

Izabela Kępka

Katedra Języka Polskiego Uniwersytetu Gdańskiego

Gdy królewską godność zachowały tylko kamienne lwy..., czyli o językowej kreacji *lwa* w piosenkach Jacka Kaczmarskiego

Twórczość Jacka Kaczmarskiego zawsze kojarzyła się z mocno upolitycznionymi utworami, które wraz z bardem Solidarności śpiewali Polacy w czasach zniewolenia komunizmem i które do dziś są silnie zakorzenione w polskiej kulturze i świadomości narodowej. Warto przypomnieć, że Kaczmarski od początku działalności wybierał do swoich tekstów treści zarezerwowane dla kultury wysokiej. Istotą jego twórczości było nawiązywanie dialogu z różnymi tekstami kultury. To właśnie dzięki temu szczególnemu dialogowi poeta rozwijał jej zasadnicze wątki, uzupełniając je nowymi kontekstami kulturowymi i każąc odbiorcy nie tylko odkrywać zewnętrzny sens, ale także wnikać w głąb, odgadywać podjętą przez nadawcę grę z odbiorcą [zob. Gajda 2013: 17].

Częstym motywem pojawiającym się w piosenkach autora *Murów* są zwierzęta¹. Świat zwierząt w twórczości Kaczmarskiego często przypomina do złudzenia świat ludzi, a pojawiający się w piosenkach motyw zwierzęcy stanowi świetny kostium kulturowy do ukazania sytuacji zniewolonej jednostki i społeczeństwa w państwie totalitarnym [Kępka 2017: 135–148]².

Jednym z ważnych w naszym kręgu kulturowym zwierząt jest lew. W ujęciu stereotypowym to król wszystkich zwierząt, symbolizujący boską moc, siłę, potęgę, władzę, dumę, odwagę, męstwo, a także srogość, dzikość, zapal-

1 Motywami zwierzęcymi w twórczości Kaczmarskiego zajmowała się na prowadzonym przeze mnie seminarium magisterskim Joanna Narloch. Z utworów barda wyekscerpowwała aż 813 cytatów zawierających nazwy zwierząt [por. Narloch 2013]. W artykule korzystam z jej ekscerpcji.

2 Niniejszy artykuł jest kolejnym tekstem poświęconym motywom zwierzęcym w poezji Jacka Kaczmarskiego. W pierwszym została zaprezentowana językowa kreacja psa [Kępka 2017: 135–148], w drugim – kreacja wilka (artykuł został oddany do druku).

czywość, wściekłość, żarłoczność [Kopaliński 2006: 191; zob. też: Forstner 1990: 275–280]. Ponieważ lew był w czasach starożytnych zwierzęciem zamieszkującym również obszar południowej Europy, Bliskiego Wschodu (zwłaszcza Palestynę) i Azji Mniejszej, wielokrotnie wzmianki o nim pojawiły się m.in. w *Biblii*. Zwierzę to nie było wówczas opisywane jednoznacznie, budziło bowiem skrajne emocje – podziw i strach. Lew stał się źródłem kontrastujących metafor: dobra i zła, miłości i krwiożerczości, boskości i zwierzęcości. Podziw i trwoga, jakie budził, spowodowały, że prości ludzie upatrywali w nim zjawiska nadprzyrodzonego, czarodziejskiego [Kopaliński 2006: 191; Forstner 1990: 276]. W Starym Testamencie Bóg przyrównywany jest do lwa pilnującego swojej zdobyczy i bez strachu pomrukującego na pasterzy, którzy tę zdobycz chcieliby mu wydrzeć (Iz 31,4), w Nowym Testamencie zaś (1 P 5,8) lew został utożsamiony z szatanem. W średniowieczu stał się symbolem zmartwychwstania Chrystusa. Widnieje też na emblematkach św. Marka. Wiele jego posągów znaleźć można do dziś m.in. w Wenecji – mieście związanym z ewangelistą.

