

# Adam Dubik

---

## KULT, czyli Kazika Staszewskiego strategia dekonstrukcji

---

Kultura i Edukacja nr 1, 22-36

---

2006

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Adam Dubik

## KULT, CZYLI KAZIKA STASZEWSKIEGO STRATEGIA DEKONSTRUKCJI

---

W dominujących dzisiaj w Polsce dyskursach filozoficznych wiele uwagi poświęca się, aż nazbyt może, postmodernistycznej strategii *dekonstruowania* idei tak fundamentalnych dla humanistycznej tradycji Zachodu, jakimi są idee jednej homogenicznej rzeczywistości lub ukonstytuowanego w pełni podmiotu. Niewiele natomiast mówi się już o bliższych nam kulturowo sposobach dekonstruowania, a więc różnicowania i problematyzowania utrwalonych wyobrażeń o świecie<sup>1</sup>.

Skłonny jestem sądzić, że jedno z bardziej intrygujących poznawczo zjawisk tego rodzaju wyznacza działalność literacko-muzyczna Kazika Staszewskiego, twórcy zespołu rockowego *KULT*. Wielbiony przez jednych, nierozumiany przez innych, ten utalentowany artysta o filozoficznym zacięciu w tekstach swoich piosenek podejmuje kwestie ważne i aktualne, które wszystkich nas w pewien sposób dotykają i dotyczą. Zdając sobie sprawę z beznadziejności prób pełnego zdania sprawy z tematu anonsowanego w tytule niniejszego artykułu, spróbuję podjąć się w nim wyeksponowania niektórych z filozoficznych treści obecnych w twórczości Staszewskiego i pokazania, co dla mnie najistotniejsze dla zrozumienia, na czym polega fenomen *KULT-u*.

Chciałbym od razu na wstępie poczynić pewne zastrzeżenia, żeby uniknąć nieporozumień. Daleki jestem od twierdzenia, iż można prawomocnie zestawiać na jednej płaszczyźnie skomplikowane teksty filozoficzne, które wymagają od czytelnika pewnego przygotowania, z tekstami piosenek młodzieżowych. Nie oznacza to wszakże, iż między tymi odmiennymi formami aktywności kulturotwórczej nie zachodzą pewne istotne punkty zbieżne. Już Kartezjusz mówił, że myśli głębokie spotykamy raczej u po-

---

<sup>1</sup> Wobec zdumiewającej niejednoznaczności pojęcia dekonstrukcji, wprowadzonego do filozofii przez J. Derridę, posługuję się tym pojęciem w znaczeniu najbardziej ogólnym. Przez działalność dekonstrukcyjną rozumiem działalność kulturową umiejscowioną wewnątrz pozornie trwałej struktury sensu, zmierzającą do jej relatywizacji poprzez odniesienie do innych możliwych sensów; por. B. Banasiak, *Na tropach dekonstrukcji* [w:] J. Derrida, *Pismo filozofii*, tłum. B. Banasiak i inni, Kraków 1993, s. 11–13.

etów, a nie u filozofów<sup>2</sup>. Wystarczy – moim zdaniem – nieco się tylko pochylić nad tekstami ambitniejszych piosenek, by dojść do przekonania, że ich autorzy poszukują na własny rachunek i na własną odpowiedzialność odpowiedzi na pytania, które zawsze ożywiały refleksję filozoficzną: Kim jest człowiek? Czym jest wolność? Jakim wartościom należy być wierny? I nie przeczy temu okoliczność, iż swoje poglądy artykułują oni w formie nie zawsze *na serio* (co zrozumiałe samo przez się przy pisaniu tekstów do utworów muzycznych), jakkolwiek w sposób wyraźny, bez przysłowiowego dzielenia włosa na czworo. Paradoksalnie, odnajdujemy w tekstach piosenek Staszewskiego, idących *pod prąd* dominujących trendów współczesnej kultury rozrywkowej, treści wyostające nasze spojrzenie na zagmatwane relacje człowieka ze światem, które to relacje są niewidoczne z perspektywy abstrakcyjnych systemów filozoficznych. Nie bez powodu szwajcarski uczony Jean Piaget piętnował nadużycia poznawcze filozofii systemowych, wysuwających w wielu punktach wątpliwe idee<sup>3</sup>. Wcześniej William James sprzeciwiał się interpretowaniu świata w nabrzmiałych ideologią kategoriach systemowej jedności<sup>4</sup>. U nas przeciwko uproszczeniom „kapłańskiego” nastawienia poznawczego występował Leszek Kołakowski, opowiadając się za „błazeńską” postawą intelektualną nakierowaną na „ujawnianie sprzeczności tego, co wydaje się naoczne i bezsporne”<sup>5</sup>. Znajdujemy tu i tam ostatecznie zawsze ten sam problem, przybierający różne postacie, który zależy od zwykłej uczciwości intelektualnej<sup>6</sup>. Problem ten daje się streścić w pytaniu: Jak uchronić się przed pokusą umacniania własnego radykalizmu, tzn. narzucania pewnych prawd ogólnych (typu: *każdy rozsądny człowiek wie, że...*) jako mających obowiązywać w każdym przypadku, niezależnie od okoliczności? Wielkim walorem twórczości artystycznej Staszewskiego jest właśnie kształtowanie takiej *błazeńskiej* postawy krytycznej nieufności wobec wszelkich dogmatów, jak się o tym jeszcze będziemy mieli okazję przekonać. Ale nie wybiegajmy myślą naprzód.

