

9. Zbigniew H. Epilog burzy. Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 1998. 80 s.
10. Zbigniew H. Utwory rozproszone (rekonesans). Kraków : Wydawnictwo a5, 2010. 491 s.
11. Zbigniew H. Wiersze zebrane. Kraków : Wydawnictwo a5, 2008. 799 s.
12. Zbigniew H. Wybór poezji. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018. 727 s.

*Ш. Бруцки*

**«ДЛЯ ВАС ЭТО МГНОВЕНИЕ, ДЛЯ МЕНЯ ЦЕЛАЯ ЖИЗНЬ» —  
(НЕ)КОНТЕКСТНАЯ РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ЯЦЕКА КАЧМАРСКОГО  
TO DLA WAS CHWIŁA, DLA MNIE CAŁE ŻYCIE—(A)POLITYCZNY WYMIAR  
TWÓRCZOŚCI JACKA KACZMARSKIEGO**

**Аннотация:** В статье речь идет о творчестве знаменитого польского поэта и исполнителя песен Яцека Качмарского. Автор статьи доказывает, что недостаточно считать поэта первым бардом «Солидарности». Мотивы политической оппозиции не были в его творчестве доминирующими, его творчество исторически совпало с ситуацией политической напряженности. Однако творчество Качмарского поднимает и решает общечеловеческие проблемы, в том числе и христианские. Качмарский радикально переосмысливает многие традиционные христианские постулаты, в том числе и фигуру Создателя.

**Ключевые слова:** Яцек Качмарски, «Рай», бард, польская поэзия.

*S. Bruckik*

**“FOR YOU IT IS AN INSTANT, FOR ME IT IS A WHOLE LIFE” - (NOT)  
CONTEXTUAL RECEPTION OF JACEK KACHMAR’S WORKS**

**Abstract:** The article is about the work of the famous Polish poet and singer Jacek Kaczmarski. The author of the article argues that it is not enough to consider the poet as the first bard of Solidarity. The motives of the political opposition were not dominant in his work; his work historically coincided with a situation of political tension. However, Kachmarsky’s work raises and solves universal human problems, including Christian ones. Kachmarsky radically rethinks many traditional Christian postulates, including the figure of the Creator.

**Key words:** Jacek Kaczmarski, “Raj”, bard, Polish poetry.

A śpiewak także był sam...

Fenomen twórczości Jacka Kaczmarskiego rozpoczął się wraz z jego pierwszym publicznym sukcesem i to – od razu – sukcesem potężnej rangi, mianowicie w momencie zdobycia (wraz z Piotrem Gierakiem) I nagrody podczas XIV Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie w 1977 roku. Artysta powtórzył osiągnięciem roku kolejnym – tym razem samodzielnie. Następnie tryumfował na Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu (1980), Przeglądzie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu (1981), a także na Spotkaniach Zamkowych w Olsztynie (1981), trzymając się zawsze samego szczytu podium. Nieco inaczej, niż dzieje się to obecnie, osiągnięcie sukcesu tej miary wiązało się wówczas ze zdobyciem nobiletującego uznania oraz – niemal natychmiastowo – ogromnej popularności wśród bardzo szerokiego grona odbiorców. Ponieważ Kaczmarskiego charakteryzowała osobliwa charyzma sceniczna, jego