W mitologii greckiej z kolei lew nemejski został sprowadzony na ziemię jako kara za grzechy (niedotrzymanie ofiary). Jego największym atrybutem była skóra, której nic nie mogło przebić. Lew ten mógł być zabity tylko przez uduszenie. Tak też zginął z rąk Hefajstosa [Kopaliński 2006: 191], dla którego zdarta ze zwierzęcia skóra stanowiła ochronę przed wrogami.

Przedmiotem niniejszego artykułu jest ukazanie językowej kreacji³ *lwa* w piosenkach Jacka Kaczmarskiego. Analizie poddałam utwory znajdujące się w antologii jego poezji [Kaczmarski 2012].

Świat wykreowany przez Kaczmarskiego nie jest światem oczywistym, ponieważ zawiera liczne odniesienia do kultury i sztuki – zwłaszcza śródziemnomorskiej, o czym była już mowa. Piosenki Kaczmarskiego nie są więc proste. Analizując je, należy pamiętać o ich wielokodowości, wynikającej z jednej strony z zamiłowania autora do wykorzystywania rozmaitych kontekstów

3 Definicję językowej kreacji przedstawiła Teresa Skubalanka, która rozumie to pojęcie jako „całokształt procesów językowych, stworzonych przez autora tekstu, w pewnym celu; określony byt fikcyjny, będący częścią «wizji świata» artysty” [Skubalanka 1997: 20]. Językowa kreacja świata wiąże się z koncepcją językowego obrazu świata, a dokładniej z jego wariantem podmiotowym, określanym terminem *wizja świata*. Wizja jest efektem postrzegania świata przez konkretny podmiot patrzący (obarczony swoistym doświadczeniem życiowym i kulturowym) [zob.: Bartmiński 1999: 103; Żuk 2010: 250–252]. Zatem, jak pisała Bożena Witosz, „w procesie artystycznego odwzorowywania rzeczywistości: rysy wiernego odbicia przesłania ekran tradycji kulturowej, konwencji artystycznych, języka itp.” [Witosz 2007: 142]. W analizie językowej kreacji świata należy więc zbadać te elementy języka, których cechy odzwierciedlają sposób postrzegania świata nadawcy [por. Grzegorzczkowska 1990: 43].

kulturowych i uzyskiwania bardzo często zaskakujących efektów poetyckich, z drugiej – z konieczności mówienia nie wprost o sprawach dla niego i jego słuchaczy najważniejszych, związanych z wolnością jednostki i narodu. Jak pisał Marek Karpiński, „[j]est bardem. Jak bard przemienia rzeczywistość w poezję. Znajduje dla niej skrót, kondensację, by tak ją zakląć, utrwalić, przekazać. Od tej chwili będziemy patrzeć jego oczami, podążać jego skrótem, zaklinać jego formułą” [cyt. za: Gajda 2013: 24].

Z *Antologii poezji* Kaczmarek wybrałam 20 fragmentów, w których pojawia się leksem *lew*. Już pobieżna analiza materiału wskazuje, że postać *lwa* w utworach autora *Kanapki z człowiekiem* nie jest stereotypowa. Wynika to z chęci przekazania odbiorcom głębokiej prawdy o zniewoleniu i upodleniu człowieka przez system. Nawiązując zatem raz jeszcze do myśli Karpińskiego – skrót, kondensację obrazu rzeczywistości stanowi ukazanie *lwa* w sposób przeciwstawny do powszechnie przyjętego. Nie ma w nim pierwiastka boskiego, nie jest to też ani król zwierząt, ani budząca groźbę bestia.

Lew jako zwierzę dumne i niezależne, groźne i władcze pojawia się u Kaczmarek tylko w *Balladzie o kamiennych lwach*:

Do pałacu, gdzie mieszka król i rada
Prowadzą schody szerokie i drzwi.
Na tych schodach, jak baśń ta opowiada
Trzymają wartę dwa kamienne lwy.
Legenda mówi, że kiedy próg przekroczy
Prawdziwy król, co państwo wieczne stworzy,
Kamienne lwy, jak jeden lew zaryczą;
I wchodzą władcy po szerokich schodach,
Mijają lata, świat się toczy boży,
Kamienne lwy, jak milczały, tak milczą. [947]⁴

