

Perwersja estetyczna lub złożoność

Adam Poprawa

Zakazane piosenki Leonarda Buczkowskiego miały pewien promil szczególnej publiczności. Trudno dziś dokładnie oszacować wielkość tej grupy, niemniej o jednym przypadku recepcji usłyszałem kiedyś od wiarygodnego świadka. Gdzieś zatem na Dolnym Śląsku, niedługo po premierze filmu, jedna pani wróciła z kina ucieszona, gdyż, jak powiedziała, wreszcie znów mogła posłuchać naszych piosenek. Naszych, czyli *Ein Heller und ein Batzen*. Jeśli tytuł wydaje się niezajomy, to wystarczy przypomnieć, że w wielu filmach wojennych refren tego utworu słyszeliśmy najczęściej jako „Heili, heilo, heila”, choć śpiewają tam „Heidi, Heido, Heida”. No cóż, widać polskim uszom imię kobiece skojarzyło się z hitlerowskim okrzykiem, skoro jednak piosenka znalazła się w repertuarze Wehrmachtu... A u Buczkowskiego oczywiście jest scena z żołnierzami niemieckimi śpiewającymi ten utwór, którego fragment tak uradował ową kinomanę.

Wańkowicz w *Na tropach Smętka* część ludności zamieszkującej przygraniczne tereny zachodniej przedwojennej Polski określa mianem „zgermanizowanego chłopstwa”. O ile się orientuję, z takiej geografii społecznej (choć rzecz działa się bardziej na południe) pochodziła amatorka filmu Buczkowskiego. Tak, wielu nominalnych Polaków stamtąd wykazywało się silnym germanotropizmem, bazującym przede wszystkim na stereotypach ekonomicznych. W każdym razie pani, która wybrała się na galopująco patriotyczny polski film, żeby

usłyszeć kawałek niemieckiej żołnierskiej piosenki (zresztą o proveniencji ludowej), jawi się jako podmiot recepcji wysoce osobliwej, niekoniecznie jednak skomplikowanej.

W jednym z retrospektywnych epizodów *Przypadków inżyniera ludzkich dusz* Škvorecký'ego młodzi bohaterowie umawiają się na sylwestra w mieszkaniu rodziców któregoś z nich. Trwa druga wojna, chłopcy wypytywają dziewczyny o detale dokonywanej przez okupantów rasi-stowskiej antropometrii. Lucie wyjaśnia:

„Robił nam zdjęcia nago, jeśli chcesz wiedzieć. Jak któraś nie chciała, to się odgrażał, że zgłosi to na gestapo jako sabotowanie niemieckich badań naukowych.

Znów umilkliśmy i wyobrażaliśmy sobie dziewczyny – każdy inną, choć pewnie niektóre niejeden z nas – jak je Schwarzkopf bada rasowo. Ilse Selinger miała największe piersi, pewnie dlatego, że jako Niemka była pod względem rasowym najlepsza” (przekład Andrzeja S. Jagodzińskiego).

Dominanta erotyczna jest wyraźna. W dalszej części wieczoru bawiący się parodiują niemiecką terminologię i zachowania, dochodzi do intrygującej parafrazy:

„Alena [...] maszerowała dalej i wykrzykiwała:
– Sieg heil! Donnerwetter heil! Scheiss heil!
– Ich bin ein nachgekleinerter Zwerggermane
– stwierdził Haryk i przyłączył się do Aleny. Też +

hajlował, ale szedł przy tym na kolanach, a Ale-
na wznosiła się nad nim, wyższa przynajmniej
o pół ciała.

– Dame zu hoch! – zaśpiewał Leksa na melodię
Die Fahne hoch. – Die Liebe aus geschlossen!

[...]

Lucie wierciła się na ramionach Haryka, krótka
suknia uniosła jej się wysoko ponad kolana,
a mnie znów naszała inspiracja. Nie żebym coś
zobaczył. Była to czysto niewinna inspiracja.
Nie wychodząc z tempa, śpiewałem dalej solo:
– Schaff dir ‘ne kleinere, mit lila Unterhosen!’.
Ale sytuacyjna parodia nazistowskiej pieśni ma
tu kontekst nie tylko erotyczny. „Fonda zasiadł
do pianina i swingując zagrał *Horst Wessel Lied*.
[...] Fonda swingował *Horst Wessel* i inkrustował
utwór kansaskimi riffami”.

