

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV SLAVISTICKÝCH A VÝCHODOEVROPSKÝCH STUDIÍ

Klára Pergelová

**Dwa obrazy świata na przykładzie tekstów
piosenek Karola Kryla i Jacka
Kaczmareckiego**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha 2006

Vedoucí práce: Renata Rusin - Dybalska, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne

3. 4. 2024


.....

Serdecznie dziękuję panu Stanisławowi Załuskiemu za owocne rozmowy o współpracy obu bardów oraz za kasetę z ich koncertami w Monachium. Szczególne podziękowania należą się Pani dr Renacie Rusin Dybalskiej za pomoc podczas pisania pracy.

Spis treści:

Wstęp.....	3
1. Bardowie i ich rola społeczna	5
1.1 Kim jest bard?	8
1.2 Poezja śpiewana	7
1.3 Stan badań nad poezją śpiewaną	10
1.4 Bardowie – ich życie i twórczość	13
2. Część teoretyczna – wprowadzenie w problematykę badań obrazu świata.....	21
3. Część analityczna – wybrane fragmenty obrazu świata.....	30
3.1 Obraz historii	30
3.2 Obraz walki	41
3.3 Obraz miłości	46
3.4 Obraz wiary	55
Zakończenie.....	64
Bibliografia i źródła.....	68
Załączniki.....	73

„A mądrzy między Wami nie są ci, którzy wzbogacili się sprzedając naukę swą, i nakupili sobie dóbr i domów, i zyskali od królów złoto i łaski. Ale ci, którzy opowiadali Wam słowo Wolności, i cierpieli więzienia i bicia; a ci, którzy najwięcej ucierpieli, szanowni są, a ci, którzy śmiercią zapieczętują naukę swą, święci będą.”

Adam Mickiewicz

Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego

WSTĘP

„Nevěř ostnatému drátu, byť se stokrát tvářil jako stonek růže”

„Nie ufaj drutowi kolczastemu, choćby nawet sto razy udawał łodygę róży”

Karol Kryl

Impulsem do podjęcia przeze mnie badań nad tekstami poetów Karola Kryla i Jacka Kaczmarskiego było moje długoletnie zainteresowanie muzyką folkową oraz poezją śpiewaną, szczególnie tą, która w jakiś sposób odzwierciedla sytuację społeczną albo nawet bezpośrednio ją kształtuje. Postępując się w związku z wyżej wymienionymi autorami terminem „poeta” wyrażam przeświadczenie, iż poziom ich tekstów w sposób znaczący odbiega od twórczości innych pieśniarzy, nie mówiąc o przeciętnym poziomie współczesnej muzyki popularnej, prezentowanej odbiorcom przez media jako jedyny poprawny nurt. Muzyka ta bowiem, w pełni podporządkowana wymogom muzycznego rynku, traci cechy indywidualnego dzieła sztuki na rzecz szybkiego sukcesu.

Celem niniejszej pracy jest rekonstrukcja wybranych elementów dwóch obrazów świata tworzonych w tekstach wymienionych wyżej autorów, dwóch nowych sposobów postrzegania świata ich oczami. Temat ten jest szczególnie ciekawy ze względu na fakt, że obaj autorzy, mimo że pochodzili z odrębnych kultur narodowych, mieli wiele wspólnych doświadczeń związanych z wydarzeniami historycznymi oraz z emigracją, czyli przymusowym życiem poza krajem. Analiza tej problematyki poprzedzona jest w pracy refleksjami na temat twórczości obu bardów oraz prezentacją teoretycznych zagadnień związanych z badawczą koncepcją obrazu świata. W swoich badaniach oparłam się głównie na metodologicznych wskazówkach zawartych w tomie *Językowy obraz świata*,¹ który jest zbiorem referatów przedstawionych na konferencji zorganizowanej przez Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie z cyklu „Język i kultura” w Puławach w 1987 roku.

¹ BARTMIŃSKI, J. (red.) *Językowy obraz świata*. Lublin, 1990.

Swoją pracę podzieliłam na trzy rozdziały. Pierwszy z nich składa się z następujących części: próby zdefiniowania postaci tzw. bardów oraz ich miejsca w kulturze czeskiej i polskiej, ich twórczości oraz omówienia dotychczasowego stanu badań nad współczesną piosenką jako formą artystycznego komunikatu. To właśnie przez pryzmat tej kategorii odbierana jest powszechnie twórczość wymienionych powyżej autorów. Następnie prezentuję fakty z życia autorów oraz próbuję usytuować przedmiot badań w kontekście socjologiczno-historycznym. Zawarte w tej części fakty składają się na określenie zespołu czynników, które doprowadziły do ukształtowania się osobowości twórczej bardów. Doświadczenia życiowe, wykształcenie, przynależne do omawianego okresu wydarzenia polityczne oraz wpływ najbliższego środowiska – to moim zdaniem bardzo ważne czynniki, bez których trudno byłoby zrozumieć twórczość tych autorów. Rozdział drugi – teoretyczny – zawiera wprowadzenie w zakres badań dotyczących językowego obrazu świata i omówienie wybranych prac teoretycznych poświęconych tej problematyce. Główną część pracy stanowi rozdział trzeci. Ten ma na celu prezentację wybranych elementów obrazów świata na podstawie wybranych utworów Jacka Kaczmarskiego i Karola Kryla. W ostatniej części znajduje się podsumowanie oraz końcowe uwagi na temat podjęcia przez innych badaczy kolejnych analiz twórczości autorów poezji śpiewanej. Niezbędna jest jeszcze informacja o źródłach, z których będą pochodziły wszystkie użyte w pracy cytaty z tekstów Jacka Kaczmarskiego oraz Karola Kryla. Będą to przede wszystkim zbiory pt. *A śpiewak także był sam*,² *Krylogie*,³ strony internetowe poświęcone twórczości wymienionych autorów oraz śpiewnik należący do gazety muzycznej FOLKtime.⁴

² KACZMARSKI, J. *A śpiewak także był sam*. Warszawa, 1998.

³ KRYL, K. *Krylogie*. Praha, 1994.

⁴ www.kaczmarski.art.pl, www.karelkryl.cz, www.folktime.cz/zpevnik

1. BARDOWIE I ICH ROLA SPOŁECZNA

W swojej pracy przyjmuję założenie, iż piosenki tzw. bardów stanowią w dziejach współczesnej literatury specyficzną odmianę poezji, w której dodatkową zaletą tekstu jest jego przyporządkowanie części muzycznej. Chociaż podstawową formą tego gatunku jest wykonanie utworu na scenie, możliwy i poznawczo uzasadniony jest jego opis w kategoriach literatury oraz językoznawstwa. Jednak niektórym krytykom literatury bardzo ciężko jest nazywać tych autorów poetami. O tym między innymi pisze w swoim artykule Paweł Bratkowski.⁵ Zwraca on uwagę na to, że Jacek Kaczmarski od kilku lat staje się coraz bardziej popularnym, jednak nikt nie chce nazywać go poetą. Autor artykułu słusznie zwraca uwagę na fakt, że w USA już w latach sześćdziesiątych analizowano na zajęciach z literatury współczesnej utwory Dylana. W Polsce jednak (tak samo jak w Czechach) pojęcie poety jest bardziej zamknięte. O tym, kto jest lub nie jest poetą decyduje (jak słusznie uważa Bratkowski) „nie zawartość jego twórczości, ale forma, w jakiej ona jest podawana.”⁶ Sposób publikacji wyznacza więc, kto jest a kto nie jest poetą. Nic bowiem, co nie było podane w formie pisanej, nie zostało jeszcze nazwane poezją. Takiego miana nie doczekała się nawet twórczość prezentowana na scenie, aczkolwiek np. w Czechach bardzo zbliża się do tego twórczość Voskovce i Wericha oraz Suchého i Šlitra. W swoim artykule Bratkowski zauważa też, że odbierając Kaczmarskiemu miano poety, zawęża się grono jego odbiorców: „pozwała się słuchać go tylko fanom muzyki, odbierając to prawo miłośnikom słowa, poezji.”⁷ Ale jeśli twórczość bardów nie jest poezją, to pojawia się pytanie, czym ona właściwie jest i kim są jej autorzy. Na konferencji zorganizowanej przez Uniwersytet Warszawski w 2000 roku analizowano twórczość bardów i jej miejsce w kulturze, sztuce oraz życiu publicznym. Zjawisko to nie stało się dotychczas w Polsce przedmiotem poważniejszych badań, tak jak np. w Rosji albo w Francji. Zgadzając się z uczestnikami konferencji uważam jednak za konieczne przynajmniej podjęcie próby wyjaśnienia terminu „bard”.

⁵ BRATKOWSKI, P. *Czasy Kaczmarskiego*. In: *Po prostu* 1990, nr. 38, s. 8.

⁶ ibidem, s. 8.

⁷ ibidem, s. 8.

1.1 Kim jest bard?

Posługując się tytułem artykułu Karoliny Sykulskiej⁸ chciałabym spróbować wyjaśnić samo pojęcie **bard**. Autorka przeprowadziła szereg badań ankietowych, za pomocą których sprawdziła, jak termin bard postrzegany jest przez szeroką publiczność. Na podstawie jej wyników oraz definicji zawartych we współczesnych słownikach widać, że wskazać możemy kilka cech głównych. Bard, to po pierwsze w kontekście historycznym **starożytny albo średniowieczny poeta dworski**, po wtóre zaś (znaczenie współczesne) **poeta – śpiewak, wykonujący piosenki najczęściej własnego autorstwa, akompaniujący sobie na gitarze** (albo rzadziej na innym instrumencie). Pojedyncze publikacje opisują to pojęcie w bardziej szczegółowy sposób. Według *Słownika współczesnego języka polskiego* bard to „poeta opiewający ważne wydarzenia historyczne, popularyzujący jakąś ideologię (np. bard rewolucji)”⁹, *Inny słownik języka polskiego* proponuje prostszą definicję - „ten, kto w sposób poetycki opiewa jakieś osoby lub zdarzenia”.¹⁰ Natomiast *Encyklopedia PWN* w ogóle nie uwzględnia aktualnego znaczenia tego terminu. Według niej bard to tylko „poeta i pieśniarz, często wędrowny; poezja b. rozwijała się w Irlandii, Szkocji, Walii, Bretanii od ok. XI w., zanikła w XVII w.”¹¹ Postrzeżenie barda jako bezpośredniego uczestnika albo nawet współtwórcy wydarzeń historycznych łączy się z mającą korzenie w „Pieśniach Osjana” tradycją barda. Najbardziej precyzyjną definicję podaje *Słownik terminów literackich XX wieku*, który przedstawia barda jako „poetę – pieśniarza, wzbudzającego uczucia patriotyczne i jednocześnie nawołującego do walki o wolność”.¹²

W aktualnym dziś znaczeniu bard, to „śpiewający poeta”, czyli autor tekstu, muzyki i zarazem wykonawca utworu. Dlatego mówimy o tzw. „piosenke autorskiej”, której najważniejszą częścią jest tekst. Ogólnie można przyjąć, iż do znaczących cech postaci barda należy fakt, że w swoich utworach „**komentuje bieżącą sytuację polityczno-społeczną, odwołuje się do wydarzeń**

⁸ SYKULSKA, K. *Kim jest bard?* In: *Poradnik językowy*. Warszawa, 2001. z.5, s.54.

⁹ DUNAJ, B. (red.) *Słownik współczesnego języka polskiego*. Warszawa, 1998. s.41.

¹⁰ BAŃKA, M. (red.) *Inny słownik języka polskiego*. Warszawa, 2000. s.123.

¹¹ <http://encyklopedia.wp.pl/>

¹² BRODZKA, A. (red.) *Słownik terminów literackich XX wieku*. Wrocław, 1992. s. 88–90.

historycznych, porusza problemy moralne przekazując w nich pewne uniwersalne wartości oraz krytykę rzeczywistości. Dodatkowo *postrzegany jest jego autorytet kulturowo – moralny.*¹³ Zwłaszcza ostatnia cecha jest moim zdaniem bardzo ważna, bowiem w tamtych czasach twórczość bardów miała bezpośredni wpływ nie tylko na kulturę, ale także na wydarzenia polityczno – społeczne.

1.2 Poezja śpiewana

W związku z terminem bard pojawiają się w ramach opisu jego twórczości określenia takie jak *piosenka autorska, piosenka poetycka, poezja śpiewana* albo rzadziej *piosenka literacka*. Niestety głównie z powodu używania tych terminów przez media, które nie interesują się w sposób znaczący tą problematyką, dochodzi do terminologicznego chaosu. To nie pozwala precyzyjnie określić wymienionych terminów. Moim zdaniem należy najpierw zdefiniować te pojęcia. Według *Słownika terminów literackich XX wieku* piosenka, to „*utwór słowno-muzyczny, przeznaczony do wykonywania przez śpiewaka solistę lub zespół. Jako swoisty typ sztuki estradowej piosenka wyodrębniła się na przełomie XIX i XX w., a jej kariera wiąże się z rozwojem środków masowego przekazu w 2 poł. XX w. (...), dzięki którym stała się jedną z podstawowych form współczesnej kultury popularnej, zwłaszcza młodzieżowej. Występuje dziś w wielu różnych odmianach, z których najważniejsze to: kabaretowa, wywodząca się z tradycji francuskich kabaretów końca XIX w., o charakterze literackim lub satyrycznym, różnorodna tematycznie, utrzymana w tonacji kameralnej; przebój (szlagier) zyskujący popularność dzięki tematyce i wizji świata odpowiadającej potrzebom odbiorców; p. taneczna, utrzymana w modnym w danym momencie rytmie tanecznym (jej odmianą jest p. dyskotekowa). W kulturze salonowej XIX w., a także w kulturze współczesnej p. występuje także w postaci tzw. poezji śpiewanej: słowami p. są klasyczne teksty poetyckie, np. Mickiewicza, Leśmiana, Tuwima. Dużą rolę w kształtowaniu p. i jej odmian odgrywają wykonawcy, lansujący własne style muzyczne i*

¹³ SYKULSKA, K. *Kim jest bard?* In: *Poradnik językowy*. Warszawa, 2001. z.5, s.54.

interpretacyjne.¹⁴ Cytowana definicja dalej informuje, że taki utwór można zaklasyfikować do rodziny piosenek, zawężając pole poszukiwań do terenu **ballady**. Słownik wskazuje na **Leonarda Cohena, Boba Dylana, Jacka Kaczmarskiego** itp. właśnie jako na wykonawców tego rodzaju muzyki. Pamiętać należy, że popularność takich piosenek szczególnie wzrosła w Czechach w latach sześćdziesiątych i w Polsce w latach osiemdziesiątych, kiedy właśnie twórczość tych autorów była mocno związana z wydarzeniami politycznymi. Inną próbą zdefiniowania twórczości bardów będzie nazwanie jej **piosenką poetycką**. Wymieniony już *Słownik terminów literackich XX wieku* wyjaśnia, że jest to piosenka, w której szczególną rolę pełni część słowna.¹⁵ Oprócz Kaczmarskiego jej twórcami są B. Dylan, L. Cohen, W. Wysocki. Jest jednak dość szeroki zakres innych pojęć, w którym można znaleźć miejsce bardziej przypisane Kaczmarskiemu i Kryłowi. Jest nim z pewnością obszar tak zwanej **piosenki autorskiej**, która jest odmianą piosenki poetyckiej, w której „wykonawca jest jednocześnie autorem tekstu i muzyki”.¹⁶ Trzeba piosenkę autorską jednak odróżnić od **poezji śpiewanej**, czyli od utworów, które zdaniem niektórych badaczy były w zamiarze autora tylko poezją i dopiero po dopisaniu części muzycznej przez innego autora oraz wykonaniu na scenie stały się piosenkami. Znanymi przedstawicielami piosenki autorskiej są **Jacques Brel, Georges Brassens, Włodzimierz Wysocki, Bulat Okudźawa**, w Polsce **Edward Stachura, Marek Grechuta i Jacek Kaczmarski**, w Czechach oprócz **Karola Kryla** także **Vladimír Merta, Jaromír Nohavica, Jarosław Hutka** i inni. Nie znaczy to oczywiście, że ci autorzy wykonują tylko piosenki autorskie. Często tworzą też muzykę (szczególnie w Polsce) do utworów wybitnych poetów – Mickiewicza, Herberta, Osieckiej. Z kolei w Czechach bardzo popularne były w pewnym momencie teksty ludowe. Jednak wykonywanie własnych utworów jest im chyba najbardziej bliskie.

Jak uważa Tomasz Kasza w swojej pracy poświęconej twórczości Kaczmarskiego,¹⁷ używany dotychczas termin **piosenka** trzeba czasem zastąpić terminem **pieśń**. Jest to konieczne w momencie, gdy mowa o takich utworach, które powstawały w „odpowiednich warunkach społecznych”. Bywa

¹⁴ BRODZKA, A. (red.) *Słownik terminów literackich XX wieku*. Wrocław, 1992, s. 889.

¹⁵ BRODZKA, A. (red.) *Słownik terminów literackich XX wieku*. Wrocław, 1992, s. 787.

¹⁶ BRODZKA, A. (red.) *Słownik terminów literackich XX wieku*. Wrocław, 1992, s. 887.

¹⁷ KASZA, Tomasz. *Człowiek w utworach Jacka Kaczmarskiego*. Kraków: UJ, 1998. s.16.

tak wtedy, gdy słuchacze zaczną jakiś utwór traktować jak hymn. Do utworów, których spotkał taki los należy w kontekście światowym na przykład piosenka Boba Dylana *The Times They're A-Changin'*, która w latach sześćdziesiątych stała się niemal hymnem młodzieży amerykańskiej. W Polsce najlepszym przykładem przemiany piosenki w pieśń jest utwór Jacka Kaczmarskiego pt. *Mury*, który stał się wbrew intencjom autora hymnem Solidarności. Piosenka ta powstała dwa lata przed Solidarnością jako wyraz nieufności wobec ruchów masowych. Jednak ten sens jej odebrano, a tekst potraktowano jako walkę przeciw wrogom w imieniu idei Solidarności.¹⁸ Najbardziej znanym utworem czeskim tego typu jest piosenka Karola Kryla *Braciszku*, która stała się hymnem Praskiej Wiosny 1968 roku. Po wejściu wojsk radzieckich do Czech od razu zabroniono nadawania w radiu nie tylko tej piosenki, ale także innych utworów autora, który wkrótce został zmuszony do emigracji.

Dziś ten nurt muzyczny staje się niestety coraz mniej popularnym. Fakt ten jest związany oczywiście ze zmianami społeczno-politycznymi oraz przede wszystkim z nieobecnością „wspólnego wroga”, z którym trzeba by było walczyć. Jednak w czasach wolności także istnieje dużo problemów, pytań oraz radości, które autorzy tekstów przekształcają w tematy piosenek. Do takich autorów należą w kontekście światowym np. już wymieniony **Leonard Cohen** albo **Nick Cave**, w Polsce **Antonina Krzysztoń** i **Grzegorz Turnau**. Ten nurt jest tradycyjnie najbardziej popularny w Czechach, gdzie można odnaleźć mnóstwo takich pieśniarzy – poetów. Do tych najbardziej znanych (nawet poza krajem) należą **Jaromír Nohavica**, **Robert Křesťan**, **Vlasta Redl**, **Pavel Lohonka Žalman** i inni.

¹⁸ Autor mówi o tym w artykule opublikowanym w *Tygodniku Solidarność* 1990, nr 18, s. 8, a także w wywiadzie pt. „Rzadko pisuję rzeczy do śmiechu” - *Ład* 1989, nr 23, s. 15–16.

1.3 Stan badań nad poezją śpiewaną

Postaram się teraz krótko przedstawić dotychczasowy stan badań nad współczesną piosenką jako formą artystycznego komunikatu. To głównie przez pryzmat tej kategorii odbierana jest powszechnie twórczość bardów. Z kolei przejdę do przedstawienia stanu badań nad twórczością Jacka Kaczmarskiego i Karola Kryla.

W Czechach, tak samo jak w Polsce, fenomen nowoczesnej poezji śpiewanej jest od jej powstania w latach sześćdziesiątych do współczesności - mimo swego niewątpliwego socjokulturowego znaczenia - tematem rzadko poruszonym przez badaczy. W Czechach nie zajmował się tą tematyką nawet nikt z muzykologów.¹⁹ Wydana w 1998 roku praca Heleny Pavličíkové²⁰ jest tylko orientacyjnym wstępem, zaś Z. Nešpor²¹ zajmuje się tym nurtem z trochę innej perspektywy. Temat ten niewątpliwie zasługuje nie tylko na naukowe muzykologiczne badania, ale wymaga podejścia interdyscyplinarnego. Wszelkie dotychczasowe próby zdefiniowania poezji śpiewanej na podstawie pewnych strukturalnych cech (nawiązanie do swego albo zagranicznego folkloru, prosta instrumentalność oraz "powszechna zrozumiałość", szczególna rola przekazu ideowego tekstów, polityczne oraz kulturowe znaczenie, nacisk na aktywne uczestnictwo obiorców itp.) podjęte były tylko częściowo. Jedyną większą próbą (o charakterze popularno-naukowym) zbadania tej dziedziny stał się serial dokumentalny pt. *Legendy folku a country*, nakręcony przez Czeską Telewizję w 2001 roku.

Jeśli chodzi o sytuację w Polsce, to można przyjąć, że nieobecność twórczości bardów w dotychczasowych opracowaniach dziejów literatury polskiej ostatnich lat wynika z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze z wymienionego powyżej braku przekonania, czy piosenka jako tekst może stać się przedmiotem literaturoznawczej analizy na takich samych zasadach, jak utwory poetyckie. Po drugie, nawet przy uznaniu, że w wypadku piosenek np. Jacka Kaczmarskiego byłby to zabieg w pełni uzasadniony, przed badaczem pojawia się konieczność uwzględnienia kontekstów wykraczających poza

¹⁹ KOTEK, J. *Dějiny české populární hudby a zpěvu II*. Praha: Academia, 1998. s.345

²⁰ PAVLIČÍKOVÁ, H. *Český folk – fenomén hudební i sociální*. Olomouc, 1998.

²¹ NEŠPOR, Z. R. *Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let*. Praha, 2002.

literaturoznawstwo. Piosenka współczesna, rozumiana i analizowana jako tekst literacki, znajduje się na marginesie zainteresowań polskich badaczy, a stosunkowo skromna bibliografia tego tematu kończy się na pracach poświęconych utworom napisanych w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku. Obroniona w 1977 roku i wydana pięć lat później rozprawa doktorska Anny Barańczak²² pozostaje zdaniem Krzysztofa Gozdowskiego „do dzisiaj nie tylko najpełniejszym studium tego tematu, ale też omawia prawie wszystkie dotychczasowe publikacje naukowe związane ze współczesną polską piosenką.”²³ Znaczną część wywodów tej pracy stanowi omówienie struktur tekstów piosenki popularnej oraz motywów i poziomów stylistycznych. Obniżeniu literackich cech tekstów piosenek sprzyja według niej również skłonność do nadużywania albo wręcz „obecność jednostek quasi-językowych bez wszelkiej treści informacyjnej”.²⁴ Oddzielną kategorię utworów omawianych przez A. Barańczak stanowią piosenki, których autorzy próbują przełamać zarysowane powyżej tendencje, poprzez ustanowienie tekstu słownego pierwszoplanowym obiektem zainteresowania. Badaczka wyodrębnia cztery kategorie takich prób: sztuczne potęgowanie czysto technicznych trudności językowych tekstu, stylizacje parodystyczne, teksty absurdalne oraz nasilenie poetyckości tekstu.²⁵ Ostatni nurt, którego wartość artystyczną i ogólnokulturową uważa A. Barańczak za bezsporną, to nurt elitarnej piosenki kabaretowej (m. in. piosenki z kabaretu "Pod Egidą") oraz "wszystko to, co zwykle określa się mianem piosenkowego undergroundu - twórczość związaną z ruchem kulturalnym pokolenia początku lat siedemdziesiątych"²⁶, a też jego ograniczenie do specyficznego kręgu publiczności (np. studenckiej) lub do wykonań o „prywatnym” charakterze. Wysoką rangę artystyczną wspomnianych tekstów widzi A. Barańczak w ich „uniezależnieniu od praw rządzących kulturą masową na skutek bardzo elitarnego obiegu.”²⁷ Na brak analizy wybranych tekstów należących do tego ostatniego nurtu wpłynęły oczywiście czynniki zewnętrzne - większość tych utworów objętych cenzurą, istniała jedynie w

²² BARAŃCZAK, A. *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*. Kraków, 1982.

²³ GOZDOWSKI, K. *Między egocentryzmem a encyklopedyzmem*. Zielona Góra, 2003. s. 23.

²⁴ BARAŃCZAK, A. *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*. Kraków, 1982. s.35.

²⁵ Jako przykłady najbardziej udanych realizacji takich przedsięwzięć wymienia między innymi utwory Jeremiego Przybory, Agnieszki Osieckiej, Wojciecha Młynarskiego, Leszka A. Moczulskiego.

²⁶ ibidem s.35

²⁷ BARAŃCZAK, A. *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*. Kraków, 1982. s.36.

postaci audio, najczęściej w formie nagranej w amatorski sposób taśmy magnetofonowej.

Badania nad twórczością Jacka Kaczmarskiego znajdują się w fazie początkowej. Jedynymi próbami opracowania tego tematu są prace Stanisława Stabry²⁸ oraz Krzysztofa Gajdy,²⁹ które stanowią wystarczającą podstawę dla różnorodnych badań nad twórczością autora. Powstanie antologii, uściślenie przedmiotu badań oraz dokonana przez Krzysztofa Gajdę próba interpretacji wybranych aspektów tego nietypowego zjawiska, jakim na tle dokonań współczesnej kultury masowej pozostają piosenki polskiego barda – to stwarza możliwość przyjrzenia się tej twórczości przy zastosowaniu różnorodnych, nie tylko literaturoznawczych, strategii badawczych. Poznański literaturoznawca dokonuje dokładnej analizy, która obejmuje prawie 600 tekstów, z których około 400 było wykonywanych jako piosenki. Oprócz tych opracowań naukowych twórczość Kaczmarskiego staje się tematem prac studentów polonistyki.³⁰

Twórczość Karola Kryła na razie zostaje na marginesie zainteresowań badaczy. Prawdopodobnie jest to spowodowane wsześniejszą śmiercią barda w 1994 roku, a więc w czasie kiedy społeczeństwo zajmowało się jeszcze intensywnie sprawami związanymi z przemianą polityczno-społeczną. Istnieje dużo wzmianek o autorze w wyżej wymienionych pracach Z.Nešpora, H.Pavličikovej oraz we wszystkich (bez wyjątku) innych opracowaniach o charakterze popularno-naukowym. Mam nadzieję, że niniejsza praca staje się przynajmniej impulsem do podjęcia dalszych badań na ten temat.

²⁸ STABRO, S. [Wstęp do:] KACZMARSKI, J. *A śpiewak także był sam*. Warszawa, 1998.

²⁹ GAJDA, K. *Jacek Kaczmarski wobec koniunktur ideowych i komunikacyjnych*. Poznań, 2002.

³⁰ KASZA, T. *Człowiek w utworach Jacka Kaczmarskiego*. Kraków: UJ, 1998.

GOZDOWSKI, K. *Między egocentryzmem a encyklopedyzmem*. Zielona Góra, 2003.

1.4 Bardowie – ich życie i twórczość

Przy omawianiu niektórych tekstów odwołać się trzeba do pewnych elementów życiorysu autorów. Dlatego też przytoczyć wypada przynajmniej te z nich, które rzutować później będą na kształt ich utworów. Bardów - Jacka Kaczmarskiego i Karola Kryla - łączy nie tylko podobny los życiowy, podobne poglądy oraz działalność społeczna, ale także podobna twórczość. Byli bowiem nie tylko zwykłymi pieśniarzami, ale przede wszystkim literatami w ścisłym tego słowa znaczeniu. Fakt, że najbardziej znana część ich twórczości to właśnie piosenki, wcale nie oznacza, że zajmowali się tylko tym gatunkiem. Ich repertuar obejmuje ballady, bajki, przypowieści, monologi, dialogi, sonety, hymny, listy, limeryki oraz opowiadania a nawet powieści. Ich piosenki zdobyły największą popularność spośród utworów polskich i czeskich bardów. Na ten sukces miała wpływ nie tylko twórczość, ale przede wszystkim charyzma jej autorów oraz połączenie talentu literackiego, muzycznej wrażliwości i wokalne ekspresji. Muzyka sama jest jednak dodatkową zaletą – ich piosenki mogą tak samo funkcjonować nie tracąc na wartości w postaci wierszy. Te utwory odznaczają się różnorodnością stylistyczną, bogactwem metafor, a także kontynuowaniem tradycyjnie pojmowanej roli poety, rozumianej jako walka o wolność, prawdę i sprawiedliwość. Utwory Kryla, tak samo jak Kaczmarskiego, wymagają od odbiorcy erudycji i wrażliwości. Przy tym, łącząc w sobie nawiązania do wydarzeń z historii, dostają się często poza polityczny kontekst, który określał ich odbiór w czasach, kiedy powstawały.

