

CHE-go chcesz od nas, Panie? Opowieści biblijne w piosenkach Lao Che

Kamila Czaja

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0002-2480-1377

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

„Urszula Łapińska: Jeżeli już o tym rozmawiamy, jesteś katolikiem? Spięty: Tak, ale do niego w ogóle nie pasuję” [“Niedostrojony”].

Zniechęcenia/zachęcenia

W piosenkach działającego od 1999 roku zespołu Lao Che wątki religijne pojawiały się już przed płytą *Gospel*, jednak dopiero na tej wydanej w 2008 roku płycie religia to temat główny. Hubert „Spięty” Dobaczewski, wokalista i autor tekstów, w oryginalny sposób wykorzystuje między innymi wątki biblijne, proponując specyficzną wizję Boga oraz oczekiwań, jakie żywi On wobec ludzi – i vice versa.

Wydaje się, że teksty Lao Che z albumu *Gospel* zasługują na głębsze analizy (i kilka, chociaż wciąż stosunkowo niewiele, powstało w ramach przekrojowych artykułów o twórczości zespołu [por. np. Kossakowski; Szumański; Roszczynialska; Florczyk; Gajda]), choć można odnieść wrażenie, iż sam Spięty zdaje się robić wiele, by zniechęcić potencjalnych śmiałków. Swoje pisanie komentuje: „Powiem szczerze, nie znam się na poezji. [...] Kiedy jest muzyka, muszę do niej zrobić teksty, i tyle” [“Lao Che – wywiad”], a *Gospel* najwyraźniej traktuje jako lekką rozrywkę, skoro o późniejszej płycie *Soundtrack* [2012] mówi: „[...] na pewno nie jest to płyta łatwa. To nie *Gospel*, który wpada w ucho i może być odebrany przez szeroką publiczność. To rzecz bardzo subtelna i niejednoznaczna” [“Nie gramy dla sukcesów”].

„Uziemić” Niebo

Trzeba pamiętać, że czym innym są pozapopularne wzorce kulturowe związane z Biblią i stanowiące trzon religijnych wyznań bądź poważnych hermeneutycznych

dociekań, a czym innym popularne, piosenkowe wykorzystanie pewnych konwencji czy fabularnych wątków. Równocześnie jednak warto dostrzec to, że reinterpretowanie przez Spiętego tekstów biblijnych wcale nie jest takie „łatwe”, niesubtelne czy jednoznaczne, jak wynikałoby z powyższego cytatu. Spójna tekściarska strategia sięgania po motywy biblijne wiąże się w przypadku lidera Lao Che przede wszystkim z uwspółcześnieniem i „ucodziennieniem” opowieści, czyli ze swoistym ich „uziemiением”.

„Uziemieniem Nieba” można by nazwać w najbardziej oczywistej interpretacji tekstowych zabiegów Spiętego właśnie „sprowadzenie na ziemię”, serię chwytów sprawiających, że Boga wpisuje się w powszechność, w ziemskie, ludzkie konteksty (tak działa, szczegółowo analizowane w dalszej części artykułu, łączenie rejestrów stylistycznych). Na prawach językowej metafory koncept „uziemia Nieba” jako ważnej strategii w omawianych piosenkach przywodzi jednak na myśl także inny istotny sens tych tekstów – kolokację „uziemić kogoś” w znaczeniu ograniczenia komuś swobody. Człowiek i Bóg w utworach Lao Che, co spróbuję pokazać w dalszych partiach wywodu, wzajemnie się „uziemiają”. Powoduje to zmniejszenie dystansu między sacrum i profanum, a „przymierzanie” biblijnych przypowieści do współczesnych realiów, rekontekstualizacja – zarówno pod względem wpisanych w tekst rekwizytów, jak i stylistyki – nie tyle deprecjonują te historie, ile je reanimują, pozwalają na utrzymanie

kontakty, bycie człowieka i Boga wciąż wzajemnymi punktami odniesienia.

Mirosław Pęczak zauważa: „[...] a teraz mamy *Gospel*, płytę traktującą o religii. Tyle że jest to traktowanie arcyspecyficzne. Dalekie od mistyki i oazowego uniesienia, bliskie za to chaotycznej codzienności” [61]. Chciałabym się skupić przede wszystkim na utworach *Drogi Panie*, *Hydropieklówstąpienie* i *Do syna Józefa Cieślaka*, inne teksty przywołując jako kontekst.