Polscy widzowie, przypomnę, słyszeli nie-
mieckie imię kobiece jako hitlerowski okrzyk,
tu zaś odwrotnie: od nazizmu do pożądanego.
Powstaje również perwersja estetyczna, gdyż
niemiecki utwór ulega reinterpretacji w zde-
cydowanie odmiennym kontekście muzycz-
nym. *Horst Wessel Lied* pojawia się w powieści
Škvorecký’ego w epizodzie wcześniejszym,
tyle że – dzięki achronologicznej konstrukcji
– rozgrywającym się znacznie później. Dani-
el Szmizicki gości w Pradze Alana, którego
wiersz kiedyś przetłumaczył. „Poeci chętnie
rozmawiają, chyba chętniej, niż piszą wiersze”.
Dwaj mężczyźni, alkohol i śpiew: pano-
wie wykonują urozmaicony repertuar. Niestety
poeta z Zachodu prowadzi (dla własnych celów)
szczegółowe zapiski, które trafiają potem do
bezpieki. Urząd zbiera materiały obciążające
Alana, przeszukiwany jest również Smizicki.
Notesik zagranicznego gościa dokumentuje ty-
tuły, wśród nich *Międzynarodówkę*, *Horst We-
ssel Lied* oraz *Annie Laurie*. Ubek nie może się
zgodzić na taki multikulturowy zestaw:

„A TEN fakt jak wytłumaczycie? Czy to nie jest
oburzająca zniewaga hymnu międzynarodo-
wej klasy robotniczej, jeśli go się śpiewa między
faszystowskim hymnem i jakimś amerykań-
skim szlagierem?”

Pewnie znał *Annie* tylko w wersji zeswingowa-
nej. Zastanawiałem się, czy nie powinienem
dokonać jakiejś analizy folklorystycznej, ale
dałem sobie spokój”.

No jasne. Trudno rozmawiać z kimś ideologicz-
nie zacierzewanym, kto w dodatku ma w wy-
sokim stopniu ograniczoną percepcję estetycz-
ną; obie zresztą cechy zazwyczaj występują
łącznie. Skojarzenie podobieństw tekstów kul-
tury różnych totalitaryzmów (*Horst Wessel Lied*
i *Międzynarodówki*) byłoby dla ubeka narusza-
niem tabu. Nie zrozumiałby również motywacji
perwersyjnych – bo przecież rzecz nie sprowa-
dza się do parodii – nie mówiąc już o analizie
międzygatunkowych relacji muzycznych.

W filmie Tomasa Alfredsona *Tinker Tailor Sol-
dier Spy* (w polskiej dystrybucji tłumacze tytu-
larni znów przeholowali, tym razem lakonicz-
nie przekładając tytuł jako *Szpieg*) jest scena
zabawy świątecznej. Spotykają się pracownicy
brytyjskiego wywiadu. Mikołaj ma maskę z twa-
rzą Lenina oraz sierp i młot na czerwonym
kubraku. W którymś momencie całe towarzy-
stwo wstaje i z zaangażowaniem odśpiewuje
hymn Związku Sowieckiego. Wśród wstających
od stołu zauważyć można również Johna Le
Carré, autora sfilmowanej powieści. Balujący
agenci wykonują osławione dzieło spółki Alek-
sandrow-Michałkow zasadniczo w skali 1:1,
niemniej grupa społeczna i okoliczności in-
terpretacji powodują, że ramy modalne inter-
pretacji po prostu się rozjeżdżają. Do ścieżki
dźwiękowej wykorzystano nagranie w pewnym
sensie autorskie: widać otwierających usta ak-
torów angielskich, słycać natomiast chór Ar-
mii Czerwonej.

