

Muzyczny protest w Czechach po 1989 roku. Utwór *Udavač z Těšína* Jaroslava Hutki na tle dyskursu wokół polistopadowej twórczości bardowskiej

Dwudziesty piąty listopada 1989 roku. Po kolejnych obradach Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Czechosłowacji dochodzi do wymiany części członków prezydium. Podczas mszy pontyfikalnej z okazji kanonizacji Agnieszki Przemysłówny kardynał František Tomášek oświadcza, że Kościół katolicki popiera swój lud i jego działania. Na lotnisko Ruzyně przylatuje Jaroslav Hutka. Czekając na wydanie wizy, obserwuje stojących za szklaną ścianą ludzi. Ktoś z tłumu prosi go, żeby coś zagrał. Hutka zaczyna śpiewać *Náměšť*. W trakcie wykonywania piosenki milknie i słyszy szum głosu śpiewających za szybą fanów¹. Z lotniska odjeżdża na praską Letňá, gdzie odbywa się demonstracja zwolenników reform i Forum Obywatelskiego, w której bierze udział ponad 800 tysięcy osób. Hutka jako pierwszy z emigracyjnych bardów staje przed ówczesną publicznością. Ponownie śpiewa *Náměšť*, co spotyka się z niezwykłym entuzjazmem zebranych². Václav Havel ma mu później powiedzieć, że obserwując publiczność podczas wykonywania piosenki, nabrał pewności, że ich dążenia doprowadzą do sukcesu³.

*

Początki twórczości Jaroslava Hutki przypadły na drugą połowę lat 60. Młodego artystę inspirowały zarówno poezja beatników, jak i protest songi Donovana i Boba Dylana. Głównym tematem jego wczesnych utworów był bunt wobec świata dorosłych. W okresie wydarzeń Praskiej Wiosny grywał w duecie z Petrem Kalandrá na moście Karola oraz w pasażu Platýz w ramach inicjatywy Skupina 68 Pod Plachtou. Sytuacja polityczna po wkroczeniu wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji szybko odcisnęła ślad na jego twórczości. Artysta zwrócił się ku ezoteryzmowi oraz folklorowi morawskiemu⁴, nie kryjąc zarazem negatywnego stosunku do polityki ówczesnych władz, czemu upust dawał w swojej twórczości⁵. Był jednym z założycieli stowarzyszenia bardów

¹ J. Hutka, M. Čermák, *Pravděpodobné vzdálenosti*, Praha 1994, s. 13.

² Zob. Jaroslav Hutka na Letné, online: <https://www.youtube.com/watch?v=p7Yv1hEwlsE>, (dostęp: 15.03.2018).

³ Por. J. Bigas, *Jaroslav Hutka o listopadu 1989: Bylo to jako z pohádky*, online: https://kultura.zpravy.idnes.cz/jaroslav-hutka-o-listopadu-1989-bylo-to-jako-z-pohadky-fya-/hudba.aspx?c=A091116_194513_hudba_jaz (dostęp: 16.03.2018).

⁴ Albumy: *Stěj, blízo zelená* (1971) i *Vandrovali hudci* (1976).

⁵ Na przykład utwór *Havlíčku, Havle*, który powstał jako reakcja na aresztowanie V. Havla (1977) lub *Náměšť* – piosenka napisania po odwołaniu festiwalu piosenki przez SNB (1973).

Šafrán⁶. Stopniowo zbliżał się do środowiska dysydentów, co stanowiło jeden z powodów, dla których zaczęły się nim interesować służby bezpieczeństwa⁷. W 1977 roku artyście zakazano publicznych występów. Oficjalnym powodem był brak zdanych egzaminów uprawniających do występowania i pobierania w związku z tym honorariów. Po aresztowaniu w 1978 roku i w obliczu postawionych mu zarzutów, za które groziła kara więzienia⁸, podjął decyzję o wyjeździe do Holandii⁹. Przebywając na emigracji, starał się kontynuować wcześniejszą twórczość. Wydawał kolejne płyty i występował na koncertach dla czechosłowackiej diaspory. Nielegalnymi kanałami próbował rozposzechnić swoje piosenki również w ojczyźnie, dzięki czemu towarzyszyły one rodakom w okresie rządów totalitarnych¹⁰. I nie opuściły ich zarówno w trakcie aksamitnej rewolucji, jak i po niej, kiedy to wykonywał je między innymi podczas mitingów w ramach kampanii prezydenckiej Václava Havla. Po 1989 roku entuzjastycznie przyjęto głównie reedycję jego albumów z okresu przedemigracyjnego. Jednak dalsza twórczość spotykała się z chłodniejszym przyjęciem¹¹. Jaroslav Hutka o spadek popularności obwinał między innymi firmy fonograficzne i (jego zdaniem) preferencyjne metody dystrybucji. W rezultacie w 2000 roku założył własne wydawnictwo fonograficzne pod nazwą Samopal¹².

