

JĘZYK KERYGMATU W PIOSENKACH MUZYKI ALTERNATYWNEJ (PRZYPADEK LUXTORPEDY)

1.

Zarysowana w temacie hipoteza odnosząca się do obecności języka kerygmatu w wypowiedziach muzycznych współczesnych polskich wykonawców muzyki alternatywnej, wspiera się na założeniu relacji kultury popularnej i doświadczenia religijnego. Zdaję sobie sprawę, że takie założenie może budzić sprzeciw, czy to ze względów etycznych (zestawianie kultury popularnej, dookreślanej wartościowaniem postmodernistycznym z chrześcijańskim przekazem wiary, może wydawać się kolejną z ponowoczesnych gier), czy estetycznych (stanowiąca bogaty zbiór wyobrażeń, budowanych na obrazach wywiedzionych z mediów, kultura popularna ślizga się po powierzchni w przeciwieństwie do doświadczenia religijnego, które chce dotykać głębi egzystencji). A jednak nie ulega wątpliwości, że przekaz Ewangelii od samego początku Kościoła związany był z tradycją kulturową czy filozoficzną, szukając w nich odpowiednich środków przekazu prawd chrześcijańskich.

Odseparowywanie przestrzeni dyskursu kulturowego, który dziś toczy się właśnie w kulturze popularnej, od treści religijnych wydaje się zarówno krzywdzące, jak

i nieodpowiedzialne. W tym duchu arcybiskup Józef Życiński w książce *Bóg postmodernistów*, pisał, że „Byłoby przejawem podejścia antywangelizacyjnego absolutyzowanie form, które winny służyć ukazaniu treści”¹, a co za tym idzie odrzucanie sposobności do głoszenia Dobrej Nowiny tylko ze względu na niestosowność formy.

Wydaje się, że z relacją między kulturą popularną a religią ma problem przede wszystkim Europa. Po pierwsze z powodu silnego postoświeceniowego rozdzielenia doświadczenia religijnego od sfery publicznej². Niechęć do włączania w dyskurs publiczny refleksji religijnej, nie mówiąc już o głębszych znamionach wyznaniowych, spowodowała usunięcie tej tematyki na margines zainteresowań. Dla porównania, w amerykańskiej kulturze oraz w życiu publicznym religia jest wszechobecna.

Stany Zjednoczone są najbardziej religijnym krajem Zachodu. Prawie wszyscy Amerykanie wierzą w Boga lub inną siłę wyższą. Ośmiu na dziesięciu jest przeoko-

¹ J. Życiński, *Bóg postmodernistów*, Lublin 2001, s. 83.

² Zob. P. Lisicki, *Mroczne dziedzictwo Oświecenia*, „Znak” 1992, nr 12, s. 27–44.

nanych o istnieniu nieba i aniołów, a siedmiu na dziesięciu uważa za pewne lub prawdopodobne istnienie piekła oraz diabła. (...) Co piąty słyszał głos boży, tyle samo jest przekonanych, że zostali cudownie uzdrowieni³.

Drugim powodem jest artystowska niechęć do kultury popularnej, na którą nadal spogląda się z pogardą i wyższością elit. Postrzegana w perspektywie krytyki Szkoły Frankfurckiej kultura popularna⁴ nie może być w tym mniemaniu przestrzenią podejmowania poważnej debaty, a do takiej z pewnością zalicza się dyskurs religijny. I znów, jeśli sięgnąć do kultury amerykańskiej okaże się, że wytyczona przez Europę granica między tym, co elitarne a tym, co niskie, ludowe, masowe i zestandaryzowane, przebiega zupełnie inaczej. Przekaz medialny, będący jednym z kluczowych narzędzi wypowiedzi kultury popularnej, okazuje się doskonałą przestrzenią do konstruowania dyskursu na tematy egzystencjalne, w tym także religijne, o czym świadczą liczne kanały z charyzmatycznymi pastorami, poczynając od tych informacyjno-modlitewnych a skończywszy na telekasznodziejstwie⁵. Dzięki temu kultura popularna w USA staje

się miejscem refleksji religijnej, co objawia się chociażby w postaci popularnego tam gatunku „christian movies”⁶ czy wydawnictw książkowych znanych postaci kulturowego mainstreamu przyznających się do wiary⁷.

2.

W tym kontekście chciałbym zadać pytanie o możliwość głoszenia Ewangelii i przepowiadania Dobrej Nowiny w kodzie kulturowym alternatywy. Alternatywę muzyczną rozumiem jako specyficzny styl wypowiedzi artystycznej wyrosły na fali buntu estetycznego (punk) i etycznego (w polskiej rzeczywistości społeczno-historycznej był to ustrój komunistyczny i PRL). Zestawienie tych dwóch przestrzeni, światów wartości (Kościoła i kontrkultury czy kultury alternatywnej) nie jest bynajmniej przypadkowe⁸.

Muzyka alternatywna w o wiele większym stopniu niż inne gatunki wypowiedzi muzycznej naznaczona jest politycznością. Przywołuję to pojęcie w kontekście wypowiedzi Johna Fiske’a na temat wszechobecnej w kulturze popularnej ideologii⁹. Polityczność byłaby procesem wytwarzania określonych znaczeń czy wartości, czymś procesualnym w przeciwieństwie do ideologii *sensu stricto*, która jest w swej istocie statyczna i systemowa. W polityczności chodzi raczej o relacje czy napięcia pomiędzy konkretnymi tekstami kultury (obiektami, zdzeniami, sytuacjami) a porządkami społecznymi, kulturowymi czy obyczajowymi,

³ M. Wałkuski, *Walkowanie Ameryki*, Gliwice 2012, s. 115.

⁴ Mam tu na myśli krytykę Theodoro Adorno, który zarzucał kulturze masowej (popularnej) zestandaryzowanie, sformalizowanie, powtarzalność, trywialność, banalizm, sentymentalne przyjemności. To wszystko jest efektem taśmowych form produkcji. Wreszcie, jak perorowali krytycy kultury masowej, cechuje ją konsumeryzm i komercjalizacja, odpowiadające na zapotrzebowanie odbiorcy, szczególnie klasy średniej. T. Adorno, *Wspomnienie o Bergu*, tłum. J. Stęszewski, „Res Facta Nova” 1994, nr 1 (10), s. 101–116. Por. D. MacDonald, *Teoria kultury masowej*, tłum. Cz. Miłoś, [w:] *Kultura masowa*, Kraków 2002, s. 14–36.

⁵ Por. W. Godzic, Teleturniej, telekasznodziejstwo i telekupowanie, czyli przyjemność wiedzy i władzy, [w:] Tenże, *Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej*, Kraków 1996, s. 126.

⁶ Ł. Adamski, *Bóg w Hollywood*, Warszawa 2014.

⁷ Mam tu na myśli książkę Briana „Head” Welcha – gitarzysty i lidera grupy Korn, *Save Me from Myself*, New York 2007.

⁸ Zob. R. Sylvan, *Traces of the Spirit: The Religious Dimensions of Popular Music*, New York 2002; R. Till, *Pop Cult: Religion and Popular Music*, New York 2010 i in.

⁹ J. Fiske, *Wprowadzenie do badań nad komunikowaniem*, tłum. A. Gierczak, Wrocław 1999, s. 206.

które są w nie wpisane, czego wyraz daje właśnie muzyka popularna ze swoim zanurzeniem w codzienność. Od polityczności nie można się uwolnić, bowiem jeśli przyjąć, że za tym pojęciem kryje się zbiór jawnych czy skrytych przeświadczeń, imaginariów, sądów i wyobrażeń na temat rzeczywistości, to okaże się, że ani komunikacja, ani sama jednostka zanurzona w środowisku społecznym, nie jest wolna od ideologicznego nastawienia w swojej relacji ze światem.

To, co odnosi się do sfery komunikowania, z jeszcze większą siłą oddziałuje poprzez muzykę alternatywną, która wyrasta na zgliszczach rockowego oporu przeciw obowiązującym konwenansom. Późniejsze, przypadające na lata 70. i 80., działania muzyczne są rozwinięciem wcześniejszej postawy buntu¹⁰. Manifestująca się poprzez ostre brzmienie muzyka alternatywna podważała społeczny i polityczny porządek świata oparty na wyzysku, chęci wzbogacenia się, dominacji, przemocy symbolicznej itp¹¹. W tym kontekście zestawienie alternatywy i religii chrześcijańskiej może faktycznie wydawać się niezręczne.

