawianiu uczniom, że jest dobrze (podobnie jak w przedszkolu: „nie jest źle”), i na kuszeniu wiarą w lepsze jutro. Ponownie dostrzec można tendencję do wychowywania podporządkowanych, „płynących z prądem” obywateli.

Inny od przywoływanych dotychczas przykładów okazuje się *Exzamin* (MN, 185). To tekst, w którym obywatele mają dość czekania

²⁹ W śpiewanym przez Seegera tekście, którego autorem jest Tom Paxton, wykorzystano stronę czynną: „What did you learn”, „I learned” (zob. T. PAXTON: *What Did You Learn in School Today?* In: *I've Got a Poem For You*. Ed. J. FOSTER. Oxford 2001, s. 38–39). Ta różnica sugeruje wyższy stopień ubezwłasnowolnienia ucznia przez system sportretowany w polskiej adaptacji utworu.

(„A wy, stawiając nam krzyże, / Mówicie – bądźcie cierpliwi!”) i widzą się w pozycji uczniów niepokornych („A my – uczniowie leniwi – / By was wysłuchać – niepilni”). O tej napisanej w 1981 roku piosence jej autor mówił siedem lat później: „W miarę narastania napięcia pomiędzy społeczeństwem a władzą, niechętną przemianom, prowokującą konflikty, pojawiła się potrzeba mówienia głosem poważnym i jednoznacznie określającym stanowiska stron”³⁰. A w 1994 roku Kaczmarski, zapowiadając *Egzamin* podczas koncertu, przyznawał, że ta pisana w pierwszym okresie „Solidarności” piosenka jest „[...] typowo deklaratorywna, ale na tyle aktualna [...], że warto ją dzisiaj zaśpiewać, mimo że powiedzmy sobie nie jest taka uniwersalna, jakby się chciało, żeby była”³¹.

Mimo pewnej politycznej doraźności, owocującej nie tylko uproszczoną aksjologią, ale i równie prostym ukształtowaniem językowym, utwór stanowi interesujący przykład użycia szkolnej metaforyki nie tylko po to, aby uchwycić i ośmieszyć mechanizmy władzy, lecz także po to, by się przeciw tej władzy jawnie buntować, przejmując broń:

I choć nikt z was w to nie wierzy,
Jesteśmy prawi i szczerzy,
Lecz z cnót tych już nie przed wami
Będziemy zdawać egzamin!

Egzamin, zwykle postrzegany jako narzędzie systemu, przez Foucaulta określany jako jeden ze „sposobów dobrego tresowania”³², zostaje władzy wydarty i to nie dotychczasowi prześladowcy będą egzaminować³³. Kaczmarski interesująco odwraca porządek, jednakże

³⁰ J. KACZMARSKI: *Zapowiedź przed utworem „Egzamin”. Kwadrans Jacka Kaczmarskiego I* [CD]. W: IDEM: *Arka Noego*. Warszawa 2007.

³¹ IDEM: *Zapowiedź piosenki „Egzamin” podczas koncertu w Górze Kalwarii, 1994*. [Http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze/egzamin/](http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze/egzamin/) [data dostępu: 3.03.2019].

³² M. FOUCAULT: *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Przeł. T. KOMENDANT. Warszawa 1993, s. 222–231.

³³ Podobny bunt wyrażony szkolną metaforą słychać we fragmentach późniejszego, napisanego w 1987 roku *Elektrokardiogramu* (MN, 373–374), w którym Kaczmarski ukazuje społeczeństwo w ponurym kraju („Nauczono nas rozsądku, lekcja trwała parę lat. / Już nam nikt z życia nie obieca raj!”), dając jednak nadzieję na bunt i zmiany („Aż zakipi w nas gar wrzątku i naukę trafia szlag”).

polityczna doraźność celów i językowa banalność tej piosenki nie pozwalają na pełną realizację potencjału „szkolnego” zabiegu.

Bardziej wyrafinowana okazuje się *Szkoła* [1989] (MN, 436–437). Utwór powstał w marcu 1989 roku, kilka tygodni po rozpoczęciu obrad Okrągłego Stołu, i – podobnie jak *Przedszkole* – ukazuje Polskę jako edukacyjną placówkę. Oba teksty podporządkowane zostają szkolnemu konceptowi, a zamysł nadrzędny pociąga za sobą mniejsze metafory dotyczące uczestników, przestrzeni, metod i efektów „nauczania”. Tym razem jednak to już nie obraz podporządkowania obywateli, ale metafora trudności i konsekwencji, jakie niesie ze sobą gwałtowna zmiana ustrojowa. Punkt wyjścia to „remont szkoły”:

Nasza szkoła od miesięcy jest w remoncie,
Zawieszono nam normalnych zajęć tok –
Jasny jest sukcesów brak na robót froncie,
Będzie trwać ten remont więc za rokiem rok.

I chociaż pozornie tekst dotyczy remontu anonimowej szkoły, to nietrudno dostrzec drugie dno. Utwór konsekwentnie wykorzystuje edukacyjną metaforę, przywołując różne elementy szkolnej rzeczywistości. Już trzecia zwrotka sugeruje istnienie drugiego, historyczno-politycznego kontekstu i podpowiada czytanie kolejnych strof jako opowieści o Polsce. Trzeba bowiem znaleźć nowego patrona – nie może być nim już Bolesław Bierut, a „O następcę klóćą się szacowne grona: / Ktoś z sanacji czy też ktoś z akowskich sił?”. Wersy w rodzaju: „Na tablicach starych pisać już się nie da, / Nie wiadomo zresztą jeszcze – co i czym?” diagnozują brak środków i pomysłów na wyjście z impasu, zawieszenie pomiędzy starym systemem a nowym układem, który nie zdążył się jeszcze ukształtować. W chaosie przemian nikt nie wie, jak ma wyglądać „poremontowy” porządek. Trzeba znaleźć sposób, by obywatele nie zyskali nadmiernej samodzielności („Jak tu nas utrzymać przez ten czas na wodzy, / Gdy wychować na Polaków nie ma gdzie”). Jednak pozbawieni obowiązku szkolnego uczniowie, czyli uwolnieni spod władzy poprzedniego systemu Polacy, cieszą się wolnością („nareszcie mamy spokój, mamy czas”) i reagują w różny sposób na odzy-

skaną swobodę: jedni piją w bramach, inni planują wyjazd za granicę, a niektórzy próbują pozornie dopasować się do nowej koniunktury, nie zmieniając się wewnątrznie:

Jeszcze inni do kościoła chodzą z rana,
Bo rodziny z dusz ratują, co się da,
Za to w nocy na cmentarzu – czczą Szatana,
Rytualnie krojąc brzuch czarnego psa.

Dawna władza zostawiła „szkołę” w stanie rozpadu, a po odcięciu się od starego porządku nie ma niczego, czym można by go od razu zastąpić. W tej sytuacji wraca znany z *Przedszkola* motyw zabawy, tym razem ukazany nieco inaczej:

Więc – bawimy się, o nudzie nie ma mowy!
Bawiąc – uczysz się, i odtąd tak ma być!
Zamiast martwe prawdy wbijać w młode głowy –
Nauczmy wreszcie się – jak w Polsce żyć!

Tutaj nie ma już reżimu systemu, bo nie ma systemu, ale równocześnie zabrakło wskazówek, których można by się trzymać. Zabawa znów okazuje się narzuconą koniecznością, chociaż już nie PRL jest jej dysponentem. Kaczmarski umiejętnie wykorzystuje pole semantyczne szkoły do konstruowania analogii z Polską: remont szkoły to zmiany w kraju, „dyrektor, pedagogzy / I Komitet Rodzicielski” to państwowi decydenci, patron szkoły to patron duchowy przemian politycznych, problemy z wyposażeniem placówki łączą się z brakami gospodarczymi i wychodzeniem na jaw sekretów i animozji („Gdy portrety zdjęli – wylał brud ze ściany”³⁴), a uczniowie to obywatele ze swoimi pomysłowymi koncepcjami przetrwania w kalejdoskopowo zmieniającej się rzeczywistości. Uczniowie odreagowują po latach ucisku, ale – długo wychowywani do życia w reżimie – nie potrafią działać bez nadzoru.

³⁴ W kontekście interpretacji tekstu Kaczmarskiego jako opowieści o przełomie fragment ten stanowi anachronizm – decyzję o zdjęciu portretów podjął już Edward Gierek: „Gierek zadbał też o symbole. [...] Zakazał wieszania portretów przywódców w zakładach, urzędach i szkołach” (K. Kosiński: *Oficjalne i prywatne życie młodzieży w czasach PRL*. Warszawa 2006, s. 51).

Przez szkolną metaforę Kaczmarek jeszcze przed oficjalnym końcem komunizmu zapowiada problemy, które przyniesie demokracja. Echa podobnego połączenia edukacji i politycznych transformacji słychać w tekście Wojciecha Młynarskiego *W szkole wolności*:

W szkole wolności tyle wolnych klas
i bezrobotny belfer biedę klepie,
i w żadnej klasie jakoś nie ma, nie ma nas,
my nie musimy – my już wiemy lepiej!³⁵

Szkoła wyższa. Placówka edukacyjna, tym razem uniwersytet, jako narzędzie przemieniające ideologicznie jednostkę pojawia się w datowanym na lata 1979/1985, wspomnianym już w poprzednim rozdziale tekście *Korespondencja klasowa* (MN, 56–60). Tutaj postępowanie wynikające z konformizmu nie jest charakterystyczne tylko dla działania na rzecz systemu. Najpierw przybyły ze wsi student daje się wciągnąć w politykę układu rządzącego („Zapisałem się do takich, co tym interesem kręca; / Mówią, że się to opłaca i pomaga w studiowaniu!”). Później działa w opozycji, bo w pewnym dziejowym momencie właśnie to zaczyna się bardziej „opłacać” („Tato, dawno już nie działałem, to się teraz nie opłaca. / Wszystko sypie się, więc jestem od miesiąca w opozycji”). Ideologiczny konformista szybko znów zmienia zdanie, podejmując decyzję o powrocie w objęcia systemu („Jest tu taki jeden major, do wszystkiego mnie przekonał”) i zdradzając przy okazji pozostałą na wsi rodzinę. Sam Kaczmarek tak oceniał młodego bohatera piosenki:

Ten chłopak nie jest za mądry, ale jest cwany, szybko się orientuje, czym się jadło karierę w PRL, takich studentów z awansu widziało się wielu. On jest cwany, jeśli chodzi o ustawienie się, ale naiwny, ponieważ nie widzi szerszej perspektywy i cały czas ustawia się z wiatrem, ale skoro wiatr się szybko zmienia, więc on również ponosi konsekwencje³⁶.

³⁵ W. MŁYNARSKI: *Moje ulubione drzewo, czyli Młynarski obowiązkowo*. Kraków 2007, s. 202.

³⁶ *Za dużo czerwonego* (2). Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Jolanta Piątek. „Odra” 2002, nr 1, s. 57.

Uniwersytet pozornie stanowi tu tylko tło wydarzeń, ale poparcie władzy „pomaga w studiowaniu”, a znalezienie się w tym edukacyjnym środowisku oraz chęć uzyskania w nim jak największych korzyści wyzwała w jednym z uczestników korespondencji klasowej (co może się kojarzyć z korespondencją pisaną w klasie, ale i z klasą społeczną) cały szereg politycznych metamorfoz. Uniwersytet stanowi miejsce tych przepychanek i sam nie pozostaje nieskażony (nasuwa się choćby pytanie, co „czytać każą” i na ile jest to lektura ideologiczna, kształtująca podatną na wpływ jednostkę); na dodatek jawi się jako instytucja niepoważna. Oczywiście, należy na te obserwacje patrzeć z przymrużeniem oka, zostają bowiem przypisane bohaterowi skompromitowanemu, ale trudno się nie uśmiechnąć w obliczu niektórych diagnoz akademickiej rzeczywistości:

Każą tutaj tylko czytać, no a czytać przecież umiem,
Więc mnie niczym nie nastraszy ten uniwersytet cały!

Klasy – tak jak w szkole zbiorczej, tylko biedniej urządzone,
Tak w ogóle, to pieniądzem śmierdzi tutaj niespecjalnie.
Tylko aula – taka hala, ale drzewem wyklejona
Jak w remizie czy w kościele – to wygląda trochę fajniej!

Tu mnie rektor indeks dawał, a wyglądał jak ksiądz proboszcz
I śpiewali jak w kościele, tak że w ogóle – nie narzekam!

Szkolne metafory związane ze studentami pojawiają się również w tekście *Zestanie studentów* (MN, 119), nawiązującym do inspirowanego scenami z III części *Dziadów* obrazu Jacka Malczewskiego o tym samym tytule. Kaczmarek odważnie studzi zapał w czasie „karnawału Solidarności”, tak widząc cel programu: „Oczywiście nie liczyliśmy na jakies nadzwyczajne **efekty pedagogiczne** [podkr. – K.C.], ale chodziło nam o to, by ludziom nie wydawało się, że są czymś absolutnie wyjątkowym, że nagle stało się coś, czego nigdy nie było i nigdy tak nie będzie”³⁷.

³⁷ *Nigdy nie pisaliśmy na zamówienie*. <http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarekiem/nigdy-nie-pisalismy-na-zamowienie/> [data dostępu: 1.03.2019]. Por. cytowaną w poprzednim rozdziale wypowiedź z wywiadu *Nagle wolno było wszystko mówić*.

W *Zesłaniu studentów* metaforę szkoły wykorzystano do ukazania losów bardzo młodych więźniów politycznych:

Pod wielką mapą Imperium
Odpocząć – jak kto potrafi
Kończymy bliską Syberią
Skrócony kurs geografii

Śpi – kto spać może po drodze
Trudnej jak lekcja historii
Na wielkiej, pustej podłodze
Egzamin wstępny katorgi

Marcin Romanowski zauważa: „*Zesłanie studentów* wykorzystuje metaforykę szkolną, przedstawia swoisty katalog postaw młodych skazańców wobec katorgi”³⁸. Przykra i trudna „lekcja historii” prowadzi tu do równie bolesnego „kursu geografii”. A to dopiero początek zesłania, „egzamin wstępny katorgi”. Można kojarzyć tę metaforę z egzaminacyjną selekcją – ktoś przetrwa, a ktoś nie da rady i zostanie „wyliminowany”. W obliczu politycznej przegranej i zsyłki lęk przed konsekwencjami nieposłuszeństwa zostaje osławiająco przetłumaczony na lęk dziecka przed ojcowską karą za złe sprawowanie w szkole:

Dwaj inni usiedli razem
Dręczą się w mokrych ubraniach
Jak by tu ojcu pokazać
Naganne ze sprawowania

„Naganne ze sprawowania”, mimo przykrych konsekwencji, jest tu jednak znakiem pozytywnie wartościowanego nieposłuszeństwa, buntu wobec zaborcy. „Zła” ocena to kara za – naiwne wprawdzie – bohaterstwo, więc nie może być oceniana negatywnie. Paczoska zauważa: „Pojawiają się tu bardzo ważne pytania dotyczące wspólnoty: czy tworzą ją bohaterowie namaszczeni do wielkich przeznaczeń (bo tak myślimy często o »wielkim stuleciu Polaków«), czy w pewnym

³⁸ M. ROMANOWSKI: „Przyzywam ciemne siły i duchy...”. O „Muzeum” Jacka Kaczmarskiego. W: „*Piosenki prawdziwe*” w kulturze PRL-u. Red. E. PACZOSKA, D.M. OSIŃSKI. Warszawa 2013, s. 133.

sensie ludzie przypadkowi, a więc: bezbronni wobec historii, jak studenci przeżywający »pod wielką mapą imperium« przyspieszony kurs edukacji³⁹. Stanisław Wójtowicz podkreśla z kolei istotną, osławiającą rolę, jaką słownictwo szkolne pełni w tekście Kaczmarek: „Ta ekfrazja obrazu Malczewskiego, pokazuje skazanych na syberyjskie zesłanie, nie posiadających odpowiedniego języka, którym obłąskawić można by to doświadczenie. Mimo wszystko do takiego obłąskawienia dochodzi: za pomocą języka szkoły, naiwnych ideałów młodości i szkolnych lektur [...]”⁴⁰. Metafory szkolne są tu jednak obosieczne. Z jednej strony stanowią ratunek wobec trudności z wysłowieniem doświadczenia, z drugiej – zaostwiają jego okrucieństwo: „Nieadekwatność języka zesłanych dzieci i studentów względem ich losu – ukazująca pyrrusowe zwycięstwo dyskursu nad śmiercią, niemożność transgresji – tym silniej ukazuje tragedię kolejnych pokoleń Polaków miażdżonych przez historię”⁴¹. Język szkolny byłby więc jedyną nadzieją, równocześnie obnażając swoją nieodpowiedniość wobec grozy sytuacji.

„Lekcja” to pojęcie kojarzone ze szkołą, nie z akademią, ale przy kostiumie historycznym z *Zesłania studentów* warto wspomnieć o innym utworze, w którym także metafora tego typu została zastosowana uniwersalizująco, chociaż z politycznymi aluzjami do współczesności. W tekście z 1979 roku zatytułowanym *Lekcja historii klasycznej* (MN, 153) refren złożony z cytatów z pamiętników Cezara i frazy „*Ave, Caesar, morituri te salutant*” rozdziela zwrotki pełne wojennego okrucieństwa („Gniją wzgórza galijskie w pomieszanej krwi”, „Pozwól, Cezarze – gdy zdobędziemy cały świat – / Gwałcić, rabować, sycić wszelkie pożądania”). Cezar nie zabrania okrucieństwa, zajęty pisaniem pamiętników („A Juliusz Cezar pisze swoje pamiętniki”, „A Juliusz Cezar – milcząc – zabaw nie zabrania”, „A Juliusz Cezar ćwiczy lapidarność stylu!”).

³⁹ E. PACZOSKA: *Jacek Kaczmarek i polski kanon*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarek wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010, s. 127.

⁴⁰ S. WÓJTOWICZ: *Transgresje Jacka Kaczmarek*. W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 252. Interpunkcja zgodna z oryginalnym zapisem.

⁴¹ *Ibidem*, s. 252.

W wywiadzie Kaczmarek ironicznie wskazywał różnicę między historią klasyczną a XX-wieczną:

[...] to jest taka historiozofia na poziomie licealnym, z pewnymi odniesieniami do współczesności, do tego totalitarnego podboju świata, którego dokonywał Cezar, a którego za naszych czasów usiłowali dokonać komuniści. Jest to paradoks historiozoficzny, że człowiek odpowiedzialny za podbijanie ludów i przelew krwi, za gwałty i grabieże, przechodzi do historii jako pamiętnikarz, zimną łaciną opisując to, czego dokonał. Z tym że oczywiście tu jest pewne nadużycie. Bo jednak podboje Aleksandra Macedońskiego czy Juliusza Cezara były podbojami cywilizacyjnymi, podczas gdy podboje współczesne, komunistyczne czy faszystowskie, były podbojami barbarzyńskimi. Jeśli to pociesza ofiary, to trzeba gwoli prawdy zaznaczyć⁴².

Po-szkole. Na edukacji szkolnej – czy to w *Szkole* lat siedemdziesiątych czy też tej u schyłku lat osiemdziesiątych – ani akademickiej nie kończy się jednak związek szkoły i PRL-u w utworach Kaczmarek. Dwa teksty bardzo łączą edukacyjną terminologię z problematyką polityczno-społeczną, chociaż nie przedstawiają – nawet w sposób jedynie metaforyczny – rzeczywistości szkolnej, lecz raczej życie, które przychodzi po opuszczeniu murów placówek edukacyjnych.

Piosenkę *Nasza klasa* (MN, 234–235), utwór z wyraźnym akcentem pokoleniowym⁴³, określano między innymi jako „chwytający za gardło zapis dramatu polskiego lat osiemdziesiątych”⁴⁴. Kaczmarek wymienia tu konkretne imiona raczej jako *pars pro toto* uniwersalnych losów. Z datowanego 7.05.1983/3.06.1987 tekstu odczytać można realia tamtej dekady, na przykład brak możliwości wyjazdu z kraju:

Gośka z Przemkiem ledwie przęda,
W maju będzie trzeci bachor;
Próżno skarżą się urzędom,
Że też chcieliby na Zachód,

⁴² *Za dużo czerwonego* (2)..., s. 61–62.

⁴³ „Wszelako bieżąca publicystyka z reguły stanowiła jedynie punkt wyjścia twórczości Kaczmarek. Nawet wspomniana *Nasza klasa*, umieszczona przecież w bardzo konkretnych realiach stanu wojennego, stała się uniwersalną (przynajmniej w wymiarze generacyjnym) opowieścią o polskiej diasporze” (P. BRATKOWSKI: *Czasy Kaczmarek*. „Po prostu” 1990, nr 39, s. 8).

⁴⁴ IDEM: *Idol mimo woli*. „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 42, s. 7.

konsekwencje opozycyjnych działań lub choćby sprzeciwu wobec rozkazu:

Maciek w grudniu stracił życie,
Gdy chodzili po mieszkaniach.
[...]
Marek siedzi za odmowę,
Bo nie strzelał do Michała

oraz losy tych, którzy się podporządkowują:

Janusz – ten, co zawiść budził,
Że go każda fala niesie –
Jest chirurgiem, leczy ludzi,
Ale brat mu się powiesił.
[...]
Jeszcze Filip, fizyk w Moskwie –
Dziś nagrody różne zbiera,
Jeździ, kiedy chce, do Polski,
Był przyjęty przez premiera.

Nasza klasa przypomina *List do Libala*⁴⁵ Juliana Tuwima. Wspólne są nie tylko wymienianie dawnych znajomych (w tekście skamandryty: „Libal, gdzie jesteś Libalu, / Kolego ze wstępnej klasy?”, „Gdzie Wemik, Szmidt i Kaftański? / Gdzie Ruka i Ignatienko?”) oraz pytanie, które wyrazić można zdaniem z utworu barda: „Co się stało z naszą klasą?”. Podobna okazuje się też tęsknota za sobą samym z tego czasu. Kaczmarewski pisze:

Czemu wciąż przez ramię zerkam,
Choć nie woła nikt – kolego! –
Że ktoś ze mną zagra w berka
Lub przynajmniej w chowanego...

I chociaż o wiele silniejszy jest w tekście barda kontekst polityczny i społeczny, a klasa zostaje odnaleziona („Odnalazłem klasę całą – / Na wygnaniu, w kraju, w grobie”), to, podobnie jak w wierszu Tuwima („Ja sam, Libalu, Libalu, / Gdzie się podziałem, gdzie zginął?”), waż-

⁴⁵ J. TUWIM: *Wiersze zebrane*. T. 2. Warszawa 1971, s. 396–397.

nym pytaniem jest nie tylko: „Co się stało z naszą klasą?“, ale też: „Co się stało ze mną samym?“.

Sam Kaczmarek był sceptyczny wobec własnego tekstu. W jednym z wywiadów przyznawał:

[...] wstydę się piosenki *Nasza klasa*, która w swoim czasie zrobiła furorę, a którą napisałem z bardzo chłodnym sercem, bo spodobał mi się pomysł wymienienia imion dawnych kolegów, rozsianych po świecie. Jej powodzenie zaskoczyło mnie. Doszedłem do wniosku, że napisałem „wyciskacz łez“. Żeby się od tego odciąć, napisałem drugą część, *Nasza klasa 92*, gdzie cały ten sentymentalizm zamienia się w ponurą groteskę czasu wolności. Nie śpiewam jej publicznie, bo wymieniam w niej po imieniu tych, którzy porobili kariery polityczne, a niektórzy te kariery już nawet przegrali. Nie chciałbym, aby mnie pocytywano za kogoś, kto kopie leżących⁴⁶.

Po latach jednak to właśnie nowszy tekst, napisana w czerwcu 1992 roku *Nasza klasa '92* [MN, 1012–1013], wydaje się bardziej doraźny i – może poza refleksją, że korzystanie z wolności nie jest wcale tak łatwe, jak można by sądzić w czasie zniewolenia – nie niesie ponadczasowego przekazu o tożsamości jednostki budowanej w zderzeniu z losami innych przedstawicieli danego rocznika. Ta dopisana druga część, trochę jak drugi z tekstów zatytułowanych *Szkola*, to pozbawiona czołobitności wobec przemian opowieść o ludziach szukających swojego miejsca w nowych czasach. Ci, którzy walczyli o wolność, teraz walczą ze sobą:

Rysiek wreszcie umył ręce
Dotąd czarne po drukarni,
Procesuje się zawzięcie
O nagłówek „Solidarni“.

Inni nie potrafią się odnaleźć w nowej rzeczywistości:

Irka z Jurkiem gdzieś ugrzęźli
Na wsi krytej eternitem;
Pewnie się nie odnaleźli
W Trzeciej Rzeczypospolitej

⁴⁶ *Przebywam w języku*. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia „Ibis” [Andrzej Wróblewski – K.C.]. <http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarem/przebywam-w-jezyku/> [data dostępu: 1.03.2019].

lub dążą do sukcesu za wszelką cenę albo zazdroszczą innym powodzenia („Etykę mu cel uprościł, / Zniszczy Zdzicha, zanim spocznie”).

Nasza klasa '92 to portret celowo jednostronny („Kajam się za wstyd i gorycz, / Za niewyważenie racji”), spowodowany zawiedzionymi oczekiwaniami wobec nowego porządku i wobec ludzi, którzy w PRL-u tak wiele przeszli. Bard ironicznie konfrontuje „wysokie” doświadczenia poprzednich dekad z „niskimi” poczynaniami i trudną sytuacją bohaterów po przełomie:

W sumie przyszłościowy rocznik
W wiek XXI-wszy wchodzi:
Dzieci Marca, Grudnia, Stocni,
Chrzestni bólów przy porodzie;

Odpowiadając na pytanie: „Co się stało z »Naszą klasą« w latach dziewięćdziesiątych?”, Kaczmarek tak podsumował dzieje pokoleń („klas”) w Polsce:

Nastąpiło to samo zjawisko, które dotyka wszystkie pokolenia Polaków. Grupy pokoleniowe, które żyły tymi samymi ideałami, rozrywkami i emocjami, rozsypują się po świecie. W naszym pokoleniu o rozproszeniu klasy zadecydował stan wojenny, w poprzednim – Powstanie Warszawskie, jeszcze wcześniej – rozbiory. To jakby polska specjalność. A nowa rzeczywistość lat dziewięćdziesiątych jest mniej widocznym kataklizmem dla stosunków międzyludzkich, trudnym do zdefiniowania⁴⁷.

W tekście stanowiącym uzupełnienie *Naszej klasy* z lat osiemdziesiątych Kaczmarek wykorzystuje więc szkolną terminologię już nie do ukazania reżimu PRL-u, ale do charakterystyki kraju po upadku starego systemu. A wnioski i tym razem nie są optymistyczne.

Nie tylko PRL to SZKOŁA?

Podsumowując kwestię metafory szkoły w tekstach Jacka Kaczmarek, warto zwrócić uwagę na co najmniej dwa zagadnienia. Po pierwsze, na możliwość wyjścia poza interpretacje ograniczające rolę

⁴⁷ *Między nami*. <http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarem/miedzy-nami-2/> [data dostępu: 1.03.2019].

tego zabiegu do walki z PRL-em. Po drugie, na fakt, że nawet sygnalizując bardziej uniwersalne znaczenia, dostrzec trzeba odejście barda od takiego tropu stylistycznego krótko po przełomie.

Teksty takie jak *Przedszkole* i *Szkoła* [1975] pokazują PRL jako placówkę edukacyjną lub prezentują szkołę jako narzędzie wspomagające system. Z kolei *Egzamin* i *Nasza klasa* wykorzystują tylko pojedyncze elementy terminologii szkolnej do przedstawienia losów obywateli zmagających się z rzeczywistością PRL-u. Należy jednak pamiętać, że utwory *Szkoła* [1989] oraz *Nasza klasa '92*, chociaż zbudowane zostały na podobnym sposobie metaforyzacji, obnażają już inne mechanizmy, demaskując rzeczywistość pogranicza komunizmu i bardzo jeszcze świeżej III RP. Z kolei *Korespondencja klasowa* to krytyczny obraz konformizmu, piętnowanego niezależnie od tego, którą opcję polityczną wybiera student w danym momencie. Metaforyzacja szkolna w utworach Kaczmarek służyć więc może różnym celom. Ataki na PRL, gdzie najważniejsza była ocena z wychowania do życia w reżimie, to tylko jedna z funkcji takich tekstowych zabiegów.

Nie powinno się też zapominać, że chociaż według Jana Poprawy Kaczmarek należy do twórców, którzy „korzystając z artystycznej formy piosenki – przetworzyli czas sobie współczesny, opowiedzieli o nim, o ludziach i niepokojach”⁴⁸, to jednoznaczne sprowadzenie twórczości barda do walki z systemem spłyca wartość jego tekstów. Stanisław Stabro stwierdza wprawdzie: „Niezależnie [...] od przeważających [...] w twórczości Kaczmarek wątków egzystencjalnych i uniwersalnych, jest ona klasycznym przykładem kreacji mocno osadzonej w realiach społecznych swojego czasu”⁴⁹, ale dodaje: „Utworów Kaczmarek nie można tymczasem redukować ani do »pieśni o walce«, ani do powierzchownie rozumianego w kategoriach kultury masowej społecznego sprzeciwu”⁵⁰.

⁴⁸ J. POPRAWA: *To jest w powietrzu*. „Piosenka” 2006, nr 1, s. 6.

⁴⁹ S. STABRO: *Wojna postu z karnawalem – Jacek Kaczmarek*. W: IDEM: *Klasyki i nie tylko... Studia o poezji XX wieku*. Kraków 2012, s. 219.

⁵⁰ Ibidem, s. 235.

„PRL to SZKOŁA”. Ale nie tylko PRL to szkoła. Związana z edukacją metaforyzacja w tekstach Kaczmarek pozwala – czego najwyraźniejszy przykład stanowią *Zesłanie studentów* i *Lekcja historii klasycznej* – mówić o PRL-u przy pomocy kostiumu historycznego, jednak równocześnie można teksty te, i inne, bardziej wprost antykomunistyczne, traktować jako obraz uniwersalnych mechanizmów zniewolenia jednostki przez wszelkiego rodzaju opresyjne siły.

Nie należy jednak ignorować faktu, że nawet jeśli pisane do 1992 roku utwory uderzają nie tylko w PRL i mają potencjał uniwersalny, to po wykorzystaniu szkolnej metafory do ukazania transformacji na jej wczesnym etapie (*Szkoła* [1989], *Nasza klasa '92*) Kaczmarek po tego typu środki nie sięga⁵¹. Jakby dokonanie się przemian sprawiło, że ten sposób mówienia o rzeczywistości już się dla barda wyczerpał, nie był odpowiedni dla twórcy próbującego wyrwać się z politycznego zaszufadkowania⁵².

⁵¹ Nawet *Lekcja anatomii doktora Tulpa* (MN, 532–533), a więc zupełnie inne wykorzystanie słownictwa szkolnego, wynikające po prostu z inspiracji obrazem Rembrandta o tym samym tytule, powstaje przed *Naszą Klasą '92* (tekst *Lekcji anatomii...* datowany jest 2.01.1992).

⁵² Zob. artykuł Małgorzaty Liseckiej poświęcony m.in. zmianom w piosenkach Kaczmarek po 1989 roku: M. LISECKA: *Jacek Kaczmarek o świadomości Polaków po roku 1989*. W: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*. Red. A. GŁÓWCZEWSKI, M. WRÓBLEWSKI. Toruń 2007, s. 323–334.

Odbardowienie bez odbarwienia

Czym innym jest przypisywanie Jackowi Kaczmarskiemu istotnej roli w walce z systemem na początku lat osiemdziesiątych, a czym innym jednoznaczne uznanie jego twórczości za „tubę” konkretnego związku zawodowego. Artysta stał się więźniem dopełniającego słowa „Solidarność”. Często nie zauważano, że ewoluował od tekstów, które łatwo było interpretować politycznie i historycznie, do piosenek bardziej osobistych¹. Tego rodzaju zaszufiadkowanie stanowiło przedmiot narzekania twórcy, uniemożliwiało mu bycie bardem niepolitycznym, czyli „przede wszystkim strażnikiem swojej własnej prawdy”².

Kaczmarski odrzucał jednoznacznie polityczne odczytania swojej twórczości, ale nie wypisywał się równie skwapliwie z szufiadki z napisem „bard”. Dałoby się uszeregować wypowiedzi autora od obojętnych („Można mnie różnie nazwać – bard, rapsod, piosenkarz. Ta etykieta mnie nie interesuje”³) do takich, które wyrażały właściwie pogodzenie z przypiętą metką:

Gdybym uważał, że bard nie ma już nic do powiedzenia, to po prostu bym nie śpiewał. Bard to nie jest zawód, to jest sposób na życie, zakotwiczony w europejskiej tradycji czasów średniowiecza, a może i nawet czasów

¹ To zresztą wyraz ogólnej tendencji związanej z upadkiem systemu komunistycznego. „Jedno jest pewne: pieśni tyrtejskie, które jeszcze kilkanaście lat temu krzepiły rogate polskie dusze, tracą rację bytu. Bard dzisiejszy ma do wyboru ton osobisty albo zmianę stylu” (M. PĘCZAK: *Salon zapomnianych*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/salon-zapomnianych/> [data dostępu: 13.03.2019]).

² J. SAWICKA, E. PACZOSKA: *Wstęp*. W: *Bardowie*. Red. J. SAWICKA, E. PACZOSKA. Łódź 2001, s. 7.

³ *Nie będzie hucznych pożegnań*. Z *Jackiem Kaczmarskim rozmawia Inga Janikowska*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/nie-bedzie-hucznych-pozeغان> [data dostępu: 12.03.2019].

Starożytnej Grecji. [...] Bard to po prostu gatunek zwierzęcia. Może wygnać, na przykład jeżeli ja się „przekręcę” i nikt nie podejmie wątku, ale nie wierzę, żeby tak było⁴.

Jednak, zgadzając się na etykietkę barda, Kaczmarski często starał się termin uściślać. Nauczony boleśnie doświadczeniem wypaczania pojęcia i dopisywania do niego politycznych uwarunkowań, wyjaśniał, kim jest i kim nie jest. Widać to choćby w rozwinięciu cytatu przywołanego we fragmencie w rozdziale o rewolucji:

Na pewno nie jestem bardem żadnej opcji politycznej, nie jestem bardem NSZZ „Solidarność”, bo to nie jest moja „Solidarność”. Jeśli mówiąc bard, mamy na myśli kogoś, kto śpiewa własne teksty o sprawach zasadniczych dla człowieka, teksty, w których jest jakieś przesłanie, nie zaś tylko rozrywka – to jestem bardem. Nie jestem na pewno bardem pokolenia, bo na koncerty przychodzą ludzie w różnym wieku, ani też opcji czy grupy. Jestem – wzniośle mówiąc – bardem ludzkiej samotności⁵.

„Ludzkiej samotności”, a nie „Solidarności” (czyli wręcz przeciwnie, jeśli potraktuje się nazwę związku zawodowego jako zwykły rzeczownik) – ale jednak bard. Autor przykładający największą wagę do słowa, ale przy tym muzyk i kompozytor, który twierdził, że dla niego „poezja i muzyka to jedno”⁶.

Po rozliczeniu się w pierwszej części książki zarówno z zawłaszczeniem Kaczmarskiego przez rewolucję, jak i z przykładem głębszej antystemowości jego tekstów, kolejne rozdziały pokazywać będą już jednak inne oblicza artysty, by zaakcentować niejednowymiarowość omawianego dzieła. W mocy pozostają cele, które postawił sobie Marcin Romanowski:

⁴ *Bard – inny gatunek zwierzęcia. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawiają Jolanta Krzewicka, Tomasz Zacharewicz, Radosław Wiśniewski.* <http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/bard-inny-gatunek-zwierzecia/> [data dostępu: 12.03.2019].

⁵ *Bard z wysp Tonga? Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Joanna M. Wojciechowska.* <http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/bard-z-wysp-tonga/> [data dostępu: 12.03.2019].

⁶ G. PREDER: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 68.

Banalne stwierdzenie: „Jacek Kaczmarski był bardem »Solidarności«” zdaje się oczywistością. Temu truizmowi, będącemu jednocześnie etykietką (jedną z wielu, jakimi obdarzano poetę) i definicją, pragnę postawić pytanie: czy będąc bardem, można pozostać Jackiem Kaczmarskim? [...] Chcę uchwycić napięcie między rolą zaplanowaną przez publiczność a osobistym wymiarem jego poetyckiego projektu [...] pragnę w pewien sposób wyzwolić Kaczmarskiego z niewoli barda „Solidarności”, pokazać wymiar egzystencjalny tej twórczości – wymiar, o którego obecności Kaczmarski zawsze przypominał i który zawsze podkreślał⁷.

Piszący o Kaczmarskim różnie oceniają, na ile udało się odejść od jego jednoznacznego zaszufładowania. Małgorzata Krzysztofik twierdzi: „»Bard Solidarności«, kojarzony w opinii powszechnej ze słynnymi *Murami*, nie dał się zamknąć w ciasnych ramach twórcy komentującego bieżącą sytuację polityczną, ale przekroczył nadaną mu przez odbiorców etykietę i stał się poetą – erudyta, znawcą, komentatorem oraz reinterpreterem tradycji i kultury europejskiej”⁸, a Danuta Dąbrowska w kontekście nieporozumień związanych z wcześniejszą recepcją, zwłaszcza *Murów*, zauważa: „Nie mogę się oprzeć wrażeniu, że jednak dzisiaj słuchamy Kaczmarskiego nieco inaczej i jakoś pełniej”⁹. Z drugiej strony pesymistycznie brzmią choćby przykłady politycznego wykorzystywania utworów tego artysty po 1989 roku, przywoływane w rozdziale o rewolucji, oraz gorzkie oceny Piotra Bratkowskiego:

„A śpiewak także był sam”, wszyscy to przecież znali. Ale znając – wypiecaliśmy tę zwrotkę ze zbiorowej świadomości, bo nie pasowała do dziarskiego optymizmu solidarnościowego karnawału i nawet do bojowych hasel stanu wojennego. I w jakimś sensie była to sytuacja symboliczna dla społecznego odbioru piosenek Kaczmarskiego. Zachwycając się nimi, podświadomie wciąż wykreślaliśmy – mówiąc metaforycznie – ich ostatnie zwrotki: te fragmenty, które mogłyby uczynić jego przesłanie mniej dla

⁷ M. ROMANOWSKI: *Między bardem „Solidarności” a Jackiem Kaczmarskim. Fragmenty biografii artystycznej*. Gdańsk 2013, s. 9, 10.

⁸ M. KRZYSZTOFIK: *Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w poezji Jacka Kaczmarskiego*. Kielce 2017, s. 10.

⁹ D. DĄBROWSKA: *Bardowie polscy, czyli piosenka w opozycji*. W: *Między Warszawą a regionem. Opozycja przedsiempniowa na Pomorzu Zachodnim*. Red. K. KOWALCZYK, M. PAZIEWSKI, M. STEFANIAK. Szczecin 2008, s. 217.

nas wygodnym. Tak jest i dziś: w przededniu 50-lecia urodzin i trzeciej rocznicy śmierci pieśniarza boję się, że Kaczmarski nostalgiczny wygrywa z Kaczmarskim wciąż aktualnym. Kaczmarski sympatyczny, poprawiający nam samoocenę, z Kaczmarskim zmuszającym do wejścia w nasze dusze z niepokojem¹⁰.

To opinia z 2007 roku; ale przecież zupełnie niedawno, w rocznicę stulecia polskiej niepodległości, wydano kompilację piosenek tria Gintrowski, Kaczmarski, Łapiński zatytułowaną *Niepodlegli* i zawierającą głównie historyczne i antysystemowe „szlagiery” (wprawdzie z wyjątkami, ale również, rzecz jasna, ze znów hymnicznie i ojczyźnianie funkcjonującymi *Murami*). Być może problem tkwi w równoległości dwóch recepcji, co pokazuje Bratkowski: „Badacze i krytycy jego twórczości podkreślali uniwersalny wymiar zawartego w niej przesłania, poecie jednak doskwierała tendencja do okolicznościowego redukcjonowania sensu jego piosenek, sprowadzania go do publicystycznego głosu w doraźnych wojnach politycznych, etykietkowania np. jako barda Solidarności”¹¹.

Kaczmarski, jak celnie zauważa Ryszard Knapik, „[d]ługo liczył na to, że dostrzeże się w nim poetę, tymczasem większość uznała go po prostu za upadłego barda”¹². Przełamywanie tego stereotypu oczywiście następuje, świadczą o tym liczne prace, do których odwołania pojawiły się już i jeszcze się pojawią w niniejszej publikacji, ale wciąż potrzeba kolejnych interpretacji nie (wyłącznie) politycznych.

Dlatego teksty zebrane w drugiej części książki eksponować będą to, o czym w 2003 roku pisał ks. Jan Sochoń: „I mimo że sam wpisałem się w rozrachunkowy nurt polskiej sztuki, ostatnimi czasy [Kaczmarski – K.C.] raczej kieruje swe twórcze zamiary w stronę spraw egzystencjalnych, tropi niedogodności życia, rozważa zagadnienia wiary i religii”¹³.

¹⁰ P. BRATKOWSKI: *Tak używano mnie w potrzebie*. [Http://www.newsweek.pl/kultura/wiadomosci-kulturalne/tak-uzywano-mnie-w-potrzenie,11598,1,1.html](http://www.newsweek.pl/kultura/wiadomosci-kulturalne/tak-uzywano-mnie-w-potrzenie,11598,1,1.html) [data dostępu: 12.03.2019].

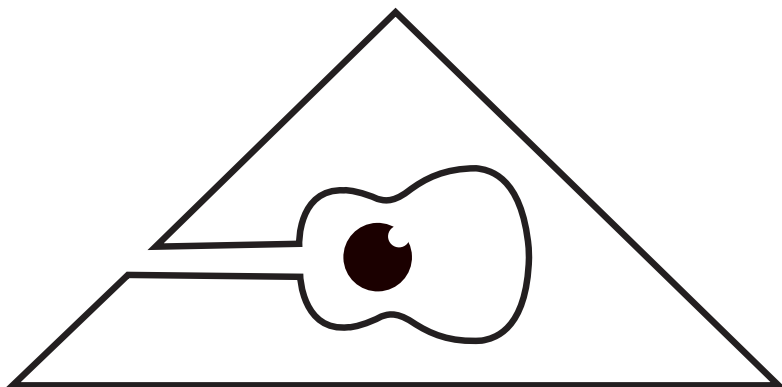
¹¹ IDEM: *Bard w sieci*. <https://www.newsweek.pl/kultura/bard-w-sieci/rhzb4t3> [data dostępu: 14.03.2019].

¹² R. KNAPIK: *Epitafium dla sowizdrzała*. „Opcje” 2005, nr 3, s. 48.

¹³ J. SOCHOŃ: *Metafizyka i polityka*. „Nowe Książki” 2003, nr 2, s. 51.

Część II

Bóg



Zmagania nieuniknione?

Na pewno wierzył w Boga, ale miał z Nim problem.

Robert Siwiec o Jacku Kaczmarskim¹

„Bard nie ma wyłączności na zmagania z Bogiem” – można by zaprotestować w obliczu wskazania pieśniarza, w tym wypadku Jacka Kaczmarskiego, jako postaci zaangażowanej w konflikty ze Stwórcą bardziej od autorów innego typu. Wszak literatura i religia (niekoniecznie chrześcijańska) w samych już założeniach wydają się skazane na spór: „Literatura dąży do nazwania wszystkich zjawisk, chce wszystko wyjawić, w jakimś więc sensie uprzedmiotowia. Ujawnienie tego, co zakryte, rozszyfrowanie tajemnicy stanowią warunek jej istnienia. Natomiast wiara religijna, aby pozostać sobą, musi pozostać tajemnicza, choć częściowo ukryta i niewyjawiona w sferze znakowej”². Można pójść nawet dalej i wykazać, że nie tylko pisanie i wiara uwikłane są w nieuniknione sprzeczności. Całą wręcz kulturę da się oprzeć na zasadzie nieustannego sporu wiary i niewiary:

Wiara jest prawomocna. Niewiara jest prawomocna. Nie są to jednak dwa sprzeczne wzajem korpusy doktrynalne, dwa zbiory twierdzeń, ale raczej przeciwstawne postawy umysłowe i moralne. Mniemam, że obie są potrzebne naszej kulturze. Pochlebiam sobie, że znane mi są wszystkie argumenty, wspierające wiarę w Boga i wszystkie argumenty przeciwne, przy czym ani jedno, ani drugie, nie są niezbite. Nie o to mi jednak chodzi, ale o sprawę żywotności kultury, która, aby żyć, zawsze potrzebuje skłócenia przeciwstawnych racji, racji absolutnie pewnych bowiem nie ma³.

¹ J. KOWALSKI: *Śledztwo ostateczne*. [Http://www.miesiecznik.wdrodze.pl/index.php?mod=archiwumtekst&id=11633#.XFMuNM1CeUk](http://www.miesiecznik.wdrodze.pl/index.php?mod=archiwumtekst&id=11633#.XFMuNM1CeUk) [data dostępu: 31.01.2019].

² K. DYBIAK: *Chrześcijaństwo a literatura*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA i in. Wrocław 1993, s. 116.

³ L. KOŁAKOWSKI: *Wiara dobra, niewiara dobra*. W: *Co nas łączy? Dialog z niewierzącymi*. Red. S. OBIREK. Kraków 2002, s. 13.

Czy w takim razie Kaczmarek to tylko kolejny twórca, który z tematem Stwórcy zmagają się, bo – funkcjonując w dialektycznej kulturze – nie może się nie zmagać? Możliwe. Jednak według niektórych badaczy bard już z samej definicji uwikłany zostaje w relację, często sporną, z Bogiem. Karolina Sykulska podkreśla, że mimo odrębnej sytuacji barda w różnych społecznościach celtyckich, zawsze pełnił on ważną rolę, „był bowiem nie tylko pieśniarzem przedstawiającym pewne wydarzenia w wierszowanych utworach, ale także **duchowym łącznikiem między ludźmi i bóstwami** [podkr. – K.C.], publicznym wyrazicielem doświadczeń swojego narodu”⁴. Z kolei Jadwiga Sawicka przyznaje, iż brakuje ostrego zakresu pojęcia „bard”, więc „na razie przyjmujemy najogólniej, że człowiek bierze gitarę i **spiera się z życiem, władzą, Bogiem** [podkr. – K.C.] o sprawy ważne [...]”⁵.

Kaczmarek mówił: „[...] nie mogę nazwać swojej religii, bo ma ona bardzo osobisty, indywidualny wymiar”, ale chwilę później dodawał: „Chociaż, jeśli się z dobrą wolą wczyta w moje teksty, to w większości z nich można tę cechę [transcendentalny wymiar – K.C.] odnaleźć. Chodzi o to ciągle zbliżanie się do tajemnicy, przy jednoczesnej niemożności zgłębienia jej”⁶. Najwyraźniej tak odbiera utwory Kaczmareckiego Krzysztof Gajda, zauważa bowiem: „Spośród wszystkich podlegających opracowaniu tekstów około dwudziestu procent (mniej więcej sto piosenek) w całości lub we fragmentach podejmuje tematykę metafizyczną, a także pojmowania istoty religijności, społecznej roli wiary i instytucji Kościoła oraz tematów pokrewnych – w swej istocie składających się na wyrazisty profil światopoglądowy”⁷. Jak na tak ważny w twórczości Kaczmareckiego temat, opublikowano stosunkowo niewiele podejmują-

⁴ K. SYKULSKA: *Bard w polskiej kulturze – historia i współczesność (zarys problematyki)*. „Literatura Ludowa” 2007, nr 1, s. 47–48.

⁵ J. SAWICKA: „Wolnolubiwiawa gitara” – o Włodzimierzu Wysockim. W: *Bardowie*. Red. J. SAWICKA, E. PACZOSKA. Łódź 2001, s. 35.

⁶ G. PREDER: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 133.

⁷ K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie tekstów*. Poznań 2013, s. 103.

cych go opracowań, a i one najczęściej ujmują motyw dość ogólnie lub ograniczają się do programu *Raj*⁸.

Ta część książki nie pretenduje do miana całościowej monografii o Bogu w tekstach Kaczmarskiego. Wiele prezentowanych przez tego autora ujęć nie mieści się w zakresie proponowanego tu sposobu analizy. Często bowiem Stwórca w utworach Kaczmarskiego to po prostu „rekwizyt”, służący ukazaniu współczesności lub odświeżeniu konwencji. Tak jest na przykład w wielu tekstach z programów *Raj* i *Szukamy Stajenki*⁹. Na podobnej zasadzie autor nawiązuje do religii w tytułach (*Hymn, Litania, Modlitwa*), w zwyczajowych zwrotach (jak choćby ironiczne w kontekście bohatera tekstu sformułowanie „Nie daj Boże” w *Lamencie zomowca* [MN, 376]) czy w przedstawieniu wiary prymitywnie uproszczonej (*Ballada czarno-biała*). Bóg pojawia się w tekstach artysty jako obiekt oskarżenia – żartobliwego (*Źródło wszelkiego zła, Księga skarg i zażaleń*) lub poważnego (*Birkenau, Katyń*) – i jako ktoś wynagradzający, karzący, niekiedy dający otuchę (*Listy*), sprzyjający w walce (*Napoleon, Pieśń o hufcu*). Czasem wiara potraktowana zostaje niczym bliska polityce ideologia (*Ballada o okrzykach*), a w innych tekstach na plan pierwszy wysuwa się krytyka instytucji Kościoła (*Przyczynek do legendy o św. Jerzym, Chrystus i kupcy*). Utwory reprezentujące tego typu ujęcia posłużą za kontekst przeprowadzanych tu interpretacji, nie będą jednak głównym ich przedmiotem.

⁸ Z prac poświęconych ściśle tej właśnie tematyce poza rozdziałem *Od mitologii-zacji do „błagania o mił”* w książce Gajdy (zob. Jacek Kaczmarski w *świecie...*, s. 102–125) wymienić można artykuły: E. SOBČZAK: „*Swój własny wróg – Mój Bóg*”. „Znak” 2009, nr 4, s. 117–126; B. OCHOŃSKI: *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarskiego: w kręgu wyobrażeń biblijnych*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010, s. 224–246; M. WILK: *Wiara, religia, Bóg w kontekście kategorii wolności w tekstach poetyckich Jacka Kaczmarskiego*. „Irydion. Literatura – Teatr – Kultura” 2017, nr 2, s. 127–144.

⁹ Stanisław Stabro pisze o programie *Szukamy Stajenki*, że jest on „po prostu zbiorem unowocześnionych, współczesnych kolęd” (S. STABRO: *Wojna postu z karnawalem – Jacek Kaczmarski*. W: IDEM: *Klasycy i nie tylko... Studia o poezji XX wieku*. Kraków 2012, s. 227).

W twórczości Kaczmarskiego istnieją teksty – i to na nich oparte zostaną analizy – dotyczące nie tyle relacji ludzkości z Bogiem, co raczej zmagającego się z Nim pojedynczego człowieka. Sensy tych utworów są uniwersalne, ale ukazane na przykładzie jednostki, zbuntowanej lub zagubionej, zawsze indywidualnej i właśnie w tej swojej indywidualności spierającej się z Panem. Przez kilkadziesiąt lat Kaczmarski kłócił się i godził ze Stwórcą w swych tekstach na wiele sposobów, zwiedzając kontinuum wiara–niewiara w obu kierunkach, często wytyczając w bok od tej prostej linii ścieżki własne. Warto przyjrzeć się takim utworom, w których faktycznie dochodzi do zmagania barda z Bogiem. Czasem uczestnik starcia wprost zostaje na barda wykreowany, a niekiedy posiada po prostu cechy charakterystyczne dla tego typu twórcy – na przykład skłonność do buntu¹⁰. I chociaż nie można po prostu utożsamić z autorem tekstu bohatera czy podmiotu lirycznego, to często uzasadnione wydaje się przypisanie im właściwości i poglądów Kaczmarskiego.

Gajda tak ujmuje relacje artysty i Stwórcy w twórczości barda:

Kaczmarski nie neguje istnienia Boga, lecz wadzi się z Nim (i nierzadko z Jego ziemskimi namiestnikami), zawsze zaś jest to spór oparty na wyrazistej hierarchii wartości. Człowiek, jego prawo do życia i wolności zostają postawione ponad wymagającą rytuałów religijnością. [...] Kaczmarski zamiast wyznawać niewiarę, woli się jednak wadzić z Bogiem lub raczej z Jego (zawsze sygnowanego wielką literą) literackim wizerunkiem. [...] Poeta nieustannie podejmuje ze Stwórcą dyskurs na poziomie filozoficznym, filologicznym, intertekstualnym i socjologicznym¹¹.

Analizując i interpretując wybrane teksty Kaczmarskiego, można te zmagania barda – lub podobnych do niego, niepokornych jednostek – ze Stwórcą ukazać w kategoriach wojny i (nie)pokoju oraz stadiów pośrednich: wahań, prób ukorzenia się w „rozmowach pokojowych”. I kolejnych buntów.

¹⁰ „Bycie bardem to wybór losu, nie zawód wyuczony, a bunt jest mu przypisany” (J. SAWICKA: *Bardowie*. W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 20).

¹¹ K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie...*, s. 15, 117, 125.

Spowolniony wolny, czyli walka i jej konsekwencje

Przed bitwą – wprowadzenie

Zmaganie z Bogiem przybiera w utworach Jacka Kaczmarskiego wiele form. Najbardziej dosłowne – bunt i walka – pojawiają się głównie we wcześniejszych tekstach, z których znaczna część nawiązuje do Starego Testamentu. Krzysztof Gajda pisze: „Szeroko pojęta tematyka mitologiczna – obejmująca **mitę kultury judeochrześcijańskiej** – najintensywniej obecna jest w programie *Raj*, skomponowanym z utworów pisanych pomiędzy 1978 a 1980 rokiem. [...] W spektaklu tym wszystkie siedemnaście utworów opiera się na wątkach zaczerpniętych z *Biblii*, zazwyczaj poddanych reinterpretacji lub transpozycji”¹. Dla rozważań dotyczących zmagania z Bogiem ważniejsze okazuje się jednak inne spostrzeżenie badacza: „Kaczmarski, reinterpreterujący wybrane wątki biblijne, stawia Boga i jego boskość **w stan oskarżenia**”². Od poczucia krzywdy i sformułowania zarzutów blisko już do czynów, czyli walki przeciw Stwórcy. Wartym bliższego oglądu przykładem takiego pojedynku człowieka i Boga jest utwór *Walka Jakuba z aniołem* (MN, 96) pochodzący właśnie z programu *Raj*. Przed pochyleniem się nad kon-

¹ K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*. Poznań 2013, s. 103. Daty 1978–1980 powtarza Gajda także w biografii Kaczmarskiego (zob. K. GAJDA: *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego*. Wrocław 2009, s. 122), ale podaje tam, że jedynie *Walka Jakuba z aniołem* została napisana w roku 1978. W książce z 2003 roku, wznowionej dziesięć lat później, badacz umieścił ten utwór w tabeli z datą 1979, a rok 1978 figuruje przy *Wygnaniu z raju* (K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie...*, s. 351–353). Na poprawność wcześniejszych ustaleń wskazywałyby daty umieszczone pod tekstami Kaczmarskiego w wydaniu książkowym (zob. MN, 90–91, 96).

² IDEM: *Jacek Kaczmarski w świecie...*, s. 104.

kretnym tekstem trzeba jednak przyjrzeć się możliwym odczytaniom „rajskiego” cyklu jako całości, oraz motywacjom artysty, by sięgać po starotestamentową tematykę³.

Problem odbioru *Raju* najkrócej formułuje Gajda: „Całość można odczytywać według klucza (anty)religijnego, ale wówczas [na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych – K.C.] ważniejsze były sensy niosące sprzeciw wobec władzy i konsekwencji buntu jednostki”⁴. Za taką jednoznacznie zaangażowaną interpretację programu przez słuchaczy autor biografii *To moja droga „wini”* wykorzystanie wierszy Herberta: „Utwory napisane przez Jacka zostały uzupełnione trzema tekstami Zbigniewa Herberta, mocno już zabarwionymi politycznie. *Przesłuchanie anioła, Sprawozdanie z raj, U wrót doliny* miały już swoją biografię odwilżową i tym samym ustawiwały odbiór całości”⁵. Podobnie pisze Gajda w książce *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*: „Włączenie wierszy rozrachunkowych wybitnego klasyka w obręb cyklu ma zaskakujące konsekwencje. Podkreśla aspekt polityczny i wysuwa na pierwszy plan opis sytuacji społeczno-politycznej Polski czasów PRL”⁶. Jednak w innym miejscu badacz zauważa:

Ze względu na dobór repertuaru oraz na społeczną rolę antykomunistycznych „bardów”, jaką przyszło pełnić obu artystom [Kaczmarskiemu i Gintrowskiemu – K.C.] w latach osiemdziesiątych, doszło do spłaszczenia poetyckich walorów wierszy poety na rzecz ujednoczonej zawartości ideowej. [...] Teksty Herberta zostały tu wpisane w taki kontekst, iż w 1981 roku, kiedy artyści koncertowali z tym programem, uzyskiwały wydźwięk jednoznacznie polityczny⁷.

³ Na temat wątków starotestamentowych w programie *Raj* zob. M. KRZYSZTOFIK: *Tradycja biblijna w programie „Raj” Jacka Kaczmarskiego*. W: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Seria III. Literatura. Język. Kultura. Historia. Tom I. Chrześcijaństwo w literaturze i języku*. Red. Z. ABRAMOWICZ, K. KOROTKICH. Białystok 2016, s. 77–103.

⁴ K. GAJDA: *To moja droga...*, s. 122.

⁵ *Ibidem*, s. 123.

⁶ IDEM: *Jacek Kaczmarski w świecie...*, s. 104.

⁷ *Ibidem*, s. 179–180.

To spostrzeżenie zgodne jest z podejściem Piotra Śliwińskiego, który pisze:

[...] istnieje opcja krytyczna [...] „wyzwalająca” Herberta z klasycznego uniwersalizmu – w imię bezpośredniej uchwytności jego politycznego i moralnego przesłania. [...] Mam na myśli głównie recepcję „potoczną”, która w latach osiemdziesiątych uczyniła z wielu wierszy Herberta „emblem” pewnej ideowej i moralnej postawy. Taki skutek miały m.in. adaptacje muzyczne Jacka Kaczmarskiego i Przemysława Gintrowskiego⁸.

Niezależnie od tego, czy to Kaczmarski, Gintrowski i Łapiński „upolitycznili” Herberta, czy też Herbert „upolitycznił” ich, odbiór *Raju* został zdominowany przez ówczesną sytuację ustrojową. Nawet sam twórca wydaje się niezdecydowany, czy program miał być polityczny. Opinia autora na temat jego własnego dzieła zmieniała się. W drugiej połowie lat osiemdziesiątych Kaczmarski twierdził, że to program apolityczny⁹. W 1995 roku przyznawał: „Bardzo lubiłem te teksty, ale muszę stwierdzić, że część z nich jednak się zestarzała, nie wszystko się broni. Była to może – jak dziś mi się zdaje – zbyt jednostronna próba wykorzystania wątków biblijnych do ukazania współczesności”¹⁰. Natomiast w 2002 roku miał zupełnie inne niż kilkanaście lat wcześniej zdanie na temat polityczności *Raju*:

Osnową tego programu były trzy wiersze Herberta – *Sprawozdanie z raj*, *Przesłuchanie anioła* i *U wrót doliny*. A ja wypełniłem wątki polityczne, egzystencjalne i religijne tam, gdzie widziałem nośną metaforę. To był program zdecydowanie polityczny, chociaż w momencie gdy się człowiek opiera na *Piśmie Świętym*, zwłaszcza na *Starym Testamencie*, który jest początkiem historii ludzkości, to choćby mówił o polityce, zawsze sięgnie pokładów metafizyki w sobie¹¹.

⁸ P. ŚLIWIŃSKI: *Zbigniew Herbert: poezja, czyli bunt*. W: IDEM: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002, s. 53. Tę myśl przywołuje też Gajda (zob. K. GAJDA: *Jack Kaczmarski w świecie...*, s. 179–180).

⁹ Zob. E. SOB CZAK: „*Swoj własny wróg – Mój Bóg*”. „*Znak*” 2009, nr 4, s. 118.

¹⁰ G. PREDER: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 49. Kaczmarski uznał następnie: „A jeśli niektóre utwory się bronią, jak np. *Walka Jakuba z aniołem* czy *Wygnanie z raj*, to przez pewnego rodzaju młodzieńczą naiwność i wynikającą z niej świeżość spojrzenia” (ibidem).

¹¹ *Za dużo czerwonego* (2). Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Jolanta Piątek. „*Odra*” 2002, nr 1, s. 60. Jacek Kleyff mówi o Kaczmarskim: „Bardzo ważna była dla niego

A jednak w pierwszej i w ostatniej z przytoczonych wypowiedzi Kaczmarskiego widać wspólny element – dopuszczenie możliwości odczytania wielopłaszczyznowego. Podobnie interpretuje ten artystyczny zamysł Michał Traczyk:

[...] należy zauważyć, że [...] artyści zdawali sobie sprawę z tymczasowości ich muzycznych interpretacji Herberta, i że nie zależało im na jednowymiarowym odbiorze ich twórczości. Świadczy o tym wstęp do *Raju* wygłoszony przez Gintrowskiego, pozostawiający furtkę dla innych niż aktualne odczytań. Owszem, z trzech wymienionych przez muzyka płaszczyzn przekazu (biblijna, ogólnoludzka i – powiedzmy – interwencyjna) najważniejszą przy tworzeniu tego programu była ta ostatnia, najbardziej doraźna. Wydzźwięk spektaklu, jego metaforyka, mogąc kojarzyć się uniwersalnie, miała jednocześnie odsyłać do konkretnych wyimków peerelowskiej rzeczywistości¹².

Na aspekcie politycznym skupia się Olga Lewandowska, która stwierdza:

W cyklu *Raj* Kaczmarski przyrównuje władzę Boga do władzy funkcjonariuszy państwowych w PRL i ZSRR. Struktury rządów absolutnych opierają się na podobnych zasadach: uniżenia i pokory sług, przekonania o nieustannym byciu pod obserwacją, chęci zapewnienia sobie przychylności bóstwa i strachu przed jego gniewem. Zasadą postępowania podanych jest posłuszeństwo Absolutowi. Autor cyklu pieśni *Raj* pokazuje sakralizację władzy jako najpełniejsze zniewolenie człowieka, który ma poczucie bezsilności wobec potęgi władcy, opierającej się głównie na przepychu, tajemnicach i terrorze¹³.

W sytuacji, gdy nie ma już tamtej rzeczywistości, determinującej odbiór tekstów z *Raju*, uzasadnione wydaje się jednak uwyrażnianie

Biblia, bo był człowiekiem nie tylko księgi, ale także Księgi” (*Jacek Kaczmarski: uwodziciel. Z Jackiem Kleyffem rozmawia Jędrzej Słodkowski*. <http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,15785324,jacek-kaczmarski-uwodziciel-rozmowa-z-jackiem-kleyffem.html> [data dostępu: 24.01.2019]).

¹² M. TRACZYK: *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*. Poznań 2009, s. 198.

¹³ O. LEWANDOWSKA: „Filozofia buntu” Alberta Camusa w pieśniach Włodzimierza Wysockiego i Jacka Kaczmarskiego. W: *Polska–Rosja w sferze kultury i religii. Wybrane problemy*. Red. A. KRZYWDZIŃSKA. Kraków 2016, s. 119.

w analizach płaszczyzn biblijnej i ogólnoludzkiej. Lewandowska też zwraca na to uwagę:

W ten sposób Kaczmarski nie tylko omija cenzurę, posługując się symbolicznym obrazem w przedstawieniu realiów politycznych, ale również zadaje pytanie o relację pomiędzy Bogiem i człowiekiem. [...] Warto zwrócić uwagę, że nakładanie się na siebie buntu metafizycznego oraz historycznego w pieśniach Wysockiego i Kaczmarskiego wyróżnia ich na tle twórczości innych bardów rosyjskich i polskich XX wieku¹⁴.

Dokonana przez Kaczmarskiego reinterpretacja walki Jakuba z aniołem potraktowana zostanie w niniejszym rozdziale przede wszystkim uniwersalnie. Uzasadnieniem takiej głównie apolitycznej lektury mogą być wskazane w literaturze przedmiotu motywacje autora tekstów do sięgania po biblijne historie. Gajda pisze: „Biblia była dla niego zbiorem pradawnych opowieści o ludzkich słabościach, okrucieństwie Losu – utożsamianego z Bogiem, i odwiecznej walce Dobra ze Złem”¹⁵. Zbigniew Kaźmierczyk zauważa: „Kaczmarski, podobnie jak Zbigniew Herbert, z pozycji rozkładowych i ciemnych sił świata podejmuje dialog z jego uładowymi wizjami. I, jak się zdaje, taki jest istotny motyw powrotu do mitu początku – rozeznanie i nazwanie stałych sił rozkładowych jako nieusuwalnych danych egzystencji”¹⁶. Z kolei

¹⁴ Ibidem, s. 120, 122. Autorka zauważa: „Zarówno w twórczości Kaczmarskiego, jak i Wysockiego obecny jest spór z Bogiem, którego obraz został wywiedziony z tradycji chrześcijańskiej, przede wszystkim ze Starego Testamentu. Kaczmarski, opierając się na treści zawartej w Piśmie Świętym, kreśli paralelę pomiędzy ładem stworzonym przez Boga a władzą w państwie totalitarnym. Podjęty zostaje temat buntu metafizycznego, o którym pisze Camus, że »staje się ogromną wyprawą przeciwko niebu« [...]. Poeta wchodzi w spór z Bogiem, przedstawia swoje racje, wypowiada się w obronie i imieniu ludzkości. Dialog ze Stwórcą prowadzony jest na zasadzie równości i dąży, jak pisze autor *Mitu Szyfala*, »do pokonania swojego adwersarza«. Warto zwrócić uwagę, że postawa człowieka zbuntowanego nie jest wyrazem niewiary w istnienie Absolutu, buntownik metafizyczny nie może być więc ateistą, gdyż, jak zaważa autor *Obcego*, »powstaje przeciw potędze, której istnienie jednocześnie potwierdza« (ibidem, s. 119).

¹⁵ K. GAJDA: *To moja droga...*, s. 122.

¹⁶ Z. KAŹMIERCZYK: „*Licentia poetica*” *wieszczą z gitarą*. W: *W teatrze piosenki*. Red. I. KIEC, M. TRACZYK. Poznań 2005, s. 296.

Bartosz Ochoński analizuje utwory z programu *Raj* jako „polemiczne apokryfy”¹⁷, a Stanisław Stabro twierdzi:

[W cyklu *Raj* – K.C.] pojawiła się problematyka biblijna [...], połączona z uniwersalnym sensem przywoływanych przez autora sytuacji i znaków pochodzących z tej tradycji. Alegoryczna, biblijna tematyka była tutaj przeciwagą dla treści potraktowanych przez autora kiedy indziej zbyt dosłownie. [...] W *Raju* Biblia traci swój wyłącznie religijny sens. Wydarzenia biblijne, do których odwołuje się autor, są w pierwszym rzędzie symbolami ludzkiego doświadczenia¹⁸.

