

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

Michał Domagalski

Popieram absolutnie sen – wokół
Wstaję Lecha Janerki

Praca licencjacka
napisana pod kierunkiem
dr Piotra Łuszczykiewicza

Poznań 2006

1. *Dobranoc* – Wstęp

Płyta *Dobranoc* ukazała się w 1996 roku. Była piątym albumem sygnowanym Lech Janerka¹. Miała być podsumowaniem dotychczasowej twórczości, ale możliwe, że również ostatnim dokonaniem jej twórcy, swoistym artystycznym pożegnaniem. Na taki charakter tego albumu wskazywał między innymi tytuł. Również wypowiedzi samego artysty dotyczące *Dobranoc* pozwalały na takie domniemania. Zapytany przez Macieja Kierzkowskiego o następną płytę (po rzeczonyj *Dobranoc*) odpowiedział:

„Nie wiem czy w ogóle będzie następna. „Dobranoc” to jest jakby znak zapytania wiszący nad moją twórczością. Także trudno mi powiedzieć, czy będzie następna. Zazwyczaj robiłem płytę i myślałem już o kolejnej, a w tej chwili nie myślę².”

Wróćmy jednak do tytułu płyty, który jednocześnie jest tytułem ostatniego utworu na niej. *Dobranoc* to słowo, które wypowiadamy

¹ Pomijam w tym miejscu dwie płyty, które są zazwyczaj podawane w dyskografii Lecha Janerki: *Klaus Mitffoch* (gdyż jest to płyta zespołu o tej samej nazwie) oraz *Co lepsze kawałki* (ponieważ jest to składanka w stylu *The best of*).

² <http://www.lechjanerka.info/kierzkowski.html> (wejście z dnia 10. 05. 2006).

jako pożegnanie przed snem. Wyraża ono życzenie pomyślnej nocy. Powstaje pytanie: przed czym snem zostało wypowiedziane? Kto idzie spać? Adresat czy też nadawca tego komunikatu? Może obaj powinni iść spać? Zobaczmy:

Na ulicach zły mrok
Miasto upadło w sen
Właśnie skończył się film dla mas
Właśnie skończył się film
Nie dotykaj tych rąk
Są wilgotne i drżą
Nie nastąpi już żaden cud
Cudów nie ma

No i dobranoc aniele
No i dobranoc ułudo
Wykonajmy ten numer śmieiej
Nie wahajmy się³

Mamy więc sytuację, w której już całe miasto śpi. Sen może symbolizować w tym miejscu apatię, brak zainteresowania, jednocześnie wskazując na późną porę. Na ulicach tego miasta panuje *zły mrok*⁴, zaś ręce są *wilgotne i drżą*, co jest typowymi objawami zdenerwowania, lub strachu. Trudno jednak stwierdzić, kto jest adresatem tych słów, a szczególnie pożegnalnego *dobranoc*. *Cała ta płyta to dialog ze sobą*⁵ – mówił Lech Janerka. Można oczywiście potraktować również ten ostatni utwór jako

³ Teksty piosenek Lecha Janerki podaję za witryną <http://www.lechjanerka.info/>. Nieliczne dokonane zmiany wynikały z konfrontacji ich z zarejestrowanymi na płytach wersjami śpiewanymi – zawsze na korzyść tych drugich.

⁴ Mrok określał również ulice, które trzeba omijać we wcześniejszej twórczości Lecha Janerki. Por. *Strzeż się tych miejsc* na płycie *Klaus Mitffoch*.

⁵ <http://www.lechjanerka.info/stefanowicz.html> (wejście z dnia 10. 05. 2006).

swoistą rozmowę ze swoim *alter ego*, może ze swoim *ja-artystą*. Wówczas zdenerwowanie mogłoby być zdenerwowaniem samego podmiotu lirycznego, zaś słowa *ułuda* i *anioł* określałyby drugie *ja* jako coś nierealnego, a nawet zwodniczego. Pamiętajmy, że sen jest również czymś, co raczej zaliczyć można do zjawisk wykraczających poza możliwości poznawcze – przynajmniej podstawowych – zmysłów. Okazuje się, że gdy miasto zasypia (*upada w sen* – wkracza w świat nierealny), to podmiot wypowiadający żegna się ze specyficznymi tworam wyobraźni (*ułuda* i *anioł*). Czy jednak uzasadnionym jest uważanie, że owo *alter ego*, to, jak wyżej je określiłem, *ja-artysta*⁶? Na takie twierdzenie powala zauważalny w piosence autotematyzm:

Wykonajmy ten numer śmieiej
Nie wahajmy się

Tak, więc utwór *Dobranoc*, a w konsekwencji cała płyta może zostać uznana za tymczasowe pożegnanie twórcy ze swoją twórczością, pośrednio zaś ze swoimi odbiorcami. Pożegnanie się za pomocą słowa *dobranoc*⁷ jednak nie musi być ostateczne:

Czasami udaje się po słowie „dobranoc” powiedzieć „dzień dobry”.
Pozwalał to na pewnego rodzaju zawieszenie⁸.

Zanim przejdę do reszty albumu, zanim przejdę do *Wstaję*, chciałbym zwrócić uwagę na pewną klamrę spinającą twórczość

⁶ Można go dookreślić jako tego, którego obraz można uzyskać na podstawie twórczości.

⁷ *Dobranoc*, jak już wiemy, okazało się pożegnaniem tymczasowym. Lech Janerka w roku 2002 wydał *Fiu fiu*, a w 2005 *Plagiaty*.

