

UNIwersytet Wrocławski
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej

Anna Wasilewska

Wątki biblijne w twórczości Jacka Kaczmarskiego.

Praca magisterska
napisana pod kierunkiem
prof. Krzysztofa Bilińskiego

Wrocław 2007 rok

SPIS TREŚCI

Wstęp.....	s. 3.
Rozdział I. AUTOPORTRET Z MISTRZEM, czyli o korelacji utworów muzycznych Jacka Kaczmarskiego z pracami plastycznymi Rembrandta Van Rijna.....	s. 4.
Rozdział II. WĄTKI STAROTESTAMENTOWE w twórczości Jacka Kaczmarskiego.....	s. 37.
Rozdział III. WĄTKI NOWOTESTAMENTOWE w twórczości Jacka Kaczmarskiego.....	s. 75.
Aneks. U WRÓT DOLINY. O korelacji utworu Jacka Kaczmarskiego z wierszem Zbigniewa Herberta.....	s. 106.
Zakończenie.....	s. 113.
Bibliografia.....	s. 114.
Załącznik. REPRODUKCJE obrazów, omawianych w pracy.....	s. 116.

Wstęp: Celem mojej pracy jest zebranie i zanalizowanie wątków biblijnych, występujących w twórczości Jacka Kaczmarskiego. Typologię zgromadzonych

toposów warunkuje ich pochodzenie: drugi oraz trzeci rozdział traktują o wątkach staro- i nowotestamentowych. Jacek Kaczmarski zainspirowany był historiami *Starego Testamentu*: w utworach artysty występują więc opisy pradawnych kataklizmów - powodzi lub wojen, jak również pojawiają się imiona znanych bohaterów biblijnych – Hioba, Sary, Noego.

Wiele piosenek zostało też napisanych pod wpływem *Nowego Testamentu*. Zostały one przedstawione chronologicznie – nie zgodnie z datą ich powstania, ale wedle czasu biblijnego. Rozdział trzeci zaczyna się więc od opisu nowego oblicza Boga – Boga Miłosiernego. Następnie, śledzimy poetyckie interpretacje wydarzeń z życia Jezusa Chrystusa. Jego narodziny, dorastanie i męczeńską śmierć. Co ciekawe, Kaczmarski nie skupił się na cudach, dokonywanych przez Syna Bożego, absorbowano go bardziej to, co otaczało sylwetkę Jezusa: podziw apostołów, spisek faryzeuszy. W piosenkach artysty występują drugoplanowi bohaterowie przypowieści: Piotr, Barabasz, Trzej Królowie, Dobry i Zły Łotr. Kulminację nowotestamentowych dywagacji stanowią dwa utwory o *Apokalipsie*. Jest to swoista wizja końca świata według współczesnego twórcy.

Subiektywna ocena wątków biblijnych została dokonana przez Jacka Kaczmarskiego również w prozie. Powieść *Autoportret z kanałą* ukazuje, między innymi, kunszt artystyczny Rembrandta Van Rijna. Obrazy holenderskiego artysty natchnęły „Barda Solidarności” i stały się przyczynkiem do rozważań o wątkach biblijnych, występujących w sztuce Rembrandta. Rozważania te tworzą pierwszy rozdział mojej pracy magisterskiej.

Z kolei w ostatniej części wywodu omówiłam wiersz Zbigniewa Herberta *U wrót doliny*. Utwór ten został wykonany przez Jacka Kaczmarskiego oraz Zbigniewa Łapińskiego w sposób niezwykle charyzmatyczny i jako „wątek biblijny” pojawił się w albumie *Raj*. Piosenka ta stanowi doskonale podsumowanie poruszanego przeze mnie tematu. *Wątki biblijne w twórczości Jacka Kaczmarskiego* to, przede wszystkim, zachwyty nad kunsztem artystycznym niezującego już pieśniarza, jak również próba uporządkowania jego dorobku muzycznego. To analiza znanych oraz mniej popularnych piosenek Kaczmarskiego.

Rozdział I

AUTOPORTRET Z MISTRZEM, czyli o korelacji utworów muzycznych

Jacka Kaczmarskiego z pracami plastycznymi Rembrandta Van Rijna.

*Wszyscy my z płócien Rembrandta,
to tylko kwestia światła¹.*

Jacek Kaczmarski *Światło* (1989)

Powieść *Autoportret z kanałą* stanowi komentarz autobiograficzny Jacka Kaczmarskiego. Aby lepiej zrozumieć przesłanie tego epickiego manifestu „Barda Solidarności”, należy zapoznać się z dwoma zagadnieniami: z twórczością Rembrandta Van Rijna oraz z dorobkiem artystycznym autora powieści. Wybór dotyczy płócien o tematyce sakralnej, komentowanych – na różne sposoby – przez Kaczmarskiego. W *Autoportrecie z kanałą* Jacek Kaczmarski ukazuje „obraz obrazów” – interpretację twórczości holenderskiego mistrza, dokonaną na tle wydarzeń polityczno – społecznych w Polsce i Europie, w latach osiemdziesiątych minionego wieku. Tak więc, wyżej wspomnianej powieści, nie można czytać bez znajomości autoportretów obu twórców: Rembrandta oraz Kaczmarskiego.

Współczesny polski pieśniarz zdawał się być zafascynowany pracami siedemnastowiecznego malarza. Podziw swój wyraził w ekspresyjnej piosence *Walka Jakuba z Aniołem* oraz w powieści, przedstawiającej historię młodego gitarzysty i jego przyjaciela z lat studenckich. Kaczmar i Daniel oprowadzają czytelników *Autoportretu* po meandrach Uniwersytetu Warszawskiego, ukazują nam też życie towarzyskie, toczące się w stołecznych akademikach oraz podrzędnych knajpach. Dzięki obu bohaterom poznajemy emocje tych, którzy w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku żyli w Polsce, ale chcieli uciec z Polski lub żyli w Polsce, ale chcieli, by w kraju żyło się lepiej.

Kaczmar i Daniel plasują się pomiędzy tymi dwiema grupami – pierwszy z bohaterów chce po prostu tworzyć i występować w wolnym państwie, nie wie jednak, czy wówczas wciąż byłby popularny, czy miałby natchnienie do pisania „zbuntowanych songów”. Daniel, natomiast, w zamian za „dobre pochodzenie” i niezłe wyniki w nauce, otrzymuje zgodę na wyjazd stypendialny do Holandii. Tam, na „ziemi wyzwolonej”, szczególnie poznaje twórczość wielkiego Rembrandta Van Rijna. Wrażenia z tych badań opisuje w swoich artykułach –

¹ J. Kaczmarski, *Światło* [w:] *Dzieci Hioba*, Warszawa 2002.

czytając je, domyślamy się, co urzekło Kaczmarskiego w Rembrandcie, dlaczego odwołał się do jego obrazów. Światłocien pochłonał polskiego barda, w opisach płócien zauważamy apoteozę postaci drugoplanowych, rozmyślnie wkomponowanych w dzieła Rembrandta. Wyczuwamy zachwyt Kaczmarskiego nad subtelnym malunkiem pejzaży i tła malarskiego, genialnie dopracowanego przez holenderskiego wizjonera.

Kaczmarski także był wielbicielem „staranności artystycznej” i choć wiódł żywot równie burzliwy, co ten, „Rembrandtowski”, w pracy wymagał od siebie i innych skupienia, precyzyjnego doboru wykorzystywanych narzędzi scenicznych. Tymi narzędziami były słowa i muzyka. Rembrandt na warsztat brał kolor, jego odcienie i załamania świetlne. Obaj artyści wiedzieli, że od doboru odpowiednich proporcji i natężeń danych składników, zależeć będzie, czy efekt końcowy ich pracy zadowoli odbiorców, porwie tłumy... A obaj pragnęli tego jednego – sławy i dowodów uznania ze strony swych wielbicieli. Jak do owego sukcesu dochodził Rembrandt Van Rijn, okaże się przy omawianiu jego poszczególnych obrazów. Aby poznać dokonania Jacka Kaczmarskiego, należałoby prześledzić biogram tego znakomitego pieśniarza i kompozytora. W poszczególne wydarzenia z życia barda, wplecione zostały komentarze Daniela, bohatera *Autoportretu*. Co ciekawe – w wybranych fragmentach Daniel wzmiankuje o Karczmarze, odnosząc się, w zaewoluowany sposób wprost do doświadczeń samego autora powieści. Jest więc tak, jakby Kaczmarski, ustami stworzonej przez siebie postaci fikcyjnej, podsumował własne doświadczenia.

Twórca *Autoportretu z kanałą* urodził się 22 marca 1957 roku w Warszawie, w rodzinie artystów - malarzy. (...) *on był oczkiem w głowie swojej rodziny, artystą i dzieckiem artystów, i często bez pieniędzy. Umiarkowany brak pieniędzy, jak zauważyłem, sprzyja kształtowaniu się postaw idealistycznych. Materialistami, czyli ludźmi praktycznymi są przeważnie ci, którzy pieniędzy nie mają wcale (...) Ale idealisci też bywają praktyczni. Kaczmar potrzebował pieniędzy, żeby brylować wśród nas, więc zamiast pisać wiersze, co robi prawie każdy student, pisał piosenki. Na piosenkach można było zarobić, nawet poza oficjalnymi estradami kraju, nie tracąc, jednocześnie, artystycznej niewinności².*

² J. Kaczmarski, *Autoportret z kanałą*, Warszawa 1994, s. 27.

Ważnym etapem w kształtowaniu światopoglądu przyszłego barda, były studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim. „Artystyczną niewinność” podtrzymywały naukowe zainteresowania zdolnego filologa: historia, historia sztuki, polityka. Młodzieńczy okres mijął Kaczmarowskiemu barwnie, choć po latach muzyk ze sceptycyzmem odniesie się do swoich doświadczeń akademickich: *Młodość jest tak męczącym igrzyskiem rozpaczliwych gonitw ponad siły – za rozkoszą, za cierpieniem, za głębinami znaczeń, wreszcie za pieniędzmi, których zawsze w pewnej chwili mało (...), że chwile beczynnego relaksu wydają się niemal przestępstwem chorobą albo kapitulacją. Potem, kiedy człowiek dorasta, patrzy wstecz, jakby ze wstydem – ależ szalałem! I wmawia sobie, że był to piękny czas. Nie jest to piękny czas, tylko miniony, a to nie to samo. To czas szarpaniny*

*i objiania głów o twarde przedmioty, czas bolesnego rzeźbienia w glinie własnej osoby, bez lustra, bez przestrzeni, w którą można się cofnąć i spojrzeć z daleka na efekt. W dodatku ktoś przyskakuje, żeby to i owo przylepić albo odłupać w bezinteresownym natchnieniu kształtowania innych. Na podobieństwo swojej małej, złośliwej, zagubionej duszy³. Cytat ten, być może, odnosi się do „imprezowego stylu życia” muzycznie uzdolnionego studenta. Z gitarą w rękę aktywnie udzielał się na licznych „parapetówkach” i półformalnych bankietach. Zmęczony sytuacją polityczną w kraju, często szukał ukojenia w alkoholu: *Znika gdzieś nadmierna ostrożność, wynikająca z niepewności, a równocześnie zapomina się, że pewność dają jedynie sprzyjające zbiegi okoliczności, a nie istotna wartość własnych dokonań. Na szczęście miałem przed oczami żywy przykład niebezpieczeństw, związanych z tym procesem – właśnie w osobie Kaczmara, który swą rosnącą popularność łykał ogromnymi haustami (alkohol łykał w podobny sposób) i stał się nieznośny do tego stopnia, że zyskał ksywę „Koszmar”. Był jednak na tyle pewny siebie, że i to przyjmował z humorem. Uważał się za nienaruszalnego⁴. Dopiero po około dziesięciu latach, zaczyna pojmować tzw. błędy młodości. Artystycznym podsumowaniem wyrzutów sumienia,**

jakie,

³ Tamże, s. 88.

⁴ Tamże, s. 125.

z pewnością, nachodziły „Barda Solidarności”, może być kolejny fragment *Autoportretu*. Pijany Kaczmar, przebywając w paryskiej willi Beatki Warhol, tak zwierza się Danielowi: *Tyle mi samo włożyło w ręce, pieniądze, dziewczyny, uznanie, że nie umiałem o to dbać. Docenić. Nawet własnej twórczości nie umiem cenić. Za łatwo mi przychodzi. A jak nie przychodzi, to boję się, że już nie przyjdzie. Nic nie cenię, niczego nie szanuję. Siebie nie cierpię – zabrzmiało to dumnie. – I pewnie bym z tym skończył, gdyby nie jakaś pieprzona żywotność. A może to tylko alkohol. – Myśl o samobójstwie jest nie lada pociechą – zacytowałem. (...). Są tacy – ciągnął Kaczmar. – I można im tylko zazdrościć. Ale ja od nich uciekałem, bo czułem się ich niewart. I nie chciałem, żeby sami doszli do tego wniosku. Miałem ambicję być lubianym, kochanym przez wszystkich, a na to istnieje tylko jeden sposób – nie dać się dobrze poznać. // Milczeliśmy obaj⁵.*

Kariera artystyczna rozwijała się u Kaczmarzkiego błyskawicznie. Już jako dwudziestoparolatek, występował w kabarecie *Pod Egidą* Jana Pietrzaka. Nieustannie wzbogacał swoje pasje literackie. Po to, by tworzyć dzieła o różnorodnej tematyce, dobierał sobie lektury z wielu dziedzin – od beletrystyki po rozprawy naukowe, od poezji po dramat. Jako „polski bard” stał się autorytetem dla wielu swoich rówieśników, utwór *Mury*, po dziś dzień, kojarzony jest z działalnością Solidarności. Autor piosenki w roku 1980 ożenił się, założył rodzinę. Rok później wraz z Przemysławem Gintrowskim i Zbigniewem Łapińskim wyjechał do Francji na koncerty. W Polsce ogłoszony został stan wojenny – artyści zmuszeni byli do pozostania za granicą. Tam tworzyli, narażając się rodzimym władzom – Kaczmarzki potępił rząd polski, żywo działał w organizacjach emigracyjnych (od 1984 r. pracował w Monachium, w *Radiu Wolna Europa*). Jego orężem stało się słowo, muzyka – zbroją przeciwko komunizmowi. Przebywając na występach w Szwecji, sprowadził do siebie żonę, następnie oboje przenieśli się do Paryża, gdzie poprosili o azyl polityczny. „Rembrandt muzyki” występował, spotykał się z ludźmi, udzielał wywiadów i starał się nie tracić nadziei na szybki powrót do ojczyzny. Tak naprawdę jednak przeczuwał, że przymusowy pobyt na obczyźnie już na zawsze odcisnie się na nim jako piętno emigranta – tułacza. Stał się tym, który nie ma swojego gniazda, tym,

⁵ Tamże, s. 204-206.

który żyje tylko tam, gdzie jest goszczony - bez możliwości osiedlenia się na stałe w jednym miejscu. „Polski Rembrandt” występował więc, tłumiąc strach, płacz i poczucie beznadziei. Istniał dla publiczności – od koncertu do koncertu. Stopniowo zaniedbywał rodzinę, wziął rozwód, powróciły problemy alkoholowe. Druga żona wspierała artystę w walce z nałogiem. Po przełomie politycznym w roku 1989, małżonkowie postanowili nie wracać do Polski, od 1995 roku mieszkali na stałe w Australii. Kaczmarek często przylatywał do kraju na koncerty, witany był z ogromną radością przez swoich dawnych i nowych fanów. Rok 2000 to dla barda kolejny etap: po raz trzeci próbował stworzyć stały związek partnerski, wydał jeden z ostatnich swoich albumów, promował kolejną z własnych powieści. Zarówno muzyka Jacka Kaczmareka, jak i jego twórczość literacka cieszyły się ogromnym powodzeniem. Silna osobowość twórcy emanowała ze sceny. Wielbiciele dokonań piosenkarza chętnie przychodzili na koncerty swojego idola. Chcieli w oryginale posłuchać ulubionych utworów, chcieli też zobaczyć, „na żywo”, charyzmatycznego kompozytora. Prawie każdą z piosenek Kaczmarek opatrzył krótkim, błyskotliwym komentarzem – nie ma dwóch identycznych zapowiedzi tego samego dzieła muzycznego. Autor odwoływał się do własnych doświadczeń, tłumaczył motywy powstania poszczególnych „songów”. (...) *lubił mówić o sobie i niczego, o ile wiem, nie robił tajemnicy. Wyznawał, zdaje się, zasadę, że kokieteria, polegająca na przyznawaniu się do własnych grzeszków, chroni go przed atakami z zewnątrz; kiedy łobuz mówi, że jest łobuzem, trudno go za to nie lubić, a jednocześnie nie jest żadną rewelacją czyjaś opinia, że rzeczywiście jest łobuzem*⁶.

Na początku lat dziewięćdziesiątych artysta nareszcie wydawał się być szczęśliwy – znalazł wsparcie w ukochanej osobie, miał dobry kontakt ze swoimi dziećmi, ponadto mógł robić to, co jest jego powołaniem – występować, grać, pisać. Odznaczono go też Krzyżem Kawalerskiego Orderu Odrodzenia Polski. I podobnie jak słynny holenderski malarz, nagle, został porzucony przez Fortunę. Rembrandt ostatnie dni spędził w samotności i nędzy, stopniowo tracił wolę walki, poddał się marazmowi, dotkliwej starości. Jacek Kaczmarek w marcu dwa

⁶ Tamże, s. 134.

tysiące drugiego roku dowiedział się o swojej śmiertelnej chorobie – o nowotworze krtani. Pomimo hospitalizacji w Austrii, pomimo odczuwalnego wsparcia ze strony bliskich i fanów – artysta stracił wiarę w poprawę stanu zdrowia. Nie mogąc śpiewać, występować i funkcjonować bez stosownych medykamentów, powoli zatracił wolę walki. Bard Solidarności zmarł w gdańskim szpitalu 10 kwietnia 2004. Został pochowany na Powązkach⁷.

Podsumowaniem tej biografii mogą być jeszcze dwa cytaty z *Autoportretu*. Pierwszy to motto, przyświecające młodości Kaczmarek. Artysta, od najmłodszych lat, rozpieszczany był przez troskliwych dziadków. Mieszkał z nimi, a ci starali się spełniać wszelkie kaprysy ukochanego wnuka. W ten sposób wynagradzali kilkulatkowi nieobecność zapracowanych rodziców. Tak powstała nieoficjalna maksyma barda: *Nigdy nie należy się wahać z poproszeniem o wykonanie twojej pracy kogoś, kto może to zrobić za ciebie. Zrobi to z dumą i wdzięcznością, że został doceniony, a co więcej – nie włoży w to nawet setnej części wysiłku, na jaki sam byłbyś skazany*⁸.

Drugą „złotą myśl” formułuje w powieści profesor Czarnowidz, promotor pracy magisterskiej Daniela: *Wie pan, że istnieje teza, atrakcyjna i trudna do obalenia, że sztuka się skończyła wraz z utratą sacrum. Racjonalizm zabił jej integralność. Analiza, proces sam w sobie nieskończony, zastąpiła syntezę! (...) – Wątpię w metafizykę doznań tłumów (...) To, co tłumy uważają za metafizykę, zresztą nawet nie znając tego pojęcia, jest tylko substytutem niezaspokojonych potrzeb politycznych. Dać im autentyczną reprezentację, np. związki zawodowe (...), a przestaną chodzić pod ołtarze z papier mache*⁹. Jest to literackie skomentowanie „stanu myśli społecznej”, upowszechniającego się w Polsce, w latach osiemdziesiątych. Nic dziwnego, że liczni artyści szukali natchnienia za granicą – w krajach rozwiniętych kulturowo. Holandia jawiła się młodemu Kaczmarekowi jako państwo liberalne i nasycone przykładami „prawdziwej, wielkiej sztuki”. Daniel, bohater *Autoportretu z kanałią* wyjeżdża więc do

⁷ Przy opracowaniu biogramu Jacka Kaczmarek, korzystałam z następujących stron internetowych: www.kaczmarek.art.pl; www.kaczmarek.ltd.pl (aktualizacje z dnia 18 VI 2007).

⁸ J. Kaczmarek, dz. cyt., s. 65.

⁹ Tamże, s. 115.

Amsterdamu i będąc pod ogromnym wrażeniem tego miasta, następująco relacjonuje swój wyjazd stypendialny: *I nagle stanąłem przed ciemnością. (...) Dopiero co przeszedłem wzdłuż kanału czerwonych latarni, oglądając z ciekawości neonowe kobiety wszystkich barw, wystawione w oknach; dopiero co pomyślałem 'szczęśliwy Amsterdam', jest jaki był, nie ma luki między przedwczoraj a dziś, tu się kotłuje, jak się kotłowało, pruderia i zmysłowość, handel i modlitwa – i stanąłem przed trwogą. // Ciemność nie jest płaska. Przeraza, bo nie ujawnia krawędzi. Schodek, czy przepaść może o krok. Jedyne, co ma szansę z niej choćby na moment wychynąć, to twarz, fragment ciała lub przedmiot, ślad po człowieku. Jest tylko światło kapryśne, opatrnościowe, przypadkowe, ogniste lub lodowate; i mrok ustawicznie gęstniejący wokół światła. Mrok materialny, tłusty płyn. Pojawiają się w nim ludzie, którzy dawno nie żyją. Bohaterowie i zdrajcy, i ci z tła, zadowoleni ze swojej roli Ralf, Tricia, major czy ów nieszczęsny złodziej płaszcz, którego przedramię rozcina doktor Tulp. // Pływają w zaciekach nieukrywanych posunięć pędzla. // Czyżbym naprawdę był wrażliwy? // Jeżeli to tylko Wymarsz nocnej straży, obowiązkowy punkt zwiedzania Rijksmuseum, to czemu patrzę w te tępe, zadowolone z siebie gęby, jakbym je znał od urodzenia, bez nienawiści obywatela z państwa policyjnego? Dlaczego wzrusza mnie ten kudłaty, śmiesznie podniecony psiak? Przecież nie jestem pijany i nie paliłem trawy, podawanej mi przez pełną kurzajek dłoń obrońcy Molukańczyków. Naukowiec powinien zachować dystans do obiektu swoich badań¹⁰. Ten „holenderski akcent” stanowi zapowiedź muzycznych impresji Kaczmarskiego, poświęconych dokonaniom Rembrandta Van Rijna. Polski artysta w powieści i w piosence interpretuje prace tego wybitnego malarza. Obu twórców interesują wątki biblijne: Jacek Kaczmarski słowem i dźwiękiem komponuje „własną Biblię” – złożoną z ulubionych przez barda motywów i postaci. Holenderski „mistrz pędzla” dokonuje wyboru podobnych toposów.*

Obrazy sakralne Rembrandta powstawały głównie za zamówienie władz kościelnych, były też „testerami” nowych zabiegów malarskich, wprowadzanych przez artystę. Wraz z uczniami szukał on ciekawych i - jak najbardziej odpowiadających rzeczywistym - sposobów „uchwycenia światłocienia”. Wzorem

¹⁰ J. Kaczmarski, dz. cyt., s. 179.

był Lastman, który z kolei uczył się od utalentowanego, „czulego na światło” Adama Elsheimera. Techniki tego niemieckiego mistrza okazały się przydatne przy tworzeniu własnego stylu – z czasem Rembrandt dochodzi do perfekcji, komponując plastyczne światłocienie. Blask bijący z jego płócien do dziś zniewala i intryguje. Sceny biblijne kryją się w mroku, tracąc swą manieryczność, ustaloną przez twórców poprzednich epok. U Rembrandta wszystko nabiera nowego wyrazu, choć nie unika on tematów znanych, upowszechnianych przez kościół. Tak powstaje „cykl Chrystusowy”, upamiętniający *Mękę Pańską*, *Złożenie do grobu* i *Zmartwychwstanie* Syna Bożego. Na każdym z tych obrazów zaskakuje fabularność ukazanych zdarzeń: można wyróżnić plan pierwszy oraz plany poboczne, a także, np. na podstawie rozmieszczenia postaci – przebieg akcji i jej zawiązanie, istotne dla tematu pracy. Chrystus wstaje z grobu, ale nim to ujrzymy, obserwujemy tłumek żołnierzy, pilnujących miejsca pochówku. Strażnicy są wyraźnie poruszeni pojawieniem się anioła, unoszącego kamień mogilny i zwiastującego zwycięstwo życia nad śmiercią. Oryginalne spojrzenie na historię biblijną nie zawsze podobało się odbiorcom prac – Rembrandt kilkakrotnie musiał zmieniać swoje obrazy, przemalowywać je tak, by spełniały wymogi władz kościelnych. By nie szokowały kleru i przybywających do świątyni wiernych. Tradycyjną formę mają wyłącznie wyobrażenia maryjne. *Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny* oraz wszelkie inne szkice i malowidła, poświęcone Matce Bożej, nie cieszą się nadmierną aprobatą wielbicieli twórczości Rembrandta. Nie zainspirowały też Jacka Kaczmarskiego, który podobnie jak gros zwolenników twórczości holenderskiego artysty, zdecydowanie bardziej od malarstwa „sztopowego” wolał plastyczne prowokacje, dzieła niepokorne i kontrowersyjne. Kilka takich obrazów znaleźć można w dziale „rembrandtowskich apokryfów.” Za jedno z ciekawszych płócien uznać należy *Ukamienowanie św. Szczepana*, znajdujące się obecnie w Muzeum Sztuk Pięknych w Lyonie. Niewielka kompozycja religijna ma w sobie coś ze scen mitologicznych. Pierwotny instynkt tłumu, wymierzającego karę Szczepanowi, bezradna sylwetka mężczyzny z błagalnie wyciągniętymi ku górze rękami. Jest tu coś z elegancji rysunku Caravaggia, jest tu także coś z jego „dynamiki okrucieństwa”. Mroki duszy artystów bywają nieprzejednane, nie można więc do

końca ustalić, na ile autor *Ukamienowania* wzorował się dziełami Caravaggia, Lastmana, Elsheimera. Jedno jest pewne – lata młodości spędził Rembrandt nie na warsztatowym kopiowaniu mistrzów, lecz na ćwiczeniu własnej wyobraźni i poszukiwaniu indywidualnego stylu malarskiego. To, co tak urzekło Kaczmarek w twórczości Rembrandta, nazwać chyba można „zdolnością przetwarzania doświadczeń i wrażeń przeszłości na rzecz wytworzenia nowego nurtu w sztuce”. Nurtu Rembrandta.

Swoje fascynacje holenderskim dorobkiem artystycznym zawarł Jacek Kaczmarek w powieści *Autoportret z kanałią*. Daniel, narrator i główny bohater utworu, po dokonaniu wielu formalności administracyjno – legalizacyjnych, wyjeżdża do Holandii na stypendium naukowe. Zafascynowany pracami Rembrandta Van Rijna, opisuje jego dzieła. Refleksje te publikuje w języku angielskim jako eseje o sztuce, drukowane przez jedno z międzynarodowych pism naukowych. Artykuł w takim magazynie jest nobilitacją dla studenta z Polski, dlatego Daniel postanawia wykorzystać daną mu szansę i poprzez swoje dywagacje o obrazach Rembrandta, próbuje wyrazić własne odczucia – odczucia młodego człowieka, wychowującego się w państwie komunistycznym. Jeden z esejów zdolnego stypendysty tyczy się wspaniałego, oszłamiającego barwami i światłocieniami, płótna *Zaparcie się świętego Piotra*. Przedstawiona scena to bardzo dramatyczny moment, gdy „ziemski” następca Syna Bożego, Piotr – Skala, nie przyznaje się do znajomości z Jezusem. W obawie o własne życie, obserwuje bezradnie swego nauczyciela, prowadzonego przez strażników na ostateczną rozprawę sądową. Gdy pada pytanie o znajomość Piotra z Chrystusem, apostoł zaprzecza, by kiedykolwiek miał coś wspólnego z aresztowanym. Trzykrotnie wypiera się Mesjasza. W geście jego dłoni, w jego spojrzeniu i grymasie ust widać wyraźnie cierpienie i wielki strach. Mężczyzna nie wie, jak powinien postąpić, co ma mówić tłumowi dopytującemu się o Jezusa. Dramatyzm jest tym większy, iż, już za chwilę, Piotr przypomni sobie zapowiedzi Chrystusa – zgodnie ze słowami *Pisma*, Syn Boży wcześniej oznajmiał uczniom, że zostanie pojmany i niesprawiedliwie skazany na męczeńską śmierć. Przewidział też zachowanie Piotra i choć ten w to nie wierzył, proroctwo zostało wypełnione: następca Boga na Ziemi po trzykroć wypiera się swego Pana. Co widać na twarzy Jezusa?

Miłość, zrozumienie i wybaczenie. Nic więcej. Rembrandt genialnie uchwycił te wzajemne relacje: mistrz – uczeń. Postać Piotra dominuje na obrazie, ale to plamka twarzy Chrystusa przykuwa wzrok uważnego widza. Jedna z kobiet mówi coś do Piotra, położywszy mu dłoń na ramieniu, dowódca legionów rzymskich przygląda się zmieszanemu apostołowi. Więzień, prowadzony na śmierć, odwraca się na moment, by spojrzeć na swojego brata – przyjaciela – następcę. A może Piotr się nie boi? Może jest świadomy, że to, co przewidział Jezus, musi się wypełnić. Do końca i wbrew wszelkim oporom ze strony apostołów. Syn Boży będzie ukrzyżowany, a *Nowy Testament* zostanie przypieczętowany krwią Niewinnego. Całość impresji malarskiej tak została opisana przez Jacka Kaczmarskiego: *Piotr w ujęciu Rembrandta jest dostojnym, siwobrodym starcem o szlachetnej twarzy. Gest jego ręki wskazującej na własną osobę ze zdumionym zaprzeczeniem jest szczytem naturalności. Ja? O mnie chodzi? To chyba jakaś pomyłka! Piotr zajmuje centralne miejsce płótna, podczas gdy odprowadzany Jezus odwraca głowę, by uzyskać ostateczne potwierdzenie swojego proroctwa. Nie dziwi się, ale i nie smuci. Wie bowiem, że to dopiero początek kłamstwa, które doprowadzi do zwycięstwa. // Nie dziwi się, a tym bardziej nie smuci także rzymski oficer. Jest zmordowany absurdalnym jego zdaniem śledztwem w sprawie nie należącej do Rzymian. Kaftan nosi śladu odciskanej na nim przez lata zbroi, na głowie nieustannie obcieranej skórzanym hełmem ocalały chaotyczne archipelagi włosów. Oficer wie, że Piotr kłamie. Zdaje się rozważać konsekwencje tego kłamstwa. Cóż ten tchórz może jeszcze złego zrobić potężnemu imperium? Swoją drogą tyle szumu było wokół tej sekty, że może rzeczywiście istnieją powody, by stłumić bunt w zarodku. Cóż to jednak za bunt, skoro ów godny, mądry mężczyzna wypiera się własnego przywódcy, zanim ten jeszcze odszedł poza zasięg głosu?// Dziwią się postacie trzecioplanowe, ale one w ogóle nie wiedzą, co się tu odbywa. A odbywa się decydujący o losach świata pojedynek zdroworozsądkowej rutyny z przebiegłością. Piotr Rembrandta nie jest przestraszonym uczniem Syna Bożego, który przez całe życie będzie żałował trzech chwil słabości. Jest świadom swojego zaparcia się; co więcej – może się czuć rozgrzeszony, bo Mistrz je przepowiedział. Tak się więc musiało stać. Musiała też nastąpić zdrada Judasza. Boki plan powiedzie się tylko wówczas, gdy*

wszystko stanie się tak, jak się miało stać. Przewrotna to logika; może ją przyjąć jedynie na wiarę. Ale przecież podobno tu chodzi właśnie o wiarę, nie o politykę. // Oficer puści więc Piotra wolno, być może zanotowawszy w pamięci, że jest on niezłym materiałem na donosiciela. Wygląd budzący zaufanie, a dusza zajęcza. Ale Piotr go przechytrzy. Trudno orzec, czy był w pełni świadomy swojej misji (świadomy był jedynie sensu zaparcia się), czy jedynie posłuszny nakazom Pana, tak jak je rozumiał w swej prostoduszności. Dopiero Paweł nada wszystkiemu wymiar uniwersalny, ale i ideologiczny zarazem. Oficer nie przejdzie do historii. A ten, który się zaparł, zostanie Ojcem Kościoła¹¹.

Rembrandt sięgał po znane motywy religijne – ubierał je w nieznane dotąd techniki malarskie i w ten sposób powstały dzieła wiekopomne. Zachwycające oryginalnością, ponadczasowością. Nieobce były mu i przypowieści starotestamentowe i historie o Dobrej Nowinie. Jednym z takich obrazów, poświęconych bohaterowi z *Nowego Testamentu*, jest *Pejzaż z Miłosiernym Samarytaninem*. Na pierwszy rzut oka biblijny dobroczyńca, Samarytanin, wydaje się być niewidzialny, ukryty w barwie. Na planie pierwszym widzimy, przede wszystkim, drugiego bohatera tytułowego – pejzaż. Sinoblękitny nieboskłon wyznacza tło, z którego wyrasta bryła monumentalnego drzewa. W dali zarys pól i skał, z przodu symfonia brązów wygrywa pieśń pnia i konarów – Rembrandt nie tylko potrafi wnikać w ludzkie dusze, jego *Pejzaż* to malarska analiza drzewa, to zachwyt nad pięknem przyrody i pokłon złożony naturze. Taka interpretacja przypowieści o Samarytaninie musiała zachwycić Jacka Kaczmarskiego. Wprawdzie nie powstała o tym płótnie żadna piosenka, a tytuł dzieła figuruje jedynie w kilku komentarzach barda, dotyczących jego koncepcji sztuki, to i tak o „rembrandtowskim drzewie” nie można zapomnieć, nie można przejść obok niego obojętnie. No bo gdzie, w przypowieści nowotestamentowej, mowa jest o jakimkolwiek drzewie? *Pewien człowiek schodził z Jeruzalem do Jerycha i wpadł w ręce zbójców. Ci nie tylko go obdarli, lecz jeszcze rany mu zadali i zostawiwszy na pól umarłego, odeszli. Przypadkiem przechodził tą drogą pewien kapłan; zobaczył go i minął. Tak samo lewita, gdy przyszedł na to miejsce*

¹¹ J. Kaczmarski, dz. cyt., s.191-192.

i zobaczył go, minął. Pewien zaś Samarytanin, wędrując, przyszedł również na to miejsce. Gdy go zobaczył, wzruszył się głęboko: podszedł do niego i opatrzył mu rany, zalewając je oliwą i winem; potem wsadził go na swoje bydlę, zawiózł do gospody i pielęgnował go. Następnego zaś dnia wyjął dwa denary, dał gospodarzowi i rzekł: „Miej o nim staranie, a jeśli co więcej wydasz, ja oddam tobie, gdy będę wracał”¹² (Łk, 10,30). To, co z pewnością łączy dokonania artystyczne Rembrandta z twórczością Jacka Kaczmarskiego, można by nazwać naddatkiem interpretacyjnym. Obaj artyści często sięgali po powszechne wątki biblijne i przedstawiali je na swój indywidualny sposób. Rembrandt – przy pomocy barw, Kaczmarski – słów i dźwięków.

Najpopularniejszy „obraz sakralny” holenderskiego geniusza zatytułowany jest *Powrót syna marnotrawnego*. Znajduje się w Ermitażu, w Sankt Petersburgu. To, przypuszczalnie, jedno z ostatnich dzieł Rembrandta, swoisty testament człowieka samotnego, pragnącego miłości. W latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku próbowano rozstrzygnąć spór krytyków sztuki, dotyczący momentu powstania tegoż artefaktu kultury. Dziś datuje się go na rok 1668 lub przełom lat 1668/1669. Płótno prezentuje bardzo popularny temat, który zwykle interpretowany był jako pełna optymizmu i dynamiki historia biblijna. Takie też obowiązywały nieformalne kanony „uwieczniania” Ojca i Syna, bohaterów słynnej przypowieści nowotestamentowej. Zwykle malarze skupiali się właśnie na scenie powrotu Marnotrawnego – inspirowała ich chwila, kiedy przeschęśliwy rodziciel dostrzega wyrodne dziecko i pędzi w jego stronę z szeroko otwartymi ramionami, w rozwianych szatach. Rembrandt dokonuje „wyłomu malarskiego” i kulminacyjny punkt przypowieści ukazuje na swój, odmienny i zniewalający sposób. Bezruch – to hasło powinno stać kluczem do *Powrotu Syna Marnotrawnego*. Ojcowska miłość i troska zamyka klamrą ramion synowską winę, obawę. Zdaniem Waldemara Łysiaka -wielbiciela i interpretatora tego płótna- artyście udało się przedstawić wieczność. Odtąd już Łaska Boga – Ojca kojarzyć się będzie z tym wspaniałym, statecznym malowidłem. Istnieje wiele pięknych opisów dzieła Rembrandta – przytaczam ten, napisany przez Łysiaka.

