

**UNIWERSYTET ŚLĄSKI
MIĘDZYWYDZIAŁOWE INDYWIDUALNE STUDIA HUMANISTYCZNE
KIERUNEK: FILOLOGIA POLSKA**

KAMIŁA CZAJA

**WOJNA I (NIE)POKÓJ.
ZMAGANIA BARDA Z BOGIEM
W TEKSTACH JACKA KACZMARSKIEGO**

PRACA MAGISTERSKA

PROMOTOR: PROF. UŚ DR HAB. DANUTA OPACKA-WALASEK

KATOWICE 2011

SPIS TREŚCI

WPROWADZENIE Bohaterowie zmagają – kilka uściśleń	3
1. Zmagania nieuniknione?	3
2. Bard?	4
3. Bóg!	11
ROZDZIAŁ I Spowolniony wolny, czyli walka i jej konsekwencje	14
1. Przed bitwą – wprowadzenie	14
2. Przeciwnicy i arena – prezentacja	17
3. Walka na słowa i czyny – przebieg	23
4. Krajobraz po bitwie – konsekwencje	31
ROZDZIAŁ II Bez-bożna spowiedź, czyli nieudane rozmowy pokojowe.....	38
1. „Ucieczka od wolności” – w spowiedź	38
2. (Nie)motywacje	41
3. Rachunek sumienia.....	45
4. Spowiedź bez Boga... ..	51
5. ... ale nie bez sensu	56
ROZDZIAŁ III Ludzki Bóg, czyli cena utrzymania pokoju.....	60
1. Pytania przy śniadaniu.....	60
2. Ile w tym Bogu jest Boga?	61
3. Ile w tym Bogu jest człowieka?.....	66
4. Ile w tym Bogu jest Tajemnicy?.....	72
5. Bilans zysków i strat.....	75
ROZDZIAŁ IV Dobre zło, czyli zmagania „w pigułce”	80
1. Dlaczego o diable właśnie teraz?	80
2. Duża dawka dualizmu	80
3. Ogrom buntu.....	83
4. ... sporo samoświadomości.....	87
5. ... i odrobina nadziei na pokojowe rozwiązanie	93
ZAKOŃCZENIE (Nie)wiara i konflikt, wojna i (nie)pokój	97
1. Co zmienne, co trwałe... ..	97
2. Jak w życiu, jak w tekście... ..	98
3. Wojna – sprowadzić wiarę do buntu	100
4. (Nie)pokój – sprowadzić bunt do wiary?	101
BIBLIOGRAFIA	104

WPROWADZENIE

Bohaterowie zmagają – kilka uściśleń

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

Robert Siwiec o Jacku Kaczmarskim¹

1. Zmagania nieuniknione?

„Bard nie ma wyłączności na zmagania z Bogiem” – można by zaprotestować w obliczu wskazania pieśniarza, w tym wypadku Kaczmarskiego, jako postaci zaangażowanej w konflikty ze Stwórcą bardziej od autorów innego typu. Wszak literatura i religia (niekoniecznie chrześcijańska) w samych już założeniach wydają się skazane na spór:

Literatura dąży do nazwania wszystkich zjawisk, chce wszystko wyjawić, w jakimś więc sensie uprzedmiotowia. Ujawnienie tego, co zakryte, rozszyfrowanie tajemnicy stanowią warunek jej istnienia. Natomiast wiara religijna, aby pozostać sobą, musi pozostać tajemnicza, choć częściowo ukryta i niewyjawiona w sferze znakowej.²

Można pójść nawet dalej i wykazać, że nie tylko pisanie i wiara uwikłane są w nieuniknione sprzeczności. Całą wręcz kulturę da się oprzeć na zasadzie nieustannego sporu wiary i niewiary:

Wiara jest prawomocna. Niewiara jest prawomocna. Nie są to jednak dwa sprzeczne wzajem korpusy doktrynalne, dwa zbiory twierdzeń, ale raczej przeciwstawne postawy umysłowe i moralne. Mniemam, że obie są potrzebne naszej kulturze. Pochlebiam sobie, że znane mi są wszystkie argumenty, wspierające wiarę w Boga i wszystkie argumenty przeciwne, przy czym ani jedno, ani drugie, nie są niezbite. Nie o to mi jednak chodzi, ale o sprawę żywotności kultury, która, aby żyć, zawsze potrzebuje skłócenia przeciwstawnych racji, racji absolutnie pewnych bowiem nie ma.³

Czy w takim razie Kaczmarski to tylko kolejny twórca, który z tematem Stwórcy zmagają się, bo – funkcjonując w dialektycznej kulturze – nie może się nie zmagać? Możliwe. Jednak według niektórych badaczy bard już z samej definicji uwikłany zostaje w relację, często sporną, z Bogiem. Karolina Sykulska podkreśla, że mimo odrębnej sytuacji barda w różnych społecznościach celtyckich, zawsze pełnił on ważną rolę, „był bowiem nie tylko

¹ J. Kowalski: *Śledztwo ostateczne*. „W drodze” 2009, nr 5, s. 87-96.

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

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

pieśniarzem przedstawiającym pewne wydarzenia w wierszowanych utworach, ale także **duchowym łącznikiem między ludźmi i bóstwami**, publicznym wyrazicielem doświadczeń swojego narodu”⁴. Z kolei Jadwiga Sawicka przyznaje, iż brakuje ostrego zakresu pojęcia „bard”, więc „na razie przyjmujemy najogólniej, że człowiek bierze gitarę i **spiera się z życiem, władzą, Bogiem** o sprawy ważne (...)”⁵ [podkreślenia – K.Cz.].

Warto jednak, przed podjęciem próby uchwycenia zmagania barda z Bogiem w tekstach Kaczmarek, wyjaśnić wątpliwości związane z postrzeganiem tego twórcy jako barda właśnie.

2. Bard?

Najprostszym wyjściem wydawałoby się sięgnięcie do definicji słowa i sprawdzenie, czy Jacek Kaczmarek wpisuje się w podane założenia. Sprawa nie jest jednak taka prosta, ponieważ nie wypracowano przyjętej powszechnie reguły, ujmującej w sposób kompletny, kogo współcześnie uznać należy za barda.

Jadwiga Sawicka i Ewa Paczoska, w jednym z niewielu polskich opracowań dotyczących tego tematu, tworzą wyjściową definicję⁶ i traktują w niej barda jako śpiewającego poetę, który „bierze odpowiedzialność za całość swojej wypowiedzi: tekst, muzykę, wykonanie”. Twórca taki „określa się przeciw sferze oficjalności, przeciw instytucji, deklaruje się jako zwolennik alternatywy (politycznej i artystycznej)”, ma bezpośredni kontakt z publicznością (co odróżnia teksty bardów od poezji drukowanej), szuka swojego słuchacza poza rynkiem muzyki popularnej i „przyjmuje postawę »życiotworzenia«, traktując swoje śpiewanie jako sposób życia”. Poza tym „ma świadomość odrębności swego miejsca, z którego patrzy na współczesność”.

Utrudnieniem jest jednak fakt, że proponowane współcześnie definicje barda wynikają właściwie z obserwowania... twórców powszechnie jako bardowie postrzeganych. Czasem elastyczność definicyjna sięga nawet dalej. Opracowując wyjaśnienie terminu „bard”, Karolina Sykulska korzysta z opinii publicznej i na podstawie odpowiedzi udzielonych przez ankietowanych modyfikuje słownikową definicję. Nie zapominając o historii pojęcia,

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

⁵ J. Sawicka: *Wolnolubiwa gitara – o Włodzimierzu Wysockim*. W: *Bardowie*. Red. J. Sawicka, E. Paczoska. Łódź 2001, s. 35.

⁶ J. Sawicka, E. Paczoska: *Wstęp*. W: *Bardowie...*, s. 5-6.

Warto zwrócić uwagę na stworzoną przez autorki listę problemów i pytań związanych z różnymi możliwościami ujęcia terminu „bard” w badaniach literackich.

badaczka akcentuje zaistniałą w XX wieku konieczność oddzielenia znaczenia współczesnego od przenośnego i proponuje następujące rozróżnienie:

bard:

1. *hist.* starożytny i średniowieczny (celtycki) poeta-pieśniarz, dworski, często wędrowny, śpiewający przy akompaniamencie lutni, liry, harfy lub podobnego instrumentu szarpanego pieśni, w których opiewał władców, rycerzy, bohaterów, historyczne i legendarne wydarzenia i postacie,
2. *współ.* poeta-śpiewak, wykonujący piosenki najczęściej własnego autorstwa, akompaniujący sobie na gitarze (rzadziej innym instrumencie); w swoich utworach komentuje bieżącą sytuację polityczno-społeczną, odwołuje się do wydarzeń historycznych, porusza problemy moralne; przekazując w nich pewne uniwersalne wartości, idee, refleksje, krytykę rzeczywistości, postrzegany jest jako kulturalno-moralny autorytet;
3. *przen.*, czasem pejoratywnie, osoba związana z pewną ideologią, popularyzująca ją w wierszowanych tekstach o charakterze interwencyjno-publicystycznym;
4. *poet.* wieszcz⁷

Chociaż takie ujęcie, nawet według autorki, nie wyczerpuje możliwości, to jego zastosowanie pozwala przynajmniej na wyjście z terminologicznego impasu. A można przecież przyjąć jeszcze pojemniejszą definicję Krzysztofa Gajdy, który zauważa: „Niejednorodność w definiowaniu pojęcia pozwala nazywać bardami poetów, którzy uzyskali specyficzny status w danej społeczności”. A jako wskaźniki takiego statusu badacz wymienia, dość ogólnie, „zaangażowanie w sprawy społeczne” oraz „przewodnią rolę, jaką przyznają danemu artyście wielbiciel”⁸.

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

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

⁷ K. Sykulska: *Kim jest bard? Współczesne rozumienia terminu*. W: *Bardowie...*, s. 194.

Cały artykuł (s. 189-197) zawiera między innymi opis przeprowadzonych badań oraz propozycję klasyfikacji bardów w obliczu przesunięć semantyczno-kulturowych ostatnich lat. Tekst jest dostępny również na stronie autorki: www.karolinasykulska.pl [data dostępu: 30.04.2011.]

⁸ K. Gajda: *Jacek Kaczmarek w świecie tekstów*. Poznań 2003, s. 22-23.

instrumentu. Od tej chwili będziemy słyszeli metalowe brzmienia strun dodane do akcentów, przycisków i przydechów. Tak odbieramy przecież piosenki bardów.⁹

Stanisław Stabro zauważa: „Biorąc (...) pod uwagę szczegółowe źródła i inspiracje jego twórczości, wydaje się, że Kaczmarek jest klasycznym bardem, więc kimś łączącym w sobie (...) cechy poety i pieśniarza”¹⁰, a Daniel Wyszogrodzki wyraża jeszcze bardziej zdecydowaną opinię: „Jacek Kaczmarek jest – *de facto* – jedynym polskim bardem”¹¹.

Wydaje się więc, że, skoro już jakiejś etykiety użyć trzeba, termin „bard” dobrze oddaje twórczą pozycję omawianego śpiewaka. Zwłaszcza że jego mistrzami byli inni artyści z tej kategorii. Badacze oraz sam twórca zgodnie podkreślają przede wszystkim rosyjskie wpływy na kształtowanie się w Polsce zjawiska „bardyzmu”, jako drugie źródło wskazując szkołą amerykańską (Gajda¹²) lub francuską (Sykulska¹³). Kaczmarek zaczynał karierę od swobodnych przekładów tekstów Włodzimierza Wysockiego i chociaż „szybko odnalazł własną drogę twórczą”¹⁴, to dostrzec można wspólne cechy utworów obu artystów, co czyni na przykład Stabro:

Oczywiście Kaczmarek to nie „polski Wysocki”. Wszak Mistrza wybiera się po to, aby go prześcignąć lub się na jego tle wyróżnić. Ale w tym przypadku istnieje niewątpliwa wspólność obydwóch artystów w sensualnym, ekstrawertycznym przeżyciu świata we wstręcie do przemocy i jej odrzuceniu, w reakcji na pohańbioną przez świat i ludzi indywidualną wrażliwość¹⁵.

Wśród śpiewaków, którzy wpłynęli na styl Kaczmareckiego, wymienia się także Bułata Okudżawę, Aleksandra Galicza czy Boba Dylana¹⁶. W świetle wielu opracowań polski

⁹ M. Karpiński: *Jacek Kaczmarek – aneks do wniosku o awans*. „Puls” 1993, nr 5/6, s. 81-91.

¹⁰ S. Stabro: *Przedmowa*. W: Jacek Kaczmarek: *A śpiewak także był sam*. Warszawa 1998, s. 8.

¹¹ D. Wyszogrodzki: *Folk muzyką ostatnich bardów*. W: *W teatrze piosenki*. Red. I. Kiec, M. Traczyk. Poznań 2005, s. 289

¹² K. Gajda: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 23.

¹³ K. Sykulska: *Bard w polskiej...*, s. 52.

¹⁴ K. Sykulska: *Jacek Kaczmarek – szkic do portretu*. W: *Bardowie...*, s. 126.

Zob. Eadem: *Na marginesie „Wysockich” piosenek Jacka Kaczmareckiego*. W: *Spółeczny i kulturowy aspekt twórczości Włodzimierza Wysockiego. Materiały z Międzynarodowej Konferencji Naukowej*. Białystok 2001. Artykuł dostępny jest również na stronie autorki: www.karolinasykulska.pl [data dostępu: 30.04.2011.]

¹⁵ S. Stabro: *Przedmowa...*, s. 9.

¹⁶ Zob. K. Gajda: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, G. Peder: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995.

Dowodem artystycznych powiązań pomiędzy bardami są także niektóre ich utwory. W wypadku Kaczmareckiego, poza tekstami pisanymi „według Wysockiego” (takimi jak *Oblawa* czy *Ze sceny*) oraz tekstem *Coś za coś* nawiązującym do piosenki Okudżawy, wymienić można na przykład utwory *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*, *Pożegnanie Okudżawy* i *Bob Dylan*. Bułat Okudżawa stworzył z kolei tekst *Wołodia Wysocki*, a Jaromir Nohavica dedykowane Wysockiemu *Dziki konie*. Warto jednak przy okazji zaznaczyć, że – wbrew przekonaniu wielu słuchaczy – utwór czeskiego barda zatytułowany *Jacek* nie został napisany dla Kaczmareckiego. Zob. *Jacek (wspomnienia o Wrocławiu 1989)*. Oficjalna strona poświęcona twórczości Jaromira Nohavicy: www.nohavica.cz [data dostępu: 26.04.2011.]

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

Problem pojawia się jednak, kiedy dochodzi do zmieszania współczesnego i przenośnego (ponownie według rozróżnienia Sykulskiej) rozumienia terminu. Przez to twórca **między innymi** *Murów* stał się dla wielu twórcą **jedynie** *Murów*. I już nie tyle bardem, co bardem „Solidarności”. W analizie gazetowych tekstów o Kaczmarским Sykulska wykazuje, że „bard” i „bard »Solidarności«” to określenia, od których dziennikarzom nie udaje się uciec.

Pierwsze wydaje się zrozumiałe, wiąże się bowiem ze współczesnym postrzeganiem barda jako autorytetu moralno-kulturowego. Drugie natomiast jest wynikiem schematów myślowych, patrzenia na Jacka Kaczmarского przez pryzmat twórczości z lat osiemdziesiątych i pracy w Radiu Wolna Europa. Nie przekonuje prasy fakt, że z „panną S.” i jej poglądami bard rozwiódł się już dawno – te kilka lat fanatycznej nieomal popularności Kaczmarского (...) ciągle rzutuje na jego wizerunek.¹⁷

Wiązanie barda z przekazem treści „ojczyźnianych” nie powinno dziwić, bo od czasów romantyzmu na pierwszy plan w pojęciu „bard” wysunięto patriotyczny przekaz. Przejście między najdawniejszym pojęciem barda a tym dominującym od przełomu XVIII i XIX wieku tak opisuje Tomasz Wroczyński:

Poeci i pieśniarze starożytnej Galii oraz celtyckich plemion Irlandii i Szkocji, zwani bardami, opiewali bohaterskie czyny rycerzy. (...) Romantycy (...) uczynili z postaci barda symbol poety ich czasów, ich przekonań i ich wizji powinności poezji. I tak, poeta bard rozpałał uczucia patriotyczne, arką przymierza łączył, co winno być wspólne, zachęcał i pobudzał do walki z tyranią, przemocą – o wolność.¹⁸

Z kolei Sykulska zauważa, że „stylistyka piosenek stanu wojennego przyniosła (...) przesunięcia semantyczne w obrębie pojęcia *współczesny bard*. Dla odbiorców nie był to już tylko śpiewający poeta, poruszający w swej twórczości problemy moralno-egzystencjalne, ale przede wszystkim śpiewak zagrzewający pieśnią do walki, podtrzymujący na duchu naród w dramatycznym momencie jego historii i polityczny opozycjonista, orędownik »Solidarności«”¹⁹.

¹⁷ K. Sykulska: *Jacek Kaczmarский – szkic...*, s. 124.

Autorka wymienia także inne określenia, które pojawiają się najczęściej w prasie w kontekście twórczości Kaczmarского. Są to terminy takie jak: „bunt”, „Wysocki”, „autorytet”, „mit”, „legenda”, „sumienie”, „Australia”, „alkoholik”, „kobieciarz”, „heretyk” (s. 123-132). Zwłaszcza ostatnie z nich stanowi ciekawy kontekst do pisanego o zmaganiach barda z Bogiem.

¹⁸ T. Wroczyński: *Edward Stachura – pieśń i czyn*. W: *Bardowie...*, s. 95.

¹⁹ K. Sykulska: *Bard w polskiej...*, s. 55-56.

Czym innym jest jednak przypisywanie Kaczmarowskiemu roli w walce z systemem na początku lat osiemdziesiątych, a czym innym jednoznaczne uznanie jego twórczości za „tubę” jednego związku zawodowego. Artysta stał się więźniem dopełniającego słówka „Solidarność”. Często nie zauważano, że Kaczmarowski ewoluował od tekstów, które łatwo było interpretować politycznie i historycznie, do piosenek bardziej osobistych²⁰. Tego rodzaju zaszufładowanie stanowiło przedmiot narzekania twórcy, uniemożliwiało mu bowiem bycie bardem niepolitycznym, czyli „przede wszystkim strażnikiem swojej własnej prawdy”²¹.

Warto w tym miejscu oddać głos samemu Kaczmarowskiemu, który w wielu wywiadach ustosunkowywał się do klasyfikowania go jako barda i barda „Solidarności”. Skoro w definiowaniu udział mają słuchacze, to szansę na wyrażenie swojego zdania powinien dostać także definiowany. O tym, jak doszło do związania go ze środowiskiem opozycji, twórca tak opowiadał Grażynie Peder w wywiadzie z 1995 roku:

Ja tymczasem ciągle pisałem i śpiewałem, we wszystkich możliwych środowiskach i przy każdej okazji. Piosenki te były nagrywane, powielane, drukowane w rozmaitych pisemkach, ukazujących się niezależnie. Kiedy przyszła „Solidarność”, to nagle okazało się, że chociaż nie było mnie w radiu i w telewizji, wszyscy znają te utwory. (...) No i właśnie w ten sposób zostałem bardem „Solidarności”. Nie tylko przez niewłaściwie odczytanie refrenu [*Murów* – K.Cz.], ale poprzez tę działalność niewidoczną, nielegalną, prywatną.²²

O ile w tej wypowiedzi nie słychać wielkiego rozżalenia, to inna brzmi gorzko: „Chciałbym, aby mnie postrzegano jako człowieka, który pisze, śpiewa, ale reprezentuje wyłącznie siebie. Kiedy przypisuje się mnie czy to do mojego pokolenia, czy do epoki »Solidarności«, czy do mitologii narodowowyzwoleńczej, to fałszuje się moje piosenki”²³.

Kaczmarowski odrzucał więc polityczne odczytania jego twórczości, ale nie wypisywał się równie skwapliwie z szufladki z napisem „bard”. Dałoby się uszeregować wypowiedzi autora od obojętnych („Można mnie różnie nazwać – bard, rapsod, piosenkarz. Ta etykieta mnie nie interesuje”²⁴) do takich, które wyrażały właściwie pogodzenie z przypiętą metką:

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

²⁰ To zresztą wyraz ogólnej tendencji związanej z upadkiem systemu komunistycznego. „Jedno jest pewne: pieśni tyntejskie, które jeszcze kilkanaście lat temu krzepiły rogate polskie dusze, tracą rację bytu. Bard dzisiejszy ma do wyboru ton osobisty albo zmianę stylu.” (M. Pęczak: *Salon zapomnianych*. „Polityka” 2000, nr 33, s. 54-55).

²¹ J. Sawicka, E. Paczoska: *Wstęp...*, s. 7.

²² G. Peder: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 42.

²³ S. Babuchowski: *Petroniusz odchodzi*. „Gość Niedzielny” 2004, nr 19, s. 30.

²⁴ *Nie będzie hucznych pożegnań*. Z J. Kaczmarowskim rozmawia I. Janikowska. Strona poświęcona Jackowi Kaczmarowskiemu www.kaczmarowski.art.pl [data dostępu: 24.05.2011.]

Starożytnej Grecji. (...) Bard to po prostu gatunek zwierzęcia. Może wyginać, na przykład jeżeli ja się „przekręcę” i nikt nie podejmie wątku, ale nie wierzę, żeby tak było.²⁵

Jednak, zgadzając się na etykietkę barda, Kaczmarek często starał się termin uściślać. Nauczony boleśnie doświadczeniem wypaczania pojęcia i dopisywania do niego politycznych uwarunkowań, wyjaśniał, kim jest i kim nie jest:

Na pewno nie jestem bardem żadnej opcji politycznej, nie jestem bardem NSZZ „Solidarność”, bo to nie jest moja „Solidarność”. Jeśli mówiąc bard, mamy na myśli kogoś, kto śpiewa własne teksty o sprawach zasadniczych dla człowieka, teksty, w których jest jakieś przesłanie, nie zaś tylko rozrywka – to jestem bardem. Nie jestem na pewno bardem pokolenia, bo na koncerty przychodzą ludzie w różnym wieku, ani też opcji czy grupy. Jestem – wzniosłe mówiąc – bardem ludzkiej samotności.²⁶

„Ludzkiej samotności”, a nie „Solidarności” (czyli wręcz przeciwnie, jeśli potraktuje się nazwę związku zawodowego jako zwykły rzeczownik) – ale jednak bard. Poeta przykładający największą wagę do słowa, ale przy tym muzyk i kompozytor, który twierdził, że dla niego „poezja i muzyka to jedno”²⁷.

Między innymi właśnie ze względu na połączenie tworzenia poezji z osobistym jej wykonywaniem, zawarte już w definicji terminu „bard”, kategoria ta znajdzie zastosowanie w niniejszej pracy. Przeprowadzone analizy będą literaturoznawcze, nie muzykologiczne, jednak nie oznacza to zapomnienia o kulturowej tradycji zjawiska „śpiewających poetów”. Wiele utworów Kaczmareckiego wchodzi w intertekstualne związki z piosenkami innych bardów, jako kontekst interpretacyjny zostaną więc uwzględnione między innymi dokonania Wysockiego, Okudźawy, Nohavicy czy Czyżykiewicza.

W obliczu terminologicznych sporów badaczy²⁸ oraz niejednoznacznych opinii samego Kaczmareckiego²⁹ – poety? autora piosenki literackiej czy poetyckiej? tekściarza? –

²⁵ *Bard – inny gatunek zwierzęcia*. Z J. Kaczmarekiem rozmawiają J. Krzewicka, T. Zacharewicz, R. Wiśniewski. „Informator Kulturalny Opolszczyzny” 2000, nr 9, s. 34-41.

²⁶ *Bard z wysp Tonga?* Z J. Kaczmarekiem rozmawia J. M. Wojciechowska. „Gazeta Wyborcza (wydanie olsztyńskie)” 2000, nr 283, s. 5.

²⁷ G. Peder: *Pożegnanie...*, s. 68.

²⁸ Przykładowo Krzysztof Gajda kwalifikuje twórczość Kaczmareckiego jako „piosenkę literacką” i, chociaż podkreśla specyfikę tekstu przeznaczonego do śpiewania, analizuje głównie warstwę językową (K. Gajda: *Jacek Kaczmarecki w świecie...*, s. 14-16, 171, 273), a jeden ze swoich artykułów tytułuje: *Jacek Kaczmarecki – poeta tradycji* („Polonistyka” 2005, nr 3). Michał Traczyk opowiada się za terminem „piosenka poetycka” i określa Kaczmareckiego mianem „tekściarza”, chociaż zauważa, że wśród odbiorców zwycięża opcja uznania tego artysty za poetę (M. Traczyk: *Poeta czy tekściarz – i kto o tym decyduje?* W: *Zostały jeszcze pieśni...* *Jacek Kaczmarecki wobec tradycji*. Red. K. Gajda, M. Traczyk. Warszawa 2010, s. 358-362 oraz M. Traczyk: *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*. Poznań 2009, s. 7-27). Stanisław Stabro podkreśla ewolucję tekstów barda od „klasycznej piosenki jako utworu słowno-muzycznego” do „pieśni (...) jako najstarszego i najbardziej powszechnego gatunku poezji lirycznej” (S. Stabro; *Przedmowa...*, s. 7). Zbigniew Kaźmierczyk umieszcza

wyduje się, że zastosowanie określenia „bard” pozwoli na interpretowanie utworów jako tekstów literackich – z zachowaniem w świadomości ich muzycznego rodowodu. I chociaż „w Polsce pisanie o piosence autorskiej jako wytworze »kultury wysokiej« nadal uważane jest za czynność partyzancką i wywrotową”³⁰, to badawczo koncepcja niniejszej pracy zbliżona będzie do pomysłów zarówno Gajdy, deklarującego: „piosenki Kaczmareckiego analizuję ze względu na ich warstwę językową, uruchamiając warsztat literaturoznawczy”³¹, jak i Stabry, który uważa, że pewne cechy utworów polskiego barda „skłaniają do rozpatrywania twórczości Jacka Kaczmareckiego także w kategoriach literackich”³².

Podkreślić trzeba jeszcze jedną wyjątkową cechę bardowskich tekstów. Osobiste zaangażowanie artysty często sięga w nich tak daleko, że trudno oddzielić go od podmiotu lirycznego czy bohatera. Kaczmarecki przyznawał:

Ja po prostu bez reszty identyfikuję się z tzw. podmiotem lirycznym. Kiedy śpiewam o Rosji – jestem Rosjaninem, kiedy śpiewam o Pompei – jestem Pompejańczykiem. Może to głupio zabrzmieć: to jest metoda twórcza, ale też część mojej natury. (...) twórczość nie służy tylko przekazywaniu czegoś innym ludziom, podawaniu im jakiegoś towaru czy produktu, ale przede wszystkim służy samopoznaniu i to jest jej główne zadanie. (...) śpiewam własne teksty, a te teksty biorą się z moich najbardziej intymnych prywatnych przemyśleń i przeżyć (...).³³

W innych wywiadach mówił: „po prostu piszę tak... jak czuję – to banalne, ale tak to jest”³⁴ i: „Nigdy nie czułem się czyimś bardem, zawsze pisałem piosenki o sobie, o swoich problemach”³⁵. Specyfikę takiego pisania dostrzega Gajda, gdy stwierdza, że w utworach poświęconych innym autorom „twórczość i biografia (...) stanowią swoisty kostium, by

utwory Kaczmareckiego „wśród nowatorskich prądów poezji polskiej dwudziestego wieku” (Z. Kaźmierczyk: *Licentia poetica wieszczą z gitarą*. W: *W teatrze...*, s. 289), a Piotr Łuszczykiewicz nawet utwory wydane jako wiersze uznaje za „niezaśpiewane piosenki” (P. Łuszczykiewicz: *Niezaśpiewane piosenki*. „Nowe Książki” 2004, nr 8, s. 41). Jednak nawet u badaczy podkreślających konieczność nierozdzielania słowa i muzyki przeważają opracowania literaturoznawcze, dotyczące wyłącznie tekstu. Na tym tle wyróżnia się propozycja Krzysztofa Hoffmana, który przedstawia przykłady analizy zarówno słownego, jak i muzycznego składnika twórczości Kaczmareckiego (K. Hoffman: *Sens do muzyki. Głosa do melicznej poezji Jacka Kaczmareckiego*. W: *W teatrze...*, s. 298-313).

²⁹ Artysta mówił na początku lat 80.: „Nie uważam siebie za poetę. Nie szanuję słów tak jak na to zasługują. Nie jestem także tekściarzem. Nie składam wersów i nie szukam męskich rymów po to tylko, żeby napisać piosenkę” (*A my nie chcemy uciekać stąd*. „Radar. Miesięcznik Pracy Twórczej” 1981, nr 3, s. 29), a w 1995 przyznawał się do ambicji poetyckich i do pisania tekstów, które wcale nie muszą zostać zaśpiewane (G. Peder, *Pożegnanie...*, s. 116-118).

³⁰ K. Gozdowski: „Piosenka, piosenka, jak ta prostytutka...”. „Slavia Occidentalis” T.64 (2007), s. 159-167.

³¹ K. Gajda: *Jacek Kaczmarecki w świecie...*, s. 16.

³² S. Stabro: *Przedmowa...*, s. 8.

³³ G. Peder: *Pożegnanie...*, s. 32, 93, 108.

³⁴ „Zrozumiałem, że jestem na Zachodzie”. Z J. Kaczmareckim rozmawia M. Spychalski. „Brulion” 1989, nr 10, s. 102-108.

³⁵ *Artysta zawsze jest dzieckiem*. Z J. Kaczmareckim rozmawia E. Likowska. „Przegląd Tygodniowy” 1998, nr 19, s. 22.

ukazać szerszą, często współczesną problematykę (...) albo wręcz wypowiedzi autorskie Kaczmarzkiego, identyfikującego się z podmiotem tekstu”³⁶. Badacz sądzi również, że bard aspirował do bycia artystą, który – jak jego „patron” Wysocki – „życiem zaświadcza o prawdzie swego Dzieła”³⁷. Stabro za cechę niektórych utworów Kaczmarzkiego uważa „podmiot liryczny w zasadzie tożsamy z osobą autora”³⁸. Sykulska pisze, że interpretacja tekstów artystów takich jak Kaczmarzki i Wysocki wynika ze „skrzyżowaniu wątków biograficznych bardów z ich literackimi kreacjami i emocjonalnymi oczekiwaniami odbiorców”³⁹, natomiast Jan Poprawa twierdzi: „Właśnie ten osobisty ton, osobiste zaangażowanie – stało się siłą Kaczmarzkiego, a także siłą jego słuchaczy i uczniów. (...) Sztuką Kaczmarzkiego jest przekazywanie osobistych emocji, własnej prawdy – mimo różnorodności stosowanych poetyckich środków, mimo wielości sformułowań”⁴⁰.

„Osobisty ton” i „własna prawda” stanowią też cechę wielu z tych tekstów artysty, które dotyczą relacji z Bogiem. Jednak proponowane w pracy ujęcie zmagania barda ze Stwórcą także wymaga kilku uściśleń.

3. Bóg!

Kaczmarzki mówił: „nie mogę nazwać swojej religii, bo ma ona bardzo osobisty, indywidualny wymiar” i dodawał: „Chociaż, jeśli się z dobrą wolą wczyta w moje teksty, to w większości z nich można tę cechę [transcendentalny wymiar – K.Cz.] odnaleźć. Chodzi o to ciągle zbliżanie się do tajemnicy, przy jednoczesnej niemożności zgłębienia jej”⁴¹. Najwyraźniej tak właśnie odbiera utwory barda Gajda, zauważa bowiem: „Spośród wszystkich podlegających opracowaniu tekstów około dwudziestu pięciu procent (mniej więcej sto piosenek) w całości lub we fragmentach podejmuje tematykę metafizyczną, a także pojmowania istoty religijności, społecznej roli wiary i instytucji Kościoła oraz tematów pokrewnych – w swej istocie składających się na wyrazisty profil światopoglądowy”⁴². Jak na tak ważny w twórczości Kaczmarzkiego temat, opublikowano stosunkowo niewiele

³⁶ K. Gajda: *Jacek Kaczmarzki – poeta tradycji*. „Polonistyka” 2005, nr 3, s. 35.

³⁷ K. Gajda: *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarzkiego*. Wrocław 2009, s. 130.

³⁸ S. Stabro: *Przedmowa...*, s. 7.

³⁹ K. Sykulska: *Na marginesie „Wysockich” piosenek...*, s. 6.

⁴⁰ J. Poprawa: *Zaśpiewać na barykadzie młodości*. Warszawa 1984, s. 57, 68.

⁴¹ G. Peder: *Pożegnanie...*, s. 133.

⁴² K. Gajda: *Jacek Kaczmarzki w świecie...*, s. 87.

podejmujących go opracowań⁴³, a i one najczęściej ujmują motyw dość ogólnie lub ograniczają się do programu *Raj*.