Są to więc z jednej strony lwy nieprawdziwe – *kamienne*, z drugiej – tajemnicze, bo baśniowe, mające do spełnienia szczególną misję – oznajmienia przybycia *prawdziwego króla* („kiedy próg przekroczy prawdziwy król, co państwo wieczne stworzy, kamienne lwy, jak jeden lew zaryczą”). Połączenie dwóch odległych od siebie epitetów: *kamienne lwy* i *prawdziwy król* podkreśla niezwykłość przepowiedni, ponadto zastosowanie obrazu kamiennych lwów i odwołanie się do mądrości, wierzeń ludowych (*jak baśń opowiada*) służy oce-

4 Wszystkie cytaty pochodzą z *Antologii poezji* [Kaczmarek 2012]. W nawiasie kwadratowym podaję lokalizację utworu w tomie.

nie obecnej władzy – jest to władza nieprawdziwa, mierna. Władza (*król i rada*) mieszka co prawda w pałacu, jednak kamienne lwy czekają na *prawdziwego króla*. Władza obecna i jej dzieło przeminą – w przeciwieństwie do władzy prawdziwego króla, *co państwo wieczne stworzy*. Fakt przemijania władzy miernej symbolizuje obraz wchodzących do pałacu kolejnych królów i niezmiennie milczenie kamiennych lwów. Przekształcenie związku frazeologicznego *jak jeden mąż – kamienne lwy, jak jeden lew zaryczą* – personifikuje lwy, czyniąc z nich istoty bardzo ważne, heroldów ogłaszających światu nastanie prawdziwego królestwa, królestwa wiecznego, rządzonego przez *prawdziwego króla*. Ballada o kamiennych lwach przywodzi na myśl legendę o gdańskich lwach, które zwrócone w stronę Złotej Bramy czekają na przybycie polskiego króla [zob. Januszajtis 2012].

Obraz lwa jako groźnej bestii, czyli jedno ze stereotypowych ujęć, pojawia się w piosence *Bunt*:

Podnoszę dłoń na ciebie prześladowco

Gdy w brawach patrzysz na mnie z trybun i głodny czeka lew. [177]

Lew nie jest tu jednak obiektem centralnym. Zastosowany obraz przenosi odbiorcę do czasów prześladowań pierwszych chrześcijan. Podmiot liryczny – ofiara – człowiek dumny, nieustraszony zwraca się bezpośrednio do swojego prześladowcy. Przedstawiona tu kreacja *lwa* ukazuje głodne zwierzę jako narzędzie ucisku w ręku oprawcy. Ofiara podnosząca dłoń na prześladowcę ma w sobie siłę, której nie ma oprawca. Lew jest dla ofiary nieistotnym dodatkiem, jednak dla odbiorcy tekstu to groźna bestia, która – choć bezwolna (kieruje nią ślepy instynkt: *głodny czeka lew*) – nie daje nadziei na zwycięstwo sprawiedliwości, na wolność.

Utwór *Pieśń o śnie* wykorzystuje z kolei kontrast oparty na dwubiegowości postrzegania lwa (dobro – zło, krwiożerczość – miłość):

Gdzie krzywdy nie będą pomszczone

Lecz wynagrodzone do cna

Gdzie dziecko bezpiecznie zrodzone

Siądzie obok jagnięcia i lwa [...]

Gdzie rozpacz i ból są kojone

I żadna nie kała się łza

Gdzie dziecko bezpiecznie zrodzone

Siądzie obok jagnięcia i lwa

Ktoś powie to sennie marzenie
Nie ma nic prawdziwszego od snu. [70–71]

Został tu przedstawiony sielski, utopijny obraz świata, będący projekcją marzeń sennych. Obraz ten nawiązuje do wizji opisanej w Księdze Izajasza: „Wtedy wilk zamieszka wraz z barankiem, pantera z koźlęciem razem leżeć będą, cielę i lew paść się będą pospołu i mały chłopiec będzie je poganiał” (Iz 11,6). Językowa kreacja świata pięknego, wolnego, spokojnego została oparta na nierealnym z punktu widzenia odbiorcy utworu obrazie, stanowiącym refren: „dziecko bezpiecznie zrodzone siądzie obok jagnięcia i lwa”. *Lew*, wartościowany tu pozytywnie, charakteryzujący się łagodnością i spokojem (*dziecko bezpiecznie siądzie*), staje się swoistym symbolem nadziei na nadejście dobrego świata, którego kreację wyznaczają kolejne zdania okolicznikowe miejsca, tworzące obraz idyllicznej krainy.