Zwróćmy jednak uwagę na dwie rzeczy. Pierwsza to religijne, konkretnie chrześcijańskie, korzenie muzyki rockowej, wyrastającej z tradycji pieśni kościoła prezbiteriańskiego. Chodzi tu zarówno o towarzyszącą spotkaniom religijnym dynamikę i energetyzującą atmosferę, jak i sam przekaz wzywający do zmiany życia, nawrócenia czy podejmowania określonych działań. W swej istocie polityczny przekaz chóralnych śpiewów

gospel, poprzedzających dokonania muzyków (takich jak Ray Charles), wprowadzał słuchających w stan ekstatycznego uniesienia „spowodowanego rytmiczną wibracją dźwięków zsynchronizowaną z głosem wokalisty”¹². Druga to rewolucyjny potencjał chrześcijaństwa wywracający dotychczasowy porządek świata. Nie ma nic bardziej radykalnego od „Kazania na Górze”, które nazywane jest przez protestantów „Mojżeszem do kwadratu”, a więc prawem niemożliwym do wypełnienia. Co ciekawe, to właśnie te fragmenty Ewangelii chętnie cytowane są i wykorzystywane przez lewicowych działaczy, którzy chcą widzieć w Chrystusie postać pierwszego świętego komunisty. Podobieństwo w radykalizmie widzi także Tomasz Budzyński, lider Armii, który mówi:

Bycie chrześcijaninem wymaga, aby »stać w prawdzie« wobec samego siebie i świata. Podobnie rock – jest formą szczerzej wypowiedzi. Dobra muzyka musi być autentyczna. Mówi się, że *rock and roll* to bunt. Ale czym jest radykalizm rocka w stosunku do radykalizmu Ewangelii?¹³

Przywołana wypowiedź jednego z bardziej wpływowych muzyków polskiej sceny alternatywnej pozwoli mi zarysować obszar, po którym będę się poruszać. Punktem odniesienia mojej refleksji są konkretne wydarzenia nawrócenia muzyków (artystów) związanych wcześniej z ruchami kontestacyjnymi (punkowym, hipisowskim), określanym mianem „radykalnych”, które miały miejsce

¹⁰ O związkach muzyki alternatywnej z przekazem wiary chrześcijańskiej pisałem w artykule A. Regiewicz, *Kontrkultura jako sposób i miejsce przekazu wiary*, „Teologia i Człowiek” 2014, nr 3 (27), s. 21–38.

¹¹ M. Jeziński, *Muzyka popularna jako webikuł ideologiczny*, Toruń 2011, s. 14–25.

¹² K. Krzan, *Ekstaza w wersji pop. Poszukiwanie mistyczne w kulturze popularnej*, Warszawa 2008, s. 81.

¹³ P. Sawicki, *Bóg dał ci rock and rolla*, „Kontrapunkt. Magazyn Kulturalny Tygodnika Powszechnego” 1996, nr 6; online: <<http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/06/sawicki.html>>; [dostęp 5.04.2014].

w latach 90. i uformowały w pewien sposób polską scenę muzyczną. Spośród muzyków związanych w latach 80. ze sceną punkową, heavymetalową czy hipisowską, którzy doświadczyli *metanoi*, a następnie uczynili z tego faktu pewną nową jakością wyrazu artystycznego, należałoby wymienić: Tomasza Budzyńskiego – lidera zespołów Armii i Siekiery, Dariusza Malejonka – lidera zespołów Houk, Izrael, obecnie Maleo Raegge Rockers, 2 Tm 2,3; Roberta „Litzy” Friedricha – gitarzystę Turbo, Acid Drinkers, KNŻ, lidera 2 Tm 2,3, Arki Noego, Luxtorpedy; Piotra „Stopy” Żyżelewicz – perkusista zespołów VOO VOO, TZN Xenna, Moskwa, Armia, Izrael, 2 Tm 2,3 i innych¹⁴. Już tylko tych kilka nazwisk daje wyobrażenie o zjawisku precedensowym, jeśli chodzi o kulturę popularną, kiedy ludzie, którzy w latach 70. i 80. głosili hasła anarchistyczne, odrzucali zasady i normy, w tym także religię (a przede wszystkim Kościół katolicki jako narzędzie opresji i zniewolenia), stali się niezłomnymi głosicielami wiary chrześcijańskiej i wartości z niej wypływających, twarzami „nowej ewangelizacji”, nie rezygnując bynajmniej z przyjętej w młodości formy wyrazu artystycznego, kojarzącego się bardziej z kulturą alternatywną niż powszechnie przyjętym masowym sposobem przekazu chrześcijańskiego.

3.

Przedmiotem dalszej analizy chciałbym uczynić wypowiedzi muzyczne (mam tu na myśli warstwę tekstową, zostawiając na boku kwestie ściśle muzyczne, z pewnością domagające się oddzielnej analizy) wybranego artysty – Roberta Friedricha, przedstawiciela sceny alternatywnej, ostatnio kojarzonego z zespołem Luxtorpeda¹⁵. To właśnie twórczość tego zespołu, szczególnie warstwa tekstowa, jest dla mnie obszarem refleksji kerygmatycznej. W tej perspektywie nie do przecenienia wydaje się postać charyzmatycznego lidera, autora tekstów, wcześniej kojarzonego ze skandalizującym heavymetalowym zespołem Acid Drinkers, którego osobiste doświadczenia związane z chorobą serca i operacją z nią związaną, prowadzą do pytania o sens życia. W konsekwencji stawiają go wobec pytania o wiarę¹⁶.

Echa tych pierwszych pytań znajdziemy we wczesnych wypowiedziach muzycznych „Litzy” jeszcze przed ostatecznym rozstaniem się z „kwasozłopaczami”. Na ostatniej wspólnej płycie (*The State of Mind Report*) z 1996 roku muzyk zamieszcza dwie części utworu *Solid rock*, którego tytuł odwołuje się do ewangelicznej metafory „budowania na skale” (Mt 7,24)¹⁷. Całość jest zbudowana w formie pytań, które podnoszą temat oddania za kogoś życia. Początkowo pytania mają wymiar uniwersalny, można by

¹⁴ Świadectwa nawróceń zostały zebrane przez Marcina Jakimowicza i opracowane komentarzem o. Dariusza Cichora, ukazały się w postaci książkowej pt. *Radykalni*, Katowice 1997.

¹⁵ Luxtorpeda powstała w 2010 roku z inicjatywy Roberta Friedricha. W jej skład wchodzi muzycy: Robert Friedrich, Przemysław Frencl (*pseud. Hans*), Tomasz Krzyżaniak, Krzysztof Kmieć, Robert Dręzek. Do tej pory zespół wydał cztery albumy studyjne: *Luxtorpeda* (2010), *Robaki* (2012), *A moral z tej historii mógłby być taki...* (2014), *MYWASWYNAS* (2016).

¹⁶ Zob. wypowiedź Roberta „Litzy” Friedricha w cyklu „Jestem Drugi”. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=kV7MOilQR_A&t=42s>; [dostęp: 9.11.2018].

¹⁷ Wszystkie cytaty zostały zaczerpnięte z *Biblii Tysiąclecia*, IV wyd. Poznań 2003.

powiedzieć, że humanistyczny, odnoszą się do kategorii przyjaźni, zaufania, wierności.

Is there someone in your life
On whom you can depend
Who will never sell you out
Betray you as a friend

Jednak zaraz po tym pojawia się pytanie wykraczające poza tę kategorię: „Who’d die to set you free?” Pytanie o poświęcenie życia za drugiego wykracza poza ramy humanizmu, wprowadza temat mesjański, dyskurs wolnościowy, który realizuje się w osobie Jezusa Chrystusa. Co prawda, w całej piosence ani razu nie pada imię Jezus, jednak kontekst „litej skały”, przyjaciela, który nie pozwoli ci upaść i oddawania życia, nawiązuje do języka teologii zbawienia.

