Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34

WYDAWNICTWO UMCS

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. VIII SECTIO N 2023

ISSN: 2451-0491 • e-ISSN: 2543-9340 • CC-BY 4.0 • DOI: 10.17951/en.2023.8.127-142

Jacka Kaczmarskiego wizja świata i człowieka (na przykładzie piosenki „Wojna postu z karnawałem")

Jacek Kaczmarski's Vision of the World and Man (Based on the Song "The Fight between Carnival and Lent")

UMCS

Aleksandra Nowak

Uniwersytet Rzeszowski. Kolegium Nauk Humanistycznych
al. Rejtana 16c, 35-959 Rzeszów, Polska
aleksandran@dokt.ur.edu.pl
https://orcid.org/0000-0002-9030-0888

Abstract. The article is devoted to reflection on the place of Jacek Kaczmarski's literary songs in Polish language education. It was pointed out that the poet referred to as the bard of Solidarity is often associated with political texts, whereas the purport of most of his works has a historical dimension, referring to the struggle for freedom. The aim of the article is to emphasize the need to discuss the artist's songs in Polish language lessons not only in the contextual terms. The sketch contains an analysis of studies on the reception of selected works by Kaczmarski, which were conducted among secondary school students.

Keywords: Jacek Kaczmarski; bard of Solidarity; struggle for freedom; Polish language education; literary song

Abstrakt. Artykuł poświęcony jest refleksji nad miejscem piosenek literackich Jacka Kaczmarskiego w edukacji polonistycznej. Zwrócono uwagę, że poeta – określany jako wieszcz Solidarności – jest często kojarzony z tekstami politycznymi, podczas gdy wymowa większości jego utworów ma wymiar historyczny, nawiązujący do walki o wolność. Celem artykułu jest podkreślenie potrzeby

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34

omawiania utworów artysty na lekcjach języka polskiego nie tylko w ujęciu kontekstualnym. Szkic zawiera analizę badań nad recepcją wybranych utworów Kaczmarskiego, które przeprowadzono wśród uczniów szkół ponadgimnazjalnych.

Słowa kluczowe: Jacek Kaczmarski; wieszcz Solidarności; walka o wolność; edukacja polonistyczna; piosenka literacka

I.

Jacek Kaczmarski to niewątpliwie jeden z poetów, pieśniarzy, którego utwory na trwałe wpisały się w świadomość Polaków. W polskiej kulturze powojennej zasłynął przede wszystkim jako autor tekstów oraz kompozytor. Krzysztof Gajda (2013: 11), monografista i edytor dorobku twórczego Kaczmarskiego, podkreśla, że pomimo dużej popularności, zwłaszcza w latach 80. i 90. XX wieku, twórczość autora *Krzyku* nie doczekała się wielu analiz literaturoznawczych. Miał na to wpływ wybór gatunku, ponieważ to piosenkę poeta traktował jako podstawowy sposób wypowiedzi artystycznej. Jego utwory wpisują się w obieg piosenki poetyckiej/autorskiej, w których istotną funkcję pełni nie tylko warstwa językowa, lecz także muzyka, odpowiedzialna niejednokrotnie za wprowadzenie określonego nastroju oraz oddziałująca bezpośrednio na sferę emocjonalną. Nie bez znaczenia jest również akompaniament, ograniczający się przede wszystkim do gitary klasycznej. Podejmowana tematyka, liczne nawiązania intertekstualne oraz poruszane problemy świadczą o osobliwym charakterze piosenek Kaczmarskiego, kierując zarazem ich „model odbioru w stronę literackiego, wysokoartystycznego porozumienia pomiędzy śpiewającym artystą a jego słuchaczem" (tamże: 212–213).

Twórczość autora *Obławy* jest kojarzona przede wszystkim z protest-songami, czyli utworami zaangażowanymi, będącymi zarazem manifestami skierowanymi przeciwko negatywnym zjawiskom społeczno-politycznym (zob. hasło: *Protest song*). Małgorzata Lisiecka (2006: 169) zaznacza, że Kaczmarski był „niepokornym poetą rewolucyjnym, nieustraszonym buntownikiem o wolność", wykreowanym na barda Solidarności, „na trwały element rzeczywistości PRL-owskiej", jednakże fenomenu jego twórczości nie należy traktować jedynie jako działalności opozycyjnej. Badaczka uważa ponadto, że

> poezja Kaczmarskiego nie jest produktem specyficznej sytuacji politycznej, w jakiej się znalazł. Jej podłoże jest głębsze – jest nim głęboka fascynacja malarstwem i poezją, są niezwykle subtelne inspiracje literackie – razem ze wszystkim, co wspiera i wzbogaca literaturę: filozofią, historią i tradycją – jest poczucie bliskości wobec kultury europejskiej, z jej mitami i jej rozległym dorobkiem. (tamże: 169–170)

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34

Traktowanie utworów Kaczmarskiego w kontekście jedynie społeczno-politycznym byłoby zatem dużym uproszczeniem, gdyż jest to twórczość zanurzona w tradycji, bogata w różnorodne odniesienia malarskie, literackie i filozoficzne. Często zresztą sam poeta odcinał się od interpretowania swoich piosenek wyłącznie w kontekście politycznym, akcentując przy tym ich uniwersalną problematykę. Kluczowe zatem jest spojrzenie na teksty autora *Murów* w szerszej perspektywie, uwzględniającej różne konteksty.

Celem artykułu jest osadzenie jednej z bardziej znanych piosenek Kaczmarskiego, zatytułowanej *Wojna postu z karnawałem*, w następujących kontekstach: malarskim, społeczno-politycznym, filozoficznym. W toku analizy i interpretacji zaakcentowano ekfrastyczność utworu oraz nawiązano do przełomu lat 80. i 90. XX wieku, a więc momentu wyzwolenia się Polski spod reżimu komunistycznego. Ważny dla niniejszych rozważań jest też kontekst filozoficzny, odnoszący się do dualizmu antropologicznego Platona.

II.