JACEK KACZMARSKI

Jacek Kaczmarski urodził się 22 marca 1957 roku w Warszawie. Mimo, że rodzice zajmowali się malarstwem, nie poszedł w ich ślady, choć duża część jego twórczości jest inspirowana dziełami sławnych malarzy. Żydowskie pochodzenie matki nie miało wpływu na życie poety i nigdy nie spotkał się osobiście z przejawami antysemityzmu, lecz odbiło się to na jego twórczości (zob. wiersz *Ballada o spalonej synagodze*). Kaczmarski chodził do liceum najpierw do klasy francuskiej, potem jednak przeniósł się do klasy

matematycznej. Uczył się gry na fortepianie w szkole muzycznej. Dzięki dojściu do finału olimpiady polonistycznej, trafił na wydział polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Pracę magisterską "Postać Stanisława Augusta Poniatowskiego w poezji okolicznościowej jego epoki" pisał już na 3 roku studiów. W połowie lat siedemdziesiątych pojawiły się jego pierwsze utwory i ich prezentacja na koncertach w klubach studenckich. Kaczmarek został już w 1977 roku laureatem Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie. Jego popularność rosła wraz z kolejnymi nagrodami, w związku z tym jednak pojawiły się też przejawy niechęci władzy.

*„Wyrwij murom zęby krat!
Zerwij kajdany, połam bat!
A mury runą, runą, runą
I pogrzebią stary świat!”³¹*

Dzięki przesłaniu w piosence *Mury* został „Bardem Solidarności” i zaczął koncertować w środowiskach opozycyjnych. Jego twórczość zaczęła działać w ramach drugiego obiegu. W 1980 roku wziął ślub i założył własną rodzinę. Podczas stanu wojennego w 1981 roku grał razem z kolegami Gintrowskim i Łapińskim we Francji, gdzie natychmiast włączył się w działania Komitetu Solidarności z „Solidarnością”. Angażując się w życie emigracji i publicznie potępiając rząd Polski, zamknął sobie drogę powrotną do kraju. W tym czasie bardzo dużo koncertował, nie tylko w Europie, ale także w Ameryce. Następnie sprowadził na zachód żonę - spotkali się w Szwecji i w Paryżu razem poprosili o azyl polityczny. W 1984 roku Kaczmarek zaczął pracować w redakcji Radia Wolna Europa w Monachium. Nadal koncertował, odwiedził Kanadę, USA, Europę Zachodnią, Afrykę Południową, Nową Zelandię, Australię. W Instytucie Literackim w Paryżu wydał w 1983 roku książkę *Wiersze i Piosenki* zaś w Szwecji w 1985 roku tomik poezji *Mój zodiak*. W Radiu Wolna Europa pracował aż do zamknięcia sekcji polskiej. W tym czasie urodził się syn Kaczmareckiego Kosma, jednak niestety rozpadła się jego rodzina a on sam wpadł w nałóg alkoholowy. Wydobył się z niego po długim leczeniu dzięki

³¹ cytowano według www.kaczmarek.art.pl

pomocy swojej drugiej żony Ewy oraz urodzeniu córki Patrycji. Po 1989 roku sytuacja się zmieniła i wkrótce została także zamknięta polska sekcja RWE. Kaczmarski wreszcie mógł wrócić do Polski, jednak nie zrobił tego. Przyjeżdżał do kraju tylko na koncerty. W roku 1995 wydał program *"Pochwała łotrostwa"* i następnie zamieszkał razem z rodziną w Australii. Podczas tego pobytu powstały jego nowe piosenki, które po złożeniu w program przedstawiał podczas koncertów publiczności w Polsce. Koniec lat dziewięćdziesiątych, to kolejny rozwód. W roku 2000 Kaczmarski przedstawia w Polsce swoje nowe dzieła: *Dwie Skąły* i książkę *O aniołach innym razem*. W tym roku otrzymał też Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, jednak nagroda odebrana z rąk byłego komunisty budziła wiele kontrowersji wśród fanów. W roku 2001 powstał nowy album *Dwadzieścia (5) lat później*, książka *Napój Ananków* oraz program *Mimochodem*. Za album *Live* otrzymał w 2002 r. Platynową Płytę. Został także laureatem Festiwalu Piosenki Prawdziwej w Gdańsku. W marcu 2002 Kaczmarski dowiaduje się od lekarzy, że cierpi na raka przetyku w zaawansowanym stadium choroby. W 2004 roku otrzymał nagrodę muzyki popularnej pod tytułem Fryderyk³² za całokształt twórczości. Niestety nagrody nie był już w stanie odebrać osobiście. 10 kwietnia 2004 roku przegrał walkę z chorobą. Zmarł w jednym z gdańskich szpitali, mając 47 lat. Pośmiertnie otrzymał Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski, nadany "za wybitne zasługi w działalności na rzecz przemian demokratycznych w Polsce, za osiągnięcia w pracy zawodowej i społecznej." Jacek Kaczmarski został pochowany w Warszawie na Cmentarzu Wojskowym na Powązkach.³³

Jacek Kaczmarski zajmował szczególne miejsce wśród poetów funkcjonujących w czasach PRL-u w tzw. drugim obiegu. Nie był jednak jedynym artystą, reprezentującym piosenkę autorską. Śpiewający poeci - bardowie, których piosenki poznawano z amatorskich nagrań (często fatalnej jakości), byli ważnymi postaciami nieoficjalnej kultury Polski. Nazwisko Jacka Kaczmarskiego wymienia się często obok innych – najczęściej Jacka Kleyffa i Jana Krzysztofa Kelusa. Jednak jego podejście bardzo różni się od innych śpiewających poetów. Przykładowo Jacek Kleyff za pomocą ironii dystansował

³² najbardziej prestiżowa nagroda muzyczna w Polsce

³³ informacje dot.życia Jacka Kaczmarskiego pochodzą ze słownika (ŠTĚPÁN, Ludvík (red.). *Slovník spisovatelů – Polsko*. Praha, 2000.) oraz z życiorysu zamieszczonego na stronie internetowej www.kaczmarski.art.pl

się w ogóle od PRLowskiej rzeczywistości. Zarówno w życiu, jak i piosenkach, uciekał od dylematów politycznych i moralnych, tematów szukał w przyrodzie. Podobnie także Kaczmarski w późnym okresie swojej twórczości, odbiegał od wątków politycznych i społecznych, coraz częściej skłaniał się ku filozoficznej refleksji albo nawet ku erotycznej liryce. Swoją przeszłość traktował nawet trochę niepoważnie: *„To, jak kto mnie nazywa, zupełnie ode mnie nie zależy. Mury napisałem w 1978 roku, to nie była pieśń ku czci „Solidarności”. Zawarłem w niej nieufność wobec wszystkich masowych ruchów. Później, po kilku latach, ludzie usłyszeli w tej piosence to, co chcieli usłyszeć, wpłynął na to kontekst polityczny. (...) Nigdy nie czułem się czymś bardem, zawsze pisałem piosenki o sobie, o swoich problemach. Nie miałem żadnego wpływu na to, w jaki sposób moje utwory były i są odczytywane. Nie pisałem piosenek zaangażowanych, nie pisałem, by wyrazić bunt polityczny czy społeczny. Po prostu czasy były inne, niespokojne, ludzie wszystko odczytywali poprzez aluzje polityczne, poprzez swoje lęki i nadzieje.”*³⁴ To oczywiście było spowodowane zmianami, które nastąpiły w Polsce i na świecie po 1989 roku a które wpłynęły również na zmianę stylu wypowiedzi poetów. Ich utwory stały się mniej zaangażowane i poruszały ważniejsze tematy. Nie znaczy to jednak, że utwory poprzednie straciły swój sens. Wręcz przeciwnie – ich aktualność najlepiej świadczy o ciągłym powtarzaniu się historii.

KAROL KRYL

Karol Kryl był czeskim bardem, którego piosenki potrafiły dokładnie wyrazić poczucie zdrady, wywołanej okupacją własnego kraju. Urodził się 12 kwietnia 1944 roku na Morawach, w miejscowości Kroměříž, w rodzinie właścicieli słynnej drukarni. Ta została zlikwidowana przez komunistów w 1948 roku. Rodzina musiała się przenieść. Mimo, że Karol miał dobre oceny, szkoła nie chciała mu pozwolić na kontynuowanie nauki. Wyjechał więc wraz z siostrą na południe Czech, do miasteczka Bechyně, gdzie uczył się w zawodowej szkole ceramicznej. Tam zaprzyjaźnił się z innymi (o takim samym „nieodpowiednim” pochodzeniu) przyszłymi artystami, m.in. z tramskim

³⁴ LIKOWSKA, E. *Artysta zawsze jest dzieckiem*. In: *Przegląd Tygodniowy*. 13.05.1998. s.10.

bardem Miki Ryvolą oraz reżyserem Janem Kačerem, z którymi pisał wiersze i uczył się grać na gitarze. Po maturze nie mógł niestety kontynuować studiów, więc przez chwilę pracował w fabryce produkującej ceramikę sanitarną. Wieczorami grał z kolegami w Teatryku na zamku, w którym przedstawiał wiersze Villona i grał na lutni. Na pewnej imprezie jego piosenki wysłuchał dyrektor Teatru poezji w Litwinowie i współpracownik radia Miroslav Kovářík. W ten sposób powstały pierwsze nagrania.

Kryl został plastykiem w Domu kultury w Ołomuńcu, gdzie zaprzyjaźnił się z jego szefem Pavlem Dostálem.³⁵ Do Pragi przeniósł się w styczniu 1968 r. Pracował tu w telewizji jako asystent sceny. W pełni przeżywał okres Praskiej Wiosny, która była symbolem nadziei, że wreszcie coś się zmieni. Ta jednak prysła się wieczorem 20 sierpnia, kiedy czołgi radzickie przekroczyły granice kraju. Jeszcze tej nocy Kryl napisał piosenkę *Bracia*:

*Więc was tu mamy, bracia z krwi Kaina,
posłowie nocy, która sztylet wbija z tyłu,
więc was tu mamy, bracia - wnuki Stalina,
lecz nie jak wczoraj, dziś już bez kwiatu.*³⁶

zaś na drugi dzień *Braciszka*: „*Nie bój się braciszku, nikt w strachy nie wierzy, już jesteś za duży, to tylko żołnierzy...*”³⁷ Wyjechał do miasta, gdzie obie piosenki nagrał i odwiózł nielegalnie do radia w Ostrawie. *Braciszek* szybko stał się najpopularniejszą piosenką. W dniach następującego spontanicznego oporu ludzi Kryl grał w klubach i w czasie strajków studenckich odwiedził uniwersytety, aby popierać walczących studentów. Pierwsza płyta *Braciczku, zamknij furtkę* okazała się w marcu 1969 r., więc pół roku po inwazji, ale tuż przed rozpoczęciem cenzury normalizacyjnej. Odniosła ona ogromny sukces. Sytuacja jednak zmieniała się, nastąpiła normalizacja i entuzjazm powoli zniknął. Płytę ściągano ze sklepów, koncertów odmawiano. Radiu „polecono” w ogóle nie wymieniać jego imienia. Gdy 9 września 1969 r. wyjeżdżał do Niemiec na festiwal, było rzeczą oczywistą, że w Czechach już nie będzie mógł śpiewać. W

³⁵ minister kultury w latach 90.

³⁶ tekst piosenki z www.folktime.cz/zpevnik, tłum. własne

³⁷ <http://www.lasek.waw.pl/~coby1/index.php>, tłum. J.K.Kelus

Niemcech poprosił o azyl polityczny. Wyjechał do Monachium, gdzie nawiązał współpracę z redakcją Radia Wolna Europa. W jej studiach później nagrał drugi album. Wyprodukowano dodatkowo 500 płyt, które były przeznaczone dla Czechów i przemycane do kraju. Nauczył się mówić po niemiecku, a dzięki współpracy z polską sekcją RWE także po polsku. Dużo piosenek napisał po polsku, co sprawiło, że był bardzo popularny wśród Polaków. Razem z Polakami organizował koncerty. Wśród nich byli Jacek Kaczmarski i jego kolega, aktor z Krakowa, Stanisław Elsner Załuski.³⁸ Kryl zakochał się w córce czeskich emigrantów Ewie, z którą w 1973 r. wziął ślub. Znana jest historia o tym, jak pisał żonie kredką do oczu wiersze na lustrze. Z nich później powstała książka – *Siedem wierszy na lustro*. Niestety Ewa znalazła sobie innego towarzysza życia i związek zakończył się bolesnym rozwodem. Kryzys pokonał pracą. Miał własny program pod nazwą Krylogia, który nadawano w RWE od 1975 r. do 1989 r. Oprócz tego został przyjęty na Uniwersytet w Monachium (filozofia i dzieje sztuki), wydawał książki, ilustrował wydanie *Poezja mimo dom*. Tak samo jak Kaczmarski grywał na licznych spotkaniach emigrantów w Niemczech, Kanadzie, Australii, Francji... W Stanach Zjednoczonych otrzymał stypendium literackie w New Hampshire. Jego audycje nielegalnie słuchały tysiące ludzi w kraju. W 1989 roku, kiedy perestrojka w Moskwie była na szczycie, w Polsce wygrywała Solidarność, tylko w Czechosłowacji nic się nie działo. Jesienią 1989 r. Kryl wziął udział w słynnym spotkaniu bardów we Wrocławiu, na który przyjechały tysiące Czechów - po dwudziestu latach spotkał się z żywą publicznością rodaków, tylko że nie w kraju. Po 17 listopada zmieniła się sytuacja polityczna i Karol mógł wrócić do kraju. Mimo swej dwudziestoletniej nieobecności wciąż był bardzo popularny, co go oczywiście zdziwiło. Natychmiast włączył się do rewolucji i stał się jednym z jej symboli. W 1991 r. wziął ślub z niemiecką urzędniczką Marlene, która nawet nie wiedziała, że jej mąż jest słynnym bardem. Chciał wrócić do Czech, jednak w Niemczech miał przyjaciół, pracę, żonę – w domu entuzjastyczną publiczność. Rozwiązaniem było życie w dwóch innych światach – koncertowanie w Czechach oraz zwykłe życie z żoną w Monachium. Ta sytuacja pozwoliła mu

³⁸ Stanisław Elsner Załuski aktualnie żyje w Monachium i w Polsce, gra w teatrze oraz recytuje wiersze w programie o Kaczmarskim. W tym miejscu uważam za konieczne zamieścić podziękowania dla P. Stanisława, z którym miałam przyjemność osobistego spotkania, podczas którego dowiedziałam się dużo ciekawych i pożytecznych informacji dot. współpracy już niestety nieżyjących poetów.

m.in. obserwować kraj z zewnątrz i patrzeć na niego z dystansem. Nie był zadowolony z sytuacji po rewolucji przede wszystkim dlatego, że brakowało ogólnego zainteresowania, ukarania konkretnych winnych, z czym nie mógł się pogodzić: „*Starzy się dogadali z nowymi i razem kradną, kłamią i gadają.*”³⁹ Swoją krytykę miał jednak dokładnie przemyślaną a opinie jasne, wiele problemów udało mu się nazwać właściwymi słowami dużo wcześniej niż innym. Dziś można stwierdzić, iż jego krytyka była logiczna. Potrafił opisać rzeczywistość lepiej, niż jaką się wtedy wydawała. Kryl jako jeden z pierwszych zaczął odczuwać napięcie między Czechami i Słowakami na początku lat 90. Napisał piosenkę *Od Čadce k Dunaju* o stosunkach dwóch ludzi, których dzieli granica z kolczastego drutu. Przykro mu było z powodu negatywnego stosunku Czechów do emigrantów: „*Exil je cílevědomá práce za osvobození země, ze které jsme odešli, povětšinou nedobrovolně – ale s úmyslem přijít zpět a udělat pro to maximum. Lidé o kterých mluvím, přijeli po Listopadu s otevřeným srdcem – a byli odmítnuti (...) Je to skandální, ostudné a zahanbující (...) Exulanté odešli z důvodu svého přesvědčení. Pro svou zemi bojovali a pracovali víc než devadesát procent těch, kteří tu zůstali.*”⁴⁰ W 1992 ukazała się płyta *Monology*, która jednak nie odniosła sukcesu. Wyraźnie zmniejszało się także zainteresowanie ludzi jego koncertami. Przyczyną była nie tylko sytuacja ekonomiczna, która wpłynęła na brak zainteresowania kulturą, ale także polityka. Kryl przeszedł ewolucją wewnętrzną od entuzjazmu i idealizacji rewolucji, przez konkretne zarzuty, do całkowitego negatywizmu po wyborach 1992 r.: „*Ted' chci odejít odtud. Tohleto není moje vlast, tou bylo Československo. Ale to už neexistuje.*”⁴¹ Protestował także przeciw komercjalizacji kultury: „*Parní válec západní civilizace ted' tuhle zemi válkuje – a já nechci být u toho.*” Dziś widać, jak aktualne były jego opinie i ile jego wizji naprawdę się spełniło... Karol Kryl zmarł w Monachium 3 marca 1994 roku na atak serca.

Umiejętności Kryla jako pieśniarza są oczywiste, natomiast opinie na temat jego poezji się różnią. Niektórzy teoretycy literatury uważają go nawet za jednego z największych poetów czeskich w ogóle. Został laureatem: Nagrody

³⁹ KRYL, K. *Rozhovory*. Praha, 2006. s.365.

⁴⁰ KRYL, K. *Rozhovory*. Praha, 2006. s.382.

⁴¹ KRYL, K. *Rozhovory*. Praha, 2006. s.410.

Jana Zahradníčka za zbiór poezji *Zbraně pro Erato*, Złotej Porty, nagrody Vítězslava Nezvala za poezję przyznawanej przez Fundusz czeskiej literatury. Kolejne nagrody otrzymał in memoriam - srebrny medal Uniwersytetu Karola za wpływ na rozwój moralny i intelektualny narodu, Medal prezydenta II. stopnia oraz Nagrodę Františka Kriegla od Fundacji Charty 77. Karol Kryl był znakomitym pieśniarzem, poetą, rebeliantem, patriotą,... Całe życie poświęcił walce o wolność i prawdę, otwarcie prezentował swoje opinie mimo, że nie zawsze ludzie chcieli go słuchać. Przede wszystkim jednak był on człowiekiem honoru i uczciwości.

2. CZĘŚĆ TEORETYCZNA – WPROWADZENIE W PROBLEMATYKĘ BADAŃ OBRAZU ŚWIATA

Rodział ten poświęcony będzie założeniom metodologicznym pracy. W swoich badaniach oparłam się głównie na metodologicznych wskazówkach zawartych w tomie *Językowy obraz świata*,⁴² który jest zbiorem referatów przedstawionych na konferencji zorganizowanej przez Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej z cyklu „Język i kultura” w Puławach w 1987 roku. Najpierw postaram się wyjaśnić słowa kluczowe dla pojęcia obrazu świata a następnie przedstawię definicje istotne dla zagadnień niniejszej pracy. Odwołuje się także do innych terminów lingwistycznych, jakim jest na przykład stereotyp.

Badanie językowego obrazu świata jest stosunkowo młodym zagadnieniem. Chodzi bowiem o dotychczas niezwykle podejście do lingwistyki, z punktu widzenia kognitywizmu. Kognitywne (poznawcze⁴³) aspekty języka pozwalają na badanie ludzkiej myśli za pośrednictwem językowo-semantycznych struktur.⁴⁴ Językowy obraz świata (JOS), to podstawowe pojęcie lingwistyki kognitywnej. Szersze pojęcie – obraz świata (OS) – jest bliższe horyzontowi badawczemu pragmatyki. Jednak to temu terminowi przypisuje się w ujęciach poszczególnych badaczy różne znaczenia. Jolanta Maćkiewicz traktuje OS jako pojęcie nadrzędne wobec JOS. OS uznaje za za wynik procesów kategoryzacyjnych, w których „język jest tylko jednym z narzędzi poznania świata”.⁴⁵ Ryszard Tokarski natomiast używa terminu JOS na oznaczenie wiedzy o świecie zawartej w samym języku. Termin OS wiąże się jednak zawsze z wiedzą językową. Autor używa go z konkretną przydawką, np. *baśniowy obraz świata*.⁴⁶ Inni badacze z kolei używają pojęcia OS jako synonimicznego względem JOS – np. Grzegorzyczkowa.⁴⁷

Jeśli chodzi o badania obrazu świata, to idea ta powstała już na przełomie XVIII i XIX wieku, kiedy to została sformułowana przez Herdera

⁴² BARTMIŃSKI, J. (red.) *Językowy obraz świata*. Lublin, 1990.

⁴³ z łac. *cognosco - poznaje*

⁴⁴ W tym miejscu odwołuje się do założeń zawartych w tomie VAŇKOVÁ, I.; NEBESKÁ, I. (red.) *Obraz světa v jazyce*. Praha, 2001.

⁴⁵ MAĆKIEWICZ, J. *Słowo o słowie. Potoczna wiedza o języku*. Gdańsk, 1999. s. 36.

⁴⁶ TOKARSKI, R. *Semantyka barw w współczesnej polszczyźnie*. Lublin, 1995. s.14.

⁴⁷ GRZEGORCZYKOWA, R. *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*. Warszawa, 1990.

znana teza, że język jest swoistym przejawem duchowości mówiącego nim narodu i zawiera w sobie jemu tylko właściwy ogląd świata. Tę tezę następnie rozwinął Wilhlem von Humboldt, a jego poglądy podjęte zostały przez lingwistykę współczesną. Równoległe z niemiecką tezą rozwijał się też w USA nurt badań etnolingwistycznych, który wprowadził pojęcie relatywizmu językowego, głoszącego, że język jest czynnikiem modelującym sposób postrzegania rzeczywistości przez społeczność nim się posługującą. Najbardziej znaną odmianą lingwistyki kognitywnej jest chyba koncepcja amerykańskich badaczy G. Lakoffa i M. Johnsona. Najpełniej historię badań językowego obrazu świata omawia Janusz Anusiewicz.⁴⁸ Można powiedzieć, że ta koncepcja dot. obrazu świata jest bliska także Czechom ze względu na jej wyraźną „europejskość”, m.in. także przez nacisk na ważność związku języka z kulturą.

Początkowo niezależnie od amerykańskiej koncepcji w latach 80. XX wieku w Polsce, w Lublinie zaczął się kształtować polski nurt badań językowego obrazu świata. Przełomowe znaczenie dla polskich badań miał opublikowany w 1990 roku z inicjatywy lubelskiego środowiska językoznawczego tom pt. *Językowy obraz świata*,⁴⁹ zawierający szereg opracowań teoretycznych poświęconych temu zagadnieniu. Językoznawca Jerzy Bartmiński definiuje językowy obraz świata jako „*pewien zespół sądów utrwalonych w języku, zawartych w znaczeniach wyrazów lub przez te znaczenia implikowanych, który orzeka o sposobach istnienia obiektów świata pozajęzykowego.*”⁵⁰ Szersze spojrzenie, które obejmuje także gramatykę, prezentuje definicja językowego obrazu świata autorstwa Renaty Grzegorzczukowej. Autorka rozumie go jako „*strukturę pojęciową utrwaloną w języku, a więc jego właściwościach gramatycznych i leksykalnych (znaczeniach wyrazów i ich łączliwości), realizującą się za pomocą tekstów.*”⁵¹ Przejawów językowego obrazu świata należy zgodnie ze stanowiskiem badaczki poszukiwać w semantycznych właściwościach leksemów, właściwościach gramatycznych języka (zwłaszcza w systemie morfologicznym) oraz w znaczeniach etymologicznych leksemów,

⁴⁸ ANUSIEWICZ, J. *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*. Wrocław, 1995.

⁴⁹ BARTMIŃSKI, J. (red.) *Językowy obraz świata*. Lublin, 1990.

⁵⁰ BARTMIŃSKI, J. TOKARSKI, R. *Językowy obraz świata a spójność tekstu*. In: *Teorie tekstu. Zbiór studiów*. Wrocław, 1986. s. 72.

⁵¹ GRZEGORCZYKOWA, R. *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*. Warszawa: PWN, 1990. s.43.

które pozwalają odtworzyć dawny obraz świata. Grzegorzyczkowa wyraża wątpliwość, czy można poszukiwać śladów językowego obrazu świata tylko w tekstach poetyckich.⁵²

Także w Czechach rozwinął się ten nurt badań języka. Jego podstawą jest fakt, iż jesteśmy ludźmi i język jest dla nas sposobem myślenia o świecie i rozumienia świata, czyli że język jest nierozłącznie związany z ludzkim poznaniem i kulturą. Konieczne jest więc badanie zjawisk językowych nie tylko ze względu na ich funkcję w ramach stosunków międzyludzkich albo w komunikacji, ale także jako wskazanie na fakt, jak jego funkcja postrzegana jest przez ludzi. Takie podejście było na razie domeną wyłącznie filozofów (por. Patočka „istnienie człowieka, to ciało, społeczność, język, świat“⁵³). Ci rozumieją język jako strukturę, za pomocą której poznajemy świat, i która determinuje nas mimo tego, że jej nie odczuwamy. W językoznawstwie podejście kognitywnie-kulturowe nie było dotychczas opracowane teoretycznie ani metodologicznie. Lingwistyka kognitywna prezentuje podejście komplementarne, które w odróżnieniu do strukturalistycznego akcentuje związki między elementami systemu oraz w odróżnieniu do czynników pragmatycznych (tzn. tego, co jest związane z sytuacją komunikacyjną) trzecią cechą znaku – semantykę (czyli związek między rzeczą i słowem). To znaczy sposób, w jaki realizuje się ten związek w znaczeniu słowa, jak jest postrzegany przez człowieka i społeczność, jak jest kształtowany w strukturach kognitywnych oraz jego determinowanie przez człowieka i społeczność, która go w sposób znaczący modyfikuje.⁵⁴

Niezależnie od poglądów na istotę, strukturę i zakres językowego obrazu świata jest on traktowany jako właściwość języka (kodu), nie jako właściwość tekstów, za pomocą których się on pokazuje, choć z jednej strony ulega w tekstach znacznym modyfikacjom, a z drugiej to właśnie teksty pozwalają nam językowy obraz świata rekonstruować.⁵⁵ Konsekwencją tego stanu rzeczy jest fakt, że pojedyncze analizy językowego obrazu świata rekonstruują zapisany w języku naiwny obraz świata, który przeciwstawiany jest naukowemu obrazowi świata, opartemu na racjonalnych faktach. Ten naiwny

⁵² GRZEGORCZYKOWA, R. *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*. Warszawa: PWN, 1990. s.47.

⁵³ PATOČKA, J. *Tělo, společenství, jazyk, svět*. Praha, 1995. s.130.

⁵⁴ VAŇKOVÁ, I.; NEBESKÁ, I. (red.) *Obraz světa v jazyce*. Praha, 2001. s.25.

⁵⁵ MAČKIEWICZ, J. *Słowo o słowie. Potoczna wiedza o języku*. Gdańsk, 1999. s.206.

obraz świata zawierają przede wszystkim komponenty konotacyjne znaczenia leksykalnego, zwłaszcza konotacje semantyczne, które są mocniej utrwalone w języku. Wszyscy badacze akcentują także związek językowego obrazu świata z kulturą, polegający na tym, że zarówno język tworzy kulturę, jak i kultura wpływa na kształt języka – czego rezultatem są odmienne dla każdego języka obrazy świata. Dlatego nie istnieje żaden uniwersalny, ponadkulturowy i ponadhistoryczny językowy obraz świata. Do tego zbliża się także postrzeganie języka, który jest podstawą nie tylko kultury, ale także tożsamości narodowej. Język bowiem nie zawiera interpretacji rzeczywistości – są to tylko przekonania utrwalone w języku (w gramatyce, frazeologii, powszechnie znanych tekstach). Jeśli więc badamy swój język, mamy szansę poznać siebie – zgodnie z tezą przedstawioną już w XIX wieku przez Jungmanna.

Jednak środowisko badaczy czeskich ma nieco inne zdanie. W każdym bowiem podręczniku lingwistyki ogólnej można znaleźć rozdział o uniwersaliach (o tym, co jest wspólne dla wszystkich języków) oraz o cechach specyficznych (czyli o tym, co jest dla danego języka unikalne). W nowym ujęciu terminologicznym mówimy o „uniwersalnym” oraz „relatywnym” zbiorze cech.⁵⁶ Jednak dotychczas istnieją dwie przeciwstawne opinie na temat stosunku ludzkiej wiedzy do języka według tego, na ile istotną okazuje się rola języka w postrzeganiu rzeczywistości. Uniwersaliści twierdzą, że rzeczy istotne są dla ludzi wspólne i takie same - że ludzie czują wspólną jedność i to, czym się wyróżniamy (i czym różnią się nasze języki), nie jest istotne. Zdaniem relatywistów różnimy się natomiast w swoim przeżywaniu oraz kategoryzacji świata według tego, jakiego języka ojczystego używamy i rozwijamy w swoim środowisku kulturowym. Ten język staje się „okularami”, za pomocą których obserwujemy świat. I ta refleksja świata jest w ramach każdego języka nieco inna, co może wiele zdradzać o sposobie postrzegania świata przez użytkowników danego języka. Jednak „okulary” języka ojczystego są bardzo duże – „wydaje nam się, iż widzimy rzeczy takie, jakimi naprawdę są”.⁵⁷ Wiemy, że „przyrodę” (cechy niezmiennie) oraz „kulturę” (naukę, wpływ środowiska z jego historią i tradycjami) nie można od siebie oddzielić dlatego, że człowiek

⁵⁶ VAŇKOVÁ, I.; NEBESKÁ, I. (red.) *Obraz světa v jazyce*. Praha, 2001. s.25.