¹² *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, w przekładzie z języków oryginalnych. Opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań 2000, s.1369.*

Przez swoją subtelną detaliczność wydaje się być najbliższy atmosferze obrazu: *Mrok. Światło wyrywa z ciemności figurę lekko pochylonego starca i figurę klęczącego syna, który tuli ogoloną jak u katorżników czaszkę do łona ojcowskiego. Gołe, pomarszczone stopy i lachmany żebraka przyciągają wzrok równie silnie, co purpurowy, ojcowski strój. Tworzą jedność, złali się, lachmany ożeniły się ze złotogłowiem – można rzec, iż postać syna została wpisana przez Rembrandta*

*w figurę ojca*¹³. To idealne, w opinii Waldemara Łysiaka, plastyczne uchwycenie wzruszenia czulej i pięknej sceny, a także doskonałe oddanie poruszenia u szczęśliwego ojca, skruszonego syna. *Symfonia czerwieni i złotej żółcie jest tak namiętna, że aż płonie*¹⁴. Barwy szat przedstawionych postaci przeobrażają je w mistyków: Ojciec jawi się jako kapłan, prorok, uosobienie Mądrości Bożej. Syn to pustelnik, eremita nawrócony ze ścieżki zła na świetlistą ścieżkę Najwyższego. Łysiak stawia hipotezę, iż powodem dla którego obraz, na trwałe, wpisał się do kanonu arcydzieł sztuki, jest Rembrandtowskie „wyrażenie niewyraźnego”. Bóg Ojciec przebacza grzesznemu dziecku, a ojciec – człowiek przytula je do piersi, wyrażając w ten sposób to, czego nie może urzeczywistnić Byt Nadprzyrodzony. Wielu interpretatorów *Powrotu Syna Marnotrawnego* podkreśla znaczenie gestu ramion Ojca, sposobu ułożenia jego dłoni. *Dzieło Rembrandta stanowi alegorię „pietas” i „caritas” – miłosierdzia. Lecz miłosierdzia warunkowanego ekspiacjami. Zdaje się, że o to chodziło synowi cieśli z Nazaretu. Syn młynarza z Leydy wyraził to genialnie farbą*¹⁵. Kompozycja obrazu nie jest tak uproszczona jak, na przykład, w *Żydowskiej narzeczonej* – postacie nie tworzą regularnego trójkąta, ale ascetyzm formy oddany jest za sprawą „szlachetnego monumentalizmu”. Każde załamanie szaty ojca doskonale podkreśla jego postać: wysoką, choć lekko przygarbioną starością i troskami. Zrzucone, zniszczone buty syna i jego obolałe, spracowane stopy wpisane są w dolną linię obrazu – kompozycja jest zamknięta, a przy tym czytelna, „wygładzona”. Twarz ojca kojarzy się z podobiznami apostołów, świętych, figur starotestamentowych i historycznych. Od początku dwudziestego wieku trwał spór o rzekomą ślepotę przedstawionego patriarchy –

¹³ W. Łysiak, *Malarstwo białego człowieka*. T.4. Warszawa – Chicago 1998, s. 296.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże, s. 297.

czy ojciec utracił wzrok na skutek wypadku lub choroby? Czy niewidzące oczy protoplasty mają dodatkowo udratycznąć namalowaną scenę? A skoro tak, to dlaczego Rembrandt odszedł od rzeczywistej treści przypowieści biblijnej, w której nie ma mowy o kalectwie ojca? W latach sześćdziesiątych minionego stulecia Michaił Aplatow, Rosjanin, mający dostęp do oryginału obrazu, zdenerwowany czczą dyskusją historyków sztuki, wykonał powiększone zdjęcie samej twarzy „Rembrandtowego” ojca. Okazuje się, że starzec spod przymkniętych powiek patrzy ponad głową syna. Widzi, lecz jego wzrok jest zamglony, przyćmiony wzruszeniem. Spogląda, lecz spojrzenie kieruje w bok, nie mogąc – w tej istotnej chwili – skupić uwagi na kimkolwiek innym. Skoncentrowany jest wyłącznie na odzyskanym dziecku. *Ta zjawiskowa scena, wyczarowana ciepłą gamą żółci, ugru i szkarłatu, scena będąca pomnikiem miłości oraz ideowym tudzież warsztatowym testamentem Rembrandta – ma dwóch głównych bohaterów, ważniejszych niż ojciec i syn. To leżące na plecach syna dłonie starego. Przygarniają klęczące dziecko i przyciągają wzrok widzów niczym dwa magnesy*¹⁶.

Symbolika

gestu

i ranga „dłoni na obrazie” wywodzi się ze sztuki włoskiej. Wszak to w Italii mowa ciała jest bardzo istotna, a południowcy chętnie i intensywnie podkreślają swoje wypowiedzi szeregiem ekspresywnych gestów. Na obrazie holenderskim jest nieco inaczej – subtelniej. Dłonie spoczywają na plecach chłopca. Są niczym czysty znak teatralny – obecny na scenie, istotny, odpowiednio podświetlony. I wspinały przez samą swoją obecność, bez zbędnych komentarzy lub dekoracji. *Ale pozornie nieruchome, naelektryzowane intymną czułością dłonie pędzla Rembrandta zdeklasowały wszystkie inne dłonie kreślone pędzlami białych ludzi. Czuje się, jak przez owe dłonie sędziwego rodzica, który wybacza dziecku, płyną prądy miłości, i jak owe dłonie drżą ze szczęścia, że teraz już można spokojnie umrzeć. /// Palce twoich dłoni...*¹⁷ Historycy sztuki chętnie opowiadają ciekawostkę, związaną z rękami Ojca. Jeśli dokładnie przyjrzymy się dłoniom, położonym na plecach Syna, dostrzeżemy pomiędzy nimi istotną różnicę. Oto jedna dłoń jest szeroka, twarda, spracowana, druga zaś smukła i biała, jakby

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże, s. 298.

kobieca, symbolizująca opiekuńczą i kochającą matkę. Oznaczałoby to, że Rembrandt zawarł w postaci Ojca dwa pierwiastki „natury Boga”: ojcowski oraz matczyzny, będący dopełnieniem Bytu Idealnego. Czym dla Syna jest gest Ojca? Odpowiedzi dostarczają badacze dzieł malarskich, publikujący swe artykuły w serii księgarskiej *Sztuka świata: Po raz pierwszy chyba w dziejach malarstwa gest objęcia został obdarzony taką siłą wyrazu. Dłoń starego ojca na plecach powracającego do domu syna jest jakby kluczem wyzwalamym emocjonalne i znaczeniowe podłoże tego obrazu. W jednym mgnieniu oka staje przed nami cała prawda o głębokim przeżyciu popełnionych grzechów i wyrzutach sumienia szczerze skruszzonego syna oraz gorącym pragnieniu pojednania u przebaczonego ojca*¹⁸. Czym było to dzieło dla samego Rembrandta? Pożegnaniem. Czerwoną pieczęcią, podbijającą dekret o „byciu wielkim malarzem”. Oto pyszna purpura płaszcza Ojca triumfuje na obrazie, skupia uwagę widza i pokazuje potęgę tego, który widzi więcej niż inni ludzie – może więc przebaczać maluczkim, obejmować ich swoją wspaniałomyślnością. Pożegnanie mistrza zawiera też w sobie gorycz klęski życiowej. Rembrandt odchodzi samotny i – poniekąd z własnej winy - odtracony przez bliskich. Łachmany Syna, jego wygląd więźnia, rozbitka życiowego, kontrastują ze wspaniałym strojem rodziciela. Chłopiec jest odwrócony tyłem do ewentualnych „podglądaczy”. Nikt nie powinien naruszać intymności sceny godzenia się Ojca i Syna. Ten, któremu się wybacza, zwykle, zakrywa twarz. Rembrandt odchodził niezegnany, w jego odczuciu – niedoceniony i skompromitowany. Niektóre pożegnania i powroty bolą tak samo. Toteż, po analizie różnorodnych interpretacji tego obrazu, okazuje się, że radosna przypowieść biblijna o miłosierdziu Bożym, zamieniona została w pełne tragizmu epitafium Rembrandta. Jan Białostocki, znamienity badacz malarstwa, tak podsumowuje te dywagacje o *Powrocie Syna Marnotrawnego: Oczy ojca patrzą w przestrzeń. Czy widzą, czy może już oślepy? W każdym razie dłonie obejmują w posiadanie ciało syna okryte łachmanami. Ten obraz, przedstawiający temat radosny, pełen jest bólu i smutku. (...) Nikt nie cieszy się; ani ojciec nie jest w stanie wykrzesać z siebie iskry szczęścia, ani inne osoby obecne. (...) Syn*

¹⁸ *Sztuka świata*. T.7., Warszawa 1994, s.151.

*zamarł w bezruchu. Wrócił zbyt późno i płomyki miłości, tęsknoty i oczekiwania wypaliły się zupełnie. Jest to obraz tragiczny, stanowiący wielką i smutną refleksję. Jest ostatnią myślą o życiu starego, zmęczonego Rembrandta*¹⁹.

Jednakże *Pejzaż z miłosiernym Samarytaninem* oraz *Powrót Syna Marnotrawnego* to nieliczny wyjątek w twórczości Rembrandta. Holenderski Mistrz Światła znany jest, przede wszystkim, z obrazów o tematyce starotestamentowej. Siedemnastowieczne umiłowanie form barokowych odzwierciedlało się w płótnach, nasyconych złoceniami i szlachetnymi purpurami. Malarze chętnie uwieczniali uczyty, czy kunsztowne sceny rodzajowe z życia dworu. *Stary Testament* dostarczał im gotowych, plastycznych impresji, dotyczących dziejów królewskich, losów różnych możnowładców. Nabuchodonozor włada silną ręką. Jego kraj, Babilonia, zachwyca swym bogactwem naturalnym, ale i przeraża szerzącym się bezprawiem, rozpustą. Na tle wspaniałych krajobrazów rozgrywają się ludzkie dramaty. Często w te perypetie zamieszane są „głowy państwa”, ludzie obdarzani przez społeczeństwo zaufaniem i należytą czcią. Rembrandt Van Rijn przedstawia jedno ze zdarzeń biblijnych, w historii sztuki znane m.in. z malarskich interpretacji Rubensa i Tycjana. Obraz *Zuzanna i starcy*, w ujęciu „rembrandtowskim”, zaskakuje oryginalną kompozycją przestrzenną. Prawa część płótna ukazuje „przyczynek” do akcji głównej przypowieści, którą można opowiedzieć słowami *Biblii Świętej. Historii wciąż żywej. W Babilonii żyła wówczas młoda kobieta imieniem Zuzanna. Była wychowana zgodnie z prawem Mojżeszowym i zachowywała przykazania Boże. Wokół niej było wielu takich, którzy lekceważyli nakazy Boga. Do takich ludzi należeli dwaj starzy sędziowie. Chcieli oni przymusić Zuzannę do grzechu, a gdy nie uległa ich namowom, oskarżyli ją niesprawiedliwie o przekroczenie Prawa i skazali na śmierć przez ukamienowanie. Zuzanna nie mogła się nawet bronić, tak wielki autorytet mieli jej oskarżyciele. // Wszyscy byli przekonani o winie Zuzanny; wiele zewnętrznych okoliczności przemawiało na niekorzyść. Wtedy Bóg wzbudził w Danielu świętego ducha. Oświecony przez Boga prorok kazał, by przyprawdzono do niego obu fałszywych oskarżycieli. Każdemu osobno zadawał*

¹⁹ J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto. Opowieść o sztuce europejskiej naszej ery*, Warszawa 1963, s. 449-450.

*te same pytania wobec zgromadzonych ludzi. Ich zeznania różniły się. Na podstawie ich własnych słów Daniel wykazał nieprawdziwość oskarżenia. Wtedy zgodnie z prawem obydwaj zostali skazani na śmierć*²⁰. Miłujący barok artyści zwykle nie skupiali się na momencie samego procesu – wiadome było bowiem, iż Daniel, wybraniec Boży, słusznie rozsądzi sprawę i nieuczciwi sędziowie zostaną ukarani, czysta Zuzanna zaś – uwolniona. O wiele ciekawsze dla partycypacji malarskiej okazało się uwodzenie pięknej kobiety, dokonywane, nomen omen, przez dwóch zuchwałych starców. Na obrazie widać więc mężczyzn (z których tylko jeden, ten, skryty w mroku, mógłby uchodzić za człowieka w podeszłym wieku), którzy zakradli się do samotni Zuzanny i teraz, uparcie, namawiają ją do grzechu. Nagabywanie to jest jednak nagabywaniem dyskretnym – usta młodszego sędziego zdają się mówić, iż całe zajście musi pozostać w tajemnicy. Jeśli Zuzanna wyda oprawców, utraci dobre imię, a w konsekwencji tego, pożegna się też z życiem. Cóż dziewczyna? Zaskoczona napaścią nie zdążyła nawet zakryć swych wdzięków. Połyskują one kolorem kości słoniowej na tle ciemnego pejzażu. Dopelnienie jasnej plamy nagości stanowią: intensywna czerwień szaty Zuzanny oraz jej buty w tym samym odcieniu, pozostawione na brzegu. U Rubensa zdarzenie to zaprezentowane jest w odmienny sposób – artysta, podczas swej pracy, skupił się na ukazaniu barokowego piękna kształtów kobiety. U Rembrandta, malarza duszy, także dostrzegamy zainteresowanie ziemską powłoką swoich modeli, lecz nade wszystko scena biblijna przepełniona jest aurą duchowości. Zarazem, erotyzm *Zuzanny i starców* wyczuwa się od razu – wszak obraz przedstawia scenę uwodzenia (bez różnicy w tym wypadku, kto i w jaki sposób próbuje pozyskać względy uwodzonej). Ale walor sakralny tego dzieła również został podkreślony: niewinna Zuzanna pochyla się nad wodą, w której przed momentem zanurzała swoje ciało, dłonie złożyła jakby do modlitwy, chcąc z pewnością zaznaczyć niezgodę na nieczne koncepty sędziów. Spod rozwianych włosów spoglądają, ku górze, przelęknięte, pełne skromności oczy kobiety. Waldemar Łysiak stwierdza, iż, zaprawdę, piękny obiekt westchnień wybrali sobie dwaj starcy, przeliczyli się jednakże w swym wyrachowaniu i Zuzanna

²⁰ A. Monge, G. Ziella, *Biblia Święta. Historia wciąż żywa. Przekład dla Kurii Biskupiej w Lublinie*. Tłum, Urszula Grajczak, Lublin 1987, s. 154.

wyjdzie z całej sceny zwycięsko. Ochroni ją własna godność i wiara w sprawiedliwość Bożą. Na ludzką moralność, zwłaszcza tę starotestamentową, nie ma co liczyć. Niewiele osób żyje zgodnie z regułami Najwyższego. Prawych wyróżnia więc Stwórca, wyświęca *Biblia*, a dla potomnych utrwala na płótnie Rembrandt. *Zuzanna i starcy* to nie jedyny przykład przedstawienia „zwykłych niezwykłych” bohaterów przypowieści. Kolejnym z „zasłużonych” jest święty Tobiasz, autor *Księgi*, w której spisał dzieje swojego rodu. Rembrandt kilkakrotnie zajmował się losami tego człowieka. Jacek Kaczmarski wspomina o dwóch obrazach, które opiewają „wiarę tobiaszową” i potwierdzają talent malarski holenderskiego artysty: *Tobiasz ulecza ślepotę swego ojca* oraz *Anioł opuszcza Tobiasza*. Oba malowidła dotyczą tego samego zdarzenia hagiograficznego. Święty, nim zasłużył sobie na Wieczną Łaskę Pana, zajmował się organizowaniem i przygotowywaniem pochówków dla ofiar wojennych. Ciała poległych, częstokroć, pozostawiane były na polu walki i – nie pilnowane przez nikogo, ani też niezabezpieczone przed zwierzętami i żywiołami przyrody – ulegały procesom gnilnym, stanowiąc ogromne zagrożenie epidemiologiczne. Nie wspominając o tym, iż, zgodnie z wielorakimi wyznaniem, pogrzeb stanowi religijne zakończenie bytu ziemskiego – jest więc konieczny do „życia po życiu”. Świadomy powyższego Tobiasz, prowadzi skromne życie grabarza. W jego rodzinie ściśle wypełniane są kanony wiary – to, co zsyła na człowieka Bóg, należy przyjąć bez szemrania, z dziękczynieniem na ustach. Tobiasz doświadcza więc zdarzenia, które według praw Wszechmogącego, stanowi dlań próbę ducha. *Pewnego razy znużony grzebaniem zmarłych położył się na ziemi, a odchody ptasie z gniazda jaskółczego wpadły mu wprost do oka. Tobiasz z pokorą znosił ślepotę czy też ciężką chorobę oczu, nie buntował się przeciw Bogu, a drwiny i kpiny złośliwych i bezbożnych ludzi znosił z największym spokojem*²¹. Z czasem nie jest mu łatwo trwać w pokorze, układa więc modlitwę, mającą zapewnić – albo szybką i bezbolesną śmierć, będącą wybawieniem od kalectwa – albo zmiłowanie Pana, objawiające się uzdrowieniem oczu. Modlitwa ta (Tb 3,1-6) stanowi

jeden

z piękniejszych, starotestamentowych hymnów błagalnych: *Sprawiedliwy jesteś,*

²¹ Z. Kosidowski, *Opowieści biblijne. Opowieści ewangelistów*, Warszawa 1987, s. 401.

Panie, i wszystkie dzieła Twoje są sprawiedliwe. Wszystkie Twoje drogi są miłosierdziem i prawdą. Ty sądzisz świat. A teraz, o Panie, wspomnij na mnie, wejrzyj, nie karz mnie za grzechy moje/ ani na zapomnienia moje i moich przodków, którymi zgrzeszyliśmy wobec Ciebie / Nie słuchaliśmy Twoich przykazań, a Ty wydałeś nas na łup, niewolę i śmierć, na pośmiewisko i na szyderstwa, i na wzgardę / u wszystkich narodów, wśród których nas rozproszyłeś. Teraz więc liczne Twoje wyroki są prawdziwe, wykonane na mnie za moje grzechy, ponieważ nie wypełniliśmy Twoich przykazań / ani nie chodziliśmy w prawdzie przed Tobą / Teraz więc uczyni ze mną według Twego upodobania, pozwól duchowi mojemu opuścić mnie. Chcę odejść z powierzchni ziemi i stać się znowu ziemią, ponieważ śmierć jest lepsza dla mnie niż życie. Albowiem słuchać muszę wyrzutów niesłusznych i ogarnia mnie wielka boleść. Panie, rozkaż, niech będę uwolniony od tej niedoli! Pozwól mi udać się na miejsce wiecznego pobytu, nie obracaj Twojego oblicza ode mnie, Panie, ponieważ dla mnie lepiej jest umrzeć, aniżeli przyglądać się wielkiej niedoli mojego życia i słuchać szyderstw²².

Oba obrazy Rembrandta są, jakby, dopowiedzeniem tego, co zdarzyło się po wygłoszeniu tak porywającej i pełnej boleści modlitwy. Syn Tobiasza, który odziedziczył imię po swym wytrwałym ojcu, przy udziale Anioła – Boskiego wysłannika, leczy ślepotę starca. W ubogiej izbie, przy blasku dziennego światła, sączącego się przez otwarte okno, dokonywana jest operacja oczu Tobiasza seniora. Starca trzyma za rękę wierna żona, syn i uskrzydłony medyk pochylają się nad, pełną trwogi, twarzą pacjenta. Jeszcze nie widać ulgi na obliczu tego biblijnego męczennika, rozchylone usta i wykręcona bólem sylwetka mężczyzny potwierdzają doniosłość chwili – już za moment skończy się ta katorga i odtąd biblijny grabarz będzie mógł dalej pracować ku chwale Tego, który przywrócił mu wzrok. Anioł opuszcza więc rodzinę Tobiasza, Rembrandt przedstawia tę scenę niezwykle dynamicznie: Cała rodzina uzdrowionego stoi na tle domostwa, z niedowierzaniem patrząc w stronę Anioła, unoszącego się po prawej stronie obrazu. Widać już tylko bosc stopy uskrzydłonego posłańca, jego ręce rozpostarte są w kierunku nieba. Jasna głowa anielska zwrócona jest ku Tobiaszowi. Ten zaś

²² *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, dz. cyt., s. 523.

opadł na kolana, pochylony w geście dziękczynienia, boi się spoglądać na Anioła. Boi się, ale widzi. Odzyskał zmysł wzroku, gdyż jego modlitwy zostały wysłuchane, a jego wiara okazała się niezachwiana.

Jacek Kaczmarski z pewnością znał dobrze i niejednokrotnie podziwiał tzw. „cykl tobiaszowy”, *Powrót Syna Marnotrawnego*, *Pejzaż z Miłosiernym Samarytaninem* oraz *Zuzannę i starców*. Jako dziecko pary artystów malarzy, wychowywał się wśród sztalug i albumów o sztuce. Jednakże, największe wrażenie na polskim bardzie wywarł obraz zatytułowany *Walka Jakuba z Aniołem*. To topos popularny ze względu na swój unikatowy temat: dobry sługa Boży wyzywa na pojedynek swojego Stwórcę, negocjuje z nim za pomocą siły, uzyskuje upragniony cel, ponosząc jednak karę za zuchwałość. *Stary Testament* intryguje Kaczmarskiego, pieśniarz bardzo często sięga do pradawnych przypowieści – interpretuje je i komentuje, nie wahając się wyrazić swej dezaprobaty dla niezrozumiałych wyroków Pana. Tak jest i w tym wypadku: Jakub dokonuje niezwykłego czynu. Jest na tyle krnąbrnym (a więc ulubionym przez Kaczmarskiego...) bohaterem biblijnym, iż ośmiela się stawiać żądania samemu Bogu. Ten nie pozostaje nieczuły na roszczenia mężczyzny i do pojedynku z nim zsyła jednego z Aniołów. Całe zdarzenie opisane jest w pieśni, promującej album *Raj*. Nagrania z tego albumu powstawały w Polsce, w latach osiemdziesiątych – tym dobitniej brzmiały wówczas słowa o potrzebie wolności, o konieczności stawiania sobie i innym nowych, trudnych wyzwań życiowych. Jakub staje przed Aniołem, mając świadomość własnej śmiertelności i małości. Podnosi jednak pięść do góry – tylko w ten sposób może wyrazić swój bunt, swój gniew. *A kiedy walczył Jakub z Aniołem i kiedy pojął, że walczy z Bogiem, skrzydło świetliste bódł spoconym czołem, Ciało nieziemskie kalał pyłem z drogi i wołał: -Daj mi, Panie, bo nie puszczę, błogosławieństwo na teraz i na potem.- A szaty Pana mieniły się złotem. Kaftan Jakuba cuchnął kozim tłuszczem... On sam zaś, choć pasterz, lecz rękach gładkich, w zapasach wołał: - Łamiesz moje prawa i żądasz jeszcze, abym sam z nich zakpił – Ciebie, co bluźnisz, grozisz - błogosławił! A szaty Pana mieniły się złotem. Kaftan Jakuba cuchnął kozim tłuszczem. - 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! I w tym spotkaniu na bydlecej drodze Bóg uległ i Jakuba błogosławił, wprzód mu odjąwszy władzę w jednej nodze, By wolnych poznać po tym że kulawi... (1979)²³. Cóż wydarzyło się dalej? Zbudziwszy się nad ranem, Jakub spostrzegł, że chroma na jedną nogę. Czuł się jednak pokrzepiony na duchu, gdyż nocna przygoda rozproszyła wątpliwości i rozterki, które od dawna zatruwały jego spokój. Prawo pierworództwa, zdobyte nieprawnie, Bóg ulegalizował błogosławieństwem, wyznaczył go w dodatku na ojca rodu, który ma zapanować nad innymi ludźmi. Miejsce, gdzie to nastąpiło, Jakub nazwał Penuel, czyli „oblicze Boga”, a synowie Izraela, na pamiątkę tego wydarzenia, nie spożywali nigdy biodrowej żyły ubitych zwierząt²⁴. Wyczuwalna jest więc nuta pesymistyczna, którą Jacek Kaczmarski pisał i śpiewał jakby - „ku przestrodze” dla przyszłych pokoleń. Pokoleń wojujących z systemem społeczno – politycznym, buntujących się i nieświadomych, nierzadko dramatycznych, konsekwencji swej frustracji. Czy utwór można nazwać manifestem „Barda Solidarności”? Niekoniecznie, acz dla wielu wielbicieli twórczości Kaczmarskiego jest on wyrazem postawy życiowej muzyka. Artysta, który pragnie być wolny, musi zostać ukarany: fizycznie i psychicznie. Czy podobne myśli towarzyszyły Rembrandtowi podczas pracy nad *Walką Jakuba z Aniołem* – nie wiadomo. Inną odsłonę tegoż buntownika biblijnego oglądamy na obrazie *Błogosławieństwo Jakuba*. Ten, którego błogosławi sędziwy i niewidomy Izaak, liczy sobie zaledwie kilka lat (choć zgodnie z przypowieścią, powinien być przynajmniej nastolatkiem, zdolnym do polowania na dziką zwierzyną). Mały Jakub jeszcze nie wie, że w przyszłości będzie siłował się z Bogiem i po wygranej walce otrzyma nowe imię – Izrael. Na razie jest jeszcze nieświadomym niczego chłopcem, który – za namową matki – postanawia odebrać swojemu bratu – bliźniakowi pierworództwo. Błogosławieństwo ojca jest bezcenne. Rebeka namawia więc ukochanego potomka, by ten oszukał Izaaka i przygotowawszy sobie stosowany kamuflaż, podał się za Ezawa – pierwszego z bliźniaków, który ujrzał światło

²³ P. Gintrowski, J. Kaczmarski, Z. Łapiński, *Walka Jakuba z Aniołem* [w:] *Mury w Muzeum Raju*, Warszawa 1991.

²⁴ Z. Kosidowski, dz. cyt., s. 72.

dzienne. W ten sposób Jakub zyskuje błogosławieństwo pierworodnego, musi też uciekać przed gniewem swego brata. Na obrazie chłopcy są zbyt mali, by w pełni zrozumieć rangę całego zajścia. Dodatkowo, w przypowieści Ezaw był nieobecny podczas „ukartowanej” uroczystości błogosławieństwa – malarz zaś umieścił dwóch synów Izaaka przy jego łożu. Płotno Rembrandta może być więc swobodną interpretacją tej historii. Jasnowłosy Jakub nijak przypomina kruczoczarnego, brodatego mężczyznę, walczącego ze skrzydlatym przeciwnikiem. Jest wykonawcą woli matki – ta zaś, przyobleczona w czerń, spokojnie obserwuje całe zajście. Nie ma w niej subtelności dawnej Rebeki, tej uwiecznionej na obrazie *Żydowska narzeczona*. Ta sama rodzina, a jakże inne sposoby jej przedstawienia, ten sam autor prac, a jakże odmienne podejście do tematu! Wytłumaczenie jest proste: Rembrandt malował dla różnorodnych zleceniodawców, więc kiedy potrzeba było „ugrzecznić” postaci biblijne – robił to, kiedy natomiast stwierdzał, że konieczny jest patos – nie wahał się go użyć w swych dziełach. Poza tym, jak to zwykle bywa w przypadku obrazów, nieopisanych bezpośrednio przez autora, istnieje drugie wytłumaczenie *Błogosławieństwa: Tematem przedstawienia jest opisany w Biblii proroczy gest niewidomego Jakuba, który błogosławiąc na łożu śmierci swoje wnuki, synów Józefa, zmienia ustaloną kolejność i udziela prawą, ważniejszą ręką błogosławieństwa młodszemu Efraimowi, a lewą starszemu Menassesowi, w przewidywaniu przyszłej wielkości rodu Efraima. Zaskoczony Józef usiłuje przesunąć prawą dłoń Jakuba z młodszego na starszego syna, ale stary patriarcha upiera się przy swoim*²⁵. Ostateczne wytłumaczenie treści obrazu nie jest potwierdzone – dzieło można podziwiać i zreinterpretować w Galerii Malarstwa, w Kassel. Większość historyków sztuki opowiada się za drugą interpretacją: to Jakub błogosławi, a nie jest błogosławiony. Raz jeszcze buntowniczy bohater biblijny, za sprawą obrazu Rembrandta, dokonał zamieszania dziejowego. I, utrwalony na płótnie, mógł szyderczo zaśmiać się z rozterek śmiertelnych. Rodzina Jakuba stała dla holenderskiego malarza wyjątkowo interesującym tematem. Istnieje jeszcze jedno dzieło, na którym znów spotykamy członków tej starotestamentowej rodziny. *Żydowska narzeczona* najprawdopodobniej powstała na zamówienie jakiegoś magnata, wyznania

²⁵ J. Białostocki, dz. cyt., s. 148.

mojżeszowego. Rembrandt mieszkał w dzielnicy żydowskiej, jego modelami często bywali sąsiedzi „obdarzeni ciekawą fizjonomią, niebanalną powierzchownością”. Sam mistrz osobiście bywał w domach kupieckich i warsztatach rzemieślniczych zaprzyjaźnionych Żydów. Mógł więc, po prostu, sportretować jedną z młodych par małżeńskich i stosownie zatytułować skończony obraz. Tyle, że u Rembrandta niewiele spraw odbywało się tak „po prostu”... Istnieje drugi, rzadziej używany tytuł tegoż dzieła: Izaak i Rebeka. W końcu losy tej pary stały się przyczynkiem do kolejnych, burzliwych i barwnych przypowieści biblijnych. *Izaak i Rebeka bardzo się kochali. Ale w domu rozsiadł się smutek, ponieważ po dwudziestu latach małżeństwa nie mieli dzieci. W końcu Bóg usłuchał ich błagalnych modłów i Rebeka poczuła, że jest przy nadziei. Izaak miał już sześćdziesiąt lat, gdy powiła bliźniaków. Ezaw ujrzał światło dzienne pierwszy w kolejności i dlatego uważano go za syna pierworodnego. Drugiego nazwano imieniem Jakub, co można oddać po polsku przez „Trzymajpięta”, ponieważ trzymał swego brata za piętę podczas porodu²⁶. W sposób znamieny, przychodzi na świat ten, który w przyszłości będzie siłował się z Aniołem, któremu Bóg, zsyłając „sen o drabinie”, przepowie rolę protoplasty narodu wybranego. Nic dziwnego, że postać Jakuba intrygowała Rembrandta, nic dziwnego, że po dziś dzień inspiruje rozlicznych artystów. Między innymi Jacka Kaczmarskiego. Na obrazie z 1665 widzimy szczęśliwych oblubieńców, tworzących jedność kompozycyjną za sprawą gestu młodzieńca. *Poruszająca siła gestów ukazuje z wielką delikatnością niuanse uczucia łączącego tę parę²⁷. On ręką otacza ramiona ukochanej, drugą dłoń kładzie na jej piersi. Ona niejako „przytrzymuje” dotyk partnera, kładąc palce na jego palcach. Znow więc pojawia się motyw dłoni - układu rąk, które, obdarzone odpowiednim podświetleniem i podmalunkiem, grają swój intymny spektakl. Skąd pomysł, że siedemnastowieczna sceneria tworzona była z myślą o rodzicach Jakuba i Ezawa? W zbiorach Nowojorskiego Muzeum znajduje się rysunek, wykonany przez Rembrandta, na którym para zakochanych stoi w tym samym układzie, co**

²⁶ Z. Kosidowski, dz. cyt., s. 60.

²⁷ J. Białostocki, dz. cyt., s. 149.

żydowska narzeczona i jej wybranek. Tytuł szkicu: *Rebeka i Izaak*. Waldemar Łysiak, wnikliwie badając biografię holenderskiego mistrza, zauważa, iż diaspora żydowska Amsterdamu stała się malarzowi bliska, dopiero po przymusowej przeprowadzce do uboższej, tzw. „hebrajskiej” części miasta. Wtedy to autor wielu znanych prac, zaczął chadzać do synagogi, zwracać większą uwagę na kulturę judaistyczną. Mógł więc, pod postaciami współczesnych mu Żydów, ukryć podobizny założycieli narodu Bożego. Aranżacja przestrzeni malarskiej nazwana jest *Concordia maritalis*, co tłumaczy jako miłość – wspólnotę małżeńską. Jest to popularny motyw renesansowy, utrwalany w sztuce baroku. Młodzi, przypuszczalnie, znajdują się we wnętrzu swego nowego domu, ubrani są elegancko, ale bez przepychu. Ona urzeka dziewczęcym krojem i jasnym odcieniem sukni. Odznacza się też swobodną fryzurą, której próżno szukać na portretach mężatek. On skupiony jest na budowaniu czułych więzi z młodą przyjaciółką. Połyskujące szaty i subtelny zarost dodają mu wdzięku, niewątpliwej atrakcyjności. Dziwne więc może się wydawać posądzenie niektórych historyków sztuki o to, że obraz przedstawia klienta domu publicznego, który właśnie ma schadzkę z panną o „niezbyt ciężkich obyczajach”. Niemożliwe też raczej, by Rembrandt przedstawił w ten sposób ojca, zegnającego się z wydawaną za męża córką. Zbyt wiele czułości bije od *Żydowskiej narzeczonej*, aby można było tłumaczyć to dzieło inaczej, niż poprzez miłość dwojga młodych ludzi.

Jacek Kaczmarski słusznie zauważył, że często prace wielkich malarzy bywają błędnie interpretowane – zbyt wielką dawkę emocji i niejasności zawarli oni na swych płótnach, by można było – od razu - uwierzyć tytułowi danego *exemplum* i nie próbować wyciągać z niego własnych wniosków. Po to pewnie zostały malowane: by zachwycić swoich odbiorców, ale też „zburzyć ich spokój”, skłonić do refleksji. Jednym z takich imponujących arcydzieł jest *Oślepienie Samsona* Rembrandta Van Rijna. Aby, choć w przybliżeniu, opisać to dzieło, należałoby wrócić do historii biblijnego Samsona, którą Rembrandt przedstawił na kilku swoich pracach. Jak wiadomo – Samson utracił wzrok, gdyż takiej próbie poddał go Stwórca. Biblijny siłacz został skazany na oślepienie i ogolenie głowy. W ten sposób, pozbawiony swych nadprzyrodzonych zdolności oraz zmysłu

wzroku, nie stanowił zagrożenia dla Filistynów. Nie wiadomo, co przerażało bardziej holenderskiego malarza? Utrata talentu czy niemożność widzenia świata. Tobiasza, leczącego ślepotę ojca, *namalował Rembrandt w 1636 roku. Artysta był wyraźnie zafascynowany tematem i powracał do niego kilkakrotnie w rysunkach. Dla malarza zmysł wzroku znaczy przecież wiele więcej niż dla innych ludzi. Tragedię jego utraty trudno wyrazić pełniej i gwałtowniej niż to uczynił Rembrandt w powstałym w tym samym roku Oślepieniu Samsona*²⁸. Płótno to znajduje się od kilkudziesięciu lat w Galerii Państwowej, w Stuttgarcie, jednak nie wiadomo czy Jacek Kaczmarski tam właśnie podziwiał malowidło. Równie prawdopodobne jest, iż widział obraz w czasie jednej z tzw. „wystaw objazdowych”, możliwe też, że znał go jedynie z reprodukcji. Niemniej, zafascynowany historią biblijną, opowiadającą o dziejach Samsona, napisał powieść, którą zatytułował *Autoportret z kanałią*. Na okładce książki umieszczono właśnie tę reprodukcję, wzbogaconą „niewielką” korektą: twarz oślepianego Samsona to twarz Kaczmarskiego. Krzycząca z przerażenia, pochwycona

w klaszcze rąk filistyńskiego oprawcy. Ręce i oczy – doskonałe instrumenty muzyka, ręce i oczy – narzędzia niezbędne malarzowi. I „Bard Solidarności” i wybitny holenderski plastyk doceniali je w swojej pracy. *Oślepienie Samsona* większość osób kojarzy z plastycznie przedstawionym bestialstwem oprawców i przerażeniem okaleczanego. Ukazana scena jest bardzo dynamiczna: Samson dopiero co został napadnięty, właśnie wymierzany jest mu wyrok. Kobieta, która sprowadziła na siłacza obławę, wychodzi pośpiesznie z namiotu, niosąc pęk włosów niedawnego kochanka. Odtąd Samson będzie sam: zamknięty w więzieniu, pozbawiony mocy i wiary w ludzi. Pełne ekspresji dzieło Rembrandta można traktować jako *protestancki odpowiednik licznych scen męczeństwa świętych za wiarę, tworzonych w kontrreformacyjnej sztuce kościołów katolickich. W obrazie pełnym gwałtowności i dramatyzmu, tak upowszechnionych w sztuce epoki, brakuje jednak choćby śladu pocieszenia dla cierpiącego, znaku bożej opieki i wiecznej nagrody, całość nurza się we*

²⁸ J. Białostocki, dz. cyt., s. 145.