Co ciekawe, tradycyjny, wpisany w kulturowy wizerunek ofiary Chrystusa, wątek teologiczny pojawił się znacznie wcześniej u „Litzy” w piosence *Ingratitude*, pochodzącej z albumu „Purify Your Soul” z 1991 zespołu Creation of Heath – autorskiego projektu muzyka.

Bloodstained with the blood of the unborn
We’ve indulged in filthy carnal love
We have sold our bodies, we have sold our souls
Once again we’re killing Jesus Christ
Jesus
Christ
Our Lord

We have fallen victim to treason and debauch
We have fallen victim to power and money
By what we are doing and what we are thinking
Once again we’re killing Jesus Christ
Jesus
Christ
Our Lord

This is our ingratitude
Every day our deeds kill our Lord
Every day we make his body a prey
Every day we show our ingratitude
Once again we’re killing Jesus Christ
Jesus
Christ
Our Lord

This is our ingratitude

Once again we’re killing Jesus Christ
We crucify Him in our own hearts
Our deeds, our words, our thoughts
Once again we are killing
Once again Jesus Christ
Our Lord

Konfesyjny i religijny wymiar wypowiedzi podmiotu nawiązuje do tradycyjnego dogmatu o odkupieniu, w myśl którego ofiara Chrystusa jest rekompensatą za grzech pierworodny. W nim wszyscy, jako ludzie, mamy udział i dlatego męka Syna Bożego obciąża nas współczesnych i każdego człowieka kiedykolwiek żyjącego, w takim samym stopniu jak tych, którzy byli bezpośrednimi sprawcami męki. To właśnie grzesznicy byli i są (bo ofiara ta dokonuje się nieustannie) sprawcami i narzędziami wszystkich mąk dotyczących Chrystusa¹⁸. Święty Franciszek z Asyżu napisze, że „to nie złe duchy ukrzyżowały Go, lecz to ty wraz z nimi Go ukrzyżowałeś i krzyżujesz nadal przez upodobanie w wadach i grzechach”¹⁹. Do tej nauki nawiązuje tekst *Ingratitude*, który przywołuje konkretne sytuacje zdrady, lubieżności, kłamstwa,

¹⁸ Por. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 1994, 598, s. 148.

¹⁹ Św. Franciszek z Asyżu, *Admonitio*, 5,3. Podaję za: *Katechizm Kościoła Katolickiego*, (n. 598), s. 148.

stosowania przemocy jako momentów krzyżowania Chrystusa. Przywołana w tekście etyka chrześcijańska, podkreślająca kategorię winy i odpowiedzialności za śmierć Boga, jaką ponosi człowiek, daleka jest jednak od języka kerymatycznego charakterystycznego dla późniejszych wypowiedzi artystycznych formacji muzycznych etykietowanych przez Roberta Friedricha.

4.

Mówiąc o kerymatyczności przekazu mam na myśli dwie rzeczy: sposób przemawiania oraz posoborową teologię, która kładzie nacisk na misterium paschalne Jezusa Chrystusa dokonujące się w Jego śmierci i zmartwychwstaniu.

To, co pociągające w kerygmacie, to jego prosta a zarazem mocna forma przekazu. Apostołowie, głosząc kerygmat (por. Dz 2, 1–13), wychodzą na plac i krzyczą. Ten dynamiczny obraz przepowiadania określa jego naturę, z którą wiążą się zarówno ewangeliczne wezwania do „nastawiania w porę i nie w porę”, jak i „rozgłaszania na dachach”. Innym greckim słowem tłumaczonym w kontekście głoszenia jest *kēryssō*, którego używa św. Paweł w kontekście jedynej powinności chrześcijanina. *Kēryssō* dosłownie znaczy zwiastować, publicznie ogłaszać, nauczać, zawiera konotacje do „wołania”, krzyku, ogłaszania orędzia, ale, co także ważne, do dawania świadectwa²⁰.

Estetyka kerygmatu określałaby zatem mocny, dobitny, głośny sposób wyrażania Dobrej Nowiny, który koresponduje ze stylistyką proponowaną przez muzyczną alternatywę. Piosenki oparte na hard rockowym

riffie gitarowym wyznaczają ramę wypowiedzi, w której rozbrzmiewa silny krzyk wokalisty²¹. Ciekawym zabiegiem w kompozycji piosenek Luxtorpedy (bo o nich tu mowa) jest wprowadzenie dwugłosu: „Hans” opowiada historię, która jest rodzajem egzemplifikacji pewnego wątku przepowiadania kerymatycznego, zaś „Litza” wykrzykuje najistotniejsze wątki przepowiadania w formie sloganu lub ewangelicznej metafory. Wykrzykiwane czy skandowane wręcz (czasem zbiorowo) fragmenty tekstu nawiązują bezpośrednio do kerymatycznej stylistyki „wołania”. Równie istotną rolę w tej estetyce pełni rytm oparty na dynamicznie prowadzonej linii basu i perkusji oraz gitar, budujących wrażenie potężnej ściany dźwięku. Rytm i szybkie tempo podkreślają dynamikę ważną dla kerymatycznego kontekstu. To, co bowiem zawsze towarzyszy głoszeniu Jezusa Chrystusa zmartwychwstałego to gorliwość, żar słowa, postawa pełna uniesienia przypominająca postawę prorocką (apostolów obwieszczających kerygmat, zestawia się często z prorokiem Ezechielem), to działanie słowa tu i teraz, w konkretnej sytuacji, bowiem Dobra Nowina dotyczy tego, kto słucha i znajduje się w określonym momencie egzystencjalnym, który może zmienić się pod wpływem tego kerygmatu.

Odzyskaniu, obecnej w Kościele pierwotnym dynamiki przekazu i gwałtowności kerygmatu, towarzyszy odnowiona teologia, zwracająca się ku Dobrej Nowinie. Pierwotny kerygmat apostolski zawierał cztery elementy: Obietnicę, Krzyż,

²⁰ J. D. Watson, *Słowo greckie na każdy dzień roku. Inspiracje z Nowego Testamentu*, przekł. Wł. Tasak, Warszawa 2017, s. 153.

²¹ Pomijam w tym miejscu antropologiczny wymiar krzyku, odwołujący się do ewolucyjnej i psychologicznej teorii Segfrieda Nadela na temat źródeł muzyki. Ów atawistyczny gest pozwala usadzić nie tylko rockowy charakter przekazu, ale i kategorię „nowiny”, czyli czegoś co w kontekście komunikacji jest w swej istocie newsowe czy krzykliwe.

Zmartwychwstanie i Dar Ducha Świętego²². Ukazywał on historię ludzkości jako historię zbawienia, w której szczytem i pełnią jest osoba Jezusa Chrystusa – Syn Boży jako zrealizowana Obietnica Boga wyzwolenia człowieka z jego niewoli grzechu (Hbr 2,14–15). Ten, który jako jedyny nie nosił grzechu, został osądzony przez grzeszników i stracony za grzechy, ale Bóg Go wskrzesił z martwych, by każdy kto w Niego uwierzy, nie umarł, ale miał życie wieczne. Teologia posoborowa zwraca uwagę, że nie można oddzielić wydarzenia śmierci od zmartwychwstania, poprzez które Bóg udziela Ducha swoim wiernym. Mówiąc inaczej, fakt śmierci i zmartwychwstania nie jest jednorazowym aktem w historii zbawienia, oddzielnym od życia człowieka, ale związaniem, poprzez które Bóg interweniuje w historię zbawienia – w pojedynczą historię każdego człowieka.

5.

Wątki kerygmatu zawierają wypowiedzi muzyczne zespołu Luxtorpeda, który odnosząc się do przepowiadania Dobrej Nowiny na Drodze Neokatechumenalnej²³, wprowadza do swoich tekstów metafory kerygmatyczne. Przywołanie tego konkretnego doświadczenia w Kościele nie jest bez znaczenia, gdyż członkowie zespołu są od lat członkami wspólnoty neokatechumenalnej, co nie pozostaje bez wpływu nie tylko na idee zawarte w tekstach, ale też na sam język wypowiedzi i używane przez nich metafory

oraz symbole, zaczerpnięte z katechez formacyjnych Drogi Neokatechumenalnej.