Niniejsza praca nie pretenduje do miana całościowej monografii o Bogu w tekstach Kaczmarńskiego. Wiele prezentowanych przez barda ujęć nie mieści się w zakresie proponowanego tu sposobu analizy. Często bowiem Stwórcę w utworach barda to po prostu „rekwizyt”, służący ukazaniu współczesności lub odświeżeniu konwencji. Tak jest na przykład w wielu tekstach z programów *Raj* i *Szukamy Stajenki*⁴⁴. Na podobnej zasadzie bard nawiązuje do religii w tytułach (*Hymn, Litania, Modlitwa*), w zwyczajowych zwrotach (jak choćby „Nie daj Boże” w *Lamencie zomowca*) czy w przedstawieniach wiary prymitywnie uproszczonej (*Ballada czarno-biała*). Bóg pojawia się w tekstach artysty jako obiekt oskarżenia – żartobliwego (*Źródło wszelkiego zła, Księga skarg i zażaleń*) lub poważnego (*Birkenau, Katyń*) – i jako ktoś wynagradzający, karzący, niekiedy dający otuchę (*Listy*), sprzyjający w walce (*Napoleon, Pieśń o hufcu*). Czasem wiara potraktowana zostaje niczym bliska polityce ideologia (*Ballada o okrzykach*), a w innych tekstach na plan pierwszy wysuwa się krytyka instytucji Kościoła (*Przyczynek do legendy o św. Jerzym, Chrystus i kupcy*). Utwory reprezentujące tego typu ujęcia posłużą za kontekst przeprowadzanych tu interpretacji, nie będą jednak głównym ich przedmiotem.

W twórczości Kaczmarńskiego istnieją teksty – i to na nich oparte zostaną analizy – dotyczące nie tyle relacji ludzkości z Bogiem, co raczej zmagającego się z Nim pojedynczego człowieka. Sensy tych utworów są uniwersalne, jednak ukazane zostają na przykładzie jednostki, zbuntowanej lub zagubionej, ale zawsze indywidualnej i właśnie w tej swojej indywidualności spierającej się z Panem. Przez kilkadziesiąt lat Kaczmarński kłócił się i godził ze Stwórcą w swych tekstach na wiele sposobów, zwiedzając kontinuum wiara – niewiara w obu kierunkach, często wytyczając w bok od tej prostej linii ścieżki własne. Warto przyrzeć się takim utworom, w których faktycznie dochodzi do zmagania barda z Bogiem. Czasem uczestnik starcia wprost zostaje na barda wykreowany, a niekiedy posiada po prostu cechy charakterystyczne dla tego typu twórcy – na przykład skłonność do buntu⁴⁵. I chociaż nie można po prostu utożsamić z autorem tekstu bohatera czy podmiotu lirycznego, to często uzasadnione wydaje się przypisanie im właściwości i poglądów śpiewaka.

⁴³ Z prac poświęconych ściśle tej właśnie tematyce poza rozdziałem *Od mitologizacji do „błagania o mił”* w książce Gajdy (*Jacek Kaczmarński w świecie...*, s. 86-110) wymienić można artykuł E. Sobczak: „*Swój własny wróg – Mój Bóg*” („Znak” 2009, nr 4, s. 117-126) i referat B. Ochońskiego: *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarńskiego: w kręgu wyobrażeń biblijnych*. (W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 224-246).

⁴⁴ Stabro pisze o programie *Szukamy Stajenki*, że jest on „po prostu zbiorem unowocześnionych, współczesnych kolęd” (S. Stabro: *Przedmowa...*, s. 12).

⁴⁵ „Bycie bardem to wybór losu, nie zawód wyuczony, a bunt jest mu przypisany” (J. Sawicka: *Bardowie*. W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 20).

Gajda tak ujmuje relacje artysty i Stwórcy w twórczości barda:

Kaczmarek nie neguje istnienia Boga, lecz wadzi się z Nim (i nierzadko z Jego ziemskimi namiestnikami), zawsze zaś jest to spór oparty na wyrazistej hierarchii wartości. Człowiek wraz z prawem do życia i wolności zostaje postawiony ponad wymagającą rytuałów religijnością. (...) Kaczmarek, miast wyznawać niewiarę, woli się jednak wadzić z Bogiem lub raczej z Jego (zawsze sygnowanego wielką literą) literackim wizerunkiem. (...) Poeta nieustannie podejmuje ze Stwórcą dyskurs na poziomie filozoficznym, filologicznym, intertekstualnym i socjologicznym.⁴⁶

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

⁴⁶ K. Gajda: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 13, 102, 110.

ROZDZIAŁ I

Spowolniony wolny, czyli walka i jej konsekwencje

1. Przed bitwą – wprowadzenie

Zmaganie z Bogiem przybiera w utworach Kaczmarek wiele form. Najbardziej dosłowne – bunt i walka – pojawiają się głównie we wcześniejszych tekstach, z których znaczna część nawiązuje do Starego Testamentu. Krzysztof Gajda pisze: „Szeroko pojęta tematyka mitologiczna – **obejmująca mity kultury judeochrześcijańskiej** – najintensywniej obecna jest w programie *Raj*, skomponowanym z utworów pisanych pomiędzy 1978 a 1980 rokiem. W spektaklu tym wszystkie siedemnaście utworów opiera się na wątkach zaczerpniętych z Biblii, zazwyczaj poddanych reinterpretacji lub transpozycji”¹. Dla rozważań dotyczących zmagania barda z Bogiem ważniejsze okazuje się jednak inne spostrzeżenie badacza: „Kaczmarek, reinterpretujący wybrane wątki biblijne, stawia Boga i jego boskość **w stan oskarżenia**”². Od poczucia krzywdy i sformułowania zarzutów blisko już do czynów, czyli walki przeciw Stwórcy, a wartym bliższego oglądu przykładem takiego pojedynku człowieka i Boga jest utwór *Walka Jakuba z aniołem* pochodzący właśnie z programu *Raj*. Przed pochyleniem się nad konkretnym tekstem trzeba jednak przyjrzeć się możliwym odczytaniom „rajskiego” cyklu jako całości oraz motywacjom barda, który sięga po starotestamentową tematykę.

Problem odbioru *Raju* najkrócej formułuje Gajda: „Całość można odczytywać według klucza (anty)religijnego, ale wówczas [na przełomie lat 70. i 80. – K.Cz.] ważniejsze były sensy niosące sprzeciw wobec władzy i konsekwencji buntu jednostki”³. Za taką jednoznacznie zaangażowaną interpretację programu przez słuchaczy badacz „wini” wykorzystanie wierszy Herberta: „Utwory napisane przez Jacka zostały uzupełnione trzema tekstami Zbigniewa Herberta, mocno już zabarwionymi politycznie. *Przesłuchanie anioła*, *Sprawozdanie z raju*, *U wrót doliny* miały już swoją biografię odwilżową i tym samym ustawiały odbiór całości”⁴. Podobnie pisze Gajda w książce *Jacek Kaczmarek w świecie*

¹ K. Gajda: *Jacek Kaczmarek w świecie tekstów*. Poznań 2003, s. 87.

Daty 1978-1980 powtarza Gajda się także w biografii Kaczmarek (*To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarek*. Wrocław 2009, s. 122), ale podaje tam, że jedynie *Walka Jakuba z aniołem* została napisana w roku 1978. Sam badacz jednak w książce z 2003 roku umieścił ten utwór w tabeli z datą 1979, a rok 1978 figuruje przy *Wygnanie z raju* (s. 291). Na poprawność raczej ustaleń wcześniejszych wskazują daty umieszczone pod tekstami w tomie *Ale źródło wciąż bije...*, Warszawa 2002, s. 65, 68.

² K. Gajda: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 89.

³ K. Gajda: *To moja droga...*, s. 122.

⁴ Ibidem, s. 123.

tekstów: „Włączenie wierszy rozrachunkowych wybitnego klasyka w obręb cyklu ma zaskakujące konsekwencje. Podkreśla aspekt polityczny i wysuwa na pierwszy plan opis sytuacji społeczno-politycznej Polski czasów PRL”⁵. Jednak w innym miejscu badacz zauważa: „Ze względu na dobór repertuaru oraz na społeczną rolę antykomunistycznych bardów, jaką przyszło pełnić obu artystom [Kaczmarowskiemu i Gintrowskiemu – K.Cz.] w latach osiemdziesiątych, doszło do spłaszczenia poetyckich walorów wierszy poety na rzecz ujednoliconej zawartości ideowej. (...) Teksty Herberta zostały (...) wpisane w taki kontekst, iż w 1981 roku, kiedy wartości koncertowali z tym programem, uzyskiwały wydźwięk jednoznacznie polityczny”⁶. To spostrzeżenie zgodne jest z podejściem Piotra Śliwińskiego, który pisze:

(...) istnieje opcja krytyczna (...) „wyzwalająca” Herberta z klasycznego uniwersalizmu – w imię bezpośredniej uchwytności jego politycznego i moralnego przesłania. (...) Mam na myśli głównie recepcję „potoczną”, która w latach osiemdziesiątych uczyniła z wielu wierszy Herberta „emblem” pewnej ideowej i moralnej postawy. Taki skutek miały m.in. adaptacje muzyczne Jacka Kaczmarowskiego i Przemysława Gintrowskiego.⁷

Niezależnie od tego, czy to Kaczmarowski, Gintrowski i Łapiński „upolitycznili” Herberta, czy też Herbert „upolitycznił” ich, odbiór *Raju* został zdominowany przez ówczesną sytuację ustrojową. Nawet sam bard wydaje się niezdecydowany, czy program miał być polityczny. Opinia autora na temat jego własnego dzieła zmieniała się. W drugiej połowie lat osiemdziesiątych Kaczmarowski twierdził, że to program apolityczny⁸. W 1995 roku przyznawał: „Bardzo lubiłem te teksty, ale muszę stwierdzić, że część z nich jednak się zestarzała, nie wszystko się broni. Była to może – jak dziś mi się zdaje – zbyt jednostronna próba wykorzystania wątków biblijnych do ukazania współczesności”⁹. Natomiast w 2002 roku miał zupełnie inne niż kilkanaście lat wcześniej zdanie na temat polityczności *Raju*:

Osnową tego programu były trzy wiersze Herberta – „Sprawozdanie z raju”, „Przesłuchanie anioła” i „U wrót doliny”. A ja wypełniłem wątki polityczne, egzystencjalne i religijne tam, gdzie widziałem nośną metaforę. To był program zdecydowanie polityczny, chociaż w momencie gdy się człowiek opiera na Piśmie Świętym,

⁵ K. Gajda: *Jacek Kaczmarowski w świecie...*, s. 88.

⁶ Ibidem, s. 165-166.

⁷ P. Śliwiński: *Zbigniew Herbert: poezja, czyli bunt*. W: Idem: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002, s. 53.

⁸ E. Sobczak: „*Swój własny wróg – Mój Bóg*”. „Znak” 2009, nr 4, s. 118.

⁹ G. Peder: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 49.

Kaczmarowski stwierdza następnie: „A jeśli niektóre utwory się bronią, jak np. »Walka Jakuba z aniołem« czy »Wygnanie z raju«, to przez pewnego rodzaju młodzieńczą naiwność i wynikającą z niej świeżość spojrzenia”.

zwłaszcza na Starym Testamencie, który jest początkiem historii ludzkości, to choćby mówił o polityce, zawsze sięgnie pokładów metafizyki w sobie.¹⁰

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

(...) należy zauważyć, że (...) artyści zdawali sobie sprawę z tymczasowości ich muzycznych interpretacji Herberta, i że nie zależało im na jednowymiarowym odbiorze ich twórczości. Świadczy o tym wstęp do *Raju* wygłoszony przez Gintrowskiego, pozostawiający furtkę dla innych niż aktualne odczytań. Owszem, z trzech wymienionych przez muzyka płaszczyzn przekazu (biblijna, ogólnoludzka i – powiedzmy – interwencyjna) najważniejszą przy tworzeniu tego programu była ta ostatnia, najbardziej doraźna. Wydzwięk spektaklu, jego metaforyka, mogąc kojarzyć się uniwersalnie, miała jednocześnie odsyłać do konkretnych wyimków peerelowskiej rzeczywistości.¹¹

W sytuacji, gdy nie ma już tej rzeczywistości, determinującej odbiór tekstów z *Raju*, uzasadnione wydaje się uwyrażnianie w analizach płaszczyzn biblijnej i ogólnoludzkiej. Dokonana przez Kaczmarskiego reinterpretacja walki Jakuba z aniołem potraktowana zostanie w niniejszej pracy przede wszystkim uniwersalnie. Uzasadnieniem takiej głównie apolitycznej lektury mogą być wskazane w literaturze przedmiotu motywacje Kaczmarskiego do sięgania po biblijne historie. Gajda pisze: „Biblia była dla niego zbiorem pradawnych opowieści o ludzkich słabościach, okrucieństwie Losu – utożsamianego z Bogiem, i odwiecznej walce Dobra ze Złem”¹². Zbigniew Kaźmierczyk zauważa podobną prawidłowość: „Kaczmarski, podobnie jak Zbigniew Herbert, z pozycji rozkładowych i ciemnych sił świata podejmuje dialog z jego uładowanymi wizjami. I, jak się zdaje, taki jest istotny motyw powrotu do mitu początku – rozeznanie i nazwanie stałych sił rozkładowych jako nieusuwalnych danych egzystencji”¹³. Z kolei Bartosz Ochoński analizuje utwory z programu *Raj* jako „polemiczne apokryfy”¹⁴, a Stanisław Stabro twierdzi:

[W cyklu *Raj* – K.Cz.] pojawia się problematyka biblijna (...), połączona z uniwersalnym sensem przywoływanych przez autora sytuacji i znaków pochodzących z tej tradycji. Alegoryczna, biblijna tematyka jest

¹⁰ *Za dużo czerwonego*. Z J. Kaczmarskim rozmawia J. Piątek. „Odra” 2002, nr 1, s. 56-62.

¹¹ M. Traczyk: *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*. Poznań 2009, s. 198.

¹² K. Gajda: *To moja droga...*, s. 122.

¹³ Z. Kaźmierczyk: *Licentia poetica wieszczą z gitarą*. W: *W teatrze piosenki*. Red. I. Kiec, M. Traczyk. Poznań 2005, s. 296.

¹⁴ B. Ochoński: *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarskiego: w kręgu wyobrażeń biblijnych*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarek wobec tradycji*. Red. K. Gajda, M. Traczyk. Warszawa 2010, s. 224-246.

tutaj przeciwwagą dla treści potraktowanych przez autora kiedy indziej zbyt dosłownie. (...) W *Raju* biblia traci swój wyłącznie religijny sens. Wydarzenia biblijne, do których odwołuje się Kaczmarek są w pierwszym rzędzie symbolami ludzkiego doświadczenia.¹⁵

A może Kaczmarek reinterpretował Stary Testament po prostu z tego odwiecznego powodu, na który wskazuje Erich Auerbach? Badacz ten zauważa w dziele *Mimesis*: „Tak zatem, gdy z jednej strony rzeczywistość Starego Testamentu występowała jako jedyna prawda i zgłaszała roszczenia do wyłącznego panowania nad umysłami, równocześnie te właśnie roszczenia powodowały, iż treść owej prawdy musiała ulegać koniecznym i nieustannym przekształceniom w toku interpretacji; w tym nieprzerwanym i ruchliwym rozwoju trwa ona w życiu Europejczyków przez całe tysiąclecie”¹⁶. Historia walki Jakuba z aniołem jest właśnie jedną z takich nieustannie reinterpretowanych opowieści¹⁷. Warto sprawdzić, jaką odmianę tego pojedynku prezentuje w swoim tekście Kaczmarek. Jego *Walka Jakuba z aniołem* wpisuje się nie tylko w kontekst Księgi Rodzaju (Rdz 32, 25-32)¹⁸, ale także przekształceń tej biblijnej opowieści, dokonanych przez innych poetów. Nasuwa na myśl również niektóre teksty samego barda.

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

2. Przeciwnicy i arena – prezentacja

W tekście barda charakterystykę walczących trzeba rekonstruować z opisu przebiegu starcia. Utwór zaczyna się:

A kiedy walczył Jakub z aniołem

I kiedy pojął, że walczy z Bogiem

s. 68¹⁹

¹⁵ S. Stabro: *Przedmowa*. W: Jacek Kaczmarek: *A śpiewak także był sam*. Warszawa 1998, s. 12.

¹⁶ E. Auerbach: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przeł. Z. Żabicki. Warszawa 2004, s. 42.

Zob. też rozważania o tym, na czym polega „indywidualne piętno”, które przekazują odbiorcom bohaterowie starotestamentowych opowieści, tacy jak Adam, Jakub i Józef (Ibidem, s. 43-44).

¹⁷ Por. rozdział o walce Jakuba z aniołem w: A. Pleś: *O aniołach*. Kraków 2010, s. 176-188.

Autor dokonuje przeglądu wybranych interpretacji biblijnej historii i proponuje własną wersję, traktując ten epizod jako wcześniejszą realizację przyjścia na świat Jezusa.

¹⁸ Cytowane w pracy fragmenty Biblii pochodzą z: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Poznań-Warszawa 1982.

¹⁹ Cytowane w pracy teksty Jacka Kaczmarek, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z tomu: Jacek Kaczmarek: *Ale źródło wciąż bije...* Warszawa 2002.

i czytelnik wkracza od razu w sam środek pojedynku. Jednak już te dwa wersy dużo mówią o uczestnikach walki.

Jakub w tekście Kaczmarńskiego jest prawie pozbawiony biografii. Wiadomo tylko, że to pasterz, który swoją przeszłość charakteryzuje krótko:

– W niewoli praw twych i w ludzkiej niewoli
Żyłem wśród zwierząt obce karmiąc plemię

Pozycję starotestamentowego Jakuba tak opisuje Tadeusz Żychiewicz:

Sytuacja socjalna i rodzinna Jakuba była bardzo skomplikowana. Był wprawdzie siostrzeńcem Labana, ale przebywał w jego domu nie na prawach członka klanu rodzinnego, lecz jako wyrobnik. Nie miał ziemi jak rolnicy, nie miał trzód jak pasterze. W społeczności charańskiej był nikim.²⁰

Jednak u Kaczmarńskiego bohater biblijny ukazany zostaje po prostu jako człowiek zniewolony (zarówno przez Boga, jak i przez ludzi), ktoś pozbawiony swego miejsca, żyjący wśród obcych. Takie ujęcie uniwersalizuje tę postać, zacierając jej związki z konkretnymi ekonomicznymi czy historycznymi uwarunkowaniami. To czynić może z Jakuba figurę każdego człowieka, który zмага się z Bogiem.

O ile jednak ludzki uczestnik starcia zostaje w bardowskiej relacji obdarzony pewną tajemniczością, to postać jego adwersarza skonstruowana zostaje w sposób ujednoznaczniony. Człowiek walczy tu z samym Bogiem, co w kontekście różnych analiz fragmentu Księgi Rodzaju nie jest wcale takie oczywiste. Żychiewicz rozważa różne opcje:

Nie jest rzeczą do końca dopowiedzianą jasno i niedwuznacznie, kim był ów „ktoś”. Prorok Ozeasz uważał, że przeciwnikiem Jakuba był posłaniec Boży, Anioł. Interpretację taką przyjęli m.in. Flawiusz i św. Augustyn uważając, że Jakub walczył z Aniołem. Jeśli jednak Jakub mówi: „widziałem Boga twarzą w twarz” – zdaje się sugerować, że w jego własnej świadomości walczył z Bogiem, nie z Aniołem. Sprawa musi pozostać nierozstrzygnięta i nie dopowiedziana. Może najostrożniej byłoby rzec, że nad brzegami rzeki Jabbok Jakub porał się z Mocą Bożą.²¹

Julia Sowińska uważa natomiast, że u Ozeasza: „Wyraźnie Bóg i anioł zostają ze sobą utożsamieni – anioł nie jest już jedynie wysłannikiem Boga oznajmiającym jego wolę czy

²⁰ T. Żychiewicz: *Stare Przymierze*. Kraków 2000, s. 146.

²¹ Ibidem, s. 151.

pośrednikiem między Bogiem a człowiekiem, lecz oznacza samego Boga”²². Całą grę możliwości przedstawia z kolei Adam Sekściński:

Różnie interpretowano kim była niezwykła istota z którą walczył Jakub. Jedni twierdzili, że był to zły anioł, który chciał mu przeszkodzić w powrocie do Kanaanu, drudzy że był to św. Michał, czy anioł stróż Ezawa opiekujący się także całą tamtą okolicą jeszcze inni dopatrywali się tutaj anioła stróża Jakuba. Najbardziej prawdopodobne jednak jest to, że podobnie jak i w innych teofaniach opisanych w Księdze Rodzaju, chodzi tutaj o samego Jahwe.²³

Harold Bloom sądzi, że „(...) bezimienną istotą, która nie potrafi poradzić sobie z Jakubem, nie może być Jahwe, a przynajmniej nie Jahwe obdarzony pełnią swojej siły i woli”²⁴. Agata Bielik Robson pisze o „jednym z Elohim, czy też raczej jednym z aspektów Boga, który tradycja nazywa Sammaelem, czyli Aniołem Śmierci”²⁵. A *Katechizm Kościoła Katolickiego* przenosi całą walkę w sferę duchową:

Zanim Jakub zmierzy się ze swym bratem Ezawem, walczy on przez całą noc z „kimś” tajemniczym, który odmawia wyjawienia swego imienia, ale błogosławi go, zanim opuści go o świcie. Duchowa tradycja Kościoła widziała w tym opisie symbol modlitwy jako walki wiary i zwycięstwa wytrwałości. (KKK 2573)²⁶

Tymczasem w utworze Kaczmarek już w drugim wersie przeciwnik Jakuba zostaje zidentyfikowany jako Bóg. Na dodatek Jakub „pojął, że walczy z Bogiem” – nie wydawało mu się to, nie poddał się jakiejś niejasnej intuicji, lecz dokonał racjonalnej czynności poznawczej. Potem przeciwnik jest już konsekwentnie nazywany słowem „Bóg” lub innymi określeniami oznaczającymi Stwórcę [podkreślenia – K.Cz.]:

I wołał – Daj mi **Panie** bo nie puszcę
(...)
A szaty **Pana** mieniły się złotem
(...)
On sam zaś **Pasterz** lecz o rękach gładkich
(...)
Bóg uległ i Jakuba błogosławił

²² J. Sowińska: *Malarskie wizje zmagania Jakuba z aniołem*. W: *Anioł w literaturze i w kulturze. Tom III*. Red. J. Ługowska. Wrocław 2006, s. 331.

²³ A. Sekściński: *Przemiana*. Artykuł z cyklu: *Czytamy Księgę Rodzaju z wiara.pl*. Portal www.wiara.pl [data dostępu: 4.02.2011.]

²⁴ H. Bloom: *Księga J: Jakub*. Przeł. A. Lipszyc. „Literatura na Świecie” 2003, nr 9-10, s. 226.

²⁵ A. Bielik-Robson: „*Na pustyni*”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*. Kraków 2008, s. 332.

²⁶ *Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań 1994, s. 580.

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

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

A kaftan jego cuchnął kozim tłuszczem

A szaty Pana mieniły się złotem

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

Wskazane opozycje mogą sugerować, że Herbertowski wpływ na barda nie kończy się na zamieszczeniu utworów starszego poety w programie *Raj*, ale dotyczy też konstrukcji występujących w *Walce Jakuba z aniołem* postaci. Stanisław Barańczak, analizując antynomie w poezji Herberta, pisze: „Czyste światło jest (...) synonimem doskonałości i pełni, a ta, po pierwsze, jest nieosiągalna, po drugie (...) będąc wszystkim, jest zarazem »nieobecna«, jest abstrakcją, nicością (...)”²⁷ – a u Kaczmarek pojawia się „skrzydło świetliste”. Walczący z Jakubem Bóg należy do żywiołu powietrza – ma skrzydła, a jego „ciało nieziemskie” Jakub „kładał pyłem z drogi”, czyli z ziemi, która stanowi tu żywioł przypisany człowiekowi. I znów pasuje to do spostrzeżeń Barańczaka o twórczości Herberta:

Można by powiedzieć, że odpowiednikiem „bieli” i „światła” jest w tej twórczości z reguły „powietrze” – odpowiednik „szarości i cienia” stanowi natomiast ziemia (...) „ziemia” występuje z reguły w kontekście cienia,

²⁷ S. Barańczak: *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Wrocław 1994, s. 92.

szarości, wilgoci – jeśli jest sucha to brudną suchością kurzu – stanowi jednak zarazem synonim życia, niedoskonałego ale namacalnego i rzeczywistego (...).²⁸

A wspomnieć trzeba o jeszcze jednej Herbertowskiej antynomii – najwyraźniejszej w bardowskiej *Walce Jakuba z aniołem*:

Przeciwstawienie aniołów i ludzi, odgrywające centralną rolę w świecie bohaterów poezji Herberta (...) Ważne jest to, że zarówno bogowie jak aniołowie symbolizują biegun przeciwny ziemi i przeciwny człowiekowi z całą jego „szarością”, „konkretnością”, „niedoskonałością” i prawdziwością.²⁹

U Kaczmarzkiego opozycja Boga i człowieka jest zarysowana niezwykle wyraźnie. Adekwatnie brzmi w tym kontekście spostrzeżenie Joanny Pollakównej o obrazach Jana Spychałskiego:

Fascynację postacią starotestamentowego Jakuba można zrozumieć. Któryż z Boskich Wybrańców jest równie ludzki, jak Jakub? Zna on zachwycenie Boską bliskością i zmudną pracą wypełnioną codzienność. (...) Bóg silną ręką kieruje jego losem – a jednak Jakub raz po raz sam dokonuje wyboru.³⁰

W wierszu *Walka Jakuba z Aniołem* zmagania właściwości najbardziej ludzkich z pozornie silniejszą boskością przedstawia też Stanisław Grochowiak³¹:

Ty we mnie chlebem kamieniem kościołem
Ja w Ciebie żebrem

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

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

Ty we mnie zorzą kobietą i dzbanem
Ja w Ciebie grobem³²

s. 165

²⁸ Ibidem, s. 93, 96.

²⁹ Ibidem, s. 105, 113.

³⁰ J. Pollakówna: *Myśląc o obrazach*. Warszawa 1994, s. 74.

³¹ Kaczmarzki: „Bardzo lubię Grochowiaka” (G. Peder: *Pożegnanie...*, s. 117).

³² Cytowane w pracy teksty Grochowiaka pochodzą z tomu: Stanisław Grochowiak: *Wybór poezji*. Wrocław 2000.

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

Położymy płasko uszy,
Pysk na kłódkę, ogon w ruch.
Skowyt niech się tłucze w duszy,
Kasza niech napęlnia brzuch.
(...)
Jeśli kochasz swoją budę,
To pokochaj łańcuch swój!

s. 136

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

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

s. 169

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

(...)
walczyliśmy na ziemi
ubitej z gazet

na śmietniku gdzie
ślina krew i żółć
leżała wymieszana
z gnojem słów
(...)

*Walka z aniołem*³³

to „na bydlęcej drodze” Jakub znajduje się na swoim terenie. Mimo że cały świat należy do Stwórcy, pojedynek odbywa się w miejscu, do którego nie pasuje „Pasterz (...) o rękach gładkich”. Zupełnie inaczej sytuacja zostaje przedstawiona w Księdze J. Tam po walce Jakub nazywa arenę starcia „Bogobliczem”³⁴, co czyni tę ziemię przynależną wyraźnie do sfery przeciwnika.

Słowo „droga” jako miejsce zmagania pojawia się aż trzykrotnie w niedługim tekście Kaczmarek. Dwa razy w znaczeniu dosłownym: „kalał pyłem z drogi”, „w tym spotkaniu na bydlęcej drodze”, a raz równocześnie dosłownym (pojedynek faktycznie toczy się na drodze) i metaforycznym: „Jeśli na drodze do wolności stoisz”. Nie jest to zaskakujące, skoro „leksyka tego pola semantycznego [drogi, marszu, wędrówki – K.Cz.] symbolizuje niewątpliwie tęsknotę do wolności i nieskrępowanego dążenia (...)”³⁵.

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

3. Walka na słowa i czyny – przebieg

Kaczmarek nie proponuje w swoim tekście relacji z całego pojedynku. W bardowskiej *Walce Jakuba z aniołem* warta odtworzenia okazuje się jedynie ta część zmagania, podczas której Jakub wiedział już, że walczy z Bogiem. Jest ona natomiast mocno rozbudowana i zmodyfikowana w porównaniu ze starotestamentowym pierwowzorem. W Biblii opowieść zaczyna się wersem: „Gdy zaś wrócił i został sam jeden, ktoś zmagił się z nim aż do wschodu jutrzeńki” (Rdz 32, 25). Zdanie to zawiera wyraźny początek starcia i od razu zapowiada jego koniec. Żychiewicz proponuje takie wprowadzenie do tego pojedynku: „Opadają z Jakuba wszystkie rzeczy małe. Jest noc i tej nocy Jakub jest całkiem samotny”³⁶. Natomiast w tekście

³³ T. Różewicz: *Poezja 2. Utwory zebrane*. Wrocław 2006, s. 183.

³⁴ H. Bloom: *Księga...*, s. 229.

³⁵ S. Barańczak: *Piosenka i topika wolności*. „Pamiętnik Literacki” 1974, nr 3, s. 122.

³⁶ T. Żychiewicz: *Stare...*, s. 150.

Kaczmarzkiego można wprawdzie znaleźć jednowersowe wprowadzenie: „A kiedy walczył Jakub z aniołem”, jest ono jednak dość ogólne, nie zawiera zapowiedzi końca, nie określa też pory dnia lub nocy, w której dochodzi do starcia. Z kolei fakt, że utwór barda zaczyna się od „A kiedy”, nie tylko wskazuje na stylizację na język biblijny poprzez anaforyczność i paralelizmy kilku innych wersów³⁷. Takie otwarcie opowieści wpisuje ją w ciąg innych historii – tych ze Starego Testamentu, tych z programu *Raj*, ale może też wszystkich tych, które mówią o ludzkiej walce z Bogiem o wolność.

W ujęciu Kaczmarzkiego Jakub jest aktywniejszą stroną pojedynku. W Biblii „ktoś zmagął się z nim”, a człowiek głównie odpowiada na pytania. Inicjatywa leży po stronie przeciwnika. W tekście barda pierwszy cios zadaje Jakub („Skrzydło świetliste bódł spoconym czołem”), on też pierwszy przemawia:

I wołał – Daj mi Panie bo nie puszczę
Błogosławieństwo na teraz i na potem!

W Starym Testamencie anioł nakazuje, by przeciwnik go puścił, a człowiek odmawia – w utworze barda to Bóg odpowiada na żądanie człowieka.

Warto podkreślić, że walka Jakuba z Bogiem ma wyraźnie podwójny charakter – fizyczny i werbalny. Orygenes pisze wprawdzie o tego typu biblijnych zmaganiach: „Nie powinniśmy wszakże sądzić, że walki te toczą się za pomocą siły fizycznej i zgodnie z zasadami sztuki zapaśniczej; jest to raczej walka ducha przeciwko duchowi”³⁸, jednak w tekście Kaczmarzkiego użyto określeń dotyczących wyraźnie ciosów rozumianych dosłownie [podkreślenia – K.Cz.]:

Skrzydło świetliste **bódł** spoconym czołem
Ciało nieziemskie **kalął** pyłem z drogi
(...)
W **zapasach** wołał (...)

Co ciekawe, akurat moment w starotestamentowej wersji najsilniej sugerujący bezpośredni kontakt: „dotknął jego stawu biodrowego i wywichnął Jakubowi ten staw” (Rdz 32,26) u Kaczmarzkiego został leksykalnie złagodzony: „Wprzód mu odjąwszy władzę w jednej nodze”.

³⁷ Zob. K. Gajda: *Jacek Kaczmarzki w świecie...*, s. 247-248.

³⁸ Orygenes: *O zasadach*. Przeł. St. Kalinkowski. Kraków 1996, s. 285.

Pośród tej wymiany ciosów fizycznych w *Walce Jakuba z aniołem* na pierwszy plan wysuwa się jednak inny rodzaj pojedynku: wymiana argumentów. Wypowiedzi przeciwników stanowią znaczną część tekstu, wraz z rozwojem akcji coraz znaczącej. W pierwszej zwrotce to niecałe dwa wersy, w drugiej niecałe trzy, a trzecia strofa już w całości składa się ze słów Jakuba. Po kwestii Jakuba refren skupia się najpierw na nim („A kaftan jego cuchnął kozim tłuszczem”) i przechodzi do Boga („A szaty Pana mieniły się złotem”), który w kolejnej zwrotce przedstawia swój punkt widzenia. Potem znów następuje refren, ale tym razem dotyczy w pierwszym wersie Boga, a w drugim Jakuba. Tak skonstruowany refren odgrywa rolę przynajmniej potrójną. Przede wszystkim określa zderzenie ludzkiego z boskim (boskiego z ludzkim). Może też wskazywać na uzyskaną wygłoszoną argumentem przewagę osoby wymienionej w danym refrenie jako pierwsza. I jest swoistą „kamerą” przenoszącą wzrok „widza” z walczącego, który właśnie wymierzył werbalny cios, na tego, który ma odpowiedzieć. Pod tym względem, chociaż relacja prowadzona jest w czasie przeszłym, *Walka Jakuba z aniołem* przypomina transmisję – zarówno z walki wręcz, jak i z debaty. W tekście pojawiają się zresztą mocno zróżnicowane określenia starcia: „zapasy” i „spotkanie”.