*wszechogarniającym okrucieństwie*²⁹. Bóg nie opuszcza swego sługi, lecz przez czas długi nie okazuje łaski temu, który zanadto uwierzył we własne siły. Pycha Samsona została surowo ukarana. Odnosząc liczne sukcesy na polu walki, budząc przerażenie

w oddziałach nieprzyjaciół, dał się uwieść i omamić kobiecie. Większa hańba nie mogła go spotkać – kochanka sprowadziła nań śmiertelne niebezpieczeństwo.

Przyszli więc do niej władcy filistyńscy, niosąc srebro w rękach. Tymczasem uśpiła go na kolanach i przywołała jednego z mężczyzn, aby mu ogolił siedem splotów na głowie. Wtedy zaczęła go obezwładniać, a jego siła opuściła go.

Zawołała więc: <<Filistyni nad tobą, Samsonie!>> On zaś, ocknąwszy się, rzekł: <<Wyjdę jak poprzednio i wybawię cię.>> Nie wiedział jednak, że Pan go opuścił.

*Wówczas Filistyni pojмали go, wyłupili mu oczy i zaprowadzili do Gazy, gdzie przykuty dwoma łańcuchami z brązu musiał w więzieniu mleć ziarno*³⁰. Tyle

przeczytać można w *Księdze Sędziów* (16,19), Jacek Kaczmarski następująco komentuje relacje pomiędzy głównymi bohaterami tej starotestamentowej

przypowieści: *Przypowieść o Samsonie i Dalili utrwaliła się jako przykład na kobiecą przewrotność, która najdzielniejszego mężczyznę doprowadzić może do*

zguby. Jest to jednak banalna interpretacja, pozostająca pod wpływem nowotestamentowego traktowania kobiety jako z natury nieczystej, ulegającej

diabelskim pokusom

i samej z kolei, wodzącej na pokuszenie. Kobiety w Starym Testamencie, stanowiącym przecież pierwociny myślenia historycznego, były raczej

uczestniczkami życia społecznego i politycznego, niż naczyniami grzechu; ich wizerunek był psychologiczny, nie moralizujący. Z kolei Samson jawi się jako

tępawy kochaś, człowiek uwiedziony własną pychą, czerpaną z nadludzkiej siły; zanim Dalila wyciągnęła zeń tajemnicę mocy, miał już podobne doświadczenie

z własną żoną. Przegrał zakład z Filistynami, którzy o jego przygodzie z lwem i plastrem miodu dowiedzieli się od świeżo poślubionej przezeń rodaczki. Ona zaś,

co prawda, wydała go ze strachu przed represjami (najwyraźniej nie miała złudzeń co do swoich współplemieńców), można jednak przypuszczać, że lojalność

²⁹ *Sztuka świata*. T.7., Warszawa 1994, s. 147.

³⁰ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, dz. cyt., s. 285.

wobec własnej krwi nie była jej obca. Zwłaszcza że zagadkę Samsona, przedmiot zakładu, trudno uznać za uczciwą. Tematem zagadek we wszystkich kulturach są zjawiska typowe, a nie indywidualne. U źródeł konfliktu Samsona z Filistynami legło więc jego oszustwo, a nie okrucieństwo. Jego pycha, a nie przebiegłość.// Dalila była swawolnicą, a takie kobiety nigdy nie stroniły od polityki mężczyzn. Była także Filistynką, ale on uznał to w swojej pysze jedynie za powód do droczenia się z nią i prowokowania jej rodaków. Doprawdy trudno czuć doń sympatię. Pojawia się dopiero wówczas, gdy oślepiiony i bezsilny heros jest przedmiotem drwin. Oślepienie można odczytać jako jednoznaczny i sprawiedliwy wyrok przeznaczenia – w rzeczywistości od początku Samson był ślepy;

w namiętności, w gniewie, w traktowaniu ludzi. Ale bezsilność budzi litość lub pychę. Czytelnik odczuwa litość, pychę – Filistyni. Za to spotyka ich kara, gdy giną pod gruzami świątyni wraz z bohaterem. Samson bowiem jest teraz bohaterem – nie popisuje się siłą dla zabawy lub korzyści, lecz używa jej w rozpacz – również przeciwko sobie. Rachunki zostają wyrównane, a tysiące trupów z powodu jednej nieuczciwie postawionej zagadki stanowią osobliwe przesłanie na temat mechanizmów rządzących historią. // Obraz Rembrandta Oślepienie Samsona powstał, gdy malarz trzydzieści lat; widać w nim skłonność artysty do dekoracji i teatralnej kompozycji. Portrety psychologiczne, największa siła jego późniejszych dzieł, są już jednak obecne. Lęk Filistynów rzucających się na silacza; po dotychczasowych doświadczeniach nie do końca wierzą, że naprawdę obezwładnili przeciwnika. Histeryczna determinacja wylupiającego oczy; nadludzki spazm postaci obejmującej Samsona od tyłu; zdumione przerażenie żołnierza ubezpieczającego z boku halabardą. Ale przede wszystkim uciekająca z rozwianymi puklami włosów Dalila, z triumfem w oczach, a jednocześnie niepewna następstw swego czynu. W obrazie tym nie jest ona świadomą współniczką oprawców. Interpretacja Rembrandta bliska jest chrześcijańskiemu wizerunkowi kobiety – kusicielki, wykonawczyni czyichś poleceń, lub woli szatana.// Trudno powiedzieć, czy Rembrandt miał już za sobą przykre doświadczenia z płcią przeciwną, gdy malował ten obraz. Kłopoty pieniężne i procesy związane z jego konkubinatem (młoda piastunka Hendricks,

którą wprowadził do swojej alkowy, stała się powodem ostracyzmu ze strony pastorów), to dopiero daleka przyszłość. Ale przecież kobieta nie musi obcinać mężczyźnie włosów, by go usidlić – wystarczy, że jej lubieżny (jak mu się wydaje) wzrok odrywa go od rzeczy istotnych, najważniejszych...³¹ Przytoczony fragment jest kolejnym artykułem autorstwa Daniela – głównego bohatera powieści *Autoportret z kanałą*. Kaczmarowski tworząc swe literackie *alter ego*, zawarł w tej postaci wszystkie swoje studenckie fascynacje, marzenia i wzruszenia. Uosobienie cech negatywnych, chciałoby się rzecz „filistyńskich”, stanowi drugi bohater - Kaczmar. Obaj pojawiają się na obrazie Rembrandta: Daniel to ten, który oszukany i skrępowany, wije się w spazmach bólu, Kaczmar pochyla się nad nim ze zbrodniczym narzędziem w rękach. Czy na pewno? Po lekturze *Autoportretu* można by polemizować, która postać *Oślepienia* uosabia złego, a która „lepszego” bohatera powieści – czy muzyk Kaczmar to krwiożerczy Filistyn, czy też to jego oczy są wykłuwane, ręce wyginane, włosy, podstępnie, obcinane? Równie mieszane uczucia towarzyszą recepcji dzieła Rembrandta: Samson jest krnąbrnym osiłkiem, który zapomina o swoim Bogu. Jednak, gdy oglądamy bezradność tego mężczyzny, rozumiemy jego lęk i oszołomienie. Pod osłoną nocy nadciągają wrogowie, z namiotu małżeńskiego ucieka Delila - mocarz traci siłę.

Świadomość kresu towarzyszyła Rembrandtowi w pracy. Podobnie jak świadomość tego, że biblijne porzekadło: „nie ma winy bez kary” spełnia się prędzej czy później. I każdy będzie osądzony za swoje czyny. Nie przeszkadzało to wprawdzie artyście w prowadzeniu życia rozwiązłego, pełnego uciech i występków. Jednak, z drugiej strony, malarz zainteresowany był kwestiami wiary, zgłębianiem swojej duchowości – tę dychotomię natury przedstawiał na obrazach. Jedną z takich prac jest *Uczta Baltazara*. Warto w tym momencie przytoczyć hulaszcze dzieje tego władcy: *Za panowania następców Nabuchodonozora królestwo Babilonii zaczęło upadać. Ostatnim królem był Baltazar. Zarozumiały, pełen pychy, lekceważył rosnącą potęgę Persów. Najchętniej zajmował się wyprawieniem wystawnych uczt, na które zapraszał możnowładców i dworzan; potrawy i napoje podawano wówczas w złotych i srebrnych naczyniach zebranych ze świątyni jerozolimskiej. Podczas jednej*

³¹ J. Kaczmarowski, dz. cyt., s. 117-119.

*z takich uczt ukazała się tajemnicza ręka, która napisała na ścianie niezrozumiałe słowa*³². Ten właśnie moment ukazał na płótnie Rembrandt: Monarcha odwraca się z przerażeniem, by ujrzeć, co dzieje się na ścianie tuż za nim. Podziwiamy doskonale rozmieszczenie kompozycyjne: sprawca zamieszania – tajemnicza ręka znajduje się w takim miejscu, by „zmusić” winowajcę – miłującego zbytek króla – do wykonania skreślenia ciała i tym samym – zdynamizowania całego przedstawienia. Tak trudny sposób aranżowania przestrzeni wymaga też użycia odpowiednich technik malarskich. Rembrandt *pracował skomplikowanymi warstwami, budując obraz delikatnymi laserunkami, które pozwalały, by światło przenikało przez malaturę i odbijało się od białego zagruntowania. Hojną ręką nakładał farby koloru ciała, tak że naśladowały trójwymiarowość postaci w przestrzeni. Nigdy przedtem żaden malarz nie wykazał tak czysto zmysłowego zainteresowania i zachwytu fizycznymi cechami farby, nakładając ją jednocześnie, jakby niezależnie od tematu obrazu*³³. Król Baltazar zachwyił nie tylko Rembrandta – dla Jacka Kaczmarskiego postać ta było uosobieniem artysty zmanierowanego, pływającego się w luksusie. Wystawna ucztą, coś nieosiągalnego dla polskiego pieśniarza, debiutującego w latach siedemdziesiątych, kojarzyć się może z Arkadią – oazą wszystkich tych, którzy marzą o wygodnym, wystawnym życiu. Tymczasem nadprzyrodzona dłoń pisze na ścianie „arkadyjskiej” niezidentyfikowane słowa. Stanowi to pouczenie, które ma wystraszyć bogatego króla, uświadomić mu, że ponad władzą ludzką stoi wyższy urząd – władza boska. Baltazar, przy całym swoim zaniepokojeniu, wygląda imponująco. Jego szaty to kwintesencja dobrobytu Dalekiego Wschodu – Rembrandt sięga po wyszukane środki, by ukazać kunszt stroju monarchy: *Bogato zdobiony płaszcz oraz wysadzana szlachetnymi kamieniami kłamra to jeden z najlepszych przykładów dynamiki, z jaką Rembrandt potraktował ozdobne szczegóły strojów ukazywanych postaci. (...) Rembrandt pracował, nakładając kolejne warstwy farby, tak więc ubranie Baltazara zostało namalowane w kolejności, w jakiej byłoby zakładane. (...) Najgrubszy impast występuje w bogatym płaszczu*

³² A. Monge, G. Ziella, dz. cyt., s. 156.

³³ *Techniki wielkich mistrzów malarstwa*, Warszawa 1999-2006, s. 60.

*i przepięknym, złotym łańcuchu, gdzie Rembrandt ponownie posługuje się niemalże wyłącznie żółtymi i białymi refleksami*³⁴. Zdumiewający jest też sposób przedstawienia gości Baltazara: nie wszyscy dostrzegli dziwny napis na ścianie – jedna z dam jest wyraźnie „odwrócona” w drugą stronę, jakby nieświadoma zdarzenia rozgrywającego się w sali pałacowej. Na twarzy większości osób uwidacznia się strach: otwarte szeroko oczy i rozchylone do krzyku usta świadczą o popłochu gości Baltazara. Jedna z kobiet została odepchnięta przez króla – rękaw jej sukni zmoczony został winem, a przechylony z impetem puchar mieni się złoceniami, blaskiem, odbitym od magicznej dłoni. Raz jeszcze, za sprawą biblijnej przypowieści, na płótnie Rembrandta pojawia się dłoń. Ręka Boża, która na ścianie sali pałacowej pisze słowa: mene, mene, tekel ufarsin. Przerazonemu królowi sens wyrazów wyjaśnia prorok Daniel. Okazuje się, że Bóg ogłasza kres królestwa babilońskiego. Położył On na wadze los złego monarchy i szala z losem okazała się zbyt lekka. Tej samej nocy Baltazar umiera, jego imperium przejmują Medowie i Persowie. Na obrazie król jeszcze nie wie, że oto waży się jego przyszłość. Blask bijący od nadprzyrodzonego zjawiska rozświetla twarz władcy, ozłaca jego płaszcz i migocze na niewielkiej koronie, przymocowanej do wspaniałego turbanu Baltazara. Taki sam turban – choć krótszy i mniej dekoracyjny – ma na głowie Rembrandt z płótna pt. *Autoportret jako św. Paweł*. Malarz spogląda z niego wzrokiem przygaszonym, acz uważnym. Spojrzenie ma smutne, choć cienkie brwi uniesione są wysoko, źrenice lśnią czernią, oznaczając skupienie mistrza, jego artystyczną czujność. Czujność ta niezbędną jest Rembrandtowi w pracy. Otaczający go świat tętni tysiącem tematów malarskich, mieni się kolorami i wabi subtelnością swych cieni. Wystarczy „tylko” je zauważyć i zawrzeć na obrazach. Trzeba też wykazywać się niezwykłą ostrożnością przy poznawaniu świata – dookoła nie brak ludzi zawistnych i fałszywych, gotowych utrudnić pracę, zawłaszczyć, należne prawdziwemu geniuszowi, dowody uznania. Dlatego Rembrandt obserwuje. Nie śpieszy się i nie lęka, choć doznał w życiu wielu krzywd i rozczarowań. Upozowany na biblijną postać św. Pawła, czuje więź z tym apostołem – pielgrzymem. On sam żyje w Holandii, ale zna też trudy

³⁴ Tamże, s. 62.

podróżowania, docenia nauki, jakie pobierał poza granicami swojego państwa. Identyfikuje się też ze świętym Pawłem, jako z człowiekiem grzesznym, spektakularnie nawróconym przez Boga. Być może Rembrandt czeka na równie emocjonującą zmianę własnego życia, być może też: już przeszedł drogę od grzeszności do misyjności. I teraz daje szansę ludziom, aby ci mogli poznać jego prawdziwą, nieskalaną naturę. Diametralnie inną od tej, którą znienawidzili i chcieli wytępić współcześni malarzowi krytycy. Niezrozumiany przez znajomych i rodzinę, uznany za furiata i nieuleczalnego hedonistę, odchodzi Rembrandt w mrok swoich płócien. Nim to jednak nastąpi, przytoczyć należy parę słów komentarza na temat narzędzi pracy artysty. Po jakie środki sięgał, by stwarzać swe dzieła, co, po dziś dzień, urzeka odbiorców jego sztuki? I co w obrazach holenderskiego mistrza zniewoliło, odurzyło, zafascynowało Jacka Kaczmarskiego? Tak o Rembrandcie pisze Jan Białostocki: *Ten wielki psycholog, który zdobył dla malarstwa holenderskiego wewnętrzny świat człowieka., tak jak jego koledzy odkrywali i zdobywali pejzaż, martwą naturę, życie codzienne, architekturę i inne motywy, studiował przez całe życie siebie samego. Dla badania przeżyć i ich ekspresji sam był dla siebie najlepszym modelem. Dziesiątki autoportretów, wykonanych farbami i techniką graficzną, opowiadają nam dziś o jego życiu, jego problemach, przeżyciach. Wstrząsające są wyznania starego Rembrandta przeżywającego ze spotęgowanym tragizmem swe odosobnienie, śmierć syna i drugiej żony. Obrazy te są wspinałymi dokumentami samoanalizy. Ostre jeszcze spojrzenie charakteryzuje nieomylnie bruzdy zmarszczek, obwisłe policzki, zdeformowany kształt nosa, notuje błysk oczu ożywiających swą energią tę starczą twarz. // Ale to uświadomienie sobie boleści i tragicznych stron życia ozłoczone jest największym cudem sztuki. Religijny temat malarstwa barokowego, w krajach katolickich tak popularny, podjęty został przez Rembrandta w sposób głębszy i bardziej przeżyty. Środkami wielkich mistrzów barokowych, światłem i barwą, stawiając przed oczy widzów iluzję biblijnej przeszłości, Rembrandt zarazem nasycił jej wymowę swym własnym uczuciem, które kieruje się do wszystkich ludzi, w sposób bezpośredni, pozbawiony wszelkiej retoryki³⁵.*

³⁵ Tamże, s. 449-450.

Korzystając z opracowania Macieja Monkiewicza, który na łamach *Sztuki cenniejszej niż złoto*, zajmował się historią twórczości Rembrandta, odtworzę, po krótko, biogram holenderskiego artysty. Przyszły geniusz malarstwa urodził się w 1606 roku, nad Renem. Od nazwy tej rzeki weźmie się przydomek Rembrandta – Van Rijn. Samo imię jest mało popularne w Holandii, ale jego posiadacz chciał jeszcze bardziej wyróżnić się z tłumu rówieśników – dodał więc sobie oryginalny pseudonim. Obecnie, imię Rembrandt funkcjonuje w naszej świadomości tak samo konkretnie i rozpoznawczo jak nazwiska Tycjan czy Michał Anioł. Przydomek okazał się mieć mniejszą nośność, lecz dla debiutującego, siedemnastowiecznego malarza, miał duże znaczenie. Chłopiec wychowywał się w miejscowości Lejda, w młynie swego ojca, Hramena Gerritszoona. Praca młynarza była wykonywana w rodzinie Gerritszoonów co najmniej od czterech pokoleń, jednak rodzice Rembrandta chcieli, by syn skończył szkołę i opuścił prowincję. Szczególna w tym zasługa matki, Neeltgen, córki lejdejskiego piekarza. Kobieta miała dziewięcioro dzieci, nie wszystkie więc zdołałaby posłać do dobrego kalwińskiego gimnazjum. Rembrandt trafił tam i tak rozpoczęła się „podróż przez wiedzę”, fascynacja nauką oraz sztuką. Już w wieku czternastu lat chłopiec uczęszczał na miejscowy uniwersytet, choć, prawdopodobnie, nie podjął na nim żadnych studiów. Zaczął natomiast terminować u przeciętnego lejdejskiego malarza, Jacoba Van Swanenburgha. Po trzech latach tej praktyki, wyjechał do Amsterdamu i trafił pod artystyczną opiekę wybitnego artysty, Pietera Lastmana. W 1624 młody Rembrandt powrócił do Lejdy, by samodzielnie tworzyć obrazy. Kolejne lata zostały już, poniekąd, przybliżone we wcześniejszych fragmentach pracy. Wyjazdy do Włoch, burzliwe życie w Amsterdamie, szybki rozwój kariery i niespodziewany spadek z piedestału... Opuszczony przez bliskich „mistrz światła” umarł w 1669 roku. Dziś, zdaniem Waldemara Łysiaka, Rembrandt jest *everybody's darling*, ulubieńcem wszystkich. Wzrost zainteresowania jego pracami nastąpił w pierwszej połowie XIX wieku.

Rozpoczęły się wówczas monograficzne wystawy „objazdowe”, które objawiły Europie i światu unikatowość dzieł tego artysty. Tak powstała prawdziwa „rembrandtomania”, której nie uległ także współczesny twórca, Jacek Kaczmarski. Podobnie jak wielu ludzi przed nim, zastanawiał się „ile

Rembrandta jest w jego dziełach”, a ile znanych dziś doskonale płócien, powstało jedynie „pod kontrolą” mistrza (wiadomo bowiem, że u szczytu sławy holenderskiego twórcy, pracowało dla niego ponad dwudziestu uczniów, którzy malowali „za Rembrandta”, według wskazówek swego przełożonego). Kaczmarek nazywa tych asystentów „meteorami Rembrandta” i skupia się raczej na przesłaniu samych obrazów, a nie na technice ich powstawania. Jeśli dzieło jest sygnowane przydomkiem Van Rijn – jest to część twórczości „geniusza z Lejdy”. Co, według „Barda Solidarności”, należy wiedzieć o Rembrandcie, nim obejrzy się jego pracę? To, że kochał życie i kobiety – z Saskią van Uylenburgh tworzyli szczęśliwą parę, aż do śmierci kobiety. Nieradzenie sobie z domowym budżetem, depresja, wywołana poczuciem osamotnienia, spowodowały bankructwo artysty w 1656 roku i jego stopniową degradację społeczną. Na głód uczuć nie pomogły Rembrandtowi ramiona kochanek i uczestnictwo w licznych hulankach. Choroby i wypadki losowe stały się przyczyną śmierci czwórki dzieci malarza – tego nie mógł znieść żaden ojciec. W zrozpaczonym mężczyźnie gasła wola walki, stracił on cały swój majątek. *Rembrandt, człowiek, który na pozór maluje swój czas, swój kraj, swoich przyjaciół i siebie samego, ale w gruncie rzeczy — maluje tylko pewien sekretny zakątek duszy człowieka*³⁶. Kaczmarek w tych wspaniałych wiwisekcjach malarskich odnajduje cząstkę swojej natury. Jest na nich i holenderski, osobliwy mrok i światło, sączone z rozmysłem na ludzi, zwierzęta, pejzaże. Nieustanna walka blasku z ciemnością towarzyszyła życiu „niderlandzkiego Tycjana”. Batalia ta nieobca była też Jackowi Kaczmarekowi, który uważnie prześledził dorobek artystyczny Rembrandta. Z pasją pisał o jego pasjach i próbował słowami powieści oraz dźwiękami muzyki, wyrazić to, co ukryte w malarskich interpretacjach wątków biblijnych: Miłość, Szczęście, Sukces, Pokusy, Klęskę i Tę Wielką Samotność, którą znają tylko wybitni, już nieobecni wśród nas.

³⁶ Tamże, s. 276.

Rozdział II

WĄTKI STAROTESTAMENTOWE w twórczości Jacka Kaczmarskiego

*A ludzi dwoje W świecie brodzi
Adam poluje Ewa dzieci rodzi
W pustym raju powietrze kwaśne
Jałowicie nietknięta ziemia Zarastają ścieżki ostatnie
Nikt nie zbiera owoców stworzenia W wielkiej ciszy prócz kroku swojego
Słyszy Stwórcę rytm uporczywy Z drzewa wiedzy dobrego i złego
Lecą jabłka w wysokie pokrzywy³⁷.*
Jacek Kaczmarski *Pusty Raj* (1980)

W *Biblii*, inaczej niż w babilońskim micie, zatytułowanym *Enuma elisz*, ziemia nie rodzi się z chaosu. Sumeryjska przypowieść dobrze była znana Jackowi Kaczmarskiemu. Tradycja chrześcijańska, determinuje, jednakże, działania artystyczne polskiego muzyka – w jego piosenkach słyszymy więc pochwałę pracy Boga, nie apoteozę mitu o bogini Tamar. Mimo to, pamiętać należy o pierwowzorze historii biblijnej. Nieocenionymi pomysłodawcami dla wielu biblijnych historii byli wszak Sumerowie, dzięki ich talentom po dziś dzień interpretujemy starotestamentowe parable, zachwycamy się barwną fabułą wielu „uświęconych” opowieści. Utwór Kaczmarskiego, zatytułowany *Stworzenie świata*, nawiązuje i do podań prehistorycznych i do popularyzowanej przez kościół katolicki przypowieści o siedmiodniowej działalności kreacyjnej Boga Ojca. Fabuła piosenki obejmuje tydzień pracy Pana, rozgrywające się wówczas

³⁷ Wszystkie teksty piosenek, komentowane w tym rozdziale, znajdują się na oficjalnej stronie Jacka Kaczmarskiego: www.kaczmarski.art.pl (aktualizacje z dnia 18 VI 2007r.).

zdarzenia, a także opis kolejnych aktów stworzenia. Na początku jest chaos... Następnie ulatuje z niego duch boży, który zaczyna unosić się nad wodami. Ożywcze tchnienie, mające moc formacyjną, pojawiało się też w innych podaniach kosmogenicznych. Bez względu na miejsce powstania tych wszystkich legend i powiastek, pomimo dzielących ich różnic kulturowych, zachowane zostaje to samo przesłanie: chaos ulega zatraceniu, uformowana z niego Ziemia stopniowo będzie oswajana, zaludniana. To, co odróżnia biblijną przypowieść od innych mitów, nazwać można by pierwiastkiem intelektualnym. *Do wyobraźni prostych ludzi bardziej chyba przemawiały dramatyczne mity o heroicznych walkach bogów z olbrzymim potworem chaosu*³⁸. Stąd w *Starym Testamencie* nie brak opisów krwawych bojów i dramatycznych zmagania z potężnym Lewiatanem. Lecz na początku *Pisma Świętego* krąg kapłański, redagujący dzieło, rezygnuje ze „złowrogich pomruków”. Czytelnik *Biblii* odbiera *Księgę Rodzaju* jako literacką kronikę chrześcijan – dzieło historyczne, acz, niepozbawione upiększeń stylistycznych: metafor, niedomówień, parafraz etc. Dla chrześcijan przypowieść *O stworzeniu świata* jest teologicznym tekstem, zawierającym pouczenie o trudzie pracy Bożej, przestrożę przed niewypełnianiem nakazów Pana. Jacek Kaczmarski traktuje pierwszy rozdział *Księgi Rodzaju* jako matrycę – tekst inicjujący rozważania artysty na temat *Pisma Świętego*, bohaterów przypowieści i toposów biblijnych. Na samym początku wspomnianej wcześniej pieśni, zauważa, iż, zaprawdę, *stworzenie świata nie przychodzi łatwo*. Zgodnie z treścią *Biblii*, pierwszego dnia Bóg oddziela światło od ciemności. W utworze Kaczmarskiego mamy do czynienia z narracją pierwszoosobową – to Stworzyciel opisuje początki swojego panowania i już w pierwszej zwrotce piosenki umniejsza własną rolę w procesie powstawania świata, mówiąc: *pierwszego dnia oddzieliłem tylko od ciemności światło*. Na podkreślenie zasługuje kwantyfikator „tylko”, świadczący o wielkiej pokorze Boga, o jego skromności. Zabieg ten stosuje Kaczmarski parokrotnie, także w innych pieśniach (np. w *Śniadaniu z Bogiem*, kiedy to przedstawia Pana Wszechświata jako zagubionego, dobrotliwego staruszka, który tak ukochał ludzi, że wybacza im wszystkie, nawet najgorsze występki). Co dalej

³⁸ Z. Kosidowski, *Opowieści biblijne. Opowieści ewangelistów*, Warszawa 1987, s. 29.

czyni Wielki, Miłosierny Kreator? Nadaje kształt całej Ziemi (*Zdecydowałem, co złe być ma, co dobre*) i nazywa swą inauguracyjną pracę „zaczynam całej rzeczy stworzenia”. Jak kończy się ta robotnicza doba? Samooceną. Bóg uznaje swoje dzieło za mądre i dobre. Wie, że stwarza coś potrzebnego, może więc, wraz z kolejnym wschodem słońca, podjąć dalsze starania. *W działaniu trzeba poznać kolej rzeczy - Drugiego dnia, drugiego dnia - Dzielilem wody tak, by niebo sklepić, Z jednego świata uczynilem dwa.* Kształt materii modyfikuje się, w artystycznej wizji Kaczmarek - Bóg myśli (główkuje wręcz!), jak zmienić oblicze globu. I wpada na pomysł, aby z nieba spuścić deszcz, który wypełni oceany, morza i rzeki. Wprowadzenie zjawisk atmosferycznych uznane zostaje za rozsądne, odpowiadające boskim planom. Podział świata na lądy i wodę odbywa się dnia trzeciego. Ziemskie tworzywo urabiać należy wolno i z uwagą, gdyż *w tworzeniu szkodzi marzeń niecierpliwość.* Bóg nakazuje roślinom rozwijać się i dawać owoce, *to bezmiar życia na ziemi roznieci.* Taka systematyka praw przyrody jest mądra oraz przydatna. Nie bez kozery Pan wydaje osąd: *Panować światu to sekrety mnożyć* – odtąd setki ludzkich pokoleń będą zastanawiać się, co sprawia, że słońce świeci za dnia, księżyc zaś, rozświetla nieboskłon nocą. I gdzie mają swój początek gwiazdy... Czwarty dzień mieni się blaskiem komet oraz planet. *Sypnąłem gwiazdy w ciemność ziemskiej nocy I słońce w jasność dnia W ruch poszły wszystkie pełnej władzy żądne, Dzień ruszył w pościg za nocą uparty. Po czym uznałem dzieło swe za mądre - Na tym się skończył pracy mej dzień czwarty.* Miłość Boga Ojca do świata objawia się stworzeniem nań istot myślących. Kolejnym aktem kreacyjnym jest powołanie do istnienia stekowców: *Niebo ozdabiam w klucze plemion ptasich, ryb, płazów i ssaków wodnych: Ożywiam morskie dna.* Różnorodność „żyjątek” zadziwia nawet ich autora – Stworzyciel rad jest z widoku swych dzieł, a ponieważ *Przepył określa panowania zasięg,* zwierzęta obdarzone zostają instynktem i swobodą funkcjonowania. *Ptak się upaja traw rozgrzanych swądem, Wszelki stwór morski wśród fal się przewraca* – Rajski Ogród zapewnia stworzeniom bezpieczny rozród i pełny rozwój. Tu nikt na nikogo nie poluje, tu każdy ma do dyspozycji wystarczającą ilość pokarmu i miejsca. Idylliczny ten obraz kojarzy się z treścią przypowieści dla dzieci lub z sielskim opisem „ziemi obiecanej”, „krainy miodem

i mlekiem płynącej”. Raj stopniowo wypełnia się nowymi zwierzętami, pora więc na powołanie „istoty wyższej”. Szóstego dnia powstaje człowiek. Został on uformowany na podobieństwo boskie (*człowiek taki, jak ja*), gdyż *nie ma władzy bez czci i pokory*. Stworzyciel wie, że ludzie w przyszłości zapragną Jego władzy, jednak chce dać im wolną wolę. A także wszystkie inne potrzebne łaski. Pierwszy mężczyzna otrzymuje w darze niewiastę: *Kobietę, zmysły i myśli ma swobodne, Które, gdy trzeba, ujść mogą przez usta*. Człowiek jest samodzielny, odtąd od niego samego zależy, jak będzie wyglądało życie na Ziemi. *Oto porządek nie do zastąpienia, Wszelkie istnienie żyje swoim torem, Człowiek panuje wszelkiemu istnieniu, Władzę nad sobą uznając z pokorą*. Tego, szóstego dnia, Bóg nie wie jeszcze, że właśnie jego pierwsze dzieci ośmielą się złamać odgórnie ustalone prawo. Na razie, błogosławi im i obserwuje, jak *Ogarnął wszechświat jasny żar południa*. Zmęczony sześciodniową pracą, decyduje się poświęcić ostatnią dobę na iście boski relaks: *Stworzywszy w tydzień rajski świat, Odpoczywałem przez cały dzień siódmy, cały siódmy dzień*. Jacek Kaczmarski *Stworzeniem świata* wprowadza swych słuchaczy w Raj muzyczny, Raj, gdzie przypowieści biblijne zostaną reinterpretowane oraz nasycone „polskim pierwiastkiem”. Aby tego dokonać, legendarny bard sięga do tekstów źródłowych, ale nie waha się też przed użyciem współczesnych komentarzy *Pisma Świętego*. Swe poetyckie zestawienia i omówienia przekazuje z pasją, godną starotestamentowego oratora. Zarzucano twórcy *Raju* bezczeszczenie prawd wiary i podważanie kanonów religijnych, wychwalano też kunszt artystyczny, jakim obdarzony został ten wyjątkowy album. Jednak nie tylko ten zbiór pieśni odwołuje się do tradycji biblijnej. Kaczmarski sięgał ku niej już wcześniej – albumy *Dzieci Hioba*, *Live*, *Mury* czy *Muzeum* są potwierdzeniem zainteresowań autora piosenek. Fascynowały go dawne historie i znane toposy literackie oraz malarskie, oglądane z perspektywy współczesnej. Sytuacji, nierzadko, odmiennej, czy – z drugiej strony – wyjątkowo zbieżnej do tej, w jakiej powstawały oryginały: artefakty kultury, archetypiczne wzorce, kultywowane postawy, typologie i systemy. Czy Adam i Ewa, para pierwszych ludzi, należą do takich „utartych symboli”? Czy warto poddać artystycznej refleksji ich dzieje i doświadczenia? Jacek Kaczmarski decyduje się na ten czyn. A przed dokonaniem wiwisekcji kulturalnej, poznaje wnikliwie treść

przypowieści: *Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boży go stworzył: stworzył mężczyznę i niewiastę. // Po czym Bóg im błogosławił, mówiąc do nich: <<Bądźcie płodni i rozmnażajcie się, abyście zaludnili ziemię i uczynili ją sobie poddaną; abyście panowali nad rybami morskimi, nad ptactwem powietrznym i nad wszystkimi zwierzętami pełzającymi po ziemi>>. I rzekł Bóg: <<Oto wam daję wszelką roślinę przynoszącą ziarno po całej ziemi i wszelkie drzewo, którego owoc ma w sobie nasienie: dla was będą one pokarmem. A dla wszelkiego zwierzęcia polnego i dla wszelkiego ptactwa podniebnego, i dla wszystkiego, co się porusza po ziemi i ma w sobie pierwiastek życia, będzie pokarmem wszelka trawa zielona.>> I tak się stało. A Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre³⁹. (Rdz 1, 27-31). Pomimo tych wspaniałości i boskich obietnic, ludzie pozostają istotami słabymi – próżnymi, krnąbrnymi i pełnymi żądz. Adam pragnie Ewy. Jacek Kaczmarski jest przekonany, iż pierwsi rodzice pałali do siebie ogromnym uczuciem. Gdyby nie występki Ewy i zerwanie przez nią zakazanego owocu, przypuszczalnie to Adam pierwszy wodziłby na pokuszenie swą towarzyszkę. Śmiała interpretacja starotestamentowej przypowieści ma swoje odzwierciedlenie w utworze *Pragnienie Adama*. Mężczyzna nazywa Ewę „swoim żeberkiem”, choć przypuszczalnie nie powstała ona z fragmentu Adamowej kości. „Zamieszanie z żebrami pierwszego człowieka” wzięło się, być może z błędnego przetłumaczenia sumeryjskiego imienia „Matki wszystkich ludzi”. I tak Ewa, rzekomo, powstała z boku męskiego, a bardziej prawdopodobne jest, że w wyniku translacji mitu na przypowieść chrześcijańską, zmieniono nieco tekst całego podania. Można by więc, przy okazji wspomnianego utworu, zadać sobie pytanie: Czy Ewa powstała z żebra Adama, czy też w tłumaczeniach z języka hebrajskiego pojawił się błąd? Imieniem Nin – Ti określano wcześniej Ewę, pramatkę ludu sumeryjskiego. Gdy klechda ta została przejęta przez mieszkańców Mezopotamii, Ewa nazywana była Panią dającą życie (pierwszą ziemską kobietą), a drugim znaczeniu – Panią od żebra (ti w języku hebrajskim oznacza żebro). Nigdzie jednak nie jest wprost napisane, że Bóg stwarza niewiastę z fragmentu męskiego kośćca. Tabliczki klinowe, znalezione na*

³⁹ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych. Opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich*, Poznań 2000, s. 25.