⁵⁷ Można w ramach tej metaforyki powiedzieć, że takie okulary naprawdę nosimy (może nawet kilka, gdyż weźmiemy pod uwagę szereg różnych sekundarnych systemów społeczno-kulturowych), jednak pod nimi mamy oczy.

jest kształtowany przez oba czynniki. W stosunku do języka sytuacja wygląda podobnie. Jednak w odróżnieniu do badań lingwistycznych znanych nam z podręczników szkolnych, lingwistyka kognitywna jest ciekawa także ze względu na fakt, iż pokazuje, że badania języka mogą być przydatne także dla badaczy z innych dziedzin – psychologów, nauczycieli, filozofów, albo nawet biologów, neurologów, itp. Jeśli bowiem badamy to, „w jaki sposób mówimy”, to możemy jednocześnie sprawdzić, „w jaki sposób myślimy”.⁵⁸

Jeśli badano kulturowe odrębności (czyli to, co jest „relatywne”), wiemy doskonale, że podstawą tego badania i porównania jest właśnie „uniwersalność” i niezmienność głębokich struktur ludzkiej myśli. Jeśli na przykład języki słowiańskie posiadają w swoich zasobach wyrazowych więcej rodzajów emocji niż np. język angielski, używano w nich więcej zdrobnień itp., można z tego wywnioskować wiele o tym, jak świat postrzegany jest przez ich użytkowników. Vaňková podaje przykład angielskiego słowa „pet” używanego dla zwierząt hodowanych w domu dla zabawy. Można jednocześnie w każdym języku znaleźć określenie dla „dziecka” albo „zwierzęcia” – jednak prawdopodobnie będzie różnić się zakres rzeczy, które pojedyncze pojęcie będzie oznaczało. Ów wyraz świadczy bowiem o tym, że nasza społeczność kulturowa nie potrzebowała takiego wyrazu w swoim trybie życia dlatego, że jej świat działał na innych zasadach, niż ten angloamerykański.⁵⁹ Poniżej spróbuję krótko wyjaśnić podstawowe dla koncepcji językowego obrazu świata pojęcia: antropocentryzm, metaforę, teorię kategoryzacji a także stereotyp.

Antropocentryzm

Językowy obraz świata jest według Vaňkovej naiwny i subiektywny. Jego podstawą jest perspektywa przeciętnego mówcy danego języka, która często różni się od obrazu „naukowego”. Zdajemy sobie sprawę, że np. wieloryb nie jest wielką rybą, jednak w swoim pojmowaniu świata trzymamy się podstawy naiwnej. Znaczenia słów są zawsze ściśle związane z ludzką perspektywą (por. wielki – mały), z ludzkimi możliwościami (niewidzialny, ciężki), ze względu na ich użyteczność (niebezpieczny) itp.⁶⁰ Językowy obraz świata jest zawsze

⁵⁸ VAŇKOVÁ, I.; NEBESKÁ, I. (red.) *Obraz světa v jazyce*. Praha, 2001. s.26.

⁵⁹ VAŇKOVÁ, I.; NEBESKÁ, I. (red.) *Obraz světa v jazyce*. Praha, 2001. s.26.

⁶⁰ według Vaňkovej, ibidem s. 26.

wartościujący i kryterium wartościowania jest właśnie ludzka perspektywa.⁶¹ Także zdaniem Bartmińskiego JOS jest „*potoczną interpretacją rzeczywistości z punktu widzenia przeciętnego użytkownika języka, oddaje jego mentalność, odpowiada jego punktowi widzenia.*”⁶² Niebezpieczne konsekwencje mogą wystąpić wtedy, gdy nie odróżniamy obrazu generalizowanego od samej rzeczywistości, np. w związku ze stereotypami.

Stereotyp

Stereotyp w dzisiejszej lingwistyce zorientowanej antropologicznie jest już pojęciem dobrze ugruntowanym. Badacze zgadzają się co do jego treści, różnią się natomiast pod względem profilu ujęcia metodologicznego. Amerykański dziennikarz Walter Lippmann zdefiniował w swej pracy *Public Opinion* (1922) stereotyp jako schematyczne i jednostronne wyobrażenie człowieka na temat jakiegoś wydarzenia, człowieka, rzeczy, zjawiska i jednocześnie opinię, którą człowiek przyswoił od społeczeństwa jeszcze długo przed zapoznaniem się z samym obiektem.⁶³ Według Lippmanna nie mamy czasu ani okazji zapoznać się dokładniej z najrozmaitszymi zjawiskami. Zaczerpnijemy tylko jakąś cechę, która charakteryzuje konkretny typ i resztę wypełniamy obrazem (stereotypem), który został w naszej kulturze już zdefiniowany i który jest głęboko zakorzeniony. Najpierw charakteryzujemy i dopiero potem widzimy. („*For the most part we do not first see, and then define, we define first and then see.*”)⁶⁴. Takie właśnie przyjęcie charakterystyki pewnego subiekta w języku i w znaczeniu słów uważają Bartmiński i Panasiuk⁶⁵ za wskaźnik stereotypu. Jedną z ważnych cech stereotypu jest też fakt, iż jego kształt przeważnie nie jest związany z indywidualnymi doświadczeniami, aczkolwiek często uogólnia niektóre rzeczywiste atrybuty kulturalne społeczeństwa. Z tą definicją stereotypu zgadzają się prawie wszyscy naukowcy. Na przykład A. Schaff proponuje stereotypem nazywać „*sąd wartościujący (negatywny lub pozytywny)*

⁶¹ Mówimy np. o małym czerwonym grzybie trującym. Jednak np. z perspektywy mrówki nie jest „mały” albo „trujący”.

⁶² BARTMIŃSKI, J. *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin, 2006. s. 36.

⁶³ LIPPMANN, W. *Public opinion*. New York, 1965. str. 54.

⁶⁴ LIPPMANN, W. *Public opinion*. New York, 1965. str. 55.

⁶⁵ BARTMIŃSKI, PANASIUK. *Stereotypy językowe*. In: *Współczesny język polski*. Lublin, 2001, s. 371 - 395.

połączony z przekonaniem“.⁶⁶ Z powyżej wymienionego wynika, iż stereotyp to zjawisko psychologiczne, socjologiczne oraz dlatego, że występuje w każdym języku - także językowe. Bartmiński i Panasiuk uważają, że to, co zostało ustalone w języku, było w pewnym okresie historycznym ustalone także w świadomości społecznej.⁶⁷ Stereotypy uważane są za zjawiska negatywne, które deformują rzeczywisty obraz świata. Jednak według językoznawców⁶⁸ jest oczywiste, że stereotypizacja jest naturalną częścią języka, czyli że stereotyp jest „koniecznym elementem wspólnego języka i kodu kultury“.⁶⁹

Kategoryzacja

Ze stereotypem ściśle związana jest kategoryzacja. To według Vaňkovej podstawa naszego systemu nadawania nazw pojedynczym rzeczom. Kategoryzujemy zawsze, kiedy rzecz rozumiemy nie jako pojedyncze zjawisko, ale jako egzemplarz jakiegoś gatunku. Jeśli więc coś oznaczamy na przykład jako drzewo, naród, wkładamy to zjawisko na podstawie wspólnych cech do pojedynczej „szuflady” - kategorii.⁷⁰ Jeśli powiemy „drzewo”, mówimy „należący do kategorii drzew”. Rzeczywiście jednak niektóre egzemplarze posiadają więcej reprezentatywnych cech, inne mniej. Język pokazuje, jak świat jest postrzegany przez społeczność – na jakiej podstawie jest kategoryzowany, jak oceniane są jego pojedyncze części. Odczuwanie związków między pojedynczymi pojęciami jest w jakimś stopniu indywidualne i subiektywne, jednak istnieje dużo kwestii ogólnych. Jest wiele powodów, dla których warto te zagadnienia badać oraz interpretować – teoretycznie i metodologicznie.

Metafora

O rzeczach abstrakcyjnych, których nie możemy bezpośrednio dotykać, możemy mówić tylko dlatego, że mamy zdolność metaforycznego myślenia. Nasze życie codzienne składa się z mnóstwa metafor, mimo że z tego faktu nie zdajemy sobie sprawy. Ten stan pokazuje właśnie język – od zwykłej konwersacji, przez teksty naukowe, do poezji. To, w jaki sposób opisujemy

⁶⁶ SCHAFF, A. *Stereotypy a działanie ludzkie*. Warszawa, 1981. s.115.

⁶⁷ BARTMIŃSKI, PANASIUK. Stereotypy językowe. In: *Współczesny język polski*. Lublin, 2001. s. 381.

⁶⁸ BARTMIŃSKI, PANASIUK. Stereotypy językowe. In: *Współczesny język polski*. Lublin, 2001. s. 371. - 395.

⁶⁹ KEPIŃSKI, A. *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*. Warszawa: PWN, 1990. s.12.

⁷⁰ VAŇKOVÁ, I.; NEBESKÁ, I. (red.) *Obráz světa v jazyce*. Praha, 2001. s.30.

zjawiska świadczy o tym, jak je rozumiemy, do których „szuflad” (kategorii) ich wkładamy oraz w jaki sposób się zachowujemy. Istotą metafory jest fakt, że jeden zakres pojęciowy („celowy”) rozumiemy z punktu widzenia innego zakresu pojęciowego („źródłowego”).⁷¹ Podstawą zakresu źródłowego (konkretnego) są doświadczenia, celowy jest natomiast abstrakcyjny – taki, który trudno by było wyrazić bez możliwości wykorzystania metafory (chodzi np. o emocje, stosunki międzyludzkie, procesy postaci intelektualnej, ale także czas). Z tej perspektywy i w takiej konkretnej postaci rozumie metaforę dopiero lingistyka kognitywna, według której metafora jest wyjątkowo ważnym czynnikiem podczas kreowania obrazu świata w naszej myśli.

Kognitywizm i poezja

Jeśli mówimy o doświadczeniach i antropocentryzmie w związku z lingwistyką kognitywną oraz o tym, że kognitywizm odsłania w języku podstawę działania ludzkiej myśli, jest rzeczą oczywistą, że można w taki sposób podchodzić także do tekstów artystycznych. Językoznawcy ze środowiska lubelskiego - A. Pajdzińska i R. Tokarski - zajmują się od początku poezją dowodząc, że badanie tych tekstów jest dla tego nurtu badań bardzo ważne. Chodzi bowiem o bogate źródło konotacji.⁷² Niektórzy badacze zarzucają, że poezja wykorzystuje nietypowy zakres użycia języka, więc nie nadaje się do badań lingwistycznych. Jednak gdybyśmy nie byli w stanie odczuwać tych konotacji, gdyby nie były faktyczną częścią znaczeń słów, nie potrafilibyśmy wyjaśnić, jak jest możliwe, że takie teksty są dla nas zrozumiałe. Tokarski i Pajdzińska akcentują, dlaczego badanie konotacji ważne jest szczególnie w przypadku poezji.⁷³ Jeśli próbujemy opisać konotacje związane z nazwą jakiegoś zjawiska, nie wystarczą nam informacje ze zwykłych sfer komunikacji. A. Pajdzińska mówi o tzw. „definicji poetyckiej”. W poezji często spotykamy się z takimi wyrażeniami, które występują w postaci definicji (na przykład „miłość, to...”). Następne zdanie może wyglądać różnie, zjawisko to jednak nie jest zdefiniowane „naukowo”, za pośrednictwem najbliższego nadrzędnego pojęcia, ale poprzez własne

⁷¹ LAKOFF, G. – JOHNSON, M. *Metafory, którymi żyjemy*. Przeł. M. Čejka. Brno, 2002.

⁷² Używam terminu konotacja w sensie szerszym, zgodnie z: BARTMIŃSKI, J. *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin, 2006. s. 77.

⁷³ PAJDZIŃSKA, A. – TOKARSKI, R. *Językowy obraz świata – konwencja i kreacja*. *Pamiętnik Literacki* LXXXVII, 1996, z. 4, s. 145 – 158.

doświadczenia. Istotne są zmysłowe dane, elementy konkretnych sytuacji, ważne emocjonalnie szczegóły.⁷⁴ W grę wchodzi więc niespodziewane atrybuty rzeczy (często w kontekstach konkretnych sytuacji) tworzące nowe związki, które zmieniają zwykłe postrzeganie świata.

Językowy obraz świata jest dynamiczny. Mimo faktu, że jego podstawa zostaje niezmienna. Pokazuje zmiany wartości społecznych oraz ogólnie zmiany postrzegania rzeczywistości albo jej wycinków. Taka typowa rekonstrukcja polega na opisie pola leksykalno – semantycznego danego wyrazu, obejmującego sposób widzenia danego zjawiska. Dotąd badacze opisali już kilkanaście poszczególnych elementów językowego obrazu świata. W literaturze polskiej można odnaleźć rekonstrukcje obrazu np. zwierząt, wsi, morza, itp. Autorzy zajmowali się także językowymi obrazami nazw wartości, metafor, kolorów (także w Czechach). Te opracowania (mimo różnic metodologicznych w poszczególnych ujęciach) traktować można jako opis językowo-kulturowego znaczenia danego pojęcia. Autorzy tych prac starają się opisać zarówno sposób rozumienia i postrzegania konkretnego zjawiska, jak i związanych z nim konwencji kulturowych (typowych dla danego języka). Kontekst lingwistyczny badań językowego obrazu świata jest dziś coraz bardziej poszerzany – opisuje się go jako podstawę tożsamości narodowej (Bartmiński), rozwija się nurt badań folklorystycznych (lubelska szkoła), itp. Można więc stwierdzić, że językowy obraz świata, to jedno z centralnych pojęć współczesnej lingwistyki.

⁷⁴ PAJDZIŃSKA, A. *Definicje poetyckie*. In: O definicjach i definiowaniu. Ed. J. Bartmiński, R. Tokarski. Lublin, 1993.

3. CZĘŚĆ ANALITYCZNA – WYBRANE FRAGMENTY OBRAZU ŚWIATA

Niniejszy rozdział pracy tworzy jej główną część. Na podstawie przedstawionych powyżej założeń metodologicznych postaram się opisać wybrane fragmenty obrazu świata na podstawie tekstów piosenek Karola Kryla oraz Jacka Kaczmarskiego. Do opisu wybrałam obraz historii, walki, miłości oraz wiary.

3. 1 OBRAZ HISTORII

Jednym z wątków twórczości Karola Kryla i Jacka Kaczmarskiego jest odwoływanie się do historii, czy raczej – ukazywania pewnych praw rządzących historią świata przez zestawianie ze sobą różnych jej elementów. Autorzy sięgają tu nie tylko po historię własnego kraju, ale wykorzystują wszelkie możliwe, ważne ich zdaniem zdarzenia historyczne. Ten temat powiązany jest z kolejnym rozdziałem - obraz historii przedstawiony jest bowiem często na podstawie przykładów konkretnych zdarzeń wojennych. Przytaczane fragmenty tekstów czasami będą więc pochodziły z tych samych piosenek o tematyce wojennej.

Tak jest na przykład w tekście Karola Kryla *Biała Góra*, na którego początku autor opisuje klęskę Czechów w słynnej bitwie w 1620 roku.

*Osmého listopadu šestnáctset dvacet u letohrádku Hvězda na
Bílé Hoře zůstal z vojsk Království českého poslední
praporec - moravský praporec Šlikův. U zdi letohrádku padl
do posledního muže. Píseň nazvaná Poslední Moravan.*

Jednak to wydarzenie historyczne ilustruje sytuację aktualną (interwencję wojsk radzieckich) i jednocześnie ostrzega. Wróg z wschodu - „rudý kohout na obzoru roztahuje spáry” - może spowodować taką samą, jeśli nie gorszą klęskę, niż w owym czasie. „Sto czarnych lat” rzeczywiście nie kojarzy nam się z czymś przyjemnym, co więcej, gdy „święcą nam gwiazdą jadowitą”.

*...sto černých let nám svítí hvězdou jedovatou
na erbu pro otroky - pro naše dědice.*

U Kryla bardzo często pojawiają się postacie albo wydarzenia historyczne, nie są one jednak konkretne. Tak jest na przykład w piosence *Dziwny książę*, której bezimienny bohater staje się symbolem współczesnej władzy czeskosłowackiej - Partii albo wojsk radzieckich. To władza, która niszczy kraj i ludzi – „*uwiędły kwiaty*”, „*z ramion pęta wiązał a z palców kuł kraty*” - która używa siły zamiast kierować się sprawiedliwością – „*miął pałkę zamiast prawa*”.

*Przejechał krajem książę i uwiędły kwiaty,
gdy z ramion pęta wiązał a z palców kuł kraty,
on z włosów druty spletał i kazematy z dłoni,
miął szcerki za brokaty, złe słowa zamiast broni.
Miął pałkę zamiast prawa i dworek dla gwardii,
tam morderca woła sława dla czerwonej kokardy.⁷⁵
(Dziwny książę – Karol Kryl)*

Oczywiste jest połączenie tekstu ze współczesnością, na ten fakt wskazuje *czerwona kokarda*, której kolor jest symbolem socjalizmu. Tekst jednak kończy się optymistycznie. Ta sytuacja może ulec zmianie, kiedyś prawo powinno wygrać („*a netuší, že děti z té země, v které mrazí, prostě a bez závěti mu jednou hlavu srazí*”).

W kolejnych dwóch tekstach zamiast księcia pojawia się zły król. W pierwszej piosence autor opowiada historię o złym królu zdobywającym miasta oraz jego błaznie, który (jak na razie się wydaje) nie przedstawia dla króla żadnej groźby.

*Král do boje táh', a sotva se vzdálil,
tak vesnice pálil a dobýval měst,
klaun v očích měl hněv, když sledoval žháře,
jak smývali v páře prach z rukou a krev.
Tiše šeptal při té hrůze: "Inter arma silent musae,"
místo loutny držel v ruce meč*

⁷⁵ tłum. własne

Jednak okazuje się, że to właśnie błazen zorganizuje zemstę, mimo tego, że jego „bronią” jest lutnia i że - jak powiedział Cyncero - w czasie wojny milczą muzy - „*inter arma silent musae*”. Zamiast lutni bierze więc miecz i planuje zemstę („*sám burcoval lid*”). Błaznem są dla autor oczywiście bardowie, którzy podobnie jak błazen swoimi piosenkami zachęcają ludzi do aktywności („*ve válce že mlčí Múzy, muži by však mlčet neměli*”).

*Když v noci byl klid, tak oklamal stráže
a, nemaje páže, sám burcoval lid.
Všude křičel do té hrůzy, ve válce že mlčí Múzy,
muži by však mlčet neměli,
klaun tiše se smál a zem žila dále
a neměla krále, klaun na loutnu hrál
(Král a klaun – Karol Kryl)*

Bardzo podobna jest druga piosenka, której bohaterem jest też zły król, w dodatku nazywany Jego Królewską Mością Katem – *Veličenstvo Kat*.

*V ponurém osvětlení gotického sálu
kupčící vyděšení hledí do misálů
a houfec mordýřů si žádá požehnání,
vždyť první z rytířů je Veličenstvo Kat.
Na korouhvi státu je emblém s gilotinou,
z ostatního drátu páchne to shnilotinou,
v kraji hnízdí hejno krkavčí,
lidu vládne mistr popravčí.*

Atmosfera tego tekstu jest jeszcze bardziej mroczna, gdyż symbolem kraju jest gilotyna, mordercy żądają błogosławieństwa, w kraju żyją kruki zaś „*na rohu ulice vrah o morálce káže*”. Kolczasty drut przypomina odbiorcom granicę kraju z państwami zachodnimi - „*Byl hrozný tento stát, když musel jsi se dívat, jak zakázali psát a zakázali zpívat*”. Powiązanie tekstu ze współczesnością jest już oczywiste, co w dodatku autor podkreśla wersem „*a bylo jim to málo, poručili dětem modlit se jak si přálo Veličenstvo Kat.*” Zakończenie piosenki także nie jest optymistyczne, bowiem „*tylko motyl trupia główka nad tą ziemią lata, gdzie w kręgu tępych głów siedzi J.K.M. Kat.*”

Podobną atmosferę spotykamy także w tekście *Pieśń nieznanego żołnierza*, który jest monologiem martwego żołnierza, nad którego grobem zgromadzili się ludzie.

*V čele klaka, pak ctnostné rodiny a náruč chryzantém,
černá saka a žena hrdiny pod paží s amantem,
kytky v dlaních a pásky smuteční civí tu před branou,
ulpěl na nich pach síně taneční s bolestí sehranou.
Co tady čumíte? Vlezte mi někam!
Copak si myslíte, že na to čekám?
Co tady civíte? Táhněte domů!
Pomníky stavíte, prosím vás, komu?*

Oprócz ludzi niby bliskich („żona z amantem”) obecni na cmentarzu są także działacze oficjalni, dla których bohater jest tylko jednym z wielu i których obecność nie ma żadnego sensu („jednou za čas se páni ustrnou a přijdou poklečet, je to trapas, když s pózou mistrnou zkoušejí zabrečet”). Wulgaryzmy użyte są tutaj przez autora celowo. Po pierwsze aby stylizować tekst na autentyczny język żołnierzy. Przede wszystkim chodzi jednak o to, żeby jak najlepiej wyrazić stosunek martwego bohatera do rzeczywistości („Co tady čumíte? Vlezte mi někam! Copak si myslíte, že na to čekám?”).

Do tej pory bohaterami piosenek były tylko postacie anonimowe. W tekście *Markýz Géro*⁷⁶ wykorzystano konkretną postać historyczną, która staje się symbolem władzy potępiającej kraj. Obecna jest ona w świadomości czeskich odbiorców także dzięki literaturze, a konkretnie *Śląskich pieśni* poety okresu międzywojennego Piotra Bezruča. Kryl sparafrazował znaną historię omówioną przez Bezruča.

*Na čele hradní posádky jel Gero vybrat desátky,
by oslaviti mohl státní svátek,
leč prázdne město, ves i bor, neb Sasík, Prajz i Branibor
už dávno přestal strádat do prasátek.*

*Vzal Gero jako urážku, že nikdo nechtěl bumážku
a povolení k vystavení pasu*

⁷⁶ habsburski arcyksiążę Fridrich, gnębiciel Śląska i Cieszyna

*a že dokonce farnosti už dělají mu schválnosti
a nechtějí mu plnit státní kasu.*

Ten tekst powstał w 1969 roku, kiedy w Czechach nie udało się próba zmiany socjalizmu na system demokratyczny, w wyniku czego dużo ludzi wyemigrowało. Mimo tego, że im zabraniano. Aluzje do tego wydarzenia widzimy w wierszu „*je divu, že je našťvaný, když uteče mu poddaný*”. Emigracja często była dla nich jedynym rozwiązaniem – „*fůra mužů, fůra žen se z jeho péče u sousedů léčí*”. Bohater jednak zdziwiony jest faktem, że *nikt nie chciał od niego swojego paszportu*. Ciekawe jest użycie potocznego wyrazu *bumážka*,⁷⁷ które wskazuje na fakt, że ziemią tak naprawdę rządzą Rosjanie. Rosyjskich wyrazów, które przechodziły do słownictwa czeskiego oraz innych podobnych środków językowych bardowie używają bardzo często. Dzięki nim aluzje do sytuacji politycznej są dla odbiorców bardzo czytelne. W tym tekście obecna jest także inna prawdziwa postać, mianowicie w wersie „*zří Gero oheň na střeše a alarmuje Mikeše, by polapil tu nevolnickou chátu*”, w którym odbiorca w postaci „Mikeša” rozpoznaje jednoznacznie przewodniczącego Partii Milouša Jakeša. Trzecim bohaterem tego tekstu jest „Pepa” – symbol przeciętnego Czecha, który stara się przede wszystkim zapewnić sobie spokojne życie:

*A Pepa - ručky vod práce se plíží podél paláce,
jenž ukrejšvá se v malostranských střeších,
a s tváří lovce mamuta jde vykrádati auta,
jež zanechali Braniboři v Čechách.*

*Pak odstartuje po lupu na víkendovou chalupu,
tam s kamarády švihne pivní kůru
a, na poměry skuhraje, ví, že to zas řák uhraje
a už se těší na demokratůru.*

Taki „Pepa” jednak nie zawsze załatwia swoje sprawy w odpowiedni sposób („*jde vykrádati auta, jež zanechali Braniboři v Čechách*”). Autor krytykuje fakt, że Czesi nie interesują się sprawami społecznymi i zamiast zrobienia czegokolwiek wolą uciec przed rzeczywistością na wieś, przynajmniej w

⁷⁷ z ros. - znaczy zaświadczenie

weekend („*pak odstartuje po lupu na víkendovou chalupu*”), gdzie bezpiecznie, w knajpie („*švihne pivní kůru*”) narzekają na problemy. W ostatnim wersie autor używa zamiast słowa „demokracie” nie istniejącego w języku czeskim wyrazu „demokratůra”, sugerując luźną granicę między terminem „demokracja” używanym nieodpowiednio w okresie powstania tej piosenki przez władzę oraz terminem „dyktatura”. W dodatku w sufiksie „-ůra” ze sprawą użycia długiego „u” zawarta jest ironia.

Na koniec spójrzmy do tekstu *Marat ve vaně*, w którym występuje dużo postaci historycznych. Wszystkie łączy przedwczesna śmierć - nie ważne czy z własnej woli albo z przymusu - w wyniku wydarzeń historycznych. Łączny opis tych wydarzeń pokazać ma, że historia zawsze się powtarza oraz podkreślić fakt bezsensowności prezentowanych śmierci. Mottem piosenki jest roważanie autora o tym, że „*úloha osobnosti v dějinách sestává prakticky z ochoty dotyčné osobnosti zemřít nebo nechat se zabít dříve, než stačila odvolat*”.

*Pohled se odvrátí, Koperník v sutaně,
smrtka si obrátí Marata ve vaně,
stránka se otáčí, Koniáš zatleská,
Gogh leží v bodláčí, smrt bývá nehezká,
Písnička dozněla, bytem je šatlava,
před vraty kostela uvidíš Václava,
drží se klepadla, hrobař si ruce mne,
Johanku stříhají, ruka je zemdlená,
pan Lincoln v divadle dívá se na scénu,
Smrt sedí v propadle oděna v satěnu,
Jesenin opilý chystá si oprátku,
Puškin si zastřílí, Tyl píše pohádku,
Kennedy ve voze proklíná raracha,
pohřebním na voze uvidíš Palacha ...*

Przedstawione są obok siebie pojedyncze postaci wraz z ich śmiercią. Od odbiorcy wymagana jest już pewna podstawowa wiedza o tych wydarzeniach historycznych, bo pojedyncze epizody opisane są tylko za pomocą jednego zdania (otruty Marat w wannie, zabicie św. Wacława przez własnego brata przed kościołem itd.).

W piosenkach Jacka Kaczmarskiego myślenie historyczne obecne jest w jeszcze większym stopniu niż u Kryla. W jego cieniu zostaje nawet polityka, w przeciwieństwie do tego, co sugerowałaby etykieta pieśniarza politycznego. Na tle historycznych zdarzeń jednak zawsze pojawiają się współczesne problemy. Kaczmarski, tak samo jak inni bardowie, dąży do tego, żeby słuchacz zdał sobie sprawę z faktu, że historia ciągle się powtarza a z doświadczeń przodków trzeba wyciągnąć odpowiednie wnioski. Właśnie to sugeruje już sam tytuł poniższego tekstu - *Lekcja historii klasycznej*.

*Nad Europą twardy krok legionów grzmi
Nieunikniony wróży koniec republiki
Gniją wzgórza galijskie w pomieszanej krwi
A Juliusz Cezar pisze swoje pamiętniki*

*"Galia est omnis divisa in partes tres
Quorum unam incolunt Belgae aliam Aquitani
Tertiam qui ipsorum lingua Celtae nostra Gali apelantur
Ave Caesar morituri te salutant!"*

*Cywilizuje podbite narody nowy ład
Rosną krzyże przy drogach od Renu do Nilu
Skarga krzykiem i płaczem rozbrzmiewa cały świat
A Juliusz Cezar ćwiczy lapidarność stylu!
(Lekcja historii klasycznej – Jacek Kaczmarski)*

Wykorzystując w postaci refrenu fragment „Pamiętników” Juliusza Cezara w łacińskim oryginale Kaczmarski pokazuje okrucieństwo militarnych interwencji w trudnych momentach historycznych przełomów, które zawsze wyglądają tak samo – w historii i teraz. Fragmenty takie jak „*nad Europą twardy krok legionów grzmi, nieunikniony wróży koniec republiki*” albo „*cywilizuje podbite narody nowy ład*” wskazują jednoznacznie na komunizm, w imieniu którego Rosjanie opanowali inne państwa, a ich obywateli wsadzili za „żelazną kurtynę”. Tak samo jak dwa tysiące lat temu w Galii, teraz „*skarga krzykiem i płaczem rozbrzmiewa cały świat*.”

