

MARCIN CYBULSKI

### SONGWRITER I TRADYCJE LITERACKIE. O TWÓRCZOŚCI ADAMA SIKORSKIEGO

Adam Sikorski jest jednym z bardziej interesujących autorów słów do piosenek i reportaży wśród polskich twórców urodzonych w pierwszych latach po zakończeniu drugiej wojny światowej. Mimo niezaprzeczalnej wartości artystycznej jego twórczości, pozostaje ona wciąż jeszcze zbyt mało znana, a ujmując rzecz bardziej precyzyjnie – w zbiorowej świadomości sylwetka samego autora jest relatywnie słabo rozpoznawalna, choć część jego tekstów funkcjonuje w stosunkowo szerokim kręgu odbiorców (mowa oczywiście o słowach jego autorstwa do kompozycji z pierwszych płyt zespołu Budka Suflera)<sup>1</sup>. Z drugiej strony, wiele osób identyfikujących postać Adama Sikorskiego może w ogóle nie wiązać go z działalnością literacko-poetycką, a kojarzyć jego osobę z prowadzoną przezeń od lat działalnością dziennikarską i odnoszonymi na tym polu sukcesami w dziedzinie reportażu radiowego i telewizyjnego oraz filmu dokumentalnego. Tym bardziej uzasadnione wydaje się zatem przypomnienie twórczości poetyckiej Sikorskiego, spopularyzowanej przed z górą czterema dekadami za sprawą zespołu Budka Suflera, a wyróżniającej się wyrafinowaną estetyką i rozpoznawalnym, dojrzałym stylem nie tylko wśród standardów tekstów rockowych, ale także na tle bogatej i zróżnicowanej współczesnej poezji polskiej.

Adam Antoni Sikorski urodził się 24 grudnia 1948 r. w Rudniku nad Sannem, jako syn Zdzisława i Janiny. W tym samym mieście ukończył liceum

---

Dr hab. MARCIN CYBULSKI – adiunkt Katedry Translatoryki i Języków Słowiańskich w Instytucie Językoznawstwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II; adres do korespondencji: Al. Raclawickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: [marcin.cybulski@kul.pl](mailto:marcin.cybulski@kul.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6196-6699>.

<sup>1</sup> Jak choćby zwroty, które współcześnie funkcjonują na zasadzie skrzydlatych słów, np.: „Znowu w życiu mi nie wyszło” czy „A po nocy przychodzi dzień”.

ogólnokształcące, po czym kontynuował naukę, studiując w latach 1967-1971 historię na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie (Świgoń et al. 21). Rok po ukończeniu studiów Sikorski rozpoczął współpracę z lubelskim radiem, a w połowie lat osiemdziesiątych – z telewizją. Ma na swoim koncie liczne reportaże oraz filmy dokumentalne, przede wszystkim o tematyce historycznej, m.in.: *Dziś przed nami Roztocze; Kryptonim „Wilkołak”*; *Kleberg odszedł, Kleberczycy zostali; Przebraze. Wołyński bastion; Jeżeli zapomnimy o nich* i inne (FilmPolski.pl). Wśród jego osiągnięć znajdują się m.in. nagroda Rady Programowej TVP Polonia „Kryształ” oraz brązowy medal w kategorii „Historia – społeczeństwo” na 51. konkursie programów telewizyjnych New York Festivals 2008 za tryptyk dokumentalny *Powstanie zamojskie*. Ponadto Adam Sikorski jest autorem programu *Było... nie minęło. Kronika zwiadowców historii*, emitowanego początkowo na antenie TVP 3, później Telewizji Polonia, a następnie w TVP Info oraz TVP Historia, w którym odsłania nieznaną wstępną i tajemnice m.in. z okresu drugiej wojny światowej i powstania styczniowego.

Na tle tych dokonań nieco w cieniu pozostaje aktywność literacka Sikorskiego, a tymczasem stanowi ona ciekawy przykład oryginalnej poezji polskiej drugiej połowy XX wieku. Już w czasach studenckich Adam Sikorski należał do głośnej niegdyś, a nawet skandalizującej grupy poetyckiej Samsara (Głębińska 21, 352-356)<sup>2</sup>. Jako *songwriter* (Traczyk, „Poeta czy tekściarz”) współpracował nie tylko z grupą Budka Suflera, ale także innymi poetami i kompozytorami (m.in. z Tadeuszem Kwiatkowskim-Cugowem, Janem Kondrakiem i Piotrem Mikołajczakiem<sup>3</sup>). Sam Sikorski jest znawcą poezji i literackim erudyta. W kręgu jego zainteresowań estetycznych w szczególności znajduje się twórczość Cypriana Kamila Norwida, Jana Lechonia, Jana Twardowskiego, Andrzeja Kuśniewicza, Edwarda Stachury (którego znał osobiście), a także proza iberoamerykańska. Spośród współczesnych polskich autorów tekstów piosenek Sikorski w szczególności ceni Bogdana Olewicz<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Nawiasem mówiąc, w cytowanej antologii nazwisko Adama Sikorskiego nie figuruje w personalnej liście członków grupy Samsara, choć sam bohater w rozmowie z autorem niniejszego artykułu przyznał, iż był kimś więcej niż tylko „satelitą” tej grupy.

<sup>3</sup> Ten ostatni skomponował na przykład muzykę do poematu Sikorskiego pt. *Wilcza noc* (1996 – nieopublikowany), zaś dwadzieścia lat później nagrał balladę do jego tekstu *Wyspa zatrzymanego czasu*. Utwór ten miał swoją premierę w jednym z odcinków programu Adama Sikorskiego pt. *Było... nie minęło*, a poświęcony został pamięci bohaterów powstania styczniowego.

<sup>4</sup> Informacje na temat życia prywatnego i zawodowego bohatera niniejszego artykułu jego autor zaczerpnął m.in. z rozmów przeprowadzanych z Adamem Sikorskim na przestrzeni wielu lat oraz po przestudiowaniu udostępnionych mu prywatnych archiwów rodziny Sikorskich.

Wiele z tych fascynacji literackich, w szczególności norwidowskich i romantycznych, odnaleźć można w twórczości poetyckiej Adama Sikorskiego, pochodzącej z czasów początków działalności grupy Budka Suflera, gdy współpracował z nią jako autor tekstów. Zauważalne inspiracje w żadnym wypadku nie oznaczają jednak epigoństwa czy też powielania utartych schematów, bowiem twórczość poetycka Sikorskiego cechuje się indywidualnym stylem, artystyczną dojrzałością oraz wyróżniającą się estetyką. Poniżej podjęto próbę przedstawienia w ogólnym zarysie najważniejszych cech jego autorskiego stylu i prezentowanej przezeń estetyki, przy czym analizę oparto na wybranych tekstach piosenek Budki Suflera, pochodzących przede wszystkim z dwóch pierwszych płyt zespołu.

Pierwsze, co może zwracać uwagę w kontakcie z tekstami Sikorskiego, jak i – w szerszym aspekcie – z reprezentowaną przez niego estetyką, to fakt, że utwory te z trudnością dają się wpisać w obowiązujący (zwłaszcza wspólnie) standard poetyki piosenek rockowych. Wynika to z faktu, że są to w istocie wiersze i proces ich adaptacji na teksty wykonywane przez zespół rockowy nie jest łatwy (Traczyk, *Poezja w piosence* 23-25)<sup>5</sup>. Nie bez znaczenia z pewnością pozostaje także to, iż zespół Budka Suflera wykorzystywał teksty Sikorskiego w początkowym okresie swojej działalności, a więc na początku dekady lat siedemdziesiątych. Z jednej strony był to czas, w którym polska scena rockowa dopiero się krystalizowała, co czyniło uzasadnionym wprowadzanie do muzyki rockowej elementów przynależnych raczej piosence poetyckiej czy innym estetykom z pogranicza rocka (Kloch i Rysiewicz 787-788). Z drugiej zaś trzeba mieć na uwadze niewątpliwy fakt, że przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych to w ogóle bardzo szczególny moment w historii muzyki rozrywkowej, kiedy rock zaczął wchodzić w etap poszukiwań artystycznych, wyrażających się m.in. epicką formułą rocka progresywnego (King Crimson, Yes, Procol Harum – formacji, które, *notabene*, stanowiły wówczas wyraźną inspirację muzyczną dla Budki Suflera), eksperymentalnym brzmieniem krautrocka (grupy Can, Faust, Kraftwerk) czy poetycko-mitologicznymi odwołaniami, które coraz częściej pojawiały się w estetyce grup hardrockowych w rodzaju Led Zeppelin, Budgie czy Black Sabbath (Sobczak 129).

---

<sup>5</sup> Aczkolwiek trzeba mieć tu na względzie fakt, że w historii rocka istniało wiele zespołów wykonujących poetyckie piosenki oparte na tekstach pozbawionych często nie tylko struktury zwrotka-refren-zwrotka, ale również rymu, regularnej rytmiki itd. (począwszy od epickich utworów grupy The Doors, poprzez King Crimson i rock progresywny lat siedemdziesiątych aż po grupy współczesne, jak np. Radiohead).