ruinach Babilonu, potwierdzają, że Ewa to, po prostu, matka wszystkich ludzi. Brak natomiast opisu jej narodzin. W tradycji chrześcijańskiej utrwaliło się drugie tłumaczenie tego żeńskiego imienia. I tak zwykło się przyjmować, iż „Pani od zebra” wyszła niejako z boku swego partnera. Teolodzy podkreślają rangę tej starotestamentowej przypowieści – oto kobieta, od zawsze i na zawsze, złączona jest Bożym prawem z mężczyzną. On ulepiony został z rajskiej gliny, ona stanowi jego istotne dopełnienie. Ukształtowana została z męskiego zebra, obdarzona tchnieniem życia przez kochającego Stworzyciela, towarzyszy swemu mężczyźnie w trudach dnia codziennego. Feministki upatrują w tej historii początków szowinizmu, Kaczmarek zaś nadał całemu zdarzeniu cech romantycznych. Czy może istnieć większa miłość niż ta pierwsza, błogosławiona i niewinna? I choć nie wydaje się, by bałamutny Adam kierował się tylko „czystymi intencjami” (w *Pragnieniu...* wyraźnie wyczuwamy podtekst erotyczny: *Patrz, jak się moja niewinność naprężyła Z wielkiej na Twoją niewinność ochoty*). Pierwszy mężczyzna nie szczędzi też partnerce zapewnień o swym do niej przywiązaniu (a jednak wspólne zebro okazuje się być solidnym spoiwem!): *Przejdziemy razem przez ogień i wodę - Wygnane z raju, zbrukane gołębki. Lecz przedtem jeszcze ujrzymy w nagrodę - W dziąsłkach dziecka dwa malutkie ząbki*. Wizja wspólnego wychowywania potomka przeważa – Ewa, według interpretacji J. Kaczmareka, zrywa zakazany owoc, by przypodobać się wybrankowi serca. Namówiona przez diabelskiego węża, pragnie wykazać się odwagą i tym samym, do reszty, podbić serce Adama. Ukochany, jednakże, zdaje się nie dostrzegać poświęcenia niewiasty. Bagatela, on jest wręcz oburzony, że tak naiwnym czynem, skazała ich oboje na banicję. O konsekwencji grzechu pierwszych ludzi opowiada inna piosenka Kaczmareka, *Wygnanie z Raju*. Ewa zaczyna swą relację, wychwalając uroki rajskiego parku – oto tam można było żyć beztrudnie i barwnie: *Kwiatowy pył osiadał ci na stopach, Twarz chłodził tresowany wiatr, Zwierzęta grzały cię puszystą sierścią, W źrenicy tańczył strumieni błysk...* Bóg Ojciec w zamian za okazane miłosierdzie, wymagał od ludzi „jedynie” posłuszeństwa, uległości wobec siebie – więcej niczego... *Tylko pokora wobec bezwzględnej nieba, Miłość do tego tylko, co potrzeba*. Kobieta zdecydowała się zmienić ten porządek rzeczy. Jej argument zostaje wykrzyczany: *A ja nie mogłam bezczynnością żyć upojoną*

I zrobiłam to czego nie wolno! Wola działania była siłą napędową Ewy. Towarzysz hardej białogłowy nie podziela jej aspiracji: - *Zrobiłaś - to się daje odczuć Kaleczę sobie palce na kamieniach, A plecy jeszcze czują Archaniola miecz I płaczesz idąc w dół po zboczu, U mojej szyi płaczesz ze zmęczenia I nie masz nawet sił na starcie brudnych łez.* Adam nie przebiera w słowach, jego spokój został zaburzony, jego dobre imię – zszargane. Obolały musi opuścić Raj, swój dom. Dodatkowo, u jego boku „uwieszona” jest ta, „która z tego boku powstała”. Ewa budzi złość mężczyzny, to w końcu z jej winy, skazani zostali na wygnanie. W tym dramatycznym momencie utworu, następuje dialog pierwszych ludzi – wspaniała, dynamiczna scena, której efektem jest zwycięstwo uczucia nad... wyrokami Boga. I chociaż sytuacja Adama i Ewy nie poprawia się, para zaczyna dostrzegać, że odejście z Krainy Szczęścia ma swoje dobre strony... Argumentację zaczyna Ewa: - *Dałam ci rozkosz,* Adam kontratakuje: - *Dałaś ból / - Dałam ci dumę / - I wstyd / - Więc powiedz, po co jeszcze każesz mi iść z sobą, skoro nie cierpisz mnie i drwisz?* Pytanie kobiety jest przysłowiowym „strzałem w dziesiątkę” – Adam nie wie, co odpowiedzieć, zaczyna więc uzalać się nad własnym, jak mu się zdaje, beznadziejnym losem. - *Utraciłem raj,* Ewa dopowiada partnerowi jego przyszłość: - *Więc po bezdrożach pójdziesz nie czekając* *cudu* / - *Utraciłem raj /- I będziesz walczył o każdy życia dzień / - Utraciłem raj / - Na próżno czekać będziesz końca swoich trudów / - Utraciłem raj / - Nie będziesz miał nikogo oprócz mnie.* Pierwsi ludzie pomni są przecież wyroku Pana, który brzmiał: *Do niewiasty powiedział: <<Obarczę cię niezmiernie wielkim trudem twej brzemienności, w bólu będziesz rodziła dzieci, ku twemu mężowi będziesz kierowała swe pragnienia, on zaś będzie panował nad tobą>>. // Do mężczyzny zaś [Bóg] rzekł: <<Ponieważ posłuchałeś swej żony i zjadłeś z drzewa, z którego ci zakazałem, mówiąc: Nie będziesz z niego jeść – przeklęta niech będzie ziemia z twojego powodu: w trudzie będziesz zdobywał z niej pożywienie dla siebie po wszystkie dni twego życia. Cierni i oset będzie ci ona rodziła, a przecież pokarmem twym są płody roli. W pocie więc oblicza twego będziesz musiał zdobywać pożywienie, póki nie wrócisz do ziemi z której zostałeś wzięty; bo prochem jesteś i w proch się obrócisz !>> // Mężczyzna dał swej żonie imię Ewa, bo ona stała się*

*matką wszystkich żyjących*⁴⁰. // (Rdz 3, 16-20). Archanioł z ognistym mieczem przegania parę potępieńców z Raju. Warto przypomnieć, iż Bóg dowiedział się o grzechu swych podopiecznych... od nich samych, gdyż ci, zaraz po zerwaniu zakazanego owocu, poznali, że są nadzy i przysłonili swe ciała rajską roślinnością. Kaczmarek zadaje więc pytanie, czy gdyby nie wstydliwość Adama i Ewy, ich karygodny czyn, wyszedłby na światło dzienne? Tymczasem, Ewa, skruszona reprimendą ukochanego, szepcze: - *Utraciłam raj*, Adam dodaje: - *Do końca nie zapomnę ci tej winy / - Utraciłam raj / - Będziesz cierpiała razem ze mną, licząc dni / - Utraciłam raj / - I będę bił cię, będę krzywdził bez przyczyny / - Utraciłam raj / - Jesteś słabością moją, ...więc mi dodaj siłę*. Ludzie zaczynają rozumieć, że ich udręka oznaczać też może uzyskanie, dotąd nieznannej, wolności. I ta wolność objawi się w miłości – w uczuciu „pełnym”, niekontrolowanym przez boskich namiestników. Adam zatrzymuje się i uważnie spogląda na swoją towarzyszkę, ta prosi go cicho: - *Pomóż mi przejść przez strumień, rękę daj*, Mężczyzna łka z bezsilności, do tej smutnej skargi dołącza śpiew Ewy: *Utraciliśmy, Utraciliśmy, Utraciliśmy Raj*. Czy taka miłość, choć skalana i odtracona, przetrwa próbę dziejów, znajdzie swoje miejsce na ziemi? Wyrzucenie z Raju jest przeżyciem traumatycznym dla Adama i Ewy. Dokąd teraz pójdą, osamotnieni i wystraszeni? Czy znajdą w sobie oparcie? Pytanie to kończy pieśń Kaczmarek, nie finalizuje, jednak, jego rozważań o archetypie pierwszej pary ludzkiej.

Archetypem owym, od lat, zajmuje się też profesor Ryszard Radwiłowicz. Pasją naukową tego badacza jest gromadzenie oraz analizowanie przeróżnych materiałów, dotyczących toposu Adama i Ewy. Na podstawie licznych rycin, reprodukcji i kilkuset artykułów, poświęconych tym biblijnym bohaterom, profesor Radwiłowicz utworzył tzw. „wskaźniki archetypiczności”⁴¹, które mogą posłużyć jako szablon analityczny dla rozważań o mieszkańcach Raju. Jeśli schemat ten „przyłożymy” do utworów *Pragnienie Adama* oraz *Wygnanie z Raju*, zauważymy, iż Jacek Kaczmarek w swej interpretacji przypowieści starotestamentowej, spełnił prawie wszystkie „kryteria archetypiczne”. Jego

⁴⁰ Tamże, s. 26 - 27.

⁴¹ „Wskaźniki archetypiczności” przytaczam, opierając się na danych, opublikowanych przez profesora R. Radwiłowicza - strona internetowa: www.wolnomularstwo.pl (aktualizacje z dnia 18 VI 2007).

utwory można więc zakwalifikować do dzieł, poświęconych toposom biblijnym. Do dzieł „odnoszących się do *Biblii*”, w nowy, rewolucyjny sposób. Oto lista wskaźników, ustanowionych przez prof. Radwiłowicza: Z - złamanie zakazu – w *Wygnaniu z Raju* osią dramaturgiczną jest rozmowa/ kłótnia głównych bohaterów, dotycząca występku Ewy. Wymiar emancypacyjny - poznawczy utworu Kaczmarek został zakreślony niejako „na sylwetce” żeńskiej – to brak pokory kobiety stał się przyczynkiem tragedii. Zerwanie jabłka skazało pierwszych ludzi na banicję. K - naruszenie kodeksu obyczajowego – Wola Ewy było przeciwstawienie się Bogu, słabością Adama okazuje się uległość wobec niewiasty. Wymiar konwencjonalny widoczny jest i w *Wygnaniu z Raju* i w *Pragnieniu Adama*: bohaterowie tych utworów przekraczają granicę konwencji, decydując się na czyny „niegodne” Bożych pomazańców. N - ekspozycja nagości nie następuje w wyżej wymienionych piosenkach, choć w całej twórczości Kaczmarek dość często pojawiało nawiązanie do toposu Adama i Ewy. Np. na ostatnim albumie barda, zatytułowanym *Mimochodem*, znajduje się utwór *Coś ty*, stanowiący panegiryk miłosnej schadzki – kochanek zwraca się do swej lubej ze słowami: *Nie baw się figowym listkiem, wszak intencje moje czyste*⁴², co można uznać za nawiązanie do przypowieści starotestamentowej. Wymiar estetyczny tego wskaźnika archetypiczności oznaczałyby w takim razie opis wyglądu Adama i Ewy – opisu tego brak w *Pragnieniu Adama* oraz w *Wygnaniu z Raju*. S - ekspozycja seksu często występuje w twórczości polskiego barda. Wymiar erotyczny wyczuwalny jest i w wyznaniach roznamiętnionego Adama i w szrankach słownych zdenerwowanych kochanków. M - ekspozycja miłości to główny cel działań twórczych poety i pieśniarza - wymiar emocjonalny, międzyludzki znajduje się najwyżej w hierarchii dążeń Kaczmarek. Artysta chce, nade wszystko, ukazać świat pełen silnych, niejednokrotnie skrajnych, emocji. Sieć zależności interpersonalnych pojawia się w Piśmie Świętym – zadaniem interpretatora biblijnych przypowieści jest wykrycie tych powiązań i opisanie ich w nowatorski sposób. P - ekspozycja płodności ma miejsce w *Pragnieniu Adama*, kiedy to tytułowy bohater obiecuje partnerce rozkosznego potomka. Tym samym mężczyzna wprowadza do swego monologu istotny wymiar

⁴² J. Kaczmarek, *Coś ty*, [w:] *Mimochodem*, Warszawa 2002.

prokreacyjny. C - ekspozycja charakterów i temperamentów zachodzi już na początku obu utworów – w *Pragnieniu Adama* mamy do czynienia z czułym i zakochanym młodzieńcem, w *Wygnaniu z Raju* Adam jest zbulwersowany i okrutny wobec Ewy, ta z kolei jawi się jako kobieta silna, choć niepozbawiona pruderii. Wymiar charakterologiczny wszystkich dzieł Jacka Kaczmarskiego wymagałby osobnej pracy analitycznej – jest to bowiem zjawisko niezwykle frapujące i bardzo złożone. D - ekspozycja dyskusji i dyskursu – o ile monolog Adama (a także nastrojowy charakter tego monologu!) wyklucza możliwość polemiki z tym przemówieniem amanta, to scena, ukazująca wypędzonych bohaterów, aż „kipi” od uczuć intensywnych, kontrpunktowych. Pierwsi ludzie kłócą się długo i żarliwie - wymiar dyskursywny został spełniony w stu procentach! Z kolei T - ekspozycja tragizmu, odpowiadająca wymiarowi egzystencjalnemu, wieńczy pieśń pt. *Wyganiane z Raju*. W finale tego utworu mamy też kontakt z wymiarem subordynacyjnym (R - podkreślenie rezygnacji i posłuszeństwa) – jest to zabieg typowy dla prac Jacka Kaczmarskiego. Mocna puenta i - wielokroć stosowana - kompozycja otwarta jego piosenek, sprzyjają refleksji, pozostawiając odbiorcę z intrygującym przesłaniem, zaskakującym podsumowaniem lub niejasnym wyjaśnieniem wyśpiewanej historii. O wiele rzadziej wyczuwamy w pieśniach barda O - akcent na optymizm i radość życia. Wymiar optymistyczny zachodzi raczej w wypadku konwencji ironicznej – autor piosenki kpi z jakiegoś zjawiska i doradza innym zachowanie „pogodnego dystansu” wobec „niezbadanych wyroków boskich”. Optymizm też zachowany został w niektórych autobiograficznych piosenkach Kaczmarskiego – prawie w ogóle nie pojawia się „przy okazji” wątków biblijnych. Ich charakter wypadaloby raczej nazwać refleksyjnym, metafizycznym przesłaniem. Czasami, w tych reinterpretacjach starotestamentowych wychwycić można W - wolę walki i dążenie do autonomii (wymiar autonomiczny), do czego nawiąże przy okazji kolejnych, omawianych songów. Pojęcie ‘songu’ nie uchybia dziełom Jacka Kaczmarskiego. Pieśniarz świadomie nawiązywał do muzycznej twórczości Bertolta Brechta, autora niejednej teatralnej śpiewogry. I tak liczne egzemplarze z dorobku Barda Solidarności znakomicie sprawdzają się na scenie. Można je wykonywać na przeróżne sposoby, z uwzględnieniem ich teatralności,

dwuwymiarowości i niebywalej ekspresji. Bez wątpienia takim gotowym „materiałem inscenizacyjnym” jest utwór *Arka Noego*. Pełen werwy apel skierowany został do tych, którzy chcą ocaleć przed biblijnym potopem. Bóg, zdaniem Kaczmarskiego, daje szansę każdemu człowiekowi – nie tylko Noe z rodziną może skryć się w ładowni potężnego statku. Ten, kto zaufa boskim wyrokom, zostanie ocalony, ten zaś, kto nie spakuje się na czas i nie pomoże w budowie okrętu – utonie. Tekst piosenki zawiera wyraźną aluzję polityczną. Wielbiciele twórczości barda dopatrują się w Arce symbolu Solidarności Walczącej. W chwackich konstruktorach łodzi – ludzi walczących z komuną. Jak naprawdę wyglądała praca Noego? *Kazał mu zbudować arkę – statek zżywicznego drzewa i powlec go z zewnątrz i od środka smołą. Noe wypełnił polecenie Boga, choć ludzie śmiali się i drwili z niego. Gdy arka była już gotowa, Noe wraz ze swą żoną, trzema synami i ich żonami wszedł na pokład statku. Wprowadził też do niego po parze każdego gatunku ptaków, bydła i zwierząt pelzających, tak jak mu rozkazał Bóg. // Bóg zapieczętował z zewnątrz jedyne drzwi do arki. Wtedy rozpoczął się potop. Przez czterdzieści dni i nocy padał ulewny deszcz tak obfity, że wezbrały rzeki, a wody spływające z mórz pokryły ziemię, nawet najwyższe góry. Ludzie daremnie próbowali się ratować, szukając miejsc, gdzie mogliby się schronić. Bóg wygubił wszystkie istoty żyjące. Tylko arka unosiła się bezpiecznie na wzburzonych falach⁴³. A jak tę harówkę w pełnym słońcu, w środku lata⁴⁴ opisuje J. Kaczmarski? *Wśród łagodnych fal zieleni Wre zapamiętała praca – budowana jest łódź. Na jej pokładzie garstka ludzi ocaleje z zagłady. I chociaż, na razie, deszcz nie pada, a wokół wszyscy zajmują się własnymi sprawami: Owad w paku drży kwitnącym, Chłop po barki brodzi w życie, konstruktor Arki ciężko pracuje. On wie, że tylko solidny okręt uchroni się przed Wielką Wodą. Tę wiedzę zesłał człowiekowi Bóg. A wiedzę o zagładzie traktuje się poważnie. Łódź musi powstać: Ja pracując w dzień i w nocy, Mam już burty i poszycie. Refren piosenki to wezwanie do wszystkich tych, którzy nie kwapią się z pomocą przy tworzeniu okrętu: *Budujcie Arkę przed potopem,***

⁴³ A. Monge, G. Ziella, *Biblia Święta. Historia wciąż żywa. Przekład dla Kurii Biskupiej w Lublinie*. Tłum, Urszula Grabczak, Lublin 1987, s. 17.

⁴⁴ Wszystkie teksty piosenek, komentowane w tym rozdziale, znajdują się na oficjalnej stronie Jacka Kaczmarskiego: www.kaczmarski.art.pl (aktualizacje z dnia 18 VI 2007r.).

Dobądźcie na to swych wszystkich sił! Budujcie Arkę przed potopem, Choćby tłum z waszej pracy kpił! Ocalić trzeba co najdroższe, A przecież tyle już tego jest!

Budujcie Arkę przed potopem, Odrzućcie dziś każdy zbędny gest! Podmiot liryczny – konstruktor statku stwierdza, iż gabaryty łodzi muszą być na tyle duże, *by w niej całe życie zmieścić.* W zawołaniu podmiotu słyszalna jest wyraźna skarga na samotność – nikt nie towarzyszy budowniczemu w jego misji, ludzie skupieni są na swoich zajęciach: *Nikt nie wierzy w moje słowa, Wszyscy mają ważne wieści, Ktoś się o majątek kłóci, Albo łatwy węższy żer, Zanim się ze snu obudzi, Będę miał już maszt i ster!*

Drugi refren piosenki tchnie profetyzmem – Dzień Gniewu Bożego nadchodzi, wprowadzie *głupców chór* nie wierzy w potop, ale dookoła słychać już *grzmot burzowych chmur!* Pojawia się romantyczne wezwanie do zaufania zmysłom – nie rozsądkowi: *Zostawcie kłótnie swe na potem, Wiarę przeczuciom dajcie raz!*

Budujcie Arkę przed potopem, Zanim w końcu pochłonie was! W sytuacji zagrożenia Kaczmarek doradza tworzenie wspólnot: w grupie łatwiej jest przetrwać nawałnicę: *Każdy z was jest łodzią w której może się z potopem mierzyć, Cało wyjść z burzowej chmury, Musi tylko w to uwierzyć!* Wiara może czynić cuda – współczesny Noe próbuje zmobilizować społeczeństwo do podtrzymywania więzi międzyludzkich. Niestety, nie wszyscy z aprobatą odnoszą się do nagabywań właściciela Arki: *Lecz w ulewie grzmot za grzmotem I za późno krzyk na trwogę*

I za późno usta z błotem Wypluwają mą przestrozę! Kataklizm następuje błyskawicznie, biblijny potop obmywa świat z grzechu. Nawracają się wątpiący, nie wątpią już szydery – przepowiednia Boga wypełnia się, ostatecznie. Fale zalewają ziemię. *Budujcie Arkę przed potopem, Krzyczy ten co się przedtem śmiał! Budujcie Arkę przed potopem, Naszych nad własnym losem lez! Budujcie Arkę przed potopem, Na pierwszy i na ostatni chrzest!*

Song o okręcie Noego wzorowany jest na szancie. Marynarska stylistyka często towarzyszyła Kaczmarekowi – jego podróż do Australii opisana została w piosnce żeglarskiej, wiele utworów zachowuje rytm i charakter okrętowych nawoływań. Jednakże, w *Arce Noego*, po raz pierwszy wątek biblijny spleciony został z pulsem szanty. Powtarzalność wykrzyknień, szybkie tempo śpiewania, powołanie się na życie we

wspólnocie – wszystkie te zabiegi jednocześnie uteatralniają piosenkę. Wyraźnie słyszymy

w niej głos ludzi morza, zarazem wyobrażamy sobie scenę biblijną. Arka unosi się na powierzchni wody, dookoła szaleje żywioł. Warto, przy okazji nadmienić, iż topos Arki doczekał się kilkuset interpretacji. Dziennikarz i publicysta Łukasz Adamski próbował dokonać kompilacji tych starotestamentowych przedstawień. Z jego badań wynika, iż najczęściej łódź rodziny Noego kojarzona jest zgodnie z tzw. „duchem chrześcijańskim”: Arka to zbawienie, potop – grzech ludzki.

Przypowieść o potopie była w historii ludzkości różnie odczytywana. *Z jednej strony trzymano się wersji dosłownej i traktowano ją jak opowieść ściśle historyczną. Z drugiej strony chrześcijanie byli świadomi przenośni i literacko-teologicznego charakteru dzieła. Naiwnie dosłowne traktowanie Pisma Świętego wynikało albo z braku krytyki tekstu albo często fundamentalizmu protestanckiej wizji tworzenia Biblii⁴⁵. W tekście piosenki Jacka Kaczmarskiego „niedosłowność w traktowaniu przypowieści” stanowi kanwę dla artystycznych rozważań o znaczeniu Arki. Piosenka zawiera propolskie przesłanie: w obliczu zagłady konieczne jest utworzenie silnej grupy społecznej. Konieczne jest też kierowanie się w życiu poznaniem zmysłowym – sam intelekt nie wystarczy, by odkryć prawdę o otaczającej nas rzeczywistości. Trudno byłoby, zresztą, trzymać się ściśle tekstu biblijnego. Tym bardziej, że dzieje legendarnego potopu zostały dość wnikliwie zbadane przez historyków i archeologów. Leonard Woolley, wybitny angielski naukowiec, odnalazł biblijne miasto Ur. W wyniku przeprowadzonej przez niego ekspedycji, stwierdzono, iż pod grobowcami sumeryjskich królów, znajduje się jakby „drugie dno” – szczątki innej, wcześniejszej cywilizacji. *Pod warstwą mułu grubości trzech metrów pojawiły się nowe ślady osadnictwa: cegły, śmiecie, popiół po ogniskach i skorupy ceramiczne. Zarówno kształt jak i ornament skorup garncarskich świadczył, że znaleziska należały do zgoła innej kultury niż te, które leżały nad warstwą mułu rzecznoego. // Ten układ warstwowy można było wytłumaczyć tylko w następujący sposób: jakaś straszliwa w rozmiarach powódź zniweczyła nie znaną nam osadę ludzką nieodgadnionej**

⁴⁵ Informacje o pracy naukowej Łukasza Adamskiego, dostępne są na stronie internetowej: www.opoka.org.pl/biblioteka (aktualizacje z dnia 18 VI 2007).

dawności, a gdy woda cofnęła się, przyszli inni ludzie i na nowo zaludnili Mezopotamię. Byli to Sumerowie, twórcy najstarszej znanej nam cywilizacji świata⁴⁶. Trzymetrowy wał mułu i szlamu świadczy o tym, iż woda stała w tym miejscu przez długi czas, a utworzony zbiornik musiał mieć co najmniej osiem metrów głębokości. Tak wysoki poziom wód oznacza, że cała Mezopotamia została zagrożona powodzią. Według naukowych obliczeń, około dziewięćdziesiąt procent ładu znalazło się pod wodą! Dla ówczesnych ludzi kataklizm oznaczał gniew Boży. W mniemaniu mezopotamskiej społeczności cały grzeszny świat pochłonęły fale morskie i choć powódzie, prawdopodobnie, dotyczyły „tylko” ziemi sumeryjskiej, opowieść o wielkim potopie przetrwała po dzień dzisiejszy. Biblijny potop miał więc charakter lokalny, w Arce Noego zaś znalazła się część mieszkańców Ziemi. Reszta ludzi żyła spokojnie lub mniej spokojnie w innych zakątkach globu. Jednakże, przypowieść o charakterze moralizatorskim wciąż funkcjonuje jako spektakularny przykład na Boską Sprawiedliwość i starotestamentowy gniew Stworzyciela. Kto nie żyje zgodnie z biblijnymi nakazami, tego pochłoną Wielkie Wody. Ten nie zostanie wpuszczony do Arki. Piosenka J. Kaczmarskiego stanowi potwierdzenie powyższego pouczenia.

Innym *egzemplum*, nawiązującym do tradycji starotestamentowej jest utwór *Wieża Babel*. Czy tytułowa budowla w ogóle istniała? W miastach położonych nad Eufratem i Tygrysem dominowała zabudowa „dziwnego” kształtu. Były to wysokie gmachy, zbudowane z nakładających się na siebie kondygnacji. Wyglądem przypominałyby egipskie piramidy, gdyby nie ich płaski wierzchołek, na którym zwykle znajdowała się świątynia, poświęcona miejscowym bóstwom. Tam, „na wysokości” pracowali kapłani, odprawiając przeróżne ceremonie na cześć nadprzyrodzonych sił. Na schodkowych piramidach składano ofiary, rozpalano ogniska, urządzano dziękczynne koncerty i uroczystości, których celem było wyproszenie sobie łaski jakiegoś bóstwa. Najslawniejsza wieża – świątynia znajdowała się w Babilonie. Nazywano ją *Zikkuratem*. Archeolodzy odnaleźli fragmenty tej ogromnej fortyfikacji, a także rycinę, przedstawiającą oryginalny kształt „piramidy”. Przypuszczalnie, stanowiła ona pierwowzór biblijnej Wieży

⁴⁶ Z. Kosidowski, dz. cyt., s. 36 – 37.

Babel. Ta starotestamentowa forteca znajdować się miała w krainie Szinear, utożsamianej z Sumerem. Budulec, jaki wykorzystano przy tworzeniu wieży (wypalone w ogniu cegły oraz glina rzeczna, służąca jako rodzaj spoidła), odpowiada komponentom babilońskiej piramidy. Nasuwa się więc pytanie: *Dlaczego Hebrajczycy uważali wieżę babilońską za symbol pychy ludzkiej i dlaczego według nich tam właśnie Jahwe pomieszał języki potomkom Noego? Trzeba najpierw powiedzieć, że nazwa metropolii Babilon znaczy w języku babilońskim „brama boga” (bab-ilu), a w hebrajskim podobnie brzmiące słowo „balal” oznacza czynność mieszkania. W wyniku podobieństwa dźwiękowego obu słów Babilon łatwo mógł stać się symbolem chaosu językowego na świecie, zwłaszcza że był miastem wielojęzycznym. // Nie można też dziwić się, że Hebrajczycy widzieli w Babilonie i jego piramidzie ucieleśnienie występku i arogancji wobec Boga. Królowie Babilończycy zbudowali piramidę pracą niewolników i jeńców wojennych, spędzonych z różnych stron świata. W VII wieku p.n.e. król babiloński Nabopolassar przystąpił do restauracji sędziwej wieży i kazał między innymi wyryć następujące zdanie: „Ludzi wielu narodowości zmusiłem do pracy przy odbudowie wieży”. // Do niewolniczej pracy przy budowie zapędzono na pewno również Hebrajczyków. Zachowali oni w pamięci ciężką niewolę babilońską, a temu pełnemu goryczy wspomnieniu dali wyraz w opowieści o wieży Babel. (...) Od czasów babilońskich upłynęło jednak wtedy sporo czasu, pokolenia hebrajskie urodzone w Kanaanie prawie całkowicie zapomniały o krzywdach wyrządzonych przodkom przez królów babilońskich. Co prawda obraz piramidy nie zatarł się w ich pamięci, nabrał jednak zgoła odmiennego znaczenia: stał się drabiną symbolizującą przymierze człowieka z Jahwe⁴⁷. W piosence Kaczmarskiego ukazany został moment tworzenia wieży. Bóg wskazuje ową osobliwą budowlę Aniołowi Archaniołowi. Ludzie chcą w nadludzkim arcydziele⁴⁸ dorównać boskiemu majestatowi. Początkowo, na*

⁴⁷ Tamże, s. 37 - 38.

⁴⁸ Wszystkie teksty piosenek, komentowane w tym rozdziale, znajdują się na oficjalnej stronie Jacka Kaczmarskiego: www.kaczmarski.art.pl (aktualizacje z dnia 18 VI 2007r.).

placu budowy panuje zgoda – ludzie *w dół biegną i do góry, Spajając ciężkie głązy krwią Na swym wspaniałym wspólnym kopcu, Bez żadnej kłótni awantury, Radośni są i mocni.* Ułatwieniem w zachowaniu tej harmonii jest jeden, wspólny język. Robotnicy, pochodzący z różnych części świata, nie skarżą się na bariery komunikacyjne. Rozumieją się doskonale, co ułatwia pracę: *Że wszyscy mają język jeden, By nim wyrazić jedną myśl, Tacy się widzą piękni mądrzy. Zbyt szybko chcą osiągnąć Eden I miarą swą świat sądzić.* W cytowanym zdaniu kryje się zapowiedź przyszłych wydarzeń. Stwórca świata, zaniepokojony dążeniami ludzi, decyduje się przerwać budowę wieży. Tak tę historię przekazują przekłady biblijne: *Bóg chciał, aby ludzie zamieszkiwali całą ziemię. Oni jednak, wbrew jego woli, postanowili żyć wszyscy razem w olbrzymiej wieży, której wierzchołek sięgałby nieba. Wieża ta miała być oznaką ich siły i jedności. Bóg ukarał pychę budowniczych, mieszając ich języki. Nie mogli porozumieć się ze sobą, zaczęli więc się kłócić, a w końcu musieli zaprzestać tej szalonej budowli. Porzucili nie dokończoną wieżę Babel i rozeszli się po świecie. Rozpoczęły się wielkie wędrówki ludów⁴⁹.* Jahwe z góry obserwuje ludzi, wie, kiedy interweniować w ich czyny, a kiedy biernie czekać na rozwój wypadków. Zna swoją moc, zwraca się do Archaniola z następującymi słowami: *Nie muszę nawet placem ruszyć, by w prochy ziemi wetrzeć proch, bo piorun rękę moją zdradzi, człowiek zagładę nosi w duszy, wystarczy go przerazić...* Zwykle, znajomość słabych stron przeciwnika ułatwia nam uzyskanie nad nim przewagi – w interpretowanej przez Kaczmarek przypowieści jedną ze stron stanowi Stworzyciel świata, jego rywalami okazują się być... ludzie. Ci, którzy nie wypełniają woli Pana, ci, którzy chcą mierzyć się z Jego potęgą – ci będą ukarani. *Odbiorę bratu brata język I koniec zgody Tłumiąc głos, Będę się zdradzać, śledzić, kumać.* Co czuje Starotestamentowy Bóg, gdy spoziera na spustoszenie, jakiego dokonał wśród budowniczych Wieży Babel? Wielką satysfakcję i ulgę, że oto, ukrócił brawurę człowieka. Odtąd, za każdym razem, gdy mieszkańcy ziemi zechcą mierzyć się z siłą niebiańską – będą ponosić dotkliwą klęskę. Bo nikt nie może rywalizować

⁴⁹ A. Monge, G. Ziella, dz. cyt., s. 17.

z Bogiem. Piosenka Kaczmarekowskiego kończy się słowami: *Patrz, teraz dłonie im opadły I już nie rozumieją słów. Wieża osuwa się w mrowisko. Niech cię nie mierzi ich szkaradność. Spójrz znów. Już czysto.* Budowa zostaje wstrzymana, porządek wszelkiego istnienia – przywrócony. W utworze tym nie otrzymujemy obrazu szczodrobliwego Boga Ojca. Przeciwnie – ukazany w *Wieży Babel* Stwórca jawi się jako mściwy, bezlitosny monarcha. Który, w obronie własnej, wprowadza zamęt wśród podwładnych, dąży do ich skłócenia i rozproszenia. W ten sposób realizuje swój plan zaludnienia całej Ziemi oraz oddala od siebie zagrożenie – wysoka budowla nigdy nie dotknie nieba. W tekście, napisanym przez współczesnego artystę brak wątków teologicznych. To raczej próba namalowania złowrogiego obrazu Boga. Cel jest prosty: zaintrygować, skłonić do myślenia odbiorcę dzieła. Wypowiedź arcybiskupa Henryka Muszyńskiego może stanowić kontrę dla piosenki polskiego barda: *Wieża Babel symbolizuje załamanie się porządku ustanowionego przez Boga, zerwanie więzów wspólnoty z Bogiem, a w następstwie także i naruszenie jedności międzyludzkiej. Pod wpływem zwyczajów panujących w pogańskiej krainie Szinear, uniesieni pychą jej mieszkańcy wykorzystują własne poczucie jedności przeciw Bogu, pragnąc dorównać Jego wszechmocy. (...) Chęć zrównania się z Bogiem stanowi faktycznie negowanie fundamentalnej* *prawdy*
*o panowaniu i władztwie jedyne Boga. Przez grzech człowiek zrywa więź z Bogiem, który jest źródłem jedności*⁵⁰. Reasumując więc, utwór Jacka Kaczmarekowskiego, zatytułowany *Wieża Babel* stanowi artystyczną opozycję dla prawd wiary, głoszonych przez teologów. Zgodnie z wypowiedzią arcybiskupa Muszyńskiego, biblijna budowla została wzniesiona „na dowód pychy ludzkiej”. W *Starym Testamencie* czytamy bowiem o niecej koncepcji mieszkańców Ziemi: chcą oni, niejako, dotknąć nieba, zrównać się ze swym potężnym Stwórcą. W piosence Kaczmarekowskiego nie ma mowy o pysze człowieka – owszem, wieża powstaje, ale narrator (Bóg) nie nazywa jej „zamachem na swoją funkcję”, czy też występkiem przeciwko ustalonym przykazaniom. Wszechmogący jest natomiast

⁵⁰ Fragment artykułu *Od Wieży Babel do wieczernika* przytaczam ze strony internetowej www.ekai.pl/europa/ (aktualizacja z dnia 18 VI 2007).

wielce poruszony hardością swoich dzieci – jakże mają czelność mierzyć się z Jego majestatem! Jakże można przyzwolić na powstanie Wieży Babel. Budowla musi runąć – to potwierdzi władzę boską, to wprowadzi ład na świecie. Teolodzy nauczają, iż biblijna więź wspólnotowa pomiędzy Bogiem a ludźmi, zostaje naderwana podczas budowania monumentalnego gmachu. Według *Pisma Świętego*, stroną zrywającą przymierze byli ludzie, a zdaniem Kaczmarskiego, Pan przestraszył się samowoli ziemskiej i postanowił zesłać karę na krnąbrny naród. Pomieszał więc języki i w ten sposób uniemożliwił dokończenie wieży. Katechizm kościoła katolickiego nazywa Boga „jednością świata”, Kaczmarski ośmiela się podważyć to określenie i zastępuje je innymi „tytułami”: hegemon, niezaprzeczalny – samozwańczy autorytet. Te kontrowersyjne dywagacje poety, uznane zostały za obrazoburcze. Gdy *Wieża Babel* trafiła do „półlegalnego” obiegu medialnego, jej autor żył i tworzył na emigracji. Wielbiciele talentu barda z entuzjazmem przyjęli powyższą piosenkę, przeciwnicy „stylu Kaczmarskiego” krytykowali utwór za jego „niereligijność”. Parę lat po napisaniu *Wieży*, wprowadzono w Polsce stan wojenny. Okres ten obfitował w songi o różnej treści. *Wieża Babel* cieszyła się wówczas wielkim powodzeniem, porównywalnym do tego, jakie zyskała piosenka *Przejście Polaków przez Morze Czerwone*. J. Kaczmarski następująco wyjaśnia, dlaczego sięgnął po ten wątek biblijny: *To był ponury czas, i w życiu Polski, i moim, i miałem potrzebę sprowadzenia całej tej historii politycznej i polskiej do takiej sytuacji archetypicznej, do przypowieści, mitu. Bo wprowadzenie stanu wojennego było dla mnie zamknięciem całej epoki w życiu Polski i Polaków. Miałem wrażenie, że „sprawa Solidarności” jest pogrzebana na zawsze, co w jakimś sensie jest prawdą, bo przecież ta odrodzona Solidarność była zupełnie czym innym. I myśmy byli inni. Mówi się powszechnie, że stan wojenny jakby przetrącił nam kręgosłupy jako społeczeństwu⁵¹.* Symbolika utworu jest prosta: Morze Czerwone to komunizm, przejście przez morską otchłań oznacza walkę z komuną, natomiast „narodem wybranym” określało się tych, którzy wierzyli w Solidarność, tworzyli jej strukturę. W piosence pojawia się też jeden człowiek, *niespełna rozumu*, który *na kamień wchodzi i woła do tłumu: Ja wam powiadam i kto chce, niech wątpi, Że się to*

⁵¹ J. Piątek, *Za dużo Czerwonego*, „Odra” 2002, nr 482, s. 19.

morze przed nami rozstąpi! Ja nad tym morzem trzymam wiary władzę, Ja pójdę pierwszy! Ja was poprowadzę! Różne były próby interpretowania, kim jest ten przywódca. Autor tekstu tłumaczy: *Postać, która tu występuje jako ten prowadzący (...) przez, jednych jest odbierana jako papież, przez innych jako Lech Wałęsa. Ja, prawdę mówiąc, nie miałem konkretnego męża stanu na myśli, chodziło mi o metaforę, o obraz tego naszego przechodzenia przez Morze Czerwone i moją sytuację emigracyjną, która jest w poincie: mnie na nieznaną brzegi wyrzuciło...- stąd ta piosenka, której by nie było, gdybym zatonął⁵². Nim zajmę się analizą treści utworu, przytoczę kilka faktów historycznych, dotyczących rzeczywistego „przejścia przez Morze Czerwone”. W *Starym Testamencie* przypowieść ta nabiera wymiaru spektakularnego: przed uciekającym tłumem, z woli Boga, rozstępuje się woda. *Bóg prowadził swój lud wybrany przez pustynię. W dzień drogę wskazywał Izraelitom obłok, w nocy zaś słup ognia. Doszli do Morza Czerwonego. Faraon żałując, że pozwolił im wyjść, urządził pościg z całym swoim wojskiem. Gdy Mojżesz dostrzegł na horyzoncie nadciągające oddziały, wyciągnął łaskę w stronę morza i wody w jednej chwili rozstąpiły się. Izraelici suchą nogą przeszli na drugi brzeg, mając po obu stronach wysoki mur z wód⁵³. Istnieje teza, iż Izraelici uciekając, ograbili domy egipskie – tłumaczyłoby to żarliwość z jaką ścigano zbiegów. Skoro podczas ucieczki lud izraelski wygrywał liczne pustynne bitwy, oznaczałoby to, iż był uzbrojony. Skąd broń? Przypuszczalnie została ona zgromadzona w czasie ostatnich lat niewoli, niewykluczony jest też rabunek egipskich zbrojowni. Dlatego faraon tak długo i zaciekle kroczył tropem swych więźniów. *Uczeni do dziś dnia mają wielkie kłopoty z ustaleniem daty Wyjścia. Nie mamy potrzeby zajmować się różnicą zdań, jaka pod tym względem wciąż jeszcze jest w kołach polemik. Obecnie znamienita większość badaczy przychyliła się do zdania, że Wyjście z Egiptu nastąpiło w drugiej połowie XIII w. p.n.e⁵⁴. Nie tylko czas Wielkiej Ucieczki, ale i miejsce cudu wciąż poddawane są naukowym wątpliwościom. Przedmiotem namiętnych polemik naukowych jest już od dawna cud przejścia przez Morze Czerwone. Zagadnienie o tyle jest złożone, że wiąże się***

⁵² Tamże.