Mara senna urasta w piosence do rangi największej prawdy (*nie ma nic prawdziwszego od snu*), bowiem marzenia przeradzają się w rzeczywistość. To właśnie kreacja łagodnego lwa, siedzącego spokojnie obok jagnięcia i bezbronного dziecka, będąca parafrazą biblijnego proroctwa, daje nadzieję na nadejście wyśnionego świata.

Wizja lwa jako krwiożerczej bestii stała się wyjściową myślą *Ballady o drapieżnej bestii*, jednak ten stereotypowy obraz klóci się z kreacją lwa zaprezentowaną w utworze:

Treser wkłada głowę w paszczę lwa.
Ha, ha! Ha, ha!
Głowę w paszczę lwa. [34]

Podziw wielki dla mistrza, uwielbienie gorące –
Bestia przecież drapieżna aż strach! [34]

Lew ukazany w piosence to zwierzę wytresowane. Zastosowane wykrzyknienie (*Ha, ha!*) jest narzędziem wartościowania zwierzęcia. Lew staje się pośmiwiskiem dla obserwatorów. Prawdziwym bohaterem jest treser. W utworze tym stereotyp lwa budzącego grozę rozmija się z obrazem potulnego zwierzęcia, w którego paszczę treser wkłada głowę. Zastosowana modyfikacja frazeologizmu *leźć lwu w paszczę* ‘świadomie narażać się na niebezpieczeństwo’ [Kubiak-Sokół, Sobol 2007: 135] służy podkreśleniu niezłomności tresera, lew odzyskuje na chwilę cechy groźnej bestii, po to tylko, żeby jeszcze dosadniej ukazać całkowitą zmianę jego natury pod wpływem tresury. Uwniosłe-

nie tresera jeszcze dobitniej zostaje zaakcentowane w kolejnym fragmencie. Zastosowanie silnie nacechowanych emocjonalnie określeń: *drapieżna bestia* i *aż strach!* ukazuje lwa stereotypowo, przez co epitety wartościujące tresera: *podziw wielki*, *uwielbienie gorące* nabierają jeszcze większej mocy.

Interesująca zmiana kreacji lwa została uzyskana dzięki zmianie perspektywy spojrzenia na sytuację przedstawioną w utworze:

Zaś po każdym spektaklu lew zamyśla się srodze:
 „Może odgryźć mu wreszcie ten łeb?”
 Ale w czas przedstawienia trzyma nerwy na wodzy
 Na bicz zerka i stygnie w nim krew... [34]

Wykorzystanie punktu widzenia lwa prezentuje zwierzę – choć wytresowane, jednak nie do końca upodlone. Personifikacja *lew zamyśla się srodze* i ukazanie jego myśli („*Może odgryźć mu wreszcie ten łeb?*”) czynią ze zwierzęcia istotę myślącą. Zastosowanie kolokwialnego leksemu *łeb* zrównuje człowieka – tresera z tresowanym zwierzęciem. Lew patrzy na człowieka jak na inne zwierzę. Jednak ta chwila zrównania wytresowanej bestii z człowiekiem jest krótka, ponieważ zwierzę dostrzega narzędzie swojego poniżenia – *bicz*. Dalsze pokazywanie zwierzęcia z jego punktu widzenia kreuje je nadal na istotę równą człowiekowi (służy temu zastosowanie frazeologizmów charakteryzujących stany emocjonalne człowieka: *nerwy trzyma na wodzy* i *stygnie w nim krew*). To nienaturalne zachowanie groźnego zwierza wyjaśnia krótkie zdanie: *na bicz zerka*. Rozumne zwierzę doskonale zna zasady okrutnego świata: zachowanie potulne zapewnia spokój i sytość, bunt i działanie zgodne z naturą powoduje fizyczne cierpienie.