W piosence *Drogi Panie* klasyczny jest trzon opowieści: skuszony człowiek zrywa owoc wbrew prawu. Jednak zbliżono do prozy życia zarówno miejsce, jak i bohaterów historii. Ślady Edenu pojawiają się w adresie: „Rajska 888” (888 to w gematrii imię Jezusa i symbol doskonałości [Kania]), ale zamiast ogrodu występują „posesja” i „sad”, otoczone „parkanem”. W sadzie kuszą „jabłoń i reglamentowany jej kwiat” – co stanowi odwołanie nie tyle do Biblii, w której owoc nie został określony gatunkowo, ile raczej do tradycyjnych wyobrażeń raju. Poza tym nie jest to powtórzenie historii o wygnaniu na skutek złamania zasad, lecz próba zerwania owocu przez kogoś będącego poza ogrodem; kogoś, kto musi najpierw w zakazaną przestrzeń wejść, dostać się do „sadu” przez parkan. Według Księgi Rodzaju „Bóg postawił przed ogrodem Eden cherubów i połyskujące ostrze miecza” [Rdz 3, 24], tymczasem w wersji Śpiętego strażnik pochodzi ze znacznie niższego szczebla drabiny bytów: „Skoczyłem przez parkan. Pański pies mnie dosięgł”, natomiast kusiciel ma rolę bardziej rozbudowaną niż jego biblijny odpowiednik. Księga Rodzaju: „Wtedy rzekł wąż do niewiasty: »Na pewno nie umrzecie! Ale wie Bóg, że gdy spożyjecie owoc z tego drzewa, otworzą się wam oczy i tak jak Bóg będziecie znali dobro i zło«” [Rdz 3, 4-5]. Lao Che:

Wtedy do ucha zaczął pieprzyć ktoś, ktoś kogo Pan
nigdy nie lubił.
„Jakby co to się wyprzesz. Powiesz, że po dobrej
wódce byłeś”.

[...]

Pieprzył, że jabłko jest jak wolność:
„Gwizdnij je! Chyba umiesz? Zwiń je, a wolność
pokochasz i zrozumiesz”.
Pieprzył, że jabłko się należy.
„No jak, zwinąć nie umiesz? To wolności nie kochasz
i nigdy nie zrozumiesz”.

Kleil, że fajny gość ze mnie, że dam sobie radę.

Mówił: „Ja tu będę kukał. Ciebie na parkan
podsadzę”.

Piosenkowy kusiciel wkłada sporo energii w osiągnięcie celu. Nie tylko wabi wolnością – używając, jakby na znak fałszu lub co najmniej umowności sytuacji, nie słów oryginalnych, lecz parafrazy piosenki *Kocham wolność* Chłopców z Placu Broni: „Wolność kocham i rozumiem. / Wolności oddać nie umiem” [Chłopcy]². Wykorzystuje też inne metody perswazji: podsuwa usprawiedliwienie („Powiesz, że po dobrej wódce byłeś”), uderza w poczucie sprawiedliwości („jabłko się należy”), ambicję („No jak, zwinąć nie umiesz?”) i próżność („Kleil, że fajny gość ze mnie, że dam sobie radę”), a nawet gotów jest się zaangażować fizycznie w sprawę – zamierza podsadzić bohatera i stać na czatach. W swojej retoryce kusiciel oscyluje między drobnym złodziejaszkiem („gwizdnij”, „zwiń”, „będę kukał”) a podżegaczem do walki klasowej („jabłko się należy”). I chociaż człowiek zdaje się mieć świadomość manipulacji („zaczął pieprzyć”, „pieprzył”, „kleil”), to i tak skacze przez parkan. Świadomość, że namowy są zwodnicze, najwyraźniej nie chroni przed podporządkowaniem się im, co może sugerować, że podmiot-bohater tekstu jest tak rozczarowany życiem i spragniony buntu, iż przekonują go nawet słabe argumenty. Równocześnie łatwo dostrzec różnicę między tą tekstową wizją a tradycyjnymi, utrzymanymi w poważnym tonie wizerunkami buntowników wobec Boga/bogów. Człowiek z piosenki to zdecydowanie nie typ prometejski – pierwsza zwrotka brzmi:

Raz po dobrej wódce, gdy już dobrze dniało,
wracałem ramię w ramię z Pańskiego parkanu ścianą.
Zwierzałyśmy się sobie. Ja chlupałem trochę,
że mi się nie układa, że słabo tańczę i tak w ogóle...

Pojawia się pokusa wolności, jednak sam bunt wobec Boga nie wydaje się głównym celem. „Pan” z tekstu Śpiętego jest wprawdzie stylizowany w sposób przywodzący na myśl konflikt klasowy między „posiadaczem” (który ma nawet nie tyle dom, ile „posesję”) a człowiekiem włamującym się na jego teren, ale refren: „Nie będę do Pana telefonował” – który stanowi przy okazji unowocześnioną wizję modlitwy jako telefonowania

2 To równocześnie nawiązanie do wcześniejszej piosenki Lao Che, 1939/*Przed burzą* z albumu *Powstanie warszawskie* („Wolność ja kocham i rozumiem, / wolności to ja oddać nie umiem”) [Gajda 307].