⁵³ A. Monge, G. Ziella, dz. cyt., s. 42.

⁵⁴ Z. Kosidowski, dz. cyt., s. 148.

*z topograficznym ustaleniem marszruty Mojżesza. W niektórych popularnych monografiach spotykamy się z twierdzeniem, jakoby droga Wyjścia została już ponad wszelką wątpliwość ustalona na podstawie tekstów biblijnych i wykopalisk archeologicznych. W rzeczywistości nauka współczesna bynajmniej tej pewności nie ma. To bałamutne uproszczenie ma na celu udowodnienie, że Mojżesz, przekroczywszy Morze Czerwone, udał się wprost na górę Synaj, utożsamianą z górą na południowym cyplu Półwyspu Synajskiego⁵⁵. Do tradycji chrześcijańskiej przeszła scena, gdy na znak Mojżesza, fale rozstępują się i tworzą w ten sposób szpaler dla Izraelitów. Gdy armia faraona próbuje również próbuje „suchą stopą” pokonać głębię – woda ponownie opada, topiąc prześladowców. Jacek Kaczmarski podkreślał, że tak ekspresyjne obrazy biblijne, poznane w dzieciństwie, na trwałe zapisały się w świadomości ich kilkuletniego odbiorcy. Ryciny, oglądane w przeróżnych wydaniach *Pisma Świętego* (na każdym z dołączonych do tekstu obrazków, widoczne było skłębione morze i drobiny ciał ludzkich, przemierzające morską przestrzeń), kościelne kazania oraz nauki katechetyczne - wszystko to utrwaliło w wyobraźni młodego człowieka topos silny, niezmienny.*

*W kilkanaście lat później (już po odbyciu elementarnej edukacji katolickiej), topos ten wyrażony został w utworze *Przejście Polaków przez Morze Czerwone*. Jak „naprawdę było z tym morzem” i o czym nie wspomniał w piosence Kaczmarski, tłumaczy wybitny bibliolog, Zenon Kosidowski. *W języku hebrajskim morze, jakie przekroczyli suchą stopą Izraelici, nazywa się Jam Suf. W prawidłowym przekładzie znaczy to „Morze Sitowia”. Dopiero w Nowym Testamencie spotykamy się twierdzeniem, że było to Morze Czerwone. Tymczasem nad Morzem Czerwonym nie było i nie ma sitowia, natomiast w błotnych okolicach lagun i zalewów rosło ono naprawdę w dużej obfitości. // Musimy stąd wyprowadzić wniosek, że biblijne Suf – to właśnie Jeziora Gorzkie. W tych warunkach „cud” Mojżesza da się bez trudu wytłumaczyć. Izraelici szli piechotą i z łatwością mogli się przemknąć między błotami i zalewami, posługując się płytkami brodami i wąskimi przesmykami lądu. Natomiast Egipcjanie na swoich**

⁵⁵ Tamże, s. 157.

ciężkich wozach bojowych w ferworze pościgu przypuszczalnie zabłąkali się w labirynt moczarów i ugrzęźli w błocie. Może nawet, jak utrzymuje Biblia, utonęli, gdyż zrywały się tam gwałtowne wiatry północno – zachodnie, które pchały przed sobą ogromne fale wody i raptownie zamieniały płyciznę w zdradliwe głębiny⁵⁶. Tezę tę podważa fakt, iż Egipcjanie z pewnością dobrze znali okolice Jezior Gorzkich i nie zorganizowaliby pościgu zbyt pochopnie, chaotycznie. Przewodził im faraon, doskonały strateg, który z pewnością nie poprowadziłby swoich wojsk na zdradzieckie mokradła. Archeolog Pierre Montet, badający marszrutę Izraelitów, doszedł do wniosku, iż naród wybrany przemieszczał się wzdłuż linii brzegowej Morza Śródziemnego. Grupa dotarła do wąskiego przesmyku, oddzielającego Morze Śródziemne od Jeziora Sirbonis. Jezioro Sirbonis leży o kilka metrów poniżej poziomu morza i często wysycha do tego stopnia, że można przejść przez jego dno, a nawet przejechać bezpiecznie wozem. Za panowania Greków w Egipcie wydarzyło się tam kilka katastrof. Nagłe burze na Morzu Śródziemnym przerywały wąski skrawek lądu i zatapiały podróżnych, którzy szli przez dno jeziora z zamiarem skrócenia sobie drogi. // Pierre Montet na podstawie tych faktów zrekonstruował przebieg opisanych w Biblii wydarzeń. Izraelici zdążyli przejść przez wąski pas lądu i zbliżali się do wschodniego brzegu wyschniętego jeziora. Egipcjanie, chcąc okrążyć zbiegów i odciąć im drogę, puścili się galopem przez suche dno jeziora. Gdy znajdowali się w samym środku ogromnej misy, na Morzu Śródziemnym zerwała się niespodziana burza. Huragan wiejący od północy pędził przed sobą olbrzymie bałwany, które przetrwały wąską tamę i zwały się na Egipcjan. Jezioro miało siedemdziesiąt kilometrów długości i dwadzieścia kilometrów szerokości. Wysoki brzeg, gdzie mogliby się chronić, był zbyt oddalony, zginęli więc w rozszalałych wirach powodzi. // Izraelici na własne oczy widzieli nagłą zagładę swoich prześladowców i nie można się dziwić, że niespodziewane ocalenie przypisywali cudotwórczej potędze Mojżesza. Niewiasty izraelskie, z wieszczką Marią na czele, spoiwem i płasami złożyły hołd Jahwe i swemu wodzowi, który w ich przekonaniu skinieniem laski rozkazywał morzu⁵⁷.

⁵⁶ Tamże, s. 158.

⁵⁷ Tamże, s. 159 – 160.

A jak tę historię interpretuje Jacek Kaczmarski? Na brzegu stoi *drżące plemię boże*, to ono opowiada historię, która rozegrała nad „czerwonymi wodami”. Za plemieniem, będącym, jak się zdaje, reprezentacją większej społeczności, gromadzą się tłumy: *Za nami ściana świata tego ludów Stoi milcząca, czekająca cudu*⁵⁸. To zbiorowe milczenie nie oznacza nic dobrego – reprezentacyjne plemię musi zdecydować, czy zebrana ludność przejdzie przez morze, czy pozostanie na obcej ziemi. Decyzja przywódców wyrażona zostaje w wykrzyknieniu: *My się musimy w morze to zanurzyć!* I choć kraina, gdzie aktualnie przebywają bohaterowie piosenki, zdaje się być państwem bogatym, atrakcyjnym rolniczo i turystycznie (*sady na żyznych rzek stokach*), nie ma rady: należy szybko opuścić te niewolnicze ziemie. Należy, nawet za cenę wielu wyrzeczeń, odzyskać utraconą wolność. Na szczęście, pojawia się „lider grupy” – człowiek, który przejmuje prowadzenie i śmiało wkracza między spienione odmęty morskie. Gdy tylko mężczyzna ten zanurza stopę w wodzie, toń rozstępuje się i dzieli na dwie części. Zebrani ludzie podnoszą wrzawę: *Sprzeczne z naturą, więc na cud zakrawa!* Lecz przywódca nie okazuje lęku: *pierwszy w wąwóz wkroczył, między sztandary purpurowych zboczy*. Fale napinają się i prężą, ale nie moczą śmiałka. To przekonuje niedowiarków – ruszają za swoim liderem. *Idziemy rzędem wzdłuż krwistych otchłani - Złęknięci, dumni, zdumieni, znękani*. Marsz przerywa niespodziewany atak paniki – ludzie są poruszeni, chcą zawracać, nagle wydaje im się, że zginą, przykryci wodą. Są też pierwsze ofiary tej eskapady – jeden z piechurów *ściany czerwonej dotyka I nim coś powie - bezszelestnie znika*. Gdzie szukać przyczyny niepowodzeń? Przejście Polaków przez Morze Czerwone nie powiodło się – ci, którzy ocalili zadają sobie szereg pytań retorycznych: *Czyśmy za wolno szli, czy pobłądzili? Czy iść przestali we zwątpienia chwili? Czy wszystko złudą było czy omamem I tylko w myślach weszliśmy w tę bramę?* Nikt nie potrafi ustalić, kogo obarczyć karą za klęskę. Trudno zdefiniować powód, dla którego marszrutę zawieszono, a szeregi „narodu wybranego” przetrzebił paniczny strach. *Choć wszyscy wszystko oglądali przecież, to brak wiarygodnych*

⁵⁸ Wszystkie teksty piosenek, komentowane w tym rozdziale, znajdują się na oficjalnej stronie Jacka Kaczmarskiego: www.kaczmarski.art.pl (aktualizacje z dnia 18 VI 2007r.).

świadków całego zajścia. Fale opadły na ludzi, przykrywając, bezlitośnie, ich ciała
I ciężkiej ciszy przytrzasnęły drzwi Jakby nas wchłonął kubel pełen krwi! W tym momencie,

w piosence, zapada milczenie – zawieszenie akcji. Po chwili Jacek Kaczmarski, w pozornie beztroski sposób, dośpiewuje finał utworu. Zaczyna się on słowami:
Chyba na zawsze będzie już schowana Pod wodą nasza Ziemia Obiecana. Następnie, krytykowana jest postawa bierna, którą charakteryzowali się widzowie, zgromadzeni na brzegu. *Patrzyli żywi z czerwonej mogiły, Jak do swych dziejów ludy odchodziły. Mówiono teraz: I widzicie sami, Jakie są skutki żartów*

z żywiołami. Uczestnicy marszu milczą, przykryci wielką wodą: *A ci z ustami, oczami pod wodą, Choć odpowiedzieć by chcieli - nie mogą.* Dramatyczny los „narodu wybranego” nie został do końca przedstawiony. Z *Biblii* wiemy, co przydarzało się Izraelitom, gdy bezpiecznie przeszli przez Morze Czerwone. Co zaś stało się z zatopionymi wojskami faraona i jak zakończyli swe życie bohaterowie piosenki Kaczmarskiego – to już pozostaje w sferze domysłów. Warto zauważyć tę paralełę: autor piosenki stawia na równi życie egipskich prześladowców oraz losy polskich rewolucjonistów. Gdyby przełożyć treść utworu na język polityczny, uzyskalibyśmy takowy obraz: Komunizm zadrżał, kiedy Solidarność zorganizowała swe szyki, wyznaczyła przywódców i ruszyła, by walczyć o wolność. Władza w napięciu oczekiwała rozwoju wypadków. Nie brakowało też niezaangażowanych gapiów, przyglądających się, z bezpiecznej odległości, całemu zamieszaniu. Jednakże, rewolucjoniści nie podolali wyznaczonej misji. Zgubiła ich własna naiwność, słabość, utopia ideowa. Akcja „wyzwalania Polski” zakończyła się fiaskiem. Całość opisał, *wyrzucony na nieznane brzegi*, bard Solidarności.

Przy okazji wyżej przytoczonego utworu, słów parę należy się tematyce egipskiej w twórczości Jacka Kaczmarskiego. Znana jest piękna i liryczna *Kołysanka dla Kleopatry*, zauważane są też artystyczne porównania ustroju polskiego z lat osiemdziesiątych do starożytnej niewoli egipskiej. Na tym nie koniec: z komentowanym przez poetę i pieśniarza wątkiem biblijnym, rozgrywającym się na dworze faraona, mamy do czynienia w dziele *Sara*.

Piosenka ta stanowi dramatyczny monolog żony Abrahama. Jest on wykrzyczany, a także – momentami – wyplakany przez kobietę silną, odważną i świadomą swej urody. Jej roszczenia skierowane są do faraona, jej skarga winna obchodzić wszystkich tych, przez których ta nieszczęsna kobieta znalazła się w niewoli egipskiej. Przed interpretacją utworu, warto byłoby sprecyzować dwa zagadnienia: trzeba ustalić rangę, jaką obdarzano wówczas faraona oraz – po drugie – przypomnieć okoliczności, w których doszło do „oddania Sary”. Tę pierwszą kwestię można by naświetlić, opierając się na omówionej uprzednio historii przejścia Izraelitów przez Morze Czerwone. I chociaż to inny faraon zabrał Sarę do swego pałacu, jego status państwowy nie ulega zmianie. Wciąż ma on najwyższą władzę w kraju. Pełni funkcje ustawodawcze i wykonawcze, korzysta z pomocy kapłanów, podpisuje dekry o znaczeniu międzynarodowym oraz sprawuje pieczę nad swoim narodem. Na podstawie fragmentu tekstu, dotyczącego niewoli Izraelitów, można ustalić zespół cech, jakimi miała odznaczać się głowa państwa egipskiego: *Chociaż Faraon, pod naciskiem ostatniej plagi, nie tylko zezwolił ale przynaglił Izraelitów do wyjścia z Egiptu, to jednak po otrząśnięciu się z pierwszej żalości po stracie syna, po zastanowieniu się nad ogromną stratą, jaką Państwo jego poniosło przez utracenie przeszło milion poddanych, inteligentnych, zdolnych i posłusznych pracowników, i gdy pomyślał, że była to rzesza nie uzbrojona, doświadczająca prawdopodobnie dużo trudności w tej podróży, z powodu ich stad i trzód, zdawało mu się widocznie, iż okazał się zbyt hojnym zezwalając Izraelitom wyjść. Doszedł może też do wniosku, że przez te kilka dni podróży doświadczali oni już nieco trudności, a teraz byli może nie tylko zniechęceni ale i przestraszeni widokiem Morza Czerwonego i Egipskiego Muru przed nimi a pasmami gór po obu stronach. Myślał, że bardzo łatwo będzie można ich dogonić i zmusić do powrotu, bo może już dosyć mieli tej podróży i powrócą do Egiptu, więcej poddani aniżeli byli przed tym. To też na jego rozkaz wojsko egipskie wnet wyruszyło w pogoń za Izraelami⁵⁹.* Faraon jawi się więc jako monarcha stanowczy i konsekwentnie realizujący swoje postanowienia. Jeśli chce

⁵⁹ Komentarz do przypowieści O wyjściu Izraelitów z Egiptu, znajduje się na stronie internetowej: www.nastrazy.pl/biblioteka/czytelnia (aktualizacja z dnia 18 VI 2007).

osiągnąć sukces militarny, gospodarczy czy polityczny, poświęca czas i majątek. Wie bowiem, że prawdziwą chwałę zdobyć można tylko na drodze największych wyrzeczeń. W obronie swego mienia gotów jest reorganizować armie, w celu odzyskania zrabowanego mienia – urządza obławę i z zapalczywością ściga uciekinierów. Przebiegły strateg, surowy sędzia, troskliwy mąż stanu – takimi określeniami można przyozdobić imiona wielu faraonów. Ten, który tropił Izraelitów i Mojżesza, żył –prawdopodobnie- w XIII w. p.n.e. Zaprawdę, był on władcą, którego boleśnie doświadczyło życie, ale był też człowiekiem okrutnym i mściwym, czego przykładem jest niewola, na jaką skazał Izraelitów. *Stary Testament* zapewnia, że nie znał on przebaczenia. Pomimo licznych znaków od Boga, nie skruszył swego serca i nie przyjął prawd wiary chrześcijańskiej. Podobnie działo się parędziesiąt lat wcześniej, gdy inny z faraonów spotkał jednego z boskich pomazańców. Wówczas, także, upór i duma doprowadziły do tragedii: tym razem ucierpiał sam faraon, nie jego wojska. Przyczyną zaś nie był żywioł morski, lecz... kobieta. Żona Abrahama, piękna Sara. Historia z jej udziałem wyglądała następująco: *Zwinąwszy namioty, Abram wędrował z miejsca na miejsce w stronę Negebu. Kiedy zaś nastał głód w owym kraju, Abram powędrował do Egiptu, aby tam przez pewien czas pozostać; był bowiem ciężki głód w Kanie. // A gdy już się zbliżał do Egiptu, rzekł do swojej żony, Saraj: <<Wiem, że jesteś urodziwą kobietą; skoro cię ujrzą Egipcjanie, powiedzą: to jego żona; i zabiją mnie, a ciebie zostawią przy życiu. Mów więc, że jesteś moją siostrą, aby mi się dobrze wiodło ze względu na ciebie i abym dzięki tobie utrzymał się przy życiu>>. // Gdy Abram przybył do Egiptu, zauważyli Egipcjanie, że Saraj jest bardzo piękną kobietą. Ujrzawszy ją, dostojnicy faraona chwalili ją także przed faraonem. Toteż zabrano Saraj na dwór faraona. Abramowi zaś wynagrodzono za nią sówicie. Otrzymał bowiem drobne i większe bydło, osły, niewolników i niewolnice oraz oślice oraz wielbłądy. // Pan jednak dotknął faraona i jego otoczenie wielkimi karami za zabranie Saraj, żony Abrahama. Wezwał więc faraon Abrahama i rzekł: <<Cóżżeś mi uczynił? Czemu mi nie powiedziałeś, że ona jest twoją żoną? Dlaczego mówiłeś: To moja siostra, tak że wziąłem ją sobie za żonę? A teraz – oto twoja żona; zabierz ją i idź!>> Dał też faraon rozkaz dworzanom, żeby Abrahama i jego żonę, i cały jego dobytek*

*oprowadzili [do granicy]*⁶⁰. (Rdz 12, 9-20). Ksiądz Tadeusz Hanelt, piszący do *Przewodnika Katolickiego*, tłumaczy, iż Sara rzeczywiście była przyrodnią siostrą Abrama – takie związki małżeńskie były wówczas motywowane tradycją i chęcią zachowania „tej samej krwi” u ewentualnych potomków. Nic jednak nie usprawiedliwia tchórzostwa mężczyzny, który skazuje swą partnerkę na cudzołóstwo. Abram chciał ocalić siebie i swych ludzi, kłamie więc, że z urodziwą kobietą przy jego boku, łączą go tylko więzi siostrzane. Prosi też żonę, aby podtrzymała tę wersję. Sara godzi się, a gdy zostaje odesłana na dwór faraona, wciąż zataja tajemnicę. Dopiero interwencja Boga, wprowadza ład w tę niemoralną sytuację. Dumna Sara nie wypomina mężowi jego haniebnego czynu, choć nawet faraon jest oburzony na wieść o kłamstwie Abrama! Sara *liczyła sobie 65 lat, gdy faraon zabrał ją do swego haremu, a mając 80 lat wywołała swoją pięknnością furorę w państwie Abimelecha. (...) Toteż ludowi hebrajskiemu nietrudno było uwierzyć, że małżonka patriarchy, która według legendy miała wywierać głębokie wrażenie na współczesnych, zachowała tak długo powaby kobiece. (...) Tradycja biblijna o jej urodzie przetrwała całą historię Izraelitów*⁶¹. W piosence Jacka Kaczmarskiego, tytułowa bohaterka zaczyna swą przemowę – autoprezentację od pytania: *Czy jestem Sarą, czy gram Sarę?* Kwestię tę, jak sama stwierdza, winna rozwiązać szybko i ostatecznie – już za chwilę, przecież, będzie musiała dołączyć do haremu faraona. Upokorzenie to przyjmuje dobrowolnie, kieruje się dobrem swojego męża oraz bezpieczeństwem ludu, z którego się wywodzi. Tam, na obcym dworze, konieczne jest, by przybrała maskę: stanie się, albo, pokorną niewolnicą, albo: dumną branką, nigdy nie pogodzoną z niewolą. Tylko jedno wydaje się pewne: prawda nigdy nie może ujrzeć światła dziennego, nowego pana należy tak olśnić i zaintrygować, by przestał interesować się Abramem i jego ludem. By przestał interesować się kimkolwiek poza nią, Sarą. Kobieta, w natłoku myśli, zadaje sobie kolejne pytanie: *Czy spełniam tylko wolę męża, Który z piękności mej korzysta - Czy poświęceniem - los zwyciężam I z poniżenia - wstaję czysta?* Gdzie przebiega granica między udawaniem innej osoby, a odgrywaniem jej w codziennym życiu?

⁶⁰ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, dz. cyt., s. 34 – 35.

⁶¹ Z. Kosidowski, dz. cyt., s. 82.

Jak ma zachować się ktoś, od kogo oczekuje się pewnej postawy życiowej, tak sprzecznej z jego marzeniami i samopoczuciem? Tych dylematów nie można rozwiązać zbyt pochopnie. Sara cierpi, a jej bólu nic nie może ukoić. *Czy jestem tylko garścią piasku, Rzuconą w oczy Faraona, By jego żądzę zmienić w łaskę, Kiedy już uśnie w mych ramionach*⁶²? Sara nazywa swoje ciało *tarczą ludu przed władzą gniewu i pożądań* – wie, iż oddając się władcy Egiptu, wykupuje swobodę dla swoich pobratymców. Jej wdzięki warte są sówitej zapłaty, faraon bez oporów godzi się na następującą transakcję: „siostra” Abrama zamian za jego spokój. Tymczasem w kobiecie narastają kolejne, dramatyczne rozterki: *Czy jestem ciałem, czy wyborem? Ogniem, czy źródłem ognia - żarem? Igraszką losu, czy motorem? Czy jestem Sarą, czy gram Sarę?* Największy niepokój budzi w Sarze jej naród – czy zrozumie on decyzję żony Abrama? Czy doceni, że zrobiła to z miłości do swojego kraju? Czy jej hańba była warta tych tłumów, kroczących drogą, wyznaczoną przez Boga? Jacek Kaczmarski pozostawia bohaterkę piosenki sam na sam z jej lękami i pytaniami. Ten dynamiczny utwór kończy się wyznaniem Sary: *Gram w wiejskiej sztuce, życiem zwanej, lecz chciałabym w niej zagrać – pięknie!* Całość kompozycji jest silnie nacechowana emocjonalnie, od wykonawcy tego utworu wymagany jest (jak w przypadku wielu innych dzieł Kaczmarskiego) talent aktorski. Umiejętność empatii przy wczuwaniu się w rolę Sary, pozwala przekazać całą gamę jej odczuć; od strachu i zagubienia po triumf kobiecości oraz satysfakcję, że oto, za sprawą skromnej Izraelitki, dokonuje się ważne wydarzenie w dziejach „narodu wybranego”. Potężny faraon patrzy łaskawym okiem na ludzi Abrama – przyczyną tego niecodziennego traktowania wrogów politycznych jest właśnie Sara. To ona rozkochała w sobie monarchę, to ona uratowała z opresji Abrama. Bóg czuwa nad swoją córką i nie pozwoli, by stała jej się krzywda. Ale w piosence J. Kaczmarskiego Sara jeszcze nic nie wie o rychłym wybawieniu. Podziwiamy ją: choćmiotaną sprzecznymi uczuciami, to wciąż piękną i silną. I zasluchani w śpiew tej kobiety, deprecjonujemy postać

⁶² Wszystkie teksty piosenek, komentowane w tym rozdziale, znajdują się na oficjalnej stronie Jacka Kaczmarskiego: www.kaczmarski.art.pl (aktualizacje z dnia 18 VI 2007r.).

Abrahama. Przestaje on być ważną postacią w przypowieści. O wiele bardziej „ciekawszą” i „barwniejszą” osobowością odznacza się jego żona.

Deprecjacja wartości, czy też, jak lubił to określać sam Kaczmarek, „zmiana punktu nacisku” w toposach biblijnych, zdarza się u niego bardzo często. Kolejnym tego przykładem może stać się utwór *Dzieci Hioba*. Losy tytułowych bohaterów, nieodłącznie już wplecione w biografię ich prawego ojca, opisuje jedna z ksiąg *Starego Testamentu. Księga Hioba. Za największe arcydzieło literatury biblijnej uważana jest Księga Hioba. Żywość opisu i stylu, dramatyczne stopniowanie akcji, śmiałość myśli filozoficznej i żarliwość uczuć – oto zalety tego traktatu, poematu i dramatu zarazem. Imię bożego cierpiętnika stało się obiegowym synonimem wszelkich nieszczęść czy katastrof. Zwrot „hiobowa wiadomość” jest integralnym składnikiem języka polskiego*⁶³. Księga ta składa się z trzech części: z prologu, pisanego prozą, z poetyckiego dialogu pomiędzy przyjaciółmi Hioba (przypuszczalnie fragment ten powstał później) oraz z radosnego epilogu. Całość pochodzi z III wieku p.n.e. (z epoki hellenistycznej). Anonimowy twórca przypowieści zaczerpnął fabułę z podań sumeryjskich – w jednym z nich pojawia się bohater podobny do Hioba: doświadczony przez Boga mężczyzna, który, za sprawą swej niezwykle silnej wiary, odzyskuje utracone łaski. Jacek Kaczmarek, zainspirowany treścią tej księgi (a także zaznajomiony z jej sumeryjskim odpowiednikiem), stawia proste i odwieczne pytanie: Jak pojmować tę straszną próbę, jakiej poddany został Hiob? Wytłumaczeniem Bożego wyroku jest starotestamentowe Prawo Odpowiedzialności Zbiorowej. *Pokolenia muszą cierpieć za winy ojców, nawet gdy same są bez winy. Ten fatalizm nie mógł jednak się ostać w miarę dojrzewania monoteizmu etycznego, gdyż odpowiedzialność zbiorowa pozostawała w jaskrawej sprzeczności z pojęciem sprawiedliwości boskiej. Jeremiasz i Ezechiel nauczali, że każdy człowiek z osobna odpowiada przed Bogiem za swoje czyny i tym samym wystąpili przeciwko uświęconym tezom Pięcioksięgu. Był to właściwie krok rewolucyjny,*

⁶³ Z. Kosidowski, dz. cyt., s. 418 - 419.

stanowiący ogromny postęp w religijnym myśleniu. // Nie rozwiązywał on jednak problemu nurtującego człowieka, a raczej go skomplikował. Jeżeli bowiem każdy człowiek indywidualnie odpowiada za swoje czyny, to dlaczego w takim razie cierpią ludzie prawi i bogobojni? Jeżeli Bóg jest sprawiedliwy, to dlaczego nęka ich chorobą, nędzą i śmiercią najbliższych ukochanych? // Tymi pytaniami zajmuje się Księga Hioba. Po dłuższej dyskusji między przyjaciółmi Hioba, która obraca się w błędny kole, odzywa się młody Elihu i proponuje rozwiązanie zagadki, które jest w istocie rzeczy przyznaniem się do klęski: Bóg doświadcza swoich oddanych śmiertelników, by wystawić na próbę ich pobożność i utwierdzić ich w cnotach⁶⁴. Cierpią więc dzieci Hioba. W pierwszej zwrotce piosenki nakreślony został ich rodzinny autoportret: *Żyły przecież dzieci Hioba bogobożnie i dostatnio - Siedmiu synów jak te sosny siedem córek jak te brzozy. Szanowały swego ojca i kochały swoją matkę. Żyły w zgodzie z każdym przykazaniem bożym*⁶⁵. Lecz idylla szybko się kończy: pewnej nocy, z Bożej woli, dom Hioba zostaje zniszczony, w jego ruinach ginie czternaścioro dzieci. W utworze potomstwo bogobożnego bohatera, nazwane jest jego lasem – dorobkiem życia tego religijnego człowieka, ozdobą i ulgą w zbliżającej się starości. W jednym momencie mężczyzna traci wszystko to, co zdobywał w trudzie przez całe życie: majątek materialny oraz ukochane, liczne potomstwo. Kaczmarcki stawia kolejne z „pytań egzystencjalnych”: dlaczego? Dlaczego, choć Stwórca, który chciał sprawdzić wiarę Hioba, skazał na zatracenie tyle niewinnych istot? Z lektury *Pisma Świętego* wiemy, iż, po „okresie próby”, Hiob odzyskał swe gospodarstwo, doczekał się też kolejnych potomków. Jednak nikt nie wskrzesił tej czternastki młodych ludzi, została ona „poświęcona”. *Za tę ojców nadgorliwość, W wierze wyższą sprawiedliwość, Która każe ufać w dobra tryumf nad złem, Za lojalność i pokorę I za łask minioną porę, Za niewiarę w świat za progiem który jest, Za ten zakład diabła z Bogiem, Czyj silniejszy będzie ogień...* *Dzieci Hioba Dzieci Hioba Idzie kres*. Nic nie zapowiadało tak wielkiej tragedii – przeciwnie. Całej, pobożnej familii przepowiadano dobrą, spokojną przyszłość. Kolejny już raz, starotestamentowy Bóg nazwany został oprawcą: *Boży świt oglądał już dymiący*

⁶⁴ Tamże, s. 418 - 419.

⁶⁵ Wszystkie teksty piosenek, komentowane w tym rozdziale, znajdują się na oficjalnej stronie Jacka Kaczmarckiego: www.kaczmarcki.art.pl (aktualizacje z dnia 18 VI 2007r.).

*gruz. Patrzył nieomylny kat, jak litością zdjęty wiatr Bogobojny lament Hioba w niebo niósł. Przyroda uzala się nad nieszczęściem ojca, któremu odebrano dzieci - Bóg natomiast przygląda się (z góry!) „swojemu dziełu”. Nie ma w nim żadnych wątpliwości, nie widać też, by współczuł zboliałemu ojcu. Dramatyczny jest finał piosenki, który wyjaśniać ma słuchaczowi, za co, tak naprawdę, skazano na zgon czternaścioro latorośli Hioba: *Za ten zakład Boga z biesem, W zgodzie z waszym interesem, Choć ostrzega was jak może zmysłów pięć. Za ten zakład Boga**

z czartem O kolejną dziejów kartę I za kija końce oba za zwykłego życia chęć. Za to czego nie ujrzycie, Bo się wam odbierze życie. Dzieci Hioba Dzieci Hioba Idzie śmierć. Dziennikarka Jolanta Piątek, która w dwa tysiące pierwszym roku przeprowadziła na antenie Radia Wrocław szereg wywiadów z Jackiem Kaczmarskim, zapytała artystę także o „biblijny wątek Hioba”. Badała, jak Bard Solidarności rozumie tę przypowieść o starotestamentowym męczenniku. Poeta i pieśniarz odwołał się w tej rozmowie do *Dzieci Hioba* oraz do innego swojego utworu, zatytułowanego *Hiob* (co ciekawe, refren *Hioba* jest autorstwa matki Kaczmarskiego, Anny Trojanowskiej). Na podstawie tych tekstów można nakreślić główną oś dramatyczną, stanowiącą meritum *Księgi Hioba*. Rozmówca Jolanty Piątek komentuje to w sposób następujący: (...) *los Hioba może zrozumieć tylko Hiob, to znaczy ci, którzy przeszli jego doświadczenie, a takich ludzi bardzo wielu było w XX wieku, natomiast 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. Natomiast wiara nie byłaby wiarą, gdyby była racjonalnie wytłumaczalna, rozumiała, dlatego ludzie buntują się czy hamują przed akceptacją losu Hioba. To przekracza ich racjonalne wyobrażenie; dopiero to, co się z nimi stanie w życiu, może sprawić, że to pojmą i dźwigną ten ciężar albo pod nim upadną. //(...) raj jest w człowieku, tylko w sobie można osiągnąć ten spokój, tak jak i zło jest w człowieku. To było zresztą przyjmowane z powątpiewaniem, bo jednak tradycyjny katolicyzm widzi raj bardzo baśniowo, ludowo, fizycznie, jako krainę szczęśliwości gdzieś tam, hen, i zło też widzi baśniowo, ludowo, w postaci Boruty czy Rokity, czatującego na porządnego chłopca z za wierzby czy w zamku łęczyckim, żeby go przekupić i skorumpować jego*

duszyckę. Natomiast cała wymowa zwłaszcza tych starotestamentowych tekstów mówi o tym, że wszystko jest w nas, a Bóg jest samotny, co jest zapożyczeniem z Kierkegaarda, ten obraz pustego rajy po wygnaniu ludzi. Bóg zostaje samotny i tylko patrzy, jak jabłka spadają w pokrzywy i w zasadzie nie wie, co z tym zrobić, bo stworzył ludzi wolnej woli, czyli w tym momencie pozwolił im uwolnić się spod swojego wpływu⁶⁶. Historia Hioba została więc uwspółcześniona przez Kaczmarskiego. To, co tę interpretację przypowieści, czyni niezwykle ciekawą i oryginalną, określić można by „niecodziennym” punktem obserwacyjnym. W piosenkach barda patrzymy na bohaterów biblijny z różnych, często przedziwnych, perspektyw. Dzieci Hioba są, po prostu, poetycko – filozoficzno refleksją o sensie i (nie)sprawiedliwości ludzkiego cierpienia. W Hiobie dramat tytułowej postaci „odtworzą” najeźdźcy, którzy przybyli, by splądrować krainę Hus. Stwierdzają oni, że cała wyprawa rabunkowa była dla nich „przyjemnością”. Zebrali wiele dóbr, nie ponosząc przy tym zbyt dużo ofiar. Na swej drodze spotykają też Hioba (*łupów naszych właściciela*). Mężczyzna, dosłownie przed momentem, *stracił wszystkie dzieci w gruzach domu przez piorun zburzonego w nocy*. Pełen żałoby ojciec, wygląda upiornie: jego ciało pokrywają wrzody, jego serce wypełnia ogromny ból. I pomimo tego stanu, człowiek ten budzi w najeźdźcach najwyższy podziw. Choć jest sam i nic nie pozostało z jego dawnej świetności, chwali Boga. Rozumie, że szczególnie teraz musi „wytrwać w wierze”. Pełen żalości i smutku monolog Hioba, kończy wers: *Dzięki Ci, Boże, stworzyłeś najpiękniejszy ze światów!* Czasem, tylko pokora może wybawić człowieka z opresji, zesłanych nań przez... Stwórcę.

Teksty piosenek Jacka Kaczmarskiego,

które zostały omówione w rozdziale:

Stworzenie świata

Stworzenie świata nie przychodzi łatwo
Pierwszego dnia pierwszego dnia
Oddzieliłem tylko od ciemności światło

⁶⁶ J. Piątek, dz. cyt., s. 11.