Jednym ze źródeł inspiracji były dla Kaczmarskiego sztuki plastyczne. Poeta wychował się w rodzinie o artystycznych tradycjach. Jako dziecko odwiedzał galerie sztuki, studiował albumy i wydawnictwa zawierające dzieła największych artystów (Gajda 2009: 13–15)[1], co miało istotny wpływ na wyraźnie dostrzegalną obecność w jego twórczości nawiązań do malarstwa różnych epok[2]. W rozmowie z Jolantą Pieniążek (2002: 30) wspominał: „Byłem wychowywany w domu artystów, plastyków i moi rodzice w zasadzie żyją sztuką, malarstwem i od dziecka uczyli mnie tego języka, uczyli mnie patrzenia na obrazy". Dość wspomnieć, że Kaczmarski jest autorem kilku utworów będących nawiązaniem do dzieł Pietera Bruegla Starszego: *Pejzażu z szubienicą*, *Wojny postu z karnawałem*, *Pejzażu zimowego*, *Przepowiedni Jana Chrzciciela*, *Upadku Ikara* oraz *Przypowieści o ślepcach*. Nikomu z pozostałych mistrzów pędzla, których przywoływał, nie poświęcił tyle uwagi. Świadczy to o wyjątkowym zainteresowaniu

[1] Rodzice Kaczmarskiego byli malarzami. Ojciec – Janusz Kaczmarski – był profesorem sztuk plastycznych i wieloletnim prezesem Związku Polskich Artystów Plastyków, natomiast matka – Anna Trojanowska-Kaczmarska – była teoretykiem i historykiem sztuki, doktorem nauk humanistycznych, wykładowczynią Uniwersytetu Warszawskiego.

[2] Blisko 60 utworów z całego dorobku Kaczmarskiego stanowią piosenki inspirowane malarstwem, zarówno polskim, jak i światowym. Na uwagę zasługuje m.in. program *Muzeum* z 1981 roku, powstały w oparciu o dzieła wybrane polskiego malarstwa historycznego.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34

dziełami niderlandzkiego malarza, które towarzyszyły mu przez całą drogę twórczą[3]. Fascynacja obrazami Bruegla nie jest przypadkowa, ponieważ obaj artyści byli sobie bliscy pod względem artystycznym. Mieli przede wszystkim znakomity zmysł obserwatorski i narratorski, a także podobną wizję świata (Grabska, Wasilewska 2012: 3).

Piosenka *Wojna postu z karnawałem* powstała w 1990 roku[4] z inspiracji dziełem malarskim Bruegla *Walka karnawału z postem*. Jej część zasadniczą stanowi wierny opis obrazu niderlandzkiego artysty. Metatekstualność analizowanego utworu pozwala stwierdzić, że ma on cechy właściwe ekfrazie. Jest to termin, który przeniknął do teorii literatury z retoryki, gdzie oznacza opis dzieła sztuki. Obecnie *ekphrasis* stanowi jedną z podstawowych kategorii badań teoretycznoliterackich, wpisującą się zarazem w krąg zagadnień związanych z komparatystyką i intertekstualnością[5] (Słodczyk 2020: 23). Ekfraza, w związku z tym, że skupia się na opisie dzieł sztuki, jest też pewnego rodzaju narracją, która zawsze wiąże się z wyborem. Zdaniem Adama Dziadka (2011: 66)

> często dzieje się tak, że poeci wybierają z obrazu to, co mamy zobaczyć, to, co oni sami chcą nam pokazać. Obraz i zawarte w nim znaki stymulują wyobraźnię i pozwalają pisarzowi rozwinąć subiektywną interpretację. Ów aspekt subiektywny jest w przypadku ekfrazy szczególnie istotny. Ekfraza opisuje dzieło sztuki, ale nie tylko, opisuje bowiem także tego, kto to dzieło ogląda. Opis zostaje w pewien sposób podyktowany przez interpretację dokonaną przez widza – autora.

Ekfraza nie polega zatem tylko na opisie konkretnego dzieła sztuki, lecz także stanowi jego interpretację. Obraz często staje się pretekstem, punktem wyjścia dla powstania autonomicznego utworu literackiego, dlatego *ekphrasis* nie sprowadza się jedynie do tzw. czystego mimetyzmu (tamże: 67).

Specyfika metody twórczej Kaczmarskiego polegała w znacznej mierze na sugerowaniu odbiorcy nawiązań do konkretnego dzieła, co widoczne jest

---

[3] Pierwszy utwór, w którym Kaczmarski powołał się na obraz Bruegla, datuje się na 1975 rok (jest to *Pejzaż z szubienicą*), ostatni zaś pochodzi z 2001 roku (*Przepowiednia Jana Chrzciciela*). Potwierdza to tezę, że malarstwo Bruegla towarzyszyło poecie od początku do końca twórczości.

[4] *Wojna postu z karnawałem* to również tytuł albumu studyjnego Jacka Kaczmarskiego, Przemysława Gintrowskiego i Zbigniewa Łapińskiego, wydanego przez wytwórnię muzyczną Pomaton EMI w 1993 roku. Wykonanie premierowe programu odbyło się 2 listopada 1992 roku w Warmińsko-Mazurskiej Filharmonii im. Feliksa Nowowiejskiego w Olsztynie.

[5] Warto również wspomnieć o postulacie Seweryny Wysołuch (2009: 48–64), która rozgranicza pojęcie ekfrazy od przekładu intersemiotycznego, opowiadając się za kategorią intersemiotyczności.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34

w tytułach i dopiskach/podtytułach („według…" albo „za…"). Powoduje to, że czytelnik lub słuchacz skłaniany jest do włączania przywoływanego obrazu w proces interpretacji. Nie inaczej jest w przypadku *Wojny postu z karnawałem*, ponieważ tytuł piosenki nawiązuje bezpośrednio do obrazu Bruegla. Poeta zastąpił jedynie rzeczownik „walka" synonimicznym słowem „wojna", zamieniając przy tym kolejnością tytułowy karnawał z postem. Ponadto przy tytule znajduje się dookreślenie: „wg obrazu P. Breughla St." (Kaczmarski 2017: 504–505). Kolejnymi wyznacznikami, które potwierdzają ekfrastyczny charakter omawianego utworu, są elementy opisu dzieła niderlandzkiego malarza znajdujące się w tekście Kaczmarskiego[6].

