

Szymon BRANDYS  
Bielsko-Biała

## Sprzeciw wobec wojny i przemocy w twórczości czeskich tekściarzy

Problem opisu rzeczywistości od początku dziejów literatury zajmuje ludzkie umysły, staje się przedmiotem dyskusji, badań, prac naukowych, prowokuje do tworzenia nowych teorii. Opisać rzeczywistość, uchwycić pierwiastki ją tworzące to trudne zadanie, przed którym stają filozofowie, pisarze, poeci oraz – co może się wydać naiwnym stwierdzeniem – tekściarze. Ci ostatni szczególnie zainteresowali autora niniejszej pracy, a ich próby dotknięcia tkanki rzeczywistości słowami tekstów piosenek mogą się stać tematem godnym naukowego opisu.

Zainteresowanie autora sięga poetyckich tekstów piosenek oraz takich, które poezją nie są, ale w znakomity sposób reagują na rzeczywistość, opisują ją i oceniają. Zatem nie ograniczamy się jedynie do poezji śpiewanej, do piosenki autorskiej, traktowanych jako odrębne gatunki, najbardziej lirycznych i zmetaforyzowanych, ale sięgnijmy także do twórczości rockowej, która często bywa niesłusznie wartościowana negatywnie, a przecież w wielu przypadkach okazuje się być ważnym i cennym elementem kultury. W tym miejscu pominięto kwestię literackości czy pozaliterackości rockowego przekazu. Należy więc przyjąć tutaj zasadę złotego środka i stwierdzić, że w tym wypadku dzieła cenne artystycznie pozostaną takie bez względu na swą przynależność gatunkową.

Oczywiście stworzenie monografii wszystkich polskich, czeskich, czy jakichkolwiek tekstów piosenek, wyselekcjonowanych według wspomnianych wcześniej kryteriów, wydaje się być niemożliwe, dlatego na potrzeby niniejszego referatu wybrałem fragmenty utworów

tylko kilku czeskich artystów, którzy w swojej twórczości sprzeciwiają się przemocy, zarówno wojennej jak i totalitarnej. Dokonano selekcji tekstów Karla Kryla, Jaromíra Nohavicy i Daniela Landy.

Kontrowersyjność i oryginalność takiego ujęcia problemu nasuwają pytanie – czy warto przeprowadzać takie analizy i zajmować się tekstami piosenek? Z pewnością tak. Dla przeciętnego uczestnika i odbiorcy kultury jest to bowiem czasem jedyna, a na pewno najczęstsza możliwość zetknięcia się ze sztuką oraz z problemami wspólnymi dla literatury i piosenki.

Na początku warto przypomnieć specyficzny charakter funkcjonowania piosenki. Anna Barańczak podkreśla fakt, że piosenka jest przekazem wielokodowym: korzysta jednocześnie z kodu słownego, muzycznego, gestycznego itp. (Barańczak 1983, s. 5).

Nie wszystkie z tych kodów odgrywają jednakowo istotną rolę. Jednakże najczęściej mówi się o połączeniu dwóch z nich, nazywając piosenkę przekazem słowno-muzycznym. Sami twórcy podkreślają istotę tej zależności. Kazik Staszewski ujmując ten problem następująco:

[...] tekst piosenki nie funkcjonuje autonomicznie, musi być zaśpiewany, żeby zaistnieć. I to chyba zasadnicza różnica między tekstem piosenki a tekstem wiersza, który możemy sobie odbierać w ciszy i samotności (Pęczak 1999, s. 57).

Tekściarz, artysta, bard, czy rockman to człowiek szczególnie wyczulony na wszelkie przejawy dziejącego się wokół zła. Zdolność krytycznej obserwacji świata zwłaszcza w tej materii daje mu ogromne możliwości na polu twórczości piosenkarskiej. W szerszym kontekście wrażliwość i sprzeciw wobec wszelkiego zła, a zwłaszcza wobec przemocy, agresji, wojny i absurdałnej nienawiści wypływają z filozoficzno-ideowych założeń młodzieżowej kontrkultury lat 60. kierującej się hasłami pacyfizmu. Wybrani przede mną tekściarze nie pozostają więc bierni. Walczą przeciw złu. Jednak nie sięgają po karabin i nie wymierzają sprawiedliwości na własną rękę – ich najgroźniejszą bronią jest słowo. Wyśpiewać swój bunt, postawić sprawę przemocy jasno, obudzić wrażliwość w słuchaczu to ich główne zada-

nia, ich głos staje się wołaniem o pokój w czasach nienawiści i jednocześnie społecznej znieczulicy. Owo wołanie o pokój raz przybiera formę dosadnego apelu, mocnego sprzeciwu, kiedy indziej kryje się między wierszami opisów zbrodni, egzekucji, wyłania się z konkretnych sytuacji lirycznych, refleksji, bezpośrednich stwierdzeń, wreszcie zostaje wzmocnione ironią, czy zakamuflowane metaforą. Różne przejawy pacyfizmu ukażą się wraz z prezentacją i interpretacją poszczególnych przykładów.