Przebiegowi tej walki na czyny i słowa warto się przyjrzeć dokładniej. Roland Barthes w swojej analizie tekstu biblijnego w zmaganiach Jakuba z aniołem – a dokładniej w ich „negocjacyjnej” odsłonie – uwzględnia trzy części: prośbę, targowanie się i akceptację³⁹. Wskazują one na aktywność strony boskiej. W utworze Kaczmarekowskiego też można wskazać tego typu etapy starcia: **żądanie**, **odmowę**, **groźbę**, **ustępstwo**. W tym wypadku pierwsza i trzecia będą wyrazem inicjatywy człowieka.

Jakub wyraża swoje **żądanie** w wersach:

I wołał – Daj mi Panie bo nie puszcze
Błogosławieństwo na teraz i na potem!

Fragment ten zbliżony jest do biblijnego: „Nie puszcze cię, dopóki mi nie pobłogosławisz!” – tam stanowi odpowiedź po słowach anioła: „Puść mnie, bo już wschodzi zorza!” (Rdz 32, 27). Na tym etapie zmagania można by uznać, że w tekście barda Jakub chce po prostu tego samego, co jego biblijny pierwowzór: Bożego błogosławieństwa (które da się interpretować wielorako). Jednak z treści przedstawionego w utworze Kaczmarekowskiego żądania

³⁹ R. Barthes: *Walka z aniołem: analiza tekstualna Księgi Rodzaju 32, 23-33*. Przeł. E. Wieleżyńska. W: Idem: *Lektury*. Warszawa 2001, s. 87-102.

wynika, że człowiek jest w swym pragnieniu zachłanny. Nie wystarczy mu zdobyć „na teraz” – chce gwarancji także „na potem”.

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

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

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

Oto porządek nie do zastąpienia
Wszelkie istnienie żyje swoim torem
Człowiek panuje wszelkiemu istnieniu
Władzę nad sobą uznając z pokorą
Stworzenie świata, s. 61-62

Będę się zdradzać śledzić kumać⁴⁰
Na mnie polegać we mnie wierzyć
Wszak to ich los i duma
Wieża Babel, s. 67

Ewa Sobczak tak pisze o wizerunku Boga w całym programie *Raj*:

Apokryficzny program przynosi dosyć spójny wizerunek Boga jako władcy. (...) Kaczmarek konsekwentnie obnaża despotyzm Boskich rządów. Demitologizacja osoby Stwórcy oparta jest na oskarżeniu Go o działanie mające na celu wyłącznie przysporzenie sobie pozornej – bo osiągananej przez eliminowanie niepokornych i budowanie atmosfery strachu – czci.⁴¹

⁴⁰ Prawdopodobnie błędny zapis w tomie – w nagraniu *Wieża Babel* Przemysław Gintrowski śpiewa: „Będą się zdradzać śledzić kumać”.

⁴¹ E. Sobczak: „*Śwój własny wróg...*”, s. 119.

Zob. też K. Gajda: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, 87-99.

Autor krótko analizuje wybrane teksty z programu *Raj* – w tym *Pusty raj* i *Walkę Jakuba z aniołem*.

W *Walce Jakuba z aniołem* Bóg nie uznaje racji innych niż prawa, jakie stworzył. Takiego Stwórcę można przypisać do religii autorytarnej, w której:

(...) bóstwo uznaje się za wszechmogące i wszechwiedzące, człowiek przedstawiany jest jako bezsilny i nieznaczący. (...) W akcie podporządkowania się rezygnuje on z niezależności i integralności, które charakteryzują go jako jednostkę (...) W religii autorytarnej Bóg jest symbolem władzy i siły.⁴²

Można by powiedzieć, że Jakub pragnie z kolei religii humanistycznej, a więc takiej, „która skoncentrowana jest wokół człowieka i jego sił rozwojowych. (...) Bóg jest w niej symbolem własnych mocy człowieka, które próbuje on realizować w życiu (...)”⁴³.

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

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

Źródło buntu przeciw autorytarnemu Stwórcy trafnie określa Michał Głowiński:

Gdybym był wierzący, przeszkadzałoby mi wielorako usankcjonowane myślenie o Bogu jako udzielnym władcy, potężnym i wszechwładnym królu, moznym tego i tamtego świata. Dlaczego, z jakich powodów, mam czcić istotę uformowaną na wzór i podobieństwo feudalnego pana? Dlaczego mam wielbić kogoś, kto jest bezwzględny, surowy, wymagający, a przy tym próżny i egocentryczny, kogoś, kto nie patrzy na świat współczującym okiem, jest zaś potężnym sędzią, wydającym wyroki, od których nie ma apelacji?⁴⁴

Stanisław Jerzy Lec ujmuje problem krócej: „O, gdyby jakiś Bóg powiedział: »Wierście mi!«, a nie: »Wierście we mnie!«”⁴⁵, a sam Kaczmarek pisze w jednym z utworów:

Nie lubię tych co myślą, że na wszystko
Najlepszy jest cios w pochylony kark

Nie lubię, s. 93

⁴² E. Fromm: *Psychoanaliza i religia*. Przeł. J. Karłowski. Poznań 2000, s. 69-70.

⁴³ Ibidem, s. 71-72.

⁴⁴ M. Głowiński: *Wyznania agnostyka*. W: *Co nas łączy? Dialog z niewierzącymi*. Red. S. Obirek. Kraków 2002, s. 182.

⁴⁵ S. J. Lec: *Myśli nieuczesane wszystkie*. Warszawa 2009, s. 204.

Bard stworzył także tekst zatytułowany *Bunt*. Pojawia się tam wspólny z *Walką Jakuba z aniołem* element pragnienia wolności i wywołanej poddaństwem frustracji, która prowadzić może do walki na słowa i ciosy:

Podnoszę wzrok na ciebie prześladowco
A co to znaczy podnieść wzrok – sam najlepiej wiesz
Bo niewolnika wzrok przykuty jest do rąk
A niewolnika rąk się strzeż!
(...)
Podnoszę głos na ciebie prześladowco
(...)
Bo niewolnika głos prawdę ci powie wprost
A takiej prawdy wprost się strzeż!
(...)
Podnoszę dłoń na ciebie prześladowco
A moja podniesiona dłoń jest uzbrojona w gniew

s. 110

Zgodnie z zimnymi nakazami boskiej dyktatury nie potrafi żyć także rajska Ewa⁴⁶ z innego tekstu Kaczmareckiego:

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

Wygnańca z Raju, s. 65

Bóg w programie *Raj* to władca, który buntu nie uznaje. Poza wygnaniem Adama i Ewy dowodzą tego także wydarzenia z utworu *Strącanie aniołów*:

⁴⁶ Zob. E. Fromm: *Ucieczka od wolności*. Przeł. O. i A. Ziemińscy. Warszawa 2004, s. 48-49.

„Biblijny mit o wygnaniu człowieka z raju jest szczególnie wymownym przedstawieniem podstawowej relacji człowieka i wolności. (...) Działanie wbrew nakazom władzy, popełnienie grzechu, jest w swym pozytywnym ludzkim aspekcie pierwszym aktem wolności, tj. pierwszym ludzkim aktem.” Zob. także E. Fromm: *Psychoanaliza...*, s. 77.

Udowodniono udowodniono udowodniono wszystkim bunt
I wszyscy dzisiaj będą strąceni

s. 63-64

Wstąpienie Jakuba przeciwko tak okrutnemu Bogu wydaje się być szaleństwem. Jednak sytuacja człowieka walczącego ze Stwórcą w tekście Kaczmarskiego przywodzi na myśl słowa Jima Morrisona: „I am not mad. I am interested in freedom”. Błogosławieństwo zostaje bowiem przez Jakuba jasno określone jako wolność w słowach: „Jeśli na drodze do wolności stoisz”. Ze Starego Testamentu „nie dowiemy się (...) w sposób całkowity i pewny, o co walczył Jakub. Z tekstu zdaje się wynikać, że przedmiotem jego zmagania było poznanie rzeczywistości Boga i zdobycie Jego błogosławieństwa”⁴⁷ – stwierdza Żychiewicz. Warto jednak zauważyć, że badacz ten – chociaż w kontekście nie walki z aniołem, a opuszczenia domu Labana – także opisuje dążenie biblijnego Jakuba do niezależności:

Jakub wiedział tylko jedno: musi porzucić dom Labana. Musi odejść. Zabrać swoich i odejść w step, na szlak, naprzeciw czemuś, czego jeszcze nie zna. Jeśli bowiem nie odejdzie – już nigdy niczego nie spotka. Niczego się już nie dowie. Nie wróci do ziemi Izaaka. Zadusi go dom Labana, brata jego matki. Musi odejść.⁴⁸

U Kaczmarskiego jednoznacznie stawką w toczonej walce jest wolność. I Jakub w tekście barda tę wolność zdobywa – „na teraz i na potem”. Jak człowiekowi udaje się pokonać Stwórcę? Czemu Bóg ustępuje i – mimo wyrażonego wcześniej oburzenia – łamie własne prawa?

W wersji biblijnej anioł nie może zmagać się z Jakubem po nadejściu świtu, więc nagradza Jakuba błogosławieństwem za wytrwałość w walce:

Powiedział: „Odtąd nie będziesz się zwał Jakub, lecz Izrael, bo walczyłeś z Bogiem i z ludźmi, i zwyciężyłeś”. Potem Jakub rzekł: „Powiedz mi, proszę, jakie jest Twe imię?” Ale on odpowiedział: „Czemu pytasz mnie o imię?” – i pobłogosławił go na owym miejscu. (Rdz 32, 29-30)

Natomiast w utworze barda Bóg ustępuje pod wpływem słownej **groźby**:

Jeśli na drodze do wolności stoisz
Prawa odrzucę precz a Boga zmienię!

⁴⁷ T. Żychiewicz: *Stare...*, s. 151.

⁴⁸ Ibidem, s. 146.

Na czym polega dla Stwórcy groza tej zapowiedzi? Ochoński zauważa: „(...) Bóg ma zadatki na doskonałego tyrana – by mógł być władcą, by mógł być nazwany Bogiem, najpierw musi mieć kogoś, kim może rządzić, kogoś, kto Go czci”⁴⁹. Podobne myśli wyraża Lec w aforyzmach: „Żaden Bóg nie przeżył straty wiernych” i „Wszyscy Bogowie byli nieśmiertelni”⁵⁰. Pokrewną wizję znaleźć można także w starszym tekście Kaczmareckiego *Hiob*, gdzie pojawia się zwrotka:

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

s. 69

Autor wyjaśniał w wywiadzie: „(...) istotnym dla mnie przesłaniem tej piosenki było to, że człowiek unosi Boga, wiara jest możliwa tylko dzięki człowiekowi, jest to tekst o wierze w wiarę”⁵¹. Krzysztof Gajda komentuje z kolei: „To tak, jakby Bóg zawdzięczał swoje istnienie nadludzkiej wierze człowieka”⁵². Natomiast przy *Walce Jakuba z aniołem* zwraca dodatkowo uwagę niejednoznaczność wyrażenia: „Boga zmienię”. Chodzić może oczywiście o zmianę jednego Boga na innego, ale daje się tu także dostrzec inny sens: zmiany wizerunku tego konkretnego Boga. Jak gdyby to, jaki jest Stwórca, zależało od sposobu, w jaki myślał o nim wyznawcy.

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

W pustym raju dni po wygnaniu
Stwórca trawi na długich spacerach
(...)
Swoich praw się uczy na pamięć
Sam ich musi przestrzegać by trwały
W pustym raju niebo jak kamień
Pusty raj jest dla Stwórcy za mały
(...)

⁴⁹ B. Ochoński: *Transtekstualność...*, s. 228.

⁵⁰ S. J. Lec: *Myśli...*, s. 481, 58.

⁵¹ *Za dużo czerwonego...*, s. 56-62.

⁵² K. Gajda: *Jacek Kaczmarecki w świecie...*, s. 96.

W pustym raju cokolwiek się stanie
Zawsze stanie się przeciw Niemu

s. 66

Analizując ten utwór, Ochoński pisze: „[W *Pustym Raju* – K.Cz.] zazdrosny o swe prawa Bóg, wyгнаwszy Adama i Ewę, znajduje się w roli króla pozbawionego swych poddanych (...). Podobnie, jak w wierszu *Stworzenie świata*, okazuje się, że pozbawiony wiernych Bóg przestaje być jakimkolwiek władcą”⁵³. Sobczak natomiast stwierdza: „Szaleńcze tłumienie wszelkich działań (...) mogących stanowić zagrożenie dla majestatu Stwórcy, pociąga za sobą konsekwencje nie tylko dla karanych, ale także dla Niego”⁵⁴.

Ustępstwo Boga przedstawione w wersach:

I w tym spotkaniu na bydlęcej drodze
Bóg uległ i Jakuba błogosławił

nie jest tu żadnym aktem miłosierdzia czy uznania dla człowieka, lecz porażką Pana wobec perspektywy poniesienia dużej straty. Co znamienne, na groźbę Jakuba Bóg nie odpowiada już żadnym argumentem. W obliczu ludzkiego zwycięstwa nie pojawia się też refren, jakby podkreślana wcześniej różnica między człowiekiem i Bogiem na chwilę straciła na znaczeniu.

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

4. Krajobraz po bitwie – konsekwencje

Bóg wprawdzie ulega Jakubowi, ale najpierw zadaje cios, co przedstawione zostaje we fragmencie:

Wprzód mu odjąwszy władzę w jednej nodze
By wolnych poznać po tym że kulawi

Znaczenie tych wersów podkreśla fakt, że zamykają one tekst, chociaż chronologicznie powinny się znaleźć przed informacją o udzieleniu błogosławieństwa. Stwórca okuliwił przecież Jakuba „wprzód”. Dotychczas relacja z walki była liniowa, jednak w tym momencie w historii następuje powrót do pominiętego wcześniej wydarzenia.

⁵³ B. Ochoński: *Transtekstualność...*, s. 231.

⁵⁴ E. Sobczak: „*Swój własny wróg...*”, s. 121.

Kolejność wydarzeń pozostaje więc zgodna ze Starym Testamentem (najpierw zwichnięcie stawu biodrowego, potem błogosławieństwo), a równocześnie jednorazowo zaburzony porządek opowieści uwypukla przesłanie tekstu.

Kaczmarzskiego określił *Walke Jakuba z aniołem* jako utwór „o zobowiązaniach i obciążeniach połączonych z walką o wolność i z samym pojęciem wolności indywidualnej i społecznej”⁵⁵. Artysta mówił także:

Ponieważ w moim życiu zdecydowanie nadużywałem wolności, na różne sposoby, więc zdaję sobie sprawę, że człowiek wolny jest człowiekiem kulawym. W tym sensie, że widać go w tłumie. To kalectwo człowieka wolnego polega na tym, że jemu właśnie wielu rzeczy robić nie przystoi. Bo wolność nie jest niczym innym, jak wewnętrzną odpowiedzialnością za siebie, bliskich i wobec świata.⁵⁶

Upragniona zdobycz Jakuba okazuje się w utworze barda nagrodą i karą. Wolność to coś, o co warto walczyć nawet z Bogiem, ale równocześnie wartość okupiona piętnem kalectwa. Dążenie do niezależności wbrew konsekwencjom często pojawia się w tekstach Kaczmarzskiego. Czasem zostaje przywołana postawa przeciwna, jak w utworze *Hiob* następującym w programie *Raj* bezpośrednio po *Walce Jakuba z aniołem*. Jednak pokora wyrażona w wersach:

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

s. 69

nie jest wartością tak gloryfikowaną w twórczości Kaczmarzskiego, jak trudna – lecz niezbędna do godnego życia – wolność. Gajda pisze: „(...) Kaczmarzski konfrontuje dwie postawy: bezwzględного posłuszeństwa w wierze i sprzeciwu wynikającego z przekonania o słuszności swych poglądów. Mimo iż los Hioba wywołuje współczucie i podziw nawet u jego oprawców, to jako postawę godną naśladowania uzna poeta spór Jakuba z istotą wyższą w obronie własnych wartości”⁵⁷.

⁵⁵ J. Kaczmarzski: zapowiedź przed utworem *Walka Jakuba z aniołem* z płyty *Kwadrans Jacka Kaczmarzskiego IV* [CD]. W: Idem: *Arka Noego*. Warszawa 2007.

⁵⁶ G. Peder: *Pożegnanie...*, s. 128.

⁵⁷ K. Gajda: *Jacek Kaczmarzski w świecie...*, s. 97-98.

Zupełnie inaczej traktuje ten wiersz Stanisław Wójtowicz, który pisze: „W ujęciu Kaczmarzskiego Hiob jawi się jako genialny pragmatysta, który wybiera najbardziej konstruktywny sposób postępowania w sytuacji, która go spotkała”. (S. Wójtowicz: *Transgresje Jacka Kaczmarzskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 249).

Podobnie postrzega teksty barda Stanisław Krawczyk: „(...) **wolność** jest dla metanarratora niezwykle cenna. W jego opowieściach można wyczuć duży szacunek dla tych, którzy walczą o niezależność woli – mimo że ich zmagania są często zakończone kalectwem (*Walka Jakuba z aniołem*, *Oblawa III*, *Quasimodo*), a w ostatecznym rozrachunku być może skazane na niepowodzenie”⁵⁸.

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

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

s. 145

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

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

s. 150-151

O podobieństwie obu tekstów mówił sam autor:

Trzecią „Oblawę” napisałem już sam, bez wzorca Wysockiego, ale zachowując jego konwencję. Ta z 1987 roku, zatytułowana „Potrzask”, to jakby nowe odczytanie biblijnej przypowieści o walce Jakuba z aniołem. Mówiłem już o pułapkach, o tym, że nie jest to otwarta walka, w której obowiązują jasne reguły,

Warto zauważyć, że Kaczmarek sięga po zakorzenioną w tradycji konwencję pokornego Hioba. Natomiast Slavoj Žižek zauważa, że „w przeciwieństwie do tego, co zazwyczaj myśli się o Hiobie, nie jest on wytrwałym w cierpieniu, znoszącym próbę z niewzruszoną wiarą w Boga – przeciwnie, skarży się cały czas, odrzucając swoją wiarę (...)” (S. Žižek: *Kukła i karzeł. Perwersyjny rdzeń chrześcijaństwa*. Przeł. M. Kropiwnicki. Bydgoszcz 2006, s. 164-165).

⁵⁸ S. Krawczyk: *Wielogłosowa pieśń (p) o romantyzmie w narracjach poetyckich Jacka Kaczmarek*. W: *Zostały jeszcze pieśni...*, s. 274.

choćby to nawet była masakra, ale że są to pułapki na wolność i aby tych pułapek uniknąć, czasami trzeba się okaleczyć.⁵⁹

W *Oblawie IV* (s. 254-255) znajduje się natomiast wers: „Kikut i blizna to wolności cena”, zbieżny z fragmentem: „By wolnych poznać po tym, że kulawi”. Do listy tekstów o podobnym przesłaniu można też dopisać utwór *Diabeł mój* (s. 333), w którym brak pokory nazwany zostaje kalectwem („Przez to kalectwo – zdrowych ranię”). Także utwór *Ja*, będący według Kaczmarzkiego: „tragiczną deklaracją bezradnej indywidualności”⁶⁰, zawiera podobne elementy:

Sprytu nauczył mnie ułomny krok,
Co krok normalny w powód wstydu zmienia.
(...)

Bo ja na złość im – nie należę.
I tak beze mnie – o mnie – gra.
Jednego nikt mi nie odbierze:
Ja jestem ja, ja, ja!

s. 266-267

Losy Jakuba również są przykładem życia skomplikowanego przez niewygodną niezależność – nie tylko w tekście barda. Dzieje bohatera biblijnego pierwowzoru Żychiewicz podsumowuje: „Jeśli będą przy Jakubie radości, to głównie z powodu wydarzeń nadchodzących z zewnątrz i dotyczących nie tylko jego. To tylko biedy Jakubowe i smutki pozostaną jego własne, najwłaśniejsze: takie, którymi z nikim podzielić się nie można”⁶¹. Bloom podobnie interpretuje historię z Księgi J: „Jakub musi okupić walką każdy triumf i ryzykować życiem, by zdobyć Błogosławieństwo. Uzyskuje je, równocześnie jednak traci osobiste szczęście”⁶². Kaczmarzski w swoim tekście także naznacza zwycięzcę walki z Bogiem piętnem wolności, będącej wielkim błogosławieństwem – i równie wielkim przekleństwem.

Czy u Kaczmarzkiego w starciu Jakuba ze Stwórcą można widzieć zmagania barda z Bogiem? W utworze nie ma bezpośrednich sygnałów, które pozwalałyby odczytać pasterza jako poetę. Jednak samo wykorzystanie postaci Jakuba kulturowo wiąże

⁵⁹ G. Peder: *Pożegnanie...*, s. 29.

⁶⁰ *Mury runęły bard wydorósł*. Z J. Kaczmarzskim rozmawia B. Hrybac. „Elle” 1997, nr 4, s. 30-33. Zob. też analizę utworu *Ja* w: K. Gajda: *Jacek Kaczmarzski...*, s. 100-101.

⁶¹ T. Żychiewicz: *Stare...*, s. 159.

⁶² H. Bloom: *Księga...*, s. 218.

przedstawione starcie z artystycznym tworzeniem. Po motyw walki z aniołem w swoich rozważaniach metapoetyckich sięgali między innymi Miłosz⁶³ czy Iwaszkiewicz⁶⁴. Trzeba też przypomnieć koncepcję cytowanego wcześniej Blooma, którą tak podsumowuje Adam Lipszyc: „Historia Jakuba walczącego z aniołem jest dla Blooma paradygmatem zmagania mocnego poety z poprzednikami”⁶⁵. Agata Bielik-Robson zestawia natomiast myśl amerykańskiego krytyka z teorią Adorna: „Figura walki Jakuba z Aniołem, hebrajski archetyp agoniczny, przewija się u obu autorów jako motyw wiodący: zawiera w sobie walkę pojedynczości z systemowością, twórczej jednostki ze swym prekursorem, nowego życia z martwą tradycją, inwencji z dziedzictwem kulturowym i wszelkie inne formy opozycji”⁶⁶. W innym miejscu badaczka pisze: „Jakub jest też – wbrew banalnym wyobrażeniom o »lekkości poetów« – inkarnacją bloomowskiego »popędu poetyckiego«, który powoli toruje sobie własną drogę ku zbawieniu”⁶⁷. Interesującą koncepcję przedstawia także Arthur W. Frank. Według niego Jakub reprezentuje antyczną figurę „okaleczonego narratora” („the wounded storyteller”), więc jego kalectwo jest ceną za możliwość opowiedzenia historii⁶⁸.

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

Nie tylko więc Jakub-Każdy, ale też Jakub-bard musi się zmagać z konsekwencjami wywalczonej w starciu z Bogiem wolności. Wolności, która nieodłącznie niesie ze sobą kulejący krok, w pewnym sensie więc... spowalnia. Lec zauważa wprawdzie optymistycznie: „Co kuleje – idzie”⁶⁹, a Bielik-Robson, oprócz wielu wad tego typu okaleczenia, dostrzega również zalety:

Kulejący krok nie jest ani staniem w miejscu, ani „paralizem”, ani, tym bardziej, unoszącym się nad ziemią lotem. Jest ciężką pracą posuwania się naprzód wbrew bezwładnemu ciążeniu w dół i wstecz; jest upartym kreowaniem możliwości *prolepsis* przeciw łatwiejszemu i bardziej „naturalnemu” regresowi. (...) Jakub jest

⁶³ E. Kiślak: *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*. Warszawa 2000, s. 19-20, 60.

⁶⁴ P. Mitzner: *Na progu. Doświadczenie religijne w tekstach Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 2003, s. 303-311.

⁶⁵ A. Lipszyc: *Międzyludzie. Koncepcja podmiotowości w pismach Harolda Blooma*. Kraków 2004, s. 122.

⁶⁶ A. Bielik-Robson: *Sześć dni stworzenia. Harolda Blooma mitologia twórczości*. W: H. Bloom: *Lęk przed wpływem*. Przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster. Kraków 2002, s. 203.

⁶⁷ A. Bielik-Robson: „Na pustyni”..., s. 312.

⁶⁸ A.W. Frank: *The wounded storyteller: body, illness, and ethics*. Chicago 1997, s. XI.

⁶⁹ S. J. Lec: *Myśli...*, s. 80.

również cichym bohaterem *Poza zasadą przyjemności*. Tam dokąd nie można dolecieć, trzeba dojść, choćby kulejąc... Pismo powiada, że kuleć nie jest grzechem. Tym pasażem z *Makam Haririego* pióra Rückerta Freud kończy swój esej (...) *Hinken*, kulenie, dalekie jest od doskonałości, ale, jak mówi Pismo, nie jest też grzechem. Tak bowiem chodzi się „po Upadku”: upada się, próbuje podnieść, w końcu – kulejąc – idzie naprzód.⁷⁰

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

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

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

*** (*Jaki mały jest...*), s. 266

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

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

s. 388-390

O dwóch ostatnich zacytowanych wersach autor mówi w wywiadzie: „zdałem sobie sprawę, że to jest bolesne, prawdziwe i powinienem to mówić”⁷¹.

⁷⁰ A. Bielik-Robson: „*Na pustyni*”..., s. 310-311.

⁷¹ *Zaśpiewaj mury, bo na to czekają...* Z J. Kaczmarem rozmawia K. Gajda. W: K. Gajda: *Jacek Kaczmarek...*, s. 338.

Walka z Bogiem, nawet zwycięska, nie daje szczęścia. Wcale nie zapewnia też całkowitej, „na zawsze i na potem”, niezależności od samego Stwórcy. Przecież Jakub dostał to, czego chciał, więc nie spełnił groźby, nie odrzucił praw, nie zmienił Boga. A wieczna wolność, wygrana w wyczerpujących i okupionych piętnem zmaganiach, bywa trudna do udźwignięcia. Fromm pisze o wygnaniu z raju:

człowiek staje nagi i zawstydzony. Jest sam i jest wolny, lecz zarazem bezsilny i przerażony. Świeżo zdobyta wolność wydaje mu się przekleństwem; uwolnił się ze słodkich więzów raju, lecz nie dość jest wolny, aby rządzić sobą i realizować swoją osobowość.⁷²

A Kaczmarek w zakończeniu tekstu zatytułowanego *Cud* (s. 423) ujmuje problem zwięźle: „Dziś z nieba wolność spadła mi / Co z nią uczynić mam?”.

Może walka niosąca takie bolesne konsekwencje nie wystarcza, a bard wciąż musi szukać nowych, mniej buntowniczych sposobów zmagania się Bogiem?

⁷² E. Fromm: *Ucieczka...*, s. 48.

ROZDZIAŁ II

Bez-bożna spowiedź, czyli nieudane rozmowy pokojowe

1. „Ucieczka od wolności” – w spowiedź

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

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

Są zatem tacy, którym za nic
Poznania przekraczanie granic,
Wiedza, co dzieje się dokoła,
Czemu Bóg milczy, Otchłań woła.
Ci, kiedy im się zadrzeć zdarzy
Liczą na księży lub lekarzy.
Żyją szczęśliwi, niepoważni –
Zbawienny uwiad wyobraźni.

Traktacik o wyobraźni, s. 397

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

¹ S. Krawczyk: *Wielogłosowa pieśń (p) o romantyzmie w narracjach poetyckich Jacka Kaczmarek*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarek wobec tradycji*. Red. K. Gajda, M. Traczyk. Warszawa 2010, s. 283.

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

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

s. 485

W kontekście twórczości Kaczmarzkiego, często krytycznego wobec narzucanych przez wiarę ograniczeń, tym ciekawiej brzmi utwór *Konfesjonat* (s. 190-191). Tekst ten można uznać za próbę podjęcia z Bogiem pokojowych negocjacji – i to podjęcia ich w konwencji sakramentu, a więc w języku „przeciwnika”. Trzeba jednak podkreślić, że nawet podczas poszukiwania zgody ze Stwórcą bard nie rezygnuje z charakterystycznej dla siebie ironii. Już samą sprzeczność polegającą na użyciu sakramentu przez człowieka deklarującego się jako niewierzący można postrzegać jako ironię³ – a i inne jej postacie będzie można zaobserwować w tekście.

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

Ile mam grzechów? któż to wie...
A do liczenia nie mam głowy
Wszystkie darujesz mi i tak
Nie jesteś przecież drobiazgowy⁴

Z konwencją spowiedzi gra też, bardzo odważnie, Kazik Staszewski w tekście *Spowiedź święta*:

W imię Ojca i Syna i Ducha Świętego
Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus
Ostatnio u spowiedzi byłem
Trochę dawno, grzechunie zatailem
Pokutę odprawiłem, psze księdza z nami
Obraziłem Boga grzechami
(...)

³ Zob. na przykład D. S. Muecke: *Ironia: podstawowe klasyfikacje*. Przeł. G. Cendrowska. W: *Ironia*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2002, s. 65-70.

⁴ Oficjalna strona poświęcona twórczości Edyty Geppert: www.egeppert.com [data dostępu: 4.02.2011.]

Obraz rodziny, a z nim muzyka
Chętnie bym ich widział na marach
Daj pokutę, niech minie mnie kara
Nie wiem, ale chyba czuję
Że nie za wszystkie grzechy swoje żałuję⁵

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

„Po co? Przecież jak się ochrzczysz dopiero przed śmiercią, to zmyjesz z siebie wszystkie grzechy. Przy twoim trybie życia, po co masz się co tydzień spowiadać?” – usłyszał Jacek Kaczmarski od księdza na emigracji, kiedy planował ochrzcenie się wraz z synem⁶. Nie doszedł do skutku gest włączenia się we wspólnotę Kościoła, ale powstał później tekst dotyczący spowiedzi. Zadeptykowany Staszewi Załuskiemu (to on jest „przyjacielem” z drugiego wersu), *Konfesjonał* napisany został w trudnym dla autora okresie „zdrzutego sumienia”⁷. Warto przyjrzeć się bliżej tej, stanowiącej podejście do pogodzenia się z Bogiem, tekstowej spowiedzi śpiewaka. Niekanoniczna to spowiedź, przeprowadzana bowiem z pozycji człowieka, którego nie można nazwać wierzącym.

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

Jest gdzieś konfesjonał muszli –
Klęknię nad nim pełen skruch.
Nim się wcisnę w gips poduszki –
Spowiedź puszczyć w ruch.

Mroźny trans metafizyczny, s. 335

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

Jednak, bez względu na siłę swojego zaangażowania, spowiadający się nie jest oswojony z formalnymi regułami sakramentu pokuty. Można przypuszczać, że to jego pierwsze tego typu doświadczenie, skoro stwierdza:

⁵ Oficjalny internetowy serwis Kazika: www.kazik.pl [data dostępu: 4.02.2011.]

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

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

Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus
Formuły tej nauczył mnie przyjaciel.

Czemu więc przystępuje do sakramentu człowiek niepraktykujący, wręcz niewierzący?

2. (Nie)motywacje

O tym, że do spowiedzi nie podchodzi, jak to zazwyczaj przyjęte, wierzący, świadczą wersy:

Nie wierząc w Boga – obraziłem Boga
Grzechami następującymi

Ten paradoks poczucia winy wobec Boga, w którego się nie wierzy, można uzasadnić proponowaną przez Leszka Kołakowskiego diagnozą współczesności:

Wraz z pewnością wiary załamała się też pewność niewiary. (...) Usilnie prosiliśmy Boga, by opuścił świat. Uczył to – na nasze żądanie. Pozostała ziejąca dziura. Nadal modlimy się do tej dziury, do Nicości. (...) Absolut można by jednak zastąpić tym, co nieabsolutne i skończone, jedynie wówczas, gdyby uległ On zapomnieniu. (...) Lecz Absolut nigdy nie może ulec zapomnieniu. To, że o Bogu zapomnieć nie sposób, czyni Go obecnym nawet w odrzuceniu.⁸

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

Można przedstawić szereg przykładów paradoksów tego typu wiary-niewiary. Już w XVIII wieku Lichtenberg żartował: „Po tysiącokroć dziękuję dobremu Bogu za to, że pozwolił mi zostać ateistą”¹⁰. Czytelnik *Myśli nieuczesanych* Leca natrafi na podobnie brzmiące aforyzmy: „A może Bóg sobie mnie upatrzył na ateistę?”, „Prawdziwy Bóg jest Bogiem, nawet gdyby nie istniał”¹¹, a w *Szpitalu Przemienienia* Lema – już w znacznie mniej

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

⁹ T. Sławek: *Człowiek Bogu oporny. Czytając Księgę Jonasza*. W: Idem: *Żaglowiec, czyli Przeciw swojskości*. Katowice 2006, s. 24.