Chęć zapewnienia sobie komfortu życia prowadzi do utraty własnej natury, osobowości:

Tak wahając się ciągle, raz potulny, raz zły,
 Zobojeźniał na ludzkie lew wrzaski. [34]

Lew zapomniał na koniec, że w ogóle ma kły,
 A treser wciąż zbiera oklaski. [34]

Obraz wahającego się lwa przeczy jego naturze. Pokazuje straszliwą przemianę, która zachodzi w psychice pod wpływem tresury. Cechy przeciwstawne, współistniejące w naturze zwierzęcia: *potulność* i *złość*, przyczyniły się do jego ostatecznego upadku (*zobojeźniał*). Efektem upadku jest wyrzuce-

nie z pamięci prawdy o sobie, zatracenie istoty samego siebie (*zapomniał na koniec, że w ogóle ma kły*). Zestawienie tej prawdy z ostatnim wersem w formie zdań współrzędnych uświadamia odbiorcy sens tresury – prawdziwe uznanie zyskuje się przez ostateczne złamanie natury, osobowości istoty, którą się układa według własnego zamysłu.

Istota złamana, której symbolem jest tresowany lew, przestaje być interesująca dla aparatu represji:

Zmierzchem wieków płonie obręcz horyzontów,
Skaczą przez nią tresowanych plemion lwy.
Świecą ogniem widowiska
Chciwych widzów mroczne fronty
Płomień pryska, przypalonej sierści swąd
W powietrzu drży. [1017]

Kto chce niech poskramia lwy, a kto chce – niech ogień łyka. [442]

Zastosowanie epitetu *tresowanych plemion lwy* przenosi bezpośrednio obraz wytresowanego lwa na upodlone przez reżim, bezwolne narody (*tresowane plemiona*). Metafora zawarta w pierwszym wersie zapowiada apokalipsę, której jednak nie dostrzegają bezwolne rzesze widzów chciwych jedynie krwawych widowisk.

W kolejnym przykładzie użycie czasownika *poskramiać* przypomina co prawda o groźnej naturze zwierzęcia, jednak wypowiedzenie *kto chce, niech poskramia lwy* sprawia, że samo poskramianie lwa wydaje się czynnością łatwą (*kto chce* – czyli w zasadzie każdy może), niebudzącą emocji, a w połączeniu z drugą częścią zdania łącznego – swoistym hobby, czynnością przynoszącą zwykłą przyjemność, jak wiele innych.

W ostatnim fragmencie:

Na klucz nasz cyrk zamknięto nam
[...] Sprzedano małpy, konie, psy
I w klatkach znów zamknięto lwy [212]

lew to jedno ze zwierząt cyrkowych, przeznaczonych do tresury. O ich prawdziwej, groźnej naturze świadczy jedynie uwięzienie w klatkach. Likwidacja cyrku staje się symbolem końca. Lwy umieszczone w klatkach cyrku zamkniętego na klucz nie są w ogóle interesujące – nie są ani groźne, ani zabawne.

Stereotyp lwa-króla, godnego władcy, obrońcy ciemżonych wraca u Kaczmarek – pośrednio⁵ – w piosenkach poświęconych znakom zodiaku:

Twoja potęga jest legendą,
 Ale pozostał jeszcze mit.
 Możesz osiągnąć nim niejedno,
 Niejeden uratować byt.
 Wrogowie będą szcuć z daleka,
 Nie staniesz z nimi twarzą w twarz.
 Korzystaj z tego i opieką
 Otocz skrzywdzonych, których znasz. [257]

Odbiorcą utworu jest zodiakalny lew⁶ – silny i niezłomny. Utwory poświęcone znakom zodiaku poetyką nawiązują do horoskopu. Nadawca-astrolog informuje odbiorcę o cechach charakterystycznych jego znaku i udziela rad dotyczących sposobu wykorzystania tych cech w życiu.