Przedtem zwróćmy uwagę na pewną zuchwałość Staszewskiego, który dysponując wyostrzonym poczuciem tego, co w filozofii przyjęło się określać nazwą zdolności dziwienia się rzeczom zwykłym z pozoru, próbuje wydobyć spod nawarstwień *oficjalnego* dyskursu „różnice różnic”, jeśli to Derridiańskie wyrażenie jest na miejscu<sup>7</sup>. Już same tytuły płyt i kaset tego oryginalnego, podążającego konsekwentnie własną drogą twórcy (45 89, *Tan*, 12 groszy, *Kaenzet*, *Melassa* czy *Kazelot*, ale także tytuły jego pio-

<sup>2</sup> Cytuję za B. Skargą; por. *Wypowiedź filozoficzna a wymogi racjonalizmu* [w:] eadem, *Przeszłość i interpretacje. Z warsztatu historyka filozofii*, Warszawa 1987, s. 123.

<sup>3</sup> „Filozofowie zawsze mieli gotowe odpowiedzi”; por. J. Piaget, *Mądrość i złudzenia filozofii*, tłum. M. Miłkacz, Warszawa 1967, s. 28.

<sup>4</sup> Por. W. James, *Pragmatyzm. Nowe imię paru starych stylów myślenia*, tłum. M. Szczubiałka, Warszawa 1998, s. 57–58, 192.

<sup>5</sup> Por. L. Kołakowski, *Kapłan i błazen* [w:] *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968*, Londyn 1989, s. 178.

<sup>6</sup> Por. J. Piaget, op.cit., s. 11.

<sup>7</sup> Por. J. Derrida, op.cit., s. 47.

senek: *Mędracy, Lofix, Etno 2* czy *Jatne*) stanowią ilustrację pozytywnej dążności związanej z zabiegiem innowacyjnego *pasozytowania* na języku, który w poezji przejawia się najwyraźniej, chociaż uobecnia się też w nauce<sup>8</sup>. Uściślijmy natychmiast, iż chodzi tu o dekonstrukcyjny zabieg naruszania, łamania utrwalonych form wypowiedzi w celu odsłonięcia gry dwuznaczności i napięć znaczeniowych, umożliwiającej wyjście poza zakrzeplę formy języka, by tak rzec, *oficjalnego* – bliskiego spikerom telewizyjnym, informujących nas tym samym papierowym tonem o ofiarach wojny w Iraku i o pogodzie na jutro. Języka naznaczonego pewną represyjnością (w sensie Herberta Marcusego<sup>9</sup>). Uwrażliwiony na konkret życia, Staszewski odpowiada inteligentną ironią i błazenadą na próby zafałszowywania rzeczywistości przez zamykanie jej w ramach dyskursu o charakterze komercyjnym i politycznym. Dąży, jak pisze, do rozbicia skorupy „kłamliwego języka”, który „zadaje cierpienia”, aby odsłonić zróżnicowany, konfliktowy charakter naszej egzystencji w świecie poddanym wpływowi przemożnych sił rynku, polityki, kościoła. Za sprawą bardzo osobistego sposobu artykułowania swego punktu widzenia i kunsztownej aranżacji muzycznej, animator *KULT-u* potrafi w przedziwny sposób wprawić w wibrację obraz świata, odsłaniając ukryte aspekty naszego życia *tu i teraz*.

Postawę Staszewskiego, wnikliwego obserwatora naszej codzienności, można określić najkrócej jako *realizm krytyczny*. Jest to realizm wyrastający z pełnego zaangażowania i autentycznej pasji sprzeciwu wobec pewnej hipokryzji właściwej wszelkim homogenicznym, zamkniętym, systemowym wizjom świata, które stają się czymś niebezpiecznym z chwilą, gdy prowadzą do nietolerancji wobec tego, co jako *inne* lub *różne* wyłamuje się z utrwalonych schematów. Nieszczęście polega na tym, że wizje tego rodzaju mają tendencję do przepoczwarzania się, z chwilą wcielenia ich w życie, w swoje przeciwieństwo, prowadząc do konfliktów i wypraw krzyżowych przeciw innowiercom. Chociaż to może wydać się niezwykle, impulsy do takiej refleksji znajdujemy nie tylko w pracach współczesnych postmodernistów broniących tego, co *inne*, przed imperializmem *Tego samego*, ale także w utworach muzycznych *KULT-u*. I tak w piosence *Świadomość* stajemy przed niebłahym pytaniem:

„Powiedz co to znaczy, gdy ktoś myśli inaczej i gdy mówi inaczej,  
czy to ci nie przeszkadza?”

Pytanie to okazuje się brzemiennie w konsekwencje z chwilą odniesienia do kontekstu wydarzeń historycznych:

---

<sup>8</sup> Np. w fizyce kwantowej, która poddana została, jak pokazał Gaston Bachelard, permanentnej „rewolucji semantycznej”; por. G. Bachelard, *Le Matérialisme rationnel*, Paris 1980, s. 215.

<sup>9</sup> Por. H. Marcuse, *Człowiek jednowymiarowy. Badania nad ideologią rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego*, tłum. S. Konopacki i inni, Warszawa 1991, s. 120–122.

„Jedna rewolucja niszczy drugą rewolucję,  
zobacz, to tylko walka instytucji.  
W imię tej walki co pewien czas ponury,  
ruszają na podboje armie kute w zbroje”.

Ale też cechą niezmiernie charakterystyczną twórczości artystycznej Staszewskiego jest ostry sprzeciw wobec wszelkich form przemocy – zarówno tej małej, znanej z własnego podwórka, jak i tej przyjmującej wymiar globalny lub historyczny. W utworze *Idź przodem* motyw przemocy pojawia się w podwójnym aspekcie: najpierw w makroskali, jaką wyznacza oszukańcza strategia działań wojennych, potem w skali mikro, nawiązującej do scen z życia młodzieży określanej nazwą *blokatorów* lub *dresiarzy* w wielkich metropoliach. Obie te perspektywy łączy nasycone pesymizmem przekonanie, że wykorzystywanie ludzi słabych przez jednostki silne nie jest jakimś wyjątkiem w relacjach międzyludzkich, lecz raczej regułą:

„Wódz oczy wzniosł ku niebu, wzywając je na świadka,  
pokoju chcąc nad życie, przysięgał na krew matki.  
Posyłając jednocześnie pancernych dwieście dywizji,  
ale przodem oficera bez żadnej amunicji.  
Idź przodem, idź przodem, idź przodem, idź przodem, stary  
niech wiedzą, że mamy pokojowe zamiary.  
Tak w mieście z nazwy nieznanym idę razem z kolegami,  
zza rogu się wychyla brudna wataha z bejsbolami.  
Widzę, że szykuje się coś bardzo bardzo bardzo niedobrego,  
wypychamy aż do przodu kolegę najmniejszego.  
Idź przodem (...)”.