I Ziemi nadałem kształt
Zdecydowałem co złe być ma co dobre
A to był całej rzeczy zaczyn
Po czym uznałem dzieło swe za mądre
Na tym się skończył pierwszy dzień mej pracy

W działaniu trzeba poznać kolej rzeczy
Drugiego dnia drugiego dnia
Dzieliłem wody tak by niebo sklepić
Z jednego świata uczyniłem dwa
Tak kształt materii dążył z myśli prądem
Gdy z nieba w morza poszły deszczu strugi
Po czym uznałem dzieło swe za mądre
Na tym się skończył pracy mej dzień drugi

W tworzeniu szkodzi marzeń niecierpliwość
Trzeciego dnia trzeciego dnia
Powoli kształty ziemskiego tworzywa
Dobyłem z oceanów dna
Dałem bogactwo roślin w owoc płodnych
Co bezmiar życia na ziemi roznieci
Po czym uznałem dzieło swe za mądre
Na tym się skończył pracy mej dzień trzeci

Panować światu to sekrety mnożyć
Czwartego dnia czwartego dnia
Sypnąłem gwiazdy w ciemność ziemskiej nocy
I słońce w jasność dnia
W ruch poszły wszystkie pełnej władzy żądne
Dzień ruszył w pościg za nocą uparty
Po czym uznałem dzieło swe za mądre
Na tym się skończył pracy mej dzień czwarty

Przepych określa panowania zasięg
Piątego dnia piątego dnia
Niebo ozdabiam w klucze plemion ptasich
Ożywiam morskie dna
Ptak się upaja traw rozgrzanych swądem
Wszelki stwór morski wśród fal się przewraca
Po czym uznałem dzieło swe za mądre
Na tym się skończył piąty dzień mej pracy

I nie ma władzy bez czci i pokory
Szóstego dnia szóstego dnia
Poszły zwierzęta dzikie w ziemskie bory
I człowiek taki jak ja
Kobietę zmysły i myśli ma swobodne
Które gdy trzeba ujść mogą przez usta

Po czym uznałem dzieło swe za mądre
Na tym się skończył pracy mej dzień szósty

Oto porządek nie do zastąpienia
Wszelkie istnienie żyje swoim torem
Człowiek panuje wszelkiemu istnieniu
Władzę nad sobą uznając z pokorą
Siódmego dnia siódmego dnia
Ogarnął wszechświat jasny żar południa
Stworzywszy w tydzień rajski świat
Odpoczywałem przez cały dzień siódmy, cały siódmy dzień. (1983).

Pragnienie Adama

Ewie

Nie kuś mnie jabłkiem żeberko ty moje -
Nie zakazano nam przecież kielicha,
Który otwiera ukryte podwoje
Raju, gdzie zaraz szybciej się oddycha.

Wcale nie trzeba nam podszeptów węża
I całkiem zbędny nauczyciel - motyl;
Patrz, jak się moja niewinność naprężyła
Z wielkiej na Twoją niewinność ochoty.

Przejdziemy razem przez ogień i wodę -
Wygнанe z raju, zbrukane gołąbki,
Lecz przedtem jeszcze ujrzymy w nagrodę
W dziąsłkach dziecka dwa malutkie ząbki.

Więc nie kuś jabłkiem, moje ty żeberko,
Bo kielich woli Twój spragniony piechur.
Kochaj go, kiedy łyka chłód i cierpkość
Za jego grzechy i - pomimo grzechów. (1989).

Wygnanie z raju

- Chodziłeś po dolinach i ogrodach
Najdoskonalszy swego władcy twór
Kwiatowy pył osiadał ci na stopach
Twarz chłodził tresowany wiatr
Zwierzęta grzały cię puszystą sierścią
W źrenicy tańczył strumieni błysk
A w zamian za to tylko posłuszeństwo

Uległość wobec Pana
Więcej nic
Tylko pokora wobec bezwzględnego nieba
Miłość do tego tylko co potrzeba
A ja nie mogłam bezczynnością żyć upojną
I zrobiłam to czego nie wolno

- Zrobiłaś - to się daje odczuć
Kaleczę sobie palce na kamieniach
A plecy jeszcze czują Archaniola miecz
I płaczesz idąc w dół po zboczu
U mojej szyi płaczesz ze zmęczenia
I nie masz nawet sił na starcie brudnych łez

- Dałam ci rozkosz
- Dałaś ból
- Dałam ci dumę
- I wstyd
- Więc powiedz po co jeszcze każesz mi iść z sobą
Skoro nie cierpisz mnie i drwisz?

- Utraciłem raj
- Więc po bezdrożach pójdiesz nie czekając cudu
- Utraciłem raj
- I będziesz walczył o każdy życia dzień
- Utraciłem raj
- Na próżno czekać będziesz końca swoich trudów
- Utraciłem raj
- Nie będziesz miał nikogo oprócz mnie

- Utraciłam raj
- Do końca nie zapomnę ci tej winy
- Utraciłam raj
- Będziesz cierpiała razem ze mną licząc dni
- Utraciłam raj
- I będę bił cię będę krzywdził bez przyczyny
- Utraciłam raj
- Jesteś słabością moją więc mi dodaj sił

- Pomóż mi przejść przez strumień, Rękę daj
- Utraciliśmy, Utraciliśmy, Utraciliśmy Raj (1977 / 1978).

Arka Noego

W pełnym słońcu w środku lata, Wśród łagodnych fal zieleni
Wre zapamiętała praca, Stawiam łódź na suchej ziemi
Owad w paku drży kwitnącym, Chłop po barki brodzi w życie
Ja pracując w dzień i w nocy, Mam już burty i poszycie

Budujcie Arkę przed potopem, Dobądźcie na to swych wszystkich sił!
Budujcie Arkę przed potopem, Choćby tłum z waszej pracy kpił!
Ocalić trzeba co najdroższe, A przecież tyle już tego jest!
Budujcie Arkę przed potopem, Odrzućcie dziś każdy zbędny gest

Muszę taką łódź zbudować, By w niej całe życie zmieścić
Nikt nie wierzy w moje słowa, Wszyscy mają ważne wieści
Ktoś się o majątek kłóci, Albo łatwy węszy żer
Zanim się ze snu obudzi, Będę miał już maszt i ster!

Budujcie Arkę przed potopem, Niech was nie mami głupców chór!
Budujcie Arkę przed potopem, Słysząc już grzmot burzowych chmur!
Zostawcie kłótnie swe na potem, Wiarę przeczuciom dajcie raz!
Budujcie Arkę przed potopem, Zanim w końcu pochłonie was!

Każdy z was jest łodzią w której, Może się z potopem mierzyć
Cało wyjść z burzowej chmury, Musi tylko w to uwierzyć!
Lecz w ulewie grzmot za grzmotem I za późno krzyk na trwogę
I za późno usta z błotem Wypluwają mą przestrożę!

Budujcie Arkę przed potopem, Słyszę sterując w serce fal!
Budujcie Arkę przed potopem, Krzyczy ten co się przedtem śmiał!
Budujcie Arkę przed potopem, Naszych nad własnym losem łez!
Budujcie Arkę przed potopem, Na pierwszy i na ostatni chrzest! (1980)

Wieża Babel

Spójrz w dół Gabrielu Archaniele
Gdzie tłum swój nowy wznosi chram
Na bezprzykładny ich wysiłek
Gdy chcą w nadludzkim arcydziele
Dorównać nam przez chwilę

Gdy w dół biegają i do góry
Spajając ciężkie głązy krwią
Na swym wspinałym wspólnym kopcu
Bez żadnej kłótni awantury
Radośni są i mocni

Że wszyscy mają język jeden
By nim wyrazić jedną myśl
Tacy się widzą piękni mądrzy
Zbyt szybko chcą osiągnąć Eden
I miarą swą świat sądzić

Nie muszę nawet palcem ruszyć
By w prochy ziemi wetrzeć proch
Bo piorun rękę moją zdradzi

Człowiek zagładę nosi w duszy
Wystarczy go przerazić

Odbiorę bratu brata język
I koniec zgody Tłumiąc głos
Będę się zdradzać śledzić kumać
Na mnie polegać we mnie wierzyć
Wszak to ich los i duma

Patrz teraz Dłonie im opadły
I już nie rozumieją słów
Wieża osuwa się w mrowisko
Niech cię nie mierzi ich szkaradność
Spójrz znów
Już czysto. (1979)

Sara

Czy jestem Sarą, czy gram Sarę? Odpowiedź znaleźć muszę sama,
Nim wejdę w Faraona harem, By lud ocalić Abrahama.
Nim władcę uwieść się postaram, Tak, by nie wiedział, mnożąc dary,
Że żoną Abrahama - Sara, Abraham mężem Sary.
Czy spełniam tylko wolę męża, Który z piękności mej korzysta -
Czy poświęceniem - los zwyciężam I z poniżenia - wstaję czysta?
Czy jestem tylko garścią piasku, Rzuconą w oczy Faraona
By jego żądzę zmienić w łaskę, Kiedy już uśnie w mych ramionach,
Czy tarczą ludu moje ciało Przed władzą gniewu i pożądań
Żeby za rozkosz swą – Faraon Zapłacił w wołach i wielbłądach?
Czy jestem ciałem, czy wyborem? Ogniem, czy źródłem ognia - żarem?
Igraszką losu, czy motorem? Czy jestem Sarą, czy gram Sarę?
Gdy wrócę i przed ludem stanę - Czy w twarz mi plunie, czy przyklęknie?
Gram w kiepskiej sztuce - życiem zwanej,
Lecz chciałabym w niej zagrać - pięknie... (1987)

Przejście Polaków przez Morze Czerwone

Na brzegu stojąc, drżące plemię boże, Patrzymy w trwodze na Czerwone Morze.
Za nami ściana świata tego ludów Stoi milcząca, czekająca cudu.
A nam niedobrze to milczenie wróży, My się musimy w morze to zanurzyć!
Nie dla nas sady na żywnych rzek stokach - Dla nas jest toń ta czerwona, głęboka.

Wtem jeden człowiek, niespełna rozumu Na kamień włązi i woła do tłumu:
Ja wam powiadam i kto chce, niech wątpi, Że się to morze przed nami rozstąpi!
Ja nad tym morzem trzymam wiary władzę!
Ja pójdę pierwszy! Ja was poprowadzę!
I nim ktokolwiek zdążył przetrzeć oczy, Już jedną nogę w odmętach zamoczył.
Drugiej nie zdążył bo oto toń rzyga I jeden poziom w dwa piony się dźwiga!

Szum się podnosi, a od ludów wrzawa: Sprzeczne z naturą, więc na cud zakrawa!
A onże człowiek pierwszy w wąwóz wkroczył,
Między sztandary purpurowych zboczy.
A wszystko warczy, pieni się i pryska, Lecz najmniejszego nie zamoczy listka.
Więc nie pytając nawet o przyczynę, Już wszyscy razem weszliśmy w szczelinę.
Idziemy rzędem wzdłuż krwistych otchłani - Złęknięci, dumni, zdumieni, znękani.
Ktoś krzyknął nagle: Wracamy! To zdrada!
Ktoś - Naprzód! - woła, a ktoś jęczy - Biada!
Inny znów ściany czerwonej dotyka I nim coś powie - bezszelestnie znika.
Czyśmy za wolno szli, czy pobłądzili, Czy iść przestali we zwątpienia chwili,
Czy wszystko złudą było czy omamem I tylko w myślach weszliśmy w tę bramę,
Nie wiem i nie wie chyba nikt na świecie,
Choć wszyscy wszystko oglądali przecież.
Dość, że się toniom w pionie stać znudziło,
W chwil kilka mokrą szmatą nas przykryło I ciężkiej ciszy przytrzasnęły drzwi
Jakby nas wchłonał kubeł pełen krwi!
Chyba na zawsze będzie już schowana Pod wodą nasza Ziemia Obiecana.
Patrzyli żywi z czerwonej mogiły, Jak do swych dziejów ludy odchodziły.
Mówiono teraz: I widzicie sami, Jakie są skutki żartów z żywiołami.
A ci z ustami, oczami pod wodą, Choć odpowiedzieć by chcieli - nie mogą.
Mnie na nieznanne brzegi wyrzuciło... I stąd ta piosenka, której by nie było! (1983)

Dzieci Hioba

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

A tej nocy błysk i grom
Runął ich bezpieczny dom
I na głowy spadł lawiną głazów grad
Dnia nie ujrzy więcej już

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

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

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

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

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

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

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

Za to czego nie ujrzycie
Bo się wam odbierze życie
Dzieci Hioba Dzieci Hioba
Idzie śmierć. (1981)

Dzieci Hioba {Monolog Hioba jest autorstwa Anny Trojanowskiej}

Ta wyprawa była dla nas przyjemnością
Kiedy z gór zesliśmy w kwitnące doliny
Parobcy porzucili domy broń i stada
Obrońcy zginęli śmiercią bohaterską
Równaliśmy z ziemią winnice i zasiewy
Nasze ręce dymiły ludzką krwią i tłuszczem
I z całej krainy nie pozostał po nas
Kamień na kamieniu ani zdrowy człowiek

Widzieliśmy łupów naszych właściciela
Cały w strupach i wrzodach trwał w pogorzeliaku
Tuż przed naszym najazdem stracił wszystkie dzieci
W gruzach domu przez piorun zburzonego w nocy
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

"Gdy zgwałcili mi żonę - sławię słodycz jej ciała
Braci synów już nie ma - ja wciąż z nimi rozmawiam
Roztrzaskali domostwo - ja kamienie całuję

Zawlekli mnie na śmietnik - w słońce się wpatruję
Zmiażdżyli mi podbrzusze - miłość nie da się zgubić
Wyszarpali mi język - więc palcami coś mówię
Wykluli mi źrenice - myśl się z myślą zaplata
Dzięki Ci Boże! Stworzyłeś najpiękniejszy ze światów!"

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

"Gdy zgwałcili mi żonę - sławię słodycz jej ciała
Braci synów już nie ma - ja wciąż z nimi rozmawiam
Roztrzaskali domostwo - ja kamienie całuję
Zawlekli mnie na śmietnik - w słońce się wpatruję
Zmiażdżyli mi podbrzusze - miłość nie da się zgubić
Wyszarpali mi język - więc palcami coś mówię
Wykluli mi źrenice - myśl się z myślą zaplata
Dzięki Ci Boże! Stworzyłeś najpiękniejszy ze światów!" (1979)

Rozdział III

WĄTKI NOWOTESTAMENTOWE w twórczości Jacka Kaczmarskiego

*Sam z rachunkami ma kłopoty; Nikomu nie wyceni cnoty
I z grzechów też nie zbierze żniwa. Trochę rozrzutny, trochę próżny -
Zawsze się czuje komuś dłużny, Więc byle bydlę Go wykiwa.
A każdy dług Zwala go z nóg -*

Nowotestamentowy Bóg pochyla się nad człowiekiem. Delikatnie, acz uparcie, wybudza go z porannego snu. Pomimo mroku za oknem, pomimo niesprzyjającej pogody na dworze, zachęca swojego podopiecznego do powstania z łóżka, do aktywnego rozpoczęcia nowego dnia. *Sam nie zna snu, więc mnie pogania Do mycia zębów, do śniadania, Siłą perswazji i zachęty.* Stworzyciel świata, sportretowany w utworze *Śniadanie z Bogiem*, jest nieco nieporadnym budowniczym: *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.* Pan Ziemi, widziany oczami Jacka Kaczmarskiego, to także *uparty gość*, który pomimo *zmylonych dróg*, nie poddaje się i nie ustaje w swej walce o dobro ludzi. Uśmiechamy się więc pobłaźliwie, gdy widzimy Boskie starania. Ten, który ma rządzić całą ziemią, jawi się bowiem jako czupurny, nieco gapowaty idealista, który nie chce uwierzyć (w siebie samego?!) we własną niemoc. Nie dostrzega nawet swej niedoskonałości i nieustannie balansuje na granicy „ryzyka zawodowego” i bezpieczeństwa osobistego: *Częściej bezradny niż zaradny, Okazji nie przepuści żadnej, By w ból się wtrącić czyjejś duszy. Z rozsądkiem zawsze ma na pieńku, Lecz nie potrafi machnąć ręką, Nie umie ramionami wzruszyć.* Gwoli porządku, zaznaczyć należy, iż w piosence Kaczmarskiego nie brak zestawień: Boskie jestestwo, Boska cielesność etc. Personifikacja Wszechmogącego przeprowadzona została bardzo dokładnie. Dlatego bez trudu wyobrażamy sobie tego „swojskiego” – „naszego” Boga. Kontrastowym zestawieniem wyrazowym, za pomocą których oddany został cały wizerunek Pana, artysta nadał charakter ironiczny. W utworze wyczuwamy subtelną drwinę z poczynań Boskich, dociera do nas również współczucie, jakim podmiot liryczny obdarza swego Duchowego Mentora. *Gdziekolwiek w świecie coś się święci, Tam, jak cierń w pięcie, On się wkręci - Nieustający ostry dyżur. Oddaje wieczność dla tej chwili, Gdy nad kimś czule się pochyli, Chociaż go*

⁶⁷ J. Kaczmarski Jacek, *Śniadanie z Bogiem* [w:] *Dwie Skąły*, Warszawa 2000.

zdrowo łupie w krzyżu. Uzdrowiciel duszy i ciała – chciałoby się rzec o prezentowanym

w utworze „Niebiańskim Ratowniku” (czuwającym, non stop, na ostrym dyżurze). Krzyż Boga staje się, niespodziewanie, Jego kręgosłupem – krzyżem, który nadmiernie forsowany, dokucza silnym bólem, „ludzka” kontuzją pleców. Oprócz cielesności, dobrotliwy Stwórca, ma też własne domostwo: *Na do drzwi stuk, Kogo by mógł, Wpuści za próg*, jak również szereg wątpliwości, dotyczących swoich ziemskich gości. Bóg każdego człowieka przyjmuje z jednakową radością, czasem jednak zdumiewa Go, brak wdzięczności ze strony ludzi. Dlatego z podziwem patrzy na władze kościelne, które – przez Niego powołane - cechują się brakiem skrupułów, brakiem wątpliwości co do pełnionej przez siebie „misji”. Zarazem, owa „misja” kleru nie do końca podoba się Bogu. Ma On żal do licznej grupy księży, „żerującej” na krzywdzie (i zasobach pieniężnych) maluczkich. *Nieludzka pomysłowość „sług Bożych”* kończy się często krzywdą osób, najbardziej potrzebujących pomocy Kościoła. Poczynania wielu pseudokatolików godzą też w „uczucia Pana”. Spogląda On ze smutkiem na swoje niewrażliwe dzieci. Jak więc nie ulitować się nad umęczonym, naiwnym Monarchą? Jakże nie współczuć Mu tak mozolnej pracy? Nic dziwnego, iż dla utrudzonego Boga, formą ucieczki od kłopotów stał się... alkohol. Nie radząc sobie z pełnioną funkcją, Pan próbuje utopić swe żale w mocnych trunkach: *Nie dziw, że czasem już nie zdzierży! Pić zacznie, jakby żył w oberży I w cielesnościach się zatracą... Szukam Go wtedy po melinach I sam podsuwam rano klina, Bo On szaleje - ja mam kaca*. Podmiot liryczny, próbujący „poratować” swojego Opiekuna, walczy równocześnie z własnymi wyrzutami sumienia – z kacem moralnym. Bo, przecież, skoro Stwórca z rozpaczy się upija, znaczy to, że na ziemi mają miejsce rzeczy straszne – takie, które nie mieszczą się w „Boskim umyśle”. Człowiek dostrzegłszy to, popada w konsternację. Oto Wszechmocny przestaje być wszech-mocnym! I razem z człowiekiem zasiada do porannego, ponurego śniadania. Koniec utworu Jacka Kaczmarskiego tchnie, jednak, niespodziewanym optymizmem. Bóg ma więcej woli walki, niż mogłoby się wydawać śmiertelnikom. Chociaż Stwórca jest *cichy jak wstyd, jak myślnik w zdaniu*, chociaż nie pojmuje chaotycznych poczynań swych dzieci i -tak jak one- boi się ciemności za oknem, *mimo to tak żyć mu chce*

się! Po tym zwycięskim wykrzyknieniu, podmiot liryczny kończy swe rozważania „teologiczne”: *Nie leje łez Na mroku próg - Potężny jest Mój Bóg.*

Utwór *Śniadanie z Bogiem* to kwintesencja poglądów Kaczmarek, dotyczących *Nowego Testamentu*. Przypowieści ewangelistów stały się dla artysty skarbnicą pomysłów, pretekstem do różnorodnych dywagacji moralnych, obyczajowych i historycznych. Według „Barda Solidarności” tę część *Pisma Świętego*, rzeczywiście, należy traktować jako „Testament Miłości”, potwierdzenie „Dobrej Nowiny”, którą wcześniej Bóg obwieścił narodowi wybranemu. W *Nowym Testamencie* na świat przychodzi Zbawiciel Świata. Łączy się to z wieloma wydarzeniami, które, obecnie, ciągle zaskakują swoją wielowymiarowością, aktualnością oraz ogromnym ładunkiem emocjonalnym. Poniżej - kilka z wątków nowotestamentowych, skomentowanych lirycznie przez Jacka Kaczmarek. Jan Chrzciciel, przyjaciel Jezusa. Jest niewiele starszy od Syna Bożego, a jego zadanie na ziemi zostało jasno określone: Ma przygotować dla Chrystusa „dobry grunt”, ma zapowiedzieć przyjście Mesjasza oraz zmiany, jakich Ten dokona. Kaczmarek, analizując rozliczne apokryfy, dotyczące dzieciństwa Jezusa oraz Jana, przeczytawszy fragmenty ewangelii, poświęcone relacji tych dwóch mężczyzn, natrafia na obraz, który stanowi malarskie podsumowanie jego wniosków i przemyśleń. Obraz, który ukazuje powinność Jana Chrzciciela względem Jezusa Chrystusa. Tą powinnością jest prorokowanie przyszłych dokonań Syna Bożego, a wspomniane dzieło plastyczne to: *Przepowiednia Jana Chrzciciela*, autorstwa Petera Breughla. Ów *genialny prekursor rodzajowego i pejzażowego malarstwa Flamandów i Holendrów XVII wieku, tworzył za czasów Manieryzmu, ale Manierystą nie był. Wzorem Boscha zbudował swój własny, oryginalny świat, wyłącznie Brueglowski— i być może ta cecha, wyłączność, wiąże go z Boschem najsilniej. Mówiąc o świecie własnym, czyli o charakterystycznym realizmie Bruegla — mówimy (jak przy wszystkich wielkich mistrzach) o swoistym surrealizmie, o budowaniu świata indywidualnego i niepowtarzalnego. Mówimy zatem o działalności demiurgów i o różnicy między mechanicznym odtwarzaniem rzeczywistości a jej artystyczną interpretacją, dużo*

*ciekawszą niż bezmyślność kamery fotograficznej*⁶⁸. O Hieronimie Boschu, innym natchnieniu Kaczmarekowskiego, jeszcze będzie mowa w tym rozdziale, póki co, zajmę się genialnym obrazem Breughla - *Przepowiednią Jana Chrzciciela*. Płótno powstało przy pomocy techniki punktowej – malarz długo i precyzyjnie, używając cienkiego pędzla, tworzył tłum gapiów, zebranych na leśnej polanie. Ludzie ci opuścili swoje domy i zajęcia w jednym, jedynym celu: chcą zobaczyć oraz posłuchać człowieka, nazywanego prorokiem. Wiadomo o nim, że żyje jak pustelnik, zachowuje się niczym mistyk, a od pewnego czasu opowiada o przyjściu mesjasza. Kim ma być ten wybawiciel, co na jego temat mówi Jan Chrzciciel? Wielu zainteresowanych zebrało się wśród wiekowych jesionów – niektórzy przysiedli na trawie, inni, by lepiej widzieć, wdrapali się na konary drzew. Podmiot liryczny – uczestnik tej „leśnej konferencji”, opisuje niektóre osoby. Czyni to w sposób niezwykle interesujący, komentuje ubiór ludzi, ich zachowania oraz sposób, w jaki reagują na przemówienie Jana Chrzciciela. *Pątnik z kosturem, grabarz, rebe, Modniś przy mieczu, mnich - spowiednik - Tłoczą się jak najbliżej siebie, Żeby wysłuchać przepowiedni. Ludzie zwykli, nieświęci, pochodzący z odmiennych grup społecznych, teraz tworzą zgromadzenie słuchaczy, jednakowo zainteresowanych prorocstwem. Inne są, jednakże, motywacje, dla których poszczególne osoby przybyły na polanę. Gęby, choć niby zasłuchane, Nie wszystkie patrzą w mówcy stronę; Jedne - z nadzieją na odmianę, Inne - odmianą zatrwożone. Ważne prorocstwa snadź tworzywo W każdym odkłada się inaczej: Ten satysfakcję czuje mściwą, Ów już nad biegiem świata płacze.* Gdy ludność dowiaduje się o mękach, czekających grzeszników oraz o „Bożym pomazańcu”, mającym zbawić świat, okazuje zdziwienie, poruszenie, nawet podziw. Ale tak naprawdę, nie wiadomo, co dokładnie obwieszcza gawiedzi „Breughlowski Chrzciciel”. Być może są to sprawy już jej bardzo dobrze znane, być może dopiero za chwilę nastąpić ma kulminacyjny moment przemówienia, który zelektryzuje całą grupę. Póki co, niektórzy słuchacze, zajmują się –między sobą- wymianą informacji lub plotek o wspólnych znajomych. Niektórzy obserwują się wzajemnie. Inni planują powrót

⁶⁸ W. Łysiak. *Malarstwo białego człowieka*. T.4. Warszawa – Chicago 1998, s. 67.

do domu, nasyciwszy się widokiem proroka, rozczarowawszy jego słowami. Nie wygląda bowiem, by wizje Janowe szybko się spełniły, może lepiej więc wrócić do swoich spraw? Jednakowoż, w tłumie widać kilkanaście zasłuchanych twarzy – ci, którzy pokładają wiarę w usłyszane proroctwa, być może niedługo doczekają się obiecanego Zbawiciela. Jak na razie podekscytowanie miesza się ze znudzeniem, ciekawość ze sceptycyzmem: *Wielce przejęte są niewiasty, Niewiasty lubią zgromadzenia: Mówca ma postać, zarost zacny I głos nawykły do wieszczzenia. Pielgrzymi wierzą mu zdrożeni, Gnuśni słuchają go mężowie. Odmieni coś, czy nie odmieni - Od razu widać, że to Człowiek!* Siedemnastowieczny tłumek na przepowiednie Jana Chrzciciela reaguje tak samo, jak pewnie reagowali ludzie współcześni Chrystusowi, gdy dowiadawali się o rychłym przyjściu Pana. Jedni wierzyli w Jego misję, inni z niej kpili. Podobnie, lub nawet – bardziej sceptycznie – przyjęto by dzisiaj człowieka, ogłaszającego rychłe zmiany na świecie. Takowe zawsze są możliwe do przewidzenia, raczej więc wątpliwe, by ktoś potraktowałby poważnie ubogo odzianego proroka. Ale z pewnością wzbudziłby on zainteresowanie ludzi i niejedna osoba przysłaby popatrzeć oraz posłuchać wielkiej przepowiedni. Tak samo jak na obrazie Petera Breughla.

Na płótnie tym zaznaczone zostały interesujące elementy, które w swym utworze wypunktował Jacek Kaczmarski. Po pierwsze pejzaż w oddali zachowany jest w tzw. stylu Breughlowskim. Niderlandzki wysoki horyzont wywołuje wrażenie współbrzmienia nieskończonej przestrzeni i nieskończonego czasu. Realia siedemnastowiecznej Holandii (krajobraz, zabudowa oglądanego w oddali miasta, stroje ludzi oraz towarzyszące im atrybuty) zostały ukazane z malarską rzetelnością. Jedynie Jan Chrzciciel, widniejący na dalekim planie, pochodzi „z przeszłości” – ubrany jest zgodnie z opisami ewangelicznymi: *Jan nosił odzienie z sierści wielbłądziej i pas skórzany około bioder, a żywił się szarańczą i miodem leśnym*⁶⁹. (Mk, 1, 6). Jak zauważa Jacek Kaczmarski, plan pierwszy obrazu pozostawiony został kilku anonimowym

⁶⁹ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języka greckiego. Opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich. Wrocław 1987, s. 98.*

uczestnikom zajścia: egzotycznemu podróżnikowi w dużym słomianym kapeluszu, małemu chłopcu, wyraźnie znudzonemu monologiem proroka, a także kudłatemu psu, siedzącemu spokojnie na płaszczu swojego pana. Na tej trójce postaci koncentruje się wzrok odbiorcy obrazu. Jan jest gdzieś daleko, w tle – mniej ważny od „zwyčajnego życia” i jego „zwyčajnych bohaterów”. Warto też wydobyć z barwnego tłumu twarz autora obrazu – Pieter Breughel namalował siebie przy wykręconym pniu drzewa. Malarz stoi tyłem do zbiorowiska, tak, jakby był pogodzony z obwieszczanymi wiadomościami, jakby nie spodziewał się po nich wielkiej rewolucji. Podobnie Kaczmarek – ten kończy *Przepowiednię...* opisem zapachu, jaki – być może – unosił się nad głowami ludzi: *Pachnie gniciem półmroku, Pachnie wiatrem od rzeki, Pachnie ludzki niepokój Zwierzęciem kalekim...* Ten zapach jest ważniejszy niż słowo, obraz i dźwięk. Jego nie wyrazi żadna pieśń, ni żaden obraz. To zapach przepowiedni, która może być zwiastunem wielkiego szczęścia. Lub wielkiej męki.

Radość, obawa i zapowiedź tragicznych losów przeplatają się ze sobą również w innych utworach Jacka Kaczmareka. Ta „plecionka emocjonalna” widoczna jest w scenie narodzin Jezusa Chrystusa. Podczas gdy w Betlejem, w Judei, nad żłóbkiem z małym chłopczykiem pochylają się jego szczęśliwi i zatroskani rodzice, *Mędrcy ze Wschodu przybyli do Jerozolimy i pytali: <<Gdzie jest nowo narodzony król żydowski? Ujrzeliśmy bowiem jego gwiazdę na Wschodzie i przybyliśmy oddać mu pokłon. Skoro to usłyszał król Herod, przeraził się, a z nim cała Jerozolima. Zebrał więc wszystkich arcykapłanów i uczonych ludu i wypytywał ich, gdzie ma się urodzić Mesjasz. Ci mu odpowiedzieli: <<W Betlejem judzkim (...)>> Wtedy Herod przywołał potajemnie Mędrców i wypytał ich dokładnie o czas ukazania się gwiazdy. A kierując ich do Betlejem, rzekł: <<Udajcie się tam i wypytajcie starannie o Dziecię, a gdy je znajdziecie, donieście mi, abym i ja mógł pójść i oddać Mu pokłon>>. Oni zaś wysłuchawszy króla, ruszyli w drogę. A oto gwiazda, którą na Wschodzie, stała przed nimi, aż przyszła i zatrzymała się nad miejscem, gdzie było Dziecię. Gdy ujrzeli Gwiazdę, bardzo się uradowali. Weszli do domu i zobaczyli Dziecię z Matką Jego, Maryją; upadli na twarz i oddali Mu pokłon. I otworzywszy swe skarby ofiarowali Mu dary: złoto, kadzidło i mirrę. A otrzymawszy we śnie nakaz, żeby nie wracali do*

*Heroda, inną drogą udali się do ojczyzny swojej*⁷⁰. (Mt, 2, 1-12). Dostojni goście, którzy przemierzali setki kilometrów, by dojść do miejsca narodzin Zbawiciela, ofiarowali Dziecięciu coś więcej niż drogocenne przyprawy i szlachetny kruszec. W swoim uniżeniu i w swej ofiarności okazali szacunek ubogiej rodzinie. Oddali cześć Synowi Bożemu. A w drodze powrotnej narazili się na gniew Heroda, który do Betlejem wysłał ich z niecną misją. *Podróż Trzech Króli* tak opisuje Jacek Kaczmarski: *Jechaliśmy dniem i nocą, śnieg pod końmi się zapadał, Wiatr, bezdroża, dzicy ludzie, w drodze wstrzymywali nas. W myślach zaś nadzieja, że się lżejsza stanie wiedza, władza I nadzieję tę miał spełnić nadchodzący przyszły czas. Którejś nocy znikł przewodnik, potem konie ukradziono, Potem ludzi nam wybito, zamknął się nad nami świat... I staliśmy na bezdrożu - trzej królowie w trzech koronach, Słabi sami i bezbronni w strzępach aksamitnych szat.* W utworze nie brak stylizacji na nasz rodzimy „folklor wigilijny”: trzej królowie długo brnęli przez zasy śnieżne, przeżywali też rozliczne niebezpieczne przygody, nim odnaleźli nowonarodzonego Mesjasza. Jednak nie tylko geograficzne realia przypowieści zostały zmienione przez autora *Podróży*. Inne jest zakończenie królewskiej eskapady. Wedle wizji artystycznej Kaczmarskiego, trzej możnowładcy zbyt późno dotarli do Betlejem. W „Mieście Chleba” zastali tylko stargany, na których „kupczono” pamiątkami po narodzinach Chrystusa. Wyraźny „skok w przyszłość” tłumaczy stylizację historii biblijnej na polskie gawędy i teksty apokryficzne. Trzej Królowie poruszają się po Polsce współczesnej, chcą znaleźć Boga Żywego, a trafiają jedynie na ślady po Nim. Dziś ludzie wolą czcić symbole religijne, „gadżety”, które można nabyć w sklepach z dewocjonaliami. Na nic im Pan z krwi i kości – taki jaki ponad dwa tysiące lat temu urodził się w zwykłej jaskini (ewentualnie – jak chce tradycja – w ubogiej stajence). Nikogo dziś nie porusza fakt, iż już przed przyjściem na świat Syna Bożego, wiadome było, że umrze On w męczarniach. Dla ludzi i za ludzi. Trzej Królowie bezowocnie kończą swoją podróż. Jezus Chrystus nie został odnaleziony w XXI wieku, pamięć o Nim drzemie w kolędach, w nic nie znaczących rytuałach.

⁷⁰ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języka greckiego*, dz. cyt., s. 16-17.

Przy okazji powyższego utworu warto wspomnieć jeszcze o piosence *Rzeź niewiniątek*. Kaczmarek i w niej ukrył drugie dno – i choć tym razem tragedia dziejowa została nazwana już w tytule – kolejne wersy piosenki zdradzają intencje autora. „Bard Solidarności” ukazuje zagładę niewinnych istot w sposób drastyczny, choć jakby się zdawało – „ugładzony”. Mordercy dzieci wabiają je bowiem za pomocą czułych słów, zwawych piosenek i nawoływań do wspólnej zabawy. Tak naprawdę jednak, tylko czekają, by niczego nieświadome maluchy zbliżyły się do ich mieczy, oszczepów, noży. To nie tylko wspomnienie słynnej biblijnej przypowieści, to także komentarz artysty, dotyczący wszechobecnej i ponaddziejowej fali przemocy. Fala ta powstała już długo wcześniej przed narodzinami Chrystusa. To, co postanowił Herod, na wieść, że Trzej Królowie oszukali go i oddali się, nie podawszy informacji, gdzie ukrywany jest przyszły Władca Świata, nie wydarzyło się tylko raz na przestrzeni wieków. (...) *Herod widząc, że go Mędrcy zawiedli, wpadł w straszny gniew. Posłał [oprawców] do Betlejem i całej okolicy i kazał pozabijać wszystkich chłopców w wieku do lat dwóch, stosownie do czasu, o którym się dowiedział od Mędrców*⁷¹. (Mt, 2, 16-17). Tak samo, kierując się równie niskimi pobudkami, postępowali i prehistoryczni szamani, i starożytni kapłani egipscy, którzy pragnęli utrzymać swą władzę, nie dzielić się nią z nowonarodzonymi, potencjalnymi „rywalami”. Bez skrupułów zabijano małe dzieci z konkurencyjnych klanów, z podbitych plemion. Chodziło o osłabienie przeciwnika, o odebranie mu szansy na dalszy rozwój. W *Rzezi niewiniątek* Kaczmarek pojawia się cała paleta militariów, które mogą skusić kilkuletnich chłopców, przykuć ich uwagę. Ta sama broń może służyć do pozbawienia życia tysięcy „niewiniątek”, które na czas nie zauważyły zagrożenia i nie zostały ochronione przez „dobrych dorosłych”. Jacek Kaczmarek przedstawia tych „złych” żołnierzy, rycerzy, wojowników, ich śpiew jest pogodny, lecz cele – zabójcze: *Dzieci, dzieci chodźcie się pobawić z żołnierzami, Bo w ostrzach mieczy słońce świeci konie chwieją łbami. W uszach oczach i nozdrzach wre stypa much*. Matki, które boją się puścić potomstwo do obcych mężczyzn, przekonywane są następująco: *To nie krew na ostrzu miecza, To*

⁷¹ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języka greckiego*, dz. cyt., s. 18.

zaschnięty sok granatu. To nie włosy na arkanie, To zabląkane babie lato. To nie skóry strzęp na włócznie, To proporzec wiatr odtrąca. To nie ognia ślad na palce, Osmaliła się na słońcu. Po przejściu wrogich oddziałów pozostają rozrzucone kości, małe czaszki, wciśnięte w ziemię lub piasek. *Rzeź niewiniątek* dobiega końca, wesola pieśń rozbrzmiewa dalej.