Bezpośredni zwrot do odbiorcy (2. os. l. poj.) służy podkreśleniu więzi [por. Mayen 1972: 134], którą wytwarza z nim nadawca-mentor⁷, ukazujący mu właściwą drogę, przedstawiający kluczową rolę, jaką ma odegrać w dziejach uciśnionych i uciemżonych ludzi.

Przekaz perswazyjny został skonstruowany na schemacie przyczynowo-skutkowym. Wyjątkowe cechy lwa predestynują go do pełnienia szczególnej misji. Bardzo silną konotację pozytywną uzyskano za pomocą leksyki wartościującej: *potęga*, *legenda*, *mit*. Warto zwrócić uwagę na swoistą hierarchię wymienionych wartości wysokich: *potęga* jednostki przeradza się w *legendę*, podanie na temat jej heroicznych czynów. Użycie zdania przeciwstawnego *ale pozostał jeszcze mit* podkreśla olbrzymią, nadprzyrodzoną, niezemską moc lwa. Pouczenie-rada zawarte w dwóch ostatnich wersach jest związane z tymi szczególnymi cechami lwa.

5 Mimo że zodiakalny lew odnosi się do cech ludzi i nie ma bezpośredniego związku ze zwierzęciem, stosowane przez Kaczmarek gry z odbiorcami i przesunięcia semantyczne pozwalają włączyć do badań nad językową kreacją *lwa* również inne znaczenia tego leksemu (w tym wypadku znaku zodiaku i imienia/przydomku), ponieważ one też pełnią bardzo ważną funkcję w analizie tego zagadnienia.

6 Utwór *Lew* pochodzi ze zbioru *Mój zodiak*.

7 W tym wypadku pouczający nadawca wykreowany jest na astrologa przepowiadającego przyszłość w horoskopie. Jednak przesłanie płynące z utworu jest znacznie głębsze niż to, które wynika z horoskopu. Służy ono nie tylko jednostce, do której jest kierowane. Perswazyjne pouczenie wskazuje drogę, której obranie przyczyni się dobru wielu ludzi.

O szlachetności zodiakalnego lwa świadczą także inne jego cechy:

Strzelca się strzeż i strzeż się Wagi,
Kochaj Wodnika, ufaj Lwu. [249]

Lwy inne szanuj. Jest was mało,
Strzeż się zawiści – truje krew. [257–258]

Pouczenia zawarte w imperatywach: *ufaj lwu*, *lwy inne szanuj* podkreślają szlachetne cechy tego znaku zodiaku. Przykład drugi wskazuje na to, że są one typowe dla wszystkich osób spod tego znaku.

Ocena cech poszczególnych znaków zodiaku wiąże się ściśle z punktem widzenia, ponieważ każdy znak ma swoje znaki przyjazne i antagonistyczne.

Skorpion zaszkodzi ci jak może,
Pogardą nie pomoże Lew. [266]

Unikaj Raka, Lwa omijaj,
Panna to twój szczęśliwy znak. [252]

Dwa powyższe przykłady ukazują lwa w innym świetle. Jednak ani *pogarda*, ani *respekt*, jaki budzi (*lwa omijaj*) nie wykluczają wymienionych wcześniej niezwykle pozytywnych cech zodiakalnego lwa – potężnego, godnego zaufania, na którego opiekę mogą liczyć zwłaszcza słabi i skrzywdzeni.

Ostatnim wreszcie sposobem użycia leksemu *lew* w piosenkach Jacka Kaczmarskiego jest zastosowanie go jako imienia czy przydomku. Przydomek władcy jest w tym wypadku elementem jednoznacznie wartościującym, stanowi bardzo ważną część językowej kreacji jego wizerunku ukazanego przez pryzmat czynów [por. Hawrysz 2015: 216–217]:

Gdy konał Macedoński Lew
Targając przepocone łoże,
Wiedział, że próżny jego gniew,
Że nikt mu teraz nie pomoże. [960]

O wielkości konającego wodza, o jego dawnej sile świadczy przede wszystkim jego przydomek: *Macedoński Lew*. To właśnie przydomek *Lew* przypomina jego dawną potęgę, ponieważ przywodzi na myśl cechy króla zwierząt – władzę, siłę, odwagę. Śmierć weryfikuje wielkość wodza – jego gniew jest

próżny, słabość sprawia, że jest nieużyteczny, więc nie może liczyć na pomoc innych.