¹⁰ G. Ch. Lichtenberg *Pochwała wątpienia. Bruliony i inne pisma*. Przeł. T. Zatorski. Gdańsk 2005, s. 81.

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

żartobliwym tonie – jeden z bohaterów wyznaje: „Czasem modłę się jednak. Dawniej mówiłem: »Boże, którego nie ma«. Jakiś czas nieźle mi to brzmiało”¹².

Pamiętając o wspólnych wątkach charakterystycznych dla utworów bardowskich, warto sięgnąć po przykład z tego rodzaju twórczości. Jaromir Nohavica w tekście *Kiedy sobie zdechnę* także się asekuruje:

Mój Boże wiem, że ciebie nie ma ale w razie czego
Połóż mnie obok mego kumpla Alojzego
przekład Mirosława Neinerta¹³

Zresztą u Kaczmarzkiego też można znaleźć więcej tego typu – opartych na paradoksie – sformułowań:

Jesteś wszakże dziełem boskim,
No a Boga przecież nie ma,
Więc to tyle na ten temat.
Postmodernizm, s. 351

Więc ów, kogo wiar tych oferta nie ruszy -
Czyż nie ma duszy?
Pytania retoryczne, s. 353

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

Jednak wersy dotyczące powodów przystąpienia do spowiedzi każą zastanowić się nad innym paradoksem – czyżby najlepiej spowiadał się właśnie niewierzący? Bard nie podaje wprost powodów wykorzystania konwencji sakramentu. Wylicza natomiast motywacje, które go do spowiedzi **nie skłoniły**. Enumeracja ta przybiera charakter ironiczny, bo – *à rebours* – uderza w powierzchowną religijność praktykujących, których pobudki ku pobożności niewiele mają wspólnego z istotą wiary:

Nie zmusza mnie do tego próżność, trwoga,
Ciekawość, nawyk, nastrój tej świątyni.

¹² S. Lem: *Szpital przemienienia*. Kraków 1982, s. 89.

¹³ Cytowane w pracy teksty Jaromira Nohavicy pochodzą z oficjalnej strony poświęconej twórczości czeskiego barda: www.nohavica.cz [data dostępu: 4.02.2011.]

¹⁴ S. J. Lec: *Myśli...*, s. 11.

Do próżności jako motywu trzeba będzie wrócić w dalszych rozważaniach, jednak pozostałe negacje można chyba przyjąć. Czyżby bard – jako ktoś z zewnątrz – zaobserwował, że wymienione przyczyny, które jego nie dotyczą, wpływają najczęściej na spowiadających się ludzi wierzących?

Nie jest to zarzut nowy. Zwłaszcza strach i przyzwyczajenie krytycy religii od wieków uznają za podstawy wiary. Wystarczy przypomnieć słowa Diderota: „Odbierzcie chrześcijaninowi strach przed piekłem, a odbierzecie mu wiarę”¹⁵. Podobny pogląd prezentuje Bertrand Russel:

Religia jest oparta przede wszystkim i głównie na strachu. Jest to częściowo lęk przed nieznanym, a częściowo, (...) pragnienie posiadania jak gdyby starszego brata, który stanie po naszej stronie we wszystkich kłopotach i sporach. Lęk jest fundamentem tego wszystkiego – lęk przed tajemnicą, obawa porażki, lęk przed śmiercią.¹⁶

Jean Delumeau, analizując dzieje sakramentu spowiedzi, zauważa:

Katolicy epoki klasycznej – i jeszcze w XIX wieku zastanawiali się, czy podczas spowiedzi doznają *contritio* czy tylko *attritio*. (...) Musieli zastanowić się, z jakiego powodu czują skruchę: czy z miłości do Boga (*contritio*), czy, bardziej prozaicznie, ze wstrętu do grzechu i strachu przed piekłem (*attritio*)? Czy wystarczy lękać się, żeby uzyskać Boskie przebaczenie w sakramencie pokuty?¹⁷

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

Idą na Londyn! Idą purytanie!

Siłą ich czystość czyli lęk przed grzechem.

Lęk rodzi wściekłość, a wściekłość – powstanie;

Cromwell, s. 264

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

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

¹⁶ Ibidem, s. 456.

¹⁷ J. Delumeau: *Wyznanie i przebaczenie. Historia spowiedzi*. Gdańsk 1997, s. 33, 34.

Autor podkreśla, że w Kościele rzymskokatolickim zwyciężyła, nieco tylko zastrzona, opcja *attritio* (Ibidem, s. 48).

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

– Ludzie się zmieniają, a również ich potrzeby.
I tak, co kiedyś było duchowością, już nią nie jest.
To, co często uchodzi za duchowość,
jest jedynie powtarzaniem dawnych metod.¹⁹

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

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

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

s. 28

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

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

Nie przyświadczamy bowiem naszych moralnych wierzeń przez uznanie ich prawdy, lecz przez poczucie winy, gdy je gwałcimy. (...) Możnaść doświadczenia winy nie pochodzi z uznania słuszności tego lub innego sądu wartościującego, nie można też, oczywiście, utożsamiać jej z obawą przed karą. Nie jest ona aktem intelektualnym, ale aktem, w którym kwestionuje się własny status w porządku kosmicznym (akt „egzystencjalny”, powiedziałbym, gdybym nie żywił niechęci do tego przymiotnika); nie jest to strach przed odwetem, lecz poczucie grozy w obliczu własnego czynu, który zakłócił harmonię świata, lęk płynący z naruszenia nie prawa, lecz tabu. Nie tylko ja zagrożony jestem przez okropność mego uczynku, zagrożona jest całość wszechświata, który pogrąża się jakby w chaosie i niepewności.²¹

¹⁹ A. de Mello: *Śpiew ptaka*. Przeł. H. Pietras. Warszawa 1992, s. 21.

²⁰ Zob. K. Gajda: *Jacek Kaczmarek w świecie tekstów*. Poznań 2003, s. 247.

²¹ L. Kołakowski: *Jeśli Boga nie ma*. Przeł. T. Baszniak i M. Panufnik. Kraków 1988, s. 210.

Nie można ręczyć za to, co powodowało bardem, gdy decydował się na tekstową spowiedź. Zdradził bowiem tylko, co jego motywacją nie było. Kolejne zwrotki – w układzie tekstu odróżnione od pierwszej wcięciem – pokazują jednak, że podstawy do poczucia winy miał przynajmniej. Grzeszył przeciwko Bogu (nie tylko poprzez niewierzenie w Niego) i przeciwko ludziom.

3. Rachunek sumienia

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

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

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

Być może nie miałem wtedy pełnej świadomości, ale miałem przeczucie (...), że skłaniam ludzi do reakcji, do działań, za które oni będą ponosili odpowiedzialność, a ja właściwie będę temu winien. W najbardziej drastyczny sposób mogłem to odczuć na przykładzie losów pewnego chłopaka (...). Namówiłem go, żeby wystąpił publicznie z tymi tekstami, żeby je zaśpiewał na koncercie. (...) Chłopak zyskał nawet popularność, a potem, w stanie wojennym wylądował w „internacie”, został pobity, ciężko chorował. To ja byłem poniekąd sprawcą jego bolesnych doświadczeń. Sam żyjąc już wówczas bezpiecznie i wygodnie, pobudziłem go do działania, które ściągnęło na niego nieszczęście.²³

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

Cytowany wywiad pozwala też lepiej zrozumieć fragment:

²² „Jak ważny jest dla Ciebie człowiek. Ten prawdziwy – diabli, czyścicow i boski?

Najważniejszy. W pewnej chwili rozumiałem to, o czym pisarze wiedzieli od dawna: wszystko, co pisze się z myślą o zbiorowości, zawsze należy przepuszczać przez filtr pojedynczego człowieka, rozumieć losy społeczeństw poprzez życie jednostki” (*Mucha w szklance wody*. Z J. Kaczmarem rozmawia J. Tawicka. „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 20, s. 8).

²³ G. Peder: *Pożegnanie...*, s. 47-48.

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

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

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

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

– opisuje śpiewak grzech polegający na braku wdzięczności Bogu za stworzenie. Fragment ten przywołuje na myśl zeznania Adama przed Sądem Ostatecznym w innym tekście Kaczmarek:

Nie doceniłem darów bożych,
Tylkom nazywał je i brał;

Ostatnie słowo, s. 346

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

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

²⁶ S. J. Lec: *Myśli...*, s. 100.

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

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

Ap 14,14-16

Bard, niczym Chrystus, sędzi ludzi i „zbiera żniwo”. A tak jak Bóg stworzył Świat, tak artysta stworzył świat, czerpiąc dowolnie z dokonań Wszechmogącego:

Stworzyłem świat – na podobieństwo Świata
Uznawszy, że na wszystko mam odpowiedź,

Porównywanie twórczości poetyckiej do działań Stwórcy to częsty, sięgający starożytności zabieg literacki. Ernst Robert Curtius wywodzi tę ideę od dokonanego przez Makrobiusza zestawienia budowy *Eneidy* ze strukturą Wszechświata i pisze:

(...) głębokie znaczenie historyczne ma fakt, że ów wergiliński kult z epoki schyłkowego poganizmu pierwszy wyraził myśl o poecie jako o stwórcy, nawet jeśli uczynił to bezwiednie i po omacku. Myśl ta świeci niczym lampa mistyczna o szarej godzinie starzejącego się świata. Później zgasła ona na przeciąg około półtora tysiąclecia. Zabłysła znów w porannym świetle młodości Goethego.²⁷

A u Kaczmarzkiego wątek powiązań Boga, śpiewu i stworzenia pojawia się także w programie *Raj* – obnażając ograniczenia Najwyższego [podkreślenia – K.Cz.]:

²⁷ E. R. Curtius: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. A. Borowski. Kraków 2009, s. 409-410.

A sam **Bóg** pośród sług **gdyby mógł to by śpiewał**, [ż]e
Szał będzie trwał **świat się stał** więc nalewa i
Rad tworzy ład białych szat i aureol..

Bał u Pana Boga, s. 62

Pokrewny wątek wybrzmiewa też we fragmencie Konradowskiej *Improwizacji*:

Jam się twórcą urodził:
Stamtąd przyszły siły moje,
Skąd do Ciebie przyszły Twoje,
Boś i Ty po nie nie chodził.²⁸

Podobne przykłady znaleźć można także u Bolesława Leśmiana:

Jeszcze sobie pokrewni, podobni do siebie,
Jak dwie bratnie mgły, w jedno rzucone przestworze,
Nie wiedzieliście wówczas, co ludzkie, co boże –

I któremu z was dano zawiekować w niebie.²⁹

Do śpiewaka, s. 125

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

Poeta, s. 178

Jednak u Kaczmarekowskiego przekonanie o twórczym pokrewieństwie z Bogiem łączy się nie tylko z nobilitacją artysty, ale także z głębokim poczuciem winy. Skoro śpiewak uważał się za tak wszechmocnego, powinien działać. Miał poczucie sprawstwa, ale nie pomógł nikomu uniknąć cierpienia:

Lecz nie wyjąłem misy z rąk Piłata
I nie uniknął swojej męki – Człowiek.

Nie znajdzie więc bard łatwego usprawiedliwienia dla swej uzurpacji. Ponadto, chociaż we wskazanym w tekście „Człowieku” da się widzieć każdego ze współczesnych śpiewakowi ludzi, to Piłat jednoznacznie kojarzy się ze skazaniem na śmierć Chrystusa.

²⁸ A. Mickiewicz: *Dziady*. W: Idem: *Dzieła. Tom III. Dramaty*. Oprac. Z. Stefanowska. Warszawa 1995, s. 160.

²⁹ Cytowane w pracy teksty Leśmiana pochodzą z tomu: Bolesław Leśmian: *Poezje wybrane*. Wrocław 1983.

Uznanie zaś Syna Bożego za „tylko” Człowieka (nawet pisanego wielką literą) traktować można jako bluźnierstwo. Tego typu „grzech” popełnił Kaczmarek także w jednym z tekstów z programu *Szukamy stajenki*:

On oprawcom wybaczy;
Oto człowiek – ofiara i Król.

Jak długo grać będą..., s. 306

W lekturze *Konfesonatu* natomiast dodatkowo nasuwa się na myśl wypowiedź Piłata o Chrystusie: „Oto człowiek” (J 19,5).

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

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

przekład Renaty Putzlacher

Natomiast w słynnym *Confiteorze* Edwarda Stachury (także czasem zaliczanego do bardów³⁰) znajdują się wersy:

Jedni cicho upadają – moja wina
Drudzy ręce umywają – moja wina³¹

Trzeba zauważyć, jak daleko sięga pycha barda (bardów). Przekonanie, że jest się odpowiedzialnym nie tylko za własne czyny, ale też za zachowanie innych ludzi świadczy o wysokim poczuciu własnej wartości.

Konieczność spowiedzi nie powinna więc dziwić. Pycha jest przecież pierwszym z siedmiu grzechów głównych i wiąże się z próżnością, stanowiącą wykroczenie zarówno

³⁰ Zob. T. Wroczyński: *Edward Stachura – pieśń i czyn*. W: *Bardowie*. Red. J. Sawicka, E. Paczoska. Łódź 2001, s. 95-101.

W artykule znaleźć można wątki podobne do nasuwających się przy analizie tekstu Kaczmarek. Bard zostaje opisany na przykład jako „przewodnik” i ten, któremu „dana jest wiedza, ukryta przed umysłami innych” (s. 95).

³¹ E. Stachura: *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*. Warszawa 1987, s. 184.

przeciwko Bogu³², jak i przeciw ludziom. Do niezwalczonej chęci podobania się przyznaje się Kaczmarek, mówiąc o swojej twórczości i o *Konfesjonale* w jednym z wywiadów:

(...) to rodzaj takiej rozgrywki z publicznością, manipulowania, naciskania pewnych klawiszy. Ja po prostu instynktownie zaczynam traktować ludzi nie jako ludzi z ich pełnowartościową, skomplikowaną strukturą psychiczno-emocjonalną, tylko jako odbiorców moich piosenek, rodzaj przedmiotu, a nie podmiotu mojego adresu, mojej wypowiedzi. I w tym duchu zaczynam tę piosenkę, ponieważ miałem takie poczucie, że szereg osób skrzywdziłem, nie doceniłem, pomiąłem, słowem – użyłem. Ale kiedy zastanowiłem się nad tym, to zauważyłem, że z kolei ta piosenka też jest taką kokieterią, bo skoro o tym piszę i to będę śpiewał – to już jest drugi etap tej dwuznaczności moralnej, ja się spowiadam, jednocześnie robię z tego piosenkę, która ma się podobać.³³

Inny grzech spowiadającego się barda to fakt, że wierzył on:

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

Nie potrzebował Boga, żeby dostrzegać sens świata. Wierzył, że wszystko tłumaczy się samo przez się, że powierzchnia („ciało”) wyczerpuje możliwości bytu. Tymczasem „prawdziwie wierzący ma poczucie, że nie tylko świat naszego wspólnego doświadczenia i nauki nie ma wytłumaczenia sam w sobie, a wytłumaczenia wymaga, ale że zanurzony jest w inną, zwierzchnią rzeczywistość, która temu światu nadaje sens i w której zbiegają się rozum i dobro”³⁴.

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

Wszyscy mędrcy i proroki,
Których wielbił świat szeroki
(...)
Nie czuli by własnego szczęścia, własnej mocy,

³² „Próżność lub samochwalstwo stanowią grzech przeciw prawdzie. To samo dotyczy *ironii*, która zmierza do poniżenia kogoś przez ośmieszenie w sposób nieprzychylny pewnego aspektu jego postępowania” (KKK 2481 w: *Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań 1994, s. 557).

³³ *Moją pasją jest życie*. Z J. Kaczmarem rozmowa J. Ostrowski. W: J. Kaczmarek: *Kosmopolak*. Gdańsk 1988, s. 5-18.

³⁴ L. Kołakowski: *Wiara dobra, niewiara dobra*. W: *Co nas łączy? Dialog z niewierzącymi*. Red. S. Obirek. Kraków 2002, s. 11.

Jak ja dziś czuję w tej samotnej nocy:
Kiedy sam śpiewam w sobie,
Śpiewam samemu sobie.³⁵

– ogłasza Konrad w *Improwizacji*, a u Kaczmarzkiego śpiewak przyznaje pod koniec tekstowej spowiedzi:

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

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

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

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

4. Spowiedź bez Boga...

Po wyznaniu ostatniego grzechu następuje gwałtowne przełamanie konwencji spowiedzi:

To też grzech – więcej grzechów nie pamiętam,
Ale tego jednego – nie żałuję!

O ile „więcej grzechów nie pamiętam” jest podczas sakramentu typowym zamknięciem etapu wymieniania win, to po nim nastąpić powinna kwestia: „Za wszystkie serdecznie żałuję”. Tu pojawia się wyznanie przeciwne – „nie żałuję!”, sprzeczne z katolickim myśleniem o spowiedzi³⁶.

³⁵ A. Mickiewicz: *Dziady...*, s. 158.

³⁶ Zob. J. Salij OP: *Spowiedź w świetle chrześcijańskiej antropologii*. W: „Znak” 1998, nr 9, s. 7.

W artykule tym wyrażone zostaje przekonanie: „Rozpoznanie swojego grzechu logicznie prowadzi do skruchy”.

Trzeba się zastanowić, coż to w ogóle jest za spowiedź. Wystarczy poznać pięć warunków dobrej spowiedzi³⁷, by zobaczyć, że poza pierwszy z nich bard nie wychodzi. Przeprowadził rachunek sumienia, zgodnie nawet z polecaną przez wielu duchownych metodą:

Nieźle zdaje egzamin zasada trójpodziału: najpierw stosunek do Boga, następnie stosunek do bliźnich, wreszcie stosunek do siebie samego. Penitent może prześledzić te trzy sfery i opowiedzieć, z czego nie jest zadowolony i gdzie czuje się winny.³⁸

Jednak już żal za grzechy jest powyżej możliwości śpiewaka. W podobnym tonie pisał kolejny bard, Bułat Okudźawa:

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

*** (*Umieranie to także jest kunszt...*), przekład Jerzego Litwiniuka³⁹

Bard w tekście Kaczmarekowskiego także przyznaje, że nie żałuje „tego jednego” – spowiedzi, która okazuje się kolejną piosenką. Ale przecież bez innych wymienionych w *Konfesjonale* grzechów – skoro ich wyznanie stanowi treść utworu – piosenki wcale by nie było. Tak naprawdę bard nie żałuje więc niczego. Przywodzi to na myśl tekst napisany przez Jana Zycha, a znany z piosenki wykonywanej między innymi przez Marka Grechutę:

I to niech będzie spowiedź. Ale bez rozgrzeszenia.
Nie chcę, by okradano mnie z mojego życia.

*Kantata*⁴⁰

Kolejne warunki dobrej spowiedzi także nie zostają w *Konfesjonale* zrealizowane. Szczera spowiedź nie może przebić się przez autokreację, a ostatnie słowa barda, wyrażające

³⁷ Zob. na przykład *Skarbczyk modlitw i pieśni*. Katowice 1989, s. 129-141.

³⁸ A. Grün: *Spowiedź. Uroczystość pojednania*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 2004, s. 48.

³⁹ B. Okudźawa: *Pieśni, ballady, wiersze*. Kraków 1996, s. 151.

⁴⁰ J. Zych: *Układ serdeczny*. Warszawa 1965, s. 33-35.

jego samozadowolenie, nie wskazują na mocne postanowienie poprawy i nie zapowiadają zadośćuczynienia. Mówi o tym w wywiadzie sam autor:

Dz[iennikarz – K.Cz.] – Czyli spowiadając się grzeszysz?

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

Dz. – I pętla się zamyka!

Jacek – Tak, pętla czasu czy świadomości, która się sama na siebie nakłada trochę jak (oczywiście nie porównując się) u Borgesa czy Cortazara. Piosenka o piosence, którą piszę.⁴¹

Spowiedź, która nie spełnia wymogów, nie zawiera odpuszczenia grzechów, a nawet sama jest grzechem, można uznać za bezbożną. Należy jednak zauważyć, że na tle znacznej części starszych tekstów da się dostrzec w *Konfesjonale* zmianę stosunku barda do Wszechmogącego. W wielu utworach Kaczmarek Stwórca to po prostu – według słów samego autora – „kategoria kulturowa” i „figura stylistyczna”⁴². Tym ciekawsza wydaje się pozbawiona starotestamentowej maski wersja obecności Boga w tekście o spowiedzi. Ale trzeba zapytać, czy to aby na pewno prawdziwa obecność? *Konfesjonał* jest bowiem w pewnym sensie spowiedzią.... bez Boga.

Wyznanie barda to przecież monolog. Brakuje informacji zwrotnej od kapłana, skoro śpiewak stwierdza: „dla siebie ją samego wykonuję”. Nie ma tu miejsca dla księdza, nie ma też miejsca dla Boga. Stwórca to dla śpiewaka pretekst do mówienia o sobie. Bard wejrzał w siebie w poszukiwaniu Najwyższej Istoty, ale znalazł tylko dowód, że nie może się uwolnić od pychy. Pycha stanowiącej podstawę, która pozwala człowiekowi poważać się na tworzenie.

Skoro nie przed kapłanem, prawdopodobnie też nie przed Bogiem, to przed kim spowiada się bard? Co jest tytułowym konfesjonalem, jeśli nie o tradycyjne miejsce odbywania sakramentu tu chodzi? Stwierdzenie: „Dla siebie ją samego wykonuję...” sugerowałoby, że spowiedź barda wcale nie ma słuchaczy. Jednak fakt, że wyznanie zostaje wypowiedziane głośno i staje się piosenką, którą artysta – trochę wbrew słowom tekstu – dzieli się z odbiorcami, wskazuje inny trop. Będąc spowiedzią przed sobą samym, jest równocześnie spowiedzią na wzór powszechnej, wspólnotowej, czyli takiej, w jakiej grzechy

⁴¹ *Moją pasję...*, s. 5-18.

⁴² *Samotna wielkość artysty*. Z J. Kaczmarem rozmawia B. Kazanowska. Strona poświęcona Jackowi Kaczmarekowi www.kaczmarek.art.pl [data dostępu 21.05.2011.]

wyznaje się publicznie, by przywrócić moralny ład⁴³. W tej sytuacji za konfesjonał można by uważać każde miejsce, w którym bard przedstawia swoje wyznanie.

Czemu śpiewak w ogóle przystąpił do sakramentu? Może nie tylko z poczucia winy? Może sprawdzał, czy jest gotowy na włączenie się do wspólnoty – choćby przez realizację propozycji Pascala, który doradzał, by choćby zewnętrznie „zacząć zachowywać się tak, jak gdyby Bóg naprawdę istniał”⁴⁴.

Stawiając na Boga – wciąż przy tym założeniu, że Jego egzystencja jest niepewna – zyskać możemy nieskończone życie w szczęśliwości; stawką zaś jest nasze życie skończone z jego ulotnymi przyjemnościami. Zatem skończona stawka wobec szansy nieskończonego zysku – albo skończony zysk wobec szansy wiecznej udręki: jakież stworzenie rozumne może się wahać?⁴⁵

– streszcza założenia Pascalowskiego zakładu Leszek Kołakowski.

Najwyraźniej istnieje rozumne stworzenie, która się waha i nie jest na taki gest gotowe: bard. Nie potrafi on skorzystać z recepty: „Naśladuj sposób, od którego oni [wyleczeni z choroby – K.Cz.] zaczęli: to znaczy czyniąc wszystko tak, jak gdyby wierzyli, biorąc wodę święconą, słuchając mszy itd.”, ponieważ dalszy ciąg zalecenia brzmi: „Będziesz wierny, uczciwy, pokorny, wdzięczny, dobroczynny, przyjacielski, szczery, prawdomówny. To prawda, nie będziesz opływał w zatrute uciechy, chwałę, rozkosze (...)”⁴⁶.

Pogodzenie się Bogiem oznaczałoby rezygnację z wyznanych przy użyciu konwencji spowiedzi grzechów, a to one sprawiają, że bard może być bardem. A przecież w tekście *Konfesjonatu*, nawet w momentach większej pokory, wciąż jest właśnie bardem. Gdy mówi:

Myślałem o spowiedzi w formie listu,
Lecz słowa napisane – brzmią inaczej,

brzmienie pozostaje jego główną troską. Dla barda liczy się słowo wypowiedziane, wyśpiewane. A nawet podczas wyznawania grzechów spowiadający się korzysta z terminologii („prawo baśni”, „morał”, „piosenka”), która zdradza w nim artystę.

⁴³ „W wielu religiach znana jest instytucja spowiedzi publicznej: gdy ład moralny ulega zaburzeniu, wierni muszą go przywrócić, publicznie wyznając swe grzechy” (A. Grün: *Spowiedź...*, s. 9).

Według Katechizmu Kościoła Katolickiego „wspólnotową celebrację pojednania z ogólną spowiedzią i ogólnym rozgrzeszeniem” zastosować można, kiedy zachodzi bliskie niebezpieczeństwo śmierci lub w wypadku, gdy brakuje spowiedników (KKK 1483 w: *Katechizm...*, s. 354).

⁴⁴ L. Kołakowski: *Jeśli Boga...*, s. 224.

⁴⁵ Ibidem, s. 223.

⁴⁶ B. Pascal: *Myśli*. Przeł. T. Żeleński (Boy). Warszawa 1989, s. 236.

Bez głoszenia prawdy, choć raniącej i sprawiającej ludziom wiele kłopotów, bez „stwarzania świata na podobieństwo Świata” śpiewak wyzbyłby się indywidualizmu twórczego. Nie jest do tego zdolny, musi więc sprostać sytuacji opisanej na przykład w utworze *Diabeł mój*:

Przez to kalectwo – zdrowych ranię,
Na pogodzonych ściagam biedę

s. 333

Z braku gotowości do poddanie się wynika ostatni wers tekstu: „Ale tego jednego – nie żałuję!”. Da się traktować go jako gest odważnego wyzwania rzuconego przez artystę Bogu, który – kto wie? – może istnieje. Sam Kaczmarek jednak nie miał poczucia zwycięstwa, gdy analizował swój utwór: „Przyznam, że wtedy nie byłem jeszcze gotowy do jednoznacznej odpowiedzi. Pointą tej piosenki wycofuję się z próby postawienia kropki nad »i«, wybierając autoironiczny unik”⁴⁷.

Samoświadomość barda, przybierająca formę takiego właśnie „autoironicznego uniku”, jest imponująca. Artysta doskonale zdaje sobie sprawę z krzywd, jakie wyrządził, i ze złudzeń, które pielęgnował. Wręcz masochistycznie podkreśla własną pychę twórczą, unikanie jasnych deklaracji, ukrywanie się za paradoksem i drwiną. Czasem ostrze ironii wymierzone zostaje w innych ludzi, ale i samego siebie artysta nie oszczędza. Wie, że znajduje się w sytuacji wyboru między śpiewaniem a pokojem, zna konsekwencje każdej decyzji – dlatego nie decyduje wcale, lecz portretuje autoironicznie swój bardowski los, pisząc na przykład kpiąco:

I nawet teraz bardzo mi przyjemnie,
Że tak we własnych wątpliwościach grzebię,

Nie może więc dojść w *Konfesjonale* do osiągnięcia równowagi tak przedstawionej w tekście *Rublow*:

Na suchej deszczulce
Jest miejsce na świat i na Stwórcę

s. 283

⁴⁷ G. Peder: *Pożegnanie...*, s. 124.

Utwór inspirowany filmem Tarkowskiego Kaczmarek uważał zresztą za ważną wskazówkę w twórczych poszukiwaniach Boga. Podkreślał to w wywiadach:

Obsesyjnie próbuję szukać jakiegoś sensu w tej szamotaninie i wiecznym błędzeniu. Sztuka jest porządkowaniem ale nie wystarcza... więc szukanie Boga. Stąd kluczowa dla mnie piosenka o *Rublowie*, który kreował go w dzikiej męce.⁴⁸

Myślę, że poszukiwanie Boga powinno być prywatną sprawą każdego człowieka. (...) W sposób najbardziej przemyślany i dogłębny ująłem tę kwestię w „*Rublowie*”. Jednoznacznie stwierdziłem w nim, że w czasach chaosu i upadku wartości jedynym wyjściem jest indywidualna droga do znalezienia spokoju w sobie i zobaczenia pewnego porządku we wszechświecie. Ale to nie jest moja myśl, tylko Tarkowskiego.⁴⁹

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

5. ... ale nie bez sensu

Skoro Boga znaleźć się nie udało (lub po prostu nie starczyło odwagi, by głębiej szukać), to czy cała ta literacka spowiedź miała jakiś sens? Czy przyniosła coś poza zadowoleniem z tego, że powstała kolejna piosenka barda, który w tworzeniu ciągle nowych utworów widział istotę swojej egzystencji?

Jeżeli będzie się rozpatrywać znaczenie spowiedzi kanonicznie, nasunie się wniosek, że nie była to spowiedź dobra. Nie spełniała warunków i nie prowadziła do celu, w założeniach bowiem sakrament ten „pozwala nam pojednać się ze sobą i z innymi ludźmi, wciąż dokonywać nawrócenia i doświadczać bezwarunkowej miłości Boga”⁵⁰. Nie doszło do pokuty, którą Pismo Święte zastępuje raczej słowem „nawrócenie”, po grecku *metanoia*:

Metanoia znaczy: „zmienić sposób myślenia”, „myśleć inaczej”, „spoglądać poza rzeczy”. U początków przemiany i poprawy postępowania leży nowe myślenie. Dopiero gdy zmienia się sposób myślenia, może się zmienić również postępowanie.⁵¹

Bard z tekstu najwyraźniej nie zmienił sposobu myślenia, nie może więc zmienić zachowania.

⁴⁸ *Jak to lirnik*. Z J. Kaczmarem rozmawia R. Przybyłowska. „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 113, s. 4.

⁴⁹ G. Peder: *Pożegnanie...*, s. 124.

⁵⁰ A. Grün: *Spowiedź...*, s. 76.

⁵¹ *Ibidem*, s. 11-12.

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

Podatność nasza na zepsucie i rozkład nie jest przygodna. Udajemy, że wiemy o tym, ale rzadko badamy znaczenie tej wiedzy dla wartości naszych nadziei. (...) Udajemy, że wiemy, iż tworzenie jest walką człowieka przeciw sobie samemu, a najczęściej także przeciw innym, że błogosławieństwo miłości leży w niezaspokojeniu połączonym z nadzieją, że w świecie nasza śmierć jest jedyną jednością zupełną. Udajemy, że wiemy, dlaczego szlachetne nasze motywy ześlizgują się ku złym wynikom, dlaczego nasza dobra wola wyrasta tak często z pychy, nienawiści, próżności, zawiści, ambicji osobistych. (...) Wszystkie te rzeczy, które, jak udajemy, są nam wiadome, składają się na rzeczywistość grzechu pierworodnego – a jednak tej właśnie rzeczywistości ciągle usiłujemy przeczyć.⁵²

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

Zazwyczaj się udaje
Roztrwonić siły i zdrowie
Jedno, co pozostaje
To o tej drodze Opowieść⁵³

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

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

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

s. 345

O wierze Kaczmarek w literaturę pisze Krzysztof Gajda przy okazji omawiania utworu *Marcin Luter*: „Słowo, według św. Jana będące początkiem wszystkiego, stanowi

⁵² L. Kołakowski: *Czy diabeł może być zbawiony*. W: Idem: *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*. Kraków 2006, s. 217- 218.

⁵³ J. Kaczmarek: *Tunel*. Gdańsk 2004, s. 63.

także dla poety wartość bezcenną. Bunt Kaczmareckiego jest buntem poety, nie mogącego poddać się prawom rządzącym światem, który Stwórca przedwcześnie uznał za idealny”⁵⁴. I chociaż spowiadającego się w *Konfesjonale* i XVI-wiecznego reformatora⁵⁵ z innego tekstu wiele dzieli, warto zwrócić uwagę na łączący ich brak pokory oraz przekonanie o zmieniającej rzeczywistość mocy słowa:

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

Marcin Luter, s. 271

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

Zwłaszcza że póki słońce świeci
Wciąż będą rodzić się poeci.

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

s. 340.

⁵⁴ K. Gajda: *Jacek Kaczmarecki w świecie...*, s. 109-110.

⁵⁵ Będącego autorem między innymi tekstu *Jak uczyć prostaczków spowiadania się*. Zob. M. Luter: *Mały katechizm. Duży katechizm*. Przeł. bp A. Wantuła. Bielsko-Biała 2000, s. 36-37.

Bard nadal buntuje się, ale przecież – jak zauważa Tadeusz Sobolewski, analizując twórczość innego niepokornego, Krzysztofa Kieślowskiego – „nie można buntować się przeciw czemuś, czego istnienia się nie uznaje”⁵⁶.