twórczość odbierana była jednoznacznie – jako bunt wobec panującego wówczas ustroju politycznego. Tymczasem – co niejednokrotnie podkreślał sam autor «Murów» – nie taki był cel artysty. Kaczmarek stawiał pytania natury ogólnej, czerpiąc inspirację zarówno z historii, jak i sztuki, pokazując w ten sposób, że to, co dzieje się obecnie, miało miejsce już kiedyś, zaś ludzkość niejako w nieskończoność powtarza pewne schematy. O tym, na przykład, traktowało «Muzeum» z 1981 roku, czyli program, w którym autor opisuje ostatnie dwieście lat historii Polski. Odwołując się do dzieł malarskich z okresu XIX i XX wieku, Kaczmarek buduje obraz Rzeczypospolitej dumnie stawiającej opór przeciwnościom losu – w kontekście czasów, w jakich powstał program, zawarte w wieńczącym go utworze przesłanie: «Budujcie Arkę przed potopem!» musiało zostać odebrane jako ostatni krzyk rozpacz i przestroga przed zbliżającym się kataklizmem, którym okazało się wprowadzenie stanu wojennego w grudniu tegoż samego roku. Prosty mechanizm sprawił, że Kaczmarekowi doczepiono łatkę pierwszego barda «Solidarności», którą w późniejszym czasie autor «Obławy» starał się bezskutecznie zerwać. Cóż więc takiego decydowało o tym, że twórczość Jacka Kaczmareka była pojmowana jednopoziomowo, a samego artystę traktowano jak duchowego przywódcę opozycji?

Odpowiedź na postawione wyżej pytanie należy poprzedzić krótkim wyjaśnieniem samego terminu «bard», którego znaczenie rozmyło się nieco na przestrzeni wieków. Jak podaje słownik Doroszewskiego, bard to «średniowieczny poeta-śpiewak u ludów celtyckich opiewający boje i bohaterów przy dźwiękach instrumentu podobnego do liry»[2]. Z kolei Stanisław Nyrkowski we wstępie do swej książki [7] opisuje zjawisko dziadów wędrownych, czyli śpiewaków, którzy za przyzwoleniem władz kościelnych w czasach średniowiecza, a także później, tułali się od wsi do wsi, snując opowieści o nieodległych krainach i bieżących wydarzeniach, pełniąc jednocześnie rolę mędrców, lekarzy i wychowawców. Ponieważ dziad wędrowny był w pewnym sensie namiestnikiem kościelnym, należał mu się właściwy autorytet – stanowił zatem przeciwieństwo żebractwa, o czym świadczyły m.in. jego schludny strój oraz opasający biodra różaniec. Według historycznego przekazu śpiewacy wędrowni odegrali szczególną rolę w czasach porzbińskich – wtedy to zaczęli oni ubarwiać swoje pieśni elementami patriotycznymi, pobudzając tym samym drzemiące w narodzie nastroje niepodległościowe, narażając się jednocześnie zaborcy [7, s. 22–28]. Natomiast Andrzej Waśko zwraca uwagę na szkic autorstwa Henryka Rzewuskiego «Bardowie polscy» [8], w którym autor nakreślił «sylwetki kilku autentycznych gawędziarzy stanisławowskich» [8, s. 104]. W gawędziarstwie szlacheckim w epoce romantyzmu upatrywać zaczęto zalążka oryginalnej literatury narodowej, dowartościowując tym samym zwyczaj, który z czasem przerodził się w gatunek literacki. Według Waśki, ówczesni gawędziarze wpisują się w etos romantycznego poety pieśniarza, ponieważ ich «twórczość» ograniczała się do improwizowanych wystąpień biesiadnych, co podkreślało naturalny przebieg wywołanego natchnieniem procesu twórczego: «gawędziarze snuli swe opowiadania z wewnętrznego impulsu – „sobie śpiewali, nie komu – swe, nie cudze rzeczy”» [8, s. 106]. Taki właśnie obraz barda utrwalił się w świadomości współczesnego człowieka, co pozostało nie bez wpływu na recepcję twórczości dzisiejszych śpiewających poetów. Tymczasem współcześni bardowie po swoich przodkach odziedziczyli co najwyżej wędrowny styl życia oraz autentyczność przekazu, pozostając w opozycji jedynie