Autorzy tekstów („Hans” i „Litza”) korzystają ze słowa, rozumiejąc je w duchu semickim, to znaczy wydarzeniowym. Wypowiedź artystyczna nie służy tylko wyrażeniu jakiejś idei, ale jest wydarzeniem, które wzywa odbiorcę do działania i ma moc przekształcać jego życie. Wyśpiewywane słowo przychodzi obwieścić czytelnikowi prawdę o nim samym, a poprzez to uwolnić go od projekcji na temat własnego życia. Tekst i odbiorca wzajemnie oddziałują na siebie, a każde odczytanie (odbiór) jest wydarzeniem, mającym realny wpływ na nasze życie, stawanie się. O takiej sytuacji pisze Michał Januszkiewicz, definiując ją jako interpretację transakcyjną, w której tworzy się relacja polegająca na tym, że „z jednej strony tekst literacki zyskuje dzięki interpretacji, z drugiej tekst interpretowany przekształca interpretację (interpretatora)”²⁴.

Taką strategię przyjmuję w poniższej propozycji interpretacyjnej. Zakładam, znając kontekst religijnego umocowania muzyków, że sens ich wypowiedzi domaga się ujawnienia, wyjścia na zewnątrz poza porządek słowny. Aby to było możliwe, trzeba odwołać się do przepowiadania Dobrej Nowiny obecnego w katechezach Drogi Neokatechumenalnej i wykazać ścisły związek języka narracji popkulturowej z językiem religijnym, czy wręcz wypowiedziami św. Pawła.

²² R. Pisula, *Kerygmat apostołski dzisiaj. Biblijno-teologiczna synteza dla nowej ewangelizacji*, Lublin 2005, s. 15.

²³ Droga Neokatechumenalna została uznana za itinerarium do wiary dojrzałej w Kościele katolickim, jest formacją duchową, która służy biskupom do realizowania katechumenatu pochrzcielonego. *Droga Neokatechumenalna*. Statut, Lublin 2008.

²⁴ M. Januszkiewicz, *Wczytywanie (się) w tekst. O interpretacji transakcyjnej*, „Teksty Drugie” nr 133–134 (2012) 1–2, s. 77.

6.

Punktem wyjścia głoszonego kerygmatu jest określona w *Liście do Hebrajczyków* egzystencjalna sytuacja człowieka, który po grzechu pierworodnym jest zarażony śmiercią. Czytamy tam, że Chrystus „bez żadnej różnicy stał się ich uczestnikiem [życia w ciele i krwi - AR], aby przez śmierć pokonać tego, który dzierżył władzę nad śmiercią, to jest diabła, i aby uwolnić tych wszystkich, którzy całe życie przez bojaźń śmierci podlegli byli niewoli” (Hbr 2,14–15)²⁵. Ten fragment mówi o dwóch ważnych kategoriach, które stały się udziałem każdego człowieka – śmierci i strachu. Teologia chrześcijańska mówi, że skażona grzechem natura człowieka została włączona w śmierć, „w ten sposób śmierć przeszła na wszystkich ludzi, ponieważ wszyscy zgrzeszyli” (Rz 5,12). Nie chodzi tu jednak o śmierć fizyczną, bo ta jest w sposób naturalny wpisana w cykl biologiczny, ale śmierć ontologiczną, czyli sytuację, w której coś zagraża jego osobowości, szczęściu, co niszczy i zabija jego rzeczywistość egzystencjalną. Człowiek doświadcza tej śmierci codziennie w wydarzeniach, które wywołują cierpienie, niweczą plany życiowe, niszczą wyobrażenia dobra, sprzeciwiają się nadziei, sprzeciwiają się jego koncepcji życia. Z tym właśnie cierpieniem związany jest strach. List do Hebrajczyków stwierdza, że osaczony śmiercią człowiek zaczyna się lękać, a strach staje się narzędziem diabła, za pomocą którego trzyma on człowieka na uwięzi. Miejsce zaufania do Boga, jakie wypełniało serce człowieka przed grzechem pierworodnym, zajmuje teraz strach, u źródle którego leży kłamstwo pierworodne, że Bóg nie jest miłością²⁶. W konsekwencji na

płaszczyźnie głęboko ontologicznej człowiek odczuwa ogromny lęk przed światem, który sprawia wrażenie, że chce go pożreć. Bóg, który wcześniej był punktem odniesienia dla jego istnienia, staje się jakimś potworem, tyranem, wymagającym satrapą. Akceptując tę katechezę demona (wyrażoną w grzechu pierworodnym), człowiek odcina się od Tego, który daje życie, w efekcie samemu je tracąc. Tę sytuację wykorzystuje demon, który – jak mówi List do Hebrajczyków – chwyta w niewolę człowieka i wodzi go na pasku strachu. Teraz śmierć staje się niewyobrażalnym monstrum, przed którym człowiek ma ogromny lęk, paralizujący wszystkie jego czyny i intencje. Tak w skrócie można by przedstawić kerygmat negatywny, będący wprowadzeniem do Dobrej Nowiny.

Do sytuacji śmierci odwołuje się tytułowy utwór drugiej płyty Luxtopredy pt. *Robaki*. Wanitatywna metafora przemijania, odwołująca się do szekspirowskiego konceptu²⁷, jest tylko punktem wyjścia do zarysowania egzystencjalnej sytuacji człowieka.

Robaków jest więcej, trafisz w ich ręce,
Zjedzą Twoje gnijące serce w podzięce.

„Gnijące serce” zostało użyte w tym wyrażeniu w sposób metaforyczny, jako znak rozkładu ciała, ale także w wymiarze duchowym. Gnucie jest tu symbolem śmierci, rozpadu, który dokonuje się w biologicznie żywym ciele. Dlatego też tekst piosenki przywołuje wszelkiego rodzaju powaby świata, władzę, piękno, które łudzą blichtrzem,

²⁵ Zob. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, (n. 407).

²⁶ *Katechizm Kościoła Katolickiego*, (n. 397, 402–409).

²⁷ „Nie tam, gdzie on je, ale tam, gdzie jego jedzą. Zebrał się właśnie koło niego kongres politycznych robaków. W gastronomii nie ma, Panie, większego potentata jak robak. Karmimy wszelkie istoty dla nakarmienia glist”. W. Szekspir, *Hamlet. Król wic duński*, przeł. J. Paszkowski, Warszawa 2008, s. 103.

wielkością, ułudą szczęścia, będące w rzeczywistości znakami owego rozkładu. Podobnie jak w barokowej poetyce, rozkosze ziemskie szybko ulatują, niszczone przez czas – w tym wypadku robaki. Człowiek szuka czegoś, co choć przez chwilę pozwoli mu zapomnieć o otaczającym go kręgu śmierci: rzuca się w wir życia, hedonistycznych przyjemności, władzy itd.

Gniew bezradnego, gorycz nienawiści,
Walczyłem i miałem zaciśnięte pięści.

Strach przed śmiercią wywołuje w człowieku pragnienie życia, stąd podejmuje on agresywną, wręcz napastliwą politykę istnienia. Walka ta okazuje się jednak daremna, bo „robaków jest więcej”. To one stają się symbolem sprawiedliwości i równości, w perspektywie której stanie każdy człowiek.