Wątek dzieci pojawia się często w przypowieściach biblijnych. Wiele razy mowa jest o chorujących, grzeszących, bądź nawracających się potomkach różnych bohaterów *Pisma Świętego*. Jacek Kaczmarski zaintrygowany był losem zwłaszcza jednego, niepokornego „syna nowotestamentowego”. Tego Marnotrawnego. We wcześniejszym rozdziale była już mowa o tym, że „Bard Solidarności” w swej powieści *Autoportret z kanałią* opisał obraz Rembrandta Van Rijna, zatytułowany właśnie *Powrót Syna Marnotrawnego*. Wśród piosenek Kaczmarskiego znajduje się też piękny utwór, zainspirowany innym przedstawieniem buńczucznego młodzieńca. Obraz *Syn Marnotrawny* Hieronima Boscha znajduje się w Muzeum Boymans – van Beuningen, w Rotterdamie. Płótno to *ukazuje człowieka, stojącego na rozdrożu przed ważnym wyborem dalszej drogi życia. Za sobą zostawia zaniedbaną - gospodę symbol zepsutego, hulaszczego życia, ale przed sobą ma możliwość poprawy. Czy z niej skorzysta, czy otworzy furtkę, wiodącą ku lepszemu światu? Nie należy jednak widzieć tu sceny rodzajowej, ale obraz medytacyjny, prezentujący idee przemiany i nawrócenia. Obraz jest malowany bardzo wąską gumą barwną, co jednak nie ujmuje mu sugestywności*⁷². Znamcy twórczości Boscha wskazują na podobieństwo *Syna...* do innego płótna tegoż artysty. Na obrazie *Wędrowiec* także widzimy wychudzonego żebraka w odartym ubraniu – różnica polega na tym, iż ów piechur opędza się kijem od atakującego go psa. Na *Syna Marnotrawnego* nie rzuca się żaden czworonóg – chłopiec jest zbyt zabiedzony i zbyt wycieńczony, by stanowić obiekt zainteresowań ludzi i zwierząt. Jego przeznaczeniem jest śmierć. Widać to w smutnych, pozbawionych nadziei oczach mężczyzny. Bosch z całą swą malarską bezwzględnością uwidacznia nędzę tego człowieka: ciało *Syna Marnotrawnego* to

⁷² *Sztuka świata*. T.5. Warszawa 1992, s. 362.

pająkowany pałak, okryty szarym suknem z lichego materiału. Na głowie zwój chust, mający chronić twarz przed upałem lub nocnym chłodem. Do pleców przymocowana jest torba podróżna, z niej wystaje duża łyżka (przypuszczalnie najwygodniejsza do podkradania paszy zwierzętom) i kawałek przydatnej w podróży szmatki. Uzupełnienie tego „dobytku” stanowi pielgrzymi kapelusz, niesiony przez Marnotrawnego w lewej ręce. Prawa dłoń dzierży długi kij pasterski, służący do podpierania się oraz do obrony przed ewentualnym – dwunożnym lub czworonożnym – napastnikiem. Uwagę przykuwają nogi żebraka: prawa stopa obuta jest w masywny kozak, całą kończynę zaś okrywa nogawka, przetarta jedynie na kolanie; lewa stopa ma się gorzej – musi maszerować w niewygodnym klapku, a spod zawiniętej nogawki wystaje skrawek białego płótna – bielizny lub bandaża. Eklektyczny strój Syna obnaża jego statut społeczny – chłopiec jest nędznikiem, żyje dzięki łasce ludzi, jego własność stanowi to, co sam znajdzie, zdobędzie. Szuka pracy i dachu nad głową, tułając się między miejscowościami. Jedną z takich miejscowości widzimy w tle: ruina domu, gdzie nie przyjęto włóczęgi, wygląda niczym ubogi budynek przeniesiony z ulic holenderskich, współczesnych Hieronimowi Boschowi. W bramie „domostwa” obściskuje się jakaś para, obok, w krzakach, potrzebę fizjologiczną załatwia anonimowy mężczyzna, z okna na pierwszym piętrze wychyla się wroga twarz – ktoś obserwuje, czy aby na pewno Obcy opuścił podwórze, wyniósł się z nieswojej ziemi. Ten kto jest biedny, czuje się panem, przy kimś, kto posiada jeszcze mniej dóbr. Syn Marnotrawny nie ma nic – można go więc bezkarnie przeganiać, wyzywać, bić. Los tego nieszczęsnego bohatera biblijnego następująco opisuje Jacek Kaczmarski: *(...) chyłkiem, jak złodziej o zmroku wymykam się z miasta... Mogłem uczyć się na księdza lub piekarza (Duch i ciało zawsze potrzebują strawy), Na wojaka mogłem iść i zażyć sławy, Co wynosi i przyciąga - bo przeraża, A młodość to ponoć przygoda, a wojsko to szkoła... Mogłem włączyć się do bandy rzezimieszków, Niepodzielnie rządzić lasem lub rozstajem, Zostać mnichem i dalekie zwiedzać kraje, Rozgrzeszając niespokojne dusze z grzeszków, A chyłkiem przez życie przemykam i drzę, gdy ktoś woła... Jestem młody, jestem nikim - będę nikim. Na gościńcach zdarłem buty i kapotę. Nie obchodzi mnie co będzie ze mną potem, Tylko chciałbym gdzieś odpocząć od paniki, Co goni mnie z*

*miejsca na miejsce o głodzie i chłodzie... Ludzie, których widzę - stoją do mnie tyłem: Ten pod bramą leje, ów na pannę czeka. Nawet pies znajomy na mój widok szczeka... Sam się z życia nader sprawnie obrobiłem, Więc chyłkiem powracam do domu o zmroku - jak złodziej⁷³. Młody, doświadczony przez życie chłopiec decyduje się powrócić do domu i prosić ojca o przebaczenie. Scenę pojednania obu mężczyzn mistrzowsko przedstawił Rembrandt, skomentował w swej powieści Kaczmarek. Ale trudny los Syna Marnotrawnego, tuż przed podjęciem decyzji o powrocie, doskonale odzwierciedlił Hieronim Bosch, poetycko zinterpretował „Bard Solidarności”. Rozterki oraz upokorzenia, których doświadczał młodzieniec na wybranej przez siebie drodze, zawarte są już w *Nowym Testamencie*: (...) *młodszy syn, zabrawszy wszystko, odjechał w dalekie strony i tam roztrwonił swój majątek, żyjąc rozrzutnie. A gdy wszystko wydał, nastał ciężki głód w owej krainie i on sam zaczął cierpieć niedostatek. Poszedł i przystał do jednego z obywateli owej krainy, a ten posłał go na swoje pola, żeby pasł świnie. Pragnął on napelnić swój żołądek strąkami, którymi żywiły się świnie, lecz nikt mu ich nie dawał. Wtedy zastanowił się i rzekł: Iluż to najemników mego ojca ma pod dostatkiem chleba, a ja tu z głodu ginę. Zabiorę się i pójdę do mego ojca i powiem mu: Ojcze, zgrzeszyłem przeciw Bogu i względem ciebie; już nie jestem godzien nazywać się twoim synem: uczyni mnie choćby jednym z najemników. Wybrał się więc i poszedł do swojego ojca⁷⁴. (Łk, 15, 3-20). Lecz nowatorski sposób ich przekazania, uwspółcześnienia i udramatycznienia, należy – w dziedzinie plastyki – do Boscha, w dziedzinie muzyki i liryki – do Kaczmareka.**

W twórczości Jacka Kaczmareka wielokrotnie zachodziło zjawisko „naddatku interpretacyjnego” przy okazji analizowania danej reprodukcji malarskiej. Bogata wyobraźnia artysty, kształtowana latami, głównie przez rodziców muzyka – malarzy i historyków sztuki, nieustannie podsuwała mu nowe pomysły na nowe – odkrywcze spuentowanie wybranego dzieła plastycznego. Zabieg taki przeprowadzony został nad obrazem Caravaggia. *Powołanie Świętego Mateusza*, wymaga znajomości *Pisma Świętego* oraz dokładniejszej analizy

⁷³ P. Gintrowski, J. Kaczmarek, Z. Łapiński, *Wojna postu z karnawalem*, Warszawa 1993, nr 7.

⁷⁴ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języka greckiego*, dz. cyt., s. 201.

historycznej. *Odchodząc stamtąd* (z Kraju Gadareńczyków – nazwa krainy pochodzi od nazwy miasta Gadara – przyp. autorki pracy), *Jezus ujrzał człowieka siedzącego w komorze celnej, imieniem Mateusz, i rzekł do niego: <<Pójdź za Mną>>. On wstał i poszedł za Nim Gdy Jezus siedział w domu za stołem, przyszło wielu celników i grzeszników i siedzieli wraz z Jezusem i Jego uczniami. Widząc to, faryzeusze mówili do Jego uczniów: <<Dlaczego wasz Nauczyciel jada wspólnie z celnikami i grzesznikami?>> On, usłyszawszy to, rzekł: <<Nie potrzebują lekarza zdrowi, lecz ci którzy się źle mają. Idźcie i starajcie się zrozumieć, co znaczy: Chcę raczej miłosierdzia niż ofiary. Bo nie przyszedłem powołać sprawiedliwych, ale grzeszników⁷⁵. (Mt, 9, 9-13). Powołanie świętego Mateusza dokonało się szybko, niespodziewanie dla samego wybranego, jak i dla ludzi, otaczających Jezusa, śledzących Jego poczynania. To, że samozwańczy Mesjasz otoczył się osobami o podejrzanej prominencji, to, że nauczał ubogich i degeneratów, uzdrawiał żebraków, pochylał się nad trędowatymi, to nie podobało się ogromnie faryzeuszom. Czyhali oni na każdy błąd i każde wykroczenie Chrystusa, tak, by móc upomnieć Go i –w niedalekiej przyszłości- oskarżyć o sianie fermentu społecznego, o przeciwstawianie się nakazom władzy.*

Warto jednak przyjrzeć się, jak wyglądało powołanie Mateusza. Zostało one doskonale ukazane na płótnie wybitnego Caravaggia. Jacek Kaczmarski, pod wpływem tego obrazu, napisał piosenkę o tym, jak – w jednej chwili – zmieniło się całe życie pewnego celnika.

Duże dzieło namalowane zostało do kaplicy Contarelli w kościele San Luigi dei Francesi. Gest Chrystusa, powołującego Mateusza, jest „naśladowaniem” fragmentu fresku w Kaplicy Sykstyńskiej. *Stworzenie Adama* autorstwa Michała Anioła stało się inspiracją Caravaggia. Wedle tego wzoru, Jezus, na wzór swego wszechwładnego Ojca, pochyla nieco głowę i poprzez dynamiczne wyciągnięcie prawego ramienia (dłoń, podobnie jak na fresku Micheangela, opada łagodnym łukiem) wskazuje na jednego z mężczyzn. Mateusz, przyszły apostoł i święty kościoła katolickiego, z niedowierzaniem dotyka palcem własnej piersi. Jakby pytał się Chrystusa: - Naprawdę ja? To o mnie chodzi? -. Stanowcze spojrzenie

⁷⁵ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języka greckiego*, dz. cyt., s. 34-35.

Mesjasza oraz odchylony, wskazujący palec Syna Bożego celują dokładnie w postać Mateusza. Chrystus nie ma wątpliwości. Przyszedł po swojego ucznia i nie wyjdzie bez niego z gospody. W wielu interpretacjach *Pisma Świętego* podkreśla się, iż wszelkie powołania, nawrócenia i uzdrowienia dokonane przez Jezusa, zawsze przebiegały w łagodny, (nie: spektakularny!) sposób. Mistrz pytał swych podopiecznych, czy chcą być „wybrani”, zapewniał, że uzdrowi, jeśli dana osoba naprawdę tego chce, jeżeli tego sobie życzy. Na obrazie Caravaggia nie ma mowy o tym „bezpiecznym dystansie”, jaki Chrystus zbudował pomiędzy sobą, a ludźmi. Dystans ten powodował, że ewangeliczne cuda, dokonywane przez Syna Bożego, przebiegały niezwykle łagodnie, towarzyszyło im skupienie – często ciche zdumienie zebranych ludzi. Gdy wieści o czynach Jezusa, rozpowszechniają się, ten opuszcza krainę, w której mógłby go spotkać niechciany rozgłos. W gospodzie brak takowej subtelności zachowań, choć trzeba przyznać, iż cała scena powołania przedstawiona jest w niezwykle delikatny, wyważony sposób. Nawet jeśli Syn Boży śmiało (może nawet władczo) spogląda na Mateusza, a jego postanowienia nie mogą zostać podważone, to i tak odbiorca obrazu zauważy specyficzną dialogowość, która wywiązała się pomiędzy powołującym a powołanym. Tylko Mateusz zauważył obecność Jezusa, odpowiedział spojrzeniem i gestem na spojrzenie i gest Chrystusa. Przyszły uczeń jest zdziwiony, poruszony tym zdarzeniem, natomiast pozostali mężczyźni zupełnie ignorują tę interakcję. Zbyt są pochłonięci swoim zajęciem. *Celnicy liczący pieniądze są przedstawieni w tak realistyczny sposób, iż często bywają utożsamieni z graczami; przyczynił się do tego poniekąd Sandrart, błędnie interpretując obraz, jako przedstawienie Mateusza przyłapanego przez Jezusa w karczmie na grze i piciu.* Takimi bowiem zajęciami, imają się goście w karczmie. Dwóch z nich pochyla się nad drewnianym stołem, z zapalem licząc zarobione pieniądze. Dwóch młodszych, spogląda na Jezusa, lecz w ich oczach widać wyraźne zdziwienie, niechęć do obcego, który zakłóca wieczorny rytuał celników. Ciekawostką jest, iż jeden z owych młodych gości, ma rysy twarzy dawnego przyjaciela Caravaggia. Postać ta została wyróżniona przez autora obrazu wspaniałym strojem weneckim, w żółto – czerwone pasy. Ponadto chłopiec opiera się łokciem o ramię Mateusza, założony na bakier kapelusz z piórkami

podkreśla nonszalancję tej postaci. Na płótnie dostrzegamy jeszcze jedną osobę – to Święty Piotr, stojący tuż obok Jezusa. Postać domalowana została później, już po zakończeniu *Powołania*. Siwa głowa „następcy Chrystusowego”, jego przygarbiona sylwetka i skromne odzienie, tworzą – kompozycyjnie – linię kontrastową dla wyciągniętej ręki Mesjasza. Piony i poziomy, aranżacje teatralne, a także nowatorskie interpretowanie przypowieści biblijnych – oto główne cechy twórczości niezrównanego Caravaggia.

Inny zabieg, często stosowany przez tego „mistrza pędzla”, to światłocien. „Uchwycił” go i Kaczmarek w swojej piosence: *Świt z wysokiego okna załśnił na monetach. Mienia nam się w świetle wytworne kaftany. Ludzi uczy szacunku szpady ciężki metal*⁷⁶. Dla obu zestawionych twórców, wątki biblijne były tylko punktem wyjścia do głębszych rozważań o ludzkich charakterach oraz o czynach, które –choć wydarzyły się przed wiekami- wciąż skutkują w teraźniejszości. *Pod koniec XVI wieku Caravaggio zaczął malować obrazy religijne, i to w sposób niesłychanie nowatorski; traktował je jako sceny rodzajowe, osadzone w możliwie jak najbardziej naturalnym otoczeniu, wywołując tym wrażenie związku pierwiastka ludzkiego z boskim. Dojrzały już artysta, wyzwolony z wyuczonych w młodości kanonów, próbował innego sposobu przedstawienia i kontrastowej gry światła. Te pierwsze obrazy religijne, przeznaczone były dla prywatnych kolekcjonerów, aby ich zadowolić, lecz z pewnością nie po to, by przekroczyć zalecenia kościoła; artysta porzucił tradycyjne kanony ikonograficzne w poszukiwaniu wierniejszego oddania Biblii i w nawiązaniu do przedstawień ikonograficznych pierwszych chrześcijan. Dzieło Caravaggia jest dużo bliższe, niż by to się mogło wydawać, wyobrażeniom ikonograficznym z końca wieku, nie z racji postanowień trydenckich, lecz na skutek osobistego stosunku do wiary. Już w pierwszych płótnach widać takie motywy, jak ekstaza, głęboka refleksja, wielkie nawrócenia i epizody biblijne, opowiadające o Bożej obecności w człowieczym losie*⁷⁷. Podobnie w twórczości

⁷⁶ Wszystkie teksty piosenek, komentowane w tym rozdziale, znajdują się na oficjalnej stronie Jacka Kaczmareka: www.kaczmarek.art.pl (aktualizacje z dnia 18 VI 2007r.).

⁷⁷ *Geniusze malarstwa. Caravaggio – obrazoburca i odważny nowator*. Warszawa 2002, s. 54.

Jacka Kaczmarskiego: Bóg dokonuje powołania Mateusza, celnik porzuca więc swą pracę, odpowiada na wezwanie. Mistycyzm miesza się z prozą życia.

Bywa i tak, że „mistyczna otoczka wydarzeń biblijnych” rozproszona zostaje przez ludzką – a więc niepozbowioną słabości – naturę Boską. Chrystus krzyczy na tłum, handlujący w świątyni. Chrystus wpada w autentyczną wściekłość, gdy widzi, że Dom Jego Ojca został zamieniony w plac targowy. *A Jezus wszedł do świątyni i wyrzucił wszystkich sprzedających i kupujących w świątyni; powywracał stoły zmieniających pieniądze oraz ławki tych, którzy sprzedawali gołębie. I rzekł do nich: <<Napisane jest: Mój dom ma być domem modlitwy, a wy czynicie z niego jaskinię zbójców>>. // W świątyni podeszli do Niego niewidomi i chromi, i uzdrowił ich⁷⁸. (Mt, 21, 12-14). Rzecz zdarzyła się w Jerozolimie, w jednej ze świątyń. Jezus natychmiast, po „oczyszczeniu” tego nobliwego miejsca, przywołuje do siebie chorych. Wycisza się, uzdrawiając ludzi. Modli się za nich i za siebie. A jeszcze przed momentem w murach tego świętego przybytku rozlegały się okrzyki handlarzy: - *Towaru!* - *Krzyczy chciwy lud - My towar wszelki dzisiaj mamy! Zaspokoimy każdy głód, Co zechcą kupić odsprzedamy! Tu polcie haseł, wiary kark! Zwoje idei, mięzsze snu! W świątyni sytość waszych warg! Róg obfitości tylko tu⁷⁹!* Przerazony tą rozpustą Syn Boży najpierw szybko obejrzał sobie, do czego może doprowadzić chciwość ludzka: *Drżą złote stropy wzdęte tłumem wrzawą i smrodem, Tłuszczem spływają ściany, głosy dźwięczą trzosem,* a następnie zaczyna przemawiać donośnym głosem do rozkrzyczanego, rozentuzjasmowanego zbiorowiska: *Wynoście się natychmiast, kupcy i handlarze! Złodzieje i żebracy śliniący brudne grosze! Oczyścić mi posadzki! Wykadzić ołtarze! Niech w pustym gmachu znowu zabrzmiechem poszept.* Gdy zauważa, że na nic się zdają te usilne apele, jeszcze bardziej wyteża siły i z zapalczywością nawołuje kupców do opuszczenia gmachu: *Co mam robić w świątyni w targ wyrosłej z gruntu?! Krzyczeć, krzyczeć, aż gardło w krzyku tym wykrwawie! Wierzyć, wierzyć, aż wiarę sprowadzę do buntu!* Lecz, w przeciwieństwie do finału biblijnego, handlarze i ich klienci nie reagują na okrzyki Jezusa. Jarmark trwa, bo – zdaniem zgromadzonych – istotą każdego*

⁷⁸ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języka greckiego*, dz. cyt., s. 69.

⁷⁹ J. Kaczmarski, [w:] *Dwie Skały*, Warszawa 2000.

miejsca (także świątynnego) jest sprzedaż i kupno. Wszak *Bóg inaczej spogląda na tych, którzy mają!* I tym wykrzyknieniem kończy się piosenka Kaczmarskiego.

Zdawać by się mogło, iż wykrzyknienie jest jednym z ulubionych środków stylistycznych, nader często pojawiającym się w utworach „Barda Solidarności”. Wytłumaczyć to można charakterem – atmosferą piosenek, komponowanych przez Kaczmarskiego. Zwykle są to szybkie, dynamiczne utwory, niepozbawione nagłych zwrotów akcji lub dobitnych przesłań, wykrzykiwanych przez artystę. Zdarzają się jednakże pieśni „wyciszone”, refleksyjne ballady – kołysanki. I chociaż nie zawsze tematyka dzieł nadaje się do „wieczornego nucenia przy kominku”, układ tych lirycznych songów, nastraja kontemplacyjnie, skłania do zadumy. Taka jest pieśń *Pejzaż z Trzema Krzyżami*. Została ona zainspirowana obrazem Mantegny, opatrzonym takim samym tytułem.

Warto przytoczyć kilka faktów z życia i twórczości tego oryginalnego malarza: Andrea Mantegna (1431-1506) pracował w różnych regionach Włoch: od uniwersyteckiej Padwy, po bogate dwory władców Mantui. Najbardziej znany jest z cyklu malarskiego, poświęconego świętemu Jakubowi. Cechy twórczości: prostota oraz majestat, które „tchną duchem sztuki rzymskiej”, postacie na płótnach Mantegny są posągowe, imponujące. Stosowane przez artystę zabiegi perspektywiczne wywołują wrażenie „sceny”, na której ustawieni są aktorzy – np. wiszący na krzyżach skazańcy. *Wszystkie elementy krajobrazu, (...) wyraziste fałdy materii – artysta oddał niemalże po rzeźbiarsku, precyzyjnie odtwarzając detale. Mantegna pochodził z plebsu, ale adoptowany i wyszkolony przez mało znanego malarza, wyrósł na jednego z najważniejszych artystów XV wieku. Jego styl, podobnie jak i innych mistrzów renesansu, ukształtował się pod wpływem antycznych rzeźb rzymskich. Wiele prac wykonał w technice grisaille – malowanej imitacji marmurowego lub spizowego reliefu. Przez znaczną część życia był nadwornym malarzem księcia Mantui, dla którego stworzył dużą kolekcję klasycznych dzieł sztuki. Był też pionierem grafiki, a jego sztychy o tematyce klasycznej oddziaływały później między innymi na Durerą⁸⁰. Dzieło plastyczne *Pejzaż z Trzema Krzyżami* nawiązuje do nowotestamentowej historii*

⁸⁰ *Sztuka. Encyklopedia wizualna*. Bielsko – Biała 1995, s. 298.

Męki Pańskiej i przedstawia moment, gdy cierpiący Chrystus wisi na krzyżu pomiędzy dwoma innymi skazańcami – przestępcami, określanymi jako Dobry i Zły Łotr.

*Jeden ze złoczyńców, których [tam] powieszono, urągał Mu: <<Czy Ty nie jesteś Mesjaszem? Wybaw więc siebie i nas>>. Lecz drugi, karząc go, rzekł: <<Ty nawet Boga się nie boisz, chociaż tę samą karę ponosisz? My przecież – sprawiedliwie, odbieramy bowiem słuszną karę za nasze uczynki, ale On nic złego nie uczynił>>. I dodał: <<Jezu, wspomnij na mnie, gdy przyjdiesz do swego królestwa>>. Jezus mu odpowiedział: <<Zaprawdę, powiadam ci: Dziś ze Mną będziesz w raju>>⁸¹. (Mt 23, 39-43). W swojej piosence Jacek Kaczmarski skupia się nie na umęczonych więźniach, lecz na ich otoczeniu: ludziach, stojących przy krzyżach; strażnikach, pilnujących porządku; widokom, jakie roztaczają się ze szczytu Golgoty. *Na wzgórzu Kaźni wznoszą się Trzy Krzyże. Łotrów - w bród. Chętnych do ofiary - mało.(...) Na bębnach w kości grają stróże ładu, Słońce się łukiem stacza coraz niżej, Cienie po ziemi przechodzą bez ładu. Słysząc w oddali szum stolicy pszczeleli, Kości na bębnie warczą, żołdak beknie I niewidoczni patrzą skądś Anieli, Jak rzeka krwi strużką przez Imperia cieknie*⁸². Nim niezasłużenie przelana krew Mesjasza wypłynie z Jego ran i obmyje grzeszną ziemię, Mantegna oraz Kaczmarski tworzą kadr z niedługiego filmu o Męczeństwie Jezusa. Scena z Pasji jest rozległa – wyraźnie widzimy zarysowany plan boczny (z lewej strony budują go apostoł i lamentujące kobiety, podtrzymujące mdlejącą Maryję; z prawej jest to grupa żołnierzy w różnym wieku, oddająca się swoim zajęciom: stróżowaniu, zabawie, rozmowie). Łatwo wyodrębnić główną oś obrazu – trzy wysokie krzyże, do których przymocowani są skazańcy (według wizji Mantegny tylko Chrystus przybity został z rozłożonymi rękoma). Wzrok oglądającego obraz kieruje się też na tło całej kompozycji – tworzy je, mistrzowsko odmalowana, panorama naskalnego miasta (zaznaczona jest droga, wiodąca do murów grodu, drzewa, okalające zbocze góry, a także liczne domostwa, piętrzące się ku błękitnemu niebu). *Pejzaż z Trzema Krzyżami* Mantegny olśnił Kaczmarskiego swoją drobiazgowością, jak również odurzył siłą okrucieństwa, zawartą na*

⁸¹ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języka greckiego*, dz. cyt., s. 226.

⁸² J. Kaczmarski, *Głupi Jasio*, Warszawa 1991.

plótnie. Na Golgocie niewiele osób przejmuje się męczarnią Syna Bożego. Z krzyża Chrystusa spływa krew, która, zaprawdę, *strużką przez Imperia cieknie*.

Wątki biblijne zwykle skłaniały Kaczmarek nie do biernego powtarzania biblijnych prawideł, lecz –przede wszystkim– do podejmowania próby nowatorskiego komentowania historii testamentowych. Na przykład wydarzenia, które miały miejsce w pałacu Piłata, stały się pretekstem do „sięgnięcia dalej” i zastanowieniu się, jaki był finał... uwolnienia Barabasza. Znany jest jedynie moment ulaskawienia tego więźnia: *A był zwyczaj, że na każde święto namiestnik uwalniał jednego więźnia, którego chcieli. Trzymano zaś wtedy znacznego więźnia, którego chcieli. Trzymano zaś wtedy znacznego więźnia, imieniem Barabasz. Gdy się więc zabrali, spytał ich Piłat: <<Którego chcecie, żebym wam uwolnił, Barabasza czy Jezusa, znanego Mesjaszem?>> Wiedział bowiem, że przez zawiść Go wydali. (...) Tymczasem arcykapłani i starsi namówili tłumy, żeby prosily o Barabasza, a domagały się śmierci Jezusa. Pytał ich namiestnik: <<Którego z tych dwóch chcecie, żebym wam uwolnił?>> Odpowiedzieli: <<Barabasza>>. Rzekł do nich Piłat: <<Cóż więc mam uczynić z Jezusem, którego nazywają Mesjaszem?>> Zawołali wszyscy: <<Na krzyż z Nim!>>. Namiestnik odpowiedział: <<Cóż właściwie złego uczynił?>> Lecz oni jeszcze głośniej krzyczeli: <<Na krzyż z Nim!>> Piłat widząc, że nic nie osiąga, a wzburzenie raczej wzrasta, wziął wodę i umył ręce wobec tłumy, mówiąc: <<Nie jestem winny krwi tego Sprawiedliwego. To wasza rzecz>>. A cały lud zawołał: <<Krew Jego na nas i na dzieci nasze>>. // Wówczas uwolnił im Barabasza, a Jezusa kazał ubiczować i wydał na ukrzyżowanie⁸³. (Mt 27, 15-26). Piłat waha się nad wydaniem wyroku o Chrystusie – woli „umyc ręce” i w ten sposób oczyścić się z posądzeń, iż to on podjął ostateczną decyzję o ukrzyżowaniu „Króla Dawidowego”. Powodem rozterek namiestnika królewskiego jest jego poranna rozmowa z żoną. Partnerka Piłata prosiła go, by nie angażował się w proces Jezusa. Skazaniec śnił się jej bowiem ostatniej nocy, sen był najgorszym z koszmarów. Piłat więc, symbolicznie, czyści swe dłonie z „przelanej”, podczas rozprawy, krwi Chrystusowej. Nie udaje mu się jednak oczyścić sumienia. Tak*

⁸³ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języka greckiego*, dz. cyt., s. 90-91.

samo zresztą, jak Barabaszowi. Ten uwolniony więzień, nie może uwierzyć w swoje szczęście. Dziwnym zbiegiem okoliczności, odzyskał wolność, choć przygotowany był już na to, że za swoje zbrodnie zawisnie na krzyżu. Za niego cierpieć będzie jakiś inny mężczyzna, którego ludzie nazywają Synem Bożym, wyliczają, dokonane przezeń cuda. Na razie Barabasz jest zbyt oszołomiony, by zastanowić się nad tym faktem. Na razie zmierza do karczmy, z *widokiem na Golgotę*⁸⁴, by dzbanem wina przywitać zbawienie. Piosenka Kaczmarskiego *Kara Barabasza* pokazuje tego „wolnego przestępcę” w momencie upojenia alkoholowego. Przez moment przytomności umysłu, Barabasz pojął, że żyje, gdyż ktoś zupełnie mu obojętny, został wyznaczony na jego miejsce. Z niewiadomych powodów człowiek ów nie zaprotestował, lecz przyjął na siebie wyrok, który – w świetle prawa – winien być ustanowiony na Barabaszu. Dlatego Barabasz pije. Nie rozumie, nie chce zrozumieć. A gdy w jednej krótkiej chwili wydaje mu się, że pojął, dlaczego w tym momencie cierpi za niego niewinna osoba, alkohol odbiera Barabaszowi zdolność logicznego myślenia i ex-więzień pogrąża się w pijackim amoku. *Leje się wino krwawe, złote, Stoły i pyski świecą mokre. Ten ścisk to zysk dla gospodarza, Wieść się po mieście szerzy chyża, Że można ujrzeć tu zbrodniarza, Co właśnie wyłgał się od krzyża. Żyjemy! Dobra nasza! Co z życia chcesz, za życia bierz! Pijmy za Barabasza! Barabasz pije też! Pije, lecz mowy nie odzyskał, Jeszcze nie pojął, że ocalał. Dłoń, która kubek wina ściska - Jakby ściskała łeb bretnała. Stopy pod stołem płacze w tańcu Szaleńca, co o drogę pyta: Każda z nich stopą jest - skazańca, A wolna! Żywa! Nieprzebita!* Finał „przypowieści” jest drastyczny: gdy już wszyscy goście opuszczają karczmę, Barabasz zostaje sam. *W karczmie z widokiem na Golgotę, Blask świtu po skorupach skacze, Gospodarz przegnał precz hołotę I liczy zysk. Barabasz płacze. Żyjemy! Dobra nasza! Co z życia chcesz, za życia bierz! Pijmy za Barabasza! Barabasz człowiek też!* Poetyckie dywagacje Kaczmarskiego, dotyczące *Kary Barabasza*, kończy smutny obraz: w skazańcu miesza się gorycz i poczucie krzywdy – na chwilę stał się on rozrywką dla tłumów, teraz musi stanąć twarzą w twarz z własnym, przed momentem odzyskanym, przeznaczeniem. Los Barabasza jest, zarazem, jego karą.

⁸⁴ J. Kaczmarski, *Live*, Warszawa 1989.

Motyw kary i winy za grzechy najwyraźniej zarysowany jest w piosenkach, inspirowanych *Apokalipsą Świętego Jana*. Ta nowotestamentowa wizja końca świata zinterpretowana została przez Kaczmarskiego w kilku utworach. Do najciekawszych należą: *Sąd Ostateczny* oraz *Dzień Gniewu*. Dobrym suplementem dla obu pieśni może być poniższy fragment z *Nowego Testamentu*: *Potem ujrzałem anioła, zstępującego z nieba, który miał klucz do Czeluści i wielki łańcuch w ręce. I pochwycił Smoka, Węża starodawnego, którym jest diabeł i szatan, i związał go na tysiąc lat. I wtrącił Go do Czeluści, i zamknął, i pieczęć nad nim położył, by już nie zwodził narodów, aż tysiąc lat się dopełni. (...) I ujrzałem trony – a na nich zasiedli [sędziowie], i dano im władzę sądzenia – i ujrzałem dusze ściętych dla świadectwa Jezusa i dla Słowa Bożego, i tych, którzy pokłonu nie oddali Bestii ani jej obrazowi i nie wzięli sobie znamienia na czoło ani na rękę. Ożyli oni i tysiąc lat królowali z Chrystusem. A nie ożyli inni ze zmarłych, aż tysiąc lat się skończyło. To jest pierwsze zmartwychwstanie. Błogosławiony*

*i święty, kto ma udział w pierwszym zmartwychwstaniu: nad tymi nie ma władzy śmierć druga, lecz będą kapłanami Boga i Chrystusa i tysiąc lat z nim będą królować⁸⁵. (Ap 20, 1-6). Kaczmarski stosuje się do tych wizji Janowych. Według jego poetyckich prorocत्व, najpierw *Z niebytu nas wydobył ten niepowtarzalny głos I wszystko było widać równocześnie⁸⁶*. Ziemię oświetliła luna, bijąca od stosu płonących ciał. Wśród płomieni walczą ze sobą okrutne bestie, zakrywając swymi cielskimi tarczę słońca. *I szatan swoją czarną armię woła (Sąd Ostateczny)*. Ludzie, przeczuwający kres swego życia, drżą z przerażenia. Umarli powstają z grobów i zmierzają ku miejscu, gdzie wszyscy będą osądzani. *Ciemność wypełnia upał wszechmocny, W popiół zamienia zlepione ciała, Szkło pęka kipią blachy pancerne, Powietrze twarde jak mur, Panika rybia usta rozdarła, Schną w osmalonych czerepach oczy I w drżenie wprawia zdrętwiałą ziemię Marsz nadchodzących gór*. Jacek Kaczmarski, artysta współczesny, potwierdza*

⁸⁵ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języka greckiego*, dz. cyt., s. 685.

⁸⁶ Wszystkie teksty piosenek, komentowane w tym rozdziale, znajdują się na oficjalnej stronie Jacka Kaczmarskiego: www.kaczmarski.art.pl (aktualizacje z dnia 18 VI 2007r.).

apokaliptyczną wizję ucznia Chrystusa: podczas końca świata zapanuje chaos. Jego kres położy pojedynek między Panami Światła i Mroku. Wygra silniejszy.

Teksty piosenek Jacka Kaczmarskiego,

które zostały omówione w rozdziale:

Śniadanie z Bogiem

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

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

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

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

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

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

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

Sam z rachunkami ma kłopoty;
Nikomu nie wyceni cnoty
I z grzechów też nie zbierze żniwa.
Trochę rozrzutny, trochę próżny -
Zawsze się czuje komuś dłużny,
Więc byle bydlę Go wykiwa.
A każdy dług
Zwała go z nóg -
Swoją własny wróg -
Mój Bóg.

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

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

Nie leje łez
Na mroku próg -
Potężny jest
Mój Bóg. (1999)

Przepowiednia Jana Chrzciciela (wg obrazu P. Breughla st.)

Miasto, katedra, mur - daleko;
Na wzgórzu stary las nad miastem,
Nad uchodzącą w niebo rzeką,
W półmroku barwną skrył hałastrę.
Pałnik z kosturem, grabarz, rebe,
Modniś przy mieczu, mnich - spowiednik -
Tłoczą się jak najbliżej siebie,
Żeby wysłuchać przepowiedni.
Ludzie zwykli, nieświęci.

Tajemnicza przyczyna.
Prorok i dysydenci.
Niesprawdzalna nowina.

Gęby, choć niby zasłuchane,
Nie wszystkie patrzą w mówcy stronę;
Jedne - z nadzieją na odmianę,
Inne - odmianą zatrwożone.
Ważne proroctwa snadź tworzywo
W każdym odkłada się inaczej:
Ten satysfakcję czuje mściwą,
Ów już nad biegiem świata płacze.
Świecą twarze, jak liście,
Spadające pomału
I błyskają świetliście,
Nim zbutwieją na całun.

Bezbronne ludzkie tajemnice,
Dalekonośna woń fermentu:
Szeptem szpiegowi donosiciel
Zdradza tożsamość dysydentów.
Szare habity wśród opończy
Zdają się słuchać nader bacznie:
Bo pewne jest, że coś się kończy,
Ale ważniejsze - co się zacznie?
Jesion dźwiga ciekawych,
Jesion zdrajcę ukrywa -
Konar jego łaskawy,
Kora jego cierpliwa.

Wielce przejęte są niewiasty,
Niewiasty lubią zgromadzenia:
Mówca ma postać, zarost zacny
I głos nawykły do wieszczzenia.
Pielgrzymi wierzą mu zdrożeni,
Gnuśni słuchają go mężowie.
Odmieni coś, czy nie odmieni -
Od razu widać, że to Człowiek!
Drzewa niosą przesłanie
Szumem liści w głąb lasu;
Lecz milcząca to pamięć,
Obojętna dla czasu.