do pustej semantycznie piosenki rozrywkowej [1], stając się jednocześnie «zaprzeczeniem estrady jako komercjalizacji kultury» [9, s. 14]. Błędem jest zatem odbieranie ich twórczości jako manifestów politycznych, a już tym bardziej mianowanie ich duchowymi i moralnymi przewodnikami tkwiącego w kryzysie narodu. Jeżeli twórczości bardów przyświeca już jakaś idea, to jest to jedynie dążenie do Prawdy jako wartości nadrzędnej – już sam Wysocki stwierdził: «Ja nie przyszedłem, aby się komukolwiek podobać, przyszedłem powiedzieć prawdę» [9, s. 15]. O to głównie szło również Kaczmarowskiemu, którego autentyczność zderzyła się we wczesnych latach osiemdziesiątych z zakłamaniem ówczesnie panującego ustroju politycznego. Ludzie mieli dosyć komuny, dlatego jego utwory rozumieli jako jednoznaczny bunt wobec systemu totalitarnego. Pierwiastek owego politycznego buntu, owszem, siłą rzeczy był obecny w jego twórczości, nie stanowił jednak jej dominanty. Dlaczego więc «Mury» stały się hymnem «Solidarności», a sam Kaczmarowski zmuszony był mierzyć się przez resztę życia z doczepioną mu łatką pierwszego barda opozycji?

Znawca twórczości Kaczmarowskiego, Krzysztof Gajda, zauważa: «Współczesne znaczenie słowa „bard” skupia już w sobie romantyczne odkształcenia terminu, wysuwając na pierwszy plan konotacje patriotyczne. Obejmuje też artystyczne (najczęściej za sprawą połączenia śpiewu i sztuki słowa) wyrażanie wolnościowych, buntowniczych dążeń ogółu. Niejednorodność w definiowaniu pojęcia pozwala nazywać „bardami” poetów, którzy uzyskali specyficzny status w danej społeczności» [podkr. – S. B.] [3, s. 25–26].

Jako artysta, Jacek Kaczmarowski wraz ze swoją twórczością zderzył się z czasem politycznego przesilenia, kiedy to nastroje antykomunistyczne sięgały zenitu, a wywołane poczuciem niesprawiedliwości rosnące w narodzie napięcie musiało zostać w jakiś sposób zwerbalizowane. Charyzma sceniczna autora «Kanapki z człowiekiem» stała się ucieleśnieniem wszechpanującej atmosfery sprzeciwu wobec ówczesnej władzy i doprowadziła do tego, że Kaczmarowski stał się legendą jako jeszcze dość młody artysta, co odbiło się w późniejszym czasie na jego życiu prywatnym, a ostatecznie – prawdopodobnie – również na zdrowiu [4]. Bunt jednostki stał się w ten sposób okazją do kultu bohatera, który był tak potrzebny ówczesnemu społeczeństwu: «Mit ojczyzny jest symbolicznie wyrażony przez postać bohatera, na którą rzutowane są najwyższe cele wspólnoty. Społeczność bez bohatera pozbawiona jest najistotniejszego wymiaru, ponieważ stanowi on zazwyczaj duszę wspólnoty. Bohaterowie są konieczni, aby umożliwić człowiekowi znalezienie swych ideałów, odwagi i mądrości w obrębie społeczeństwa» [6, s. 48].

Wbrew swojej woli Kaczmarowski stał się więc głosem walczących o wolność, tymczasem – czego zamierzam dowieść w poniższym szkicu – dotykał on w swojej twórczości wartości mających znacznie szerszy wymiar, aniżeli tylko polityczny.