Wszelako świat znany nam z utworów *KULT-u* to świat konfliktowy, naznaczony różnymi formami wrogich napięć wygenerowanych życiem w społeczeństwach zdominowanych rywalizacją, pogonią za pieniądzem i sukcesem (współcześnie), oraz podlegających procesom nadrzędnym wobec woli jednostek (historycznie). Człowiek okazuje się tu istotą drapieżną w swych dążeniach, nienasyconą w zagarnianiu, samolubną w używaniu. Przede wszystkim jednak jest on dostosowanym do warunków rynkowych konsumentem, który z takim samym upodobaniem i zachłannością pochłania przedmioty codziennego użytku, co wytwory przemysłu rozrywkowego. Przed uleganiem presji ideologii konsumpcyjnej, zagłuszającej głębsze formy porozumienia międzyludzkiego, przestrzega Staszewski w jednej ze swych wczesnych piosenek:

„Konsument mówi, że je aby jeść, konsument pli aby pleść,  
jego bracia stoją radia wokół, słuchają politycznego bełkotu.  
Potem wszyscy razem siadają do stołu, piją wódkę, gadają, fioletowe twarze mają.

A gdy więcej nie zjedzą i nie wypiją, gromadzą się tłumnie przed telewizją.  
A wszyscy oni bombardowani śmieciami, wszyscy oni zasypywani informacjami”.  
(fragment utworu *Konsument*)

Krytyczny impet, jaki emanuje z wielu utworów *KULT-u*, nie ma oczywiście na celu nihilistycznego unieważnienia zastanego porządku. Za sprawą tajemniczej mocy komunikowania się w dynamicznej muzyce wypełnionej elektryzującymi kombinacjami słów, budzi w bardziej refleksyjnych słuchaczach odruch sprzeciwu wobec złudnej oczywistości tego, co *zrozumiałe samo przez się*. Sprzeciw ten (o charakterze tyleż racjonalnym, co emocjonalnym) dokonuje się ze względu na nas samych, jakkolwiek w tle migoce pewien idealny cel, niczym horyzont na drodze bez końca, jak sugeruje osobiwa wizualizacja muzyczna *Ostatecznego krachu wielkiej korporacji*<sup>10</sup>. Staszewski nie pozuje na proroka; nie usiłuje przekazać nam jakiejś głębokiej prawdy o tym, jak być powinno. Właściwie nie wiemy więcej, niż wiedzieliśmy, zanim wybraliśmy się na koncert *KULT-u*, lecz to, co odtąd wiemy, wiemy inaczej, widzimy w innym świetle, odkrywamy w tym pewną zapoznaną głębię. Atoli owo uwalnianie się od stroniczej egocentryczności własnego punktu widzenia nie jest łatwe, skoro łączy się z bolesnym napięciem między korpusem dawnych przekonań a nowością, jaką wnosi doświadczenie. Taki bowiem sens wyłania się z jednej z szeregu podobnych wypowiedzi autora: „To bardzo boli, ale wyrwij się z mentalnej niewoli”, wypowiedzi zahaczającej, od strony epistemologicznej, o szerszy problem przebiegu procesów poznawczych na granicy wiedzy i nie/wiedzy. Najciekawsze, jak mniemam, rozwiązanie tego problemu przedstawił francuski filozof Gaston Bachelard w swojej dynamicznej teorii rozwoju wiedzy w trybie przełamywania różnych „przeszkód poznawczych”<sup>11</sup>. W tym punkcie chciałbym jednak nawiązać do innej kwestii.

Otóż przedstawiciele orientacji intelektualnej określanej w filozofii nazwą *sztuki podejrzeń* (Marks, Nietzsche, Freud) dawno już wykazali, iż przejawiamy naturalną skłonność do samooszukiwania się, zatajania rzeczywistych motywów kierujących naszym postępowaniem przez ukazywanie ich w lepszym świetle, niż faktycznie są. W aspekcie społeczno-historycznym motyw samooszukiwania się przyjmuje, jak wiadomo, postać „fałszywej świadomości”, to znaczy ideologii odpowiadającej materialnej sytuacji określonej grupy społecznej<sup>12</sup>. Odpowiednio nazwą dezideologizacji życia społecznego można, zdaje się, określić wszystkie te działania podejmowane w kulturze, które służą ujawnianiu rzeczywistych interesów grup społecznych – i tych sprawujących władzę, i tych władzy pozbawionej. Przejawy tak pojmowanej dezideologizacji

<sup>10</sup> Tak brzmi tytuł jednej z płyt i kaset *KULT-u*.

<sup>11</sup> „(...) c’est en termes d’obstacles qu’il faut poser le problème de la connaissance scientifique”; por. G. Bachelard, *La Formation de l’esprit scientifique*, Paris 1969, s. 13.

<sup>12</sup> Por. S. Blackburn, *Okswordzki słownik filozoficzny*, tłum. C. Cieśliński i inni, Warszawa 1997, s. 119.