Najlepiej chyba rozpocząć tę ten szkic od charakterystyki mechanizmów, które odczłowieczają żołnierza, od swoistych rozliczeń tekściarzy z armią... Zaczniemy zatem od samego poboru. Jaromír Nohavica w piosence *Když mě brali za vojáka* w prosty sposób wprowadza słuchacza w konkretny świat zasadniczej służby wojskowej. Podmiot liryczny-żołnierz wspomina:

Když mě brali za vojáka  
stříhali mě dohola  
já vypadal jsem jako blbec  
jak i všichni dokola-la-la-la  
jak i všichni dokola

Zavřeli mě do kasáren  
začali mě učit  
jak mám správný voják být  
a svou zemi chránit-ti-ti-ti  
a svou zemi chránit  
(Nohavica 2006)

Dwie początkowe zwrotki ukazują podstawowe mechanizmy działania armii – ujednolicenie wszystkich żołnierzy („já vypadal jsem jak i všichni dokola”), zamknięcie ich w jednym miejscu i próba ich formacji. Wersy traktujące o staraniach armii, by wykształcić dobrych żołnierzy i patriotów, nabierają w piosence ironicznego wydźwięku. Podkreśla to warstwa muzyczna utworu. Wspomniano wcześniej o wielokodowości piosenki i warunkach jej istnienia. Utwór Nohavicy to dobry przykład na to, że muzyczna interpretacja tekstu dookreśla sam tekst. (Podobne współistnienie tych dwóch

plaszczyn można zauważyć również w innych utworach, o których później...) Zagrany na heligonce utwór na 3/4, niedbale zaśpiewany w tawernowym stylu, nieskomplikowana melodia, refreniczne zakończenia każdej zwrotki oraz dopełnianie frazy powtórzeniami ostatnich sylab w klauzuli wersów nadają prześmiewczego tonu całej żołnierskiej historyjce.

W tekście pojawia się również problem osamotnienia, zawodu miłosnego, zdrady ukochanej (która odeszła z majorem) oraz poczucia własnej marności. Utwór stylizowany na żołnierską, pijacką, łatwą przyśpiewkę ujawnia irracjonalność, absurdalność sytuacji, w jakiej znajduje się podmiot. Ostatnia zwrotka, stanowiąca jakby odautorski komentarz do całej historii, znakomicie puentuje ten problem:

Co je komu do vojáka  
když ho holka zradila  
nashledanou pane Fráňo Šrámku  
písnička už skončila-la-la-la  
jakkak se vám líbila-la-la-la  
no nic moc extra nebyla  
(Nohavica 2006)

Okazuje się, że właściwie nie ma o czym mówić – osamotniony i zdradzony żołnierz nie jest wart tego, żeby się zastanawiać nad jego losem. Najważniejsze jednak dla całej piosenki jest przywołanie postaci Fráňa Šrámku, poety, anarchisty, który odbywał przedłużoną służbę wojskową i był więziony za swoje poglądy demokratyczne i antymilitarystyczne. Jednakże „písnička už skončila”... żołnierz Fráňa nikogo już nie obchodzi. Historia jak każda inna, wojak jeden z wielu. Piosenka „nic moc extra nebyla” (Nohavica 2006).

Z kolei w piosence Daniela Landy pt. *Pozdrav z fronty* pojawia się motyw wojskowej ułudy, czyli armii-kusicielki, która wabi żołnierza swymi wdziękami. Tym razem sytuacja liryczna rozgrywa się podczas wojny, na froncie. Podmiot liryczny pisze list, w którym zamieszcza rozważania na temat swojego żołnierskiego losu, wspomina starą miłość (znów pojawia się wątek miłosny stale obecny w żołnierskiej rzeczywistości – listy do ukochanej, tęsknota, żal, samotność...), pra-

gnie wolności, uświadamia sobie swoją beznadziejną sytuację, a jednocześnie przyznaje się do ślepej miłości i przywiązania do armii, wojny, walki:

Vzpomínky jen bolí ať už na cokoli.  
Ztracenej je klíč ... Už abych byl pryč!  
Zpátky se chci vrátit, ne se tady ztratit.  
Fronta zpátky láká, domov pro vojáka.  
[...]  
Když země je rozrytá polibky děl  
a hvízdání protíná vzduch,  
píše ti kacíř, co do pekla chtěl pro  
mámení barevnejch stuh.