⁸ <http://www.lechjanerka.info/kierzkowski.html> (wejście z dnia 10. 05. 2006).

autora *Historii podwodnej*. Pierwsza studyjna płyta, na jakiej można było usłyszeć śpiew Lecha Janerki, zaczyna się utworem *Śpij aniele mój*. Ten dwudziestodzieciosekundowy utwór wart w tym miejscu wspomnienia jest z dwóch powodów. Po pierwsze jako tekst (to kilkakrotnie wykrzyczany tytuł) semantycznie zbliżony jest do *No i dobranoc aniele*. Po drugie oba utwory łączy konflikt występujący pomiędzy tekstem a sposobem przekazywania i muzyką. Po samych słowach można uznać, że są to swoiste kołysanki – teksty nakłaniające do snu, tymczasem zgrzytliwe dźwięki i wykrzyczenie tekstu w *Śpij aniele mój* szybko każą nam z takiej tezy zrezygnować. Zaś w *Dobranoc*, w momencie, kiedy zaczyna się tekst *No i dobranoc aniele...* śpiew Janerki zamienia się ze spokojnego w krzykliwy, dźwięki gitary zaś stają się ostrzejsze. Do tego jeszcze dochodzi tekst *wykonajmy ten numer śmielej*, który nie znajduje również odzwierciedlenia w warstwie muzycznej. Następuje tylko kilka nieporadnych prób, które nie mogą się rozwinąć i muzyka dalej jest powolna, leniwa.

Czemu jednak ów konflikt pomiędzy tym, co znaczy tekst, a sposobem jego przekazywania ma służyć? Uzyskujemy swoiste antykołyski, które do snu nas – przynajmniej jednoznacznie – nie nakłaniają. Tutaj natrafiamy na fundamentalny problem mojej pracy, a jednocześnie istotny element twórczości Lecha Janerki. Chodzi o motyw snu.

Sen był w sztuce wykorzystywany można powiedzieć – bez wielkiej przesady – zawsze. Zaprzętał w różnorodny sposób umysły artystów, a także twórców innych pism. Wystarczy wspomnieć księgi *Starego i Nowego Testamentu*, mitologię Greków i Rzymian, *Dialogi Platona*, żeby zrozumieć, że problem snu dla ludzkości od wieków był istotny. Przez stulecia różnie go pojmowano, a i na różny sposób

wykorzystywano jego właściwości w tekstach kultury. Z jednej strony próbowano wytłumaczyć poszczególne sny, widząc w nich wróżbę, proroctwo, wizję; z drugiej wykorzystywano motyw snu jako symbol⁹.

Wiek XX dorzucił do i tak już długiej listy psychoanalizę, surrealizm, a także utwory inspirowane tymi nowymi zjawiskami. Jednocześnie nie można zapomnieć o, ciągle się ukazujących, dziełach, które nawiązywały do starszych dokonań kultury, albo z nimi polemizowały. Trudno wręcz nie zgodzić się z następującym stwierdzeniem Anny Sobolewskiej: *Literatura współczesna wysoko ceni sny*¹⁰. Podawanie tutaj kilku przykładowych utworów miałyby się z celem, ponieważ należałoby dokonać niełatwej selekcji, a jej uzasadnienie wykroczyłoby poza ramy niniejszej pracy. Powyżej zarysowany kontekst pozwala zauważyć, że analizowana twórczość Lecha Janerki nie jest zawieszona w próżni. Wydaje mi się, iż jego dokonania bliższe są utworom wykorzystującym sen jako pewien symbol, niż tworzonych w swoistej onirycznej poetyce – chociaż i tych akcentów nie można całkowicie wykreślić.

Sam już tytuł płyty *Dobranoc* pośrednio odwołuje się do motywu snu. W siedmiu utworach na dziesięć pojawia się rzeczownik *sen* lub czasownik *spać*. Warto zaznaczyć, że w trzech pozostałych (*Uraja*, *Nalot*, *Pada deszcze*) tylko o jednym z czystym sumieniem mogę stwierdzić, że jakiegokolwiek oniryczne akcenty są mu obce (*Nalot*). Na czym polega związek pozostałych dwóch z tematyką snu? Zastanówmy się najpierw co oznacza *sen*, *spać* na płycie *Dobranoc*.

⁹ Por. Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 367-371.

¹⁰ Anna Sobolewska, *Jak sen jest zrobiony? Poetycka materia snu*, w: *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku*, red. Ilona Glatzel, Jerzy Smulski, Anna Sobolewska, Toruń 1999, s. 12.

Wspomniałem już o jednej klamrze – spinającej dokonania artystyczne Lecha Janerki – teraz warto napisać o drugiej, którą można zauważyć w obrębie płyty *Dobranoc*. Album rozpoczyna się utworem *Opar*, mówiącym o niemożności zaśnięcia przez osobę śpiącą. Przyczyna jest nie do końca określona.

I coś mnie wali w głowę
Nie daje spać
To pewnie jakaś nowa broń
A może opar nie wiem skąd

Gdy zderzymy go z omawianym już utworem *Dobranoc*, zauważymy, że w obu utworach wyrażona jest chęć spania, zakłócona przez niejasne przyczyny¹¹.

Uważam, że sen na tej płycie nie może być traktowany jedynie jako fizjologiczna potrzeba, którą odczuwa każdy człowiek. Jest on tu częstokroć symbolem opozycji wobec jawy, pewnego rodzaju ucieczki od nudnej i banalnej rzeczywistości (jak we *Wstaję* – o czym później), od kłopotów konsumpcyjnego społeczeństwa (jak w *Do boju: Popatrz jak każdy żre a to już nie jest sen | To są kłopoty | Wypnij zad dymania nadszedł czas | Dymania całych stad w imię wielkości kas*), a także synonimem marzeń (*Niki*):

Jestem Nikim co umie tylko spać
Lunatykiem od odkładania spraw
Fanatykiem marzeń

¹¹ Podobnie zbudowany był, wspomniany we wcześniejszej części pracy, *Śpij aniele mój* (z płyty *Klaus Mitffoch*).