Opowieść pewnego emigranta to monolog polskiego Żyda, który koniec wojny przeżył w Rosji („*ja, widzisz, przed wojną byłem komunista, na własnych*

nogach przekroczyłem Bug, razem z Armią Czerwoną, jako politrak”), potem tworzył nowy porządek w Formacjach Urzędu Bezpieczeństwa. Po przełomie październikowym znów dochodziło do zmian („już nie byłem w Urzędzie, byłem dziennikarzem”), a wreszcie na skutek wydarzeń marcowych wyemigrował, by na Zachodzie opowiadać o swoim losie („wyjechałem, przeniosłem się tutaj, do Stanów. Mówią - czym jest komunizm - ucz Amerykanów”). Jednak w końcu uświadomił sobie, że mimo swej emigracji brał udział w tworzeniu systemu, który zostawił w kraju („a ja przecież nie umiem nawet ująć w słowa, jak wygląda to, com - niszcząc – budował”).

*Za tę hańbę zasługi - Warszawa czy Kraków -
Gomułka nam powiedział - Polska dla Polaków.
Już nie dla przybłądów Pospolita Rzecz -
Wiesław, jak Faraon, popędził nas precz.*

*I szli profesorowie, uczeni, pisarze,
Pracownicy Urzędu, szli i dziennikarze.
W Tel-Awii właśnie, z za rogu, z rozpędu
Wpadłem na byłego kolegę z Urzędu,
I pod Ścianę Płaczu iść mi było wstyd -
Czy ja komunista, czy Polak, czy Żyd?*

Jeśli chodzi o opisanie aktualnych wydarzeń za pomocą faktów historycznych, to np. hasło gomułkowskie „Polska dla Polaków” zyskuje tu swoiste wytłumaczenie w nawiązaniu historii z czasów starożytnego Egiptu („*Wiesław, jak Faraon, popędził nas precz*”). Zdarzenia historyczne uzyskują więc w ten sposób wymiar ponadczasowy. Bohater w wyniku wszystkich zdarzeń zastanawia się nad tym, kim rzeczywiście on jest (albo może kim w danej sytuacji najlepiej dla niego byłoby być) - „*Czy ja komunista, czy Polak, czy Żyd?*”

Istotną częścią przedstawionego przez Kaczmarskiego obrazu historii jest cykl *Sarmatia*,⁷⁸ w którym autor reinterpretuje polskie mity narodowe oraz próbuje opisać polską tożsamość i cechy narodowe. Dzięki stylizacji przenosimy się w czasy historyczne, wykreowane głównie z literackich

⁷⁸ Ten cykl inspirowany był utworami literatury staropolskiej, która wskrzeszała mitologię kultury szlacheckiej.

doświadczeń - podobnie jak u Kryla. Teksty wymagają więc od słuchaczy nie tylko odbioru pasywnego, ale przede wszystkim uważnego wysłuchania oraz głębszej wiedzy „ogólno-kulturowej” i znajomości poszczególnych dzieł literackich. Próbując odnaleźć więź między współczesnością i przeszłością, Kaczmarek konfrontuje w swoich tekstach idealizację historii z krytycyzmem. Takim przykładem może być utwór *Ostatnia mapa Polski*, w którego tle odgrywa się walka o wyzwolenie narodu. Na plan pierwszy wysuwa się tu postać króla. Zaraz za nią jest postać Naczelnika, który wzbudza współczucie, gdy z „*niczym wybiegł (...) o gniew wołając boży*”. Przerażające jest też to, co widzi wódz w zamkniętych korytarzach:

*Pakuje kufry ktoś, papiery pali ktoś,
Wiernopoddańcze listy piszą dygnitarze
O łaskę prosząc w skrusze Jej Cesarską Mość.*

To jest chyba najistotniejsza informacja zawarta w tym utworze - dygnitarze, którzy „*proszą w skrusze*”. Taka uległość wobec carycy cechuje nie tylko polskich przedstawicieli polityki. Znowu obecny jest motyw powtarzającej się historii – zdobycie władzy przez Rosjan („*kraj zalał Moskał, teraz diabli wzięli mapę!, może naprawdę Bóg zapomniał o nas już!?*”)

Ciekawą wizję szlachty polskiej prezentuje autor w utworze *Tradycja*. Jest to rodzaj przeglądu wad zaprezentowanego na tle portretów szlacheckich. Pojedyncze wady, takie jak „*wypukłe usta żądne krwi*”, „*brzuchy obnoszone przodem*” albo „*fikcyjne pakt i sojusze*”, w dodatku prezentowane za pomocą bardzo ekspresyjnych środków językowych, zdają się być wyjaśnieniem wielu późniejszych nieszczęść Polski: „*to za ich grzechy - myśmy czyści - gnębią nas teraz komuniści!*”

*Spójrzcie na królów naszych poczet -
kapłanów durnej tolerancji.
Twarze, jak katalogi zboczeń
niesionych z Niemiec, Włoch i Francji!*

Autor odwołuje się też do tematu przywilejów szlacheckich – „*Sejmy, sejmiki, wnioski, veto! I nie oddamy praw o włos!*” To właśnie w tamtych czasach i wadach Kaczmarek widzi źródła późniejszych dramatycznych dziejów Polski - i to zarówno tych dawniejszych, jak i znacznie bliższych. Piosenek z takimi wątkami można w jego twórczości znaleźć sporo. Oto wiersz *Ballada wrześniowa* przenosi nas do tragicznych dni września 1939 roku i agresji radzieckiej. Utworowi został nadany ton zachwytu nad sukcesami Armii Czerwonej, dlatego otwiera go (ironiczne w kontekście prawdy historycznej), stwierdzenie, że „*długośmy na ten dzień czekali*”. Tę radość wyjaśnia następnie pokazując, że wszystko oglądane jest z perspektywy pewnego dowódcy radzieckiego. On rzeczywiście ma powody do dumy, gdy „*zwycięstw się szlak ich serią znaczy*”. Ten tekst przekonuje nas, że wydarzenia te mogły zaistnieć dlatego, że wiele państw tolerowało Stalina i jego działania. Kaczmarek pokazuje tu siłę historii – „*tych dni historia nie zapomni, i święcić będą nam potomni*”.

O innych zdarzeniach wojennych przypomina obraz zawarty w utworze *Katyń*. Należy zwrócić uwagę na cechy dokumentalne tego tekstu. Dominowały w nim one bowiem wtedy, gdy wobec braku tekstów historycznych na ten temat, właśnie od autora wielu ludzi mogło się o tej zbrodni dowiedzieć („*O pewnym brzasku w katyńskim lasu, strzelali do nas Sowieci*”). Tego tekstu nie można oczywiście wskazać za opis wydarzeń, ale już sam fakt, że powstał, jest dowodem na to, że są ludzie, którym ta sprawa jest bliska.

Do jakiego stopnia mogą kłamać polityczne gry, pokazuje piosenka *Jalta*. Jest to wizja konferencji w Jaltie – powojennego spotkania Roosevelta, Stalina oraz Churchila - i jednocześnie wyraz niezgody z jej postanowieniami.

*Nie miejcie żalu do Stalina,
Nie on się za tym wszystkim krył,
Przecież to nie jest jego wina,
Że Roosevelt w Jaltie nie miał sił.
Gdy się triumwirat wspólnie brał
Za świata historyczne kształty,
- Wiadomo kto Cezara grał -
I tak rozumieć trzeba Jaltę.*

Kaczmarek poddaje ironii zabiegi, jakie czynią władcy, udając zaufanie do Stalina. Churchill *wierzy w szczerść słów Stalina – „mój kraj pomocną dłoń im poda, potem niech rządzą się jak chcą”*). Bez zdobycia zaufania nie mógł on liczyć na poparcie sojuszników. Oni zaś – chcąc osiągnąć chociaż minimalne sukcesy w negocjacjach – musieli grać. Każdy z nich był aktorem i chciał narzucić pozostałym swoją wersję tej gry. Losy świata zależały więc od dyplomatycznych uzdolnień.

O historii najnowszej mówią utwory, które ze względu na ich wspólną tematykę omówione będą łącznie. Chodzi o *Marsz intelektualistów*, *Koncert fortepianowy* oraz *Świadectwo*. Dotyczą one stanu wojennego. Ukazują reakcje różnych ludzi na to wydarzenie. Pierwszy tekst pokazuje, jak zachowali się wtedy ludzie wykształceni, od których powinniśmy wymagać pewnej świadomości w sprawach polityki. Autor mówi o tym, że trzeba było *zmienić pióro na pałkę*. Następnie wyjaśnia, że ta sytuacja była tylko tymczasowa:

*A kiedy wszystko do ładu wróci
W szafach należne miejsce mundurom,
Słów filozofów młodzież się uczy
A ręka zmienia pałkę na pióro...*

W *Konercie* autor pokazuje już kogoś innego. Widzimy tu inicjatora omawianych wydarzeń, który z mroku stara się kierować zwykłymi ludźmi. Chce też uciszyć tych, którzy ośmielają się mu sprzeciwić. Utwór pokazuje jednak, jak trudno jest grać na instrumencie, jakim jest naród (fortepian w tym miejscu symbolizuje naród) - *„do fortepianu po coś siadał chamie, nie wydobędziesz z zeń dźwięku rozkazem”*, komuś, kto *„studiuje co dnia zawite kłątwy wschodnich alfabetów”*. Nie da się bowiem narodowi narzucić obcej woli. Opisywana osoba nie może jednak albo nie chce tego zrozumieć. Z kolei *Świadectwo* pokazuje reakcję na stan wojenny zwykłego człowieka. Nie chce on brać udziału w polityce, chce tylko przetrwać ten czas, w którym *„grunt spalony, nie ma życia”*, skoro udało się zdobyć *paszport wojenny*. O stanie wojennym bohater opowiada bardzo realistycznie, są strzelaniny i ofiary. Nie można tego traktować jako źródło historyczne, jest to jednak obraz, który może być pomocny przy wyrabianiu zdania o tych zdarzeniach albo przynajmniej stać się impulsem do

przemysleń i dowodem, że o historii należy pamiętać. Trzeba bowiem wziąć pod uwagę zarówno postawy godne naśladowania, jak i te, przed którymi lepiej się wystrzegać. Wieloma wierszami, które powstały w latach osiemdziesiątych, wpisał się Kaczmarek w nurt poezji stanu wojennego. Pokazuje on różne okresy historii, zawsze jednak zwraca uwagę na to, że ludzie są zdolni do poświęceń. Pamięta też o tym, że człowiek wobec potężnych sił często zapomina o ideałach i dla ratowania siebie - często kosztem innych - potrafi odwrócić się od nich. Autor wskazuje też na pewne powtarzające się skłonności ludzi do kłamstwa, zdrady albo zbrodni w imieniu własnych interesów.

3. 2 OBRAZ WALKI

Częścią obrazu historii jest także temat walki, który poruszany jest przez bardów często z powodów oczywistych. Dlatego poświęcić mu należy osobny rozdział. Konkretnie historyczne elementy wojenne mogą bowiem symbolizować niektóre aktualne wydarzenia sytuacji polityczno-społecznej. W ten sposób szyfrowano w tekstach piosenek dużo zakazanych informacji oraz przesłań. Wydarzenia opisane w tych tekstach często są tłem, przy czym w centrum uwagi autorów znajduje się człowiek walczący przeciw dowolnemu wrogowi. Ów wróg, mimo że występuje pod różnymi postaciami, jest jednak zawsze taki sam.

*Prapory mdlé už pálí ruce vlajkonošů,
jen oči pod přilbicí snad ještě doufají,
a mlhy zlé se valí do děr od hrabošů
i do ran na orlici, kterou už poutají.*

*Rudý kohout na obzoru roztahuje spáry,
hřeben větru rozčesává pera plamenná,
věřili jsme na pokoru u popravčí káry,
zlatá doba nenastává, bude kamenná.*

(Biała Góra – Karol Kryl)

Ten tekst opisuje bitwę na Białej Górze w 1620 roku, która w czeskiej pamięci narodowej zapisała się jako słynna klęska. Odzwierciedła doskonale, jak postrzegana jest przez autora wojna. Dla Kryla wojna jest czymś koniecznym, ale jednocześnie nieludzkim i okrutnym (*„mlhy zlé se valí do děr od hrabošů“*). Człowiek występuje tutaj zdecydowanie jako postać ufająca w dobre zakończenie ofiary (*„jen oči pod přilbicí snad ještě doufají“*). Postać wroga można interpretować na kilka sposobów, mimo że akurat w tym tekście jest on bardzo konkretny.⁷⁹ Słuchacz łatwo odnajdzie zawarte w tekście paralele odnoszące się do aktualnego wroga, którym były wojska radzieckiej Rosji. Symbolizuje je czerwony kolor – to właśnie ten czerwony kogut, który rozciąga się pochłaniając mniejsze państwa (*„rudý kohout na obzoru roztahuje spáry“*). Jednocześnie autor przyszłość ziemi widzi bardzo pesymistycznie, tak samo jak po skończeniu bitwy białogórskiej. Posługuje się nazwą złota epoka w przeciwieństwie do epoki kamiennej – *„zlatá doba nenastává, bude kamenná“*. Warto też zwrócić uwagę na fragment, w którym do podkreślenia fatalnej klęski wykorzystano symbol narodowy (*„i do ran na orlici, kterou už poutají“*). Kryl często posługuje się połączeniami ze sprzecznym sensem, żeby jeszcze bardziej podkreślić ich kontrast. Nieraz pojawia się w piosenkach temat wojny w połączeniu z miłością. To na pierwszy rzut oka dwa ze sobą całkowicie nie związane tematy, jednak połączenie to okaże się ze względu na jego działanie na ludzką myśl bardzo skutecznym. Tak, jak w następujących tekstach:

*Kotvu mi dala a srdce a kříž,
že prý mě ochrání, až budu v poli,
pak se mi vzdala a noc byla skrýš,
poštářem svítání, peřinou stvolý.
Nad horizontem dva paprsky slunce až zaplanou,
na krku srdce a nad sebou kříž budu mít,
potom neplač, Kamilo, najdi si někoho, kdo tě snad nežli já víc bude chtít.
(Serce i krzyż – Karol Kryl)*

Dziewczyna, która wręcza bohaterowi idącemu na bitwę serce, kotwicę i krzyż -symbole miłości, nadziei i wiary, to typowe dla Kryla połączenie bardzo intymnej liryki (*„pak se mi vzdala a noc byla skrýš“*) z tekstem

⁷⁹ chodzi o wojska katolickie

przeciwwojennym, oczywiście pesymistycznym („*najdi si někoho, kdo tě snad nežli já víc bude chtít*“). Podobnie jest w piosence pt. *Miła*. Tu obraz wojny jest jeszcze bardziej negatywny i ekspresywny (*szczur, grzech*, itp.):

*Szczur połknął gulasz mdły, już pora wyjść z kantyny
Karcianej zapis gry na liście od dziewczyny
Przed nami długa noc, ruszamy jutro z rana
Pod szary wpełzasz koc, co skrywa grzech Onana
Miła - nie przychodź na wołanie
Miła - wojenka moja pani
Z nią się kochać chcę
Gdy w nocy się budzę...
(Miła – Karol Kryl)*

Jednak mimo całkowitego negatywizmu tej piosenki („*nabite parabellum, śpiewamy, idąc w krok, dwa metry od burdelu*“) u Kryla obecny jest - tak jak zawsze - element czystej miłości („*miła - twą postać widzę we śnie, miła - dojrzałe dwie czereśnie weźmiesz z dłoni mej, gdy kiedyś powrócę*“).

*Otworzył bramę, na dworze koń cwałował, wdział ciężką zbroję.
Świt za oknami, raz jeszcze pocałował małżonkę swoją.
Jak nimfa spała, włosami otulona,
w poprzek jej ciała, złocisty refleks konał.
Jak lilia biała, jak słodycz, której grona zbolałych koją.*

*Chmury otyłe i dymy po pożarach, świadkowie niemi.
A blade lilie widniały na sztandarach władców tej ziemi.
Grają organy, dzwon nowe święto wieści, a czas się wlecze.
Wciąż rdzawe plamy widać na rękojeści, na ostrzu miecza.*

*A w parku z rana znów wdowy się zjawily, chwile czekania lilie im osłodziły.
Kielich jak rana, póki im starczy siły, rwą lilie, klęcząc.
(Lilie – Karol Kryl)*

Podobnie jest w piosence *Lilie*, w której obraz krwawej bitwy („*rdzawe plamy widać na rękojeści miecza*“) połączony jest z obrazem białych kwiatów i śpiącej dziewczyny. Zakończenie oczywiście znów pesymistycznie - pokazuje

widok wdów rwiących lilie na grobach mężów. Śmierć jako element nierozłącznie związany z wojną, obecny jest także w jednym z najbardziej znanych tekstów Kryla, mianowicie w *Jarzębinach*. Tym razem umiera, tak samo jak ludzie, niewinny motyl.

*Pod czerwonymi jarzębinami
Zaginał motyl między karabinami
Zdeptał go butem dowódca tyłów
I zginał motyl tak jak nasza miłość
(Jarzębiny – Karol Kryl)*

Znów jednak pojawia się aluzja do aktualnej sytuacji z czytelnym wskazaniem wroga („*mówili pomóc - przyszli jak burza i grad*“ – wojska radzieckie) oraz opisanie aktualnego stanu („*nad cichą ziemią warczą nietoperze, a naród niemy zatłukli żołnierze*“). Bohater zwraca się też do dziewczyny, do której mówi z rezygnacją („*ty będziesz spędzać noce ze swym frajerem, ja będę śpiewał, spity z oficerem*“). Na koniec przytaczam fragment jednego z najbardziej znanych tekstów Karola Kryla pt. *Morituri te salutant* (Idący na śmierć pozdrawiają cię).

*Cesta je prach a štěrka a udusaná hlína
a šedé šmouhy kreslí do vlasů
a z hvězdných drah má šperk, co kamením se spíná,
a pířka touhy z kříděl Pegasů.*

*Cesta je bič, je zlá jak pouliční dáma,
má v ruce štítky, v pase staniol,
a z očí chtějí jí plá, když háže do neznáma
dvě křehké snítky rudých gladiol.*

*Seržante, písek je bílý jak paže Daniely,
počkejte chvíli! Mé oči uviděly
tu strašně dávnou vteřinu zapomnění,
seržante! Mávnou, a budem zasvěceni! Morituri te salutant!
(Morituri te salutant – Karol Kryl)*

Jeśli chodzi o rytm i melodię, piosenkę tę skomponowano na wzór marszów wojennych. Jednak tekst jest zdecydowanie antywojenny, co jeszcze podkreśla jego ważność. Zawiera on wiele obrazów lirycznych kontrastujących z grozą wojny („*písek víří křídlo holubí*“, „*pírka touhy z křídel Pegasů*“) oraz czystych komentarzy dotyczących sytuacji („*rezavý kvér - můj brach*“) Obecny jest znów motyw miłości do kobiety („*písek je bílý, jak paže Daniely*“).

Wojna, to bardzo częsty motyw także w utworach Jacka Kaczmarskiego. W nich bohater walczy z wieloma wrogami. Mogą być nimi przeciwności losu, inny człowiek (w tym również tak samo jak u Kryla władza), a także Bóg. Najbardziej chyba znaną pieśnią o walce są *Mury*, w których autor za pomocą form trybu rozkazującego (*wyrwij, zerwij*) nawołuje do radykalnej akcji. Głównie z tego powodu ten tekst stał się niemal hymnem Solidarności:

*Wyrwij murom zęby krat!
Zerwij kajdany, połam bat!
A mury runą, runą, runą
I pogrzebią stary świat!
(Mury – Jacek Kaczmarski)*

Jednak prawdziwy sens ukryty jest w końcowych wersach („*A mury rosna, rosna, rosna, łańcuch kołysze się u nóg...*“). Chodzi bowiem o to, że ten, który ludzi pobudzał do walki, nagle zmuszony jest zatroszczyć się o siebie, gdyż tłum woła: „*kto sam – ten nasz najgorszy wróg!*“. Następnie walka rozgrywa się już nie między buntownikami a władzą, ale między jedynym świadomym sytuacji a resztą ludzi, którzy nie znoszą inności („*A śpiewak także był sam*“). Teraz śpiewak musi się troszczyć o to, by wywołana przez niego rewolucja nie pożarła jego samego. Jednak szanse na ocalenie odrębności są znikome, gdyż społeczność nie dopuści, by był wśród niej obcy.

Walka u Kaczmarskiego podobnie jak u Kryla rzadko kończy się pomyślnie. Walczącemu w końcu pozostanie tylko obrona, która z czasem zmieni się w trwanie przy swoich ideałach, które później staną się najtrwalszą ochroną dla nas. Taką sytuację ukazuje tekst *Zbroja*, w którym tytułowy przedmiot staje się synonimem wszelkich wartości, które dodawać mają sił nawet wtedy, gdy wrogowie *wrzasnęli hasło wojna* oraz *zbudzili hufce hord*. Ten utwór opisuje wojnę, przedstawiając całą skalę wojennych wydarzeń: słońce,

które skrył bojowy gaz i wroga, który posiłki śle w konwojach, kapłana, który okłamuje ludzi za sprawą fałszywego proroctwa. Kończy się jednak optymistycznie:

*Choć krwią zachłysnął się nasz czas
Choć myśli toną w paranojach
Jak zawsze chronić będzie nas
Zbroja.*

Zbroja więc przetrzyma każdy atak, ponieważ prawda zawsze zwycięża. Przekonuje nas o tym fragment „nad każdym wszędzie ciałem, pamięci żywej kształt”. Walka jest więc według autora konieczna i trzeba w imieniu prawdziwych wartości walczyć po właściwej stronie. Dla człowieka obdarowanego zbroją ważne jest też przekonanie, że jest ona czymś naprawdę ważnym. Nawet, gdy w rzeczywistości sprawia wrażenie słabej, bezużytecznej, albo nawet śmiesznej. Cała jej wartość scharakteryzowana jest w refrenie („bo choć zaginął hełm i miecz, dla ciała żadna w niej ostoja, to przecież życia warta rzecz – zbroja”). Człowiek odziany w nią zawsze będzie umiał trwać przy swych ideałach, podobnie jak bardowie.

3. 3 OBRAZ MIŁOŚCI

W tekstach bardów epoki komunizmu miłość często jest powiązana z tematami wojennymi. Autorzy stawiają te tematy obok siebie, aby bardziej uwidocznili ich kontrast, w wyniku czego łatwiej jest odkryć prawdziwe wartości – te, które naprawdę są ważne. Tak jest na przykład w piosence *Lilie*, omawianej szczegółowo w rozdziale o wojnie. Autor opisuje tutaj sytuację, w której żołnierz wyjeżdżając na wojnę żegna się ze swoją śpiącą żoną.

*Než zavřel bránu, oděl se do oceli a zhasil svíci,
bylo už k ránu, políbil na posteli svou ženu spící,
spala jak víla, jen vlasy halily jí,
jak zlatá žíla, jak jitra v Kastilii,
něžná a bílá jak rosa na lilii, jak luna bdící.*

Ten wiersz należy zdaniem znanego krytyka muzycznego Černého⁸⁰ do jednego z najbardziej udanych tekstów Kryla. Za pomocą rymów tworzy autor tekst, który sprawia wrażenie pieśni nawet bez wysłuchania muzyki (*halily ji - Kastilii – lili* oraz *víla – žíla - bílá*)⁸¹. Słowa te wyrażają za pomocą przyrównań, jak wielka jest miłość bohatera do żony (*„spala jak víla, jak zlatá žíla, jak jitra v Kastilii, něžná a bílá jak rosa”*). Używając wyrazów archaicznych (*„jak luna bdíci”*) podkreśla Kryl jeszcze bardziej romantyczną atmosferę tekstu. Piosenka jednak nie skończy się optymistycznie, gdyż żona bohatera wraz z innymi idzie na cmentarz, gdzie spoczęli żołnierze – *„s rukama v týle jdou vdovy alejemi, za dlouhé chvíle zdobí se liliemi, lilie bílé s rudými krůpějemi trhají vkleče*. Znow tutaj użyto rymów (*alejemi – liliemi – krůpějemi*).

Także z wojną związana jest piosenka pt. *Lásko! (Miła!)*. Kontrast groźnej wojny (*„szczur kończy gułasz mdły”*) z miłością (*„karcianej zapis gry na liście od dziewczyny”*) podkreśla autentyczny, lecz czasami trochę wulgarny, język (*„wojenka moja pani, z nią się kochać chcę”*). Z opisem codzienności wojennej, która jest nie do wytrzymania, kontrastuje postać śpiącego narratora, który we śnie widzi swoją żonę, ufając, że może kiedyś do niej wróci (*„dojrzałe dwie czereśnie weźmiesz z dłoni mej, gdy kiedyś powrócę”*).

Miła - nie przychodź na wołanie

Miła - wojenka moja pani

Z nią się kochać chcę

Gdy w nocy się budzę...

Miła - twą postać widzę we śnie

Miła - dojrzałe dwie czereśnie

Weźmiesz z dłoni mej

Gdy kiedyś powrócę.

Z trochę innej perspektywy przedstawia autor miłość w piosence *Do Marciny*. Kochająca żona wysyłając list do narratora, który wyemigrował za granicę, zadaje pytanie o przyczyny tej decyzji. Jej zdaniem potrzebny jest w kraju, gdzie może więcej zrobić dla ludzi niż za granicą (*„proč jsem tady - a ne*

⁸⁰ Jiří Černý (*1936) – krytyk oraz dziennikarz; brał udział w rewolucji aksamitnej w 1989 r., www.nacerno.cz

⁸¹ w związku z tym przytaczany fragment zamieszczony jest tutaj w języku czeskim dlatego, że w wersji przetłumaczonej takich środków językowych nie użyto

tam, kde je mne třeba).⁸² Bohater pragnąc znów spotkać się z miłą mówi o rzeczach niby banalnych - „*smět sedět vedle Martiny a pítí suché Martini*“, których brak jeszcze bardziej pogłębia jego poczucie samotności.

*Ač je to jenom dvě stě kilometrů nebo ještě blíže
a zbývá už jen duše k proclení,
na politickém barometru setrvalá níže,
a dokud trvá, svět se nezmění.*

W refrenie chyba najsilniej pokazana jest sytuacja polityczna kraju („*na politickém barometru setrvalá níže*”), która spowodowała definitywne (przynajmniej w ten sposób trzeba było wtedy myśleć) rozdzielenie bohaterów tekstu mimo ich relatywnej bliskości geograficznej – „*ač je to jenom dvě stě kilometrů*”. Autor tłumaczy Marcinie, że emigracja była dla niego jedynym rozwiązaniem, bowiem inaczej musiałby zrezygnować ze swoich moralnych zasad i poddać się komunistom, co jest dla niego nie do wyobrażenia. Symbolem poddania się jest tu *ohnutá páteř* („*kdybych chtěl líbat Martinu, dal bych svou páteř za třtinu ohnutou větrem*”)⁸³ oraz popularne wówczas różnego rodzaju bezsensowne zebrania, w których uczestniczono tylko dlatego, żeby zademonstrować swoją lojalność („*trávil si život schůzemi a večer brblal v přízemí*”). Rzeczą oczywistą są u Kryla częste aluzje do nowych zasad narzuconych przez Rosję, w ramach których użyto rosyjskich symboli (*bukvy, častuška*) - „*kdybych chtěl mluvit s Martinou, pleť bych si bukvy s latinou*“ albo „*měnil bych pravdu ve lhaní, v častušku hudbu varhanní*“.

Cykl pieśni o dziewczynach jest z kolei czystą poezją miłosną, bez jakiegokolwiek podtekstu politycznego. Autor opisuje tu miłość w jej najbardziej prawdziwej postaci. Pojedynczym piosenkom nadawano nazwy inspirowane różnymi imionami dziewczyn (Alena, Irena, Kateřina itp.). Raz chodzi o miłość nieodwzajemnioną - „*mlhavou patinou půjdeme s Haninou, ač se jí nelíbím, přec políbím jí tvář*” (*Hanina*), w innym tekście jest to miłość starszego mężczyzny do młodej kobiety - „*ač kvete u potoků černé býlí a ač mi vadí stáří*”

⁸² To mimochodem częste zarzuty stawiane przez ludzi, którzy zostali w kraju mimo problemów politycznych.

⁸³ *ohnutá páteř* - fazeologizm występujący w języku czeskim, oznacza poddanie się wrogowi, pogodzenie z losem, odrzucenie moralnych wartości w imieniu własnych interesów

rendez-vous, jde chůzí lehčí kroků lesní víly” (Irena), w kolejnym miłość do nieznanej dziewczyny, które zdjęcie autor ma na ścianie:

*Ten snímek dal jsem za mříže, abych ho neztratil,
mám kvůli němu potíže, vždyť jsem ho neplatil,
ta dívka stojí za stolem, jako by klečela,
prsty jí voní karbolem, vlasy má do čela.
má unavená obočí a ústa sevřená
a zkouším, zda se otočí na jméno Ellena.
(Ellena – Karol Kryl)*

Innym motywem jest rozstanie się z dziewczyną – „*proč asi netušila, že mi byla vším*” (Kateřina). Wymieniony refren autor w zakończeniu piosenki zmienia – zamiast pytania dlaczego bohaterka nie wie, że ją kocha, stwierdza pijany, że już nawet nie ma sensu, żeby to wiedziała („*to aby netušila, že mi byla vším*”).