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

To prawda, że nie była to prawdziwa spowiedź, lecz tylko wybrana i potraktowana ironicznie konwencja – a nawet i w tej konwencji nie udało się bardowi do końca wytrwać. Jednak jak pisze Jan Błoński: „Doświadczeń religijnych – religijnej twórczości?... – ani w literaturze nie znajdziemy, ani nie zbadamy, sprawdzając spis parafii czy spoistość intelektualnych deklaracji”⁵⁷. Może więc właśnie uczucia, myśli, sumienia obudzone tekstem są wystarczającym dowodem na sens tej spowiedzi. I na, w ograniczonym zakresie, sukces w zmaganiach barda z Bogiem – bez konieczności ogłaszania zwycięzcy?

Tym razem nie doszło do bezpośredniej „walki” i kalectwa. Nie doszło jednak także do porozumienia ze Stwórcą, chociaż w założeniach „spowiedź czy pokuta ma zapewnić człowiekowi pojednanie z Bogiem”⁵⁸. Poszukiwania sposobu zawarcia rozejmu na zasadach, które bard mógłby przyjąć, trwać muszą nadal.

⁵⁶ T. Sobolewski: *Spokój i bunt. Uwagi o twórczości Krzysztofa Kieślowskiego*. W: *Kino polskie w trzynastu sekwencjach*. Red. E. Nurczyńska-Fidelska. Kraków 2005, s. 136.

Badacz zauważa także: „Kieślowski ukazał bowiem bunt ateisty jako formę wiary”.

⁵⁷ J. Błoński: *To co święte, to co literackie*. W: Idem: *Kilka myśli co nie nowe*. Kraków 1985, s. 16.

⁵⁸ A. Grün: *Spowiedź...*, s. 13.

ROZDZIAŁ III

Ludzki Bóg, czyli cena utrzymania pokoju

1. Pytania przy śniadaniu

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

„What if God was one of us?” – pyta Joan Osborne w amerykańskiej piosence. Natomiast w tekście Kaczmarskiego *Śniadanie z Bogiem* (s. 378-379) pojawia się, przynajmniej częściowa, odpowiedź, ale zarysowanie przez barda sytuacji, w której Bóg faktycznie byłby jednym z nas, prowokuje raczej do zadania większej liczby pytań. Dokonane przez śpiewaka uczłowieczenie Boga każe słuchaczowi czy czytelnikowi zastanowić się, jakie są szczegóły i konsekwencje takiej wizji. Ile z Boga zostało w tak przedstawionym Bogu? Czy coś jeszcze wiąże Go z tradycyjną biblijną wizją? I jak dużo jest w nim człowieka, jeśli to człowiek stwarza Boga na własne podobieństwo? Czy da się w ogóle rozpatrywać te dwie siedzące „przy śniadaniu” postacie osobno, czy też definiują się one wzajemnie?

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

¹ Warto też zwrócić uwagę na pozatekstową ewolucję światopoglądu barda, której dowodem jest na przykład fragment wywiadu:

„Barbara Hrybacz: Jak w *Konfesjonale* gdzie wierzyłeś szczerze w wieczne prawo baśni, co każe sobie istnieć – dla morału, że życie ludzkie samo się wyjaśni i wola ma jedynie służyć ciału.

Jacek Kaczmarski: W to już nie wierzę.”

(*Mury runęły, bard wydoroślał*. Z J. Kaczmarskim rozmawia B. Hrybacz. „Elle” 1997, nr 4, s. 30-33).

2. Ile w tym Bogu jest Boga?

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

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

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

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

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

Wstań, weź swoje łoże i idź do domu! (Mt 9,6)

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

Kolejna zwrotka zawiera szereg zderzeń z tradycją:

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

Stwierdzenie: „Mój Bóg nie stworzył świata w tydzień” to zaprzeczenie wersetu: „A gdy Bóg ukończył w dniu szóstym swe dzieło, nad którym pracował, odpoczął dnia siódmego po całym swym trudzie, jaki podjął” (Rdz 2,2) z Księgi Rodzaju. Kaczmarski także napisał utwór, w którym ukazał kanoniczną wersję stworzenia świata – z perspektywy Stwórcy. Wystarczy przytoczyć zakończenie, by zaznaczyć różnicę między wizerunkiem Boga w *Śniadaniu z Bogiem* i w tekście starszym o prawie dwie dekady:

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

Stworzenie świata, s. 62

W Śniadaniu z Bogiem wersy:

Grzebiąc w szczegółach – gubi wątek
Nie wie gdzie koniec, gdzie początek

są negacją nie tylko biblijnego:

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

Ap 22,13

ale i częstego w mistycznym odłamie romantyzmu motywu Boga jako tkacza, który w sposób jasny i zgodny z planem tworzy gobelin historii². Ponadto Stwórca, który nie jest „Alfą i Omega”, nie tylko nie dorównuje wizji biblijnej, ale w kontekście innego utworu Kaczmarzkiego jest słabszy nawet od człowieka:

Szykujmy dla człowieka jego świat prawdziwy
(...)
A stanie się istotą w czynach niepojętą
I będzie Alfą i Omegą

Władca ciemności, s. 64

W dalszej części charakterystyki Boga pojawia się jeszcze w *Śniadaniu z Bogiem* stwierdzenie:

Nikomu nie wyceni cnoty
I z grzechów też nie zbierze żniwa,

² „Prawa strona gobelinu była czytelna i wyrazista: tkął ją Bóg, z perspektywy logiki dziejów planu boskiego obraz historii był uporządkowany. Natomiast lewa strona tkaniny była splątaniem gąszczem nitek – tak przedstawiała się historia w krótkiej, wąskiej perspektywie planu ludzkiego.” (D. Opacka-Walasek: *Tkanina życia, tkanina poezji*. W: *Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998-2008*. Red. J. M. Ruszar. Kraków 2009, s. 155).

które koliduje z werselem Apokalipsy:

A Siedzący na obłoku rzucił swój sierp na ziemię
i ziemia została zżęta.

Ap 14,16

Ten fragment Pisma Świętego został już przytoczony przy rozważaniach nad *Konfesjonalem* i taka zbieżność może posłużyć za dodatkowy dowód słabości Boga ukazanego w *Śniadaniu z Bogiem*. W tekście o spowiedzi bard – a więc człowiek – mógł przecież powiedzieć o sobie:

Poznawszy sposób – jak sumienia budzić
Zbierałem obudzonych sumień żniwo.
(...)
Stworzyłem świat – na podobieństwo Świata

a w nowszym utworze równie imponująca sprawcza moc nie przysługuje istocie najwyższej. Taki Bóg bliższy jest za to wizerunkowi artysty z tekstu *Motywacja* [1997]:

Załatwię najwyższej osobiste sprawy
Tak, by nie potępić, ale i nie zbawić.
s. 345

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

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

podważa Kaczmarzki równocześnie dwie pierwsze z głównych prawd wiary: „Jest jeden Bóg” i „Bóg jest sędzią sprawiedliwym, który za dobre wynagradza, a za złe karze”³. Tutaj Bóg najwyraźniej nie jest jeden. Ten, o którym pisze bard, jest tylko jego – słowo Bóg pojawia się

³ *Skarbczyk modlitw i pieśni*. Katowice 1989, s. 6.

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

zawsze po zaimku dzierżawczym „Mój”. W pierwszych dwóch słowach tekstu – „Mój Bóg” – można zresztą dostrzec analogię do tytułu wcześniejszego utworu Kaczmarek: *Diabeł mój* (s. 333). Inni ludzie mają swoich Bogów, czyli „niebiańskich Braci” bohatera *Śniadania z Bogiem*. A żaden z Bogów nie działa zgodnie w drugą prawdę wiary. Jeden wcale nie jest sędzią, a pozostali za nagrody i kary „słono każą sobie płacić”, co ma niewiele wspólnego ze sprawiedliwością.

Bóg u Kaczmarek nie jest też wieczny, bowiem:

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

Gra podwójnym znaczeniem słowa „krzyż” po raz kolejny odsłania fakt, że temu Bogu daleko do tradycyjnych przymiotów boskości. Podobny zabieg można zaobserwować w wersach „Gdziekolwiek w świecie coś się święci / Tam, jak cierń w pięcie, On się wkręci”. Fragment modlitwy brzmi: „święć się imię Twoje”. W tekście natomiast wykorzystano zwrot „coś się święci”, używany, gdy spodziewane jest nadejście jakichś – niekoniecznie pozytywnych – zdarzeń.

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

Jednak najważniejszy boski atrybut to troska o człowieka. Bóg w *Śniadaniu z Bogiem* jest istotą, do której warto zwracać się w sposób, jak przedstawiono w utworze *Diabeł mój*:

Rzadko Mu głowę zawracałem
I tylko – w imię odtrąconych.

Jakkolwiek niedogmatyczny jest przedstawiony przez barda w *Śniadaniu z Bogiem* Stwórcą, nie można mu odmówić czułości i poświęcenia. A właśnie to Kaczmarek uważał za cechę prawdziwie boską. Gdy mówił w wywiadzie o tkwiących w ludziach pierwiastkach dobra i zła, zaznaczał: „Zaczniemy od pierwiastka boskiego, za który uważam pewnego rodzaju zdolność do sięgania wyżyn bezinteresowności, poświęcenia się dla drugiego człowieka”⁴.

Udaje się więc wykazać, że w pewnych aspektach postać z tekstu nadal jest Bogiem, chociaż raczej takim z *Teodycei*:

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

s. 334

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

I w końcu wszyscy mili Bogu:
– Zdają się mówić ci poczciwi,
Jakby nie wiedząc, że ich cywi-
lizacja każdą myśl wykrzywi,
A Bóg ich Bogiem - Dekalogu.

s. 214

Nie jest to także Bóg Leibniza, scharakteryzowany żartobliwie przez Leszka Kołakowskiego: „Leibniz: że lepiej niż jest, być nie może, bo pan Bóg już wie, co robi”⁵. Stwórca ze *Śniadania z Bogiem* okazuje się omylny, co wprost zostało wyrażone w dwóch fragmentach tekstu [podkreślenia – K.Cz.]:

ciągle się **myli** i przeklina
(...)
wciąż mu nie dość
zmylonych dróg

⁴ G. Peder: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 132.

⁵ L. Kołakowski: *Wielka encyklopedia filozofii i nauk politycznych*. W: Idem: *Moje słuszne poglądy na wszystko*. Kraków 1999, s. 421.

Nie sprawia więc wrażenia, jakby wiedział, co robi. Może dlatego o wiele łatwiej wskazać w proponowanej przez Kaczmarskiego charakterystyce Boga cechy, które przedstawiona istota dzieli z ludźmi.

3. Ile w tym Bogu jest człowieka?

Stosowana przez Kaczmarskiego gra metaforami kieruje uwagę w stronę ludzkich właściwości bohatera. Bóg „nie potrafi machnąć ręką, / Nie umie ramionami wzruszyć”, „kiwa głową przy śniadaniu”, a czasem „go zdrowo łupie w krzyżu”. Te związki frazeologiczne przede wszystkim podkreślają nieumiejętność zdystansowania się Stwórcy do spraw zwykłych śmiertelników, jednak przez nagromadzenie leksemów związanych z polem semantycznym cielesności ukonkretniają Bożą postać, która wręcz „w cielesnościach się zatracą”.

Przymioty psychiczne bohatera także mocno kojarzą się z ludzkimi. Wystarczy zacytować kilka przykładów:

Uparty gość (...)
(...)
Częściej bezradny niż zaradny
(...)
Z rozsądkiem zawsze ma na pieńku,
(...)
Trochę rozrzutny, trochę próżny -
(...)
Cichy jak wstyd (...)

Ponadto Bóg jest – przynajmniej rano – niecierpliwy i mało empatyczny („Sam nie zna snu, więc mnie pogania”), bywa wręcz uciążliwy („jak cierń w pięcie”) i lubi „się wtrącić”. Ma nawet w sobie coś z kombinatora, skoro „się wkręci” w różne miejsca. Charakteryzuje Go też mieszanka podziwu i zazdrości w stosunku do potężniejszych od Niego:

Ma żal do swych niebiańskich Braci,
(...)
Ale podziwia także dość ich

Przewija się więc przez tekst cała gama cech człowieka i przeżywanych na ludzki sposób emocji. Także próby radzenia sobie z problemami są typowe raczej dla zwykłego śmiertelnika, nie dla tradycyjnie pojmowanego Boga. Można dostrzec choćby zrzucanie winy na kogoś innego, jak w wersach:

Ciągle się myli i przeklina;
(...)
I sarka, że to moja wina.

Na ogół to człowiek obarcza odpowiedzialnością za swoje porażki Stwórcę – tu jest odwrotnie. Druga metoda zachowania w kryzysie wygląda jeszcze bardziej „bezbożnie”:

Nie dziw, że czasem już nie zdzierży!
Pić zacznie, jakby żył w oberży
I w cielesnościach się zatracą...

Nie pierwszy raz powiązał Kaczmarek sfery: religijną i alkoholową. Napisał też *Przy ołtarzu baru*, wolne tłumaczenie wiersza Dave’a van Ronka. Utwór kończy się następująco:

Ostatni toast milczy się:
Bar-Ołtarz – miejsce święte.
Za serce! – które dobrze wie
Że woli być pęknięte.

s. 380

Zatracanie się w uciechach ciała mocno wiąże Boga z ludzką kondycją, podsumowaną przez Kaczmarek w *Wojnie postu z karnawalem*:

Żeby w waszym towarzystwie pojąć prawdę całą:
Dusza moja – pragnie postu, ciało – karnawału!

s. 259

Pijany Bóg pojawia się także u innych bardów. U Nohavicy alkoholowym upojeniem tłumaczona jest boska apatia:

Pan Bóg się chyba upił tanim bałkańskim winem
i zapadł w sen
jeśli nawet czuwa gdzie tu sens

Danse Macabre, przekład Renaty Putzlacher

Z kolei w tekście Mirosława Czyżykiewicza Bóg jawi się jako towarzysz ludzkiego picia:

Z Diabłem uparcie tak długo się bratasz
aż pożar wypali się w twojej głowie
i zaraz potem na kaca
upijasz się z Panem Bogiem

*** (*Na nitce pajęczyny suszy się wierszy garstka*)⁶

Dobierane przez Kaczmarek słownictwo jeszcze mocniej wiąże Boga ze sferą człowieka. Pojawiają się kolokwialne określenia:

Uparty gość
(...)
Z rozsądkiem zawsze ma na pieńku,
(...)
On się wkręci
(...)
Szukam Go wtedy po melinach

Nadzór nad grzesznikami to „rachunki”, a stwarzanie świata – „robota”. Pomaganie ludziom nazwane zostało „ostrym dyżurem”, jakby chodziło nie o najwyższą istotę, ale raczej o pracowitego lekarza. Z kolei w przeciwstawieniu Boga „niebiańskim Braciom” jest im przypisana „niehumanitarna pomysłowość”, co wskazywałoby na to, że bohater ma pomysłowość „humanitarną”. Trzeba zwrócić uwagę na dwuznaczność słowa „niehumanitarna”, które oznacza nie tylko „nadhumanitarna, ogromny, wielki”, ale przecież także „okrutny, bezlitosny, nieprzystępny”⁷. W tym wypadku związek Boga z tym, co humanitarne, byłby więc wyraźnie wartościowany pozytywnie.

Jednak podany wprost opis cech psychicznych to tylko powierzchnia uczłowieczenia Boga. Trzeba przyjrzeć się źródłom i konsekwencjom tego, że Bóg przynależny jest danemu

⁶ Oficjalna strona internetowa Mirosława Czyżykiewicza: www.czyzykiewicz.com [data dostępu: 13.02.2011.]

⁷ *Uniwersalny słownik języka polskiego. Tom 2.* Red. S. Dubisz. Warszawa 2003, s. 925-926.

człowiekowi. To nie „Bóg”, lecz „Mój Bóg”, podobny do osoby, która postrzega Go jako swojego. Następuje tu odwrócenie porządku. „Gdy Bóg stworzył człowieka, na podobieństwo Boga stworzył go” (Rdz 5,1) – mówi Księga Rodzaju. A w *Śniadaniu z Bogiem* to każdy człowiek stwarza własnego Boga na swój obraz.

„Mam więc Boga takiego, na jakimom zasłużył” – wyznaje bohater napisanego przez Kaczmarzkiego prawie dwadzieścia lat wcześniej *Epitafium dla Brunona Jasieńskiego* (s. 138). Taka koncepcja powiązania danego Boga z danym człowiekiem sugeruje zbieżność z ideą wyrażoną w *Śniadaniu z Bogiem*. Jednak w dawniejszym utworze Stwórcy to „strażnik z twarzą Kałmuka”. Trudno więc mówić o podobieństwie Boga i wyznawcy, a tekst trzeba analizować jako wypowiedź o politycznych uwarunkowaniach twórczości artystycznej⁸.

Natomiast w *Śniadaniu z Bogiem* da się przypisać opowiadającemu o swoim Bogu cechy, którymi sam charakteryzuje Najwyższego. A nie tylko wprost wyrażone właściwości i zachowania można wziąć pod uwagę. Jeśli dokładniej poszuka się podobieństw między człowiekiem i jego Bogiem, ujawni się też motyw twórczości, tak ważny w zmaganiach ze Stwórcą na przykład w *Konfesjonale*. Także w *Śniadaniu z Bogiem*, chociaż nie padają tu deklaracje dotyczące śpiewania własnych tekstów, literata w opowiadającym zdradza stosowana terminologia [podkreślenia – K.Cz.]:

I sen domaga się **pointy**.

(...)

Cichy jak wstyd, **jak myślnik w zdaniu**

Bóg opowiadającego także ukazany został jako artysta – nie tylko dlatego, że tworzy świat, ale też ze względu na użyte określenie: „gubi **wątek**”. Ten wątek to nitka w gobelinie historii, jednak zgubić można przecież również wątek prowadzonej opowieści. Barda z jego Najwyższym łączy ponadto odmienność od bliźnich. Bóg różni się od swoich „niebiańskich Braci” i bliżej mu w wielu aspektach do człowieka. Losem śpiewaka z kolei jest bunt wobec zasad i pewna alienacja, wyrażona na przykład w tekście *Diabeł mój*:

Wszelkie zbiorowe pojednanie

Obracam w „jedność – minus Jeden”.

⁸ Zob. podrozdział dotyczący *Epitafium dla Brunona Jasieńskiego* w książce K. Gajdy: *Jacek Kaczmarzki w świecie tekstów*. Poznań 2003, s. 76-80.

W tym samym utworze poruszona zostaje – chociaż bez uczłowieczenia Wszechmogącego – kwestia podobieństwa sytuacji człowieka niepokornego i Boga, który „też samotnie trwa w przestrzeniach”⁹.

Według biografa Kaczmareckiego bard napisał *Śniadanie z Bogiem*, „utożsamiając Boga ze wszystkimi swoimi lękami, depresjami, słabościami”¹⁰, ale taka wizja relacji Stwórcy i człowieka jest znacznie głębiej zakorzeniona w filozofii i psychologii.

Już w kazaniach Lutra można znaleźć myśl: „Często mówiłem, że Bóg ukazuje się ludziom zależnie od tego, jakim kto jest, i jak myślisz o Bogu i weń wierzysz, takim go masz. Kto w swym sercu maluje Boga łaskawym albo rozgniewanym, słodkim lub gorzkim, ten Go takim ma”¹¹. W XVIII wieku Lichtenberg w jednym ze swoich aforyzmów zauważa: „Bóg stworzył człowieka na swój obraz, a to oznacza przypuszczalnie, iż to człowiek stworzył Boga podług swego własnego”¹². Neguje również istnienie możliwości, by człowiek wyszedł w wyobrazeniach Boga poza typowo ludzkie wizje:

Jest rzeczą zaiste zdumiewającą, że na niejasnych wyobrazeniach o przyczynie zbudowano wiarę w Boga, o którym nic nie wiemy ani nic nie możemy wiedzieć, albowiem wszelkie wnioskowanie o jakimś twórcy świata zawsze jest antropomorfizmem.¹³

W kolejnym stuleciu Feuerbach swoją koncepcję religii buduje właśnie na odwróceniu myślenia o Bogu:

Albowiem nie bóg stworzył człowieka na obraz i podobieństwo swoje, jak mówi Biblia, lecz człowiek stworzył Boga na swoje podobieństwo (...). Każdy bóg jest tworem (...) wyobraźni, jest obrazem, i to obrazem człowieka, tylko że obraz ten człowiek umieszcza na zewnątrz siebie i przedstawia sobie jako istotę samodzielną. (...) I jak różni są ludzie, tak różne są twory ich wyobraźni, ich bogowie.¹⁴

A w XX wieku Freud pisze: „Dziwnym trafem przychodzi mi jednak na myśl (...) następujące zdanie: »Bóg stworzył ludzi na obraz i podobieństwo swoje«, oraz parafraza: »Człowiek stworzył Boga na swoje podobieństwo«. (...) Ciekawe, iż jako myśl zastępcza nasunęło się zdanie, w którym bóstwo zostało zdegradowane aż do ludzkiego wynalazku”¹⁵.

⁹ Więcej o tekście *Diabeł mój* w kolejnym rozdziale niniejszej pracy.

¹⁰ K. Gajda: *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmareckiego*. Wrocław 2009, s. 319.

¹¹ L. Feuerbach: *Wykłady o istocie religii*. Przeł. E. Skowron, T. Witwicki. Warszawa, s. 203.

¹² G. Ch. Lichtenberg *Pochwała wątpienia. Bruliony i inne pisma*. Przeł. T. Zatorski. Gdańsk 2005, s. 67.

¹³ Ibidem, s. 209.

¹⁴ L. Feuerbach: *Wykłady...*, s. 211.

Zob. więcej na temat koncepcji Feuerbacha w rozdziale *Bóg jako człowiek i Człowiek jako Bóg* w: R. Panasiuk: *Feuerbach*. Warszawa 1981, s. 39-73.

¹⁵ Z. Freud: *Psychopatologia życia codziennego*. Przeł. L. Jekels, H. Ivanka. Warszawa 1994, s. 54.

Tekst Kaczmarzkiego wydaje się poetycką realizacją tych koncepcji i wyraźnie czerpie z wizji nierozzerwalnej więzi danego człowieka z danym Bogiem, tak wyrażonej przez Feuerbacha:

Jak człowiek myśli, jaki jest jego charakter – takim jest jego Bóg. Jaką wartość ma człowiek, taką, a nie większą, ma jego Bóg. *Świadomość Boga jest samowiedzą człowieka, poznanie Boga – samopoznaniem człowieka.* (...) Obaj są jednym i tym samym.¹⁶

Także w polskiej prozie znaleźć można podobną koncepcję. Witold Gombrowicz pisze w *Dzienniku 1953-1956*:

Co do Boga. Nie ma co marzyć o Bogu absolutnym na wysokościach, a w dawniejszym stylu. Ten Bóg rzeczywiście mi umarł, nie wynajdę w sobie takiego Boga żeby nie wiem co, nie ma we mnie na to materiału. Ale istnieje możliwość Boga jako środka pomocniczego, drogi-mostu wiodącego do człowieka.¹⁷

a w innym miejscu wyznaje: „Mówię na własny użytek: (...) szukać punktu, gdzie Boskie schodzi się z ludzkim, gdyż od tego zależy cała przyszłość mojego myślenia”¹⁸. Te propozycje analizuje Jerzy Jarzębski: „W całym pierwszym tomie *Dziennika* pełno jest wypowiedzi, w których autor doprecyzowuje swój wizerunek Boga, niewiele w głównych zarysach różniący się od koncepcji Feuerbacha”¹⁹.

Można chyba sparafrazować przytoczone wizje jako: „Pokaż mi swojego Boga, a powiem ci, kim jesteś”. Koncepcja ta w *Śniadaniu z Bogiem* posunięta jest jeszcze dalej, bo aż do skrajnego, prawie cielesnego stworzenia Boga na ludzkie podobieństwo. Trzeba jednak zauważyć, że tylko w niektórych fragmentach utworu Stwórca zdaje się być fizycznie osobny. Tak jest w wersach „Mój Bóg pochyla się nade mną” czy „Szukam go wtedy po melinach”. Natomiast przez większość tekstu można sądzić, że Bóg i człowiek są jednym nawet fizycznie. To sugeruje na przykład fragment: „I sam podsuwam rano klina, / Bo on szaleje – ja mam kaca”. Niemożliwość istnienia tych dwóch postaci niezależnie od siebie pojawia się też w Feuerbachowskiej wersji religii: „Człowiek jest niczym bez Boga, ale także Bóg *niczym*

Trzeba jednak pamiętać, że u Freuda proces formowania się wyobrażenia Boga wyjaśniany jest głównie jako wynik relacji między ojcem i synem. Zob. m. in. A.-M. Rizzuto: *Freud*. Przeł. P. Kołyszko. W: *Psychologia wierzeń religijnych*. Red. K. Jankowski. Warszawa 1990, s. 385.

¹⁶ L. Feuerbach: *O istocie chrześcijaństwa*. Przeł. A. Landman. Warszawa 1959, s. 56.

¹⁷ W. Gombrowicz: *Dziennik 1953-1956*. Kraków 1988, s. 276-277.

¹⁸ Ibidem, s. 52.

¹⁹ J. Jarzębski: *Trudno być Bogiem*. „Teksty Drugie” 2000, nr 5, s. 69. Zob. również: J. Jarzębski: *Bóg ateistów: Schulz, Gombrowicz, Lem*. W: *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*. Red. M. Jasińska-Wojtkowska, J. Świątek. Lublin 1997, s. 183-199.

bez człowieka, gdyż dopiero w człowieku Bóg jest przedmiotem jako Bóg, dopiero staje się Bogiem”²⁰.

Nie można więc rozpatrywać Boga bez człowieka, który Go stworzył. U Kaczmarek dowodzi tego także strofa:

Więc kiwa głową przy śniadaniu
Cichy jak wstyd, jak myślak w zdaniu
Co prawd najprostszych nie uniesie,
Że się za oknem czai ciemność,
Że musi umrzeć razem ze mną,
A mimo to tak żyć mu chce się!

Sam Kaczmarek przyznawał: „W ostatnim programie *Dwie skały* jest piosenka *Śniadanie z Bogiem*, gdzie mówię wprost, że każdy ma swojego Boga, który razem z nim umiera”²¹. Wątek zależności między istnieniem Boga a wiarą „poddanych” w twórczości barda poruszony został już przy okazji analizy *Walki Jakuba z aniołem*, a koncepcja śmierci wierzeń wraz z wyznającymi je ludźmi nie jest niczym nowym. Jednak w *Śniadaniu z Bogiem* sprawa nabiera innego wymiaru, nie chodzi bowiem o śmierć Boga abstrakcyjnego, jak w najsłynniejszym Nietzscheańskim aforyzmie, ale o śmierć jednostkową, odejście kogoś, kto tak bardzo przypomina człowieka.

Czy przy takim łączeniu pierwiastków boskich i ludzkich – wyraźnie na korzyść tych ostatnich – zostaje jeszcze miejsce na Tajemnicę?

4. Ile w tym Bogu jest Tajemnicy?

Tajemnica istnienia Boga wiąże się z jego niepojmowalnością, niepoznawalnością, wszechmocą. Kołakowski pisze:

A ta właśnie tajemnica należy do najokrutniejszych: jakże to jest możliwe, aby absolut był zarazem osobą – nieskończenie od nas wyższą, większą, lepszą, ale jednak osobą w takim samym sensie jak każdy z nas? (...) Bóg, który sens w byt wprowadza, musi być osobą, a żeby osoba była absolutem, jest to, powtórzmy, zagadka porażająca i niedocieczona.²²

²⁰ L. Feuerbach: *O istocie...*, s. 373.

²¹ *Gram dla siedmiu procent*. Z J. Kaczmarem rozmawia A. Trojan. „Cogito” 2000, nr 9, s. 4-5.

²² L. Kołakowski: *O Bogu*. W: Idem: *Mini-wykłady o maxi-sprawach*. Kraków 2005, s. 117, 119.

W Bogu z tekstu Kaczmarskiego nie ma nieskończonej wyższości, cechy absolutu zostały zredukowane, uwypuklono natomiast przymioty ludzkie, więc i na Tajemnicę zabieg ten musiał wpłynąć. Fakt, że w *Śniadaniu z Bogiem* człowiek i Stwórca są do siebie tak podobni, bliscy sobie, uwikłani w podobne kłopoty i towarzyszący sobie w codziennych zmaganiach²³, zaprzeczałby całkiem boskości w rozumieniu na przykład Jacquesa Derridy, bowiem wynika ona według niego z bycia „całkiem Innym”:

Bóg nie podaje nam swoich powodów; działa zgodnie ze swymi zamiarami – nie musi dzielić się czymkolwiek z nami: ani swymi pobudkami (jeżeli takowe posiada), ani swymi rozważaniami, ani swymi decyzjami. W przeciwnym razie nie byłby Bogiem i nie mielibyśmy do czynienia z Innym jako Bogiem lub z Bogiem jako całkowicie Innym [*tout autre*]. Jeżeli inny wytłumaczyłby nam swoje powody, jeżeli bezustannie zwracałby się do nas bez tajemnic, to nie byłby innym – byłibyśmy wówczas częścią tego samego. Tego samego, czyli pewnego monologu. Rozmowa także należy do sfery Tego Samego. Dlatego właśnie nie możemy rozmawiać z Bogiem, tj. nie możemy zwracać się Boga, jak do na szych znajomych i towarzyszy.²⁴

A jednak w tekście Kaczmarskiego Tajemnica wciąż jest obecna. Nieco inna niż ta, do której przyzwyczajają zakorzenione w kulturze myślenie o Bogu, ale nie mniej godna uwagi. Jej symptomy można rozpatrywać na dwóch płaszczyznach.

Pierwsza, w dużej mierze zbieżna z koncepcją Kołakowskiego, dotyczy niejednoznaczności w utworze Kaczmarskiego. Wrażenie niepojmowalności Boga, chociaż już nie tak wszechmocnego, spowodowane zostaje jego byciem pomiędzy. Między ludzkim a boskim, między dobrem a grzechem, między słabością i siłą. Jest „bardziej bezradny niż zaradny”, a jednak „potężny”. Jeden z wielu, ale inny niż pozostali. Sarkastyczny i uparty, ale gościnny i naiwny. Zależny od człowieka, ale niezależnie myślący. „Ma żal”, ale „podziwia”. „Oddaje wieczność”, ale jego „dyżur” jest „nieustający”. Ten dualizm podkreślony został wspomnianym już balansowaniem między podniosłym a potocznym słownictwem, nawiązaniami raz do Biblii, a raz do języka rynsztokowego. Niektóre słowa same w sobie są dwuznaczne, stojące równocześnie po stronie boskości i człowieczeństwa. Niejednoznaczne okazuje się nawet tytułowe śniadanie. To przecież z jednej strony posiłek (może poza świętami wielkanocnymi) mało uroczysty, nieoficjalny, jedzony z ludźmi, przy których można czuć się swobodnie. Z drugiej – najważniejszy według dietetyków posiłek dnia. Z kolei „uparty gość” to potocznie „uparty człowiek”, ale oficjalnie osoba, która składa

²³ Podobnie pisze o relacji Boga i człowieka Gajda w swoim omówieniu *Śniadanie z Bogiem*. Zob. Jacek Kaczmarek w *Świecie...*, s. 102-103. Por. E. Sobczak: „*Swój własny wróg – Mój Bóg*”. „Znak” 2009, nr 4, s. 124-125.

²⁴ J. Derrida: *Darować śmierć. Komu darować (Wiedzieć, by Nie Wiedzieć)*. Przeł. K. Liszka, M. Pawlikowska. W: *Czytanie Derridy*. Red. B. Małczyński, R. Włodarczyk. Wrocław 2005, s. 73-74.

wizytę – a skoro gość jest uparty, to może chodzić o nachalne wizyty. „Krzyż” to symbol religijny, ale anatomicznie część kręgosłupa. W tekście dwukrotnie pojawia się „próg”: w kontekście wpuszczenia potrzebujących do domu, ale też jako „mroku próg” – granica między życiem a śmiercią. Podobny zabieg został zastosowany przy wersach o ciemności: raz jest to zwykła ciemność panująca na zewnątrz przed światem („choć za oknem ciemno”), a potem ciemność metafizyczna, związana z nieuchronnym końcem egzystencji („że się za oknem czai ciemność”). Przy tak rozdwojonym obrazie nie można mówić o pełni pojmowania, Tajemnicę udaje się więc ocalić.

Druga płaszczyzna jest całkiem ludzka i dotyczy zakończenia tekstu:

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.