Przy pobieżnej lekturze wydają się, że jest to wymienianie kolejnych cech własnych, ale gdy pogłębimy czytanie i odniesiemy zacytowany fragment do całego utworu, to okaże się, że nic nie stoi na przeszkodzie, aby ową wymieniankę potraktować, jako dookreślenie pierwszego stwierdzenia (*Jestem Nikim co umie tylko spać*), stanowią więc w pewien sposób synonimiczne stwierdzenia. Utwór *Niki* określa podmiot wypowiadający się, jako outsidera, który *wszystko zawsze robi sam*, ale jednocześnie jest wykluczony przez społeczność miasta, w którym każdy ma swój dzień (Górnik, Hutnik), tylko ów fanatyk marzeń nie ma dnia. Wszystkie, więc trzy analizowane wersy traktują o człowieku, który zajmuje się sprawami – przynajmniej pozornie – nieistotnym. Nieistotnymi dla wspólnoty, która wyrzuciła go na margines. Taka sytuacja wcale nie jest dyskomfortem dla podmiotu wypowiadającego się, wręcz przeciwnie, staje się ona dla niego podstawą przetrwania:

I uchowam się jakoś bo
Bo nakręca mnie to
Że ja nie mam dnia

*Na jawie ludzie żyją na wspólnym świecie, ale we śnie każdy wędruje po swoim własnym*¹² – miał powiedzieć kiedyś Heraklit. Zdanie to trafnie opisuje sytuację zarysowaną w *Niki*. Tylko że swój świat wydaje się mieć wyłącznie bohater liryczny, zaś miasto ma wspólny.

Inaczej w *Dobranoc*, gdzie całe miasto *upadło* we wspólny sen. Dzieje się to po zapadnięciu zmroku. W *Niki* opisana została zaś rzeczywistość, jaka jest obserwowana za dnia. Bohater liryczny

¹² Cyt. za Władysław Kopaliński, Op. cit., s. 370.

phyty figuruje więc jako ktoś, kto śpi za dnia, a nocą staje się aktywny. Stara się on czasami ten schemat przełamać, co zaobserwujemy we *Wstaje*.

2. Wstaję – próba analizy i interpretacji

Wstaję nie wiem po co (6)
Wstaję bo chyba warto żyć (8)
Podnoszę się jak król (6)
Choć gębę mam jak szczur (6)
To w głowie echo bzdur (6)
Że w końcu pewnie kimś zostanę (9)
Sam (1)

Wstaję piję mleko (6)
Wstaję chociaż zarzuca mnie (8)
Papieroch sterczy z ust (6)
Jak jezusowy gwóźdź (6)
Przebija mnie do stóp (6)
Przybija mnie do raju ściany (9)

I znów pobite gary (7)
Śpię (1)
Popieram absolutnie sen (8)
Śpię (1)
To takie jest banalne (7)
Zbudzić się obudzić się (7)
Zbudzić się (3)

Wstaję nie wiem po co (6)
Wstaję bo chyba warto żyć (8)
Ktoś znów przestawił czas (6)
Jak stół kolejny raz (6)
I kantów siny znak (6)
Ozdabia mnie jak tatuaże (9)
Tak (1)

Wstaję piję mleko (6)
Wstaję chociaż zarzuca mnie (6)
Już w radiu dają znać (6)
Że u mnie wszystko gra (6)
Więc znowu rozpoczynam (7)
Wymyślanie następnego dnia (9)

Nie mogę nic wymyślić (7)
Śpię (1)
Popieram absolutnie sen (8)
Śpię (1)
To takie jest banalne (7)
Zbudzić się obudzić się (7)
Zbudzić się¹³ (3)

Utwór można potraktować w kategoriach liryki sytuacyjnej. Bohater, który jest jednocześnie podmiotem mówiącym, wstaje, tzn. budzi się¹⁴. Następnie wykonuje codzienne czynności: pije mleko, pali papierosa, słucha radia. Te działania zostają przeplecione

¹³ W tekście utworu *Wstaję* wytuściłem cztery części, które na potrzeby tej pracy będę nazywał zwrotkami, zaś w nawiasach podałem ilość sylab w wersie.

¹⁴ *Praktyczny Słownik Współczesnej Polszczyzny*, pod red. Haliny Zgólkowej (tom 46), Poznań 2004 podaje cztery znaczenia czasownika *wstać*, (*wstawać*, od którego pochodzi forma *wstaję*, powyższy słownik uznaje za czasownik pochodny od *wstać*). Kontekst utworu *Wstaję* jednoznacznie wskazuje na trzecie znaczenie: *opuścić łóżko po spaniu lub po odpoczynku*.

specyficznymi przemyśleniami, których znaczenie podkreśla sposób wykonania (tak warstwa wokalna, jak i muzyczna).

Ale po kolei.

2.1. Pierwsza odsłona

W pierwszej linijce zarysowujące sytuację słowo *wstaję* zostaje zderzone z pesymistycznym stwierdzeniem własnej niewiedzy. Dalsza część tekstu przynosi nam wątpliwe uzasadnienie dla owej czynności: *bo chyba warto żyć*. W tym stwierdzeniu trudno dostrzec jakiegokolwiek zdecydowanie. Przekonanie przekreśla słówko *chyba*, które osłabia treść wygłoszonego po nim sądu. Zamienia je ze stwierdzenia w przypuszczenie. Jeżeli dodamy do tego głos Lecha Janerki, zbliżony w tej piosence do głosu wyrażającego rezygnację, a także kontekst poprzedniego wersu to zarysuje nam się obraz podmiotu wypowiadającego, jako człowieka nie posiadającego celu w życiu i nie potrafiącego określić jego sensu. Omawiany fragment tekstu istotny jest również, dlatego że dokonuje się w nim swoiste utożsamienie jawy z aktywnością, z czynnym trybem życia. Zaś sen, jak można się domyślać, będzie traktowany jako opozycja, czyli bierność wobec świata, swojego rodzaju niezrozumienie, czy też wycofanie z banalnej, wspólnej wszystkim jawy.