1 Wszystkie cytaty z Pisma Świętego za [Biblia].

do Boga – oraz finał historii sugerują, że gra toczy się o coś innego:

Urągałem: Pies Pański mnie karcni.
 Okaż Pan co nieco troski!
 Podejź Pan, Panie, do okna
 i uchyl choć zazdrostki!
 [...]
 Nie będę do Pana telefonował.
 Nie będę nachodził. Głowy Pana nie będę psował.
 Lecz przyjdzie dzień – zapiszczy coś u Pańskich drzwi.
 To w wiatrolapie stać będziemy my:
 ja i moje spięte CV.

Człowiek pozornie wybiera wolność, ale tak naprawdę chce buntem zwrócić na siebie uwagę. Gdy Adam i Ewa zerwali owoc, Bóg przyszedł do nich [Rdz 3, 8-9]. Tymczasem w przetwarzającym ten wątek piosenkowym tekście najbardziej boli nie tyle „karcenie” przez psa, ile raczej brak reakcji jego właściciela. Bunt traci sens, skoro nie interesuje kogoś, wobec kogo został podjęty. Ta porażka prowokuje do obrażenia się („Nie będę do Pana telefonował”) i do groźby: „Lecz przyjdzie dzień”, która nasuwa na myśl przewrotne odwrócenie Sądu Ostatecznego. Człowiek sam zgłosił się z listą dobrych i złych uczynków (przybierającej tu, w typowy dla tej piosenki sposób, unowocześniony i związany z prozaiczną codziennością kształt CV), więc to „Pan” mógłby być adresatem słów: „nie znacie dnia ani godziny” [Mt 25, 13]. W końcu, jak śpiewa wokalista Lao Che w piosence *Dym* z płyty *Soundtrack*: „Jak Spięty Bogu, tak Bóg Spiętemu”.

Chociaż takie podejmowane pod wpływem alkoholu próby zwrócenia na siebie uwagi, obrażanie się na Boga i puste groźby jako strategia oporu sprawiają raczej niepoważne wrażenie, to stanowią reakcję na zupełnie poważne zawiedzenie ludzkich oczekiwań. Trafnie podsumowuje to sam Spięty, który zapytany: „Nie sądzisz, że właśnie najgorsze jest milczenie Boga?”, odpowiada: „No właśnie. Dlatego też są na płycie takie treści, że czasami tego Boga się potrzebuje i aż do niego się krzyczy, dla niego się krzyczy i mu się urąga: »No, pokaż się Pan«” [“Spięty”].

Dla kontrastu Bóg z tekstu *Hydropiekłowstąpienie* mówi wręcz zbyt wiele. Piosenka jest monologiem Stwórcy, który postanawia zesłać potop. W Księdze Rodzaju zapowiedź brzmi: „Kiedy zaś Pan widział, że wielka jest niegodziwość ludzi na ziemi i że usposobienie ich jest wciąż złe, żałował, że stworzył ludzi

na ziemi, i zasmucił się. Wreszcie Pan rzekł: »Zglądę ludzi, których stworzyłem, z powierzchni ziemi: ludzi, bydło, zwierzęta pelzające i ptaki powietrzne, bo żal mi, że ich stworzyłem«” [Rdz 6, 5-7]. Spięty nie tylko uwspółcześnia listę tego, co podlegać ma zagładzie (np. „urzędy skarbowe” i „gospodarstwa domowe”). Korzystając ze swobody, jaką daje mu piosenkowe medium, idzie też w „uczłowieczaniu” Boga o wiele dalej niż Biblia. Bóg, wyjaśniając swoje motywacje, sam demaskuje się jako po ludzku sfrustrowany i mściwy. We fragmencie:

Wiesz, tak między nami,
 to jestem człowiekiem zaniepokojony.
 By rzec: rozczarowany.
 Bo miałem ambicję stworzyć
 taką rezolutną rasę,
 a wyście to tak po ludzku,
 po ludzku spartolili.
 Jestem piekielnie sfrustrowany

jawi się jako ponoszący porażkę eugenik („stworzyć rasę”), frustrat i ktoś unikający odpowiedzialności – według niego to ludzie zaprzepaścili swoją szansę, wina nie tkwi więc w jego stwórczych działaniach. W innym miejscu ogłasza: „Zarządzam pełne zanurzenie”, co brzmi niczym rozkaz dowódcy łodzi podwodnej – z ważną różnicą, że akurat tego dowódcy nie będzie na łodzi, kiedy ta zatonie. W tłumaczeniach wykazuje się hipokryzją („Wiesz sam, jak nie lubię radykałów, ale...”), a w refrenie wielokrotnie powtarza: „Utopię waszą utopię”, co brzmi mściwie – jakby złośliwie podkreślał, że odbiera ludziom nie „tylko” życie, ale i marzenia.