życia społecznego znajdujemy w różnych utworach Staszewskiego, m.in. w dalszej części wspomnianej już piosenki *Świadomość*, gdzie autor poddaje krytycznej rozbiórce pojęcie wolności:

„A ludzie są wolnymi, słyhać w koło,  
co to za hasło, to jest oszustwo.  
W imię tej idei co pewien czas ponury,  
ruszają na podboje armie kute w zbroje.  
A ludzie są wolnymi, słyhać w koło,  
co to za hasło, to jest oszustwo.  
Niesione na sztandarach, niesione przez armie,  
cała Ziemia, ludzie cierpią potwornie.  
Miej świadomość (...)”

Zarysowawszy z grubsza problematykę obecną w piosenkach *KULT-u*, jak też sposób, w jaki oddziałują one na refleksyjnie nastawionych słuchaczy – jakże odmienny od utworów muzycznych innych zespołów rockowych, które takich problemów nie stawiają, chciałbym teraz zwrócić uwagę na wyróżniony obiekt krytyki Staszewskiego, jakim jest dwulicowość polityków. W politykach widzi on ludzi o krótkowzrocznej duszy, lecz wielkich ambicjach, którzy wykorzystują zdobytą pozycję społeczną do realizacji swoich partykularnych interesów. W ogóle polityka Polski okresu zakrętu cywilizacyjnego, kojarzona przez Staszewskiego z najmroczniejszą sferą życia społecznego: korupcją oraz powiązaniem typu mafijnego (i to zanim jeszcze afery gospodarcze warstw rządzących stały się u nas przedmiotem sejmowych i publicznych debat), jawi się tu jako niebezpieczna dla społeczeństwa. Groźnym efektem ubocznym tej zapści etycznej klas rządzących okresu przeobrażeń społeczno-ekonomicznych w naszym kraju jest postępujący stan zubożenia i apatii, który dotyka bardzo wielu ludzi i sprawia, że zachowania odbiegające od normalności niepostrzeżenie stają się czymś prawie że normalnym. W świecie zdominowanym postawą *na mieć*, uczciwość niewiele znaczy:

„W mieście zło zalewa dobro,  
w tych czasach dobro nisko upadło.  
Brak idei wszystkich jednoczy,  
kilku nie może zjednoczyć”  
(z utworu *Ja wiem to*)

W obliczu tego osobliwego *przewartościowania wartości*, jakie dokonało się na oczach jednego pokolenia, trzeba pewnej odwagi intelektualnej, aby zapytać: „Które prawo dla nas, a które prawo dla nich”. Jednakże problematyka aksjologiczna ma tu o wiele poważniejszy i szerszy zakres, ponieważ jest także natury teologiczno-psycho-

logicznej; dotyka kwestii korzeni wiary religijnej, a jeszcze bardziej przyczyn zahamowań naszej aktywności umysłowej z nią związanych. Analiza tekstów Staszewskiego prowadzi do przekonania, że chodzi mu nie tyle o kwestionowanie wiary religijnej jako takiej, ile o krytykę katechizmowego obrazu świata, jaki generuje ona w umysłach ludzi. Zapewne zgodziłby się on z opinią Ericha Fromma, iż wiara w Boga jest dla wielu psychologiczną wiarą w śpieszącego z pomocą Ojca<sup>13</sup>. W każdym razie taka uproszczona wizja świata, oparta na dychotomicznych opozycjach typu zbawieni/potępieni, jest dla lidera *KULT-u* zbyt naiwna w konfrontacji z rzeczywistością, by mogła być prawdziwa. Dlatego też chcąc dochować wierność samemu sobie, gotów on jest uznać się za grzesznika:

„Jestem grzesznikiem, i o tym wiem,  
grzesznikiem jestem, tak to wiem.  
Jestem świętym, taka różnica,  
taka różnica mnie nie zachwyca”  
(fragment piosenki *Grzesznik*)

Przejdźmy teraz do piosenki zatytułowanej *Zabierz mu wszystko*, w której Staszewski z właściwą mu ostrością intelektu nawiązuje do biblijnej przypowieści o Hiobie. Piosenka ta zachwyca nie tylko finezyjną grą słów i dźwięków, ale również konsekwencją, z jaką przeciwstawia on całokształt naszego bycia w świecie prawdom wiary, które otacza nimb społecznego autorytetu, a które wymykają się naszej zdolności pojmowania, i w tym sensie są czymś nie do zaakceptowania. Można by rzec, iż mocno zakorzeniony w dziejach myśli filozoficznej konflikt między rozumem i wiarą znajduje tu nowy, artystyczny wyraz:

„Był potężny, był bogaty, był szczęśliwy,  
chwalił Pana.  
Był bogaty, był szczęśliwy, był potężny,  
chwalił Pana.  
A Ty zabierz mu wszystko, co jego (...),  
ale nie rusz jego samego.  
Stracił dom, stracił szczęście, stracił zdrowie,  
a chwalił Pana.  
Stracił swe dzieci, stracił szczęście, stracił wszystko,  
a chwalił Pana.  
A Ty zabierz mu wszystko, co jego (...),  
ale nie rusz jego samego.

---

<sup>13</sup> Por. E. Fromm, *O sztuce miłości*, tłum. M. Czerwiński, Warszawa 1994, s. 65.



Paradoksalnie, idealistyczna optyka postrzegania świata duchowego jako wyższego i dominującego nad światem materialnym wyrzucona drzwiami powraca oknem, to znaczy pojawia się tu w wydaniu świeckim (w oświeceniowym sensie słowa) – krytycznym, wychodzącym ku niewyczerpanemu różnicowaniu życia, wolnym od ciężenia dogmatów i niekwestionowanych autorytetów. Takie wrażenie odnosimy, wsłuchując się z uwagą, a wkrótce z entuzjazmem, w dalsze strofy piosenki *Grzesznik*:

„Wierzę w rzeczy, co się nie kończą,  
to, co dobrze widać, szybko się skończy.  
Wszystko na tym świecie minie,  
a moje słowo nie przeminie”.