W prasie zaczęły stopniowo pojawiać się coraz bardziej krytyczne komentarze pod adresem jego działalności i poglądów głoszonych po 1989 roku. Sam Hutka próbował bezskutecznie swoich sił w polityce¹³. Stopniowo zaczęła przylegać do niego etykieta bezkompromisowego krytyka polistopadowego rozwoju i czeskiej sceny politycznej¹⁴.

⁶ Stowarzyszenie Šafrán powstało w 1972 r. Zrzeszało m.in. V. Mertę, V. Třešňáka, D. Andrtovou-Voňkovą. Działalność stowarzyszenia przyczyniła się zarówno do ponownej popularyzacji twórczości bardowskiej w I poł. lat 70., jak i do powstania m.in. wydawnictwa fonograficznego pod tym samym tytułem, w ramach którego J. Pallas na emigracji publikował albumy zakazanych w kraju bardów.

⁷ Jaroslav Hutka został objęty obserwacją w ramach akcji o kryptonimie Zpěvák już w 1975 roku. Por. ABS: StB Praha, svazek a. č. 677997 MV (r. č. 26272, krycí název „Zpěvák“). Następnie został objętym ściślejszym nadzorem w ramach akcji „Asanace“ (pol. asenizacja), podczas której funkcjonariusze służb bezpieczeństwa próbowali m.in. zmusić osoby „niewygodne dla władz” do opuszczenia kraju, zwłaszcza sygnatariuszy Charty 77, do których Hutka należał.

⁸ Hutka nie zaprzestał koncertowania, przez co postawiono mu m.in. zarzut „wyłudzeń” oraz prowadzenia tzw. nielegalnej działalności gospodarczej. Por. J. Hutka, M. Čermák, op. cit., s. 65.

⁹ W Holandii mieszkał do 1988 roku, potem przeprowadził się do niemieckiej Kolonii.

¹⁰ V. Vlášák, *Když Hutka utekl, Nohavica zátřil*, online: https://kultura.zpravy.idnes.cz/kdyz-hutka-utekl-nohavica-zaril-dnl-/hudba.aspx?c=A071113_100136_hudba_ob (dostęp: 19.03.2018).

¹¹ Za największy polistopadowy sukces można uznać głównie podwójny album *Návrat* (1990).

¹² Hutka sam zajmuje się produkcją własnych płyt, odpowiada za ich oprawę graficzną oraz zajmuje się ich dystrybucją.

¹³ W 2002 roku kandydował do Izby Poselskiej z ramienia partii Balbínova poetická strana. Na listach tego samego ugrupowania pojawił się podczas wyborów do Parlamentu Europejskiego w 2004 roku. Po raz ostatni zgłosił swoją kandydaturę ponownie do Izby Poselskiej z ramienia partii Strana Zelených w 2006 roku.

¹⁴ Na przykład: J. Hutka, V. Buchert, *Společnost potřebuje odburanizovat*, „Mladá fronta Dnes” 2006, nr 95, s. A/6, J. Hutka, B. Správcová, L. Kasal, *Nenechávat člověka v klidu: Rozhovor s Jaroslavem Hutkou*, „Tvar” 1995, nr 7, s. 7.