Następne w utworze słowa *Podnoszę się jak król* nie służą dowartościowaniu się, ponieważ zaraz po nich słyszymy: *Choć gębę mam jak szczur*. Można to rozumieć dwojako. Zderzmy to ze Szekspirowskim *We śnie człek królem, inaczej na jawie*¹⁵. Podczas podnoszenia się mamy w sobie jeszcze resztki wizji sennej, która

zaraz zostanie zderzona z rzeczywistością. Z drugiej strony możemy ten fragment *Wstaję* skojarzyć z *dance macabra*. Jednak tutaj wszyscy nie są równi wobec śmierci, ale wobec życia. Kimkolwiek byśmy nie byli musimy podnieść się i zmierzyć z życiem.

Choć gębę mam jak szczur łączy się również z dalszą częścią utworu¹⁶, co w efekcie daje:

Choć gębę mam jak szczur
To w głowie echo bzdur
Że w końcu pewnie kimś zostanę
Sam

Ułożone w ten sposób słowa podkreślają bezpodstawność marzeń o *staniu się kimś*. Po pierwsze: kim może zostać ktoś, kto ma gębę (nie twarz¹⁷) jak szczur? Po drugie: owe marzenia, to tylko *echo bzdur*. Nawet nie bzdury, a zaledwie ich echo, co oddala je od rzeczywistej realizacji jeszcze bardziej.

Zanim przejdziemy do dalszej części utworu przyjrzyjmy się jednosylabowemu *Sam*. Występująca przed nim przerzutnia nie jest zaznaczona tylko w tekście zapisanym, można ją także wysłuchać w piosence. Znaczenie wspomnianego słowa dla poprzedniego wersu będzie zależeć od tego, czy potraktujemy je jako dopełnienie całej poprzedniej linijki, czy tylko ostatniego słowa. W pierwszym wypadku otrzymamy: *że w końcu kimś zostanę sam*. Oznaczałoby to, że osoba mówiąca ma nadzieje na „zostanie kimś”, ale bez

¹⁵ Cyt. za Władysław Kopaliński, Op. cit. s. 369.

¹⁶ Lech Janerka często układa tak teksty, aby poszczególne słowa, czy też jakiś zwrot mógł funkcjonować jako całość z fragmentem go poprzedzającym, lub następującym po nim. Innym przykładem takiego zabiegu może być *I wszystkim życzymy źle nam z oczu patrzy* z utworu *Klus Mitroh* (pochodzi on z płyty *Klaus Mitffoch*).

niczyjej pomocy – chciałyby tego dokonać samodzielnie. Gdy będziemy to interpretować w kontekście dłuższej wypowiedzi, wówczas okaże się, że podmiot wypowiadający ma świadomość, że taka nadzieja jest złudna. Podczas odsłuchiwania *Wstaję* nasuwa się również na myśl próba połączenia owego słówka *sam* tylko z ostatnim wyrazem z poprzedniej linijki. Uzyskalibyśmy wtedy *zostanę / sam*. Czy samotność, o której w tym miejscu śpiewa Lech Janerka jest przez podmiot wypowiadający się na płycie *Dobranoc* czymś, co niepożądane?

Wspomniałem już, że sen symbolizuje częstokroć postawę outsidera, a także własny świat danej osoby. W dalszej części tekstu czytamy zaś *Popieram absolutnie sen*. Wynika z tego, że owe bycie samemu to stan, który nacechowany jest pozytywnie. Warto również przypomnieć w tym miejscu, omawiany przeze mnie wcześniej, utwór *Niki*, w którym robienie wszystkiego samemu, bycie na marginesie społecznym wcale nie staje się przyczyną dyskomfortu, czy też negatywnych odczuć dla osoby mówiącej.

2.2. Kilka uwag o powtarzalności

W dalszej części tekstu znajdują się wersy analogiczne pod względem budowy do dwóch wersów początkowych. Utwór rozpoczynał się od *Wstaję nie wiem po co / Wstaję bo chyba warto żyć*, zaś w tym miejscu mamy:

Wstaję piję mleko

Wstaję chociaż zarzuca mnie

¹⁷ Kontekst raczej nie pozwala mi traktować owej *gęby* w znaczeniu, jakie wprowadził Gombrowicz. Uważam, że właściwszym jest w tym miejscu definiowanie owego słowa jako pejoratywnego określenia twarzy.

Zatrzymajmy się na chwilę na sprawach związanych z budową tego utworu. Swoista rytmizacja, jaką łatwo zauważyć, wpływa pewnie z warstwy muzycznej, jak i przynależności gatunkowej. Specyficzna powtarzalność występuje jednak w całym tekście. Gdy przyjrzymy się ilości sylab w poszczególnych wersach, to zauważymy, że w każdej zwrotce otrzymamy następujący układ: 6, 8, 6, 6, 6, 9. W zwrotkach pierwszej i trzeciej dochodzi jeszcze po wersie jednosylabowym. W czwartej paralelizm niszczy piąta linijka, w której zamiast spodziewanych sześciu zgłosek mamy siedem. Wersyfikacja nie zamyka jednak poruszonego zagadnienia. Każdą zwrotkę rozpoczyna anafora, zaś dwa początkowe wersy z pierwszej powtórzone zostają, w identycznym brzmieniu, w trzeciej, a z drugiej w czwartej.