Po ogromnym sukcesie «Murów» – pierwszego wspólnego programu wielkiego tria, zniechęcony nieco jednopoziomowym odbiorem własnych tekstów, Kaczmarowski postanowił stworzyć program całkowicie apolityczny, «w którym jednak każdy odczyta sobie te treści, których pragnie» [5]. Niestety i tym razem «„okadzeni” komuna, nie rozumieli „Raju” inaczej jak tylko: precz z cenzurą i uwolnić wszystkich» [5]. Tymczasem zbiór siedemnastu utworów [5], w którego skład weszły trzy wiersze Zbigniewa Herberta, pozostałe zaś były autorstwa Kaczmarowskiego, miał wymiar znacznie szerszy – traktował przede wszystkim na temat losu

jednostki poszukującej wyjaśnienia przyczyny własnej, smutnej dość egzystencji, a także nawiązywał dialog z głęboko zakorzenioną w świadomości Polaków tradycją chrześcijańską: «Kaczmarek całym sobą rejestrował społeczne nastroje. Trochę się z nimi identyfikował, szczególnie jeśli chodzi o tę część buntowniczą, a trochę nie mógł się pogodzić z atmosferą bogoojczyźnianej religijności. Nie był ochrzczony, nigdy nie chodził do kościoła, ślub też miał tylko cywilny. Biblia była dla niego zbiorem pradawnych opowieści o ludzkich słabościach, okrucieństwie Losu – utożsamianego z Bogiem, i odwiecznej walce Dobra ze Złem. Napisał własną wersję staro- i nowotestamentowej historii» [4, s. 122].

Opisani w programie bohaterowie biblijni stanowili metafory autentycznych postaci ze współczesnej historii i tak też można ich było odbierać, natomiast nikomu nie przyszło do głowy, żeby patrzeć na «Raj» w znacznie szerszym kontekście. Gajda komentuje to zjawisko następująco: «Skłonność do mitologizowania artystów niesie ze sobą groźbę zagubienia autentycznych treści przez znaczną część odbiorców. Wizerunek medialny zastępuje rzeczywiste, pre-zentowane przez danego twórcę wartości» [3, s. 68].

Co warto zatem podkreślić po raz wtóry, twórczość autora «Raju», a zwłaszcza ten program, rozumiana była zbyt często wyłącznie przez pryzmat czasów, w których żył artysta, tymczasem mogłoby być zupełnie inaczej.

Oto porządek nie do zastąpienia...

Kaczmarek rozpoczyna Raj od prezentacji aktu stworzenia świata – już pierwsze słowa utworu odkrywają demitologizujący charakter programu, Bóg autora Raju różni się bowiem diametralnie od tego z «Księgi Rodzaju». Biblijnemu Stwórcy kreowanie nowego świata przychodzi nad wyraz lekko, co każe nam myśleć o nim jako o bezsprzecznie wszechmocnym i pełnym dobroci. Tymczasem Bóg Kaczmareckiego już w pierwszym wersie powiada, że «Stworzenie świata nie przychodzi łatwo» – jest dla niego nie lada wyzwaniem. Mimo to, Stwórca nie wycofuje się ze swych zamiarów i – w nieco obłąkańczy sposób – oddaje się aktowi kreacji. Jak słusznie zauważa Krzysztof Gajda: «Bóg jawi się jako ktoś bezwzględnie przekonany o swej nieomyślności. Napawa się własnym geniuszem, nadając swemu dziełu pozory twórczego trudu [...]. Każda z siedmiu strof monologu Stwórcy [...] uzmysławia nam sposób kreowania „strategii boskości”. Sentencjonalne zdania uzasadniające czyny są jakby wyjęte z autokreacyjnego dziennika jakiegoś despoty» [3, s. 104–105].

Stwórca pyszni się triumfem nad materią – swoje dzieło, wbrew starotestamentowej wersji, uznaje bowiem za mądre, niekoniecznie dobre. Dynamika utworu podkreśla charakter Boga – zadowolony z efektów własnej pracy zdaje się tracić kontrolę nad swym dziełem i działać, jak na Stwórcę świata, zbyt pochopnie, wręcz nieodpowiedzialnie («Przepychem określa panowania zasięgi»). Ostatnia strofa całkowicie demaskuje charakter boskiego tyrana: «Oto porządek nie do zastąpienia / Wszelkie istnienie żyje swoim torem / Człowiek panuje wszelkiemu istnieniu / Władzę nad sobą uznając z pokorą». Kaczmarek zaznacza w ten sposób, że Bóg stwarza świat wyłącznie po to, żeby móc sprawować nad nim władzę.