*

W październiku 2007 roku Hutka opublikował na swoich stronach internetowych utwór *Udavač z Těšína*¹⁵, który wywołał największe zamieszanie wokół jego osoby i twórczości, a zarazem stał się przyczyną polemik. Celem niniejszego artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie o przyczyny niejednoznacznego odbioru wybranego utworu, o rozdzwięk, który towarzyszył intencjom autora i reakcjom publiczności. Podczas analizy zostaną przesłedzone dyskusje toczące się w ówczesnej prasie, zostanie przedstawiona rekapitulacja zarzutów wysuwanych pod adresem artysty i argumenty, które na swoją obronę formułował, jak również szerszy kontekst, w którym ścierały się racje obu stron. Do analizy dyskursu prasowego wykorzystano elementy analizy treści artykułów prasowych. W artykule przeanalizowano: artykuły publicystyczne dotyczące barda i wspomnianego dzieła, wywiady z autorem oraz inne komentarze w prasie¹⁶, które stanowiły ich pokłosie. Za ramy czasowe przyjęto przede wszystkim teksty, które ukazały się w okresie od listopada 2007 roku do końca 2008 roku. Przyjęta cezura czasowa umożliwia przedstawienie form zakotwiczenia w dyskursie omawianego tematu.

*

Już na początku lat 90. pojawiły się pogłoski o współpracy Jaromíra Nohavicy z komunistycznymi służbami bezpieczeństwa¹⁷. W 2006 roku w tygodniku „Respekt” opublikowano obszerny artykuł będący zapisem rozmowy z Nohavicą w kontekście ujawnienia archiwalnych dokumentów, potwierdzających jego współpracę z SB¹⁸. Z raportu kapitana J. Liberdy wynikało, że Nohavica między innymi zrelacjonował swoje spotkania z Karem Krylem i Pavlem Kohoutem, do których doszło latem 1989 roku w Wiedniu¹⁹. W lutym 2007 roku gazeta „Lidové noviny” ujawniła, że Nohavica poinformował SB o akcji zbierania podpisów pod petycją o uwolnienie V. Havla z więzienia i o rozpoczęcie dialogu rządu z niezależnymi inicjatywami²⁰. Artysta odmawiał komentarzy i odsyłał

¹⁵ Por. wybór listów do J. Hutki oraz artykułów opublikowanych w prasie dotyczących sprawy J. Nohavicy w kontekście omawianej piosenki, online: <http://www.hutka.cz/new/html/noha.html>, (dostęp: 20.03.2018).

¹⁶ Do analizy dołączono również zapis dwóch czatów, które przeprowadził Hutka z internautami tuż po pojawieniu się pierwszych reakcji w prasie.

¹⁷ Wspominał o tym m.in. Karel Kryl w wywiadzie-rzecz *Půlkacif*, kierując pod adresem barda stwierdzenie, że „młczenie to bardzo zła broń”. Por. K. Kryl, M. Čermák, *Půlkacif*, Praha 1993, s. 145. Informacje mające poświadczać współpracę J. Nohavicy pojawiły się w I poł. lat 90. m.in. na tzw. listach Cibulki (czes. Cibulkovy seznamy).

¹⁸ J. Spurný, *Tajemství Jaromíra Nohavici*, „Respekt” 2006, nr 22, s. 5.

¹⁹ Ze wspomnianym raportem można się zapoznać m.in. na stronach J. Nohavicy, online: http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/archiv/bud_vitan/bud_vitan.htm (dostęp: 02.03.2018).

²⁰ Organizatorami akcji w styczniu 1989 roku byli Vladimír Hanzel i Jarmila Poláková. Por. R. Malecký, *Nohavica a nová fakta*, online: https://www.lidovky.cz/nohavica-a-stb-nova-fakta-089-/zpravy-domov.aspx?c=A070210_121340_In_domov_znk (dostęp: 24.03.2018). W cyklu powiązanych artykułów pojawiła się m.in. informacja o tym, że Nohavica przekazał funkcjonariuszom ulotkę z ankietą Radia Wolna Europa, w której respondenci oceniali najlepsze publikacje wydawnictw emigracyjnych.

do oświadczenia na swojej stronie internetowej²¹. W listopadzie tego samego roku pojawiły się w prasie pierwsze reakcje na tekst piosenki *Udavač z Těšína*²² (pol. Konfident z Cieszyna)²³.