Na dodatek Bóg w wersji piosenkowej pokazuje swoją arbitralność w wyborze Noego. W Biblii znaleźć można solidne uzasadnienie: „Noe, człowiek prawy, wyróżniał się nieskazitelnością wśród współczesnych sobie ludzi; w przyjaźni z Bogiem żył Noe” [Rdz 6, 9]. Tymczasem w przewrotnym *Hydropiekłowstąpieniu* Stwórca przyznaje:

Wybrałem ciebie bo...
 Tak właściwie to nie wiem
 dlaczego ciebie wybrałem.
 Chciałem tylko, żebyś był fajny.

Ma jednak nadzieję, że Noe wykorzysta okazję:

I żeby ktoś kiedyś mógł powiedzieć:
 Był Noe,

Noe, gość co się czasem spinał,
ale uwierzył
i gdy szedł po gnoju
smród już się go nie imał.

A chórek śpiewa: „Płyn, płyn Noe płyn i żyj, a utop to kim byleś. / Płyn, płyn Noe płyn i żyj, jak nawet nie śniłeś”, co również sugerowałoby, że Noe stoi przed szansą na zmianę dotychczasowego życia. Dwa fragmenty podpowiadają jednak, że sytuacja wybrańca nie jest idealna. Bóg zaleca: „Wypływasz jutro. / Mandżur pakuj”. Noe jest więc niczym więzień, skoro mandżur to w grypszerze „podstawowe wyposażenie więźnia” [“Słownik terminów”]. Przyszłość Noego może zatem oznaczać wolność – ale wcale nie musi. Poza tym Bóg przestrzega: „Płyn, nie odwracaj główki, / chłopaku, ty płyn!”. Sugeruje to, że Noe – niczym żona Lota – czuje pokusę spojrzenia za siebie. Niekoniecznie bez dylematów porzuca dotychczasowe życie. Jak pisze Leszek Kołakowski o biblijnym pierwowzorze: „Oto więc dylemat Noego – popelić zdradę lub spowodować koniec świata” [14]. W ujęciu Śpiętego konieczności dokonania tak trudnego wyboru nie rekompensuje fakt bycia ulubieńcem Boga, który pieszczotliwie – ale też protekcyjnie – mówi w piosence: „mój mały Noe, mój ptysiu miętowy”.

Warto wspomnieć, że inny posłany przez Pana bohater też postawiony zostaje przed ogromnym wyzwaniem. Tekst *Do syna Józefa Ciesłaka* przyjmuje postać monologu. Monologu przewrotnego, bo próbującego odwieść Chrystiana od złożenia się w ofierze – ofierze przypadającej, w zgodzie z wersją biblijną, na piątek („Chciałem cię ostrzec, że w piątek krzyżują ci plany”), ale przybierającej tu dodatkowo polityczny wymiar („resort łamać zacznie, nie za szybko – powoli, / zbyt szybko nie wolno, bo za mało zabił”).

W *Do syna Józefa Ciesłaka* nadawca namawia współczesnego Chrystusa do pokory („Można jeszcze przeprosić, czas zatrzymać”) lub ucieczki („ja ci Chrystek radzę pryskaj przed oczami ziemi”), a Chrystian wydaje się podatny na wątpliwości: „Chyba za dużo ty na siebie bierzesz. / Źle sypiasz, mamroczesz coś o jakimś niebie”. Przewrotność namów wzmacnia fakt, że w celu odwieśnięcia Chrystiana od przeznaczenia użyto słów: „nikt nie jest prorokiem, nigdy między swemi”, czyli sparafrazowano słowa Chrystusa: „Zaprawdę, powiadam wam: żaden prorok nie jest mile widziany w swojej ojczyźnie” [Łk 4,24]. Kusiciel chyba nie spodziewa się sukcesu, odtwarzając przyszłe wydarzenia, jakby były – wbrew

proponowanym Chrystianowi unikom – nieuniknione, nawet mimo kończącego tekst piosenki wezwania: „Chrystian lat trzydzieści i trzy / Chrystian! Szkoda byłoby”. Przy całym ironicznym stylu tego utworu los „syna” dla dobra ludzkości wypełnić się musi zgodnie z finałem historii zaczerpniętym z biblijnej tradycji (oczywiście piosenkowo i swobodnie tu przekształconej). W 2014 roku Śpięty zauważał wprawdzie: „Chrystus wciąż jest dla mnie ważny. Tylko po co tak się dał w to wszystko wmanewrować?” [Od], ale kilka lat wcześniej, gdy ukazał się album *Gospel*, tekściarz miał nieco bardziej, nomen omen, „mesjanistyczne” podejście i na pytanie: „A czy warto, żeby Chrystian się wychylał?”, odpowiedział: „Oczywiście, że tak. Gdyby się nie wychylił, to nie wiem, gdzie byśmy dzisiaj byli. [...] Niech każdy się wychyla i to jak najwięcej” [Oto].