Przydomkiem *Lew/Lew Albionu* określony został Winston Churchill, brytyjski mąż stanu, w 2002 roku, w plebiscycie BBC uznany za najwybitniejszego Brytyjczyka wszech czasów:

Ściana pałacu słuch napina,
Gdy do Kaleki mówi Lew. [778]

W resztcie cygara mdłym ogniku
Pływała Lwa Albionu twarz:
Nie rozmawiajmy o Bałtyku,
Po co w Europie tyle państw? [777]

Wielkość postaci w pierwszym przykładzie pokazuje metafora *ściana pałacu słuch napina*. Pałac, siedziba władcy to miejsce podejmowania najważniejszych decyzji, to miejsce, gdzie przyjmowani są najważniejsi goście. Fakt podsłuchiwania, chęć poznania ich nieformalnych opinii świadczą o wadze tych gości dla gospodarza. Nie zmienia tego nawet wartościująca charakterystyka rozmówców: *gdy do kaleki mówi Lew*. W tym kontekście znaczenie leksemu *kaleka* ('inwalida, człowiek niepełnosprawny, niedołączony') podkreśla jedynie wagę rozmówców (skoro ich słowa są tak ważne dla potężnego właściciela pałacu). Słowa *Lwa Albionu* wypowiedziane w drugim fragmencie, zwłaszcza sformułowane w ostatnim wersie pytanie retoryczne, dają obraz co prawda ważnego, bardzo wpływowego męża stanu, ale jednocześnie człowieka lekceważącego losy poszczególnych państw, człowieka, który nie jest obrońcą skrzywdzonych i uciśnionych.

Językowa kreacja *lwa* w piosenkach Jacka Kaczmarskiego wpisuje się w jego niestandardowe ukazywanie świata, w jego interpretację świata zniewolonego. Motyw *lwa* występujący (dość sporadycznie) w poezji barda Solidarności pomaga ukazać sytuację zniewolonej jednostki i społeczeństwa w państwie totalitarnym. Do środków językowych, które wykorzystał on do stworzenia takiego obrazu zwierzęcia, należą przede wszystkim leksyka wartościująca (zwłaszcza epitety wartościujące), przekształcenia związków frazeologicznych, bogata metaforyka, a także liczne zabiegi stylistyczno-retoryczne (pytania retoryczne, parafrazy, wykrzyknienia, wyliczenia, gradacje) służące głównie nadaniu utworom silnego zabarwienia emocjonalnego.

Lew, zwierzę będące w obszarze kultury śródziemnomorskiej symbolem władzy, wielkości i męstwa, w poezji Kaczmarskiego jest przede wszystkim

zwierzęciem cyrkowym: słabym, zdezorientowanym, bezwolnym i przerażonym. Jest zwierzęciem złamanym, które przez upodlającą tresurę i zastraszenie zatraciło najważniejsze cechy swojego charakteru. To stereotypowo dumne, władcze zwierzę stało się niegroźnym pośmiewiskiem dla treserów i widzów.

Godności, męstwa i mądrości nie zatraciły w piosenkach Kaczmareckiego jedynie lwy nieprawdziwe – kamienne rzeźby i mary senne oraz – już całkiem odległe od zwierząt – zodiakalne lwy oraz silni władcy o imieniu lub przydomku Lew.

To przede wszystkim kamienne posągi nie tylko przypominają o cechach właściwych lwu, ale także są strażnikami wielkiej wartości, jaką jest prawdziwa, mądra i sprawiedliwa władza. Lwy Kaczmareckiego symbolizują więc naród zniewolony, uciemiony, słaby, lecz jednocześnie mający wewnętrzną świadomość swojej mocy i czekający na upadek złowrogiego reżimu. Dodatkowo jedynie są zodiakalne lwy i wielcy władcy noszący imię Lew. Oni nie zatracili stereotypowych dla kultury śródziemnomorskiej cech potężnego lwa.