*S ranními červánky na dopis slzy skanou,
vhodím ho do schránky, neřeknu "nashledanou",
prvnímu obálku položím otázku,
proč asi netušila, že mi byla vším.
A když se rozední, koupím si láhev rumu,
ten dopis poslední napsal jsem z nerozumu,
nad jeho kopii tiše se opiji,
to aby netušila, že mi byla vším ...*

W tekście *Romeo a Julie* autor powraca do pesymistycznego nastroju pisząc, że nawet szczerą i głęboką miłość („*dva lidé v ulici nebyli z Verony, chodili okolo setmělých oken, vzali se za ruce, hráli si na zvony a byli spolu*”) z czasem znika, zastąpiona stereotypem i udawanym uczuciem („*vidám ji vracet se z půlnocních dýchánek, jeho zas v hospodě u sklenky režné, před lidmi dále si říkají "milánku", proč vám to říkám, vždyť je to tak běžné*”).

Ostatni fragment pochodzi z piosenki pt. *Ukolébavka*. Miłość występuje tutaj w postaci trochę innej. Chodzi o uczucie autora nie do kobiety, ale do syna. Także w tym tekście Kryl, mimo że zachowuje tradycyjną formę kołysanki, wykorzystuje kontrast, tzn. nie typową dla tej formy pesymistyczną - albo lepiej gorzką - atmosferę. Romantyczna forma w całym tekście zostaje zachowana, w

związku z czym kontrast dobrej przeszłości oraz złej przyszłości („jednou zšednou jak plech, zachutná tabákem dech”) jest jeszcze bardziej widoczny. Ciekawe jest użycie słowa **hořce** – raz w formie dopełniacza nazwy kwiatu⁸⁴ („dva modré květy hořce”) i drugi raz przysłówka wyrażającego wymienioną powyżej gorzką atmosferę („a políbení hořce”).

*Spinkej, synáčku, spi, zavři očička svý -
- dva modré květy hořce,
jednou zšednou jak plech, zachutná tabákem dech
a políbení hořce.*

W odróżnieniu do Kryla, w którego tekstach miłość obecna jest bardzo często, temat ten pojawia się w piosenkach Jacka Kaczmarskiego tylko sporadycznie. Najczęściej chodzi o teksty inspirowane dziełami malarzy albo literatów, które są typowe dla tego autora. Przykładowo piosenka pt. *Czytająca list* napisana została na podstawie obrazu holenderskiego malarza Vermeera. Opisuje sytuację, kiedy dziewczyna czytając list dowiaduje się, że jej ukochany nie wróci. Ten list symbolizuje wiadomość w nim zawartą.

*Ona w oknie czyta list
Ona czeka, wszechświat świeci,
Przechwytuje szybka myśl
Barwę pióra, gryzmoł śmierci.*

*Ona czepiec ma, nie wianek
Ona chroni, on zdobywa
Pozostawił jej odmianę
Co spod sukni się wrywa.*

*On nie wróci, ona czyta
W świetle list jej figle płata
Milczy zmarszczką losu ryta
Łatwowierna mapa świata.*

Miłość w tym tekście, to jednak uczucie jednostronne. Za pośrednictwem środków językowych dowiadujemy się, że chodzi o list od jej męża - „ona

⁸⁴ hořec = czeska nazwa kwiatu (goryczka)

czepiec ma, nie wianek". Czepiec bowiem jest atrybutem mężatki, natomiast wianek kojarzy się wyłącznie z panną. Mąż zostawił bohaterkę mimo faktu, że jest w ciąży (*„pozostawił jej odmianę, co spod sukni się wyrывa”*). Obecna jest też skarga do losu, który miłość może w każdej chwili zmienić w nienawiść (*„milczy zmarszczką losu ryta łatwowierna mapa świata”*).

Następny utwór nawiązuje do twórczości Adama Mickiewicza. Nadano mu nawet ten sam tytuł – *Romantyczność*. W podtytule obecny jest w nawiasie dopisek „do sztambucha”, co oznacza, że wiersz napisano dla dziewczyny do jej pamiętnika.

*Na drugim brzegu wędkarz jak ważka
Rozsyłał kręgi po wodzie
Nad którą słońca miedziana blaszka
W las się toczyła jak co dzień.*

Autor opisuje bardzo obrazowo przyrodę na wzgórzu ponad jeziorem (*„słońca miedziana blaszka w las się toczyła jak co dzień”*), gdzie spacerował z bohaterką tekstu i wyznał jej miłość (*„pewni wieczności, niepewni chwili, piątego lipca, wieczorem.”*). Autor postrzega miłość jak coś, co nierozłącznie związane jest z pięknem przyrody oraz co jest poza zwykłą codziennością. W związku z tym nawet nieznanego wędkarza pojawiającego się na rzece przyrównuje do ważki (*„na drugim brzegu wędkarz jak ważka rozsyłał kręgi po wodzie”*).

*Bo po tym, cośmy wtedy przeżyli
Może jesteśmy mniej rzewni,
Już pewni siebie i pewni chwili...
Za to wieczności niepewni.*

Piosenka kończy się pozytywnie, nie pojawia się żadna katastrofa ani rozstanie, wręcz przeciwnie (*„już pewni siebie i pewni chwili”*). Postawione zostaje jednak pytanie, jak długo takie szczęście może trwać (*„za to wieczności niepewni”*).

Kontynuując ten wątek twórczości Kaczmarek, trzeba wymienić tekst pt. *Potępienie rozkoszy*. Jeśli w poprzednim fragmencie występowała prosta, niewinna miłość, to w tym tekście spotykamy wątki erotyczne (*„kiedy już on z nią zacznie - ona go w sobie zmieści”*). Takie bezpośrednio i nie do końca

romantyczne opisy miłości byłyby na przykład w twórczości czeskiego barda nie do wyobrażenia. Nawet sam autor zdaje sobie sprawę z tego, że nie wolno mu opisować miłość w taki sposób - co jednak wcale nie przeszkadza mu tego robić:

*Choć może dość niesmacznie
Zagłębiać się w te treści-
On wkrótce ma już dosyć,
A ona wciąż chce jeszcze.*

*We wstydzie potem brodzi
I On i Ona - troszkę,
Bo przecież nie uchodzi
Znać na tym świecie rozkosz.*

*A świat ten, wszyscy wiedzą,
Nie dla rozkoszy stworzon -
Bo jest wieczności miedzą,
Uprzężą i obrozą.*

*Poznałem ten dylemat
I nieraz w nocy krzyczę -
Gdy sił na rozkosz nie mam,
Na wieczność już nie liczę.*

Ciekawe jest, jak często autor łączy motyw miłości z tematami ważniejszymi albo nawet metafizycznymi (takimi jak wiara albo wieczność) - „*a świat ten nie dla rozkoszy stworzon, bo jest wieczności miedzą*” oraz „*gdy sił na rozkosz nie mam, na wieczność już nie liczę*”.

Kolejna piosenka opisuje pojedyncze etapy miłości, w tym także miłość fizyczną.

- Pójdź, najdroższa, na kolano -
Prawie frazą wyszukaną -
Nastał czas miłosnej kośby!
- Coś ty! - Ona na to - Coś ty!
Jest w tym "coś ty" nutka wiotka,
Co radośnie nie dowierza,
Jakbym z domowego kotka
W drapieżnego wyrósł zwierza.
(Coś Ty! – Jacek Kaczmarski)

Autor opowiada, jakie trudności powinien pokonać mężczyzna, żeby zdobyć kobietę. Musi stwarzać odpowiednią atmosferę, wyszukiwać właściwe argumenty, rujnować się na niepotrzebne prezenty, a przede wszystkim przedstawiać się z jak najlepszej strony („nie baw się figowym listkiem, wszak intencje moje czyste, serce szczere, cel niesprośny!“). Kobieta z kolei ma prawo reagować na to w sposób niezobowiązujący - spojrzeniami, uśmiechami, tym jak wygląda albo różnymi słowami, które nic nie znaczą. Nie zmienia to faktu, że od pewnego momentu cała odpowiedzialność za związek spada na kobietę („ona śpi, a ja w rozpacz: Jedno "coś ty" - tyle znaczy! Dożywocie niepewności“).

Piosenka pt. *Sen kochającego psa* opowiada o miłości platonicznej. Autor opisuje tu miłość niedostępną - „choć dawno już straciłem głowę dla snu, którego wyśnić nie śmiem” z perspektywy psa, bo właśnie tak odbierany jest przez ukochaną osobę.

Milcząc - przepraszam, milcząc - proszę,
Znoszę obrozę i kaganiec,
Bo, gdy Ci miłość swoją głoszę,
Ty słyszysz tylko psa szczekanie.

Lecz, choćbyś się nie zlitowała
Nade mną gestem ani słowem -
Kocha psia dusza całym ciałem -
Prócz głowy.
Wszak straciłem głowę.

Mimo że bohater tego tekstu u kobiety nie obserwuje odpowiedniego zainteresowania swoją osobą („*choćbyś się nie zlitowała nade mną gestem ani słowem*”), nie rezygnuje ze swojej miłości („*kocha psia dusza całym ciałem - prócz głowy. Wszak straciłem głowę.*”)

Obraz miłości jako całość wyrażony jest przez Kaczmarskiego w piosence pt. *Legenda o miłości*. Autor opisuje w tym tekście proces powstania miłości od momentu spotkania bohaterów, poprzez ich całe życie, aż do momentu samego końca, czyli śmierci. Miłość według Kaczmarskiego rozpoczyna się zakochaniem: „*Ciało - jak powietrza - zapragnęło ciała i czujnie się jęły obwąchiwać dusze*“, kiedy miłość jest tak wielka, jak wielka jest niepewność bycia kochanym („*tyle niepewności i odwagi tyle!*“). Jednak autor zwraca uwagę na relatywność uczuć oraz samego życia („*żadne nie wiedziało, że tylko przez chwilę..*“). W tym tekście występuje także wątek erotyczny, tym razem jednak w trochę bardziej lirycznej postaci („*aż wręczył jej tulipan: prężny, łebski, gładki, purpurą nabrzmiały, jak płonącym mrokiem a ona na to róży rozchyliła płatki*“). Jednak po początkowym zakochaniu zdaniem autora przychodzi rozczarowanie („*on ją zaczął zdradzać, choćby i w marzeniach, ona drżała - czując cudzych oczu dotyk*“). Potem zaś w wieku późniejszym następuje spokój oraz pogodzenie.

*Aż jemu się zmarło i ona w ślad za nim
Wszak byli na wieczność w sobie zakochani,
Nie cierpiąc nawet w kłótniach najkrótszej rozłąki.*

Różnica tkwi w tym, że ludzie już zdają sobie sprawę z tego, co jest w życiu naprawdę ważne. Jednak autor zwraca uwagę na fakt, że zwykle już jest za późno, żeby to powiedzieć („*aż jemu się zmarło..*”).

3. 4 OBRAZ WIARY

Rolą wiary oraz Boga w tekstach czeskich bardów zajmuje się w swej pracy szczegółowo Zdeněk R. Nešpor.⁸⁵ Jego zdaniem jest ta rola bardzo ważna ze względu na nacisk, jaki kładli twórcy w czasach zniewolenia na ogólne wartości. W wyniku tego ludzie więcej interesowali się tematyką religijną, nawet mimo faktu (albo może właśnie dlatego), że sekularyzacja społeczności postępowała bardzo szybko. Według Nešpora wszystkie teksty bardów - nawet zagranicznych, w tym także twórców rock'n'rolla (!) - zawierają przynajmniej odsyłacze albo nawet elementy religijne. Ten nurt stał się zdaniem Nešpora quasi nowoczesną muzyką duchową. Ta teza dotyczy tylko pewnego grona katolickich interpretatorów, jednak elementy religijne można znaleźć także w tekstach innych bardów, co spróbuje pokazać w poniższej analizie.

Podstawowym rysem religijnym w tekstach czeskich bardów, który odróżnia go od twórców zagranicznych (B. Dylan, L. Cohen, itp.), jest akcentowanie kwestii etyki na rzecz tematów metafizycznych lub ontologicznych. Charakterystyczną cechą jest także negatywny stosunek do tradycji religijnej, przede wszystkim do jej formalnej postaci (kościół). Czeska muzyka była zdaniem Nešpora zawsze związana z religią Biblii, lub z wiarą "ludową", niż z kościołem albo z chrześcijaństwem w ogóle. Przykładem tego pierwszego podejścia jest właśnie Karol Kryl, który mimo swoich pretensji do kościoła był człowiekiem głęboko wierzącym. W swoich piosenkach, które zaliczyć możemy do nurtu religijnego, zajmował się niemal bezwyjątkowo tematyką biblijną – na przykład *Judasz*, *Zaparcie się Piotra*, *Psalm 120*. Inne jego teksty także zawierają chrześcijańskie obrazy oraz symbole, których w tamtym czasie często używali bardowie do kreowania swoich obrazów świata. Przyczyną tej orientacji religijnej była przeważnie utrata nadziei po sierpniu 1968 roku, kiedy w związku z niepowodzeniem idei reformatorskich tzw. Praskiej Wiosny⁸⁶ dochodziło do poszukiwania samego siebie w ramach „wiecznych” religijnych tematów, symboli i obrazów, których przesłanie niespodziewanie stało się aktualnym. Wartości moralne oraz etyczne, których przedstawicielem ten nurt muzyczny chciał być, zaczęły oczywiście przejawiać

⁸⁵ NEŠPOR, Z. R. *Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let*. Praha, 2002.

⁸⁶ Praska Wiosna 1968 r. – próba zmiany systemu politycznego na tzw. "socjalizm z ludzką twarzą"

się najpierw w piosenkach z motywem wiary. Bard Vladimír Merta widzi w tych autorach nowoczesnych duszpasterzy: „*písničkář v našich podmínkách přijímá funkce zrušených institucí, je to náhrada za důvěrníka, zpovědníka, politika, přirozenou autoritu mluvčího generace ... s trochou megalománie lze tvrdit, že v sobě spojuje hlas lidu s hlasem božím*”.⁸⁷ Zdaniem Nešpora ten nurt religijny w tekstach czeskich bardów scharakteryzować można jako ciągle poszukiwanie „niekościelnej pobożności”, łączącej motywy najrozmaitszych tradycji religijnych, z wyraźną przewagą chrześcijaństwa biblijnego. Ogólną cechą jest także dążenie do pewnego „uczłowieczenia” religii, przejawiające się na przykład w próbie odgadywania przyczyn, które doprowadziły do zdrady Judasza albo do zaparcia się Piotra.

*Nad miastem mdły księżyc a blask
I choć po grób być wierni chcemy
Nim kur zapieje, raz po raz
Boga i siebie się zaprzemy...*

Autor najpierw próbuje wprowadzić słuchaczy w odpowiedni nastrój („*księżyc a blask*“, „*nim kur zapieje*“). Następnie tłumaczy przyczyny tego, że boimy się przyznać – zdanie „*oni i tak zwyciężą*“ sugeruje, że nie mamy ochoty walczyć z silniejszym wrogiem. Wróg jest biblijny, jednocześnie autor odsyła do współczesności i słuchacz odczytuje w nim aktualnego wroga - władzę.

*Przeczmy po raz pierwszy (i ręce się trzęsą)
Przeczmy po raz drugi (oni i tak zwyciężą)
A trzeci raz przeczmy, ot tak - z przyzwyczajenia ...*

W ostatniej strofie autor podkreśla fakt, że historia ciągle się powtarza („*w tę samą ciągle gramy grę, jak Piotr błagamy o nadzieję*“). Więc jeśli wygodniej nam pogodzić się z losem i nie próbować przynajmniej mówić prawdę, to nie możemy liczyć na wyzwolenie.

⁸⁷ MERTA, V. *Zpívání poezie*. Praha: Panton, 1990. s.121.

*W Judejską ziemię wsiąka krew i pieje kogut w Galilei
W tę samą ciągle gramy grę, jak Piotr błagamy o nadzieję.
My małej wiary, więc nam wciąż, wcielenie prawdy na krzyż wznoszą
Bo gdy pasterza sięga cios, wnet się i owce też rozproszą.
(Zaparcie się Piotra – Karol Kryl)*

W tekstach nurtu religijnego mogło chodzić także o krytykę tradycyjnej religijności w imieniu wartości, które miałyby rzeczywiście pełnić. W piosence *Organy w Oliwie*⁸⁸ autor zwraca się do słuchacza z przestaniem powrotu do podstawowych wartości religijnych – „*w stajence na sianie znajdziesz swój dom, byś bliżej był Boga, ubogi jak on.*” Widać więc, że przeważnie nie chodziło o rzeczywiste przyjęcie chrześcijaństwa, ale o bliżej niezdefiniowaną „duchowość”, opierającą się o ogólne religijne wartości. Tak jak w następnym tekście.

*Latorośl stworzył Bóg, bym mógł z niej splatać wieńce.
Dziękuję więc za ból, bo uczy pytać więcej.
Za niepowodzeń sto, przegranych interesów,
bym w końcu wydał plon, choć byłem u sił kresu, dziękuję.*

*Dziękuję za słabość, bo uczy mnie pokory.
Pokory, gdy radość i pomimo niewoli.
I za łzy dziękuję, bo budzą me uczucia,
gdy pokrzywdzonych jęk domaga się współczucia, dziękuję.
Za to, że kochać chcę, choć lęk jest w sercu, we mnie.
Baranku, dziękuję, nie zmarłeś nadaremnie.
(Dziękuję – Karol Kryl⁸⁹)*

Widać doskonale, że odpowiedni nastrój wprowadzony jest przez autora za pomocą symboli (*pokrzywdzonych jęk, baranek*) oraz sposobu kreowania tekstu. W tym przypadku akurat chodzi o stylizację tekstu piosenki na swego rodzaju modlitwę - zwracanie się do Chrystusa: „*Baranku, dziękuję,*

⁸⁸ Ta piosenka ciekawa jest także ze względu na fakt, że została napisana przez Kryla najpierw po polsku, i dopiero potem po czesku. Inspiracją była oczywiście jego podróż po Polsce.

⁸⁹ Piosenka została napisana przez Kryla jednocześnie w wersji polskiej i w czeskiej

nie zmarłeś nadaremnie“.⁹⁰ Rozwiązanie problemów próbuje znaleźć właśnie w ogólnych wartościach i stara się nawet w tekstach o wymowie pesymistycznej zawsze dać słuchaczom nadzieję („*gdy radość i pomimo niewoli*“), podobnie jak poniżej:

*Vše zalito svítem, i neony měst, tři vteřiny ticha, v nichž umlkly zbraně,
svět pohrdl cítem a táže se hvězd, proč proroctví lichá jsou podobna hraně,
Gloria nezní, teď zpívají hlavně žalm "Chtíc, aby lkal",
Gloria nezní vzdor hvězdě, jež slavně plá nad hřbetý skal.*

*Je tichá noc svatá, v níž nepadá sníh a šílenec Svět řekou bláta se brodí,
je slepý a hmatá po ořízkách knih, snad po stovkách let znova Kristus se zrodí,
Gloria zazní a přeroste tráva přes písečný vír,
Gloria zazní, buď na nebi sláva a na Zemi mír.*
(Gloria – Karol Kryl)

Juž sama nazwa piosenki *Gloria* (Chwała na wysokości Bogu⁹¹) jest symbolem religijnym, za pomocą którego autor opisuje, że ludzie już wiarę porzucili (*nie slychać Glorie, zamiast niej śpiewają psalm*). Jednak w tej piosence obecny jest też motyw nadziei (*może po stu latach znów urodzi się Chrystus i będzie pokój na Ziemi*). W niektórych piosenkach autor posługuje się także symbolami religijnymi (*Madona z synem, Pieta*), aby pokazać utratę moralnych wartości. Tak jest na przykład w tekście *Pieta*.

*V rohu náměstí, kousek od nádraží,
pod černým baldachýnem komínem vytvořeným,
němá bolestí stála nad drenáží
Madona s mrtvým synem umučeným.*

*Stojíce u Piety kouřili cigarety
a šnapsem žízeň hnali kilometr klusem,
kuplety z kabaretu zpívali pro Pietu,
a když je dozpívali, otřásli se hnusem.*
(Pieta – Karol Kryl)

⁹⁰ Baranek Boży (Agnus Dei) = Chrystus. Jan 1,35-36: „Nazajutrz Jan znów stał w tym miejscu wraz z dwoma swoimi uczniami i gdy zobaczył przechodzącego Jezusa, rzekł: «Oto Baranek Boży.»“ (cyt. <http://www.biblia.poznan.pl/>)

⁹¹ początek jednego ze śpiewów mszalnych

Autor opisuje rzeźbę Madony z martwym Chrystusem, która stoi na rynku „*niema z bólu*“ dlatego, że pijący obok żołnierze się z niej wyśmiewają („*kuplety z kabaretu zpívali pro Pietu a když je dozpívali, otřásli se hnusem*“). Przeciw sobie stoją tutaj Pieta - symbol religii oraz żołnierz radziecki – symbol ateizmu.

*Wygnyany znalazłem schronienie w niewoli.
Koszary obczyzny miały mnie złamać.
Samotny wołałem do ciebie, że boli,
Panie mój, jedyny, nie daj mi kłamać.*

*I choć o pokoju mówiły wargi me,
o łaskę prosiły, otuchę bliskich.
Na hasła do boju zmienili słowa me
panowie z przemocy czerpiący zyski.
(Psalm 120 – Karol Kryl)*

Do Pana w swoim utrapieniu wołałem
i wysłuchał mnie.
Panie, uwolnij moje życie od warg kłamliwych
i od podstępного języka!
Cóż tobie Bóg uczyni lub co ci dorzuci,
podstępny języku?
Zbyt długo mieszkała moja dusza z tymi, co
nienawidzą pokoju.
Gdy ja mówię o pokoju, tamci prą do wojny.

Na koniec przytaczam fragment piosenki pt. *Psalm 120*. Obok zamieszczam prawdziwy psalm, na podstawie którego została napisana.⁹² Ogólne przesłanie psalmu Kryl przetwarza według swoich intencji - zwracając się do Boga, porównuje własną emigrację z wygnaniem Żydów z Babilonii („*wygnyany znalazłem schronienie w niewoli, koszary obczyzny miały mnie złamać*“). W ostatnim wersie zawarta jest skarga na to, że jego teksty zawierające jasne przeciwwojenne odsyłacze, interpretowano oficjalnie przez partię jak agitację do walki („*na hasła do boju zmienili słowa me panowie z przemocy czerpiący zyski*“). W tym kontekście nie mogę jednak nie zadać pytania, jak odbierane dziś przez autora byłoby aktualne wykonanie jego piosenek (przede wszystkim chodzi o *Morituri te salutant*) przez kontrowersyjnego piosenkarza Daniela Landę, który z tego antywalecznego tekstu zrobił swoją interpretacją niemal marsz wojenny.

Trochę inaczej (bo w innym kontekście kulturowo-społecznym) wykorzystuje elementy religijne Jacek Kaczmarski. W pracy Krzysztofa Gajdy⁹³ poświęconej jego twórczości pojawiają się pytania o obecność problematyki egzystencjalnej w jego utworach oraz o system wartości, do którego odwołuje

⁹² www.biblia.poznan.pl

⁹³ GAJDA, K. *Jacek Kaczmarski wobec koniunktur ideowych i komunikacyjnych*. Poznań: UAM, 2002.

się w swojej twórczości. Z przedstawionej w pracy statystyki wynika, że: „Spośród wszystkich podlegających opracowaniu tekstów ok. 25% (mniej więcej 100 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. Szeroko pojęta tematyka mitologiczna - obejmująca mity kultury chrześcijańskiej - najintensywniej jest obecna w programie *Raj*, skomponowanym z utworów pisanych pomiędzy 1978 a 1980 rokiem.⁹⁴ Ten program (oraz płyta pod tym samym tytułem) zawiera utwory takie jak *Stworzenie Świata*, *Sprawozdanie z Raju*, *Bał u Pana Boga*, *Przesłuchanie anioła*, *Strącanie aniołów*, *Wygnanie z Raju* i in, których już same nazwy wskazują na połączenie z religią.

Wszystkie drogi teraz moje kiedy wiem jak dojść do zgody

Żadna burza cisza susza nie zakłóci mojej drogi

Nie horyzont coraz nowy nowa wciąż fatamorgana

Ale obraz świata sponad szczytu duszy oglądany

Tam dziś wspiąłem się

Znalazłem raj

Raj bez granic

(Powrót – Jacek Kaczmarski)

Często możemy w tych tekstach (podobnie jak u Kryła) znaleźć odniesienie do aktualnej sytuacji polityczno-społecznej („*znalazłem raj, raj bez granic*”). Poznański badacz nie ma wątpliwości, że tak częste odwoływanie się do wartości proponowanych przez etykę chrześcijańską oraz pojmowanie wielu problemów współczesnego świata w kategoriach mitologicznych, to wynik nie tyle światopoglądu barda,⁹⁵ ile głębokiego przekonania artysty, że jedynym sposobem na przezwycięzenie ontologicznych niepokojów, poczucia chaosu i dezintegracji jest myślenie historyczne, wiedza o przeszłości i tkwiącej w niej tradycji. Gajda znajduje te paralele w wypowiedzi Kaczmarskiego zawartej w napisanej w 1997 roku piosence *Lament Tytana*.

⁹⁴ GAJDA, K. *Jacek Kaczmarski wobec koniunktur ideowych i komunikacyjnych*. Poznań: UAM, 2002. s.34.

⁹⁵ sam Kaczmarski niejednokrotnie wspomina o wyniesionym z domu rodzinnego ateizmie

*W mglistych dolinach ludzkie siedliska
Jasny żar grzeje i krzepi.
To z jego żagwi błysły ogniska,
To on tych ludzi ulepił.
Tak ich niedola była mu bliska,
Że dla nich Bogów zaczepił
I teraz piorun nocą mu błyska,
A ci - na los jego - ślepi!*

Tytułowa postać tej piosenki została skazana przez niewdzięcznych ludzi na wieczną niepamięć („*dla nich Bogów zaczepił, a ci na jego los ślepi*”), jednak osiągnięta w ten sposób wolność od winy nie wnosi w ich życie nic dobrego. Można zauważyć rozwój w sposobie ujmowania motywów mitologicznych i biblijnych w twórczości Kaczmarskiego - od nawiązującej do oświeceniowej tradycji literackiej gry, za sprawą której świat przedstawiony w programie *Raj* staje się alegorią totalitarnego państwa („*za niewiarę w świat za progiem który jest*”).

*A tej nocy błysk i grom
Runął ich bezpieczny dom
Siedem sosen siedem brzóz
Jednej nocy cały las utracił świat
Za tę ojców nadgorliwość
W wierze w wyższą sprawiedliwość
Która każe ufać w dobra tryumf nad złem
Za lojalność i pokorę
I za łask minioną porę
Za niewiarę w świat za progiem który jest
(Dzieci Hioba – Jacek Kaczmarek)*

Tekst tej piosenki napisany został przez Kaczmarskiego w 1981 roku, więc tu można znaleźć oczywiste nawiązanie do aktualnej sytuacji politycznej – stanu wojennego („*tej nocy błysk i grom runął ich bezpieczny dom*”). W następnych utworach dochodzi do ujmowania rzeczywistości jako „wojny postu z karnawalem”, co kończy się na szukaniu boskiego elementu w sobie samym (np. piosenka *Śniadanie z Bogiem* z programu *Dwie skały*).

*W drzwiach świątyni na serwecie krzyże po trzy grosze,
Rozgrzeszeni wysypują się bocznymi drzwiami.
Klęczą jałmużnicy w prochu pomiędzy mnichami,
Nie odróżnić, który święty, a który świętoszek.*

*Oszalało miasto całe,
Nie wie starzec ni wyrostek
Czy to post jest karnawałem,
Czy karnawał - postem!
(Wojna postu z karnawałem – Jacek Kaczmarski)*

Tu widać już bezpośrednią krytykę kościoła i jej przedstawicieli, którzy często nie zachowują się tak, jak powinni („nie odróżnić, który święty, a który świętoszek”). Autor zwraca uwagę na fakt, iż wartości moralne są w dzisiejszym świecie często skrzywione i że nie wiadomo, co jest dobre i co złe („czy to post jest karnawałem, czy karnawał postem”).

*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!*

*Nie leje łez
Na mroku próg -
Potężny jest
Mój Bóg.
(Śniadanie z Bogiem – Jacek Kaczmarski)*

Jeśli chodzi o elementy religijne w twórczości Kaczmarskiego, to są one obecne przede wszystkim w ciągłych rozmowach autora z Bogiem. Przedstawione w tekstach postacie biblijne (Adam, Ewa, Hiob, Bóg) zdaniem Gajdy współtworzą kod kulturowy, który dla Kaczmarskiego „stanowi klucz do porozumienia się ze światem i pozwala traktować Boga jako kolejny element świata sztuki.”⁹⁶ W imię tych wartości Kaczmarski broni się przed

⁹⁶ GAJDA, K. *Jacek Kaczmarski wobec koniunktur ideowych i komunikacyjnych*. Poznań: UAM, 2002. s.54.

odziedziczonym ateizmem. Mimo że nie uczestniczy w praktyce kościelnej, nie jest ten fakt - podobnie jak w przypadku Karola Kryła – dla niego powodem do negacji wartości, które wynikają z etyki chrześcijańskiej, wręcz przeciwnie.