Na początku miało być inaczej...

Po «Stworzeniu świata» autor podsunął odbiorcy «Sprawozdanie z raju» Zbigniewa Herberta, które mogło ukierunkowywać recepcję «Raju» na całkowicie antykomunistyczny odbiór –

w końcu autor «Odpowiedzi»(1957) i «Przesłania Pana Cogito»(1974)nigdy nie krył swojej szczerzej niechęci do ówczesnego ustroju politycznego, co wyraźnie widać w jego twórczości. A jednak z jakiegoś powodu Kaczmarek postanowił wykorzystać wiersze Mistrza, żeby nadać programowi określony kształt... W«Sprawozdaniu» zarysowany zostaje utopijny obraz miejsca, w którym żyje się «lepiej niż w jakimkolwiek kraju». Szyderstwo oraz aluzja są aż nazbyt jasne, jednakKaczmarek wykorzystuje w tym miejscu wiersz Herberta po to, by subtelnie zaznaczyć pewien fakt, otóż:

Na początku miało być inaczej –  
światliste kręgi chóry i stopnie abstrakcji  
ale nie udało się oddzielić dokładnie  
ciała od duszy [...]  
trzeba było wyciągnąć wnioski  
zmieszać ziarno absolutu z ziarnem gliny  
jeszcze jedno odstępstwo od doktryny ostatnie odstępstwo

Jak się okazuje, boski «porządek nie do zastąpienia» posiada pewien defekt, sam Stwórca jest natomiast niesprawiedliwym despotą wykorzystującym «niebieskich proletariuszy» do ciężkiej, niewolniczej pracy, mydląc im oczy pozornym i chwilowym szczęściem – o tym traktuje kolejny utwór, czyli «Bal u Pana Boga», gdzie podmiot liryczny relacjonuje słuchaczowi, co dzieje się podczas wystaw-nego bankietu, na którym uczują boskie sługi:

Na bankiecie u Pana Zastępów  
Wszystko płynie i gra, pachnie i lśni  
Wygwieżdżony jest strop firmamentów  
I w parkietach ze szkła galaktyką skrzy  
Stoły pełne arcydzieł stworzenia  
Ryb obfitość i mięs, owoce i chleb  
Usta śmieją się, drżą podniebienia  
I docenia się to, że się jest sługą nieb

Wedle relacji, aniołowie oddają się bez reszty pługom tanecznym, jednak podkreślony muzycznym walcem obraz przepychu i sielskiego nastroju zostaje nagle przerwany gwałtownym i ciężkim staccato – oto bohater liryczny zauważa kogoś, kto wcale nie dzieli radości z innymi. Jedyna trzeźwo myśląca postać wprowadza chaos pomiędzy uczujących aniołów i doprowadza do ich podziału – bez wątpienia to Szatan, który w tym wypadku nie jest wcale przedstawiony jako wcielenie zła, lecz raczej – uosobienie rozsądku. Z tej właśnie przyczyny stanowi on bezpośrednie zagrożenie dla Stwórcy, o czym nie omieszkują mu donieść jego najwierniejsi słudzy, którzy być może nawet wiedzą o zakłamaniu swego pana, jednak zdają sobie sprawę, że tylko w ten sposób da się opanować chaos lub po prostu sprzedają mu się za obietnicę wiecznego dostatku. Dlatego właśnie zostaje urządzony brutalny proces «Przesłuchania anioła», który demaskuje «zdrajców» po to, by wraz z ich przywódcą Bóg mógł strącić ich do piekieł («Strącanie aniołów»), gdzie odtąd będą wspólnie knuli plan zemsty («Władca ciemności»), mający na celu uświadomić człowiekowi, że może stać się równie silny co Bóg, a nawet potężniejszy od niego, jednak za pewną cenę...