Owszem, bywają parafrazy prostsze. W *Cichych i Gęgaczach* Szpotański zaplanował, by *Pieśń pułkownika Cichych* (czyli esbeków; Gęgacze zaś, przypomnijmy na wszelki wypadek, to rewizjonistyczna inteligencja warszawska) śpiewać „na melodię Horst Wessel Lied”:
 „Gaz-rurę wznies! Szeregi mocno zwarte!
 Patrz, w Café-Snob Gęgaczy szemrze tłum!
 To społeczeństwo wciąż jest krnąbrne i uparte,
 najwyższy czas przyłożyć kilka gum!”
 Pewnie nieco krzywdzę Szpota, niemniej wcale ścisła i jak najbardziej trafna paralela (łącząca historycznych wykonawców *Die Fahne hoch* ze Służbą Bezpieczeństwa) sprawia, że parodia w zasadzie wyczerpuje się na szyderstwie, nie przechodząc w estetyczną perwersję, czyli złożoność.

Kazik Staszewski – tym razem pod firmą Zuch Kazik – wydał niedawno płytę *Zakażone piosenki*. Gwoli ścisłości, artysta dołączył do pewnego przedsięwzięcia; pomysł – co sam przyznaje – nie jest jego. Detale krótkiej historii formacji Zuch Kozioł można tu pominąć, wystarczy przytoczyć Zaciera, czyli Mirosława Jędrasa: „Zaproponowałem więc, żebyśmy wykonywali piosenki z ery komunizmu – w celu ich wyszydzenia”.

Parodiowanie oficjalnych tekstów ideologicznych, w tym piosenek, było w kulturze popularnej zjawiskiem nierzadkim. Zaczynało się od podwórkowych wyliczanek – już zuchy przecież przechodziły do parafraz: „Wszystko, co nasze, oddam za kaszę, a co nie nasze, oddam za ryż”. Przyznaję przecież z żalem, że nie skonstruowano dotąd wehikułu czasu: gdybyśmy mogli posłuchać tej płyty w latach 60., 70., a zwłaszcza 80.!... Nie wykluczam, że – oczywiście bez udziału wspomagających specyfików – byłibyśmy tu, w Polsce Ludowej, na nieporównywalnie większym haju niż uczestnicy festiwalu w Woodstock w roku 1969.

Ale, ale, spokojnie: *Zakażone piosenki* nie są płytą spóźnioną, bo też nie tylko o (wyzwalającą) parodię tu idzie. Komentuje Kazik: „Takie przypomnienie dosyć absurdałnej twórczości, która ma jednak pewien urok, jeśli chodzi o stronę muzyczną. Bo śpiewając *Kiedy Polska da nam rozkaz* czy *Hej młody junaku*, mówiłem sobie: Kurczę, żebyśmy my potrafili tak komponować...”. Zatem perwersja (drugi wymieniony przez Kazika tytuł został zresztą napisany jako parodia – muzyka Jerzy Derfel, słowa Stanisław Tym).

Międzynarodówka zaczyna się próbą w filharmonii, potem dwie gitary, bas, organy – wejście jest zmyłkowe, nie zapowiada znanej kiedyś aż do przesady melodii. Pomysł na początek tej ścieżki jawi się jako aluzja do początku *Klubu samotnych serce sierżanta Peppera*, a to już, rzecz jasna, znacznie poważniejsza kwestia niż parodia komunistycznego hymnidła. W *Chabrach z poligonu* pojawia się skat, w *Piosence o Nowej Hucie* jodłowanie. (Kiedy Mroźek obejrzał *Triumf woli* Leni Riefenstahl, stwierdził, że takie obrazy widział już na żywo, właśnie w trakcie budowy Nowej Huty). W piosence zaś *Na barykadę* gitara gra trochę reggae.

I raz jeszcze Kazik: „Przyznam, że ja chciałem pójść jeszcze o krok dalej, bo jeżeli nagrywamy piosenki kojarzone z totalitaryzmami, to powinny tam się znaleźć również historie hitlerowskie. Takie jak *Horst Wessel Lied*. Ale myślę, że to już by mogło wywołać sporą burzę. Nie mówiąc o tym, że jest to karalne”.

Nie powiem, chętnie posłuchałbym drugiej płyty Zucha Kazika – tak, z repertuarem nazistowskim: ciekawy jestem bardzo, w którą stronę poszłyby muzyczne reinterpretacje. O śpiewanie – z dystansem przecież – *Horst Wessel Lied* miał do Smirzickiego pretensje czechosłowacki ubek. I miałby pretensje prokurator III RP. Jeśli to ironia historii, to ma ona słaby słuch. ●