Klimat zadumy nad kruchością rzeczy daje się odczuć w utworze o Hemingwayowskiej nazwie *Komu bije dzwon*, w którym na pierwszy plan wysuwa się wolna od religijnych przesądów myśl o śmierci, o ostatnich chwilach życia człowieka. Jak sugeruje Staszewski, szanse życia rozkładają się nierówno, skoro jedni umierają młodo, podczas gdy inni dożywają późnej starości. Myśl o śmierci jest tu jednak czymś więcej niż prostą konstatacją faktu umieralności, czy też raczej nierównomiernego rozkładania się tego faktu wzdłuż osi czasu. Wznieca refleksję nad bilansem życia, jakby chcąc sprawdzić, która szala się w nim przechyliła: czy ta związana z postawą *na mieć*, ceniącą sobie przyjemności życia, czy ta związana z postawą *na być*:

„Znowu dziś widzę zachód Słońca,  
znowu udało się doczekać końca.  
Mniej szczęścia mieli, ilu ich było,  
wielu, nawet ich nie liczyłem.  
Codzienne żniwo swoje zbieram,  
kres podróży każdego dnia.  
Być czy mieć, takie dwa pytania,  
bliżej ku celom posiadania (...).  
Który dzień będzie ten ostatni,  
byłem czy miałem, dwie zagadki”.

Odnosząc się z daleko posuniętą nieufnością do pozycji bezpiecznego dystansu, jaki stwarza perspektywa całościowego, systemowego oglądu świata przez teologów i kaznodziejów, o których Nietzsche mówił sarkastycznie, że obiecują wszystko, lecz niczego nie dotrzymują<sup>14</sup>, Staszewski koncentruje swoją uwagę właśnie na zjawiskach konkretnych, na naszej codziennej krzątaninie. Przedmiotem jego rozmyślań są zda-

---

<sup>14</sup> Por. F. Nietzsche, *Antychrześcijanin. Przekleństwo chrześcijaństwa*, tłum. G. Sowiński, Kraków 1996, s. 78.

rzenia rozgrywające się na ulicach, w szkołach i kościołach, w komisariatach i urzędach. Uczulony na pluralizm rzeczy, stara się on wydobyć na jaw sprzeczności interesów między normami ładu społecznego a wielorakością ludzkich postaw i zachowań:

„By włożyć ci obrączkę na palec,  
spowiednika okłamałem”.

Co charakterystyczne i wymagające w tym punkcie pewnego uwypuklenia, swoją dezaprobatę wobec społecznego *status quo* Staszewski wyraża, nawiązując do trudnej sytuacji egzystencjalnej ludzi tworzących podstawę piramidy społecznej: bezrobotnych, wykorzystywanych, uzależnionych. I tak lejtmotywnym utworu opatrzonego sugestywnym tytułem: *220 V*, jest zawężona do jednego punktu perspektywa widzenia świata przez alkoholika, wyrażona przy pomocy mocnych, lecz starannie dobranych sformułowań potocznych, które w rytmie dynamicznej muzyki jego zespołu nabywają osobliwie poetyckiej aury, przez co nie rażąc tego, kto słucha i rozumie. Naczelne przesłanie tej piosenki można wyrazić, mówiąc, iż ludzie będący w dramatycznej sytuacji egzystencjalnej wymagają, jak inni, uszanowania tego, co zawsze domaga się obrony: ich człowieczeństwa.

Zauważmy dalej, iż Staszewski stawia sprawę politycznego zaangażowania artystów w duchu zbieżnym do pewnego stopnia z Nietzscheańską krytyką<sup>15</sup>; sojusz państwa z kulturą, jakkolwiek sprzyja stabilizacji życiowej i zapewnia poczucie bezpieczeństwa, prowadzi prędzej lub później do uzależnienia sztuki od państwa i jej degradacji. Dzieje się tak, ponieważ artysta „syty” nie zamierza niczego zmieniać, zadowala go w pełni to, co jest, wiarygodny jest tylko artysta „głodny”, zdolny do samopoznania i ponoszenia wyrzeczeń. Pod żadnym pozorem nie wolno kupczyć muzyką, ani schlebzać wątpliwym gustom gawiedzi<sup>16</sup>. Bowiern uwikłanie się w łatwe konformizmy prowadzi do wyparcia się samego siebie, a to najgorsze, co może nam się przytrafić. Bezpośredni, szczerzy ton wypowiedzi Staszewskiego sprawia, że używane przezeń wulgaryzmy nabywają pozytywnych odcieni znaczeniowych zrodzonych z zaangażowanego, krytycznego, odpowiedzialnego stosunku do świata. Zgadzałoby się to podejście ze stwierdzeniem, iż praktykowana na żywo mowa nasza w pewien sposób odwraca się od znaczenia, nie dba o nie, co widać na podstawie faktu, że temu samemu słowu mogą towarzyszyć rozmaite wyobrażenia<sup>17</sup>. Poza tym – i to jest istotne – język, w którym siłą rzeczy wyrażamy nasze myśli, jest już pewną elementarną interpretacją życia, która mocno nas ogranicza<sup>18</sup>. Dzięki niemu wyrażamy siebie, lecz jednocześnie krępije

<sup>15</sup> W kwestii tej por. F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, tłum. M. Łukasiewicz, Kraków 1996, s. 249 i n.

<sup>16</sup> Stąd tytuł piosenki Staszewskiego: *Jak bardzo możesz zmienić się, by zmienić swoją muzykę*.

<sup>17</sup> Por. M. Merleau-Ponty, *Proza świata. Eseje o mowie*, tłum. E. Bienkowska i inni, Warszawa 1976, s. 45; J. P. Sartre, *Wyobrażenia*, tłum. A. Śpiewak i P. Mróz, Kraków 1998, s. 52.

