

Każdy ma swojego Kaczmarskiego...

Album *Lekcja historii Jacka Kaczmarskiego*, choć interesujący, myli czytelnika już samym tytułem. Historii w nim bowiem niewiele, sporo za to – chwilami nie najgorzej podanej – historii sztuki. Jednak przy lekturze tekstów Iwony Grabskiej, interpretujących piosenki i wiersze Kaczmarskiego, nasuwa mi się na myśl to, co Mickiewicz miał jakoby powiedzieć o poezji Słowackiego: że to piękny kościół, ale bez Boga.

Pomysł na publikację niby cudownie prosty w swej naturalności: zestawić obraz (i jedną rzeźbę) z tekstem Jacka Kaczmarskiego, przeanalizować jedno i drugie – i powinna wyjść z tego książka, która dla wielbicieli twórczości barda będzie lekturą obowiązkową. Jeśli jednak to wielbiciele Kaczmarskiego, a nie sztuk pięknych (trudno mi sobie wyobrazić, że ktoś album kupuje ze względu na zainteresowanie twórczością Michała Anioła czy Hieronima Boscha) wezmą go do ręki, to właśnie część poświęcona tekstom Kaczmarskiego powinna być dla autorów najważniejsza. A jednak tu właśnie coś zawiodło. Tytułowa lekcja historii zobowiązuje do opowiedzenia zarówno o wydarzeniu lub epoce, do której odnosi się tekst, jak i o czasie powstania dzieła – co w wypadku twórczości Kaczmarskiego często jest kluczowe.

Kaczmarski był bardem Solidarności, jednoznacznie kojarzonym z opozycją wobec upadającej, ale wciąż jeszcze represyjnej komuny. Jego utwory między rokiem 1981 a 1989 powstawały na emigracji, do Polski docierały za pośrednictwem Radia Wolna Europa lub kaset magnetofonowych z drugiego obiegu. Kaczmarski był zakazany, ale właśnie wtedy cieszył się największą popularnością. Słuchano go niezależnie od indywidualnych preferencji muzycznych, bo występował przeciw komunie i bronił wolności. Pamiętam licealne opowieści z lat osiemdziesiątych, jak to na wycieczce szkolnej ktoś grał *Oblawę* i przyszli milicjanci, wylegitymowali go i połamali mu instrument. Nikt nie pytał, co spowodowało na muzykanta kłopoty. To było oczywiste – grał utwór barda wyklętego. Bez wyczucia tego kontekstu epoki trudno pisać o Kaczmarskim.

Tymczasem właśnie kontekstów w albumie nie odnajdziemy. Autorka zdaje się wręcz od nich uciekać, czyniąc z Kaczmarskiego nieco na siłę poetę uniwersalnego. I nie jest to kwestia doboru utworów. Z przyczyn oczywistych – zgodnych z założeniem wydawcy – w albumie nie znalazły się najbardziej chyba znane piosenki: *Oblawa* i *Mur*. Dlaczego jednak zabrakło miejsca dla *Krzyku*, napisanego do obrazu Muncha; *Karla* według Velazqueza; *Oslów i ludzi* według Goyi? Autorzy tłumaczą się koniecznością dokonania wyboru, a jako kryterium podają ważkość tekstów i ich wartość artystyczną. Oczywiście oba te pojęcia można różnie rozumieć, jednak zupełnie nie tłumaczy to, dlaczego za ważką i artystycznie wartościową została uznana *Martwa natura*, młodzieńcza interpretacja Boscha czy mało znana *Przepowiednia Jana Chrzciciela*, a uprzednio wymienione utwory – nie.

Czasem, zamiast dokonywania analizy poszczególnych fragmentów, warto spojrzeć na całość twórczości. Mam wrażenie, że poszukiwanie błyskotliwych skojarzeń odebrało autorce ostrość widzenia. Przykładami tego są wywody o tym, że „ukrop” w utworze *Wigilia na Syberii* brzmi znacznie bardziej z rosyjska niż „wrzątek” (możliwe, choć wrzątek po rosyjsku to kipiatak, ale jak to interpretować? jako oznakę rusyfikacji polskich powstańców wskutek oddalenia od kraju?); zatruta studnia, która ma być w mitologiach symbolem rozpadu tkanki społecznej, a odwołanie do Hamleta i don Kichota w *Powrocie z Syberii* wpisaniem bohatera w „toczącą się w Rosji debatę na temat hamletyzmu i donkiszoterii”. Autorka zauważa, że w *Autoportrecie Witkacego* pojawia się polityka (choć nie pojmując, dlaczego wyraża to zdaniem „Sztynna szyja” przechodzi w minitraktat o polityce”, jednak ani katastrofizm („zagłady świata się boją”), ani lęk przed rewolucją nie stał się przedmiotem analizy – a szkoda. To nie jest piosenka tylko o wrażliwości artysty, lecz o artyście w konkretnym momencie historycznym. O artyście postawionym w obliczu zjawisk, które budzą przerażenie, a w końcu prowadzą do samobójstwa. Tego jednak – czyli zapowiadanej w tytule historii – nie ma.

Warto też czasem odczytywać niektóre utwory bardziej dosłownie: najlepszy przykład to *Czerwony autobus*. Zaproponowana przez Iwonę Grabską interpretacja jest popisem erudycji z nawiązaniami do Boscha, tragicznym końcem ludzkości w tle i wnioskiem, że przez 500 lat katalog przywar ludzkości pozostał niezmienny. Szkoda, że jej uwadze umknął kolor tytułowego autobusu. W 1980 roku mógł on być interpretowany tylko w jeden sposób – czerwony = komunistyczny. Skojarzenie z Boschem nie przekonuje, *Czerwony autobus* to skundlona Polska pod rządami komunistów, a nie katalog grzechów ludzkości; to peeer i zapis beznadziei kraju będącego w kryzysie ekonomicznym przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, kiedy marzeniem wielu młodych było wyrwać się na mityczny Zachód („Jolka z Przemkiem są w Kanadzie, bo tam mają perspektywę...”).

Każdy ma swojego Kaczmarskiego i niekoniecznie odczytuje jego utwory w sposób zamierzony przez samego twórcę, który w wolnej już Polsce raczej odżegnywał się od politycznej interpretacji swej twórczości. Czy odbiorca nie ma do tego prawa? Wysztytowane tylekroć belferskie pytanie „co poeta chciał powiedzieć przez...” nieco traci na znaczeniu w świecie, gdzie utwory często żyją własnym życiem. Czyż autor *Lili Marleen* przewidział, co będzie oznaczała ona dla milionów żołnierzy?

Nie ma tekstu, którego nie dałoby się odczytać na różne sposoby, stąd widzenie Iwony Grabskiej też jest uprawnione. Jednak trudno nazwać to wnikliwą analizą – choć może właśnie była zbyt wnikliwa, by zauważyć to, co wydaje się oczywiste. A już na pewno nie nazwałabym tego lekcją historii. 🍌



Daria Wasilewska, Iwona Grabska, *Lekcja historii Jacka Kaczmarskiego*, Demart, Warszawa 2012, ss. 304, DVD