W przestrzeni utworu pojawia się swoiste *alter ego* Hutki, przysłuchujące się koncertowi znanego barda. Ten ostatni jest opisany jako osoba ciesząca się wielką popularnością zarówno wśród publiczności, jak i krytyków. Obecna pozycja tego artysty zostaje zestawiona z jego działaniami sprzed wielu lat, oskarża się go zarazem o hipokryzję i zakłamanie. Z tekstu wynika, że moralność, o której często śpiewał na scenie, trudno odnaleźć w jego życiu prywatnym. Porównuje się go do Judasza, który zdradził innego barda, Karela Kryla, i zaznaczając, że artysta nigdy nie przeprosił za swoje postępowanie. Najbardziej ekspresyjny pozostaje refren piosenki kończący utwór słowami „dziś nam śpiewa tchórz”²⁴.

Piosenka spotkała się z dość nieprzychylnym przyjęciem, zarówno wśród fanów nurtu bardowskiego, jak i szeroko rozumianej opinii publicznej. Pod adresem artysty wysuwano wiele zarzutów na poziomie formy – nie tylko w odniesieniu do samego utworu oraz użytych w nim środków ekspresji, lecz także na poziomie osobistym, odnoszących się do prywatnych motywacji autora.

Pierwszą grupę łączyła krytyka użytych środków wyrazu oraz zabiegów stylistycznych. Bardowi zarzucano operowanie schematyzmem w opisie postaci, czego rezultatem miała być jednowymiarowość utworu²⁵. Negatywnie oceniano zastosowaną metaforę, podkreślając jej ubogość i mierność²⁶. Podobne uwagi wysuwano także w kontekście weryfikacji²⁷ i aranżacji muzycznej²⁸. Niektórzy publicyści zaznaczali, że emocjonalność tematu i cele przyświecające autorowi nie usprawiedliwiają mankamentów warsztatowych. Ich zdaniem użyte sformułowania oraz język wypowiedzi sprawiły, że autor „zniżył się do poziomu nadużyć, które zdecydował się piętnować”²⁹. W kontekście negatywnej oceny utworu publicyści stawiali pytania o ogólne umiejętności autora oraz o los jego dalszej

²¹ W drugiej połowie listopada 2007 roku w sekcji *Archiv pod lupou* pojawił się tekst *Bud' vítán*, w którym Nohavica wyjaśniał powody, dla których przekazywał informacje SB. Swoją winę pozostawiał do oceny swoim odbiorcom, obiecując im równocześnie zamieszczanie kolejnych osobistych notatek i własnych nagrań z tego okresu, aby słuchacze mogli zapoznać się z jego pełnym obrazem z tych lat. Por. http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/archiv/bud_vitan/bud_vitan.htm, (dostęp: 15.03.2018). Na stronie zamieszczone jest również nagranie wideo tej piosenki pochodzące z programu dla telewizji regionalnej opatrzone komentarzem, że tę piosenkę artysta miał zaśpiewać w tym programie Karelu Krylowi w 1990 roku.

²² Muzykę do utworu skomponował Vladimír Veit, wieloletni współpracownik Hutki.

²³ Wszystkie cytaty z języka czeskiego zostały przetłumaczone przez autorkę artykułu.

²⁴ Tekst piosenki jest dostępny m.in. na stronie internetowej J. Hutki, online: <http://www.hutka.cz/new/html/texty2.html#udava%C4%8D> (dostęp: 24.02.2018).

²⁵ J. Švéda, *Případ Nohavica ukazuje hlubší problémy: Česká společnost je v procesu vyrovnávání se s minulostí očividně stále na počátku*, online: <https://legacy.blisty.cz/art/37303.html> (dostęp: 23.02.2018).

²⁶ J. Rauwolf, *Hledání Jaromíra Nohavici*, V Řitce 2007, s. 304.

²⁷ Wypowiedź J. Dědečka. Por. mor, *Hutkova píseň? Je mi trapné za vsechny, říká Žalman*, online: https://www.tyden.cz/rubriky/domaci/hutkova-pisen-je-mi-trapne-za-vsechny-rika-zalman_30674.html (dostęp: 23.02.2018).

²⁸ J. Švéda, op. cit.