Echa tych poszukiwań artystycznych docierały także do Polski, choć z oczywistych przyczyn w ograniczonym stopniu, niemniej jednak był to z pewnością ten moment, w którym korzystanie z bardzo różnorodnych inspiracji i poetyk było szczególnie uprawomocnione. Można również zaryzykować stwierdzenie, że był to najbardziej twórczy i poszukujący pod względem formalnym etap w historii Budki Suflera. W okresie późniejszym, gdy zespół nie korzystał już z tekstów autorstwa Adama Sikorskiego, podstawowy repertuar opierał się na znacznie bardziej „klasycznych” piosenkach, o tradycyjnej strukturze zwrotek z refrenem, uproszczonej stylistyce, silnym zrytmizowaniu, prostej warstwie językowej oraz ograniczonej liczbie poziomów znaczeniowych. W przeciwieństwie do nich, utwory Sikorskiego cechują się złożonością, przez co należy je uznać za trudniejsze w odbiorze i w związku z tym mające znacznie mniejszy potencjał komercyjny<sup>6</sup>.

Wiersze tego autora charakteryzują się dużym bogactwem znaczeniowym, realizującym się m.in. za sprawą licznych aluzji literackich, gier stylistycznych, nawiązań do innych dzieł, odniesień kulturowych i innych toposów, do których odczytania konieczna staje się pewna biegłość kulturowa, erudycja literacko-artystyczna. Wiersze Sikorskiego cechują też specyficzne i indywidualne wyróżniki formalne. Tylko w nielicznych przypadkach autor stosuje tradycyjny wiersz meliczny, z powodzeniem znajdujący zastosowanie w zrytmizowanym wykonaniu muzycznym, a dotyczy to w zasadzie jedynie jego wcześniejszych utworów. W okresie późniejszym zdecydowanie dominuje luźna koncepcja formalna oraz wiersz wolny, pozbawiony rymów, średniówki i refrenów, bogaty natomiast w skomplikowane słownictwo, co zostanie przedstawione nieco dokładniej w późniejszych partiach niniejszego artykułu. Wiele przemawia więc za tym, aby twórczość Sikorskiego traktować przede wszystkim jako poezję, a dopiero w dalszej kolejności jako materiał źródłowy, który posłużył do wykorzystania w piosenkach rockowych. O poetyckiej, literackiej proweniencji tych utworów świadczy także fakt, że – jako odmienne od typowo rockowego repertuaru – nie pomogły one w szczególności w sposób wynieść zespołu na wyżyny popularności, co nastąpiło dopiero w okresie późniejszym, gdy Budka Suflera zaczęła korzystać z prostych i nieskomplikowanych tekstów autorstwa Tomasza Zeliszewskiego, Andrzeja Mogielnickiego czy Marka Dutkiewicza.

---

<sup>6</sup> Dowodzi tego choćby liczba sprzedanych płyt i ogólna „rozpoznawalność” grupy, która zaczęła święcić triumfy komercyjne dopiero w latach dziewięćdziesiątych (Mieczkowska).

Niemniej jednak poetyckich utworów Sikorskiego, które wykorzystane zostały jako słowa piosenek Budki Suflera, nie można traktować jako estetycznego monolitu, gdyż, z jednej strony, ich poetyka z czasem zaczęła ulegać ewolucji, z drugiej zaś – każdy z nich jest oryginalny i naznaczony indywidualnym piętnem. Jak wspomniano wyżej, wśród niektórych wcześniejszych utworów Sikorskiego są i takie, które od strony formalnej cechują się większym tradycjonalizmem i lepiej odpowiadają powszechnym wyobrażeniom dotyczącym budowy tekstu piosenki. Oryginalność artystyczna tych utworów eksplikuje się raczej w ich warstwie znaczeniowej niż formalnej.

Do tej grupy utworów Adama Sikorskiego należałoby zaliczyć tytułową piosenkę z pierwszej płyty Budki Suflera, pochodzącej z roku 1975, czyli *Cień wielkiej góry*. Utwór ten ma typowe cechy strukturalne piosenki, czyli uporządkowaną wersyfikację z refrenem, powtórzeniami itd. Z drugiej jednak strony w warstwie znaczeniowej cechuje się układem parabolicznym – sens dosłowny staje się dla odbiorcy sygnałem do odkrycia sensu głębszego, ukrytego. Pod względem formalnym jest to wiersz meliczny, czyli taki tekst poetycki, w którym „dominuje budowa rytmiczna, wzmacniająca jego melodyjność. Muzyka podporządkowuje sobie w nim zarówno rozmiary i budowę wersów, jak i konstrukcję zwrotki. Posiada niejako dwie treści: literacką i muzyczną” (Żak 216). Ten typ poezji cechuje się podporządkowaniem warstwy językowej i stylistycznej muzyce. Wśród cech takiej struktury należałoby wymienić zbliżoną długość wersów (choć omawiany utwór nie jest wierszem sylabicznym) i stosunkowo niewielkie ich zróżnicowanie rytmiczne, co wymuszone jest przez wymóg zgodności z liczbą taktów (długością odpowiednich fraz muzycznych), czyli konieczność zachowania rytmiki piosenki. Jest to ograniczenie dość znaczące, ponieważ współcześnie na ogół uznaje się całkowitą dowolność podziału wiersza przez autora, a jedynym wyznacznikiem wiersza staje się „sposób prozodyjnej segmentacji za pomocą pauzy” (Kulawik 152). Innymi słowy, możliwe staje się tworzenie całkowicie dowolnej długości wersów – od jednego wyrazu do konstrukcji nawet wielozdaniowych (taka swobodna delimitacja cechuje np. poezję Tadeusza Różewicza). Wspomniane ograniczenia wynikające z przyjętej struktury wiersza melicznego są natomiast zauważalne w omawianym utworze *Cień wielkiej góry*, gdzie pierwsze trzy zwrotki mają wersy o długości 6-8 sylab, a pozostałe po 12-14 sylab. Zbliżoną długość wykazują tu również wersy zdaniowe, co także zależne jest od kompozycji muzycznej. Utwór meliczny zbliża się w ten sposób do wiersza zdaniowego, czyli najstarszego systemu wersyfikacyjnego w polskiej literaturze (każdy wers jest w nim jednostką

syntaktyczną – zdaniem lub częścią zdania). Tak jest też w przypadku modyfikowanego refrenu w omawianym utworze:

Góry wysokie, wiem co z Wami walczyć każe.  
Odwaga, śmierć, te są zawsze tutaj w parze.  
Największa rzecz, swego strachu mur obalić.  
Opadnie stu, lecz następni pójdą dalej!<sup>7</sup>

Każdy z wersów stanowi skończone zdanie (z podmiotem, orzeczeniem oraz ich grupami), jest zamkniętą myślą, a nawet całością wyodrębnioną za pomocą znaków interpunkcyjnych. Pojawia się tu także inna cecha właściwa wierszowi zdaniowemu i melicznemu, czyli klauzulowość (budowa wersów za pomocą kadencji i antykadencji wyraźnie zaznaczających dźwiękowe zakończenia strof). Czterowersowy układ, charakterystyczny dla poezji śpiewanej, wzmacnia kadencje zamykające zwrotkę, sprawiając że końcowe treści stają się szczególnie wyeksponowane, co akcentuje dodatkowo następująca po nich pauza muzyczna. W utworach przeznaczonych do śpiewania nie pojawia się natomiast z reguły przerzutnia, która burzyłaby płynność rytmiczno-intonacyjną i utrudniała odbiór słuchaczowi. *Cień wielkiej góry* w swoim układzie graficznym może się kojarzyć z górą („górne” strofy krótkowersowe i „dolne” o długich wersach), przy czym pierwsza część cechuje się większym zróżnicowaniem rytmicznym, a druga dopiero nabiera cech bardziej typowych dla gatunku, jakim jest piosenka. W tekście występują dwa (nieco tylko zmodyfikowane) refreny oraz strofa, której część także wywodzi się z refrenu. Mimo że utwór jest długi (piosenka w wykonaniu Budki Suflera trwa ponad sześć minut), to składa się z powtarzalnych, modyfikowanych jedynie elementów, co ułatwia zapamiętanie tekstu. Pewne uproszczenie utworu, nieobciążanie go dodatkowym zasobem leksykalnym czy konstrukcjami językowymi wydaje się zabiegiem celowym, który pozwala przeciwstawić rozwijającej się pierwszej części o charakterze fabularnym (rozpoczęcie wspinaczki, pęknięcie liny i odpadnięcie człowieka od ściany) drugą część wiersza. Całość wykazuje się zatem precyzyjną i przemyślaną konstrukcją, wprowadzając zarówno w nastrój wspinaczki, jak i w głębszy, paraboliczny sens. Także płaszczyzna znaczeniowa utworu wybiega poza

---

<sup>7</sup> bibliotekapiosenki.pl/utwory/Cien\_wielkiej\_gory/tekst. Wszystkie słowa piosenek Adama Sikorskiego do kompozycji Budki Suflera przytaczane są bądź za oficjalną stroną zespołu ([www.budkasuflera.pl/teksty-piosenek/](http://www.budkasuflera.pl/teksty-piosenek/)), bądź też na podstawie bazy Cyfrowej Biblioteki Polskiej Piosenki ([bibliotekapiosenki.pl/cbpp](http://bibliotekapiosenki.pl/cbpp)). W sytuacjach wątpliwych autor artykułu konsultował poprawność zapisu tekstów z ich twórcą.