Na początku było słowo humoru

Stanisław Barańczak w wierszu *Czas skończyć z ta-kimi* – także łączącym prozaiczny porządek ludzki ze sferą sacrum – pisze: „na początku było słowo / honoru” [220]. W kontekście piosenek Lao Che można tę grę słów pociągnąć dalej. Omówione wcześniej znaczeniowe przesunięcia, „uziemienia” nie byłyby możliwe bez specyficznego językowego ukształtowania tekstów płockiej kapeli. Jarosław Szubrycht twierdzi, że twórczość Lao Che to „postmodernistyczny bigos, w którym herosi współczesnej popkultury bułgoczą obok tropów biblijnych oraz odwołań do klasyki literatury polskiej” [65]. Tę „bigosowość”, czy – w mniej potocznej nomenklaturze – eklektyczność, dostrzec można także w języku tekstów reinterpretujących biblijne opowieści. Humorystyczny, nieco prowokujący efekt wynika tu ze zderzenia tematyki i stylizacji biblijnej oraz archaizacji z popularnym piosenkowym gatunkiem oraz współczesnym, potocznym (momentami wręcz wulgarnym) językiem.

W *Drogi Panie* pojawiają się zarówno słowa „urągał”, „psował”, „karci”, jak i „pieprzyć”, „gwizdnąć”, „zwinąć”, „kukał”. Kpiący wydźwięk tekstu podkreślają potoczne apostrofy: „masz Pan”, „podejdz Pan, Panie” i błędy językowe („dosięgl” czy „w ogóle” – co jednak zauważalne staje się dopiero w wykonaniu, Śpięty śpiewa bowiem ten przysłówek bliżej „wogle”, prawie dwusylabowo, co pozwala zachować rytm wobec kończącego poprzedni wers słowa „trochę”). Wspomniane „uziemienie” wiąże się nie tylko z kolokwialnością, ale też z użyciem słów wprawdzie nie potocznych, ale niepasujących do biblijnych kontekstów: „telefonować”, „reglamentowany”. Wskazać można wieloznaczności: „Pan” (Bóg, ale

i ziemski władca oraz po prostu mężczyzna, z którym nie jest się na „ty”), „spięte CV” (CV ze spinaczem, CV Spiętego, CV „spięte”, bo „spinające”, uspojnijające życie, spisane według pewnych określonych kryteriów, ale i „spięte”, ponieważ pełne napięcia, niepokoju, stanowiące życiorys człowieka takim emocjom ulegającego, który też pod ich wpływem przygotowywał swoje CV, z myślą o ważnej konfrontacji „w wiatrołapie”) czy wezwanie „uchyl choć zazdrostki”, które kojarzyć można z odsłonięciem firanki, ale i z wyzbyciem się drobnych zazdrości stojących na drodze do porozumienia, oraz paronomastyczne użycie w tekście słów „pies” i „psować”³.

W *Hydropieklówstąpieniu* zastosowano podobne rozwiązania. Są tu określenia zaskakujące w kontekście opowieści biblijnej („urzędy skarbowe”, „pełne zanurzenie”), potoczny („spartolili”, „fajny”) i zaczerpnięty z więziennego slangu „mandżur”. Można dostrzec dwuznaczność określenia „po ludzku”: „po ludzku”, a więc w sposób charakterystyczny dla ludzi, co w ustach Boga nie jest komplementem, ale przecież i „po ludzku”, czyli „życzliwie, porządnie, przyzwoicie” [“Po ludzku”]. Pojawiają się pieszczotliwe określenia i zdrobnienia („ptysiu miętowy”, „mój mały Noe”, „słówko”). Tytuł piosenki to neologizm, zlewający w jedno żywioły ognia i wody, a też łączący karę na ziemi (potop) z wiecznym potępieniem w piekle (choć jednocześnie „wstąpienie” odsyła do „wniebowstąpienia” – do piekła się raczej „zstępuje”; można tu usłyszeć także sugestię tymczasowości – „wstąpić” jako zajrzeć, wpaść na chwilę). Spięty sięga również po stylizację biblijną: słowo: „powiadam” to jeden z najbardziej rozpoznawalnych elementów stylu biblijnego. Pojawiają się gry słów czerpiące z paradoksu (Bóg jest „piekielnie sfrustrowany”) i ze skumulowania homonimii oraz mniej dokładnego brzmieniowego podobieństwa („Utopię waszą utopię. / Utopię w potopie”).