Uległość wobec Pana – więcej nic...

Wygnanie z raju stanowi nakreślenie sylwetek pierwszych ludzi – z opartego na kłótni banitów utworu jasno wynika, że to Ewa jest winna ich smutnej niedoli. Co jednak istotne, skazani na samotną tułaczkę po nieznanym świecie ludzie potrafią przewyciężyć żal wobec siebie, by wspólnie móc stawić czoła przeciwnościom złego losu. Dowodem są słowa Adama: „Jesteś słabością moją, więc mi dodaj sił” – poznawszy, czym jest cierpienie, ludzie zrozumieli, że są dla siebie jedyną pociechą i od relacji, jaką zbudują, zależeć będzie ich przyszłość. Wiodą zatem spokojne, poukładane wedle schematów życie, tymczasem «Pusty Raj» staje się udręką samego Stwórcy... Pozbawiony poddanych Bóg musi zmagać się z problemami, które w zaistniałej sytuacji ulegają hiperbolizacji – zaniedbany rajski ogród zdaje się buntować przeciwko swemu władcy, a ustanowione przez niego prawa przestają obowiązywać, co musi straszliwie doskwierać żadnemu chwały despotcie, który mierzy się teraz z konsekwencjami wypędzenia ludzi z ogrodu szczęśliwości. Kaczmarski doskonale zaznacza kontrastowość tej sytuacji, przedstawiając raj jako miejsce, do którego gwałtownie wkrada się chaos, z kolei ziemię jako krainę niczym niezmaconej... codzienności.

«Wieża Babel» jest kolejnym utworem obnażającym obłudę Stwórcy – tym razem poeta nie tyle reinterpretuje motyw biblijny, ile rozszerza go o kontekst pozostałych utworów programu «Raj». Podobnie jak w starotestamentowej wersji, Bóg, widząc, że zorganizowane społeczeństwo zdolne jest dorównać mu swą mocą, postanowił w niezauważalny sposób skłócić je między sobą, ażeby zaprzestało ono swoich działań – «Człowiek zagładę nosi w duszy / Wystarczy go przerazić». Pomieszanie języków idealnie zorganizowanej społeczności stanowiło taktyczną zagrywkę Stwórcy – «Będą się zdradzać śledzić kumać / Na mnie polegać we mnie wierzyć» – jednak i ten ruch okazał się chybiony... Wynikające ze skłócenia ludzkości wojny przyniosły ze sobą głód i cierpienie, w konsekwencji czego człowiek, zamiast zwrócić się do swego Boga, buntuje się przeciw niemu:

Kto świat opuścił w zastanej postaci  
Ten nie zaśpiewa hymnu dziękczynienia  
Choćby i przez to miał zbawienie stracić  
Nie ma o nie ma zadośćuczynienia

Jak wynika to z cytowanego wyżej fragmentu «Hymnu», pozbawieni wiary w sens czegokolwiek ludzie toczą tak upodlone życie na ziemi, że na nic im czekające ich po śmierci rajske uciechy – zafundowany im przez Stwórcę los doprowadził ludzkość do zepsucia, którego nie sposób już naprawić. Doskonale widać to w «Walce Jakuba z aniołem», gdzie zwykły pasterz sprzeciwia się swemu władcy, grożąc, że jeśli ten nie udzieli mu błogosławieństwa, Jakub porzuci wiarę w swego Boga, oddając cześć komu innemu – w tej sytuacji żadny czi i chwały Stwórcy musiał ulec i pobłogosławić śmiertelnika, ażeby ten mógł wieść spokojne życie.