zrytmizowaną piosenkę rockową czy popową. Wyróżniamy tu dwie części utworu, z których pierwsza – fabularna – kreuje w skrócie atmosferę wspinaczki na górę oraz zaistniałą tragedię, druga zaś zaczyna się od retardacji potęgującej napięcie przed kulminacją zdarzenia, którą stanowi krzyk na końcu strofy i następująca po nim pauza muzyczna. Interpretacja tej piosenki w oderwaniu od muzyki w ogóle byłaby utrudniona, gdyż tekst jest jej w dużej mierze podporządkowany. W tekście wiersza pojawia się upersonifikowana śmierć i obrazy spadającego taternika, zerwanej liny, osuwających się kamieni<sup>8</sup>. W drugiej części wiersza występuje przenośnia odwołująca się do walki człowieka z górami (w istocie z własnymi słabościami i ograniczeniami: „Góry wysokie, co im z Wami walczyć każe? [...] Największa rzecz – swego strachu mur obalić”). Ów retoryczny zwrot do gór przywołuje refleksję nad sensem wspinaczki, wpisaniem w nią ryzykiem, bliskością śmierci, możliwością przełamania swojego lęku i kreowania własnego losu, jaki oferują góry. Pojęcie szczytu ma tu dwojake znaczenie – dosłowne (jako kres trudnej wyprawy) oraz przenośne (symbol pewnego osiągnięcia, dostępnego jedynie dla nielicznych). Utwór sugeruje być może jednak także głębszą, paraboliczną interpretację, która staje się znacznie łatwiejsza do uchwycenia, gdy weźmie się pod uwagę okoliczności historyczne jego powstania (połowa lat siedemdziesiątych w Polsce). Obraz gór i walki z nimi za cenę nawet życia można odczytywać zatem w kontekście politycznym. Zgodnie z tendencją systemu totalitarnego, panującego ówczesnie w kraju, który niemal każdy przejaw aktywności ludzkiej obarczał piętnem politycznym, również *Cień wielkiej góry* może być zawołanym głosem przeciw zastanej sytuacji. W takim ujęciu alpiniści to zwolennicy nowego porządku, śmiałkowie, którzy mają odwagę stawić czoła systemowi zniewolenia politycznego. Taka interpretacja tekstu jest jedną z możliwych i chociaż brak tu bezpośrednich sygnałów odwołujących się do treści politycznych (co jest zresztą oczywiste z uwagi na ówczesną cenzurę), to wydaje się, że takie głębsze przesłanie może być jednym z sensów *Cienia wielkiej góry*. Szczytem jawi się tu wolność i swoboda, śmierć to bezpośrednie zagrożenie, które pochłania odważnych, mur strachu to bariera, którą należy przełamać.

Tego typu ukrytych sensów można doszukiwać się także w innych piosenkach autorstwa Adama Sikorskiego, przy czym nie zawsze są tak zawołane, jak w omówionym wyżej przypadku. I tak na przykład pochodzący z tej samej

---

<sup>8</sup> Tekst powstał niedługo po tragicznej śmierci w Himalajach lubelskich alpinistów Zbigniewa Stepka i Andrzeja Grzązka. Z tym pierwszym pracował Sikorski w redakcji literackiej Radia Lublin i łączyła go z nim serdeczna znajomość.

płyty tekst *Lubię ten stary obraz* w znacznie bardziej dosłowny sposób neguje zastany porządek. Utwór składa się z sześciu strof o zbliżonej liczbie wersów (od trzech do pięciu). Sikorski stosuje tu, co prawda, także wiersz meliczny, ale przekaz słowny zostaje znacznie bardziej rozbudowany, zyskując pozycję autonomiczną względem muzyki. Przekaz staje się więc kwestią pierwszorzędą, a tekst nie jest wyłącznie rytmicznym podkładem dla muzyki. W piosence pojawia się modyfikowany za każdym razem refren, który, nie burząc układu rytmicznego całości, pozwala wносить nowe płaszczyzny semantyczne (modyfikacja może polegać np. na zmianie osoby podmiotu z trzeciej na pierwszą w dwóch wersjach refrenu). Tylko w refrenie pojawiają się rymy – są one paroksytoniczne, głębokie i niedokładne, a zatem potwierdzają pewne wyrafinowanie językowe tekstu. W warstwie znaczeniowej piosenkę należałoby zaliczyć do tzw. utworów zaangażowanych – mimo braku bezpośredniego odwołania do sytuacji politycznej, odczytywanie takiego właśnie kontekstu wydaje się jak najbardziej uzasadnione. Postulowaną naprawę świata należy zapewne rozumieć przede wszystkim jako chęć naprawy swojego kraju, ojczyzny. Pragnienie sprawiedliwości „dla możnych i maluczkich” to protest przeciwko niesprawiedliwości panującej w świecie podmiotu lirycznego, ale też forma negacji dokonanej przez artystę wobec jego świata. W utworze pojawia się także paralela oglądanego przez podmiot liryczny obrazu (przedstawiającego błędnych rycerzy walczących w straconej sprawie) z refleksją nad własnym życiem i chęcią podjęcia walki o lepsze oblicze przyszłego świata. Walka ta, choć trudna i być może bezcelowa, staje się gwarantem czystego sumienia i postępowania w zgodzie z samym sobą<sup>9</sup>.

Bardziej refleksyjny, nastrojowy charakter ma krótka piosenka ze słowami Sikorskiego pt. *Samotny nocą*. W przypadku tego utworu na płycie widnieje jednak inne nazwisko autora tekstu (Jan Tomasz<sup>10</sup>), co wymuszone było względami złożoności systemu rozliczeń za tantiemy, który funkcjonował w tamtych czasach<sup>11</sup>. Ponownie mamy tu do czynienia z dwuczłonową strukturą utworu, gdzie pierwsza część stanowi wprowadzenie w sytuację liryczną, druga zaś jej rozwinięcie. Ten podział na dwie części można zatem

---

<sup>9</sup> Należy mieć tu na uwadze mało znany fakt z biografii bohatera niniejszego artykułu: otóż na znak protestu wobec wydarzeń marcowych 1968 r. Adam Sikorski, jako student I roku historii UMCS, ogolił sobie zarost tylko po jednej stronie twarzy i tak przez pewien czas uczęszczał na zajęcia oraz w ogóle funkcjonował w przestrzeni publicznej.

<sup>10</sup> Pseudonim artystyczny dziennikarza muzycznego Marka Gaszyńskiego.

<sup>11</sup> Istotne było m.in. nieprzekraczanie pewnych kwot dochodu z tego tytułu, co pozwalało zachować prawo do innych świadczeń publicznych dla artystów.



uznać za cechę charakterystyczną twórczości Adama Sikorskiego. *Samotny nocą* posiada siedem strof, nieregularną budowę i cechy zbliżające utwór do ballady. Zwraca uwagę epicki żywioł (nocna wędrówka podmiotu, gwiazdy, bezludzie, dźwięk kroków itd.), a jednocześnie brak konkretnej sytuacji fabularnej, narracji. Poprzez wprowadzanie szeregu pytań i refleksji egzystencjalnej następuje tu dramatyzacja rzeczywistości. W konstrukcji formalnej dominują pytania retoryczne (obejmujące aż trzy czwarte wszystkich wersów), które pogłębiają nastrojową i refleksyjną wymowę utworu. W warstwie znaczeniowej utwór, poprzez obraz człowieka samotnie wędrującego przez noc, buduje katalog fundamentalnych pytań dotyczących ludzkiego życia, sensu egzystencji, istoty świata, przyszłości, a także ludzkiego losu. Milczącym adwersarzem bohatera stają się tu gwiazdy, które, z jednej strony, zgodnie z przyjętą tradycją kulturową, mogą kojarzyć się z zapisaną w nich przeszłością, z determinacją ludzkiego losu, z drugiej zaś – symbolizują martwość, pustkę i wyobcowanie. Utwór ma charakter egzystencjalny i pesymistyczny, choć w końcowej jego części pojawia się odwołanie do zwykłych spraw codziennego życia (śpiew ptaków, płacz dziecka itd.), w których pięknie – jak można wnioskować – należałoby upatrywać istoty, sensu ludzkiej egzystencji.

Element samotności i opuszczenia pojawia się także w wierszu *Jest taki samotny dom*, ale jego poetyka jest zgoła odmienna. Liryczną, nostalgiczną refleksję zastępuje tu nastrój grozy, wyraźnie nasuwający skojarzenia z mroczną estetyką gotycką. Utwór składa się z siedmiu strof o nieregularnej budowie, a wartość sylabiczna wersów oraz rymy cechują się brakiem uporządkowanej struktury. Tekst kreuje nastrój grozy, wykorzystując do tego celu obrazy tradycyjnie kojarzące się z taką estetyką i pochodzące z romantycznych powieści gotyckich, a więc: noc, deszcz, drzewa, opuszczony dwór czy zamek. Nie bez znaczenia pozostaje używanie określonego słownictwa, romantycznych metafor i epitetów w rodzaju: „katedry drzew”, „przyłbice gór”, „dziwne szkło witraży”, „chłodne komnaty”, „pusty dwór”, „gotyckie odrzwia”, „wagnerowski ton” itp. W trzeciej strofie pojawia się siedzący nocą przy kominku podmiot liryczny owego spektaklu grozy i niesamowitości, a także kolejna stereotypowa „gotycka” postać, czyli „biała pani” z różą w ręku<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> W tekście piosenki pojawia się postać kobiety, której emblematem jest „rudych włosów płomień” – jak wynika ze słów samego Adama Sikorskiego, nie jest to jednak aluzja do jakiegokolwiek realnie żyjącej postaci mu znanej, a jedynie wyraz jego ówczesnej fascynacji twórczością czeskiego poety Vítězslava Nezvala (1900-1958), w którego wierszach pojawiała się właśnie kobieta o płomiennie rudych włosach.