2.3. Druga odsłona

Przyjrzyjmy się teraz dokładniej drugiej zwrotce. Pierwsza rozpoczynała się od problematyki związanej z sensem życia, w drugiej natomiast zostaje zarysowana pewna sytuacja. Omawiana zwrotka ma w zdecydowanie większym stopniu charakter liryki sytuacyjnej niż poprzednia. Dowiadujemy się, że podmiot *pije mleko*, co może symbolizować wykonywanie banalnych czynności, czynności także wskazanych (polecanych przez społeczeństwo), jakim jest zdrowe odżywianie. Następny wers pozwala potraktować jednak picie mleka, jako *lekarstwa na kaca*. Cała druga zwrotka przedstawia ciężki poranek, kiedy *nadużycie* utrudnia jakikolwiek kontakt ze światem zewnętrznym. Mimo tych problemów podmiot mówiący wstaje – znowu nie znajdując uzasadnienia.

Kac wzmocniony zostaje przez zapalenie papierosa, który przedstawiono pejoratywnie. Spójrzmy na to dokładniej:

Papieroch sterczy z ust
Jak jesusowy gwóźdź
Przebija mnie do stóp
Przybija mnie do rajy ściany

Pozornie mamy do czynienia z przedstawieniem sytuacji, w której człowiek po zapaleniu papierosa na kacu czuje się jeszcze gorzej i dopiero ściana daje mu stabilne, fizyczne oparcie. Warto jednak zauważyć, że Lech Janerka zbudował znowu – bo miało to też miejsce w poprzedniej zwrotce – tak tekst, że jeden z wersów może być dokończeniem myśli, lub rozpoczęciem nowej. Tym razem jest to część porównania *Jak jesusowy gwóźdź*. Uzyskamy albo *sterczy jak*, albo *przebija jak*.

Nie rozbudowuje to nam tak sensów, jak w poprzedniej zwrotce, a nawet bardziej naturalną wydaje mi się druga ewentualność. Chociaż w kontekście całej piosenki należy zaznaczyć, że paralelizm takiego zabiegu występuje (to kolejny sygnał powtarzalności). Ta zwrotka wyróżnia się również jeszcze z jednego powodu: pojawią się w niej dwa pojęcia związane z religijnością: *jesusowy gwóźdź* i *raj*. Jest to o tyle interesujące, że w pozostałych częściach utworu takie akcenty w ogóle nie występują.

2.4. Problem refrenu i... pierwszy refren

Dotarliśmy do refrenu¹⁸. A właściwie do pytania: gdzie zaczyna się refren? Rozpatrzmy oba przypadki jego występowania. Za pierwszym razem mamy:

I znów pobite gary
Śpię
Popieram absolutnie sen
Śpię
To takie jest banalne
Zbudzić się obudzić się
Zbudzić się

Wydawać by się mogło, że pierwsza linijka semantycznie łączy się bardziej z następującym po niej *Śpię*, nie zaś z poprzedzającym ją wersem ze zwrotki. Zanim rozstrzygnę tę kwestię jednoznacznie chciałbym zwrócić uwagę na zwrot *pobite gary*¹⁹. Zaczerpnięty on został z zabaw dziecięcych, najczęściej używały go dzieci podczas zabawy w chowanego, a oznaczał on, że wykryto naruszenie zasad, że komuś coś się nie udało. Co nie udało się we *Wstaję*? Fiasko łączy się na pewno z próbami podjętymi w poprzednich fragmentach tekstu. Próbami podjęcia działania, zmierzenia się z jawą, zostania kimś itd. Co jednak spowodowało to fiasko, doprowadziło do *pobitych garów* w tym konkretnym przypadku? To dookreśla nam

¹⁸ Refren traktuję w tej pracy zgodnie z następującą definicją: w pieśni lub piosence powtarzająca się melodia i związany z nią tekst, występujący zwykle po zakończeniu zwrotki. W podanym przeze mnie tekście utworu *Wstaję* refren nie został wytłuszczony, co go odróżnia od zwrotek.

¹⁹ Trudno odszukać ten zwrot w słownikach. Znaczenie podaję zgodnie z własnym doświadczeniem. Potwierdzenie znalazłem na stronie internetowej <http://www.gazeta.dk/naws.html> (wejście z dnia 15.05.2006). Zgodnie z moją pamięcią

dopiero słowo *Śpię*. Podmiot usnął! Wycofał się z działania w świecie rzeczywistym.

Analogiczne miejsce przy drugim odśpiewywaniu refrenu przez Lecha Janerkę wygląda następująco:

Nie mogę nic wymyślić
Śpię
Popieram absolutnie sen
Śpię
To takie jest banalne
Zbudzić się obudzić się
Zbudzić się

Podobnie jak poprzednio pierwszy wers kończy, jak gdyby, myśl ze zwrotki, ale o skutkach, sposobie mówi nam znów jednosylabowe *Śpię*. Co więc posłużyło mi do przyjętego przeze mnie w tej pracy podziału, jeżeli wcale granice nie są aż tak klarowne? Decyzja moja znajduje poparcie w warstwie muzycznej. Łącznie z wersami *I znów pobite gary* (w pierwszym przypadku) i *Nie mogę nic wymyślić* (w drugim) następuje zmiana melodii. Powróćmy na razie do pierwszego refrenu.

Wstawanie zakończyło się fiaskiem, podmiot wypowiadający się usnął, co więcej, to sen jest popieraną *absolutnie* postawą, którą stawia w opozycji do nudnej, banalnej jawy. Gdy czyta się sam tekst istnieje możliwość analizowania jako banalnej czynności spania, gdy natomiast odsłuchamy piosenkę, to usłyszymy, że *To takie jest banalne* zostało zaśpiewane w połączeniu z następującymi po niej

zwrot *pobite (pomyłone) gary* wypowiadało się, gdy ktoś pomylił się podczas zabawy w chowanego i *zaklepał* inną osobę niż odkrytą.

wersami, nie zaś z poprzedzającymi. Taki sposób interpretacji narzuca również kontekst całości utworu, jak i płyty²⁰.