W *Do syna Józefa Cieślaka* poza pomyslową grą onomastyczną (Chrystian Cieślak, syn Józefa) znaleźć można środki wspomniane w analizie poprzednich utworów, czyli występowanie obiektów współczesnych bądź historycznie nieodległych („czarna wołga” z PRL-owskich miejskich legend czy polityczny „resort”), poufałych zdrobnień („Chrystek”), archaizacji („złemi” – „swemi”), określeń potocznych („się wychylać”, „na mieście”, „na luzno”, „szuja”, „wziąć i zniknąć”), a także parafrazę biblijną („nikt nie jest prorokiem, nigdy między swemi”) i opartą na kontaminacji zwrotów „krzyżować

(kogoś”) i „krzyżować komuś plany” metaforę językową niczym z poezji lingwistycznej: „w piątek krzyżują ci plany” [Pawelec 44-51].

Wszystkie te zabiegi prowadzą do humorystycznych efektów, ale równocześnie pozwalają osiągnąć wspomniane „uziemienie” i oswajają sytuację zderzenia z „wysokim” (wręcz „najwyższym”) tematem. Jednak nawet jeśli takie popularne opowiadanie biblijnych historii ma prowadzić do ułatwienia porozumienia z Bogiem, to cel ten udaje się osiągnąć jedynie połowicznie.

Spięcia

Wzorem Spiętego podtytuł „spięcia” można zaproponować w dwóch znaczeniach. Pierwsze dotyczyłoby związków piosenkowych wizji z samym Spiętym [por. Szumański], co wokalista Lao Che pomyslowo sugeruje w tekstach: pojawia się przecież „spięte CV” w *Drogi Panie*, a w *Hydropieklówstąpieniu* Noe to „gość co się czasem spinał”. Chociaż – pamiętając, że nie należy utożsamiać „zewnątrznego” autora tekstów z postaciami w nich występującymi – warto odnotować te gry na polu instancji nadawczych oraz zawartą w cytowanych frazach sugestię, że Spięty czuje duchowe pokrewieństwo z tak przez niego przekształconymi biblijnymi wizerunkami, to ciekawsze wydają się jednak inne „spięcia”.

Nawet jeśli sprowadzenie Stwórcy do ziemskich rozmiarów pozwala na bardziej bezpośrednie wyrażenie odczuć obu stron, nie niweluje oczywiście wszystkich problemów w analizowanych relacjach. Uczłowieczony Bóg w biblijnych opowieściach napisanych przez Spiętego (może poza *Do syna Józefa Cieślaka*, gdzie uczłowieczenie Chrystusa-Chrystiana idzie dalej i to on musi się bronić przed perswazją) nadal jest Panem – kimś, kto wydaje arbitralne, wynikające z frustracji polecenia (*Hydropieklówstąpienie*) lub bezlitośnie milczy (*Drogi Panie*). W piosence *Drogi Panie* człowiek pragnąłby uzyskać „trochę troski”, a ukryty za parkanem i firankami, tymczasem strzeżony przez psa Bóg zdystansowaniem sprawia wrażenie, że woli mieć święty spokój. Komunikacja przebiega jednostronnie i kończy się obrazą, tymczasowym zerwaniem kontaktu i groźbą przyszłego najścia. W *Hydropieklówstąpieniu* Bóg przedstawia motywacje zagłady, jednak z ludzkiego punktu widzenia trudno uznać za porozumienie sytuację, gdy ostatecznie dochodzi do potopu. Potopu, z którego Noe wyjdzie wprawdzie żywy, ale przecież i on jest tylko niemy słuchaczem boskich zwierzeń i wykonawcą poleceń. Ludzie nie spełnili oczekiwań Boga. Człowiek dostaje jednak w piosence szansę, by przedstawić swoje

3 Podobne analizy języka utworu *Drogi Panie* przeprowadza Krzysztof Gajda [305-308].

pretensje – przed monologiem Stwórcy zamieszczono wykrzyżowaną wstawkę: „Jesteś wszechmogący, więc jak mogłem obrazić Cię następującymi grzechami?!”. O ile więc Bóg ma do człowieka pretensje o jego niedoskonałość, o tyle człowiek o ten stan rzeczy zdaje się oskarżać Boga, przypominając mu o wpisanej w biblijne przekazy wszechmocy.

W *Hydropieklówstąpieniu* Bóg kapryśnie stwierdza, że jest człowiekiem rozczarowany. Ale oczekiwania człowieka też mogą brzmieć absurdalnie. Wprawdzie w tekście *Drogi Panie* roszczenia nie są wielkie, lecz żądania człowieka znacznie ostrzej ukazuje Spięty w tekście *Bóg zapłać (Gospel)*, gdzie po serii nieuzasadnionych życzeń i refrenie złożonym z powtarzanego „daj mi!” wykorzystująca dwuznaczność tytułowej frazy konkluzja brzmi:

bo ja pomyślałem, że tu będzie inaczej
a tu jest tak, o, do dupy raczej.
Jeśli masz w tym frajdę
aby rzeczy gmatwać
to mi teraz za tę moją krzywdę zapłać
Bóg zapłać.