Końcowa część utworu sugeruje, że całość jest tylko snem przeżywanym w czasie nocnej burzy, w którym elementy jawy i przywidzenia połączyły się w całość. Cała istota utworu opiera się na nastroju grozy i poetyce onirycznej, przy czym trzeba przyznać, że wykorzystany katalog środków służących wykreowaniu „gotyckiej” atmosfery jest dość stereotypowy, a sama myśl zasadnicza (że marzenie senne, choć bogatsze i bardziej przejmujące od życia, pozostaje jednak tylko ułudą) jest raczej banalna. Niemniej jednak podstawowa wartość tego utworu polega na umiejętnym i sugestywnym wykorzystaniu środków poetyckich wywodzących się z estetyki romantyzmu i modernizmu.

Ostatnim (i zarazem najdłuższym) wierszem Adama Sikorskiego z tych, które posłużyły jako teksty piosenek na płycie *Cień wielkiej góry*, jest utwór *Szalony koń* (wykonanie muzyczne tej suitę trwa około 20 minut). Rozbudowany tekst składa się z sześciu części, które różnią się na tyle, że z powodzeniem mogłyby funkcjonować nawet jako odrębne utwory (każda zresztą posiada osobny podtytuł). Głównym spoiwem jest tu powracający motyw podróży. Mimo to utwór ma spójną konstrukcję poematu, w którym dominuje podmiot liryczny kreślący dwa plany: ucieczki od nieszczęścia (po miłosnym rozstaniu) do miasta dziecięcych marzeń ukojenia, oraz plan nastrojowy, na którym prezentuje on swoje odczucia – od rozpaczliwej wizji radosnego świata. Plan fabularny oparty został na motywie wędrówki i obejmuje następujące wydarzenia: kłótnię i rozstanie (zawązanie akcji), rozpoczęcie wędrówki (rozwiniecie), wędrówkę we mgle (komplikacja akcji), poszukiwanie zaginionego miasta, dotarcie na karnawał (kulminacja) oraz uspokojenie (rozwiązanie akcji). Pod względem formalnym mamy do czynienia z czterowersowymi tekstami o zbliżonej liczbie sylab w wersach, co rytmizuje całość i dobrze współgra z motywami wędrówki i szalonego konia. Każda z części utworu ma odrębny tytuł i tematykę. Są to: *Szalony koń* (życie bohatera jako partia szachów, ale bez królowej – symbolika rozstania); *Fioletowy motyw* (ucieczka szalonego konia, rozpaczliwa wędrówka); *Część, której mogłoby nie być* (gnający szalony koń i jego cierpiący jeździec); *Ścieżka dobrych ptaków* (wędrówka we mgle i poszukiwanie zaginionego miasta z dziecięcych marzeń); *Karnawał za bramą lwów* (odnalezienie przez bohatera miasta, trzy dni karnawału) oraz *Z dalekich wypraw* (końcowa refleksja na temat życia). Utwór posiada rozbudowaną formę narracyjną: nie jest to tekst epicki i służy przede wszystkim kreowaniu nastrojów lirycznych, z czym wiąże się jego wysokie nasycenie metaforami i wieloznacznością („most światła”, „opary rozlewisk”, „zbląkane nuty”). Jego

warstwa poetycka wychodzi zdecydowanie poza typowy standard piosenki – tekst jest długi i rozbudowany, nie ma tu chwytliwych refrenów, a zrozumienie jego przekazu wymaga skupienia w odbiorze. Nietypowość ujawnia się także w linearności narracyjnej utworu – bez powtórzeń pożądaných w piosenkach z perspektywy ich zapadalności w pamięć i chwytliwości. Liczne anafory podkreślają liryczny nastrój chwili, który jest tu najważniejszy – utwór nie pretenduje do utrwalania chwytliwych wyrażen i utartych, obiegowych refleksji.

Kolejna płyta zespołu, na której wykorzystano teksty autorstwa Adama Sikorskiego, ukazała się w roku 1976 pod tytułem *Przechodniem byłem między wami...*<sup>13</sup>. Pojawiło się na niej siedem nowych tekstów Sikorskiego, choć w jednym przypadku (*Pożegnanie z cyganerią*) ponownie jako autora podano nazwisko Jan Tomasz.

Pierwszym z tych utworów jest *Pieśń niepokorna*, utwór utrzymany w stylu ballady zaangażowanej światopoglądowo, nastawionej na budowanie refleksji nad swoją postawą moralną, zbudowany z pięciu strof o różnej długości wersów (od pięciu do szesnastu sylab), wykorzystujący wiersz wolny, co wzmacnia balladowy i liryczny charakter całości. Wersy nie stanowią całości syntaktycznych, brak w nich jednolitej rytmiki i powtarzalności, w zasadzie nie ma też rymów – utwór w całości odrzuca meliczny charakter wiersza. W warstwie językowej tekst przyjmuje formułę apelu, którego treścią jest zwrócenie uwagi na pewne postawy moralne. Zasadniczą ideą utworu jest nonkonformizm i bunt jako ożywcza siła zmian, jako wartość sama w sobie. Ten sprzeciw staje się udziałem ludzi walczących, odważnych, przeciwstawionych „mdłemu ogniowi” konformistów i oportunistów. W tej apoteozie buntu („Głowa w górze sztywny kark / Jest pieśń jak pomruk zwiastun błyskawic / Sokół pośród stada wron”) nader wyraźne są odwołania do mickiewiczowskiej *Ody do młodości*<sup>14</sup>, jednak w przeciwieństwie do literackiego pierwowzoru, u Sikorskiego nie jest jasno powiedziane, przeciwko komu i w imię czego ów bunt miałby być skierowany. Mamy tu zatem do czynienia z romantycznym sztafażem, jednak brakuje pogłębienia romantycznej estetyki, która, nawiasem mówiąc, wyraża się także w warstwie leksykalnej poprzez hiperbole, takie jak: „bezdenny ból”, „oszałały bieg”, „mdły ogień”, „wielki, piękny wiersz”, „dziko szumiąca krew”, „wielkie skrzydła” czy typowo romantyczne

<sup>13</sup> Tytuł albumu jest bezpośrednim nawiązaniem do wiersza Sergiusza Jesienina *В этом мире я только прохожий...* (*W świecie tym jestem tylko przechodniem...*).

<sup>14</sup> A także, w zakresie tytułu, do wiersza Cypriana Kamila Norwida *Ty mnie do pieśni pokornej nie wólaj...*

atrybuty w postaci błyskawic i sztandarów. O ile jednak w romantycznych pierwowzorach toposy te wносиły duży ładunek emocjonalny, gdyż odnosiły się do spraw ważkich i ostatecznych, o tyle w przypadku wiersza mówiącego o buncie bliżej niesprecyzowanym, mającym stanowić wartość samą dla siebie, mogą nieco razić nadmierną egzaltacją i skłonnością do przesady. Zapewne w założeniu autora *Pieśń niepokorna* miała odwoływać się do uniwersalnych i ponadczasowych wartości, a jednocześnie w ukryty sposób nawiązywać do aktualnej wówczas sytuacji historycznej Polski, niemniej jednak w rezultacie powstał utwór o przekazie niejasnym, propagujący postawę buntowniczą (nihilizm) bez konstruktywnych treści. Paradoksalnie jednak taki akurat wydzwięk tekstu dobrze koresponduje z muzyką rockową i stworzonym wokół niej etosem, w którym bunt zajmuje miejsce naczelne i często jest „buntem dla samego buntu”, gdzie przeciwnik – jeśli nawet istnieje – pozostaje nad wyraz niedookreślony, a źródłem siły i energii jest sama postawa nonkonformistyczna.