²⁹ M. Bystrov, *Nohavica? Ani hrdina, ani dezertér*, „Lidové noviny” 2007, nr 266, s. 1, 10.

twórczości. Zastrzeżenia budził ogólny ton utworu, utożsamiany głównie z sylwetką jego autora. „Rozwiązaniem nie są dąsy i obrażanie drugiej strony. Hutka ma stawiać pytania na poziomie, a Nohavica ma na nie na poziomie odpowiadać”³⁰. Odbiorcy również negatywnie podchodzili do piosenki jako formy, którą wybrał twórca, by komunikować swoje poglądy. Zdaniem wielu uniemożliwiła odpowiedź stronie oskarżanej.

Zarzuty dotyczące treści utworu łączono z uwagami pod adresem samego twórcy i jego motywacji. Często podkreślano, że krytyczność i ostrość ataku była nieproporcjonalna do opisywanej sytuacji³¹. Przede wszystkim zwracano uwagę, że sprawą współpracy artysty z SB zajmowano się już w 2006 roku. Wśród internautów pojawiały się komentarze typu: „(...) absurdalnym jest topić Nohavicę we wstydzie bez końca”³². Podkreślano równocześnie, że informacje przekazywane przez barda nie dotyczyły bezpośrednio Hutki, w związku z czym on sam nie mógł odczuć następstw opisywanych działań³³. Równie często pojawiał się argument, że z perspektywy czasu każdy miał chwile słabości, ale Nohavica przezwyciężył je i rehabilitował się swoimi kolejnymi utworami, w których odbiorcy znajdowali ukojenie, zarówno w okresie totalitarnym, jak i po listopadzie 1989³⁴.

Krytycy zwracali uwagę na osobiste motywacje twórcy. W komentarzach często przejawiał się motyw frustracji, która miała być impulsem do napisania utworu. Jej źródłem upatrywano w spadku popularności artysty. Zdaniem wielu publicystów Hutka był zazdrosny o sukcesy Jaromíra Nohavicy³⁵.

Utwór uważano za próbę zwrócenia na siebie uwagi, podważając tym samym „bezinteresowność” intencji autora. Dowodem ponownie miała być „wtórność” poruszanego tematu. Już od 1991 roku artysta miał być świadomy powiązań Nohavicy ze służbami bezpieczeństwa³⁶. Twierdzono, że artysta musiał zdawać sobie sprawę z implikacji,

³⁰ Idem, op.cit., s. 10.

³¹ K. Kříž, *Paroubkova svatba, Nohavicův pohřeb, StB a svědomí národa*, online: <https://www.eportal.cz/Articles/1531-paroubkova-svatba-nohavicuv-pohreb-stb-a-svedomi-naroda.aspx> (dostęp: 15.03.2018).

³² Wypowiedź Ivy podczas czatu J. Hutki z internautami, online: <https://zpravy.idnes.cz/odpovedi.aspx?#HUTKA> (dostęp: 15.03.2018).

³³ W tym kontekście pojawiał się również zarzut, że Hutka z kraju wyjechał, a Nohavica został, przez co wybory przed którymi zostali obaj postawieni, nie sposób porównywać. Por. wypowiedź Mirka podczas czatu J. Hutki z internautami, online: <https://zpravy.idnes.cz/odpovedi.aspx?#HUTKA> (dostęp: 15.03.2018) lub J. Potměšil, *Pres jeho selhání na něj plivát nebudu*, online: <https://legacy.blisty.cz/art/37295.html> (dostęp: 23.03.2018).

³⁴ Ten motyw często przewija się w wypowiedziach internautów. Por. wypowiedź M. Gawłáka: „Jeśli nazywać go konfidentem, to każdy z nas był współpracownikiem SB. Te koncerty nam pomagały przeżyć marazm, w którym żyliśmy” lub wypowiedź Markéty: „(...) każdy z nas musiał przez to z J. Hutką, który odbył się 13.11.2007 na www.tyden.cz, online: <http://www.hutka.cz/new/html/tydenol.html> (dostęp: 23.02.2018). Występuje również w felietonach publicystów np. F. Saiver, *Dnes pry zpíva zbabělec. Ale mně dodával odvahu*, online: https://zpravy.idnes.cz/dnes-pry-zpiva-zbabelec-ale-mne-dodaval-odvahu-fon-/domaci.aspx?c=A071114_203811_nazory_mia (dostęp: 13.02.2018).