A może Kaczmarek reinterpretował Stary Testament po prostu z tego odwiecznego powodu, na który wskazuje Erich Auerbach, zauważając w *Mimesis*:

Tak zatem, gdy z jednej strony rzeczywistość Starego Testamentu występowała jako jedyna prawda i zgłaszała roszczenia do wyłącznego panowania nad umysłami, równocześnie te właśnie roszczenia powodowały, iż treść owej prawdy musiała ulegać koniecznym i nieustannym przekształceniom w toku interpretacji; w tym nieprzerwanym i ruchliwym rozwoju trwa ona w życiu Europejczyków przez całe tysiąclecia¹⁹.

Historia walki Jakuba z aniołem jest właśnie jedną z takich nieustannie reinterpretowanych opowieści²⁰. Warto sprawdzić, jaką odmianę tego pojedynku prezentuje w swoim tekście Kaczmarek. Jego *Walka Jakuba z aniołem* wpisuje się nie tylko w kontekst Księgi Rodzaju

¹⁷ Zob. B. OCHOŃSKI: *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarek: w kręgu wyobrażeń biblijnych*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarek wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010, s. 224–246.

¹⁸ S. STABRO: *Wojna postu z karnawalem – Jacek Kaczmarek*. W: *Idem: Klasycy i nie tylko... Studia o poezji XX wieku*. Kraków 2012, s. 227.

¹⁹ E. AUERBACH: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przeł. Z. ŻABICKI. Warszawa 2004, s. 42. Zob. też rozważania o tym, na czym polega „indywidualne piętno”, które przekazują odbiorcom bohaterowie starotestamentowych opowieści, tacy jak Adam, Jakub i Józef (ibidem, s. 43–44).

²⁰ Por. rozdział o walce Jakuba z aniołem w: A. PLEŚU: *O aniołach*. Przeł. T. KLIMKOWSKI. Kraków 2010, s. 176–188. Autor dokonuje przeglądu wybranych interpretacji biblijnej historii i proponuje własną wersję, traktując ten epizod jako wcześniejszą realizację przyjścia na świat Jezusa.

(Rdz 32, 25–32)²¹, ale także przekształceń tej biblijnej opowieści, dokonanych przez innych poetów. Nasuwa na myśl również niektóre teksty samego barda.

Jak więc wyglądają zmagania w ujęciu Kaczmareckiego? Kto bierze udział w walce, gdzie się ona toczy, jaki jest jej przebieg, jaka stawka, jakie są konsekwencje?

Przeciwnicy i arena – prezentacja

W tekście Kaczmareckiego charakterystykę walczących trzeba rekonstruować z opisu przebiegu starcia. Utwór zaczyna się: „A kiedy walczył Jakub z aniołem / I kiedy pojął, że walczy z Bogiem” – i czytelnik wkracza od razu w sam środek pojedynku. Jednak już te dwa wersy dużo mówią o jego uczestnikach.

Jakub w tekście Kaczmareckiego jest prawie pozbawiony biografii. Wiadomo tylko, że to pasterz, który swoją przeszłość charakteryzuje krótko: „– W niewoli praw twych i w ludzkiej niewoli / Żyłem wśród zwierząt, obce karmiąc plemię”. Pozycję starotestamentowego Jakuba tak opisuje Tadeusz Żychiewicz: „Sytuacja socjalna i rodzinna Jakuba była bardzo skomplikowana. Był wprawdzie siostrzeńcem Labana, ale przebywał w jego domu nie na prawach członka klanu rodzinnego, lecz jako wyrobnik. Nie miał ziemi jak rolnicy, nie miał trzód jak pasterze. W społeczności charańskiej był nikiem”²². Jednak w tekście Kaczmareckiego bohater biblijny ukazany zostaje po prostu jako człowiek zniewolony (zarówno przez Boga, jak i przez ludzi), ktoś pozbawiony swego miejsca, żyjący wśród obcych. Takie ujęcie uniwersalizuje tę postać, zacierając jej związki z konkretnymi ekonomicznymi czy historycznymi uwarunkowaniami. To czynić może z Jakuba figurę każdego człowieka, który zмага się z Bogiem.

²¹ Wszystkie wersety biblijne pochodzą z wydania: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Poznań 2003.

²² T. ŻYCHIEWICZ: *Stare Przymierze*. Kraków 2000, s. 146.

O ile jednak ludzkiego uczestnika starcia obdarzono pewną tajemniczością, o tyle postać jego adwersarza skonstruowana zostaje w sposób ujednoznaczniony. Człowiek walczy tu z samym Bogiem, co w kontekście rozmaitych analiz fragmentu Księgi Rodzaju nie jest wcale takie oczywiste. Żychiewicz rozważa różne opcje:

Nie jest rzeczą do końca dopowiedzianą jasno i niedwuznacznie, kim był ów „ktoś”. Prorok Ozeasz uważał, że przeciwnikiem Jakuba był posłaniec Boży, Anioł. Interpretację taką przyjęli m.in. Flawiusz i św. Augustyn, uważając, że Jakub walczył z Aniołem. Jeśli jednak Jakub mówi: „widziałem Boga twarzą w twarz” – zdaje się sugerować, że w jego własnej świadomości walczył z Bogiem, nie z Aniołem. Sprawa musi pozostać nie rozstrzygnięta i nie dopowiedziana. Może najostrożniej byłoby rzec, że nad brzegami rzeki Jabbok Jakub porał się z Mocą Bożą²³.

Julia Sowińska uważa natomiast, że u Ozeasza „[w]yraźnie Bóg i anioł zostają ze sobą utożsamieni – anioł nie jest już jedynie wysłannikiem Boga oznajmującym jego wolę czy pośrednikiem między Bogiem a człowiekiem, lecz oznacza samego Boga”²⁴. Całą gamę możliwości przedstawia Adam Sekściński:

Różnie interpretowano, kim była niezwykła istota, z którą walczył Jakub. Jedni twierdzili, że był to zły anioł, który chciał mu przeszkodzić w powrocie do Kanaanu, drudzy, że był to św. Michał, czy anioł stróż Ezawa opiekujący się także całą tamtą okolicą, jeszcze inni dopatrywali się tutaj anioła stróża Jakuba. Najbardziej prawdopodobne jednak jest to, że podobnie jak i w innych teofaniach opisanych w Księdze Rodzaju, chodzi tutaj o samego Jahwe²⁵.

Harold Bloom sądzi, że „bezimiennym bytem, który nie potrafi pokonać Jakuba, nie może być Jahwe, a przynajmniej nie Jahwe z całą pełnią jego mocy i woli [...]”²⁶. Agata Bielik-Robson pisze o „jednym z Elohim, czy też raczej jednym z aspektów Boga, który tradycja nazywa

²³ Ibidem, s. 151.

²⁴ J. SOWIŃSKA: *Malarskie wizje zmagania Jakuba z aniołem*. W: *Anioł w literaturze i w kulturze. Tom III*. Red. J. ŁUGOWSKA. Wrocław 2006, s. 331.

²⁵ A. SEKŚCIŃSKI: *Przemiana*. <https://biblia.wiara.pl/doc/515821.przemiana/2> [data dostępu: 23.01.2019].

²⁶ H. BLOOM: *Księga J*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2018, s. 237.

Sammaelem, czyli Aniołem Śmierci”²⁷. A *Katechizm Kościoła Katolickiego* przenosi całą walkę w sferę duchową: „Zanim Jakub zmierzy się ze swym bratem Ezawem, walczy on przez całą noc z »kimś« tajemniczym, który odmawia wyjawienia swego imienia, ale błogosławi go, zanim opuści go o świcie. Duchowa tradycja Kościoła widziała w tym opisie symbol modlitwy jako walki wiary i zwycięstwa wytrwałości” (KKK 2573)²⁸. Tymczasem w utworze Kaczmarek już w drugim wersie przeciwnik Jakuba zostaje zidentyfikowany jako Bóg. Na dodatek Jakub „pojął, że walczy z Bogiem” – nie wydawało mu się to, nie poddał się jakiejś niejasnej intuicji, lecz dokonał racjonalnej czynności poznawczej. Potem przeciwnik jest już konsekwentnie nazywany słowem „Bóg” lub innymi określeniami oznaczającymi Stwórcę [podkr. – K.C.]:

I wołał – Daj mi **Panie** bo nie puszcze

[...]

A szaty **Pana** mieniły się złotem

On sam zaś **Pasterz**, lecz o rękach gładkich

[...]

Bóg uległ i Jakuba błogosławił

Miano „anioł” z pierwszej linijki tekstu już się nie pojawia. Jest wprowadzie w tytule utworu, ale chyba można przyjąć, że tylko ze względu na konwencję, na dążenie do uwyrażnienia związku z biblijną historią. Tekst nie wzbudza wątpliwości w kwestii tego, z kim naprawdę zмага się w nim człowiek.

Uniwersalizacja postaci Jakuba i ukonkretnienie tożsamości jego adwersarza to nie jedyny zabieg użyty w tekście do przeciwstawienia uczestników starcia. Pomiędzy wymianami ciosów – fizycznych i werbalnych – można dostrzec jeszcze silniejszą, konsekwentnie budowaną opozycję w przedstawieniu walczących: kontrast boskiego z ludzkim. Bóg ma „skrzydło świetliste”, a Jakub uderza „spoconym czołem”. W re-

²⁷ A. BIELIK-ROBSON: „*Na pustyni*”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*. Kraków 2008, s. 332.

²⁸ *Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań 1994, s. 580.

frenie: „A kaftan jego cuchnął kozim tłuszczem / A szaty Pana mieniły się złotem” nie tylko zestawiono szlachetny kruszec ze zwierzęcą wydzieliną. Także zmysły, którymi odbiera się oba stroje, są odmienne w sposób wartościujący. Szaty Boga „mieniły się”, bodźce trafiały więc, w sposób nieinwazyjny, do zmysłu wzroku. Taką elegancję trudno przypisać wędrowi, atakowanemu nieprzyjemną, wręcz „cuchnącą” wonią. Nawet podobieństwa między przeciwnikami są złudne i zostają szybko zdemaskowane. Bóg ma ciało, ale to „ciało nieziemskie”, a wspólnota sugerowana fragmentem: „On sam zaś Pasterz” od razu znika po dodaniu: „lecz o rękach gładkich”. W kontekście walki wers ten brzmi jak ironiczne nawiązanie do psalmicznego wersetu: „Pan jest moim pasterzem, nie brak mi niczego” (Ps 23, 1).

Lewandowska zauważa: „Utwór *Walka Jakuba z Aniołem* pokazuje zderzenie piękna, doskonałości, przepychu i wszechmocy Stwórcy z małością, brzydota, niedoskonałością istoty ludzkiej. Człowiek i Bóg ukazani są na zasadzie przeciwieństw w taki sposób, że doskonałość Stwórcy budzi niechęć, a słabość ludzka sympatię i solidarność słuchaczy [...]”²⁹. Tak zarysowane opozycje mogą sugerować, że Herbertowski wpływ na Kaczmarek nie kończy się na zamieszczeniu utworów starszego z autorów w programie *Raj*, ale dotyczy też konstrukcji występujących w *Walce Jakuba z aniołem* postaci. Stanisław Barańczak, analizując antynomie w poezji Herberta, pisze: „Czyste światło jest bowiem synonimem doskonałości i pełni, a ta, po pierwsze, jest nieosiągalna, po drugie [...] będąc wszystkim, jest zarazem »nieobecna«, jest abstrakcją, nicością [...]”³⁰ – a w utworze Kaczmarek pojawia się „skrzydło świetliste”. Walczący z Jakubem Bóg należy do żywiołu powietrza – ma skrzydła, a jego „ciało nieziemskie” Jakub „kalał pyłem z drogi”, czyli z ziemi, która stanowi tu żywioł przypisany człowiekowi. I znów adekwatne w tym kontekście wydają się spostrzeżenia Barańczaka o twórczości Herberta: „Można by powiedzieć, że odpowiednikiem »bieli«

²⁹ O. LEWANDOWSKA: „*Filozofia buntu*” Alberta Camusa..., s. 120.

³⁰ S. BARAŃCZAK: *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Wrocław 1994, s. 92.

i »światła« jest w tej twórczości z reguły »powietrze« – odpowiednik »szarości i cienia« stanowi natomiast ziemia [...]. [...] »ziemia« występuje z reguły w kontekście cienia, szarości, wilgoci – jeśli jest sucha, to brudną suchością kurzu – stanowi jednak zarazem synonim życia, niedoskonałego ale namacalnego i rzeczywistego [...]»³¹.

A wspomnieć trzeba o jeszcze jednej Herbertowskiej antynomii – najwyraźniejszej w *Walce Jakuba z aniołem*: „Przeciwstawienie aniołów i ludzi, odgrywające centralną rolę w świecie bohaterów poezji Herberta [...] na poziomie systemu wartości sprowadza się do opozycji doskonałości i błędu. [...] Ważne jest to, że zarówno bogowie jak aniołowie symbolizują biegun przeciwny ziemi i przeciwny człowiekowi z całą jego »szarością«, »konkretnością«, »niedoskonałością« i prawdziwością»³².

W tekście Kaczmareckiego opozycja Boga i człowieka zarysowana jest niezwykle wyraźnie. Można w tym miejscu przywołać uwagę Joanny Pollakówny o obrazach Jana Sychalskiego: „Fascynację postacią starotestamentowego Jakuba można zrozumieć. Któryż z Boskich Wybrańców jest równie ludzki, jak Jakub? Zna on zachwycenie Boską bliskością i żmudną pracą wypełnioną codzienność. [...] Bóg silną ręką kieruje jego losem – a jednak Jakub raz po raz sam dokonuje wyboru»³³.

W noszącym taki sam tytuł, wcześniejszym od tekstu Kaczmareckiego, wierszu *Walka Jakuba z Aniołem* zmagania właściwości najbardziej ludzkich z pozornie silniejszą boskością przedstawia też Stanisław Grochowiak³⁴:

Ty we mnie chlebem kamieniem kościołem
Ja w Ciebie żebrem

Ty – jak w dwie tarcze – w skrzydła uzbrojony
Ja – w zmarszczki czoła

³¹ Ibidem, s. 93–94, 96.

³² Ibidem, s. 105, 113.

³³ J. POLLAKÓWNA: *Myśląc o obrazach*. Warszawa 1994, s. 74.

³⁴ Kaczmarecki twierdził: „Bardzo lubię Grochowiaka” (G. PREDER: *Pożegnanie barda...*, s. 117).

Za Tobą ogień hoplici i gryfy
A za mną – grób mój

Ty we mnie zorzą kobietą i dzbanem
Ja w Ciebie grobem³⁵

Jednak Kaczmarek w budowie antynomii wykracza poza ramy zderzenia boskie a ludzkie. W *Walce Jakuba z aniołem* opozycję można określić raczej: boskie a ludzko-zwierzęce. Autor zastosował bowiem wyraźną animalizację. Jakub nie tylko mówił: „Żyłem wśród zwierząt”. On Boga „bódl”³⁶. „Kaftan Jakuba cuchnął kozim tłuszczem”, co może kojarzyć się z przedstawionymi w Biblii przygotowaniami do kradzieży ojcowskiego błogosławieństwa („Potem Rebeka wzięła szaty Ezawa, swego starszego syna, najlepsze, jakie miała u siebie, ubrała w nie Jakuba, swojego młodszego syna, i skórkami kozłłat owinęła mu ręce i nieowłosioną szyję” [Rdz 27, 15–16]). W tekstach Kaczmareka opisywanie postaci zwierzęcych stanowi zresztą częsty zabieg. W *Oblawie* i kolejnych jej częściach niezależność przysługuje wilkom, poddaństwo – psom. W *Balladzie pozytywnej* jest podobnie – poprzez los psów ukazano niewolę:

Położymy płasko uszy,
Pysk na kłódkę, ogon w ruch.
Skowyt niech się tłucze w duszy,
Kasza niech napęlnia brzuch.

[...]

Jeśli kochasz swoją budę,
To pokochaj łańcuch swój!

MN, 213

a w *Koniu wyścigowym* bohaterem wrywającym się na wolność jest koń:

³⁵ S. GROCHOWIAK: *Wybór poezji*. Wrocław 2000, s. 165.

³⁶ Paweł Marciniak zauważa: „Czasowniki »bóść« i »kalać« wyraźnie wskazują na akt profanacji, który podkreślony jest także przez porównanie niebiańskiej szaty z kaftanem pastucha [...]. Cytowane wersy powtarzane są w utworze dwa razy, co dodatkowo podkreśla świętokradczy dotyk Jakuba” (P. MARCINIAK: „Zgaszone wapno ust”, czyli o ukrytych cielesnościach (w) poezji Jacka Kaczmareka. W: *Ciało i ponowoczesność. W kręgu sztuki*. Red. W. DITTRICH, M. HYBIAK, M. WIRSKI. Gdańsk 2017, s. 47, 48).

Więc dalej gnam, nie wiedząc – czy to ja, czy nie ja,
 O którym wrzeszczą, że oszalał! – ich to rzecz!
 Stać mnie na wszystko! – byle tylko bez dżokeja!
 I raz na zawsze – z siodłem, uzdą, pejczem – precz!
 MN, 271

Nie tak skrajna, a jednak widoczna „zwierzęcość” Jakuba – jak wcześniej ziemia i człowieczeństwo – może być pozytywnie wartościowana w zderzeniu z boską, nieludzką doskonałością. A nawet może pomóc w walce, która toczy się przeciw „na bydłej drodze”. I chociaż nie jest to arena zmagania tak sprofanowana, jak w wierszu Tadeusza Różewicza *Walka z aniołem*:

walczyliśmy na ziemi
 ubitej z gazet
 na śmietniku gdzie
 ślina krew i żółć
 leżała wymieszana
 z gnojem słów³⁷,

to „na bydłej drodze” Jakub znajduje się na swoim terenie. Mimo że cały świat należy do Stwórcy, pojedynek odbywa się w miejscu, do którego nie przystaje „Pasterz [...] o rękach gładkich”. Zupełnie inaczej sytuacja zostaje przedstawiona w biblijnej Księdze J. Tam po walce Jakub nazywa arenę starcia „Bożym Obliczem”³⁸, co czyni tę ziemię przynależną wyraźnie do sfery przeciwnika.

Słowo „droga” jako miejsce zmagania pojawia się aż trzykrotnie w nie-długim tekście Kaczmarskiego. Dwa razy w znaczeniu dosłownym: „kałał pyłem z drogi”, „w tym spotkaniu na bydłej drodze”, a raz równocześnie dosłownym (pojedynek faktycznie toczy się na drodze) i metaforycznym: „Jeśli na drodze do wolności stoisz”. Nie jest to zaskakujące, skoro „leksyka tego pola semantycznego [drogi, marszu, wędrówki – K.C.] symbolizuje niewątpliwie tęsknotę do wolności i nieskrępowanego dążenia [...]”³⁹.

³⁷ T. RÓŻEWICZ: *Poezja 2. Utwory zebrane*. Wrocław 2006, s. 183.

³⁸ H. BLOOM: *Księga...*, s. 240.

³⁹ S. BARAŃCZAK: *Piosenka i topika wolności*. „Pamiętnik Literacki” 1974, nr 3, s. 122.

Dalszej charakterystyki Jakuba i Boga z interpretowanego utworu dokonać można w toku analizowania przebiegu walki. Argumenty wytaczane przez adwersarzy świadczą bowiem o wyznawanych przez nich wartościach.

Walka na słowa i czyny – przebieg

Kaczmarek nie proponuje w swoim tekście relacji z całego pojedynku. W *Walce Jakuba z aniołem* warta odtworzenia okazuje się jedynie ta część zmagania, podczas której Jakub wiedział już, że walczy z Bogiem. Jest ona natomiast mocno rozbudowana i zmodyfikowana w porównaniu ze starotestamentowym pierwowzorem. W Biblii opowieść zaczyna się wersem: „Gdy zaś Jakub pozostał sam jeden, ktoś zmagał się z nim aż do wschodu jutrzeńki” (Rdz 32, 25). Zdanie to zawiera wyraźny początek starcia i od razu zapowiada jego koniec. Żychiewicz proponuje takie wprowadzenie do tego pojedynku: „Opadają z Jakuba wszystkie rzeczy małe. Jest noc i tej nocy Jakub jest całkiem samotny”⁴⁰. Natomiast w tekście Kaczmarek można wprawdzie znaleźć jednowersowe wprowadzenie: „A kiedy walczył Jakub z aniołem”, jest ono jednak dość ogólne, nie zawiera zapowiedzi końca, nie określa też pory dnia ani nocy, w której dochodzi do starcia. Z kolei fakt, że utwór zaczyna się od „A kiedy”, nie tylko wskazuje na stylizację na język biblijny poprzez anaforyczność i paralelizmy kilku innych wersów⁴¹. Takie otwarcie opowieści równocześnie sugeruje, że wcześniej były już inne – te ze Starego Testamentu, te z programu *Raj*, a może po prostu wszelkie wcześniejsze historie o ludzkiej walce z Bogiem o wolność.

W ujęciu Kaczmarek Jakub jest aktywniejszą stroną pojedynku. W Biblii „ktoś zmagał się z nim”, a człowiek głównie odpowiadał na pytania. Inicjatywa leżała po stronie przeciwnika. W tekście barda pierwszy cios zadaje Jakub („Skrzydło świetliste bódł spoconym czołem”), on też pierwszy przemawia: „I wołał – Daj mi Panie bo nie puszcę /

⁴⁰ T. ŻYCHIEWCZ: *Stare...*, s. 150.

⁴¹ Zob. K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 256–257.

Błogosławieństwo na teraz i na potem". W Starym Testamencie anioł nakazuje, by przeciwnik go puścił, a człowiek odmawia – w utworze Kaczmarskiego to Bóg odpowiada na żądanie człowieka.

Trzeba podkreślić, że walka Jakuba z Bogiem ma wyraźnie podwójny charakter – fizyczny i werbalny. Orygenes pisze wprawdzie o tego typu biblijnych zmaganiach: „Nie powinniśmy wszakże sądzić, że walki te toczą się za pomocą siły fizycznej i zgodnie z zasadami sztuki zapaśniczej; jest to raczej walka ducha przeciwko duchowi”⁴², jednak w tekście Kaczmarskiego użyto określeń dotyczących wyraźnie ciosów rozumianych dosłownie [podkr. – K.C.]:

Skrzydło świetliste **bódl** spoconym czołem
Ciało nieziemskie **kałał** pyłem z drogi
[...]
W **zapasach** wołał [...]

Co ciekawe, akurat moment w starotestamentowej wersji najsilniej sugerujący bezpośredni kontakt: „dotknął jego stawu biodrowego i wywichnął Jakubowi ten staw” (Rdz 32, 26) u Kaczmarskiego został leksykalnie złagodzony, a przy tym zdaje się podkreślać transakcyjny charakter wymiany – by Jakub coś uzyskał, coś musiało zostać mu „odjęte”: „Wprzód mu odjąwszy władzę w jednej nodze”. Z tej wymiany ciosów fizycznych w *Walce Jakuba z aniołem* na pierwszy plan wysuwa się jednak inny rodzaj pojedynku: wymiana argumentów. Wypowiedzi przeciwników stanowią znaczną część tekstu, wraz z rozwojem akcji coraz znaczniejszą. W pierwszej zwrotce to niecałe dwa wersy, w drugiej niecałe trzy, a trzecia strofa już w całości składa się ze słów Jakuba. Po jego kwestii refren skupia się najpierw na nim („A kaftan jego cuchnął kozim tłuszczem”) i przechodzi do Boga („A szaty Pana mieniły się złotem”), który w kolejnej zwrotce przedstawia swój punkt widzenia. Potem znów następuje refren, ale tym razem dotyczy w pierwszym wersie Boga, a w drugim Jakuba. Tak skonstruowany refren odgrywa rolę przynajmniej potrójną. Przede wszystkim określa zderzenie ludz-

⁴² ORYGENES: *O zasadach*. Przeł. S. KALINKOWSKI. Kraków 1996, s. 285.

kiego z boskim (boskiego z ludzkim). Może też wskazywać na uzyskaną wygłoszonym argumentem przewagę osoby wymienionej w danym refrenie jako pierwsza. I jest swoistą „kamera” przenoszącą wzrok „widza” z walczącego, który właśnie wymierzył werbalny cios, na tego, który ma odpowiedzieć. Pod tym względem, chociaż relacja prowadzona jest w czasie przeszłym, *Walka Jakuba z aniołem* przypomina transmisję – zarówno z walki wręcz, jak i z debaty. W tekście pojawiają się zresztą mocno zróżnicowane określenia starcia: „zapasy” i „spotkanie”.

Przebiegowi tej walki na czyny i słowa warto się przyjrzeć dokładnie. Roland Barthes w swojej analizie tekstu biblijnego w zmaganiach Jakuba z aniołem – a dokładniej w ich „negocjacyjnej” odsłonie – wyróżnia trzy części: prośbę, targowanie się i akceptację⁴³. Wskazują one na aktywność strony boskiej. W utworze Kaczmarekowskiego też można wskazać tego typu etapy starcia: **żądanie**, **odmowę**, **groźbę**, **ustępstwo**. W tym wypadku pierwsza i trzecia faza będą wyrazem inicjatywy człowieka.

Jakub wyraża swoje **żądanie** w wersach: „I wołał – Daj mi Panie bo nie puszcze / Błogosławieństwo na teraz i na potem”. Fragment ten zbliżony jest do biblijnego: „Nie puszcze cię, dopóki mi nie pobłogosławił!” – tam stanowi odpowiedź po słowach anioła: „Puść mnie, bo już wschodzi zorza!” (Rdz 32, 27). Na tym etapie zmagania można by uznać, że w tekście barda Jakub chce po prostu tego samego, co jego biblijny pierwowzór: Bożego błogosławieństwa (które da się interpretować wielorako). Jednak z treści przedstawionego w utworze Kaczmarekowskiego żądania wynika, że człowiek jest w swym pragnieniu zachłanny. Nie wystarczy mu zdobycz „na teraz” – chce gwarancji także „na potem”.

W Starym Testamencie anioł reaguje na szantaż pytaniem: „Jakie masz imię?” (Rdz 32, 28), czym rozpoczyna dotyczący imion dialog, którego efektem jest zmiana imienia Jakub na Izrael. Natomiast w tekście Kaczmarekowskiego Bóg:

⁴³ R. BARTHES: *Walka z aniołem: analiza tekstualna Księgi Rodzaju 32*, 23–33. Przeł. E. WIELEŻYŃSKA. W: IDEM: *Lektury*. Warszawa 2001, s. 87–102.

W zapasach wołał – Łamiesz moje prawa
I żądasz jeszcze, abym sam z nich zakpił
Ciebie, co bluźnisz, grozisz – błogosławił!

Ta **odmowa**, choć nie zawiera słowa „nie”, jest zdecydowana i wyraża oburzenie ludzkim żądaniem. Stwórca nie może pojąć, że miałby buntownika nagrodzić za bunt. Oczekuje posłuszeństwa jako czegoś oczywistego, należącego Mu się „z urzędu”. Podobne „poglądy” Boga można znaleźć także w innych tekstach Kaczmarek:

Oto porządek nie do zastąpienia
Wszelkie istnienie żyje swoim torem
Człowiek panuje wszelkiemu istnieniu
Władzę nad sobą uznając z pokorą

Stworzenie świata, MN, 84

Będą się zdradzać śledzić kumać
Na mnie polegać we mnie wierzyć
Wszak to ich los i duma

Wieża Babel, MN, 94

Ewa Sobczak tak pisze o wizerunku Boga w całym programie *Raj*: „Apokryficzny program przynosi dosyć spójny wizerunek Boga jako władcy. [...] Kaczmarek konsekwentnie obnaża despotyzm Boskich rządów. Demitologizacja osoby Stwórcy oparta jest na oskarżeniu Go o działanie mające na celu wyłącznie przysporzenie sobie pozornej – bo osiągananej przez eliminowanie niepokornych i budowanie atmosfery strachu – czci”⁴⁴. W *Walce Jakuba z aniołem* Bóg nie uznaje racji innych niż prawa, jakie stworzył. Takiemu Stwórcy można zarzucić autorytaryzm, przypisać Go do religii, w której „bóstwo uznaje się za wszechmogące i wszechwiedzące, człowiek przedstawiany jest jako bezsilny i nieznaający. [...] W akcie podporządkowania się rezygnuje on z niezależności i integralności, które charakteryzują go jako jednostkę [...]. W religii autorytarnej Bóg jest symbolem władzy i siły [...]”⁴⁵. Można by po-

⁴⁴ E. SOB CZAK: „*Swoj własny wróg...*”, s. 119. Zob. też K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 103–114. Autor krótko analizuje wybrane teksty z programu *Raj* – w tym *Pusty raj* i *Walcę Jakuba z aniołem*.

⁴⁵ E. FROMM: *Psychoanaliza a religia*. Przeł. J. KARŁOWSKI. Poznań 2000, s. 69–70.

wiedzieć, że Jakub pragnie z kolei religii humanistycznej, a więc takiej, „która skoncentrowana jest wokół człowieka i jego sił rozwojowych. [...] Bóg jest w niej symbolem **własnych mocy człowieka**, które próbuje on realizować w życiu [...]”⁴⁶.

Jakub grozi odrzuceniem bezdusznych praw, tak ważnych dla Pana, i nie rezygnuje ze swojej walki o wolność. Mówi:

– W niewoli praw twych i w ludzkiej niewoli
 Żyłem wśród zwierząt, obce karmiąc plemię
 Jeśli na drodze do wolności stoisz
 Prawa odrzucę precz, a Boga zmienię!

Źródło buntu przeciw autorytarnemu Stwórcy trafnie określa Michał Głowiński:

Gdybym był wierzący, przeszkadzałoby mi wielorako usankcjonowane myślenie o Bogu jako udzielnym władcy, potężnym i wszechwładnym królu, moźnym tego i tamtego świata. Dlaczego, z jakich powodów, mam czcić istotę uformowaną na wzór i podobieństwo feudalnego pana? Dlaczego mam wielbić kogoś, kto jest bezwzględny, surowy, wymagający, a przy tym próżny i egocentryczny, kogoś, kto nie patrzy na świat współczującym okiem, jest zaś potężnym sędzią, wydającym wyroki, od których nie ma apelacji?⁴⁷

Stanisław Jerzy Lec ujmuje problem krócej: „O, gdyby jakiś Bóg powiedział: »Wierźcie mi!«, a nie: »Wierźcie we mnie!«”⁴⁸, a sam Kaczmarski pisze w jednym z utworów: „Nie lubię tych, co myślą, że na wszystko / Najlepszy jest cios w pochylony kark” (*Nie lubię*, MN, 139 [tekst jest „wg. W. Wysockiego”, jak parę innych, ale nie zalicza się – także w wydaniu książkowym – do *Tłumaczeń i adaptacji* – K.C.]). Bard stworzył także tekst zatytułowany *Bunt*. Pojawia się tam wspólny z *Walką Jakuba z aniołem* element pragnienia wolności i wywołanej poddaństwem frustracji, która prowadzić może do walki na słowa i ciosy:

⁴⁶ Ibidem, s. 71–72.

⁴⁷ M. GŁOWIŃSKI: *Wyznania agnostyka. W: Co nas łączy? Dialog z niewierzącymi*. Red. S. OBIREK. Kraków 2002, s. 182.

⁴⁸ S.J. LEC: *Myśli nieuczesane wszystkie*. Warszawa 2009, s. 204.

Podnoszę wzrok na ciebie, prześladowco,
 A co to znaczy podnieść wzrok – sam najlepiej wiesz,
 Bo niewolnika wzrok przykuty jest do rąk,
 A niewolnika rąk się strzeż!

[...]

Podnoszę głos na ciebie, prześladowco –

[...]

Bo niewolnika głos prawdę ci powie wprost,
 A takiej prawdy wprost się strzeż!

[...]

Podnoszę dłoń na ciebie, prześladowco,
 A moja podniesiona dłoń jest uzbrojona w gniew

MN, 165

Zgodnie z zimnymi nakazami boskiej dyktatury nie potrafi żyć także rajska Ewa⁴⁹ z innego tekstu Kaczmarekiego:

A w zamian za to tylko posłuszeństwo
 Uległość wobec Pana, więcej nic
 Tylko pokora wobec bezwzględniego nieba
 Miłość do tego tylko, co potrzeba
 A ja nie mogłam bezczynnością żyć upojną
 I zrobiłam to, czego nie wolno

Wygnanie z raju, MN, 90

Bóg w programie *Raj* to władca, który buntu nie uznaje. Poza wygnaniem Adama i Ewy dowodzą tego również wydarzenia z utworu *Strącanie aniołów*: „Udowodniono udowodniono udowodniono wszystkim bunt / I wszyscy dzisiaj będą strąceni” (MN, 87).

Wystąpienie Jakuba przeciwko tak okrutnemu Bogu wydaje się szaleństwem. Jednak sytuacja człowieka walczącego ze Stwórcą w tekście Kaczmarekiego przywołuje na myśl słowa Jima Morrisona: „I am not mad. I am interested in freedom”⁵⁰. W słowach Jakuba „Jeśli na

⁴⁹ „Biblijny mit o wygnaniu człowieka z raju jest szczególnie wymownym przedstawieniem podstawowej relacji człowieka i wolności. [...] Działanie wbrew nakazom władzy, popełnienie grzechu, jest w swym pozytywnym ludzkim aspekcie pierwszym aktem wolności, tj. pierwszym **ludzkim** aktem” (E. FROMM: *Ucieczka od wolności*. Przeł. O. i A. ZIEMIŁCY. Warszawa 2004, s. 48, 49). Zob. także IDEM: *Psychoanaliza...*, s. 77.

⁵⁰ S. DAVIS: *Jim Morrison: Life, Death, Legend*. New York 2006, s. 391.

drodze do wolności stoisz” błogosławieństwo zostaje jasno określone jako deklaracja wolności. Ze Starego Testamentu „nie dowiemy się [...] w sposób całkowity i pewny, o co walczył Jakub. Z tekstu zdaje się wynikać, że przedmiotem jego zmagania było poznanie rzeczywistości Boga i zdobycie Jego błogosławieństwa”⁵¹ – stwierdza Żychiewicz. Należy jednak zauważyć, że ten komentator Biblii, chociaż w kontekście nie walki z aniołem, a opuszczenia domu Labana, także opisuje dążenie biblijnego Jakuba do niezależności: „Jakub wiedział tylko jedno: musi porzucić dom Labana. Musi odejść. Zabrać swoich i odejść w step, na szlak, naprzeciw czemuś, czego jeszcze nie zna. Jeśli bowiem nie odejdzie – już nigdy niczego nie spotka. Niczego się już nie dowie. Nie wróci do ziemi Izaaka. Zadusi go dom Labana, brata jego matki. Musi odejść”⁵². W tekście Kaczmarek jednoznacznie stawką w toczony walce jest wolność. I Jakub tę wolność zdobywa – „na teraz i na potem”. Jak człowiekowi udaje się pokonać Stwórcę? Czemu Bóg ustępuje i, mimo wyrażonego wcześniej oburzenia, łamie własne prawa?

W wersji biblijnej anioł nie może zmagać się z Jakubem po nadejściu świtu, więc nagradza Jakuba błogosławieństwem za wytrwałość w walce: „Powiedział: »Odtąd nie będziesz się zwał Jakub, lecz Izrael, bo walczyłeś z Bogiem i z ludźmi, i zwyciężyłeś«. Potem Jakub rzekł: »Powiedz mi, proszę, jakie jest Twe imię?« Ale on odpowiedział: »Czemu pytasz mnie o imię?« – i pobłogosławił go na owym miejscu” (Rdz 32, 29–30). Natomiast w utworze Kaczmarek Bóg ustępuje pod wpływem słownej **groźby**: „Jeśli na drodze do wolności stoisz / Prawa odrzucę precz, a Boga zmienię!”.

Na czym polega dla Stwórcy groza tej zapowiedzi? Ochoński zauważa: „[...] Bóg ma zadatki na doskonałego tyrana – by mógł być władcą, by mógł być nazwany Bogiem, najpierw musi mieć kogoś, kim może rządzić, kogoś, kto Go czci”⁵³. Podobne myśli wyraża Lec w aforyzmach: „Żaden Bóg nie przeżył straty wiernych” i „Wszyscy Bogowie

⁵¹ T. ŻYCHIEWCZ: *Stare...*, s. 151.

⁵² *Ibidem*, s. 146.

⁵³ B. OCHOŃSKI: *Transtekstualność...*, s. 228.

byli nieśmiertelni”⁵⁴. Pokrewną wizję znaleźć można także w starszym tekście Kaczmarskiego *Hiob*, gdzie pojawia się zwrotka:

Wódz gotowych na wszystko bitnych górskich plemion
 Chciałbym być bogiem takich jak ten człowiek ludzi
 Jeden starczył, by dźwignąć i utrzymać w górze
 Świat, Boga i nicość przez Niego mu daną
 Chociaż zniszczyć Go jednym mógł wzruszeniem ramion

MN, 98

Autor wyjaśniał w wywiadzie: „[...] istotnym dla mnie przesłaniem tej piosenki było to, że człowiek unosi Boga, wiara jest możliwa tylko dzięki człowiekowi, jest to tekst o wierze w wiarę”⁵⁵. Gajda komentuje z kolei: „To tak, jakby Bóg zawdzięczał swoje istnienie nadludzkiej wierze człowieka”⁵⁶. Natomiast w *Walce Jakuba z aniołem* zwraca dodatkowo uwagę niejednoznaczność wyrażenia: „Boga zmienię”. Chodzić może oczywiście o zmianę jednego Boga na innego, ale daje się tu też dostrzec inny sens: zmiany wizerunku tego konkretnego Boga. Jak gdyby to, jaki jest Stwórca, zależało od sposobu, w jaki myślą o nim wyznawcy.

Przykład sytuacji, w której Bóg faktycznie zostaje pozbawiony ludzi – a właściwie sam się ich nierozważnie pozbawia – prezentuje tekst *Pusty raj*:

W pustym raju dni po wygnaniu
 Stwórca trawi na długich spacerach
 [...]

 Swoich praw się uczy na pamięć
 Sam ich musi przestrzegać by trwały
 W pustym raju niebo jak kamień
 Pusty raj jest dla Stwórcy za mały
 [...]

 W pustym raju cokolwiek się stanie
 Zawsze stanie się przeciw Niemu

MN, 92–93

⁵⁴ S.J. LEC: *Myśli...*, s. 481, 57.

⁵⁵ *Za dużo czerwonego (2)...*, s. 60.

⁵⁶ K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie...*, s. 111.

Analizując ten utwór, Ochoński pisze: „[...] zazdrosny o swe prawa Bóg, wygnawszy Adama i Ewę, znajduje się w roli króla pozbawionego swych poddanych [...]. Podobnie, jak w wierszu *Stworzenie świata*, okazuje się, że pozbawiony wiernych Bóg przestaje być jakimkolwiek władcą”⁵⁷. Sobczak natomiast stwierdza: „Szaleńcze tłumienie wszelkich działań [...] mogących stanowić zagrożenie dla majestatu Stwórcy, pociąga za sobą konsekwencje nie tylko dla karanych, ale także dla Niego”⁵⁸.

Ustępstwo Boga – przedstawione w wersach „I w tym spotkaniu na bydlęcej drodze / Bóg uległ i Jakuba błogosławił” – nie jest żadnym aktem miłosierdzia czy uznania dla człowieka, lecz porażką Pana wobec perspektywy poniesienia dużej straty. Co znamienne, na groźbę Jakuba Bóg nie odpowiada już żadnym argumentem. W obliczu ludzkiego zwycięstwa nie pojawia się też refren, jakby podkreślana wcześniej różnica między człowiekiem i Bogiem na chwilę straciła na znaczeniu.

To nie koniec *Walki Jakuba z aniołem*. Zostały zaledwie dwa wersy, kluczowe jednak dla interpretacji tego utworu i szeregu innych tekstów Kaczmarskiego.

Krajobraz po bitwie – konsekwencje

Bóg wprawdzie ulega Jakubowi, ale najpierw zadaje cios, co przedstawione zostaje we fragmencie: „Wprzód mu odjąwszy władzę w jednej nodze / By wolnych poznać po tym, że kulawi”. Znaczenie tych wersów podkreśla fakt, że zamykają one tekst, chociaż chronologicznie powinny się znaleźć przed informacją o udzieleniu błogosławieństwa. Stwórca okulił przecież Jakuba „wprzód”. Dotychczas relacja z walki była liniowa, jednak w tym momencie w historii następuje powrót do pominiętego wcześniej wydarzenia. Kolejność scen pozostaje więc zgodna ze Starym Testamentem (najpierw zwichnięcie stawu biodrowego, potem błogosławieństwo), a równocześnie jednorazowo zaburzony porządek opowieści uwypukla przesłanie tekstu.

⁵⁷ B. OCHOŃSKI: *Transtekstualność...*, s. 231.

⁵⁸ E. SOBZAK: „*Swój własny wróg...*”, s. 121.

Kaczmarek określił *Walcę Jakuba z aniołem* jako utwór „o zobowiązaniach i obciążeniach połączonych z walką o wolność i z samym pojęciem wolności indywidualnej i społecznej”⁵⁹. Artysta mówił także:

Ponieważ w moim życiu zdecydowanie nadużywałem wolności, na różne sposoby, więc zdaję sobie sprawę, że człowiek wolny jest człowiekiem kulawym. W tym sensie, że widać go w tłumie. To kalectwo człowieka wolnego polega na tym, że jemu właśnie wielu rzeczy robić nie przystoi. Bo wolność nie jest niczym innym, jak wewnętrzną odpowiedzialnością za siebie, bliskich i wobec świata⁶⁰.

Upragniona zdobycz Jakuba okazuje się nagrodą i karą. Wolność to coś, o co warto walczyć nawet z Bogiem, ale równocześnie wartość okupiona piętnem kalectwa. Jak zauważa Paweł Marciniak, chodzi o „dość istotny rachunek zysków i strat w dziejach ludzkości: Wolność za cenę Inności, czyli przekleństwo piętna”⁶¹.

Dążenie do niezależności wbrew konsekwencjom często pojawia się w tekstach Kaczmarek. Czasem zostaje przywołana postawa przeciwna, jak w utworze *Hiob*, następującym w programie *Raj* bezpośrednio po *Walcę Jakuba z aniołem*. Jednak pokora wyrażona w wersach:

Nie znał chyba ten człowiek łaski swego Boga
Lecz wielbił Go nadal, choć nieludzkim głosem
Staliśmy, milcząc, dobić ktoś go chciał z litości
Ale stracił śmiałość wobec takiej wiary
MN, 97

nie jest wartością tak gloryfikowaną w twórczości Kaczmarek, jak trudna – lecz niezbędna do godnego życia – wolność. Gajda pisze: „[...] Kaczmarek konfrontuje dwie postawy: bezwzględного posłuszeństwa w wierze i sprzeciwu wynikającego z przekonania o słuszności swych poglądów. Mimo iż los Hioba wywołuje współczucie i podziw nawet u jego oprawców, to jako postawę godną naśladowania uzna

⁵⁹ J. KACZMAREK: *Zapowiedź przed utworem „Walka Jakuba z aniołem”*. Kwadrans Jacka Kaczmarek IV [CD]. W: IDEM: *Arka Noego*. Warszawa 2007.

⁶⁰ G. PREDER: *Pożegnanie barda...*, s. 128.

⁶¹ P. MARCINIAK: *„Zgaszone wapno ust”...*, s. 48.

poeta spór Jakuba z istotą wyższą w obronie własnych wartości⁶². Podobnie postrzega teksty Kaczmarskiego Stanisław Krawczyk: „[...] **wolność** jest dla metanarratora niezwykle cenna. W jego opowieściach można wyczuć duży szacunek dla tych, którzy walczą o niezależność woli – mimo że ich zmagania są często zakończone kalectwem (*Walka Jakuba z aniołem, Obława III, Quasimodo*), a w ostatecznym rozrachunku być może skazane na niepowodzenie”⁶³.

W trzecim z wymienionych przez Krawczyka tekstów bohater wprowadzie nie kuleje, ale pojawia się za to inny rodzaj piętnującego kalectwa – garb:

Lecz nawet gdy mnie diabli wezmą,
Poświadczy świętych figur rząd,
Że jeden garbus karku nie zgiał
Wśród upodlonych kłąt.

MN, 231

Obława III jest natomiast mocno zbliżona do *Walki Jakuba z aniołem*:

Słuchajcie głosu Trójłapego, choć z daleka:
Krew szybko wsiąka w ziemię, strach zabija czas!
Słuchajcie bracia! Wyje do was wilk – kaleka,
Trzeba odrzucić to, co w nas zniewala nas!
I po dziś dzień naganiacz, strzelec czy kłusownik,
Przyzwyczajony do czytania tropów map,
Przez zęby mówi – Oto jest wilk wolny! –
Kiedy na śniegu ujrzy ślady trojga łap!

MN, 240

⁶² K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie...*, s. 113. Zupełnie inaczej traktuje ten wiersz Stanisław Wójtowicz, który pisze: „W ujęciu Kaczmarskiego Hiob jawi się jako genialny pragmatysta, który wybiera najbardziej konstruktywny sposób postępowania w sytuacji, która go spotkała” (S. Wójtowicz: *Transgresje Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 249). Warto zauważyć, że Kaczmarski sięga po zakorzenioną w tradycji konwencję pokornego Hioba. Natomiast Slavoj Žižek zauważa, że „w przeciwieństwie do tego, co zazwyczaj myśli się o Hiobie, nie jest on wytrwałym w cierpieniu, znoszącym próbę z niewzruszoną wiarą w Boga – przeciwnie, skarży się cały czas, odrzucając swoją wiarę [...]” (S. ŽIŽEK: *Kukła i karzeł. Perwersyjny rdzeń chrześcijaństwa*. Przeł. M. KROPIWICKI. Bydgoszcz 2006, s. 164–165).

⁶³ S. KRAWCZYK: *Wielogłosowa pieśń (p)o romantyzmie w narracjach poetyckich Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 274.

O podobieństwie obu tekstów mówił sam autor:

Trzecią *Oblawę* napisałem już sam, bez wzorca Wysockiego, ale zachowując jego konwencję. Ta z 1987 roku, zatytułowana *Potrząsk*, to jakby nowe odczytanie biblijnej przypowieści o walce Jakuba z aniołem. Mówiłem już o pułapkach, o tym, że nie jest to otwarta walka, w której obowiązują jasne reguły, choćby to nawet była masakra, ale że są to pułapki na wolność i aby tych pułapek uniknąć, czasami trzeba się okaleczyć⁶⁴.

W *Oblawie IV* znajduje się natomiast wers: „Kikut i blizna to wolności cena” (MN, 454), zbieżny z fragmentem: „By wolnych poznać po tym, że kulawi”. Do listy tekstów o podobnym przesłaniu można też dopisać piosenkę *Diabeł mój*, w której brak pokory nazwany zostaje kalectwem („Przez to kalectwo – zdrowych ranię” [MN, 695]). Utwór *Ja*, będący według Kaczmarek „tragiczną deklaracją bezradnej indywidualności”⁶⁵, zawiera podobne elementy:

Sprytu nauczył mnie ułomny krok,
Co krok normalny w powód wstydu zmienia.
[...]
Bo ja na złość im – nie należę.
I tak beze mnie – o mnie – gra.
Jednego nikt mi nie odbierze:
Ja jestem ja, ja, ja.

MN, 516

Losy Jakuba również są przykładem życia skomplikowanego przez niewygodną niezależność – nie tylko w omawianym tekście. Dzieje bohatera biblijnego pierwowzoru Żychiewicz podsumowuje: „Jeśli będą przy Jakubie radości, to głównie z powodu wydarzeń nadchodzących z zewnątrz i dotyczących nie tylko jego. To tylko biedy Jakubowe i smutki pozostaną jego własne, najwłaśniejsze: takie, którymi z nikim

⁶⁴ G. PREDER: *Pożegnanie barda...*, s. 29. Na podobieństwa zwraca uwagę także Piotr Wiroński w swojej interpretacji *Walki Jakuba z aniołem* (zob. P. WIROŃSKI: *Wbrew, pomimo i dlatego. Analiza twórczości Jacka Kaczmarek*. Kraków 2011, s. 249–251).

⁶⁵ *Mury runęły, bard wydorosłał. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Barbara Hrybacz*. <http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarem/mury-rune-ly-bard-wydorosla/> [data dostępu: 19.03.2019]. Zob. również analizę utworu *Ja* w: K. GAJDA: *Jack Kaczmarek w świecie...*, s. 115–116.

podzielić się nie można⁶⁶. Bloom podobnie interpretuje historię z Księgi J: „Jakub o każde zwycięstwo musi walczyć i naraża się w imię Błogosławieństwa, zdobywa je, lecz traci w tej walce osobiste szczęście⁶⁷. Kaczmarek w swoim tekście także naznacza zwyciężcę walki z Bogiem piętnem wolności, będącej wielkim błogosławieństwem – i równie wielkim przekleństwem.

Czy u Kaczmareka w starciu Jakuba ze Stwórcą można widzieć zmagania barda z Bogiem? W utworze nie ma bezpośrednich sygnałów, które pozwalałyby odczytać pasterza jako artystę. Jednak już samo wykorzystanie postaci Jakuba wpisuje tekst w ciąg realizacji literackich tego biblijnego toposu. Po motyw walki z aniołem w swoich rozważaniach metapoetyckich sięgali między innymi Czesław Miłosz⁶⁸ czy Jarosław Iwaszkiewicz⁶⁹. Trzeba też przypomnieć koncepcję cytowanego wcześniej Blooma, którą tak podsumowuje Adam Lipszyc: „Historia Jakuba walczącego z aniołem jest dla Blooma paradygmatem zmagania mocnego poety z poprzednikami⁷⁰. Bielik-Robson zestawia natomiast myśl amerykańskiego krytyka z teorią Theodora Adorna: „Figura walki Jakuba z Aniołem, hebrajski archetyp agoniczny, przewija się u obu autorów jako motyw wiodący: zawiera w sobie walkę pojedynczości z systemowością, twórczej jednostki ze swym prekursorem, nowego życia z martwą tradycją, inwencji z dziedzictwem kulturowym i wszelkie inne formy opozycji⁷¹. W innym miejscu pisze: „Jakub jest też – wbrew banalnym wyobrażeniom o »lekkości poetów« – inkarnacją bloomowskiego »popędu poetyckiego«, który powoli toruje sobie własną drogę

⁶⁶ T. ŻYCHIEWCZ: *Stare...*, s. 159.

⁶⁷ H. BLOOM: *Księga...*, s. 227.

⁶⁸ Zob. E. KIŚLAK: *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*. Warszawa 2000, s. 19–20, 60.

⁶⁹ Zob. P. MITZNER: *Na progu. Doświadczenie religijne w tekstach Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 2003, s. 303–311.

⁷⁰ A. LIPSZYC: *Międzyzyludzie. Koncepcja podmiotowości w pismach Harolda Blooma*. Kraków 2004, s. 122.

⁷¹ A. BIELIK-ROBSON: *Sześć dni stworzenia. Harolda Blooma mitologia twórczości*. W: H. BLOOM: *Lęk przed wpływem*. Przeł. A. BIELIK-ROBSON, M. SZUSTER. Kraków 2002, s. 203.

ku zbawieniu”⁷². Interesującą koncepcję przedstawia także Arthur W. Frank. Według niego Jakub reprezentuje antyczną figurę „okaleczonego narratora” [*the wounded storyteller*], więc jego kalectwo jest ceną za możliwość opowiedzenia historii⁷³.

To prawda, że Jakub może być figurą Każdego. A jednak hipoteza, że w takim wariacie opowieści również twórca zмага się z Bożą dominacją, wydaje się uzasadniona. I to nie tylko ze względu jedynie na kulturowy „bagaż”, jaki niesie ze sobą wykorzystanie dziejów właśnie tego biblijnego bohatera, ale również dlatego, że Kaczmarek z reguły ustawia się po stronie walczących o wyzwolenie; niezależnie od tego, czy pisze w pierwszej osobie, wplatając wątki autobiograficzne, czy też w osobie trzeciej, zasłaniając się starotestamentową maską.

Nie tylko więc Jakub-Każdy, ale też Jakub-bard musi się zmagać z konsekwencjami wywalczonej w starciu z Bogiem wolności. Wolności, która zawsze oznacza okaleczenie, w pewnym sensie więc... spowalnia. Lec zauważa wprawdzie optymistycznie: „Co kuleje – idzie”⁷⁴, a Bielik-Robson, oprócz wielu wad tego typu okaleczenia, dostrzega również jego zalety:

Kulejący krok nie jest ani staniem w miejscu, ani „paralizem”, ani, tym bardziej, unoszącym się nad ziemią lotem. Jest ciężką pracą posuwania się naprzód wbrew bezwładnemu ciężarowi w dół i wstecz; jest upartym kreowaniem możliwości *prolepsis* przeciw łatwiejszemu i bardziej „naturalnemu” regresowi. [...] Jakub jest również cichym bohaterem *Poza zasadą przyjemności*. Tam dokąd nie można dolecieć, trzeba dojść, choćby kulejąc... Pismo powiada, że kuleć nie jest grzechem. Tym pasażerem z *Makam Haririego* pióra Rückerta Freud kończy swój esej [...]. *Hinken*, kulenie, dalekie jest od doskonałości, ale, jak mówi Pismo, nie jest też grzechem. Tak bowiem chodzi się „po Upadku”: upada się, próbuje podnieść, w końcu – kulejąc – idzie naprzód⁷⁵.

⁷² A. BIELIK-ROBSON: „*Na pustyni*”..., s. 312.

⁷³ A.W. FRANK: *The wounded storyteller: body, illness, and ethics*. Chicago 1997, s. XI.

⁷⁴ S.J. LEC: *Myśli...*, s. 80.

⁷⁵ A. BIELIK-ROBSON: „*Na pustyni*”..., s. 310–311.

Jednak już w wierszu Grochowiaka znaleźć można bardziej pesymistyczną wizję człowieka, który uwolnił się od Boga. Co ciekawe, poeta ten także wykorzystuje metaforę kulejącego kroku:

Jaki mały jest człowiek bez Boga
Dawniej
Choć cały w jego płaskim cieniu
Tańczył

Jak mały jest człowiek bez Boga
Dzisiaj
Choć cały w słońcu powietrzu i chmurach
Kuleje⁷⁶

*** [Jaki mały jest...]

Kaczmarek natomiast, chociaż w jego tekstach najczęściej pojawia się afirmacja okupionej kalectwem wolności, też wypowiada się czasami w przygnębiającej tonacji, gdy pisze o wolności. Przykładem jest *Przypowieść na własne czterdzieste czwarte urodziny*:

Za snem tęskniąc, pisarz przytula butelkę,
Tak, jakby spirytus mógł mu dodać ducha.
Słowa – kiedyś wielkie – stały się niewielkie;
Choćby wykrzyczanych – mało kto dziś słucha.
[...]
Marzył o wolności i wolność mu dana
Po to, by odebrać siłę i nadzieję.

MN, 791

Dwa ostatnie zacytowane wersy autor komentował w wywiadzie: „[...] zdałem sobie sprawę, że to jest bolesne, prawdziwe i powinienem to mówić”⁷⁷.

Walka z Bogiem, nawet zwycięska, nie daje szczęścia. Wcale nie zapewnia też całkowitej, „na zawsze i na potem”, niezależności od samego Stwórcy. Przecież Jakub dostał to, czego chciał, więc nie spełnił groźby, nie odrzucił praw, nie zmienił Boga. A wieczna wolność, wygrana

⁷⁶ S. GROCHOWIAK: *Wybór...*, s. 266.

⁷⁷ *Zaśpiewaj „Mury”, bo na to czekają...* Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Krzysztof Gajda. W: K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 324.

w wyczerpujących i okupionych piętnem zmaganiach, bywa trudna do udźwignięcia. Erich Fromm pisze o wygnaniu z raju: „[...] człowiek staje nagi i zawstydzony. Jest sam i jest wolny, lecz zarazem bezsilny i przerażony. Świeżo zdobyta wolność wydaje mu się przekleństwem; uwolnił się ze słodkich więzów raju, lecz nie dość jest wolny, aby rządzić sobą i realizować swoją osobowość”⁷⁸. A Kaczmarek w zakończeniu tekstu zatytułowanego *Cud* ujmując problem zwięźle: „Dziś z nieba wolność spadła mi / Co z nią uczynić mam?” (MN, 880).

⁷⁸ E. FROMM: *Ucieczka...*, s. 49.

Bez-bożna spowiedź, czyli nieudane rozmowy pokojowe

„Ucieczka od wolności” – w spowiedź

Walka o uwolnienie się od zwierzchnictwa nie jest jedynym sposobem, w jaki autor analizowanych utworów usiłuje sobie radzić ze Stwórcą. Zmagania z Bogiem w tekstach Jacka Kaczmarskiego to nie tylko bezpośrednie starcia o dominację. Przychodzą momenty, kiedy zdobyta niezależność nie wystarcza, a artysta podejmuje próby „zawieszenia broni”. Stanisław Krawczyk tak wyjaśnia konsekwencje „zabsolutyzowanej wolności” w twórczości barda: „Im bardziej [...] pragnę być wolny, im bardziej lękam się wpływu, tym mniej pozostaje rzeczy, do których mogłaby przyłgnąć moja tożsamość, dzięki którym mógłbym zachować poczucie podmiotowości”¹.

Gdy wolność staje się nie do zniesienia, religia – chociaż wymaga wyrzeczenia się niezależności – może dać ukojenie. Erich Fromm pisze w *Ucieczce od wolności*: „Religia i nacjonalizm [...] są ucieczką przed tym, czego człowiek boi się najbardziej, przed izolacją”². Jednak pochwała szukania ulgi w bogobojnych praktykach nie stanowi charakterystycznej cechy twórczości Kaczmarskiego, a powierzenie życia zewnętrznym siłom autor ocenia w jednym z tekstów następująco:

Są zatem tacy, którym za nic
Poznania przekraczanie granic,

¹ S. KRAWCZYK: *Wielogłosowa pieśń (p) o romantyzmie w narracjach poetyckich Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010, s. 283.

² E. FROMM: *Ucieczka od wolności*. Przeł. O. i A. ZIEMIŃSCY. Warszawa 2004, s. 36.

Wiedza, co dzieje się dokoła,
 Czemu Bóg milczy, Otchłań woła.
 Ci, kiedy im się zadrzeć zdarzy
Liczą na księży lub lekarzy.
 Żyją szczęśliwi, niepoważni –
 Zbawienny uwiad wyobraźni.

Traktacik o wyobraźni, MN, 802 [podkr. – K.C.]

Jest to zresztą i tak łagodna charakterystyka roli Kościoła, jeśli porówna się ją z diagnozą w *Piosence o gwoździach*:

Lecz **nas** spowija światłość mszalna,
 Co zastępuje **myśl i czucie**;
 I bardziej Prawdą jest gwoździec w bucie
 Niżli ta bzdura horrendalna.

MN, 862

W kontekście twórczości Kaczmarek, często krytycznego wobec narzucanych przez wiarę ograniczeń, tym ciekawiej brzmi utwór *Konfesjonat* (MN, 309–310). Tekst ten można uznać za próbę podjęcia z Bogiem pokojowych negocjacji – i to podjęcia ich w konwencji sakramentu, a więc w języku „przeciwnika”. Trzeba jednak podkreślić, że nawet podczas poszukiwania zgody ze Stwórcą bard nie rezygnuje z charakterystycznej dla siebie ironii. Już samą sprzeczność polegającą na użyciu sakramentu przez człowieka deklarującego się jako niewierzący można postrzegać jako ironię³ – a i inne jej postacie można zaobserwować w tekście.

Wykorzystanie formy spowiedzi w utworach współczesnych nie występuje wyłącznie w tekstach Kaczmarek. Nie trzeba nawet sięgać do dzieł klasyków. Wystarczy przyjrzeć się intertekstom pochodzącym z (dobrego gatunku) piosenkowej twórczości. Do sakramentu spowiedzi nawiązuje Magda Czapińska, autorka wykonywanego przed Edytą Geppert utworu *Zamiast*:

Ile mam grzechów? któż to wie...
 A do liczenia nie mam głowy

³ Zob. np. D.S. MUECKE: *Ironia: podstawowe klasyfikacje*. Przeł. G. CENDROWSKA. W: *Ironia*. Red. M. GŁOWIŃSKI. Gdańsk 2002, s. 65–70.

Wszystkie darujesz mi i tak
Nie jesteś przecież drobiazgowy⁴.

Z konwencją spowiedzi odważnie gra Kazik Staszewski w tekście
Spowiedź święta:

W imię Ojca i Syna i Ducha Świętego
Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus
Ostatnio u spowiedzi byłem
Trochę dawno, grzechów nie zataiłem
Pokutę odprawiłem psze księdza z nami
Obraziłem Boga grzechami
[...]
Obraz rodziny, a z nim muzyka
Chętnie bym ich widział na marach
Daj pokutę, niech minie mnie kara
Nie wiem, ale chyba czuję
Że nie za wszystkie grzechy swoje żałuję⁵.

Piosenka lidera zespołu Kult dotyczy jednak głównie problemów społecznych, a *Konfesjonat*, chociaż wykorzystano podobną konwencję, jest utworem bardzo osobistym.

„Po co? Przecież jak się ochrzczisz dopiero przed śmiercią, to zmyjesz z siebie wszystkie grzechy. Przy twoim trybie życia, po co masz się co tydzień spowiadać?” – usłyszał Jacek Kaczmarski od księdza na emigracji, kiedy planował ochrzcenie się wraz z synem⁶. Nie doszedł do skutku gest włączenia się we wspólnotę Kościoła, ale powstał później tekst dotyczący spowiedzi. Zadedykowany Staszewskiemu (to on jest „przyjacielem” z drugiego wersu) *Konfesjonat* napisany został w trudnym dla autora okresie „zdrzutego sumienia”⁷. Warto przyjrzeć się bliżej tej, stanowiącej podejście do pogodzenia się z Bogiem,

⁴ *Zamiast*. Sł. M. CZAPIŃSKA. Muż. W. KORCZ. <http://www.egeppert.com/dysko/texty1/82.html> [data dostępu: 24.01.2019].

⁵ *Spowiedź święta*. Sł. i muz. K. STASZEWSKI. <https://kazik.pl/dyskografia/12-groszy/#> [data dostępu: 24.01.2019].

⁶ G. PREDER: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 124.

⁷ Zob. K. GAJDA: *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego*. Wrocław 2009, s. 208–210.

tekstowej spowiedzi śpiewaka. Niekanoniczna to spowiedź, przeprowadzana bowiem z pozycji człowieka, którego nie można nazwać wierzącym.

Już sam tytuł brzmi dziwnie przedmiotowo. *Konfesjonał*, czyli rzecz, mebel, a nie *Spowiedź* – proces, sakrament. Taka reifikacja mogłaby budzić wątpliwości odnośnie zaangażowania barda wyznającego grzechy, jednak już w pierwszej zwrotce pojawia się nazwa sakramentu: „Myślałem o spowiedzi w formie listu”. A można też tekst zestawzić z innym użyciem słów „konfesjonał” i „spowiedź” u Kaczmarek:

Jest gdzieś konfesjonał muszli –
 Klękę nad nim pełen skruch.
 Nim się wcinę w gips poduszki –
 Spowiedź puszczę w ruch.

Mroźny trans metafizyczny, MN, 699

Terminologia kościelna została tu zastosowana w utworze dotyczącym... upojenia alkoholowego. Nastrój spowiedzi w *Konfesjonale* od razu wydaje się znacznie poważniejszy.

Jednak, bez względu na siłę swojego zaangażowania, spowiadający się nie jest oswojony z formalnymi regułami sakramentu pokuty. Można przypuszczać, że to jego pierwsze tego typu doświadczenie, skoro stwierdza: „– Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus, / Formuły tej nauczył mnie przyjaciel”. Czemu więc przystępuje do sakramentu człowiek niepraktykujący, wręcz niewierzący?

(Nie)motywacje

O tym, że do spowiedzi nie podchodzi, jak to zazwyczaj przyjęte, wierzący, świadczą wersy: „Nie wierząc w Boga – obraziłem Boga / Grzechami następującymi”. Ten paradoks poczucia winy wobec Boga, w którego się nie wierzy, można uzasadnić proponowaną przez Leszka Kołakowskiego diagnozą współczesności:

Wraz z pewnością wiary załamała się też pewność niewiary. [...] Usilnie prosiliśmy Boga, by opuścił świat. Uczynił to – na nasze żądanie. Pozostała ziejająca dziura. Nadal modlimy się do tej dziury, do Nicości. [...] Absolut

można by jednak zastąpić tym, co nieabsolutne i skończone, jedynie wówczas, gdyby uległ On zapomnieniu. [...] Lecz Absolut nigdy nie może ulec zapomnieniu. To, że o Bogu zapomnieć nie sposób, czyni Go obecnym nawet w odrzuceniu⁸.

Podobnie o „śmierci Boga” pisze Tadeusz Sławek: „Nawet ci, którzy uważają, że Go »nie ma«, nie unikną tego doświadczenia, które mogą nazwać objęciem lub uciskiem Nieobecnego [...]”⁹.

Można przedstawić szereg przykładów paradoksów tego typu wiary-niewiary. Już w XVIII wieku Georg Christoph Lichtenberg żartował: „Po tysiącokroć dziękuję dobremu Bogu za to, że pozwolił mi zostać ateistą”¹⁰. Czytelnik *Myśli nieuczesanych* Stanisława Jerzego Leca natrafi na podobnie brzmiące aforyzmy: „A może Bóg sobie mnie upatrzył na ateistę?”, „Prawdziwy Bóg jest Bogiem, nawet gdyby nie istniał”¹¹, a w *Szpitalu Przemienienia* Stanisława Lema – już w znacznie mniej żartobliwym tonie – jeden z bohaterów wyznaje: „Czasem modłę się jednak. Dawniej mówiłem: »Boże, którego nie ma«. Jakiś czas nieźle mi to brzmiało”¹².

Pamiętając o wspólnych wątkach charakterystycznych dla utworów bardowskich, warto sięgnąć po przykład z tego rodzaju twórczości. Jaromir Nohavica w tekście *Kiedy zdechnę* także się asekuruje: „Wiem że ciebie Boże nie ma ale w razie czego / chciałbym w niebie spać obok Miltaga Alojzego”¹³. Zresztą i w utworach Kaczmarek można znaleźć więcej tego typu – opartych na paradoksie – sformułowań:

⁸ L. KOŁAKOWSKI: *Troska o Boga w pozornie bezbożnej epoce*. W: IDEM: *Czy Pan Bóg jest szczęśliwy i inne pytania*. Kraków 2009, s. 58, 70.

⁹ T. SŁAWEK: *Człowiek Bogu oporny. Czytając „Księgę Jonasza”*. W: IDEM: *Żaglowiec, czyli Przeciw swojskości*. Katowice 2006, s. 24.

¹⁰ G.Ch. LICHTENBERG: *Pochwała wątpienia. Bruliony i inne pisma*. Przeł. T. ZATORSKI. Gdańsk 2005, s. 81.

¹¹ S.J. LEC: *Myśli nieuczesane wszystkie*. Warszawa 2009, s. 12, 423.

¹² S. LEM: *Szpital Przemienienia*. Kraków 1982, s. 89.

¹³ *Kiedy odwalę kitę [Aż to se mnu sekne]*. Sł. J. NOHAVICA, P. DOBEŠ. Przeł. R. PUTZLACHER. http://www.nohavica.cz/_pl/tvorba/texty_pl/pisne/az_to_se_mnu_sekne.htm [data dostępu: 24.01.2019].

Jesteś wszakże dziełem boskim,
No a Boga przecież nie ma,
Więc to tyle na ten temat.

Postmodernizm, MN, 728

Więc ów, kogo wiar tych oferta nie ruszy –
Czyż nie ma duszy?