(Landa 1997)

Nauczono go jak być dobrym żołnierzem, zaszczerpiono wojskowego bakcyła. On zaś, uświadamiając sobie własne położenie, chce uciec. Teraz jednak już nie ma powrotu – „ziemia pęka”, wokół „kra-tery po pociskach”, a wojenna ścieżka kończy się śmiercią, której sposób przedstawienia w innym utworze Landy – *Muži s padáky* – kontynuuje motyw „danse macabre”:

A tak smrtka dál kosou mává,  
to se nemění.  
Pořád bude mrška trochu hravá.  
Nevýhoda válčení.

(Landa 1997)

Tytułowi mężczyźni ze spadochronami nie zostają przez Landę nazwani po prostu „parašutisti” albo „výsadbákáři”. Taki zabieg – oddzielenia narzędzia od użytkownika, czynności od wykonawcy – podkreśla rozdźwięk między człowiekiem, a wytworem cywilizacji, dodajmy: cywilizacji śmierci. Człowiek sam stworzył sobie narzędzia, które niosą szybką, absurdalną śmierć. To one objęły panowanie nad nim – karabin „hlasitě štěká jak zuřivej pes”, jeden ze spadochronów się nie otwiera, bagnet rozpoławia nerkę... W ostatnich wersach trzech różnych zwrotek paralelicznie powraca krótkie podsumowanie niektórych niekorzyści związanych z walką: „nevýhoda padáku” (który

się nie otworzył), „nevýhoda válčení”, „nevýhoda měsíce” (którego blask ułatwił namierzenie celu). Prosty rachunek, wyliczenie kilku rzeczy i sprowadzenie ich do prostego stwierdzenia – „nevýhoda”. Trywializacja śmierci? Bunt poety-tekściarza sięga także tutaj. Artysta nie godzi się bowiem na tak skrajne pojmowanie śmierci. W tekście zderzają się dwa obrazy śmierci – średniowiecznego wyobrażenia kostuchy i dwudziestowiecznej „niekorzyści z walczenia”. Funkcjonują wprawdzie razem, również wymiennie, jednakże takie ich zestawienie w piosence wydobywa dodatkowy sens... w tym przypadku bezsens strywializowanej śmierci.

Obok piosenek stosunkowo prostych w odbiorze znajdujemy teksty poetyckie, w których gęstość metafor i niejasnych porównań wymagają od słuchacza większej uwagi oraz podjęcia się interpretacyjnego wyzwania. Do takich należy z pewnością znakomita pieśń znanego czeskiego barda Karla Kryla *Morituri te salutant*. Należy dodać, że wiele lat po skomponowaniu tej piosenki przez Kryla, Daniel Landa, oddając cześć autorowi, nagrał ją w nowej, rockowej interpretacji. Wielkie dzieła nie giną. Z pokorą trzeba przyznać, że interpretacja tego tekstu mogłaby stanowić przedmiot rozważań odrębnego referatu i w kilku zdaniach nie można uchwycić piękna utworu. Jednakże warto przywołać kilka cytatów i motywów, które wprowadzą słuchacza w świat Kryla.

Motywem przewodnim *Morituri te salutant* jest droga. Wokół niego pojawia się wiele porównań, które obrazują żołnierską tułaczkę, drogę wiodącą do śmierci. Już sam tytuł podpowiada nam i wyznacza kierunek, w którym zmierza trasa. „Morituri te salutant” – gladiator-skie pozdrowienie wyraża wolę walki oraz zawiera w sobie pełną świadomość rychłej śmierci. Kierunek jest jeden. Czym zatem jest owa droga? Wymieńmy kilka porównań: „prach”, „štěrk” „udusaná hlína”, „bič”, „tér”. Oprócz prostszych porównań wyrażających trud i srogość wojskowej tułaczki znajdziemy tu również ciekawe metafory (np.):

a) krwi:

a z očí chtějí jí plá, když háže do neznáma  
dvě křehké snítky rudých gladiol  
(Kryl 2006)

b) naboju, pocisku:

mosazná včelka od vlkodlaka.