O wiele głębiej sięgają dwa inne teksty, pokazując człowieka w perspektywie lęku: *Trafiony, zatopiony* oraz *Tu i teraz*. Człowiek żyje w nieustannym strachu przed dniem jutrzejszym:

Boję się przyszłości, boję odpowiedzialności
swojej
Boję się o jutro, brak pieniędzy będzie boleć
Lękam się choroby, śmierci i nieszczęścia
Lękam się o raty, kredyty, opłaty. Klękam
Przyszłość jest tak niepewna
Wyrzywa serce, życie w nerwach
Wschód słońca jutra znika
Za mgłą niepewności dzisiaj

Tekst uwypukla sytuację nieustannego projektowania życia, które przeraża swą niewiadomą. Ponieważ człowiek nie ma wpływu na to, co przychodzi, próbuje oswoić

przyszłość całym szeregiem czynności parareligijnych czy rytuałów dnia codziennego. A jednak, wszystko co czyni, podszyte jest lękiem. Refren odwołuje się do egzystencjalnej refleksji Sorena Kierkegaarda z *Bojaźni i drżenia*, w której duński filozof pisze o ucieczce człowieka w przeszłość i przyszłość²⁸ z lęku wobec teraźniejszości, bo ta wydaje się nieokiełznanym koszmarem:

Strach przed „dzisiaj” paraliżuje
„Wczoraj” i „jutro” moje myśli truje
Co było to było, co ma być będzie
Tu i teraz to moje orędzie

Człowiek żyje „w schizofrenicznym świecie podszytym nerwicą i lękiem” (*Trafiony zatopiony*), atakowany przez demona, który wywołuje w nim strach przed życiem, i który

Podpowiada, przytakuje, raz nagradza, a raz szantażuje
Straszy, prosi, szepcze, krzyczy, mąci, godzi
Lub rozpływa się w zachwycie
Nie szczędzi dobrej rady i cedzi słodkie słowa
I leje miód na uszy, przeżuć, wypluć, wymiotować

Pełen wachlarz środków, jakimi operuje szatan podczas kuszenia, przypomina działania z Księgi Rodzaju podczas rozmowy z Ewą: od wsączenia zwątpienia: „czy to prawda, że Bóg nie pozwala wam jeść owoców z żadnego z drzew w Ogrodzie”, aż do kłamstwa: „jeśli zjecie, to nie pomrzecie”. Właśnie to kłamstwo pierwotne leży u źródeł głębokiego

²⁸ „Jednak Abraham wierzył i wierzył w Życie doczesne. Gdyby wierzył tylko w życie przyszłe, byłby raczej odrzucił wszystko, aby pospiesznie opuścić ten świat, do którego nie należał”. S. Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982, s. 19.

zranienia natury ludzkiej, która rodzi teraz niesprawiedliwe sądy, fałszywe oskarżenia, ziarna nienawiści, nieufność, strach, przywołane w tekście tego utworu.

7.

Z egzystencjalną sytuacją strachu przed śmiercią bezpośrednio związane jest uczucie niemocy kochania. Teologia chrześcijańska mówi, że człowiek stworzony na wzór i podobieństwo Boga został powołany do miłości, bo taka jest natura Boga. Prawo naturalne wpisane w sercu człowieka upomina się o miłość, bo wtedy człowiek realizuje się w pełni – kochając. Całe Prawo i Prorocy streszczają się w przykazaniu Boga i bliźniego, a rabin Hilel powie nawet, że Tora sprowadza się do jednego tylko przykazania: „Nie czyn bliźniemu, co tobie niemiło. Reszta jest komentarzem”²⁹. Bo nie można kochać Boga, nie kochając bliźniego. Mówiąc inaczej, człowiek powołany jest, by kochać. Cała jego natura wyraża się w postawie otwartości na drugiego.

Powiązanie obu przykazań – miłości Boga i bliźniego – wskazuje na kluczową dla refleksji teologicznej prawdę: bezgraniczna miłość do drugiego jest możliwa tylko ze względu na relację z Bogiem. Wraz z grzechem pierwotnym miłość taka staje się dla człowieka niemożliwa, bowiem miejsce Boga zajmuje pustka. W efekcie człowiek doświadcza niemocy, pewnej granicy, za którą nie może się wychylić. Tą granicą jest śmierć (ta ontologiczna), która oddziela go od innych. Lęk przed tym, że zostanie wykorzystany, ośmieszony, zniszczony przez drugiego powoduje, że nie potrafi kochać

bezgranicznie. To właśnie jest przedmiotem piosenki *Autystyczny*. Tytułowy autyzm zostaje potraktowany jako metafora choroby człowieka, który nie potrafi wejść w głębszą relację z drugim, innym. Natura skażona grzechem staje się egoistyczna, skupiona wyłącznie na sobie, dlatego nawet w perspektywie miłości do kogoś bardzo bliskiego, zostaje naznaczona skrytością, milczeniem, zamknięciem – niemocą porozumienia.

hej hej na pierwszy rzut oka
hej hej nie widać, że kocham

Człowiek odkrywa w sobie niezdolność do miłości, co rodzi w nim frustrację i głębokie niezadowolenie, które objawia się na poziomie egzystencjalnym. Dlatego ze wszystkich sił stara się żyć, naznaczyć swoje życie jakimś sensem, które przypominałoby tę miłość, dlatego rzuca się w wir tego, co wydaje się realne, prawdziwe, silne, co choć na chwilę daje mu poczucie satysfakcji.

Poszukiwanie substytutu tej pierwotnej miłości, która została zniszczona przez grzech pierwotny wyraża tekst *Serotoniny*. Już sam tytuł odwołuje się do hormonu szczęścia, neuroprzekaźnika w układzie nerwowym, odpowiedzialnego za sen, ale także za poczucie zadowolenia. Określona w pierwszej strofie sytuacja egzystencjalna naznaczona jest poczuciem smutku, choroby, samotności, bólu duszy, które człowiek stara się zagłuszyć „używkami”. Tekst posługuje się tu dwiema metaforami: lustro i lodówki.

Lustro – lodówka,
lodówka – lustro.

W jednym i w drugim, zaglądam – pusto.

²⁹ Tak rabin Hilel miał streścić Torę w jednym zdaniu na życzenie jednego poganina. K. Gebert, *54 komentarze do Tory*, Kraków 2004, s. 5.

Metafora lustra ma swoją długą tradycję, nawiązuje do mitu o Narcyzie. W kulturze współczesnej jest dość często przywoływanym znakiem idolatrii i związanego z nim kultu wyglądu, piękna zewnętrznego, ciała, blichtru itd. Druga metafora to symbol konsumpcji: materialności i gromadzenia. Oba przedmioty są znakiem kultury drobnomieszczańskiej, opartej z jednej strony na Franklinowskiej etyce oszczędności i pracy, z drugiej zaś na wypracowanej w XIX wieku zasadzie wizerunkowości, zgodnie z którą człowiek oceniany jest po tym, „jak go piszą”. A jednak żaden z substytutów owego prawdziwego szczęścia dać nie potrafi. Dlatego człowiek znajduje się w nieustannej depresji, która ma swoje korzenie w utracie głębokiego sensu egzystencji:

I mam depresję, a mieć jej nie chcę,
zgubiłem szczęście, wszystko to bezsens.
Kto mi ją zabrał, czyja to wina?
Gdzie jest moja serotonina?

Tym sensem do tej pory był Bóg, jednak grzech pierworodny spowodował zerwanie tej bezpośredniej relacji, po której została ogromna wyrwa. W *Ostatnim Luxtorpeda* mówi o tej sytuacji, posługując się metaforą pępowiny:

Po porodzie nam odcięli
Stały dopływ miłości
I tak z pępowiną w ręce
Szukamy tożsamości

Znaczenie pępowiny odnosi się nie tyle do biologicznego połączenia matki z dzieckiem, ile do symbolu pierwotnej relacji człowieka z Bogiem, zerwanej przez doświadczenie grzechu pierworodnego. Do tej pory Bóg poprzez swoją miłość wypełniał serce

człowieka, nadając sens jego życiu. Grzech, zrywając tę łączność, uczynił w sercu spustoszenie, zostawiając ogromną wyrwę, pustkę, której nie da się niczym zapełnić. Pojawiająca się w przepowiadaniu neokatechumenalnym metafora pępowiny, jako symbolu dopływu miłości, staje się dla autorów tekstu pretekstem do zbudowania obrazu nieszczęśliwego człowieka, szukającego swej tożsamości. Człowiek bez miłości traci swą tożsamość, której próbuje szukać w dobrach tego świata: hedonizmie, władzy, zaszczytach, pieniądzu, seksie itd. Obraz człowieka z pępowiną w ręku, który szuka miejsca, gdzie mógłby zassać trochę miłości, jest rozpoznawalnym symbolem egzystencjalnej sytuacji człowieka po grzechu pierworodnym.

8.