Breughel w przebraniu sukiennika
Podgląda pozy i śmieszności,
Opończy cień i błysk guzika,
Cały stworzenia akt - nieboski.
I wszystko mu się w całość składa:

Mroczne konary, lśniące liście,
W bezbrzeżnej dali niebo blade
I miasto - całkiem przezroczyste.
Rytmy dni, rytmy nocy
Pod koroną jesionów,
Nowi szpiedzy, prorocy
I ofiary przełomów.

Chłopczyk się nudzi. Ssie podpłomyk,
Namiastkę psoty i słodyczy,
Szczęśliwie jeszcze nieświadomy,
Że to proroctwo go dotyczy.
Patrzy na psa, co całkiem blisko
Na płaszczu pana siadł ospale
I - doświadczony fatalista -
Żyje na węch... nie słucha wcale.
Pachnie gniciem półmroku,
Pachnie wiatrem od rzeki,
Pachnie ludzki niepokój
Zwierzęciem kalekim... (2001)

Podróż Trzech Króli

Jechaliśmy dniem i nocą, śnieg pod koźmi się zapadał,
Wiatr, bezdroża, dzicy ludzie, w drodze wstrzymywali nas.
W myślach zaś nadzieja, że się lżejsza stanie wiedza, władza
I nadzieję tę miał spełnić nadchodzący przyszły czas.
Którejś nocy znikł przewodnik, potem konie ukradziono,
Potem ludzi nam wybito, zamknął się nad nami świat...
I staliśmy na bezdrożu - trzech królowie w trzech koronach,
Słabi sami i bezbronni w strzępach aksamitnych szat.

Raniąc stopy, marznąc, ślepnąc, doszliśmy, gdzie dojść mieliśmy,
Ale było już po wszystkim. Nie zdążyliśmy na czas.
Na straganach garść pamiątek, które zaraz schwyciliśmy
Zamiast prawdy - nowej prawdy, która miała czekać nas.
Wróciliśmy do swych krajów ciągle nic nie rozumiejąc,
A z pamiątek garść symboli uczyniliśmy dla mas,
Kiedy nagle pojaśniało w głowach znaną już nadzieją,
Co wyrosła z cierpień, które w drodze opadały nas.

Nagle wszystkośmy pojęli: sens podróży, pretekst celu,
Oraz wagę cierpień w drodze, co tak umęczyła nas,
Jak i prawdę oczywistą, że mniej byśmy zrozumieli,
Gdybyśmy - jak inni ludzie - przyjechali tam na czas.
Do narodów więc zwracamy się otwarcie bez zająknięć:
"Rzućcie na bok te pozory! Prawdy poszukajcie raz!"

Ale one, zapatrzone w przywiezione im pamiątki,
Symbolami zastawione, nie słuchają wcale nas... (1975)

Rzeź niewiniątek

Dzieci dzieci chodźcie się pobawić z żołnierzami
Bo w ostrzach mieczy słońce świeci konie chwieją łbami
W uszach oczach i nozdrzach wre stypa much

Matki matki puśćcie swe pociechy do wojaków
Bo włócznie pałki i arkany gratka dla dzieciaków
Wciąż się śmieją i rozumieją bez słów

To nie krew na ostrzu miecza
To zaschnięty sok granatu
To nie włosy na arkanie
To zbłąkane babie lato
To nie skóry strzęp na włóczni
To porzecz wiatr odtrąca
To nie ognia ślad na pałce
Osmaliła się na słońcu

Ptaki ptaki chodźcie się pożywić po żołnierzach
Nie byle jakie to ochłapy na ich drodze leżą
W uszach oczach i nozdrzach wre stypa much

Piaski piaski dawno po was przeszły wojska w sławie
I nie chcą zasnąć rozrzucone czaszki po zabawie
Wciąż się śmieją i rozumieją bez słów. (1980)

Syn marnotrawny (wg obrazu H. Boscha)

Jestem młody, nie mam nic i mieć nie będę.
Wokół wszyscy na wyścigi się bogacą,
Są i tacy, którym płacą nie wiem za co,
Ale cieszą się szacunkiem i urzędem,
Bo czas możliwości wszelakich ostatnio nam nastał...

Mogę włóczyć się i żyć z czego popadnie,
Mogę okraść kantor, kościół czy przekupkę,
Żyć z nierządu albo doić chętną wdówkę,
Paradować syty i ubrany ładnie -
A chyłkiem, jak złodziej o zmroku wymykam się z miasta...

Mogłem uczyć się na księdza lub piekarza
(Duch i ciało zawsze potrzebują stawy),

Na wojaka mogłem iść i zażyć sławy,
Co wynosi i przyciąga - bo przeraża,
A młodość to ponoć przygoda, a wojsko to szkoła...

Mogłem włączyć się do bandy rzezimieszków,
Niepodzielnie rządzić lasem lub rozstajem,
Zostać mnichem i dalekie zwiedzać kraje
Rozgrzeszając niespokojne dusze z grzeszków,
A chyłkiem przez życie przemykam i drzę, gdy ktoś woła...

Jestem młody, jestem nikim - będę nikim.
Na gościńcach zdarłem buty i kapotę.
Nie obchodzi mnie co będzie ze mną potem,
Tylko chciałbym gdzieś odpocząć od paniki,
Co goni mnie z miejsca na miejsce o głodzie i chłodzie...

Ludzie, których widzę - stoją do mnie tyłem:
Ten pod bramą leje, ów na pannę czeka.
Nawet pies znajomy na mój widok szczeka...
Sam się z życia nader sprawnie obrobiłem,
Więc chyłkiem powracam do domu o zmroku - jak złodziej.

Jakaś ciepła mnie otacza cisza wokół,
Padam z nóg i czuję ręce na ramionach,
Do nóg czyichś schylam głowę, jak pod topór.
Moje stopy poranione świecą w mroku,
Lecz panika - nie wiem skąd wiem - jest już dla mnie skończona.

Powołanie świętego Mateusza (wg obrazu Caravaggia)

A wygrywał ryzykował całą stawkę raz po raz
Kobiety pojedynki przebudzenia w rynsztoku
Zawsze pierwszy zawsze najlepszy z nas
Kiedy śmiał się, kiedy śmierć nosił w oku

Świt z wysokiego okna zalśnił na monetach
Mienia nam się w świetle wytworne kaftany
Ludzi uczy szacunku szpady ciężki metal
Grajmy dalej odszedł bo był obłąkany

As - najwyższa stawka już dzień tłum gęstnieje
Zagładanie w karty dublety w rękawach
Karczmarze rzemieślnicy kurwy i złodzieje
Ciemniej niskie stropy z mis paruje strawa

Mateusz twoja kolej - nie podnosi głowy
Jakby zastygł z wbitymi w twardy blat palcami

Przez chwilę jeszcze siedział przez chwilę był z nami
Potem wstał pieniędzy nie wziął i odszedł bez słowa (1978)

Trzy Krzyże (wg obrazu A. Mantegni)

Na wzgórzu Kaźni wznoszą się Trzy Krzyże.
Łotrów - w bród. Chętnych do ofiary - mało.
Dwa - puste, a na środkowym, najwyżej
Zawsze zobaczyć można czyjeś ciało.

Pies chciwie słone ostrze włóczy liże,
Na bębnach w kości grają stróże ładu,
Słońce się łukiem stacza coraz niżej,
Cienie po ziemi przechodzą bez śladu.

Słysząc w oddali szum stolicy pszczeli,
Kości na bębnie warczą, żołdak beknie
I niewidoczni patrzą skądś Anieli,
Jak rzeka krwi strużką przez Imperia cieknie.

Łotrów w bród, chętnych do ofiary - mało.
Na Wzgórzu Kaźni wznoszą się Trzy Krzyże,
Dwa - puste, a na środkowym, najwyżej
Zawsze zobaczyć można czyjeś ciało... (1989)

Chrystus i kupcy

- Towaru! - Krzyczy chciwy lud -
My towar wszelki dzisiaj mamy!
Zaspokoimy każdy głód
Co zechcą kupić - odsprzedamy!
Tu półcie haseł, wiary kark!
Zwoje idei, mięszce snu!
W świątyni sytość waszych warg!
Róg obfitości tylko tu!

- Nie mogę w to uwierzyć, do świątyni wchodzę
Drżą złote stropy wzdęte tłumem wrzawą i smrodem
Tłuszczem spływają ściany, głosy dźwięczą trzosem
Płacą tu ile mają, biorą co uniosą!

Wynoście się natychmiast, kupcy i handlarze!
Złodzieje i żebracy śliniący brudne grosze!
Oczyścić mi posadzki! Wykadzić ołtarze!
Niech w pustym gmachu znowu zabrzmie echem poszept.

Głosu mego nie słychać! 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!

- Dalej brać ile wlezie, płąć i nastaw ręce!
Na plecy bierz, co twoje, wracaj póki dają!
Sprzedaj, co da się sprzedać, a będziesz miał więcej!
Bóg inaczej spogląda na tych którzy mają!

- Precz!
- Bóg inaczej spogląda na tych, którzy mają!

- Precz!
- Bóg inaczej spogląda na tych, którzy mają! (1979)

Kara Barabasza (za M. Bułhakowem)

W karczmie z widokiem na Gólgotę
Możesz się dzisiaj napić z łotrem
Leje się wino krwawe, złote,
Stoły i pyski świecą mokre.
Ten ścisk to zysk dla gospodarza,
Wieść się po mieście szerzy chyża,
Że można ujrzyć tu zbrodniarza,
Co właśnie wyłgał się od krzyża.

Żyjemy! Dobra nasza!
Co z życia chcesz, za życia bierz!
Pijmy za Barabasza!
Barabasz pije też!

Pije, lecz mowy nie odzyskał,
Jeszcze nie pojął, że ocalał.
Dłoń, która kubek wina ściska -
Jakby ściskała łeb bretnała
Stopy pod stołem płacze w tańcu
Szaleńca, co o drogę pyta:
Kaźda z nich stopą jest - skazańca,
A wolna! Żywa! Nieprzebita!

Żyjemy! Dobra nasza!
Co z życia chcesz, za życia bierz!
Pijmy za Barabasza!
Barabasz pije też!

Piją mieszczenie i żebracy,
Żołdacy odstawili włócznie

I piją też po ciężkiej pracy,
Bawi się całe miasto hucznie.
Namiestnik dał dowody łaski!
Bez łaski - czymże byłby żywot?
Toasty, śpiewy i oklaski
- Jest na tym świecie sprawiedliwość!

Żyjemy! Dobra nasza!
Co z życia chcesz, za życia bierz!
Pijmy za Barabasza!
Barabasz pije też!

Ryknął Barabasz śmiechem wreszcie,
Ręce szeroko rozkrzyżował -
I poszła nowa wieść po mieście:
- Żyje! Żartuje, bestia zdrowa!
Słysząc w pałacu, co się święci,
Próżno się Piłat usnąć stara,
Bezładnie tańczą mu w pamięci
Słowa - polityka, tłum i wiara...

Żyjemy! Dobra nasza!
Co z życia chcesz, za życia bierz!
Pijmy za Barabasza!
Barabasz pije też!

W karczmie z widokiem na Golgotę
Blask świtu po skorupach skacze,
Gospodarz przegnał precz hołotę
I liczy zysk. Barabasz płacze.

Żyjemy! Dobra nasza!
Co z życia chcesz, za życia bierz!
Pijmy za Barabasza!
Barabasz człowiek też! (1989)

Sąd Ostateczny

Z niebytu nas wydobył ten niepowtarzalny głos
I wszystko było widać równocześnie
Na ziemi płonie czarnym ogniem ludzkich powłok stos
A w jego tłustym wnętrzu walczą bestie
Stłumione Słońce spada w dół nim cichnie pierwsza z trąb
I widać twarz bezkrwistą archanioła
Zastępy białe wypełniają pół nieskończonych łąk
I szatan swoją czarną armię woła

A ja nie widzę swego ciała
Gdzie moja postać ludzka?
Jak stanę przed obliczem Pana
Gdy imię moje - pustka?

Największa z bitew toczy się nim cichnie druga z trąb
I gęsta krew na biel i czerń upada
Z grobowców wstają ciała i szukają swoich dusz
Dla wszystkich zmartwychwstanie i zagłada
Łagodnych dolin gaśnie świt i głosi trzecia z trąb
Zarazę, strach i pomór wszystkich zwierząt
Upalnych pustyn suchy żar wygasza nagły ziąb
I czaszki oblodzone zęby szczerzą

A ja nie widzę swego ciała
Gdzie moja postać ludzka?
Jak stanę przed obliczem Pana
Gdy imię moje - pustka?

Święci mijają w pędzie mnie, bo grzmi już czwarta z trąb
A w każdej twarzy skrzepła wielkość chwili
I ludzie karawaną dusz na Ostateczny Sąd
Po niebie płyną w ciałach, w których żyli
Zmurszałe strzępy pięknych skór głos szarpie piąta z trąb
Chciałbym znów czuć ból prawdziwego ciała
Byle ochłapu co nadaje duszy ludzki kształt
I prawo do wyroku trybunału

A ja nie widzę swego ciała
Gdzie moja postać ludzka?
Jak stanę przed obliczem Pana
Gdy imię moje - pustka?

Grzmi szósta z trąb i widać już całego wiru ós
Pośrodku świata Wielki Oskarżyciel
A tłumy wokół Niego mkną i wznoszą się pod strop
Lub z krzykiem przewalają się w niebycie
Grzmi siódma i ostatnia z trąb, na każdy ludzki głos
W sądzie nie ma setnej części chwili
W miliony dzieli ich na dwa obozy jeden głos,
Przed którym dziś się wszyscy ukorzyli

A ja nie widzę swego ciała
Gdzie moja postać ludzka?
Jak stanę przed obliczem Pana
Gdy imię moje - pustka?

Jak znaleźć garść popiołu sprzed nieprzeliczonych lat
Gdy cały świat obrócił się w popioły
Gdy pustoszeje czarna przestrzeń, nowy idzie ład
Nowe powołać diabły i anioły
My o spalonych ciałach i imionach startych z kart
Przeszłość jak chmurę unosimy jeszcze
Nim w imię przyszłych, czystych i niepokalanych lat
Spadniemy tłustym, popielistym deszczem. (1979)

Dzień gniewu

Wyją syreny i biją dzwony
Ciemność płonące tną reflektory
Z nocy zerwani w noc zapadamy
Paniczny tupot na schodach nóg
Gasną za nami ogłuchłe domy
W krzyku agonii w ryku motorów
W wielkie macice zmienione bramy
Rodzą tłumy na bruk

Ciemność wypełnia upał wszechmocny
W popiół zamienia zlepione ciała
Szkło pęka kipią blachy pancerne
Powietrze twarde jak mur
Panika rybia usta rozdarła
Schną w osmalonych czerepach oczy
I w drżenie wprawia zdrtwiałą ziemię
Marsz nadchodzących gór

Nim nasza kolej zdążymy jeszcze
Wspomnieć prorocstwa i przepowiednie
Znaki na niebie myśli piwniczne
Które niejedną zabrały noc
Choć w życiu nadal słońca i deszcze
Snuliśmy plany dalekosiężne...

I oto nad paleniskiem miast
Równym wznosimy się parasolem
Dymu i pary ciężkiej od sądu
Ugotowanej krwi
Wszyscyśmy teraz godni litości
Wszyscyśmy teraz godni litości
Wszyscyśmy teraz godni litości. (1979)

Aneks

U WRÓT DOLINY. O korelacji utworu Jacka Kaczmarskiego z wierszem Zbigniewa Herberta.

Zbigniew Herbert był i jest moim jednym z kilku poetów nie do zastąpienia i na pewno szalenie dużo z niego skorzystałem, choćby właśnie szukając przestrzeni historycznej do nazywania swoich problemów, czy wstawiania pytań w przestrzeń kultury antycznej.

Jacek Kaczmarski w wywiadzie dla *Życia* (1996)

Obecność wątków antycznych w twórczości Barda Solidarności nie dziwi. Jacek Kaczmarski od lat dziecięcych, poprzez edukację szkolną i lata studenckie, zafascynowany był kulturą starożytną. Wielokrotnie czerpał z rozlicznych toposów i archetypów – mitów, a także historii biblijnych. Po przeanalizowaniu staro- i nowotestamentowych opowieści, będących kanwą rozlicznych piosenek Kaczmarskiego, warto, na koniec, poddać analizie utwór *U wrót doliny*. Słowa piosenki stanowią zwrotki poematu o tym samym tytule. Autorem wiersza jest Zbigniew Herbert.

Jeden z najwybitniejszych poetów polskich urodził się we Lwowie, 29 października 1924 roku. Ojczyźnie zasłużył się jako żołnierz AK, kulturze - jako autor słuchowisk, esejów oraz dramatów. *Struna światła* - debiutancki zbiór wierszy poety ukazał się w roku 1956. Herbert jest „ojcem” Pana Cogito, postaci dwudziestowiecznej, ukształtowanej przez europejską tradycję kulturową. Pan Cogito uchodzi za literackie alter ego Herberta: ten bohater wielu utworów jest człowiekiem szukającym śladów antyku we współczesności. To mężczyzna często podróżujący, poznający świat za pomocą wszystkich zmysłów. O „Prywatnym Panu Cogito” niewiele wiadomo, o „Powszechnym Panu Cogito” mówi nam historia dawna i aktualna. Zbigniew Herbert podkreślał niejednokrotnie, iż myślenie zapewnia postęp dziejowy, formuje nowe oblicze świata i stanowi źródło

inspiracji dla milionów artystów⁸⁷. Takimi „myślącymi” artystami byli, bez wątpienia, Zbigniew Herbert oraz – kontynuator jego poetyckich idei – Jacek Kaczmarski.

Na pytanie - co urzekło Jacka Kaczmarskiego w twórczości Zbigniewa Herberta? – należałoby odpowiedzieć krótko i wyczerpująco: wszystko. Począwszy od melodyki dzieł „Herbertowskich”, a skończywszy na ich ponadczasowym przesłaniu. To właśnie uniwersalność myśli - przekazów, zawartych w lirykach, sprawia, że dorobek artystyczny „Mistrza ze Lwowa” inspirował, zadziwiał i zniewalał wielu autorów. Kaczmarski, po śmierci Zbigniewa Herberta, w 1998r., napisał *Tren spadkobierców*, często też podkreślał, że cykl o Panu Cogito jest mu szczególnie bliski. A zmarły twórca stał się dla Barda Solidarności przewodnikiem po metafizycznym świecie słów – skojarzeń – dźwięków...

Dla wielu osób, które zetknęły się z realiami lat osiemdziesiątych, Herbert uchodził za mentora. Tłumaczył to, czego nie można było wyrazić wprost. Wzbudzał i „poskramiał” egzystencjalny niepokój. *Zbigniew Herbert nazwał lata po 1989 roku okresem zapaści semantycznej. Słowa zostały oderwane od znaczeń, ludzie mają podstawowe trudności z właściwym odróżnieniem takich elementarnych określeń, jak: dobro - zło, prawda - kłamstwo itd. Nastąpiło gwałtowne załamanie pojęciowe*⁸⁸. Istotne, że od tysiąc dziewięćset czterdziestego piątego roku Herbert nie miał nic wspólnego z reżimem komunistycznym. Ten współczesny stoik nazywany był nawet Janem Kochanowskim dwudziestego wieku. Co ciekawe, Jacka Kaczmarskiego w jednym z artykułów prasowych określono mianem Herberta lat osiemdziesiątych. Bard Solidarności, postawiony na piedestale wybitnych klasyków polskich, nie czuł się godny takiego tytułu. Tłumaczył: (...) *uważam to za zbyt precyzyjne określenie, choć grubo na wyrost - Zbigniew Herbert był i jest moim jednym z kilku poetów nie do zastąpienia i na pewno szalenie dużo z niego skorzystałem, choćby właśnie szukając przestrzeni historycznej do nazywania swoich problemów, czy wstawiania pytań w przestrzeń*

⁸⁷ Przy opracowaniu biogramu poety, korzystałam z monografii J. Łukasiewicza *Herbert*, Wrocław 2002.

⁸⁸ Fragment wywiadu z Jackiem Kaczmarskim zamieszczony został na stronie internetowej: www.kaczmarski.art.pl/media/wywiady/1997/miedzy_nami.php / Aktualizacja z dnia 3 IX 2007r./

*kultury antycznej*⁸⁹.

Przestrzeń historyczna utworu *U wrót doliny* nie jest określona – to wizja profetyczna, poetyckie wyobrażenie Sądu Ostatecznego. *Nowy Testament* inspirował wielu artystów, dla Herberta i Kaczmarskiego *Apokalipsa Świętego Jana* stała się punktem wyjścia do rozważań o sprawiedliwych – niesprawiedliwych Wyrokach Boskich.

Jaki obraz maluje się *U wrót doliny*? Po intensywnych opadach gwiazd, po rozlicznych wylądowaniach atmosferycznych, zwiastujących koniec świata, *na łące popiołów*⁹⁰ zebrali się ci, którzy doczekali tak doniosłego wydarzenia – sędziowie oraz sądzeni. Zbiorowiska pilnuje anielska straż. Nie jest to jednak niebiańska gwardia, czuwająca nad spokojem ludzi, lecz raczej – nadgorliwy i pełen agresji – oddział specjalny, mający za zadanie zaprowadzić nowy ład w szeregach śmiertelników. Podmiot liryczny (i w utworze Herberta i w interpretacji wiersza, dokonanej przez Kaczmarskiego) to jeden z ocalonych. To człowiek, który przygląda się całemu zajściu, człowiek, który czeka na wyrok... Znajduje się on w dobrym punkcie obserwacyjnym – stoi na nielicznym z ocalałych wzgórz. Stąd roztacza się widok na *całe beczące stado dwunogów*. Ludzie są przerażeni, bezradni wobec niepojętej siły, która ma decydować o ich przyszłości. Niepewność budzi lęk. Dezinformacja rodzi panikę. Nie ma nadziei na szczęśliwy finał całego zajścia, nikt nie wie, co nastąpi już za chwilę, już za moment. Ci „niewiedzący” nie zaskakują swoją liczebnością - *naprawdę jest ich niewielu/doliczając nawet tych którzy przyjdą/ z kronik bajek i żywotów świętych*. Głos osoby relacjonującej drży z przejęcia – zdawałoby się, że w dniu sądu zjawi się na „Boskiej polanie” więcej zmartwychwstałych, więcej wybrańców... W kolejnej zwrotce atmosfera ulega zmianie: brak już refleksyjnych spekulacji nad losem ludzkim, podmiot liryczny przeistacza się w oschłego komentatora: *ale dość tych rozważań / przenieśmy się wzrokiem/ do gardła doliny/ z którego dobywa się krzyk*. Tak rozpaczliwie krzyczą matki, którym odbierane są dzieci. Uczestnicy egzekucji nie widzą, skąd dobiega lament – to skrzydlaci strażnicy informują o kolejnych etapach Ostatecznej Rozprawy

⁸⁹ A. Kozuchowska, *To jest też mój problem*, „Życie” 1996, nr 11, s.17.

⁹⁰ J. Kaczmarowski, *U wrót doliny*, [w:] *Raj*, Gdańsk 1989.

Sądowej: *jak się okazuje/ będziemy zbawieni pojedynczo*. W pozaziemską przestrzeń (Piekła? Raju? Czyśćca?) wkroczyć można wyłącznie samodzielnie. Na nic zdaje się płacz kobiet, nikogo nie rozczula kwilenie przerażonych dzieci. Utwór, stopniowo, nabiera cech dramatycznych. Dzień Sądu to, zaprawdę, *Dies Irae*. Jednakże, w całym tym zamęcie, odgłosy, wydawane przez ludzi: nawoływania, okrzyki trwogi i rozdzierający szloch, wydają się być czymś bliższym – bardziej zrozumiałym niż *świst eksplozji – świst ciszy*. Tłum krzyczy, gdy się boi, ten głos nie jest irracjonalny, *ten głos bije jak źródło żywej wody*. Proste reakcje, którym ulega człowiek, nie są dysonansem, tworzą więź grupową pomiędzy „sądzonymi”. Sądzący stanowią ich opozycję: *aniolowie stróże są bezwzględni / i trzeba przyznać mają ciężką robotę*. Zadaniem aniołów jest rozdzielenie skazańców, posegregowanie ich według płci, wieku,... rodzaju śmierci. Kobiętę trzymającą się kurczowo swojego towarzysza, odprowadzają na jedną stronę – mężczyzna ma stanąć w innym szeregu. To, prawdopodobnie, najbardziej wstrząsający moment utworu: *ona prosi - schowaj mnie w oku / w dłoni w ramionach / zawsze byliśmy razem /nie możesz mnie teraz opuścić /kiedy umarłam i potrzebuję czułości*. Apel kobiety nie zostaje wysłuchany, aniołowie muszą stosować się do wyznaczonych im rozkazów. Co ciekawe, ani razu w utworze nie pojawia się pytanie, gdzie jest / kim jest ten, który zdecydował o Sądzie Ostatecznym. Podmiot liryczny rezygnuje z filozoficznych, teologicznych debat, skupia się na czasie teraźniejszym i przytacza kolejne zdarzenia, rozgrywające się *U wrót doliny*. Szeregami dowodzi *starszy anioł*, jego powinnością jest tłumaczenie (*z uśmiechem*) zaistniałych nieporozumień. Na przykład, zabronione jest wnoszenie zwierząt. Starsza kobieta nie chce rozstać się ze swoim, nieżyjącym kanarkiem: *był taki miły - mówi z płaczem / wszystko rozumiał / kiedy powiedziałam - głos jej ginie wśród ogólnego wrzasku*. Trudno zrozumieć poszczególne słowa. Narzekania i okrzyki trwogi mieszają się z komendami, wydawanymi przez aniołów. Najdłuższy, czytelny monolog wygłasza *drwal którego trudno posądzać o takie rzeczy / stare zgarbione chłopisko / przyciska siekierę do piersi - całe życie była moja / teraz też będzie moja / żywiła mnie tam / wyżywi tu / nikt nie ma prawa - powiada - nie oddam*. W interpretacji Jacka Kaczmarskiego ostatni wers zostaje powtórzony – ciszej, ale z

jednakową determinacją. Czy drwal został pozbawiony swojej siekiery – żywicielki? Jak skończyła się jego historia, lub, właściwie, jak skończy się jego historia? Utwór bowiem dotyczy wydarzeń, które, być może, rozegrają się przy końcu świata. Złowroga wizja dobiega końca. Zamyka ją pochód ludzi. Z bezkształtnej masy wyłaniają się zaciśnięte pięści, pochylone głowy, wciśnięte w kieszenie drobiazgi, które tłum chce „ocalić od zapomnienia”. Pozorna uległość skazańców to, tak naprawdę, daremna próba przemylenia ze sobą cennych atrybutów, pamiątek rodzinnych: *ci którzy jak się zdaje / bez bólu poddali się rozkazom / (...) chowają strzępy listów wstążki włosy ucięte i fotografie / które jak sądzą naiwnie / nie zostaną im odebrane*. Wszystko jest kontrolowane, porządkowane według odgórnych wytycznych. Finał Sądu Ostatecznego tchnie pesymizmem, nie ma ratunku dla skazanych, gdyż nie ma ucieczki przed decyzjami sądzących. O tym finalnym obrazie opowiada następujący fragment wiersza: *tak to oni wyglądają / na moment przed ostatecznym podziałem / na zgrzytających zębami / i śpiewających psalmy*. Nie wiadomo, do której grupy lepiej się dostać: do zbawionych i błogosławionych, czy też do tych, którzy, już na zawsze, cierpieć będą wielkie męczarnie. Nie wiadomo też, co sądzić o tym, który sędzi ludzkość. Co kieruje Boskimi wyrokami? Sprawiedliwość czy chęć sprawowania nieograniczonej władzy?

Wiersz Zbigniewa Herberta powyższą kwestię pozostawia otwartą. Poetyckie rozterki zachowuje w swej interpretacji Jacek Kaczmarski. Co ciekawe, odmienną stylistykę muzyczną (różnorodny sposób akcentowania wybranych wyrazów i fraz) zauważyć można i w aranżacji Kaczmarskiego i w parafrazie, dokonanej przez Przemysława Gintrowskiego. Zdaje się, że wykonanie Gintrowskiego jest bardziej dramatyczne, aktorskie zdolności wokalisty słychać podczas „odśpiewywania” kolejnych zwrotek.

Odczucia wielu zwolenników twórczości Barda Solidarności, dobrze wyraził dziennikarz Marcin Hałas: *Jacek Kaczmarski to poeta historii - w swoich balladach dokonał zgoła takiej samej pracy, jak Zbigniew Herbert na gruncie poezji współczesnej. Jest intelektualistą i twórcą prostych słów, wzruszeń, prawd*

zarazem. Dzięki jego twórczości narodowe mity wciąż silnie oddziałują na słuchaczy ballad i piosenek (...) ⁹¹.

Zbigniew Herbert U wrót doliny

Po deszczu gwiazd
na łące popiołów
zebrali się wszyscy pod strażą aniołów

z ocalałego wzgórza
można objąć okiem
całe beczące stado dwunogów

naprawdę jest ich niewielu
doliczając nawet tych którzy przyjdą
z kronik bajek i żywotów świętych

ale dość tych rozważań przenieśmy się wzrokiem
do gardła doliny z którego dobywa się krzyk

po świście eksplozji
po świście ciszy
ten głos bije jak źródło żywej wody

jak nam to wyjaśniają
krzyk matek od których odłączają dzieci
gdyż jak się okazuje
będziemy zbawieni pojedynczo

aniołowie stróże są bezwzględni
i trzeba przyznać mają ciężką robotę

⁹¹ M. Hałaś, *Do nieba jest najbliżej z Polski*, „Katolik” 1990, nr 38.

ona prosi - schowaj mnie w oku
w dłoni w ramionach
zawsze byliśmy razem
nie możesz mnie teraz opuścić
kiedy umarłam i potrzebuję czułości

starszy anioł
z uśmiechem tłumaczy nieporozumienie
staruszka niesie

zwłoki kanarka
(wszystkie zwierzęta umarły trochę wcześniej)
był taki miły - mówi z płaczem
wszystko rozumiał
kiedy powiedziałam -
jej głos ginie wśród ogólnego wrzasku

nawet drwal
którego trudno posadzić o takie rzeczy
stare zgarbione chłopisko
przyciska siekierę do piersi
- całe życie była moja
teraz też będzie moja
żywiła mnie tam
wyżywi tu
nikt nie ma prawa
- powiadam -
nie oddam! nie oddam!
nikt nie ma prawa
- powiadam -
nie oddam!

ci którzy jak się zdaje
bez bólu poddali się rozkazom
idą spuściwszy głowy na znak pojednania
ale w zaciśniętych pięściach chowają
strzępy listów wstążki włosy ucięte
i fotografie
które jak sądzą naiwnie
nie zostaną im odebrane
które jak sądzą naiwnie
nie zostaną im odebrane

tak to oni wyglądają

na moment
przed ostatecznym podziałem
na zgrzytających zębami
i śpiewających psalmy

Zakończenie: Bóg Starotestamentowy, ukazany w utworach Jacka Kaczmarskiego, budzi grozę i – zarazem – wielki podziw. Jest bowiem Stwórcą Świata, który niezwykle precyzyjnie zaplanował swą pracę. Trzyma też pieczę nad ludźmi, nie wahając się przed dotkliwym upomnieniem nieposłusznych dzieci. Wymierza kary grzesznikom, oddanych podwładnych suto wynagradza. Ojciec czy Władca? Pan czy Opiekun? Takie pytania stawia sobie Jacek Kaczmarski, jego pieśni są próbą udzielenia odpowiedzi lub otwartym komentarzem starotestamentowych historii.

Nie ma też jednoznacznego obrazu Boga w piosenkach, dotyczących *Nowego Testamentu*. Owszem, wyczuwalne jest uwielbienie dobrotliwego Staruszka, który z czułością pochyla się nad każdym człowiekiem i w dowód swojej miłości, zsyła na ziemię Syna – Zbawiciela ludzi. Ale temu wizerunkowi towarzyszą poetyckie opisy zdarzeń, rozgrywających się „wokół” Jezusa. Kaczmarski sięga po przypowieści nowotestamentowe po to, by na swój sposób skomentować je i zarysować w szerszej – artystycznej perspektywie. Przystawieni tak bohaterowie biblijny stają się wyraziści, wychodzą z tła narracyjnego i opowiadają swoje własne, niekiedy tragiczne dzieje.

Sztuka ma moc reinterpretowania obowiązujących konwenansów. Dodatkowo, muzyka to dziedzina sztuki, która za sprawą wielu środków wyrazu może nadać podwójny sens temu, co z pozoru jest jednowymiarowe, jednoznaczne. Jacek Kaczmarski wyśpiewywał swoje utwory ze sceny, komponował z nich, swego rodzaju, spektakle muzyczne, gdzie współgrały ze sobą słowo i dźwięk. Krzykiem, mocniejszym gitarowym akordem, lub przeciwnie – ciszą, mniejszą dynamiką przekazu – prezentował własną prawdę o historiach i bohaterach

biblijnych. To, jak postrzegamy wątki staro- oraz nowotestamentowe zależy od kontekstu w którym je obsadzamy. Jeśli, na przykład, na los Hioba spojrzymy jako na przypowieść o Bożym okrucieństwie, utwierdzimy się w przekonaniu, że Wszechmocny ze *Starego Testamentu* lubował się w osobliwym testowaniu ludzi, poddawaniu ich ciężkim próbom. Jeśli natomiast, dzieje Hioba traktujemy jako *egzemplum* Boskiego dydaktyzmu – opowieść moralizatorską, otrzymamy zupełnie inny portret Stworzyciela Świata.

Takie „różne punkty patrzenia” prezentuje w swojej twórczości Jacek Kaczmarski. Efekt? Jego utwory frapują i zachwycają już od kilkadziesiąt lat.

BIBLIOGRAFIA

- Białostocki Jan. *Sztuka cenniejsza niż złoto. Opowieść o sztuce europejskiej naszej ery*. Warszawa 1963.
- Gintrowski Przemysław, Kaczmarski Jacek, Łapiński Zbigniew. *Mury w Muzeum Raju*. Warszawa 1991.
- Gintrowski Przemysław, Kaczmarski Jacek, Łapiński Zbigniew. *Wojna postu z karnawalem*. Warszawa 1993.
- Gombrich Ernst. *O sztuce*. Warszawa 1997.
- Kaczmarski Jacek. *Autoportret z kanałią*. Warszawa 1994.
- Kaczmarski Jacek. *Dwie Skąły*. Warszawa 2000.
- Kaczmarski Jacek. *Dzieci Hioba*. Warszawa 2002.
- Kaczmarski Jacek. *Głupi Jasio*. Warszawa 1991.
- Kaczmarski Jacek. *Live*. Warszawa 1989.
- Kaczmarski Jacek. *Mimochodem*. Warszawa 2002.
- Kaczmarski Jacek. *Raj*. Gdańsk 1989.
- „Katolik” 1990, nr 38.
- Kosidowski Zenon. *Opowieści biblijne. Opowieści ewangelistów*. Warszawa 1987.
- Łukasiewicz Jacek. *Herbert*. Wrocław 2002.
- Łysiak Waldemar. *Malarstwo białego człowieka*. T.4. Warszawa – Chicago 1998.
- Monge Attalio, Ziella Giovanni. *Biblia Święta. Historia wciąż żywa*. Tłum. Urszula Grabczak. Lublin 1987.

- „Odra” 2001, nr 481; 2002, nr 482, 483, 484.
- *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języka greckiego. Opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich.* Wrocław 1987.
- *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych. Opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich.* Poznań 2000.
- *Strony internetowe, poświęcone archetypom i toposom biblijnym (aktualizacje z dnia 18 VI 2007):* www.ekai.pl/europa; www.nastrazy.pl/biblioteka; www.opoka.org.pl/biblioteka; www.poznan.biblista.pl; www.wolnomularstwo.pl.
- *Strony internetowe, poświęcone twórczości Jacka Kaczmarskiego (aktualizacje z dnia 18 VI 2007):* www.kaczmarski.art.pl; kaczmarski.ltd.pl.
- *Strony internetowe, poświęcone twórczości Hieronima Boscha, Petera Breughla, Caravaggia oraz Mantegny (aktualizacje z dnia 5 IX 2007):* www.allsaintssanfran.org; cheshirecat75.blox.pl; gnosis.art.pl.
- *Strony internetowe, poświęcone twórczości Rembrandta Van Rijna (aktualizacje z dnia 18 VI 2007):* www.abcgallery.com; curente.artline.ro; galeria.klp.pl; gnosis.art.pl; musee-virtuel.com; rembrandtpainting.net; wga.hu; worth1000.com.
- *Sztuka. Encyklopedia wizualna.* Bielsko – Biała 1995.
- *Sztuka świata.* T.5., T.7. Warszawa 1992-1994.
- *Techniki wielkich mistrzów malarstwa.* Warszawa 1999-2006.
- „Życie” 1996, nr 11.