III.

Obraz *Walka karnawału z postem* powstał w 1559 roku. Jego „akcja" rozgrywa się na późnogotyckim placu miejskim, który jednocześnie jest najbardziej oświetlonym miejscem na płótnie. Widz spogląda na dzieło z lotu ptaka, co daje możliwość objęcia wzrokiem wszystkiego, co się na nim dzieje. Iwona Grabska podkreśla, że charakterystyczna dla Bruegla perspektywa pokazywania scen lekko z góry i z boku zafascynowała Kaczmarskiego, który przejął ją nie tylko przy opisywaniu dzieł niderlandzkiego artysty, ale też jako generalny sposób patrzenia na świat (Grabska, Wasilewska 2012: 97).

Dzieło malarskie wypełnione jest rozmaitymi postaciami, wykonującymi różne czynności. Wielość pojawiających się na nim elementów oddał Kaczmarski za pomocą języka poetyckiego, stosując ciągi wyliczeń i zbitki spółgłoskowe, będące dla niego jako wykonawcy dużym wyzwaniem artykulacyjnym:

> Niecodzienne zbiegowisko na śródmiejskim rynku,
> W oknach, bramach i przy studni, w kościele i w szynku.
> Straganiarzy, zakonników, błaznów i karzełków
> Roi się pstrokate mrowie, roi się wśród zgiełku.
> (Kaczmarski 2017: 504)

Autor *Obławy* spogląda na dzieło Bruegla, przejmując perspektywę widza, a tym samym określa mnogość występujących postaci za pomocą epitetu

[6] Warto dodać, że o odniesieniach malarskich w poezji autora *Murów* w kontekście ekfrazy i hypotypozy pisał Marcin Romanowski (2013: 141–153). Również Aneta Grodecka (2008: 12–13; 2009: 29) zwracała uwagę, że Kaczmarski odbierał dzieła malarskie „na płaszczyźnie sensualnej", wzbogacając opisy o warstwę muzyczną.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34

„pstrokate mrowie". Namalowane postaci nazywa ogólnie „straganiarzami, zakonnikami, błaznami i karzełkami". Od ogółu przechodzi jednak do szczegółu, ponieważ już w kolejnej strofie zwraca uwagę na toczące się po ziemi kości, które znajdują się w lewym dolnym rogu obrazu („Toczą się po ziemi kości, z kart się sypią wióry"). Ważne jest również to, że wybierając niektóre elementy dzieła, Kaczmarski jednocześnie je komentuje i interpretuje. Na przykład wers: „Nic nie znaczy ten, kto nie gra, ci co grają tracą" – jest opisem scenki przedstawiającej dwóch mężczyzn grających w karty, znajdujących się nieopodal karczmy. Jeden z nich, prawdopodobnie zwycięzca, trzyma za plecami durszlak, co wskazuje na szybkie roztrwonienie dóbr. Komentarz do przedstawionej na obrazie sceny świadczy o wiedzy osoby mówiącej na temat symboliki charakterystycznej dla dzieł Bruegla. Kolejny wers: „Ale nie odróżnić w ciżbie który z nich jest który" – pełni formę uogólnienia.

Poeta wybiera też inne elementy występujące na obrazie, utrwalając je w tekście. Wzrok obserwatora przesuwa się po obrazie, by zobaczyć, co znajduje się na dalszym planie:

> W drzwiach świątyni na serwecie krzyże po trzy grosze,
> Rozgrzeszeni wysypują się bocznymi drzwiami.
> Klęczą jałmużnicy w prochu pomiędzy mnichami,
> Nie odróżnić, który święty, a który świętoszek.
> (tamże: 504)

W tym miejscu warto podkreślić, że kompozycja Brueglowska oparta została na kontraście i przeciwstawieniu dwóch światów, co zresztą odnosi się bezpośrednio do tytułu obrazu. Rynek miejski jest przede wszystkim tłem dla wyróżniających się dwóch najważniejszych budynków: kościoła jako symbolu Postu oraz karczmy, będącej miejscem zabawy karnawałowej. Charakterystyczny dla dzieła niderlandzkiego malarza jest w związku z tym podział na prawą i lewą stronę. Osoba mówiąca w przywołanej strofie skupia się na stronie prawej, a więc na części prezentującej przedstawiciela Postu oraz jego zwolenników. Dostrzega nie tylko umieszczone na obrazie detale, jak chociażby serwetę, lecz także grupę osób wychodzących bocznymi drzwiami świątyni. Kaczmarski dokonał interpretacji tej sceny, nazywając postacie „rozgrzeszonymi". Wewnątrz kościoła namalowany jest bowiem ksiądz siedzący przy konfesjonale (nie ma o tym mowy w tekście). Poeta wymienia jałmużników i mnichów, wątpiąc tym samym w szczerość ich wiary („Nie odróżnić, który święty, a który świętoszek").

Kolejne dwie strofy opisują przedstawicieli Karnawału i Postu – najważniejszych postaci znajdujących się na planie pierwszym:

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34

Dosiadł stulitrowej beczki kapral kawalarzy,
Kałdun – tarczą, hełmem – rechot na rozlanej twarzy.
Zatknął na swej kopii upieczony łeb prosięcia,
Będzie żarcie, będzie picie, będzie łup do wzięcia.