Zarysowana dychotomia między powołaniem do miłości i niemocą kochania, uzewnętrznia się w postaci zarysowanej przez św. Pawła, opisującego w *Liście do Rzymian* paradoks natury ludzkiej. Pisze on:

Nie rozumiem bowiem tego, co czynię, bo nie czynię tego, co chcę, ale to, czego nienawidzę – to właśnie czynię. Jeżeli zaś czynię to, czego nie chcę, to tym samym przyznaję Prawu, że jest dobre. A zatem już nie ja to czynię, ale mieszkający we mnie grzech. Jestem bowiem świadom, że we mnie, to jest w moim ciele, nie mieszka dobro; bo łatwo przychodzi mi chcieć tego, co dobre, ale wykonać – nie. Nie czynię bowiem dobra, którego chcę, ale czynię to zło, którego nie chcę. Jeżeli zaś czynię to, czego nie chcę, już nie ja to czynię, ale grzech, który we mnie mieszka. A zatem stwierdzam w sobie to prawo, że gdy

chcę czynić dobro, narzuca mi się zło. Albowiem wewnętrzny człowiek [we mnie] ma upodobanie zgodne z Prawem Bożym. W członkach zaś moich spostrzegam prawo inne, które toczy walkę z prawem mojego umysłu i podbija mnie w niewolę pod prawo grzechu mieszkającego w moich członkach. Nieszczęsny ja człowiek! Któż mnie wyzwoli z ciała, [co wie dzie ku] tej śmierci? (Rz 7, 15–24).

Opisana przez św. Pawła sytuacja uwypukla swoistą schizofrenię, w której człowiek żyje. Z jednej strony ma on pragnienie czynienia dobra, kochania drugiego, wychodzenia ku innemu – wtedy czuje się zrealizowany. Z drugiej jednak strony czuje w sobie barierę, która nie pozwala mu oddać się bezgranicznie, zatrzymuje go, wewnętrznie zniewala, więzi.

Tę dwoistość natury świetnie pokazuje utwór Luxtorpedy *Wilki dwa*.

A we mnie samym wilki dwa
 Oblicze dobra, oblicze zła
 Walczą ze sobą nieustannie
 Wygrywa ten którego karmię

Wilk w piosence (podobnie jak niegdyś u Jacka Kaczmarskiego w *Obławie*) jest metaforą wolności, dzikiego stworzenia, które próbuje wyrwać się z potrzasku. W imię wolności jest on w stanie ryzykować utratę życia czy okaleczenie. Tym razem jednak zniewolenie to nie system, ale sytuacja Prawa, któremu każdy człowiek jest podległy. W tę niewolę wpycha go – idąc za barokową metaforą – szatan, świat i ciało: „ochłapy pragnień”, „karuzela świata”, „blask rtęci”. Bowiernie zewnętrzna niewola nie wydaje się tak groźna jak ta wewnętrzna, duchowa, obezwładniająca wolę człowieka.

Dwa wilki reprezentują też dwie natury człowieka: starego, cielesnego, poddanego Prawu i nowego, odrodzonego z wody chrztu, niebiańskiego, noszącego w swym ciele konanie Chrystusa i objawiającego Jego zmartwychwstanie (1 Kor 15, 22.45–49). Ten pierwszy domaga się pokarmu cielesnego: zaspokojenia żądz ciała, ten drugi zastępuje nienasycenie modlitwą i nową postawą ducha:

Wiara i miłość nad wszystko
 Reszta to proch, pył i nicność
 Wolisz egoizm życia bez granic?
 Wygra w tobie ten wilk, którego nakarmisz

Zwycięstwo wilka, który jest obliczem dobra, zapowiada cytowany wcześniej fragment *Listu do Rzymian*. Kończący się pytaniem opis skazanej grzechem natury ludzkiej, w której wewnętrzna dychotomia, ukazująca doświadczenie całkowitej niemocy i zniewolenia, prowadzi bezpośrednio do istoty kerygmatu. W ostatnim wersie św. Paweł pisze: „Dzięki niech będą Bogu przez Jezusa Chrystusa, Pana naszego!”. Odpowiedzią na tę beznadziejność sytuacji egzystencjalnej, która nie może dać człowiekowi szczęścia, nie może go nasycić, jest Jezus Chrystus jako Słowo Boga – zbawienie skierowane do człowieka.

9.

Od samego początku istnienia Kościoła prawda kerygmatu jest sercem jego misji i apostołstwa. Pierwszemu wyjściu na plac Jerozolimy po zesłaniu Ducha Św. towarzyszy właśnie kerygmat (Dz 2, 22–36), w którym Piotr mówi:

Jezusa Nazarejczyka, Męża, którego posłannictwo Bóg potwierdził wam niezwykłymi czynami, cudami i znakami, jakich Bóg

przez Niego dokonał wśród was, o czym sami wiecie, tego Męża, który z woli postanowienia i przewidzenia Bożego został wydany, przybiliście rękami bezbożnych do krzyża i zabiliście. Lecz Bóg wskrzesił Go, zerwawszy więzy śmierci, gdyż niemożliwe było, aby ona panowała nad Nim (...).

Co jest treścią tej Dobrej Nowiny? Bóg posłał swojego Syna, który przyjął ludzką cielesność i przeżywał wszystko to, co przeżywa każdy człowiek i był podobny we wszystkim do ludzi oprócz grzechu. On jeden nie wierzył katechezie szatana i gdy nadeszła „Jego godzina” wziął na siebie grzechy innych i dał się zabić, aby objawiła się prawdziwa twarz Boga – Ojca kochającego człowieka do granic szaleństwa. Będąc posłusznym aż do śmierci Chrystus wypełnia wolę swego Ojca, bo wierzy, że Ten nie zostawi go w grobie, ale zwróci mu życie. Chrystus nie poddaje się lękowi przed śmiercią, bo wierzy, że za tą granicą czeka na Niego Ojciec – Abba (Rz 8,15). I Bóg wskrzesza Go, by każdy kto uwierzy w tę miłość objawioną w Chrystusie, mógł nie żyć już dalej w strachu, ale mieć ducha ożywiającego. Ten Duch zmienia serce człowieka, przekonuje o przebaczeniu grzechów.

Pod wpływem nawrócenia, które jest łaską, dokonuje się moment *metanoi*. O zbawczej misji Chrystusa i towarzyszącym mu nawróceniu traktuje tekst *Amnestia*. Przedstawia w zwrotkach człowieka zanurzonego w egocentrycznej miłości do samego siebie (ponownie pojawia się symbol lustra). Ta samolubna miłość ma swoje korzenie, jak pokazuje tekst, w kłamstwie pierwotnym, w grzechu pierwotnym, którego konsekwencją jest strach przed drugim. Dlatego autorzy tekstu nie wahają się wprowadzić kontekstu drzewa poznania dobrego i złego z Księgi Rodzaju:

Zasadziłem drzewo, które kwitnie monetami
Ono daje swoje plony ilekroć się skłamię
Drzewo rosło we mnie nawożone fałszem
Lecz przestało rodzić, chciało lepszą karmę
Oszczerstwo to za mało i nie zdało się na nic
Aby mieć znów owoce miałem kraść i ranić

Zranione grzechem serce nie jest w stanie kochać. Odpowiedzią na tę niemoc człowieka jest sąd, jaki dokonał się nad światem w osobie Jezusa Chrystusa. W nim Bóg niszczy moc diabła nad światem:

Pokonana bestia, amnestia
Recydywa, na kolanach wychodzi z piekła

Człowiek nie musi już być niewolnikiem swoich grzechów, bowiem te zostały mu przebaczone. Chrystus, swoją śmiercią i zmartwychwstaniem, ogłasza amnestię i uwalnia człowieka z lęku przed diabłem. Wykrzykiwane „Proces, wyrok, uniewinnienie!” jest Dobrą Nowiną, która zmienia człowieka, dotyka głębi jego zranienia, stwarza nową naturę, która jest zdolna kochać każdego – nawet nieprzyjaciela. Dlatego lustro, pojawiające się w pierwszej zwrotce, a mające narcystyczne konotacje idolatrii, zostaje w końcowym fragmencie zamienione na okno, które nie odbija spojrzenia, ale pozwala dojrzeć innego. Bo *metanoia* objawia się nową naturą, w której można kochać bez wysiłku:

Potrzebuję amnestii i chcę znów wyrzeć
przez okno
I zobaczyć człowieka i go dotknąć

Inną metaforę tego samego nawrócenia znajdziemy w tekście *Juzutnuku*, w którym egoistyczne serce zostaje przemienione:

Na celowniku namierzone moje ego
Wystrzelę i zamienię „Ty” przed „Ja”
„Ty” przed „Ja”

Nowy człowiek jest gotowy opuszczać pierwsze miejsca, nie szukać przyjemności dla siebie, a nawet oddawać życie za innego. W tej ofierze z samego siebie najlepiej widać nową naturę, która jest wolna.