Bibliografia

Źródła

Kaczmarecki Jacek (2012), *Antologia poezji*, red. Krzysztof Nowak, wstęp Krzysztof Gajda, Krzysztof Nowak, Demart, Warszawa.

Literatura

Bartmiński Jerzy (1999), *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. Jerzy Bartmiński, wyd. 2 popr., Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 103–120.

Forstner Dorothea OSB (1990), *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł., oprac. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa.

Gajda Krzysztof (2013), *Jacek Kaczmarecki w świecie tekstów*, nowe wydanie (popr. i poszerz.), Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.

Grzegorzczuk Renata (1990), *Pojęcie językowego obrazu świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. Jerzy Bartmiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 39–46.

Hawrysz Magdalena (2015), *Językowa kreacja wizerunku władców w średniopolskim piśmiennictwie historiograficznym – przyczynek do badań dyskursu tożsamościowego*, „Studia Językoznawcze”, t. 14, s. 209–224.

- Januszajtis Andrzej (2012), *Legendy dawnego Gdańska na nowo opowiedziane przez Andrzeja Januszajtisa*, wyd. 2, Wydawnictwo Marpress, Gdańsk.
- Kępka Izabela (2017), *Językowa kreacja psa i jej funkcje w poezji Jacka Kaczmarskiego*, „*Studia Językoznawcze*”, t. 16, s. 135–148.
- Kopaliński Władysław (2006), *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa.
- Kubiak-Sokół Aleksandra, Sobol Elżbieta (2007), *Słownik frazeologiczny PWN*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Mayen Józef (1972), *O stylistyce utworów mówionych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Narloch Joanna (2013), *Motywy zwierzęce w twórczości Jacka Kaczmarskiego* [praca magisterska napisana w Instytucie Filologii Polskiej, w Katedrze Języka Polskiego, pod kierunkiem prof. UG, dr hab. Izabeli Kępki], Gdańsk.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, opracował zespół biblistów z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich (2008), wyd. 5, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań.
- Skubalanka Teresa (1997), *Językowa kreacja Jacka Soplisy (Księdza Robaka)*, w: eadem, *Mickiewicz, Słowacki, Norwid. Studia nad językiem i stylem*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 20–33.
- Witosz Bożena (2007), *Widzenie – pamięć – wyobraźnia. O konstrukcji jednej z odmian tekstu opisu*, „*Język Artystyczny*”, t. 13: *Interakcyjny wymiar dyskursu artystycznego*, red. Bożena Witosz, s. 140–155.
- Żuk Grzegorz (2010), *Językowy obraz świata w polskiej lingwistyce przelomu wieków*, w: *Przeobrażenia w języku i komunikacji medialnej na przełomie XX i XXI wieku*, red. Małgorzata Karwatowska, Adam Siwiec, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa, Chełmskie Towarzystwo Naukowe, Chełm, s. 239–257.

Izabela Kępka

When kingship preserved only the stone lions... – the language creation of a lion in songs by Jacek Kaczmarski

The main goal of the article is showing the language creation of a lion in songs by Jacek Kaczmarski. The theme of the lion, helps to show the situation of the people enslaved in a communist country. The lion, the symbol of power and bravery, in Kaczmarski's poetry is mainly shown as an attraction in circus. It is weak, disoriented and frightened. This stereotypical proud animal, became a weak creature, which is laughed at by the spectators.

Only fake lions made out of stone along with the Zodiac Leo and people named Lion, didn't lose their proudness and bravery. Those can remind us about the characteristics of

a true lion, but are also guardian of true, wise and honest authority. Kaczmarek's lions symbolize an enslaved, weak nation that, on the other hand, have the awareness of their power and wait for the fall of the regime.

KEYWORDS: language creation; linguistics; lion; songs by Jacek Kaczmarek.

dr hab. Izabela Kępka – Katedra Języka Polskiego Uniwersytetu Gdańskiego; zainteresowania badawcze: historia języka polskiego, język propagandy, aksjologia, język religijny, językowa kreacja świata.