Za najbardziej skomplikowany, a jednocześnie najbardziej literacki utwór Adama Sikorskiego z omawianej płyty należy uznać *Noc nad Norwidem*, pod względem wersyfikacyjnym i tematycznym stanowiący pastisz<sup>15</sup> poematu Cypriana Kamila Norwida *Bema pamięci żałobny rapsod*. Utwór zbudowano z czterech całkowicie nieregularnych strof, z wykorzystaniem wiersza wolnego, arytmicznych przerzutni i całkiem dowolnego podziału wersów. Tekst zbliża się swym charakterem do ballady poetyckiej, a samo nawiązanie do Norwida, wyrażone w tytule i tematyce, sugeruje, że autor oczekuje od odbiorców pewnej erudycji literackiej, co jest dość nietypowe w przypadku tekstu pisanego dla popularnej grupy rockowej. Naśladowanie norwidowskiego pierwowzoru realizuje się tu na płaszczyźnie formalnej, np. w drugiej strofie (rytmiczny charakter podobny do polskiego heksametru stosowanego przez autora *Bema pamięci żałobnego rapsodu*), a przede wszystkim w warstwie znaczeniowej, poprzez wykorzystane elementy obrazowania (motywy konduktu pogrzebowego, kopyt końskich stukających o marmur, tarcz rycerzy itd.). Autor tworzy paralelę pomiędzy wizją pogrzebu bohatera a osobistymi losami Norwida, który odszedł, co prawda, w zapomnieniu, ale pamięć o nim wciąż żyje, a więc „przeżył śmierć” na wzór horacjańskiego *Non omnis moriar*. Niestety refleksja wynikająca z wiersza Sikorskiego nie wybiega poza owo, dość w istocie truistyczne stwierdzenie, że spuścizna Norwida pozostaje

---

<sup>15</sup> Pastisz w rozumieniu utworu świadomie naśladowującego cechy jakiegoś autora lub utworu (Głowiński et al. 376-377).

wartością nieśmiertelną. W ostatecznym rozrachunku utwór sprawia wrażenie rozpoczętego wysokim stylem poetyckim, zaś kończącego się wyraźnie poniżej tego poziomu, jako piosenka wyrażająca przede wszystkim fascynację Norwidem. Nie ma tu także zdecydowanego i konsekwentnego związku ani z gatunkiem pieśni czy piosenki (zbyt wiele pastiszowych i zawyłych odniesień), ani też z poezją wysoką, co jednak nie zmienia faktu, że z konceptualnego i literackiego punktu widzenia jest to jeden z ciekawszych utworów Adama Sikorskiego.

Kolejny wiersz tego autora wykorzystany na drugiej płycie *Budki Suflera* to *Konie już czekają przed domem*. Ponownie mamy tu do czynienia ze złożoną warstwą znaczeniową, wybiegającą poza konwencje piosenki. Zwraca uwagę także liryczny nastrój utworu, mającego charakter tym razem prezentacji uczuć, a nie głębszych rozważań moralnych. Struktura tekstu to trzy strofy mające po cztery wersy oraz jedna dziewięciowersowa. Budowa jest nieregularna, ale kompozycja ma charakter rozkwitający zarówno rytmicznie, jak i wizualnie (przyrost długości wersów). Nowością jest tu istotna rola rymów opartych o instrumentację zgłoskową. W warstwie semantycznej utwór jest mową adresowaną do Sergiusza Jesienina, eksplikującą problematykę dotyczącą samotności, zmagania się z problemami życiowymi, alienacji w wielkomijskim tłumie, poczucia ograniczoności własnej egzystencji, perspektywy jej skończoności. Dominuje nastrój pesymizmu, nostalgii i melancholii, a przywoływanym wielokrotnie toposem jest śmierć. Ostatnie wersy: „Piszesz, że żegnać się nie chcesz. / W pętlę skurczyła się przestrzeń”, ujawniają, że adresatem wypowiedzi jest samobójca, a sytuacja liryczna odnosi się do pozostawionego przezeń wiersza pożegnalnego napisanego krwią. Ciekawym zabiegiem jest przywołanie w jednej z metafor („Isadorę śnieg rzeźbi w powietrzu”) tragicznie zmarłej postaci Isadory Duncan, żony Jesienina, która udusiła się szalem w trakcie jazdy samochodem – nie była więc samobójczynią, jednak kontekst ten potęguje tragiczną wymowę samobójczego końca bohatera utworu.

O ile *Pieśń niepokorna* ma wyraźne konotacje romantyczne, o tyle utwór *Pożegnanie z cyganerią* nawiązuje do młodopolskiego modernizmu i wiążącego się z nim etosu bohemy artystycznej. Utwór składa się z trzech strof czterowersowych i jednej pięciowersowej, o nieregularnej liczbie sylab w wersie, zróżnicowanej rytmice, bez rymów. Wiersz przedstawia sytuację typową dla stereotypowego wyobrażenia o modernistycznej cyganerii, co podkreślają takie atrybuty, jak: „dziurawy płaszcz”, „czarna peleryna”, wino i wólczyca – nieodłączne elementy pokolenia *fin de siècle*. Podmiot liryczny opuszcza

swych towarzyszy, co dokonuje się na poziomie dwojakim – po pierwsze, w sensie dosłownym (skończyło się wino, podmiot pozostawia swój płaszcz i wychodzi), po drugie, w sensie przenośnym – porzucając styl życia artystycznej cyganerii i świat wiążących się z nim doznań. I choć z rozrzuconiem wspomina wspólne przeżycia oraz ekstatyczne doznania wynikające ze szczególnego otwarcia zmysłów artysty, to w konkluzji dochodzi do wniosku, że taki styl życia jest oderwany od rzeczywistości i w istocie jałowy („Wymyślonych zdarzeń świat zbytnio chyba wciągnął nas!”)<sup>16</sup>. Utwór neguje ucieczkę od życia, sugerując odnalezienie radości, wartości i szczęścia w rzeczach najzwyczajniejszych i codziennych, ponieważ to właśnie one składają się na prawdziwą i pełną egzystencję.

Kolejny tekst z omawianej płyty, *Najdłuższa droga* (sygnowany już oficjalnie nazwiskiem Adama Sikorskiego), to wiersz wpisujący się w grupę utworów o moralizatorskiej i jednocześnie poetyckiej wymowie. Powoduje to, że utwór ma stosunkowo niewielką przejrzystość semantyczną, jest trudny w odbiorze i tym samym ponownie w zdecydowany sposób wybiega poza kanony piosenki popularnej. Struktura wiersza także jest skomplikowana – siedem strof o liczbie wersów od dwóch do siedmiu. Sens słów wybija się w tym utworze na plan pierwszy, a jego rytmizacja odgrywa znaczenie drugorzędne. Pojawiają się tu typowe dla Sikorskiego środki poetyckie, jak np. dźwiękonaśladownictwo („Od połonin echo niesie równy rytm, werbli stuk.../Szum proporców, rzenie koni, ostróg blask, ostróg blask!”), a także wyszukane słownictwo o skondensowanej warstwie poetyckiej (skupiające uwagę na swojej formie, nie zaś na treści): „Drga księżycy toń przejrzysta”, „Z smutkiem brzóz [...]”, „[...] jeździec miękko z konia zsunie się, ugodzony...” itp. Stosowany szyk przestawny nie jest zabiegiem archaizującym, lecz ma przykuwać uwagę odbiorcy właśnie poprzez zaburzenie tradycyjnej struktury wypowiedzi.

Utwór ma charakter moralizatorsko-dydaktyczny, lecz ten właśnie jego aspekt chwilami może wydawać się zbyt intensywny, zwłaszcza w zestawieniu z zastosowanym wysokim językiem poetyckim. Ponownie mamy tu do czynienia z dwiema wyraźnymi częściami tekstu, gdzie pierwsza to obraz maszerującego wojska, a druga – właśnie owo moralizatorskie napomnienie. To moralizowanie osłabia artystyczny charakter utworu, zbliżając go momentami do wydźwięku propagandowego („Przez historię i przez czas idą wierni

---

<sup>16</sup> Mamy tu do czynienia z aluzją do postaci Męza z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, który dochodzi do podobnego wniosku na temat „życia dla sztuki”, a więc kolejny raz odnajdujemy dowód literackiej erudycji Adama Sikorskiego.

swym ideom./Każdej nocy są gotowi umrzeć znów dla sprawy!”). Z tego względu odnosi się wrażenie, że w swej warstwie językowo-semantycznej jest to jeden ze słabszych utworów Adama Sikorskiego, a świadomość tę wzmacnia jeszcze niejednoznaczność przedstawianych obrazów – nie jest jasne kogo i jakie wartości reprezentują maszerujący żołnierze ani przeciwko jakiej „zdradzie” wypowiada się podmiot liryczny. Zapewne chodziło tu o apoteozę pewnych wartości uniwersalnych, ponadczasowych, niezależnych od momentu historycznego (wierność własnym przekonaniom, idealizm itp.), jednak koncept ten rozplynął się gdzieś w kompozycji utworu, czyniąc go mało czytelnym i niezbyt przekonującym. Nie można również uciec przed wrażeniem pewnej wtórności tego utworu, szczególnie względem poezji Zbigniewa Herberta (np. *Przesłanie Pana Cogito*). Manieryzm literacki oraz nadmierna intertekstualność negatywnie zaważyły na ostatecznym kształcie semantycznym *Najdłuższej drogi*. W szczególności trudno uznać ją za udaną z perspektywy wymogów stawianych piosence rockowej (z uwagi na niejasność, aluzyjność, nieprzejrzystość, całkowity brak rytmiki oraz zbyt wyszukany i złożony zasób leksykalny). Wydaje się, że w tym przypadku Sikorski nie odnalazł udanego kompromisu pomiędzy wysokim przekazem artystycznym a wynikającą ze scenicznego przeznaczenia utworu koniecznością ograniczania znaczeń, wyszukanego słownictwa, aluzyjności i metaforyki.