Žádná żołnierskiej krwi, przynosząca śmierć droga staje się jednak nieodłączną towarzyszką. Podmiot wyznaje: „tou cestou dál jsem šel”. Nazywa także swój karabin przyjacielem. W refrenie pojawia się apostrofa do sierżanta:

Seržante! Mávnou, a budem zasvěceni!  
Morituri te salutant, morituri te salutant!

Stwierdzenie podmiotu: „budem zasvěceni” skrywa w sobie przynajmniej dwa znaczenia – „będziemy oświeceni” albo „wtajemniczeni”. Żołnierz wie, że w każdej sekundzie na dany rozkaz może zostać wtajemniczony... w arkana śmierci. Zaś metafora światła konotuje kontakt z Absolutem, przejście do innego świata, do światłości. Najgorsza natomiast jest powracająca świadomość podmiotu, że już na tym świecie jest umarły. *Morituri te salutant* – aktualne i dziś. Minęło siedemdziesiąt lat od wybuchu II wojny światowej, a słowa: „marš mi hrál zvuk děl” niestety nie cichną...

„Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta...” – pisał Czesław Miłosz, dając tym samym wyraz niezgody na zło i zapewniając, że jako twórca będzie mówił o krzywdach wyrządzonych przez totalitaryzmy. Słowa Miłosza znakomicie łączą się z artystyczną misją Kryla, na co dowodem jest piosenka: *Tak vás tu máme (Bratři)*. Tutaj głos poety w sprawie wydarzeń z 21 sierpnia 1968 roku nie ukrywa się w gąszczu eufemizmów, tylko trafia bezpośrednio do celu. Tekściarz-buntownik w pierwszych wersach wskazuje adresata: „bratři z krve Kainovy”, „vnuci Stalinovi”, by na końcu piosenki wyrazić w rosyjskim zawołaniu przesyconą ironią wdzięczność:

bolšoje vam spasibo, bratja zachvatčiki,  
spasibo bolšeje, nikogda nēzabudēm,  
nikogda nēzabudēm!

(Kryl 2003)

Krótką, trwająca ledwo ponad minutę piosenka to swoista wyliczanka ujętych w takim stylu „podziękowań”:

však díky za železné holubičky míru  
[...]  
Vám poděkování a vřelá objetí  
za provokování a střelbu do dětí  
(Kryl 2003)

Rzeczywistość, do której odnosi się sytuacja liryczna tej piosenki, nie pozostawia podmiotowi złudzeń. Mając za broń jedynie (i aż!) słowo, może wyrazić swój stanowczy sprzeciw wobec agresji nieprzyjaciela. Podczas, gdy milkną inni, jego głos nie milknie...

Przejmujące rozliczenie z XX wiekiem przeprowadza w swojej *Litanii u konce století* Jaromír Nohavica. Podmiot liryczny zwraca się w modlitwie-negacji, modlitwie-wyrzucie do martwego Boga. Na początku w warstwie tekstowej warto zwrócić uwagę na rytm i układ kolejnych zwrotek, który odpowiada odmawianiu kolejnych wezwań w litaniach:

Těch mrtvých mužů v mrtvé trávě  
těch sirotků a vdov  
té krve k jeho většší slávě  
t ě c h s l o v

(Nohavica 1996)

por. np. z *Litanie k Duchu svatému*:

Nauč nás správně se modlit a modli se s námi, – p r o s í m e t ě , v y s l y š n á s !  
Pronikni nás láskou a shovívavostí k našim bratřím a sestrám – p r o s í m e t ě ,  
v y s l y š n á s !

Podstawowa różnica polega na tym, że tradycyjne modlitwy litanijskie zawierają najczęściej prośby skierowane np. do Boga, zaś tu zostały one zamienione na zarzuty. Można wydzielić dwie części w każdej zwrotce tak, by odpowiadały schematowi litanijskiego wezwania: fragment wypowiedziany przez kapłana i powtarzana przez lud fraza. Skonstruowane według tego schematu zwrotki zostały rozdzielone refrenami – apostrofami do Boga:

Pane můj na výsostech pane nejvyšší  
pane můj copak nevidíš a neslyšíš  
pane můj slepý bože můj

Skąd się bierze zło?  
jak to skąd  
z człowieka  
zawsze z człowieka  
i tylko z człowieka

(Różewicz 1998, s. 117)

Regularny układ przedstawia się następująco: 2 zwrotki – refren – 2 zwrotki – refren – 2 zwrotki – refren. Ten zamysł twórczy wzmacnia pełną goryczy, żalu, emocji i beznadziei litanie podmiotu lirycznego. Konieczne także w przypadku tej piosenki wydaje się wysłuchanie jej ascetycznej muzycznej interpretacji. Atmosferę grozy potęguje jednostajny dźwięk dzwonów, odgłosy kroków, szepty powtarzających jak echo słowa piosenki ludzi.