Pytania retoryczne, MN, 730

Drugi fragment przywodzi na myśl kolejny aforyzm Leca: „Czy za karę, że nie wierzę w duszę, nie mam duszy?”¹⁴.

Jednak wersy dotyczące powodów przystąpienia do spowiedzi każą zastanowić się nad innym paradoksem: czyżby tekst Kaczmarckiego sugerował, że najlepiej spowiada się właśnie niewierzący? Bard nie podaje wprost powodów wykorzystania konwencji sakramentu. Wylicza natomiast motywacje, które go do spowiedzi **nie skłoniły**. Enumeracja ta przybiera charakter ironiczny, bo – *à rebours* – uderza w powierzchowną religijność praktykujących, których pobudki ku pobożności niewiele mają wspólnego z istotą wiary: „Nie zmusza mnie do tego próżność, trwoga, / Ciekawość, nawyk, nastrój tej świątyni”. Do próżności jako motywu trzeba będzie wrócić w dalszych rozważaniach, jednak pozostałe negacje można chyba przyjąć. Czyżby bard, jako ktoś z zewnątrz, zaobserwował, że wymienione przyczyny, które jego nie dotyczą, wpływają najczęściej na spowiadających się ludzi wierzących?

Nie jest to zarzut nowy. Zwłaszcza strach i przyzwyczajenie krytycy religii od wieków uznają za podstawy wiary. Wystarczy przypomnieć słowa Denisa Diderota: „Odbierzcie chrześcijaninowi strach przed piekłem, a odbierzecie mu wiarę”¹⁵. Podobny pogląd prezentuje Bertrand Russel: „Religia jest oparta przede wszystkim i głównie na strachu. Jest to częściowo lęk przed nieznanym, a częściowo, [...] pragnienie posiadania jak gdyby starszego brata, który stanie po naszej stronie we wszystkich kłopotach i sporach. Lęk jest fundamentem tego wszyst-

¹⁴ S.J. LEC: *Myśli...*, s. 11.

¹⁵ A. NOWICKI: *Wypisy z historii krytyki religii*. Warszawa 1962, s. 178.

kiego – lęk przed tajemnicą, obawa porażki, lęk przed śmiercią¹⁶. Jean Delumeau, analizując dzieje sakramentu spowiedzi, zauważa: „Katolicy epoki klasycyzmu – i jeszcze w XIX wieku – zastanawiali się, czy podczas spowiedzi doznają *contritio* czy tylko *attritio*. [...] Musieli zastanowić się, z jakiego powodu czują skruchę: czy z miłości do Boga (*contritio*), czy, bardziej prozaicznie, ze wstrętu do grzechu i strachu przed piekłem (*attritio*)? Czy wystarczy lękać się, żeby uzyskać Boskie przebaczenie w sakramencie pokuty?”¹⁷.

Sprawa strachu jako szkodliwej motywacji religijnej zostaje poruszona przez Kaczmarskiego nie tylko w *Konfesjonale*. Z jeszcze większą ironią, ocierającą się niemal o sarkazm, wątek wybrzmiewa i w utworze *Cromwell*:

Idą na Londyn! Idą purytanie!
Siłą ich czystość, czyli lęk przed grzechem.
Lęk rodzi wściekłość, a wściekłość – powstanie
MN, 513

Nawyk stanowiący niewłaściwe źródło religijności i kościelnych obrzędów (w tym sakramentu spowiedzi) demaskowali między innymi Giordano Bruno („Przyzwyczajenie do wierzenia jest największą przeszkodą poznawania”¹⁸) czy Anthony de Mello:

– Ludzie się zmieniają, a również ich potrzeby.
I tak, co kiedyś było duchowością, już nią nie jest.
To, co często uchodzi za duchowość,
jest jedynie powtarzaniem dawnych metod¹⁹.

Z kolei nastrój świątyni jako płytki i odruchowy powód do praktykowania religii wydrwiwa Kaczmarski nie tylko w cytowanej już *Piosence o gwoździach*, ale także w *Balladzie o okrzykach*, gdzie msza ukazana zostaje następująco:

¹⁶ Ibidem, s. 456.

¹⁷ J. DELUMEAU: *Wyznanie i przebaczenie. Historia spowiedzi*. Przeł. M. OCHAB. Gdańsk 1997, s. 33, 34. Autor podkreśla, że w Kościele rzymskokatolickim zwyczajęła, nieco tylko zaostrzona, opcja *attritio* (zob. ibidem, s. 48).

¹⁸ A. NOWICKI: *Wypisy z historii...*, s. 178.

¹⁹ A. DE MELLO: *Śpiew ptaka*. Przeł. H. PIETRAS. Warszawa 1992, s. 21.

Stałem wśród tłumu w gotyckiej kaplicy, w mroku ktoś perorował.
Nad nami biskup i dostojnicy w szatach swych purpurowych.
Szczytu sięgało to uniesienie, aż łomotała skroń!
W oczu strzeliło ołtarza lśnienie, a biskup podniósł dłoń!

Zagrzmiały groźne wielkie organy, zadrżały złote lichtarze!
Wszyscy padliśmy wnet na kolana, a potem padliśmy na twarze!
Ach, ta wspaniałość tego kościoła! Ta wiara, co życie dała!
No i powiedzcie, jak tu nie wołać: „BOGU NIECH BĘDZIE CHWAŁA!!!”
MN, 23

Natomiast poprzez zastosowanie paralelizmów nastrój nabożeństwa zostaje w tym utworze zestawiony z emocjami podczas parady ku czci cesarza oraz z atmosferą partyjnego święta²⁰.

Skoro jednak płytkie, wypomniane wierzącym w ironicznym tonie, przyczyny nie kierują bardem, to co go do sakramentu popycha? Może poczucie winy – takie czyste, prawdziwe, o którym pisze Kołakowski:

Nie przyświadczamy bowiem naszych moralnych wierzeń przez uznanie ich prawdy, lecz przez poczucie winy, gdy je gwałcimy. [...] Możliwość doświadczenia winy nie pochodzi z uznania słuszności tego lub innego sądu wartościującego, nie można też, oczywiście, utożsamiać jej z obawą przed karą. Nie jest ona aktem intelektualnym, ale aktem, w którym kwestionuje się własny status w porządku kosmicznym (akt „egzystencjalny”, powiedziałbym, gdybym nie żywił niechęci do tego przymiotnika); nie jest to strach przed odwetem, lecz poczucie grozy w obliczu własnego czynu, który zakłócił harmonię świata, lęk płynący z naruszenia nie **prawa**, lecz **tabu**. Nie tylko ja zagrożony jestem przez okropność mego uczynku, zagrożona jest całość wszechświata, który pograża się jakby w chaosie i niepewności²¹.

Nie można ręczyć za to, co powodowało bardem, gdy decydował się na tekstową spowiedź. Zdradził bowiem tylko, co jego motywacją nie było. Kolejne zwrotki – w układzie tekstu odróżnione od pierwszej wcięciem – pokazują jednak, że podstawy do poczucia winy miał przy-

²⁰ Zob. K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*. Poznań 2013, s. 256.

²¹ L. KOŁAKOWSKI: *Jeśli Boga nie ma*. Przeł. T. BASZNAK, M. PANUFNIK. Kraków 1988, s. 210.

gniatające. Grzeszył przeciwko Bogu (nie tylko poprzez niewierzenie w Niego) i przeciwko ludziom.

Rachunek sumienia

Właśnie ranienie ludzi musi najboleśniej odczuwać artysta, dla którego człowiek jest najważniejszy²².

Uznałem, że mam prawo sądzić ludzi
Dlatego tylko, że mam tę możliwość.
Poznawszy sposób, jak sumienia budzić,
Zbierałem obudzonych sumień zniwo.

– pisze Kaczmarski, przyznając, że bard, samozwańczo przyznając sobie prawo do głoszenia swojej prawdy, powoduje cierpienie. Fragment ten ma autobiograficzne korzenie, co twórca przyznawał w rozmowie z Grażyną Preder:

Być może nie miałem wtedy pełnej świadomości, ale miałem przecucie [...], że skłaniam ludzi do reakcji, do działań, za które oni będą ponosili odpowiedzialność, a ja właściwie będę temu winien. W najbardziej drastyczny sposób mogłem to odczuć na przykładzie losów pewnego chłopaka [...]. Namówiłem go, żeby wystąpił publicznie z tymi tekstami, żeby je zaśpiewał na koncercie. [...] Chłopak zyskał nawet popularność, a potem, w stanie wojennym wylądował w „internacie”, został pobity, ciężko chorował. To ja byłem poniekąd sprawcą jego bolesnych doświadczeń. Sam żyjąc już wówczas bezpiecznie i wygodnie, pobudziłem go do działania, które ściągnęło na niego nieszczęście²³.

Bard – jeżeli chce bardem pozostać – skazany jest więc na poczucie winy, gdyż jego słowa mają moc sprawczą. Czasem pozytywną: budzą sumienia. Ale czasem zbudzone sumienie zostaje szybko „ogłuszone”, nierzadko dosłownie przez akt fizycznej przemocy.

²² Na pytanie: „Jak ważny jest dla Ciebie człowiek. Ten prawdziwy – diabli, czyścicowcy i boski?” odpowiada Kaczmarski: „Najważniejszy. W pewnej chwili zrozumiałem to, o czym pisarze wiedzieli od dawna: wszystko, co pisze się z myślą o zbiorowości, zawsze należy przepuszczać przez filtr pojedynczego człowieka, rozumieć losy społeczeństw poprzez życie jednostki” (*Mucha w szklance wody. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Justyna Tawicka*. „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 20, s. 8).

²³ G. PREDER: *Pożegnanie barda...*, s. 47–48.

Cytowany wywiad pozwala też lepiej zrozumieć fragment:

Bogactwo zła, którego byłem świadom,
 Było mi w życiu tylko za ostrogę.
 Cierpieniem cudzym żyłem i zagładą.
 Gdy cierpieć ani ginąć sam – nie mogłem.

Kaczmarek przyznaje, że zło, które nie dotyczy jego, bardzo często stanowiło motywację dla tworzenia piosenek. Jeśli sam doświadcza niepowodzeń, uważa to za karę. Dopiero niesprawiedliwość dotycząca innych stanowi materiał dla sztuki, a agresja wynikająca z poczucia cudzej krzywdy staje się twórcza²⁴. Czy jednak cel uświęca środki? Wykorzystywanie zła do celów artystycznych, nawet jeśli sztuka ma służyć prawdzie, wciąż jest wchodzeniem w związki ze złem. Na dodatek to działanie z premedytacją („byłem świadom”) i dystansem („cierpieniem cudzym żyłem”)²⁵. Jak napomina Lec: „Pisarze, nie atramentem, krwią należy pisać! Ale nie cudzą”²⁶.

O ile nasuwa się wątpliwość, czy można grzeszyć przeciwko Bogu, w którego się nie wierzy, to, podchodząc do spowiedzi, śpiewak daje chyba podstawy do analizy swojego postępowania właśnie w kontekście Bożych praw. A tu (nawet poza wyznaną niewiarą) wiele ma grzechów na sumieniu.

Za prawo me uznałem to, że żyję.
 Za własną potem wziąłem to zasługę
 I – co nie moje – miałem za niczyje,
 Więc brałem, nigdy się nie licząc z długiem.

²⁴ „Mam, jak mi się wydaje, naturę bardzo pobudliwą. Zło, które mnie samego nie dotyczy, często bardziej mnie oburza czy złości niż coś, co mnie bezpośrednio dotyka. [...] Natomiast coś, co mnie nie dotyka, a jest według mnie ewidentnym złem, napędza mnie taką agresją, że ta nienawiść staje się wręcz twórcza” (ibidem, s. 134).

²⁵ Podobne dylematy znaleźć można często w twórczości poetów XX wieku. Warto zwrócić tu uwagę na dokonane przez Ryszarda Przybylskiego zestawienie postaw twórczych wobec cierpienia w szkicu o poezji Zbigniewa Herberta (R. PRZYBYLSKI: *Między cierpieniem a formą*. W: IDEM: *To jest klasycyzm*. Warszawa 1978, s. 124–175).

²⁶ S.J. LEC: *Myśli...*, s. 100.

– opisuje śpiewak grzech polegający na braku wdzięczności Bogu za stworzenie. Fragment ten przywodzi na myśl zeznania Adama przed Sądem Ostatecznym w innym tekście Kaczmarskiego: „Nie doceniłem darów bożych, / Tylkom nazywał je i brał” (*Ostatnie słowo*, MN, 719).

Jednak spowiadający się ma nie tylko świadomość bycia niewdzięcznikiem. Uzurpuje sobie zasługę własnego istnienia, ale „chwali się” też znacznie większą mocą sprawczą, zarezerwowaną dla wyższych istot. Wspomniany już wcześniej fragment: „Poznawszy sposób, jak sumienia budzić, / Zbierałem obudzonych sumień żniwo” wywołuje skojarzenia z fragmentem Apokalipsy św. Jana:

a Siedzący na obłoku, podobny do Syna Człowieczego,
miał złoty wieniec na głowie
i w rękę ostry sierp.
I wyszedł inny anioł ze świątyni,
wołając głosem donośnym do Siedzącego na obłoku:
„Zapuć Twój sierp i żniwa dokonaj,
bo przyszła już pora dokonać żniwa,
bo dojrzało żniwo na ziemi!”
A Siedzący na obłoku rzucił swój sierp na ziemię
i ziemia została zżęta²⁷.

(Ap 14, 14–16)

Bard, niczym Chrystus, sądzi ludzi i „zbiera żniwo”. A tak jak Bóg stworzył Świat, tak artysta stworzył świat, czerpiąc dowolnie z dokonań Wszechmogącego: „Stworzyłem świat – na podobieństwo Świata, / Uznawszy, że na wszystko mam odpowiedź”. Porównywanie twórczości poetyckiej do działań Stwórcy to częsty, sięgający starożytności zabieg literacki. Ernst Robert Curtius wywodzi tę ideę od dokonanego przez Makrobiusza zestawienia budowy *Eneidy* ze strukturą Wszechświata i pisze: „[...] głębokie znaczenie historyczne ma fakt, że ów wergiliański kult z epoki schyłkowego poganizmu pierwszy wyraził myśl o poecie jako o stwórcy, nawet jeśli uczynił to bezwiednie i po omacku. Myśl ta świeci niczym lampa mistyczna o szarej godzinie starzejącego się

²⁷ Wszystkie wersety biblijne pochodzą z wydania: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Poznań 2003.

świata. Później zgasła ona na przeciąg około półtora tysiąclecia. Zabłysła znów w porannym świetle młodości Goethego²⁸.

W twórczości Kaczmarskiego wątek powiazań Boga, śpiewu i stworzenia pojawia się również w programie *Raj* – obnażając ograniczenia Najwyższego:

A sam **Bóg** pośród sług **gdyby mógł, toby śpiewał**, że
Szał będzie trwał, **świat się stał**, więc nalewa i
Rad tworzy ład białych szat i aureol...

Bal u Pana Boga, MN, 85 [podkr. – K.C.]

Pokrewny wątek występuje też we fragmencie Konradowskiej *Improwizacji*:

Jam się twórcą urodził:
Stamtąd przyszły siły moje,
Skąd do Ciebie przyszły Twoje,
Boś i Ty po nie nie chodził²⁹.

Podobne przykłady znaleźć można w poezji Bolesława Leśmiana:

Jeszcze sobie pokrewni, podobni do siebie,
Jak dwie bratnie mgły, w jedno rzucone przestworze,
Nie wiedzieliście wówczas, co ludzkie, co boże –
I któremu z was dano zawiekować w niebie³⁰.

Do śpiewaka

I po tym samym niebie – z tamtej ułud strony –
Znawca słowa – Bóg płynie – w poetę wpatrzony³¹.

Poeta

Jednak w *Konfesjonale* Kaczmarskiego przekonanie o twórczym pokrewieństwie z Bogiem łączy się nie tylko z nobilitacją artysty, ale także z głębokim poczuciem winy. Skoro śpiewak uważał się za tak wszechmocnego, powinien działać. Miał poczucie sprawstwa, ale nie pomógł

²⁸ E.R. CURTIUS: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. A. BOROWSKI. Kraków 2009, s. 410.

²⁹ A. MICKIEWICZ: *Dziady*. W: IDEM: *Dziela. Tom III. Dramaty*. Oprac. Z. STEFANOWSKA. Warszawa 1995, s. 160.

³⁰ B. LEŚMIAN: *Poezje wybrane*. Wrocław 1983, s. 125.

³¹ Ibidem, s. 178.

nikomu uniknąć cierpienia: „Lecz nie wyjąłem misy z rąk Piłata / I nie uniknął swojej męki – Człowiek”.

Nie znajdzie więc spowiadający się łatwego usprawiedliwienia dla swej uzurpacji. Ponadto, chociaż we wskazanym w tekście „Człowieku” da się widzieć każdego ze współczesnych śpiewakowi ludzi, to Piłat jednoznacznie kojarzy się ze skazaniem na śmierć Chrystusa. Uznanie zaś Syna Bożego za „tylko” Człowieka (nawet pisanego wielką literą) traktować można jako bluźnierstwo. Tego typu „grzech” popełnił Kaczmarek także w jednym z tekstów z programu *Szukamy stajenki*: „On oprawcom wybaczy; / Oto człowiek – ofiara i Król” (*Jak długo grać będą...*, MN, 606). Przy lekturze *Konfesonatu* natomiast dodatkowo nasuwa się na myśl wypowiedź Piłata o Chrystusie: „Oto człowiek” (J 19, 5).

Co ciekawe, wątek Piłata pojawia się w podobnym kontekście w tekstach innych bardów. W utworze Nohavicy *Najpierw gwizdzą, potem kamienują* „Mały bard z gitarą na scenie”³² nie jest w stanie przekonać słuchaczy do przyjęcia nieprzyjemnych prawd, więc:

W mieście o nazwie – to rzecz obojętna
u schyłku naszych czasów
może prędzej miliardy Piłatów
znów umywają ręce

Natomiast w słynnym *Confiteorze* Edwarda Stachury (także czasem zaliczanego do bardów³³) znajdują się wersy: „Jedni cicho upadają – moja wina / Drudzy ręce umywają – moja wina”³⁴.

Trzeba tu zauważyć, jak daleko sięga pycha barda (bardów). Przekonanie, że jest się odpowiedzialnym nie tylko za własne czyny,

³² *Najpierw gwizdzą, potem kamienują* [*Dál se háže kamením*]. St. J. NOHAVICA. Przeł. R. PUTZLACHER. [Http://www.nohavica.cz/_pl/tvorba/texty_pl/pisne/dal_se_haze_ka_menim.htm](http://www.nohavica.cz/_pl/tvorba/texty_pl/pisne/dal_se_haze_ka_menim.htm) [data dostępu: 24.01.2019].

³³ Zob. T. WRÓCZYŃSKI: *Edward Stachura – pieśń i czyn*. W: *Bardowie*. Red. J. SAWICKA, E. PACZOSKA. Łódź 2001, s. 95–101. W artykule znaleźć można wątki podobne do nasuwających się przy analizie tekstu Kaczmareckiego. Bard zostaje opisany na przykład jako „przewodnik” i ten, któremu „dana jest wiedza, ukryta przed umysłami innych” (ibidem, s. 95).

³⁴ E. STACHURA: *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*. Warszawa 1987, s. 184.

ale też za zachowanie innych ludzi, świadczy o wysokim poczuciu własnej wartości. Konieczność spowiedzi nie powinna więc dziwić. Pycha jest przecież pierwszym z siedmiu grzechów głównych i wiąże się z próżnością, stanowiącą wykroczenie zarówno przeciwko Bogu³⁵, jak i przeciw ludziom. Niezwalczoną chęć podobania się wyznawał Kaczmarek, mówiąc o swojej twórczości i o *Konfesjonale* w jednym z wywiadów:

[...] to rodzaj takiej rozgrywki z publicznością, manipulowania, naciskania pewnych klawiszy. Ja po prostu instynktownie zaczynam traktować ludzi nie jako ludzi z ich pełnowartościową, skomplikowaną strukturą psychiczno-emocjonalną, tylko jako odbiorców moich piosenek, rodzaj przedmiotu, a nie podmiotu mojego adresu, mojej wypowiedzi. I w tym duchu zaczynam tę piosenkę, ponieważ miałem takie poczucie, że szereg osób skrzywdziłem, nie doceniłem, pomiąłem, słowem – użyłem. Ale kiedy zastanowiłem się nad tym, to zauważyłem, że z kolei ta piosenka też jest taką kokieteryą, bo skoro o tym piszę i to będę śpiewał – to już jest drugi etap tej dwuznaczności moralnej, ja się spowiadam, jednocześnie robię z tego piosenkę, która ma się podobać³⁶.

Inny grzech spowiadającego się to fakt, że wierzył on

[...] szczerze w wieczne prawo Baśni,
Co każe sobie istnieć – dla morału,
Że życie ludzkie samo się wyjaśni
I wola ma jedynie służyć ciału.

Nie potrzebował Boga, żeby dostrzegać sens świata. Wierzył, że wszystko tłumaczy się samo przez się, że powierzchnia („ciało”) wyczerpuje możliwości bytu. Tymczasem „prawdziwie wierzący ma poczucie, że nie tylko świat naszego wspólnego doświadczenia i nauki nie ma wytłumaczenia sam w sobie, a wytłumaczenia wymaga, ale że

³⁵ „Próżność lub samochwalstwo stanowią grzech przeciw prawdzie. To samo dotyczy ironii, która zmierza do poniżenia kogoś przez ośmieszenie w sposób nieprzychylny pewnego aspektu jego postępowania” (KKK 2481) (*Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań 1994, s. 557).

³⁶ *Moją pasją jest życie. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Jan Ostrowski*. <http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarem/moja-pasja-jest-zycie/> [data dostępu: 31.01.2019].

zanurzony jest w inną, zwierzchnią rzeczywistość, która temu światu nadaje sens i w której zbiegają się rozum i dobro”³⁷.

W rzuconym Bogu wyzwaniu (ukrytym w konwencji pozornie pokornej spowiedzi) bard znów przywodzi na myśl Konrada z trzeciej części *Dziadów*. Nie tylko obaj grzeszą pychą, ale podobnie brzmią nawet pewne fragmenty ich monologów:

Wszyscy mędrcie i proroki,
Których wielbił świat szeroki
[...]
Nie czuliby własnego szczęścia, własnej mocy,
Jak ja dziś czuję w tej samotnej nocy:
Kiedy sam śpiewam w sobie,
Śpiewam samemu sobie³⁸

– ogłasza Konrad w *Improwizacji*, a w *Konfesjonale* Kaczmarekowskiego śpiewak pod koniec tekstowej spowiedzi przyznaje:

Więc nazywałem szczęściem nieodmiennie
To, co zadowoleniem było – z siebie.
I nawet teraz bardzo mi przyjemnie,
Że tak we własnych wątpliwościach grzebię.

Bo widzę, że ta spowiedź – to piosenka –
Dla siebie ją samego wykonuję...

Na tym kończy się sprawozdanie z przeprowadzonego rachunku sumienia. Nietrudno zauważyć, że bard zgrzeszył myślą („Uznałem, że mam prawo sądzić ludzi”), mową („Dla siebie ją samego wykonuję...”), uczynkiem („Stworzyłem świat – na podobieństwo Świata”) i zaniechaniem („Lecz nie wyjąłem misy z rąk Piłata”).

Nie kończy się jednak na tym tekst – i nie kończą się problemy związane z sensem stylizowanych na spowiedź zmagają z Bogiem.

³⁷ L. KOŁAKOWSKI: *Wiara dobra, niewiara dobra*. W: *Co nas łączy? Dialog z niewierzzącymi*. Red. S. OBIREK. Kraków 2002, s. 11.

³⁸ A. MICKIEWICZ: *Dziady...*, s. 158.

Spowiedź bez Boga...

Po wyznaniu ostatniego grzechu następuje gwałtowne przełamanie konwencji spowiedzi: „To też grzech – więcej grzechów nie pamiętam, / Ale tego jednego – nie żałuję!”³⁹. O ile „więcej grzechów nie pamiętam” jest podczas sakramentu typowym zamknięciem etapu wymieniania win, to po nim nastąpić powinna kwestia: „Za wszystkie serdecznie żałuję”. Tu pojawia się wyznanie przeciwne – „nie żałuję!”, sprzecznie z katolickim myśleniem o spowiedzi⁴⁰.

Trzeba się zastanowić, cóż to w ogóle jest za spowiedź. Wystarczy poznać pięć warunków dobrej spowiedzi⁴¹, by zobaczyć, że poza pierwszy z nich śpiewak nie wychodzi. Przeprowadził rachunek sumienia, zgodnie nawet z polecaną przez wielu duchownych metodą: „Nieźle zdaje egzamin zasada trójpodziału: najpierw stosunek do Boga, następnie stosunek do bliźnich, wreszcie stosunek do siebie samego. Penitent może prześledzić te trzy sfery i opowiedzieć, z czego nie jest zadowolony i gdzie czuje się winny”⁴². Jednak już żal za grzechy jest powyżej możliwości śpiewaka. W podobnym tonie pisał kolejny bard, Bułat Okudźawa:

Jeśli grzech
owe strofy stanowią, to niech
objiją się dalej po świecie
zmiłowania nie prosząc...
Gdyby to rzeczywiście był grzech,
to bez niego jak przecie
miałby świat ten się począć?⁴³

*** [Umieranie to także jest kunszt...]

³⁹ Por. E. FRĄCZEK: „Więcej grzechów nie pamiętam, ale tego jednego nie żałuję”. *Problem fałszywych wyrzutów sumienia w poezji Jacka Kaczmarskiego – perspektywa filozoficzna*. W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze*. Jacek Kaczmarski. Red. M. KARWAŁA, B. SERWATKA. Kraków 2009, s. 67–74.

⁴⁰ Zob. J. SALIJ OP: *Spowiedź w świetle chrześcijańskiej antropologii*. „Znak” 1998, nr 9, s. 7. W artykule tym wyrażone zostaje przekonanie: „Rozpoznanie swojego grzechu logicznie prowadzi do skruchy” (ibidem).

⁴¹ Zob. na przykład *Skarbczyk modlitw i pieśni*. Katowice 1989, s. 129–141.

⁴² A. GRÜN: *Spowiedź. Uroczystość pojednania*. Przeł. G. SOWIŃSKI. Kraków 2004, s. 48.

⁴³ B. OKUĐŹAWA: *** [Umieranie to także jest kunszt...]. Przeł. J. LITWINIUK. W: *IDEM: Pieśni, ballady, wiersze*. Kraków 1996, s. 151.

Bard w tekście Kaczmarekowskiego także przyznaje, że nie żałuje „tego jednego” – spowiedzi, która okazuje się kolejną piosenką. Ale przecież bez innych wymienionych w *Konfesjonale* grzechów, skoro ich wyznanie stanowi treść utworu, piosenki wcale by nie było. Przywodzi to na myśl tekst *Kantata* napisany przez Jana Zycha, a znany z piosenki wykonywanej między innymi przez Marka Grechutę: „I to niech będzie spowiedź. Ale bez rozgrzeszenia. / Nie chcę, by okradano mnie z mojego życia”⁴⁴.

Kolejne warunki dobrej spowiedzi także nie zostają w *Konfesjonale* zrealizowane. Szczera spowiedź nie może przebić się przez autokreację, a ostatnie słowa barda, wyrażające jego samozadowolenie, nie wskazują na mocne postanowienie poprawy i nie zapowiadają zadośćuczynienia. Mówił o tym w wywiadzie sam autor:

Dz[ieñnikarz – K.C.] – Czyli spowiadając się, grzeszysz?

Jacek – W związku z tym nie dokończyłem tej spowiedzi szczerze, tylko napisałem to, co sobie pomyślałem, pisząc ją. Bo skoro piszę tę piosenkę i będę ją śpiewał to jest to kolejny grzech – a tego już nie żałuję, gdyż jest to moje przeznaczenie.

Dz. – I pętla się zamyka!

Jacek – Tak, pętla czasu czy świadomości, która się sama na siebie nakłada trochę jak (oczywiście nie porównując się) u Borgesa czy Cortazara. Piosenka o piosence, którą piszę⁴⁵.

Spowiedź, która nie spełnia wymogów, nie zawiera odpuszczenia grzechów, a nawet sama jest grzechem, można uznać za bezbożną. Należy jednak zauważyć, że na tle znacznej części starszych tekstów da się dostrzec w *Konfesjonale* zmianę stosunku do Stwórcy. W wielu utworach Kaczmarekowskiego Bóg to po prostu – według słów samego autora – „kategoria kulturowa” i „figura stylistyczna”⁴⁶. Tym ciekawsza wydaje się Jego pozbawiona starotestamentowej maski wersja obecności w tekście o spowiedzi. Ale trzeba zapytać, czy to aby na pewno prawdziwa obec-

⁴⁴ J. ZYCH: *Kantata*. <http://www.janzych.cba.pl/wiersze.htm#Kantata>. [data dostępu: 31.01.2019].

⁴⁵ *Moją pasją...*

⁴⁶ *Samotna wielkość artysty. Z Jackiem Kaczmarekowskim rozmawia Barbara Kazanowska*. <http://www.kaczmarekowski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarekowskim/samotna-wielkosc-artysty/> [data dostępu 31.01.2019].

ność? *Konfesjonał* jest bowiem w pewnym sensie spowiedzią bez Boga – to przecież monolog. Brakuje informacji zwrotnej od kapłana, skoro śpiewak stwierdza: „dla siebie ją samego wykonuję”. Nie ma tu miejsca dla księdza, nie ma też miejsca dla Boga. Stwórca to dla śpiewaka pretekst do mówienia o sobie. Bard wejrzał w siebie w poszukiwaniu Pana, ale znalazł tylko dowód, że nie może się uwolnić od pychy. Pycha stanowiącej podstawę, która pozwala człowiekowi poważać się na tworzenie.

Skoro nie przed kapłanem, prawdopodobnie też nie przed Bogiem, to przed kim spowiada się bard? Co jest tytułowym konfesjonałem, jeśli nie o tradycyjne miejsce odbywania sakramentu tu chodzi? Stwierdzenie: „Dla siebie ją samego wykonuję...” sugerowałoby, że ta spowiedź nie ma słuchaczy. Jednak fakt, że wyznanie zostaje wypowiedziane głośno i staje się piosenką, którą artysta – trochę wbrew słowom tekstu – dzieli się z odbiorcami, wskazuje inny trop. Będąc spowiedzią przed sobą samym, jest równocześnie spowiedzią na wzór powszechnej, wspólnotowej, czyli takiej, w której grzechy wyznaje się publicznie, by przywrócić moralny ład⁴⁷. W tej sytuacji za konfesjonał można by uważać każde miejsce, w którym bard przedstawia swoje wyznanie.

Czemu śpiewak w ogóle przystąpił do sakramentu? Może nie tylko z poczucia winy? Może sprawdzał, czy jest gotowy na włączenie się do wspólnoty – choćby przez realizację propozycji Blaise’a Pascala, który doradzał, by choćby zewnętrznie „zacząć zachowywać się tak, jak gdyby Bóg naprawdę istniał”⁴⁸. „Stawiając na Boga – wciąż przy tym założeniu, że Jego egzystencja jest niepewna – zyskać możemy nieskończone życie w szczęśliwości; stawką zaś jest nasze życie skończone z jego ulotnymi przyjemnościami. Zatem skończona stawka wobec szansy nieskończonego zysku – albo skończony zysk wobec szansy wiecznej udręki:

⁴⁷ „W wielu religiach znana jest instytucja spowiedzi publicznej: gdy ład moralny ulega zaburzeniu, wierni muszą go przywrócić, publicznie wyznając swe grzechy” (A. GRÜN: *Spowiedź...*, s. 9). Według Katechizmu Kościoła Katolickiego „wspólnotową celebrację pojednania z ogólną spowiedzią i ogólnym rozgrzeszeniem” zastosować można, kiedy zachodzi bliskie niebezpieczeństwo śmierci lub w wypadku, gdy brakuje spowiedników” (KKK 1483) (*Katechizm...*, s. 354).

⁴⁸ L. KOŁAKOWSKI: *Jeśli Boga...*, s. 224.

jakież stworzenie rozumne może się wahać?⁴⁹ – streszcza założenia Pascalowskiego zakładu Kołakowski.

Najwyraźniej istnieje rozumne stworzenie, która się waha i nie jest na taki gest gotowe: bard. Nie potrafi on skorzystać z recepty: „Naśladuj sposób, od którego oni [wyleczeni z choroby – K.C.] zaczęli: to znaczy czyniąc wszystko tak, jak gdyby wierzyli, biorąc wodę święconą, słuchając mszy itd.”, ponieważ dalszy ciąg zalecenia brzmi: „Będziesz wierny, uczciwy, pokorny, wdzięczny, dobroczynny, przyjacielski, szczerzy, prawdomówny. To prawda, nie będziesz opływał w zatrute uciechy, chwałę, rozkosze [...]”⁵⁰.

Pogodzenie się Bogiem oznaczałoby rezygnację z wyznanych przy użyciu konwencji spowiedzi grzechów, a to one sprawiają, że bard może być bardem. A przecież w tekście *Konfesjonatu*, nawet w momentach większej pokory, wciąż jest właśnie bardem. Gdy mówi: „Myślałem o spowiedzi w formie listu, / Lecz słowa napisane – brzmią inaczej”, brzmienie pozostaje jego główną troską. Dla artysty liczy się słowo wypowiedziane, wyśpiewane. A nawet podczas wyznawania grzechów spowiadający się korzysta z terminologii („prawo baśni”, „morał”, „piosenka”), która zdradza w nim artystę.

Bez głoszenia prawdy, choć raniącej i sprawiającej wiele kłopotów, bez „stwarzania świata na podobieństwo Świata” śpiewak wyzbyłby się indywidualizmu twórczego. Nie jest do tego zdolny, musi więc sprostać sytuacji, w której rani innych. Z braku gotowości do poddania się wynika ostatni wers tekstu: „Ale tego jednego – nie żałuję!”. Da się potraktować go jako gest odważnego wyzwania rzuconego przez artystę Bogu, który – kto wie? – może istnieje. Sam Kaczmarski jednak nie miał poczucia zwycięstwa, gdy analizował swój utwór: „Przyznam, że wtedy nie byłem jeszcze gotowy do jednoznacznej odpowiedzi. Pointą tej piosenki wycofuję się z próby postawienia kropki nad »i«, wybierając autoironiczny unik”⁵¹.

⁴⁹ Ibidem, s. 223.

⁵⁰ B. PASCAL: *Myśli*. Przeł. T. ŻELEŃSKI (BOY). Warszawa 1989, s. 236.

⁵¹ G. PREDER: *Pożegnanie barda...*, s. 124.

To wyraz samoświadomości barda, przybierającej formę takiego właśnie „autoironicznego uniku”. Artysta doskonale zdaje sobie sprawę z krzywd, jakie wyrządził, i ze złudzeń, jakie pielęgnował. Wręcz masochistycznie podkreśla własną pychę twórczą, unikanie jasnych deklaracji, ukrywanie się za paradoksem i drwiną. Czasem ostrze ironii wymierzone zostaje w innych ludzi, ale i samego siebie artysta nie oszczędza. Wie, że znajduje się w sytuacji wyboru między śpiewaniem a pokojem, zna konsekwencje każdej decyzji – dlatego nie decyduje wcale, lecz portretuje autoironicznie swój bardowski los, pisząc na przykład kpiąco: „I nawet teraz bardzo mi przyjemnie, / Że tak we własnych wątpliwościach grzebie”. Nie może więc dojść w *Konfesjonale* do osiągnięcia równowagi przedstawionej w tekście *Rublow*: „Na suchej deszczuлке / Jest miejsce na świat i na Stwórcę” (MN, 546). Utwór inspirowany filmem Andrieja Tarkowskiego Kaczmarek uważał zresztą za ważną wskazówkę w twórczych poszukiwaniach Boga. Podkreślał to w wywiadach:

Obsesyjnie próbuję szukać jakiegoś sensu w tej szamotaninie i wiecznym błędzeniu. Sztuka jest porządkowaniem ale nie wystarcza... więc szukanie Boga. Stąd kluczowa dla mnie piosenka o *Rublowie*, który kreował go w dzikiej męce⁵².

Myszę, że poszukiwanie Boga powinno być prywatną sprawą każdego człowieka. [...] W sposób najbardziej przemyślany i dogłębny ująłem tę kwestię w *Rublowie*. Jednoznacznie stwierdziłem w nim, że w czasach chaosu i upadku wartości jedynym wyjściem jest indywidualna droga do znalezienia spokoju w sobie i zobaczenia pewnego porządku we wszechświecie. Ale to nie jest moja myśl, tylko Tarkowskiego⁵³.

W *Konfesjonale* także podjęta zostaje – poprzez przełamaną konwencję sakramentu – próba pójścia „indywidualną drogą”, jednak bez pełnego sukcesu.

⁵² Jak to lirnik. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Roma Przybyłowska. „Gazeta Wyborcza”, 15.05.1990, s. 4.

⁵³ G. PREDER: *Pożegnanie barda...*, s. 124.

...ale nie bez sensu

Skoro Boga znaleźć się nie udało (lub nie starczyło odwagi, by głębiej Go szukać), to czy cała ta artystyczna spowiedź miała jakiś sens? Czy przyniosła coś poza zadowoleniem z tego, że powstała kolejna piosenka?

Jeżeli rozpatrywać znaczenie spowiedzi kanonicznie, nasunie się wniosek, że nie była to spowiedź dobra. Nie spełniała warunków i nie prowadziła do celu, w założeniach bowiem sakrament ten „pozwała nam pojednać się ze sobą i z innymi ludźmi, wciąż dokonywać nawrócenia i doświadczać bezwarunkowej miłości Boga”⁵⁴. Nie doszło do pokuty, którą Pismo Święte zastępuje raczej słowem „nawrócenie”, po grecku *metanoia*: „*Metanoia* znaczy: »zmienić sposób myślenia«, »myśleć inaczej«, »spoglądać poza rzeczy«. U początków przemiany i poprawy postępowania leży nowe myślenie. Dopiero gdy zmienia się sposób myślenia, może się zmienić również postępowanie”⁵⁵. Śpiewak z tekstu najwyraźniej nie zmienił sposobu myślenia, nie może więc zmienić zachowania.

O sensie podjęcia tej tekstowej spowiedzi decydować może jednak już samo uświadomienie sobie grzechów oraz zmierzenie się z prawdą, że, przynajmniej na tym etapie, bard nie może być równocześnie niepokornym artystą i uległym poddanym Boga. Leszek Kołakowski pisze:

Podatność nasza na zepsucie i rozkład nie jest przygodna. Udajemy, że wiemy o tym, ale rzadko badamy znaczenie tej wiedzy dla wartości naszych nadziei. [...] Udajemy, że wiemy, iż tworzenie jest walką człowieka przeciw sobie samemu, a najczęściej także przeciw innym, że błogosławieństwo miłości leży w niezaspokojeniu połączonym z nadzieją, że w świecie nasza śmierć jest jedyną jednością zupełną. Udajemy, że wiemy, dlaczego szlachetne nasze motywy ześlizgują się ku złym wynikom, dlaczego nasza dobra wola wyrasta tak często z pychy, nienawiści, próżności, zawiści, ambicji osobistych. [...] Wszystkie te rzeczy, które, jak udajemy, są nam wiadome, składają się na rzeczywistość grzechu pierworodnego – a jednak tej właśnie rzeczywistości ciągle usiłujemy przeczyć⁵⁶.

⁵⁴ A. GRÜN: *Spowiedź...*, s. 76.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 11–12.

⁵⁶ L. KOŁAKOWSKI: *Czy diabeł może być zbawiony*. W: IDEM: *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*. Kraków 2006, s. 217–218.

Bard nie zaprzecza tej rzeczywistości. Nie udaje, że wie, ale uświadamia sobie naprawdę destrukcyjne i grzeszne aspekty własnej działalności. Musi jednak próbować życia z wywalczoną wolnością (s)twórczą. Wiele tekstów Kaczmarskiego pokazuje, że warto pozostać bardem. Tak jest w *Danse Macabre*:

Zazwyczaj się udaje
Roztrwonić siły i zdrowie
Jedno, co pozostaje
To o tej drodze Opowieść

MN, 1113

i w *Motywacji* [1997], gdzie twórczość połączona zostaje się z modlitwą:

By móc się podzielić swoim niepokojem
Z kimś, kto tak się boi przyznać: ja się boję!

By to, co słabością, bólem i kalectwem,
Stało się modlitwą, światłem i świadectwem.

MN, 717

O wierze Kaczmarskiego w literaturę pisze Krzysztof Gajda – w kontekście utworu *Marcin Luter*: „Słowo, według św. Jana będące początkiem wszystkiego, stanowi także dla poety wartość bezcenną. Bunt Kaczmarskiego jest buntem poety, nie mogącego poddać się prawom rządzącym światem, który Stwórca przedwcześnie uznał za idealny”⁵⁷. I chociaż spowiadającego się w *Konfesjonale* i XVI-wiecznego reformatora⁵⁸ z innego tekstu wiele dzieli, należy zwrócić uwagę na łączący ich brak pokory oraz przekonanie o zmieniającej rzeczywistość mocy słowa:

Niech się w mękach świat tworzy od nowa!
Lecz niech czyta, kto umie,
Niech nauczy się czytać!
Niech powraca – do Słowa!

Marcin Luter, MN, 524

⁵⁷ K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 125. Por. M. LISECKA: *Analiza tekstu piosenki Jacka Kaczmarek „Marcin Luter”*. „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2014, nr 2, s. 45–49.

⁵⁸ Będącego autorem między innymi tekstu *Jak uczyć prostaczków spowiadania się*. Zob. M. LUTER: *Mały katechizm. Duży katechizm*. Przeł. A. WANTUŁA. Bielsko-Biała 2000, s. 36–37.

Za wartość utworu napisanego w spowiedniczej konwencji można też uznać samo podjęcie próby pojednania. Tym razem nie udaje się wypracować kompromisu między pokorą wiary a autonomią twórcy, ale wyrażona zostaje potrzeba osiągnięcia takiej równowagi. To już nie bezwzględne zmagania, jak w *Walce Jakuba z aniołem*. Śpiewak, pomimo zasłaniania się maską ironii i autoironii, przyznaje przed sobą, że tkwi w nim nie tylko pycha, ale i potrzeba pokoju i odnalezienia Absolutu. Ta sprzeczność zostaje ujęta także w tekście *Testament '95*:

Zwłaszcza że póki słońce świeci
Wciąż będą rodzić się poeci.

Jak ja **bezczelni i bezradni**,
Spragnieni **grzechu i spowiedzi**
I jedną nogą już w zapadni,
Dociekający, co w nich siedzi,
Co wciąż nieuchronności przeczy,
Że może życie jest do rzeczy.

MN, 708 [podkr. – K.C.]

Kaczmarek nadal buntuje się, ale przecież, jak zauważa Tadeusz Sobolewski, analizując twórczość innego niepokornego, Krzysztofa Kieślowskiego: „Nie można buntować się przeciw czemuś, czego istnienia się nie uznaje”⁵⁹.

Niezależnie od tego, co potraktuje się jako największą wartość przedstawionych w *Konfesjonale* zmagania z Bogiem, utwór sprzed ponad trzech dekad pozostaje indywidualnym, a przy tym uniwersalnym wyrazem wątpliwości człowieka (który nie musi być artystą, by się z pewnymi elementami tekstowej spowiedzi Kaczmareckiego utożsamiać) czującego: „nie wierząc w Boga – obrazem Boga”.

Tym razem nie doszło do bezpośredniej „walki” i kalectwa. Nie doszło jednak także do porozumienia ze Stwórcą, chociaż w założeniach „spowiedź czy pokuta ma zapewnić człowiekowi pojednanie

⁵⁹ T. SOBOLEWSKI: *Spokój i bunt. Uwagi o twórczości Krzysztofa Kieślowskiego*. W: *Kino polskie w trzynastu sekwencjach*. Red. E. NURCZYŃSKA-FIDELSKA. Kraków 2005, s. 136. Filmoznawca stwierdza także: „Kieślowski ukazał bowiem bunt ateisty jako formę wiary” (ibidem).

z Bogiem”⁶⁰. Nie była to zresztą prawdziwa spowiedź, tylko wybrana i potraktowana ironicznie konwencja – a nawet i w tej konwencji nie udało się bardowi do końca wytrwać. Jednak, jak pisze Jan Błoński: „Doświadczeń religijnych – religijnej twórczości?... – ani w literaturze nie znajdziemy, ani nie zbadamy, sprawdzając spis parafii czy spoi- stość intelektualnych deklaracji”⁶¹. Może więc właśnie uczucia, myśli, sumienia obudzone tekstem są wystarczającym dowodem na sens tej spowiedzi? I na, w ograniczonym zakresie, sukces w zmaganiach barda z Bogiem – bez konieczności ogłaszania zwycięzcy?

⁶⁰ A. GRÜN: *Spowiedź...*, s. 13.

⁶¹ J. BŁOŃSKI: *To co święte, to co literackie*. W: IDEM: *Kilka myśli co nie nowe*. Kraków 1985, s. 16.

Ludzki Bóg, czyli cena utrzymania pokoju

Pytania przy śniadaniu

Analizowane w poprzednich dwóch rozdziałach teksty Jacka Kaczmarskiego stawiały barda w opozycji do Boga, nawet gdy były próbą zbliżenia się do Stwórcy (jak *Konfesjonat*). Konflikt objawiał się w postaci bezpośredniej walki o wolność lub stanowił efekt nierozwiązywalnej sprzeczności: tworzenie a podporządkowywanie się wyższej – nawet boskiej – instancji. Czytając *Walkę Jakuba z aniołem* i *Konfesjonat*, trudno mieć nadzieję na pokojowe relacje czy szczęśliwe zakończenie przedstawionych zmagania śpiewaka z Bogiem. Przy ukazywaniu barda jako pełnego twórczej pychy buntownika, a Stwórcy jako figury autorytetu ograniczającego człowieka, nie było szans na trwałe zawieszenie broni. Jednak w 1999 roku Kaczmarski napisał utwór, w którym stosunki z Bogiem ukazał odmiennie niż w innych tekstach¹. Wymagało to nowego podejścia do tematu religii, a przede wszystkim wiązało się z całkowitą zmianą wizerunku Stwórcy.

„What if God was one of us?” – pyta Joan Osborne w amerykańskiej piosence. Natomiast w tekście Kaczmarskiego *Śniadanie z Bogiem* (MN, 772–773) pojawia się, przynajmniej częściowa, odpowiedź, choć sytuacja, w której Bóg faktycznie byłby jednym z nas, prowokuje raczej

¹ Warto też zwrócić uwagę na pozatekstową ewolucję światopoglądu Kaczmarskiego. Jej dowodem jest na przykład fragment wywiadu, w którym na uwagę: „Jak w *Konfesjonale*, gdzie wierzyłeś szczerze w wieczne prawo baśni, co każe sobie istnieć – dla morału, że życie ludzkie samo się wyjaśni i wola ma jedynie służyć ciału” Kaczmarski odpowiada: „W to już nie wierzę” (*Mury runęły, bard wydorósł*). Z *Jackiem Kaczmarskim rozmawia Barbara Hrybacz*. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/mury-runely-bard-wydorosla/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/mury-runely-bard-wydorosla/) [data dostępu: 31.01.2019]).

do zadania większej liczby pytań. Dokonane przez śpiewaka ucłowieczenie Stwórcy każe słuchaczowi czy czytelnikowi zastanowić się, jakie są szczegóły i konsekwencje takiej wizji. Ile z Boga zostało w tak przedstawionym Bogu? Czy coś jeszcze wiąże Go z tradycyjną biblijną wizją? I jak dużo jest w nim człowieka, jeśli to człowiek stwarza Boga na własne podobieństwo? Czy da się w ogóle rozpatrywać te dwie siedzące „przy śniadaniu” postacie osobno, czy też definiują się one wzajemnie?

Przed wszystkim zaś trzeba zapytać, czy w takiej koncepcji jest jeszcze miejsce na wszechmoc i potęgę. Czy przez taką redefinicję Boga zostaje On odarty z Tajemnicy? A jeśli tak, to jak przedstawia się bilans zysków i strat tego posunięcia? Czy, skoro pokój da się utrzymać jedynie z takim ucłowieczonym Bogiem, to warto w ogóle o ten pokój zabiegać?

Ile w tym Bogu jest Boga?

Aby ustalić, jaki jest stosunek obrazu Boga z tekstu Kaczmarekowskiego do wizerunku, który przyjęto uważać za boski, można odwołać się do Biblii, zwłaszcza że bard sam podsuwa wyraźne tropy, odsyłające czytelnika do Pisma Świętego. Jednak te nawiązania w tekście, zamiast utwierdzać wizerunek Boga jako Boga właśnie, negują cechy, których należałoby się spodziewać po Stwórcy.

Już drugi wers: „– Wstań – mówi, choć za oknem ciemno” przywodzi na myśl wiele fragmentów Biblii. Przykładowo:

„Wstań i przejdź ten kraj wzdłuż i wszerz: tobie go oddaję” (Rdz 13, 17)².

Tejże nocy Pan przemówił do niego: „Wstań, a idź do obozu, bo wydałem go w twoje ręce” (Sdz 7, 9).

„Wstań, idź do Niniwy – wielkiego miasta – i upomnij ją [...]” (Jon 1, 2).

„Wstań, weź swoje łoże i idź do swego domu!” (Mt 9, 6).

Największe podobieństwo wezwania „Wstań” dotyczy fragmentów poświęconych Eliaszowi: „Po czym położył się pod jednym z janowców

² Wszystkie wersety biblijne pochodzą z wydania: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Poznań 2003.

i zasnął. A oto anioł, trącając go, powiedział mu: »Wstań, jedź!«. Eliasz spojrział, a oto przy jego głowie podpłomyk i dzban z wodą. Zjadł więc i wypił, i znów się położył. Ponownie anioł Pański wrócił i trącając go, powiedział: »Wstań, jedź, bo przed tobą długa droga«” (1 Krl 19, 5–7).

Pozorna zbieżność szybko zostaje zdemaskowana. O ile w Biblii słowem „Wstań” zaczynały się Boże wezwania do wielkich czynów, to w tekście Kaczmarskiego Bóg po prostu „pogania / Do mycia zębów, do śniadania”. Nawiązanie do Pisma Świętego tylko obnaża przyziemność takiego Boga, o jakim pisze autor tekstu. Na dodatek, by przekonać człowieka do prostych czynności, trzeba zadziałać „Siłą perswazji i zachęty”, a nie po prostu mocą Bożego słowa.

Kolejna strofa zawiera szereg zderzeń z tradycją:

Mój Bóg nie stworzył świata w tydzień.
 Robota Mu niesporo idzie,
 Ciągłe się myli i przeklina;
 Grzebiąc w szczegółach – gubi wątek,
 Nie wie, gdzie koniec, gdzie początek,
 I sarka, że to moja wina³.

Kaczmarski także napisał utwór, w którym ukazał kanoniczną wersję stworzenia świata – z perspektywy Stwórcy. Wystarczy przytoczyć zakończenie, by zaznaczyć różnicę między wizerunkiem Boga w *Śniadaniu z Bogiem* i w tekście starszym o prawie dwie dekady:

Siódmego dnia, siódmego dnia
 Ogarnął wszechświat jasny żar południa
 Stworzywszy w tydzień rajski świat
 Odpoczywałem przez cały dzień siódmy

Stworzenie świata, MN, 84

W *Śniadaniu z Bogiem* wersy: „Grzebiąc w szczegółach – gubi wątek, / Nie wie gdzie koniec, gdzie początek” są negacją nie tylko biblijnego:

³ Stwierdzenie: „Mój Bóg nie stworzył świata w tydzień” to zaprzeczenie wersetu: „A gdy ukończył w dniu szóstym swe dzieło, nad którym pracował, odpoczął dnia siódmego po całym swym trudzie, jaki podjął” (Rdz 2, 2) z Księgi Rodzaju.

Jam Alfa i Omega,
Pierwszy i Ostatni,
Początek i Koniec

Ap 22, 13

ale i częstego w mistycznym odłamie romantyzmu motywu Boga jako tkacza, który w sposób jasny i zgodny z planem tworzy gobelin historii⁴. Ponadto Stwórca, który nie jest „Alfą i Omega”, nie tylko nie dorównuje wizji biblijnej, ale w kontekście innego utworu Kaczmarek jest słabszy nawet od człowieka:

Szykujemy dla człowieka jego świat prawdziwy
[...]
A stanie się istotą w czynach niepojętą
I będzie Alfą i Omega

Władca Ciemności, MN, 89

W dalszej części charakterystyki Boga pojawia się jeszcze stwierdzenie: „Nikommu nie wyceni cnoty / I z grzechów też nie zbierze żniwa”, które sprzeczne jest z werselem Apokalipsy: „A Siedzący na obłoku rzucił swój sierp na ziemię / i ziemia została zżęta” (Ap 14, 16). Ten fragment Pisma Świętego został już przytoczony przy rozważaniach nad *Konfesjonalem*, a taka zbieżność może służyć za dodatkowy dowód słabości Boga ukazanego w *Śniadaniu z Bogiem*. W tekście o spowiedzi bard – a więc człowiek – mógł przecież powiedzieć o sobie:

Poznawszy sposób, jak sumienia budzić,
Zbierałem obudzonych sumień żniwo.
[...]
Stworzyłem świat – na podobieństwo Świata

MN, 309

⁴ „Jego [gobelinu – K.C.] prawa strona była czytelna i wyrazista: tkał ją Bóg, z perspektywy logiki dziejów planu boskiego obraz historii był uporządkowany. Natomiast lewa strona tkaniny była splątanym gąszczem nitek; tak przedstawiała się historia w krótkiej, wąskiej perspektywie planu ludzkiego” (D. OPACKA-WALASEK: *Tkanka życia, tkanina poezji*. W: *Tkanina. Studia. Szkice. Interpretacje*. Red. A. WĘGRZYŃIAK, T. STĘPIEŃ. Katowice 2003, s. 340).

a w nowszym utworze równie imponująca sprawcza moc nie przysługuje nawet Bogu, czyli istocie uważanej za najwyższą. Taki Bóg bliższy jest wizerunkowi artysty z tekstu *Motywacja* [1997]: „Załatwię najwyższej osobiste sprawy, / Tak by nie potępić, ale i nie zbawić” (MN, 717).

Wizerunek Stwórcy w *Śniadaniu z Bogiem* sprzeczny jest nie tylko z Biblią, ale nawet z Małym Katechizmem. Pisząc o swoim Bogu:

Ma żal do swych niebiańskich Braci,
 Że słono każą sobie płacić
 Za swą do łask i kar gotowość

podważa Kaczmarek równocześnie dwie pierwsze z głównych prawd wiary: „Jest jeden Bóg” i „Bóg jest sędzią sprawiedliwym, który za dobre wynagradza, a za złe karze”⁵. Tutaj Bóg najwyraźniej nie jest jeden. Ten, o którym pisze bard, jest tylko jego – słowo Bóg pojawia się zawsze po zaimku dzierżawczym „Mój”. W pierwszych dwóch słowach tekstu, „Mój Bóg”, można zresztą dostrzec analogię do tytułu wcześniejszego utworu Kaczmarek: *Diabeł mój*. Inni ludzie mają swoich Bogów, czyli „niebiańskich Braci” bohatera *Śniadania z Bogiem*. A żaden z Bogów nie działa zgodnie w drugą prawdą wiary. Jeden wcale nie jest sędzią, a pozostali za nagrody i kary „słono każą sobie płacić”, co ma niewiele wspólnego ze sprawiedliwością.

Bóg z tekstu Kaczmarek nie jest też wieczny, bowiem

Oddaje wieczność dla tej chwili,
 Gdy nad kimś czule się pochyli,
 Chociaż Go zdrowo łupie w krzyżu.

Gra podwójnym znaczeniem słowa „krzyż” po raz kolejny odsłania fakt, że temu Bogu daleko do tradycyjnych przymiotów boskości.

⁵ *Skarbczyk modlitw i pieśni*. Katowice 1989, s. 6. Odwołanie do prawd wiary wydaje się uprawnione, bowiem długo stanowiły one podstawę wiedzy religijnej i obecne są w świadomości nie tylko wierzących – prawdopodobnie wpłynęły więc na kulturowe widzenie Boga przez Kaczmarek. Warto jednak pamiętać, że we współczesnym nauczaniu Kościoła akcentuje raczej miłosierdzie Boga, a nie Jego sprawiedliwość (por. np. *Katechizm Kościoła Katolickiego* 210–211 czy encyklikę *Dives in misericordia* Jana Pawła II). [Dziękuję dr Annie Maliszewskiej za zwrócenie uwagi na ten aspekt teologii – K.C.].

Podobny zabieg można zaobserwować w wersach „Gdziekolwiek w świecie coś się święci, / Tam, jak cierni w pięcie, On się wkręci”. Fragment modlitwy brzmi: „święć się imię Twoje”. W tekście natomiast wykorzystano zwrot „coś się święci”, używany, gdy spodziewane jest nadejście jakichś, niekoniecznie pozytywnych, zdarzeń.

Czy w utworze Kaczmarek można znaleźć jakieś boskie cechy (poza nazwą własną „Mój Bóg” i użyciem form typu „Mu” i „Go” wielką literą), z których bohater nie został odarty? Owszem, ale często trzeba szukać ich w drobiazgach. Stwierdzenia „Sam nie zna snu” czy „On szaleje – ja mam kaca” sugerują funkcjonowanie na innych niż u człowieka zasadach. Poza tym fakt, że ten Bóg „nie stworzył świata w tydzień”, nie znaczy, że wcale go nie stwarza. A skoro ma „nieustający ostry dyżur” i działa „gdziekolwiek w świecie coś się święci”, to najwyraźniej posiada ponadludzkie możliwości przemieszczania się. Gdy interweniuje, „pochyla się” nad człowiekiem. Ma to niewątpliwie sens przenośny w znaczeniu poświęcenia uwagi, obdarzania troską, ale oznacza też, że Bóg znajduje się ponad, wyżej. A jego „Bracia” są „niebiańscy”, więc i on należy do tej sfery, chociaż się od nich różni.

Jednak najważniejszy boski atrybut to troska o człowieka. Bóg w *Śniadaniu z Bogiem* jest istotą, do której warto zwracać się w sposób, jaki przedstawiono w utworze *Diabeł mój*: „Rzadko Mu głowę zawracałem / I tylko – w imię odtrąconych” (MN, 695). Jakkolwiek niedogmatyczny jest przedstawiony w *Śniadaniu z Bogiem* Stwórca, nie można Mu odmówić czułości i poświęcenia. A właśnie takie przymioty Kaczmarek uważał za cechę prawdziwie boską. Gdy mówił w wywiadzie o tkwiących w ludziach pierwiastkach dobra i zła, zaznaczał: „Zacznijmy od pierwiastka boskiego, za który uważam pewnego rodzaju zdolność do sięgania wyżyn bezinteresowności, poświęcenia się dla drugiego człowieka”⁶.

W pewnych aspektach postać z tekstu nadal jest Bogiem, chociaż raczej takim z *Teodycei*:

⁶ G. PREDER: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 132.

Więc choć odtrącić mógł,
Wolał was dobry Bóg
Skazać na – Przebaczenie...

MN, 697

a nie „Bogiem – Dekalogu” jak w *Balladzie czarno-białej*:

Lecz w końcu wszyscy mili Bogu! –
Zdają się mówić ci poczciwi,
Jakby nie wiedząc, że ich cywi-
lizacja każdą myśl wykrzywi,
A Bóg ich Bogiem – Dekalogu.

MN, 393

Stwórca ze *Śniadania z Bogiem* okazuje się omylny, co wprost zostało wyrażone w dwóch fragmentach tekstu [podkr. – K.C.]:

Ciągle się **myli** i przeklina
[...]
Wciąż mu nie dość
Zmylonych dróg

Nie sprawia więc wrażenia, jakby wiedział, co robi. Może dlatego o wiele łatwiej wskazać w proponowanej przez Kaczmarskiego charakterystyce Boga cechy, które przedstawiona istota dzieli z ludźmi.

Ile w tym Bogu jest człowieka?

Stosowana przez Kaczmarskiego gra metaforami kieruje uwagę w stronę ludzkich właściwości bohatera. Bóg „nie potrafi machnąć ręką, / Nie umie ramionami wzruszyć”, „kiwa głową przy śniadaniu”, a czasem „Go zdrowo łupie w krzyżu”. Te związki frazeologiczne przede wszystkim podkreślają nieumiejętność zdystansowania się Stwórcy do spraw zwykłych śmiertelników, jednak przez nagromadzenie leksemów związanych z polem semantycznym cielesności ukonkretniają Bożą postać, która wręcz „w cielesnościach się zatracą”.

Przymioty psychiczne bohatera także mocno kojarzą się z ludzkimi. Wystarczy zacytować kilka przykładów:

Uparty gość
 [...]

Częściej bezradny niż zaradny
 [...]

Z rozsądkiem zawsze ma na pieńku,
 [...]

Trochę rozrzutny, trochę próżny –
 [...]

Cichy jak wstyd [...]

Ponadto Bóg jest – przynajmniej rano – niecierpliwy i mało empatyczny („Sam nie zna snu, więc mnie pogania”), bywa wręcz uciążliwy („jak cierń w pięcie”) i lubi „się wtrącić”. Ma nawet w sobie coś z kombinatora, skoro „się wkręci” w różne miejsca. Charakteryzuje Go też mieszanka podziwu i zazdrości w stosunku do potężniejszych od Niego:

Ma żal do swych niebiańskich Braci,
 [...]

Ale podziwia także dość Ich

Przewija się więc przez tekst cała gama cech człowieka i przeżywanych na ludzki sposób emocji. Także próby radzenia sobie z problemami są typowe raczej dla zwykłego śmiertelnika, nie dla tradycyjnie pojmowanego Boga. Można dostrzec choćby zrzucanie winy na kogoś innego, jak w wersach:

Ciągle się myli i przeklina;
 [...]

I sarka, że to moja wina.

Na ogół to człowiek obarcza odpowiedzialnością za swoje porażki Stwórcę – tu jest odwrotnie. Druga metoda zachowania w kryzysie wygląda jeszcze bardziej „bezbożnie”:

Nie dziw, że czasem już nie zdzierży!
 Pić zacznie, jakby żył w oberży,
 I w cielesnościach się zatracą...

Nie pierwszy raz powiązał Kaczmarek sfery: religijną i alkoholową. Napisał też *Przy ołtarzu baru*, wolne tłumaczenie wiersza Dave'a van Ronka. Utwór kończy się następująco:

Ostatni toast milczy się:
Bar-Ołtarz – miejsce święte
Za serce! – które dobrze wie
Że woli być pęknięte

MN, 774

Zatrącanie się w uciechach ciała mocno wiąże Boga z ludzką kondycją, podsumowaną przez Kaczmarek w *Wojnie postu z karnawalem*: „Żeby w waszym towarzystwie pojąć prawdę całą: / Dusza moja – pragnie postu, ciało – karnawału!” (MN, 505).

Pijany Bóg pojawia się także u innych bardów. W tekście Nohavicy alkoholowym upojeniem tłumaczona jest boska apatia:

Pan Bóg się chyba upił tanim bałkańskim winem
i zapadł w sen
jeśli nawet czuwa gdzie tu sens⁷

Danse macabre

Z kolei w tekście Mirosława Czyżykiewicza Bóg jawi się jako towarzysz ludzkiego picia:

Z Diabłem uparcie tak długo się bratasz
aż pożar wypali się w twojej głowie
i zaraz potem na kaca
upijasz się z Panem Bogiem⁸

*** [Na nitce pajęczyny...]

Dobierane przez Kaczmarek słownictwo jeszcze mocnej wiąże Boga ze sferą ludzką. Pojawiają się kolokwialne określenia:

Uparty gość
[...]

⁷ *Danse macabre*. Sł. J. NOHAVICA, Przeł. R. PUTZLACHER. [Http://www.nohavica.cz/_pl/tvorba/texty_pl/pisne/danse_macabre.htm](http://www.nohavica.cz/_pl/tvorba/texty_pl/pisne/danse_macabre.htm) [data dostępu: 25.01.2019].

⁸ M. CZYŻYKIEWICZ: *** [Na nitce pajęczyny...]. [Http://www.czyzykiewicz.dll.pl/wiersze/poezja.html](http://www.czyzykiewicz.dll.pl/wiersze/poezja.html) [data dostępu: 31.01.2019].

Z rozsądkiem zawsze ma na pieńku,
 [...]
 [...] On się wkręci –
 [...]
 Szukam Go wtedy po melinach

Nadzór nad grzesznikami to „rachunki”, a stwarzanie świata – „robotą”. Pomaganie ludziom nazwane zostało „ostrym dyżurem”, jakby chodziło nie o najwyższą istotę, ale raczej o pracowitego lekarza. Z kolei w przeciwstawieniu Boga „niebiańskim Braciom” jest im przypisana „nie-ludzka pomysłowość”, co wskazywałoby na to, że bohater ma pomysłowość „ludzka”. Trzeba zwrócić uwagę na dwuznaczność słowa „nie-ludzki”, które oznacza nie tylko „nadludzki, ogromny, wielki”, ale przecież także „okrutny, bezlitosny, nieprzystępny”⁹. W tym wypadku związek Boga z tym, co ludzkie, byłby więc wyraźnie wartościowany pozytywnie.

Jednak podany wprost opis cech psychicznych to tylko powierzchnia ucłowieczenia Boga. Trzeba przyjrzeć się źródłom i konsekwencjom tego, że Bóg przynależny jest danemu człowiekowi. To nie „Bóg”, lecz „Mój Bóg”, podobny do osoby, która postrzega Go jako swojego. Następuje tu odwrócenie porządku. „Gdy Bóg stworzył człowieka, na podobieństwo Boga stworzył go” (Rdz 5, 1) – mówi Księga Rodzaju. A w *Śniadaniu z Bogiem* to każdy człowiek stwarza własnego Boga na swój obraz.

„Mam więc Boga takiego, na jakiegom zasłużył” (MN, 219) – wyznaje bohater napisanego przez Kaczmarek prawie dwadzieścia lat wcześniej *Epitafium dla Brunona Jasińskiego*. Taka koncepcja powiązania danego Boga z danym człowiekiem sugeruje zbieżność z ideą wyrażoną w *Śniadaniu z Bogiem*. Jednak w *Epitafium...* Stwórca to „strażnik z twarzą Kałmuka”. Trudno więc mówić o podobieństwie Boga i wyznawcy, a tekst trzeba analizować jako wypowiedź o politycznych uwarunkowaniach twórczości artystycznej¹⁰.

⁹ *Uniwersalny słownik języka polskiego. Tom 2.* Red. S. DUBISZ. Warszawa 2003, s. 925–926.

¹⁰ Zob. podrozdział dotyczący *Epitafium dla Brunona Jasińskiego*: K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie tekstów*. Poznań 2013, s. 81–84.

Natomiast w *Śniadaniu z Bogiem* da się przypisać opowiadającemu o swoim Bogu cechy, którymi sam charakteryzuje Najwyższego. A nie tylko wprost wyrażone właściwości i zachowania można wziąć pod uwagę. Jeśli dokładniej poszuka się podobieństw między człowiekiem i jego Bogiem, ujawni się też motyw twórczości, tak ważny w zmaganiach ze Stwórcą na przykład w *Konfesjonale*. Także w *Śniadaniu z Bogiem*, chociaż nie padają tu deklaracje dotyczące śpiewania własnych tekstów, literata w opowiadającym zdradza stosowana terminologia [podkr. – K.C.]:

I sen domaga się **pointy**.