Nie ma takiego numeru?

Trudna komunikacja człowieka z Bogiem w tekstach Lao Che przywodzi na myśl cytat z opowiadania Aleksandra Solżenicyna: „[...] modlitwy te to jak podania: albo nie dochodzą, albo skarga jest nieuzasadniona” [106]. Spięty wyznaje: „Na *Gospel* relację człowieka z Bogiem chciałem pokazać w ten sposób, że jest nadawca, jest adresat, ale adres jest pomyłony, że wszystko jest nie tak, jak być powinno, nie powstają nowe wartości. Wykonujemy telefon do Boga, ale on nie odbiera – może numer jest zły, może są szумы na łączach? Coś

tu po prostu nie gra” [“W rozterce”]. Być może więc w wielu tekstach z płyt *Gospel* i *Soundtrack* gra toczy się przede wszystkim o nawiązanie chociaż odrobinę lepszej komunikacji? Spięty mówi o refrenie piosenki *Drogi Panie*: „[...] to jest tak, że oto ironia śmieje się ze mnie, bo ja nie chciałbym nie telefonować do Boga. Raczej chciałbym nawiązać połączenie i to trzeba robić na ile się da, w każdej chwili” [“Oto”]. Równocześnie podejmowane w analizowanych piosenkach próby trudno uznać za fortunate, jeśli brać pod uwagę konkretne efekty (potop, pogryzienie przez psa).

Można by spojrzeć na proponowane „uziemienie” i w ten sposób, że Bóg dosłownie „uziemił” człowieka. Wysłał go na ziemię, poza Eden, wyznaczył warunki, ograniczył wolność nakazami i zakazami. Coraz bardziej się oddalając, odgraniczając (w tekście: parkan, pies) aż do – prawie, bo tak to odczuwa podmiot – opuszczenia, utrudnia kontakt. A człowiek „uziemil” i uziemia Boga, w licznych sensach tkwiących w tym określeniu, ale to dlatego, że chce podtrzymać więź. W takim ujęciu obaj są jakoś zdegradowani, skonfliktowani, rozczarowani sobą wzajemnie, ale bez siebie w pełni nie istnieją. Podmiot-bohater piosenki *Dym* pyta Boga: „Czym cię zniechęciłem, że mnie wciąż unikasz? / Całe moje życie ja szukam, ty znikasz...”. Czasem próby przełamania milczenia są dość radykalne, jak w omówionych reinterpretacjach biblijnych czy w piosence *Na końcu języka* z płyty *Soundtrack*: „Zbieram słowa jak kamienie i ciskam je wysoko, / jak mam kaprys tymi słowy podbić Bogu oko”. Trwa jednak poszukiwanie i, nawet jeśli jednostronne, mówienie. Mówienie potwierdzające niełatwe, ale podtrzymywane mimo komunikacyjnych trudności (i bolesnych pogryzień) przeświadczenie, że – by ponownie przywołać Barańczaka, tym razem *Tablicę z Macondo* – „ON JEST” [499].

LISTA PRAC CYTOWANYCH

Barańczak, Stanisław. *Wiersze zebrane*. a5, 2007.

Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu
Pallottinum, 1983.

Chłopcy z Placu Broni. „Kocham wolność”. *O! Ela*, Polton, 1990.

Dobaczewski, Hubert [“Spięty”]. Interviewed by Jerzy Szerszułowicz. „Lao Che – wywiad z wokalistą”. *Poranny.pl*,

22 maja 2008, <https://poranny.pl/lao-che-wywiad-z-wokalista/ar/5136842>.

---. Interviewed by Urszula Łapińska. „Niedostrojony”.

Interia.pl, 9 stycznia 2013, <https://muzyka.interia.pl/wywiady/news-niedostrojony,nId,1690518>.

---. Interviewed by Donata Subbotko. „Od romantyzmu lepsza jest solidarność”. *Gazeta Wyborcza*, 16-17 sierpnia 2014, pp. 20-21.