<sup>18</sup> Por. J. Ortega y Gasset, *Wokół Galileusza*, tłum. E. Burska, Warszawa 1993, s. 19.

on naszą ekspresję; nasze myśli nie dają się w pełni ująć w słowa, nie są z nimi do końca tożsame<sup>19</sup>. Staszewski nie zamierza, nawet w sferze języka, wynosić się nad innych; stara się on najbardziej adekwatnych narzędzi użyć, aby opisać rzeczywistość w sposób niezafałszowany oficjalnym dyskursem, który wydaje mu się pusty i kłamliwy. Jego krytyka jest wyzbyta narcystycznego samoodniesienia, skoro odnosi się także do własnego krytycyzmu („być może się myślę, ale widzę, że...”).

Odnotujmy ponadto, iż twórca *KULT-u* zdaje sobie doskonale sprawę z tego, że wielość i różnorodność form aktywności kulturowej jest koniecznym warunkiem jej żywotności, co najdobitniejszy wyraz znajduje w utworze *Brooklyńska Rada Żydów*. Akcja innej piosenki rozgrywa się natomiast w bliższej nam scenerii wybrzeża bałtyckiego, na deptaku w Wejherowie, gdzie grupa „siła-ludzi” usiłuje wzbudzić zainteresowanie młodych pań, które „takim argumentom przeciwstawić mogły tylko swoją wnet ucieczkę prędką”. Otóż to: to właśnie uwrażliwienie na klimat zdarzeń codziennych, z pozoru tak zwyczajnych, że nie wartych jakiegось szczególnego zainteresowania, zbliża artystyczne dokonania Staszewskiego do twórczości najbardziej znamienitych polskich autorów tekstów śpiewanych, że wymienię nazwiska Agnieszki Osieckiej i Jeremiego Przybory. W słowach znanej piosenki Osieckiej *To wszystko z nudów, wysoki sądzie*, znajdujemy również sceny jakby prosto z życia wzięte, których rzekoma zwyczajność aż szumi znaczeniami. Skłania przy tym do niewesołej refleksji fakt, iż piosenki Przybory do muzyki Jerzego Wasowskiego, pełne smaku literackiego i niewymuszonego autentyzmu, w wykonaniu młodych pokoleń wykonawców nie zdołały nawet zbliżyć się do poziomu artystycznego, jaki znamy z *Kabaretu Starszych Panów* (takie przynajmniej odnosimy wrażenie). Dodajmy, iż w swej twórczości Staszewski korzysta nie tylko z doświadczeń osobistych, ale też tych będących udziałem najbliższych mu osób, o czym świadczy podwójna, opatrzona wspólnym tytułem płyta *Tata Kazika*, wypełniona utworami utrzymanymi w bardziej lirycznym nastroju. Pewne odstępstwo stanowi natomiast krążek *Piosenki Toma Waitsa* (choć już wcześniej śpiewał on melodie Kurta Weilla), będący kunsztowną aranżacją tekstów tego amerykańskiego poety, wokalisty i kompozytora. Pobieźny nawet przegląd tytułów zamieszczonych na niej utworów intryguje swym uwikłaniem w egzystencjalnie doniosłe treści: *Czekając na wczoraj; Bóg wyjechał w interesach; Rozpacz płynie poprzez świat; W brzuchu wieloryba; Część, której masz już dość*. Z kolei ostatnio wydany podwójny album Staszewskiego pt. *Czterdziesty pierwszy* – tytuł odpowiada czterdziestym pierwszym urodzinom „legendy polskiego rocka”<sup>20</sup> – zawiera nowe, trudne, miejscami przytłaczające

<sup>19</sup> Jak zauważa Vladimir Jankéléwicz, paradoksalnie człowiek może wyrażać siebie właśnie dlatego, że coś krępuje jego ekspresję: „Ponieważ jesteśmy ludźmi, niemożność ekspresji staje się dla nas środkiem ekspresji”; por. V. Jankéléwicz, *To, co nieuchronne*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2005, s. 19.

<sup>20</sup> Por. M. Szczęśniak, *Kazik godny Kultu. Nowa płyta legendy polskiego rocka*, „Życie Kulturalne” październik 2004, nr 1, s. 11.

demaskatorskim patosem utwory muzyczne, uznane przez krytyków za „autentyczne i wiarygodne”<sup>21</sup>.

Zresztą imponujący jest przekrój podejmowanych przez Staszewskiego tematów, wyznaczających myślowy pejzaż jego piosenek, które wspólnie tworzą styl pewnej narracji o epoce przemian ustrojowych, gdzie coś się kończy i coś się zaczyna. Wydarzenia historyczne, do których robi on aluzje, sięgają wczesnych lat powojennych zdominowanych wpływem marksistowskiej frazeologii i fatamorganą bezklasowego społeczeństwa równych szans. Tak więc podczas gdy płyte o nazwie złożonej z dwóch par cyfr: 45 89, rozpoczyna patetyczny ton wypowiedzi Władysława Gomułki: „Towarzysze, obywatele, ludu pracujący stolicy”, po których słyszymy odgłosy przepychanek ulicznych ze zmilitaryzowanymi oddziałami ówczesnej Milicji Obywatelskiej, w utworze zatytułowanym *Parada wspomnień* autor nasz nawiązuje do wydarzeń z lat swojej młodości, sięgających pamiętnego grudnia stanu wojennego. Okresu, kiedy bardzo liczyły się więzi koleżeńskie lojalności i solidarności. Również tutaj przewija się mroczny obraz ulicznych zamieszek i ideologicznej paplaniny z jednej strony, z drugiej zaś strony właściwa zwłaszcza ludziom młodym skłonność do ponoszenia ryzyka związanego z działalnością poza oficjalnymi organami państwa, przedstawiana z nostalgią typową dla wspomnień z tego etapu życia („nie, te czasy już nie powtórzą się”). Gdy młodość przemija, a przemija zawsze za wcześnie, stajemy się bardziej dojrzaלי, bardziej refleksyjnie nastawieni do życia. Klimat filozoficznej zadumy nad przemijalnością i nieodwracalnością zdarzeń, do której trudno przywyknąć, będąc jeszcze w pełni sił, dominuje w utworze *Trzy gwiazdy*:

„Pierwsza gwiazda na niebie przez szybę zagląda,  
siedzę przy obrusie, którego nikt nie sprząta.  
Tylko Twoje oczy trzymają mnie przy życiu,  
kto wiele ma, ten wiele może utracić. (...)  
Sporo czasu minęło i czas ten płynie,  
to się może nie podobać, ale tego się nie zmieni”.