Dotychczas mowa była o powtarzalności, która objawiała się w układzie tekstu, wynikała z rytmiki, albo z zastosowania użytego już zwrotu. Natomiast pierwszy refren dorzuca nam *znów* w pierwszym wersie, co sugeruje, że taka sytuacja nie miała miejsca pierwszy raz. To samo słowo użyte zostało w trzeciej zwrotce, która, jak już wspomniałem, zaczyna się tak samo jak pierwsza. *Wstaję* mówi więc o powtarzalności także *explicite*.

2.5. Trzecia odsłona – pomyłony czas i... czwarta odsłona

Teraz zostaje zarysowana trochę inna sytuacja. Kolejną próbę wstania podejmuje podmiot wypowiadający się w dniu, kiedy zmieniono czas z zimowego na letni. W wywiadzie z Igorem Stefanowiczem Lech Janerka mówi:

Okropną rzeczą była dla mnie zmiana czasu. Nagle goście mówią: "Nie, nie, nie, jesteś spóźniony o godzinę", nagle wszystko jest inaczej²¹.

Trzecia zwrotka zdaje się być właśnie opisem takiej sytuacji. Czas przestawia tutaj nieokreślony ktoś, tak samo jak stół. Raczej bez udziału osoby mówiącej. Zmiana dokonuje się nie tylko w czasie, ale i przestrzeni. Wyobraźmy sobie, że w naszym mieszkaniu, bez naszej wiedzy swoje miejsce zmienił jakiś mebel. Okazuje się, że rzeczywistość stanowi wówczas zagrożenie, a nawet z jej powodu podmiot wypowiadający nabawił się sińców,

²⁰ A także kontekst całej twórczości Lecha Janerki.

których my też byśmy pewnie nie uniknęli. W czwartym wersie znajduje się jeszcze jeden zwrot mówiący wprost o powtarzalności takiej sytuacji, jest nim *kolejny raz*. Owy pomyłony czas i owa pomyłona rzeczywistość nie dostarczają również optymistycznych myśli. Wywołane nimi skutki, w tym przypadku, nie mogły poprawić nastroju. W tej zwrotce zostały poprzestawiane w specyficzny sposób słowa, co świadczy o ponownym dopasowaniu formy do treści.

Wiemy już, że czwarta zwrotka rozpoczyna się tak samo, jak druga:

Wstaję piję mleko
Wstaję chociaż zarzuca mnie

W dalszej części do przedstawionych czynności dochodzi następna: słuchanie radia. Radiowy komunikat pobudza do działania:

Już w radiu dają znać
Że u mnie wszystko gra
Więc znowu rozpoczynam
Wymyślanie kolejnego dnia

Słowa *u mnie wszystko gra* można potraktować jako stwierdzenie dotyczące każdego odbiorcy. Mam na myśli sytuację, kiedy w radiu podają wiadomości o ogólnym dobrym stanie, lub mówią o pozytywnym nastroju. Z drugiej strony może ono dotyczyć konkretnej osoby, czyli Lecha Janerki, jako znanego piosenkarza, o którym jest w danej chwili mowa w radiu. Byłby to wtedy pierwszy

²¹ <http://www.lechjanerka.info/stefanowicz.html> (wejście z dnia 10. 05. 2006).

silny sygnał autotematyczny w tym utworze. Obie drogi interpretacyjne uważam za prawidłowe. Warto dodać, że jakkolwiek potraktujemy ten fragment, to trudno nie zauważyć pewnej dozy ironii skierowanej wobec owego radia. Przecież owy komunikat zdaje się być niepotwierdzony, nie posiadający odzwierciedlenia w rzeczywistości. Okazuje się, że wynikająca z radiowych *pocieszeń* próba *wymyślenia następnego dnia* pozostaje tylko próbą. Następujący po tej zwrotce refren zaczyna się słowami *Nie mogę nic wymyślić*.

Wróćmy jednak do piątego wersu omawianej zwrotki. Warto to uczynić z dwóch powodów. Po pierwsze: po raz kolejny mówi się tu wprost o tym, że podobne do opisywanych sytuacje miały już miejsce. Po drugie: właśnie tutaj dochodzi do złamania rytmu. Jak już wcześniej wspomniałem, jest to wers posiadający siedem sylab, gdy tymczasem wszystkie analogiczne w trzech poprzednich zwrotkach mają ich sześć. Co więcej, aby utrzymać rytm wystarczyłoby zmienić *znowu* na *znów*. Wszystko wskazuje na to, że był to zabieg zamierzony. W konsekwencji dwa ostatnie wersy czwartej zwrotki wyśpiewane są prawie jakby były jedną linijką, gdy tymczasem w poprzednich przypadkach zostawała zachowana bardzo krótka pauza w tym miejscu.

Czemu taki zabieg miałby służyć? Jest to na pewno przełamanie formy. Następuje to w o tyle odpowiednim miejscu – pod koniec tekstu – że można już mówić o pewnych ustabilizowanych regułach. Ów zabieg stanowi swoiste sprzeciwienie się rutynie, co znalazłoby swoje uzasadnienie w kontekście całego utworu. Byłaby to formalna zapowiedź niedługo potwierdzonego w słowie odejścia w sen, który ma być czymś ciekawym, przełamującym schematy codzienności i banał życia.

Na tym jednak utwór się nie kończy.

2.6. Muzyka, muzyka, muzyka...

Minęły trzy minuty i dziewięć sekund, kiedy Lech Janerka wyśpiewał ostatnie *Zbudzić się*, zaś do końca utworu zostało dwie minuty i czterdzieści cztery sekundy.