Z buntowniczym charakterem Jakuba zestawiona zostaje postawa niezłomnej wiary «Hioba», który mimo okrutnego losu, jakiego doświadczył za życia, nigdy nie przestał wielbić swojego Stwórcy – jego zachowanie, choć godne podziwu, zdaje się jednak nie mieć sensu: «Mimo iż los Hioba wywołuje współczucie i podziw nawet u jego oprawców, to jako postawę godną naśladowania uzna poeta spór Jakuba z istotą wyższą w obronie własnych wartości» [3, 113].

W obydwu przypadkach Bóg okazuje się przegranym – nawet jeśli czczony jest przez Hioba, to przecież wyłącznie jemu zawdzięcza on własne istnienie. Gdyby tylko przecież Hiob dostrzegł obłudę Stwórcy, mógłby go unicestwić jednym gestem wzruszenia ramion.

Wszyscyśmy teraz godni litości...

Kolejne dwa utwory wskazują na słabą kondycję ludzkości – skłócenie ze sobą harmonicznego niegdyś społeczeństwa doprowadziło do totalnej dezintegracji ziemskiego świata wartości i porzucenia wiary w Boga. «Rzeź niewiniątek» oraz «Chrystus i kupcy» ukazują zepsucie cywilizacyjne – mordowanie niemowląt, a także ślepe podążanie za bogactwem świadczą o tym, że stworzony na boskie podobieństwo człowiek nie nadaje się do życia we wspólnocie. Upadek wartości staje się źródłem chaosu opanowującego powoli ziemię: «Powszechnie odrzucenie pamięci o Bogu czy może »bogach« niesie ze sobą pustkę, marazm i chłód. Odejdźcie od mitu – który [bądź co bądź] porządkuje, ocala, nadaje ład i harmonię sprawom pozornie pozostającym w chaosie – jest przyczyną tragedii ludzkości i destrukcji świata. Odcięci od mitycznego postrzegania rzeczywistości skazani jesteśmy na katastroficzny nieład» [3, s. 118].

Ów nieład doprowadza nas do totalnej zagłady, przynosząc «Dzień gniewu», podczas którego ludzkość zostaje niemal całkowicie unicestwiona. Ostatni człowiek ginie wśród chaosu, zrozumiałwszy jednak, że jego istnienie godne jest pożałowania. O tym, skąd nadeszła zagłada, trudno tak naprawdę orzec, wziąwszy jednak pod uwagę zarysowany w utworze świat przedstawiony, można sądzić, że na ziemi nastąpiła wojna nuklearna, która pochłonęła większą część istnień.

Po apokalipsie przychodzi czas na sąd ostateczny, który, wedle wizji Herberta, przebiegać ma wyjątkowo bezdusznie. Podmiot liryczny relacjonuje, jak to «aniołowie stróże są bezwzględni» wobec wciąż niemogącej pogodzić się ze swoim losem ludzkości – oddzielają dzieci od ich matek, odbierają ludziom pamiętki, które ci bezskutecznie próbują przemycić w zaświaty. Co ciekawe, przedstawieni w wierszu ludzie, zdaje się, nie chcą być wcale zbawieni. Z pewnością zdecydowanie woleliby pozostać na ziemi – zrozumieli już przecież swoje błędy i będą teraz żyć wedle ściśle określonych reguł. Niestety, jest już za późno. Czy więc tego chcą czy nie, muszą zostać osądzeni...

Wszystkie drogi teraz moje...

W ten oto sposób Kaczmarek dokonuje reinterpretacji przedstawionej w Biblii historii świata i ludzkości – sens tradycji chrześcijańskiej zostaje w tej wizji podany w wątpliwość: Bóg jawi się w niej jako obłąkany żądzą władzy despota, Szatan jako uosobienie rozsądku, człowiek zaś jako ofiara boskich słabości. Mit boskiego ideału zostaje zanegowany: «Gdy powszechnie dominujące mity przestają odzwierciedlać rzeczywiste sytuacje ludzkie, frustracja przejawia się naprzód w upadku mitu, a następnie poprzez samotne poszukiwanie tożsamości przez jednostkę» [cit.: 6, s. 14].