Kwestia przemijania pojawia się też w innej piosence Staszewskiego: *Gdybym wiedział to co wiem*, przywodzącej na myśl znaną przynajmniej od epoki Heraklita prawdę, że człowiek jest istotą żyjącą w czasie, stale zmieniającą się. Świadomość tej zmienności, wyraz dojrzałości osobowej, nadaje naszej egzystencji głębszy sens:

„Gdy ogarnąć mogłem wreszcie, co ważne tutaj jest,  
mocniej serce mi zabiło, coś się otworzyło.  
Świat odmienny się stał, inny wymiar już miał,  
gdybym umiał cofnąć się (...)”.

---

<sup>21</sup> Por. R. Sankowski, *Ostatni sprawiedliwy?*, „Gazeta Wyborcza” 1.10.2004, s. 13.

Motyw zmiennych kolei losu, który zarysowuje się w utworach muzycznych *KULT-u*, powstałych w okresie około dwudziestu lat, nie zawęza się bynajmniej do autobiograficznej refleksji nad czasem minionym; tkwi u podstaw bliskiego Staszewskiemu przekonania, że życie autentyczne to życie wypełnione poszukiwaniem sensu wolnym od wszelkich nacisków zewnętrznych – partyjnych, klerykalnych lub jakichkolwiek innych form nadzoru i kontroli. W świecie poddanym wpływom czasu i przypadku, każdy swój sens musi próbować znaleźć sam, wybierając pośród wielu możliwości, potykając się i próbując na nowo („te drogi nie mają żadnych znaków, nie ma recept, nie ma podręczników”). Rzecz jasna, wychowanie rodzinne i nauczanie szkolne kształtują naszą osobowość od najmłodszych lat, jak mówią mądre słowa piosenki *Kochajcie dzieci swoje* „bo jesteście dla nich wzorem”, lecz tak naprawdę uczymy się na swoich błędach. Z wiekiem nabywamy na ogół umiejętność odróżniania tego, co ważne, od tego, co mniej istotne, chociaż nigdy definitywnie, ponieważ droga prób i błędów, a nie Boska nieomyślność, jest rzeczą ludzką. W utworze *Jeźdźcy* z charakterystycznym brzmącym refrenem „jadą czterej jeźdźcy jadą”, obraz głodu, wojny i śmierci wpisany jest w problem kondycji ludzkiej. Obraz ten domknięty zostaje w końcowych strofach utworu słowami o przewadze wartości tak kruchych, zdawałoby się, jak nadzieja, przyjaźń i miłość, bez których życie w społeczeństwach industrialnych byłoby trudne do zniesienia. Kwestia miłości, rozważana przez Staszewskiego w wielu aspektach i na wielu płaszczyznach, wymagałaby osobnego potraktowania ze względu na bogactwo treści, jakie ze sobą niesie. Jeśli zaś chodzi o kwestię przyjaźni, która powraca w tekstach *KULT-u* z różnych lat, nasuwa ona w sposób naturalny skojarzenie z celną uwagą Nietzschego, iż między posiadaniem jednego przyjaciela a nieposiadaniem żadnego zawiera się nieskończoność, jak zawsze między czymś a niczym<sup>22</sup>. Tych i innych zagadnień Staszewski nie rozważa systematycznie; podchodzi do nich jakby mimochodem, a jednocześnie niezwykle precyzyjnie, niczym przy użyciu skalpela poprzez odpowiednie ustawianie problemu i zbliżania się doń w błyskotliwych, często prowokacyjnych wypowiedziach, które odsłaniają rozmaite odcienie naszej zażyłości ze światem.

Wsluchując się w treść utworów Staszewskiego, odnajdujemy kilka tematów przewodnich, sygnalizujących zdumiewającą rozbieżność między tym, jak jest, i tym, jak być powinno. Przykładem wymownym jest tu bolesny rozstępek między głębokim pragnieniem miłości i jego spełnieniem w świecie poddanym wszechobecnej presji pieniądza (Kazik nie byłby Kazikiem, gdyby naruszając pewną dyscyplinę intelektualną, śpiewał sentymentalnie o uczuciach). Inny przykład tej rozbieżności to zdumiewający rozziw między romantycznym wyobrażeniem Polski *sielskiej i anielskiej* a szarą rzeczywistością, której znakiem rozpoznawczym są empiryczne przejawy biedy, a nie obrazy upowszechniane w przekazach telewizyjnych („obraz kłamie, kłamie, nie jest obecny”, słyszymy w utworze *Radio mówi mi co rano jako jest*). Kontrast ten ulega

<sup>22</sup> Por. F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, s. 185.

dotatkowo wzmocnieniu przez inteligentne obnażanie przez Staszewskiego bezkarnej samowoli warstw rządzących, ale także naszych tradycyjnych przywar narodowych ze względu na znaczenie, jakie odgrywają obecnie:

„Odplywa juz ostatni statek stad, nikt sie potem nie zabierze, bedzie lament i lamanie rak.

Tak dzisiaj tu została zabita demokracja, jacyś ludzie wyrzucili ją do ubikacji.

Ta kraina to ruina, pies obdarte flaki żre, wiecznie złych meneli, pragnie bić po twarzy mnie,

bo nie jestem z tych stron, a to bardzo źle rokuje,

jego wizji świata, i ja zaraz to poczuje”.