Interpretowanie wyłącznie tekstów, z czym mamy do czynienia często przy próbach analizy rocka, jest zabiegiem sztucznym i – jeśli nie jest poparta analizą pozostałych warstw – bezcelowym²².

Starałem się pamiętać o tym stwierdzeniu powołując się na konkretną realizację, a nie odwołując się tylko do linearnej analizy tekstu. Teraz przywołałem tę tezę Wojciecha Siwaka, gdyż dalsze moje uwagi będą dotyczyły tego, co dzieje się we *Wstaję* po wyśpiewaniu tekstu. Chodzi o prawie trzy minuty utworu, które powtarzają – w przybliżony sposób – to, co działo się w warstwie muzycznej dotychczas. Łatwe do zrozumienia byłoby jakieś solo gitarowe, perkusyjne, czy też następujące po pewnym motywie muzycznym kolejne odśpiewanie refrenu – co jest częstym zabiegiem w polskiej muzyce rockowej. Tutaj powielania takich rozwiązań nie znajdziemy, co jeszcze bardziej każe skupić uwagę na zakończeniu.

Po pierwsze: wprowadza – a raczej podkreśla – ono jeszcze jeden powtarzający się element – tym razem muzyczny. Co więcej, muzyka kończy się ściszeniem, co może zostać odczytane jako dalsze trwanie tego motywu muzycznego (w nieskończoność?). Po

²² Wojciech Siwak *Estetyka Rocka*, Warszawa 1993, str. 94.

drugie: nagle, z wyśpiewaniem *Zbudzić się*, zabrakło wokalisty, który to przecież przed chwilą śpiewał, o wybraniu snu, o wycofaniu się i... właśnie się wycofał. Po trzeciej: nietypowe w polskiej piosence rockowej rozwiązanie wiąże się także z treścią utworu, gdyż *popierany absolutnie sen* ma być tym, co nietypowe, nieoczekiwane, a w konsekwencji interesujące.

Można więc uznać, że *Wstaję* jest konsekwentnie zbudowanym utworem, którego forma podkreśla to co wyrażane jest wprost.

2.7. *Wstaję a Być albo nie być*

Postawa wybierającego sen zbliża się we *Wstaję* do postawy wybierającego śmierć. Obie wybierają ludzie niechętni uczestniczyć w aktywny sposób w życiu. Gdy dodamy, że od dawna sen symbolizował śmierć, to wspomniane postawy zbliżą się jeszcze bardziej. Zaś elementy wahania pomiędzy wstawaniem, a oddaniem się we władanie snu w omawianym utworze Lecha Janerki przywołują w mojej pamięci hamletowskie *Być albo nie być*. Takie skojarzenie nie istnieje wyłącznie, dlatego że w obu tekstach (monologu z *Hamleta* Shakespeare'a i *Wstaję* Lecha Janerki) występuje alternatywa. Łączy je także wykorzystanie motywu snu.

Umrzeć – usnąć –
I nic poza tym – i przyjąć, że sen
Uśmierza boleść serca i tysiące
Tych wstrząsów, dostają się ciału
W spadku natury. O tak, taki koniec
Byłby czymś upragnionym. Umrzeć – usnąć –
Spać – i śnić może? Ha, tu pojawia się

Przeszkoda: jakie mogą nas nawiedzić
Sny w drzemce śmierci, gdy ścichnie za nami
Doczesny zamęt? Niepewni, wolimy
Wstrzymać się chwilę. I z tych chwil urasta
Długie, potulnie przecierpiane życie²³.

Tutaj sen symbolizuje śmierć. To jednak sen (*nieprzespany*), który możliwe, że okaże się dużo lepszym wyjściem niż życie. Życia właściwie się nie wybiera, ale trwa się w nim, gdyż nie wiadomo, *jakie mogą nas nawiedzić sny*. Nie stanowi ono wartości samo w sobie. Podobnie jak we *Wstaję*:

Wstaję nie wiem po co
Wstaję bo chyba warto żyć

Ten fragment również nie gloryfikuje życia. O ile jednak *Wstaję* traktuje sen jako zjawisko powtarzalne, odejście z możliwością powrotu, o tyle Hamlet mówi o nim, jako o czymś finalnym, od czego nie będzie już powrotu. Obu natomiast jest wspólne określanie snu, jako alternatywy, która może okazać się dużo lepsza niż jawa.

Wskazane różnice występują również w stosunku do płyty *Dobranoc* jako całości. Nie sposób na niej motywu snu sprowadzić do kategorii tak ostatecznych, chociaż nie jest to zupełnie obce całej twórczości Lecha Janerki²⁴.

²³ William Shakespeare, *Hamlet, książę Danii*, tłum. Stanisław Barańczak, Poznań 1994, s. 92.

3. *Dobranoc* – zakończenie

Wspomniałem (w pierwszym rozdziale) o trzech utworach, które nie zawierają w sobie bezpośrednich odwołań do snu, spania. Napisałem, że dwa z nich nie są wcale pozbawione całkowicie akcentów związanych z omawianym wówczas motywem.

Pada deszcz związany jest po pierwsze tematycznie z omawianymi utworami. Pojawia się w nim fraza:

Apatia to żaden grzech
Gdy wszystko zmienia się w kesz

Apatia, podobnie jak sen, jest również formą wycofania się z rzeczywistości, a przynajmniej brakiem pełnego w niej uczestnictwa. Pomimo że nie ma bezpośrednio mowy o śnie, to utwór ten wyraża również (jak chociażby wcześniej omawiane *Wstaję* i *Niki*) akceptację dla postawy opozycyjnej do aktywnego udziału w życiu społeczeństwa.

²⁴ Sen, jako symbol śmierci może zostać potraktowany w utworach *A kiedy będzie* (płyta *Ur*) oraz *Nagan* (płyta *Bruhaha*).