Przeciw niemu – tron drewniany zaprzężony w księży,
A na tronie wychudzony tkwi apostoł postu.
Już przeprasza Pana Boga za to, że zwyciężył,
A do ręki zamiast kopii wziął Piotrowe Wiosło.
(tamże: 504–505)

Osoba mówiąca wymienia kluczowe elementy, które składają się na charakterystykę obu postaci, pomijając przy tym niektóre detale. Przedstawiciel Karnawału zaprezentowany przez Bruegla już samym wyglądem przywodzi na myśl rozpustny i hulaszczy tryb życia. Jest to otyły mężczyzna, siedzący na drewnianej beczce, trzymający w ręku rożen, na który nadziane są: głowa prosięcia, pieczona kaczka i kiełbasa. Na jego głowie znajduje się pasztet, symbolizujący dostatek. Po prawej stronie namalowany został przedstawiciel Postu – chudy asceta na skromnym tronie przytwierdzonym do platformy na kołach okrytej czerwonym suknem. Wokół widoczne są suchary i precle, a więc charakterystyczne jedzenie wielkopostne. Oprócz tego w jego ręku znajduje się łopata piekarska (w interpretacji Kaczmarskiego „Piotrowe wiosło"), na której namalowane zostały dwa suszone śledzie, symbolizujące lata przebytego głodu. Duchowny ma również na głowie ul, gdyż miód traktowany był wówczas jako potrawa postna (Kopaliński 2007: 224–226). Ponadto w przywołanych strofach Kaczmarski zaznaczył opozycję, stosując określenia związane ze stylem wysokim, np. „apostoł", „Pan Bóg", „Piotrowe wiosło", oraz wyrazy pospolite: „kałdun", „rechot", „żarcie" (Gajda 2003: 263).

Kolejna strofa zawiera wyliczenia przypadkowych osób, które zwróciły uwagę poety podczas studiowania dzieła Bruegla. Jest to m.in. minstrel, który trzyma instrument („Minstrel śpiewa jak to stanął brat przeciwko bratu"). Poza tym wyróżniony został tłum ludzi kłębiących się wokół karczmy oraz dziecko trzymające w ręku chorągiewkę („W przepełnionej karczmie gawiedź czeka rezultatu, / Dziecko macha chorągiewką – będzie wielka bitwa").

Bohater liryczny ujawnia się dopiero w przedostatniej strofie, utożsamiając się z jedną z namalowanych postaci: „Siedzę w oknie, patrzę z góry, cały świat mam w oku". Na dalszym planie, mniej więcej na środku, znajduje się mężczyzna zwrócony prosto do widza, siedzący na parapecie jednego z okien. Osoba mówiąca przejmuje jego perspektywę, patrząc z góry na to, co dzieje się na placu

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34

miejskim i podkreślając zarazem zalety takiej pozycji: „Widzę co kto kradnie, gubi, czego szuka w tłoku".

Kaczmarski nie opisuje wszystkich detali, a jedynie wybiera te elementy, które uważa za istotne i jednocześnie je interpretuje, co świadczy o ekfrastyczności analizowanego utworu. Warto przy tym zwrócić uwagę zarówno na szybkie tempo muzyczne, jak i na warstwę językową. Dzięki zastosowaniu eliptycznej składni, krótkich form wyrazowych, poeta w pełni oddał charakter opisywanej sceny malarskiej.

Nie mniej ważny jest kontekst społeczno-polityczny, różny dla obu artystów. Istotne jest w tym miejscu przypomnienie daty powstania analizowanego utworu, która jest kluczowa dla określenia jego pełnej wymowy. *Wojna postu z karnawałem* napisana została 1 listopada 1990 roku, a więc tuż po upadku komunizmu w Polsce oraz w czasie trwania kampanii prezydenckiej. Stanowiła część programu artystycznego, który był zarazem ostatnim wspólnym projektem Kaczmarskiego, Łapińskiego i Gintrowskiego, uznawanym zresztą przez wielu za dzieło najpełniejsze i najdojrzalsze. Gajda (2009: 236) tak pisał na temat programu *Wojna postu z karnawałem*:

> Jacek, za pomocą historycznych i kulturowych odwołań, opowiadał o czasach przełomu, w jakich znalazła się Polska i Europa po roku 1989. Opisywał miejsce jednostki w chaosie dziejów. Mówił o zachowaniach różnych grup społecznych po gigantycznych przewrotach. Możliwe jednak, że jemu samemu najbardziej zależało na określeniu własnej tożsamości, roli artysty w tym złożonym procesie.

Kaczmarski bez wątpienia był i pozostał twarzą roku 1980, Solidarności, Radia Wolna Europa, stanu wojennego (Kiec 2010: 167). To okres, kiedy jego twórczość rozpowszechniana była w nieoficjalnych wydawnictwach, identyfikowana jako głos antykomunistycznej opozycji. Lata 80. XX wieku to również czas, kiedy ballada (jako rodzaj songu) zyskuje szczególną popularność. Gatunek ten, związany z ruchem Solidarności, nawiązywał do tradycji bardów – poetów pieśniarzy, których głównym celem było nawoływanie do walki o wolność i budzenie patriotycznych uczuć słuchaczy (Semczuk 1992: 90). Warto dodać, że w latach 80. zapoczątkowano ogół zmian określanych jako transformacja systemowa. Miała ona na celu m.in. demokratyzację oraz stworzenie społeczeństwa obywatelskiego.

Piosenka *Wojna postu z karnawałem* stała się tytułem całego programu. W zamierzeniu poety miała być komentarzem do pierwszych w pełni wolnych wyborów z 1990 roku. Kampania prezydencka miała przebieg dość burzliwy, nie była też pozbawiona brutalnych ataków (Dudek 2007: 91–132). Interpretacja analizowanej piosenki jako komentarza do wspomnianego wyżej wydarzenia

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34

była w latach 90. oczywista. Świadczy o tym fakt, że utwór ten był jedynym, którego nie grano na antenie Radia Wolna Europa w czasie, gdy Kaczmarski prezentował swoje najnowsze teksty w audycji *Kwadrans Jacka Kaczmarskiego* (Grabska, Wasilewska 2012: 97).

Wojna między „postem" a „karnawałem" dotyczyć mogła, uogólniając, symbolicznej walki toczonej między kandydatami na urząd prezydenta. Wydaje się, że najpełniej poeta skomentował obraz kampanii prezydenckiej w strofie szóstej:

> Prześcigają się stronnicy w hasłach i modlitwach.
> Minstrel śpiewa, jak to stanął brat przeciwko bratu.
> W przepełnionej karczmie gawiedź czeka rezultatu,
> Dziecko macha chorągiewką – będzie wielka bitwa.
> (Kaczmarski 2017: 505)

Zacytowany passus zawiera nie tylko elementy występujące w dziele niderlandzkiego malarza, lecz także stanowi ich interpretację w odniesieniu do czasów Kaczmarskiemu współczesnych, a więc do roku 1990. Okres kampanii prezydenckiej był – ale jest też nadal – czasem, kiedy potencjalni pretendenci muszą stawać przeciwko sobie, a ludzie popierający wybranych kandydatów przewyższają się wzajemnie w „hasłach i modlitwach". Pomimo tego, że klucz polityczny utworu w kontekście wyborów prezydenckich odbywających się na początku lat 90. dziś się zaciera, wciąż można go odnosić do współczesności.