(fragment utworu *Legenda ludowa*)

Jednakże najbardziej bodaj wzruszający przykład tego kontrastu, o którym wyżej była mowa, znajdujemy w jednej z wczesnych piosenek Staszewskiego, zatytułowanej *Polska*, zrodzonej z młodzieńczego buntu przeciwko optymistycznej ideologii okresu przechodzenia od socjalizmu do gospodarki wolnorynkowej, i radosnej niefrasobliwości znamionującej tych, którzy jej ulegli. Doprawdy, trzeba pewnej wrażliwości, by zanotować:

„Poranne zorze, poranne zorze, gdy idę w Sopocie nad morzem po plaży brudno-piaskowej.

Bałtyk śmierdzi ropą naftową”.

Ogarnia nas entuzjazm, gdy w dalszej części utworu słyszymy:

„Nocne sklepy z mlekiem, patrzę, co się dzieje pod sklepem,

tłum przystawia komuś do twarzy pięści, żądają dla niego kary śmierci.

Znowu poranne pociągi, ja stoję i patrzę na mundurowe dziwolągi.

Czy byłeś kiedyś w Kutnie na dworcu w nocy,

jest tak brudno i brzydko, że pękają oczy.

Polska, mieszkam w Polsce, mieszkam w Polsce, mieszkam tu, tu, tu”.

Ten przyjmujący postać pewnej prowokacji obraz kulturowo-obyczajowego upadku wywołanego nieudaniem (z uwagi na koszty ponoszone przez społeczeństwo) eksperymentem ekonomicznym w naszym kraju, próbą stworzenia wszystkiego od zdrowych podstaw (tym razem już na pewno), ma nami wstrząsnąć, wyrwać z błogostanu „mentalnej niedzieli”, zmusić do myślenia. Obraz ten byłby jednak niepełny bez wskazania na głęboki rozdzwitek, jaki zachodzi między wzniosłymi ideałami chrześcijaństwa głoszącego pokorę i miłość bliźniego a ziemską potęgą kościołów zabiegających o swe wpływy. Konkludując, powiemy, iż w swej bogatej działalności artystycznej, której

zaledwie skrawek tu nakreśliliśmy, Staszewski przeciwstawia się ustawicznie wszelkim postaciom panowania człowieka nad człowiekiem; od znieawidzonej przezeń „militaryzacji”, poprzez odgórne narzucanie uniwersalnych reguł i norm, których ślepe respektowanie pozbawia człowieka indywidualności, aż do nader wyrafinowanych nieraz postaci psychologicznej dominacji, gdy fasadowa moralność skrywa panowanie silniejszego. W naszym zatowizowanym i zantagonizowanym w dużej mierze społeczeństwie trzeba próbować wyrażać tyle prawdy w kulturze, ile się tylko da; aspekt dydaktyczny, jakkolwiek artystycznie przetworzony, jest w tekstach piosenek tego utalentowanego barda polskiego wyraźnie widoczny.

Spod gestów rewolty Staszewskiego przeciw absurdom życia społeczno-politycznego w Polsce przezierna autentyczna tęsknota za odrodzeniem się człowieka, w ścisłym związku z poszukianiem odpowiedzi na podstawowe pytania, które zawsze inspirowały refleksję humanistyczną w jej rozmaitych obszarach: Kim jesteś? Czy apróbujesz zastaną rzeczywistość? Czy wystarczy ci ona? Warto sobie te pytania zadać po wysłuchaniu piosenek *KULT-u*.

## LITERATURA:

Bachelard G., *La Formation de l'esprit scientifique*, Paris 1969.

Bachelard G., *Le Matérialisme rationnel*, Paris 1980.

Banasiak B., *Na tropach dekonstrukcji* [w:] J. Derrida, *Pismo filozofii*, tłum. B. Banasiak i inni, Kraków 1993.

Blackburn S., *Okswordzki słownik filozoficzny*, tłum. C. Cieśliński i inni, Warszawa 1997.

Derrida J., *Pismo filozofii*, tłum. B. Banasiak i inni, Kraków 1993.

Fromm E., *O sztuce miłości*, tłum. M. Czerwiński, Warszawa 1994.

James W., *Pragmatyzm. Nowe imię paru starych stylów myślenia*, tłum. M. Szczubiałka, Warszawa 1998.

Jankéléwitch V., *To, co nieuchronne*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2005.

Kołąkowski L., *Kapłan i błazen* [w:] *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968*, Londyn 1989.

Marcuse H., *Człowiek jednowymiarowy. Badania nad ideologią rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego*, tłum. S. Konopacki i inni, Warszawa 1991.

Merleau-Ponty M., *Proza świata. Eseje o mowie*, tłum. E. Bieńkowska i inni, Warszawa 1976.

Nietzsche F., *Antychrześcijanin. Przekleństwo chrześcijaństwa*, tłum. G. Sowiński, Kraków 1996.

Nietzsche F., *Niewczesne rozważania*, tłum. M. Łukasiewicz, Kraków 1996.

- Ortega y Gasset J. P., *Wokół Galileusza*, tłum. E. Burska, Warszawa 1993.
- Piaget J., *Mądrość i złudzenia filozofii*, tłum. M. Mikłacz, Warszawa 1967.
- Sankowski R., *Ostatni sprawiedliwy?*, „Gazeta Wyborcza” 1.10.2004.
- Sartre J. P., *Wyobraźnia*, tłum. A. Śpiewak i P. Mróz, Kraków 1998.
- Skarga B., *Wypowiedź filozoficzna a wymogi racjonalizmu* [w:] eadem, *Przeszłość i interpretacje. Z warsztatu historyka filozofii*, Warszawa 1987.
- Szczęśniak M., *Kazik godny Kultu. Nowa płyta legendy polskiego rocka*, „Życie Kultu-ralne” październik 2004, nr 1.