To tajemnica życia człowieka heroicznego, który nie ustaje w wysiłkach i nie rozpacza, chociaż ma świadomość, że zmierza ku śmierci. Prawda ta wydaje się nie do uniesienia, ale próby radzenia sobie z nią inaczej niż przez bezsilny płacz stanowią źródło mocy. Paradoksalnie Bóg okazuje się potężny dopiero wtedy, gdy musi być po ludzku nieszczęśliwy. To nie boska wszechmoc, ale ludzka siła. Niczym w koncepcji człowieka absurdałnego u Camusa, który pisze:

Bezsilny i zbuntowany Syzyf (...) zna własny [los – K.Cz.] w całej pełni: o nim myśli, kiedy schodzi. Jasność widzenia, która powinna mu być udręką, to jednocześnie jego zwycięstwo. (...) Bezgraniczną rozpacz trudno udźwignąć; przychodzą nasze noce w Getsemani. Ale druzgocąca prawda ginie, gdy zostaje rozpoznana.²⁵

Udział w tym heroizmie i absurdzie chyba najbardziej zbliża istotę z tekstu Kaczmarek do człowieka. Ale nie odziera jej z tajemnicy. Obejmuje ją po prostu

²⁵ A. Camus: *Mit Syzyfa*. W: Idem: *Dwa eseje*. Przeł. J. Guze. Warszawa 1991, s. 109.

Co ciekawe, Kaczmarek twierdził: „Cenię natomiast Alberta Camusa. Posiada on ważną dla mnie zdolność odkrywania wartości czy intensywności istnienia w codziennych przejawach ludzkiego życia”. (G. Peder: *Pożegnanie...*, s. 133).

Tajemnicą inną niż ta funkcjonująca w chrześcijańskim ujęciu Boga.

Warto zastanowić się, czy ten zabieg ma negatywne czy pozytywne konsekwencje?

5. Bilans zysków i strat

Najpierw złe wiadomości. Bóg przedstawiony tak, jak w tekście Kaczmarzkiego, traci pewne cechy, które pozwalały człowiekowi traktować go jako najwyższą istotę. Ma te same wady, co ludzie. Nie jest wszechmocny. Co gorsza, okazuje się śmiertelny. Nie tylko nie może więc ochronić swojego wyznawcy przed nicością, ale sam boi się „że się za oknem czai ciemność”. Jak powierzyć swoje życie takiemu Bogu, skoro to „swoją własny wróg”? Człowiek musi w tej sytuacji liczyć na siebie, nie może szukać w religii ukojenia lęku.

Istnieją jednak pozytywne aspekty wizji, którą prezentuje *Śniadanie z Bogiem*. Można pokusić się o interpretację, że tekst został skonstruowany tak, by ukazać proces uświadamiania sobie przez człowieka zalet właśnie takiego ludzkiego Stwórcy. Zaczyna się od niechętnego wstania z łóżka i przygotowań do śniadania. Kolejne zwrotki to jakby snuta podczas tych przygotowań charakterystyka Boga. Początkowo wspomniana jest jego nieudolność i upór (co łatwo uzasadnić irytacją człowieka, którego właśnie ten Bóg zmusił do przerwania snu), potem jednak podkreślona zostaje czułość i poświęcenie, a później przygotowujący się do śniadania zaczyna Bogu wręcz współczuć i szuka usprawiedliwień dla Jego nieodpowiedzialnych wędrówek „po melinach”. Tytułowe śniadanie stanowi klamrę – najpierw Bóg do niego pogania, a człowiek się przygotowuje, potem następuje wywód na temat Stwórcy (sześć zwrotek przeplatanych trzema refrenami), a później pokazany zostaje ten Stwórca, gdy „kiwa głową przy śniadaniu”. Kiedy dochodzi do posiłku, człowiek już nie tylko nie denerwuje się na swojego Boga, ale wręcz podziwia Jego potęgę, o czym świadczy ostatni refren. Te stopniowe zmiany w ocenie Stwórcy przez opowiadającego najłatwiej dostrzec właśnie na przykładzie zmieniających się refrenów²⁶. Stały jest tylko ich ostatni wers: „Mój Bóg”, jednak już przedostatnie wersy:

Uparty gość

(...)

Wpuści za próg

(...)

Swoją własną wróg

²⁶ Więcej o charakterystycznych dla Kaczmarzkiego „powtórzeniach ze zmianą” – w tym o refrenach – zob. K. Gajda: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 239-253.

(...)

Potężny jest

wyraźnie dotyczą różnych atrybutów tego Boga.

Ze snutej przez człowieka charakterystyki Stwórcy można wywnioskować, że tracąc ponadziemską opokę, zyskuje się wartościowego przyjaciela. Ten uczłowieczony Bóg jest dobry, w sensie bardzo ziemskim, ale jego poświęcenia są ponadludzkie, bowiem:

Oddaje wieczność dla tej chwili

Gdy nad kimś czule się pochyli

Gdy pełni swój „nieustający ostry dyżur”, pochyla się nad wszystkimi potrzebującymi, ale także nad tym jednym człowiekiem, który uważa go za swojego:

Mój Bóg pochyla się nade mną.

– Wstań – mówi, choć za oknem ciemno

Uzupełnieniem dobroci Boga jest jego gościnność:

Na do drzwi stuk

Kogo by mógł –

Wpuści za próg

Mawia się: „gość w dom, Bóg w dom”. Można odnieść wrażenie, że Kaczmarek gra z tym przysłowiem. W tekście pada wprowadzające określenie „uparty gość” odnoszące się do Boga, ale Stwórca jest tu także gościnnym gospodarzem. To więc raczej sytuacja „Bóg w dom, gość w dom” – w takim sensie, że obecność Boga gwarantuje wpuszczenie do domu kolejnych gości, których Bóg chce przyjąć. I nie jest to prosta gościnność kogoś, kto ma dużo i może się tym chwalić przed odwiedzającymi go, lecz raczej taka, o jakiej pisze Tadeusz Sławek:

Gościnność jest skandalem w świecie zysku. Dobro, którym dysponuję, nie posiadając go. (...) Pouczenie, które mówi, iż gdy uderzą cię w jeden policzek, nadstaw drugi, jest podstawową wykładnią gościnności. Człowiek gościnny nie rozróżnia między bytem a niebytem, bowiem gotowość jego troski jest tak czujna, że obejmuje wszystko. Gościnność siedzi na progu między byciem a nicością.²⁷

²⁷ T. Sławek: *Pięć esejów o gościnności*. Pszczyna 2000, s. 15.

Znamienne, że u Kaczmarskiego Bóg wpuszcza za próg i sam także jest „na progu” – między życiem a ciemnością. Lecz:

Nie leje łez
Na mroku próg –

Śmiertelność natomiast stanowi cenę, jaką Bóg płaci za bycie blisko, za rozumienie człowieka, za możliwość codziennego wsparcia – nawet polegającego tylko na perswazji, że warto rano wstać z łóżka. Wsparcia, które wprawdzie nie chroni przed śmiercią, ale za to pozwala na czułość. Interesująco może brzmieć w tym kontekście hipoteza Kołakowskiego: „Pewnie Bóg też musi płacić jakąś cenę za wszystko, co czyni”²⁸. Podobne wnioski pojawiają się u Feuerbacha:

Miłość jest sama Bogiem i poza nią nie ma Boga. Miłość czyni człowieka Bogiem i Boga człowiekiem. (...) Bóg kocha człowieka, znaczy – Bóg cierpi z powodu człowieka. (...) Udział w cierpieniu zakłada podobieństwo istoty (...).²⁹

Bóg z tekstu Kaczmarskiego jest może nawet bardziej nieszczęśliwy niż człowiek. Nie dość, że nie ma wygodnych boskich przymiotów i dotyczą go cierpienia przynależne do świata ludzkiego, tak opisywane przez Kołakowskiego:

[Stworzenia ludzkie – K. Cz] często cierpią, ale również dlatego że jeśli nie cierpią w danej chwili, nawet jeśli doświadczają fizycznych i duchowych radości, jeśli nawet żyją chwilowo poza czasem, w „wiecznej terażniejszości” miłości, nie mogą zapomnieć o złu i nędzy ludzkiego świata; uczestniczą w bólu innych ludzi, nie mogą wyzbyć się antycypacji śmierci i smutku życia.³⁰

to Bóg – inaczej niż człowiek z tekstu Kaczmarskiego – nie znajduje ucieczki i ukojenia w nocnym odpoczynku („Sam nie zna snu”). Stwórcy odebrano wszechmoc, ale pozostawiono Mu przekleństwo wiecznego czuwania i bycia „Gdziekolwiek w świecie coś się święci”.

A jednak, mimo tylu przeciwności losu, Bóg u Kaczmarskiego, w odróżnieniu od ludzi, nie zmienia się w kontakcie z brutalnym światem. Wbrew ciągłym zderzeniom ze złem, chociaż „byle bydle go wykiwa” i „każdy dług zwała go z nóg”, wciąż pozostaje w piękny

²⁸ L. Kołakowski: *O Bogu...*, s. 120.

²⁹ L. Feuerbach: *O istocie...*, s. 109, 117.

³⁰ L. Kołakowski: *O szczęściu. Czy Pan Bóg jest szczęśliwy?* W: Idem: *Czy Pan Bóg jest szczęśliwy i inne pytania*. Kraków 2009, s. 140.

sposób „naiwny”, jakby w to zło wcale nie wierzył. Nie przystosowuje się, jest wciąż idealistycznie „nierozsądny”. I chociaż przez swoją dobroć pozornie zdaje się być słabszy od człowieka, naprawdę jest silniejszy. Trwa bowiem w czystości niezmiennie, a nie tylko relatywnie, w sprzyjających okolicznościach. A dzięki temu przypomina człowiekowi o najważniejszych wartościach, w których ten powinien naśladować swojego Boga. Boga, któremu mimo Jego śmiertelności można zaufać.

Jeśli człowiek pogodzi się z ciemnością i kryzysami, dostrzec może, że tak pojmowana boska istota ma też inne zalety. Łatwiej bowiem wierzyć w jej istnienie i to nie tylko z powodu zastosowanej w tekście personifikacji. Bóg ograniczony to w jakimś sensie spełnienie pragnienia, o którym pisze Szestow:

W głębi naszej duszy kryje się pragnienie, by również Bogu wyznaczyć pewne granice, by powstrzymać Jego twórcze życie (...). Wydaje nam się, że i dla Boga byłoby lepiej, gdyby słuchał, a nie rozkazywał, że nawet wola Boga, jeśli nie podporządkuje się jej jakiejś „ziemskiej” zasadzie, przekształci się w samowolę, w kaprys.³¹

Z kolei fakt, że Bóg wątpi (o czym świadczy fragment „podziwia także dość ich / za wszechmoc, za brak wątpliwości”), czyni Go bardziej realnym, zgodnie z Kartezjańskim „wątpię, więc myślę, myślę, więc jestem”.

Co ciekawe, charakterystyka Boga z tekstu Kaczmarekowskiego bliska jest „Bogu wiary” przeciwstawianemu „Bogu filozofów”. Karol Tarnowski zestawia cechy obu „typów” i niektóre właściwości charakteryzujące pierwszy z nich łatwo odnieść do *Śniadania z Bogiem* [podkreślenia – K.Cz.]:

Bóg wiary obecny jest jakoś dla całego człowieka, nie tylko dla rozumu, lecz najgłębiej osobiście dla tego oto konkretnego „ja”, także więc dla jego **uczucia** i **woli** (...)

Bóg wiary religijnej jest przede wszystkim najwyższą wartością, **dobrem**, Bóg metafizyki jest przede wszystkim najwyższym bytem. (...)

Bóg tej wiary jest **z definicji osobowy**, Bóg filozofii – abstrakcyjną zasadą. (...)

Bóg wiary jest także Bogiem modlitwy, a więc „**dialogu**”, Bóg filozofów jest jakby „monologiczny”, milczący, zawarty jedynie w myśli, choć myśli skierowanej „intencjonalnie” ku samemu Bogu. (...)

Bóg wiary **jest obecny „osobiście” w dialogicznej bliskości**, Bóg filozofów pośrednio, z dystansu właściwego myśleniu pojęciowemu.³²

³¹ L. Szestow: *Ateny i Jerozolima*. Przeł. C. Wodziński. Kraków 1993, s. 142.

³² K. Tarnowski: *Bóg wiary i Bóg filozofów*. W: Idem: *Człowiek i transcendencja*. Kraków 2007, s. 139-140.

W Boga stworzonego przez człowieka i nieodłącznie z nim związanego najwyraźniej łatwiej wierzyć. A wręcz niemożliwością jest wątpienie w Niego, co tak tłumaczy Feuerbach: „Jakżebym więc mógł wątpić o Bogu, który jest moją istotą? Zważyć o moim Bogu, znaczy zważyć o samym sobie”³³.

Tekst Kaczmarek uczyłowiec Boga, grając z biblijną tradycją i sięgając po koncepcje myślicieli ocierających się o herezje. Ocala jednak Tajemnicę, przenosząc jej akcenty w sfery niekojarzone zwykle z bytem boskim. Można odkryć, że ten zabieg, poza oczywistymi stratami dla człowieka przyzwyczajonego do opieki wszechmocnego Stwórcy, prowadzi od zaskakujących konsekwencji pozytywnych. By jednak te zalety i te nowe tajemnice przyjąć, trzeba pogodzić się z aforyzmem Leca: „Obojętne, czy Bóg tworzy sobie wyznawców, czy wyznawcy swego Boga – ważne, by istniał!”³⁴.

I chociaż ten sam Lec wzywa: „Nie twórzcie sobie bogów na swoje podobieństwo”³⁵, to wydaje się, że takie rozwiązanie jest dla barda drogą do życia w pokojowych relacjach ze Stwórcą. Ten Bóg to wprowadzie tylko Absolut na miarę konkretnego człowieka, niezapewniający poczucia bezpieczeństwa czy życia wiecznego. Daje jednak zrozumienie i zapewnia skazanemu na bunt i samotność śpiewakowi towarzystwo przy śniadaniu – a to już bardzo dużo³⁶. Przy takim ludzkim Bogu bard może pozostać sobą – niepokornym, twórczym, omylnym. Bo taki sam jest jego Bóg. A chociaż ani Bóg, ani człowiek nie są w tym układzie całkiem szczęśliwi, to przynajmniej **ze Stwórcą** takim bard nie musi się zmagać. I może zachować energię na to, by **razem z Nim** zmagać się ze światem i pochylać się nad ludźmi. Przynajmniej dopóki czająca się za oknem ciemność nie przekroczy progu.

³³ L. Feuerbach: *O istocie...*, s. 67.

³⁴ S. J. Lec: *Myśli...*, s. 607.

³⁵ Ibidem, s. 48.

³⁶ Krzysztof Gajda pisał o *Śniadaniu z Bogiem*, że Kaczmarek „ponownie zaświadcza, iż istnienie Boga jest dla niego przede wszystkim sprawą literackiej konwencji i, podobnie jak w piosence *Hiob*, przejawia się w sferze ludzkiego umysłu i życia na ziemi” (*Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 103).

Można dostrzec pewne podobieństwa między tymi utworami, jednak chyba warto podkreślić odmienną „literacką konwencję” *Śniadania z Bogiem* od prezentowanych na przykład w programie *Raj*. W starszych utworach Bóg ukrywał się za starotestamentową maską, a jego obecność często była czysto kulturowa, wręcz rekwizytowa. Wydaje się, że *Konfesjonal* czy *Śniadanie z Bogiem* jako teksty znacznie bardziej autorefleksyjne i osobiste można widzieć głębiej niż tylko w kategoriach kaprysu barda, który zapragnął użyć „boskiej” konwencji.

ROZDZIAŁ IV

Dobre zło, czyli zmagania „w pigułce”

1. Dlaczego o diable właśnie teraz?

Utwór *Diabeł mój* chronologicznie sytuuje się między *Konfesjonatem* a *Śniadaniem z Bogiem*. Można by więc potraktować napisany w 1995 roku tekst jako pośredni stopień zmagania barda z Bogiem – wizję nadal buntowniczą, ale zmierzającą już w stronę pokoju. Jednak podjęcie analizy tego utworu w finale rozważań na temat potyczek ze Stwórcą również wydaje się uzasadnione. Krzysztof Gajda twierdzi, że to bardzo ważna piosenka, która „pokazuje jak w soczewce to, z czym Kaczmarek zmagał się przez całe życie”¹. W kontekście przedstawionych dotychczas potyczek artysty ze Stwórcą *Diabeł mój* jawi się jako połączenie wszystkich podjętych wątków. Może warto więc zaprezentować występujące w tym tekście niełatwe relacje barda z Bogiem dopiero teraz (zgodnie z myślą: „co nagle, to po diable”) jako swoiste „streszczenie”, a nie tylko etap zmagania. Zawłaszczanie koncepcja łatwego ewoluowania barda w stronę utrzymywanego z „ludzkim Bogiem” pokoju stanowiłaby nadmierne uproszczenie.

W utworze *Rozmowa* śpiewak wysnuwa następującą autorefleksję:

Jestem egzemplarz człowieka,
A to znaczy – diabli, czyścicow i boski.
s. 277

Nie można założyć, że w tekstach artysty „diabła mojego” po prostu wypiera „mój Bóg” ze *Śniadania z Bogiem*. Jak zauważył bard w jednym z wywiadów, autotematyzm to „grzebanie w sobie, aż się człowiek czegoś dogrzebie. (...) Boga albo diabła”². Problem współistnienia w twórczości Kaczmarek pierwiastków dobra i zła jest skomplikowany – a *Diabeł mój* gmatwa te relacje jeszcze bardziej.

2. Duża dawka dualizmu

Zagadnieniu dualizmu dobra i zła w tekstach Kaczmarek można by poświęcić

¹ J. Kowalski: *Śledztwo ostateczne*. „W drodze” 2009, nr 5, s. 87-96.

² *Przebywam w języku*. Z J. Kaczmarek rozmawia A. „Ibis” Wróblewski. Strona poświęcona Jackowi Kaczmarekiemu www.kaczmarek.art.pl [data dostępu: 2.05.2011.]

osobną rozprawę. Jednak już krótki przegląd utworów artysty oraz literatury przedmiotu wystarczy, by dostrzec, jak często ten wątek przewija się w twórczości barda.

We *Władcy ciemności* z programu *Raj* człowieka zostaje scharakteryzowany następująco:

U nieba bram, u piekła bram
On diabłu będzie służył, klęknie przed aniołem
s. 64

Taka wyrażona przy pomocy religijnej terminologii koncepcja ludzkiego rozdarcia to stały element u Kaczmarzkiego. Według Gajdy bohater liryczny piosenek barda: „jest złożony z przynajmniej dwóch pierwiastków. Walka dobra ze złem, odbywająca się w duszy, w sumieniu, jest stanem permanentnym, przy którym nie dąży się do przeważenia szali na korzyść jednej ze stron”³. Podobnie sądzi Stanisław Stabro: „W tekstach Kaczmarzkiego jednostka bowiem nie jest istotą jednowymiarową. W świadomości, postawach i uczuciach jego bohaterów dobro pomieszane jest ze złem, a obydwie te wartości wyzwalone są przez konkretne okoliczności i oddzielone od siebie jedynie o krok”⁴.

Przykład takiego przemieszania znaleźć można w *Kuglarzach*:

W każdym z nich Boga kawałek siedzi
I kusi diabła, by mu dogodził,
By go nawiedził.
s. 257-258

Podobny wątek stanowi też podstawę innego tekstu:

Lecz żaden z nich nie wiedział
Wszak jednej byli krwi
W kim Bóg w kim diabeł siedział

Kto dobry a kto zły

Brat dobry, brat zły, s. 250-251

W utworze tym bracia rozstają się, a po latach wędrówki, przy ponownym spotkaniu, okazuje się, że „złym się stał brat dobry / A dobrym stał się zły”, co jednak nie rozwiązało

³ K. Gajda: *Jacek Kaczmarzki w świecie tekstów*. Poznań 2003, s. 100.

⁴ S. Stabro: *Przedmowa*. W: Jacek Kaczmarzki: *A śpiewak także był sam*. Warszawa 1998, s. 14.

problemu – nadal nie wiadomo, który z nich dobry, a który zły. Z kolei w tekście 1788 (s. 342-343) przedstawiona zostaje wizja: „W nas jest Raj, Piekło – / I do obu szlaki”. Kaczmarek, zapytany w wywiadzie, którym szlakiem idzie się trudniej, odpowiedział: „To jedna i ta sama droga. Dopiero na końcu okaże się, dokąd nas zawiodła”⁵.

Moralna niejasność z wewnętrznej egzystencji człowieka przekłada się na jego odbiór świata, w którym „Na każde niebo – piekło” (*Między nami*, s. 360-361) i „Raz się dobro jawi złem, raz – dobrem zło” (*Piosenka napisana mimochodem*, s. 386). W takiej niepewnej rzeczywistości życie ludzkie wygląda następująco:

Brniemy, brniemy zaciekle
Dopóki życia staje
Danym za frajer Piekłem
Rzadko dostępnym Rajem
(...)
Więc sami brną zaciekle
Póki im życia staje
Nie zrozumiałym Piekłem
Nie do pojęcia Rajem

*Dance Macabre*⁶

Stabro, nawiązując do *Wojny postu z karnawalem*, w którym to tekście:

Oszalało miasto całe,
Nie wie starzec ni wyrostek
Czy to post jest karnawalem,
Czy karnawał – postem!

s. 259

zauważa, że u Kaczmarek występuje: „niewiele manichejska wizja relacji pomiędzy substancjalnymi pierwiastkami dobra i zła, konstytuującymi materię rzeczywistości”⁷. Wydaje się, że badacz słusznie dostrzega związki twórczości artysty z koncepcją religijną, w której „człowiek jest mieszaniną Ciemności i Światła”⁸.

Jednak w tekstach barda przemieszania dobra i zła w ludzkim życiu nie można postrzegać wyłącznie jako negatywnej właściwości. Kaczmarek twierdził: „Bogactwo życia,

⁵ Mucha w szklance wody. Z J. Kaczmarem rozmawia J. Tawicka. „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 20, s. 8.

⁶ J. Kaczmarek: *Tunel*. Gdańsk 2004, s. 63.

⁷ S. Stabro: *Przedmowa...*, s. 15.

⁸ S. Runciman: *Średniowieczny manicheizm*. Przeł. J. Prokopiuk, B. Zborski. Gdańsk 1996, s. 21.

z jego grzesznością i wieloznacznością moralną, jest tym, co człowiekowi pozwala konstruować siebie”, a „czyny popełnione ze zdecydowanie złych motywów, mogą przynieść błogosławione efekty”⁹. Podobną koncepcję proponuje Leszek Kołakowski. Filozof uważa, że jedność człowieka jest niemożliwa (i należy o tym pamiętać, bo inaczej „nasze szaleńcze wizje doskonałości kończyć się będą przemocą”¹⁰), trzeba jednak dostrzec też pozytywne strony ludzkiej niedoskonałości:

Nikt nie lubi wątplenia, lecz zniszczyć je to podważyć rozum. (...) Dla naszego umysłu wątplenie jest świadectwem naszej niedoskonałości (...) jednak zapobiega ono temu, by zło, które jest w nas, rozwinęło pełnię swoich możliwości. To, co sprawia, że jesteśmy dotkliwie świadomi naszej niedoskonałości, pomaga nam być mniej niedoskonałymi, niż moglibyśmy być inaczej (...).¹¹

Przykłady ukazanego w twórczości barda dualizmu dowodzą, że twórca nie wierzył w osiągnięcie moralnej doskonałości, dostrzegając nieuniknione przemieszanie pierwiastków tego, co słuszne, z tym, co grzeszne. *Diabeł mój* to jednak wizja znacznie bardziej oryginalna. W tekście tym bowiem nie tylko w jednym człowieku połączone zostają elementy dobra i zła, ale na dodatek wiele pozytywnych aspektów swojej natury jednostka zawdzięcza... diabłu.

3. Ogrom buntu...

Prawie cały utwór *Diabeł mój* (s. 333) – poza połową przedostatniej zwrotki i całą ostatnią – nasuwa skojarzenia z omówionymi w dwóch pierwszych rozdziałach niniejszej pracy etapami zmagania z Bogiem. Głównymi cechami człowieka, który wyznaje: „Niejeden diabeł we mnie siedzi”, są niezależność i hardość¹² („Lecz będę żył i umrę – hardo”, „Jeżeli hardzi Stwórcę brzydzą”). Bohater snujący monolog liryczny wyznaje swoje diabelstwo już w pierwszej zwrotce, a jego korzenie widzi w niezależności od religijnych rytuałów:

Nie nauczono mnie paciorka,
Nigdy nie byłem u spowiedzi,

⁹ G. Peder: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 42.

¹⁰ L. Kołakowski: *Czy diabeł może być zbawiony*. W: Idem: *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*. Kraków 2006, s. 219.

¹¹ Ibidem, s. 219-220.

¹² Stanisław Krawczyk, w interesującej interpretacji tekstu *Diabeł mój* czytanego jako przykład „opowieści negacyjnej”, wskazuje na „samotność, wolność oraz bunt i negację”. Zob. S. Krawczyk: *Wielogłosowa pieśń (p) o romantyzmie w narracjach poetyckich Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. K. Gajda, M. Traczyk. Warszawa 2010, s. 279-283.

Więc od czupryny do rozporka
Niejeden diabeł we mnie siedzi.

Spośród piekielnych mieszkańców swojego wnętrza bard najwyżej ceni tych odpowiedzialnych za „natchnienie / Samopoczucie i rozkosze” oraz – a może nawet przede wszystkim, skoro to on wybrany zostaje na postać tytułową utworu – diabła noszonego „w kręgosłupie”.

Mówi się, że ktoś „ma diabła za skórą”. W tym wypadku jednak demon zakorzeniony jest znacznie głębiej. Nasuwa to skojarzenia z „kręgosłupem moralnym”, który u bohatera staje się najwyraźniej czartowskim dziełem. Diabeł zadziałał następująco:

Tak mi usztywnił karku kręgi,
Że mimo groźby i namowy –
Ani kazanie, ani pręgierz
Nie zdoła mi pochylić głowy.

Tego typu brak lęku i pokory to zresztą cechy przypisane diablui (a ściślej: upadłemu aniołowi) już we wcześniejszych tekstach Kaczmarekiego:

Niektórzy dumnie niektórzy dumnie niektórzy dumnie prężą kark
Gdy w dół ich miecz ognisty spycha
Tłumaczą w tłumie tłumaczą w tłumie
Nie duma to lecz pycha

Strącanie aniołów, s.64

Nie ból a bunt nas łączy Armio Aniołowa
Odarta z piór powietrza pędem
Nie lęk a gniew prócz skrzydeł rogi nam hodował

Władca ciemności, s. 64

Nawet samo słowo „diabeł (*diabolos*)” zawiera już w sobie element buntu. To greckie określenie Szatana jest bowiem tłumaczone jako: „»ten, który staje w poprzek«, w sensie potocznym »oskarżyciel«, »oszczerca«, »wróg«”¹³.

Duma, której w *Diable moim* nauczył bohatera „jego” czart, uodparnia na wszelkie wpływy – te zapowiadające przykre konsekwencje („groźby”) i te kładące nacisk na nagrody („namowy”). Stanisław Krawczyk utożsamia „kazanie” wymienione w kolejnym wersie

¹³ A. M. di Nola: *Diabeł*. Przeł. I. Kania. Kraków 1997, s. 168.

z totalitarnym obliczem religii i naciskiem psychicznym, a „pręgierz” z brutalną siłą, czyli naciskiem fizycznym¹⁴, ale można także przypisać „kazanie” do wpływów władz duchownych, a „pręgierz” do działań decydentów świeckich. Ponadto „pręgierz” kojarzy się z potępieniem przez społeczeństwo (istnieje przecież frazeologizm „postawić kogoś pod pręgierzem opinii publicznej”). Taki trop myślowy pasuje do tekstu poruszającego kwestię sprzeciwu bohatera wobec dostosowania się do reguł życia większości.

Bohater utworu Kaczmareckiego ironicznie krytykuje pokornych i bezwolnych. Zaczyna od pozornego wyrazu zazdrości:

Nie, żebym nie chciał! Wręcz zazdroszczę
Tym, co potrafią ujść zraty

Zaraz jednak wskazuje na zachowania tłumu, których ktoś tak niezależny jak on nie może pożądać:

I łączą swe talenty owcze
W stada wzajemnej aprobaty.

O ile w *Walce Jakuba z aniołem* bohater występował głównie przeciw niewoli narzuconej przez Boga, to w *Diabie moim* stawia opór nie tylko Stwórcy, ale i ludziom wierzącym bezmyślnie¹⁵. Buntownik pragnący niezależności i indywidualności nie może zaakceptować powszechnej religii, która, jak pisze Freud: „wpływa na tę grę wyboru i przystosowania w ten sposób, że wszystkim jednakowo narzuca własną metodę zdobywania szczęścia i ochrony przed cierpieniem”¹⁶.

„Talenty owcze” i „stada wzajemnej aprobaty” przywodzą na myśl nie tylko wizję wiernych jako owieczek Bożych. „Stada wzajemnej aprobaty” powiązać można także z „kołami wzajemnej adoracji”, co znaczyłoby, że członkowie grupy bezpodstawnie utwierdzają się nawzajem w przekonaniu o słuszności swojego postępowania. Z kolei użycie słowa „talenty” w wyrażeniu „talenty owcze” zyskuje wyrażnie ironiczny wydźwięk w zestawieniu z talentem i działalnością bohatera tekstu. Oczywiste są także skojarzenia z „instynktem stadnym” i „owczym pędem”. O pierwszym z tych zjawisk Freud pisze za

¹⁴ S. Krawczyk: *Wielogłosowa pieśń...*, 280-281.

¹⁵ Koncepcję postrzegania diabła jako istoty myślącej inaczej niż ogół znaleźć można także u Heinego: „Diabeł nie wierzy, nie akceptuje ślepo autorytetu innych osób, on polega raczej na niezależnej myśli; posługuje się rozumem” (M. Rudwin: *Diabeł w legendzie i literaturze*. Przeł. J. Illg. Kraków 1999, s. 273).

¹⁶ S. Freud: *Kultura jako źródło cierpień*. W: Idem: *Pisma społeczne*. Przeł. A. Ochocki, M. Poręba, R. Reszke. Warszawa 1998, s. 181.

Trotterem: „Opór przeciwko stadu oznacza izolację, toteż jednostka trwożliwie go unika. Stado jednak neguje wszystko, co nowe i niezwykle”¹⁷. Z kolei „owczy pęd” można uznać za działanie zgodnie z zasadą społecznego dowodu słuszności, polegającą na uznaniu za poprawne zachowania innych ludzi oraz na jego naśladowaniu¹⁸. By „ujść zatruty” ci, wobec których bard ustawia się w opozycji, poddają się bezrefleksyjnemu konformizmowi, a jego istotą jest „posłuszne zinternalizowanie norm społecznych, bez zastanawiania się nad ich działaniem”¹⁹. Jak zauważa Richard Schmitt, nacisk społeczny może ograniczać swobodę jednostki równie efektywnie jak władze²⁰. Żądny niezależności, dumny bohater tekstu Kaczmareckiego nie dołącza do wspólnoty, „duszą tłumu nie kieruje bowiem potrzeba wolności, lecz potrzeba uległości”²¹.

Taka niemożność pogodzenia swobody z życiem zgodnym z normami społecznymi pojawia się też u Wysockiego. Michał B. Jagiełło cytuje fragment utworu rosyjskiego barda: „chętnie biegałbym jak każdy koń, / gdyby nikt nie włożył mi na grzbiet!” i zauważa, że bohater tekstów tego artysty zgodziłby się zaakceptować zasady tylko wtedy, jeśli gwarantowałyby mu możliwość świadomego wyboru i poszanowanie indywidualizmu jednostki²².

Pozorne pragnienie bycia takim jak wszyscy wyrażone zostaje również w innym utworze Kaczmareckiego. Kasandra, obciążona świadomością tego, co niesie przyszłość, także wyznaje zazdrość:

Ach jakbym chciała być jak oni być jak oni
Ach jak mi ciąży to co czuję to co wiem

jednak określa swoich beztroskich rodaków mianem „dzieci”, sobie przypisuje więc dojrzałość i wyższość:

¹⁷ Idem: *Psychologia zbiorowości i analiza ego*. W: Idem: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 2005, s. 208.

¹⁸ Zob. R. B. Cialdini: *Wywieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka*. Przeł. B. Wojciszke. Gdańsk 2009, s. 110-150.

¹⁹ E. Aronson, T. D. Wilson, R. M. Akert: *Psychologia społeczna. Serce i umysł*. Przeł. A. Bezwińskai in. Poznań 1997, s. 288.

²⁰ R. Schmitt: *Alienation and Freedom*. Colorado 2003, s. 115.

„Mill, a century later, realized that the hostility of social groups to these who did not live lives sanctioned by the majority was as serious as obstacle to freedom as the abuse of government power. (...) Even if government did not prescribe religion or ethical norms, social pressure was, in many cases, as effective as the threat of legal sanctions to keep persons from pursuing »our own good in our own way«”.

²¹ Le Bon: *Psychologia tłumu*. Przeł. B. Kaprocki. Warszawa 1997, s. 76.

²² M. B. Jagiełło: *Czysty i prosty*. W: E. Stachura, W. Wysocki, L. Cohen: *Piosenki*. Warszawa 1989, s. 57-58.