Mesjański dyskurs wolnościowy jest zresztą najczęściej przywoływaną kategorią tematyczną w tekstach Luxtorpedy, co łączy wypowiedź w duchu chrześcijańskim z kultem wolności propagowanym przez alternatywę. W takim kontekście można rozumieć wypowiedź Dariusza Basińskiego, lidera grupy teatralnej Mumio, który w jednym z programów mówił:

Muszę powiedzieć, że zawsze lubiłem się sprzeciwiać głównemu nurtowi, czy to w muzyce, czy też w sztuce. Główny nurt, niestety, to pomijanie słowa Jezus – słowa, które jest wszędzie w Eucharystii i przegania wszelkie demony. Ja jestem „offowy” i to mi odpowiada, na zasadzie buntu przeciwko takiej rzeczywistości, która mnie uwiera. Nie chcę rzeczywistości, która eliminuje Jezusa i eliminuje Krzyż. Noszenie ze sobą Jezusa to również zgoda na bycie prześladowanym, świadczenie o nim w swoim życiu³⁰.

Podobną narrację odnajdziemy w tekstach Luxtorpedy (*Zerwali sieć, Ostatni czy Niezalogowany*). Sytuacja współczesnego człowieka zostaje zobrazowana za pomocą metafor urzędniczych:

Mamy NIP, mamy REGON
Mamy PESEL i co z tego?
Mamy coś więcej!
Znaczymy coś więcej!

czy medialnych:

Enter, Delete, Error, Escape

Tabloidy i portale
Plotki i skandale
Styropianowy pomnik
Na plastikowym piedestale

Control, Control!
Control, Control!

Reset, Backspace, Control, Control

Depilacja gustu
I farbowanie wrażeń
Lifting oczekiwań
Sterylizacja marzeń

Sprowadzenie życia do błędzenia w systemie jest jego parodią, której sprzeciwia się także chrześcijaństwo. Dlatego dość łatwo odnajdziemy w wypowiedziach zespołu wyrażenia o znaczeniu wolnościowo-mesjańskim:

Z ciemności wyrwany do światła leć
wyrwani z otchłani zerwali sieć

Metafora światła w tym fragmencie oraz mesjański gest wyzwolenia są znakami nawrócenia, do którego wzywa kerygmat. Jeśli sięgniemy do kerygmatów obwieszczanych przez apostołów w *Dziejach Apostolskich*, to zawsze kończą się one formułą wezwania do

³⁰ *Mumio nie wstydzą się Jezusa*, online: <<http://www.mt1033.pl/mumio--jadwiga-i-dariusz-basinscy,246,zz.html>>; [dostęp 8.04.2014].

nawrócenia i wezwaniem do zanurzenia się w wodach chrztu. Jednak wezwanie to rozumiane jest nie w sposób jurydyczny, jako dokonywany o własnych siłach akt woli, ale łaska, która spływa na człowieka dzięki postawie uniżenia. Nawrócenie oznacza stanięcie w prawdzie wobec swojej rzeczywistości, uznanie siebie grzesznikiem, który oczekuje interwencji Boga, wyzwolenia z niewoli. W tym kontekście padają słowa w *Samotnej*:

KŁAMAŁEM
KRADŁEM
ZABIŁEM
ZDRADZIŁEM
UPADŁEM

Nic dziwnego zatem, że wobec postawionego w tekście pytania: „kim jestem?” pojawiają się w duchu katechumenalnym metafory: światła, które oświeca rzeczywistość katechumena i wody, która oczyszcza, ożywia i niszczy starego człowieka.

Symbol światła³¹ jest bardzo wielokrotnie wykorzystywany, czy to w kontekście „ślepoty” egzystencjalnej, czy nadziei zmartwychwstania jak w piosence *Od zera*, gdzie tekst wprowadza światło jako zapowiedź nowego życia:

Światło w tunelu, nadzieja ostatnia umiera
Dziś jeszcze raz zaczniemy budować od zera

W innym miejscu pojawia się podobne wyrażenie: „światło w ciemności świeci, a ciemność go nie ogarnia”. Ewangeliczne odniesienie (J 1,5) do walki światła i ciemności potwierdza zwycięstwo tego pierwszego, o czym przypomina starożytna liturgia światła, rozpoczynająca każdego roku

wigilię paschalną. Światło Chrystusa jest tym płomieniem, które ma rozświetlać nawet największy mrok życia, w jakim przyszło funkcjonować człowiekowi. Do tego powołany jest chrześcijanin, który ma nieść światło Chrystusa tam, gdzie nie ma nadziei. Ma on być światłem dla innych.

Wątek oświecenia czy przejrzenia pojawia się zresztą w tekstach Luxtorpedy kilkakrotnie na oznaczenie sytuacji nawrócenia, odnosząc się do ewangelicznych katechez o ślepcach, którzy przejrżeli (Mk 10, 46–52; J 9). Światło towarzyszy temu, kto dostrzegł swoje postępowanie i zwrócił się do Boga. Jest jednocześnie symbolem chrześcijan, których w pierwotnym chrześcijaństwie nazywano „oświeconymi”, nie tyle z powodu jakiejś wiedzy, ile ze względu na zdolność rozpoznawania swojej rzeczywistości egzystencjalnej.

Drugi z symboli – woda jest przywołanie starotestamentalnego doświadczenia przejścia przez Morze Czerwone oraz pokusy, jakiej ulega Izrael na pustyni. Woda stojąca (morze) konotuje śmierć, dlatego wiele tekstów (np. ps 18) odnosi się do niej z respektem jako żywiołu Beliala. To zło zostaje ujarzmione przez Chrystusa, gdy ten kroczy po wzburzonym Jeziorze, albo gdy je ucisza. Z drugiej strony na kartach Ewangelii pojawia się woda żywa, płynąca, ta, która jest w ruchu. Symbolizuje ona życie. Tę dwoistość znaczenia znajdziemy także w wypowiedzi Luxtorpedy w piosence *Pusta studnia*. Utwór podkreśla kontrast pomiędzy „wodolejstwem”, czyli wszechobecnym kłamstwem wylewającym się z mediów, potokiem słów, które nie karmią duszy a wodą, która gasi pragnienie.

Umieram z pragnienia, oni leją wodę
Woda sięga po szyję, ja spragniony tonę
Tonę (tonę), tonę (tonę)
Serce spragnione (tonę)

³¹ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 237–238.

Tekst operuje metaforą potopu – śmierci, topienia się w nadmiarze wody, która zalewa człowieka. Jednocześnie woda ta nie pozwala ugasić pragnienia, bo to określa miarę sensu. Życiodajna woda ma jednak inne pochodzenie – jest jak deszcz, który spada na ziemię (widać tu wyraźne odniesienie do słów proroka Izajasza – por. Iz 55, 10–11) i ją użyźnia. Sens przychodzi „z góry”, Słowo Boga ratuje życie, nawadnia i gasi pragnienie. To jest kwintesencja „wody żywej”, po której człowiek już nie łaknie.