Poza tym utwór *Pada deszcz* występuje na płycie *Dobranoc* dwukrotnie. Po raz pierwszy, samodzielnie, jako numer dziewięć, a potem został wpleciony w zakończenie – można powiedzieć po właściwej części – tytułowego utworu z albumu. Fakt ten spaja go bezpośrednio z motywem snu, który w *Dobranoc* jest jednym z ważniejszych, o ile nie najważniejszym.

Pozostaje *Uraja*. Sam, trzeba przyznać specyficzny, tytuł można potraktować jako czasownik w trzeciej osobie liczby pojedynczej. Cóż on oznacza? Pochodzić by mógł od Ur, nazwy mitycznego miasta, co narzuca kontekst twórczości Lecha Janerki²⁵. Znaczyłby wtedy: czynić podobnym do Ur. Z drugiej strony, gdyby odnieść słowo *uraja* do rzeczownika *urojenie*²⁶: czynić w coraz większym urojeniu, albo nadawać cech urojenia. Zaś od urojenia do snu już niedaleko, gdyż słowniki traktują je synonimicznie²⁷. Gdy zaś będziemy pamiętać o wnioskach wysuniętych na temat motywu snu w twórczości Lecha Janerki słuchając

I pytać już się nie chce i wiedzieć jakby też

lub

Leniwie tracąc swój cenny czas

²⁵ Jedna z płyt (a także jeden utwór) Lecha Janerki nosi taki tytuł.

²⁶ Takie rozumowanie jest jednak oparte wyłącznie na pewnym skojarzeniu. Trudno byłoby znaleźć dla niego jakieś poparcie w analizie gramatycznej. Za to *SŁOWNIK JĘZYKA POLSKIEGO* (t. 9) pod red. Witolda Doroszewskiego podaje: „uraić – *dk VI a*, uraję, uraj, urajony; *daw.* <<uradzić>>. Sąsiadki po jej śmierci uraiły, że matka jeszcze młoda i że można ją pochować w jasnej sukience. HULKA. (pogrubiona część przypisu dodana została po zakończeniu pracy)

²⁷ Por. hasło *sen* w *SŁOWNIK SYNONIMÓW*, pod red. Andrzej Dąbrówka, Ewa Geller, Ryszard Turczyn, Warszawa 1997.

to *Uraja* uznamy za bardzo bliski innym utworom na *Dobranoc*. Pierwszy fragment mógłby być wypowiedziany przez bohatera lirycznego *Wstaję*, który również w niezdecydowany sposób porzucił realną, prawdziwą (w znaczeniu wspólną wszystkim, intersubiektywną) rzeczywistość. Zaś drugi bardzo dobrze współgrałby z – omawianym już – fragmentem z utworu *Niki*:

Jestem Nikim co umie tylko spać
Lunatykiem od odkładania spraw
Fanatykiem marzeń

Właściwie cała płyta sprawia wrażenie, że jest opowiedziana przez jedną, konkretnie zarysowaną osobę. Nawet jeżeli uznamy, że nie musi to być Lech Janerka, to przynajmniej przez niego stworzony podmiot wypowiadający się. Utwory na *Dobranoc* łączy również wykorzystanie podobnych motywów, wątków tematycznych. W konsekwencji tworzą wspólny świat piosenek zawieszonych pomiędzy jawą i snem. Wyrażają chęć wycofania się ze świata-miasta, który jednocześnie dokładnie analizują.

Wstaję wpisuje się więc w konsekwentnie zbudowaną opowieść. Opowieść o człowieku żyjącym w mieście²⁸ i nie mogącym się do niego przystosować. Nie zawsze zresztą chce się on przystosowywać.

²⁸ O mieście wspomina w utworach *Dobranoc* i *Niki*.

BIBLIOGRAFIA

1. Podmiotowa:

- **Płyty:**

(analizowana bezpośrednio)

Lech Janerka, *Dobranoc*, KOCH INTERNATIONAL, 1996.

(Płyty wykorzystane przeze mnie w kontekście pracy, ale nie analizowane bezpośrednio)

Klaus Mitffoch, *Klaus Mitffoch*, TONPRESS, 1984.

Lech Janerka, *Ur*, INTERMAL, 1991.

Lech Janerka, *Bruhaha*, MJM MUSIC PL, 1994.

Lech Janerka, *Plagiaty*, BMG POLAND, 2005.

Lech Janerka, *Historia podwodna*, TONPRESS, 1986.

Lech Janerka, *Co lepsze kawałki*, SONIC, 1993.

Lech Janerka, *Fiu fiu*, BMG POLAND, 2002.

- **Witryna internetowe** (podaje ją w bibliografii podmiotowej ze względu na wykorzystanie działu z tekstami)

<http://www.lechjanerka.info/>

2. Przedmiotowa:

- **Słowniki**

Praktyczny Słownik Współczesnej Polszczyzny, pod red. Haliny Zgólkowej (tom 46), Poznań 2004.

Słownik Języka Polskiego, pod red. Witolda Doroszewskiego (tom. 9), Warszawa 1967.

SŁOWNIK SYNONIMÓW, pod red. Andrzej Dąbrówka, Ewa

Geller, Ryszard Turczyn, Warszawa 1997.

Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

- **Opracowania**

Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku, red. Ilona Glatzel, Jerzy Smulski, Anna Sobolewska, Toruń 1999.

Wojciech Siwak *Estetyka Rocka*, Warszawa 1993.

- **Dzieła literackie**

William Shakespeare, *Hamlet, książę Danii*, tłum. Stanisław Barańczak, Poznań 1994.

- **Witryny internetowe**

<http://www.lechjanerka.pl/> (strona oficjalna)

<http://www.lechjanerka.info/> (strona nieoficjalna)

<http://lechjanerka.art.pl/> (strona nieoficjalna)

<http://www.gazeta.dk/naws.html>