³⁵ V. Vlasák, *Když Hutka utekl, Nohavica, zářil*, https://kultura.zpravy.idnes.cz/kdyz-hutka-utekl-nohavica-zaril-dnl-/hudba.aspx?c=A071113_100136_hudba_ob (dostęp: 12.02.2018).

³⁶ Hutka mówił o tym wielokrotnie w wywiadach. M.in. V. Dolejší, *Nohavica je zbabělec, říká Hutka*, online: https://zpravy.idnes.cz/nohavica-je-zbabelec-rika-hutka-dm0-/domaci.aspx?c=A071112_211016_domaci_ost (dostęp: 12.02.2018).

które wywoła jego utwór³⁷. W tabloidach pojawiały się wręcz oskarżenia o chęć uzyskania przez barda korzyści majątkowych³⁸.

*

W obliczu nieoczekiwanej fali krytyki twórca zdecydował się udzielić kilku wywiadów i wziąć udział w czatach z internautami³⁹, chcąc publicznie ustosunkować się do stawianych mu zarzutów. Hutka przede wszystkim przypominał o profilu uprawianej przez siebie twórczości, a zarazem o swoim podejściu do nurtu bardowskiego. Twierdził, że rozpowszechnianie własnych poglądów (nie bacząc na reakcje odbiorców), jest spełnieniem wymogu autentyczności, który warunkuje jego tożsamość jako twórcy piosenki bardowskiej: „(...) prócz zasady mówienia prawdy, zawsze przestrzegałem zasady, że niczego nie będę zatajać”⁴⁰. Hutka zaznaczał, że utwór stanowi naturalną kontynuację jego dotychczasowej drogi twórczej. Artysta profilował się na „zawodowego kontestatora”, twierdząc tym samym, że negowanie buntu barda jest równoznaczne z negowaniem istoty jego działań. Odrzucał zarazem zarzuty natury formalnej, twierdząc, że ciągle sięga po te same formy wyrazu⁴¹. Przypominał również o specyfice piosenki bardowskiej, która jego zdaniem stawiała treść wypowiedzi artystycznej nad jej formą, co w konsekwencji miało narzucać utworom ograniczenia natury formalnej⁴². W podobnym tonie komentował wybraną przez siebie tematykę. Powtarzał, że zadaniem barda jest reakcja na otaczającą rzeczywistość oraz diagnoza obserwowanych zjawisk. Twierdził, że piosenka jako forma komunikacji danego problemu wpisuje się we wcześniejszy profil jego twórczości. „Nie mogłem ani nie będę mógł bezpośrednio wpływać na rozwój wydarzeń w kraju, ale mogę wyrażać swoją opinię w tym temacie lub o tym śpiewać”⁴³. Artysta podkreślał, że nie zamierza zmieniać dotychczasowej linii artystycznej, ponieważ, będąc bardem, ma wręcz obowiązek dotychczasową twórczość kontynuować. „Každy z nas jest odpowiedzialny za to pole, na którym żyjemy, siejemy i z którego zbieramy plony. Ja jestem bardem i mam tu jakieś obowiązki”⁴⁴. Stosowanie podobnej argumentacji i stwierdzenia typu: „(...) od sięgania do bolesnych kwestii są właśnie poeci, niezależnie od tego, czy zostaną potem za swoje działania nagrodzeni lub zbiti”⁴⁵, sprawiło,

³⁷ M. Bystrov, op. cit., s. 10.

³⁸ *daz, Hutka vydělavá na Nohavicovi*, online: <http://www.ahaonline.cz/clanek/zhave-drby/19089/hutka-vydelava-na-nohavicovi.html> (dostęp: 21.02.2018).

³⁹ W tym miejscu należy zaznaczyć, że Hutka wielokrotnie sięgał po tę formę kontaktu z publicznością wcześniej.

⁴⁰ R. Lipčík, *Jaroslav Hutka: písničkář a udavač?*, „Instinkt” 2007, nr 46, s. 15.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² W podobnym tonie ocenia utwór B. Doležal, zastanawiając się, czy w przypadku piosenki o wybranej tematyce można w ogóle posługiwać się kryteriami estetycznymi. Por. B. Doležal, online: *Případ Nohavica*, http://www.rozhlas.cz/radio_cesko/fejton/_zprava/401841 (dostęp: 23.02.2018).