Dla obrazu Bruegla kontekst społeczno-polityczny jest równie ważny, gdyż życie artysty przypadło na czas hiszpańskiego panowania w Niderlandach. Był to przede wszystkim okres wojen toczonych przez cesarza Karola V i jego syna Filipa II. Szesnastowieczne Niderlandy pogrążyły się w chaosie rewolucji religijnej, a wierni podzielili się na protestantów i tych, którzy pozostali wierni papieżowi. Hiszpania była wówczas największym mocarstwem katolickim – heretyków palono, a na miasta, które im sprzyjały, nakładano wysokie podatki, będące ważnym źródłem przychodów imperium. Dla wielu mieszkańców Niderlandów hiszpańskie rządy oznaczały wyzysk i prześladowania (Francis 1976: 10). W takich warunkach Bruegel tworzył swoje największe dzieła, m.in. *Walkę karnawału z postem*, dlatego też obraz ten można traktować jako komentarz „do opresyjnego przestrzegania nakazów religijnych przez katolickich hiszpańskich książąt władających wówczas Niderlandami" (Grabska, Wasilewska 2012: 96–97).

Pod wpływem wydarzeń religijnych i politycznych tłem światopoglądowym obrazu stała się również kontrowersja dotycząca postrzegania świata i człowieka. Chrześcijaństwo, stawiające za cel zmartwychwstanie, zachęcało, aby dążyć do wiecznego zbawienia poprzez ascezę i umartwianie się. Był to czas nie tylko

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34

wojen i sporów na tle religijnym, ale też rozwijających się prądów humanistycznych, które zwracały uwagę na ziemskie życie człowieka, odsuwając na dalszy plan myśl o zbawieniu[7]. Wszystkie te doświadczenia miały wpływ na twórczość niderlandzkiego artysty (Bianco 2006: 44).

Dla Kaczmarskiego tytułowa antynomia stała się nośną metaforą czasu przełomu, jaki nastąpił po upadku komunizmu zarówno w Polsce, jak i w całej Europie. Refren, który powtórzony został dwukrotnie, puentuje niejednoznaczność podziału, przemieszanie obu porządków:

> Oszalało miasto całe,
> Nie wie starzec, ni wyrostek,
> Czy to post jest karnawałem,
> Czy karnawał – postem!
> (Kaczmarski 2017: 504–505)

Wymowa utworu ma także charakter filozoficzny. Poeta dokonuje nie tylko opisu obrazu, ale też ocenia wymieniane postacie, nie opowiadając się po żadnej ze stron, podobnie zresztą jak Bruegel. Obaj artyści pokazują wady i zalety zarówno jednej, jak i drugiej strony, lecz za pomocą różnych kodów. Niderlandzki artysta przedstawia namalowane postacie w konkretnej sytuacji, posługując się symboliką[8]. Natomiast Kaczmarski werbalizuje to, co widzi. Dostrzega fałsz i obłudę: „Zmierzchem pójdę do kościoła, wyspowiadam grzeszki, / Nocą przejdę się po rynku i pozbieram resztki". Perspektywa „ja" lirycznego świadczy o tym, że osoba mówiąca utożsamia się z ogółem. Kluczowe wydają się jednak słowa: „Dusza moja – pragnie postu, ciało – karnawału!". Poeta w jednym z wywiadów poświadczył, że fraza ta nie ma wymowy politycznej, lecz jest jego wizją losu człowieka:

---

[7] Wanda Klenczon (2022) wspomina o interesującej interpretacji dzieła Bruegla zaproponowanej przez francuskiego antropologa Claude'a Gaignebeta, który dostrzegł na obrazie niderlandzkiego artysty kolisty kalendarz ludowy połączony z cyklem świąt kościelnych.

[8] *Walka karnawału z postem* Bruegla ma bardzo bogatą symbolikę. Z przyczyn oczywistych Kaczmarski nie wspomniał w swoim utworze o wszystkich jej elementach. Warto jednak zwrócić uwagę na pozostałe postacie przedstawione na obrazie. Na przykład po stronie Postu dzieci stojące za platformą niosą w rękach kołatki, których używa się w kościołach katolickich w Wielki Piątek. Nieco wyżej widać kobietę próbującą zwrócić uwagę na kalekiego chłopca, jakby chciała mu pomóc w otrzymaniu jałmużny. Na jej plecach, w koszyku, znajduje się jednak małpa, uznawana za symbol oszustwa. Po prawej stronie obecna jest także kobieta pijąca wodę ze studni, która skrajnie pości, odmawiając sobie wszystkiego oprócz wody. W opozycji do niej, tuż za studnią, namalowana została świnia zjadająca odpadki. Kontrast ten ma na celu ukazanie fanatyzmu obu przedstawionych grup. Podobnym zestawieniem jest stragan z rybami (potrawą postną) i kobieta smażąca tłuste placki.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34

> To taka tęsknota do czystości widzenia, do prawdy, do światła, którą każdy ma, choć jednocześnie nawał zmysłowych pokus i wrażeń w świecie rozszarpują człowieka na strzępy i ciągną w różnych kierunkach, i są zaprzeczeniem tego, co się kojarzy z postem, czyli ową jasnością myśli i klarownością celu. Myślę, że to jest problem naszych czasów. (Piątek 2002b: 33)

Stwierdzenie to przywodzi na myśl dualizm antropologiczny Platona. Grecki filozof reprezentował pogląd dotyczący człowieka jako istoty złożonej z dwóch odmiennych substancji: ciała i niematerialnej duszy, przy czym istota ludzka była według niego bardziej duszą niż ciałem. Uważał tym samym, że dusza jest uwięziona w ciele (Judycki 2006). Kaczmarski dokonuje podobnego podziału, zestawiając cielesność z uduchowieniem. Ostatnia fraza potwierdza uniwersalny charakter analizowanej piosenki, ponieważ wskazuje na miejsce jednostki w świecie. Człowiek dąży do zrealizowania jakiegoś celu, otoczony jest jednak zewsząd rozmaitymi pokusami, które odciągają go od tego, co jest rzeczywiście istotne. Poza tym zakończenie jest potwierdzeniem sprzeczności natury ludzkiej, a zaznaczona w nim antynomia świadczy o dualizmie jako jednej z immanentnych cech człowieczeństwa.