Pozostawiony jednak samemu sobie człowiek nadal odczuwa ogromną potrzebę uzasadnienia sensu własnej egzystencji, dlatego jego życie staje się nieustannym poszukiwaniem odpowiedzi na fundamentalne pytania: «Natomiast taką drogę, która naszym zdaniem jest słuszną, pokazujemy, i jest to zawarte w ostatniej piosence tego spektaklu – piosence, która nosi tytuł „Powrót”» [5].

Droga, której obranie sugerują autorzy «Raju», prowadzi człowieka przez własne wnętrze – to tutaj rozstrzygają się wszystkie jego wątpliwości, dopiero więc, żyjąc w zgodzie z samym sobą, człowiek odnajduje drogę do raju. Przesłanie płynące z treści ostatniego utworu (a zatem i z całego programu) ma bardzo szeroki wymiar, niekoniecznie polityczny, czego dowodzi również Gajda: «Jest to próba ukazania filozofii indywidualizmu, propozycja alienacji człowieka od dramatów świata zewnętrznego, poszukiwania szczęścia i spokoju we własnej duszy. Tytuł tego liryku sugeruje właśnie powrót do wnętrza, które stanowić ma autentyczne jądro człowieczeństwa. Taka interpretacja zakończenia jest sprzeczna z jednoznacznie upolitycznionym odczytywaniem Raju i wprowadza bardziej uniwersalną wymowę programu [podkr. – S. B.] [3, s. 113].

\*\*\*

Jak więc widać, rozumienie twórczości Jacka Kaczmarskiego jako antypolitycznego manifestu jest równoznaczne z wyrządzeniem jej szkody. Autor Raju poruszał w swych wierszach przede wszystkim problematykę ludzkiej egzystencji – i to w rozmaitych jej wymiarach – czerpiąc inspirację zarówno ze źródeł historycznych, jak i ze sztuki, przy czym, co sam podkreślał: «ta inspiracja nie musi oznaczać drogi interpretacyjnej. To jest tylko podkreślenie tego, co jest dla mnie w ogóle w sztuce bardzo istotne, że sztuka karmi się sztuką, kultura – kulturą. Podkreślenie faktu, że to ciągły dialog z czymś, co już zostało stworzone. Że to nie jest zerżnięte z rzeczywistości, [...] Że to nie jest refleksja na temat tego, co dookoła, tylko refleksja na temat już gotowych refleksji» [podkr. – S. B.] [3, s. 329].

Dzięki tej prostej zasadzie twórczość Jacka Kaczmarskiego zyskuje wartość uniwersalną i tak też należy na nią patrzeć – z różnych perspektyw, a nie wyłącznie przez pryzmat czasów, w których powstawała.

### Список литературы

1. Barańczak A. Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej. Wrocław : Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1983. 149 s.
2. Bard // Słownik języka polskiego / pod red. W. Doroszewskiego. URL: <https://goo-gl.su/SUaj0JC> (dostęp: 20.04.2019).
3. Gajda K. Jacek Kaczmarski w świecie tekstów. Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 2013. 396 s.
4. Gajda K. To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego. Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 2009. 368 s.
5. Gintrowski P., Kaczmarski J., Łapiński Z. Rajspiewnik. Warszawa : Pomaton, 1990. 48 s.
6. May R. Błaganie o mit / przeł. B. Moderska i T. Zysk. Poznań : Zysk i S-ka, 1991. 266 s.
7. Nyrkowski S. Śladami wędrownych pieśniarzy // Karnawał dziadowski. Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX–XX w.). Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1977. S. 15–29.
8. Waśko A. Bardowie polscy // Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863. Kraków : Arkana, 1995. S. 101–110.
9. Zostały jeszcze pieśni. Jacek Kaczmarski wobec tradycji / pod red. K. Gajdy i M. Traczyka. Kraków : MG, 2010. 368 s.