Ateizm Kaczmarek jest w porównaniu z tekstami Kryła trochę bardziej widoczny, jednak postać Boga oraz inne elementy religijne są dla obu autorów tylko pośrednikami, za pomocą których próbują przedstawić aktualną sytuację w oparciu o powszechnie znane symbole kultury chrześcijańskiej. Podstawową funkcją elementów religijnych w tych tekstach pozostaje jednak prezentacja samego siebie jako alternatywy przeciw aktualnym społeczno-politycznym oraz kulturowym schematom.

ZAKOŃCZENIE

Niniejsza analiza wybranych tekstów piosenek Karola Kryła i Jacka Kaczmarskiego miała na celu próbę rekonstrukcji wybranych fragmentów obrazu świata prezentowanego przez tych autorów. Ciekawe było śledzenie faktu, jak za pomocą swoich wspólnych doświadczeń obaj autorzy interpretują rzeczywistość. Jakie są więc wybrane fragmenty obrazu świata przedstawione przez Jacka Kaczmarskiego oraz Karola Kryła?

Teksty bardów dotyczące historii napisane były w celu pokazania determinizmu historycznego, powtarzalności zdarzeń lub po prostu odwołania się do wydarzeń wartych przypomnienia. Często takich, o których nie mówiono do niedawna głośno. Historia ta jest szeroko pojęta, poczynając od opisu stworzenia świata a kończąc na komentowaniu historii najnowszej. Bardowie zwykle wolą ukrywać się za postaciami, które w opisywanych wydarzeniach grały rolę pierwszoplanową albo były ich świadkami. Taki przekaz wzmacnia treści zawarte w utworze, każe zastanawiać się nad tym, jak skomplikowana jest historia i jak niedokładne i powierzchowne są nasze oceny. Kaczmarski wyraził to precyzyjnie w tekście *Rehabilitacja komunistów*: „*Niechby się inaczej zgięła historii sprężyna, a rehabilitowalibyśmy dziś Stalina.*” Podobnie Kryl wyraża wątpliwości co od tego, czy sytuacja polityczna po aksamitnej rewolucji, to naprawdę *Demokracja* („*demokracie rozkvétá, byt' s kosmetickou vadou, ti kteří kradli po léta, dnes dvojnásobně kradou*“). Obaj bardowie jednak nie narzucają swoich ocen i sądów, dają nam możliwość przemyślenia i samodzielnej oceny opisywanych zdarzeń.

Do wydarzeń historycznych należą także różnego rodzaju walki. Obaj autorzy zgodnie widzą w dowolnej walce z wrogiem, którą przedstawiają w swoich tekstach, paralele do walki z komunizmem, ewentualnie z Rosją. Odbiorcy najpierw może się wydawać, że bardowie zachęcają ludzi do radykalnych akcji. Jednak ich intencją nie jest przede wszystkim rewolucja, ale jakakolwiek – powiedzmy - „aktywność” ludzi w imieniu prawdziwych wartości, takich jak etyka, wolność, miłość oraz prawda. Wystarczy nawet to, żeby się nie sprzeciwiać swoim zasadom - co wówczas wcale nie było takie łatwe. Ważny dla bardów jest także patriotyzm oraz związane z nim symbole narodowe – orzeł biały, kolory narodowe, itp., które często pojawiają się w ich tekstach.

Z wojną połączony jest temat miłości. Tu jednak najbardziej widoczne są różnice między postrzeganiem miłości przez Kryła oraz przez Kaczmarskiego. Kryl stwarza w swoich tekstach obraz romantycznej miłości taki, jaki on go sobie wyobraża, nie taki, jakim naprawdę on jest. Nie do końca wiadomo, czy autor zdawał sobie sprawę z tego, że taki obraz jest tylko jego marzeniem. Odbiorców, którzy znają tylko parę najbardziej znanych tekstów Kryła o buntowniczym charakterze politycznym, zwykle zdziwi, ile uczucia ukrywa się w jego mniej znanych tekstach miłosnych. U Kaczmarskiego brak natomiast czystych, nieskazitelnych ideałów ludzkich. Autor nie ma problemów z ukazywaniem rzeczywistości tak, jak ona naprawdę wygląda. Pojawiają się więc rozstania, kłótnie, motywy erotyczne itp., pokazane bez jakichkolwiek eufemizmów. Zgodnie z hasłem - „nic, co ludzkiego, nie jest mi obce”.

Dla ludzi zniewolonych jedną z najbardziej ważnych wartości jest nadzieja. Bardowie tę nadzieję często łączą z wiarą w Boga, która jest im bliska mimo faktu, że sami byli tak naprawdę ateistami. Jednak ateizm Kaczmarskiego jest w porównaniu z tekstami Kryła trochę bardziej widoczny. Postać Boga albo inne elementy religijne są dla obu autorów tylko pośrednikami, za pomocą których próbują przedstawić aktualną sytuację na podstawie powszechnie znanych symboli kultury chrześcijańskiej. Podstawową funkcją elementów religijnych w tych tekstach zostaje jednak prezentacja samego siebie jako alternatywy przeciw aktualnym społeczno-politycznym oraz kulturowym schematom. Jednak bardom nigdy nie udało się stworzyć całkowitego obrazu świata, który mógłby konkurować z ustalonym religijnym obrazem – zawsze raczej chodziło im o komentarze wybranych obrazów oraz symboli.

Jeśli chodzi o środki językowe, najczęściej przez autorów stosowana jest ironia. Ironizacji podlegają dowolne wyrazy albo tematy, nawet jeśli są one w rzeczywistości poważne – tak jak np. wojna albo śmierć. Ciężko odnaleźć w tekstach autorów wzniosłe, patetyczne idee, które pozbawione byłyby ironicznej demaskacji. Obaj, dzięki swojemu wykształceniu oraz dużemu zasobowi słownictwa mogą pozwolić sobie także na stosowanie neologizmów (np. *demokratúra*). Nie tylko te wyrazy, ale także pojedyncze wersy wchodziły do frazeologii odpowiedniego języka (np. *Mikeš* albo „*rudý kohout na obzoru roztahuje spáry*“).

Wyniki tych badań przedstawiają przede wszystkim podstawowe, orientacyjne informacje na ten temat. Mogą sugerować, na czym trzeba się skoncentrować w kolejnych badaniach poświęconych problematyce poezji śpiewanej. Uważam, że warto się tą twórczością interesować nie tylko ze względu na jej wartości artystyczne, ale przede wszystkim na zawartą w nich pamięć historyczną. Czytając te teksty oraz słuchając piosenek uświadamiamy sobie, że historia wciąż się dzieje, że to i my ją tworzymy, a może nawet my nią jesteśmy. Dopiero potem następuje refleksja na temat niezmiennych się zachowań ludzkich, tych samych od stuleci. Dlatego bardowie są nam potrzebni zawsze, nie tylko w czasie wojny albo innej problematycznej sytuacji społecznej. Miejmy nadzieję, że z doświadczeń mądrzejszych od nas wyciągniemy odpowiednie wnioski.

Zamiast ostatniego słowa przytaczam fragment tekstu Karola Kryła, *Karavana mraků*, który moim zdaniem najlepiej pokazuje, jak postrzegany jest świat przez bardów. Mimo sytuacji politycznej oraz wszystkich z tym związanych problemów, mimo zniewolenia i emigracji, nawet mimo wyzwolenia – świat pozostaje zawsze taki sam:

*Slunce je zlatou skobou na obloze přibitý,
pod sluncem sedlo kožený,
pod sedlem kůň, pod koněm moje boty rozbitý
a starý ruce sedřený.*

*Dopředu jít s tou karavanou mraků,
schovat svou pleš pod stetson dřavý,
jen kousek jít, jen chvíli, do soumraku,
až tam, kde svítí město, město bělavý.*

*Vítr si tiše hvízdá po silnici spálený,
v tom městě nikdo nezdraví,
šerif i soudce - gangsteři, oba řádně zvolení
a lidí strachem nezdraví.
V městě je řád a pro každého práce,
buď ještě rád, když huba voněmí,
může tě hřát, že nejsi na voprátce
nebo že neležíš pár inchů pod zemí.*

*Pryč odtud jít s tou karavanou mraků,
kde tichej dům a pušky rezavý,
orat a síť od rána do soumraku
a nechat zapomenout srdce bolavý.*

BIBLIOGRAFIA

- ALAN, J. (ed.) *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001.
- ANUSIEWICZ, J. *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*. Wrocław, 1995.
- BAŃKA, M. (red.) *Inny słownik języka polskiego*. Warszawa, 2000.
- BARAŃCZAK, A. *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*. Kraków, 1982.
- BARTMIŃSKI, J. *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin, 2006.
- BARTMIŃSKI, J. *Językowy obraz świata*. Lublin, 1990.
- BARTMIŃSKI, J. – TOKARSKI, R. *Językowy obraz świata a spójność tekstu*. In: *Teorie tekstu. Zbiór studiów*. Ed. T. Dobrzyńska, Wrocław, 1986. s. 72.
- BARTMIŃSKI, J. *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*. In: *Językowy obraz świata*. Lublin, 1990. s. 103 – 120.
- BRATKOWSKI, P. *Czasy Kaczmarego*. In: *Po prostu* 1990, nr. 38, s. 8.
- BRODZKA, A.(red.) *Słownik terminów literackich XX wieku*. Wrocław 1992, s. 88–90.
- ČERMÁK, M. *Pravděpodobné vzdálenosti. Rozhovor Miloše Čermáka s Jaroslavem Hutkou*. Praha: Academia, 1994.
- DABERT, D. *Wobec nowomowy. O poezji stanu wojennego*. In: *Rozgrywanie światów: formy perswazji w kulturze współczesnej*, red. J. Iwasiów i J. Madejski, Szczecin, 1994.
- DUNAJ, B. (red.) *Słownik współczesnego języka polskiego*. Warszawa, 1998.
- FIUT, A. *W potrzasku (O poezji stanu wojennego)* In: *Pytanie o tożsamość*, Kraków, 1995.
- Folkové rozjímání. Historie a současnost čsl. folku*. Host (smz.), 1988.
- GAJDA, K. *Jacek Kaczmarek wobec koniunktur ideowych i komunikacyjnych. Rozprawa doktorska napisana w Zakładzie Semiotyki Literatury pod kierunkiem prof. dr hab. Seweryny Wyśtouch*. UAM, Poznań 2002.
- GOZDOWSKI, Krzysztof. *Między egocentryzmem a encyklopedyzmem*. Zielona Góra, 2003.
- GRZEGORCZYKOWA, R. – WASZAKOWA, K. (ed.), *Studia z semantyki porównawczej* I. Warszawa 2000, II., Warszawa, 2003.

- GRZEGORCZYKOWA, R. *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*. Warszawa: PWN, 1990.
- HOLÝ, L. *Malý český člověk a skvělý český národ*. Národní identita a postkomunistická transformace společnosti. Praha: Sociologické nakladatelství, 2001.
- JIROUS, I. M. *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997.
- JOHNSON, M. *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago – London, 1987.
- KASZA, Tomasz. *Człowiek w utworach Jacka Kaczmarskiego*. Kraków: UJ, 1998.
- KOTEK, J. *Dějiny české populární hudby a zpěvu II*. Praha: Academia, 1998.
- KWIATKOWSKI, J. *Polski archetyp obłączenia*. In: *Magia poezji. O poetach polskich XX wieku*. Kraków, 1995.
- LAKOFF, G. – JOHNSON: M. *Metaphors We Live By*. Chicago – London 1980.
- Česky Metafory, kterými žijeme. Přel. M. Čejka. Brno, 2002.
- MAĆKIEWICZ, J. *Słowo o słowie. Potoczna wiedza o języku*. Gdańsk, 1999.
- MATZNER, A., I. POLEDŇÁK, I. WASSERBERGER a kol.. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby I.–IV*. Praha: Editio Supraphon, 1975–1990.
- MERTA, V. *Zpívaná poezie*. Praha: Panton, 1990.
- NEŠPOR, Z. R. *Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let*. Diplomová práce na ÚFaR FF UK. Praha, 2002.
- NEUBAUER, Z. *Chvála mateřštiny - lingvistický exkurs*. In: I. M. Havel - M. Palouš - Z. Neubauer, *Svatojánský výlet*. Praha 1999, s. 87.
- PAJDZIŇSKA, A. *Antropocentryzm frazeologii potocznej. Etnolingwistyka 3*, 1990, s. 59 – 68.
- PAJDZIŇSKA, A. – TOKARSKI, R. *Językowy obraz świata – konwencja i kreacja. Pamiętnik Literacki LXXXVII*, 1996, z. 4, s. 145 – 158.
- PATOČKA, J. *Tělo, společenství, jazyk, svět*. Praha 1995.
- PAVLIČÍKOVÁ, H. *Český folk – fenomén hudební i sociální*. Diplomová práce na KM FF UP. Olomouc, 1998.
- RUDZIŇSKA, K. *Między awangardą a kulturą masowa. Wokół społecznej roli pisarza*. Warszawa, 1978.
- STABRO, S. *Jacek Kaczmarski, A śpiewak także był sam*. Warszawa, 1998.

- SYKULSKA, K. *Jacek Kaczmarski – szkic do portretu*, In: Bardowie, pod red. J. Sawickiej i E. Paczoskiej. Łódź, 2001.
- SYKULSKA, K. *Kim jest bard?* In: *Poradnik językowy*. Warszawa: UW, 2001. z.5, s.54.
- ŠTĚPÁN, Ludvík (red.). *Slovník spisovatelů – Polsko*. Praha, 2000.
- TOKARSKI, R. *Słownictwo jako interpretacja świata*. In: Bartmiński, J. (ed.): *Współczesny język polski*. Lublin, 2001. s. 343 – 370.
- TOKARSKI, R. *Semantyka barw w społecznej polszczyźnie*. Lublin, 1995.
- VAŇKOVÁ, I. – NEBESKÁ, I. - SAICOVÁ ŘÍMALOVÁ, L. – ŠLÉDROVÁ, J. *Co na srdci, to na jazyku. Kapitoly z kognitivní lingvistiky*. Praha, 2005.
- VAŇKOVÁ, I. *Člověk a jazykový obraz (přirozeného světa)*. *Slovo a slovesnost*, 60, 1999, s. 283 – 292.
- VAŇKOVÁ, I. *Kognitivně- kulturní inspirace z Polska*. *Slovo a slovesnost*, 60, 1999, s. 214 – 224.
- VAŇKOVÁ, I.; NEBESKÁ, I. (red.) *Obraz světa v jazyce*. Praha, 2001.
- Zielona wrona. Antologia poezji okresu stanu wojennego*. Szczecin, 1994.

ŽRÓDLA

a) edycje audialne - płyty CD:

Jacek Kaczmarski

Krzyk.

Live.

Mury w Muzeum Raju

Wojna postu z karnawalem

Sarmatia

Mury

Gintrowski, J. Raj. Muzeum

Głupi Jasio. Bankiet

Kosmopolak. Dzieci Hioba

Pochwała łotrostwa. Między nami

Mimochodem

Karol Kryl

Bratříčku, zavírej vrátka

Rakovina

Maškary

Bratříčku, zavírej vrátka (exil)

Carmina resurrectionis

Dívka havířka / Azbuk

Karavana mraků

Plaváček

Ocelárna

Omezená suverenita / Jedůfka

Karel Kryl in Boston '88

Dopisy

Tekuté písky

Dvě půle lunety / aneb Rebelant o lásce

Monology

To nejlepší

Děkuji

Jedůfky

To nejlepší 2

Šuplíky - Mé nejmilejší písně

Karel Kryl - LIVE!

b) edycje książkowe:

KACZMARSKI, J. *Autoportret z kanalią*. Łódź, 1994.

KACZMARSKI, J. *A śpiewak także był sam*. Warszawa, 1998.

KACZMARSKI, J. *Głosy z taśmy*. „Gazeta Wyborcza”, 22-23.07.2000.

KACZMARSKI, J. *Napój Ananków*. Warszawa, 2000.

KACZMARSKI, J. *O aniołach innym razem*. Warszawa, 1999.

KACZMARSKI, J. *Plaża dla psów*. Warszawa, 1998.

KRYL, K. *Spisy I – teksty piosen*. Praha: Academia, 1993.

KRYL, K. *Spisy II – básně*. Praha: Academia, 1993.

KRYL, K. *Spisy III – Krylogie*. Praha: Academia, 1994.

KRYL, K. *Spisy IV - Próza, publicistika*. Praha: Academia, 1994.

c) wywiady:

GRUSZCZYŃSKI, KRÓLAK, ŁOBODZIŃSKI. *Zniszczyć mit. Rozmowa z Jackiem Kaczmarskim*. Res Publica 1990 nr 11, s. 121-124.

PREDER, G. *Pożegnanie barda*. Koszalin, 1995.

KRYL, K. *Rozhovory*. Praha: Torst, 2006.

d) elektroniczne media:

www.kaczmarski.art.pl

www.karelkryl.cz

www.folktime.cz

zpevnik.folktime.cz

<http://www.lasek.waw.pl/~coby/l/index.php>

<http://encyklopedia.wp.pl/>

ZALŮČNÍKI

KAROL KRYL

Bratři

Tak vás tu máme, bratři z krve Kainovy,
poslové noci, která do zad bodá dýku,
tak vás tu máme, bratři, vnuci Stalinovi,
však ne tak jako včera, dnes už bez šeriků,
však díky za železné holubičky míru
a díky za polibky s chutí hořkých mandlí,
v krajině přelíbezné zavraždili víru,
na cestě rudé šípky jako pomník padlých.

Vám poděkování a vřelá objetí
za provokování a střelbu do dětí,
a naše domovy nechť jsou vám domovem,
svědky jsou hřbitovy páchnoucí olovem.
Vím, byla by to chyba - plivat na pomníky,
nám zbývá naděje, my byli jsme a budem,
bolšoje vam spasibo, bratja zachvatčiki,
spasibo bolšeje, nikogda nězabuděm,
nikogda nězabuděm!

Bratříčku, zavírej vrátka

Bratříčku, nevzlykej, to nejsou bubáci,
vždyť už jsi velikej, to jsou jen vojáci,
přijeli v hranatých železných maringotkách.
Se slzou na víčku hledíme na sebe,
buď se mnou, bratříčku, bojím se o tebe
na cestách klikatých,
bratříčku, v polobotkách.

Prší a venku se setmělo,
tato noc nebude krátká,
beránka vlku se zachtělo,
bratříčku, zavřel jsi vrátka?

Bratříčku, nevzlykej, neplytvej slzami,
nadávky polykej a šetři silami,
nesmíš mi vyčítat, jestliže nedojdeme.
Nauč se písničku, není tak složitá,
opři se, bratříčku, cesta je rozbitá,
budeme klopýtat, zpátky už nemůžeme.
Prší a venku se setmělo,
tato noc nebude krátká,
beránka vlku se zachtělo,

Od Čadce k Dunaju

Od Čadce k Dunaju počuť čudnú nótu:
hranicu stavajú z osnatého drótu,
kamarát-separát, nová paralyza
z Moravy do Blavy vyžaduje víza.
Nečakaj, Natalí, že za tebou prídem,
vízum mi nedali, vraj sa zaobídem,
čakal som deväť dní, viacej nechcem slúbiť,

stretnem Ťa vo Viedni, tam sa smieme lúbiť!

Bílá hora

Osmého listopadu šestnáctset dvacet u
letohrádku Hvězda na Bílé Hoře zůstal z
vojsk Království českého poslední praporec
- moravský praporec Šlikův. U zdi letohrádku
padl do posledního muže. Píseň nazvaná
Poslední Moravan.

Pod bílou zdí má bláto barvu perleťovou
a zvony odletěly za větrem do Říma,
obzor se rdí, můj táto, hanbou šarlatovou,
už jsme tu osaměli, z kříže se nesnímá.
Prapory mdlé už pálí ruce vlajkonošů,
jen oči pod přilbicí snad ještě doufají,
a mlhy zlé se valí do děr od hrabošů
i do ran na orlici, kterou už poutají.

Rudý kohout na obzoru roztahuje spáry,
hřeben větru rozčesává pera plamenná,
věřili jsme na pokoru u popravní káry,
zlatá doba nenastává, bude kamenná.

Je prý to ctí až na dno, zůstat pod prapory,
mít duši nestydatou a mozek bez ceny,
být králem lstí a snadno vzít si bez pokory
na svatbu se Zubatou železné prsteny.
Není to med, zas pítí číší vrchovatou
a věřit na proroky v chorálu polnice,
sto černých let nám svítí hvězdou jedovatou
na erbu pro otroky - pro naše dědice.

Divný kníže

Jel krajem divný kníže, a chrpy povadly,
když z prstů koval mříže a z paží zábradlí,
on z vlasů pletl dráty, měl kasematy z dlaní,
a hadry za brokáty, zlá slova místo zbraní.
Kam šlápl, vyrůstaly jen ocúny a blín,
když slzy nezůstaly, tak pomohl jim plyn,
hnal vítr plevy z polí a Kristus křičel z kříže,
když rány léčil solí ten prapodivný kníže.

On pánem byl i sluhou, a svazek ortelů
si svázal černou stuhou, již smácel v
chanelu, a hluchá píseň slábla, když havran
značil cestu,
již pro potěchu ďábla vyhlásil v manifestu.

Měl místo básní spisy a jako prózu mor
a potkany a krysy a difosgen a chlor,
měl klobouk z peří rajky a s důstojností
snoba on vymýšlel si bajky, v nichž vítězila
zloba.

Měl pendrek místo práva a statky pro gardu,

v níž vrazi řvali sláva pro rudou kokardu,
on lidem spílal zrádců, psal hesla do
podloubí,
v nichž podle vkusu vládců lež s neřestí se
snoubí.

Dál kníže nosí věnce tou zemí zděšenou,
on strach má za spojence, jde s hlavou
svěšenou
a netuší, že děti z té země, v které mrazí,
prostě a bez závěti mu jednou hlavu srazí.

Král a klaun

Král do boje táh', do veliké dálky,
a s ním do té války jel na mezku klaun,
než hledí si stáh', tak z výrazu tváře
bys nepoznal lháře, co zakrývá strach.

Tiše šeptal při té hrůze: "Inter arma silent
musae,"
místo zvonku cinkal brněním,
král do boje táh', do veliké dálky,
a s ním do té války jel na mezku klaun.

Král do boje táh', a sotva se vzdálil,
tak vesnice páčil a dobyval měst,
klaun v očích měl hněv, když sledoval žháře,
jak smývali v páře prach z rukou a krev.

Tiše šeptal při té hrůze: "Inter arma silent
musae,"
místo loutny držel v ruce meč,
král do boje táh', a sotva se vzdálil,
tak vesnice páčil a dobyval měst.

Král do boje táh', s tou vraždící lůzou
klaun třásl se hrůzou a odvetu kul,
když v noci byl klid, tak oklamal strážce
a, nemaje páže, sám burcoval lid.

Všude křičel do té hrůzy, ve válce že mlčí
Múzy,
muži by však mlčet neměli,
král do boje táh', s tou vraždící lůzou
klaun třásl se hrůzou a odvetu kul.
Král do boje táh', a v červánkách vlídných
zřel, na čele bídných jak vstříc jde mu klaun,
když západ pak vzplál, tok potoků temněl,
klaun tušení neměl jak zahynul král:
kdekdok křičel při té hrůze: "Inter arma silent
musae,"
krále z toho strachu trefil šlak,
klaun tiše se smál a zem žila dále
a neměla krále, klaun na loutnu hrál,

Veličenstvo Kat

V ponurém osvětlení gotického sálu
kupčiči vyděšení hledí do misálů
a houfec mordýřů si žádá požehnání,
vždyť první z rytířů je Veličenstvo Kat.

Kněz-d'ábel, co mši slouží, z oprátky má
štolu,
pod fialovou komží láhev vitriolu,
pach síry z hmoždířů se valí k rudé kápi
prvního z rytířů, hle: Veličenstvo Kat.

Na korouhvi státu je emblém s gilotinou,
z ostnatého drátu páchne to shnilotinou,
v kraji hnízí hejno krkavčí,
lidu vládne mistr popravčí.

Král klečí před Satanem na žezlo se těší
a lůza pod platanem radu moudrých věší
a zástup kacířů se raduje a jásá,
vždyť prvním z rytířů je Veličenstvo Kat.
Na rohu ulice vrah o morálce káže,
před vraty věznice se procházejí strážce,
z vojenských pancířů vstříc černý nápis
hlásá,
že prvním z rytířů je Veličenstvo Kat.

Nad palácem vlády ční prapor s gilotinou,
děti mají rády kornouty se zmrzlinou,
soudcové se na ně zlobili,
zmrzlináře dětem zabil.

Byl hrozný tento stát, když musel jsi se dívat,
jak zakázali psát a zakázali zpívat,
a bylo jim to málo, poručili dětem
modlit se jak si přálo Veličenstvo Kat.

S úšklebkem Ďábel viděl pro každého podíl,
syn otce nenáviděl, bratr bratru škodil,
jen motýl smrtihlav se nad tou zemí vznášel,
kde v kruhu tupých hlav dlí Veličenstvo Kat.

Píseň Neznámého vojína

Zpráva z tisku: 'Obě delegace položily pak
věnce na hrob Neznámého vojína.' co na to
Neznámý voják?

V čele klaka, pak ctnostné rodiny a náruč
chryzantém,
černá saka a žena hrdiny pod paží s
amantem,
kytky v dlaních a pásky smuteční civí tu před
branou,
ulpěl na nich pach síně taneční s bolestí
sehranou.

Co tady čumíte? Vlezte mi někam!
Copak si myslíte, že na to čekám?
Co tady civíte? Táhněte domů!
Pomníky stavíte, prosím vás, komu?

Jednou za čas se páni ustrnou a přijdou
poklečet,
je to trapas, když s pózou mistrnou zkoušejí
zabřečet,
pak se zvednou a hraje muzika písničku
mizernou,
ještě jednou se trapně polyká nad hrobem s
lucernou.

Co tady civíte? Zkoušíte vzdechnout,
copak si myslíte, že jsem chtěl zdechnout?
Z lampasů je nám zle, proč nám sem leze?
Kašlu vám na fangle! Já jsem chtěl kněze!

Nejlíp je mi, když kočky na hrobě v noci se
mrouskají,
ježto s těmi, co střílej' po sobě vůbec nic
nemají,
mňoukaj' tence a nikdy neprosí, neslouží
hrdinům,
žádné věnce pak na hrob nenosí Neznámým
vojínům.
Kolik vám platějí za tenhle nápad?
Táhněte raději s děvkama chrápat!
Co mi to říkáte? Že šel bych zas? Rád?
Odpověď' čekáte? Nasrat, jo, nasrat!

Gero

Na čele hradní posádky jel Gero vybrat
desátky,
by oslaviti mohl státní svátek,
leč prázdné město, ves i bor, neb Sasík,
Prajz i Branibor
už dávno přestal střídat do prasátek.
Už nechce platit hradu hry, přes Čechy
vytáh' na Uhry,
tam na Dunaji nalodil se na vor
a proti proudu pádluje a vesele si jódluje
jak Štajerák, jak Tyrolák či Bavor.

Vzal Gero jako urážku, že nikdo nechtěl
bumážku
a povolení k vystavení pasu
a že dokonce farnosti už dělají mu
schválnosti
a nechtějí mu plnit státní kasu.
Je divu, že je našťvaný, když uteče mu
poddaný,
jenž vystaven byl léta jeho péči,
a že se cítí uražen, když fura mužů, fura žen
se z jeho péče u sousedů léčí.

Zří Gero oheň na střeše a alarmuje Mikeše,
by polapil tu nevolnickou chátru, a Mikeš v
rolí spojence jde chytat Němce pro Němce,
neb prospívá to ledvině a játru.

A Pepa - ručky vod práce se plíží podél
paláce, jenž ukrejšvá se v malostranských
střechách, a s tváří lovce mamuta jde
vykrádati auta, jež zanechali Braniboři v
Čechách.

Proč by si jeden nepokrad' - jó, v tom je
Pepa demokrat a šikulovi má být dána
šance, my přežili jsme Habsburka a dneska
máme wartburka a tuzexový konto v
Živnobance.

Pak odstartuje po lupu na víkendovou
chalupu, tam s kamarády švihne pivní kůru
a, na poměry skuhraje, ví, že to zas řák
uhraje a už se těší na demokracii.

Marat ve vaně

Úloha osobnosti v dějinách sestává prakticky
z ochoty dotyčné osobnosti zemřít nebo
nechat se zabít dříve, než stačila odvolat.

Pohled se odvrátí, Koperník v sutaně,
smrtka si obrátí Marata ve vaně,
stránka se otáčí, Koniáš zatleská,
Gogh leží v bodláci, smrt bývá nehezka..