[...]

Cichy jak wstyd, **jak myślnik w zdaniu**

Bóg opowiadającego również ukazany został jako artysta – nie tylko dlatego, że tworzy świat, ale też ze względu na użyte określenie: „gubi **wątek**”. Ten wątek to nitka w gobelinie historii, jednak zgubić można przecież również wątek prowadzonej opowieści. Barda z jego wersją Pana łączy ponadto odmienność od bliźnich. Bóg różni się od swoich „niebiańskich Braci” i bliżej mu w wielu aspektach do człowieka. Losem śpiewaka z kolei jest bunt wobec zasad i pewna alienacja, wyrażona na przykład w tekście *Diabeł mój*: „Wszelkie zbiorowe pojednanie / Obraçam w »jedność – minus Jeden«” (MN, 695). W tym samym utworze poruszona zostaje – chociaż bez uczłowieczenia Wszechmogącego – kwestia podobieństwa sytuacji człowieka niepokornego i Boga, który „też samotnie trwa w przestrzeniach”¹¹ (MN, 695).

Według Gajdy Kaczmarek napisał *Śniadanie z Bogiem*, „utożsamiając Boga ze wszystkimi swoimi lękami, depresjami, słabościami”¹², ale taka wizja relacji Stwórcy i człowieka jest znacznie głębiej zakorzeniona w filozofii i psychologii. Już w kazaniach Marcina Lutera można znaleźć myśl: „Często mówiłem, że Bóg ukazuje się ludziom zależnie od tego, jakim kto jest, i **jak myślisz o Bogu i weń wierzysz, takim go masz**.”

¹¹ Więcej o tekście *Diabeł mój* w kolejnym rozdziale niniejszej książki.

¹² K. GAJDA: *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarek*. Wrocław 2009, s. 319.

Kto w swym sercu maluje Boga łaskawym albo rozgniewanym, słodkim lub gorzkim, ten Go takim ma¹³. W XVIII wieku Georg Christoph Lichtenberg w jednym ze swoich aforyzmów zauważa: „Bóg stworzył człowieka na swój obraz, a to oznacza przypuszczalnie, iż to człowiek stworzył Boga podług swego własnego”¹⁴. Neguje również istnienie możliwości, by człowiek wyszedł w wyobrażeniach Boga poza typowo ludzkie wizje: „Jest rzeczą zaiste zdumiewającą, że na niejasnych wyobrażeniach o przyczynie zbudowano wiarę w Boga, o którym nic nie wiemy ani nic nie możemy wiedzieć, albowiem wszelkie wnioskowanie o jakimś twórcy świata zawsze jest antropomorfizmem”¹⁵. W kolejnym stuleciu Ludwig Feuerbach swoją krytykę religii buduje właśnie na odwróceniu myślenia o Bogu:

Albowiem nie bóg stworzył człowieka na obraz i podobieństwo swoje, jak mówi Biblia, lecz człowiek stworzył boga na swoje podobieństwo [...]. Każdy bóg jest **tworem** [...] wyobraźni, jest obrazem, i to **obrazem człowieka**, tylko że obraz ten człowiek umieszcza na zewnątrz siebie i przedstawia sobie jako istotę samodzielną. [...] I jak różni są ludzie, tak różne są twory ich wyobraźni, ich bogowie¹⁶.

A w XX wieku Sigmund Freud pisze: „Dziwnym trafem przychodzi mi jednak na myśl [...] następujące zdanie: »Bóg stworzył ludzi na obraz i podobieństwo swoje«, oraz parafraza: »Człowiek stworzył Boga na swoje podobieństwo«. [...] Ciekawe, iż jako myśl zastępcza nasunęło się zdanie, w którym bóstwo zostało zdegradowane aż do ludzkiego wynalazku”¹⁷.

¹³ L. FEUERBACH: *Wykłady o istocie religii*. Przeł. E. SKOWRON, T. WITWICKI. Warszawa 1981, s. 203.

¹⁴ G.Ch. LICHTENBERG: *Pochwała wątpienia. Bruliony i inne pisma*. Przeł. T. ZATORSKI. Gdańsk 2005, s. 67.

¹⁵ Ibidem, s. 209.

¹⁶ L. FEUERBACH: *Wykłady...*, s. 211. Zob. więcej na temat koncepcji Feuerbacha w rozdziale *Bóg jako człowiek i Człowiek jako Bóg*. W: R. PANASIUK: *Feuerbach*. Warszawa 1981, s. 39–73.

¹⁷ S. FREUD: *Psychopatologia życia codziennego*. Przeł. L. JEKELS, H. IVANKA. W: IDEM: *Psychopatologia życia codziennego. Marzenia senne*. Warszawa 1994, s. 54. Trzeba jednak pamiętać, że u Freuda proces formowania się wyobrażenia Boga wyjaśniany jest głównie jako wynik relacji między ojcem i synem. Zob. m.in. A.-M. RIZZUTO: *Freud*.

Tekst Kaczmarek wyraża się poetycką realizacją tych koncepcji i wyraźnie czerpie z wizji nierozzerwalnej więzi danego człowieka z danym Bogiem, tak wyrażonej przez Feuerbacha: „Jak człowiek myśli, jaki jest jego charakter – takim jest jego Bóg. Jaka wartość ma człowiek, taką, a nie większą, ma jego Bóg. **Świadomość Boga jest samowiedzą człowieka, poznanie Boga – samopoznaniem człowieka.** [...] Obaj są jednym i tym samym”¹⁸. Także w polskiej prozie znaleźć można podobną koncepcję. Witold Gombrowicz pisze w *Dzienniku 1953–1956*: „Co do Boga. Nie ma co marzyć o Bogu absolutnym na wysokościach, a w dawniejszym stylu. Ten Bóg rzeczywiście mi umarł, nie wynajdę w sobie takiego Boga żeby nie wiem co, nie ma we mnie na to materiału. Ale istnieje możliwość Boga jako środka pomocniczego, drogi-mostu wiodącego do człowieka”¹⁹, a w innym miejscu wyznaje: „Mówię na własny użytek: [...] szukać punktu, gdzie Boskie schodzi się z ludzkim, gdyż od tego zależy cała przyszłość mojego myślenia”²⁰. Takie propozycje analizuje Jerzy Jarzębski: „W całym pierwszym tomie *Dziennika* pełno jest wypowiedzi, w których autor doprecyzowuje swój wizerunek Boga, niewiele w głównych zarysach różniący się od koncepcji Feuerbacha”²¹.

Można chyba sparafrazować przytoczone wizje jako: „Pokaż mi swojego Boga, a powiem ci, kim jesteś”. Koncepcja ta w *Śniadaniu z Bogiem* posunięta jest jeszcze dalej, bo aż do skrajnego, prawie cielesnego stworzenia Boga na ludzkie podobieństwo. Trzeba jednak zauważyć, że tylko w niektórych fragmentach utworu Stwórcy zdaje się być fizycznie osobny. Tak jest w wersach „Mój Bóg pochyla się nade mną” czy

Przeł. P. KOŁYSZKO. W: *Psychologia wierzeń religijnych*. Red. K. JANKOWSKI. Warszawa 1990, s. 385.

¹⁸ L. FEUERBACH: *O istocie chrześcijaństwa*. Przeł. A. LANDMAN. Warszawa 1959, s. 56.

¹⁹ W. GOMBROWICZ: *Dziennik 1953–1956*. Kraków 1988, s. 276–277.

²⁰ *Ibidem*, s. 52.

²¹ J. JARZĘBSKI: *Trudno być Bogiem*. „Teksty Drugie” 2000, nr 5, s. 69. Zob. również: IDEM: *Bóg ateistów: Schulz, Gombrowicz, Lem*. W: *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*. Red. M. JASIŃSKA-WOJTKOWSKA, J. ŚWIĘCH. Lublin 1997, s. 183–199.

„Szukam go wtedy po melinach”. Warto też przywołać ciekawy trop zaproponowany przez Marcina Romanowskiego: „Interesujące w tym wierszu jest rozbitcie podmiotu na podmiot refleksji – osobę mówiącą – i podmiot działania – Boga”²², co sugerowałoby istnienie wprawdzie silnie połączone, ale dzielące się funkcjami. Natomiast przez większość tekstu można sądzić, że Bóg i człowiek są jednym nawet fizycznie. To sugeruje na przykład fragment: „I sam podsuwam rano klina, / Bo on szaleje – ja mam kaca”. Niemożliwość istnienia tych dwóch postaci niezależnie od siebie pojawia się też w Feuerbachowskiej wersji religii: „Człowiek jest niczym bez Boga, ale także Bóg **niczym bez człowieka**, gdyż dopiero w człowieku Bóg jest przedmiotem **jako Bóg**, dopiero staje się **Bogiem**”²³.

Nie można więc rozpatrywać Boga bez człowieka, który Go stworzył. W utworze Kaczmarskiego dowodzi tego też strofa:

Więc kiwa głową przy śniadaniu
Cichy jak wstyd, jak myślNIK w zdaniu,
Co prawd najprostszYch nie uniesie –
Że się za oknem czai ciemność,
Że musi umrzeć razem ze mną,
A mimo to tak żyć Mu chce się!

Sam Kaczmarski przyznawał: „W ostatnim programie *Dwie skały* jest piosenka *Śniadanie z Bogiem*, gdzie mówię wprost, że każdy ma swojego Boga, który razem z nim umiera”²⁴. Wątek zależności między istnieniem Boga a wiarą „poddanych” poruszony został już przy okazji analizy *Walki Jakuba z aniołem*, a koncepcja śmierci wierzeń wraz z wyznającymi je ludźmi nie jest niczym nowym. Jednak w *Śniadaniu z Bogiem* sprawa nabiera innego wymiaru, nie chodzi bowiem o śmierć Boga abstrakcyjnego, jak w najstynniejszym Nietzscheańskim aforyzmie,

²² M. ROMANOWSKI: *Między bardem „Solidarności” a Jackiem Kaczmarskim. Fragmenty biografii artystycznej*. Gdańsk 2013, s. 174.

²³ L. FEUERBACH: *O istocie...*, s. 373.

²⁴ *Gram dla siedmiu procent. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Agnieszka Trojan*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/gram-dla-siedmiu-procent/> [data dostępu: 31.01.2019].

ale o śmierć jednostkową, odejście kogoś, kto tak bardzo przypomina człowieka.

Czy przy takim łączeniu pierwiastków boskich i ludzkich – wyraźnie na korzyść tych ostatnich – zostaje jeszcze miejsce na Tajemnicę?

Ile w tym Bogu jest Tajemnicy?

Tajemnica istnienia Boga wiąże się z jego niepojmowalnością, niepoznawalnością, wszechmocą. Kołakowski pisze: „A ta właśnie tajemnica należy do najokrutniejszych: jakże to jest możliwe, aby absolut był zarazem **osobą** – nieskończenie od nas wyższą, większą, lepszą, ale jednak osobą w takim samym sensie jak każdy z nas? [...] Bóg, który sens w byt wprowadza, musi być osobą, a żeby osoba była absolutem, jest to, powtórzmy, zagadka porażająca i niedocieczona”²⁵.

W Bogu z tekstu Kaczmareckiego nie ma nieskończonej wyższości, cechy absolutu zostały zredukowane, uwypuklono natomiast przymioty ludzkie, więc i na Tajemnicę zabieg ten musiał wpłynąć. Fakt, że w *Śniadaniu z Bogiem* człowiek i Stwórca są do siebie tak podobni, bliscy sobie, uwikłani w podobne kłopoty i towarzyszący sobie w codziennych zmaganiach²⁶, zaprzeczałby całkiem boskości w rozumieniu na przykład Jacques’a Derridy, bowiem wynika ona według niego z bycia „całkiem Innym”:

Bóg nie podaje nam swoich powodów; działa zgodnie ze swymi zamiarami – nie musi dzielić się czymkolwiek z nami: ani swymi pobudkami (jeżeli takowe posiada), ani swymi rozważaniami, ani swymi decyzjami. W przeciwnym razie nie byłby Bogiem i nie mielibyśmy do czynienia z Innym jako Bogiem lub z Bogiem jako całkowicie Innym [*tout autre*]. Jeżeli inny wytłumaczyłby nam swoje powody, jeżeli bezustannie zwracałby się do nas bez tajemnic, to nie byłby innym – byłibyśmy wówczas częścią tego samego. Tego samego, czyli pewnego monologu. Rozmowa także

²⁵ L. KOŁAKOWSKI: *O Bogu*. W: IDEM: *Mini-wykłady o maxi-sprawach*. Kraków 2005, s. 117, 119.

²⁶ Podobnie pisze o relacji Boga i człowieka Gajda w omówieniu *Śniadania z Bogiem*. Zob. K. GAJDA: *Jacek Kaczmarecki w świecie...*, s. 117–118. Por. E. SOBČZAK: „*Swoją własny wróg – Mój Bóg*”. „Znak” 2009, nr 4, s. 124–125.

należy do sfery Tego Samego. Dlatego właśnie nie możemy rozmawiać z Bogiem, tj. nie możemy zwracać się do Boga, jak do naszych znajomych i towarzyszy²⁷.

A jednak w tekście Kaczmarek Tajemnica wciąż jest obecna. Inna niż ta, do której przyzwyczajają zakorzenione w kulturze myślenie o Bogu, ale nie mniej godna uwagi. Jej symptomy można rozpatrywać na dwóch płaszczyznach.

Pierwsza, w dużej mierze zbieżna z koncepcją Kołakowskiego, dotyczy niejednoznaczności w utworze Kaczmarek. Wrażenie niepojmowalności Boga, chociaż już nie tak wszechmocnego, spowodowane zostaje jego byciem pomiędzy. Między ludzkim a boskim, między dobrem a grzechem, między słabością i siłą. Jest „bardziej bezradny niż zaradny”, a jednak „potężny”. Jeden z wielu, ale inny niż pozostali. Sarkastyczny i uparty, ale gościnny i naiwny. Zależny od człowieka, ale niezależnie myślący. „Ma żal”, ale „podziwia”. „Oddaje wieczność”, ale jego „dyżur” jest „nieustający”. Ten dualizm podkreślony został wspomnianym już balansowaniem między podniosłym a potocznym słownictwem, nawiązaniami raz do Biblii, a raz do języka kolokwialnego. Niektóre słowa same w sobie są dwuznaczne, stoją równocześnie po stronie boskości i człowieczeństwa. Niejednoznaczne okazuje się nawet tytułowe śniadanie. To przecież z jednej strony posiłek (może poza Świętami Wielkanocnymi) mało uroczysty, nieoficjalny, jedzony z ludźmi, przy których można czuć się swobodnie. Z drugiej – najważniejszy według dietetyków posiłek dnia. Z kolei „uparty gość” to potocznie „uparty człowiek”, ale oficjalnie osoba, która składa wizytę – a skoro gość jest uparty, to może chodzić o nachalne wizyty. „Krzyż” to symbol religijny, ale anatomicznie część kręgosłupa. W tekście dwukrotnie pojawia się „próg”: w kontekście wpuszczenia potrzebujących do domu, ale też jako „mroku próg” – granica między życiem a śmiercią. Podobny zabieg został zastosowany przy wersach o ciemności: raz jest to zwykła ciemność

²⁷ J. DERRIDA: *Darować śmierć. Komu darować (Wiedzieć, by Nie Wiedzieć)*. Przeł. K. LISZKA, M. PAWLIKOWSKA. W: *Czytanie Derridy*. Red. B. MAŁCZYŃSKI, R. WŁODARCZYK. Wrocław 2005, s. 73–74.

panująca na zewnątrz przed światem („choć za oknem ciemno”), a potem ciemność metafizyczna, związana z nieuchronnym końcem egzystencji („Że się za oknem czai ciemność”). Przy tak rozdwojonym obrazie nie można mówić o jasnym pojmowaniu, Tajemnicę udaje się więc ocalić.

Druga płaszczyzna jest całkiem ludzka i dotyczy zakończenia tekstu:

Co prawd najprostszycch nie uniesie –
 Że się za oknem czai ciemność,
 Że musi umrzeć razem ze mną,
 A mimo to tak żyć Mu chce się!

Nie leje łez
 Na mroku próg –
 Potężny jest
 Mój Bóg.

To tajemnica życia człowieka heroicznego, który nie ustaje w wysiłkach i nie rozpacza, chociaż ma świadomość, że zmierza ku śmierci. Prawda ta wydaje się nie do uniesienia, ale próby radzenia sobie z nią inaczej niż przez bezsilny płacz stanowią źródło mocy. Paradoksalnie Bóg okazuje się potężny dopiero wtedy, gdy musi być po ludzku nieszczęśliwy. To nie boska wszechmoc, ale ludzka siła. Niczym w koncepcji człowieka absurdałnego u Alberta Camusa, który pisze: „Bezsilny i zbuntowany Syzyf [...] zna własny [los – K.C.] w całej pełni: o nim myśli, kiedy schodzi. Jasność widzenia, która powinna mu być udręką, to jednocześnie jego zwycięstwo. [...] Bezgraniczną rozpacz trudno udźwignąć; przychodzą nasze noce w Getsemani. Ale druzgocąca prawda ginie, gdy zostaje rozpoznana”²⁸. Udział w tym heroizmie i absurdzie chyba najbardziej zbliża istotę z tekstu Kaczmareckiego do czło-

²⁸ A. CAMUS: *Mit Syzyfa*. W: IDEM: *Dwa eseje*. Przeł. J. GUZE. Warszawa 1991, s. 109. Co ciekawe, Kaczmarecki twierdził: „Cenię natomiast Alberta Camusa. Posiada on ważną dla mnie zdolność odkrywania wartości czy intensywności istnienia w codziennych przejawach ludzkiego życia” (G. PREDER: *Pożegnanie barda...*, s. 133). Por. O. LEWANDOWSKA: „*Filozofia buntu*” Alberta Camusa w *pieśniach Włodzimierza Wysockiego i Jacka Kaczmareckiego*. W: *Polska – Rosja w sferze kultury i religii. Wybrane problemy*. Red. A. KRZYWDZIŃSKA. Kraków 2016, s. 111–124.

wieka. Ale nie odziera jej z tajemnicy. Obejmuje ją po prostu Tajemnicą inną niż ta kojarzona z Bogiem niepojmowalnym dla człowieka. Warto jednak zastanowić się, czy ten zabieg ma negatywne czy pozytywne konsekwencje.

Bilans zysków i strat

Najpierw złe wiadomości. Bóg przedstawiony tak, jak w tekście Kaczmarek, traci pewne cechy, które pozwalały człowiekowi traktować go jako najwyższą istotę. Ma te same wady, co ludzie. Nie jest wszechmocny. Co gorsza, okazuje się śmiertelny. Nie tylko nie może więc ochronić swojego wyznawcy przed nicością, ale sam się boi, „że się za oknem czai ciemność”. Jak powierzyć swoje życie takiemu Bogu, skoro to „swoją własną wróg”? Człowiek musi w tej sytuacji liczyć na siebie, nie może szukać w religii ukojenia lęku.

Istnieją jednak pozytywne aspekty wizji, którą prezentuje *Śniadanie z Bogiem*. Można pokusić się o interpretację, że tekst został skonstruowany tak, by ukazać proces uświadamiania sobie przez człowieka zalet takiego ludzkiego Stwórcy. Zaczyna się od niechętnego wstania z łóżka i przygotowań do śniadania. Kolejne zwrotki to jakby snuta podczas tych przygotowań charakterystyka Boga. Początkowo wspomniane są jego nieudolność i upór (co łatwo uzasadnić irytacją człowieka, którego właśnie ten Bóg zmusił do przerwania snu), potem jednak podkreślone zostają czułość i poświęcenie, a następnie przygotowujący się do śniadania zaczyna Bogu wręcz współczuć i szuka usprawiedliwień dla Jego nieodpowiedzialnych wędrowek „po melinach”. Tytułowe śniadanie stanowi klamrę – najpierw Bóg do niego pogania, a człowiek się przygotowuje, później następuje wywód na temat Stwórcy (sześć zwrotek przeplatanych trzema refrenami), a potem pokazany zostaje tenże Stwórca, gdy „kiwa głową przy śniadaniu”. Kiedy dochodzi do posiłku, człowiek już nie tylko nie denerwuje się na swojego Boga, ale wręcz podziwia Jego potęgę, o czym świadczą ostatni refren. Te stopniowe zmiany w ocenie Stwórcy przez opowiadającego najłatwiej dostrzec

właśnie na przykładzie zmieniających się refrenów²⁹. Stały jest tylko ich ostatni wers, „Mój Bóg”, jednak już przedostatnie wersy:

Uparty gość
[...]
Wpuści za próg
[...]
Swoją własną wróg
[...]
Potężny jest

wyraźnie dotyczą różnych atrybutów tego Boga.

Ze snutej przez człowieka charakterystyki Stwórcy można wywnioskować, że tracąc ponadziemską opokę, zyskuje się wartościowego przyjaciela. Ten uczłowieczony Bóg jest dobry, w sensie bardzo ziemskim, ale jego poświęcenia są ponadludzkie, bowiem: „Oddaje wieczność dla tej chwili, / Gdy nad kimś czule się pochyli”. Gdy pełni swój „nieustający ostry dyżur”, pochyla się nad wszystkimi potrzebującymi, ale także nad tym jednym człowiekiem, który uważa go za swojego: „Mój Bóg pochyla się nade mną. / – Wstań – mówi, choć za oknem ciemno”. Uzupełnieniem dobroci Boga jest jego gościnność:

Na do drzwi stuk
Kogo by mógł –
Wpuści za próg

Mawia się: „gość w dom, Bóg w dom”. Można odnieść wrażenie, że Kaczmarski gra z tym przysłowiem. W tekście pada wprawdzie określenie „uparty gość” odnoszące się do Boga, ale Stwórca jest tu także gościnnym gospodarzem. To więc raczej sytuacja „Bóg w dom, gość w dom” – w takim sensie, że obecność Boga gwarantuje wpuszczenie do domu kolejnych gości, których Bóg chce przyjąć. I nie jest to prosta gościnność kogoś, kto ma dużo i może się tym chwalić przed odwiedzającymi go, lecz raczej taka, o jakiej pisze Tadeusz Sławek:

²⁹ Więcej o charakterystycznych dla Kaczmarskiego „powtórzeniach ze zmianą” – w tym o refrenach – zob. K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie...*, s. 248–262.

Gościnność jest skandalem w świecie zysku. Dobro, którym dysponuję, nie posiadając go. [...] Pouczenie, które mówi, iż gdy uderzą cię w jeden policzek, nadstaw drugi, jest podstawową wykładnią gościnności. Człowiek gościnny nie rozróżnia między bytem a niebytem, bowiem gotowość jego troski jest tak czujna, że obejmuje wszystko. Gościnność siedzi na progu między byciem a nicością³⁰.

Znamienne, że u Kaczmarek Bóg wpuszcza za próg i sam także jest „na progu” – między życiem a ciemnością. Leczą: „Nie leje łez / Na mroku próg”. Śmiertelność natomiast stanowi cenę, jaką Bóg płaci za bycie blisko, za rozumienie człowieka, za możliwość codziennego wsparcia – nawet polegającego tylko na perswazji, że warto rano wstać z łóżka. Wsparcia, które wprawdzie nie chroni przed śmiercią, ale za to pozwala na czułość. Interesująco może brzmieć w tym kontekście hipoteza Kołakowskiego: „Pewnie Bóg też musi płacić jakąś cenę za wszystko, co czyni”³¹. Podobne wnioski pojawiają się w rozważaniach Feuerbacha: „Miłość jest sama Bogiem i poza nią nie ma Boga. Miłość czyni człowieka Bogiem i Boga człowiekiem. [...] Bóg **kocha** człowieka, znaczy – Bóg cierpi z powodu człowieka. [...] Udział w cierpieniu zakłada podobieństwo istoty [...]”³².

Bóg z tekstu Kaczmarek jest może nawet bardziej nieszczęśliwy niż człowiek. Nie dość, że nie ma wygodnych boskich przymiotów i dotyczą go cierpienia przynależne do świata ludzkiego, tak opisywane przez Kołakowskiego: „[Stworzenia ludzkie – K.C.] często cierpią, ale również dlatego że jeśli nie cierpią w danej chwili, nawet jeśli doświadczają fizycznych i duchowych radości, jeśli nawet żyją chwilowo poza czasem, w »wiecznej terażniejszości« miłości, nie mogą zapomnieć o złu i nędzy ludzkiego świata; uczestniczą w bólu innych ludzi, nie mogą wyzbyć się antycypacji śmierci i smutku życia”³³, to Bóg – inaczej niż człowiek z tekstu Kaczmarek – nie znajduje ucieczki i ukoje-

³⁰ T. SŁAWEK: *Pięć esejów o gościnności*. Pszczyna 2000, s. 15.

³¹ L. KOŁAKOWSKI: *O Bogu...*, s. 120.

³² L. FEUERBACH: *O istocie...*, s. 109, 117.

³³ L. KOŁAKOWSKI: *O szczęściu. Czy Pan Bóg jest szczęśliwy?* W: IDEM: *Czy Pan Bóg jest szczęśliwy i inne pytania*. Kraków 2009, s. 140.

nia w nocnym odpoczynku („Sam nie zna snu”). Stwórca odebrano wszechmoc, ale pozostawiono Mu przekleństwo wiecznego czuwania i bycia „Gdziekolwiek w świecie coś się święci”.

A jednak, mimo tylu przeciwności losu, Bóg z utworu Kaczmar-
skiego, w odróżnieniu od ludzi, nie zmienia się w kontakcie z bru-
talnym światem. Wbrew ciągłym zderzeniom ze złem, chociaż „byłe
bydlę Go wykiwa” i „każdy dług / Zwała Go z nóg”, wciąż pozostaje
w piękny sposób „naiwny”, jakby w to zło wcale nie wierzył. Nie przy-
stosowuje się, nadal jest idealistycznie „nierozsądny”. I chociaż przez
swoją dobroć pozornie zdaje się być słabszy od człowieka, naprawdę
jest silniejszy. Trwa bowiem w czystości niezmiennie, a nie tylko re-
latywnie, w sprzyjających okolicznościach. A dzięki temu przypomina
człowiekowi o najważniejszych wartościach, w których ten powinien
naśladować swojego Boga.

Jeśli człowiek pogodzi się z ciemnością i kryzysami, dostrzec może,
że tak pojmowana boska istota ma też inne zalety. Łatwiej bowiem
wierzyć w jej istnienie i to nie tylko z powodu zastosowanej w tekście
personifikacji. Bóg ograniczony we wszechmocy to w jakimś sensie
spełnienie pragnienia, o którym pisze Lew Szestow: „W głębi naszej
duszy kryje się pragnienie, by również Bogu wyznaczyć pewne granice,
by powstrzymać Jego twórcze życie [...]. Wydaje nam się, że i dla Boga
byłoby lepiej, gdyby słuchał, a nie rozkazywał, że nawet wola Boga, jeśli
nie podporządkuje się jej jakiejś »ziemskiej« zasadzie, przekształci się
w samowolę, w kaprys”³⁴. Z kolei fakt, że Bóg wątpi (o czym świadczy
fragment „podziwia także dość Ich / Za wszechmoc, za brak wątpi-
wości”), czyni Go bardziej realnym, zgodnie z Kartezjańskim „wątpię,
więc myślę, myślę, więc jestem”.

Co ciekawe, charakterystyka Boga z tekstu Kaczmar-
skiego jest „Bogu wiary” przeciwstawianemu „Bogu filozofów”. Karol Tarnow-
ski zestawia cechy obu „typów” i niektóre właściwości charakteryzujące
pierwszy z nich łatwo odnieść do *Śniadania z Bogiem* [podkr. – K.C.]:

³⁴ L. SZESTOW: *Ateny i Jerozolima*. Przeł. C. WODZIŃSKI. Kraków 1993, s. 142.

Bóg wiary obecny jest jakoś dla całego człowieka, nie tylko dla rozumu, lecz najgłębiej osobiście dla tego oto konkretnego „ja”, także więc dla jego **uczucia i woli** [...].

Bóg wiary religijnej jest przede wszystkim najwyższą wartością, **dobrem**, Bóg metafizyki jest przede wszystkim najwyższym bytem. [...]

Bóg tej wiary jest z **definicji osobowy**, Bóg filozofii – abstrakcyjną zasadą. [...]

Bóg wiary jest także Bogiem modlitwy, a więc „**dialogu**”, Bóg filozofów jest jakby „monologiczny”, milczący, zawarty jedynie w myśli, choć myśli skierowanej „intencjonalnie” ku samemu Bogu.

[...] Bóg wiary **jest obecny „osobiście” w dialogicznej bliskości**, Bóg filozofów pośrednio, z dystansu właściwego myśleniu pojęciowemu³⁵.

W Boga stworzonego przez człowieka i nieodłącznie z nim związanego najwyraźniej łatwiej wierzyć. A wręcz niemożliwością jest wątplenie w Niego, co tak tłumaczy Feuerbach: „Jakżebym więc mógł wątpić o Bogu, który jest moją istotą? Zwątpić o moim Bogu, znaczy zwątpić o samym sobie”³⁶.

Tekst Kaczmarskiego uczłowiecza Boga, grając z biblijną tradycją i sięgając po koncepcje myślicieli ocierających się o herezje. Ocala jednak Tajemnicę, przenosząc jej akcenty w sfery niekojarzone zwykle z bytem boskim. Można odkryć, że ten zabieg, poza oczywistymi stratami dla człowieka przyzwyczajonego do opieki wszechmocnego Stwórcy, prowadzi do zaskakujących konsekwencji pozytywnych. By jednak te zalety i te nowe tajemnice przyjąć, trzeba pogodzić się z aforyzmem Stanisława Jerzego Leca: „Obojętne, czy Bóg tworzy sobie wyznawców, czy wyznawcy swego Boga – ważne, by istniał!”³⁷.

I chociaż ten sam Lec wzywa: „Nie twórzcie sobie bogów na swoje podobieństwo”³⁸, to wydaje się, że takie rozwiązanie jest dla barda drogą do życia w pokojowych relacjach ze Stwórcą. Ten Bóg to wprowadzie tylko Absolut na miarę konkretnego człowieka, niezapewniający

³⁵ K. TARNOWSKI: *Bóg wiary i Bóg filozofów*. W: IDEM: *Człowiek i transcendencja*. Kraków 2007, s. 139–140.

³⁶ L. FEUERBACH: *O istocie...*, s. 67.

³⁷ S.J. LEC: *Myśli nieuczesane wszystkie*. Warszawa 2009, s. 607.

³⁸ *Ibidem*, s. 48.

poczucia bezpieczeństwa czy życia wiecznego. Daje jednak zrozumienie i zapewnia skazanemu na bunt i samotność śpiewakowi towarzystwo przy śniadaniu – a to już bardzo dużo³⁹. Przy takim ludzkim Bogu bard może pozostać sobą: niepokornym, twórczym, omylnym. Bo taki sam jest jego Bóg. A chociaż ani Bóg, ani człowiek nie są w tym układzie całkiem szczęśliwi, to przynajmniej **ze Stwórcą** takim bard nie musi się zmagać. I może zachować energię na to, by **razem z Nim** zmagać się ze światem i pochylać się nad ludźmi. W każdym razie dopóki czająca się za oknem ciemność nie przekroczy progu.

³⁹ Krzysztof Gajda pisze o *Śniadaniu z Bogiem*, że Kaczmarski „ponownie zaświadcza, iż istnienie Boga jest dla niego przede wszystkim sprawą literackiej konwencji i, podobnie jak w piosence *Hiob*, przejawia się w sferze ludzkiego umysłu i życia na ziemi” (K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie...*, s. 118). Można dostrzec pewne podobieństwa między tymi utworami, jednak warto chyba podkreślić odmienną „literackiej konwencji” *Śniadania z Bogiem* od prezentowanych na przykład w programie *Raj*. W starszych utworach Bóg ukrywał się za starotestamentową maską, a jego obecność często była czysto kulturowa, wręcz rekwizytowa. Wydaje się, że *Konfesonat* czy *Śniadanie z Bogiem* jako teksty znacznie bardziej auto-refleksyjne i osobiste to coś więcej niż kaprys barda, który zapragnął użyć „boskiej” konwencji.

Dobre zło, czyli zmagania „w pigułce”

Dlaczego o diable właśnie teraz?

Utwór *Diabeł mój* (MN, 695) chronologicznie sytuuje się między *Konfesjonatem* a *Śniadaniem z Bogiem*. Można by więc potraktować napisany w 1995 roku tekst jako pośredni stopień zmagania z Bogiem – wizję nadal buntowniczą, ale zmierzającą już w stronę pokoju. Jednak podjęcie analizy tego utworu w finale rozważań na temat potyczek ze Stwórcą również wydaje się uzasadnione. Krzysztof Gajda twierdzi, że to bardzo ważna piosenka, która „pokazuje jak w soczewce to, z czym Kaczmarski zmagał się przez całe życie”¹. W kontekście przedstawionych we wcześniejszych rozdziałach potyczek artysty ze Stwórcą *Diabeł mój* jawi się jako połączenie wszystkich podjętych wątków. Dlatego warto zaprezentować występujące w tym tekście niełatwe relacje barda z Bogiem dopiero teraz (zgodnie z myślą: „co nagle, to po diable”) jako swoiste „streszczenie”, a nie tylko etap zmagania. Zwłaszcza że koncepcja łatwego ewoluowania artysty w stronę utrzymywanego z „ludzkim Bogiem” pokoju stanowiłaby nadmierne uproszczenie.

W utworze *Rozmowa* śpiewak wysnuwa następującą autorefleksję: „Jestem egzemplarz człowieka, / A to znaczy – diabli, czyścowy i boski” (MN, 537). Nie można założyć, że „diabła mojego” po prostu wypiera „Mój Bóg” ze *Śniadania z Bogiem*. Jak zauważył Kaczmarski w jednym z wywiadów, autotematyzm to „grzebanie w sobie, aż się człowiek czegoś dogrzebie. [...] Boga albo diabła”². W innej rozmowie, zapytany:

¹ J. KOWALSKI: *Śledztwo ostateczne*. <http://www miesiecznik.wdrodze.pl/index.php?mod=archiwumtekst&id=11633#.XFMuNMICeUk> [data dostępu: 31.01.2019].

² *Przebywam w języku*. Z *Jackiem Kaczmarskim rozmawia „Ibis”* [Andrzej Wróblewski – K.C.]. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/przebywam-w-jezyku/> [data dostępu: 31.01.2019].

„Nie uznajesz podziału na sacrum i profanum?”, stwierdził: „W człowieku jedno z drugim jest dokładnie wymieszane. To stały problem i temat sztuki”³. Problem współistnienia w twórczości Kaczmarskiego pierwiastków dobra i zła okazuje się skomplikowany – a *Diabeł mój* gmatwa te relacje jeszcze bardziej.

Duża dawka dualizmu

Już krótki przegląd utworów artysty oraz literatury przedmiotu wystarcza, by dostrzec, jak często wątek dualizmu dobra i zła przewija się w twórczości Kaczmarskiego. We *Władcy Ciemności* z programu *Raj* człowiek zostaje scharakteryzowany następująco: „U nieba bram, u piekła bram / On diabłu będzie służył, klęknie przed aniołem” (MN, 89). Taka, wyrażona przy pomocy religijnej terminologii, koncepcja ludzkiego rozdarcia to stały element dzieła Kaczmarskiego. Według Gajdy bohater liryczny piosenek barda „jest złożony z przynajmniej dwóch pierwiastków. Walka dobra ze złem odbywająca się w duszy, w sumieniu, jest stanem permanentnym, przy którym nie dąży się do przeważenia szali na korzyść jednej ze stron”⁴. Podobnie sądzi Stanisław Stabro: „W tekstach Kaczmarskiego bowiem jednostka nie jest istotą jednowymiarową. W świadomości, postawach i uczuciach jego bohaterów dobro pomieszane jest ze złem, a obydwie te wartości wyzwalane są przez konkretne okoliczności i oddzielone od siebie cienką granicą”⁵.

Przykład takiego przemieszania znaleźć można w *Kuglarzach*:

W każdym z nich Boga kawałek siedzi
I kusi diabła, by mu dogodził,
By go nawiedził.

MN, 503

³ *Dwie skały Polaka. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Marcin Hałas. „Śląsk” 2000, nr 4, s. 41.*

⁴ K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*. Poznań 2013, s. 115.

⁵ S. STABRO: *Wojna postu z karnawalem – Jacek Kaczmarski*. W: IDEM: *Klasyki i nie tylko... Studia o poezji XX wieku*. Kraków 2012, s. 230.

Podobny wątek stanowi podstawę innego tekstu:

Lecz żaden z nich nie wiedział
 (Wszak jednej byli krwi),
 W kim Bóg, w kim Diabeł siedział,
 Kto dobry, a kto zły.

Brat dobry, brat zły, MN, 446

W utworze tym bracia rozstają się, a po latach wędrówki, przy ponownym spotkaniu, okazuje się, że „złym się stał brat dobry, / A dobrym stał się zły” (MN, 446), co jednak nie rozwiązało problemu – nadal nie wiadomo, który z nich jest dobry, a który jest zły. Z kolei w tekście 1788 przedstawiona zostaje wizja: „W nas jest Raj, Piekło – / I do obu – szlaki” (MN, 713). Kaczmarek, zapytany w wywiadzie, którym szlakiem idzie się trudniej, odpowiedział: „To jedna i ta sama droga. Dopiero na końcu okaże się, dokąd nas zawiodła”⁶.

Moralna niejasność z wewnętrznej egzystencji człowieka przekłada się na jego odbiór świata, w którym „Na każde niebo – piekło” (*Między nami*, MN, 742) i „Raz się dobro jawi złem, raz – dobrem zło” (*Piosenka napisana mimochodem*, MN, 785). W takiej niepewnej rzeczywistości życie ludzkie wygląda następująco:

Brniemy, brniemy zaciekle
 Dopóki życia staje
 Dany za frajer Piekłem
 Rzadko dostępnym Rajem
 [...]

 Więc sami brną zaciekle
 Póki im życia staje
 Niezrozumiałym Piekłem
 Nie do pojęcia Rajem

Danse Macabre, MN, 1113

Stabro, nawiązując do *Wojny postu z karnawałem*, w którym to tekście:

⁶ Mucha w szklance wody. Z Jackiem Kaczmarekiem rozmawia Justyna Tawicka. „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 20, s. 8.

Oszalało miasto całe,
 Nie wie starzec ni wyrostek
 Czy to post jest karnawałem,
 Czy karnawał – postem!

MN, 504

zauważa, że u Kaczmarek występuje „nieco manichejska wizja relacji pomiędzy substancjalnymi pierwiastkami dobra i zła, konstytuującymi materię rzeczywistości”⁷. Wydaje się, że badacz słusznie dostrzega związki twórczości artysty z koncepcją religijną, w której „człowiek jest mieszaniną Ciemności i Światła”⁸.

Jednak w tekstach barda przemieszczenia dobra i zła w ludzkim życiu nie można postrzegać wyłącznie jako negatywnej właściwości. Kaczmarek twierdził: „Bogactwo życia, z jego grzesznością i wieloznacznością moralną, jest tym, co człowiekowi pozwala konstruować siebie”⁹, a „czyny popełnione ze zdecydowanie złych motywów, mogą przynieść błogosławione efekty”¹⁰. Podobną koncepcję proponuje Leszek Kołakowski. Filozof uważa, że jedność człowieka jest niemożliwa (i należy o tym pamiętać, bo inaczej „nasze szaleńcze wizje doskonałości kończyć się będą przemocą”¹¹), trzeba dostrzec pozytywne strony ludzkiej niedoskonałości:

Nikt nie lubi wątpienia, lecz zniszczyć je to podważyć rozum. [...] Dla naszego umysłu wątpienie jest świadectwem naszej niedoskonałości, [...] jednak zapobiega ono temu, by zło, które jest w nas, rozwinęło pełnię swoich możliwości. To, co sprawia, że jesteśmy dotkliwie świadomi naszej niedoskonałości, pomaga nam być mniej niedoskonałymi, niż moglibyśmy być inaczej [...]”¹².

Przykłady ukazanego w twórczości Kaczmarek dualizmu dowodzą, że twórca nie wierzył w osiągnięcie moralnej doskonałości

⁷ S. STABRO: *Wojna postu...*, s. 230.

⁸ S. RUNCIMAN: *Średniowieczny manicheizm*. Przeł. J. PROKOPIUK, B. ZBORSKI. Gdańsk 1996, s. 21.

⁹ G. PREDER: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 131.

¹⁰ *Ibidem*, s. 132.

¹¹ L. KOŁAKOWSKI: *Czy diabeł może być zbawiony*. W: *Idem: Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*. Kraków 2006, s. 219.

¹² *Ibidem*, s. 219–220.

ści, dostrzegając nieuniknione przemieszanie pierwiastków tego, co słuszne, z tym, co grzeszne. *Diabeł mój* to jednak wizja znacznie bardziej oryginalna. W tekście tym bowiem nie tylko w jednym człowieku połączone zostają elementy dobra i zła, ale na dodatek wiele pozytywnych aspektów swojej natury jednostka zawdzięcza... diabłu.

Ogrom buntu...

Prawie cały utwór *Diabeł mój* – poza połową przedostatniej zwrotki i całą ostatnią – nasuwa skojarzenia z omówionymi w dwóch pierwszych rozdziałach tej części etapami zmagania z Bogiem. Głównymi cechami człowieka, który wyznaje: „Niejeden diabeł we mnie siedzi”, są niezależność i hardość¹³ („Lecz będę żył i umrę – hardo”, „Jeżeli hardzi Stwórcę brzydzą”). Bohater snujący monolog liryczny wyznaje swoje diabelstwo już w pierwszej zwrotce, a jego korzenie widzi w niezależności od religijnych rytuałów:

Nie nauczono mnie paciorka,
Nigdy nie byłem u spowiedzi,
Więc od czupryny do rozporoka
Niejeden diabeł we mnie siedzi.

Spośród piekielnych mieszkańców swojego wnętrza śpiewak najwyżej ceni tych odpowiedzialnych za „natchnienie, / Samopoczucie i rozkosze” oraz – a może nawet przede wszystkim, skoro to on wybrany zostaje na postać tytułową utworu – diabła noszonego „w kręgosłupie”.

Mówi się, że ktoś „ma diabła za skórą”. W tym wypadku jednak demon zakorzeniony jest znacznie głębiej. Nasuwa to skojarzenia z „kręgosłupem moralnym”, który u bohatera staje się najwyraźniej czartowskim dziełem. Diabeł zadziałał następująco:

¹³ Stanisław Krawczyk, w interesującej interpretacji tekstu *Diabeł mój* czytane-go jako przykład „opowieści negacyjnej”, wskazuje na „samotność, wolność oraz bunt i negację”. Zob. S. KRAWCZYK: *Wielogłosowa pieśń (p) o romantyzmie w narracjach poetyckich Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010, s. 279–283.

Tak mi usztywnił karku kręgi,
 Że mimo groźby i namowy –
 Ani kazanie, ani pręgierz
 Nie zdoła mi pochylić głowy.

Tego typu brak lęku i pokory to zresztą cechy przypisane diabłu (a ściślej: upadłemu aniołowi) już we wcześniejszych tekstach Kaczmar-
 skiego:

Niektórzy dumnie niektórzy dumnie niektórzy dumnie prężą kark
 Gdy w dół ich miecz ognisty spycha
 Tłumaczą w tłumie, tłumaczą w tłumie:
 Nie duma to lecz pycha

Strącanie aniołów, MN, 87

Nie ból, a bunt nas łączy, Armio Aniołowa
 Odarta z piór powietrza pędem
 Nie lęk, a gniew prócz skrzydeł rogi nam hodował

Władca Ciemności, MN, 89

Nawet samo słowo „diabeł (*diabolos*)” zawiera już w sobie element buntu. To greckie określenie Szatana jest bowiem tłumaczone jako: „»ten, który staje w poprzek«, w sensie potocznym »oskarżyciel«, »oszczerca«, »wróg«”¹⁴.

Duma, której w *Diable moim* nauczył bohatera „jego” czart, uodparnia na wszelkie wpływy – i te zapowiadające przykre konsekwencje („groźby), i te kładące nacisk na nagrody („namowy”). Stanisław Krawczyk utożsamia „kazanie” wymienione w kolejnym wersie z totalitarnym obliczem religii i naciskiem psychicznym, a „pręgierz” z brutalną siłą, czyli naciskiem fizycznym¹⁵, ale można także przypisać „kazanie” do wpływów władz duchownych, a „pręgierz” do działań decydentów świeckich. Ponadto „pręgierz” kojarzy się z potępieniem przez społeczeństwo (istnieje przecież frazeologizm „postawić kogoś pod pręgierzem opinii publicznej”). Taki trop myślowy nasuwa się przy tekście poruszającym kwestię sprzeciwu bohatera wobec dostosowania

¹⁴ A.M. DI NOLA: *Diabeł*. Przeł. I. KANIA. Kraków 1997, s. 168.

¹⁵ S. KRAWCZYK: *Wielogłosowa pieśń...*, s. 280–281.

się do reguł życia większości. Bohater utworu Kaczmarek ironicznie krytykuje pokornych i bezwolnych. Zaczyna od pozornego wyrazu zazdrości: „Nie, żebym nie chciał! Wręcz zazdroszczę / Tym, co potrafią ujść zraty”. Zaraz jednak wskazuje na zachowania tłumu, których ktoś tak niezależny jak on nie może akceptować: „I łączą swe talenty owcze / W stada wzajemnej aprobaty”.

O ile w *Walce Jakuba z aniołem* bohater występował głównie przeciw niewoli narzuconej przez Boga, to w *Diable moim* stawia opór nie tylko Stwórcy, ale i ludziom wierzącym bezmyślnie¹⁶. Buntownik pragnący niezależności i indywidualności nie może zaakceptować powszechnej religii, która, jak pisze Sigmund Freud, „wpływa na tę grę wyboru i przystosowania w ten sposób, że wszystkim jednakowo narzuca własną metodę zdobywania szczęścia i ochrony przed cierpieniem”¹⁷.

„Talenty owcze” i „stada wzajemnej aprobaty” przywodzą na myśl nie tylko wizję wiernych jako owieczek Bożych. „Stada wzajemnej aprobaty” powiązać można także z „kołami wzajemnej adoracji”, co znaczyłoby, że członkowie grupy bezpodstawnie utwierdzają się nawzajem w przekonaniu o słuszności swojego postępowania. Z kolei użycie słowa „talenty” w wyrażeniu „talenty owcze” zyskuje wyraźnie ironiczny wydźwięk. Oczywiście są również skojarzenia z „instynktem stadnym” i „owczym pędem”. O pierwszym z tych zjawisk Freud pisze za Wilfredem Trotterem: „Opór przeciwko stadu oznacza izolację, toteż jednostka trwożliwie go unika. Stado jednak neguje wszystko, co nowe i niezwykle”¹⁸. Z kolei „owczy pęd” można uznać za działanie zgodne z zasadą społecznego dowodu słuszności, polegającą na uznaniu za

¹⁶ Koncepcję postrzegania diabła jako istoty myślącej inaczej niż ogół znaleźć można także u Heinricha Heinego: „Diabeł nie **wierzy**, nie akceptuje ślepo autorytetu innych osób, on polega raczej na niezależnej myśli; posługuje się rozumem” (M. RUDWIN: *Diabeł w legendzie i literaturze*. Przeł. J. ILLG. Kraków 1999, s. 273).

¹⁷ S. FREUD: *Kultura jako źródło cierpień*. Przeł. R. RESZKE. W: IDEM: *Pisma społeczne*. Warszawa 1998, s. 181.

¹⁸ IDEM: *Psychologia zbiorowości i analiza ego*. W: IDEM: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. PROKOPIUK. Warszawa 2005, s. 208.

poprawne zachowania innych ludzi oraz na jego naśladowaniu¹⁹. By „ujść zraty”, ci, wobec których bard ustawia się w opozycji, poddają się bezrefleksyjnemu konformizmowi, „posłusznemu zinternalizowaniu norm społecznych, bez zastanawiania się nad ich działaniem”²⁰. Jak zauważa Richard Schmitt, nacisk społeczny może ograniczać swobodę jednostki równie efektywnie jak władze²¹. Żądny niezależności, dumny bohater tekstu Kaczmarskiego nie dołącza do wspólnoty, „duszą tłumu nie kieruje bowiem potrzeba wolności, lecz potrzeba uległości”²².

Taka niemożność pogodzenia swobody z życiem zgodnym z normami społecznymi pojawia się też w twórczości Włodzimierza Wysockiego. Michał B. Jagiełło cytuje fragment utworu rosyjskiego barda: „chętnie biegabym jak każdy koń, / gdyby nikt nie włożył mi na grzbiet!” i zauważa, że bohater tekstów tego artysty zgodziłby się zaakceptować zasady tylko wtedy, jeśli gwarantowałyby mu możliwość świadomego wyboru i poszanowanie indywidualizmu jednostki²³.

Pozorne pragnienie bycia takim, jak wszyscy, wyrażone zostaje również w innym utworze Kaczmarskiego. Kasandra, obciążona świadomością tego, co niesie przyszłość, także wyznaje zazdrość: „Ach, jakbym chciała być jak oni, być jak oni! / Ach, jak mi ciąży to, co czuję, to co wiem...” (*Kasandra*, MN, 152), jednak określa swoich beztroskich rodaków mianem „dzieci”, sobie przypisuje więc dojrzałość i wyższość: „Bawcie się, pijcie, dzieci, / Jak się bawić i pić potraficie” (*Kasandra*, MN, 152).

¹⁹ Zob. R.B. CIALDINI: *Wywieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka*. Przeł. B. Wojciszke. Gdańsk 2009, s. 110–150.

²⁰ E. ARONSON, T.D. WILSON, R.M. AKERT: *Psychologia społeczna. Serce i umysł*. Przeł. A. BEZWIŃSKA i in. Poznań 1997, s. 288.

²¹ „Mill, a century later, realized that the hostility of social groups to these who did not live lives sanctioned by the majority was as serious as obstacle to freedom as the abuse of government power. [...] Even if government did not prescribe religion or ethical norms, social pressure was, in many cases, as effective as the threat of legal sanctions to keep persons from pursuing »our own good in our own way«” (R. SCHMITT: *Alienation and Freedom*. Colorado 2003, s. 115).

²² LE BON: *Psychologia tłumu*. Przeł. B. KAPROCKI. Warszawa 1997, s. 76.

²³ M.B. JAGIEŁŁO: *Czysty i prosty*. W: E. STACHURA, W. WYSOCKI, L. COHEN: *Piosenki*. Warszawa 1989, s. 57–58.

Bard, zahartowany przez „swojego” diabła, ma poczucie, że może żyć tylko poza stadem. Jedynie to daje mu szansę na bycie prawdziwym artystą, który – według słów Stabry – „nie zna lęku ani pokory w ujawnianiu paradoksów i tragizmu życia, w dochodzeniu do trudnej prawdy, nie uzależnionej od chwilowych koniunktur”²⁴. Równocześnie twórca wie, że w związku ze swoją niezależnością i z korzystaniem z wolności ma wiele grzechów na sumieniu.

...sporo samoświadomości...

Kolejne strofy tekstu *Diabeł mój* nasuwają na myśl skojarzenia nie tylko z jednoznacznie buntowniczymi utworami Kaczmarek, lecz także z cytowanym już *Konfesjonatem*, w którym ten, który zbierał „obudzonych sumień zniwo” (MN, 309), miał świadomość konsekwencji swojego postępowania. W tekście *Diabeł mój* wyznanie brzmi podobnie do tamtego rachunku sumienia i przybiera formę:

Przez to kalectwo – zdrowych ranię,
Na pogodzonych ściągam biedę,
Wszelkie zbiorowe pojednanie
Obracam w „jedność – minus Jeden”

Swoją „diabelską” innością i niezależnością bard krzywdzi żyjących pokornie (choć bezmyślnie), uświadamiając im, że można egzystować inaczej. W rozmowie z Grażyną Preder artysta rozważał moralną niejednoznaczność takiej sytuacji:

Ja zwykle namawiać ludzi do ochrony i zachowania własnej inności. Przy czym nie mogę im tego narzucać. To nie jest hasło, które nadawałoby się do masowego marszu, a co więcej pociąga za sobą konieczność wyrzeczeń i ofiary: jeśli bowiem namawiam do indywidualizmu, to namawiam też do cierpienia w imię indywidualizmu. Bo człowiek osobny, typ samotnika, ma trudniejsze zadanie niż człowiek, który czuje się częścią wspólnoty. Tak więc jest to często bezkompromisowość bolesna²⁵.

²⁴ S. STABRO: *Przedmowa*. W: J. KACZMAREK: *A śpiewak także był sam*. Warszawa 1998, s. 18.

²⁵ G. PREDER: *Pożegnanie barda...*, s. 137.

Spółeczeństwo sprowokowane niezaleźnością bohatera może, gdy już zawiodą „groźby i namowy”²⁶, potraktować go jak kozła ofiarnego („jedność – minus Jeden« – te słowa przywodzą na myśl koncepcję kozła ofiarnego René Girarda, nie przez przypadek przecieź wspomnianego tuź przed głównym tekstem utworu”²⁷). Wprawdzie w pochodzącym z tego samego roku co *Diabeł mój* utworze *Testament '95* Kaczmarški zauważa:

Za mną już liczba chrystusowa
Ofiarnym kozłom przypisana,
Kiedy niewinna spada głowa
Za cudze grzechy – czyli za nas

MN, 705

jednak w tekście o siedzących w artyście diablach wiąże postać niepokornego twórcy z Girardowską wizją. Określenie „kalectwo”, oprócz tego, że doskonale gra ze wspomnianym wcześniej diablem „w kręgosłupie” oraz tym, że usztynwia on „karku kręgi”, stanowi nawiązanie do kalekich ludzi wolnych z innych tekstów Kaczmarški (*Walka Jakuba z aniołem, Obława III, Obława IV, Quasimodo, Ja*). Równocześnie jednak odsyła także do „znaków ofiarniczych” w koncepcji Girarda: „Choroba, obłęd, deformacje typu genetycznego, przypadkowe okaleczenia, a nawet wszelkiego rodzaju kalectwa – prowokują postawy prześladowcze”²⁸. Człowiek, który ma diabła „w kręgosłupie”, stanowi również odstępstwo od normy wspólnotowej: „Istnieją na przykład anomalie społeczne; tutaj średnia określa normę. W miarę oddalania się od statusu większości – obojętne, w jakim kierunku – rośnie możliwość prześladować”²⁹. Kaczmarški wie, że przeznaczenie barda jest nieodłącznie związane z losem kozła ofiarnego.

²⁶ W psychologii społecznej jako jeden z symptomów myślenia grupowego wymienia się „ukierunkowany nacisk na dysydentów, aby podporządkowali się większości; jeżeli ludzie wyrażają inne opinie, wywierany jest na nich nacisk w celu upodobnienia ich do większości” (E. ARONSON, T.D. WILSON, R.M. AKERT: *Psychologia społeczna...*, s. 381).

²⁷ S. KRAWCZYK: *Wielogłosowa pieśń...*, s. 281.

²⁸ R. GIRARD: *Kozioł ofiarny*. Przeł. M. GOSZCZYŃSKA. Łódź 1987, s. 29.

²⁹ Ibidem, s. 30.

W jednym z tekstów autor pisze: „– Mój los – to głos, / Mój głos – to stos” (*Epitafium dla Sowizdrzała*³⁰, MN, 522). A w wywiadzie, opowiadając o napisanym w 1978 roku *Pejzażu z szubienicą*, wspominał:

Ja miałem wtedy przemyślenia, typowe dla początkującego artysty, że my robimy w tym kabarecie za kozły ofiarne i to, że jesteśmy, w cudzysłowie, noszeni na rękach przez publiczność, jest wywyższeniem, ale może się skończyć stryczkiem, bo płaci się za wywyższenie. Znacznie później przeczytałem u Girarda, że lud wybiera kozła ofiarnego i przystraja mu rogi w kwiaty i karmi go, i pieści, i opiekuje się nim po to, żeby go zarznąć. Wówczas jedynie przeczuwałem te prawdy o zachowaniu tłumu i sytuacji artysty³¹.

W tekście Kaczmarckiego, podobnie jak w diagnozach Girarda, eliminacja kozła ofiarnego pozwala na pojednanie. Trzeba jednak zauważyć, że w koncepcji francuskiego myśliciela ofiary nie są wybierane ze względu na faktycznie popełnione przez siebie zbrodnie, a tylko przez znaki, które społeczeństwo według własnych kryteriów wiąże z występującym w nim kryzysie³². W wypadku barda on sam dostrzega własną „winę” wobec „zdrowych”.

Świadomość konsekwencji popełnionych czynów nie prowadzi jednak do żalu za grzechy czy do zmiany postępowania. W *Konfesjonale* pada wyzywające: „Ale tego jednego – nie żałuję!” (MN, 310), a w *Diable moim*:

Ani nie bronię się pogardą,
Ani nie brudzę się popiołem,
Lecz będę żył i umrę – hardo,
Chcąc nie chcąc – z podniesionym czołem.

Wątpliwości budzić może deklaracja niestosowania pogardy. Z równo wcześniejsza opinia o ludziach, którzy „łączą swe talenty owcze /

³⁰ Więcej na temat ukazanej w tym utworze postawy twórczej zob. M. LISIEKA: *Sylwetka artysty w poezji Jacka Kaczmarckiego*. „Zeszyty Naukowe WSHE” 2006, t. 21, s. 175.

³¹ *Za dużo czerwonego* (3). Z Jackiem Kaczmarckim rozmawia Jolanta Piątek. „Odra” 2002, nr 2, s. 31.

³² Zob. R. GIRARD: *Kozioł...*, s. 37.

W stada wzajemnej aprobaty”, jak i określenie posypywania głowy popiołem na znak pokuty mianem „brudzenia się” utrzymane są w duchu nieposzanowania zasad. Ponadto dwa pierwsze wersy (w których, po raz kolejny, zastosowano nagromadzenie przeczeń³³) sugerują, że bard jest jakby „ponad” wszelkimi konwencjonalnymi rozwiązaniami – i tymi pobożnymi, i tymi skrajnie antyspołecznymi. Początek następnej zwrotki znów przywodzi na myśl etap najgwałtowniejszych zmagañ z Bogiem. Fragment: „Jeżeli hardzi Stwórcę brzydzą – / Niech mi odmówi odkupienia” kojarzyć się może z wersami *Walki Jakuba z aniołem*: „Jeśli na drodze do wolności stoisz / Prawa odrzucę precz, a Boga zmienię!” (MN, 96).

Na „hardości” i braku pokory nie kończy się lista grzechów artysty. Wprawdzie tekst poświęcony został diabłu, który odpowiada właśnie za to „kalectwo”, ale wspomniano także o innych demonach. Te, „co dbają o natchnienie, / Samopoczucie i rozkosze”, wpływają na „zło” wyrządzone w innych sferach. A że diabły wewnątrz bohatera ulokowane są „od czupryny do rozporoka”, ich działalność budzi skojarzenia zarówno ze sferą rozumu i twórczości, jak i z podbojami erotycznymi.

Artystę ze względu na jego dzieła można wiązać nie tylko z kozłem ofiarnym, ale i z diabłem. Obecne w tradycji tego rodzaju koncepcje nieco kpiąco przedstawia Maximilian Rudwin:

Można powiedzieć bez przesady, że wszyscy pisarze, świadomie lub nieświadomie, zawdzięczają swe natchnienie Diabłu. [...] Voltaire wierzył, że aby odnieść sukces jako pisarz trzeba mieć *le diable au corps* [Diabła w sobie – przypis tłumacza]. [...] Jeśli chodzi o poezję, nie potrzeba żadnych argumentów, by wykazać, że ta emocjonalna sztuka jest wyrazem mocy ciemności. Szczególnie poezja wyrażająca namiętności jest trucizną. Wszyscy lirycy są lewitami Lucyfera³⁴.

³³ Tę cechę tekstu podkreśla także Krawczyk: „Uwagę może też zwrócić morfologia tekstu: wyrazów i cząstek o treści przeczącej (»nie«, »ani – ani« czy charakterystyczna zdwojona negacja, będąca w dodatku składnikiem ironii: »Nie, żebym nie chciał«) jest w nim podejrzenie wiele” (S. KRAWCZYK: *Wielogłosowa pieśń...*, s. 282).

³⁴ M. RUDWIN: *Diabeł w...*, s. 287–290. Zob. cały rozdział *Diabeł jako artysta* (s. 278–297).

Z kolei Rollo May tak wyjaśnia związki czarta z działalnością artystyczną: „Diabeł, choć w dość dziwny sposób, okazuje się elementem niezbędnym dla procesu twórczego. [...] Rzeczywistość diabła polega na jego opozycji wobec praw boskich, a to przydaje dynamiki potrzebnej wszelkiemu doświadczeniu ludzkiemu”³⁵.

Sam bard przypisuje sobie w *Rozmowie pierwiastek diabelski* (obok czyścicowego i boskiego), a w *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego* (1980) łączy los artysty z – nie tylko totalitarnym – piekłem:

To moja droga z piekła do piekła,
W dół na złamanie karku gnam!
[...]
Dla mnie mają tu jeszcze ósmy krąg!
Ósmy krąg, w którym nie ma już nic.

MN, 884, 888

Istnieje również późniejszy, pochodzący z 2001 roku, tekst Kaczmarekowskiego, w którym twórca utożsamia się z diabłem. Chodzi o autoironiczną³⁶ *Przypowieść na własne czterdzieste czwarte urodziny* (MN, 790–791). Dokonana tam autocharakterystyka zawiera wers: „Ja – Diabeł Kulawy, ja – marcowy kocur” (MN, 790). I chociaż kolejne przywołanie kalectwa mogłoby odsyłać do częstej u barda ceny za wolność, dodatkowo połączonej tu z diabelskością, to w tym wypadku jest po prostu odesłaniem do konkretnego czarta. Utwór napisany został bowiem „za A.R. Lesage’em”, a „Diabeł Kulawy” to tytułowy bohater dzieła tego francuskiego autora³⁷. Jak mówił Kaczmarekowski w zapowiedzi do piosenki: „To był taki osobliwy diabeł, kto nie czytał – polecam, który lubił nocą zaglądać pod dachy domów i patrzeć, co tam ludzie w swojej prywat-

³⁵ R. MAY: *Błaganie o mit*. Przeł. B. MODERSKA, T. ZYSK. Poznań 1997, s. 241.

³⁶ „Przypowieść na własne 44. urodziny to autoironiczna refleksja związana z rzeczywistym wiekiem autora w obliczu magicznej dla polskiej poezji liczby 44, wsparta intertekstualnym nawiązaniem do powieści Lesage’a *Diabeł kulawy*. Komiczny wydźwięk ma metafora »marcowego kocura«, ściśle związana z datą urodzin Jacka Kaczmarekowskiego (22 marca 1957 roku)” (K. GAJDA: *Jacek Kaczmarekowski w świecie...*, s. 229).

³⁷ Więcej o wizji diabła w tej powieści zob. R. MUCHEMBLE: *Dzieje diabła od XII do XX wieku*. Przeł. B. SZWARCMAJAN-CZARNOTA. Warszawa 2009, s. 223–225.

ności wyprawiają”³⁸. W powieściowym pierwowzorze postać ta mówi o sobie: „To ja przyniosłem na świat zbytek, rozpustę, grę i chemię. Jestem wynalazcą turniejów, tańca, muzyki, komedii i nowych mód we Francji. Imię moje Asmodeusz, przewany Diabłem Kulawym”³⁹.

Można więc kojarzyć Asmodeusza z tymi demonami, „co dbają o natchnienie, / Samopoczucie i rozkosze”. W *Przypowieści...* świadczą o tym na przykład wersy:

Zatem nic im po mnie; gdy chcica mnie chwyta,
O niczym nie myślę, o bogów nie pytam.

[...]

Zrodzony ze spazmu pierwszego dnia wiosny,
Cały poskręcany w instynkty i zmysły

Dodatkowo w tekście Kaczmarskiego czart ten, niczym bohater wyznający: „Niejeden diabeł we mnie siedzi”, ma wiele cech samotnego buntownika:

Sam sobie sekretem, pychą i postrachem,
Nikommu nie winien łaski, ni posłuchu –

[...]

[...] Mam ja własną dumę
I pyszną namiętność skłóconą z rozumem.

[...]

[...] Mam ja własne mroki
I własną samotność nie cierpiącą zwłoki.

Oprócz przekonania o własnym diabelstwie, jego konsekwencjach i losie kozła ofiarnego człowiek z tekstu *Diabeł mój* ujawnia jeszcze innego rodzaju samoświadomość. Wie, że przy całej swojej niezależności wobec społecznych rygorów, tak naprawdę pozostaje od wielu sił zależny. Stał się taki, jaki jest teraz, bo tak go wychowano⁴⁰ („Nie nauczono mnie pa-

³⁸ J. KACZMARSKI: *Zapowiedź przed utworem „Przypowieść na własne czterdzieste czwarte urodziny”*. *Mimochodem* [CD]. W: IDEM: *Arka Noego*. Warszawa 2007.

³⁹ LESAGE: *Diabeł Kulawy*. Przeł. T. BOY-ZELEŃSKI. Warszawa 1998, s. 16.

⁴⁰ „Pierwszoosobowy podmiot liryczny – identyfikowalny z autorem – motywuje swą niechęć do uczestnictwa w religijnym życiu zbiorowości ateistycznym wychowaniem [...]. Tak zwerbalizowany światopogląd – dużo silniej uwarunkowany przez wyniesioną z domu wizję świata, niż tylko intelektualną, w pełni świadoma

ciorka"). Także kregosłup (nie)moralny jest nie tyle wynikiem świadomej decyzji, co diabelskiego wpływu („Tak mi usztywnił karku kręgi”). Bohater często jest przedmiotem – a nie podmiotem – działań, w tym ludzkich nacisków („groźby i namowy”, „ani kazanie, ani pręgierz”). Artysta wyznaje własną podległość diabelskiemu przeznaczeniu: „Nie, żebym nie chciał!” oraz świadomość, że żyje „Chcąc nie chcąc – z podniesionym czołem”. Skoro jednak diabeł siedzi w człowieku, nie można całej winy przypisać czynnikom zewnętrznym. Większość działań przedstawiono jako czynności podejmowane przez samego bohatera („ranię”, „ściągam biedę”, „obracam”, „nie bronię się”, „nie brudzę się”). Poza tym bard – zamiast zwalczać te swoje diabły – „ceni” je. Nie ma więc łatwego usprawiedliwienia własnych czynów, co Kaczmarek tak wyraził w wywiadzie: „Uważam, że piekło to ja. To dla mnie oczywiste. [...] Diabeł nie sprowadza ludzi na złą drogę, jak głoszą od wieków ludowe podania. Diabeł nie przychodzi z zewnątrz, on siedzi w człowieku. Zależnie od okoliczności **i od człowieka** dochodzi do głosu lub nie”⁴¹ [podkr. – K.C.].

Na dodatek bard podporządkowuje się nie tylko siedzącym w nim diabłom, ale wie, że zdany jest też na łaskę Boga, przeciw któremu występuje. To od Stwórcy i Jego osądu na temat „hardych” zależy ewentualne „odkupienie”.

...i odrobina nadziei na pokojowe rozwiązanie

Ostatnich sześć wersów utworu przynosi zaskakujący zwrot akcji. Wbrew możliwości, że „hardzi Stwórcę brzydzą”, oraz wcześniejszym deklaracjom, że bohater – w przeciwieństwie do pokornych – nie potrafi „ujść zraty”, pojawia się szansa na Boże zrozumienie. Nasuwa się py-

decyzję o charakterze filozoficznym – stoi w sprzeczności z ciągłą obecnością Boga, boskości, religii, problemu religijności w tekstach śpiewającego poety” (K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 114, 115).