Kolejnym utworem na płycie jest wiersz *I tylko gwiazda – blask jej znikomy*. Jest to nastrojowy obraz dotyczący losu człowieka, określanego za pomocą szeregu metafor, charakteryzującego się zmiennością i podatnością na koleje zdarzeń. Utwór składa się z dwóch odrębnych części i spajającego je zakończenia. Stosunkowo krótkie wersy do pewnego stopnia rytmizują utwór i ułatwiają jego śpiewanie, z drugiej jednak strony brak tu typowego refrenu (którego funkcję po części pełnią powtarzalne wersy w końcowych częściach strof):

Kiedy nagły świt<sup>17</sup>,  
Chłód spowija skronie,  
Przetrwać mi pozwala,  
Przetrwać światło,  
Co tam w dali płonie.

<sup>17</sup> Właśnie „świt”, a nie „świat” – jak śpiewa wokalista Budki Suflera. Krzysztofowi Cugowskiemu czasami zdarza się mylić słowa Sikorskiego, wskutek czego np. „feeria” zmienia się w „seria” (*Jest taki samotny dom*), a wersy: „Zmierzch jak piękno chore / Ciemne smugi snuł”, przybierają pozornie tylko lekko zmodyfikowaną formę: „Zmierzch jak piękno chore. / Ciemne smugi snu” (*I tylko gwiazda – blask jej znikomy*).

Wtedy patrzę w światło,  
Widzę światło,  
Które dla mnie płonie!

Wielokrotne użycie wyrazu „światło” w formie homonimu wskazuje na grę znaczeniową – światło jest zarówno oświetleniem, jak i kierunkiem dla człowieka (drogowskazem życiowym). W swej warstwie znaczeniowej wiersz eksploruje ulubione tematy Sikorskiego, tj. trudne przeżycia, przed którymi ucieczką jest powrót do wspomnień i przeszłości. Utwór ma pesymistyczny wydźwięk – życie podmiotu lirycznego jawi się jako niespełnione, pełne przeszkód i ograniczeń, zmarnowanych szans i braku perspektyw na przyszłość. Jednak nawet w tym ponurym obrazie kryje się pewna nadzieja – jest to owo światło (motyw korespondujący z utrwalonym w zbiorowej wyobraźni toposem „światelka w tunelu”), dające szansę na ukojenie. W końcowej części utworu owo światło okazuje się powrotem w przeszłość, w szczęśliwą beztruskę lat dziecięcych, czasu „sprzed tych trudnych lat”, a więc sprzed dorosłości, która, co prawda, otwiera horyzonty, jednak odbiera zarazem wrażliwość, szczęście i spokój, a sprowadza w zamian ciągły niepokój, niedosyt, poczucie klęski i inne rozterki. Na szczęście człowiek ma ten dziecięcy świat wciąż w sobie i może do niego wrócić, o ile tylko dokona w tym celu świadomego wysiłku odrzucenia i powrotu.

Ostatnim omawianym tu utworem Adama Sikorskiego z drugiej płyty zespołu Budka Suflera jest *Komentarz do pewnej legendy*<sup>18</sup>, będący rodzajem obrazka przedstawiającego żywą grę zdarzeń powiązanych z rytmem muzyki. Wiersz składa się z sześciu całkowicie nieregularnych strof, o różnej liczbie wersów i sylab w wersach, bez rymów i innych elementów rytmizacyjnych. Konstrukcja sprawia wrażenie chaotycznej, chociaż w rzeczywistości jest ściśle związana z tematyką utworu. Oddaje wolny i swobodny charakter muzyki, która ma te właściwości, że uwodzi i porywa słuchacza za sobą. W tym celu też stosuje się m.in. zdania ograniczone do grupy podmiotu i krótkie równoważniki zdań („Zgiełk, wielki zgiełk/Chochał nam w środku gra/Tan, dziki tan”). *Komentarz...* to utwór charakteryzujący się dynamicznością, żywiołowością, co podkreśla dobór zasobu leksykalnego: „skoczne nuty”, „wskoczyć”, „rozpędzone”, „zgiełk”, „dziki tan” itd. Warstwa znaczeniowa odnosi się do uwodzicielskiego charakteru muzyki, która wciąga

---

<sup>18</sup> Utwór ten pierwotnie nie wszedł w skład drugiego albumu grupy Budka Suflera – pojawił się na płycie *Przechodniem byłem między wami...* wydanej nakładem lubelskiej wytwórni muzycznej New Abra w roku 1996.



słuchacza w szaleńczy płas. Podmiot liryczny wędruje nocą i wszelkie dochodzące go dźwięki, zwielokrotnione i spotęgowane przez ciemność, urastają do ram roztańczonego, otaczającego go ze wszystkich stron karnawału (dźwięki szkła, wiatru, młyna itp.).

W wierszu tym ciekawie wykorzystano zjawisko synestezji, chętnie wprowadzane do sztuki przez modernistów (szczególnym przykładem jest powieść Jorisa-Karla Huysmansa *Na wspan*). Zgodnie z tą konwencją artystyczną pewne wrażenia można oddać w taki sposób, aby dało się je odczuwać także innymi zmysłami. W *Komentarzu* z dużym natężeniem kreuje się ruch niewidzialnych (ukrytych w ciemnościach) postaci w taki sposób, aby były one słyszalne. Z drugiej strony ów zgiełk, rozpędzony młyn, dziki taniec i rozdzwonione szkło mogą wywoływać wrażenie oglądania rzeczywistych zdarzeń, choć są one skryte w nocy. Faktycznie obydwie procesy – potęgowanie się zgiełku w ciszy oraz wywoływane przez niego wrażenia wzrokowe (lub wrażenia dźwiękowe przez wzrok) powstają wyłącznie w wyobraźni pobudzonej okolicznościami i mają charakter synestezji. Cały ten zamysł artystyczny należy uznać za interesujący i wzmacniający emocjonalny odbiór utworu. Utwór wychodzi jednak w swoich sensach poza prostą fascynację światem dźwięków i uwodzicielską naturę muzyki. Opisywane stany spowodowanych nią uniesień w pewnym stopniu kojarzą się z szaleństwem, opętaniem, a może nawet trwałym obłąkaniem, wraz ze wszystkimi przynależnymi mu atrybutami w postaci halucynacji i wizji. Jednoznaczna interpretacja tego złożonego semantycznie utworu nie jest w zasadzie możliwa, niemniej jednak w tym właśnie przypadku owa zawiałość znaczeniowa przemawia na jego korzyść, zwłaszcza że zbudowana została za pomocą barwnych środków i skomplikowanej poetyki.

Jak wspomniano na początku artykułu, teksty Adama Sikorskiego nierozdzielnie związane są w zasadzie tylko z początkowym okresem działalności Budki Suflera, która potem zaczęła współpracować z innymi autorami. Mimo tego, oprócz wczesnych singli *Sen o dolinie*<sup>19</sup> oraz *Memu miastu na do widzenia*<sup>20</sup>, Sikorski napisał w okresie późniejszym jeszcze dziesięć tekstów do piosenek zespołu: *Archipelag* i *Motyw z Jasnorzewskiej* (album *Ona przyszła prosto z chmur*, 1980), *Piosenka, którą być może napisałby Artur Rimbaud*, *Biały demon* i *Suita na dwa światła warszawskie* (*Underground*, 1993),

<sup>19</sup> Tekst piosenki (do muzyki Billa Withersa) powstał już w roku 1974, natomiast utwór trafił na płytę studyjną dopiero 10 lat później, wchodząc w skład kompilacji pod tytułem *1974-1984*.

<sup>20</sup> Singiel z roku 1974. Na płycie studyjnej znalazł się po ośmiu latach od swojego powstania (album *Za ostatni grosz*).

*Kolęda rozterek* (płyta *Cisza*<sup>21</sup> z 1993 r.), *Chwila szczerości* i *Ballada o zaufaniu* (*Antologia 1974-99*), *Ballada populistyczna* (album *Jest* z 2004 r.) oraz *Krajobraz po rewolucji* (1994, wydane w 20. *Leksykonie Budki Suflera* zatytułowanym *Gratka na pożegnanie*, 2006).

*Kolęda rozterek*, utwór z wielu względów zasługujący na szczególną uwagę, to poetycki zapis samotności doświadczanej przez człowieka, który odkrywa, że pomimo długiego życia pozostał sam, zaś lekarstwem jest dla niego powrót do lat dziecięcych, wspomnienia i przyjemność czerpana ze zwykłych ludzkich spraw. Powracają tu więc motywy eksplorowane we wcześniejszej twórczości Sikorskiego, jednak ujęte w nieco odmienny sposób. Utwór składa się z dziesięciu czterowersowych strof. Jego związek z gatunkowymi cechami kolędy<sup>22</sup> jest raczej luźny, bowiem poza wyraźnym rytmicznym charakterem, podziałem na symetryczne (pod względem liczby wersów), krótkie strofy i stosowaniem niewielkiej liczby sylab, nie zawiera ani odniesień do poezji ludowej, ani też nie ma radosnego charakteru. W omawianym wierszu dominuje strofa siedmiosylabowa, a sporadycznie występują rymy gramatyczne (stół–dół, stołem–kościółem).