Laskavé šero vám přikryje tvář s grimasou
hrůzy, ruka, jež před chvílí hladila ramena,
z kameněla, na nic je pero a k ničemu snář,
zemřely Múzy, to, že se nestřílí, smrt jenom
znamená pro anděla.

Písnička dozněla, bytem je šatlava,
před vraty kostela uvidíš Václava,
drží se klepadla, hrobař si ruce mne,
odhodte zrcadla, není to dojemné,
odhodte zrcadla, není to dojemné,
není to dojemné.

Cromwell má namále, Hus čeká na kata,
Smrtka má korále, korále ze zlata,
kříž staví Kristovi, Spartakus bez meče,
ranami nachoví, dívej se, člověče,
dívej se, člověče, dívej se, člověče!
Johanku stříhají, ruka je zemdlená,
pacholci říhají, ocel je kalená,
pan Lincoln v divadle dívá se na scénu,
Smrt sedí v propadle oděna v saténu.

Jesenin opilý chystá si oprátku,
Puškin si zastřílí, Tyl píše pohádku,
vidíš Fra Filippa, krev plívá do barvy,
Gerarda Phillipa Smrtka si obarví.

Kennedy ve voze proklíná raracha,
pohřebním na voze uvidíš Palacha ...

Srdce a kříž

Kotvu mi dala a srdce a kříž,
že prý mě ochrání, až budu v poli,
pak se mi vzdala a noc byla skrýš,
pošťárem svítání, peřinou stvoły.

Nad horizontem dva paprsky slunce až
zaplanou, na krku srdce a nad sebou kříž
budu mít, potom neplač, Kamilo, potom
neplač, Kamilo, najdi si někoho, kdo tě snad
nežli já víc bude chtít.

Viděl jsem rybáře, nad člunem stál
za bouře na moři, kotva šla ke dnu,
z řetízku zpod tváře kotvu jsem sňal,
svět se snad nezboří, vždyť měl jen jednu.

Výložky zlatil jen zviřený prach,
písek byl cínový, než jsme ho přešli,
křížek jsem ztratil a s ním i svůj strach,
nedal bych za nový zlámanou grešli.

Zvedl jsem zraky a tiše se smál,
záblesk vtom zasvítil, v prsou mě píchlo,
tam, kde jsou mraky, můj anděl mě zval,
bolest jsem necítil, pak všechno ztichlo ...

Lásko!

Pár zbytků pro krysy na misce od guláše,
milostný dopisy s partiimariáše,
před cestou dalekou zpocený boty zujem
a potom pod dekou sníme, když onanujem.

Lásko, zavři se do pokoje,
lásko, válka je holka moje,
s ní se miluji, když noci si krátím,
lásko, slunce máš na vějíři,
lásko, dvě třešně na talíři,
ty ti daruji, až jednou se vrátím.

Dvacet let necelých, odznáček na baretu,
s úsměvem dospělých vytáhnem cigaretu,
v opasku u boku nabitou parabelu,
zpíváme do kroku pár metrů od bordelu.

Pár zbytků pro krysy a taška na patrony,
latrína s nápisy, jež nejsou pro matróny,
není čas na spaní, smrtka nám drtí palce,
nežli se zchlastaný svalíme na kavalce.

Lilie

Než zavřel bránu, oděl se do oceli a zhasil
svíci,
bylo už k ránu, políbil na posteli svou ženu
spící,
spala jak víla, jen vlasy halily ji,
jak zlatá žíla, jak jitra v Kastílii,
něžná a bílá jak rosa na lilii, jak luna bdící.

Jen mraky šedé a ohně na pahorcích -
svědkové němí,
lilie bledé svítily na praporcích, když táhli
zemí,
polnice břeskne vojácká melodie,
potoky teskné - to koně zkalili je,
a krev se leskne, když padla na lilie kapkami
třemi.

Dozrály trnky, zvon zvoní na neděli a čas se
vleče,
rezavé skvrnky zůstaly na čepeli u jílce
meče,
s rukama v týle jdou vdovy alejemi,
za dlouhé chvíle zdobí se liliiemi,
lilie bílé s rudými krůpějemi trhají vkleče.

Jeřabiny

Pod tmavočervenými jeřabinami
zahynul motýl mezi karabinami,
zástupce pro tyl šlápl na běláška,
zahynul motýl jako naše láska.

Na břehu řeky roste tráva ostřice,
prý přišli včas, však vtrhli jako vichřice,
nad tichou zemí vrčí netopýři
a národ němý tlučou oficíři.

Na nebi měsíc jako koláč s tvarohem,
koupím si láhev rumu v krčmě za rohem,
budeš se líbat v noci s cizím pánem,
já budu zpívat zpítý s kapitánem.

Morituri te salutant

Cesta je prach a štěrk a udusaná hlína
a šedé šmouhy kreslí do vlasů
a z hvězdných drah má šperk, co kamením
se spíná,
a pířka touhy z křidel Pegasů.

Cesta je bič, je zlá jak pouliční dáma,
má v ruce štítky, v pase staniol,
a z očí chtějí jí plá, když háže do neznáma
dvě křehké snítky rudých gladiol.

Seržante, písek je bílý jak paže Daniely,
počkejte chvíli! Mé oči uviděly

tu strašně dávnou vteřinu zapomnění,
seržante! Mávnou, a budem zasvěceni!
Morituri te salutant, morituri te salutant!

Tou cestou dál jsem šel, kde na zemi se
zmítá

a písek víří křídlo holubí,
a marš mi hrál zvuk děl, co uklidnění skýtá
a zvedá chmýří, které zahubí.
Cesta je tér a prach a udusaná hlína,
mosazná včelka od vikodlaka,
rezavý kvěr - můj brach a sto let stará špina
a děsně velká bílá oblaka.

Martině v sedmi pádech

V obálce džbán a květina a list, v němž ptá
se Martina, jak chutná chleba,
co jím, když země vymetám a proč jsem tady
- a ne tam, kde je mne třeba?

Smažím si vejce na špeku a, ač je očím do
breku, ústa se smějí, když nad otázkou
přemítám, proč nejsem tady ani tam, kde prý
mne chtějí.

Smět sedět vedle Martiny a pít suché Martini
k mokrému masu, sotva bych asi uznával to,
co jsem doma zpíval za starých časů.

Ošlehán vichry větráků, měl bych už kolem
metráku tak, jak se sluší,
a kromě piva v žejdlíku měl bych i bachor z
knedlíků a tučnou duši.

Ač je to jenom dvě stě kilometrů nebo ještě
blíže a zbývá už jen duše k proclení,
na politickém barometru setrvalá níže,
a dokud trvá, svět se nezmění.

Kdybych chtěl zajet k Martině, snad bych pak
dělal v Martině holoubky míru,
nebo bych bydlel v Záluží a doma z vody z
kaluží vyráběl síru.

Snad bych, věru, na to dbal a chodil řvátí na
fotbal - - to kvůli hlasu,
v puťce zpíval s čundráky a rumem léčil
mindráky z absence pasu.

Kdybych chtěl líbat Martinu, dal bych svou
páteř za třtinu, ohnutou větrem,
trávil si život schůzemi a večer brblal v
přízemí nad Černým Petrem.

Nosil bych hesla v zástupu a třeba stavěl
chalupu a kradl cihly,
koupil bych láhev stoličné a z jedné sklínky
hořčičné bychom si přihli.

Kdybych chtěl mluvit s Martinou, plet' bych si
bukvy s latinou a knutu s žezlem,
měnil bych pravdu ve lhaní, v častušku
hudbu varhanní, plet' dobro se zlem.

Dbal místo snění konzumu, nabádal děti k
rozumu, z prospěchu podlý,
žil pěkně vprostřed ohrady a zdobil okna,
výklady a vzýval modly.

Snad moh' bych najít v Martině přítele ve zlé
hodině, kdy člověk zoufá,
jenž uspí v stínu borovic a ví, že chlap chce
skoro víc, nežli si troufá.

Obalí trny sametem, v náručí skryje před
světem, horečku zchladí, má cit i rozum
člověčí a dá ti pocit bezpečí, když všichni
zradí.

Svět dává nerad, Martino, zadarmo nebo
lacino, však poznáš s lety,
že čas i kámen rozhodá a poušť když
jednou zřídlo dá, rozkvetou květy.

Až svět mne steskem obklopí, dám si tvou
kytku do klopky, jak kážou mravy,
po vzoru starých Habánů připiji vínem ze
džbánu na tvoje zdraví.

Ellena

Ten snímek dal jsem za mříže, abych ho
neztratil, mám kvůli němu potíže, vždyť jsem
ho neplatil,
ta dívka stojí za stolem, jako by klečela,
prsty jí voní karbolem, vlasy má do čela.

Tak natrhal jsem v podkroví divoké víno
nepitné, teď hledám jedno přísloví, kdo mi ho
poskytne?

Má jemnou kůži na rukou a stůl je politý,
je posypaný antukou a týdný nemytý,
má unavená obočí a ústa sevřená
a zkouším, zda se otočí na jméno Ellena.

Tak pod košatou moruší si o ní povídám,
o milosrdné Venuši, co život za ni dám,
a z rozbitého náčiní, co zbylo od válek,
já zbuduju jí svatyni a záhon fialek.

Kateřina

Až mine neděle a usne na peřině,
k zbláznění nesměle napíšu Kateřinu
a potom pod známku doplním poznámku,
že asi netušila, že mi byla vším.

S ranními červánky na dopis slzy skanou,
vhodím ho do schránky, neřeknu
"nashledanou", prvnímu oblázkou položím
otázku, proč asi netušila, že mi byla vším.

A když se rozední, koupím si láhev rumu,
ten dopis poslední napsal jsem z nerozumu,
nad jeho kopii tiše se opiji,
to aby netušila, že mi byla vším ...

Romeo a Julie

Chodili okolo kostelních portálů,
ulice spěchaly odněkud nikam,
míjeli neony večerních lokálů,
asi se divíte, proč to tu říkám,
dva lidé v ulici nebyli z Verony,
chodili okolo setmělých oken,
vzali se za ruce, hráli si na zvony,
hráli si na zvony a byli spolu.

Dva roky později v ulici sněžilo,
na ruce s prsteny padaly vločky,
vedli se pod paží, město je střežilo,
bílé jak kožíšek angorské kočky,
dvojice pomalu vešla pak do domu,
na okna vzápětí záclony spadly,
Verona vsutku už nechybí nikomu,
nechybí nikomu z těch, kdo jsou spolu.

Dál chodí okolo milenci mlčící,
vítr jim ze světél pletence uvil,
chodí a nevidí ulice běžící
jako ti dva lidé, o nichž jsem mluvil,
vidám ji vracet se z půlnočních dýchánek,
jeho zas v hospodě u sklenky režné,
před lidmi dále si říkají "milánku",
proč vám to říkám, vždyť je to tak běžné

Ukolébavka

Spinkej, synáčku, spi, zavři očička svý -
- dva modré květy hořce,
jednou zšednou jak plech, zachutná tabákem
dech a políbení hořce.

Na zlomu století v náruči zhebkne ti
tvá první nebo pátá,
než kdo cokoli zví, rány se zajizví
a budeš jako táta.

Spinkej, synáčku, spi, zavři očička svý,
máma vypere plenky,
odrosteš Sunaru, usedneš u baru
u trochu jiné sklenky.

A že zlé chvíle jdou, k vojsku tě odvedou,
zbraň dají místo dláta,
chlást místo náruči couvat tě naučí
a budeš jako táta.

Spinkáš, synáčku, spíš, nouze vyžrala spíš
a v sklepě bydlí bída,
v jeslích na nároží máma tě odloží,
když noc se s ránem střídá.

Recepis na lhaní dají ti na hraní
a nález bude ztráta,
kompromis, z života zbude ti samota
a budeš jako táta ...

Zapření Petrovo

Země je rudá od krve a mlčí stromy v
Nazaretu, dnes naposled i poprvé - jak v
neskutečném kabaretu, jsme příliš slábi ve
víře, byť třeba Krista na kříž vlekou, vždyť
zabijí-li pastýře, pak se i ovce rozutekou.

Kříže se tyčí k měsíci a trny zdraví Mesiáše,
v zahradě pějí slavíci, je noc, jež čeká na
Jidáše, měsíc se třípytí perletí, a třeba
věrnost přísaháme, teď podruhé i potřetí
Krista i sebe zapíráme.

Zapřeme poprvé - ruce se dosud chvějí,
zapřeme podruhé, chválíce beznaději,
potřetí zapíráme už jen tak, ze zvyku,
a slzy polykáme, pláč místo výkřiku.

Země je rudá od krve, kokrhá kohout v
Galileji, vždy znovu a vždy poprvé prosíme s
Petrem o naději, jsme příliš slábi ve víře a
svatou pravdu na kříž vlekou, vždyť zabijí-li
pastýře, jsme ovce, jež se rozutekou ...

Děkuji

Stvořil Bůh, stvořil Bůh ratolest,
bych mohl věnce vázat,
děkuji, děkuji za bolest,
jež učí mne se tázat,
děkuji, děkuji za nezdar:
ten naučí mne pít,
bych mohl, bych mohl přinést dar,
byť nezbyvalo síly,
děkuji, děkuji, děkuji.

Děkuji, děkuji za slabost,
jež pokoře mne učí,
pokoře, pokoře pro radost,
pokoře bez područí,
za slzy, za slzy děkuji:
ty naučí mne citu,
k živým, jež, k živým, jež žalují
a křičí po soucítu,
děkuji, děkuji, děkuji.

Pro touhu, pro touhu po kráse
děkuji za ošklivost,
děkuji za to, že utká se
láska a nevraživost,

pro sladkost, pro sladkost usnutí
děkuji za únavu,
děkuji za ohně vzplanutí
i za šumění splavu,
děkuji, děkuji, děkuji,
Děkuji, děkuji za žízeň,
jež slabost prozradila,
děkuji, děkuji za trýzeň,
jež zdokonalí díla,
za to, že, za to, že miluji,
byť strach mi srdce svíral,
beránku, děkuji,
marně jsi neumíral

Gloria

Je noc, v které nezpívá andělů chór
a nevidět více kov s příchutí slanou,
pláč na písku ulpívá u paty hor
a vánoční svíce dnes na hrobech planou,

Gloria nezní, tlí mudrci v krytech a Herodes
bdí, Gloria nezní, jsou střepiny v bytech u
rozbitých zdí.

Vše zalito světlem, i neony měst,
tři vteřiny ticha, v nichž umlkly zbraně,
svět pohrdl citem a táže se hvězd,
proč proroctví lichá jsou podobna hraně,

Gloria nezní, teď zpívají hlavně žalm "Chtíc,
aby lkal", Gloria nezní vzdor hvězdě, jež
slavně plá nad hřbety skal.

Je tichá noc svatá, v níž nepadá sníh
a šílenec Svět řekou bláta se brodí,
je slepý a hmatá po ořízkách knih,
snad po stovkách let znova Kristus se zrodí,

Gloria zazní a přeroste tráva přes písečný
vír, Gloria zazní, buď na nebi sláva a na
Zemi mír.

Pieta

V rohu náměstí, kousek od nádraží,
pod černým baldachýnem komínem
vytvořeným,
němá bolestí stála nad drenáží
Madona s mrtvým synem umučeným.

Stála zmatená nenadálým hlukem,
na ruce déšť jí padal jak slzy velebněze,
trochu zděšená podnapilým plukem,
co vůbec nevypadal na vítěze.

Stojíce u Piety kouřili cigarety
a šnapsem žízeň hnali kilometr klusem,
kuplety z kabaretu zpívali pro Pietu,
a když je dozpívali, otráslí se hnusem.

Měli monstrance cestou nakradené
a snímky pro rodiny, jež léta neviděli,
místní sebrance, válkou nakažené,
tu trochu zeleniny záviděli.

Holky z ulice trochu pomuchlali
a pak jim zaplatili držadlem bajonetu,
sklady munice pečlivě zavírali,
a pak se posadili pod Pietu.

Sedíce pod Pietou cpali se omeletou,
hlasitě nadávali na pitomou nudu,
čmárali po Pietě pozdravy Mariettě,
kterou si půjčovali, neznajíce studu.

Jednu neděli polní zabalili,
poslední pohlednici příbuzným odeslali,
potom odjeli, aniž zaplatili,
na cestě železnicí usínali.

Nikdo neplakal, nikdo nelitoval,
nikoho nebolelo, že jeli bez loučení,
někdo přítakal, jiný poděkoval,
nikomu nescházelo poroučení.
jenom pod Pietou holčičku pětiletou
písmena zaujala načmáraná křídou,
číst se však neučila, tak nápis pohládila,
písmena rozmazala, zbytek umyl déšť,
zbytek umyl déšť, zbytek umyl déšť ...

Žalm 120.

Vyhnaný dostal jsem útulek v porobě,
v salaších ciziny bylo mi spátí,
opuštěn volal jsem, Pane můj, po tobě,
Pane můj jediný, nedej mi lhátí,
ačkoli k pokoji volaly rety mé,
ačkoli prosily o útěchu,
na hesla o boji změnili věty mé
ti, jimž je násilí ku prospěchu.

JACEK KACZMARSKI

Mury

On natchniony i młody był, ich nie policzyłby nikt

On im dodawał pieśnią sił, śpiewał że blisko już świt.

Świec tysiące palili mu, znad głów podnosił się dym,

Śpiewał, że czas by runął mur...

Oni śpiewali wraz z nim:

Wyrwij murom zęby krat!

Zerwij kajdany, połam bał!

A mury runą, runą, runą

I pogrzebią stary świat!

Wkrótce na pamięć znali pieśń i sama melodia bez słów

Niosła ze sobą starą treść, dreszcze na wskroś serc i głów.

Śpiewali więc, klaskali w rytm, jak wystrzał poklask ich brzmiał,

I ciążył łańcuch, zwlekał świt...

On wciąż śpiewał i grał:

Wyrwij murom zęby krat!

Zerwij kajdany, połam bał!

A mury runą, runą, runą

I pogrzebią stary świat!

Aż zobaczyli ilu ich, poczuli siłę i czas,

I z pieśnią, że już blisko świt szli ulicami miast;

Zwalali pomniki i rwali bruk - Ten z nami! Ten przeciw nam!

Kto sam ten nasz najgorszy wróg!

A śpiewak także był sam.

Patrzył na równy tłumów marsz,

Milczał wsłuchany w kroków huk,

A mury rosły, rosły, rosły

Łańcuch kołysał się u nóg...

Patrzy na równy tłumów marsz,

Milczy wsłuchany w kroków huk,

A mury rosną, rosną, rosną

Łańcuch kołysze się u nóg...

Lekcja historii klasycznej

"Galia est omnis divisa in partes tres

Quorum unam incolunt Belgae aliam

Aquitani

Tertiam qui ipsorum lingua Celtae nostra

Gali apelantur

Ave Caesar morituri te salutant!"

Nad Europą twardy krok legionów grzmi

Nieunikniony wróży koniec republiki

Gniją wzgórza galijskie w pomieszanej krwi

A Juliusz Cezar pisze swoje pamiętniki

"Galia est omnis divisa in partes tres

Quorum unam incolunt Belgae aliam

Aquitani

Tertiam qui ipsorum lingua Celtae nostra

Gali apelantur

Ave Caesar morituri te salutant!"

Pozwól Cezarze gdy zdobędziemy cały świat

Gwałcić rabować sycić wszelkie požądania

Proste prośby żołnierzy te same są od lat

A Juliusz Cezar milcząc zabaw nie zabrania

"Galia est omnis divisa in partes tres

Quorum unam incolunt Belgae aliam

Aquitani

Tertiam qui ipsorum lingua Celtae nostra

Gali apelantur

Ave Caesar morituri te salutant!"

Cywilizuje podbite narody nowy ład

Rosną krzyże przy drogach od Renu do Nilu

Skargą krzykiem i płaczem rozbrzmiewa cały świat

A Juliusz Cezar ćwiczy lapidarność stylu!

"Galia est omnis divisa in partes tres

Quorum unam incolunt Belgae aliam

Aquitani

Tertiam qui ipsorum lingua Celtae nostra

Gali apelantur

Ave Caesar morituri te salutant!"

Opowieść pewnego emigranta

Nie bój się, nie zabraknie. To krajowa czysta.

Ja, widzisz, przed wojną byłem komunista,

Bo ja chciałem być kimś, bo ja byłem Żyd,

A jak Żyd nie był kimś, to ten Żyd był nikt.

Może stąd dla świata tyle z nas pożytku,

Że bankierom i skrzypkom nie mówią - ty żydku!

Ja bankierem nie byłem, ani wirtuozem,

Wojnę w Rosji przeżyłem, oswoiłem się z mrozem

I na własnych nogach przekroczyłem Bug

Razem z Armią Czerwoną, jako Politruk.

Ja byłem jak Mojżesz, niosłem Prawa Nowe,

Na których się miało oprzeć Odbudowę.

A potem mnie - lojalnego komunistę

Przekwalifikowali na manikiurzystę.

Ja kocham Mozarta, Bóg - to dla mnie Bach,
A tam, gdzie pracowałem - tylko krew i strach.
Spałem dobrze - przez ścianę słysząc ludzkie krzyki
A usnąć nie mogłem przy dźwiękach muzyki.

W następstwie Października tak zwanych "wydarzeń"
Już nie byłem w Urzędzie, byłem dziennikarzem.
Ja znałem języki, nie mnie uczyć jak Pisać wprost, to, co łatwiej można pisać wspan.

Wtedy myśl się zrodziła - niechcący być może,
Żem się z krajem tym związał - jak mogłem najgorzej.
Za tę hańbę zasługi - Warszawa czy Kraków -
Gomułka nam powiedział - Polska dla Polaków.

Już nie dla przybłędów Pospolita Rzecz -
Wiesław, jak Faraon, popędził nas precz.
I szli profesorowie, uczeni, pisarze,
Pracownicy Urzędu, szli i dziennikarze.

W Tel-Awii właśnie, zza rogu, z rozpędu
Wpadłem na byłego kolegę z Urzędu,
I pod Ścianę Płaczu iść mi było wstyd -
Czy ja komunista, czy Polak, czy Żyd?

Nie umiałem jak on, chwały czerpać teraz,
Z tego, że się z bankruta robi bohatera.
Wyjechałem. Przeniosłem się tutaj, do Stanów.
Mówią - czym jest komunizm - ucz Amerykanów.

Powiedz im co wiesz, co na sumieniu masz,
A odkupisz grzechy i odzyskasz twarz.
A ja przecież nie umiem nawet ująć w słowa
Jak wygląda to, com - niszcząc - budował.

I tak sam sobie zgotowałem zgubę:
Meloman - nie skrzypek, nie bankier - a ubek,
Oficer polityczny - nie ruskij gieroj.
Ani Syjonista, ani też i goj!

Jak ja powiem Jehowie - Za mną, Jahwe stań
Z tą Polską związanym pępowiną hańb!

Ostatnia mapa Polski

Zbłąkany pocisk w namiot sztabu trafił rano
I spadł na stół zastany obrusami map.
Pergaminowy obrus czyjaś krwią schlapany

Zamiast jedynej mapy Polski ujrzał sztab.
Pędzi Naczelnik wśród wiwatujących czapek,
Stolica dobrych parę staj, a wróg - tuż, tuż;
Kraj zalał Moskał, teraz diabli wzięli mapę!
Może naprawdę Bóg zapomniał o nas już!?

Wpada na Zamek, w rozbiegane korytarze.
Pakuje kufry ktoś, papiery pali ktoś,
Wiernopoddańcze listy piszą dygnitarze
O łaskę prosząc w skrusze Jej Cesarską Mość.

Wasza Wysokość ma ostatnią mapę kraju!
Woła Naczelnik i królowi - bęc do stóp!
- Napiera wróg, a na nią w sztabie tam czekają!
Bez niej - masakra i dla wszystkich wspólny grób!

Ostatniej mapy nie dam kłuć chorągiewkami,
Co oznaczają wojska, których nie mam już!
Rzekł król i Polskę w rulon zwinął, a pergamin
Jak muszla schował w sobie szum Jej obu mórz.

Więc z niczym wybiegł wódz, o gniew wołając boży
A król, wsłuchany w znikający tupot nóg,
Pomiędzy osobiste rzeczy mapę włożył
Do sakwojaża na ostatnią ze swych dróg.

Tradycja

Spójrzcie na królów naszych poczet -
Kapłanów durnej tolerancji.
Twarze, jak katalogi zbroceń
Niesionych z Niemiec, Włoch i Francji!
W obłokach rozbijały dusze,
Ciała lubieżne i ułomne,
Fikcyjne pakt i sojusze,
Zmarnotrawione sny koronne -
Nie czyja inna - lecz ich wina:
Sojusz Hitlera i Stalina!

Spójrzcie na podgolone łby,
Na oczy zalepione miodem,
Wypukłe usta żądne krwi,
Na brzuchy obnoszone przodem,
Na czuby, wąsy, brody, brwi,
Do szabel przyrośnięte pięści -
To dumnej szlachty pyszne dni
Naszemu winne są nieszczęściu!
To za ich grzechy - myśmy czyści -
Gnębią nas teraz komuniści!

Sejmy, sejmiki, wnioski, veto!
I - nie oddamy praw o włos!
Ten tłum idący za lawetą,
Nieświadom, co mu niesie los!

Nie, to nie nasi antenaci!
Nie mamy z nimi nic wspólnego!
Nie będą nam ułani - braćmi!
My już - nie dzieci Piłsudskiego!
To ich historia temu winna,
Że nasza będzie całkiem inna:

Zapomnieć wojny i powstania,
Jedynie słuszny szarpać dzwon
Narodowego - byle trwania
W zgodzie na namiestniczy tron.
W zamian - w tej ziemi nam mogiła,
I przodków śpiew, jak echa kielich,
Że - "Jeszcze Polska wtedy żyła,
Gdy za nią ginęli!"...

Ballada wrześniowa

Długośmy na ten dzień czekali
Z nadzieją niecierpliwą w duszy
Kiedy bez słów Towarzysz Stalin
Na mapie fajką strzałki ruszy.

Krzyk jeden pomknął wzdłuż granicy
I zanim zmiłkł zagrzmiały działa
To w bój z szybkością nawałnicy
Armia Czerwona wyruszała.

A cóż to za historia nowa?
Zdumiona spyta Europa,
Jak to? To chłopcy Mołotowa
I sojusznicy Ribbentropa.

Zwycięstw się szlak ich serią znaczy
Sztandar wolności okrył chwałą
Głowami polskich posiadaczy
Brukują Ukrainę całą.

Pada Podole, w hołdach Wołyń
Lud pieśnią wita ustrój nowy,
Płoną majątki i kościoły
I Chrystus z kulą w tyle głowy.

Nad polem bitwy dłonie wzniosą
We wspólną pięść co dech zapiera
Nieprzeliczone dzieci Soso,
Niezwyciężony miot Hitlera.

Już starty z map wersalski bękart,
Już wolny Żyd i Białorusin
Już nigdy więcej polska ręka
Ich do niczego nie przymusi.

Nową im wolność głosi "Prawda"
Świat cały wieść obiega w lot,
Że jeden odtąd łączy sztandar
Gwiazdę, sierp, hakenkreuz i młot.

Tych dni historia nie zapomni,
Gdy stary ład w zdumieniu zastygł

I święcić będą nam potomni
Po pierwszym września - siedemnasty.
I święcić będą nam potomni
Po pierwszym - siedemnasty.

Katyń

Cisnie się do światła niby warstwy skóry
Tłok patrzących twarzy spod ruszonej darni.
Spoglądają jedna zza drugiej - do góry -
Ale nie ma ruin. To nie gród wymarły.

Raz odkryte - krzyczą zatęchłymi usty,
Lecą sobie przez ręce wypróchniał w środku
W rów, co nigdy więcej nie będzie już pusty -
Ale nie ma krzyży. To nie groby przodków.

Sprzączki i guziki z orzełkiem ze rdzy,
Po miskach czerepów - robaków gonitwy,
Zgniłe zdjęcia, pamiątki, mapy miast i wsi -
Ale nie ma broni. To nie pole bitwy.

Może wszyscy byli na to samo chorzy?
Te same nad karkiem okrągłe urazy
Przez które do ziemi dar odpłynął boży -
Ale nie ma znaków, że to grób zarazy.

Jeszcze rosną drzewa, które to widziały,
Jeszcze ziemia pamięta kształt buta, smak
krwi.
Niebo zna język, w którym komendy padały,
Nim padły wystrzały, którymi wciąż brzmi.

Ale to świadkowie żywi - więc stronnicy.
Zresztą, by ich słuchać - trzeba wejść do
zony.
Na milczenie tych świadków może pan ich
liczyć -
Pan powietrza i ziemi i drzew uwięzionych.

Oto świat bez śmierci. Świat śmierci bez
mordu,
Świat mordu bez rozkazu, rozkazu bez
głosu.
Świat głosu bez ciała i ciała bez Boga,
Świat Boga bez imienia, imienia - bez losu.

Jest tylko jedna taka świata strona,
Gdzie coś, co nie istnieje - wciąż o pomstę
woła.
Gdzie już śmiechem nawet mogiła nie
czczona,
Dół nieominięty - dla orła sokoła...

"O pewnym brzasku w katyńskim lasku
Strzelali do nas Sowieci..."