Wojna postu z karnawałem może stać się przedmiotem analizy podczas lekcji języka polskiego w szkole ponadpodstawowej poświęconej np. twórczości autora *Murów*[9]. Zakłada się bowiem poznawanie utworów literackich z uwzględnieniem różnorodnych kontekstów. Umiejętność odczytywania i rozumienia tekstów kultury z różnych dziedzin sztuki łączy się także z obowiązującymi standardami egzaminacyjnymi.

Scenariusz lekcji realizującej temat: „Jacka Kaczmarskiego wizja świata i człowieka (na przykładzie piosenki *Wojna postu z karnawałem*)", będący dopełnieniem niniejszego szkicu, można wykorzystać w klasie pierwszej. Za cele lekcji uznaje się: doskonalenie umiejętności w zakresie analizy i interpretacji dzieła malarskiego i utworu poetyckiego; rozumienie istoty intertekstualności; wartościowanie; kształtowanie postawy świadomego odbioru tekstów kultury oraz nabywanie umiejętności krytycznego myślenia. W zaangażowaniu warto zainicjować rozmowę dotyczącą karnawału i postu, zwracając uwagę uczniów na widoczny kontrast – karnawał jako czas radości, cieszenia się życiem, okres kojarzący się z zabawą, natomiast post jako czas zadumy, oczekiwania. Nauczyciel może również włączyć krótki film dokumentalny dotyczący życia i twórczości

[9] Warto zaznaczyć, że sylwetka artysty nie musi wyznaczać porządku kształcenia. Zaproponowany utwór można omówić również kontekstowo, np. przy temacie związanym z karnawałem w epoce średniowiecza.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34

niderlandzkiego artysty (np. z serii *Wielka kolekcja malarzy*) celem zaciekawienia uczniów oraz wzbogacenia wiedzy na temat jednego z najwybitniejszych malarzy epoki renesansu.

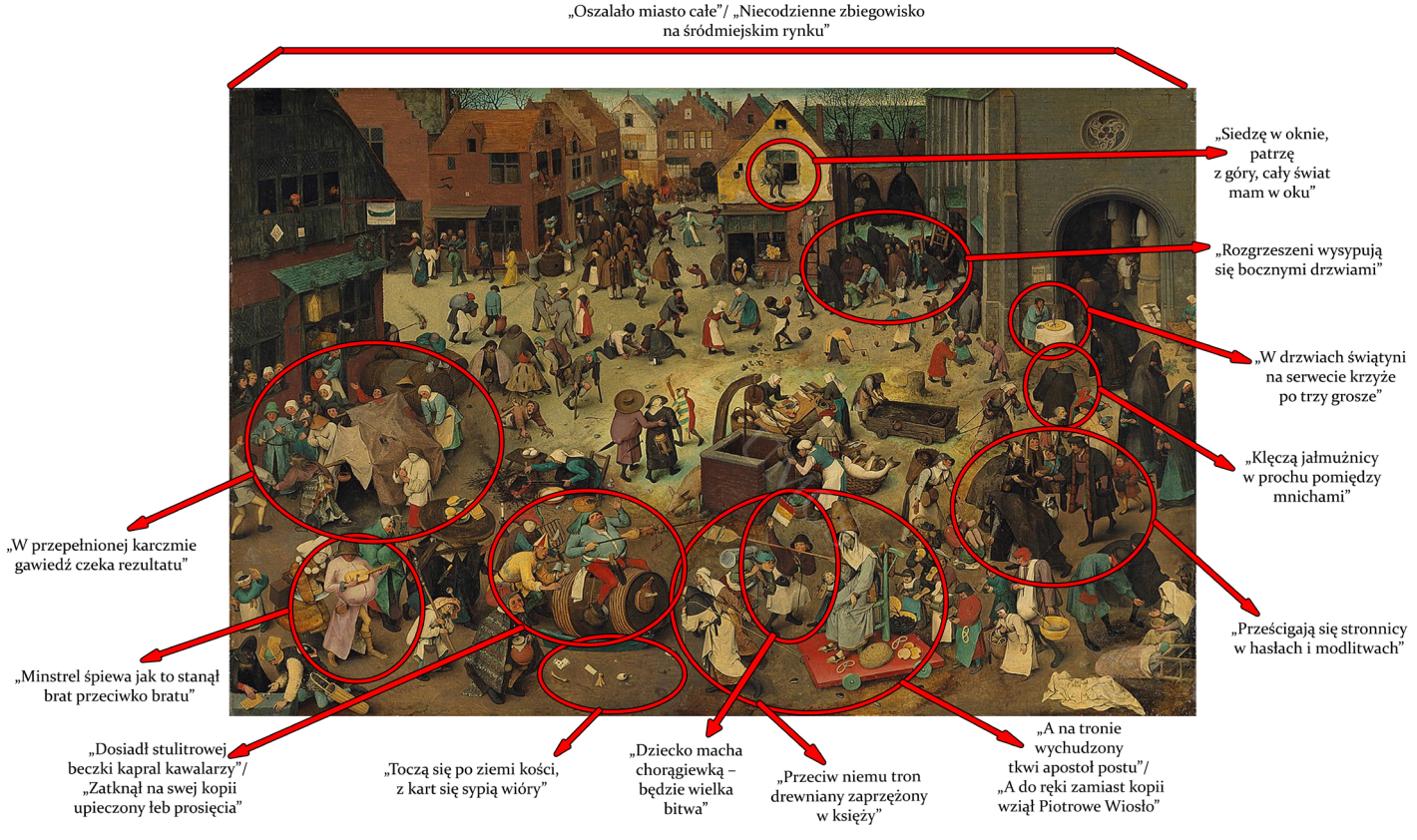
Dalsza część lekcji powinna zostać poświęcona opisowi obrazu Bruegla Starszego. Należy w tym przypadku wyświetlić cyfrową reprodukcję w dużej rozdzielczości, co wydaje się konieczne, by móc efektywnie „rozpatrywać" jakiekolwiek dzieło malarskie (Kołodziej 2018: 124). Następnie nauczyciel rozdaje przygotowaną wcześniej kartę pracy, dotyczącą omówienia m.in. tytułu obrazu, techniki wykonania, kolorystyki, genezy. W formie wykładu należy zapoznać młodzież z sytuacją społeczno-polityczną panującą w Niderlandach w XVI wieku. W kolejnym etapie uczniowie odpowiadają na pytania sformułowane w karcie pracy: Gdzie rozgrywa się „akcja" przedstawiona na obrazie? Co znajduje się w jego centrum? Co znajduje się na pierwszym i drugim planie (z uwzględnieniem podziału na prawą i lewą stronę)? Identyfikacja poszczególnych symboli – występujących zarówno w dziele Bruegla, jak i w piosence Kaczmarskiego – jest konieczna, aby określić pełną wymowę obu tekstów kultury. W tym celu uczniowie mogą korzystać m.in. ze *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego, leksykonu *Symbole i alegorie* Matilde Battisini czy z wyszukiwarki internetowej.