⁴¹ *Artysta zawsze jest dzieckiem. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Ewa Likowska.* <http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarem/artysta-zawsze-jest-dzieckiem/> [data dostępu: 17.03.2019].

tanie zadane przez Kołakowskiego: „Czy diabeł może być zbawiony?”⁴². I wydaje się, że buntownik w tekście Kaczmarskiego dopuszcza twierdzącą odpowiedź: „Choć chyba mnie zrozumie, widząc, / Że też samotnie trwa w przestrzeniach”.

Szanse dostrzega, paradoksalnie, w związkach swojego diabelskiego położenia z sytuacją Boga. Nie jest to już podobieństwo oparte, jak w *Konfesjonale*, na uzurpowaniu sobie przez artystę zasług Stwórcy. Tutaj barda łączy z Bogiem samotność, najwyraźniej okazująca się przymiotem równie diabelskim, co boskim. Istnieją nawet koncepcje, według których tylko człowiek samotny może naprawdę wierzyć:

Religia jest przeto samotnością; ten, kto nigdy nie bywa samotny, nie bywa nigdy religijny. Zbiorowe ekstazy, odnowy, instytucje, kościoły, obrzędy, święte księgi, kodeksy postępowania – są to wszystko paradne stroje religii, jej przemijające formy. Mogą być przydatne albo szkodliwe, mogą zyskać sankcję autorytetu albo posłużyć jako doraźne rozwiązanie. Jednak w ostatecznym rozrachunku religia wykracza poza to wszystko⁴³.

Okazuje się, że człowiek z tekstu *Diabeł mój*, chociaż twierdzi: „Nigdy nie byłem u spowiedzi” i przyznaje, że nie zna pacierza, wierzy w istnienie jakiegoś Stwórcy i liczy na to, że ten okaże mu swoje zrozumienie. To sytuacja trochę jak z aforyzmu Stanisława Jerzego Leca: „Czasem mnie diabeł kusi, by uwierzyć w Boga”⁴⁴.

Nadzieję na „odkupienie” podsycą fakt, że artysta ma jeszcze inny argument poza wspólnotą losów jego i Stwórcy:

⁴² Związki tekstu Kaczmarskiego z koncepcjami tego filozofa są głębsze. Jak pisze Michał Rożek, prace Kołakowskiego stanowią przełom w myśleniu o diable: „Dopiero filozoficzny diabeł Leszka Kołakowskiego [...] zaczyna pełnić rolę mądrego błazna, przyczyniając się do moralnej naprawy ludzkości” (M. Rożek: *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów i motywu postaci*. Warszawa–Kraków 1993, s. 257). Por. przykładowo L. KOŁAKOWSKI: *Diabeł*. W: IDEM: *Czy diabeł...*, s. 246–274.

⁴³ A.N. WHITEHEAD: *Religia w tworzeniu*. Przeł. A. Szostkiewicz. Kraków 1997, s. 31.

⁴⁴ S.J. LEC: *Myśli nieuczesane wszystkie*. Warszawa 2009, s. 34.

Bo czym są moje grzechy małe,
Gdy On pokornych ma – miliony.
Rzadko Mu głowę zawracałem
I tylko – w imię odtrąconych.

Pierwszą połowę tej, ostatniej już, zwrotki można odczytywać przynajmniej na dwa sposoby. Gdyby takiego wytłumaczenia szukał przeciętny wyznawca, prawdopodobnie miałby na myśli to, że jego niewielkie uchybienia nie będą miały większego znaczenia, zostaną bowiem zrównoważone przez tłum ludzi pokornie pobożnych. Jednak przewrotność człowieka z tekstu każe przypuszczać, że chodzi raczej o wywyższenie siebie. Prawdziwy grzech bowiem stanowi w tym ujęciu bezmyślna, praktykowana w milionowym tłumie pokora, a winy wynikające z indywidualizmu to na tym tle tylko „grzechy małe”. Podobne odwrócenie zasad religijnych pojawia się w użytym jako obrona wersie: „Rzadko Mu głowę zawracałem”. Najwyraźniej według bohatera cenniejszy jest dla Stwórcy nie ten, kto wciąż się modli, lecz ten, kto zajmuje Mu czas tylko z bardzo ważnego powodu.

Dzięki brakowi pokory człowiek z tekstu znajduje się bliżej Boga i może u Niego interweniować. W utworze konsekwentnie poprowadzony zostaje motyw trzymania głowy wysoko („usztwytnił karku kręgi”, „Nie zdoła mi pochylić głowy”, „z podniesionym czołem”), zderzany z „zabiegami”, które miałyby doprowadzić do jej opuszczenia. Może nie chodzi tu wyłącznie o okazywanie pychy i wywyższanie się. Kazanie, pręgieryz czy posypywanie głowy popiołem zmuszają do patrzenia nisko, więc, paradoksalnie, oddalają od Stwórcy. By z nim negocjować, trzeba patrzeć w górę.

Właśnie przyczyna „zawracania głowy” Bogu okazuje się w kontekście całości *Diabła mojego* największym zaskoczeniem. Zamykający tekst fragment ponownie – niczym w *Walce Jakuba z aniołem* („By wolnych poznać po tym, że kulawi”, MN, 96), *Konfesjonale* („Ale tego jednego – nie żałuję!”, MN, 310) i *Śniadaniu z Bogiem* („Potężny jest / Mój Bóg”, MN, 773) – przewrotnie odmienia sens utworu. Niepokorny buntownik, stawiający siebie w opozycji do Bożych i ludzkich reguł,

okazuje się bohaterem pozytywnym. Nie tylko dlatego że, jak wiele postaci z twórczości Kaczmarskiego, walczy o własną wolność, lecz także w sensie wykraczającym poza pragnienia jednostki. Krawczyk zauważa: „Zatem hardy i diabelski bunt podmiotu przeciwko Bogu nie ma na celu zastąpienia Stwórcy na Jego tronie, ale wyzwolenie ludzi od ucisku. Jeżeli będzie to konieczne – kosztem własnego wykluczenia [...]”⁴⁵.

„Diabeł mój”, a raczej pozostający pod jego wpływem człowiek, działa więc niepokojąco podobnie jak „Mój Bóg” ze *Śniadania z Bogiem*. Bohater późniejszego tekstu: „Oddaje wieczność dla tej chwili, / Gdy nad kimś czule się pochyli” (MN, 772), podczas gdy bard ze starszego utworu „zawraca głowę” Stwórcy (jest więc – jak na barda przystało – „łącznikiem między ludźmi i bóstwami”⁴⁶), by kosztem własnego dobra walczyć o „odtraconych”. Najwyraźniej: „Są nie tylko anioły stróże, są i szatany stróże”⁴⁷. Diabeł czyniący dobro? I to nie tylko w sensie często przewijającym się w kulturze, czyli przez pobudzanie ludzkiej aktywności wbrew swoim złym intencjom⁴⁸, lecz w sposób zamierzony, poprzez pomoc bliźniemu? Można chyba powiedzieć za Zbigniewem Herbertem: „To jest zupełnie nieudany diabeł”⁴⁹.

Czy fakt, że stanowiący siłę napędową pychy czart, który mieszka „w kręgosłupie” postaci z tekstu, działa tak naprawdę dla dobra ludzi, wystarczy, by Bóg nie odmówił „odkupienia”? Sam bohater nie jest tego wprawdzie pewny, ale skłania się ku takiej możliwości („chyba mnie zrozumie”). Jako argument przemawiający za uprawnieniem tej nadziei przytoczyć można rozważania Tadeusza Sławka nad Księgą Jonasza:

Człowiek może nie słuchać Boga, ale biada mu, gdy nie wystuchuje drugiego człowieka. Podkreślmy mocno: człowiek (po)nowoczesny nawet

⁴⁵ S. KRAWCZYK: *Wielogłosowa pieśń...*, s. 281.

⁴⁶ K. SYKULSKA: *Bard w polskiej kulturze – historia i współczesność (zarys problematyki)*. „Literatura Ludowa” 2007, nr 1, s. 47–48.

⁴⁷ S.J. LEC: *Myśli nieuczczesane...*, s. 345.

⁴⁸ Por. na przykład M. ELIADE: *Mefisto i Androgyn, czyli tajemnica pełni*. W: IDEM: *Sacrum. Mit. Historia*. Przeł. A. TATARIEWICZ. Warszawa 1974, s. 195–197.

⁴⁹ Z. HERBERT: *Diabeł*. W: IDEM: *Wiersze zebrane*. Kraków 2011, s. 304.

powinien nie słuchać Boga – po to, by móc Go odnaleźć w pełnym męki i cierpienia wołaniu Bliźniego. [...] Zadaniem człowieka jest w obliczu śmierci słuchać najpierw Bliźniego, a dopiero potem zrobić miejsce Bogu. Człowiek chroni pieczołowicie tych, którzy są Bogu oporni, ponieważ to przez nich Bóg – zawsze dookólną drogą – zmierza w stronę naszego świata⁵⁰.

Jeśli zaakceptuje się taką wykładnię moralnej egzystencji ludzkiej, można przyjąć, że bohater tekstu barda swoim życiem otwiera drogę Bogu. Kolejny raz nasuwa się więc myśl Leca: „Ale, dzięki Bogu, jest jeszcze szatan”⁵¹.

Utworem *Diabeł mój* Kaczmarski nie tylko – poprzez koncepcję pozytywnych wartości, jakie niesie ze sobą diabelski wpływ – jeszcze bardziej komplikuje (i tak już złożoną) sytuację współistnienia dobra i zła. Tekst ten jest sprawozdaniem ze zmagania niepokornego barda z Bogiem „w pigułce”. Pojawia się tu bunt pełen dumy i pragnienia wolności, następnie świadomość własnych grzechów, która nie prowadzi jednak do ukorzenia się bohatera, a potem perspektywa pokoju – jednak niepewnego, dalekiego od sielanki, wymagającego poświęceń.

⁵⁰ T. SŁAWEK: *Człowiek Bogu oporny. Czytając „Księgę Jonasza”*. W: IDEM: *Żagłowiec, czyli Przeciw swojskości*. Katowice 2006, s. 30, 32.

⁵¹ S.J. LEC: *Myśli nieuczesane...*, s. 451.

Wojna i (nie)pokój

*Jestem na tyle niewierzący, na ile poeta może być niewierzący*¹.
Stanisław Jerzy Lec

Co zmienne, co trwałe

Zajmowanie się w utworach literackich zmaganiem z Bogiem to nic niecodziennego – przynajmniej w polskim kręgu kulturowym, jak wynika z przytoczonej przez Adama Zagajewskiego historii spotkania z poetą francuskim:

Jedno tylko powiedział, zastanawia go i nie daje mu spokoju: otóż wielu polskich poetów wciąż porusza się w strefie niebezpiecznie bliskiej teologii. Polscy poeci, powiedział – oczywiście nie wszyscy – wciąż prawują się z Bogiem. Otóż on nie może tego zrozumieć. „U nas bowiem” – powiedział – „od dawna już ustaliło się przekonanie, przekonanie zupełnie fundamentalne, iż Boga nie ma, a zajmowanie się nim uchodzi za coś, z przeproszeniem, nieco dzieciennego”².

Tymczasem w przypadku Jacka Kaczmarskiego zmagania z Bogiem to jedna z dominant twórczości. „– Właśnie, Bóg. Pan Boga nie lubi, / Ale mówi, że wciąż Go szuka” (MW, 537) – tak sformułowany zarzut w utworze zatytułowanym *Rozmowa* przedstawia kobieta przeprowadzająca z artystą wywiad. W tym oskarżeniu (a właściwie samooskarżeniu) twórcy dostrzec można kwintesencję jego potyczek ze Stwórcą. Antagonizm, wyrażony tu subtelnie przez czasownik „nie lubi”, spleta się nierozzerwalnie z potrzebą poszukiwania, z próbami osiągnięcia pokojowego rozwiązania. Jak zauważa ks. Jan Sochoń:

¹ S.J. LEC: *Myśli nieuczczane wszystkie*. Warszawa 2009, s. 395.

² A. ZAGAJEWSKI: *Lekka przesada*. Kraków 2011, s. 58–59.

Wizja Boga zawarta w tych wierszach jest wizją chrześcijańską, mocno zakorzenioną w teologicznej tradycji, choć jednocześnie niepozobawioną osobliwości twórczej. Nie oznacza to jednak, że Kaczmarek akceptuje bez zastrzeżeń religijny wymiar życia. Często przeciwstawia się najróżniejszym bolączkom „kościelnych schematów”. Nigdy jednak nie przekracza w tym względzie dobrego smaku. Rozumie, że poszukiwanie prawdy o sobie i otaczającym świecie musi boleć, gdyż cierpienie zostało wpisane w logikę ludzkiej historii³.

Z omówionych w czterech rozdziałach tekstów wynika, że skomplikowana relacja z Bogiem wyraźnie ewoluowała. Podkreślają to także badacze utworów artysty. Bartosz Ochoński pisze, że „w tekstach późniejszych [...] poeta zmieni dyktowany potrzebą chwili pełen buntu stosunek wobec Boga”⁴, a Krzysztof Gajda podkreśla, że „przebył on [Kaczmarek – K.C.] od końca lat siedemdziesiątych do ostatnich piosenek, pisanych na początku XXI wieku, intensywną pracę duchową”⁵. Według poznańskiego literaturoznawcy w utworach poświęconych tematyce religijnej akcenty zostały przeniesione z „politycznego szyfru” na „sferę filozoficzno-światopoglądową”⁶: „Początkowo starotestamentowy Bóg utożsamiany był w tej twórczości z bezwzględnym władcą, przyrównywanym do świeckich tyranów [...]. W dojrzałych tekstach autentyczna religijność pojawia się jako poszukiwany przez poetę, acz zagubiony we współczesnym, akulturowym chaosie, aspekt porządkujący życie społeczne”⁷.

Jednak mimo przemian wizerunku Stwórcy w tekstach Kaczmarek oraz zmian w relacji barda z Bogiem, dostrzec można element niezmienny. Gajda pisze o „**antropocentrycznej** perspektywie”⁸, a Ewa

³ J. SOCHOŃ: *Metafizyka i polityka*. „Nowe Książki” 2003, nr 2, s. 51.

⁴ B. OCHOŃSKI: *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarek: w kręgu wyobrażeń biblijnych*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarek wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010, s. 246.

⁵ K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie tekstów*. Poznań 2013, s. 14.

⁶ Ibidem, s. 114.

⁷ Ibidem, s. 15.

⁸ Ibidem, s. 114. Dalej Gajda pisze: „Odwieczne siły, moce światła i ciemności interesują Kaczmarek o tyle, o ile mają integralny związek z człowiekiem – istnieją w nim jako fundamentalne składniki ludzkiej osobowości” (ibidem).

Sołbcaz zaznacza, że nieważne są cechy boskie Stwórcy, „naprawdę istotny jest natomiast Jego stosunek do człowieka”⁹. Czy chodzi o Jakuba, domagającego się wolności (*Walka Jakuba z aniołem*), czy o pełnego pychy artystę (*Konfesjonat, Diabeł mój*) lub bohatera zmagającego się z codziennością (*Śniadanie z Bogiem*), wciąż na pierwszy plan wysuwają się wartości ludzkie.

Jak w życiu, jak w tekście

Jak już kilkakrotnie podkreślono, w wypadku dzieł Kaczmarskiego trudno postawić wyraźną granicę między twórcą a bohaterem jego utworów. Przed podsumowaniem tekstowych zmagania z Bogiem warto przyrzeć się wypowiedziom samego autora na temat wiary.

Jak na „zadeklarowanego ateusza”¹⁰, artysta porusza temat Stwórcy bardzo często. Kaczmarski twierdził w jednym z wywiadów: „Ale Bóg istnieje dla mnie jako kategoria kulturowa, jako figura stylistyczna. Można Go nie nazywać Bogiem, a Koniecznością, Absolutem, Przeznaczeniem. Nie praktykuję żadnej religii i nie tam szukam pocieszeń. Religia jest dla mnie właśnie jednym z tych zbiorowych mechanizmów samopocieszania, z którym na moim etapie życia źle bym się czuł”¹¹. Przyznawał, że nie wierzy w zaświaty, ale uznaje „jakiś absolut czy niebywałą tajemnicę”¹², a przy innej okazji rozwijał temat następująco:

⁹ E. SOŁBCAK: „*Swoją własny wróg – Mój Bóg*”. „Znak” 2009, nr 4, s. 126.

¹⁰ K. GAJDA: *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego*. Wrocław 2009, s. 251. Biograf pisze też o Kaczmarskim: „Nie był ochrzczony, nigdy nie chodził do kościoła, ślub też miał tylko cywilny” (ibidem, s. 122).

¹¹ *Samotna wielkość artysty. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Barbara Kazanowska*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/samotna-wielkosc-artysty/> [data dostępu: 31.01.2019]. Podobna wypowiedź pojawia się w innym wywiadzie: „Na pewno – dla mnie przynajmniej – drogą do Boga nie jest żadna zorganizowana forma treningu, czy to w sektach religijnych, czy to w kościele katolickim bądź protestanckim. Nie uznaję, przynajmniej na tym etapie życia, żadnego pośrednika w odnajdywaniu Boga” (G. PREDER: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 123–124).

¹² *Jeszcze nie wiem, czy będę żył. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Piotr Najsztab*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/jeszcze-nie-wiem-czy-bede-zyt/> [data dostępu: 31.01.2019].

Religia jest sprawą prywatną pomiędzy mną a Absolutem. Celowo nie używam tu słowa Bóg, ponieważ Bóg kojarzy się w Polsce ze starszym panem, który gdzieś tam unosi się w przestrzeniach, co jest oczywiście absurdalne. Istnieje Coś takiego jak Tajemnica, Absolut, Coś, co jest niezgłębialne. To jest dla mnie przede wszystkim silnym napędem twórczym, ale również rodzajem drogowskazu etycznego, co się wiąże z odpowiedzialnością człowieka za samego siebie¹³.

Ciekawą interpretację relacji Kaczmarskiego z Bogiem podsuwa Gajda: „Twórczość Kaczmarskiego ostatecznie jest bowiem wyznaniem **wiary w literaturę** – strażniczkę najistotniejszych wartości. [...] Jego niezgoda na współuczestniczenie w religijnej wspólnotie nie pociąga za sobą negacji wartości, które wynikają z etyki chrześcijańskiej”¹⁴.

W swojej twórczości, próbując zgłębić „niezgłębialne”, śpiewak sięga do tradycji chrześcijańskiej, modyfikuje ją jednak na użytek własnych, antropocentrycznych poszukiwań. W tekstach walczy z Bogiem o ocalenie człowieczeństwa (nie tyle ludzkości, co każdej jednostki z osobna), ale też o zrozumienie. Mówił w rozmowie z Grażyną Preder: „Inną formą obrony przed poczuciem beznadziejności jest, rzecz jasna, wiara. Ale [...] żeby dojść do wiary w sposób szczery i uczciwy, należy najpierw podjąć wysiłek zrozumienia świata”¹⁵. To postawa opozycyjna do tej negatywnie przedstawionej w tekście zatytułowanym *Pytania retoryczne*:

Tyle wiar tym, którzy na siebie nie liczą,
Powolność nakazom płaci obietnicą
Nieziemskiej miłości, wiecznego przepychu.
Każdy zaś nakazy wypełnia jak umie
I wierzy, że wierząc – nie musi rozumieć,
Czemu krew przelewa i popioły wdycha.

MW, 730

¹³ *Gram dla siedmiu procent. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Agnieszka Trojan.* <http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/gram-dla-siedmiu-procent/> [data dostępu: 31.01.2019].

¹⁴ K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 125.

¹⁵ G. PREDER: *Pożegnanie barda...*, s. 125.

Zmagania z Bogiem, czasem pełne buntu i pychy, można postrzegać jako wysiłki wynikające właśnie z prób zrozumienia.

Alfred North Whitehead opisuje dającą spełnienie religię jako proces trzyetapowy: „Jest nim przejście od Boga-pustki do Boga-wroga i od Boga-wroga do Boga-towarzysza”¹⁶. Zaprezentowane analizy twórczości Kaczmarek w pewnym sensie ukazują przebieg zmagania barda jako realizację dwóch ostatnich etapów. Pojawia się Bóg-wróg, przeciwnik w pojedynku o wolność (*Walka Jakuba z aniołem*) oraz Bóg-towarzysz, kompan w nieuchronnym losie ludzkim (*Śniadanie z Bogiem*). Można potraktować potyczki ze Stwórcą jako konflikt, z etapem walki, nieudanych rozmów pokojowych (*Konfesjonał*) i pokoju. W przypadku Kaczmarek jednak, jak wykazują przeprowadzone interpretacje, żadna z faz nie jest wygodnie jednoznaczna, a uwzględnione w koncepcji Whiteheada spełnienie wydaje się mocno wątpliwe.

Wojna – sprowadzić wiarę do buntu

W tekście *Chrystus i kupcy* pojawia się fragment:

Głosu mego nie słychać! Krzyk mój znikł we wrzawie!
Co mam robić w świątyni w targ wyrosłej z gruntu?!
Krzyczeć, krzyczeć, aż gardło w krzyku tym wykrwawie!
Wierzyć, wierzyć, aż wiarę sprowadzę do buntu!

MN, 100

Wydaje się, że w niektórych analizowanych tekstach zrealizowany zostaje postulat sprowadzenia wiary do buntu. I już samo napięcie między tymi wartościami – wszak wiara kojarzy się raczej z pokorą wobec Stwórcy – sprawia, że w zmaganiach z Bogiem etapu walki nie da się opisać jedynie poprzez wzajemną wrogość uczestników starcia.

W *Walce Jakuba z aniołem* (MN, 96) przeciwnik jest równocześnie bytem, od którego bohater oczekuje błogosławieństwa. Okazuje się, że także Bóg nie może z człowieka zrezygnować, bo zaszkodziłby swojej

¹⁶ A.N. WHITEHEAD: *Religia w tworzeniu*. Przeł. A. Szostkiewicz. Kraków 1997, s. 31.

władzy. Chociaż więc buntownik gotów jest okupić wolność zerwaniem kontaktów ze swoim Stwórcą („Prawa odrzucę precz, a Boga zmienię!”), nie dochodzi do tego ostatecznego kroku. Za niezależność Jakub składa jednak inną ofiarę – zostaje naznaczony kalectwem. Oponenti w tej walce są uwikłani we wzajemne zależności, a zwycięstwo człowieka okazuje się słodko-gorzkie. Nakłada na niego przywileje, ale i utrudnienia wynikające z wolności.

Niepokorny twórca w tekście *Konfesjonatu* (MN, 309–310) już wie, jakie są konsekwencje uniezależnienia od Boga. Ma też świadomość, że nie zawsze korzysta z wolności właściwie. Jest pogrążony w konflikcie nie tylko z Panem, ale i z własnym światopoglądem („Nie wierząc w Boga – obraziłem Boga”). Poczucie niewystarczalności, wręcz „grzeszności”, artystycznych działań skłania barda do podjęcia próby przeprowadzenia rozmowy pokojowej. To, co miało być końcem wojny, tylko ją jednak zaostrza. Artysta, snując ironiczne i autoironiczne rozważania nad losem zbuntowanego twórcy, przyznaje się do usurpacji boskich cech, ale nie jest gotowy, by się ich wyrzec. Odkrywa, że pokora ograniczyłaby go w twórczym indywidualizmie, woli więc odmówić Bogu miejsca nawet w sakramencie. Bard nie żałuje swych win i wraca do grzesznych przyzwyczajzeń. Negocjacje zakończyły się fiaskiem, jednak podjęta próba pojednania jest znacząca. Uświadamia artyście jego los i dowodzi, że nawet w najbardziej niepokornym drzemie chęć powrotu do mniej swobodnej, ale bezpieczniejszej egzystencji pod boską opieką.

Ta trudna walka z Bogiem toczy się więc zawsze w pewnym rozdarciu człowieka, który rzuca Stwórcy wyzwanie. Rozdarciu między wiarą i niewiarą, ale też między wolą zwycięstwa i pragnieniem pokoju.

(Nie)pokój – sprowadzić bunt do wiary?

Nawet jeśli udaje się uzyskać chociaż namiastkę pokoju, nie można mieć nadziei na pełną pokorę, poczucie bezpieczeństwa, pewność istnienia wyższego porządku. Koniec walki nie jest końcem zmagania. Kolejna faza też wymaga wysiłku i siły ducha. To niby pokój, ale nie

całkiem. Czasem raczej **nie-pokój**. W najlepszym razie: pokój podszyty niepokojem.

Śniadanie z Bogiem (MN, 772–773) najbliższe jest w twórczości Kaczmarekowskiego pokojowemu współistnieniu z Bogiem. Jednak jego warunkiem jest **współ**-istnienie właśnie: egzystencja człowieka ze Stwórcą na podobnych zasadach, zgodnie z prawami życia i śmierci, działania i bezradności. Każdy ma swojego Boga. Ten z tekstu Kaczmarekowskiego imponuje upartą dobrocią i heroizmem wobec losu, ale cena pokoju jest wysoka. Taki Stwórca nie gwarantuje uporządkowanego świata („gubi wątek”) ani wieczności w zaświatach („musi umrzeć”). Bard zamiast walczyć z Bogiem znajduje w Nim towarzysza zmagañ z codziennym, doczesnym życiem – jednak oznacza to pogodzenie się z faktem, że innego życia żaden z nich mieć nie będzie. Twórca może pozostać sobą, Bóg zostaje „uczłowieczony”, stworzony na miarę konkretnego wyznawcy. Jednak nie niweluje to egzystencjalnego niepokoju, który teraz po prostu dręczy ich obu, nie tylko człowieka.

Utwór *Diabeł mój* (MN, 695), mimo niepokornego bohatera, ze względu na relację buntownika i Boga można usytuować po stronie (nie)pokoju. Wizerunek Stwórcy, pod wieloma względami tradycyjny (Pan istniejący gdzieś „w przestrzeniach” i decydujący o odkupieniu lub potępieniu), złagodzony został bowiem ludzkimi cechami. To już nie despota z programu *Raj*, ale ktoś samotny i – być może – sprawiedliwy. Pojawia się szansa pogodzenia ziemskiego buntu ze zbawieniem, bo taki Bóg może przyznać słuszność bardowi, walczącemu o prawa „odrażonych”. W tej wizji jest nadzieja, że Wszchemocny bardziej niż puste rytuały i bezmyślną pokorę ceni usprawiedliwiony bunt i poświęcenie dla bliźnich. Może Stwórca zrozumie upór i niechęć wobec milionów „zdrowych”, doceni moralne zasługi? Właśnie – może. Użyte w tekście słowo „chyba” („chyba mnie zrozumie”) każe po raz kolejny uwzględnić w zmaganiach czynnik niepokoju. Odkupienie człowieka zbuntowanego jest prawdopodobne – ale przecież wciąż wątpliwe. Bard swoim postępowaniem ryzykuje z pełną świadomością, że do

samego końca nie zyska pewności, jakie naprawdę ma szanse na życie wieczne.

Jan Błoński twierdzi, że książki całkiem pozbawione wymiaru religijnego powodują u niego senność. Według badacza naprawdę interesująca literatura wiąże się z tematem *sacrum*:

Literaturze trudno obejść się bez jakiegokolwiek *sacrum*. Zrodziła się przecież z pobożnych wrzasków, hymnów i dociekań i bardzo bym się zdziwił, gdyby kiedykolwiek o swoim pochodzeniu zapomniała. [...] Tak, ta ćma nie przestaje krążyć wokół świętego ognia, w którym ginie i odradza się na przemian. [...] Biblioteki są nieustannym źródłem nawróceń. Dlatego palą je tyrani i cenzurują inkwizytorzy¹⁷.

Jak ćma krążył Kaczmarek wokół pojednania z Bogiem. Jednak czy swoją twórczością doprowadził do własnego nawrócenia? Według Szymona Babuchowskiego artysta osiągnął zgodę ze Stwórcą pod koniec życia, argumenty nie wydają się jednak wystarczające¹⁸. Gajda nie decyduje się na zdecydowany osąd, gdy pisze o artyście w kontekście chrztu przyjętego na łożu śmierci: „Szukał Boga, znajdował Go w sztuce czy poprzez sztukę, zmagął się z Nim, w końcu mógłby Go przyjąć [...]. Nie przesądzam jednak, czy tak się stało w istocie”¹⁹.

Buntownik z utworów barda nie zmienił się nagle w pokornie wierzącego. Jak pisze Kaczmarek w *Hymnie*: „Walka o duszę / Końca mieć

¹⁷ J. BŁOŃSKI: *To co święte, to co literackie*. W: IDEM: *Kilka myśli co nie nowe*. Kraków 1985, s. 15.

¹⁸ Zob. S. BABUCHOWSKI: *Petroniusz odchodzi*. „Gość Niedzielny” 2004, nr 19, s. 30. Autor szuka dowodów na pojednanie Kaczmarek z Bogiem głównie w budzącym kontrowersję fakcie przyjęcia przez tego twórcę chrztu oraz w tekście *Petroniusz bredzi* z tomu *Tunel* – nie uwzględnia jednak kontekstu powstania utworu oraz ironicznej wymowy wersów „Dzisiaj – ludzka nienawiść. / Jutro – Miłość Boża”. Por. J. KOWALSKI: *Śledztwo ostateczne*. <http://www miesiecznik.wdrodze.pl/index.php?mod=archiwumtekst&id=11633#.XFMuNMICeUk> [data dostępu: 31.01.2019]; K. GAJDA: *To moja droga...*, s. 344–346.

¹⁹ J. KOWALSKI: *Śledztwo ostateczne...* Trudno natomiast zgodzić się w jednoznaczłą diagnozą nawrócenia Kaczmarek, jaką proponuje Henryk Bejda (zob. H. BEJDA: *Jacek Kaczmarek. Spragniony grzechu i spowiedzi*. W: IDEM: *Nawróceni. Od czasów Jezusa do współczesności*. Św. Paweł, Buffalo Bill, Jacek Kaczmarek i 97 innych historii. Kraków 2008, s. 475–476).

nie może” (MN, 95). Nawet gdy niepokorny twórca szuka pojednania, to pokój musi zostać zawarty – przynajmniej częściowo – na jego warunkach. To „niepokojący” pokój, na miarę barda, który wydaje się wciąż bliższy wątpliwościom niż pewności. Artysta nie pozwala uchwycić swoich stosunków z Bogiem w jednoznacznej sekwencji przemian, ucieka od uogólnień, niczym w tekście *Rozmowy*:

Pan publicznie z losem się czubi:
Jaka z tego dla nas nauka?

– Proszę pani, proszę nie czekać
Na nauki, tezy i wnioski

MN, 537

Pozostaje niepokorny i jeśli wierzy, to wiarą uwikłaną w paradoksy, wiarą z aforyzmu Leca: „W co wierzę? W Boga, jeżeli jest”²⁰. Zmagania z Bogiem nie kończą się pokorą buntownika, rezygnacją ze sprzeciwu wobec Stwórcy i stworzonego przez Niego świata. Może tak jest lepiej? Przecież, jak zauważa Anthony de Mello: „Społeczeństwo, które oswaja swoich buntowników, zyskuje spokój, ale traci przyszłość”²¹.

²⁰ S.J. LEC: *Myśli...*, s. 46.

²¹ A. DE MELLO: *Śpiew ptaka*. Przeł. H. PIETRAS. Warszawa 1992, s. 189.

Część III
Inspiracje



Prze-twórca

Trzecia część książki dotyczyć będzie tekstowego wykorzystania przez Jacka Kaczmarskiego inspiracji związanych z kulturą i egzystencją: przeżyć lekturowych, genologicznych wzorców oraz najtrudniejszych doświadczeń z własnego życia. Zamieszczone tu interpretacje to, oczywiście, zaledwie wybrane przykłady tego, jak bard „przetwarza” cudze dzieła, zastane konwencje oraz własne traumatyczne przejścia na piosenki czy, w przypadku tomu *Tunel*, wiersze (albo, jak postuluje Piotr Łuszczkiewicz, „niezaśpiewane piosenki”¹).

W rozdziale „*Sposób z refrenkiem*”, czyli o śpiewanej „historii literatury” podjęta zostanie próba pokazania, że Kaczmarskiego wpisać można w różne koncepcje uprawiania historii literatury, nawet jeśli jest to jej popularyzatorska i podporządkowana piosenkowym wymogom wersja. Dla kontrastu i uwypuklenia „metody” barda wybrane utwory o twórcach i dziełach literackich zestawiono z piosenkami T-Raperów znad Wisły poświęconymi podobnym tematom.

Silna obecność inspiracji cudzymi dziełami w tekstach Kaczmarskiego jest przez badaczy często podkreślana; powstają długie zestawienia autorów, do których Kaczmarski nawiązuje. Krzysztof Gajda pisze na przykład:

¹ „[...] czy taka poetycka kwalifikacja nie wyrządza krzywdy tym zaiste świetnym, sprawnie napisanym i mocnym w swojej witalnej oraz kulturowej sile wyrazu tekstom? Są one bowiem, jak się zdaje, bardziej czymś w rodzaju słów do nieskomponowanych czy niezaśpiewanych piosenek” (P. ŁUSZCZYKIEWICZ: *Niezaśpiewane piosenki*. „Nowe Książki” 2004, nr 8, s. 41). Podobnie twierdzi Piotr Michałowski: „Nie można bowiem wykluczyć, że są to wiersze, które w zamyśle były surowcem tekstowym do piosenek, ale nie doczekały się muzycznego opracowania [...]” (zob. P. MICHAŁOWSKI: *Tunel rezonansowy*. „Pogranicza” 2004, nr 5, s. 110).

Autor wykorzystuje nie tylko biografie pisarzy, ulubione motywy, ale i ich poetykę: naśladuje styl, wersyfikację, sięgając w głąb języka poetyckiego. Tak dzieje się w przypadku inspiracji twórczością polskich poetów: od Reja i Kochanowskiego, poprzez Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Wierzyńskiego, Wata, Jasińskiego, do Baczyńskiego, Miłosza, Herberta. Interpretuje także świat przedstawiony dzieł epickich, które na trwałe weszły do kanonu naszego kręgu kulturowego: Homera, Cervantesa, Swifta, Defoe, Hugo, Dumasa, Lessage'a, Tolkiena, a z polskich autorów: Sienkiewicza, Prusa, Gombrowicza czy Dołęgi-Mostowicza. Z jednej strony stylizacje te ukazują wymiar poetyckiego hołdu składanego poprzednikom, z drugiej zaś – prowadzą ku literackiej grze, która pozwala ukazać własną sprawność warsztatową, a także prowadzić literacki dyskurs zarówno na poziomie poetyki, jak i semantyki tekstu. Taka metoda twórcza stanowi kolejne wyraziste przełamanie gatunkowej konwencji, dzięki czemu piosenki te wpisują się w intertekstualny dyskurs na prawach przynależnych tekstom wysokoartystycznym².

Wydaje się jednak, że te literackie wątki wciąż podejmowane i pogłębiane są stosunkowo rzadko. Częściej przyciągają interpretatorów tej twórczości nawiązania historyczne³ i malarskie, wręcz nadreprezento-

² K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*. Poznań 2013, s. 200–201. Por. rozdział „Piękno jest na to, żeby zachwycalo” – motyw literatury. W: P. WIROŃSKI: *Wbrew, pomimo i dlatego. Analiza twórczości Jacka Kaczmarskiego*. Kraków 2011, s. 33–65. Zob. także analizy poświęcone pojedynczym utworom, np.: P. MARCINIAK: „Trockenraush, czyli upicie się trzeźwością”. *Doświadczenie renesansowego świata w „Janie Kochanowskim”*. W: *Interpretacja jako doświadczenie*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2015, s. 177–193; M. MARGIEL: „Piękno jest na to, żeby zachwycalo” („Ostatnie dni Norwida” Jacka Kaczmarskiego). W: *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy*. Część 2. Red. M. PIECHOTA, J. RYBA. Katowice 2007, s. 233–245.

³ Zob. m.in. M. KRZYSZTOFIK: *Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w poezji Jacka Kaczmarskiego*. Kielce 2017; M. LISECKA: *Mit i historia w poezji Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010, s. 135–149; EADEM: „Wiedziałem, że to się tak skończy”. *Jacek Kaczmarski o „prawdziwym końcu Królestwa Polskiego”*. W: „Piosenki prawdziwe” w kulturze PRL-u. Red. E. PACZOSKA, D.M. OSIŃSKI. Warszawa 2013, s. 123–130; B. KRUPA: *Druka wojna światowa w piosenkach Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 150–166; I. KIEC: *Jacek Kaczmarski między historią wielką i małą*. W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 167–174; D. DŹWINEL: *Zimowy spacer po królewskim ogrodzie. O „Łazienkach zimną” Jacka Kaczmarskiego*. „Prace Polonistyczne” 2016, seria LXXI, s. 167–178; K. DŹWINEL: *Struktura ironii w programie „Sarmatia” Jacka Kaczmarskiego*. *Wprowadzenie*. „Prace Literackie” 2013, nr 53, s. 95–106.

wane w badaniach nad Kaczmarem⁴. A przecież słowa Marka Karpińskiego, dotyczące obrazów w dziełach barda, brzmią równie trafnie, gdy odnieść je do roli literatury w tej twórczości: „Fenomen konfrontowania własnej wrażliwości z wrażliwością innych twórców. Ta pokusa odczytania ich przesłania i dokonania przekładu intertekstualnego”⁵. Autor cytowanego artykułu ma tego zresztą świadomość:

Notabene literatura to jest też materia przetworzona. Skonfrontowanie własnej wrażliwości z wrażliwością innych wydaje się być jednym z poważniejszych wyzwań naszej egzystencji i jednym z ważniejszych sposobów kulturowej socjalizacji. Jacek – pokazując, jak robić to pięknie – był pośrednikiem między dziełem a nami. Wiele się dziś mówi o misji, którą powinny pełnić środki przekazu. Wiersze o malarstwie, literaturze bądź historii są na pewno misyjne⁶.

⁴ Dlatego temat celowo nie zostanie poruszony w książce. Bibliografia jest tu naprawdę rozległa – od całych publikacji poświęconych „malarskim” tekstom Kaczmarem (I. GRABSKA, D. WASILEWSKA: *Lekcja historii Jacka Kaczmarem*. Warszawa 2012; A. KASPEREK: *Galeria Jacka Kaczmarem*. Skrzydło wschodnie. Gdańsk 2013) przez pracę magisterską (Ł. BARTOSZEK: *Wrażliwość przetworzona, czyli inspiracje malarskie w twórczości poetyckiej Jacka Kaczmarem*. Kraków 2011. <http://www.kaczmarem.art.pl/media/prace-naukowe-o-jacku-kaczmarem/wrażliwość-przetworzona-czyli-inspiracje-malarskie-w-tworczosci-poetyckiej-jacka-kaczmarem/> [data dostępu: 17.03.2019]) po rozdziały i artykuły takie jak: K. GAJDA: *Inspiracje malarskie – Piotr Bruegel Starszy*. W: IDEM: *Jacek Kaczmarem w świecie...*, s. 126–164; M. KARPIŃSKI: *Piewca materii przetworzonej*. W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 177–183; M. MARGIEL: „Spójrz na płótno artysty...” *Jan Vermeer van Delft w piosenkach Jacka Kaczmarem*. W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 184–202; O. KACZMAREK: *Sens życia w prostym symbolu? Koncepcja sztuki w wybranych ekfrazach Jacka Kaczmarem*. W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Jacek Kaczmarem*. Red. M. KARWAŁA, B. SERWATKA. Kraków 2009, s. 95–106; M. GAJAK-TOCZEK: *Jacek Kaczmarem i Gert Hofmann przed „Ślepcami” Pietera Bruegla*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 4, s. 139–155; M. LISECKA: „Drogi swej nie widzą...” „Wiosna 1905”: Stanisław Maślowski – Jacek Kaczmarem. „Przegląd Humanistyczny” 2013, nr 6, s. 67–74; EADEM: *Kolor w ekfrazach Jacka Kaczmarem*. „Litteraria Copernicana” 2012, nr 2, s. 60–66; R. GOZDECKA: *Trzy wiersze Jacka Kaczmarem inspirowane malarstwem polskim. Z muzyką Zbigniewa Łapińskiego i Przemysława Gintrowskiego*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio L. Artes” 2017, nr 1, s. 121–138. Często wątek historyczny i malarski nierozłącznie się spletają (zob. np. E. PACZOSKA: *Jacek Kaczmarem i polski kanon*. W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 117–134; M. ROMANOWSKI: „Przyzywam ciemne sity i duchy...”. O „Muzeum” Jacka Kaczmarem. W: *Piosenki prawdziwe...*, s. 131–142).

⁵ M. KARPIŃSKI: *Piewca materii...*, s. 178.

⁶ Ibidem, s. 180.

Rozdział kolejny, *Między muzą a schematem. O „Testamencie '95”*, to analiza wybranego gatunku, testamentu, jako przykładu tego, co Kaczmarcki robi z wzorcem genologicznym, jak go „przerabia”. W dotychczasowych rozważaniach nad konwencjami genologicznymi w twórczości barda obszerną listę gatunków proponuje Krzysztof Gajda⁷, Małgorzata Lisecka zajmuje się szerzej kwestią „balladowości”⁸, a Hanna Żbikowska przygląda się wybranemu tekstowi jako formie nawiązania do wiersza sztambuchowego⁹ – nadal jednak pozostaje tu rozległa przestrzeń do kolejnych analiz.

Ukazana w rozdziale *Choroba twórcy – tworzywem tekstu* kwestia przetwarzania egzystencjalnego, bolesnego (także w dosłownym, fizycznym sensie) doświadczenia własnego na piosenkę wynika natomiast z wyjątkowej cechy tekstów bardowskich. Osobiste zaangażowanie artysty często sięga w nich tak daleko, że trudno oddzielić go od podmiotu lirycznego czy bohatera. Kaczmarcki przyznawał:

Ja po prostu bez reszty identyfikuję się z tzw. podmiotem lirycznym. Kiedy śpiewam o Rosji – jestem Rosjaninem, kiedy śpiewam o Pompei – jestem Pompejańczykiem. Może to głupio zabrzmie: to jest metoda twórcza, ale też część mojej natury. [...] twórczość nie służy tylko przekazywaniu czegoś innym ludziom, podawaniu im jakiegoś towaru czy produktu, ale przede wszystkim służy samopoznaniu i to jest jej główne zadanie. [...] śpiewam własne teksty, a te teksty biorą się z moich najbardziej intymnych prywatnych przemyśleń i przeżyć [...] ¹⁰.

⁷ Zob. podrozdział *Między tytułem a gatunkiem*. W: K. GAJDA: *Jacek Kaczmarcki w świecie...*, s. 224–336.

⁸ M. LISECKA: *Kilka uwag o balladzie jako gatunku poetycko-muzycznym w twórczości Jacka Kaczmarckiego*. W: *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (III)*. Red. W. SAWRYCKI, P. TAŃSKI, D. KAJA, E. KRUSZYŃSKA. Toruń 2010, s. 108–116; EADEM: *Ballada i „balladowość” w poezji śpiewanej Jacka Kaczmarckiego*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 2, s. 121–126.

⁹ Zob. H. ŻBIKOWSKA: *„Doznanie trwało zbyt krótko, żebym je zdołał opisać” – pomiędzy przyjemnością konwencji a rozkoszą jej przełamania – „Romantyczność (Do sztambucha)” Jacka Kaczmarckiego*. W: *Rozkosz w kulturze*. Red. Ł. WRÓBLEWSKI, A. GIZA. Kraków 2016, s. 289–300.

¹⁰ G. PREDER: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 32, 93, 108.

W innych wywiadach mówił: „[...] po prostu piszę tak... jak czuję – to banalne, ale tak to jest”¹¹ czy: „Nigdy nie czułem się czyimś bardem, zawsze pisałem piosenki o sobie, o swoich problemach”¹². Specyfikę takiego pisania dostrzega Gajda, gdy stwierdza, że w utworach poświęconych innym autorom „twórczość i biografia [...] stanowią swoisty kostium, by ukazać szerszą, często współczesną problematykę [...] albo wręcz wypowiedzi autorskie Kaczmarek, identyfikującego się z podmiotem tekstu”¹³. Badacz sądzi również, że bard aspirował do bycia artystą, który – jak jego „patron” Wysocki – „życiem zaświadcza o prawdzie swego Dzieła”¹⁴. Stanisław Stabro za cechę niektórych utworów Kaczmarek uważa „tożsamość podmiotu lirycznego z osobą autora”¹⁵, Karolina Sykulska pisze, że interpretacja tekstów artystów takich jak Kaczmarek i Wysocki wynika ze „skrzyżowania wątków biograficznych bardów z ich literackimi kreacjami i emocjonalnymi oczekiwaniami odbiorców”¹⁶, natomiast Jan Poprawa twierdzi: „Właśnie ten osobisty ton, osobiste zaangażowanie – stało się siłą Kaczmarek, a także siłą jego słuchaczy i uczniów. [...] Sztuką Kaczmarek jest przekazywanie osobistych emocji, własnej prawdy – mimo różnorodności stosowanych poetyckich środków, mimo wielości sformułowań”¹⁷.

Krótki tekst *Żydzi, masoni i (w zastępstwie cyklistów) bard* stanowi właściwie aneks do poprzedniego rozdziału; tym razem *Oddział chorych*

¹¹ Zrozumiałem, że jestem na Zachodzie. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Mirosław Szychalski. <http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarem/zrozumialem-ze-jestem-na-zachodzie/> [data dostępu: 17.03.2019].

¹² Artysta zawsze jest dzieckiem. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Ewa Likowska. <http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarem/artysta-za-wsze-jest-dzieckiem/> [data dostępu: 17.03.2019].

¹³ K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek – poeta tradycji*. „Polonistyka” 2005, nr 3, s. 35.

¹⁴ IDEM: *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarek*. Wrocław 2009, s. 130.

¹⁵ S. STABRO: *Wojna postu z karnawalem – Jacek Kaczmarek*. W: IDEM: *Klasycy i nie tylko... Studia o poezji XX wieku*. Kraków 2012, s. 222.

¹⁶ K. SYKULSKA: *Na marginesie „Wysockich” piosenek Jacka Kaczmarek*. W: *Społeczny i kulturowy aspekt twórczości Włodzimierza Wysockiego. Materiały z Międzynarodowej Konferencji Naukowej*. Red. L. DACEWICZ. Białystok 2001.

¹⁷ J. POPRAWA: *Zaśpiewać na barykadzie młodości*. Warszawa 1984, s. 57, 68.

na raka à la Polonaise A.D. 2002, czyli utwór związany z doświadczeniem choroby, w innej optyce („pożyczonej” głównie od Judith Butler) i w otoczeniu innych utworów wpisany zostaje w bardowskie próby wpływania piosenką na społeczeństwo.

Te cztery spojrzenia na przetwarzanie przez Kaczmarskiego doświadczeń i wzorców uzupełniają portret barda o kolejne warte podjęcia bądź dopowiedzenia wątki jego twórczości.

„Sposób z refrenkiem”, czyli o śpiewanej „historii literatury”

*On mnie znakomicie poprowadził. Od razu zdał sobie sprawę,
że ze mnie nie będzie naukowiec¹.*

Jacek Kaczmarski o prof. Zdzisławie Liberze

Nie tylko „klinek na spleenek”

W utworze *Piosenka jest dobra na wszystko* Starsi Panowie śpiewają:

Piosenka to sposób z refrenkiem
na inną nieładną piosenkę –

[...]

Piosenka to jest klinek
na spleenek –

[...]

Piosenka pomoże na wiele:
na co dzień, jak i na niedzielę²

Na wiele – ale czy nawet na historię literatury? Joanna Maleszyńska twierdzi: „[...] piosenka jest filozofią potoczną dwudziestego wieku, bo poza naturalną funkcją rozrywkową, w bezpośredniej, łatwej formie przypomina prawdę o wspólnocie ludzkiego losu, jest poszukiwaniem sensu życia, wyrażonym w maksymalnie prosty sposób, ze względu na bezpośredniość przekazu – stale obecnym w naszej egzystencji”³. Skoro piosenka może być potoczną filozofią, to czemu nie miałyby być potoczną historią literatury? Warto przyjrzeć się pod tym kątem wybra-

¹ G. PRĘDER: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 18.

² J. PRZYBORA: *Piosenki prawie wszystkie*. Warszawa 2009, s. 43.

³ J. MALESZYŃSKA: *O pocieszeniu jakie daje piosenka*. W: *W teatrze piosenki*. Red. I. KIEC, M. TRACZYK. Poznań 2005, s. 28.

nym tekstom piosenek o pisarzach i ich dziełach⁴. W wersji poważnej twórczość taką reprezentować będą utwory Jacka Kaczmarskiego⁵, a w propozycji znacznie mniej „serio”, jako kontrast dla ambitniejszego charakteru piosenek barda – album T-Raperów znad Wisły *Lektury literatury, czyli bryki z towarzyszeniem muzyki*⁶.

Niewątpliwie śpiewana wiedza o literaturze, choćby z racji ograniczeń wynikających z tej formy przekazu, musi być cząstkowa. Piosenkowe rozpoznania często też okazują się powierzchowne – i słuchacz wcale nie oczekuje, że będzie inaczej. Ocena utworów śpiewanych nie jest determinowana występowaniem w nich obiektywnych, popartych gruntownymi badaniami historycznoliterackich sądów. Sięgając po piosenkę, nawet tę ambitną, odbiorca nie zakłada, że dostarczy mu ona uporządkowanej narracji o dziejach pisarza i ich dzieł. W centrum zainteresowania nie znajduje się proces historyczny, a autorzy tekstów uprawnieni są do uproszczeń, eksperymentów, gier z konwencją, proponowania różnorodnych, nawet sprzecznych, ujęć tematu. Piosenki z historycznoliterackim „zacięciem” to po prostu utwory artystyczne

⁴ Poza zakresem proponowanych w artykule rozważań znajdują się więc teksty piosenek nawiązujące do literatury gatunkiem lub jedynie czerpiące z niej motywy lub konwencje. Przedmiotem analizy nie będzie również poezja śpiewana (czyli utwory nieprzeznaczone w zamierzeniu autorów do śpiewu), chociaż niewątpliwie ten rodzaj twórczości pełni ważną rolę w przechowywaniu i popularyzowaniu tekstów poetyckich (zob. A. Wójcik: *Sposób na poezję*. „Piosenka” 2006, nr 2, s. 6–9).

⁵ Oczywiście, nie jest to jedyny śpiewający o literaturze twórca piosenki. Wystarczy wspomnieć choćby Jacka Kleyffa (*Mickiewicz, Schulz*), Grzegorza Turnaua (*Lubię duchy* – sł. Michał Zabłocki) oraz inspirującego wielu polskich artystów Bułata Okudźawę (*Aleksander Siergiejewicz Puszkina*).

⁶ Album ten zawiera dziewięć utworów ze słowami Grzegorza Wasowskiego i muzyką Dariusza Musiałkowskiego: *Potop, Pan Tadeusz, Chłopi, Balladyna, Lalka, Nad Niemnem, Zemsta, Krzyżacy, Popioły*. Warto jednak wspomnieć, że rapowanych streszczeń jest więcej, powstawały one bowiem jako cykl PKS, czyli *Przegląd książek szkolnych* w ramach telewizyjnego programu *KOC: Komiczny Odcinek Cykliczny*. Dwa utwory – *Ogniem i mieczem, Pan Wołodyjowski* – wydano na płycie *Dyskoteka szarego człowieka cz. 2*, a wszystkie teksty cyklu (te znane z albumów oraz dodatkowe: *Grażyna, Konrad Wallenrod, Śluby panięskie, Quo vadis, Faraon, Moralność pani Dulskiej, Noce i dnie*) zebrano w książce: G. Wasowski: *PKS, czyli Przegląd książek szkolnych*. Warszawa 1997.

o innych utworach artystycznych, uwikłane najwyżej w metatekstowość – a nie w naukową metodologię. Snując rozważania na temat ewentualnych związków form śpiewanych z historią literatury, trzeba więc pamiętać, że przedmioty oglądu pochodzą z odmiennych rejestrów i mają zasadniczo różne nie tylko formy, ale i cele. Czy jednak – mimo uproszczeń proponowanych w utworach śpiewanych – „sposób z refrenkiem” działa? Czy – przy całej umowności ewentualnych ustaleń tego rodzaju – można dostrzec zbieżności w ukazywaniu twórców i ich dzieł w piosence i w profesjonalnym uprawianiu historii literatury? Na ile tego typu śpiewane utwory, obok przekazywania jakiejś dawki wiedzy o istniejącej literaturze, potrafią same imponować wykorzystaniem możliwości literatury?

W dobie metodologicznego pluralizmu piosenkowe propozycje sprawiają wrażenie anachronicznych. Wbrew nietradycyjnej dla historii literatury formie podawczej stanowią bowiem swoisty powrót do korzeni, odkurzenie klasycznej formuły „życie i twórczość pisarza X na tle epoki”. To opowieści o poszczególnych autorach i ich czasach oraz o konkretnych lekturach, najczęściej kanonicznych. Śpiewana „historia literatury” wydaje się więc najbliższa „historii autorów” i „historii arcydzieł”, czyli dwóm ujęciom spośród tych omawianym w latach siedemdziesiątych przez Marię Janion w tekście *Jak możliwa jest historia literatury?* O pierwszej z tych opcji badaczka pisze: „Ukanonizowana przez romantyzm »personalistyczna« historia literatury, historia literatury jako historia autorów posługuje się do dziś najchętniej formą monografii (»życie i twórczość«)”⁷. Natomiast uprawianie „historii arcydzieł” według Janion sprawia, że „historia literatury przekształca się częstokroć w tzw. sztukę interpretacji”⁸. Jednak „nienowoczesne” podejście, które przypisać można piosenkom, pojawia się także w znacznie późniejszym od artykułu Janion wprowadzeniu Jana Tomkowskiego do jego *Dziejów literatury powszechnej*. Autor stwierdza:

⁷ M. JANION: *Jak możliwa jest historia literatury?* W: EADEM: *Humanistyka: poznanie i terapia*. Warszawa 1974, s. 198.

⁸ Ibidem, s. 200.

Historię literatury powszechnej można pisać w różny sposób, na przykład skupiając się na losach gatunków, prądów, programów estetycznych, grup literackich. W prezentowanym Czytelnikowi ujęciu jest to nade wszystko historia ludzi i książek, bo ostatecznie tylko pisarze i ich dzieła zachowują nawet po upływie stuleci realność. Cała reszta zaś stanowi przedmiot twórczych dyskusji i zmieniających się z upływem lat ocen⁹.

Autor tych słów zdaje się pomijać fakt, że „pisarze i ich dzieła” też są przedmiotem zmiennych ocen, a taki sposób porządkowania materiału również stanowi po prostu jedną z możliwych opowieści o literaturze – również „skażoną” narracyjnością, wybranym aparatem badawczym, zanurzeniem w dyskursie, nawet jeśli to opcja najbardziej tradycyjna i skupiona na „namacalnych” obiektach. Trzeba jednak zauważyć, że twórców piosenek nie obciąża bagaż dyskusji o badawczych metodach już niedzisiejszych. Mogą więc z czystym sumieniem przekazywać wybrane elementy historycznoliterackiej wiedzy właśnie tak: śpiewając „historie ludzi i książek”.

Portret artysty z czasów dwudziestolecia

Barbara Kulesza pisze: „Kaczmarek zachowuje wszelkie wyznaczniki formy pastiszu i uprawia go na wielu płaszczyznach. Na model, jaki naśladuje, składają się m.in. leksyka, wersyfikacja, rytmika i metaforyka, a także bardzo często tematyka utworów. Swoje pastisze Kaczmarek wzbogaca również często o wątki biograficzne poetów, wykorzystując ich styl pisarski do budowania narracji dotyczącej epizodów z ich życia”¹⁰. Spostrzeżenie to objaśnia jednak nie tylko kategorię pastiszu, lecz wskazuje też na historycznoliteracki potencjał utworów barda, skoro można w nich znaleźć wiedzę o życiu i twórczości pisarzy. Lista artystów, do których nawiązywał Kaczmarek, jest tak długa, że badacze jego dokonań z reguły zadowolają się formułą: „Była to cała galeria

⁹ J. TOMKOWSKI: *Dzieje literatury powszechnej*. Warszawa 2009, s. 8.

¹⁰ B. KULESZA: *Pastisz literacki w twórczości Jacka Kaczmareka*. „Znaczenia” 2010, nr 4, s. 107.

postaci, trudno więc tu wyliczyć wszystkie utwory¹¹, prezentują listy bardzo długie, ale i tak niekompletne¹² lub poddają się, po wyliczeniach dodając: „i wielu innych, równie znamienitych autorów”¹³. Bard sięga do różnych epok i nie ogranicza się do omówień literatury polskiej. Ale żeby na użytek rozważań o śpiewanej „historii literatury” zasygnalizować odsłaniane w tekstach Kaczmarskiego elementy wiedzy o pisarzach oraz środki, którymi ten autor piosenek operuje, wystarczy mała próbka utworów o dwudziestolecium międzywojennym – a właściwie o trzech panach „W.”: Wacie, Witkacym i Wierzyńskim.

Z piosenki *Autoportret Witkacego*¹⁴ (MN, 125) wnioskować można na przykład o tle epoki („rewolucja dla mnie to czerwone paznokcie”) i o wizji artysty skonfliktowanego z tłumem:

Widzę kształt rzeczy w ich sensie istotnym
I to mnie czyni wielkim oraz jednokrotnym
W odróżnieniu od was którzy – Państwo wybaczą –
Jesteście wierszem idioty odbitym na powielaczu

Pojawia się też zapowiedź odebrania sobie życia: „Ale tknąć się nikomu nie dam i dlatego / Gdy trzeba będzie sam odbiorę światu Witkacego”. W tekście *Witkacy do kraju wraca* (MN, 281) dostrzec można

¹¹ S. STABRO: *Wojna postu z karnawalem – Jacek Kaczmarski*. W: IDEM: *Klasycy i nie tylko... Studia o poezji XX wieku*. Kraków 2012, s. 228.

¹² Zob. m.in. cytowany we wprowadzeniu do tej części fragment książki K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*. Poznań 2013, s. 200–201; I. GRABSKA: *Dialegiczność poezji Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010, s. 205.

¹³ K. GAJDA: *Ale źródło wciąż bije... – kilka słów o piosenkach Jacka Kaczmarskiego*. W: J. KACZMARSKI: *Ale źródło wciąż bije...* Warszawa 2002, s. 22.

¹⁴ Zob. M. LISECKA: *Sylwetka artysty w poezji Jacka Kaczmarskiego*. „Zeszyty Naukowe WSHE” 2006, t. 21, s. 184–185. Badaczka zauważa: „Oprócz nawiązania do obrazu występują w wierszu inne jeszcze cechy, nieomylnie wskazujące na Witkacego. Odnoszą się one raczej do literackiej części jego twórczości: język, po części pełen wulgaryzmów i kolokwializmów, trochę niedbały, niestaranny stylistycznie, operujący skrótami myślowymi; po części naukowy i wysublimowany. Charakterystyczne dla Witkacego neologizmy nie pojawiają się w żadnej z trzech piosenek poświęconych Witkacemu. Wydaje mi się prawdopodobne, że Kaczmarski uznał ten zabieg za zbyt ryzykowny” (ibidem, s. 185). Por. I. GRABSKA, D. WASILEWSKA: *Lekcja historii z Jackiem Kaczmarskim*. Warszawa 2012, s. 218–219.

kontekst geograficzny i polityczny tego samobójstwa: „Już pół wieku prawie zżera mnie ziemia sowiecka, / Chociaż żyły otworzyłem na polskim Polesiu”.

Te teksty to jednak w żadnym razie nie jakieś proste „ściagi” z historii literatury. W *Autoportrecie Witkacego* w skondensowanej formie Kaczmarowskiemu udaje się uchwycić więcej niż tylko podręcznikowe fakty z życia Stanisława Ignacego Witkiewicza. Ten stylizowany na deklarację pisarza z dwudziestolecia monolog wpisuje się w samą istotę twórczości, do której nawiązuje. W zacytowanych wersach „wielkość” i „jednokrotność” mówiącego odsyłają do pytania o „Tajemnicę Istnienia”, o „Istnienie Poszczególne”, jedność i wielość, nieskończoność i ograniczenie¹⁵. A proponowane przez Kaczmarowskiego, wpisane tu w naśladowanie Witkacego przeciwstawienie wybitnej jednostki masie to wszak kluczowe dla autora *Szewców* rozróżnienie. Jak przypomina Jan Błoński, „metafizyczny niepokój” jest tym, co „odróżnia [...] jednostki wybitne, twórcze, godne miana człowieka od biernego i oziępiałego tłumu, który zadowala się zaspokajaniem potrzeb gatunkowych, ciesząc się z przetrwania i rozmnażania. [...] Opozycja artysty i filistra zostaje podniesiona do rzędu ontologicznej prawdy”¹⁶. Sam Kaczmarowski mówił o swoim tekście: „Jeżeli coś jest oczywiste w tym świecie, to na pewno to, że każdy człowiek jest niepowtarzalny. Natomiast większość ludzi wartość niepowtarzalności ignoruje”¹⁷.

Natomiast w utworze *Witkacy do kraju wraca* pojawi się nawet element recepcji: „A świat odkrywa na nowo wciąż dramaty moje, / Śmiejąc się z nich do rozpuku, zamiast je zrozumieć”. Warto pamiętać o skomplikowanych kolejach losu wydań dorobku Witkacego; „odkrywanie wciąż na nowo” dotyczyłoby nie tylko kolejnych pokoleń sięgających po te sztuki i reinterpretujących je, ale też ustalania kształtu tekstu, walki edytorów

¹⁵ Zob. J. BŁOŃSKI: *Wstęp*. W: S.I. WITKIEWICZ: *Wybór dramatów*. Wrocław 1983, s. XXIX–XXXI.

¹⁶ Ibidem, s. XXXII, XLI.

¹⁷ *Zawsze po stronie człowieka. Z Jackiem Kaczmarowskim rozmawia Jacek Kowalewski*. <http://www.kaczmarowski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarowskim/zawsze-po-stronie-czlowieka> [data dostępu: 7.04.2019].

z cenzurą oraz niemożność wskazywania w omówieniach tych dzieł pewnych „nieprawomyślnych” treści¹⁸. Podkreślić należy też polisemantyczność słowa „dramaty”, bo „dramaty moje” to zarówno tragedie biograficzne oraz związane z pośmiertnym losem pisarza, jak i jeden z rodzajów uprawianej przez niego twórczości. Dramatem może być też niemożność dotarcia metafizyczną sztuką do odbiorców, którzy, w najlepszym razie, są w stanie zauważyć warstwę groteski („śmiejąc się”), nie dostrzegając jej źródeł ani konsekwencji, klęski z góry wpisanej w dzieło Witkacego¹⁹.

Tło polityczne, w tym wypadku rzeczywistość zesłańca, wyczytać można również z tekstu *Aleksander Wat* (MN, 494–495):

(Białe od żaru kazachskich pól)
[...]
Za kalejdoskop białych salonów,
Za romans z Heglem w *Belle époque* –
Knuty bydłęcych na Wschód wagonów,
Pod Krzyżem z Chleba ciężki krok.

Także w tym utworze wydarzenia historyczne splecione zostają z indywidualnym losem artysty – w ból terroru politycznego wpisano ból jednostki, co w wypadku Wata stanowi równocześnie biograficzną wskazówkę dotyczącą jego choroby bólowej: „I zrywa ze snu prawdziwy Ból”, „Lecz Ból, co na pół przecina twarz...”. Ale przecież zapis wielką literą słowa „Ból”, chociaż w wykonaniu niesłyszalny, sugeruje interpretację znacznie wykraczającą poza dosłowne cierpienie fizyczne. Jak zauważa Adam Dziadek, „[s]woją chorobę uczynił Wat metaforą XX wieku [...]”²⁰, wersja Kaczmarskiego trafiałaby więc w sedno sensów dzieła autora *Dziennika bez samogłosek*. A to zaledwie drobne fragmenty tego „gęstego” tekstu, w paru strofach potrafiącego uchwycić złożone koleje losu Wata, ewolucję jego poglądów i kluczowe kwestie z twórczości²¹.

¹⁸ Zob. K. MOJSK: *Cenzorskie perypetie „Dramatów” Witkacego. „Sztuka Edycji”* 2015, nr 1, s. 113–123.

¹⁹ Zob. J. BŁOŃSKI: *Wstęp...*, s. LIII–LVII.

²⁰ A. DZIADEK: *Wstęp*. W: A. WAT: *Wybór wierszy*. Wrocław 2008, s. XXI.

²¹ Por. P. WIROŃSKI: *Wbrew, pomimo i dlatego. Analiza twórczości Jacka Kaczmarskiego*. Kraków 2011, s. 44–48.

W utworze *Kazimierz Wierzyński* (MN, 496) poza elementami biografii, na przykład tymi związanymi z dzieciństwem („Zaświat to przecież – Kresy naszych marzeń – / Rajów utraconych w dzieciństwie – rubieże”), odnaleźć można sygnały przemian związanych w wierszach tego skamandryty z rzeczywistością polityczną. Marian Piechal pisze o twórczości Wierzyńskiego: „Absurd naszej emigracji politycznej przybrał w jego poezji tragiczną postać własnego zaprzeczenia. Ekstacytny okrzyk *Wiosny i wina* przemieniony w rozpaczliwy jęk *Czarnego poloneza*”²². A Kaczmarek podobną treść wyraża wersami rozpiętymi między: „Kielich pór roku zgłębiając wielekroć / Można dotrzeć do Stanów Zjednoczonych Duszy” i: „A w samym środku jest muzeum grozy / Czarnych polonezów strojów i ustrojów”. Bard ma jednak nad historią literatury pewną wyższość, coś, co można by nazwać „przewagą metafory”. Zamiast dyskursywnych form proponuje literackie spięcia sensów – biograficznych i twórczych – niejako wydestylowanych z życia i dzieła Wierzyńskiego. Tytuły tomów wpisane w metaforę, na przykład „Czarnych polonezów strojów i ustrojów”, nabierają głębszych znaczeń; podobnie jak fakty biograficzne, gdy amerykańska emigracja sygnalizowana w kontaminacji „Stanów Zjednoczonych Duszy” staje się tropem egzystencjalnym lub wręcz metafizycznym, a nie tylko geograficznym.

Analogiczne zestawienie dyskursu naukowego i piosenki prowokuje fragment rozważań Krzysztofa Dybciaka, który analizuje przemiany poezji Wierzyńskiego od uczciwej sportowej rywalizacji, opisanej w przedwojennym tomie *Laur olimpijski*, do wojennej walki o życie:

Gra rozumiana poprzednio jako współzawodnictwo międzyludzkie i teren aktywności ustępuje teraz miejsca grze z losem. [...] Wątki historii i losu nakładają się na siebie. [...] W grze z losem angażuje jednostka także inne swe umiejętności i siły. Przeznaczenie stwarza określone sytuacje, ale w ich ramach wiele zależy od działań człowieka, jego pomysłowości i energii²³.

²² M. PIECHAL: *Gałązka cyprysu, czyli o poezji Kazimierza Wierzyńskiego*. „Poezja” 1969, nr 7, s. 50.

²³ K. DYBCIAK: *Gry i podróże poetyckie – Kazimierz Wierzyński*. W: *Poeci dwudziestolecia międzywojennego 2*. Red. I. MACIEJEWSKA. Warszawa 1982, s. 481.