Jafta

*Jak nowa rezydencja carów,
Służba swe obowiązki zna,
Precz wysiedlono stąd Tatarów
Gdzie na świat wyrok zapaść ma.*

*Okna już widzą, słyszą ściany
Jak kaszle nad cygarem Lew,
Jak skrzypi wózek popychany
Z kalekim Demokratą w tle.*

*Lecz nikt nie widzi i nie słyszy,
Co robi Góral w krymską noc,
Gdy gestem wiernych towarzyszy
Wpaja swą legendarną moc*

*Nie miejcie żalu do Stalina,
Nie on się za tym wszystkim krył,
Przecież to nie jest jego wina,
Że Roosevelt w Jaftcie nie miał sił.
Gdy się triumwirat wspólnie brał
Za świata historyczne kształty,
- Wiadomo kto Cezara grał -
I tak rozumieć trzeba Jaftę.*

*W resztkę cygara mdłym ogniku
Pływała Lwa Albionu twarz:
Nie rozmawiajmy o Bałtyku,
Po co w Europie tyle państw?*

*Polacy? - chodzi tylko o to,
Żeby gdzieś w końcu mogli żyć...
Z tą Polską zawsze są kłopoty -
Kaleka troszczy się i drzy.*

*Lecz uspokaja ich gospodarz
Pożółkły dłonią głaszcząc wąs:
Mój kraj pomocną dłoń im poda,
Potem niech rządzą się jak chcą.*

*Nie miejcie żalu do Churchilla,
Nie on wszak za tym wszystkim stał,
Wszak po to tylko był triumwirat,
By Stalin dostał to, co chciał.
Komu zależy na pokoju,
Ten zawsze cofnie się przed gwałtem -
Wygra, kto się nie boi wojen
I tak rozumieć trzeba Jaftę.*

*Ściana pałacu słuch napina,
Gdy do Kaleki mówi Lew -
- Ja wierzę w szczerść słów Stalina
Dba chyba o radziecką krew.*

*I potakuje mu Kaleka,
Niezlomny demokracji stróż:
Stalin, to ktoś na miarę wieku,
Oto mąż stanu, oto wódz!*

*Bo sojusz wielkich, to nie zmowa,
To przyszłość świata - wolność, ład -
Przy nim i słaby się uchowa,
I swoją część otrzyma... - strat!*

*Nie miejcie żalu do Roosevelta,
Pomyślcie ile musiał znieść!
Fajka, dym cygar i butelka,
Churchill, co miał sojusze gdzieś.
Wszakże radziły trzy imperia
Nad granicami, co zatarte:
- W szczegółach zaś już siedział Beria,
I tak rozumieć trzeba Jaftę!*

*Więc delegacje odleciały,
Ucichł na Krymie carski gród.
Gdy na Zachodzie działa grzmiały
Transporty ludzi szły na Wschód.*

*Świat wolny święcił potem tryumf,
Opustoszały nagle fronty -
W kwiatach już prezydenta grób,
A tam transporty i transporty.*

*Czerwony świt się z nocy budzi -
Z woli wyborców odszedł Churchill!
A tam transporty żywych ludzi,
A tam obozy długiej śmierci.*

*Nie miejcie więc do Trójcy żalu,
Wyrok historii za nią stał
Opracowany w każdym calu -
Każdy z nich chronił, co już miał.
Mógł mylić się zwiedziony chwilą -
Nie był Polakiem ani Bałtem...
Tylko ofiary się nie mylą!
I tak rozumieć trzeba Jaftę!*

Marsz intelektualistów

*Utwór dedykowany wszystkim tym, którzy
swoją postawą przyczynili się do umacniania
reżimu komunistycznego w Polsce, ze
szczególnym uwzględnieniem Daniela
Passenta, Jerzego Urbana i Mieczysława F.
Rakowskiego*

*Jestem postacią na wskroś tragiczną
Najtrudniejszym dokonał wyboru:
Między obozem dla nieprawomyślnych
A honorami i łaską dworu.*

*Obeznanemu w snach filozofów
Trudno jest mówić gwarą kaprali
I nosić mundur, ale po trochu
Co tylko można - trzeba ocalić!*

Inni odeszli. Łatwa decyzja
Zwłaszcza, że nikt ich o nią nie pytał,
Lecz trudno - tego wymaga Ojczyzna,
Rzecz niepodzielna i jednolita.

Ja wiem, ja także z wami marzyłem
Dałem się ponieść mglistym mirażom
Lecz tylko siłą zwalczymy siłę
I zادهczymy groby, gdy każą!

Niech nikt mi kartą praw nie wywija,
Gdy chcę mam prawo piętnować Żyda!
Żołnierz jest po to, żeby zabijać,
Nawet gdy rozkaz sam sobie wyda.

Nie będzie pisał oszczerczych bredni
Drań, co Helsinki bierze za Jałtę
Bój o pryncypia - mój chleb powszedni,
Bez wahań zmienię pióro na pałkę!

Niech nikt krwią cudzą rąk mi nie kala,
Dzieje nie takie znają ofiary!
Niech wie, kto chciał już pomniki zwałać -
Winy nie ujdzie w tym kraju kary!

I wypiszemy wszystkim na skórze
Prawa człowieka i obywatela!
Prawo do pracy! Miejsce - przy murze!
I syna twarz w plutonie, co strzela!

A kiedy wszystko do ładu wróci
W szafach należne miejsce mundurom,
Snów filozofów młodzież się uczy
A ręką zmienia pałkę na pióro...

Koncert fortepianowy

Ty w uniformie my w mroku poniekąd
Sztynno podchodzisz siadasz do klawiszy
I zamiast zagrać zatraskujesz wieko
Skrzydło opada salwą przeciw ciszy

Do fortepianu po coś siadał chamie
Nie wydobędziesz z zeń dźwięku rozkazem
Pod pięścią pryśnie kość i klawisz złamiesz
Ale nie zabrzmią dziejowe pasaże

A w rękawiczkach z od krwi sztywnej skóry
Nigdy nie trafisz w klawisz zamierzony
I zamiast dźwięku z twojej partytury
Zawsze się ozwie inny nie proszony

W szklach czarnych zamiast nut studiujesz
co dnia
Zawile kławy wschodnich alfabetów
Lecz nawet obcej nie zagrasz melodii
Trzeba się schylić pozbyć się gorsetu

Tego nie umiesz więc połam klawisze
Struny grać będą bunt i cichą skargę

Pozrywaj struny znowu pieśń usłyszysz
To pudło w usta zamieni się czarne
Roztrzaskaj pudło zagra miejsce po nim
Jak gra powietrze pod tańczącym dzwonem
To puste miejsce dziełem twoich dłoni
Struną powietrza gardła okręcone

Gdy umrzesz trumny które z fortepianów
Zbijać kazałeś o milczącym świecie
Muzykę odtąd zagrają nieznaną
Marsz żałobny co obwieszcza życie

Świadectwo

Jaja w kraju niewyjęte -
Solidarność dała ciała,
Spawacz gra w bambuko z Glępem,
Partia trzyma się na pałach.
W dzień handelek, czym podleci,
Za to w nocy ostra bania -
Pieniądz tańszy już od śmieci,
Milion poszedł bez gadania.

ZOMO tanio się sprzedaje,
Buce tępe i uczynne,
Za dwa Króle, czyli Cwaję
Sami wiozą na melinę.
Starczy z okna się wychylić,
Krzyknąć: pokot ma pragnienie!
A już dwaj pod drzwiami byli
Z odpowiednim obciążeniem!

Koleżanki wychowane
Nie certolą się na marne,
Dają chętnie i na zmianę -
Wszystkie bardzo solidarne!

Zdjęcia w dupie przemyciłem,
Patrz: tu dym, tu gaz, tu glina.
Zginął potem ten, co tyłem,
Dostał w brzuch ten, co się zgina.
A tu całkiem kadr, jak z Wajdy:
Człowiek, sztandar, dymu chmury.
Bracie, ale były rajdy!
Potem pojechałem w góry.

Luźno w knajpach i na trasach
I w "Kasprowym" znów kultura.
Choć raz w życiu wczasy - klasa,
Jak nie w Polsce, jak nie w górach!
Paszport? Paszport mam wojenny,
Własność Pana Generała.
Nawet ci nie podam ceny,
Przyjm, że się mnie WRONA bała.

Tam nie wracaj, grunt spalony,
Nie ma życia, stan krytyczny.
Słuchaj, czy na paszport WRONY
Dadzą azyl polityczny?

Zbroja

*Daleś mi Panie zbroję
Dawny kuł płatnerz ją
W wielu pogięta bojach
Wielu ochrzczona krwią
W wykutej dla giganta
Potykam się co krok
Bo jak sumienia szantaż
Uciska lewy bok*

*Lecz choć zaginał hełm i miecz
Dla ciała żadna w niej ostoja
To przecież w końcu ważna rzecz
Zbroja*

*Magicznych na niej rytów
Dziś nie odczyta nikt
Ale wykuta z mitów
I wieczna jest jak mit
Do ciała mi przywarła
Przeszkadza żyć i spać
A tłum się cieszy z karła
Co chce giganta grać*

*Lecz choć zaginał hełm i miecz
Dla ciała żadna w niej ostoja
To przecież w końcu ważna rzecz*

*A taka w niej powaga
Dawno zaschniętej krwi
Że czuję jak wymaga
I każe rosnać mi
Być może nadaremnie
Lecz stanę w niej za stu
Zdejmij ją Panie ze mnie
Jeśli umrę podczas snu*

*Bo choć zaginał hełm i miecz
Dla ciała żadna w niej ostoja
To przecież życia warta rzecz*

*Wrzasnęli hasło wojna
Zbudzili hufce hord
Zgwałcona noc spokojna
Ogląda pierwszy mord
Goreją świeże rany
Hańbiona płonie twarz
Lecz nam do obrony dany
Pamięci pancierz nasz*

*Więc choć za ciosem pada cios
I wróg posiłki śle w konwojach
Nas przed upadkiem chroni wciąż*

*Wywlekli pudła z blachy
Natkali kul do luf
I straszą sami w strachu
Strzelają do ciał i słów
Zabrońcie żyć wystrzałem*

*Niech zatryumfuje gwałt
Nad każdym wszędzie ciałem
Pamięci żywej kształt*

*Choć słońce skrył bojowy gaz
I żołdak pławi się w rozbojach
Wciąż przed upadkiem chroni nas*

*Wytresowali świnię
Kupili sobie psy
I w pustych słów świątyni
Stawiają ołtarz krwi
Zawodzi przed bałwanem
Półślepy kapłan tgarz
I każdym nowym zdaniem
Hartuje pancierz nasz*

*Choć krwią zachłystnął się nasz czas
Choć myśli toną w paranojach
Jak zawsze chronić będzie nas
Zbroja*

Czytająca list

*Ona w oknie czyta list
Ona czeka, wszechświat świeci,
Przechwytuje szybka myśl
Barwę pióra, gryzmoł śmierci.*

*Ona czepiec ma, nie wianek
Ona chroni, on zdobywa
Pozostawił jej odmianę
Co spod sukni się wrywa.*

*On nie wróci, ona czyta
W świetle list jej figle płata
Milczy zmarszczką losu ryta
Łatwowierna mapa świata.*

Romantyczność (do sztambucha)

*Wspomnij, Alusiu, jakeśmy byli
Na wzgórzu ponad jeziorem
Pewni wieczności, niepewni chwili
Piątego lipca, wieczorem.*

*Na drugim brzegu wędkarz jak ważka
Rozsyłał kręgi po wodzie
Nad którą słońca miedziana blaszka
W las się toczyła jak co dzień.*

*Nagle, na pustym już nieboskłonie
Rosną bezkresne witraże,
Jezioro płonie i niebo płonie
I w jednym stoją pożarze.*

*Tkwimy pośrodku ognistej tęczy
Jak rozżarzone polana...
Ciebie coś dręczy i mnie coś dręczy -
Udręka to niezrównana.*

Potem w półmroku zległa dolina
W oczekiwaniu księżycy.
I resztki światła ze szklanic wina
Błyskały w naszych żrenicach.

Jam ci powoli wsuwał w usteczka
Homara grzbiet - samo zdrowie,
I potoczyła się kropelczka,
Ale którądy - nie powiem.

Tyś mi ostrygę dała świeżutką
Jam w pasji morskość jej wsysał.
Ale doznanie trwało zbyt krótko
Żebym je zdołał opisać.

Co było potem? Oboje młodzi
A noc lipcowa gorąca...
Nieśmiało nasze zapały chłodził
Liliowy podmuch miesiąca.

Pozostał po nas pancierz homara,
Ostryg puzderka otwarte...
Co w nas zostało? Powiem ci zaraz
I nie zasłonę się żartem.

Bo po tym, cośmy wtedy przeżyli
Może jesteśmy mniej rzewni,
Już pewni siebie i pewni chwili...
Za to wieczności niepewni.

Potępienie rozkoszy

Rzecz to powszechna dosyć
W heterogennych sferach
Że jemu coś się wznosi,
A jej się coś otwiera.
Czy temu winien Księżyc,
Czy tym się żywią dzieje -
Że jemu coś się pręży,
A jej coś wilgotnieje?

Choć może dość niesmacznie
Zagłębiać się w te treści -
Kiedy już on z nią zacznie
- Ona go w sobie zmieści.
I krzycząc wniebogłosy
W ud go pochwyti kleszcze...
On wkrótce ma już dosyć,
A ona wciąż chce jeszcze.

We wstydzie potem brodzi
I On i Ona - troszkę,
Bo przecież nie uchodzi
Znać na tym świecie rozkosz.
Bo kiedy raz jej już się
Podało i zaznało,
To potem znów się musi
I ciągle im za mało.

A świat ten, wszyscy wiedzą,
Nie dla rozkoszy stworzon -
Bo jest wieczności miedzą,
Uprzężą i obrozą.
Kieratem i wędzidłem,
Nieodkupioną męką -
Wiedz o tym, gdy w malignie
Po rozkosz sięgniesz ręką.

Poznałem ten dylemat
I nieraz w nocy krzyczę -
Gdy sił na rozkosz nie mam,
Na wieczność już nie liczę.
Lecz żyć z nadzieją - znośnie,
I na nią chwile trwonię -
Że we mnie coś urośnie
I znów mnie coś pochłonie!

Coś Ty!

- Pójdź, najdroższa, na kolano -
Prawię frazą wyszukaną -
Nastał czas miłosnej kośby!
- Coś ty! - Ona na to - Coś ty!

(Jest w tym "coś ty" nutka wiotka,
Co radośnie nie dowierza,
Jakbym z domowego kotka
W drapieżnego wyrósł zwierza).

- Chodź, uniosę Cię daleko,
W nieskończoność pod powieką,
Gdzie nie dręczy świat nieznośny!
- Coś ty! - Ona na to - Coś ty!

(Jest w tym "coś ty" rękawiczka
W twarz ciśnięta mojej jaźni
I wyzwanie na policzkach:
Nie obiecuj, bo się zbłąznisz!)

- Nie baw się figowym listkiem,
Wszak intencje moje czyste,
Serce szczere, cel niesprośny!
- Coś ty! - Ona na to - Coś ty!

(Jest w tym "coś ty" przyzwolenie,
Co sugestią za nos wodzi,
Że dążeniu i spełnieniu
Sprośna szczypta nie zaszkodzi).

- Lżej przez życia brnąć czeluście,
Gdy rozprasza mroki uśmiech
I przymierze żądź podniosłych!
- Coś ty! - Ona na to - Coś ty!

(Jest w tym "coś ty" wątek znany:
Ufność błoga i beztroska.
Dla latarni zakochanych
Czeluść życia to błahostka!)

Z drapieżnika znowu kotek
Mówię wreszcie, syt miłości -
Będzie z tego z dziesięć zwrotek;
- Coś ty! - Ona na to - Coś ty!

(Jest w tym "coś ty" zrozumienie
Smaku, co zasycha w ustach,
Pobłażliwość, smutku mgnienie
I nieprzenikalność lustra).

Ona śpi, a ja w rozpaczce:
Jedno "coś ty" - tyle znaczy!
Dożywocie niepewności!
- Coś ty! - szepce śpiąca - Coś ty!

Sen kochającego psa

Choć dawno już straciłem głowę
Dla snu, którego wyśnić nie śmiem -
Czyham na każde Twoje słowo,
Uszy mi sterczą nawet we śnie.

Nos mój wilgotny drga od woni,
Którymi pachną Twoje światy;
Przez sen drgająca łapa goni
Nieosiągalny spełnień patyk.

Na samą myśl aż pysk się ślini
I serce staje - niesamotnie -
A Ty - odległa, jak bogini,
Pozwalasz kochać się - bezzwrotnie.

Sumienia mego Judasz - ogon -
Na kredyt podwinięty w skrusze;
Wszak Cię niechcący dotknąć mogą
Westchnienia psiej, bezsennej duszy...

Milcząc - przepraszam, milcząc - proszę,
Znoszę obrozę i kaganiec,
Bo, gdy Ci miłość swoją głoszę,
Ty słyszysz tylko psa szczekanie.

A kiedy szczeknąć mi się zdarzy,
Sierść mi się marszczy drżeniem twogi,
Czy aby dojrzę w Twojej twarzy,
Że pobłażliwość - łaską bogiń.

Lecz, choćbyś się nie zlitowała
Nade mną gestem ani słowem -
Kocha psia dusza całym ciałem -
Prócz głowy.
Wszak straciłem głowę.

Legenda o miłości

On ją dostrzegł nagle, ona go dojrzała
I świat im zniknął z oczu, jak z dmuchawca
puszek.
Ciało - jak powietrza - zapragnęło ciała
I czujnie się jęły obwąchać dusze.

Tyle niepewności i odwagi tyle!
Żadne nie wiedziało, że tylko przez chwilę...

Liczyli razem gwiazdy, biedronki i ptaki,
Bo na siebie liczyć nie śmieli na razie.
Każdy gest - sygnałem, każdy uśmiech -
znakiem,
Los - szyderyczym szyfrem, astrologią
wrażeń.

Tyle prawd przewrotnych i tajemnic tyle!
Żadne nie wiedziało, że tylko przez chwilę...

Aż wręczył jej tulipan: prężny, łebski, gładki,
Purpurą nabrzmiały, jak płonącym mrokiem.
A ona na to róży rozchyliła płatki,
By spływały po nich życionośne soki.
Tyle kłiwych łęków w nieuchronnej sile!
Żadne nie wiedziało, że tylko przez chwilę...

Misterium energii - wulkan, błyskawice,
Szramy po pazurach i chwalebne sińce;
Zachłanną bachantkę skrzesał z bładolicej,
Ona - z trubadura - swego barbarzyńce.
Tyle zapamiętań i przebudzeń tyle!
Żadne nie wiedziało, że tylko przez chwilę...

Gniazdo i pisklęta, spełnione pragnienia,
Uznali więc, że teraz stać ich już na
wszystko:
Za dnia naprawiali usterki istnienia,
Nocą przy kominku strzegli paleniska.
Tyle dobrej woli, próżnych trudów tyle!
Żadne nie wiedziało, że tylko przez chwilę...

On ją zaczął zdradzać, choćby i w
marzeniach,
Ona drżała - czując cudzych oczu dotyk...
Czas im siebie skąpił na wspólne olśnienia,
W bitwy się zmieniały codzienne kłopoty.
Tyle w nich oskarżeń i winy w nich tyle!
Żadne nie wiedziało, że tylko przez chwilę.

I dopadł ich spokój. Ani się spostrzegli -
Już grzali zziębłe stopy, choć wygasł
kominek.
I jeszcze z nawyku stare kłótnie wiedli,
Gdzie miłość błędziła, jak zbędny przecinek.
Tyle niespełnienia i przesyty tyle!
Ale już wiedzieli, że tylko przez chwilę...

Aż jemu się zmarło i ona w ślad za nim
Odeszła między gwiazdy, ptaki i biedronki.
Wszak byli na wieczność w sobie zakochani,
Nie cierpiąc nawet w kłótniach najkrótszej
rozłąki.
Tyle było życia - konania w nich tyle...
Ani nie poczuli, że tylko przez chwilę.

Powrót

Ścichł wrzask szczęk i śpiew
Z ust wypływam lepki piach
Przez bezludny step
Wieje zimny wiatr
Tu i ówdzie strzęp
Lub stopy ślad
Przysypany

Dokąd teraz pójde kiedy nie istnieją już narody
Zapomniany przez anioły porzucony w środku drogi
Nie ma w kogo wierzyć nie ma kochać nienawidzić kogo
I nie dbają o mnie światy martwy zmierzch nad moją drogą
Gdzie mój ongiś raj
Chcę wrócić tam
Jak najprościej

- Szukasz raj!
Szukasz raj!
Na rozstajach wypatrując śladu gór?!
Szukasz raj!
Szukasz raj!
Opasuje ziemię tropów twoich sznur...

Sam też mogę żyć
Żyć dopiero mogę sam
Niepokorna myśl
Zyska wolny kształt
Tu i ówdzie błysk
Lub słowa ślad
Odkrywany

Wszystkie drogi teraz moje kiedy wiem jak dojść do zgody
Żadna burza cisza susza nie zakłóci mojej drogi
Nie horyzont coraz nowy nowa wciąż fatamorgana
Ale obraz świata sponad szczytu duszy oglądany
Tam dziś wspiąłem się
Znalazłem raj
Raj bez granic

- Jesteś w raju
Jesteś w raju
Żaden tłum nie dotarł nigdy na twój szczyt
Jesteś w raju
Jesteś w raju
Gdzie spokojny słyszysz krwi i myśli rytm...

- Jestem w raju
Jestem w raju
Żaden tłum nie dotarł nigdy na mój szczyt
Jestem w raju

Jestem w raju
Gdzie spokojny słyszysz krwi i myśli rytm...

Lament tytana

Więc jest na szczycie! Wreszcie na szczycie!
W końcu doczekał się chwały!
Łeb nurza w niewyczerpanym błękiecie,
Pod stopą gładów zawąły.
Własnym pomnikiem stał się za życia
Już nieoddzielny od skały.
Więc skąd z ust jego nieludzkie wycie,
Któremu świat jest za mały?

W mglistych dolinach ludzkie siedliska
Jasny żar grzeje i krzepi.
To z jego żagwi błysły ogniska,
To on tych ludzi ulepił.
Tak ich niedoła była mu bliska,
Że dla nich Bogów zaczął pić
I teraz piorun nocą mu błyska,
A ci - na los jego - ślepi!

W ludzkich siedliskach kowadła dźwięczą
I ogień pod miechem huczy;
To on im przecież narzędzia wręczył,
On ich do kunsztu przyuczył.
Tak ich ukochał - swój twór niewdzięczny,
Tak ich wolnością obruszył,
Że kiedy wyciem jego wiatr jęczy -
Wciągają czapki na uszy.

Wspomną go jeszcze snując swe mity
(Tak, jakby dawno już nie żył) -
Że do kaukaskich szczytów przybity,
Lecz przecież kto w to uwierzy?
Że go zastąpi w męce banity
Jakis półczłowiek, półzwierzę,
Któremu, w życiu pragnień wyzbyty,
Na niczym już nie zależy.

Tak sobie świat tłumaczą naprędce
Zlepieni z mułu i gliny,
Przy ogniu grzejąc bezczynne ręce,
Wolni - od długu i winy.

Dzieci Hioba

Żyły przecież dzieci Hioba bogobojnie i dostatnio
Siedmiu synów jak te sosny siedem córek
jak te brzozy
Szanowały swego ojca i kochały swoją matkę
Żyły w zgodzie z każdym przykazaniem bożym

A tej nocy błysk i grom
Runął ich bezpieczny dom
I na głowy spadł lawiną gładów grad

Dnia nie ujrzy więcej już

Siedem sosen siedem brzóz
Jednej nocy cały las utracił świat
Za tę ojców nadgorliwość
W wierze w wyższą sprawiedliwość

Która każe ufać w dobra tryumf nad złem
Za lojalność i pokorę
I za łask minioną porę
Za niewiarę w świat za progiem który jest

Za ten zakład diabła z Bogiem
Czyj silniejszy będzie ogień
Dzieci Hioba Dzieci Hioba
Idzie kres

Żyły przecież dzieci Hioba na nadzieję w
przyszłość rodu
Siedmiu synów jak te miecze siedem córek
jak te róże
Nie zaznały w swoim życiu smaku krwi ni
smaku głodu
I kto tylko żył szczęśliwy los im wróżył

A tej nocy grom i błysk
Śpiących pozamieniał w nic
Boży świt oglądał już dymiący gruz
Patrzył nieomylny kat

Jak litością zdjęty wiatr
Bogobojny lament Hioba w niebo niósł
Za ten zakład Boga z biesem
W zgodzie z waszym interesem

Choć ostrzega was jak może zmysłów pięć
Za ten zakład Boga z czartem
O kolejną dziejów kartę
I a kija końca oba za zwykłego życia chęć

Za to czego nie ujrzycie
Bo się wam odbierze życie
Dzieci Hioba Dzieci Hioba
Idzie śmierć

Śniadanie z Bogiem

Mój Bóg pochyla się nade mną.
- Wstań - mówi, choć za oknem ciemno
I sen domaga się pointy.
Sam nie zna snu, więc mnie pogania
Do mycia zębów, do śniadania,
Siłą perswazji i zachęty.

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 wina.

Wciąż mu nie dość
Zmylonych dróg -
Uparty gość
Mój Bóg.

Częściej bezradny niż zaradny
Okazji nie przepuści żadnej
By w ból się wtrącić czyjejs duszy.
Z rozsądkiem zawsze ma na pieńku,
Lecz nie potrafi machnąć ręką,
Nie umie ramionami wzruszyć.

Gdziekolwiek w świecie coś się święci
Tam, jak cierń w pięcie, On się wkręci -
Nieustający ostry dyżur.
Oddaje wieczność dla tej chwili
Gdy nad kimś czule się pochylili,
Chociaż go zdrowo łupie w krzyżu.

Na do drzwi stuk
Kogo by mógł -
Wpuści za próg
Mój Bóg.

Ma żal do swych niebiańskich Braci,
Że słono każą sobie płacić
Za swą do łask i kar gotowość,
Ale podziwia także dość ich
Za wszechmoc, za brak wątpliwości
I za nieludzką pomysłowość.

Sam z rachunkami ma kłopoty;
Nikomiu nie wyceni cnoty
I z grzechów też nie zbierze żniwa.
Trochę rozrzutny, trochę próżny -
Zawsze się czuje komuś dłużny,
Więc byle bydlę Go wykiwa.

A każdy dług zwała go z nóg -
Swoją własną wróg -
Mój Bóg.

Nie dziw, że czasem już nie zdzierży!
Pić zacznie, jakby żył w oberży
I w cielesnościach się zatracą...
Szukam Go wtedy po melinach
I sam podsuwam rano klina,
Bo On szaleje - ja mam kaca.

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!

Nie leje łez
Na mroku próg -
Potężny jest
Mój Bóg.

Wojna postu z karnawałem

Niecodzienne zbiegowisko na śródmiejskim rynku

W oknach, bramach i przy studni, w kościele i w szynku.

Straganiarzy, zakonników, błaznów i karzełków

Roi się pstrokate mrowie, roi się wśród zgiełku.

Praca stała się zabawą, a zabawa - pracą:

Toczą się po ziemi kości, z kart się sypią wióry,

Nic nie znaczy ten, kto nie gra, ci co grają - tracą

Ale nie odróżnić w ciżbie który z nich jest który.

W drzwiach świątyni na serwecie krzyże po trzy grosze,

Rozgrzeszeni wysypują się bocznymi drzwiami.

Kłęczą jałmużnicy w prochu pomiędzy mnichami,

Nie odróżnić, który święty, a który świętoszek.

Oszalało miasto całe,

Nie wie starzec ni wyrostek

Czy to post jest karnawałem,

Czy karnawał - postem!

*Dosiadł stulitrowej beczki kapral kawalarzy
Kałdun - tarczą, hełmem - rechoł na rozlanej twarzy.*

Zatknał na swej kopii upieczony łeb prosięcia,

Będzie żarcie, będzie picie, będzie łup do wzięcia.

Przeciw niemu - tron drewniany zaprzężony w księży,

A na tronie wychudzony tkwi apostoł postu.

Już przeprasza Pana Boga za to, że zwycięży,

A do ręki zamiast kopii wziął Piotrowe Wiosło.

Prześcigają się stronnicy w hasłach i modlitwach,

Minstrel śpiewa jak to stanął brat przeciwko bratu.

W przepelnionej karczmie gawiedź czeka rezultatu,

Dziecko macha chorągiewką - będzie wielka bitwa.

Oszalało miasto całe,

Nie wie starzec ni wyrostek

Czy to post jest karnawałem,

Czy karnawał - postem!

Siedzę w oknie, patrzę z góry, cały świat mam w oku,

Widzę co kto kradnie, gubi, czego szuka w tłoku.

Zmierzchem pójdę do kościoła, wypowiadam grzeszki,

Nocą przejdę się po rynku i pozbieram resztki.

Z nich karnawałowo-postną ucztą jak się patrzy

Uraduję bliski sercu ludek wasz żebraczy.

Żeby w waszym towarzystwie pojąć prawdę całą:

Dusza moja - pragnie postu, ciało - karnawału!