Zwraca uwagę stosunkowo rozbudowana warstwa znaczeniowa oraz typowe dla Sikorskiego odwołania do polskiej twórczości romantycznej. Utwór zaczyna się od obrazu świata skutego mrozem oraz odpływającego żaglowca o masztach „wiera i nadzieja”, jednak podmiot liryczny pozostaje na brzegu, a zatem brak mu owych cnót. Wiersz ujawnia uczucie samotności i wyobcowania, spotęgowane przez rodzinny i uczuciowy czas świąteczny. Podmiot liryczny pozostał na szczególnym rozdrożu duchowym, a sytuacja jego samotności porównana jest do złego snu, z którego ciężko się obudzić. Wyjaśnienia samotności podmiotu lirycznego można się doszukiwać w kolejnych wersach: „Żaglował ktoś – sobie tobą/Mówiąc tylko ty – ty i twój rozum”. Neologizm artystyczny „żaglować”, występujący w formie osobowej, przynosi sporo wyjaśnień w zakresie sytuacji lirycznej. Można to rozumieć jako zabranie kogoś na ciekawą wyprawę, wspólną żeglugę, ale też po prostu jako wspólne życie pod rozpiętymi żaglami (a zatem szczęśliwe, udane, pełne powodzenia – także uczuciowego). Jednak to „żaglowanie” się skończyło – pozostało jedyne dryfowanie, symbol bezwolnego poruszania się bez celu.

<sup>21</sup> Nawiasem mówiąc, Adam Sikorski napisał teksty do wszystkich piosenek na płycie *Cisza*, jednakże zespół zdecydował się skorzystać tylko z jednego – właśnie z *Kolędy rozterek*.

<sup>22</sup> Kolędę w sensie gatunkowym rozumieć należy jako rodzaj okazjonalnej pieśni religijnej, związanej z uroczystościami i obrzędami świąt Bożego Narodzenia i Nowego Roku (Głowiński et al. 246).

Wyjściem z tego marazmu może być zwrócenie się do normalnych, codziennych spraw – spotkania z „dobrymi oczami” nad stołem, czyli bliskość drugiej osoby, ale też znajome środowisko czy znane rytuały („łuna nad kościołem”) – wszystko to, co wiąże człowieka z otoczeniem i czyni go częścią jakiejś wspólnoty. Podobnie jak we wcześniejszych utworach Sikorskiego, ukojenie jest skojarzone z dziecięcymi latami bez troski: „Coś jak dziecięcy pokój”. W tym przypadku pokój to już nie tylko pomieszczenie, ale też stan ducha zaznawany w okresie dziecięcym: zadowolenie, radość i spokój – pokojowa koegzystencja z otoczeniem. Wobec takiej możliwości człowiek staje na rozdrożu – coś mówi mu, aby złączył się z tłumem trwającym w zachwyceniu i czerpał te same przyjemności co inni z bycia razem. Z drugiej jednak strony natura indywidualisty każe mu pozostać w cieniu (powraca tu obecny od romantyzmu poprzez modernizm etos artysty samotnego, stojącego z boku społeczeństwa). Tak oto jednostka samotna odbiera sobie możliwość osiągnięcia szczęścia i zadowolenia. Wyjaśnia się także sens tytułu – kolęda rozterek związana jest z okresem świąt, podczas których podmiot liryczny zastanawia się nad wyborem swojej drogi. Tkwi w rozterce pomiędzy szczęściem możliwym do odczucia w tłumie (do którego jednak czuje niechęć z racji swojego indywidualizmu) a tym właśnie indywidualizmem, który gwarantuje niezależność, ale jednocześnie przynosi samotność.

Omówione wyżej pokrótce utwory Adama Sikorskiego pozwalają sformułować pewne ogólne spostrzeżenia na temat specyficznych cech jego poetyki, jak również najchętniej poruszanej tematyki i powracających w niej motywów. Niewątpliwie dominującą cechą, która w znaczący sposób zaważa na całokształcie artystycznym tej twórczości, jest duża erudycja literacka autora, jego czytanie i wynikająca z nich umiejętność budowania różnorodnych aluzji i odwołań do innych dzieł literackich, jak również toposów funkcjonujących w kulturze. W kręgu jego podstawowych zainteresowań literackich znajduje się polski romantyzm, a także modernizm. Fascynacja twórczością Norwida w sposób bezpośredni przełożyła się na konkretny utwór, czyli *Noc nad Norwidem*, gdzie odwołanie ma charakter zarówno bezpośredni do osoby romantycznego poety oraz jego losów, jak i poprzez przyjętą poetykę pastiszu. Posłużenie się pastiszem, który w wyrafinowany sposób nawiązuje do romantycznego pierwowzoru, nie będąc jednak jego niewolniczym naśladownictwem, dobrze świadczy o umiejętnościach poetyckich autora. Z romantycznych zainteresowań Sikorskiego niejako w naturalny sposób wyrasta fascynacja neoromantyzmem, czyli Młodą Polską i motywami składającymi się na jej szczególny etos, a więc legendą cyganerii artystycznej, synestezją,

symbolizmem, opozycją jednostki i jej indywidualizmem wobec społeczeństwa. Podmiot liryczny w wierszach Sikorskiego to zwykle człowiek samotny, cierpiący z powodu utraconej miłości, przeżywający alienację i trudy egzystencji, ale jednocześnie niechętny do integracji z otoczeniem. Są to cechy typowe dla kreacji bohaterów romantycznych i modernistycznych. Także powracający u Sikorskiego motyw dzieciństwa jako krainy utraconego szczęścia i baśniowej niemalże beztroski można odczytywać jako pokłosie romantycznego katalogu wyobraźniowego (wystarczy przywołać przykłady *Króla Olch* Friedricha Schillera, *Cierpień młodego Wertera* Johanna Wolfganga Goethego, *IV części Dziadów* Adama Mickiewicza czy *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego). Autor chętnie stosuje także romantyczne środki poetyckie, zwłaszcza w obrębie frazeologii i metaforyki, przy czym w niektórych utworach estetyka ta przyjmuje niemalże znamiona stylizacji (np. *Jest taki samotny dom*).

Z drugiej strony trudno nie dostrzec, że wykorzystanie elementów przynależnych poetyce romantycznej przyjmuje u Adama Sikorskiego często jedynie powierzchowny charakter. Elementy romantyczne na ogół ograniczają się do zewnętrznego sztafażu – a więc kreacji rozdartego i cierpiącego bohatera, niedookreślonej opozycji pomiędzy jednostką a ogółem, bujnego obrazowania. Wyraźnie romantyczną proweniencję mają stosowane środki poetyckie, przede wszystkim określenia hiperboliczne, które wzmacniają emfazę uczuciową. Poeta często zwiększa siłę swojej wypowiedzi poprzez wyolbrzymianie i przesadę, chętnie także kreuje atmosferę niesamowitości i tajemniczości. Wiąże się to z romantycznym postrzeganiem świata, jednakże łatwo odnieść wrażenie, że nie ma to głębszego podtekstu – świat fantastyczny istnieje tylko po to, by straszyć – nie wyraża ukrytych niepokojów ludzkości czy dążenia do odkrywania tajemnic.

Romantyczny sztafaż służy zatem głównie kreowaniu odpowiedniego nastroju uczuciowego (w przeciwieństwie do literackich pierwowzorów, w szczególności na gruncie polskim, Sikorski nie porusza tematyki patriotycznej czy historiozoficznej, chyba że za taką uzna się zawołane aluzje dotyczące sytuacji politycznej Polski lat siedemdziesiątych, które można odczytać z niektórych jego utworów). Wachlarz budowanych tą metodą stanów emocjonalnych jest bardzo szeroki – od niepokoju, strachu i szaleństwa w *Komentarzu do pewnej legendy*, gniewnego buntu w *Pieśni niepokornej*, poprzez egzaltowany zachwyt nad nieprzemijającą wartością poezji Norwida w *Nocy nad Norwidem*, aż po baśniowy (na wzór wschodni) przepych zabawy w *Szalonym koniu*. Brak tu jednak pogłębienia tematyki, która była kwestią kluczową

w twórczości romantycznej. Z kolei tematyka moralizatorska, którą autor niekiedy podejmuje, potraktowana zostaje powierzchownie, a wykorzystane obrazowanie cechuje się daleko posuniętą ogólnikowością, przez co te akurat fragmenty jego utworów w rezultacie należy uznać za zdecydowanie słabsze. Wartości, do których odwołuje się podmiot liryczny w takich utworach, jak *Lubię ten stary obraz* czy *Najdłuższa droga*, są dla odbiorcy mocno enigmatyczne i nieczytelne. Trzeba tu mieć na uwadze fakt, że w poezji trudno jest osiągnąć stan porozumienia z odbiorcami, opierając się na kontekście sytuacyjnym (politycznym, historycznym), jak ma to miejsce w prozie. Dlatego wymaga ona pewnego doprecyzowania, a jednocześnie takiego poziomu uogólnienia, by nie stała się doraźnym polem agitacji. W przypadku moralistycznych wierszy Sikorskiego istnieje zbyt wysoki poziom niedopowiedzenia, aby można je było łączyć z jakąś określoną sytuacją. Zapewne wynika to po części z ograniczeń cenzury, która nie pozwalała na podawanie wprost treści zaangażowanych, a po części z faktu przynależności do nurtu popularnej piosenki rockowej, której zwykle „nie obciąża się” doraźnymi przesłaniami.