Tymczasem Kaczmarek to nakładanie się wątków ujmuje szeregiem metafor, łączących sport, wojnę i metafizykę:

Unieść się ponad spiekotę epoki
 Śmignąć przez ściany dymów z jednego odbicia
 Przeskoczyć wieczność w jednym mgnieniu oka
 I pobić rekord świata w długości przeżycia

Te nierozzerwalne sploty ruchu (w kontekście poezji Wierzyńskiego kojarzonego z konkurencjami sportowymi) z najdramatyczniejszymi wątkami historii pojedynczej i zbiorowej są możliwe dopiero w artystycznym „przetworzeniu” tego, co w historii literatury przybiera formę oddzielonych od siebie elementów opowieści o życiu i twórczości skamandryty²⁴.

Żeby ukazać wszystkie nawiązania do biografii i dzieł przywoływanych przez barda pisarzy, trzeba by każdej piosence poświęcić obszerną analizę. Jednak już w tych kilku przykładach dostrzec można odwołania do epoki, biografii jednostkowej, tytułów utworów oraz do indywidualnego języka poetyckiego autorów, których dotyczą teksty. A przy tym ujawnia się szansa, jaką mają piosenki Kaczmarek, a której nie posiada wywód historycznoliteracki: udaje się dokonać oryginalnej, sugestywnej reinterpretacji dzieła, czerpiącej z wiedzy polonistycznej, ale poza tę wiedzę wykraczającej.

Piotr Wiroński twierdzi: „Statystycznie co czwarty utwór Jacka Kaczmarek odnosi się do historii literatury”²⁵, a Zbigniew Kaźmierczyk zauważa: „Po rewelatorskim odczytaniu *Biblii* Kaczmarek – polonista z wykształcenia – w formie pieśni przedstawił prywatną historię literatury”²⁶. Gdyby jednak szukać powinowactw tej „prywatnej historii literatury” z profesjonalną odsłoną dyscypliny, piosenki Kaczmarek pozornie składałyby się zaledwie na poetyzowaną biografistykę²⁷.

²⁴ Por. P. WIROŃSKI: *Wbrew, pomimo...*, s. 38–41.

²⁵ *Ibidem*, s. 33.

²⁶ Z. KAŹMIERCZYK: „*Licentia poetica*” *wieszczą z gitarą*. W: *W teatrze...*, s. 295.

²⁷ Henryk Markiewicz pisze: „[...] biografistyka literacka, tj. badanie życiorysu i osobowości pisarza; dawniej bezspornie uważana za integralną część historii literatury, dziś często usuwana poza jej obręb lub podporządkowana badaniom genezy

Na dodatek Krzysztof Gajda pisze: „Bardzo często twórczość i biografia danego autora stanowią swoisty kostium, by ukazać szerszą, często współczesną problematykę”²⁸. Oczywiście, sięganie po literaturę jako temat piosenki nie jest w sposób bezinteresowny nakierowane na pisarzy dawnych epok, nie wynika z misji szerzenia wiedzy. Wpisane w śpiewany utwór dzieje autorów pełnią rolę symboliczną, często zachęcają tylko do reinterpretacji współczesności, a nie czasów, z których pochodzą przypomniane dokonania literackie. Takie przywołania stanowią pretekst do mówienia o ponadczasowym (najczęściej tragicznym) losie artysty i o uwikłaniu twórcy w dialog z poprzednikami. Wszelka wiedza historycznoliteracka, jaka wynika z piosenek, to jedynie efekt uboczny. W tej sytuacji bardowi można by więc zarzucić używanie tradycji bez szacunku dla jej historyczności.

A jednak, chociaż Kaczmarek faktycznie korzysta z literackiego dziedzictwa także po to, by opowiedzieć o współczesności, to nie można oskarżyć go o brak zmysłu historycznoliterackiego. Bard mówił: „Sztuka żywi się sztuką, kultura – kulturą. W ten sposób poprzez ciąg skojarzeń i odczytywania szyfrów, kodów kulturowych paru tysięcy lat historii cywilizacji śródziemnomorskiej, mogę przeprowadzić ciągłość myśli i odczuwania od cywilizacji antycznej do siebie samego, czyli do dzisiaj”²⁹. Kaczmarek miał poczucie ciągłości dziejów, chociaż nie skupiał się na „faktografii”. Twierdził na przykład:

[...] wyłącznie w rozmowie z przeszłością można znaleźć istotne sensy ludzkich poczynań, zachowań, mechanizmów społecznych, a także można przekonać się, że nasze rozterki nie są niczym wyjątkowym, niczym nowym. [...] Według mnie historia jest raczej pewnym fatum ciężącym

dzieł literackich” (H. MARKIEWICZ: *Zakres i kierunki współczesnych badań literackich*. W: IDEM: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1996, s. 22).

²⁸ K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek – poeta tradycji*. „Polonistyka” 2005, nr 3, s. 35. Gajda pisze także, że „odwołania do literatury i kultury przeszłości służyły Kaczmarekowi jako pożywka do rozważań nad współczesnością, [...] podstawowym paliwem były tu krytycyzm i ironia” (IDEM: *Niepodległość według Jacka Kaczmarek*. „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2018, numer specjalny: *Sto lat piosenki!*, s. 89).

²⁹ IDEM: *Próba całości, czyli o problemach z porządkowaniem*. W: J. KACZMAREK: *Antologia poezji*. Warszawa 2012, s. 14.

na ludziach. Jest tym wszystkim, co pozostaje poza zdarzeniami, ponad faktografią. Pozostaje pewnym wyobrażeniem, mitologią albo zbiorową podświadomością, która steruje zachowaniami ludzi, bez ich wiedzy na ten temat³⁰.

I chociaż teksty Kaczmarek to – jakkolwiek twórczy i trafny – ciąg biografii oraz pastisz stylów i dzieł literackich, stoi za nimi świadomość wręcz „metodologiczna”. Autor piosenek chętnie przywoływał w wywiadach stwierdzenie, że na studiach profesor Libera od razu wiedział, że z przyszłego barda nie będzie naukowca³¹. Ale w wypowiedziach na temat kulturowych kontekstów swojej twórczości Kaczmarek brzmi często jak historyk literatury, na przykład kiedy na uwagę Gajdy: „Twoje piosenki są często »według« jakiegoś pierwowzoru literackiego, malarskiego...” odpowiada: „Ale ta inspiracja nie musi oznaczać drogi interpretacyjnej. To jest tylko podkreślenie tego, co jest dla mnie w ogóle w sztuce bardzo istotne: że sztuka karmi się sztuką, kultura – kulturą. Podkreślenie faktu, że to jest ciągły dialog z czymś, co już zostało stworzone. [...] Stąd traktuję to jako wskazanie na metodę, a nie narzucanie interpretacji utworu jako autonomicznej całości”³².

Bard z pełną świadomością stosuje więc „metodę”. A inne proponowane przez niego i badaczy jego twórczości uzasadnienia dla sięgania po literacką tradycję brzmią czasami jak fragmenty historycznoliterackich prac – często tych mniej klasycznych. Jeżeli bowiem nawet nazwać przywoływane utwory biografistyką, to będzie to biografistyka w wersji zbliżonej do postulatów Tomasza Burka. Stanisław Stabro stwierdza, że pod piórem Kaczmarek biografie artystów „nabierały [...] walorów żywotów symbolicznych [...]”³³. Tymczasem Burek w artykule *Jaka historia literatury jest nam dzisiaj potrzebna?* proponuje „ciąg literackich **biografii symbolicznych** – pozwalających wejrzeć w niekłamany patos i głębię **stawania się** kultury, odsłonić konkretnie ludzki,

³⁰ G. PREDER: *Pożegnanie...*, s. 121.

³¹ Zob. *ibidem*, s. 18.

³² *Zaśpiewaj „Mury”, bo na to czekają... Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Krzysztof Gajda*. W: K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 329.

³³ S. STABRO: *Wojna postu...*, s. 228.

zawsze czyimś indywidualnym piętnem naznaczony, świadomościowy i wartościotwórczy wymiar procesów dziejowych”³⁴.

W wypowiedziach i piosenkach Kaczmarskiego można jednak dostrzec powinowactwa również z innymi nurtami historii literatury. Stephen Greenblatt pisze: „To właśnie rolą uczonego jest odezwać się do zmarłego i sprawić, by ten także przemówił”³⁵. A Kaczmarski tak wypowiada się na temat piosenek, w których podejmuje problematykę życia artystów:

One pozostaną zawsze – przynajmniej dla mnie – „sztandarowymi” utworami, bo ich założeniem jest nie tyle opowiedzenie jakiejś historii, ile pokazanie świata cudzymi oczami, tzn. pokazanie wszystkich naszych dramatów, rozterek, śmiesznośtek, tragedii przez pryzmat czyjejś osobowości lub czyichś losów: Wysockiego, Wata, Kochanowskiego. Wydaje się, że choć to są tak różne osobowości, łączy je jedno – próba interpretacji świata przez nich postrzeganego, co w moim ujęciu, daje możliwość dyskusji z ludźmi dawno nieżyjącymi, jakby byli obok nas³⁶.

Kaczmarski, w duchu koncepcji Greenblatta, oddaje głos zmarłym, często stylizując przy tym tekst na pierwszoosobową wypowiedź danego artysty. Ponadto już w latach osiemdziesiątych pisze utwory, w których w centrum zainteresowania są losy zwłok Witkacego. W piósenke *Witkacy do kraju wraca* można znaleźć na przykład fragment:

Coś mi mówi, że jeszcze wygrzebią mnie z tej dziury
I gdzie indziej urządkują mi pochówek nowy.
Ponoć w tej sprawie Narodowa Rada Kultury

³⁴ T. BUREK: *Jaka historia literatury jest nam dzisiaj potrzebna?* W: IDEM: *Żadnych marzeń*. Warszawa 1989, s. 26.

³⁵ S. GREENBLATT: *Czym jest historia literatury?* Przeł. K. KWAPISZ WILLIAMS. W: IDEM: *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*. Kraków 2006, s. 289.

³⁶ G. PRĘDER: *Pożegnanie...*, s. 34. Podobnie wypowiada się Kaczmarski w innym wywiadzie: „Od lat piszę pastisze, odwołując się do języka poetów dla mnie ważnych – przypomnę Jasieńskiego, Wierzyńskiego, Norwida, Owidiusza, Mandelstama, Wysockiego. Jest to forma rozmowy z cieniami, które mają nam wciąż wiele do powiedzenia pomimo odrębności epok i stylistyk. Nie relacjonuję ich poglądów własną mową, ale odtwarzając ich formę, czyli sposób określania myśli; staram się uświadomić odbiorcy ich współczesność. Lub uniwersalność” (*Dwie skatki Polaka. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Marcin Hałas*, „Śląsk” 2000, nr 4, s. 41).

Prowadziła już w Moskwie pomyslnie rozmowy.

A *Rymowanka z za grobu, czyli piosenka nie bez racji, z racji ekshumacji* (MN, 391–392) zawiera opowieść o ekshumacji niewłaściwych zwłok:

Kozak mógł jednak być komunistą
 (Powód, by dostać postrzał w tył głowy),
 Więc cóż on na to, kiedy zmartwychwstał
 Na Witkacego los pogrobowy?

Brzmi to jak – wyprzedzająca postulat – realizacja nekrograficznych badań, proponowanych przez Stanisława Rośka w wydanej w 1997 roku książce *Zwłoki Mickiewicza*. Badacz ten pisze: „Sądzę, że zajmowanie się zmarłym – a mówiąc dobitniej: jego zwłokami, trupem, resztkami, prochem – na skutek tajemniczego sprzężenia, jakichś skrytych przejść i połączeń, powiększa naszą wiedzę o osobie, że – wobec tego – biografie powinna dopełniać nekrografia; dopiero obydwie łącznie obejmują całość czyjejs, także pośmiertnej egzystencji”³⁷. Z kolei gdy Kaczmarek mówi: „Moja twórczość jest przetwarzaniem już przetworzonego świata, na zasadzie wiary w to, że obraz, książka, muzyka jest czymś cierpieniem, czyli czymś autentycznym dzisiaj, mimo że to mogło powstać przed setkami lat”³⁸, wydaje się, że zgodziłby się z Teresą Walas, która dopomina się o ostrożność w stosowaniu interpretacji nastawionej tylko na historyczność czytelnika i zauważa, że „przecież historyczność dzieła to głos Innego nawołujący z głębi czasu i nakłaniający do rozumienia, które wiąże się z wysiłkiem”³⁹.

Pozornie taka śpiewana „historia literatury” to tylko szczątkowa (a czasem dotycząca ludzkich szczątków) biografistyka. Można jednak ukazać zbieżność podejścia Kaczmarekowskiego z tymi nurtami dyscypliny,

³⁷ S. ROSIEK: *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*. Gdańsk 1997, s. 110.

³⁸ K. GAJDA: *Próba całości...*, s. 14–15.

³⁹ „Inna historia literatury jest możliwa”. Z Teresą Walas rozmawiają Tomasz Mackiewicz i Agnieszka Wnuk. „Tekstualia” 2010, nr 3, s. 92. Podobny historycznoliteracki postulat wyłania się ze szkiców Jarosława Marka Rymkiewicza, twierdzącego choćby: „Ta rozmowa między żywymi a zmarłymi jest warunkiem istnienia, warunkiem życia naszych Wielkich Duchów. I jest warunkiem naszego istnienia” (J.M. RYMKIEWICZ: *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*. Warszawa 1989, s. 18).

które daleko odeszły od prostej formuły „życie i twórczość”. A w dyskusje „historycznoliterackie” włączają się też piosenki, które pozornie stanowią tylko streszczenia utworów literackich.

Dom *Lalki* – i innych lektur

Trudno zgodzić się z opinią Wirońskiego na temat utworu Kaczmarskiego *Lalka, czyli polski pozytywizm* (MN, 490–491): „Tytuł jest też mylący. Sugeruje, że *Lalka*, jako powieść, charakteryzuje cały pozytywizm i że w utworze Kaczmarskiego interpretowana będzie epoka. A tak nie jest. Interpretowane jest wyłącznie dzieło Prusa, nie zaś wartości pozytywizmu”⁴⁰. Tymczasem tekst Kaczmarskiego zawiera wprawdzie elementy przebiegu wydarzeń z powieści Prusa, ale równocześnie jest głosem na temat epoki. Już pierwsze wersy:

Nad Wisłą gnieźdzą się nędzarze,
W kościołach – dobroczynne tłumy.
Arystokraci i bogacze
Topią w wyścigach ciężkie sumy.
Nikt nie wie, co naprawdę warte
Poświęceń po powstańczym dziele

da się interpretować zarówno jako wyraz społecznych problemów i popowstaniowej sytuacji Polski, jak i jako opowieść o *Lalce* Prusa, która wyraźnie wysuwa się na pierwszy plan dopiero w kolejnych dwóch wersach: „Rzeckiemu śni się Bonaparte, / Wokulski kocha Izabelę”. Są w utworze Kaczmarskiego także inne stwierdzenia, które traktować można jako diagnozę pozytywizmu, a nie tylko jako omówienie konkretnej lektury, na przykład:

⁴⁰ P. WIROŃSKI: *Wbrew, pomimo...*, s. 56. Autor twierdzi też, również niezbyt przekonująco: „*Lalka, czyli polski pozytywizm* częściowo zatem streszcza kilka wybranych wątków powieści, częściowo interpretuje sytuacje, ale bez rewolucyjnych propozycji, idąc z duchem obrazu świata i czasu zamierzonego przez Prusa” (*ibidem*, s. 57).

Świat jest brzemienny w wynalazki,
W metale od powietrza lżejsze.
Polacy żyją z Bożej łaski,
Piastując myśli niedzisiejsze.

Sam Kaczmarski uważał: „To, co jest najistotniejsze w *Lalce*, to ten pozytywizm bez pozytywistów i ta niemożność polska”⁴¹, a w innym miejscu twierdził: „Tą piosenką oceniam polski pozytywizm, którego w zasadzie nie było. [...] Tam są sami romantycy”⁴².

Nie można więc powiedzieć, że piosenka barda to tylko streszczenie. Do czystego wyliczenia wydarzeń zawartych w dziele literackim bliżej jest utworom satyrycznego zespołu T-Raperzy znad Wisły. W piosenkach z albumu *Lektury literatury, czyli bryki z towarzyszeniem muzyki* nie ma dyskusji z epoką i rozważań światopoglądowych. Wystarczy zestawić fragmenty *Lalki*... Kaczmarskiego i *Lalki* T-Raperów. Kaczmarski pisze:

Artyście z Włoch o głosie zdartym
Salon pod nogi zachwyt ściele –
[...]
Prosty kolejarz nie chce pojąć,
Że można z życiem chcieć się rozstać.

Na temat tych samych wydarzeń T-Raperzy znad Wisły rapują następująco:

No i nie chce go do tego,
Bo aktora chce Rossiego.
[...]
Gdy ze Starskim się zajmuje
Flirtem, Stach nie wytrzyma –
Kładzie się na torach w poprzek,
Lecz kolejarz, co to dostrzegł

⁴¹ *Za dużo czerwonego* (3). Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Jolanta Piątek. „Odra” 2002, nr 2, s. 34.

⁴² G. PREDER: *Pożegnanie...*, s. 122.

Nie dał zginać pod pociągiem.
Jednak Stach w apatii ciąglej⁴³

Satyryczny zespół w swoich streszczeniach bazuje nie na głębokiej refleksji, lecz na nieograniczonej zabawie lekturami, zderzając wysoki kanon z rapem, potocznym językiem i czarnym humorem. Dobrym przykładem tej strategii jest fragment *Pana Tadeusza*:

„Z pierwszą lepszą się ożenię!” –
Stwierdził Jacek i wykonał,
Ale wkrótce zmarła żona.

Lecz nim się przestała ruszać
Urodziła Tadeusza.
Wszakże Ewki cierni tak ranił,
Że bez przerwy był na bani.

W twórczości T-Raperów streszczenie literatury tylko pozornie kierowane są do młodzieży szkolnej. Głównego celu w żadnym razie nie stanowi „niesienie kaganka oświaty”. Teksty zespołu pełnią głównie funkcję parodystyczną w stosunku do gatunku muzycznego (nieskomplikowany rap), a przede wszystkim wobec „bryków” i tego, z czym wiąże się taki rodzaj piśmiennictwa. Albumem *Lektury literatury...* T-Raperzy ośmieszają szkolne mówienie o literaturze poprzez jej streszczanie, bez jakiegokolwiek refleksji wychodzącej poza kanon, plan wydarzeń, definicje epok i suche fakty z biografii autorów. Prawdziwym adresatem tekstów byłyby więc słuchacz, który poradzi sobie z rozszyfrowaniem dominującego tu elementu satyrycznego. A jednak, mimo atmosfery nieustającego żartu, i z tych piosenek można się nauczyć odrobiny historii literatury. Dzieje się to jakby mimochodem, na marginesie kpin z nadmiernie upraszczającego stylu przekazywania wiedzy. Piosenki T-Raperów poza streszczeniami (zaskakująco zresztą szczegółowymi jak na kilkuminutowe utwory), obejmują bowiem także pojedyncze interpretacyjne wątpliwości, dotyczące na przykład zakończenia *Lalki*:

⁴³ Cytaty z tekstów T-Raperów znad Wisły podane są zgodnie z wersją opublikowaną na okładce kasety magnetofonowej: T-RAPERZY ZNAD WISŁY: *Lektury literatury, czyli bryki z towarzyszeniem muzyki*. Warszawa 1996.

I wysadza zamek jak też
Siebie przy tym, choć z tym faktem
Autor nas nie zaznajamia,
Więc to tylko domniemania,
Które z tego są czerpane,
Że zostawił Stach testament.

Z tekstów T-Raperów można wyłuskać również elementy biografii pisarza, między innymi pseudonim autora *Lalki*:

Drogie dziatki, chcemy streścić,
Co w powieści „Lalka” zmieścił
Prus (pseudonim Głowackiego).
Są to dzieje Wokulskiego,

W utworze *Chłopi* pojawia się natomiast informacja, że Reymont dostał Nagrodę Nobla:

„Jesień”, „Zima”, „Wiosna”, „Lato” –
Cztery tomy dzieło ma to
I choć dostać rzecz nie prosta
Reymont Nobla za nie dostał.

Mimo celowo schematycznej konstrukcji tekstów (zdecydowanie mniej subtelnej niż w przypadku utworów Kaczmarskiego) T-Raperzy przemycają więc informacje historycznoliterackie niezwiązane z problematyką streszczanych utworów. Próbując powiązać ich działania dyscypliną naukową, warto przytoczyć słowa Marii Janion o „historii arcydzieł”:

Czy można tu zatem mówić jeszcze w ogóle o historii literatury? Wtedy, kiedy mamy do czynienia z odizolowanymi dziełami sztuki, umieszczanymi nie w przestrzeni historycznej, rozumianej jako proces działania się, lecz w przestrzeni tradycji, pojętej jako niezmiennie, nieruchome trwanie wartości? Wydaje się jednak, że tak. W takim sensie właśnie, o jakim już była mowa – gdy historia literatury staje się wyłącznie historią arcydzieł, historią trwających obok siebie arcydzieł, ale jednak historią⁴⁴.

Kaczmarskiego i T-Raperów znad Wisły dałoby się wpisać także w dyskusję o kanonie. Mimo niecodziennej formy przekazu, jaką jest

⁴⁴ M. JANION: *Jak możliwa...*, s. 201.

w wypadku historii literatury piosenka, selekcja materiału dokonana przez autorów tekstów okazuje się konserwatywna. To ścisła klasyka, a przy pomocy żartobliwych refrenów typu: „Potop! Potop! Bez Potopu / Byłbyś tym czym dom bez stropu!” czy: „O, Żeromski! Twe »Popioły« / Nie opuszczą nigdy szkoły!” T-Raperzy znad Wisły podkreślają jej niezbędność w kanonie lektur – chociaż satyryczny charakter tych piosenek każe się zastanowić także nad tym, na ile przewrotny jest taki wybór i czy nie chodzi tu przypadkiem o przeprowadzony metodą sabotażu atak na kanon.

Raperskie „bryki” i bardowskie reinterpretacje

Wydaje się, że – w pewnych określonych ramach – w wypadku historii literatury „sposób z refrenkiem” działa. Rzecz jasna, nigdy nie będzie to ujęcie syntetyzujące. Nie można oczekiwać od piosenki naukowych analiz procesu historycznoliterackiego, a z punktu widzenia jego badaczy śpiewane ujęcia literatury muszą się wydawać fragmentaryczne, pełne uproszczeń i nastawione głównie na poetyzację lub satyrę. A jednak wygląda na to, że do pewnego stopnia piosenka przydaje się w przedstawianiu „historii autorów” i „historii arcydzieł”⁴⁵.

Obcowanie z nieobarczoną ciężarem metodologicznym, jednak niepozbawioną całkiem metodologicznej świadomości śpiewaną „historią literatury” nie może stanowić ekwiwalentu profesjonalnie uprawianej dyscypliny. I wcale do tego celu nie aspiruje. O tej tradycyjnej, „prawdziwej” historii literatury myślimy wszak w kategoriach ciągłości, obiektywizmu, wiarygodności – a to nie są właściwości „do wyspiewania”. Piosenkowe propozycje mogą jednak nawet dla profesjonalisty okazać się chwilowym schronieniem, szansą na oderwanie się od myśli o kryzysie dyscypliny. Pozwalają zauważyć, że historia literatury

⁴⁵ Podobne strategie twórcy piosenki stosują także po to, by opowiedzieć „śpiewaną historię” polskiej i zagranicznej piosenki. Wystarczy wspomnieć liczne teksty Jacka Kaczmarskiego (*Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*, *Pożegnanie Okudźawy*, *Bob Dylan*) czy utwory zespołu Pod Budą z albumu *Żal za...* (*Żal za Bułatem O.*, *Żal za Agnieszką O.*, *Żal za Piotrem S.*).

pojawia się także i w tym rejestrze, że w pewnym zakresie da się ją śpiewać – chociaż w tym wypadku nie zadziałała zasada, że „śpiewać każdy może”. Lindsay Waters pisze: „Obecnie w świecie akademickim mamy do czynienia z kakofonią, tymczasem to, czego należałoby szukać, to równowaga powstająca wtedy, gdy uczonych interesuje czytanie i uważne podejmowanie kwestii podnoszonych przez ich kolegów”⁴⁶. Może, dopóki na równowagę między własnym pisaniem i czytaniem cudzych prac recepty nie zaproponowano, trzeba postawić na słuchanie i pozwolić harmonii piosenki przebić się czasem przez kakofonię...

Warto jednak raz jeszcze podkreślić różny poziom skomplikowania śpiewnych propozycji. W „brykach z towarzyszeniem muzyki” T-Raperów znad Wisły pod koniec każdej z dziewięciu piosenek pojawiają się wersy: „Nic już nie ma do dodania – / Pora zasiąść do czytania”. To argument na to, że utwory satyrycznego zespołu, chociaż mają przede wszystkim wymiar parodystyczny wobec „bryków” i źle prowadzonej edukacji, zawierają program pozytywny – „bryk” w żadnym razie nie zastępuje samego dzieła, lecz powinien być tylko rapowaną zachętą do samodzielnej lektury. Nietrudno też wyobrazić sobie, że piosenki T-Raperów sprawdzić się mogą przy utrwalaniu wiadomości⁴⁷, które słuchacz już posiada. Łatwiej docenić proponowaną przez satyryków dowcipną grę z konwencją, kiedy się zna konwencję. Równocześnie jednak z założenia nie są te teksty ambitną próbą zreinterpretowania kanonu, lecz zaledwie jego selektywnym streszczeniem.

Tymczasem badacze twórczości Kaczmarek podkreślają, że bard stawia przed słuchaczami wyzwanie, któremu sprostać może tylko odbiorca oswojony z tradycją literacką. Michał Traczyk pisze o tym artyście: „Bogactwo jego tekstów, pełnych nawiązań kulturowych, czy to w postaci stylizacji, odsyłania do innych dzieł czy ich interpretacji,

⁴⁶ L. WATERS: *Zmierzch wiedzy. Przemiany uniwersytetu a rynek publikacji naukowych*. Przeł. T. BILCZEWSKI. Kraków 2009, s. 92.

⁴⁷ Por. cykl tekstów Izabeli Lewandowskiej, która proponuje wykorzystanie albumu *Poczet królów polskich* T-Raperów znad Wisły jako maturalnej powtórki z historii: I. LEWANDOWSKA: *Nauczanie historii – metodyka, dydaktyka*. [Http://izabela-lewandowska.pl/nauczanie.htm](http://izabela-lewandowska.pl/nauczanie.htm) [dostęp: 21.03.2019].

sprawia odbiorcy oczywiste trudności. Tekściarz stawia przed słuchaczem wysokie wymagania, oczekuje od niego kulturowych kompetencji, utrudniając jeszcze akt percepcyjny sposobem przekazywania treści⁴⁸. To sugeruje, że „historycznoliterackie” piosenki barda doceni dopiero odbiorca, który przebrnął przez kanon literatury polskiej i światowej, syntezy poświęcone epokom oraz liczne monografie⁴⁹. Dopiero wtedy śmiało można śledzić nawiązania, traktować piosenki jako łamigłówki do rozwiązania na podstawie już posiadanej wiedzy i doceniać sposób, w jaki Kaczmarek wykorzystuje istniejący materiał we własnych artystycznych działaniach.

Bard udowadnia swoimi „historycznoliterackimi” tekstami, że piosenka – w każdym razie taka piosenka, literacka w pełnym tego słowa znaczeniu, dzięki kondensacji znaczeń, spiętrzeniu metafor pod piórem utalentowanego autora – przynosi nową jakość. Staje się nie tylko opowieścią o istniejących dziełach, ale dziełem samym w sobie, w którym cudzy dorobek to zaledwie punkt wyjścia do, niepozabawionych głębszej refleksji, indywidualnych reinterpretacji zarówno kanonu, jak i świata.

⁴⁸ M. TRACZYK: *Poeta czy tekściarz – i kto o tym decyduje?* W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 360. Por. np. K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 281–282; M. LISECKA: *Mit i historia w poezji Jacka Kaczmareka*. W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 137.

⁴⁹ Oczywiście może być również tak, że niemożność rozwikłania literackich aluzji w piosence skłoni słuchacza do sięgnięcia po pierwowzór, który Kaczmarek często podsuwa w tytule. A jeżeli ktoś fascynuje się najbardziej znanymi dokonaniami barda, na przykład *Murami* czy *Oblawą*, może z uwielbienia dla artysty zacząć zgłębiać także historię literatury.

Między muzą a schematem O Testamentie '95

Cum in testamento ambigue scriptum est, benigne interpretari debet
[Gdy w testamencie zapisano coś niejasno, należy interpretować przychylnie]¹

sentencja prawa rzymskiego

Villon i urzędnik

Krzysztof Gajda nazywa *Testament '95* (MN, 705–708) Jacka Kaczmarskiego „podsumowaniem dotychczasowego dorobku”². Biograf artysty nie analizuje szczegółowo gatunkowej specyfiki tekstu, przedstawiając na wymienieniu jego tytułu w ogólniejszych rozważaniach:

Niektóre z tytułów uzyskują wymiar „literacki”, paradoksalnie, za sprawą nawiązań do pozaartystycznych form komunikacyjnych. Stanowią szczególnie typ stylizacji, jaką jest w literaturze **mimetyzm formalny**. [...] Jako pograniczne mimetyzmu formalnego i szczególnego typu odniesień intertekstualnych potraktować należy jeszcze inne tytuły, jak: *Krótką rozmowa między Panem, Chamem i Plebanem* oraz *Pana-Rejowe gadanie* stylizowane na dzieła Mikołaja Reja czy *Testament '95* (będący nawiązaniem do dzieła Villona)³.

¹ *Paremie i inne zwroty łacińskie*. [Http://www.zielona-gora.po.gov.pl/index.php?id=180](http://www.zielona-gora.po.gov.pl/index.php?id=180) [data dostępu: 31.01.2019].

² K. GAJDA: *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego*. Wrocław 2009, s. 260. Trudno uznać natomiast kryteria rangi utworu przyjęte przez Piotra Wirońskiego: „*Testament '95* to utwór bardzo długi, pisany aż przez cztery dni, co oznacza duże zaangażowanie w sporządzenie sprawozdania swojego życia, zważywszy że Kaczmarski potrafił pisać w najbardziej płodnych okresach nawet kilka piosenek dziennie” (P. WIROŃSKI: *Wbrew, pomimo i dlatego. Analiza twórczości Jacka Kaczmarskiego*. Kraków 2011, s. 293).

³ K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*. Poznań 2013, s. 236.

Ta uwaga Gajdy odsyła do istotnej cechy *Testamentu* '95 – balansowania pomiędzy dwoma wzorcami: tekstu urzędowego (testament) i literackiego pierwowzoru (*Wielki Testament*⁴). I chociaż interesujące byłoby szukanie powiązań utworu barda z dziełem o kilka wieków wcześniejszym, to mniej oczywiste, a równie warte zgłębienia, wydaje się sprawdzenie, jak tekst ten gra ze strukturą testamentu. Zakłada to podejście odmienne od proponowanego przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego, który pisał: „W *Testamencie* Villona najmniej nas interesującym jest to, co jest – samym testamentem”⁵. W wypadku niniejszego rozdziału właśnie to, co w *Testamencie* '95 jest „samym testamentem”, stanowić będzie główny przedmiot rozważań. Czerpanie ze wzorca urzędowego można tu bowiem postrzegać nie tylko jako grę ze schematami gatunkowymi, ale również jako polemikę z wymogami urzędniczymi i tradycyjnym światopoglądem religijnym.

Nie tylko spostrzeżenie Gajdy podsuwa motywację do zajęcia się takim aspektem tematu. *Słownik terminów literackich* określa ‘testament poetycki’ – a do tego gatunku można zaliczyć zarówno dzieło Villona, jak i wersję Kaczmarekowskiego – jako „utwór stylizowany na testament, zawierający pożegnanie poety ze światem żyjących, wyrażający jego wolę i życzenia skierowane do przyjaciół lub potomnych”⁶. Poniższa analiza zostanie poświęcona temu, co definicja słownikowa określa jako „stylizację na testament”, Gajda natomiast jako „mimetyzm formalny”. Równocześnie należy jednak nieustannie pamiętać, że ma się do czynienia z tekstem **literackim**, co musi prowadzić do napięć w spotkaniu (zderzeniu?) ze sztywnością gatunku urzędowego.

Bożena Żmigrodzka w książce *Testament jako gatunek tekstu*⁷ również podsuwa inspirację, by zająć się zestawieniem tekstu artystycznego

⁴ Kaczmarekowski sam opatrzył swój tekst adnotacją „za F. Villonem”.

⁵ T. BOY-ŻELEŃSKI: *Od tłumacza*. W: F. VILLON: *Wielki Testament*. Przeł. T. BOY-ŻELEŃSKI. Warszawa 1954, s. 17.

⁶ T. KOSTKIEWCZOWA: *Testament poetycki*. W: *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 2008, s. 582.

⁷ B. ŻMIGRODZKA: *Testament jako gatunek tekstu*. Katowice 1997. Dalej jako Tjgt z numerem strony po przecinku.

z urzędowym. Żmigrodzka pisze wprawdzie: „[...] usuwamy z pola naszego zainteresowania teksty nazywane testamentami niejako metaforycznie, takie jak testament poetycki [...], czy też testament ideowy” (Tjgt, 22), ale zauważa:

Skonstruowanie wzorca gatunkowego testamentu, zawierającego testament w prawnym rozumieniu, który traktujemy jako podstawowy, pierwotny, czy też prototypowy, ułatwi być może ustalenie wzajemnych stosunków między nim a innymi możliwymi „testamentami”, które można by określić [...] jako „wtórne gatunki mowy”. [...] Ustalenie dokładnych relacji między gatunkami pierwotnymi i wtórnymi wymagałoby wcześniejszej analizy gatunków wtórnych i stwierdzenia, jakie elementy wzorca tekstowego wykorzystują (Tjgt, 22).

Zestawienie tekstu Kaczmarekowskiego z proponowanym przez badaczkę wzorcem testamentu stanowi przykład szukania tego rodzaju powiązań, a równocześnie obnaża niezgodę barda na wpasowywanie się w obowiązujące – formalne i treściowe – schematy.

(Nie) zmieścić się w strukturze

Do wysłedzenia zarówno tych momentów, w których *Testament '95* wpisuje się w strukturę, jak i tych, w których najmocniej od niej odbiega, wykorzystany zostanie porządek zaczerpnięty właśnie z książki Żmigrodzkiej. Autorka pisze: „W strukturze tekstu wyróżniamy dwa rodzaje elementów: konstytutywne, stanowiące strukturę podstawową (takie, które obowiązkowo muszą wystąpić, aby tekst został poprawnie sklasyfikowany jako reprezentujący dany gatunek), oraz elementy fakultatywne” (Tjgt, 36). Uwzględnienie wszystkich elementów fakultatywnych prowadzi natomiast do stworzenia „struktury maksymalnej testamentu” (Tjgt, 89). Warto przyjrzeć się tekstowi Kaczmarekowskiego w kontekście tego rozróżnienia.

Testament jądrowy. Żmigrodzka stwierdza:

Istnieje akt mowy konieczny i wystarczający, aby tekst ów akt zawierający, został w polskiej społeczności językowej rozpoznany jako testament – będziemy go nazywać testamentem jądrowym. Przyjmujemy, że definicja semantyczna tego aktu mowy może brzmieć następująco:

[ja X chcę, aby po mojej śmierci coś (Z) należące do mnie, zaczęło należeć do Y-a i pisząc to powoduję niniejszym, że tak się stanie] (Tjgt, 37).

Badaczka, analizując teksty źródłowe, dochodzi do wniosku, że powyższy akt mowy najczęściej realizowany jest poprzez czasownik *zapisywać*, a w związku z tym „propozycja charakterystyki semantycznej testamentu jądrowego może być potraktowana równocześnie jako eksplikacja tego czasownika: »ja zapisuję Y-oiw Z«” (Tjgt, 38). Żmigrodzka wskazuje także na wariantywność głównego leksemu, zastępowanego na przykład przez czasownik *zostawiać* (zob. Tjgt, 48). Poza zawieraniem wymienionego aktu mowy testament w wersji podstawowej spełnić musi jeszcze dwa warunki: „Aktowi zapisywania muszą towarzyszyć [...] dwa elementy: data sporządzenia testamentu, czyli data dokonania aktu nadawania, oraz dokładane wskazanie nadawcy poprzez podanie jego imienia i nazwiska z formie własnoręcznego podpisu” (Tjgt, 38). Jak wobec tych wymogów sytuje się utwór Kaczmarzkiego?

Trudno w testamencie drukowanym w ramach „wierszy zebranych” (i śpiewanym: utwór znalazł się w programie *Pochwała łotrostwa* z 2002 roku) spodziewać się własnoręcznego podpisu autora, należy jednak zwrócić uwagę na zawarte w tekście odwołanie do procesu ręcznego zapisywania – choć jeszcze nie w kontekście zapisywania komuś czegoś: „Za czarne pióro i atrament / Chwytam, by spisać swój testament”⁸. A data, „2-5.2.1995”, pojawia się tu niczym w klasycznym testamencie.

Pozornie w utworze Kaczmarzkiego wiele razy zrealizowany zostaje również podstawowy schemat: zapisywanie komuś czegoś. Wystarczy zacytować kilka fragmentów [podkr. – K.C.]:

Poza tym zresztą **mam niewiele**.
Wpływy przejadłem i przepiłem.
[...]

⁸ We fragmencie „pióro i atrament” można nawet dopatrywać się związku z konkretnym typem testamentu: testamentem holograficznym (własnoręcznym), w którym „spadkodawca [u Żmigrodzkiej błędnie: spadkobierca – K.C.] oświadcza swą wolę pisemnie i oświadczenie swoje w całości pisze ręcznie, podpisuje i opatruje datą” (Tjgt, 13).

Więc **nie zostawiam** potomności
Kont, akcji ani posiadłości.

Pierwszej małżonce mojej, Ince,
Nim się wyrazi o mnie szpetnie,
Zostawiam nasze wspólne sińce –
[...]

Zaś drugiej mojej połowicy
Niczego **nie zapiszę** za nic,
[...]

Także synowi memu, Kosmie
Niewiele mam **do zapisania**.
[...]

Paci zabawek nie pomnożę,
A **zapisuję** jej przestrożę,
[...]

Nic **nie zapiszę** więc Wałęsom,
Pawlakom, Strąkom i Urbanom

Zgodność z testamentowym wzorcem okazuje się jednak ściśle formalna. Szybko wychodzi na jaw, iż spadkodawca nie ma materialnych dóbr do ofiarowania. Poszukiwane sformułowania konstytutywne dla testamentu wprawdzie występują, ale aż w czterech na sześć wypadków zostają zaprzeczone („nie zostawiam”, „nie zapiszę”, „niewiele mam do zapisania”, „nie zapiszę”), a w pozostałych dwóch sytuacjach legaty okazują się symboliczne („wspólne sińce”) i niematerialne („prze-stroga”). Testament barda, wykorzystując wyznaczniki gatunku, staje się jego swoistym negatywem – w zasadniczej części zawiera głównie informacje, czym autor **nie obdarza** spadkobierców lub jakie **nienamaccalne** dobra im oferuje. Z jednej strony podważa to powierzchowny sens pisania testamentu, w celu wyłącznie rozporządzania własnością materialną, z drugiej – akcent położono na to, co niematerialne. W ten sposób podkreślona zostaje możliwość zastosowania gatunku do przekazywania duchowych wartości i do ożywiania wspomnień.

Struktura maksymalna. Żmigrodzka znajduje aż 43 elementy struktury maksymalnej wzorca gatunkowego testamentu⁹. *Testament '95*

⁹ Wszystkie punkty struktury maksymalnej za Tjgt, 89–92.

realizuje następujące cechy z tego długiego spisu (w nawiasach numery z listy Żmigrodzkiej):

- tytuł¹⁰,
- (4) formuła wstępna określająca rodzaj podjętego działania językowego¹¹: „Za czarne pióro i atrament / Chwytam, by spisać swój testament”,
- (6) uzasadnienie pisania testamentu:
 - a) nieuchronność śmierci i niepewność momentu śmierci:

Czym grozi nam antagonistą,
Co przed wiekami pogrzebiony?
A dodam jeszcze myśl, że i my
Niedługo już będziemy z nimi.
[...]
Bo życia mało, czasu szkoda.
[...]
I jedną nogą już w zapadni

- b) bliskość (zwiększone prawdopodobieństwo) śmierci – podeszły wiek, choroba, wyjazd w daleką podróż:

Za mną już liczba chrystusowa
Ofiarnym kozłom przypisana,
[...]
Przede mną dziesięć lat niepewnych,
Gdy każdy zmierzch mężczyzną miazdzy,
Od wewnątrz pośpiech szarpie gniewny,
A z nieba mu znikają gwiazdy.
Który to przetrwa ten – dożyje
Zaszczytu, że sędziwie zgnije.
[...]
Przykra to myśl, że – gdy czterdziestkę
Poranny wieszczy reumatyzm –

¹⁰ „Tytuł jest dla odbiorcy sygnałem absolutnego początku tekstu, a zarazem pierwszym sygnałem rozpoznawczym typu tekstu i – co za tym idzie – informacją na temat właściwego sposobu jego odbioru” (Tjgt, 71).

¹¹ „Na wstępie może pojawić się metatekstowe oświadczenie o podjęciu czynności pisania testamentu, a tym samym podaniu do wiadomości publicznej swej ostatniej woli” (Tjgt, 75).

- (12) przedstawienie ważniejszych faktów z życia, wyliczenie dzieci i wydatków na nie już poniesionych: w tekście Kaczmarskiego wymienieni zostają członkowie rodziny, dawni współpracownicy, wspomniane zostają koleje życia artystycznego i prywatnego,
- (13) opis posiadanego majątku: u barda niekonwencjonalny, bo zaprzeczony w kwestii materialnej („Aż dziw, że jeszcze mam ciut siebie. / Poza tym zresztą mam niewiele”),
- (14) formuła bezpośrednio wprowadzająca rozporządzenie majątkiem: w wypadku tekstu Kaczmarskiego, jak już wspomniano, przewrotna, bo dotycząca raczej stanu „nieposiadania” („Więc nie zostawiam potomności / Kont, akcji ani posiadłości”),
- (15) rozporządzenie majątkiem: cytowane już „negatywne” zapisy,
- (22) napomnienia, rady o charakterze moralnym, skierowane do dzieci:

Paci zabawek nie pomnożę,
 A zapisuję jej przestrożę,
 Że choć się wiecznie bawić może –
 Nie taką jej wyśniłem drogę.

Jak zauważa Miłosz Piotrowiak: „Testament pomimo wersów zaprawionych goryczą ma w sobie aspekt wezwania, pozwu do działania, monitu do pozostałych. Idź, stań się, nie odwracaj się – dla czytelnika poezji znajomo brzmią te ponaglenia”¹².

- (27) różne prośby, nakazy, zobowiązania kogoś do czegoś, dotyczące stanu po śmierci nadawcy:

Zostały jeszcze pieśni. [...]

[...]
 Niech cierpią los swój – raz stworzone
 [...]

Niech sobie znajdą własny temat
 I niech go wyśpiewają sami

- (41) data, miejsce sporządzenia testamentu: u barda data („2–5.2.1995”).

¹² M. PIOTROWIAK: *Idylla/testament. Wiersze przebrane. Testament/idylla. Wiersze przybrane*. Katowice 2013, s. 29.

Wspomnieć należałoby także o punkcie uwzględnionym przez Żmigrodzką poza główną listą, mianowicie o metatekstowej wypowiedzi sygnalizującej zakończenie aktu zapisywania (Tjgt, 87), w *Testamencie '95* występuje bowiem stwierdzenie: „Dlatego też się kończyć godzi”.

Wymienione elementy udowadniają, że nietrudno dostrzec w strukturze utworu Kaczmarskiego cechy stylizacji na „prawdziwy” testament – przy równoczesnym występowaniu sygnałów zaprzeczających tej konwencji. Warto przyjrzeć się dokładniej kilku właściwościom tekstu barda, które zdecydowanie odbiegają od proponowanego przez Żmigrodzką wzorca.

Bezbożny testament z widokami na przyszłość

Brak w wersji Kaczmarskiego wielu punktów wymienionych przez badaczkę testamentowego gatunku uzasadnić można artystyczną proweniencją. Trudno wszak oczekiwać, że w tekście literackim znajdą się podpisy świadków, czy że pojawi się tam prośba do organów urzędowych o uznanie testamentu za ważny. Występują tu jednak wątki, których sprzeczność z tradycyjną strukturą nie znajduje łatwego uzasadnienia wyłącznie w nieurzędowej formie testamentu poetyckiego.

Żmigrodzka uwzględnia na swojej liście wiele elementów związanych z Bogiem. Są to: wezwanie Trójcy Świętej lub (i) inne formuły modlitewne, wyznanie wiary, podziękowanie Bogu za doznane łaski i prośba o przyjęcie do chwały niebieskiej, rozporządzenia dotyczące duszy, błogosławieństwo, prośba o modlitwę, obietnice wstawienia się do Boga za pozostałymi członkami rodziny. Próżno doszukiwać się takich motywów w *Testamencie '95*. Chociaż nie można odmówić tekstowi Kaczmarskiego rozważań nad ludzką kondycją i śmiertelnością, to element kościelny pojawia się jedynie w ironicznej uwadze: „Uschnąć w relikwię wśród kadzideł” oraz w stwierdzeniu o przyszłych poetach: „Jak ja bezczelni i bezradni, / Spragnieni grzechu i spowiedzi”, a metafizyczne wątki występują tylko w bliskim cielesności fragmencie:

Wpływy przejadłem i przepiłem.
Co nieco w duszy tkwi i w ciele
(Co duszy wstrętne – ciału miłe)

Przywołany cytat: „Jak ja beczelni i bezradni, / Spragnieni grzechu i spowiedzi” wskazywałby na to, że testator nie jest gotowy na ofiarowanie się Bogu, które występuje w klasycznych testamentach, lecz pozostaje rozdarty między pokutą a występkiem. Taka interpretacja zgodna byłaby z przedstawionymi w drugiej części niniejszej książki ustaleniami na temat skomplikowanej relacji barda z Bogiem w całej twórczości Kaczmarek. Najkrócej można by ją podsumować przywołanymi już słowami Roberta Siwca: „Na pewno wierzył w Boga, ale miał z Nim problem”¹³ i przypomnieć wypowiedź Gajdy: „Szukał Boga, znajdował Go w sztuce czy poprzez sztukę, zmagął się z Nim, w końcu mógłby Go przyjąć [...]. Nie przesądzam jednak, czy tak się stało w istocie”¹⁴. Można by nawet pokusić się o stwierdzenie, że w poetyckim testamencie miejsce wiary zajmuje sztuka. To jej poświęcone zostały liczne strofy *Testamentu* '95 – zarówno w aspekcie dzieł samego barda („Lecz tyłem już wierszydeł spłodził, / Że jest czym okpić po mnie ciszę”), jak i ogólnej sytuacji współczesnych artystów („Chóralne płaczą się porywy, / Muzyka wszelka w zgiełku znika”) oraz ponadczasowych prawideł tworzenia, na przykład w kontekście relacji do wielkich poprzedników:

Ani obejrzy się pustelnik –
Zjawią się wielcy ocaleni
Z historii rusztów i popielnic,
By szydzić wprzód, a potem kusić
I do sprostania im przymusić.

Istotna dla zrozumienia wizji sztuki według Kaczmarek jest również strofa:

¹³ J. KOWALSKI: *Śledztwo ostateczne*. [Http://www.miesiecznik.wdrodze.pl/index.php?mod=archiwumtekst&id=11633#.XFMuNM1CeUk](http://www.miesiecznik.wdrodze.pl/index.php?mod=archiwumtekst&id=11633#.XFMuNM1CeUk) [data dostępu: 31.01.2019].

¹⁴ *Ibidem*.

Zostały jeszcze pieśni. One
 Już, chcę czy nie chcę, nie są moje.
 Niech cierpią los swój – raz stworzone
 Na beznadziejny bój z ustrojem.
 Szezęł ustrój, a słowami pieśni
 Wciąż okładają się współcześnie.

Chociaż fragment ten wydaje się w pewnym sensie zgodny z konwencją testamentu – autor zostawia po sobie pieśni potomnym – to warto zwrócić uwagę, że rozstanie z własnymi dziełami nie jest całkiem dobrowolne („chcę czy nie chcę”). Wnioskom wynikającym z obserwacji tego, jak odbiorcy wykorzystują utwory, daleko do optymizmu. Podobnie twierdził Kaczmarski w wywiadzie: „No i napisałem *Mury*, czyli słowa do istniejącej melodii, mówiące o tym, jak utwór przestaje być własnością autora, stając się własnością tłumu”¹⁵. *Testament '95* to, pod powierzchnią „zapisywania” komuś czegoś, wyraz sprzeciwu wobec doli artysty w społecznym systemie.

W tekście Kaczmarskiego brak nie tylko pojednania z Bogiem. Nie ma tu również wymienianych przez Żmigrodzką elementów związanych z naprawieniem związków międzyludzkich (darowanie długów, wybaczenie winowajcom, prośba o darowanie win). Bard podsumowuje wprawdzie swoje relacje z żonami, kochankami, dziećmi, współpracownikami, politykami i odbiorcami twórczości, ale poza uczuciowym wyznaniem wobec drugiej małżonki („Więc nim się zrobi krótkie spięcie – / „Kocham cię” – piszę w testamencie”) przeważają w tych fragmentach raczej smutne refleksje, gorycz, wyższość i kpina. Więcej tu wyrzutów niż pokory i wspinałomyślności:

Nic nie zapiszę więc Wałesom,
 Pawlakom, Strąkom i Urbanom,
 Co codziennością naszą trzęsą,
 A ja ich muszę strząsać rano.
 [...]
 Ja z nimi nic wspólnego nie mam
 (To znaczy z ludźmi, nie z pieśniami).

¹⁵ G. PREDER: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 44.

[...]

Partnerzy także źródłem troski –
 Cięży przyjaźni kamień młyński:
 Niezbyt wysiłał się Gintrowski,
 Nazbyt wysiłał się Łapiński.

Bunt przejawia się więc w utworze Kaczmarskiego także w sprzeczności między gatunkiem kojarzonym z okazją do pogodzenia się z ludźmi i z losem a wyrażoną w tekście barda niezgodą na postępowanie osób – wymienionych tu po nazwisku wcale nie po to, by mogły coś otrzymać w spadku.

Kolejny nieprzystający do konwencji testamentu element to brak w tekście silnego przekonania o bliskości śmierci. Wprawdzie bard ma świadomość śmiertelności oraz własnego starzenia się (wskazują na to choćby cytaty ujęte powyżej w punkcie „uzasadnienie pisania testamentu”), dokonuje nawet zapisów (jakkolwiek przewrotnych), jednak brak w utworze wskazanych przez Żmigrodzką uwag dotyczących pogrzebu, takich jak rozporządzenia dotyczące ciała oraz prośby i polecenia związane z pogrzebem. Wręcz przeciwnie – niektóre partie tekstu sugerują, że autor testamentu zamierza jeszcze trochę pożyć:

Przede mną dziesięć lat niepewnych,
 Gdy każdy zmierzch mężczyznę miażdży,

[...]

Nie wiem, co będzie, gdy dorośnie:
 Czy zada cios mi, czy pytania;
 I próżno mi się dzisiaj biedzić,
 Czy znajdę na nie odpowiedzi.

Chociaż więc użyte w tytule i w tekście słowo „testament” według Żmigrodzkiej nie powinno pozostawiać wątpliwości „co do czasu, w jakim mają nastąpić: 1) właściwy akt odbioru; 2) skutki spowodowane przez akty mowy wchodzące w skład tego tekstu” (Tjgt, 53), a pojawienie się elementów takich jak „wstępne rozważania na temat natury ludzkiej, śmiertelności człowieka i konieczności uporządkowania ziemskich spraw” miałyby wskazywać jednoznacznie na to, „jakiego typu wzorzec gatunkowy tekst realizuje” (Tjgt, 54), to utwór Kaczmarskiego

nie daje się wpisać w te reguły. *Testament '95* jest wyraźnie przekazem, który odbierany i realizowany ma być za życia autora. To bardziej podsumowanie twórczości („Nie wiem, czy jeszcze coś napiszę”), ewentualnie pewnego etapu egzystencji, ale jeszcze nie spojrzenie na biografie jako zamkniętą całość¹⁶. Trudno pogodzić z konwencją testamentu także ostatnią strofę:

Jak ja bezczelni i bezradni,
Spragnieni grzechu i spowiedzi
I jedną nogą już w zapadni,
Dociekający, co w nich siedzi,
Co wciąż nieuchronności przeczy,
Że może życie jest do rzeczy.

Artyści, w tym testator, do końca – i wbrew wszystkiemu – snują refleksję nad sobą, nie poddając się pokornie losowi. Ostatnia zwrotka stanowi więc też zaprzeczenie fragmentu pierwszej: „Co nic już chyba do odkrycia / nie ma ni w sobie, ni w człowieku”. „Spragnieni grzechu i spowiedzi” odkrywają nadal, kosztem wiary w sens życia. Obdarzeni darem/przekleństwem bezczelności i bezradności, nie są w stanie przyjąć, że „może życie jest do rzeczy”. I nawet w formie testamentowej muszą się buntować.

Sprzeciw w formie

Przeprowadzone analizy udowadniają, że stylizowany na testament utwór Kaczmarskiego wymyka się wzorcom – wbrew sugerowanemu w tekście wpasowaniu się w schemat:

¹⁶ Piotrowiak zauważa: „Nie trzeba być człowiekiem u kresu życia, by pisać testamenty. Często zdarza się tak, że najciekawsze realizacje słów ostatnich powstają »w sile« pisma” (M. PIOTROWIAK: *Idylla/testament...*, s. 30). W innym miejscu badacz stwierdza: „Testamentalność nie musi być naznaczona złowieszczością nekrologu – oznajmienia o nieodwołalnej przeprowadzce podmiotu w czas przeszły dokonany. Mamy silną pokusę przypuszczać, że testamenty lokują się po stronie życia – zagospodarowania rzeczy, dóbr niematerialnych, stabilizacji stosunków międzyludzkich. W swej inwentarzowej pasji spisywania miejsc, spraw, wykonawców autorzy testamentów stają się najlepszymi znawcami ziemskich marności, nie zatracając się w nich, tylko uważnie, zgodnie z kolejnością w katalogu, przechodząc do następnego ludzkiego doświadczenia” (ibidem, s. 34).

Tak łatwo w ten testament mieszczę
Wszystkie me lary i penaty:
Gitare, książki i zapiski,
Butelkę po ostatniej whisky.

Bard czerpie ze struktury urzędowego tekstu tylko wybrane elementy, przy czym przetwarza je, często przewrotnie, w materię literacką. Inne składniki natomiast pomija, zastępując je wątkami zgodnymi z jego własną twórczą wizją. I chociaż z samej natury artystycznego tekstu musi wynikać jego odmienność wobec „prawdziwego” testamentu, to w zderzeniu *Testamentu* '95 z drobiazgowym wzorcem proponowanym przez Żmigrodzką interesujące wydaje się to, jak wiele formalnych wyznaczników sztywnej formy (czasem w ich negatywie) włączył Kaczmarek do gry z gatunkiem. I jak wyzyskał je do mówienia o tym, co w (auto)biografii – związanej tu nierozdzielnie z twórczością – istotne i wyraźnie wybiegające poza schemat. Wykorzystał możliwości gatunku, o których tak pisze Piotrowiak: „Testament staje się narzędziem pozwalającym dotrzeć w te rejony rzeczywistości, które niedostępne są poznaniu racjonalnemu i empirycznemu. Z dozą stoickiej ataraksji pozwala on tworzyć osobne modele biograficzne, monografie pisarskie”¹⁷.

Sprzeciw wobec systemu (gatunkowego, religijnego, społecznego, politycznego) tkwi więc w tradycyjnie sztywnej formie przekształconej tak, by służyła celom barda. Ta strategia jest dla autora *Testamentu* '95 czymś stałym, chociaż zmieniają się gatunki, z którymi artysta gra. Jak bowiem zauważa Gajda: „Kaczmarek nie przestrzega rygorystycznie reguł konwencji. Raczej igra z nimi, czyniąc tytuł elementem znaczącym i tworzywem kulturowego szyfru”¹⁸. W tym wypadku gra z gatunkiem, rozdarcie go z premedytacją pomiędzy „muzę” (indywidualność twórczą, bunt, niezależność, wątki artystyczne, tradycję literacką) a schemat (jądrową i maksymalną strukturę testamentu jako gatunku tekstu) prowadzi do wewnętrznych spięć i pozwala bardowi twórczo „zawłaszczać” i zagospodarowywać według własnej koncepcji kolejne rejony języka.

¹⁷ Ibidem, s. 31

¹⁸ K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 229.

Choroba twórcy – tworzywem tekstu

Relacje o..., relacje z...

Niełatwo oddzielić artystę od podmiotu lirycznego, czytając wiersze Jacka Kaczmarskiego napisane po tym, jak w 2002 roku bard poznał wyrok: złośliwy rak. Nie tylko tematem tekstów jest dręcząca artystę choroba, ale także pewne opisane szczegóły to wyraźne sygnały autobiograficzne¹. Warto jednak przeanalizować głębiej niektóre wiersze, bowiem poza osobistym dramatem pacjenta da się w nich dostrzec diagnozy szersze od tej związanej z nowotworem².

W kontekście tekstów Kaczmarskiego pisanych w 2003 roku w gdańskiej dzielnicy Osowa można mówić o relacjach „artysty w chorobie” – i to w dwóch znaczeniach. Są to **relacje o** czymś, zapiski chorego będące efektem obserwacji rzeczywistości i samego siebie. Wiersze te to jednak również wyraz **relacji z** kimś – relacji pacjenta z ludźmi zdrowymi, z innymi chorymi, z własnym wnętrzem w obliczu wywołanych chorobą zmian psychicznych i fizycznych. Takie „relacje o relacjach z” pisze Kaczmarski jakby zgodnie ze słowami Jonathana Swifta, że najlepszymi lekarzami na świecie są doktor dieta, doktor

¹ Zob. K. GAJDA: *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego*. Wrocław 2009, s. 327–355.

² Wcześniejsza wersja tego rozdziału opublikowana została w 2011 roku. Później wydane zostały artykuły na podobny temat: K. SZKARADNIK: *Poruszać słowem ból świadomy. Tematyżacja choroby i śmierci w ostatnich wierszach Jacka Kaczmarskiego*. W: *Wzniosłość i makabra w literackich obrazach śmierci*. Red. M. KURAN. Łódź 2014, s. 185–200; A. SPIECHOWICZ: *Doświadczenie umierania w „Tunelu” Jacka Kaczmarskiego*. „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne” 2018, nr 3, s. 87–101. Inny, ale pokrewny temat podjął Kamil Dźwinel (zob. K. DŹWINEL: *„W młodości byłem Tezeuszem”. Perspektywa senilna w twórczości Jacka Kaczmarskiego*. W: *Starość i młodość w literaturze i kulturze*. Red. M. KURAN. Łódź 2016, s. 237–246).

spokój i doktor dobry humor³. Dieta barda jest wprawdzie przymusowa w obliczu uniemożliwiającego przełykanie nowotworu krtani, jednak spokój i dobry humor stanowią świadomą decyzję twórcy. „Chorowanie i umieranie to, ogólnie rzecz biorąc, w znacznej mierze kwestia stylu”⁴ – zauważa Anatole Broyard, inny zmagający się z rakiem pisarz. Za przykład stylu Kaczmarekowskiego posłużą przede wszystkim: *Lektury artysty w chorobie*, *Tunel*, *Oddział chorych na raka à la Polonaise A.D. 2002* oraz *Księga skarg i zażaleń*.

Ze zdrowymi

Odkrycie, że zdrowy chorego nie zrozumie, nie należy do specjalnie oryginalnych. Jednak *Lektury artysty w chorobie* (MN, 1088–1089) dowodzą, że na cierpiącego barda czyha więcej niezrozumienia niż na innych ludzi dotkniętych podobnym nieszczęściem. Niektórzy przedstawiciele niedoświadczonej rakiem części społeczeństwa wykorzystują niedomaganie artysty, by przedstawić mu spis oskarżeń. Listów musi być dużo, skoro dopiero uwięzienie na kanapie daje choremu szansę na przeczytanie „zaległych anonimów”. Nie wszystkie zarzuty związane są ściśle z chorobą, ale właśnie moment słabości barda atakujący wybierają na ich zaprezentowanie:

Łają piśmienni przyjaciele,
 Że mam kochankę z dwojgiem dzieci
 I, zamiast pobrać się w Kościele,
 Żyjemy w grzechu – tak jak leci;

Kolejny fragment:

Co gorsza – z finansowych darów,
 Które mi śle bezmyślny Naród.

Z tych sum – przysłanych abym śpiewał –
 Buduję babie rezydencje,

³ „The best Doctors in the World, are Doctor Dyet, Doctor Quiet, and Doctor Merryman” (J. SWIFT: *Polite Conversation*. London 1783, s. 96).

⁴ A. BROYARD: *Upojony chorobą. Zapiski o życiu i śmierci*. Przeł. A. NOWAKOWSKA. Wołowiec 2010, s. 77.

nawiązuje do ogłoszonych w kraju zbiórek pieniędzy na leczenie Kaczmareckiego. Powraca też (prześladujący artystę od lat) zarzut opuszczenia Polski: „Krajowych mając dość batalii, / Latam co rusz to do Australii”, co jednak nie przeszkadza anonimowym nadawcom oczekiwać, by śpiewak (chory na raka krtani!) śpiewał dla nich: „Chcą jeszcze, żebym śpiewał dla nich! / (»Pewnie kuplety z życia kresu«)”.

Lektura listów ukazuje część ludzi zdrowych jako wrogi obóz, zagrażający autonomii zmagającego się z rakiem barda. Na oskarżenia i żądania można odpowiedzieć jedynie zbiorczo i publicznie, bowiem autorzy są: „Tak swoją misją opętani, / Że – ani nazwisk, ni adresów!”. A jednak artysta zachowuje spokój, wręcz bawi się zarzutami. Z niektórymi pozornie się zgadza, jak w wersach: „Pod chłostą słów tych – ja się wiję / I kajam się (szlochając w kułak)”, równocześnie wyśmiewając w ten sposób napastników – przecież według związku frazeologicznego „w kułak” człowiek się śmieje, a nie szlocha. Inne zarzuty bard kwituje gorzko: „Reszta? – Nieprawda. Leczą, co z tego?”. Obnaża też bezsens ataków, brak skrupułów i wyobraźni swoich oskarżycieli, pisząc na przykład:

W Ojczyźnie widać nędza taka,
 Że nikt tu nie ma już niczego;
 Zazdroszczą więc, że ktoś ma raka.
 Leczą mają rację, że w chorobie
 Myśleć przychodzi mi – o sobie.

Mimo poważnych ataków i poważnego stanu zdrowia artysty utwór Kaczmareckiego nie jest utrzymany w poważnym tonie. Bard nie traci humoru. Listy pełne jadu mogłyby odebrać chęć wyzdrowienia, ale da się przed nimi bronić, a nawet użyć ich do własnych celów. Artysta kpi więc z przypiętych mu etykietek (sam określa się jako „utrącajusz i pasożyt”), przesadnie podkreśla wielkimi literami istotne dla prześladowców slogany („Kościół”, „Naród”, „Stuła”, „Ojczyzna”). Najwyraźniej bawi go odpieranie zarzutów w kunsztownej formie poetyckiej, a przy pomocy potocznego słownictwa. Traktuje jako rozrywkę anonimy od tych, których określa mianem „piśmiennych przyjaciół”,

z czytania listów robi sposób na spędzenie nudnego, deszczowego wieczoru. Sprawy nieprzyjemne wykorzystuje jako inspirację, co wyraża w wersie: „I z anonimium wierszyk złożył!”. Po poetyckim rozliczeniu się z prześladowcami podkreśla natomiast to, co przyjemne: „Ale, na szczęście dla artysty, / Inni – też czasem piszą listy...”.

W tekście Kaczmarek chory jest wyraźnie oddzielony od świata zdrowych, samotny „pod kocem”, „na kanapie”. Jakaś komunikacja z wolnymi od raka odbywa się, lecz tylko na piśmie (nie – jak dawniej – przez śpiewanie). Na dodatek otrzymywane komunikaty okazują się w dużej części wrogie. I choć przychodzą też w listach pozytywne sygnały, to wciąż są to tylko „lektury artysty w chorobie” – coś odbieranego z dystansu, przez czytanie, bez poczucia pełnego uczestnictwa.

Tekst *Tunel* (MN, 1055–1056) nie piętnuje wprawdzie zawiści zdrowych, ale również ukazuje bariery między chorym a resztą ludzkości. „Pytają mnie – co czułem, kiedy prawie, prawie / już bym się na niebieskiej przeciągał murawie” – mówi człowiek, który był przez chwilę na granicy między życiem i śmiercią. Doznanie to ukazało mu, że tak naprawdę nie chce wieczności, tylko pragnie pozostać „tutaj”, ponieważ „tutaj wszystko, co piękne, wszystko, co straszliwe, / bo żyje – przeżywane przez wszystko, co – żywe...”. Ale czy można tę chęć życia naprawdę wytłumaczyć ludziom zdrowym i spragnionym wieści z tamtego świata? Zdrowi chcą wiedzieć, więc chory snuje opowieść. Jednak to doświadczenie choroby i bliskości śmierci zawsze będzie go odróżniać od reszty ludzi. Chory wyznaje: „bo się działo – nie ze mną, a jedynie – we mnie”, a przecież nie można całkiem adekwatnie przekazać komuś swoich wewnętrznych przeżyć. Dla słuchaczy treść relacji jest tylko wiązką słów. Dla opowiadającego – olśnieniem przywiązującym go mocniej do realnego życia.

Może więc chory czuje się mniej samotnie wśród innych chorych?

Z chorymi

W wierszu *Oddział chorych na raka à la Polonaise A.D. 2002* (MN, 1096–1097) właściwie nie ma zdrowych ludzi poza jakimiś nieokreślonymi „nimi”, którzy: „Pięciu na jedną salę kładli”, „Rano mnie wypisali”. Cała akcja rozgrywa się między pięcioma chorymi na raka. Człowiek snujący szpitalną historię jest jednym z nich – nie czuje się jednak zjednoczony z resztą.

Pacjenci zostają krótko scharakteryzowani przez opowiadającego o oddziale chorego. „Ten spod okna z godnością znosił swoje lęki”, zostaje więc nazwany Godnym. Lektura tekstu pozwala czytelnikowi dowiedzieć się, że człowiek ten dyryguje pozostałymi, chodzi do kina, słucha Radia Maryja. Drugi ma guza na wardze, lubi telewizyjne teleturynie, „w cywilu” jest fryzjerem. Trzeci stracił jedno ucho, pali papierosy (stąd zyskuje w tekście przydomki *Bezuchy* i *Palacz*), chętnie zdrabnia wyrazy („płucka przewietrzyć i raczka podsmażyć”, „nikotynka”). Czwartego rak atakuje od środka, wręcz „wyzera”, chociaż pacjent wygląda na zdrowego („– Tak na oko – oświadczył – jestem zdrów! Po wierzchu”). Relacjonujący opisuje pozostałych, a na swój temat wplata tylko: „a ja – nic nie mówiłem. Czytałem kryminał”. Inni postrzegają go na zasadzie: „z książką, to snob jakiś...”. Takie schematyczne portrety, podkreślone prostymi pseudonimami, niewiele mówią o chorych. Ludzi na „oddziale chorych na raka” definiuje głównie rodzaj choroby (to pierwsze, co można zauważyć, lub o czym można usłyszeć od samego pacjenta). Rak opisany jest bez szczególnej sublimacji („Trzeci wciąż się naświetlał, miał głowę w bandażach, / skórę twarzy jak sandał i dziurę po uchu”). Według Susan Sontag „rak [...] jest chorobą ciała [...] dowodzi w sposób nader brutalny, że ciało jest tylko ciałem”⁵. Czytający kryminał, kiedy ujawnia o sobie więcej, to też poprzez elementy związane z chorobą i cielesnymi doznaniem: „Z twardą kulą w przełyku łąziłem po ciemku / zimną wodą spod kranu chłodzić suche usta”.