Dopiero nowa natura, otrzymana na chrzcie, pozwala na radykalną zmianę życia, o której traktuje piosenka *Mambałaga*:

Od dzisiaj robię porządek
Nie jedno z głowy poleci
Zostawię parę twoich zdjęć
Reszta to tylko śmieci

Wieczność jest za nami już, wieczność jest
przed nami tuż
Mamy tylko chwilę pomiędzy wiecznościami tu
Czas ucieka nam, przysypują nas śmieci
To co ważne zostaje – reszta na śmietnik

Gest odrzucenia, pozbycia, redukcji jest charakterystyczny dla ewangelicznej postawy postawienia Boga na pierwszym miejscu. Przypomina ewangeliczny nakaz skierowany przez Chrystusa do młodzieńca: „Idź sprzedaj wszystko co masz i rozdaj ubogim” (Mk 10,21). Za tym wezwaniem kryje się postulat wypełnienia pierwszego przykazania Dekalogu, by kochać Boga całym swoim sercem, całym umysłem i ze wszystkich sił ((Mk 12, 28–30). Dopiero ponowne ustawienie relacji, postawienie Boga we właściwym miejscu, usunięcie idoli, wycofanie swego „ja” gwarantuje

przywrócenie porządku – powrotu do Ogrodu Eden, gdzie człowiek może wołać Abba Ojcze.

10.

Powyższa analiza dotyczy jedynie fragmentu dyskursu katechumenalnego obecnego w tekstach Luxtopredy. Skupiona wokół poszczególnych kwestii kerygmatu pomija wiele innych nawiązań ewangelicznych obecnych w sferze tekstowej. Warto odnotować, że w warstwie znaczeniowej pojawiają się odniesienia do życia chrześcijańskiego rozumianego jako nieustanne zmaganie czy walka, jak ma to miejsce w *Hymnie*:

Naziemiępowaleni, wstajemy, nieginiemy –
Ta krew już raz przelana, nie wyschnie
wciąż i płynie!

Podjęmowana w piosenkach tematyka sięga do kontekstów codzienności: życia małżeńskiego (*Od zera*) i rodzinnego (szczególnie relacji z ojcem – *Nieobecny, nieznanomy*), podróży (*Autystyczny*), sprzątanania (*Mambałaga*), pokonywania trudności (*Hymn*) itd. Pod warstwą zwykłych zachowań, jak pokazuje antropologia codzienności³², kryje się jednak o wiele głębsza znaczeniowo warstwa sięgająca sfery egzystencjalnej. Te zwykłe, wydawałoby się, przykłady stają się pretekstem do ukazania człowieka w jego rzeczywistości egzystencjalnej, stanowią grunt do głoszenia kerygmatu, odsłaniając prawdę o nim samym: w jego ruinach, zgłiszczach, upadkach.

Na kolana upadnę
Oddam to co nakradłem (*Siódme*)

³² Terenem badawczym antropologii codzienności jest przestrzeń codziennych doświadczeń i form uczestnictwa

Właśnie tam, na samym dnie, znajduje człowieka Jezus Chrystus, przekonują au- torzy tekstów, który zwraca człowiekowi utraconą wolność.

w falowo zmieniających się pejzażach współczesności. Przyjmując perspektywę antropologii filozoficznej, poszukuje ona w opisywanych zjawiskach codzienności pewnego uniwersum, nie lekceważąc przy tym aspektu kontekstualnego i uwikłania człowieka w system wartości kultury, z której wyrasta. R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków 2000.

BIBLIOGRAFIA

- Adamski, Ł., *Bóg w Hollywood*, Wydawnictwo AA, Warszawa 2014.
- Adorno, T., *Wspomnienie o Bergu*, tłum. Jan Stęszewski, „Res Facta Nova” 1994, nr 1 (10), s. 101–116.
- Droga Neokatechumenalna. Statut*, Centrum Formacji Wspólnot Neokatechumenalnych, Lublin 2008.
- Fiske, J., *Wprowadzenie do badań nad komunikowaniem*, tłum. A. Gierczak, wyd. Astrum, Wrocław 1999.
- Gebert, K., *54 komentarze do Tory*, wyd. Austeria, Kraków 2004.
- Godzic, W., *Teleturniej, telekaszodziejstwo i telekupowanie, czyli przyjemność wiedzy i władzy*, [w:] W. Godzic, *Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas Kraków 1996.
- Januszkiewicz, M., *Wczytywanie (się) w tekst. O interpretacji transakcyjnej*, „Teksty Drugie” 2012, nr 133–134 (1–2).
- Jeziński, M., *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Toruńskiego, Toruń 2011.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 1994.
- Kierkegaard, S., *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, tłum. J. Iwaszkiewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1982.
- Krzan, K., *Ekstaza w wersji pop. Poszukiwanie mistyczne w kulturze popularnej*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.
- Lisicki, P., *Mroczne dziedzictwo Oświecenia*, „Znak” 1992, nr 12, s. 27–44.
- Lurker, M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 1989.
- MacDonald, D., *Teoria kultury masowej*, tłum. Cz. Miłosz, [w:] *Kultura masowa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 14–36.
- Pisula, R., *Kerygmat apostołski dzisiaj. Biblijno-teologiczna synteza dla nowej ewangelizacji*, Wydawnictwo Norbertinum, Lublin 2005.
- Radykalni. Z Budzym, Dzikiem i Stopą rozmawiał Marcin Jakimowicz, z Maleo rozmawiał Dziki*, Księgarnia św. Jacka, Katowice 1997.
- Regiewicz, A., *Kontrkultura jako sposób i miejsce przekazu wiary*, „Teologia i Człowiek” 2014, nr 3 (27), s. 21–38.
- Sulima R., *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000.
- Sylvan, R., *Traces of the Spirit: The Religious Dimensions of Popular Music*, University Press, New York 2002.
- Szekspir, W., *Hamlet. Królewicz duński*, tłum. J. Paszkowski, Fundacja Nowoczesna Polska Warszawa 2008.
- Till, R., *Pop Cult: Religion and Popular Music*, Continuum, New York 2010.
- Wałkuski M., *Watkowanie Ameryki*, wyd. Helion, Gliwice 2012.
- Watson, J.D., *Słowo greckie na każdy dzień roku. Inspiracje z Nowego Testamentu*, tłum. W. Tasak, Oficyna Wydawnicza Vocatio, Warszawa 2017.
- Welch, B., *Save Me from Myself*, Harper Collins, New York 2007.
- Życiński, J., *Bóg postmodernistów*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2001.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

Jestem drugi, online: <https://www.youtube.com/watch?v=kV7MOilQR_A&t=42s>.

Mumio nie wstydzą się Jezusa, online: <<http://www.mt1033.pl/mumio--jadwiga-i-dariusz-basinscy,246,zz.html>>.

Sawicki, P., *Bóg dał ci rock and rolla*, „Kontrapunkt. Magazyn Kulturalny Tygodnika Powszechnego” 1996, nr 6; online: <<http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/06/sawicki.html>>.

The Language of the Kerygma in Alternative Music Songs (the Case of Luxtorpeda) (Summary)

One of the unusual phenomena of contemporary popular culture in Poland is the link between artists of the alternative music scene with the Church and the experience of Christianity. It is expressed in creativity that goes back to the language of the kerygma. The proclamation of the Good News is linked to the properties of musical expression, combining evangelical metaphors with

contemporary imaging of reality in which man exists. On the example of the work of the Luxtorpeda's team, the article presents a way of incorporating the kerygmatic religious education on the Neocatechumenal Way into the musical narrative.

Key words: polish alternative scene, kerygma, Neocatechumenal Way

ADAM REGIEWICZ: prof. zw. dr hab. nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, filolog i filmoznawca, od 2012 kieruje Instytutem Filologii Polskiej Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie, kierownik Zakładu Teorii Literatury oraz Pracowni Komparatystyki Kulturowej. Zajmuje się badaniem zjawisk na pograniczu literaturoznawstwa i komparatystyki kulturowej, m.in. transkulturowym badaniem średniowieczności,

antropologią i kulturą współczesną badanymi w perspektywie chrześcijaństwa jako paradygmatu kulturowego Europy i jego kryzysu w dobie sekularyzmu, audiowizualności oraz muzycznością literatury. Jest autorem około 100 publikacji (w tym 12 monografii m.in. *Poza horyzontem. Eseje o sztuce czytania (Ćwiczenia z poszukiwania sensu); Kerygmaticzne figury interpretacji; Katechezy w obrazach. Kerygmaticzna interpretacja filmu; Dekalog polski*).