Bawcie się pijcie dzieci
Jak się bawić i pić potraficie

Kasandra, s. 100

Bard, zahartowany przez „swojego” diabła, ma poczucie, że może żyć tylko poza stadem. Jedynie to daje mu szansę na bycie prawdziwym artystą, który – według słów Stabry – „nie zna lęku ani pokory w ujawnianiu paradoksów i tragizmu życia, w dochodzeniu do trudnej prawdy, nie uzależnionej od chwilowych koniunktur”²³. Równocześnie bard wie, że w związku ze swoją niezależnością i z korzystaniem z wolności ma wiele grzechów na sumieniu.

4. ... sporo samoświadomości...

Kolejne zwrotki tekstu *Diabeł mój* nasuwają na myśl skojarzenia nie tylko z jednoznacznie buntowniczymi utworami Kaczmarek, lecz także z *Konfesjonatem*. Wyznanie:

Przez to kalectwo – zdrowych ranię,
Na pogodzonych ściagam biedę,
Wszelkie zbiorowe pojednanie
Obracam w „jedność – minus Jeden”.

brzmi podobnie do fragmentu rachunku sumienia z wcześniejszego o osiem lat tekstu:

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

Swoją „diabelską” innością i niezależnością bard krzywdzi żyjących pokornie (choć nieco bezmyślnie), uświadamiając im, że można egzystować inaczej. W rozmowie z Grażyną Peder artysta rozważał moralną niejednoznaczność takiej sytuacji:

Ja zwykłem namawiać ludzi do ochrony i zachowania własnej inności. Przy czym nie mogę im tego narzucać. To nie jest hasło, które nadawałoby się do masowego marszu, a co więcej pociąga za sobą konieczność wyrzeczeń i ofiary: jeśli bowiem namawiam do indywidualizmu, to namawiam też do cierpienia w imię

²³ S. Stabro: *Przedmowa...*, s. 18.

indywidualizmu. Bo człowiek osobny, typ samotnika, ma trudniejsze zadanie niż człowiek, który czuje się częścią wspólnoty. Tak więc jest to często bezkompromisowość bolesna.²⁴

Społeczeństwo sprowokowane niezależnością bohatera może, gdy już zawiodą „groźby i namowy”²⁵, potraktować go jak kozła ofiarnego („»jedność – minus Jeden« – te słowa przywodzą na myśl koncepcję kozła ofiarnego René Girarda, nie przez przypadek przecież wspomnianego tuż przed głównym tekstem utworu”²⁶). Wprawdzie w pochodzącym z tego samego roku co *Diabeł mój* utworze *Testament* ’95 bard zauważa:

Za mną już liczba chrystusowa
Ofiarnym kozłom przypisana,
Kiedy niewinna spada głowa
Za cudze grzechy – czyli za nas,

s. 338-340

jednak w tekście o siedzących w artyście diabłach wiąże postać niepokornego barda z Girardowską wizją. Określenie „kalectwo”, oprócz tego, że doskonale gra ze wspomnianym wcześniej diabłem „w kręgosłupie” oraz tym, że usztynia on „karku kręgi”, stanowi nawiązanie do kalekich ludzi wolnych z innych tekstów Kaczmarek (Walka Jakuba z aniołem, Obława III, Obława IV, Quasimodo, Ja). Równocześnie jednak odsyła także do „znaków ofiarniczych” u Girarda: „Choroba, obłąd, deformacje typu genetycznego, przypadkowe okaleczenia, a nawet wszelkiego rodzaju kalectwa – prowokują postawy prześladowcze”²⁷. Człowiek, który ma diabła „w kręgosłupie”, stanowi również odstępstwo od normy wspólnotowej: „Istnieją na przykład anomalie społeczne; tutaj średnia określa normę. W miarę oddalania się od statusu większości – obojętne, w jakim kierunku – rośnie możliwość prześladowań”²⁸. Kaczmarek wie, że przeznaczenie barda jest nieodłącznie związane z losem kozła ofiarnego.

W jednym z tekstów bard pisze:

²⁴ G. Peder: *Pożegnanie...*, s. 137.

²⁵ W psychologii społecznej jako jeden z symptomów myślenie grupowego wymienia się „ukierunkowany nacisk na dysydentów, aby podporządkowali się większości; jeżeli ludzie wyrażają inne opinie, wywierany jest na nich nacisk w celu upodobnienia ich do większości”. Zob. E. Aronson, T. D. Wilson, R. M. Akert: *Psychologia społeczna...*, s. 381.

²⁶ S. Krawczyk: *Wielogłosowa pieśń...*, 281.

²⁷ R. Girard: *Kozioł ofiarny*. Przeł. M. Goszczyńska. Łódź 1987, s. 29.

²⁸ Ibidem, s. 30.

Mój los – to głos,
Mój głos – to stos,

Epitafium dla Sowizdrzała, s. 268-270²⁹

A w wywiadzie, opowiadając o napisanym w 1978 roku *Pejzażu z szubienicą*, wspominał:

Ja miałem wtedy przemyślenia, typowe dla początkującego artysty, że my robimy w tym kabarecie za kozły ofiarne i to, że jesteśmy, w cudzysłowie, noszeni na rękach przez publiczność, jest wywyższeniem, ale może się skończy stryczkiem, bo płaci się za wywyższenie. Znacznie później przeczytałem u Girarda, że lud wybiera kozła ofiarnego i przystraja mu rogi w kwiaty i karmi go, i pieści, i opiekuje się nim po to, żeby go zarznąć. Wówczas jedynie przeczuwałem te prawdy o zachowaniu tłumu i sytuacji artysty.³⁰

W tekście Kaczmarzkiego, podobnie jak u Girarda, eliminacja kozła ofiarnego pozwala na pojednanie. Trzeba jednak zauważyć, że w koncepcji francuskiego myśliciela ofiary nie są wybierane ze względu na faktycznie popełnione przez siebie zbrodnie, a tylko przez znaki, które społeczeństwo według własnych kryteriów wiąże z występującym w nim kryzysie³¹. W wypadku barda on sam dostrzega własną „winę” wobec „zdrowych”.

Świadomość konsekwencji popełnionych czynów nie prowadzi jednak do żalu za grzechy czy do zmiany postępowania. W *Konfesjonale* pada wyzywające: „Ale tego jednego – nie żałuję!”, a w *Diabie moim*:

Ani nie bronię się pogardą,
Ani nie brudzę się popiołem,
Lecz będę żył i umrę – hardo,
Chcąc nie chcąc – z podniesionym czołem.

Wątpliwości budzić może deklaracja niestosowania pogardy. Zarówno wcześniejsza opinia o ludziach, którzy „łączą swe talenty owcze / w stada wzajemnej aprobaty”, jak i określenie posypywania głowy popiołem na znak pokuty mianem „brudzenia się” utrzymane są w duchu nieposzanowania zasad. Ponadto dwa pierwsze wersy (w których, po raz kolejny, zastosowano nagromadzenie przeczeń³²) sugerują, że bard jest jakby „ponad” wszelkimi

²⁹ Więcej na temat ukazanej w tym utworze postawy twórczej zob. M. Lisecka: *Sylwetka artysty w poezji Jacka Kaczmarzkiego*. „Zeszyty Naukowe WSHE” T. 21 (2006), s. 175.

³⁰ *Za dużo czerwonego*. Z J. Kaczmarzkiem rozmawia J. Piątek. „Odra” 2002, nr 2, s. 30-35.

³¹ R. Girard: *Kozioł...*, s. 37.

³² Tę cechę tekstu podkreśla także Krawczyk: „Uwagę może też zwrócić morfologia tekstu: wyrazów i części o treści przeczącej („nie”, „ani – ani” czy charakterystyczna zdwojona negacja, będąca w dodatku składnikiem ironii: „Nie, żebym nie chciał”) jest w nim podejrzanie wiele” (S. Krawczyk: *Wielogłosowa pieśń...*, s. 282).

konwencjonalnymi rozwiązaniami – i tymi pobożnymi, i tymi skrajnie antyspołecznymi. Początek następnej zwrotki znów przywodzi na myśl etap najgwałtowniejszych zmagania z Bogiem. Fragment:

Jeżeli hardzi Stwórcę brzydzą –
Niech mi odmówi odkupienia.

kojarzyć się może z wersami *Walki Jakuba z aniołem*:

Jeśli na drodze do wolności stoisz
Prawa odrzucę precz a Boga zmienię!

Na „hardości” i braku pokory nie kończy się lista grzechów artysty. Wprawdzie tekst poświęcony został diabłu, który odpowiada właśnie za to „kalectwo”, ale wspomniano także o innych demonach. Te, „co dbają o natchnienie / Samopoczucie i rozkosze”, wpływają na wyrządzone przez barda „zło” w innych sferach. A że diabły we wewnątrz bohatera ulokowane są „od czupryny do rozporka”, ich działalność budzi skojarzenia zarówno ze sferą rozumu i twórczości, jak i z podbojami erotycznymi.

Artystę ze względu na jego dzieła można wiązać nie tylko z kozłem ofiarnym, ale i z diabłem. Obecne w tradycji tego rodzaju koncepcje nieco kpiąco przedstawia Rudwin:

Można powiedzieć bez przesady że wszyscy pisarze, świadomie lub nieświadomie, zawdzięczają swe natchnienie Diabłu. (...) Voltaire wierzył, że aby odnieść sukces jako pisarz trzeba mieć *le diable au corps* [Diabła w sobie – przypis tłumacza]. (...) Jeśli chodzi o poezję, nie potrzeba żadnych argumentów, by wykazać, że ta emocjonalna sztuka jest wyrazem mocy ciemności. Szczególnie poezja wyrażająca namiętności jest trucizną. Wszyscy lirycy są lewitami Lucyfera.³³

Z kolei Rollo May tak wyjaśnia związki czarta z działalnością artystyczną: „Diabeł, choć w dość dziwny sposób, okazuje się elementem niezbędnym dla procesu twórczego. (...) Rzeczywistość diabła polega na jego opozycji wobec prawa boskich, a to przydaje dynamiki potrzebnej wszelkiemu doświadczeniu ludzkiemu”³⁴.

Sam bard przypisuje sobie w *Rozmowie* pierwiastek diabelski (obok czyścowego i boskiego), a w *Epitafrum dla Włodzimierza Wysockiego* (1980) łączy los artysty z – nie tylko totalitarnym – piekłem:

³³ M. Rudwin: *Diabeł w...*, s. 287-290. Zob. cały rozdział *Diabeł jako artysta* (s. 278-297).

³⁴ R. May: *Błaganie o mit*. Przeł. B. Moderska, T. Zysk. Poznań 1997, s. 241.

To moja droga z piekła do piekła
W dół na złamanie karku gnam!
(...)
Dla mnie mają tu jeszcze ósmy krąg!
Ósmy krąg, w którym nie ma już nic.

s. 426-428.

Istnieje również późniejszy, pochodzący z 2001 roku, tekst Kaczmarek, w którym twórca utożsamia się z diabłem. Chodzi o autoironiczną³⁵ *Przypowieść na własne czterdzieste czwarte urodziny* (s. 388-390). Dokonana tam autocharakterystyka zawiera wers: „Ja – Diabeł Kulawy, ja – marcowy kocur”. I chociaż kolejne przywołanie kalectwa mogłoby odsyłać do częstej u barda ceny za wolność, dodatkowo połączonej tu z diabelskością, to w tym wypadku jest po prostu odesłaniem do konkretnego czarta. Utwór napisany został bowiem „za A.R. Lesage'em”, a „Diabeł Kulawy” to tytułowy bohater dzieła tego francuskiego autora³⁶. Jak mówił Kaczmarek w zapowiedzi do piosenki: „To był taki osobliwy diabeł, kto nie czytał – polecam, który lubił nocą zaglądać pod dachy domów i patrzeć, co tam ludzie w swojej prywatności wyprawiają”³⁷. W powieściowym pierwowzorze postać ta mówi o sobie:

To ja przyniosłem na świat zbytek, rozpustę, grę i chemię. Jestem wynalazcą turniejów, tańca, muzyki, komedii i nowych mód we Francji. Imię moje Asmodeusz, przezwany Diabłem Kulawym.³⁸

Można więc kojarzyć Asmodeusza z tymi demonami, „co dbają o natchnienie / Samopoczucie i rozkosze”. W *Przypowieści...* świadczą o tym na przykład wersy:

Zatem nic im po mnie; gdy chcica mnie chwyta
O niczym nie myślę, o bogów nie pytam.

Zrodzony ze spazmu pierwszego dnia wiosny,
Cały poskręcany w instynkty i zmysły –

³⁵ „*Przypowieść na własne 44. urodziny* to autoironiczna refleksja związana z rzeczywistym wiekiem autora w obliczu magicznej dla polskiej poezji liczby 44, wsparta intertekstualnym nawiązaniem do powieści Lesage’a *Diabeł kulawy*. Komiczny wydźwięk ma metafora „marcowego kocura”, ściśle związana z datą urodzin Jacka Kaczmarek (22 marca 1957 roku)” (K. Gajda: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 222).

³⁶ Więcej o wizji diabła w tej powieści zob. R. Muchembled: *Dzieje diabła od XII do XX wieku*. Przeł. B. Szwarzman-Czarnota. Warszawa 2009, s. 223-225.

³⁷ J. Kaczmarek: zapowiedź przed utworem *Przypowieść na własne czterdzieste czwarte urodziny* z płyty *Mimochodem* [CD]. W: Idem: *Arka Noego*. Warszawa 2007.

³⁸ Lesage: *Diabeł Kulawy*. Przeł. T. Boy-Żeleński. Warszawa 1998, s. 16.

Dodatkowo w tekście barda czart ten, niczym bohater wyznający: „Niejeden diabeł we mnie siedzi”, ma wiele cech samotnego buntownika:

Sam sobie sekretem, pychą i postrachem,
Nikommu nie winien łaski, ni posłuchu –

(...) Mam ja własną dumę
I pyszną namiętność skłóconą z rozumem.
(...) Mam ja własne mroki
I własną samotność nie cierpiącą zwłoki.

Oprócz przekonania o własnym diabelstwie, jego konsekwencjach i losie kozła ofiarnego człowiek z tekstu *Diabeł mój* ujawnia jeszcze innego rodzaju samoświadomość. Wie, że przy całej swojej niezależności wobec społecznych rygorów, tak naprawdę pozostaje od wielu sił zależny. Stał się taki, jaki jest teraz, bo tak go wychowano³⁹ („Nie nauczono mnie paciorka”). Także kręgosłup (nie)moralny jest nie tyle wynikiem świadomej decyzji, co diabelskiego wpływu („Tak mi usztynił karku kręgi”). Bohater często jest przedmiotem – a nie podmiotem – działań, w tym ludzkich nacisków („groźby i namowy”, „ani kazanie, ani przegierz”). Bard wyznaje własną podległość diabelskiemu przeznaczeniu: „Nie, żebym nie chciał” oraz świadomość, że żyje „Chcąc nie chcąc – z podniesionym czołem”. Skoro jednak diabeł siedzi w człowieku, nie można całej winy przypisać czynnikom zewnętrznym. Większość działań przedstawiono jako czynności podejmowane przez samego bohatera („ranię”, „ściągam biedę”, „obracam”, „nie bronię się”, „nie brudzę się”). Poza tym bard – zamiast zwalczać te swoje diabły – „ceni” je. Nie ma więc łatwego usprawiedliwienia własnych czynów, co Kaczmarek tak wyraził w wywiadzie:

Uważam, że piekło to ja. To dla mnie oczywiste. (...) Diabeł nie sprowadza ludzi na złą drogę, jak głoszą od wieków ludowe podania. Diabeł nie przychodzi z zewnątrz, on siedzi w człowieku. Zależnie od okoliczności **i od człowieka** dochodzi do głosu lub nie [podkreślenie – K.Cz.].⁴⁰

³⁹ Por. K. Gajda: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 99-100.

„Pierwszoosobowy podmiot liryczny – w dużej mierze identyfikowalny z autorem – motywuje swą niechęć do uczestnictwa w religijnym życiu zbiorowości ateistycznym wychowaniem (...). Tak zwerbalizowany światopogląd – dużo silniej uwarunkowany przez wyniesioną z domu wizję świata, niż tylko intelektualną, w pełni świadomą decyzję o charakterze filozoficznym – stoi jednak w zasadniczej sprzeczności z ciągłą obecnością Boga, boskości, religii, problemu religijności w tekstach śpiewającego poety.”

⁴⁰ *Artysta zawsze jest dzieckiem*. Z J. Kaczmarem rozmawia E. Likowska. „Przegląd Tygodniowy” 1998, nr 19, s. 15.

Na dodatek bard podporządkowuje się nie tylko siedzącym w nim diabłom, ale wie, że zdany jest także na łaskę Boga, przeciw któremu występuje. To od Stwórcy i Jego osądu na temat „hardych” zależy ewentualne „odkupienie”.

5. ... i odrobina nadziei na pokojowe rozwiązanie

Ostatnie sześć wersów utworu przynosi w sytuacji zaskakujący zwrot. Wbrew możliwości, że „hardzi Stwórcę brzydzą” oraz wcześniejszym deklaracjom, że bohater – w przeciwieństwie do pokornych – nie potrafi „ujść zraty”, pojawia się szansa na Boże zrozumienie. Nasuwa się pytanie zadane przez Leszka Kołakowskiego: „Czy diabeł może być zbawiony?”⁴¹. I wydaje się, że buntownik w tekście Kaczmarek dopuszcza twierdzącą odpowiedź:

Choć chyba mnie zrozumie, widząc,
Że też samotnie trwa w przestrzeniach.

Szansę dostrzega, paradoksalnie, w związkach swojego diabelskiego położenia z sytuacją Boga. Nie jest to już podobieństwo oparte, jak w *Konfesjonale*, na uzurpowaniu sobie przez artystę zasług Stwórcy. Tutaj barda łączy z Wszechmocnym samotność, najwyraźniej okazująca się przymiotem równie diabelskim, jak i boskim. Co ciekawe, istnieją koncepcje, według których tylko człowiek samotny może naprawdę wierzyć:

Religia jest przeto samotnością; ten, kto nigdy nie bywa samotny, nie bywa nigdy religijny. Zbiorowe ekstazy, odnowy, instytucje, kościoły, obrzędy, święte księgi, kodeksy postępowania – są to wszystko paradne stroje religii, jej przemijające formy. Mogą być przydatne albo szkodliwe, mogą zyskać sankcję autorytetu albo posłużyć jako doraźne rozwiązanie. Jednak w ostatecznym rozrachunku religia wykracza poza to wszystko.⁴²

Okazuje się, że człowiek z tekstu *Diabeł mój*, chociaż twierdzi: „Nigdy nie byłem u spowiedzi” i przyznaje, że nie zna pacierza, wierzy w istnienia jakiegoś Stwórcy i liczy na to, że ten okaże mu swoje zrozumienie. To sytuacja trochę jak z aforyzmu Stanisława Jerzego

⁴¹ Związki tekstu Kaczmarek z koncepcjami tego filozofia są głębsze. Jak pisze Michał Rożek, prace Kołakowskiego stanowią przełom w myśleniu o diable: „Dopiero filozoficzny diabeł Leszka Kołakowskiego (...) zaczyna pełnić rolę mądrego błazna, przyczyniając się do moralnej naprawy ludzkości” (M. Rożek: *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów i motywu postaci*. Warszawa-Kraków 1993, s. 257).

Por. przykładowo L. Kołakowski: *Diabeł*. W: Idem: *Czy diabeł...*, s. 246-274.

⁴² A. N. Whitehead: *Religia w tworzeniu*. Przeł. A. Szostkiewicz. Kraków 1997, s. 31.

Leca: „Czasem mnie diabeł kusi, by uwierzyć w Boga”⁴³.

Nadzieje na „odkupienie” podsycą fakt, że bard ma jeszcze inny argument poza wspólnotą losów jego i Stwórcy:

Bo czym są moje grzechy małe,
Gdy On pokornych ma – miliony.
Rzadko Mu głowę zawracałem
I tylko – w imię odtrąconych.

Pierwszą połowę tej, ostatniej już, zwrotki można odczytywać przynajmniej na dwa sposoby. Gdyby takiego wytłumaczenia szukał przeciętny wyznawca, prawdopodobnie miałby na myśli to, że jego niewielkie uchybienia nie będą miały większego znaczenia, zostaną bowiem zrównoważone przez tłum ludzi pokornie pobożnych. Jednak przewrotność człowieka z tekstu każe przypuszczać, że chodzi raczej o wywyższenie siebie. Prawdziwy grzech bowiem stanowi w tym ujęciu bezmyślna, praktykowana w milionowym tłumie pokora, a winy wynikające z indywidualizmu to na tym tle tylko „grzechy małe”. Podobne odwrócenie zasad religijnych pojawia się w użytym jako obrona wersie: „Rzadko Mu głowę zawracałem”. Najwyraźniej według bohatera cenniejszy jest dla Stwórcy nie ten, kto wciąż się modli, lecz ten, kto zajmuje Mu czas tylko z bardzo ważnego powodu.

Dzięki brakowi pokory człowiek z tekstu znajduje się bliżej Boga i może u Niego interweniować. W utworze konsekwentnie poprowadzony zostaje motyw trzymania głowy wysoko („usztynił karku kręgi”, „nie zdoła mi pochylić głowy”, „z podniesionym czołem”), zderzany z „zabiegami”, które miałyby doprowadzić do jej opuszczenia. Może nie chodzi tu wyłącznie o okazywanie pychy i wywyższanie się. Kazanie, pręgierz czy posypywanie głowy popiołem zmuszają do patrzenia nisko, więc, paradoksalnie, oddalają od Stwórcy. By z nim negocjować, trzeba patrzeć w górę.

Właśnie przyczyna „zawracania głowy” Bogu okazuje się w kontekście całości *Diabła mojego* największym zaskoczeniem. Zamykający tekst fragment ponownie – niczym w *Walce Jakuba z aniołem* („By wolnych poznać po tym że kulawi”), *Konfesjonale* („Ale tego jednego – nie żałuję!”) i *Śniadaniu z Bogiem* („Potężny jest / Mój Bóg”) – przewrotnie odmienia sens utworu. Niepokorny buntownik, stawiający siebie w opozycji do Bożych i ludzkich reguł, okazuje się bohaterem pozytywnym. Nie tylko dlatego że, jak wiele postaci z twórczości Kaczmarek, walczy o własną wolność, lecz także w sensie wykraczającym poza

⁴³ S. J. Lec: *Myśli nieuczesane wszystkie*. Warszawa 2009, s. 34.

pragnienia jednostki. Krawczyk zauważa: „Zatem hardy i diabelski bunt podmiotu przeciwko Bogu nie ma na celu zastąpienia Stwórcy na Jego tronie, ale wyzwolenie ludzi od ucisku. Jeżeli będzie to konieczne – kosztem własnego wykluczenia (...)”⁴⁴.

„Diabeł mój”, a raczej pozostający pod jego wpływem człowiek, działa więc niepokojąco podobnie jak „Mój Bóg” ze *Śniadania z Bogiem*. Bohater późniejszego tekstu:

Oddaje wieczność dla tej chwili
Gdy nad kimś czule się pochyli,

podczas gdy bard ze starszego utworu „zawraca głowę” Stwórcy (jest więc – jak na barda przystało – „łącznikiem między ludźmi i bóstwami”⁴⁵), by kosztem własnego dobra walczyć o „odtrąconych”. Najwyraźniej: „Są nie tylko anioły stróże, są i szatany stróże”⁴⁶. Diabeł czyniący dobro? I to nie tylko w sensie często przewijającym się w kulturze, czyli przez pobudzanie ludzkiej aktywności wbrew swoim złym intencjom⁴⁷, lecz w sposób zamierzony, poprzez pomoc bliźniemu? Można chyba powiedzieć za Herbertem: „To jest zupełnie nieudany diabeł”⁴⁸.

Czy fakt, że stanowiący siłę napędową pychy czart, który mieszka „w kręgosłupie” postaci z tekstu, działa tak naprawdę dla dobra ludzi, wystarczy, by Bóg nie odmówił „odkupienia”? Sam bohater nie jest tego wprawdzie pewny, ale skłania się ku takiej możliwości („chyba mnie zrozumie”). Jako argument przemawiający za uprawnieniem tej nadziei przytoczyć można rozważania Tadeusza Sławka nad *Księgą Jonasza*:

Człowiek może nie słuchać Boga, ale biada mu, gdy nie wysłuchuje drugiego człowieka. Podkreślmy mocno: człowiek (po)nowoczesny nawet powinien nie słuchać Boga – po to, by móc Go odnaleźć w pełnym męki i cierpienia wołaniu Bliźniego. (...) Zadaniem człowieka jest w obliczu śmierci słuchać najpierw Bliźniego, a dopiero potem zrobić miejsce Bogu. (...) Człowiek chroni pieczołowicie tych, którzy są Bogu oporni, ponieważ to przez nich Bóg – zawsze dookolną drogą – zmierza w stronę naszego świata.⁴⁹

⁴⁴ S. Krawczyk: *Wielogłosowa pieśń...*, 281.

⁴⁵ K. Sykulska: *Bard w polskiej kulturze – historia i współczesność (zarys problematyki)*. „Literatura Ludowa” 2007, nr 1, s. 47-48.

⁴⁶ S. J. Lec: *Myśli nieuczesane...*, s. 345.

⁴⁷ Por. na przykład M. Eliade: *Mefisto i Androgyn, czyli tajemnica pełni*. W: Idem: *Sacrum. Mit. Historia*. Przeł. A. Tatarkiewicz. Warszawa 1974, s. 195-197.

⁴⁸ Z. Herbert: *Wiersze wybrane*. Kraków 2007, s. 142.

⁴⁹ T. Sławek: *Człowiek Bogu oporny. Czytając Księgę Jonasza*. W: Idem: *Żagłowiec, czyli Przeciw swojskości*. Katowice 2006, s. 30-32.

Jeśli zaakceptuje się taką wykładnię moralnej egzystencji ludzkiej, można przyjąć, że bohater tekstu barda swoim życiem otwiera drogę Bogu. Kolejny raz nasuwa się więc myśl Leca: „Ale, dzięki Bogu, jest jeszcze szatan”⁵⁰.

Utworem *Diabeł mój* Kaczmarek nie tylko – poprzez koncepcję pozytywnych wartości, jakie niesie ze sobą diabelski wpływ – jeszcze bardziej komplikuje (i tak już złożoną) sytuację współistnienia dobra i zła. Tekst ten jest przebiegiem zmagania niepokornego barda z Bogiem „w pigułce”. Pojawia się tu bunt pełen dumy i pragnienia wolności, następnie świadomość własnych grzechów, która nie prowadzi jednak do ukorzenia się bohatera, a potem perspektywa pokoju – jednak niepewnego, dalekiego od sielanki, wymagającego poświęceń.

⁵⁰ S. J. Lec: *Myśli nieuczesane...*, s. 451.

ZAKOŃCZENIE

(Nie)wiara i konflikt, wojna i (nie)pokój

Jestem na tyle niewierzący, na ile poeta może być niewierzący

Stanisław Jerzy Lec¹

1. Co zmienne, co trwałe...

Zajmowanie się w utworach literackich zmaganiem z Bogiem to nic niecodziennego – przynajmniej w polskim kręgu kulturowym, jak wynika z przytoczonej przez Adama Zagajewskiego historii spotkania poetą francuskim:

Jedno tylko powiedział, zastanawia go i nie daje mu spokoju: otóż wielu polskich poetów wciąż porusza się w strefie niebezpiecznie bliskiej teologii. Polscy poeci, powiedział – oczywiście nie wszyscy – wciąż prawują się z Bogiem. Otóż on nie może tego zrozumieć. „U nas bowiem” – powiedział – „od dawna już ustaliło się przekonanie, przekonanie zupełnie fundamentalne, iż Boga nie ma, a zajmowanie się nim uchodzi za coś, z przeproszeniem, nieco dziecinnego”.²

Tymczasem u Kaczmarek zmagania z Bogiem to jedna z dominant twórczości. „Pan Boga nie lubi, / Ale mówi, że wciąż Go szuka” – tak sformułowany zarzut w utworze barda zatytułowanym *Rozmowa* (s. 277) przedstawia kobieta przeprowadzająca z artystą wywiad. W tym oskarżeniu (a właściwie samooskarżeniu) twórcy dostrzec można kwintesencję jego potyczek z Wszechmogącym. Antagonizm, wyrażony tu subtelnie przez czasownik „nie lubi”, splata się nierozzerwalnie z potrzebą poszukiwania, z próbami osiągnięcia pokojowego rozwiązania.

Z omówionych w niniejszej pracy tekstów wynika, że skomplikowana relacja barda z Panem wyraźnie ewoluowała. Podkreślają to także badacze utworów artysty. Bartosz Ochoński pisze, że „w tekstach późniejszych (...) poeta zmieni dyktowany potrzebą chwili pełen buntu stosunek wobec Boga”³, a Krzysztof Gajda podkreśla, że „przebył on [Kaczmarek – K.Cz.] od końca lat siedemdziesiątych do dziś intensywną pracę duchową”⁴. Według poznańskiego literaturoznawcy w utworach poświęconych tematyce religijnej

¹ S. J. Lec: *Mysli nieuczesane wszystkie*. Warszawa 2009, s. 395.

² A. Zagajewski: *Lekka przesada*. Kraków 2011, s. 58-59.

³ B. Ochoński: *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarek: w kręgu wyobrażeń biblijnych*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarek wobec tradycji*. Red. K. Gajda, M. Traczyk. Warszawa 2010, s. 246.

⁴ K. Gajda: *Jacek Kaczmarek w świecie tekstów*. Poznań 2003, s. 12.

akcenty zostały przeniesione z „politycznego szyfru” na „sferę filozoficzno-światopoglądową”⁵:

Początkowo starotestamentowy Bóg utożsamiany był w tej twórczości z bezwzględny władcą, przyrównywanym do świeckich tyranów (...). W dojrzałych tekstach autentyczna religijność pojawia się jako poszukiwany przez poetę, acz zagubiony we współczesnym, akulturowym chaosie, aspekt porządkujący życie społeczne⁶.

Jednak mimo przemian wizerunku Pana w tekstach Kaczmarek oraz zmian w relacji barda z Bogiem, dostrzec można element niezmienny. Gajda pisze o „**antropocentrycznej** perspektywie postrzegania rzeczywistości”⁷, a Ewa Sobczak zaznacza, że nieważne są cechy boskie Stwórcy, „naprawdę istotny jest natomiast Jego stosunek do człowieka”⁸. Czy chodzi o Jakuba, domagającego się wolności (*Walka Jakuba z aniołem*), czy o pełnego pychy artystę (*Konfesjonał, Diabeł mój*) lub bohatera zmagającego się z codziennością (*Śniadanie z Bogiem*), wciąż na pierwszy plan wysuwają się wartości ludzkie.

2. Jak w życiu, jak w tekście...

Jak już kilkakrotnie zaznaczono, w wypadku dzieł barda trudno postawić wyraźną granicę między twórcą a bohaterem jego utworów. Przed podsumowaniem tekstowych zmagających z Bogiem warto przyjrzeć się wypowiedziom samego Kaczmarek na temat wiary.

Jak na „zadeklarowanego ateusza”⁹, artysta porusza temat Stwórcy bardzo często. Bard twierdził w jednym z wywiadów:

(...) Bóg istnieje dla mnie jako kategoria kulturowa, jako figura stylistyczna. Można Go nie nazywać Bogiem, a Koniecznością, Absolutem, Przeznaczeniem. Nie praktykuję żadnej religii i nie tam szukam pocieszeń. Religia

⁵ Ibidem, s. 99.

⁶ Ibidem, s. 13.

⁷ Ibidem, s. 99.

Dalej Gajda pisze: „Odwieczne siły, moce światła i ciemności interesują Kaczmarek o tyle, o ile mają integralny związek z człowiekiem – istnieją w nim jako fundamentalne składniki ludzkiej osobowości.”

⁸ E. Sobczak: „*Swój własny wróg – Mój Bóg*”. „Znak” 2009, nr 4, s. 126.

⁹ K. Gajda: *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarek*. Wrocław 2009, s. 251.

Biograf pisze też o Kaczmarek: „Nie był ochrzczony, nigdy nie chodził do kościoła, ślub też miał tylko cywilny” (s. 122).

jest dla mnie właśnie jednym z tych zbiorowych mechanizmów samopocieszania, z którym na moim etapie życia źle bym się czuł.¹⁰

Przyznawał, że nie wierzy w zaświaty, ale uznaje „jakiś absolut czy niebywałą tajemnicę”¹¹, a przy innej okazji rozwijał temat następująco:

Religia jest sprawą prywatną pomiędzy mną a Absolutem. Celowo nie używam tu słowa Bóg, ponieważ Bóg kojarzy się w Polsce ze starszym panem, który gdzieś tam unosi się w przestrzeniach, co jest oczywiście absurdałne. Istnieje Coś takiego jak Tajemnica, Absolut, Coś, co jest niezgłębialne. To jest dla mnie przede wszystkim silnym napędem twórczym, ale również rodzajem drogowskazu etycznego, co się wiąże z odpowiedzialnością człowieka za samego siebie.¹²

W swojej twórczości, próbując zgłębić „niezgłębialne”, bard sięga do tradycji chrześcijańskiej, modyfikuje ją jednak na użytek własnych, antropocentrycznych poszukiwań. W tekstach walczy z Bogiem o ocalenie człowieczeństwa (nie tyle ludzkości, co każdej jednostki z osobna), ale też o zrozumienie. Mówił w rozmowie z Grażyną Peder: „Inną formą obrony przed poczuciem beznadziejności jest, rzecz jasna, wiara. Ale (...) żeby dojść do wiary w sposób szczerzy i uczciwy, należy najpierw podjąć wysiłek zrozumienia świata”¹³. To postawa opozycyjna do przedstawionej negatywnie w tekście zatytułowanym *Pytania retoryczne*:

Tyle wiar tym, którzy na siebie nie liczą
Powolność nakazom płaci obietnicą
Nieziemskiej miłości, wiecznego przepychu.
Każdy zaś nakazy wypełnia jak umie
I wierzy, że wierząc – nie musi rozumieć
Czemu krew przelewa i popioły wdycha.

s. 352-353

¹⁰ *Samotna wielkość artysty*. Z J. Kaczmarem rozmawia B. Kazanowska. Strona poświęcona Jackowi Kaczmaremu www.kaczmarek.art.pl [data dostępu 21.05.2011.]