Następnie należy dokonać analizy i interpretacji piosenki Kaczmarskiego. Omawianie utworu dobrze jest poprzedzić wysłuchaniem nagrania. Nauczyciel organizuje pracę z wykorzystaniem metody przekładu intersemiotycznego. W tym celu rozdaje reprodukcje obrazu i prosi o odszukanie na nim osób czy zdarzeń opisanych przez poetę. Zadaniem uczniów jest ich zaznaczenie i dopisanie cytatów z ballady Kaczmarskiego, które stanowią potwierdzenie opisu dzieła (zob. ilustracja 1).

Należy zwrócić uwagę młodzieży na podział utworu na część opisową i refleksyjną oraz na jego budowę i występujące w nim liczne środki stylistyczne, m.in. zbitki spółgłoskowe wzmacniające poetycką warstwę tekstu, instrumentacje głoskowe cechujące się wyjątkową starannością. Nie bez znaczenia jest również szybkie tempo muzyczne, które ma na celu oddanie charakteru opisywanej sceny. Wydarzenia prezentowane są w pospieszny sposób, co wymusza eliptyczną składnię, a w związku z tym używanie możliwie najkrótszych form wyrazowych. W analizie należy też uwzględnić pomieszanie przez Kaczmarskiego określeń kojarzonych ze stylem wysokim („Piotrowe Wiosło", „Pan Bóg", „apostoł", „świątynia") oraz wyrazów pospolitych („kałdun", „rechot", „żarcie"). Nauczyciel może sformułować pytania i problemy, np.:

1. Kim jest osoba mówiąca? Czy ujawnia się w utworze? Jeśli tak, to w którym momencie? Co o tym świadczy?
2. Określ budowę wiersza.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34



Ilustracja 1. Obraz Pietera Bruegla Starszego *Walka karnawału z postem* wraz z zaznaczonymi fragmentami z piosenki Jacka Kaczmarskiego

Źródło: opracowanie własne (https://niezlasztuka.net/wp-content/uploads/2022/03/pieter-bruegel-walka-postu-z-karnawalem.jpg?v=1646657342).

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34

3. Jak rozumiesz dwie ostatnie strofy?
4. Czy piosenkę Kaczmarskiego można nazwać balladą?
5. Jakie środki stylistyczne występują w piosence i jaką funkcję pełnią?
6. Przeanalizuj warstwę muzyczną. Czy tempo muzyczne wpływa na interpretację utworu?
7. Jaką funkcję pełni refren?

W ramach podsumowania można zaproponować wspólne uzupełnienie tabeli dotyczącej porównania obu tekstów kultury, co ma na celu wskazanie różnic i podobieństw (tytuł, tworzywo, pomysł kompozycyjny, wymowa).

Tematem pracy domowej może być napisanie tekstu argumentacyjnego lub eseju, który dotyczyłby uzasadnienia twierdzenia, że życie człowieka to nieustanna walka między postem a karnawałem. W pracy należy odwołać się do obrazu Pietera Bruegla Starszego oraz piosenki literackiej Jacka Kaczmarskiego.

Przedstawiony szkic interpretacyjny, wraz z będącym jego integralną częścią scenariuszem lekcji[10], pozwala na konkluzję, że *Wojna postu z karnawałem* to utwór, który można odczytywać na różnych płaszczyznach. Kontekstem kluczowym jest nawiązanie do obrazu niderlandzkiego malarza, co potwierdza zarówno tytuł, adnotacja przy tytule, jak i zapowiedź Kaczmarskiego podczas koncertu. Subiektywny wybór niektórych elementów obrazu, dokonanie ich zdynamizowanego, poetyckiego opisu oraz interpretacji potwierdza ekfrastyczność analizowanej piosenki. Ważne jest przy tym szybkie tempo muzyczne, za pomocą którego artysta oddał nastrój dzieła Bruegla.

Powołując się na teorię propagowaną przez Mieke Bal (2012: 39–57), trzeba uznać, że poeta dokonał „przeczytania obrazu", sytuując go w nowych, współczesnych dla niego ramach. Istotnym punktem odniesienia była zatem dla autora *Murów* sytuacja społeczno-polityczna przełomu lat 80. i 90. XX wieku. Transformacja ustrojowa łączyła się wówczas z transformacją społeczną. Kaczmarski, twierdząc w jednym z wywiadów, że „ludzie w czasach przełomu zachowują się podobnie" (Piątek 2002b: 33), potwierdził, że ma świadomość zmian, jakie zachodzą w społeczeństwie w momencie ważnych, historycznych przemian, których był uczestnikiem i świadkiem.