Koszmar wieku XX: *mrtvý muži, morové sloupy, provazy a gilotiny...* – ta makabryczna wyliczanka sprawia, że człowiek u schyłku stulecia traci wiarę w istnienie Boga. Nazywa go Bogiem *slepým, hluchým*, a wreszcie *mrtvým*. Zostaje sam, bezradny i przerażony, mając przed oczyma poszczególne kadry dwudziestowiecznego horroru. Bunt podmiotu wobec rzeczywistości wojennej grozy staje się jednak wołaniem na pustyni. A może nawet taki krzyk ma sens?

Podobny problem utraty wiary czy negacji Boga występuje także w innych piosenkach wybranych przez mnie autorów, np. u Nohavicy w *Dance macabre* słyszymy wers:

pánbůh se klidně opil levným balkánským likérem  
a teď vyspává  
jinak to smysl nedává  
(Nohavica 2006)

U Landy w *Pozdrav z fronty* odnajdujemy takie słowa:

Bůh je mi svědkem, že měl jsem tě rád  
– to tenkrát snad ještě byl.

W czasie wojny człowiek jest przerażająco samotny. Pytanie skierowane do Boga: „pane můj copak nevidíš a neslyšíš?” (Nohavica 2006) pozostaje aktualne także w rzeczywistości powojennej, a w szerszym kontekście nawiązuje do odwiecznego pytania ludzkości – „unde malum?” – „skąd się bierze zło?”. Tadeusz Różewicz w zakończeniu swojego poematu *Recycling* tak odpowiada:

Nie tylko literatura szuka na nie odpowiedzi. Również tekściarze stawiają mu czoła, szczególnie wtedy – jak w przypadku chociażby Nohavicy – gdy przywołują zbrodnie wojenne.

#### Literatura

Barańczak A., 1983, *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*. Wrocław.

Kryl K., 2003, *Rakovina*, SONY/BMG Music.

Kryl K., 2006, *Bratříčku, zavírej vrátka – limitovaná edice – CD1*, Supraphon a.s.

Landa D., 1997, *Pozdrav z fronty*, EMI Records Ltd.

Nohavica J., 1996, *Divné století*, Monitor - EMI Records.

Nohavica J., 2006, *Doma*, Jaromír Nohavica.

[Http://www.nohavica.cz](http://www.nohavica.cz)

[Http://www.daniellanda.cz](http://www.daniellanda.cz)

[Http://www.karelkryl.cz](http://www.karelkryl.cz)

*Litanie k Duchu svatému I*, [w:] *Modlitby k Duchu svatému a Panně Marii*, [in:] <http://farnost.katolik.cz/vlcnov/soubory/modlitby.pdf>. 8.05.2009.

*Modlitby k Duchu svatému a Panně Marii* [in:] [farnost.katolik.cz/vlcnov/soubory/modlitby.pdf](http://farnost.katolik.cz/vlcnov/soubory/modlitby.pdf). 8 May 2009.

Pęczak M., 1999, *Sprzedeališmy naše piosenki* (rozmowa z K. Staszewskim), „Polityka”.

Różewicz T., 1998, *Zawsze fragment. Recycling*, Wrocław.

#### Summary

The author analyses the works of a few Czech artists (Karl Kryl, Jaromír Nohavica and Daniel Landa) who expressed their objection to totalitarian and war violence. He provides an analysis of selected rock lyrics, where we can find reaction of the artists against cruel, negative reality. The authors of the lyrics try to describe and evaluate such reality. An artist, bard or rockman is someone particularly sensitive to the surrounding evil and tries to fight against it. However, he does not use guns, nor does he administer justice on their own. The artists sing out their protest in order to arouse sensitivity of the listeners so that they become aware of the surrounding wrong and injustice. The author describes a soldier, military delusion, the army as a tempter, the gun and the civilization of death. He also tries to show the stylistic tropes used to depict the elements of the world of evil.