Por. G. Peder: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 123-124.

„Na pewno – dla mnie przynajmniej – drogą do Boga nie jest żadna zorganizowana forma treningu, czy to w sektach religijnych, czy to w kościele katolickim bądź protestanckim. Nie uznaję, przynajmniej na tym etapie życia, żadnego pośrednika w odnajdywaniu Boga.

¹¹ *Jeszcze nie wiem, czy będę żył*. Z J. Kaczmarem rozmawia P. Najsztub. „Przekrój” 2002 nr 25, s. 16-21.

¹² *Gram dla siedmiu procent*. Z J. Kaczmarem rozmawia A. Trojan. „Cogito” 2000, nr 9, s. 4-5.

Por. K. Gajda: *Jacek Kaczmarek w świecie...*, s. 110, 112.

„Twórczość Kaczmarekgo ostatecznie jest bowiem wyznaniem **wiary w literaturę** – strażniczkę najistotniejszych wartości. (...) Jego niezgoda na współuczestniczenie w religijnej wspólnotie nie pociąga za sobą negacji wartości, które wynikają z etyki chrześcijańskiej”.

¹³ G. Peder: *Pożegnanie barda...*, s. 125.

Zmagania barda z Bogiem, czasem pełne buntu i pychy, można postrzegać jako wysiłki wynikające właśnie z prób zrozumienia.

Whitehead opisuje dającą spełnienie religię jako proces trzyetapowy: „Jest nim przejście od Boga-pustki do Boga-wroga i od Boga-wroga do Boga-towarzysza”¹⁴. Zaprezentowane analizy twórczości Kaczmarzkiego w pewnym sensie ukazują przebieg zmagania barda jako realizację dwóch ostatnich etapów. Pojawia się Bóg-wróg, przeciwnik w pojedynku o wolność (*Walka Jakuba z aniołem*) oraz Bóg-towarzysz, kompan w nieuchronnym losie ludzkim (*Śniadanie z Bogiem*). Można potraktować potyczki ze Stwórcą jako konflikt, z etapem walki, nieudanych rozmów pokojowych (*Konfesjonał*) i pokoju. U Kaczmarzkiego jednak, jak wykazują przeprowadzone interpretacje, żadna z faz nie jest wygodnie jednoznaczna, a uwzględnione w koncepcji Whiteheada spełnienie wydaje się mocno wątpliwe.

3. Wojna – sprowadzić wiarę do buntu

W tekście *Chrystus i kupcy* pojawia się fragment:

Głosu mego nie słyhać! Krzyk mój znikł we wrzawie!
Co mam robić w świątyni w targ wyrosłej z gruntu?!
Krzyczeć, krzyczeć, aż gardło w krzyku tym wykrwawię!
Wierzyć, wierzyć, aż wiarę sprowadzę do buntu!

s. 70

Wydaje się, że w niektórych analizowanych tekstach zrealizowany zostaje postulat sprowadzenia wiary do buntu. I już samo napięcie między tymi wartościami – wszak wiara kojarzy się raczej z pokorą wobec Stwórcy – sprawia, że w zmaganiach z Bogiem etapu walki nie da się opisać jedynie poprzez wzajemną wrogość uczestników starcia.

W *Walce Jakuba z aniołem* przeciwnik jest równocześnie bytem, od którego bohater oczekuje błogosławieństwa. Okazuje się, że także Bóg nie może z człowieka zrezygnować, bo zaszkodziłby swojej władzy. Chociaż więc buntownik gotów jest okupić wolność zerwaniem kontaktów ze swoim Stwórcą („Prawa odrzucę precz a Boga zmienię!”), nie dochodzi do tego ostatecznego kroku. Za niezależność Jakub składa jednak inną ofiarę – zostaje naznaczony kalectwem. Oponenti w tej walce są uwikłani we wzajemne zależności, a zwycięstwo

¹⁴ A. N. Whitehead: *Religia w tworzeniu*. Przeł. A. Szostkiewicz. Kraków 1997, s. 31.

człowieka okazuje się słodko-gorzkie. Nakłada na niego przywileje, ale i utrudnienia wynikające z wolności.

Niepokorny twórca w tekście *Konfesjonatu* już wie, jakie są konsekwencje uniezależnienia od Boga. Ma też świadomość, że nie zawsze korzysta z wolności właściwie. Jest pogrążony w konflikcie nie tylko z Panem, ale i z własnym światopoglądem („Nie wierząc w Boga – obraziłem Boga”). Poczucie niewystarczalności, wręcz „grzeszności” artystycznych działań, skłania barda do podjęcia próby przeprowadzenia rozmowy pokojowej. To, co miało być końcem wojny, tylko ją jednak zaostrza. Śpiewak, snując ironiczne i autoironiczne rozważania nad losem zbuntowanego twórcy, przyznaje się do uzurpacji boskich cech, ale nie jest gotowy, by się ich wyrzec. Odkrywa, że pokora ograniczyłaby go w twórczym indywidualizmie, woli więc odmówić Bogu miejsca nawet w sakramencie. Bard nie żałuje swych win i wraca do grzesznych przyzwyczajęń. Negocjacje zakończyły się fiaskiem, jednak podjęta próba pojednania jest znacząca. Uświadamia artyście jego los i dowodzi, że nawet w najbardziej niepokornym drzemie chęć powrotu do mniej swobodnej, ale bezpieczniejszej egzystencji pod boską opieką.

Ta trudna walka barda z Bogiem toczy się więc zawsze w pewnym rozdarciu człowieka, którzy rzuca Stwórcy wyzwanie. Rozdarcie między wiarą i niewiarą, ale też między wolą zwycięstwa i pragnieniem pokoju.

4. (Nie)pokój – sprowadzić bunt do wiary?

Nawet jeśli udaje się uzyskać chociaż namiastkę pokoju, nie można mieć nadziei na pełną pokorę, poczucie bezpieczeństwa, pewność istnienia wyższego porządku. Koniec walki nie jest końcem zmagają. Kolejna faza też wymaga wysiłku i siły ducha. To niby pokój, ale nie całkiem. Czasem raczej **nie-pokój**. W najlepszym razie: pokój podszyty niepokojem.

Śniadanie z Bogiem najbliższe jest w twórczości Kaczmarek pokojowemu współistnieniu barda z Bogiem. Jednak jego warunkiem jest **współ**-istnienie właśnie: egzystencja człowieka ze Stwórcą na podobnych zasadach, zgodnie z prawami życia i śmierci, działania i bezradności. Każdy ma swojego Boga. Ten z tekstu Kaczmarek imponuje upartą dobrocią i heroizmem wobec losu, ale cena pokoju jest wysoka. Taki Stwórca nie gwarantuje uporządkowanego świata („gubi wątek”) ani wieczności w zaświatach („musi umrzeć”). Bard zamiast walczyć, zmagać się z Bogiem, znajduje w Nim towarzysza zmagają z codziennym, doczesnym życiem – jednak oznacza to pogodzenie się z faktem, że innego życia żaden z nich mieć nie będzie. Twórca może pozostać sobą, Bóg

zostaje „uczłowieczony”, stworzony na miarę konkretnego wyznawcy. Jednak nie niweluje to egzystencjalnego niepokoju, który teraz po prostu dręczy ich obu, nie tylko człowieka.

Utwór *Diabeł mój*, mimo niepokornego bohatera, ze względu na relację buntownika i Boga można usytuować po stronie (nie)pokoju. Wizerunek Stwórcy, pod wieloma względami tradycyjny (Pan istniejący gdzieś „w przestrzeniach” i decydujący o odkupieniu lub potępieniu), złagodzony został bowiem ludzkimi cechami. To już nie despota z programu *Raj*, ale ktoś samotny i – być może – sprawiedliwy. Pojawia się szansa pogodzenia ziemskiego buntu ze zbawieniem, bo taki Bóg może przyznać słuszność bardowi, walczącemu o prawa „odtrąconych”. W tej wizji jest nadzieja, że Wszechmocny bardziej niż puste rytuały i bezmyślną pokorę ceni usprawiedliwiony bunt i poświęcenie dla bliźnich. Może Stwórca zrozumie upór i niechęć wobec milionów „zdrowych”, doceni moralne zasługi. Właśnie – może. Użyte w tekście słowo „chyba” („chyba mnie zrozumie”) każe po raz kolejny uwzględnić w zmaganiach czynnik niepokoju. Odkupienie człowieka zbuntowanego jest prawdopodobne – ale przecież wciąż wątpliwe. Bard swoim postępowaniem ryzykuje z pełną świadomością, że do samego końca nie zyska pewności, jakie naprawdę ma szanse na życie wieczne.

Jan Błoński twierdzi, że książki całkiem pozbawione wymiaru religijnego powodują u niego senność. Według badacza naprawdę interesująca literatura wiąże się z tematem *sacrum*:

Literaturze trudno obejść się bez jakiegokolwiek *sacrum*. Zrodziła się przecież z pobożnych wrzasków, hymnów i dociekań i bardzo bym się zdziwił, gdyby kiedykolwiek o swoim pochodzeniu zapomniała. (...) Tak, ta ćma nie przestaje krążyć wokół świętego ognia, w którym ginie i odradza się na przemian. (...) Biblioteki są nieustannym źródłem nawróceń. Dlatego palą je tyrani i cenzurują inkwizytorzy.¹⁵

Jak ćma krążył Kaczmarek wokół pojednania z Bogiem. Jednak czy swoją twórczością doprowadził do własnego nawrócenia? Według Szymona Babuchowskiego bard osiągnął zgodę ze Stwórcą pod koniec życia, argumenty nie wydają się jednak wystarczające¹⁶. Krzysztof Gajda nie decyduje się na zdecydowany osąd, gdy pisze o artyście w kontekście chrztu przyjętego na łożu śmierci: „Szukał Boga, znajdował Go w sztuce czy

¹⁵ J. Błoński: *To co święte, to co literackie*. W: Idem: *Kilka myśli co nie nowe*. Kraków 1985, s. 15.

¹⁶ Zob. S. Babuchowski: *Petroniusz odchodzi*. „Gość Niedzielny” 2004, nr 19, s. 30.

Autor szuka dowodów na pojednanie Kaczmarek z Bogiem głównie w budzącym kontrowersje fakcie przyjęcia przez barda chrztu oraz w tekście *Petroniusz bredzi* z tomu *Tunel* – nie uwzględnia jednak kontekstu powstania utworu oraz ironicznej wymowy wersów „Dzisiaj – ludzka nienawiść. / Jutro – Miłość Boża”. Por. J. Kowalski: *Śledztwo ostateczne*. „W drodze” 2009, nr 5, s. 87-96 i K. Gajda: *To moja droga...*, s. 344-346.

poprzez sztukę, zmagał się z Nim, w końcu mógłby Go przyjąć (...). Nie przesądzam jednak, czy tak się stało w istocie”¹⁷.

Buntownik z utworów barda nie zmienił się nagle w pokornie wierzącego. Jak pisze Kaczmarek w *Hymnie* (s. 67-68): „Walka o duszę / Końca mieć nie może”. Nawet gdy niepokorny twórca szuka pojednania, to pokój musi zostać zawarty – przynajmniej częściowo – na jego warunkach. To „niepokojący” pokój, na miarę barda, który wydaje się wciąż bliższy wątpliwości niż pewności. Artysta nie pozwala uchwycić swoich stosunków z Bogiem w jednoznacznej sekwencji przemian, ucieka od uogólnień, niczym w tekście *Rozmowy*:

Pan publicznie z losem się czubi:

Jaka z tego dla nas nauka?

– Proszę pani, proszę nie czekać

Na nauki, tezy i wnioski

Pozostaje niepokorny i jeśli wierzy, to wiarą uwikłaną w paradoksy, wiarą z aforyzmu Leca: „W co wierzę? W Boga, jeżeli jest”¹⁸. Zmagania z Bogiem nie kończą się pokorą buntownika, rezygnacją ze sprzeciwu wobec Stwórcy i stworzonego przez Niego świata. Może tak jest lepiej? Przecież, jak zauważa Anthony de Mello: „Społeczeństwo, które oswaja swoich buntowników, zyskuje spokój, ale traci przyszłość”¹⁹.

¹⁷J. Kowalski: *Śledztwo ostateczne...*, s. 87-96.

¹⁸S. J. Lec: *Myśli...*, s. 46.

¹⁹A. de Mello: *Śpiew ptaka*. Przeł. H. Pietras. Warszawa 1992, s. 189.

BIBLIOGRAFIA

• BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Kaczmarek Jacek: *Ale źródło wciąż bije...* Warszawa 2002.
- Kaczmarek Jacek: *A my nie chcemy uciekać stąd*. „Radar. Miesięcznik Pracy Twórczej” 1981, nr 3.
- Kaczmarek Jacek: *Tunel*. Gdańsk 2004.
- Kaczmarek Jacek: zapowiedź przed utworem *Przypowieść na własne czterdzieste czwarte urodziny* z płyty *Mimochodem* [CD]. W: Idem: *Arka Noego*. Warszawa 2007.
- Kaczmarek Jacek: zapowiedź przed utworem *Walka Jakuba z aniołem* z płyty *Kwadransy Jacka Kaczmareckiego IV* [CD]. W: Idem: *Arka Noego*. Warszawa 2007.
- Gombrowicz Witold: *Dziennik 1953-1956*. Kraków 1988.
- Grochowiak Stanisław: *Wybór poezji*. Wrocław 2000.
- Herbert Zbigniew: *Wiersze wybrane*. Kraków 2007.
- Lec Stanisław Jerzy: *Myśli nieuczesane wszystkie*. Warszawa 2009.
- Lem Stanisław: *Szpital przemienienia*. Kraków 1982.
- Lesage: *Diabeł Kulawy*. Przeł. Tadeusz Boy-Żeleński. Warszawa 1998.
- Leśmian Bolesław: *Poezje wybrane*. Wrocław 1983.
- Mickiewicz Adam: *Dziady*. W: Idem: *Dzieła. Tom III. Dramaty*. Oprac. Zofia Stefanowska. Warszawa 1995.
- Okudźawa Bułat: *Pieśni, ballady, wiersze*. Kraków 1996.
- Różewicz Tadeusz: *Poezja 2. Utwory zebrane*. Wrocław 2006.
- Stachura Edward: *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*. Warszawa 1987.
- Zych Jan: *Układ serdeczny*. Warszawa 1965.

• BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Aronson Elliot, Wilson Timothy D., Akert Robin M.: *Psychologia społeczna. Serce i umysł*. Przeł. Anna Bezwińska i in. Poznań 1997.
- Auerbach Erich: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przeł. Zbigniew Żabicki. Warszawa 2004.
- Babuchowski Szymon: *Petroniusz odchodzi*. „Gość Niedzielny” 2004, nr 19.

- Barańczak Stanisław: *Piosenka i topika wolności*. „Pamiętnik Literacki” 1974, nr 3.
- Barańczak Stanisław: *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Wrocław 1994.
- Barthes Roland: *Walka z aniołem: analiza tekstualna Księgi Rodzaju 32, 23-33*. Przeł. Ewa Wieleżyńska. W: Idem: *Lektury*. Warszawa 2001.
- Bielik-Robson Agata: „*Na pustyni*”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*. Kraków 2008.
- Bielik-Robson Agata: *Sześć dni stworzenia. Harolda Blooma mitologia twórczości*. W: Harold Bloom: *Lęk przed wpływem*. Przeł. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster. Kraków 2002.
- Bloom Harold: *Księga J: Jakub*. Przeł. Adam Lipszyc. „Literatura na Świecie” 2003, nr 9-10.
- Błoński Jan: *To co święte, to co literackie*. W: Idem: *Kilka myśli co nie nowe*. Kraków 1985.
- Cialdini Robert B.: *Wywieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka*. Przeł. Bogdan Wojciszke. Gdańsk 2009.
- Camus Albert: *Mit Syzyfa*. W: Idem: *Dwa eseje*. Przeł. Joanna Guze. Warszawa 1991.
- Curtius Ernst Robert: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. Andrzej Borowski. Kraków 2009.
- Delumeau Jean: *Wyznanie i przebaczenie. Historia spowiedzi*. Przeł. Maryna Ochab. Gdańsk 1997.
- de Mello Anthony: *Śpiew ptaka*. Przeł. Henryk Pietras. Warszawa 1992.
- Derrida Jacques: *Darować śmierć. Komu darować (Wiedzieć, by Nie Wiedzieć)*. Przeł. Katarzyna Liszka, Michalina Pawlikowska. W: *Czytanie Derridy*. Red. Bartosz Małczyński, Rafał Włodarczyk. Wrocław 2005.
- di Nola Alfonso M.: *Diabeł*. Przeł. Ireneusz Kania. Kraków 1997.
- Dybciak Krzysztof: *Chrześcijaństwo a literatura*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. Alina Brodzka i in. Wrocław 1993.
- Eliade Mircea: *Mefisto i Androgyn, czyli tajemnica pełni*. W: Idem: *Sacrum. Mit. Historia*. Przeł. Anna Tatarkiewicz. Warszawa 1974.
- Feuerbach Ludwik: *O istocie chrześcijaństwa*. Przeł. Adam Landman. Warszawa 1959.
- Feuerbach Ludwik: *Wykłady o istocie religii*. Przeł. Eryk Skowron, Tadeusz Witwicki. Warszawa 1981.
- Frank Arthur W.: *The wounded storyteller: body, illness, and ethics*. Chicago 1997.
- Freud Sigmund: *Kultura jako źródło cierpień*. W: Idem: *Pisma społeczne*. Przeł. Aleksander Ochocki, Marcin Poręba, Robert Reszke. Warszawa 1998.
- Freud Sigmund: *Psychologia zbiorowości i analiza ego*. W: Idem: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. Jerzy Prokopiuk. Warszawa 2005.

- Freud Zygmun: *Psychopatologia życia codziennego*. Przeł. Ludwik Jekels, Helena Ivanka. Warszawa 1994.
- Fromm Erich: *Psychoanaliza i religia*. Przeł. Jan Karłowski. Poznań 2000.
- Fromm Erich: *Ucieczka od wolności*. Przeł. Olga i Andrzej Ziemiłscy. Warszawa 2004.
- Gajda Krzysztof: *Jacek Kaczmarski – poeta tradycji*. „Polonistyka” 2005, nr 3.
- Gajda Krzysztof: *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*. Poznań 2003.
- Gajda Krzysztof: *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego*. Wrocław 2009.
- Girard René: *Kozioł ofiarny*. Przeł. Mirosława Goszczyńska. Łódź 1987.
- Głowiński Michał: *Wyznania agnostyka*. W: *Co nas łączy? Dialog z niewierzącymi*. Red. Stanisław Obirek. Kraków 2002.
- Gozdowski Krzysztof: „*Piosenka, piosenka, jak ta prostytutka...*”. „Slavia Occidentalis” T.64 (2007).
- Grün Anselm: *Spowiedź. Uroczystość pojednania*. Przeł. Grzegorz Sowiński. Kraków 2004.
- Hoffman Krzysztof: *Sens do muzyki. Glosa do melicznej poezji Jacka Kaczmarskiego. W teatrze piosenki*. Red. Izolda Kiec, Michał Traczyk. Poznań 2005.
- Jagiełło Michał B.: *Czysty i prosty*. W: Edward Stachura, Włodzimierz Wysocki, Leonard Cohen: *Piosenki*. Warszawa 1989.
- Jarzębski Jerzy: *Bóg ateistów: Schulz, Gombrowicz, Lem*. W: *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*. Red. Maria Jasińska-Wojtkowska, Jerzy Świąch. Lublin 1997.
- Jarzębski Jerzy: *Trudno być Bogiem*. „Teksty Drugie” 2000, nr 5.
- Karpiński Marek: *Jacek Kaczmarski – aneks do wniosku o awans*. „Puls” 1993, nr 5/6.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań 1994.
- Kaźmierczyk Zbigniew: *Licentia poetica wieszczą z gitarą*. W: *W teatrze piosenki*. Red. Izolda Kiec, Michał Traczyk. Poznań 2005.
- Kiślak Elżbieta: *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*. Warszawa 2000.
- Kołąkowski Leszek: *Czy diabeł może być zbawiony*. W: Idem: *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*. Kraków 2006.
- Kołąkowski Leszek: *Diabeł*. W: Idem: *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*. Kraków 2006.
- Kołąkowski Leszek: *Jeśli Boga nie ma*. Przeł. Tadeusz Baszniak i Maciej Panufnik. Kraków 1988.
- Kołąkowski Leszek: *O Bogu*. W: Idem: *Mini-wykłady o maxi-sprawach*. Kraków 2005.

- Kołąkowski Leszek: *O szczęściu. Czy Pan Bóg jest szczęśliwy?* W: Idem: *Czy Pan Bóg jest szczęśliwy i inne pytania*. Kraków 2009.
- Kołąkowski Leszek: *Troska o Boga w pozornie bezbożnej epoce*. W: Idem: *Czy Pan Bóg jest szczęśliwy i inne pytania*. Kraków 2009.
- Kołąkowski Leszek: *Wiara dobra, niewiara dobra*. W: *Co nas łączy? Dialog z niewierzącymi*. Red. Stanisław Obirek. Kraków 2002.
- Kołąkowski Leszek: *Wielka encyklopedia filozofii i nauk politycznych*. W: Idem: *Moje słuszne poglądy na wszystko*. Kraków 1999.
- Kowalski Jacek: *Śledztwo ostateczne*. „W drodze” 2009, nr 5.
- Krawczyk Stanisław: *Wielogłosowa pieśń (p) o romantyzmie w narracjach poetyckich Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. Krzysztof Gajda, Michał Traczyk. Warszawa 2010.
- Le Bon: *Psychologia tłumu*. Przeł. Bolesław Kaprocki. Warszawa 1997.
- Lichtenberg Georg Christoph: *Pochwała wątpienia. Bruliony i inne pisma*. Przeł. Tadeusz Zatorski. Gdańsk 2005.
- Lipszyc Adam: *Międzyludzie. Koncepcja podmiotowości w pismach Harolda Blooma*. Kraków 2004.
- Lisecka Małgorzata: *Sylwetka artysty w poezji Jacka Kaczmarskiego*. „Zeszyty Naukowe WSHE” T. 21 (2006).
- Luter Marcin: *Mały katechizm. Duży katechizm*. Przeł. Andrzej Wantuła. Bielsko-Biała 2000.
- Łuszczykiewicz Piotr: *Niezaśpiewane piosenki*. „Nowe Książki” 2004, nr 8.
- May Rollo: *Błaganie o mit*. Przeł. Beata Moderska, Tadeusz Zysk. Poznań 1997.
- Mitzner Piotr: *Na progu. Doświadczenie religijne w tekstach Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 2003.
- Muchembled Robert: *Dzieje diabła od XII do XX wieku*. Przeł. Bella Szwarzman-Czarnota. Warszawa 2009.
- Muecke D. S.: *Ironia: podstawowe klasyfikacje*. Przeł. Grażyna Cendrowska. W: *Ironia*. Red. Michał Głowiński. Gdańsk 2002.
- Nohavica Jaromir: *Jacek (wspomnienia o Wrocławiu 1989)*. Oficjalna strona poświęcona twórczości Jaromira Nohavicy: www.nohavica.cz
- Nowicki Andrzej: *Wypisy z historii krytyki religii*. Warszawa 1962.
- Ochoński Bartosz: *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarskiego: w kręgu wyobrażeń biblijnych*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. Krzysztof Gajda, Michał Traczyk. Warszawa 2010.

Oficjalny internetowy serwis Kazika: www.kazik.pl

Oficjalna strona internetowa Mirosława Czyżykiewicza: www.czyzykiewicz.com

Oficjalna strona poświęcona twórczości Edyty Geppert: www.egeppert.com

Oficjalna strona poświęcona twórczości Jaromira Nohavicy: www.nohavica.cz

Opacka-Walasek Danuta: *Tkanka życia, tkanina poezji*. W: *Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998-2008*. Red. Józef Maria Ruszar. Kraków 2009.

Orygenes: *O zasadach*. Przeł. Stanisław Kalinkowski. Kraków 1996.

Panasiuk Ryszard: *Feuerbach*. Warszawa 1981.

Pascal Blaise: *Myśli*. Przeł. Tadeusz Źeleński (Boy). Warszawa 1989.

Peder Grażyna: *Pożegnanie barda*. Koszalin 1995.

Pęczak Mirosław: *Salon zapomnianych*. „Polityka” 2000, nr 33.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Poznań-Warszawa 1982.

Pleśu Andrei: *O aniołach*. Kraków 2010.

Poprawa Jan: *Zaśpiewać na barykadzie młodości*. Warszawa 1984.

Pollakówna Joanna: *Myśląc o obrazach*. Warszawa 1994.

Przybylski Ryszard: *Między cierpieniem a formą*. W: Idem: *To jest klasycyzm*. Warszawa 1978.

Rizzuto Ana-Maria: *Freud*. Przeł. Piotr Kołyszko. W: *Psychologia wierzeń religijnych*. Red. Kazimierz Jankowski. Warszawa 1990.

Rożek Michał: *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów i motywu postaci*. Warszawa-Kraków 1993.

Rudwin Maximilian: *Diabeł w legendzie i literaturze*. Przeł. Jacek Illg. Kraków 1999.

Runciman Steven: *Średniowieczny manicheizm*. Przeł. Jerzy Prokopiuk, Bartłomiej Zborski. Gdańsk 1996.

Salij Jacek: *Spowiedź w świetle chrześcijańskiej antropologii*. „Znak” 1998, nr 9.

Sawicka Jadwiga: *Bardowie*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. Krzysztof Gajda, Michał Traczyk. Warszawa 2010.

Sawicka Jadwiga: *Wolnolubiwała gitara – o Włodzimierzu Wysockim*. W: *Bardowie*. Red. Jadwiga Sawicka, Ewa Paczoska. Łódź 2001.

Sawicka Jadwiga, Paczoska Ewa: *Wstęp*. W: *Bardowie*. Red. Jadwiga Sawicka, Ewa Paczoska. Łódź 2001.

Schmitt Richard: *Alienation and Freedom*. Colorado 2003.

Sekściński Adam: *Przemiana*. Artykuł z cyklu: *Czytamy Księgę Rodzaju z wiara.pl*. Portal www.wiara.pl

- Skarbczyk modlitw i pieśni*. Katowice 1989.
- Sławek Tadeusz: *Człowiek Bogu oporny. Czytając Księgę Jonasza*. W: Idem: *Żaglowiec, czyli Przeciw swojskości*. Katowice 2006.
- Sławek Tadeusz: *Pięć esejów o gościnności*. Pszczyna 2000.
- Sobczak Ewa: „*Swój własny wróg – Mój Bóg*”. „Znak” 2009, nr 4.
- Sobolewski Tadeusz: *Spokój i bunt. Uwagi o twórczości Krzysztofa Kieślowskiego*. W: *Kino polskie w trzynastu sekwencjach*. Red. Ewelina Nurczyńska-Fidelska. Kraków 2005.
- Sowińska Julia: *Malarskie wizje zmagają Jakuba z aniołem*. W: *Anioł w literaturze i w kulturze. Tom III*. Red. Jolanta Ługowska. Wrocław 2006.
- Stabro Stanisław: *Przedmowa*. W: Jacek Kaczmarski: *A śpiewak także był sam*. Warszawa 1998.
- Sykulska Karolina: *Bard w polskiej kulturze – historia i współczesność (zarys problematyki)*. „Literatura Ludowa” 2007, nr 1.
- Sykulska Karolina: *Jacek Kaczmarski – szkic do portretu*. W: *Bardowie*. Red. Jadwiga Sawicka, Ewa Paczoska. Łódź 2001.
- Sykulska Karolina: *Kim jest bard? Współczesne rozumienia terminu*. W: *Bardowie*. Red. Jadwiga Sawicka, Ewa Paczoska. Łódź 2001 (także: www.karolinasykulska.pl).
- Sykulska Karolina: *Na marginesie „Wysockich” piosenek Jacka Kaczmarskiego*. W: *Społeczny i kulturowy aspekt twórczości Włodzimierza Wysockiego. Materiały z Międzynarodowej Konferencji Naukowej*. Białystok 2001 (także: www.karolinasykulska.pl).
- Szestow Lew: *Ateny i Jerozolima*. Przeł. Cezary Wodziński. Kraków 1993.
- Śliwiński Piotr: *Zbigniew Herbert: poezja, czyli bunt*. W: Idem: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002.
- Tarnowski Karol: *Bóg wiary i Bóg filozofów*. W: Idem: *Człowiek i transcendencja*. Kraków 2007.
- Traczyk Michał: *Poeta czy tekściarz – i kto o tym decyduje?* W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. Krzysztof Gajda, Michał Traczyk. Warszawa 2010.
- Traczyk Michał: *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*. Poznań 2009.
- Uniwersalny słownik języka polskiego. Tom 2*. Red. Stanisław Dubisz. Warszawa 2003.
- Whitehead Alfred North: *Religia w tworzeniu*. Przeł. Adam Szostkiewicz. Kraków 1997.
- Wójtowicz Stanisław: *Transgresje Jacka Kaczmarskiego*. W: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*. Red. Krzysztof Gajda, Michał Traczyk. Warszawa 2010.

- Wroczyński Tomasz: *Edward Stachura – pieśń i czyn*. W: *Bardowie*. Red. Jadwiga Sawicka, Ewa Paczoska. Łódź 2001.
- Wyszogrodzki Daniel: *Folk muzyką ostatnich bardów*. W: *W teatrze piosenki*. Red. Izolda Kiec, Michał Traczyk. Poznań 2005.
- Zagajewski Adam: *Lekka przesada*. Kraków 2011.
- Žižek Slavoj: *Kukła i karzeł. Perwersyjny rdzeń chrześcijaństwa*. Przeł. Maciej Kropiwnicki. Bydgoszcz 2006.
- Żychiewicz Tadeusz: *Stare Przymierze*. Kraków 2000.

WYWIADY

- Artysta zawsze jest dzieckiem*. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Ewa Likowska. „Przegląd Tygodniowy” 1998, nr 19.
- Bard – inny gatunek zwierzęcia*. Z Jackiem Kaczmarem rozmawiają Jolanta Krzewicka, Tomasz Zacharewicz, Radosław Wiśniewski. „Informator Kulturalny Opolszczyzny” 2000, nr 9.
- Bard z wysp Tonga?* Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Joanna M. Wojciechowska. „Gazeta Wyborcza (wydanie olsztyńskie)” 2000, nr 283.
- Gram dla siedmiu procent*. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Agnieszka Trojan. „Cogito” 2000, nr 9.
- Jak to lirnik*. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Roma Przybyłowska. „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 113.
- Jeszcze nie wiem, czy będę żył*. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Piotr Najsztub. „Przekrój” 2002, nr 25.
- Moją pasją jest życie*. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Jan Ostrowski. W: Jacek Kaczmarek: *Kosmopolak*. Gdańsk 1988.
- Mucha w szklance wody*. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Justyna Tawicka. „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 20.
- Mury runęły bard wydorósł*. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Barbara Hrybac. „Elle” 1997, nr 4.
- Nie będzie hucznych pożegnań*. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Inga Janikowska. Strona poświęcona Jackowi Kaczmarekowi www.kaczmarek.art.pl
- Przebywam w języku*. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Andrzej „Ibis” Wróblewski. Strona poświęcona Jackowi Kaczmarekowi www.kaczmarek.art.pl

Samotna wielkość artysty. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Barbara Kazanowska. Strona poświęcona Jackowi Kaczmaremu www.kaczmarek.art.pl

Za dużo czerwonego. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Joanna Piątek. „Odra” 2002, nr 1, nr 2.

Zaśpiewaj mury, bo na to czekają... Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Krzysztof Gajda. W: Krzysztof Gajda: *Jacek Kaczmarek w świecie tekstów*. Poznań 2003.

„Zrozumiałem, że jestem na Zachodzie”. Z Jackiem Kaczmarem rozmawia Mirosław Spychalski. „Brulion” 1989, nr 10.