Komentarz poety sprawia, że wymowa analizowanej piosenki kieruje uwagę przede wszystkim ku problematyce egzystencjalnej. Została w niej przedstawiona wizja świata, ale też człowieka pełnego sprzeczności. Platoński dualizm antropologiczny znajduje odzwierciedlenie zwłaszcza w zakończeniu utworu: „Dusza

[10] Projekt lekcji został wdrożony w praktyce szkolnej na lekcji języka polskiego w liceum ogólnokształcącym. W procesie interpretacji obu tekstów kultury szczególnie inspirujące dla uczniów okazało się wykorzystanie metody przekładu intersemiotycznego (zob. ilustracja 1).

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34

moja – pragnie postu, ciało – karnawału!", kiedy poeta rozdziela metaforycznie duszę od ciała. W tym właśnie znaczeniu tytułowy konflikt pomiędzy postem a karnawałem zyskuje wymiar uniwersalny, a piosenka Kaczmarskiego nabiera ponadczasowego charakteru. Refleksje na temat człowieka i świata pojawiają się w całej twórczości poety. Często bowiem autor *Obławy*, przywołując różne teksty kultury, dokonywał ponownego ich odczytania i przetworzenia, akcentując przy tym wartości ogólnoludzkie oraz komentując czasy mu współczesne. Przywołaną w niniejszym szkicu piosenkę należy zatem uznać za emblematyczną dla poglądów artysty.

Omawianie *Wojny postu z karnawałem* na lekcji języka polskiego w szkole ponadpodstawowej pozwoli kształtować umiejętności w zakresie analizy i interpretacji zarówno utworu poetyckiego, jak i dzieła malarskiego. Twórczość Kaczmarskiego jest bogata w liczne odniesienia i nawiązania, dlatego warto znaleźć miejsce w edukacji polonistycznej dla wybranych utworów autora *Murów*[11]. Ponadto rozmawianie o piosence literackiej i jej kontekstach przygotowuje młodzież do odbioru różnych tekstów kultury oraz sprzyja dyskusji na temat wartości.

BIBLIOGRAFIA

Bal, M. (2012). Czytanie sztuki? *Teksty Drugie*, (1–2), 39–57.
Bianco, D. (2006). *Bruegel*. Warszawa: Rzeczpospolita.
Dudek, A. (2007). *Historia polityczna Polski 1989–2005*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
Dziadek, A. (2011). *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
Francis, J. (1976). *Bruegel. Przeciwko władzy*. Warszawa: PIW.
Gajda, K. (2003). Między piosenką a arcydziełem. *Polonistyka*, (5), 260–266.
Gajda, K. (2009). *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
Gajda, K. (2013). *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
Grabska, I., Wasilewska, D. (2012). *Lekcja historii Jacka Kaczmarskiego. Obraz – wiersz – komentarz*. Warszawa: Wydawnictwo Demart.
Grodecka, A. (2008). *Poeci patrzą… Obrazy, wiersze, komentarze*. Warszawa: Wydawnictwo Sentor.
Grodecka, A. (2009). *Wiersze o obrazach. Studium z dziejów ekfrazy*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
Hasło: Protest song. W: *Słownik języka polskiego PWN*. Pobrane z: https://sjp.pwn.pl/slowniki/protest%20song.html

[11] Twórczość Kaczmarskiego od zawsze pojawia się w podręcznikach szkolnych do języka polskiego (także e-podręcznikach; zob. Zintegrowana Platforma Edukacyjna), lecz nie zawsze utwory te są omawiane podczas lekcji.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 23/11/2026 19:41:34

Judycki, S. (2006). Argumenty na rzecz dualizmu antropologicznego. W: B. Wójcik (red.), *Umysł i religia. Quaestiones ad disputandum* (T. 8; s. 51–99). Tarnów: Wydawnictwo Diecezji Tarnowskiej Biblos.

Kaczmarski, J. (2017). *Między nami. Wiersze zebrane*. Warszawa: Prószyński i S-ka.

Kiec, I. (2010). Jacek Kaczmarski między historią wielką i małą. W: K. Gajda, M. Traczyk (red.), *Zostały jeszcze pieśni… Jacek Kaczmarski wobec tradycji* (s. 167–174). Kraków: Wydawnictwo MG.

Klenczon, W. (2022). *Pieter Bruegel starszy „Walka karnawału z postem"*. Pobrane z: https://niezlasztuka.net/o-sztuce/pieter-bruegel-starszy-walka-karnawalu-z-postem

Kołodziej, P. (2018). *Dwadzieścia pięć twarzy dziewczyny z perłą. Praktyka czytania dzieł malarskich w procesie kształcenia kulturowo-literackiego*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.

Kopaliński, W. (2007). *Słownik symboli*. T. 6. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.

Lisiecka, M. (2006). Sylwetka artysty w poezji Jacka Kaczmarskiego. *Zeszyty Naukowe WSHE*, (21), 169–189.

Piątek, J. (2002a). Za dużo czerwonego (3). Rozmowa z Jackiem Kaczmarskim. *Odra*, (2), 30–35.

Piątek, J. (2002b). Za dużo czerwonego (4). Rozmowa z Jackiem Kaczmarskim. *Odra*, (3), 29–34.

Romanowski, M. (2013). *Między bardem „Solidarności" a Jackiem Kaczmarskim*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Semczuk, M. (1992). Ballada. W: J. Sławiński (red.), *Słownik literatury polskiej XX wieku* (s. 90). Wrocław: Ossolineum.

Słodczyk, R. (2020). *Ekfraza, hypotypoza, przekład. Interferencje literatury i malarstwa w prozie włoskiej i eseistyce polskiej XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Wysłouch, S. (2009). Ekfraza czy przekład intersemiotyczny? W: S. Wysłouch, B. Przymuszała (red.), *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej* (s. 48–64). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Zintegrowana Platforma Edukacyjna. Pobrane z: https://zpe.gov.pl/szukaj?query=Kaczmarski