Adam Sikorski ma swój ulubiony zestaw motywów literackich, do których chętnie powraca w różnych utworach i na różnych etapach swojej twórczości. Podstawowym jest sytuacja wybitnie egzystencjalna, czyli motyw samotności człowieka doświadczonego przez życie; człowieka, który traci miłość, nadzieję lub inne wsparcie, w związku z czym często rusza w drogę, która, co prawda, może okazać się drogą bez celu, ale jest jedyną szansą na odnalezienie choćby szczątkowego ukojenia. Drugim chętnie eksplorowanym przez artystę motywem jest wizja lat dziecięcych jako czasu spokoju, szczęścia i beztraski – ten szczególny stan umysłu jest jednak dostępny także w życiu dorosłym, choć wymaga podjęcia świadomego wysiłku poszukiwawczego (Sikorski nie precyzuje charakteru tego „powrotu do dzieciństwa”, ale można zakładać, że dokonywać się on może zarówno na drodze wspomnień z przeszłości, jak i świadomego odnajdywania w sobie dziecka, tj. wrażliwości i spontaniczności pozwalającej cieszyć się codziennymi, drobnymi sprawami, z których składa się świat i ludzkie życie).

Jak wspomniano, w sferze formalnej utwory Sikorskiego nie mają charakteru piosenek, co nastrocza trudności przy ich adaptacji rockowej. Autor zwykle odchodzi od koncepcji wiersza melicznego, nierzadko unika regularnej rytmizacji wiersza, stosując dowolny podział wersowy i zróżnicowaną strukturę całości, co w istocie „utrudnia” tak wykonanie sceniczne, jak i masowy odbiór tych tekstów. Twórczość Adama Sikorskiego należy w związku z tym postrzegać przede wszystkim jako poezję, zwłaszcza że znakomita

większość jego utworów mogłaby z powodzeniem funkcjonować samodzielnie, tj. bez warstwy muzycznej. W jakimś sensie za fenomen można uznać fakt, że zaistniała ona jako teksty piosenek zespołu rockowego, choć dzięki temu właśnie (mimo ograniczonego sukcesu komercyjnego) udało się stworzyć połączenie słów i muzyki, które do dzisiaj pozostaje oryginalnym osiągnięciem w historii polskiego rocka oraz jednym z najbardziej twórczych i poszukujących dokonań zespołu Budka Suflera, który w okresie późniejszym skierował się w stronę znacznie już bardziej komercyjnego i przystępnego repertuaru.

#### BIBLIOGRAFIA

- Budka Suflera, „I tylko gwiazda – blask jej znikomy”, [www.budkasuflera.pl/i-tylko-gwiazda-blask-jej-znikomy/](http://www.budkasuflera.pl/i-tylko-gwiazda-blask-jej-znikomy/). Dostęp 20.09.2020.
- Budka Suflera, „Jest taki samotny dom”, [bibliotekapiosenki.pl/utwory/Jest\\_taki\\_samotny\\_dom/tekst](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Jest_taki_samotny_dom/tekst). Dostęp 20.09.2020.
- Budka Suflera, „Kolęda rozterek”, [bibliotekapiosenki.pl/utwory/Koleda\\_rozterek/tekst](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Koleda_rozterek/tekst). Dostęp 20.09.2020.
- Budka Suflera, „Komentarz do pewnej legendy”, [bibliotekapiosenki.pl/utwory/Komentarz\\_do\\_pewnej\\_legendy/tekst](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Komentarz_do_pewnej_legendy/tekst). Dostęp 20.09.2020.
- Budka Suflera, „Konie już czekają przed domem”, [bibliotekapiosenki.pl/utwory/Konie\\_juz\\_czekaja\\_przed\\_domem/tekst](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Konie_juz_czekaja_przed_domem/tekst). Dostęp 20.09.2020.
- Budka Suflera, „Lubię ten stary obraz”, [bibliotekapiosenki.pl/utwory/Lubie\\_ten\\_stary\\_obraz/tekst](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Lubie_ten_stary_obraz/tekst). Dostęp 20.09.2020.
- Budka Suflera, „Najdłuższa droga”, [bibliotekapiosenki.pl/utwory/Najdluzsza\\_droga/tekst](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Najdluzsza_droga/tekst). Dostęp 20.09.2020.
- Budka Suflera, „Noc nad Norwidem”, [bibliotekapiosenki.pl/utwory/Noc\\_nad\\_Norwidem/tekst](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Noc_nad_Norwidem/tekst). Dostęp 20.09.2020.
- Budka Suflera, „Pieśń niepokorna”, [bibliotekapiosenki.pl/utwory/Piesn\\_niepokorna\\_\(sl\\_Adam\\_Sikorski\)/tekst](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Piesn_niepokorna_(sl_Adam_Sikorski)/tekst). Dostęp 20.09.2020.
- Budka Suflera, „Pożegnanie z cyganerią”, [bibliotekapiosenki.pl/utwory/Pozegnanie\\_z\\_cyganeria/tekst](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Pozegnanie_z_cyganeria/tekst). Dostęp 20.09.2020.
- Budka Suflera, „Samotny nocą”, [bibliotekapiosenki.pl/utwory/Samotny\\_noca/tekst](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Samotny_noca/tekst). Dostęp 20.09.2020.
- Budka Suflera, „Szalony koń”, [bibliotekapiosenki.pl/utwory/Szalony\\_kon\\_\(sl\\_Adam\\_Sikorski\)/tekst](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Szalony_kon_(sl_Adam_Sikorski)/tekst). Dostęp 20.09.2020.
- Cyfrowa Biblioteka Polskiej Piosenki*, [bibliotekapiosenki.pl/cbpps](http://bibliotekapiosenki.pl/cbpps). Dostęp 20.09.2020.
- FilmPolski.pl*, [filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=11110286](http://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=11110286). Dostęp 20.09.2020.
- Głębińska, Ewa. *Grupy literackie w Polsce 1945-1989*. Wiedza Powszechna, 2000.
- Głowiński, Michał, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński. *Słownik terminów literackich*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2000.

- Kloch, Zbigniew, i Adam Rysiewicz. „Piosenka”. *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992.
- Kulawik, Adam. *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*. Antykwa, 1994.
- Mieczkowska, Anna. „Krzysztof Cugowski: Zależliśmy ludziom za skórę”. *Fakt*, 16.10.2014, [www.fakt.pl/kobieta/plotki/cugowski-zalezlismy-ludziom-za-skore-wywiad-z-liderem-budki-suflera/4e27f15#slajd-9](http://www.fakt.pl/kobieta/plotki/cugowski-zalezlismy-ludziom-za-skore-wywiad-z-liderem-budki-suflera/4e27f15#slajd-9). Dostęp 20.09.2020.
- Sobczak, Paweł. „Tekst piosenki jako dzieło literackie – dzieło literackie jako tekst piosenki. Zarys problematyki, przykłady realizacji”. *Folia Litteraria Polonica*, nr 2 (16), 2012, ss. 127-139.
- Świgoń, Katarzyna, Eliza Wójcik, Karolina Padro, Agnieszka Łakocy, Martyna Krasuska, Paulina Opoka. „Lista absolwentów Instytutu Historii UMCS”, 16.06.2014, [docplayer.pl/25195039-Lista-absolwentow-instytutu-historii-umcs.html](http://docplayer.pl/25195039-Lista-absolwentow-instytutu-historii-umcs.html). Dostęp 20.09.2020.
- Traczyk, Michał. „Poeta czy tekściarz – i kto o tym decyduje”, 15.05.2007, [www.strefapiosenki.pl/aktualnosc/item/344-poeta-czy-teksciarsz-i-kto-o-tym-decyduje-michal-traczyk](http://www.strefapiosenki.pl/aktualnosc/item/344-poeta-czy-teksciarsz-i-kto-o-tym-decyduje-michal-traczyk). Dostęp 20.09.2020.
- Traczyk, Michał. *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*. Wydawnictwo Poznańskie, 2009.
- Żak, Stanisław. *Kierunki, szkoły, terminy literackie. Słownik*. Wydawnictwa Pedagogiczne ZG ZNP, 1991.

SONGWRITER I TRADYCJE LITERACKIE.  
O TWÓRCZOŚCI ADAMA SIKORSKIEGO

Streszczenie

Artykuł poświęcony został Adamowi Sikorskiemu jako autorowi słów do piosenek lubelskiego zespołu rockowego Budka Suflera. W tekście przedstawiony został krótki rys biograficzny bohatera artykułu, podjęto także próbę uwypuklenia cech konstytutywnych jego stylu, na które składają się: głęboka erudycja autora, jego fascynacja polskim romantyzmem i modernizmem, egzystencjalna sytuacja podmiotu lirycznego czy motyw wizji lat dziecięcych jako krainy spokoju, bez troski i ładu.

**Słowa kluczowe:** Adam Sikorski; Budka Suflera; piosenka poetycka; muzyka rockowa

THE SONGWRITER AND LITERARY TRADITIONS:  
THE WORK OF ADAM SIKORSKI

Summary

This article is devoted to Adam Sikorski, the author of the lyrics to the songs by the Lublin rock band Budka Suflera. The text presents a short biographical outline of the subject of the article, and an attempt is also made to highlight the constitutive features of his style, which includes the author's profound erudition, his fascination with Polish romanticism and modernism, the existential situation of the lyrical subject, and the theme of the vision of childhood as a land of peace, order and free from care.

**Keywords:** Adam Sikorski; Budka Suflera; poetic song; rock music