- . Interviewed by Urszula Jagiełło. "Oto ironia śmieje się ze mnie". *Magazyn muzyczny RUaH*, vol. 55, lipiec 2008, <http://www.wydawnictwopaganini.pl/oto-ironia-smieje-sie-ze-mnie/>.
- . Interviewed by Marcin Kluczykowski. "Spięty – Na »Gospel« odkrywam moje osobiste...". *Gorzowski Internetowy Informator Kulturalny*, 10 kwietnia 2008, http://giik.pl/wywiady/59/hubert_dobaczewski_spiety_lao_che_-_na_gospel_odkrywam_moje_osobiste_wyobrazenie_boga.html.
- . Interviewed by Jordan Babula. "W rozterce". *Teraz Rock*, vol. 62, no. 4, 2008, pp. 46-47.
- Florczyk, Tomasz. "Od staropolskich stylizacji po niby-dziecięcą poezję – o concept albumach i Lao Che z tekstami Huberta Dobaczewskiego". *Kultura rocka. Twórcy – tematy – motywy (1)*, edited by Jakub Osiński, et al., *ProLog. Interdyscyplinarne Czasopismo Humanistyczne*, 2015, pp. 125-139.
- Gajda, Krzysztof. "Piosenka lingwistyczna? Hubert Spięty Dobaczewski (Lao Che)". *Szarpidruty i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad*, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2017, pp. 303-316.
- Kania, Ireneusz. "Kilka uwag w kwestii pierwotnego języka Ewangelii". *Racjonalista.pl*, 26 listopada 2005, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4484/q,Kilka.uwag.w.kwestii.pierwotnego.jezyka.Ewangelii>.
- Kołąkowski, Leszek. "Noe, czyli pokusy solidarności". *Klucz niebieski albo opowieści biblijne zebrane ku pouczeniu i przestrodze*, Prószyński i S-ka, 2005.
- Kossakowski, Radosław. "Lao Che – trylogia bezkompromisowa". *Opcje*, vol. 72, no. 3, 2008, pp. 74-77.
- Lao Che. "1939/Przed burzą". *Powstanie warszawskie*, Ars Mundi, 2005.
- . "Bóg zapłać". *Gospel*, Opensources / Antena Krzyku Unc., 2008.
- . "Do syna Józefa Cieślaka". *Gospel*, Opensources / Antena Krzyku Unc., 2008.
- . "Drogi Panie". *Gospel*, Opensources / Antena Krzyku Unc., 2008.
- . "Dym". *Soundtrack*, Mystic Prod., 2012.
- . "Hydropieklówstąpienie". *Gospel*, Opensources / Antena Krzyku Unc., 2008.
- . Interviewed by Paweł Grabowski. "Nie gramy dla sukcesów – wywiad z Lao Che", *Fabryka Zespołów*, <http://www.fabrykazespolow.pl/wywiad/item/98695-nie-gramy-dla-sukcesow-wywiad-z-lao-che>.
- . "Na końcu języka". *Soundtrack*, Mystic Prod., 2012.
- Pawelec, Dariusz. *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*. Śląsk, 1992.
- Pęczak, Mirosław. "Bóg w chaosie". *Polityka.pl*, 25 kwietnia 2008, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/muzyka/251720,1,bog-w-chaosie.read>.
- "Po ludzku". *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/po-ludzku;2504078.html>.
- Roszczyńska, Magdalena. "Dialog z tradycją w piosenkach zespołu Lao Che". *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica*, vol. 115, no. 7, 2012, pp. 65-76.
- "Słownik terminów więziennych". *Onet.pl*, 30 stycznia 2004, <https://kultura.onet.pl/film/wiadomosci/gryps-sownik-wieziennych-grypsow-wiezienna-grypsera/jfq87yn>.
- Sołżenicyn, Aleksander. *Jeden dzień Iwana Denisowicza*. Translated by Witold Dąbrowski, and Irena Lewandowska, Iskry, 1989.
- Szubrycht, Jarosław. "Wszyscy kochają Lao". *Przekrój*, vol. 3274, no. 12, 2008, p. 67.
- Szumański, Borys. "Intertekstualność w twórczości zespołu Lao Che". *Podteksty*, no. 1-2, 2012, <http://podteksty.amu.edu.pl/content/intertekstualnosc-w-tworczosci-zespołu-lao-che-gu-sla-powstanie-w.html>.

ABSTRACT**And CHE Was Pleased With What He Saw.
Biblical Stories in Lao Che's Songs**

Kamila Czaja

This article deals with the subject of ambiguous relations and communication difficulties between man and God in selected lyrics by Hubert "Spięty" Dobaczewski, a songwriter and vocalist of the band Lao Che. The interpretation focused on the songs from the 2008 album Gospel ("Dear Lord," "Hydro-Hell-Ascension," "To Joseph Carpenter's Son"), which are reinterpretations of biblical stories. The leader of the group makes the themes familiar from the Holy Scriptures more modern and "everyday," shapes his lyrics in a specific way, puts emphasis on humorous stylistic and content manipulations, while showing how the expectations of God towards man, and man towards God differ.

keywords: Lao Che, Gospel, Bible, Hubert "Spięty" Dobaczewski