⁵ S. SONTAG: *Choroba jako metafora*. W: EADEM: *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Przeł. J. ANDERS. Warszawa 1999, s. 21–22.

W tekście Kaczmarekowskiego powszechnie używany zwrot „walka z chorobą” zostaje w kilku miejscach rozwinięty. Pacjenci są jak wojsko⁶, na co wskazują terminy pochodzenia militarne: „oficerska mina”, „w cywilu”, „z kulą w przełyku”. To zgodne z opinią Sontag, że „w dzisiejszych czasach rak wziął na siebie rolę choroby-intruza, [...] choroby doświadczanej jako okrutna, potajemna inwazja”⁷. Jednak na opisanym oddziale każdy walczy na własny rachunek. Pacjenci nazwani zostali „rakową rodziną”, ale to rodzina z przypadku, połączona tylko wspólnym pokojem, łazienką i koniecznością gaszenia światła, kiedy inni chcą spać. Nie ma między chorymi poczucia wspólnoty, padają nawet słowa: „Kładą tu byle kogo i nie można usnąć!”. Każdemu wydaje się, że inni nie cierpią tak jak on, chory oskarża nawet towarzysza niedoli słowami: „Przecież spać chcą chorzy!”. Okazuje się, że pacjentów naprawdę ożywia i jednoczy tylko nienawiść do jednej rasy. Wybucha dyskusja na temat Żydów i chorzy jakby zapominają o raku. Ustalają, że: „Polacy Adzikowi winni są pomniki / za to, że tyle tego robactwa wywalił!”.

W kontekście oddziału chorych uprzedzenia rasowe zyskują formę zbiorowej, psychicznej choroby ponad fizycznymi dolegliwościami pojedynczych ludzi. Kiedy relacjonujący zdarzenia głośno przyznaje, że jest Żydem, a potem opuszcza szpital, łączy obie choroby – własną i społeczną: „Odszedłem, bezskutecznie próbując przeżywać / i w ustach mi gęstniała tysiącletnia ślina”. Jednak opowiadający robi niewiele poza wyznaniem swojej przynależności rasowej, które zresztą zamiast wywołać u antysemitów wstyd, tylko pogłębia przepaść:

Wyraźnie było widać kiedy się przeraził,
że pacjent żyd już wie, kto jest antysemitą,
i zgładzi go przez Spisek Żydowskich Lekarzy!

Chociaż po usłyszeniu pierwszych antysemitycznych dialogów stwierdzenie „a ja/A ja” z poprzednich zwrotek relacjonujący raz zamienia na

⁶ Por. koncepcję chorego jako „dezertera” z „armii wyprostowanych” (V. WOOLF: *O chorowaniu*. Przeł. M. HEYDEL. Wołowiec 2010, s. 34–35).

⁷ S. SONTAG: *Choroba jako...*, s. 9.

pytanie: „A ja?“, to potem wraca do formy bez znaku zapytania. I cały czas czyta kryminał. Nie podejmuje działania w obronie oskarżanych, do których przecież sam należy. Przyjmuje rolę obserwatora, jest kronikarzem własnych myśli oraz zachowań innych.

Opisana sytuacja mogłaby się zdarzyć nie tylko na „oddziale chorych na raka”. Sala, w której leżą pacjenci, to jedynie figura większej całości. Nie bez powodu utwór nawiązuje tytułem do powieści Aleksandra Solżenicyna *Oddział chorych na raka*. O rosyjskim dziele tak pisze Anna Żebrowska: „[...] pawilon onkologiczny [...] pełni rolę czyśćca, gdzie dusze powinny dokonać ostatniego rachunku sumienia. Rachunku sumienia próbuje także dokonać państwo”⁸. W tekście Kaczmareckiego inne są czas i miejsce – *à la Polonoise A.D. 2002* – ale oddział szpitalny wciąż może służyć ukazaniu kondycji całego społeczeństwa. Pacjenci to tylko nakreślone kilkoma słowami typy ludzkie, które na pewno znaleźć można także poza oddziałem. Jednak w szpitalu łatwiej dostrzec i ukazać pewne ogólne tendencje, w ograniczonej przestrzeni zajętej przez zmagających się z perspektywą śmierci ludzi ulegają one bowiem odświeżeniu i wyostreniu.

Diagnoza wypływająca z tekstu Kaczmareckiego nie jest optymistyczna. Wobec innych chorych opowiadający okazuje się równie samotniony, jak wobec wolnych od raka. W *Lekturach artysty w chorobie* był wrogiem zdrowych. W *Oddziale...* nowotwór nie stanowi już odseparowującego od reszty ludzkości piętna, ale pojawia się inna bariera: antysemityzm. Bard nadal zachowuje przy wydawaniu tej diagnozy spokój i (czasem czarny) humor. W drugim wersie dość pogodnie zauważa: „(miejsca ciągle za mało, a rak coś się pleni)”, a potem wielokrotnie bawi się naśladowaniem w tekście stylu mówienia pacjentów leżących na sali. Łączy prozaiczne sytuacje (awantura o zapalone światło) z terminologią wojskową, śmiertelnie groźną chorobę z teleturniejami, przerażającą nienawiść antysemitów z kryminałem – literaturą klasy B. Traktuje też

⁸ A. ŻEBROWSKA: *Solżenicyn Aleksander „Oddział chorych na raka”*. [Http://wyborcza.pl/1,75248,2432377.html](http://wyborcza.pl/1,75248,2432377.html) [data dostępu: 16.03.2019].

z kpiącym dystansem niewielki udział swojego tekstowego odpowiednika w wydarzeniach („a ja nic nie mówiłem. Czytałem kryminał”). Tekst nie jest skargą cierpiącego człowieka, ale raczej ironiczną relacją z moralizatorską wymową. Bard – mimo choroby – realizuje się w tym, czym zajmował się jako człowiek zdrowy. Poprzez tragicomiczne, czasem karykaturalne, przedstawienie osób i zdarzeń zwraca uwagę czytelnika na kondycję ludzką. Kaczmarek mówił nawet w wywiadzie o planach wydania tego typu powieści satyrycznej: „Nie tylko o moim raku, ale i o tym, który toczy człowieka jako zwierzę społeczne. Każdy z nas tego raka ma w sobie w stanie potencjalnym bądź zaawansowanym – i jednostka, i społeczeństwo”⁹.

Tak radzi sobie chory w kontakcie z innymi pacjentami. A jak stara się uporać z własnymi wewnętrznymi przeżyciami w obliczu wywołanego przez nowotwór zagrożenia?

Z samym sobą

W utworach Kaczmareka człowiek zmagający się z rakiem nie udaje, że jest zdrowy. Wyznaje, także przed sobą: „Teraz już tylko dni do wyroku odliczać...”. Nie pomija milczeniem objawów. Nie unika też tematów ostatecznych, gdy w tekście *Tunel* opowiada o bliskim spotkaniu ze śmiercią. Wyraża rozczarowanie tym, co zobaczył „po tamtej stronie” i przyznaje się do przejmującego go pragnienia życia. A jednak, mówiąc o przeżyciu prawie ostatecznym, równocześnie żartuje: „biorąc pod uwagę wariant mniej wesoły – / zażywałbym kąpeli w kotle pełnym smoły”. Żongluje potocznymi wyobrażeniami umierania („to pewnie ten tunel świetlisty, / którym dojdę – gdzie dojdę – na byt wiekuisty”) i pozagrobowego życia („już bym się na niebieskiej przeciągał murawie”). Chociaż rozczarowanie bytem wiecznym jest bolesne, przekazane w taki sposób – nie przeraża.

⁹ *Piszę notatnik satyryczny. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Sebastian Łupak.* <http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarem/pisze-notatnik-satyryczny/> [data dostępu: 16.03.2019].

Umnieszenia powagi swojej kondycji chory dokonuje także w wierszu *Księga skarg i zażaleń* (MN, 1057–1059), stanowiącym „katalog wszelkiego rodzaju bolączek AD 2003”¹⁰, gdzie bard tak opisuje własną sytuację:

Pozatykały mi się rurki,
gruczoły skwierczą jak ptifurki,
zraczyć się raczył kielich krtani,
przełyk nie działa ani-ani.

Koszmar choroby nie wyklucza najwyraźniej żartów językowych („zraczyć się raczył kielich krtani”¹¹). W kolejnych zwrotkach podkreślone zostają natomiast farsowe elementy leczenia medycyną alternatywną:

Uzdrowicielka pachnie czosnkiem,
gesty nade mną czyni sprośne,
strzepuje raka na podłogę –
kto to posprząta? Ja nie mogę!
Bioenergoterapeuta
We łbie mi na odległość bełta,
a jeśli własny mocz wypiję,
to będzie szansa, że przeżyję.

Na dodatek skarga zamieszczona jest pośród zażaleń błahych lub jako błahe ukazanych, a zwrotki rozdziela niepoważny refren, zgodnie z którym „poważne zażalenia / na niedoskonałość istnienia” zapisać można „w kajeciku w linie”.

Żarty z nieszczęścia oraz z samego siebie to taktyka przewijająca się przez wszystkie wiersze dotyczące raka. Równocześnie jednak, mimo autoironii, chory ma poczucie własnej wartości. W *Oddziale...* czytający kryminał niewiele robi, ale zachowuje swoją tożsamość („Jestem Ży-

¹⁰ M. ROMANOWSKI: *Między bardem „Solidarności” a Jackiem Kaczmarskim. Fragmenty biografii artystycznej*. Gdańsk 2013, s. 125.

¹¹ Katarzyna Szkaradnik celnie przywołuje skojarzenie z Tuwimowską frazą „raki, co się winkiem raczą” (K. SZKARADNIK: *Poruszać słowem...*, s. 188). Autorka zauważa także, że poświęcony chorobie fragment *Księgi skarg...* przypomina kuplet (zob. ibidem, s. 187).

dem”), nie okazuje urazy („Nagle ni stąd, ni zowąd mówię – Zdrowia życzę...”) i odchodzi. A potem opisuje zaobserwowaną sytuację. Choć w *Lekturach artysty w chorobie* czytający anonimy kpi ze swojego wizerunku twórcy, który zostawia trwałe piętno w kulturze dzięki poezji, i stwierdza: „Swoj ślad odciskam – na kanapie”, to wciąż widzi siebie jako właśnie „artystę” umieszczonego na – choć niewygodnym – „pedestale”. Jak zauważa Piotr Michałowski: „Nie ma tu miejsca na prywatne elegijne wzruszenia, jakby poeta uznał, że nawet nieuleczalna choroba z wyrokiem śmierci nie zwalania go z dawnych obowiązków artysty publicznego”¹².

W tekstach Kaczmarekiego obserwacja, czytanie i pisanie pozwalają choremu uporać się z sobą samym. Bard mówił w wywiadzie: „[...] dołki daje się przetrwać, z pomocą bliskich, z pomocą właściwych lektur, wreszcie przez skłonienie samego siebie do pracy. Ukończony wiersz, to gwarancja paru dni dobrego samopoczucia”¹³. Relacjonowanie wydarzeń (*Oddział...*), opowiadanie o własnych przeżyciach wewnętrznych, choćby nikt poza bardem nie mógł ich pojąć (*Tunel*), czytanie (kryminału w *Oddziale...* i listów w *Lekturach...*) oraz wykorzystanie tego wszystkiego jako poetyckiej inspiracji (na przykład do złożenia wiersza z anonimów) – to sposób na umiejscowienie się wobec nowego siebie (człowieka chorego) bez utraty tożsamości (obserwatora, artysty, moralisty) sprzed diagnozy¹⁴. Broyard notuje: „Pacjent nie może uznać, że jego choroba jest katastrofą [...], lecz musi uczynić z niej narrację, opowieść. Opowieści to przeciwciała broniące przed chorobą i bólem”¹⁵. A Kaczmarecki ujmuje rzecz krócej, gdy w *Lekturach...* pisze o powrocie do „śpiewania, czyli zdrowia”.

¹² P. MICHAŁOWSKI: *Tunel rezonansowy*. „Pogranicza” 2004, nr 5, s. 112.

¹³ *Śnią mi się smaki zwykłych potraw*. Z Jackiem Kaczmarekim rozmawia Robert Świec. <http://www.kaczmarecki.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarekim/snia-mi-sie-smaki-zwyklych-potraw/> [data dostępu: 16.03.2019].

¹⁴ Zob. M. BARANOWSKA: *To jest wasze życie. Być sobą w chorobie przewlekłej*. Kraków 1994.

¹⁵ A. BROYARD: *Upojony chorobą...*, s. 35.

Z humorem

Wspólną cechą analizowanych tekstów Kaczmarskiego jest połączenie tragicznego tematu z komiczną realizacją poetycką. Niezależnie od tego, czy humor tkwi w języku (zdrobienia, naśladowanie manieri językowej pacjentów, gry słowne), czy w potraktowaniu lekko spraw przykrych (rak, śmierć, anonimy, kondycja służby zdrowia, medycyna alternatywna), wciąż jest obecny. W jednym z wywiadów Kaczmarski, tłumacząc swoje motywacje do niepoważnego podejścia w pisaniu o chorobie, przytoczył anegdotę:

Andrzej Sikorowski z Grupy Pod Budą opowiada historię górala, który ślubował Najświętszej Pani, że nie będzie pił. No i nie pił dzień, dwa... Na trzeci dzień widzą go zalanego w drzazgi. „Jak to? Przeca ślubowałeś!?” „Haj, ślubowałem. Alek sobie pomyślał, że trzeźwy górol to takie prytynsjonalne”. To samo z pisaniem o swojej chorobie, a zwłaszcza leczeniu w Polsce w konwencji tragicznej¹⁶.

Artysta świadomie postanawia więc pogodnie pisać o raku¹⁷. Tworzenie w tym duchu uznać można za pewnego rodzaju terapię – i to nie tylko dla barda, ale również dla czytelników. Przecież, mimo przyjemnej w odbiorze, czasem rozśmieszającej formy, tematyka choroby i śmierci pobudza do refleksji. Kaczmarski wykorzystuje pisane podczas zmagania z nowotworem teksty także do zdiagnozowania społeczeństwa, więc i to zagadnienie automatycznie zostaje przez czytelnika włączone w krąg spraw do przemyślenia. A fakt, że myślami dzieli się autor chory i przez chorobę wyrażający się artystycznie, może jeszcze wzmocnić wymowę omawianych utworów. Sam Kaczmarski twierdził: „Człowiek dotknięty śmiertelną chorobą w ogóle ma skłonność do przesiewania strumienia informacji i wybierania rzeczy najważniejszych, bo ma

¹⁶ *Czuję się autentyczniejszy. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Jan Bończa-Szabłowski.* <http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/czujecie-sie-autentyczniejszy/> [data dostępu: 16.03.2019].

¹⁷ I tym razem nasuwa się spostrzeżenie Broyarda: „Zagrożenie śmiercią powinno wystrząść dowcip, skoro chory i tak jest już szczególnie skoncentrowany” (A. BROYARD: *Upojony chorobą...*, s. 39).

mało czasu. Kiedy się słucha człowieka chorego, to sama świadomość jego choroby sprawia, że słucha się go uważniej¹⁸. Bard potrafi to wykorzystać, by z pożytkiem dla siebie i odbiorcy pisać o chorobie. Jak zauważa Katarzyna Szkaradnik, „*ars moriendi* Kaczmarek” pokazuje, „w jaki sposób nieuchronnemu sprostać zarówno **godnie**, jak i **pogodnie**”¹⁹.

Kaczmarek w swojej twórczości o raku i śmierci nie użala się nad sobą. Raczej dowodzi, że „mówienie o chorobie zawsze staje się w istocie mówieniem o czymś innym: o cierpieniu, kondycji człowieka, złu, sensie życia”²⁰. Jak stwierdza Maria Janion: „W tej poezji spraw ostatecznych nie ma ekstazy śmierci, jest żarliwa ekstaza życia”²¹. Bard w obliczu choroby nie traci ducha. Chrzest przyjął dopiero na łożu śmierci²², ale pisał o swojej chorobie i żył z nią tak, jakby inspirował go fragment biblijnej Księgi Przysłów: „Duch ludzki przetrzyma chorobę, / lecz kto podźwignie złamanego ducha?” (Prz 18, 14)²³.

¹⁸ Jeszcze nie wiem, czy będę żył. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Piotr Najsztab. <http://www.kaczmarek.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarem/jeszcze-nie-wiem-czy-bede-zyl/> [data dostępu: 16.03.2019].

¹⁹ K. SZKARADNIK: *Poruszać słowem...*, s. 198.

²⁰ K. PIĘTRYCH: *Choroba – źródła tematu oraz jego krystalizowanie się w kulturze europejskiej*. W: *Wariacje na temat. Studia literackie*. Red. J. ABRAMOWSKA, A. CZYŻAK, Z. KOPEĆ. Poznań 2003, s. 94.

²¹ M. JANION: [tekst na okładce]. W: J. KACZMAREK: *Tunel*. Gdańsk 2004.

²² J. KOWALSKI: *Śledztwo ostateczne*. <http://www.miesiecznik.wdrodze.pl/index.php?mod=archiwumtekst&id=11633#XFMuNM1CeUk> [data dostępu: 21.03.2019].

²³ *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Poznań 2003.

Żydzi, masoni i (w zastępstwie cyklistów) bard

„To wszystko wina Żydów, tych złodziei na całym świecie” – taki fragment zasłyszanej w autobusie rozmowy o przyczynach kryzysu przytacza pewien bloger¹. „Bóg chce pokazać, że to wina Żydów – oto ostateczny CEL!” – brzmi komentarz zamieszczony pod informacją o zamieszkach w Londynie². Podobne opinie pojawiają się w sieci pod prawie każdą wiadomością i właściwie już nie zwraca się na nie uwagi³.

Chociaż te konkretne użycia mowy nienawiści powtarzalnością i miałkością raczej nużą, niż działają (jakkolwiek trudno wyrokować, że nie są jednak w stanie zranić czytającego je Żyda), to nie znaczy, iż samego komunikatu nie należy potraktować poważnie. Jak stwierdza Judith Butler: „Rasistowska mowa działa poprzez przywoływanie konwencji, musi krążyć, i chociaż potrzebuje podmiotu, który ją wypowie, to ani nie zaczyna się od mówiącego podmiotu czy konkretnego użytego słowa, ani się na nich nie zatrzymuje”⁴. Pozorna nieszkodliwość monotonnego powtarzania formuły „To wszystko

¹ *Usłyszane w autobusie*. [Http://blog.viixpublish.info/2008/11/06/uslyszane-w-autobusie/](http://blog.viixpublish.info/2008/11/06/uslyszane-w-autobusie/) [dostęp: 8.01.2012]. Blog już nie funkcjonuje, ale bez trudu można znaleźć w sieci liczne podobne komentarze.

² *Londyn po nocnych zamieszkach*. [Http://fakty.interia.pl/swiat/news/londyn-pocnych-zamieszkach/komentarze,1678045,,38295356,3,0](http://fakty.interia.pl/swiat/news/londyn-pocnych-zamieszkach/komentarze,1678045,,38295356,3,0) [dostęp: 8.01.2012.]. Od powstania pierwszej wersji tekstu cytowany komentarz został usunięty, nie ma go pod artykułem, jednak nowa strona pełna jest innych rasistowskich haseł: *Londyn po nocnych zamieszkach*. [Https://fakty.interia.pl/swiat/news-londyn-pocnych-zamieszkach,nId,903529](https://fakty.interia.pl/swiat/news-londyn-pocnych-zamieszkach,nId,903529) [data dostępu: 22.03.2019].

³ Pierwsza wersja tego artykułu powstała na początku 2012 roku – dziś komentarze pełne nienawiści wobec Żydów i innych dyskryminowanych grup chyba tym bardziej internautom spowszedniały, skoro „hejt” stał się codziennym elementem rzeczywistości i narzędziem uprawiania polityki.

⁴ J. BUTLER: *Walczące słowa*. Przeł. A. OSTOLSKI. Warszawa 2010, s. 45–46.

wina Żydów” pryska wobec świadomości, jakie były przeszłe oraz jakie być mogą przyszłe konsekwencje takiej nienawistnej mowy. Te same słowa robią inne wrażenie, gdy słyszy się je z ust granego przez Roberta Carlyle’a dyktatora w filmie *Hitler: Narodziny zła* („It’s the Jews’ fault, you know”). Pamięć o skutkach obwinienia Żydów za inflację w Niemczech po I wojnie światowej oraz wiedza o narastaniu antysemitycznych tendencji w momentach społecznej frustracji każą spojrzeć na ten „zużyty”, wręcz wyśmiewany⁵ wyraz uprzedzeń jako na wypowiedź, która może stać się performatywem fortunnym (jakkolwiek niefortunnie brzmi w tym kontekście proponowane przez Johna L. Austina określenie) i ranić nie tylko słownie. W takiej perspektywie komunikat domaga się strategii pozwalającej jakoś te raniące słowa unieszkodliwić.

Bard

Tam, gdzie psycholog sięgnie po prace dotyczące uprzedzeń, historyk po dzieje dyskryminacji, socjolog po badania opinii publicznej, a prawnik po sądowe precedensy, literaturoznawca ma do dyspozycji literaturę i pochodzące z niej przykłady rozbrajania raniących wypowiedzi. Interesujące metody rekontekstualizacji wypowiedzi obwiniających Żydów znaleźć można właśnie w tekstach Jacka Kaczmarskiego.

„Ja tego nie pamiętam, ale babcia twierdzi, że kiedy się dowiedziałem, że jestem Żydem, [...] to płakałem i protestowałem. Nie pamiętam tego, ale być może coś takiego było w środowisku szkolnym, że gdzieś w podświadomości miałem zakodowane, że jest to niebezpieczne, albo gorsze, albo wstydlive” – wyznawał bard, dodając: „Wiele lat później zrozumiałem, [...] że antysemityzm to jeden z ważniejszych wątków polskiej historii”⁶. W swoich tekstach Kaczmarski porusza ten temat,

⁵ Przykładem może być przypisywane Antoniemu Słonimskiemu stwierdzenie, że wszystkiemu winni są Żydzi i cykliści. Powstanie i kariera tego dowcipu mogłyby zresztą służyć za materiał do odrębnego tekstu na temat strategii rozbrajania mowy nienawiści.

⁶ G. PREDER: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 6.

nawiązuje do Zagłady (*Ballada o spalonej synagodze*) i do sytuacji indywidualnych, obnaża antysemickie reakcje społeczne (*Czerwony autobus*) lub formułuje uwagi ogólne, na przykład wyznanie Żyda z *Opowieści pewnego emigranta*: „Może stąd dla świata tyle z nas pożytku, / Że bankierom i skrzypkom nie mówią – ty żydku!” (MN, 303).

Najcenniejsze w kontekście rozbrajania mowy nienawiści wydają się jednak dwa utwory, w których bard nawiązuje bezpośrednio do komunikatów obwiniających Żydów. Co ważne, odebranie mocy krzywdzącym wypowiedziom wynika tu nie tylko ze zmiany kontekstu, z przytoczenia ich za pomocą pisma (co dla Jacques’a Derridy już wiązałoby się z przekroczeniem horyzontu semantycznego i „rozsianiem znaczeniowym”⁷) lub ze zmienienia ich w literaturę („wypowiedź performatywna będzie na przykład w **szczególny sposób** pusta czy daremna, jeśli [...] zostanie wprowadzona w poemacie”⁸).

Zdiagnozować i opowiedzieć

W tekście *Oddział chorych na raka à la Polonaise A.D. 2002* (MN, 1096–1097) diagnozowanie nienawiści zostaje przewrotnie połączone z wątkiem choroby. Jak pisze Butler, stosowanie fizycznych metafor w kontekście krzywdy językowej sugeruje, że „cielesny wymiar może być ważny dla zrozumienia językowego bólu”⁹. W szpitalu z tekstu Kaczmarskiego leżą chorzy na raka. Pacjenci skupieni są na własnym cierpieniu, ale w pewnym momencie jednoczy ich wspólny wróg:

Tu Godny się ożywił słysząc temat „Żydzi”.
– Zlatują się, jak muchy, a my – jak padlina!
Nie dość, że takie żyje, to jeszcze z nas szydzi!
A ja? – nic nie mówiłem. Czytałem kryminał.

⁷ J. DERRIDA: *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*. Przeł. J. MARGAŃSKI. W: IDEM: *Marginesy filozofii*. Warszawa 2002, s. 403.

⁸ J.L. AUSTIN: *Jak działać słowami*. W: IDEM: *Mówienie i poznawanie*. Przeł. B. CHWEDŃCZUK. Warszawa 1993, s. 570.

⁹ J. BUTLER: *Walczące...*, s. 13.

– Polacy Adzikowi winni są pomniki
za to, że tyle tego robactwa wypalił!

Następnego dnia milczący wcześniej pacjent zostaje wypisany ze szpitala i przed wyjściem w rozmowie z antysemitą przyznaje się do swojego pochodzenia:

– No proszę! Jednak umie pan mówić, jak widzę!
A myśmy już myśleli: z książką, to snob jakiś...
– Nie, proszę pana – mówię – nie snob. Jestem Żydem.

Nie samo wyznanie stanowi tu jednak metodę zwalczania mowy nienawiści. Reakcja „Godnego” nie daje nadziei na to, że Żydowi udało się choćby zawstydzić przeciwnika:

Wyraźnie było widać, kiedy się przeraził,
że pacjent żyd już wie, kto jest antysemitą,
i zgładzi go przez Spisek Żydowskich Lekarzy!

Strategią jest raczej ujęcie zachowań napastników w karby własnej, niezależnej narracji, dającej możliwość ośmieszania absurdalnych teorii spiskowych. Snucie opowieści ma równocześnie znaczenie dla przepracowania traumy. Zgodnie z założeniem Butler: „Nikt jeszcze nie przepracował zranienia, nie powtarzając go: jego powtórzenie jest jednocześnie przedłużeniem traumy i znakiem zdolności nabrania dystansu w obrębie samej struktury traumy, jej konstytutywnej możliwości bycia czymś innym”¹⁰.

W utworze Kaczmarek repetycja staje się właśnie „czymś innym”. Pozwala na wykorzystanie komunikatu przeciwko atakującemu, umożliwia trafną diagnozę. W kontekście szpitalnego oddziału antysemityzm zostaje ukazany jako forma zbiorowej, psychicznej choroby, wykraczającej poza fizyczne dolegliwości pojedynczych ludzi. „Metaforyczny związek między fizyczną a językową kruchością wydaje się kluczowy dla ujęcia podatności na zranienie przez język jako takiej”¹¹

¹⁰ Ibidem, s. 120.

¹¹ Ibidem, s. 13.

– twierdzi Butler. Warto przypomnieć, jak połączył Kaczmarek obie choroby (z których jedna trawi jego, a druga innych, ale to on odczuwa boleśnie jej skutki) w jedną metaforę. W wersach: „Odszedłem, bezskutecznie próbując przełykać / i w ustach mi gęstniała tysiącletnia ślina” wieki prześladowań zostają językowo związane z fizycznym cierpieniem, wywołanym przez raka krtani.

Dopowiedzieć i obnażyć

Inne strategie zastosował bard w tekście *Źródło wszelkiego zła* (MN, 726–727)¹². Wszystko to wina Żydów i masonów – zdaje się przekonywać tekst, nawiązując do konkretnego, często używanego przykładu mowy nienawiści:

Płodzą uniwersytety
 Permisywizm i ateizm.
 W spisku cyrkla i fartucha
 (Zamiast maski – okulary)
 [...]

 Sprawy mroczne i ogromne:
 Świat na naszych oczach kona.
 Wszystko wina to masona,
 Że o Żydzie tutaj już nie wspomnę.

Jednak utwór zawiera kolejne, komplikujące sytuację zwrotki. Okazuje się, że listę zarzutów można bez trudu skomponować także dla innych wyznań. Następne fragmenty dotyczą protestantów („Wszystko wina protestanta, / Że o Żydzie tutaj już nie wspomnę”), katolików („Wszystko wina katolika, / Że o Żydzie tutaj już nie wspomnę”) i muzułmanów („Muzułmanin temu winien, / Że o Żydzie tutaj już nie wspomnę”). Kaczmarek, uzasadniając powstanie tej piosenki, twierdził kpiąco, że w dzisiejszych czasach „nie ma sensu mieć prawdy, jeśli ta prawda nie ma wrogów. I posiadacze swoich własnych prawd na siłę

¹² *Odział chorych na raka... i Źródło wszelkiego zła* zestawia też Andrzej Pacuła. Zob. A. PACUŁA: *Poeta i satyryk – czyli pochwała błazna*. „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2013, nr 1, s. 53.

wyszukują sobie wrogów dla tych prawd, bo wtedy się czują dowartościowani poprzez to, że są zagrożeni”¹³.

W utworze można dostrzec kilka strategii oporu wobec raniących słów. Jedną stanowiłoby wskazanie na to, że wróg nie musi być winny – niektórzy potrzebują go po prostu do ukonstytuowania samego siebie. Przeciwnika można więc wybierać zupełnie arbitralnie. Obnażony zostaje też mechanizm traktowania Żyda jako kozła ofiarnego¹⁴. Obwinienie go powtarza się bowiem w czterech zwrotkach i, w przeciwieństwie do oskarżeń wobec innych grup, nie zawiera uzasadnienia. Jakakolwiek jego wina albo wcale nie jest wymagana do sformułowania zarzutów, albo zostaje po prostu przyjęta apriorycznie.

Sytuację komplikuje ostatnia zwrotka, w której aspekty negatywne i pozytywne, mityczne i codzienne ludzkiego życia zostają wymieszane, a oskarżenie brzmi następująco: „Wszystko wina to człowieka, / Że o Bogu tutaj już nie wspomnę...”. Zderzenie ludzkich sporów z perspektywą egzystencjalną i eschatologiczną („Stawiać nieśmiertelność duszy / W zakład z własnym nieistnieniem”) ukazuje nieprzystawalność czarno-białego oglądu świata do skomplikowanej rzeczywistości. Zabieg ten zdaje się też demaskować bezsensowność szukania jakichkolwiek winnych, przenosząc odpowiedzialność na ludzką naturę i Stwórcę, z których obwiniania nic nie wynika. Umieszczając komunikat „To wina Żydów” w kontekście dopowiedzianych zwrotek i dalszych oskarżeń, bard obnaża absurdalność takiego przekazu.

Powtórzenia ze zmianą

Jako jedną z cech poetyckiego języka Kaczmarskiego Krzysztof Gajda wymienia „powtórzenia ze zmianą” – powracanie tego samego

¹³ J. KACZMARSKI: *Zapowiedź piosenki „Źródło wszelkiego zła” podczas koncertu w Centrum Kultury Młodych w Skierniewicach, 22 kwietnia 1998 roku.* <http://www.kaczmarcki.art.pl/tworczosc/wiersze/zrodlo-wszelkiego-zla/#7842be830beb86774> [data dostępu: 31.01.2019].

¹⁴ POR. R. GIRARD: *Kozioł ofiarny*. Przeł. M. GOSZCZYŃSKA. Łódź 1987.

elementu w różnych wariantach¹⁵. W kontekście analiz rozbrajania mowy nienawiści można zastosować to określenie do ogólnego nazwania strategii, jaką stosuje bard. Jak pisze Butler: „Buntownicza mowa staje się niezbędną odpowiedzią na krzywdzący język – to ryzyko podjęte w reakcji na ryzyko, na które się zostało wystawionym, powtórzenie w języku zdolne wymusić jego zmianę”¹⁶. A w ramach takich repetycji Kaczmarek rekontekstualizuje, diagnozuje, ośmiesza, uzupełnia i obnaża raniące komunikaty, by wykorzystać je do własnych celów.

Te małe zwycięstwa nad mową nienawiści – jakkolwiek oryginalne – nie kończą, rzecz jasna, wojny. Nawet więcej: poprzez demaskowanie absurdów antysemityzmu Kaczmarek stał się w pewnych kręgach wojennym. Już po śmierci barda Waldemar Łysiak napisał o nim:

Przez całą drugą połowę lat 90-tych opluwał polski Kościół, „polski antysemityzm” i wszelkie „polactwo” hurtem. Wyemigrował do Australii, tłumacząc, że robi to dlatego, iż nienawidzi Polaków. Tam udzielał prasie wywiadów, w których wszystko, co polskie (papieża, religię, patriotyzm) odsądzał od czci i wiary, bez przerwy wałkując mantrę „polskiego antysemityzmu” [...] mało kto wie, że ów wojujący Żyd pojednał się na wiedeńskim szpitalnym łóżku z chrześcijańskim Bogiem, przyjmując wiarę katolicką, którą tyle lat ganił jak wredny kult. Tak na wszelki wypadek¹⁷.

Najwyraźniej nie ma końca potrzeba walki z raniącymi słowami. I tylko przydałby się teraz jakiś Kaczmarek – do obrony Kaczmareckiego.

¹⁵ Zob. K. GAJDA: *Jacek Kaczmarek w świecie tekstów*. Poznań 2013, s. 248–262.

¹⁶ J. BUTLER: *Walczące...*, s. 188.

¹⁷ W. ŁYSIAK: *Rzeczpospolita kłamców*. Salon. Cyt. za: K. GAJDA: *To moja droga*. Biografia Jacka Kaczmareckiego. Wrocław 2009, s. 308.

Nie odtwórca

Krótki poprzedni rozdział w pewnym sensie stanowi powrót do pierwszych, skoro bard przypomina, że rolą artysty, który zasłużył na nobilitujące miano barda właśnie, jest **stawianie** (społecznych diagnoz) i **stawanie** (po stronie słabszych, krzywdzonych). Ale anty-antysemickie utwory czytane teraz, pod koniec książki i w kontekście wielowymiarowego dzieła barda, dowodzą, że to tylko jedna z licznych ról. Czerpanie z własnego i cudzego życia w celach społecznych to tylko część materiału, który Kaczmarek „przetwarza”. Jego teksty są nierozdzielnie związane z kulturową tradycją, a przez to zdecydowanie przekraczają horyzont doraźnej polityki.

Trzeba jednak podkreślić, że „piewca materii przetworzonej” nie przetwarza dla samego przetwarzania, nie jest to intertekstualność eskapistyczna. Jeśli sięganie po kanon literatury, to empatyczne i z przekonaniem, że znaleźć można tam treści uniwersalne. Jeżeli wykorzystywanie utartego wzorca gatunkowego (w tym wypadku urzędowo-poetyckiego: testamentu), to na własnych warunkach i z nasyceniem tekstu pojedynczą egzystencją oraz własną wizją bycia artystą. A w przypadku sięgania po traumy z życia jako materiał na bardowski utwór: konsekwentny hart ducha i czynienie nawet z choroby metody mówienia czegoś ponadjednostkowo istotnego.

Przedstawione interpretacje to zaledwie kilka przykładów związków twórczości Kaczmarek z kulturą i biografią. Syntetyczne opracowanie szeroko rozumianej intertekstualności tego dzieła czy jego odniesień do życiowego doświadczenia wymagałaby osobnej książki – a nawet kilku. Ale już tych parę diagnoz dowodzi, że dla odmiennych inspiracji dla przywoływanych w tej części utworów wspólny jest fakt,

że „przetworzenia” to zawsze równocześnie „tworzenia”, na nowo, na własnych zasadach, a nie „odtworzenia”. W takim kontekście użyte we wprowadzeniu do tej części książki określenie „prze-twórca” można chyba potraktować jako najwyższy komplement. *Prze-* jest wszak między innymi przedrostkiem intensyfikującym znaczenie. Kaczmarek jawiłby się wtedy jako prze-twórca, więc „bardzo twórca”. Także wtedy, gdy wykorzystuje w tekstach istniejące już kulturowe artefakty bądź inne zewnętrzne bodźce.

Zmagania bez zakończenia

„Walka o duszę końca mieć nie może” (MN, 95). Warto raz jeszcze przywołać słowa *Hymnu*, brzmią bowiem adekwatnie nie tylko przy rozważaniach o sporach barda z Bogiem. Różne zmagania, które można wyczytać z tekstów Kaczmarekiego, nie kończą się wraz z odejściem autora, wciąż otwierając się na nowe interpretacje. Podejmowanie tych kolejnych możliwych odczytań stanowi przy tym część innej „walki” – o pamięć o dziele barda.

„Na każdą pamięć jest inna pamięć” (*Między nami*, MN, 742–743). W myśleniu o tekstach Kaczmarekiego uwzględniać trzeba podwójność, którą trafnie diagnozują interpretatorzy tej twórczości. Franciszek Czech w tytule swojego artykułu pyta: *Jacek Kaczmareki – kapłan i błazen?*¹, a podobny temat omawia Andrzej Pacuła: „Obie role, kapłana i błazna, przyszło grać Kaczmarekiemu na scenie naszego świata: rolę kapłana – barda »Solidarności«, narzuconą przez Czas i Tłum oraz rolę błazna – intelektualisty, z głęboką świadomością manichejskiego, dialektycznego stanu ludzkiego, osobowego i społecznego, wspólnotowego istnienia”². Podobnie twierdzi Małgorzata Lisecka:

Wydaje się, że cała poetycka twórczość Jacka Kaczmarekiego zawiera się pomiędzy dwiema odmiennymi postawami artystycznymi i, co za tym idzie, dwiema autokreacjami poetyckimi: pomiędzy kostiumem barda, bardzo serio zaangażowanego w aktualne sprawy swojego narodu, i sowizdrzała – artysty niezależnego i zdystansowanego wobec problemów, o których się wypowiada. Ten konflikt postaw, istniejący w poezji Kaczmarekiego zawsze, po roku 1989 staje się jednak szczególnie ostry,

¹ F. CZECH: *Jacek Kaczmareki – kapłan i błazen?* W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Jacek Kaczmareki*. Red. M. KARWAŁA, B. SERWATKA. Kraków 2009, s. 87–94.

² A. PACUŁA: *Poeta i satyryk – czyli pochwała błazna*. „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2013, nr 1, s. 45–46.

ponieważ szczególnego znaczenia nabiera druga ze wskazanych auto-kreacji, ironizująca i prześmiewcza, poprzez którą poeta walczy z mitami narodowymi, a także własnym mitem tego, który „rządzi duszami”³.

A dodać trzeba, że chodzi tu o pamięć podzieloną nie tylko według linii społeczne/indywidualne, zaangażowane/zdystansowane, ale też rozgałęziającą się na wersję popularną i hermetyczną: „Do znudzenia przyklejać (ale i odklejać) etykietkę »barda Solidarności«. Cytować *Mury*, *Obławy* lub *Nasze klasy...* (i ubolewać, że właśnie o tych utworach najczęściej się wspomina). Można również od razu wznieść się o dwa poziomy wyżej, wejść w niemal naukowy dyskurs na temat dokonań mistrza. Ale jak połączyć te dwa rodzaje pamięci o Jacku Kaczmarskim?”⁴ – pyta Ewa Piątek.

Nie należy przeceniać wpływu „naukowego dyskursu” na rozpowszechnione opinie, jednak chyba warto mimo wszystko pisać o Kaczmarskim ze świadomością tego dualizmu (tych dualizmów), a równocześnie z nastawieniem na to, co w jego twórczości wspólne. Podkreślając różne oblicza i tematy tekstów barda, należałoby więc przypominać o ich wymiarze uniwersalnym – zgodnie z postulatem Marka Karwala: „W konkretnych warunkach czasu i miejsca jego sztuka spotkała się z jednoznaczną konkretyzacją, ale nie można zapominać, że posiada ona wymiar uniwersalny, jako że zło i dobro nie są przypisane tylko do niektórych czasów i niektórych miejsc”⁵. Jak dodaje Piotr Bratkowski, zmieniający się kontekst kulturowy sprawia, że w twórczości Kaczmarskiego „to, co uchodzi za jej kanon, trzeba nieustannie weryfikować”⁶.

³ M. LISECKA: *Jacek Kaczmarski o świadomości Polaków po roku 1989*. W: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*. Red. A. GŁÓWCZEWSKI, M. WRÓBLEWSKI. Toruń 2007, s. 334.

⁴ E. PIĄTEK: *Dwie pamięci o Jacku Kaczmarskim*. „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2013, nr 1, s. 62.

⁵ M. KARWAŁA: *Wstęp*. W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Jacek Kaczmarski*. Red. M. KARWAŁA, B. SERWATKA. Kraków 2009, s. 5.

⁶ P. BRATKOWSKI: *Bard w sieci*. <https://www.newsweek.pl/kultura/bard-w-sieci/rhzb4t3> [data dostępu: 23.03.2019].

Obok odkrywania uniwersalności na nowo, także w tekstach słabiej dawniej docenianych, warto też wciąż zgłębiać złożoność tych utworów, akcentować ich warstwę intertekstualną oraz językową. To właśnie, jak zauważa Piotr Michałowski, „ucieczki od oczywistości w stronę metafory sprawiły, że [Kaczmarek – K.C.] po trzydziestolecu wciąż brzmi czysto, nietrywialnie i ponadczasowo w wielu tekstach [...]”⁷.

Krzysztof Gajda twierdzi, że wielowątkowości oraz wielowymiarowości dzieła barda towarzyszy jednak pewna spójność: „Umiejętność połączenia przeciwieństw, uruchamiania wielu problemów w jednym tekście, a jednocześnie podejmowania tych samych tematów na różne sposoby w całej twórczości, czynią z tego dorobku przestrzenny mikroświat, spojony magiczną siecią słów i dźwięków”⁸.

Wydaje się, że w tym bardowskim mikroświecie, czy raczej uniwersum – jeśli wziąć pod uwagę jego zasięg treściowy, czasowy, a także bardziej prozaicznie: objętość powstałych przez lata tekstów⁹ – stałe jest jeszcze coś: wieczne zmaganie się z kimś (czasem z samym sobą) i z czymś. Zmieniają się przeciwnicy i inspiracje, ale niezmiennie okazują się społeczny, egzystencjalny, twórczy opór, hardość, napędzająca tę twórczość potrzeba wejścia w konflikt lub co najmniej w dialog z tym, co narzucone, zastane, intrygujące.

⁷ P. MICHAŁOWSKI: *Tunel rezonansowy*. „Pogranicza” 2004, nr 5, s. 110. Podobnie pisze Krzysztof Gajda: „Autor *Somosierry* zawsze najpełniej wypowiadał się mówiąc nie wprost, a przy użyciu dziejowych metafor, analogii, stylizacji i erudycyjnej gry z odbiorcą” (K. GAJDA: *Próba całości, czyli o problemach z porządkowaniem*. W: J. KACZMAREK: *Antologia poezji*. Warszawa 2012, s. 6).

⁸ K. GAJDA: *Próba całości...*, s. 14.

⁹ Por. K. CZAJA: *Uniwersum tekstów*. „artPAPIER” 2017, nr 21. <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=335&artykul=6473> [data dostępu: 18.03.2019].

Nota bibliograficzna

Niektóre rozdziały książki były wcześniej publikowane. Na potrzeby nowego wydania teksty zostały przejrane i uzupełnione.

- ***Wychowanie do życia w reżimie, czyli metafora szkoły***

pierwodruk: K. CZAJA: *Wychowanie do życia w reżimie. O związkach między PRL-em i szkołą w tekstach Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zanurzeni w Historii – Zanurzeni w Kulturze. Literatura czasów PRL-u o PRL-u*. Red. M. KARWAŁA, B. SERWATKA. Kraków 2011, s. 329–347; książka wydana przez Krakowskie Forum Kultury (dawniej Śródmiejski Ośrodek Kultury w Krakowie). Analizy poświęcone metaforze szkoły w twórczości Kaczmarskiego wykorzystane zostały w książce: K. CZAJA: *(Nie)przygotowani. Metafora szkoły w polskiej poezji współczesnej*. Katowice 2018.

- ***Niektóre fragmenty dotyczące cech piosenki bardowskiej oraz druga część książki*** powstały pierwotnie jako praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Danuty Opackiej-Walasek: K. CZAJA: *Wojna i (nie)pokój. Zmagania barda z Bogiem w tekstach Jacka Kaczmarskiego*. Śląska Biblioteka Cyfrowa. Katowice 2011. [Http://www.sbc.org.pl/dlibra/docmetadata?id=34572](http://www.sbc.org.pl/dlibra/docmetadata?id=34572).

- ***Ludzki Bóg, czyli cena utrzymania pokoju***

pierwodruk: K. CZAJA: *Uczłowieczenie Boga a Jego Tajemnica. O „Śniadaniu z Bogiem” Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zeszyty Duszpasterstwa Akademickiego 4. Ogólnopolska Interdyscyplinarna Konferencja Studencko-Doktorancka Nauka a Tajemnica*. Red. A. WILCZEK, Ł. DAWIDOWSKI. Katowice 2011, s. 101–112.

- ***Między muzą a schematem. O „Testamencie '95”***

pierwodruk: K. CZAJA: *Między muzą a schematem. O „Testamencie '95” Jacka Kaczmarskiego*. „Polisemia” 2014, nr 2. [Http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-2-2014-13/Midzy-muz-a-schematem-O-Testamencie-95-Jacka-Kaczmarskiego](http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-2-2014-13/Midzy-muz-a-schematem-O-Testamencie-95-Jacka-Kaczmarskiego).

- ***Choroba twórcy – tworzywem tekstu***

pierwodruk: K. CZAJA: *Choroba twórcy – tworzywem tekstu. O kilku utworach Jacka Kaczmarskiego*. W: *Tekst – Tworzywo – Twórca*. Red. J. NIEDBAŁA, J. PODWYSOCKA-MODRZEJEWSKA, B. PROKOPCZYK, J. ROZWANDOWICZ. Łódź 2011, s. 121–129.

- *Żydzi, masoni i (w zastępstwie cyklistów) bard*

pierwodruk: K. CZAJA: *Żydzi, masoni i (w zastępstwie cyklistów) bard*. „Twórczość” 2015, nr 7, s. 139–142.

Bibliografia

- **Jacek Kaczmarski – teksty**

Ballada o dziesięciu władcach tego świata. [Http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze/ballada-o-dziesieciu-wladcach-tego-swiata](http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze/ballada-o-dziesieciu-wladcach-tego-swiata).

KACZMARSKI J.: *Między nami. Wiersze zebrane*. Warszawa 2017.
- **Jacek Kaczmarski, bardowie, piosenka – opracowania**

ADAMIEC M.: *Na dwóch bliźniaczych zamieszkałem skalach*. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/na-dwoch-blizniaczych-za-mieszkalem-skalach/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/na-dwoch-blizniaczych-za-mieszkalem-skalach/).

Andrzej Poniedziałki. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wspomnienia-o-jacku-w-radiu/andrzej-poniedzielski/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wspomnienia-o-jacku-w-radiu/andrzej-poniedzielski/).

BABUCHOWSKI S.: „Mury” niezrozumiane. [Https://www.gosc.pl/doc/4072936.Mury-niezrozumiane](https://www.gosc.pl/doc/4072936.Mury-niezrozumiane).

BABUCHOWSKI S.: *Petroniusz odchodzi*. „Gość Niedzielny” 2004, nr 19.

BARTOSZEK Ł.: *Wrażliwość przetworzona, czyli inspiracje malarskie w twórczości poetyckiej Jacka Kaczmarskiego*. Kraków 2011. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/prace-naukowe-o-jacku-kaczmarskim/wrazliwosc-przetworzona-czyli-inspiracje-malarskie-w-tworczosci-poetyckiej-jacka-kaczmarskiego/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/prace-naukowe-o-jacku-kaczmarskim/wrazliwosc-przetworzona-czyli-inspiracje-malarskie-w-tworczosci-poetyckiej-jacka-kaczmarskiego/).

BEJDA H.: *Jacek Kaczmarski. Spragniony grzechu i spowiedzi*. W: IDEM: *Nawróceni. Od czasów Jezusa do współczesności. Św. Paweł, Buffalo Bill, Jacek Kaczmarski i 97 innych historii*. Kraków 2008.

BRATKOWSKI P.: *Bard w sieci*. [Https://www.newsweek.pl/kultura/bard-w-sieci/rhzb4t3](https://www.newsweek.pl/kultura/bard-w-sieci/rhzb4t3).

BRATKOWSKI P.: *Czasy Kaczmarskiego*. „Po prostu” 1990, nr 39.

BRATKOWSKI P.: *Idol mimo woli*. „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 42.

BRATKOWSKI P.: *Tak używano mnie w potrzebie*. [Http://www.newsweek.pl/kultura/wiadomosci-kulturalne/tak-uzywano-mnie-w-potrzebie,11598,1,1.html](http://www.newsweek.pl/kultura/wiadomosci-kulturalne/tak-uzywano-mnie-w-potrzebie,11598,1,1.html).

BUDZYŃSKA-ŁAZAREWICZ M.: *Stan badań nad piosenką w Polsce – próba uporządkowania*. W: *Nowe słowa w piosence. Źródła. Rozlewiska*. Red. M. BUDZYŃSKA-ŁAZAREWICZ, K. GAJDA. Poznań 2017.

BURNETKO K.: *Chciał żyć pod własnym sztandarem*. „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 16.

- CHOLEWA G.: *Po koncercie „Galeria” z piosenkami Jacka Kaczmarskiego*. [Http://www.kaczmarski.art.pl/tworcosc/inspirowane-jackiem-kaczmarskim-spektakle/galeria](http://www.kaczmarski.art.pl/tworcosc/inspirowane-jackiem-kaczmarskim-spektakle/galeria).
- CIEŚIELSKI A.: *Niepokorny bard*. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/niepokorny-bard/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/niepokorny-bard/).
- CZECH F.: *Jacek Kaczmarski – kapłan i błazen?* W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Jacek Kaczmarski*. Red. M. KARWAŁA, B. SERWATKA. Kraków 2009.
- DĄBROWSKA D.: *Bardowie polscy, czyli piosenka w opozycji*. W: *Między Warszawą a regionem. Opozycja przedsierniowa na Pomorzu Zachodnim*. Red. K. KOWALCZYK, M. PAZIEWSKI, M. STEFANIAK. Szczecin 2008.
- DŹWINEL D.: *Zimowy spacer po królewskim ogrodzie. O „Łazienkach zimą” Jacka Kaczmarskiego*. „Prace Polonistyczne” 2016, seria LXXI.
- DŹWINEL K.: *Od sensu wiersza do sensu piosenki. Przypadek barda*. „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2015, nr 3.
- DŹWINEL K.: *Piosenka bardowska w perspektywie metodologicznej – seria pytań wyjściowych i kilku hipotez*. W: *Nowe słowa w piosence. Źródła. Rozlewiska*. Red. M. BUDZYŃSKA-ŁAZAREWICZ, K. GAJDA. Poznań 2017.
- DŹWINEL K.: *Piosenki Jacka Kaczmarskiego w aspekcie zagadnienia melosemii*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 2.
- DŹWINEL K.: *Struktura ironii w programie „Sarmatia” Jacka Kaczmarskiego. Wprowadzenie*. „Prace Literackie” 2013, nr 53.
- DŹWINEL K.: *„W młodości byłem Tezeuszem”. Perspektywa senilna w twórczości Jacka Kaczmarskiego*. W: *Starość i młodość w literaturze i kulturze*. Red. M. KURAN. Łódź 2016.
- FRĄCZEK E.: *„Więcej grzechów nie pamiętam, ale tego jednego nie żałuję”. Problem fałszywych wyrzutów sumienia w poezji Jacka Kaczmarskiego – perspektywa filozoficzna*. W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Jacek Kaczmarski*. Red. M. KARWAŁA, B. SERWATKA. Kraków 2009.
- GAJAK-TOCZEK M.: *Jacek Kaczmarski i Gert Hofmann przed „Ślepcami” Pietera Bruegla*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 4.
- GAJDA K.: *Ale źródło wciąż bije... – kilka słów o piosenkach Jacka Kaczmarskiego*. W: J. KACZMARSKI: *Ale źródło wciąż bije...* Warszawa 2002.
- GAJDA K.: *Bard. Kto to taki?* W: IDEM: *Szarpidrutny i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad*. Poznań 2017.
- GAJDA K.: *Jacek Kaczmarski – poeta tradycji*. „Polonistyka” 2005, nr 3.
- GAJDA K.: *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*. Poznań 2013 – wydanie II, poprawione i poszerzone; wydanie I: Poznań 2003.

- GAJDA K.: *Nie tylko rozrywka – wprowadzenie*. W: IDEM: *Szarpiidruty i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad*. Poznań 2017.
- GAJDA K.: *Niepodległość według Jacka Kaczmarskiego*. „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2018, numer specjalny: *Sto lat piosenki!*
- GAJDA K.: *Próba całości, czyli o problemach z porządkowaniem*. W: J. KACZMARSKI: *Antologia poezji*. Warszawa 2012.
- GAJDA K.: *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego*. Wrocław 2009.
- GOZDECKA R.: *Trzy wiersze Jacka Kaczmarskiego inspirowane malarstwem polskim. Z muzyką Zbigniewa Łapińskiego i Przemysława Gintrowskiego*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio L. Artes” 2017, nr 1.
- GOZDOWSKI K.: *„Piosenka, piosenka, jak ta prostytutka...”*. <https://www.strefapiosenki.pl/aktualnosci/item/489-piosenka-piosenka-jak-ta-prostytutka-piszekrzysztof-gozdowski>.
- GRABSKA I.: *Dialogiczność poezji Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010.
- GRABSKA I., WASILEWSKA D.: *Lekcja historii Jacka Kaczmarskiego*. Warszawa 2012.
- HOFFMAN K.: *Sens do muzyki. Glosa do melicznej poezji Jacka Kaczmarskiego*. W: *W teatrze piosenki*. Red. I. KIEC, M. TRACZYK. Poznań 2005.
- Jacek Kaczmarski*. https://pl.wikipedia.org/wiki/Jacek_Kaczmarski.
- Jacek Kaczmarski: uwodziciel. Rozmowa z Jackiem Kleyffem*. <http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,15785324,jacek-kaczmarski-uwodziciel-rozmowa-z-jackiem-kleyffem.html>.
- JANION M.: [tekst na okładce]. W: J. KACZMARSKI: *Tunel*. Gdańsk 2004.
- KACZMAREK O.: *Sens życia w prostym symbolu? Koncepcja sztuki w wybranych ekfrazach Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Jacek Kaczmarski*. Red. M. KARWAŁA, B. SERWATKA. Kraków 2009.
- KARPIŃSKI M.: *Piewca materii przetworzonej*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010.
- KARWAŁA M.: *„W przedszkolu naszym nie jest źle...”*. *Motyw dzieciństwa w utworach Jacka Kaczmarskiego*. „Rocznik Przemyski. Literatura i Język” 2017, t. 51, z. 2.
- KARWAŁA M.: *Wstęp*. W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Jacek Kaczmarski*. Red. M. KARWAŁA, B. SERWATKA. Kraków 2009.
- KASPEREK A.: *Galeria Jacka Kaczmarskiego. Skrzydło wschodnie*. Gdańsk 2013.
- KASPRZYCKI R.: *Tysiąc żywotów Jacka*. „Tygodnik Powszechny” 2017, nr 15.
- KAZMIERCZYK Z.: *„Licentia poetica” wieszczka z gitarą*. W: *W teatrze piosenki*. Red. I. KIEC, M. TRACZYK. Poznań 2005.

- Każde słowo Jacka trafiło do celu. [Http://opole.wyborcza.pl/opole/1,35086,5312999,Kazde_slowo_Jacka_trafialo_do_celu.html](http://opole.wyborcza.pl/opole/1,35086,5312999,Kazde_slowo_Jacka_trafialo_do_celu.html).
- KIEC I.: *Jacek Kaczmarski między historią wielką i matką*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010.
- KNAPEK R.: *Epitafium dla sowizdrzała*. „Opcje” 2005, nr 3.
- KONOPACKI T.: *Odszedł bard Solidarności*. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/odszedl-bard-solidarnosci/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/odszedl-bard-solidarnosci/).
- KOWALSKA U.: *„Pan śpiewak, świat widzi ponuro...” Słowiański bard, popularny tekściarz czy ponadczasowy poeta? O twórczości Karla Kryła i Jacka Kaczmarskiego*. Poznań 2016.
- KOWALSKI J.: *Śledztwo ostateczne*. [Http://www.miesiecznik.wdrodze.pl/index.php?mod=archiwumtekst&id=11633#.XFMuNMICeUk](http://www.miesiecznik.wdrodze.pl/index.php?mod=archiwumtekst&id=11633#.XFMuNMICeUk).
- KRAWCZYK S.: *Wielogłosowa pieśń (p) o romantyzmie w narracjach poetyckich Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010.
- KRUPA B.: *Druga wojna światowa w piosenkach Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010.
- KRZYSZTOFIK M.: *Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w poezji Jacka Kaczmarskiego*. Kielce 2017.
- KRZYSZTOFIK M.: *Tradycja biblijna w programie „Raj” Jacka Kaczmarskiego*. W: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Seria III. Literatura. Język. Kultura. Historia. Tom I. Chrześcijaństwo w literaturze i języku*. Red. Z. ABRAMOWICZ, K. KOROTKICH. Białystok 2016.
- KULESA B.: *Pastisz literacki w twórczości Jacka Kaczmarskiego*. „Znaczenia” 2014, nr 4.
- LEWANDOWSKA O.: *„Filozofia buntu” Alberta Camusa w pieśniach Włodzimierza Wysockiego i Jacka Kaczmarskiego*. W: *Polska–Rosja w sferze kultury i religii. Wybrane problemy*. Red. A. KRZYWDZIŃSKA. Kraków 2016.
- LEWANDOWSKA O.: *Groteskowa wizja rzeczywistości w pieśniach Włodzimierza Wysockiego i Jacka Kaczmarskiego*. W: *HistoRisus. Historie śmiechu / śmiech (w) historii*. Red. R. BORYSŁAWSKI, J. JAJSZCZOK, J. WOLFF, A. BEMBEN. Katowice 2016.
- LIGARSKI S., MAJCHRZAK G.: *Służba Bezpieczeństwa na tropie Jacka Kaczmarskiego*. W: *EIDEM: Artysty, PRL i безпеka*. Łódź 2018.
- LINDA K.: *Od „L'estaki” Lluisa Llach'a do „Murów” Jacka Kaczmarskiego: Mit artysty, historyczno-społeczno-kulturowe tło powstania pieśni oraz ich odbiór*. W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Jacek Kaczmarski*. Red. M. KARWAŁA, B. SERWATKA. Kraków 2009.

- LISECKA M.: *Analiza tekstu piosenki Jacka Kaczmarskiego „Marcin Luter”*. „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2014, nr 2.
- LISECKA M.: *Ballada i „balladowość” w poezji śpiewanej Jacka Kaczmarskiego*. „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 2.
- LISECKA M.: *„Drogi swej nie widzą...” „Wiosna 1905”: Stanisław Masłowski – Jacek Kaczmarski*. „Przegląd Humanistyczny” 2013, nr 6.
- LISECKA M.: *Jacek Kaczmarski o świadomości Polaków po roku 1989*. W: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*. Red. A. GŁÓWCZEWSKI, M. WRÓBLEWSKI. Toruń 2007.
- LISECKA M.: *Kilka uwag o balladzie jako gatunku poetycko-muzycznym w twórczości Jacka Kaczmarskiego*. W: *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (III)*. Red. W. SAWRYCKI, P. TAŃSKI, D. KAJA, E. KRUSZYŃSKA. Toruń 2010.
- LISECKA M.: *Kolor w ekfrazach Jacka Kaczmarskiego*. „Litteraria Copernicana” 2012, nr 2.
- LISECKA M.: *Mit i historia w poezji Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010.
- LISECKA M.: *Narzędzia nauk o muzyce w badaniach nad piosenką: analiza demonstratywna – rekonosans*. „Tekstualia” 2018, nr 2.
- LISECKA M.: *Sylwetka artysty w poezji Jacka Kaczmarskiego*. „Zeszyty Naukowe WSHE” 2006, t. 21.
- LISECKA M.: *„Wiedziałem, że to się tak skończy”. Jacek Kaczmarski o „prawdziwym końcu Królestwa Polskiego”*. W: *„Piosenki prawdziwe” w kulturze PRL-u*. Red. E. PACZOSKA, D.M. OSIŃSKI. Warszawa 2013.
- ŁOBODZIŃSKI F.: *Moja osobista historia „Murów”*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010.
- ŁOPIEŃSKA B.N.: *Jacek Kaczmarski – pożegnanie barda*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/jacek-kaczmarski-pozegnanie-barda/>.
- ŁUSZCZYKIEWICZ P.: *Niezaśpiewane piosenki*. „Nowe Książki” 2004, nr 8.
- MAJEWSKI M.: *Zakazane piosenki*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/zakazane-piosenki/>.
- MALESZYŃSKA J.: *O pocieszeniu jakie daje piosenka*. W: *W teatrze piosenki*. Red. I. KIEC, M. TRACZYK. Poznań 2005.
- MARCINIAK P.: *„Trockenraush, czyli upicie się trzeźwością”. Doświadczenie renesansowego świata w „Janie Kochanowskim”*. W: *Interpretacja jako doświadczenie*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2015.
- MARCINIAK P.: *„Zgaszone wapno ust”, czyli o ukrytych cielesnościach (w) poezji Jacka Kaczmarskiego*. W: *Ciało i ponowoczesność. W kręgu sztuki*. Red. W. DITTRICH, M. HYBIAK, M. WIRSKI. Gdańsk 2017.

- MARGIEL M.: „Piękno jest na to, żeby zachwycąło” („Ostatnie dni Norwida” Jacka Kaczmarskiego). W: *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy. Część 2*. Red. M. PIECHOTA, J. RYBA. Katowice 2007.
- MARGIEL M.: „Spójrz na płótno artysty...” *Jan Vermeer van Delft w piosenkach Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010.
- MĘDRZECKA A.: „To życie to tylko taka metafora...” – ironia w twórczości poetyckiej Jacka Kaczmarskiego. W: *„Piosenki prawdziwe” w kulturze PRL-u*. Red. E. PACZOSKA, D.M. OSIŃSKI. Warszawa 2013.
- MICHAŁOWSKI P.: *Tunel rezonansowy*. „Pogranicza” 2004, nr 5.
Mury. <http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze/mury/>.
Nagrody. <http://www.kaczmarski.art.pl/zycie/nagrody/>.
- OCHOŃSKI B.: *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarskiego: w kręgu wyobrażeń biblijnych*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010.
- OSIŃSKI J.: *Opozycja wiersz–piosenka wobec problematyki kompozycji dzieła literackiego*. W: *Nowe słowa w piosence. Źródła. Rozlewiska*. Red. M. BUDZYŃSKA-ŁAZAREWICZ, K. GAJDA. Poznań 2017.
- OSTRYCHARCZYK W.: *Mury. Epitafium*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/mury-epitafium/>.
- OŻÓG Z.: „Przecież wróć, gdy zacznie się dzień...”. *Wspomnienie o Jacku Kaczmarskim*. „Fraza” 2004, nr 2.
- PACUŁA A.: *Poeta i satyryk – czyli pochwała błazna*. „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2013, nr 1.
- PACZOSKA E.: *Jacek Kaczmarski i polski kanon*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010.
- PARCZYŃSKA M.: *Kim jest bard? (Na przykładzie postaci Jana Kondraka)*. W: *„Piosenki prawdziwe” w kulturze PRL-u*. Red. E. PACZOSKA, D.M. OSIŃSKI. Warszawa 2013.
- PĘCZAK M.: *Salon zapomnianych*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/salon-zapomnianych/>.
- PIĄTEK E.: *Dwie pamięci o Jacku Kaczmarskim*. „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2013, nr 1.
- PILCH J.: *Jacek Kaczmarski (1957-2004)*. <http://www.kaczmarski.art.pl/media/wspomnienia-o-jacku-w-radiu/jacek-kaczmarski-1957-2004/>.
- POPRAWA J.: *To jest w powietrzu*. „Piosenka” 2006, nr 1.
- POPRAWA J.: *Zaśpiewać na barykadzie młodości*. Warszawa 1984.
- ROMANOWSKI M.: *Między bardem „Solidarności” a Jackiem Kaczmarskim. Fragmenty biografii artystycznej*. Gdańsk 2013.

- ROMANOWSKI M.: „Przyzywam ciemne siły i duchy...”. O „Muzeum” Jacka Kaczmarskiego. W: „Piosenki prawdziwe” w kulturze PRL-u. Red. E. PACZOSKA, D.M. OSIŃSKI. Warszawa 2013.
- ROŻY A.: *Jacek Kaczmarski ala PiS*. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/jacek-kaczmarski-ala-pis/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/jacek-kaczmarski-ala-pis/).
- SANKOWSKI R.: *Śmierć protest songów. Dlaczego na demonstracjach śpiewamy utwory sprzed dekad?* [Http://wyborcza.pl/1,75410,19595440,smierc-protest-songow-dlaczego-na-demonstracjach-spiewamy-utwory.html](http://wyborcza.pl/1,75410,19595440,smierc-protest-songow-dlaczego-na-demonstracjach-spiewamy-utwory.html).
- SAWICKA J.: *Bardowie*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010.
- SAWICKA J.: „*Wolnolubiwiają gitara*” – o Włodzimierzu Wysockim. W: *Bardowie*. Red. J. SAWICKA, E. PACZOSKA. Łódź 2001.
- SAWICKA J., PACZOSKA E.: *Wstęp*. W: *Bardowie*. Red. J. SAWICKA, E. PACZOSKA. Łódź 2001.
- SERWATKA B.: *Kaczmarski polityczny? Kaczmarski bard? Odczytanie tekstów artysty z perspektywy następných pokoleń*. W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Jacek Kaczmarski*. Red. M. KARWAŁA, B. SERWATKA. Kraków 2009.
- SIEDLECKA W.: *Bard: rodowód i współczesne znaczenie terminu*. „Piosenka” 2007, nr 5.
- SKOLIK J.: *Gry z SB i cenzurą Jacka Kaczmarskiego*. W: *W kręgu kultury PRL. Muzyka. Konteksty*. Red. K. BITTNER, D. SKOTARCZAK. Poznań 2016.
- SOBCZAK E.: „*Swój własny wróg – Mój Bóg*”. „Znak” 2009, nr 4.
- SOBCZAK P.: *Tekst piosenki jako dzieło literackie – dzieło literackie jako tekst piosenki. Zarys problematyki, przykłady realizacji*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 2.
- SOCHOŃ J.: *Metafizyka i polityka*. „Nowe Książki” 2003, nr 2.
- SPIECHOWICZ A.: *Doświadczenie umierania w „Tunelu” Jacka Kaczmarskiego*. „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne” 2018, nr 3.
- STABRO S.: *Przedmowa*. W: J. KACZMARSKI: *A śpiewak także był sam*. Warszawa 1998.
- STABRO S.: *Wojna postu z karnawalem – Jacek Kaczmarski*. W: IDEM: *Klasycy i nie tylko... Studia o poezji XX wieku*. Kraków 2012.
- STANKIEWICZ P.: *Jacek Kaczmarski i Włodzimierz Wysocki. Problem filiacji*. W: *Zanurzeni w historii – zanurzeni w kulturze. Jacek Kaczmarski*. Red. M. KARWAŁA, B. SERWATKA. Kraków 2009.
- STĘPIEŃ T.: *O bardzie*. W: IDEM: *Zabawa – poetyka – polityka*. Katowice 2002.
- SYKULSKA K.: *Bard w polskiej kulturze – historia i współczesność (zarys problematyki)*. „Literatura Ludowa” 2007, nr 1.

- SYKULSKA K.: *Jacek Kaczmarski – szkic do portretu*. W: *Bardowie*. Red. J. SAWICKA, E. PACZOSKA. Łódź 2001.
- SYKULSKA K.: *Kim jest bard? Współczesne rozumienia terminu*. W: *Bardowie*. Red. J. SAWICKA, E. PACZOSKA. Łódź 2001.
- SYKULSKA K.: *Na marginesie „Wysockich” piosenek Jacka Kaczmarskiego – plik ze strony internetowej www.karolinasykulska.pl; pierwodruk: W: Społeczny i kulturowy aspekt twórczości Włodzimierza Wysockiego. Materiały z Międzynarodowej Konferencji Naukowej*. Red. L. DACEWICZ. Białystok 2001.
- SZKARADNIK K.: *Poruszać słowem ból świadomy. Tematyzacja choroby i śmierci w ostatnich wierszach Jacka Kaczmarskiego*. W: *Wzniosłość i makabra w literackich obrazach śmierci*. Red. M. KURAN. Łódź 2014.
- TRACZYK M.: *Poeta czy tekściarz – i kto o tym decyduje? W: Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010.
- TRACZYK M.: *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*. Poznań 2009.
- WALENTYNOWICZ K.: *Wstęp*. W: EADEM: *Mimochodem. Rozmowy o Jacku Kaczmarskim*. Warszawa 2014.
- Wiersze odrzucone*. [Http://www.kaczmarski.art.pl/ciekawostki/wiersze-odrzucone](http://www.kaczmarski.art.pl/ciekawostki/wiersze-odrzucone).
- WILK M.: *Wiara, religia, Bóg w kontekście kategorii wolności w tekstach poetyckich Jacka Kaczmarskiego*. „Irydion. Literatura – Teatr – Kultura” 2017, nr 2.
- WIROŃSKI P.: *Wbrew, pomimo i dlatego. Analiza twórczości Jacka Kaczmarskiego*. Kraków 2011.
- WÓJCIK A.: *Sposób na poezję*. „Piosenka” 2006, nr 2.
- WÓJTOWICZ S.: *Transgresje Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. GAJDA, M. TRACZYK. Warszawa 2010.
- WROCYŃSKI T.: *Edward Stachura – pieśń i czyn*. W: *Bardowie*. Red. J. SAWICKA, E. PACZOSKA. Łódź 2001.
- Wspomnienie o Jacku Kaczmarskim*. [Http://www2.polskieradio.pl/eo/print.aspx?iid=9799](http://www2.polskieradio.pl/eo/print.aspx?iid=9799).
- WYSZOGRODZKI D.: *Folk muzyką ostatnich bardów*. W: *W teatrze piosenki*. Red. I. KIEC, M. TRACZYK. Poznań 2005.
- WYSZOGRODZKI D.: [z książeczki dołączonej do boxu *Syn Marnotrawny*, Pomaton 2004]. [Http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/dyskografia/carmagnole-1981/](http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/dyskografia/carmagnole-1981/).
- ŻYSZKIEWICZ W.: *Pieśniarz pokolenia Solidarności*. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/piesniarz-pokolenia-solidarnosci/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/artykuly-o-jacku-kaczmarskim/piesniarz-pokolenia-solidarnosci/).
- ŻBIKOWSKA H.: *„Doznanie trwało zbyt krótko, żebym je zdołał opisać” – pomiędzy przyjemnością konwencji a rozkoszą jej przelamywania – „Romantyczność (Do sztambucha)” Jacka Kaczmarskiego*. W: *Rozkosz w kulturze*. Red. Ł. WRÓBLEWSKI, A. GIZA. Kraków 2016.

Życie po śmierci baśni. Rozmowa z Krzysztofem Nowakiem. W: K. WALENTYNOWICZ: *Mimochodem. Rozmowy o Jacku Kaczmarskim.* Warszawa 2014.

• **Jacek Kaczmarski – wywiady, wypowiedzi**

Akces – rozmowa z Jackiem Kaczmarskim. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/akces-rozmowa-z-jackiem-kaczmarskim](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/akces-rozmowa-z-jackiem-kaczmarskim).

Artysta zawsze jest dzieckiem. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Ewa Likowska. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/artysta-zawsze-jest-dzieckiem/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/artysta-zawsze-jest-dzieckiem/).

Bard – inny gatunek zwierzęcia. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawiają Jolanta Krzewicka, Tomasz Zacharewicz, Radosław Wiśniewski. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/bard-inny-gatunek-zwierzecia/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/bard-inny-gatunek-zwierzecia/).

Bard z wysp Tonga? Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Joanna M. Wojciechowska. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/bard-z-wysp-tonga/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/bard-z-wysp-tonga/).

Czas herosów i miernot. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Ewa Likowska. [Https://www.tygodnikprzeglad.pl/czas-herosow-miernot](https://www.tygodnikprzeglad.pl/czas-herosow-miernot).

Czuję się autentyczniejszy. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Jan Bończa-Szabłowski. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/czu-je-sie-autentyczniejszy/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/czu-je-sie-autentyczniejszy/).

Czułem się oszukiwany, czułem się kłamcą. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Anna Kożuchowska. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/czulem-sie-oszukiwany-czulem-sie-klamca/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/czulem-sie-oszukiwany-czulem-sie-klamca/).

Dwie skały Polaka. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Marcin Halaś. „Śląsk” 2000, nr 4.

Gram dla siedmiu procent. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Agnieszka Trojan. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/gram-dla-siedmiu-procent/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/gram-dla-siedmiu-procent/).

Ja to Żyd, mason i Unia Wolności. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Przemysław Szubartowicz. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/ja-to-zyd-mason-i-unia-wolnosci](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/ja-to-zyd-mason-i-unia-wolnosci/).

Jak to lirnik. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Roma Przybyłowska. „Gazeta Wyborcza”, 15.05.1990.

Jeszcze nie wiem, czy będę żył. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Piotr Najsztab. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/jeszcze-nie-wiem-czy-bede-zyly/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/jeszcze-nie-wiem-czy-bede-zyly/).

KACZMARSKI J.: *Zapowiedź przed utworem „Egzamin”.* Kwadrans Jacka Kaczmarskiego I [CD]. W: IDEM: *Arka Noego.* Warszawa 2007.

- KACZMARSKI J.: *Zapowiedź piosenki „Egzamin” podczas koncertu w Górze Kalwarii, 1994.* [Http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze/egzamin/](http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze/egzamin/).
- KACZMARSKI J.: *Zapowiedź przed utworem „Karmaniola”. Kwadrans Jacka Kaczmareckiego I [CD].* W: IDEM: Arka Noego. Warszawa 2007.
- KACZMARSKI J.: *Zapowiedź przed utworem „Przypowieść na własne czterdzieste czwarte urodziny”. Mimochodem [CD].* W: IDEM: Arka Noego. Warszawa 2007.
- KACZMARSKI J.: *Zapowiedź przed utworem „Świadectwo”. Bankiet [CD].* W: IDEM: Arka Noego. Warszawa 2007.
- KACZMARSKI J.: *Zapowiedź przed utworem „Walka Jakuba z aniołem”. Kwadrans Jacka Kaczmareckiego IV [CD].* W: IDEM: Arka Noego. Warszawa 2007.
- KACZMARSKI J.: *Zapowiedź piosenki „Źródło wszelkiego zła” podczas koncertu w Centrum Kultury Młodych w Skierniewicach, 22 kwietnia 1998 roku.* [Http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze/zrodlo-wszelkiego-zla/#7842be830beb86774](http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze/zrodlo-wszelkiego-zla/#7842be830beb86774).
- Między nami.* [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiay-z-jackiem-kaczmarskim/miedzy-nami-2/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiay-z-jackiem-kaczmarskim/miedzy-nami-2/).
- Moją pasją jest życie.* Z Jackiem Kaczmareckim rozmawia Jan Ostrowski. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmareckim/moja-pasja-jest-zycie](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmareckim/moja-pasja-jest-zycie).
- Mucha w szklance wody.* Z Jackiem Kaczmareckim rozmawia Justyna Tawicka. „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 20.
- Mury runęły, bard wydorósł.* Z Jackiem Kaczmareckim rozmawia Barbara Hrybac. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmareckim/mury-runely-bard-wydoroslal/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmareckim/mury-runely-bard-wydoroslal/).
- Nagle wolno było wszystko mówić.* [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmareckim/nagle-wolno-bylo-wszystko-mowic](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmareckim/nagle-wolno-bylo-wszystko-mowic).
- Nie będzie hucznych pożegnań.* Z Jackiem Kaczmareckim rozmawia Inga Janikowska. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmareckim/nie-bedzie-hucznych-pozeganan](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmareckim/nie-bedzie-hucznych-pozeganan).
- Nie uważam siebie za poetę – Jacek Kaczmarecki (1981).* [Https://www.strefapiosenki.pl/aktualnosci/item/510-nie-uwazam-siebie-za-poete-jacek-kaczmarecki-1981](https://www.strefapiosenki.pl/aktualnosci/item/510-nie-uwazam-siebie-za-poete-jacek-kaczmarecki-1981).
- Nie walczę pod żadnym sztandarem.* Z Jackiem Kaczmareckim rozmawia Adam Laskowski. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmareckim/nie-walcze-pod-zadnym-sztandarem/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmareckim/nie-walcze-pod-zadnym-sztandarem/).
- Nigdy nie pisaliśmy na zamówienie.* [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmareckim/nigdy-nie-pisalismsy-na-zamowienie/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmareckim/nigdy-nie-pisalismsy-na-zamowienie/).
- Piszę notatnik satyryczny.* Z Jackiem Kaczmareckim rozmawia Sebastian Łupak. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmareckim/pisze-notatnik-satyryczny/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmareckim/pisze-notatnik-satyryczny/).

- PREDER G.: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995.
- Przebywam w języku*. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia „Ibis” [Andrzej Wróblewski – K.C.]. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/przebywam-w-jezyku/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/przebywam-w-jezyku/).
- Samotna wielkość artysty*. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Barbara Kazanowska. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/samotna-wielkosc-artysty/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/samotna-wielkosc-artysty/).
- Solidarność z Polską powinna mieć swój odrębny wyraz*. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Natalia Gorbaniewska. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/solidarnosc-z-polska-powinna-miec-swoj-odrebny-wyraz/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/solidarnosc-z-polska-powinna-miec-swoj-odrebny-wyraz/).
- Spowiedź dziecięcia wieku*. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Krzysztof Maślō. „Plus Minus” 1994, nr 27.
- Sztuka bez haseł*. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Anna Bilśka. „Polityka” 1990, nr 21.
- Śnię mi się smaki zwykłych potraw*. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Robert Siwiec. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/sniami-sie-smaki-zwyklych-potraw/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/sniami-sie-smaki-zwyklych-potraw/).
- Tu rzucam się w wir*. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Aleksandra Woźniak. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/tu-rzucam-sie-w-wir](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/tu-rzucam-sie-w-wir).
- W Australii mam Pana Boga za oknem*. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Anna Bilśka. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/w-australii-mam-pana-boga-za-oknem](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/w-australii-mam-pana-boga-za-oknem).
- Wołomin – to temat na piosenkę*. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Marek Kaczkowski. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/wolomin-to-temat-na-piosenke](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/wolomin-to-temat-na-piosenke).
- Za dużo czerwonego (1)*. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Jolanta Piątek. „Odra” 2001, nr 12.
- Za dużo czerwonego (2)*. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Jolanta Piątek. „Odra” 2002, nr 1.
- Za dużo czerwonego (3)*. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Jolanta Piątek. „Odra” 2002, nr 2.
- Zaśpiewaj „Mury”, bo na to czekają...* Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Krzysztof Gajda. W: K. GAJDA: *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*. Poznań 2013.
- Zawsze po stronie człowieka*. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Jacek Kowalewski. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/za-wsze-po-stronie-czlowieka](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/za-wsze-po-stronie-czlowieka).

Zniszczyć mit. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawiają Piotr Gruszczyński, Jacek Królak, Filip Łobodziński. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/zniszczyc-mit/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/zniszczyc-mit/).

Zrozumiałem, że jestem na Zachodzie. Z Jackiem Kaczmarskim rozmawia Mirosław Spychalski. [Http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/zrozumialem-ze-jestem-na-zachodzie/](http://www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady-z-jackiem-kaczmarskim/zrozumialem-ze-jestem-na-zachodzie/).

• Konteksty

ALTHUSSER L.: *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa*. Przeł. A. STAROŃ. Warszawa 2006.

ARONSON E., WILSON T.D., AKERT R.M.: *Psychologia społeczna. Serce i umysł*. Przeł. A. BEZWIŃSKA i in. Poznań 1997.

AUERBACH E.: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przeł. Z. ŻABICKI. Warszawa 2004.

AUSTIN J.L.: *Jak działać słowami*. W: IDEM: *Mówienie i poznawanie*. Przeł. B. CHWEDŃCZUK. Warszawa 1993.

BARANOWSKA M.: *To jest wasze życie. Być sobą w chorobie przewlekłej*. Kraków 1994.

BARAŃCZAK S.: *Piosenka i topika wolności*. „Pamiętnik Literacki” 1974, nr 3.

BARAŃCZAK S.: *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Wrocław 1994.

BARAŃSKI J.: *Szkolny habitus – rzecz nie tylko o mundurkach szkolnych*. W: *Wychowanie. Pojęcia. Procesy. Konteksty. Interdyscyplinarne ujęcie*. T. 5. Red. M. DUDZIKOWA, M. CZEREPANIĄK-WALCZAK. Gdańsk 2010.

BARTHES R.: *Walka z aniołem: analiza tekstualna Księgi Rodzaju 32, 23–33*. Przeł. E. WIELEŻYŃSKA. W: IDEM: *Lektury*. Warszawa 2001.

Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Poznań 2003.

BIELIK-ROBSON A.: *„Na pustyni”*. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*. Kraków 2008.

BIELIK-ROBSON A.: *Sześć dni stworzenia. Harolda Blooma mitologia twórczości*. W: H. BLOOM: *Lęk przed wpływem*. Przeł. A. BIELIK-ROBSON, M. SZUSTER. Kraków 2002.

BLOOM H.: *Księga J*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2018.

BEŁOŃSKI J., MROŻEK S.: *Listy 1963–1996*. Kraków 2004.

BEŁOŃSKI J.: *To co święte, to co literackie*. W: IDEM: *Kilka myśli co nie nowe*. Kraków 1985.

BEŁOŃSKI J.: *Wstęp*. W: S.I. WITKIEWICZ: *Wybór dramatów*. Wrocław 1983.

BOURDIEU P., PASSERON J.-C.: *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*. Przeł. E. NEYMAN. Warszawa 2011.

- BOY-ŻELEŃSKI T.: *Od tłumacza*. W: F. VILLON: *Wielki Testament*. Przeł. T. BOY-ŻELEŃSKI. Warszawa 1954.
- BROYARD A.: *Upojony chorobą. Zapiski o życiu i śmierci*. Przeł. A. NOWAKOWSKA. Wołowiec 2010.
- BRUNER J.: *Kultura, umysł i edukacja*. W: IDEM: *Kultura edukacji*. Przeł. T. BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ. Kraków 2010.
- BUREK T.: *Jaka historia literatury jest nam dzisiaj potrzebna?* W: IDEM: *Żadnych marzeń*. Warszawa 1989.
- BUTLER J.: *Walczące słowa*. Przeł. A. OSTOLSKI. Warszawa 2010.
- CAMUS A.: *Mit Syzyfa*. W: IDEM: *Dwa eseje*. Przeł. J. GUZE. Warszawa 1991.
- CIALDINI R.B.: *Wywieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka*. Przeł. B. WOJCISZKE. Gdańsk 2009.
- CURTIS E.R.: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. A. BOROWSKI. Kraków 2009.
- CZYŻYKIEWICZ M.: *** [Na nitce pajęczyny...]. [Http://www.czyzykiewicz.dll.pl/wiersze/poezja.html](http://www.czyzykiewicz.dll.pl/wiersze/poezja.html).
- Danse macabre. Sł. J. NOHAVICA. Przeł. R. PUTZLACHER. [Http://www.nohavica.cz/_pl/tvorba/texty_pl/pisne/danse_macabre.htm](http://www.nohavica.cz/_pl/tvorba/texty_pl/pisne/danse_macabre.htm).
- DAVIS S.: *Jim Morrison: Life, Death, Legend*. New York 2006.
- DELUMEAU J.: *Wyznanie i przebaczenie. Historia spowiedzi*. Przeł. M. OCHAB. Gdańsk 1997.
- DERRIDA J.: *Darować śmierć. Komu darować (Wiedzieć, by Nie Wiedzieć)*. Przeł. K. LISZKA, M. PAWLIKOWSKA. W: *Czytanie Derridy*. Red. B. MAŁCZYŃSKI, R. WŁODARCZYK. Wrocław 2005.
- DERRIDA J.: *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*. Przeł. J. MARGAŃSKI. W: IDEM: *Marginesy filozofii*. Warszawa 2002.
- DiNOLA A.M.: *Diabeł*. Przeł. I. KANIA. Kraków 1997.
- Dobre wychowanie* (sł. M. WOLSKI). W: J. POPRAWA: *Zaspiewać na barykadzie młodości*. Warszawa 1984.
- DYBIAK K.: *Chrześcijaństwo a literatura*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA i in. Wrocław 1993.
- DYBIAK K.: *Gry i podróże poetyckie – Kazimierz Wierzyński*. W: *Poeci dwudziestolecia międzywojennego 2*. Red. I. MACIEJEWSKA. Warszawa 1982.
- DZIADEK A.: *Wstęp*. W: A. WAT: *Wybór wierszy*. Wrocław 2008.
- ELIADE M.: *Mefisto i Androgyn, czyli tajemnica pełni*. W: IDEM: *Sacrum. Mit. Historia*. Przeł. A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1974.
- EPSTEIN J.J., EPSTEIN P.G., KOCH H.: *Casablanca*. [Http://www.vincasa.com/casabla.pdf](http://www.vincasa.com/casabla.pdf).

- FEUERBACH L.: *O istocie chrześcijaństwa*. Przeł. A. LANDMAN. Warszawa 1959.
- FEUERBACH L.: *Wykłady o istocie religii*. Przeł. E. SKOWRON, T. WITWICKI. Warszawa 1981.
- FOUCAULT M.: *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Przeł. T. KOMENDANT. Warszawa 1993.
- FOUCAULT M.: *Porządek dyskursu*. Przeł. M. KOZŁOWSKI. Gdańsk 2002.
- FRANK A.W.: *The wounded storyteller: body, illness, and ethics*. Chicago 1997.
- FREUD S.: *Kultura jako źródło cierpień*. Przeł. R. RESZKE. W: IDEM: *Pisma społeczne*. Warszawa 1998.
- FREUD S.: *Psychologia zbiorowości i analiza ego*. W: IDEM: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. PROKOPIUK. Warszawa 2005.
- FREUD S.: *Psychopatologia życia codziennego*. Przeł. L. JEKELS, H. IVANKA. W: IDEM: *Psychopatologia życia codziennego. Marzenia senne*. Warszawa 1994.
- FROMM E.: *Psychoanaliza a religia*. Przeł. J. KARŁOWSKI. Poznań 2000.
- FROMM E.: *Ucieczka od wolności*. Przeł. O. i A. ZIEMIŁSCY. Warszawa 2004.
- GIRARD R.: *Kozioł ofiarny*. Przeł. M. GOSZCZYŃSKA. Łódź 1987.
- GŁOWIŃSKI M.: *Wyznania agnostyka*. W: *Co nas łączy? Dialog z niewierzącymi*. Red. S. OBIREK. Kraków 2002.
- GOMBROWICZ W.: *Dziennik 1953–1956*. Kraków 1988.
- GOMBROWICZ W.: *Ferdydurke*. Kraków 1989.
- GREENBLATT S.: *Czym jest historia literatury?* Przeł. K. KWAPISZ WILLIAMS. W: IDEM: *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*. Kraków 2006.
- GROCHOWIAK S.: *Wybór poezji*. Wrocław 2000.
- GRÜN A.: *Spowiedź. Uroczystość pojednania*. Przeł. G. SOWIŃSKI. Kraków 2004.
- HERBERT Z.: *Diabeł*. W: IDEM: *Wiersze zebrane*. Kraków 2011.
- „Inna historia literatury jest możliwa”. Z Teresą Walas rozmawiają Tomasz Mackiewicz i Agnieszka Wnuk. „Tekstualia” 2010, nr 3.
- JAGIEŁŁO M.B.: *Czysty i prosty*. W: E. STACHURA, W. WYSOCKI, L. COHEN: *Piosenki*. Warszawa 1989.
- JANION M.: *Jak możliwa jest historia literatury?* W: IDEM: *Humanistyka: poznanie i terapia*. Warszawa 1974.
- JARZĘBSKI J.: *Bóg ateistów: Schulz, Gombrowicz, Lem*. W: *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*. Red. M. JASIŃSKA-WOJTKOWSKA, J. ŚWIĘCH. Lublin 1997.
- JARZĘBSKI J.: *Trudno być Bogiem*. „Teksty Drugie” 2000, nr 5.
- JÄKEL O.: *Metafory w abstrakcyjnych domenach dyskursu*. Przeł. M. BANAŚ, B. DRĄG. Kraków 2004.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań 1994.

- Kiedy odwalę kitę* [Až to se mnu sekne]. Sł. J. NOHAVICA, P. DOBEŠ. Przeł. R. PUTZ-LACHER. [Http://www.nohavica.cz/_pl/tvorba/texty_pl/pisne/az_to_se_mnu_sekne.htm](http://www.nohavica.cz/_pl/tvorba/texty_pl/pisne/az_to_se_mnu_sekne.htm).
- KIŚLAK E.: *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*. Warszawa 2000.
- KOŁAKOWSKI L.: *Czy diabeł może być zbawiony*. W: IDEM: *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*. Kraków 2006.
- KOŁAKOWSKI L.: *Diabeł*. W: IDEM: *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*. Kraków 2006.
- KOŁAKOWSKI L.: *Jeśli Boga nie ma*. Przeł. T. BASZNIAK, M. PANUFNIK. Kraków 1988.
- KOŁAKOWSKI L.: *O Bogu*. W: IDEM: *Mini-wykłady o maxi-sprawach*. Kraków 2005.
- KOŁAKOWSKI L.: *O szczęściu. Czy Pan Bóg jest szczęśliwy?* W: IDEM: *Czy Pan Bóg jest szczęśliwy i inne pytania*. Kraków 2009.
- KOŁAKOWSKI L.: *Troska o Boga w pozornie bezbożnej epoce*. W: IDEM: *Czy Pan Bóg jest szczęśliwy i inne pytania*. Kraków 2009.
- KOŁAKOWSKI L.: *Wiara dobra, niewiara dobra*. W: *Co nas łączy? Dialog z niewierzącymi*. Red. S. OBIREK. Kraków 2002.
- KOSIŃSKI K.: *Oficjalne i prywatne życie młodzieży w czasach PRL*. Warszawa 2006.
- KOSTKIEWCZOWA T.: *Testament poetycki*. W: *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 2008.
- KOWALSKA-LEDER J.: *Przedszkole*. W: *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach*. Red. M. SZPAKOWSKA. Warszawa 2008.
- KURY: *Idealy Sierpnia* (album P.O.L.O.V.I.R.U.S, 1998).
- LAKOFF G., JOHNSON M.: *Metafory w naszym życiu*. Przeł. T.P. KRZESZOWSKI. Warszawa 2010.
- LE BON: *Psychologia tłumu*. Przeł. B. KAPROCKI. Warszawa 1997.
- LEC S.J.: *Myśli nieuczestane wszystkie*. Warszawa 2009.
- LEM S.: *Szpital Przemienienia*. Kraków 1982.
- LESAGE: *Diabeł Kulawy*. Przeł. T. BOY-ŻELEŃSKI. Warszawa 1998.
- LEŚMIAN B.: *Poezje wybrane*. Wrocław 1983.
- LEWANDOWSKA I.: *Nauczanie historii – metodyka, dydaktyka*. [Http://izabela-lewandowska.pl/nauczanie.htm](http://izabela-lewandowska.pl/nauczanie.htm).
- LICHTENBERG G.Ch.: *Pochwała wątpienia. Bruliony i inne pisma*. Przeł. T. ZATORSKI. Gdańsk 2005.
- LIPSZYC A.: *Międzyludzie. Koncepcja podmiotowości w pismach Harolda Blooma*. Kraków 2004.

- Londyn po nocnych zamieszkach*. [Http://fakty.interia.pl/swiat/news/londyn-pocnych-zamieszkach/komentarze,1678045,,38295356,3,0](http://fakty.interia.pl/swiat/news/londyn-pocnych-zamieszkach/komentarze,1678045,,38295356,3,0).
- LUTER M.: *Mały katechizm. Duży katechizm*. Przeł. A. WANTUŁA. Bielsko-Biała 2000.
- MARKIEWICZ H.: *Zakres i kierunki współczesnych badań literackich*. W: IDEM: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1996.
- MAY R.: *Błaganie o mit*. Przeł. B. MODERSKA, T. ZYSK. Poznań 1997.
- MELLO A. DE: *Śpiew ptaka*. Przeł. H. PIETRAS. Warszawa 1992.
- MICKIEWICZ A.: *Dziady*. W: IDEM: *Dzieła. Tom III. Dramaty*. Oprac. Z. STEFANOWSKA. Warszawa 1995.
- MITZNER P.: *Na progu. Doświadczenie religijne w tekstach Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 2003.
- MŁYNARSKI W.: *Moje ulubione drzewo, czyli Młynarski obowiązkowo*. Kraków 2007.
- MOJSAK K.: *Cenzorskie perypetie „Dramatów” Witkacego*. „Sztuka Edycji” 2015, nr 1.
- MUCHEMBLED R.: *Dzieje diabła od XII do XX wieku*. Przeł. B. SZWARCMAN-CZARNOTA. Warszawa 2009.
- MUECKE D.S.: *Ironia: podstawowe klasyfikacje*. Przeł. G. CENDROWSKA. W: *Ironia*. Red. M. GŁOWIŃSKI. Gdańsk 2002.
- Najpierw gwizdzą, potem kamienują [Dál se háže kamením]*. Sł. J. NOHAVICA. Przeł. R. PUTZLACHER. [Http://www.nohavica.cz/_pl/tvorba/texty_pl/pisne/dal_se_haze_kamenim.htm](http://www.nohavica.cz/_pl/tvorba/texty_pl/pisne/dal_se_haze_kamenim.htm).
- NOWICKI A.: *Wypisy z historii krytyki religii*. Warszawa 1962.
- OKUDŻAWA B.: *** [Umieranie to także jest sztuką...]. Przeł. J. LITWINIUK. W: IDEM: *Pieśni, ballady, wiersze*. Kraków 1996.
- OPACKA-WALASEK D.: *Tkanina życia, tkanina poezji*. W: *Tkanina. Studia. Szkice. Interpretacje*. Red. A. WĘGRZYŃIAK, T. STĘPIEŃ. Katowice 2003.
- ORYGENES: *O zasadach*. Przeł. S. KALINKOWSKI. Kraków 1996.
- OŚĘKA P.: *Marzec '68*. Kraków 2008.
- PANASIUK R.: *Feuerbach*. Warszawa 1981.
- Premie i inne zwroty łacińskie*. [Http://www.zielona-gora.po.gov.pl/index.php?id=180](http://www.zielona-gora.po.gov.pl/index.php?id=180).
- PASCAL B.: *Mysli*. Przeł. T. ŻELEŃSKI (BOY). Warszawa 1989.
- PAWLAK A.: *Zapiski na paczce papierosów*. Warszawa 2018.
- PAXTON T.: *What Did You Learn in School Today?* In: *I've Got a Poem For You*. Ed. J. FOSTER. Oxford 2001.
- PIECHAL M.: *Gałązka cyprysu, czyli o poezji Kazimierza Wierzyńskiego*. „Poezja” 1969, nr 7.

- PIETRYCH K.: *Choroba – źródła tematu oraz jego krystalizowanie się w kulturze europejskiej*. W: *Wariacje na temat. Studia literackie*. Red. J. ABRAMOWSKA, A. CZYŻAK, Z. KOPEĆ. Poznań 2003.
- PIOTROWIAK M.: *Idylla/testament. Wiersze przebrane. Testament/idylla. Wiersze przybrane*. Katowice 2013.
- PLĘSU A.: *O aniołach*. Przeł. T. KLIMKOWSKI. Kraków 2010.
- POLLAKÓWNA J.: *Myśląc o obrazach*. Warszawa 1994.
- PRZYBORA J.: *Piosenki prawie wszystkie*. Warszawa 2009.
- PRZYBYLSKI R.: *Między cierpieniem a formą*. W: IDEM: *To jest klasycyzm*. Warszawa 1978.
- RIZZUTO A.-M.: *Freud*. Przeł. P. KOŁYSZKO. W: *Psychologia wierzeń religijnych*. Red. K. JANKOWSKI. Warszawa 1990.
- ROSIEK S.: *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*. Gdańsk 1997.
- ROŻEK M.: *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów i motywu postaci*. Warszawa–Kraków 1993
- RÓŻEWICZ T.: *Poezja 2. Utwory zebrane*. Wrocław 2006.
- RUDWIN M.: *Diabeł w legendzie i literaturze*. Przeł. J. ILLG. Kraków 1999.
- RUNCIMAN S.: *Średniowieczny manicheizm*. Przeł. J. PROKOPIUK, B. ZBORSKI. Gdańsk 1996.
- RYMKIEWICZ J.M.: *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*. Warszawa 1989.
- SALIJ J. OP.: *Spowiedź w świetle chrześcijańskiej antropologii*. „Znak” 1998, nr 9.
- SCHMITT R.: *Alienation and Freedom*. Colorado 2003.
- SEKŚCIŃSKI A.: *Przemiana*. <https://biblia.wiara.pl/doc/515821.przemiana/2>.
- Skarbczyk modlitw i pieśni*. Katowice 1989.
- SŁAWEK T.: *Człowiek Bogu oporny. Czytając „Księgę Jonasza”*. W: IDEM: *Żaglowiec, czyli Przeciw swojskości*. Katowice 2006.
- SŁAWEK T.: *Pięć esejów o gościnności*. Pszczyna 2000.
- SOBOLEWSKI T.: *Spokój i bunt. Uwagi o twórczości Krzysztofa Kieślowskiego*. W: *Kino polskie w trzynastu sekwencjach*. Red. E. NURCZYŃSKA-FIDELSKA. Kraków 2005.
- SONTAG S.: *Choroba jako metafora*. W: EADEM: *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Przeł. J. ANDERS. Warszawa 1999.
- SOWIŃSKA J.: *Malarskie wizje zmagania Jakuba z aniołem*. W: *Anioł w literaturze i w kulturze. Tom III*. Red. J. ŁUGOWSKA. Wrocław 2006.
- Spowiedź święta*. Sł. i muz. K. STASZEWSKI. <https://kazik.pl/dyskografia/12-groszy/#>.
- STACHURA E.: *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*. Warszawa 1987.
- SWIFT J.: *Polite Conversation*. London 1783.
- SZESTOW L.: *Ateny i Jerozolima*. Przeł. C. WODZIŃSKI. Kraków 1993.

- SZYMBORSKA W.: *Wiersze wybrane*. Kraków 2000.
- ŚLIWIŃSKI P.: *Zbigniew Herbert: poezja, czyli bunt*. W: IDEM: *Przygody z wolnością. Utwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002.
- TARNOWSKI K.: *Bóg wiary i Bóg filozofów*. W: IDEM: *Człowiek i transcendencja*. Kraków 2007.
- TILLMANN K.-J.: *Teorie socjalizacji. Społeczność, instytucja, upodmiotowienie*. Przeł. G. BLUSZCZ, B. MIRACKI. Warszawa 2006.
- TOMKOWSKI J.: *Dzieje literatury powszechnej*. Warszawa 2009.
- T-RAPERZY ZNAD WISŁY: *Lektury literatury, czyli bryki z towarzyszeniem muzyki*. Warszawa 1996 [kaseta magnetofonowa].
- TUWIM J.: *Wiersze zebrane*. T. 2. Warszawa 1971.
- Uniwersalny słownik języka polskiego. Tom 2*. Red. S. DUBISZ. Warszawa 2003.
- Usłyszane w autobusie*. [Http://blog.viixpublish.info/2008/11/06/uslyszane-w-autobusie/](http://blog.viixpublish.info/2008/11/06/uslyszane-w-autobusie/).
- WAGNER B.: *Strategia wychowawcza w PRL-u*. Warszawa 2009.
- WASOWSKI G.: *PKS, czyli Przegląd książek szkolnych*. Warszawa 1997.
- WATERS L.: *Zmierzch wiedzy. Przemiany uniwersytetu a rynek publikacji naukowych*. Przeł. T. BILCZEWSKI. Kraków 2009.
- WHITEHEAD A.N.: *Religia w tworzeniu*. Przeł. A. SZOSTKIEWICZ. Kraków 1997.
- WOOLF V.: *O chorowaniu*. Przeł. M. HEYDEL. Wołowiec 2010.
- WRÓBEL A.: *Wychowanie a manipulacja*. Kraków 2006.
- ZAGAJEWSKI A.: *Lekka przesada*. Kraków 2011.
- Zamiast*. Sł. M. CZAPIŃSKA. Muz. W. KORCZ. [Http://www.eggeppert.com/dysko/texty1/82.html](http://www.eggeppert.com/dysko/texty1/82.html).
- ZYCH J.: *Kantata*. [Http://www.janzych.cba.pl/wiersze.htm#Kantata](http://www.janzych.cba.pl/wiersze.htm#Kantata).
- ŻEBROWSKA A.: *Sołżenicyn Aleksander „Oddział chorych na raka”*. [Http://wyborcza.pl/1,75248,2432377.html](http://wyborcza.pl/1,75248,2432377.html).
- ŻMIGRODZKA B.: *Testament jako gatunek tekstu*. Katowice 1997.
- ŻYCHIEWCZ T.: *Stare Przymierze*. Kraków 2000.
- ŻIŻEK S.: *Kukła i karzeł. Perwersyjny rdzeń chrześcijaństwa*. Przeł. M. KROPIWNICKI. Bydgoszcz 2006.

Indeks nazwisk

- Abramowicz Zofia 76, 20
Abramowska Janina 231, 263
Adamiec Marek 47, 247
Akert Robin M. 49, 158, 160, 258
Aleksander Macedoński 59
Althusser Louis 44–45, 258
Anders Jarosław 224, 263
Aronson Elliot 49, 158, 160, 258
Auerbach Erich 80, 258
Austin John L. 233–234, 258
- Babuchowski Szymon 31, 177, 247
Baczyński Krzysztof Kamil 182
Banaś Monika 43, 260
Baran Bogdan 82, 258
Baranowska Małgorzata 229, 258
Barańczak Stanisław 84, 87, 258
Barański Janusz 45, 258
Barthes Roland 90, 258
Bartoszek Łukasz 183, 247
Baszniak Tadeusz 111, 261
Bejda Henryk 177, 247
Bemben Alicja 18, 250
Bezwińska Anna 49, 158, 258
Bielik-Robson Agata 82–83, 100–101, 258
Bierut Bolesław 53
Bilczewski Tomasz 205, 264
Bilska Anna 27, 33, 257
Bittner Karolina 28, 253
Bloom Harold 82, 87, 100, 258, 261
- Bluszcz Grzegorz 44, 264
Błoński Jan 45–46, 127, 177, 192–193, 258
Bończa-Szabłowski Jan 233, 255
Borges Jorge Luis 120
Borowski Andrzej 115, 259
Borysławski Rafał 18, 250
Bourdieu Pierre 44–45, 258
Bratkowski Piotr 26–27, 40, 59, 67–68, 242, 247
Brodzka Alina 71, 259
Broyard Anatole 221, 229–230, 259
Bruegel Pieter (starszy) 183, 248
Bruner Jerome 43, 259
Bruno Giordano 110
Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara 43, 259
Budzyńska-Łazarewicz Magdalena 9, 17, 247–248, 252
Bujak Zbigniew 34
Burek Tomasz 197–198, 259
Burnetko Krzysztof 28, 247
Butler Judith 186, 232, 234–236, 238, 259
- Camus Albert 48, 78–79, 84, 144, 250, 259
Carlyle Robert 233
Cendrowska Grażyna 105, 262
Cervantes Saavedra Miguel de 182
Cholewa Grzegorz 38–39, 248

- Chwedeńczuk Bohdan 234, 258
Cialdini Robert B. 158, 259
Ciesielski Adam 33–34, 248
Cohen Leonard 158, 260
Cortázar Julio 120
Curtius Ernst Robert 114–115, 259
Czapińska Magda 105–106, 264
Czech Franciszek 241, 248
Czerepaniak-Walczak Maria 45, 258
Czyżak Agnieszka 231, 263
Czyżykiewicz Mirosław 136, 259
- Dacewicz Leonarda 18, 185, 254
Davis Stephen 93, 259
Dawidowski Łukasz 245
Dąbrowska Danuta 19, 67, 248
Defoe Daniel 182
Delumeau Jean 110, 259
Derrida Jacques 142–143, 234, 259
Di Nola Alfonso Maria 156, 259
Diderot Denis 109
Dittrich Wanda 86, 251
Dobeš Pavel 108, 261
Dołęga-Mostowicz Tadeusz 182
Draż Bronisław 43, 260
Dubisz Stanisław 137, 264
Dudzikowa Maria 45, 258
Dumas Alexandre (ojciec) 37, 182
Dybciak Krzysztof 71, 194, 259
Dylan Bob 18, 204
Dziadek Adam 193, 259
Dźwiniel Dominika 182, 248
Dźwiniel Kamil 8–9, 17, 182, 220, 248
- Eliade Mircea 168, 259
Epstein Julius J. 50, 259
Epstein Philip G. 50, 259
- Feuerbach Ludwig 139–141, 147, 149, 260, 262
Foster John 51, 262
Foucault Michel 44–45, 52, 260
Frank Arthur W. 101, 260
Frasyniuk Władysław 34
Frączek Ewa 119, 248
Freud Sigmund 101, 139, 157, 260, 263
Fromm Erich 91, 93, 103–104, 260
- Gajak-Toczek Małgorzata 183, 248
Gajda Krzysztof 7–9, 16–18, 23, 25, 29–30, 32–33, 39, 41–42, 58, 72–77, 79–80, 88, 91, 95, 97–99, 102, 104, 106, 111, 125, 137–138, 142, 146, 150–152, 155, 163, 165, 171–173, 177, 181–185, 191, 196–197, 199, 206–208, 215, 219–220, 237–238, 243, 247–254, 257
Galicz Aleksander 18
Garfunkel Art 25
Geppert Edyta 105
Gierek Edward 48, 54
Gintrowski Przemysław 30, 40, 68, 76–78, 183, 217, 249
Girard René 160–161, 237, 260
Giza Aleksandra 184, 254
Głowiński Michał 92, 105, 260, 262
Główczewski Aleksander 64, 242, 251
Goethe Johann Wolfgang von 115
Gombrowicz Witold 49, 140, 182, 260
Gomulicki Wiktor 47
Gorbaniewska Natalia 49, 257
Gosiewski Przemysław 30
Goszczyńska Mirosława 160, 237, 260
Gozdecka Renata 183, 249

- Gozdowski Krzysztof 7, 249
Grabowski Krzysztof („Grabaz”) 10
Grabska Iwona 183, 191, 249
Grechuta Marek 120
Greenblatt Stephen 198, 260
Grochowiak Stanisław 85–86, 102, 260
Grün Anselm 119, 121, 124, 127, 260
Gruszczyński Piotr 35, 258
Guze Joanna 144, 259
- Hałas Marcin 152, 198, 255
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 193
Heine Heinrich 157
Herbert Zbigniew 11, 76–79, 84–85, 113, 168, 182, 258, 260, 264
Heydel Magda 225, 264
Hoffman Krzysztof 8, 249
Homer 182
Hrybacz Barbara 99, 128, 256
Hugo Victor 182
Hybiak Mariusz 86, 251
- Illg Jacek 157, 263
Ivanka Helena 139, 260
- Jabłoński Tolek 30
Jagiełło Michał B. 158, 260
Jajszczok Justyna 18, 250
Jäkel Olaf 43, 260
Jan Paweł II 132
Janikowska Inga 34, 65, 256
Janion Maria 189, 203, 231, 249, 260
Jankowski Kazimierz 140, 263
Jarzębski Jerzy 140, 260
Jasiński Bruno 137, 182, 198
Jasińska-Wojtkowska Maria 140, 260
Jekels Ludwik 139, 260
- Johnson Mark 42–43, 261
Juliusz Cezar 58–59
- Kabaret Starszych Panów (zespół) 187
Kaczkowski Marek 38, 257
Kaczmarek Olga 183, 249
Kaczmarski Jacek *passim*
Kaja Damian 184, 251
Kalinkowski Stanisław 89, 262
Kania Ireneusz 156, 259
Kaprocki Bolesław 158, 261
Karłowski Jan 91, 260
Karpiński Marek 17, 183, 249
Karwala Marek 18, 25, 48, 119, 183, 241–242, 245, 248–250, 253
Kasperek Andrzej 183, 249
Kasprzycki Robert 25–26, 30, 249
Kazanowska Barbara 120, 172, 257
Każmierczyk Zbigniew 9, 79, 195, 249
Kelus Jan Krzysztof 33, 35
Kiec Izolda 8, 18, 79, 182, 187, 249–251, 254
Kieślowski Krzysztof 126, 263
Kiślak Elżbieta 100, 261
Kleyff Jacek 41, 46, 77–78, 118, 249
Klimkowski Tomasz 80, 263
Knappek Ryszard 26, 68, 250
Koch Howard 50, 259
Kochanowski Jan 182, 198, 251
Kołakowski Leszek 71, 107–108, 111, 118, 121–122, 124, 142–143, 147, 154, 166, 261
Kołyшко Piotr 140, 263
Komendant Tadeusz 52, 260
Konopacki Tomasz 38, 250
Kopeć Zbigniew 231, 263
Korc Włodzimierz 106, 264

- Korotkich Krzysztof 76, 250
Kosiński Krzysztof 54, 261
Kostkiewiczowa Teresa 208, 261
Kowalczyk Krzysztof 19, 67, 248
Kowalewski Jacek 37, 192, 257
Kowalska Urszula 9, 3, 250
Kowalska-Leder Justyna 50, 261
Kowalski Jacek 71, 151, 177, 215, 231, 250
Kozłowski Michał 44, 260
Kozuchowska Anna 36, 255
Krawczyk Stanisław 98, 104, 155–156, 160, 162, 168, 250
Kropiwnicki Maciej 98, 264
Królak Jacek 35, 258
Krupa Bartłomiej 182, 250
Kruszyńska Elżbieta 184, 251
Kryl Karel 9, 35, 250
Krzyszowski Tomasz P. 43, 261
Krzewicka Jolanta 66, 255
Krzysztofik Małgorzata 67, 76, 182, 250
Krzywdzińska Agata 48, 78, 144, 250
Kulesza Barbara 190, 250
Kuran Michał 220, 248, 254
Kury (zespół) 32, 261
Kwapisz Williams Katarzyna 198, 260
- Lakoff George 42–43, 261
Landman Adam 140, 260
Laskowski Adam 27, 256
Le Bon Gustave 158, 261
Lec Stanisław Jerzy 92, 94–95, 101, 108–109, 113, 149, 166, 168–170, 178, 261
Lem Stanisław 108, 140, 260–261
Lesage Alain-René 163–164, 261
- Leśmian Bolesław 115, 261
Lewandowska Izabela 205, 261
Lewandowska Olga 18, 48, 78–79, 84, 144, 250
Libera Zdzisław 187, 197
Lichtenberg Georg Christoph 108, 139, 261
Ligarski Sebastian 29, 250
Likowska Ewa 38, 165, 185, 255
Linda Katarzyna 25, 250
Lipszyc Adam 100, 261
Lisecka Małgorzata 8, 26, 64, 125, 161, 182–184, 191, 206, 241–242, 251
Liszka Katarzyna 143, 259
Litwiniuk Jerzy 119, 262
Llach Lluís 25, 30, 250
Luter Marcin 125, 138, 251, 262
- Łapiński Zbigniew 68, 77, 183, 217, 249
Łobodziński Filip 25–26, 28, 30, 35, 251, 258
Łopieńska Barbara N. 34, 251
Ługowska Jolanta 82, 263
Łupak Sebastian 227, 256
Łuszczkiewicz Piotr 181, 251
Łysiak Waldemar 238
- Maciejewska Irena 194, 259
Mackiewicz Tomasz 199, 260
Majchrzak Grzegorz 29, 250
Majewski Marek 37, 251
Makrobiusz 114
Malczewski Jacek 56, 58
Maleszyńska Joanna 187, 251
Maliszewska Anna 132
Małczyński Bartosz 143, 259
Mandelsztam Osip 198

- Marciniak Paweł 86, 97, 182, 251
Margański Janusz 234, 259
Margiel Marta 182–183, 252
Markiewicz Henryk 195–196, 262
Masłoń Krzysztof 28, 257
Masłowski Stanisław 183, 251
May Rollo 163, 262
Mello Anthony de 110, 178, 262
Mędrzecka Anna 27, 252
Michałowski Piotr 181, 229, 243, 252
Mickiewicz Adam 115, 118, 182, 188,
199, 262–263
Miłoś Czesław 100, 182, 261
Miracki Bartek 44, 264
Mitzner Piotr 100, 262
Młynarski Wojciech 55, 262
Moderska Beata 163, 262
Mojsak Kajetan 193, 262
Morrison Jim 93, 259
Mrozek Sławomir 45–46, 258
Muchembled Robert 163, 262
Muecke Douglas 105, 262
Musiałkowski Dariusz 188
- Najsztub Piotr 172, 231, 255
Neyman Elżbieta 44, 258
Niedbała Justyna 245
Nohavica Jaromir 108, 116, 136, 259,
261–262
Norwid Cyprian Kamil 182, 198, 252
Nowak Krzysztof 25, 35, 255
Nowakowska Agnieszka 221, 259
Nowicki Andrzej 109–110, 262
Nurczyńska-Fidelska Ewelina 126,
263
- Obirek Stanisław 71, 92, 118, 260–261
Ochab Maryna 110, 259
- Ochoński Bartosz 73, 80, 94, 96, 171,
252
Okudźawa Bułat 18, 119, 188, 204,
262
Opacka-Walasek Danuta 11, 131, 245,
262
Orygenes 89, 262
Osborne Joan 128
Oseka Piotr 46, 262
Osiecka Agnieszka 10
Osiński Dawid Maria 15, 28, 57, 182,
251–253
Osiński Jakub 9, 252
Ostolski Adam 232, 259
Ostrowski Jan 32, 117, 256
Ostrycharczyk Waldemar 37, 252
Owidiusz 198
Ożóg Zenon 29, 252
- Pacula Andrzej 236, 241, 252
Paczoska Ewa 15, 23, 28, 39, 57–58,
65, 72, 116, 182–183, 251–254
Panasiuk Ryszard 139, 262
Panufnik Maciej 111, 261
Parczyńska Monika 15, 252
Pascal Blaise 121–122, 262
Passent Daniel 21
Passeron Jean-Claude 44–45, 258
Pawlak Antoni 27, 40, 262
Pawlak Waldemar 211, 216
Pawlikowska Michalina 143, 259
Paxton Tom 51, 262
Paziewski Michał 19, 67, 248
Pęczak Mirosław 65, 252
Piątek Ewa 242, 252
Piątek Jolanta 21, 27, 55, 77, 161, 201,
257
Piechal Marian 194, 262

- Piechota Marek 182, 252
Pietras Henryk 110, 178, 262
Pietrych Krystyna 231, 263
Pilch Jerzy 40–41, 252
Piotrowiak Miłosz 213, 218–219, 263
Pleșu Andrei 80, 263
Pod Budą (zespół) 204, 230
Podwysocka-Modrzejewska Jowita 245
Pollakówna Joanna 85, 263
Poniedziałki Andrzej 38, 247
Poprawa Jan 46, 63, 185, 252, 259
Preder Grażyna 10, 21, 26–27, 34, 47, 66, 72, 77, 85, 97, 99, 106, 112, 122–123, 133, 144, 154, 159, 172–173, 184, 187, 197–198, 201, 216, 233, 257
Prokopczyk Beata 245
Prokopiuk Jerzy 154, 157, 260, 263
Prus Bolesław (Aleksander Głowacki) 182, 200, 203
Przybora Jeremi 187, 263
Przybylski Ryszard 113, 263
Przybyłowska Roma 123, 255
Puszkin Aleksander Siergiejewicz 188
Putzlacher Renata 108, 116, 136, 259, 261–262

Rej Mikołaj 182, 207
Reszke Robert 157, 260
Reymont Władysław 203
Rizzuto Ana-Maria 139, 263
Romanowski Marcin 26, 57, 66–67, 141, 183, 228, 252–253
Ronk Dave van 136
Rosiek Stanisław 199, 263
Rozwandowicz Joanna 245
Rożek Michał 166, 263

Roży Anna 30–31, 253
Różewicz Tadeusz 87, 263
Rudwin Maximilian 157, 162, 263
Runciman Steven 154, 263
Russel Bertrand 109
Ryba Janusz 182, 252
Rymkiewicz Jarosław Marek 199, 263

Salij Jacek 119, 263
Sankowski Robert 31, 253
Sawicka Jadwiga 15–16, 65, 72, 74, 116, 253–254
Sawrycki Władysław 184, 251
Schmitt Richard 158, 263
Schulz Bruno 140, 188, 260
Seeger Pete 51
Sekściński Adam 82, 263
Serwatka Barbara 18, 25, 39, 119, 183, 241–242, 245, 248–250, 253
Siedlecka Wiktoria 16, 253
Sienkiewicz Henryk 182
Sikorowski Andrzej 230
Simon Paul 25
Siwiec Robert 71, 229, 257
Skolik Joanna 27, 253
Skotarczak Dorota 28, 253
Skowron Eryk 139, 260
Sławek Tadeusz 108, 146–147, 168–169, 263
Sławiński Janusz 208, 261
Słodowski Jędrzej 41
Słonimski Antoni 233
Słowacki Juliusz 182, 199, 263
Sobczak Ewa 73, 77, 91, 96, 142, 172, 253
Sobczak Paweł 9, 253
Sobolewski Tadeusz 126, 263
Sochoń Jan 68, 170–171, 253

- Sołżenicyn Aleksander 226, 264
Sontag Susan 224–225, 263
Sowińska Julia 82, 263
Sowiński Grzegorz 119, 260
Spiechowicz Anna 220, 253
Spychalski Jan 85
Spychalski Mirosław 185, 258
Stabro Stanisław 8–9, 17–18, 29, 63,
73, 80, 152–154, 159, 185, 191, 197,
253
Stachura Edward 19, 116, 158, 254,
260, 263
Stankiewicz Piotr 18, 253
Staroń Andrzej 44, 258
Staszewski Kazik 106, 263
Stefaniak Marcin 19, 67, 248
Stefanowska Zofia 115, 262
Stępień Tomasz 16, 131, 253, 262
Strąk Michał 211, 216
Swift Jonathan 182, 220–221, 263
Sykulska Karolina 16–20, 72, 168,
185, 253–254
Szewstow Lew 148, 263
Szkaradnik Katarzyna 220, 228, 231,
254
Szostkiewicz Adam 166, 174, 264
Szpakowska Małgorzata 50, 261
Szubartowicz Przemysław 33, 255
Szwarcman-Czarnota Bella 163, 262
Szyborska Wisława 42, 264

Śliwiński Piotr 77, 182, 251, 264
Święch Jerzy 140, 260

T-Raperzy znad Wisły (zespół) 181,
188, 201–205, 264
Tański Paweł 184, 251
Tarkowski Andriej 123

Tarnowski Karol 148–149, 264
Tatarkiewicz Anna 168, 259
Tawicka Justyna 112, 153, 256
Tillmann Klaus-Jürgen 44, 264
Tolkien John Ronald Reuel 182
Tomkowski Jan 189–190, 264
Traczyk Michał 8–9, 16, 18, 23, 58, 73,
78–80, 104, 155, 171, 182, 187, 191,
205–206, 249–254
Trojan Agnieszka 141, 173, 255
Trotter Wilfred 157
Turnau Grzegorz 188
Tuwim Julian 9, 60, 78, 254, 264

Urban Jerzy 211, 216

Villon Franciszek 207–208, 259

Wagner Barbara 46, 264
Walas Teresa 199, 260
Walentyłowicz Anna 40
Walentyłowicz Katarzyna 31–32, 35,
254–255
Wałęsa Lech 36, 211, 216
Wantuła Andrzej 125, 262
Wasilewska Diana 183, 191, 249
Wasowski Grzegorz 188, 264
Wat Aleksander 182, 191, 193, 198,
259
Waters Lindsay 205, 264
Węgrzyniak Anna 131, 262
Whitehead Alfred North 166, 174,
264
Wieleżyńska Ewa 90, 258
Wierzyński Kazimierz 182, 191,
194–195, 198, 259, 262
Wilczek Agata 245
Wilk Michał 73, 254

- Wilson Timothy D. 49, 158, 160, 258
Wiroński Piotr 31, 36, 49, 99, 182, 193,
195, 200, 207, 254
Wirski Mariusz 86, 251
Wiśniewski Radosław 66, 255
Witkiewicz Stanisław Ignacy (Wit-
kacy) 191–193, 198–199, 258, 262
Witwicki Tadeusz 139, 260
Włodarczyk Rafał 143, 259
Wnuk Agnieszka 199, 260
Wodziński Cezary 148, 263
Wojciechowska Joanna M. 37, 66,
255
Wojciszke Bogdan 158, 259
Wolff Jakub 18, 250
Wolski Marcin 46, 259
Woolf Virginia 225, 264
Woźniak Aleksandra 37, 257
Wójcik Agnieszka 188, 254
Wójtowicz Stanisław 58, 98, 254
Wroczyński Tomasz 19, 116, 254
Wróbel Alina 45, 264
Wróblewski Andrzej („Ibis”) 61, 151,
257
Wróblewski Łukasz 184, 254
Wróblewski Maciej 64, 242, 251
Wrzodak Zygmunt 34
Wujec Ludwika 32
Wysocki Włodzimierz 18, 48–49, 72,
78–79, 92, 99, 144, 158, 163, 185,
198, 204, 250, 253–254, 260
Wyszogrodzki Daniel 18, 23, 254
Zabłocki Michał 188
Zacharewicz Tomasz 66, 255
Zagajewski Adam 170, 264
Załuski Stanisław 106
Zatorski Tadeusz 108, 139, 261
Zborski Bartłomiej 154, 263
Ziemilska Olga 93, 104, 260
Ziemilski Andrzej 93, 104, 260
Zych Jan 120, 264
Zysk Tadeusz 163, 262
Żabicki Zbigniew 80, 258
Żbikowska Hanna 184, 254
Żebrowska Anna 226, 264
Żeleński (Boy) Tadeusz (Boy-
Żeleński Tadeusz) 122, 164, 208,
259, 261–262
Żeromski Stefan 204
Žižek Slavoj 98, 264
Żmigrodzka Bożena 208–212, 214,
216–217, 219, 264
Żychiewicz Tadeusz 81–82, 88, 94,
99–100, 264
Żyszkiewicz Waldemar 38, 254

Hardy
Jacka Kaczmarskiego zmagania wybrane

Streszczenie

Na książkę składają się analizy poświęcone kilku wątkom w twórczości Jacka Kaczmarskiego, które, mimo zróżnicowania pod względem tematu i czasu powstania, można potraktować jako wyraz różnego rodzaju zmagania – z politycznym systemem, z Bogiem, z artystycznymi i biograficznymi inspiracjami. Zawarte w podtytule określenie „zmagania wybrane” akcentuje nie tylko fakt, że zbiór możliwych do podjęcia problemów pozostaje otwarty, ale także to, że Kaczmarski takie wielorakie zmagania z premedytacją inicjował, co łączyłoby się z ideą barda jako kontestatora i buntownika.

W części pierwszej (*System*) na przykładzie recepcji utworu *Mury* przedmiotem analiz są zasadność używania wobec Kaczmarskiego określenia „bard” oraz różnice między uznawaniem tego twórcy za barda a traktowaniem go jako wyrażiciela przekonań jednej tylko politycznej opcji. Po rozliczeniu się z zawłaszczeniem autora przez „Solidarność” refleksji poddany zostaje przykład bardziej wyrafinowanego wyrażania sprzeciwu wobec systemu – poprzez zastosowanie metafory pojęciowej SYSTEM to SZKOŁA (między innymi w tekstach takich jak *Przedszkole* czy *Nasza klasa*).

Druga część książki, zatytułowana *Bóg*, zawiera interpretacje poświęcone utworom kluczowym dla różnych etapów trudnej relacji z Bogiem – od sporu (*Walka Jakuba z aniołem*), przez szukanie sposobu na pojednanie (*Konfesjonał*), po trudną koegzystencję, której warunkiem staje się stworzenie, innego niż starotestamentowy, ludzkiego wizerunku Boga (*Śniadanie z Bogiem*). Rozdział skupiony wokół tekstu *Diabeł mój* prezentuje natomiast elementy omówionych wcześniej etapów zmagania z Bogiem występujące w ramach jednego utworu.

Część trzecia nosi tytuł *Inspiracje* i przynosi wybrane przykłady wykorzystywania przez Kaczmarskiego egzystencjalnego doświadczenia i istniejących tekstów kultury oraz przetwarzania ich w twórczy sposób. Rozdział „*Sposób z refrenkiem*”, czyli o śpiewanej „historii literatury” pokazuje, jak wpisać można dorobek tego autora w różne koncepcje uprawiania historii literatury (w jej popularyzatorskiej wersji). *Między muzą a schematem*. O „*Testamencie '95*” to analiza jednego gatunku, testamentu, jako przykładu tego, co Kaczmarski potrafi zrobić z zastanym wzorcem genologicznym. W rozdziale *Choroba twórcy – tworzywem tekstu* doświadczenie choroby przekształcone zostaje w przekaz artystyczny,

a krótki tekst *Żydzi, masoni i (w zastępstwie cyklistów) bard* dowodzi, że to samo przeżycie stanowić może równocześnie inspirację do kolejnych prób wpływania piosenką na społeczeństwo.

W utworach Kaczmarskiego zmieniają się przeciwnicy, ale stałe cechy jego artystycznej spuścizny to społeczny, egzystencjalny, twórczy opór, hardość, ustawianie się w kontrze do tego, co uwiera, i wchodzenia w dialog z tym, co inspiruje. Zmagania, które pojawiają się w tych tekstach, nie kończą się wraz ze śmiercią autora; wciąż prowokują do nowych interpretacji, a podejmowanie kolejnych odczytań staje się częścią innych zmagania – o pamięć o Kaczmarskim i jego dziele, tak podatnym na zawłaszczenia i uproszczenia.

Słowa kluczowe: Jacek Kaczmarski, bard, zmagania, bunt, Bóg

Defiant
Jacek Kaczmarski's selected struggles

Summary

The book consists of analyses devoted to several themes in Jacek Kaczmarski's work, which, despite their diversity in terms of subject matter and time of creation, can be treated as an expression of various types of struggle – with the political system, with God, with artistic and biographical inspirations. The term “selected struggles” contained in the subtitle underlines not only the fact that the set of possible problems remains open, but also the fact that Kaczmarski deliberately initiated such multiple struggles, which would correspond to the idea of a bard as a contesteer and a rebel.

In the first part (*System* [System]), on the example of the reception of the piece *Mury* [Walls], the subject of analysis is the legitimacy of using the term “bard” in relation to Kaczmarski, and the differences between recognising this artist as bard and treating him as the exponent of beliefs of only one political option. After resolving the issue of the author's appropriation by “Solidarity”, an example of more sophisticated expression of opposition to the system – through the use of the conceptual metaphor SYSTEM is a SCHOOL (among others, in texts such as *Przedszkole* [Kindergarten] or *Nasza Klasa* [Our Class]) – is being reflected upon.

The second part of the book, entitled *Bóg* [God], contains interpretations devoted to works that are crucial for various stages of the difficult relationship with God – from the dispute (*Walka Jakuba z aniołem* [Jacob's Fight with an Angel]), through the search for a way of reconciliation (*Konfesjonat* [Confessional]), to the difficult coexistence, the condition of which is the creation of a human image of God other than that of the Old Testament (*Śniadanie z Bogiem* [Breakfast with God]). The chapter which is focused on the text *Diabeł mój* [My Devil] presents elements of the previously discussed stages of struggle with God that occur within one song.

The third part is entitled *Inspiracje* [Inspirations] and presents selected examples of Kaczmarski's use of existential experience and existing texts of culture and their processing in a creative way. The chapter “*Sposób z refrenkiem*”, czyli o śpiewanej “historii literatury” [“A method with a chorus”, or about the sung “history of literature”], shows how Kaczmarski's artistic output can be written into various concepts of practicing the history of literature (in its popularizing

version). *Między muzą a schematem. O „Testamencie '95”* [Between muse and schema. On „Testament '95"] is an analysis of one genre, the will, as an example of what Kaczmarek can do with the existing genealogical model. In the chapter *Choroba twórcy – tworzywem tekstu* [Creator' Illness as the Material of the Text], the experience of disease is transformed into an artistic message, and the short text *Żydzi, masoni i (w zastępstwie cyklistów) bard* [Jews, Masons and (in place of cyclists) the bard] proves that the same experience can simultaneously be an inspiration for further attempts to influence society with a song.

The opponents change in Kaczmarek's works, but the permanent features of his artistic legacy are social, existential, creative resistance, defiance, standing in opposition to that which upsets and entering into a dialogue with that which inspires. The struggles that appear in these texts do not end with the death of the author; they constantly provoke new interpretations, and taking up new readings becomes part of other struggles – for the memory of Kaczmarek and his work, so susceptible to appropriation and simplification.

Keywords: Jacek Kaczmarek, bard, struggle, defiance, God

Непокорный Яцек Качмарский: борьба – избранные аспекты

Резюме

В книге анализируются избранные мотивы творчества Яцека Качмарского, которые, несмотря на разнообразие тематики и время создания произведений, можно трактовать как проявление борьбы – с политической системой, с Богом, с художественным и биографическим вдохновением. Подзаголовочный элемент «борьба – избранные аспекты» подчеркивает не только факт, что круг возможных для рассмотрения проблем остается открытым, но и то, что Качмарский намеренно вызывал такие разнообразные столкновения, как нельзя лучше соотносимые с идеей барда как контекстатора и бунтаря.

В первой части (*Система*) на примере рецепции текста *Стены* в центре анализа находятся обоснованность названия Качмарского бардом, а также различия между восприятием этого автора-исполнителя как барда и его трактовкой как выразителя идей только одного политического направления. После рассмотрения вопроса, связанного с тем, каким образом движение «Солидарность» сделало автора своим «голосом», обращается внимание на более изысканный способ его протеста против системы – благодаря использованию понятийной метафоры СИСТЕМА – это ШКОЛА (в частности, в таких текстах, как *Детский сад* и *Наш класс*).

Вторая часть книги, озаглавленная *Бог*, включает интерпретации, которые посвящены произведениям, ключевым для разных этапов трудных отношений с Богом – от спора (*Борьба Якуба с ангелом*), поисков способа примирения (*Конфессионал*), до непростого сосуществования, условием которого становится сотворение иного, чем ветхозаветный, человеческого образа Бога (*Завтрак с Богом*). В свою очередь, глава, в которой исследуется текст *Дьявол мой*, показывает элементы представленных ранее этапов борьбы с Богом, появляющихся в рамках одного произведения.

В третьей части, *Инспирации*, приводятся избранные примеры использования Качмарским экзистенциального опыта и существующих текстов культуры, а также их творческой переработки. Глава «*Способ с припевом*», или о песенной «истории литературы» показывает, как можно вписать наследие этого автора в рамки разных литературоведческих концепций (в их популяризаторской версии). *Между музой и схемой. О Завете'95* – это ана-

лиз одного жанра, завета, как примера того, что Качмарский может совершить с устаревшим жанровым образцом. В главе *Болезнь барда как текстовая ткань* рассматривается то, как недуг приводит к его преобразованию в художественное послание, а короткий текст *Евреи, масоны и (как замена велосипедистам) бард* доказывает, что само переживание может одновременно стать вдохновением для очередных попыток влияния песни на общество.

В произведениях Качмарского меняются противники, но постоянные черты его художественного наследия – это общественное, экзистенциальное, творческое сопротивление, непокорность, протест против того, что мешает, и вхождение в диалог с тем, что вдохновляет. Борьба, которая появляется в этих текстах, не заканчивается вместе со смертью автора. Она до сих пор вызывает новые интерпретации, а очередное декодирование становится частью других сражений – за память о Качмарском и за его творчество, которое так легко поддается присвоению и упрощению.

Ключевые слова: Яцек Качмарский, бард, борьба, бунт, Бог

Projekt okładki: **Łukasz Kliś**
Redaktor: **Michał Noszczyk**
Korektor: **Adriana Szforz**
Łamanie: **Marek Zagniński**

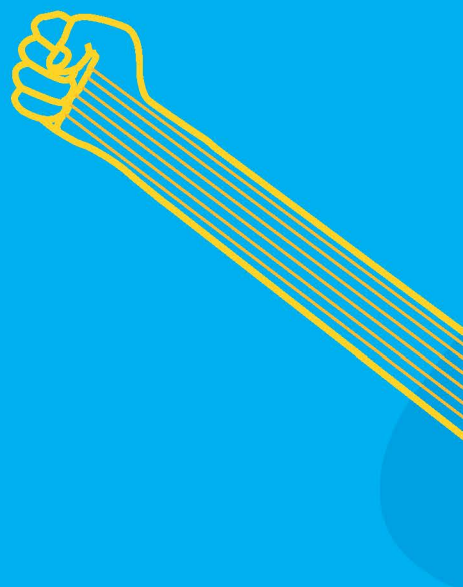
Copyright © 2020 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3765-4
ISBN 978-83-226-3766-1
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo.us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 17,5. Ark. wyd. 15,5. Papier
offset. kl. III, 90 g. Cena 29,90 zł (w tym VAT)

Druk i oprawa: Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7-9, 71-063 Szczecin



Bogata bibliografia, doskonale rozpoznanie literatury przedmiotu zaświadczone licznymi przywołaniami w tekście, owocują błyskotliwą analizą twórczości, wspartą znajomością kontekstów biograficznych, społeczno-politycznych oraz kulturowych. To warunki konieczne do świadomej lektury dzieła Kaczmarskiego, twórcy tak silnie osadzonego we współczesności, a jednocześnie czerpiącego z artystycznej tradycji oraz historii Polski i Europy. Warunki w tej pracy spełnione. [...] książka świetnie napisana, prezentująca ciekawe interpretacje na podstawie rzetelnie udokumentowanych analiz. [...] publikacja, która bez wątpienia wzbogaci stan wiedzy na temat twórczości najważniejszego polskiego barda, porządkując wiele dotychczasowych ustaleń oraz prezentując interesujące tezy własne Autorki.

Fragment recenzji prof. UAM dra hab. Krzysztofa Gajdy

ISSN 0208-6336

Cena 29,90 zł (w tym VAT)

ISBN 978-83-226-3765-4



9 788322 637654

Więcej o książce