⁴³ J. Gráfová, P. Kroulík, *Hutka pranýřuje Nohavicu: Minulosti neujedete*, online: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/hutka-pranyruje-nohavicu-minulosti-neujedete/r~:article:513881/?redirected=1523490918>, (dostęp: 23.02.2018).

⁴⁴ Wypowiedź J. Hutki podczas czatu z internautami, online: <https://zpravy.idnes.cz/odpovedi.aspx?t=HUTKA> (dostęp: 15.03.2018).

⁴⁵ Wypowiedź J. Hutki podczas czatu z bardem, który odbył się 13.11.2007 na www.tyden.cz online: <http://www.hutka.cz/new/html/tydenol.html> (dostęp: 23.02.2018).

że artysta automatycznie prezentował wszystkie swoje działania oraz twórczość z perspektywy życiowej misji, podkreślając zarazem świadomość ceny, jaką może za takie wybory zapłacić.

Odnosząc się do zarzutów wobec wybranej tematyki, twierdził niezmiennie, że choć za inspirację posłużyły mu konkretna osoba i wydarzenia, to jednak jego intencją było skierowanie uwagi na problemy i kwestie ponadczasowe⁴⁶. Zaznaczał, że w interesie czeskiej demokracji leży rewizja jej najbardziej rozpoznawalnych przedstawicieli, do których często odwołuje się jako do filarów, na których ją po 1989 roku budowano⁴⁷. Za taki filar uznawał właśnie Jaromíra Nohavice. Wielokrotnie podkreślał istotność dowiedzenia⁴⁸, czy „antykomunistyczny bard współpracował z reżimem komunistycznym”⁴⁹. Gwałtowne reakcje odbiorców interpretował na swoją korzyść, twierdząc, że ich intensywność stanowi potwierdzenie słuszności jego działań. Powtarzał, że jego „atak na symbol” wywołał w wielu odbiorcach zaskoczenie i strach, że mógłby ów symbol podać w wątpliwość, co jego zdaniem oznaczało, że „symbol wcale nie jest ani taki pewny, ani mocny”⁵⁰.

Za jedną z kluczowych, a zarazem ponadczasowych kwestii, o której miał traktować wspomniany utwór, uważał potyczki czeskiego społeczeństwa z rozliczaniem przeszłości. Zdaniem Hutki stosunek większości opinii publicznej do sprawy Nohavicy (która jego zdaniem wahała się od stosunku ambiwalentnego po wyrazy zrozumienia) odzwierciedla mentalność rodaków, którzy wolą „skazywać na zapomnienie”⁵¹ wybrane fragmenty własnej przeszłości. Artysta ostrzegał, że ta ostatnia nigdy człowieka nie opuści. „Należy ją otworzyć i żyć z nią. Jest to jedyna nadzieja, że nigdy nie będzie nękać ani nieoczekiwanie atakować”⁵². Artysta, nawołując do narodowego rachunku sumienia, podkreślał walor prewencyjny podobnych działań. Miały między innymi zapobiec uwiedzeniu kolejnych pokoleń ideałami ustroju komunistycznego⁵³.

Tłumacząc powody, dla których sięgnął po sprawę Nohavicy, Hutka podkreślał, że ta kwestia nie rzutuje wyłącznie na podwaliny młodej demokracji, ale również na samo środowisko bardów oraz na istotę tego nurtu. Artysta twierdził, że swoimi działaniami Nohavica sprzeniewierzył się grupie, z której się wywodzi, oraz temu, co oznacza bycie bardem⁵⁴. Hutka zaznaczał, że w okresie totalitarnym był istotny nie tyle fakt komponowania

⁴⁶ M. Šíma, *Šedesátku snáším líp než padesátku*, „Reflex” 2007, nr 48, s. 81.

⁴⁷ R. Lipčík, op. cit.

⁴⁸ W tym punkcie z Hutką zgadza się m.in. B. Doležal, który podkreśla, że elementy polityki i ludzkiej moralności współtworzyły image barda w okresie totalitarnym. Por. B. Doležal, op. cit.

⁴⁹ Wypowiedź J. Hutki podczas czatu z bardem, który odbył się 13.11.2007 na www.tyden.cz, online: <http://www.hutka.cz/new/html/tydenol.html> (dostęp: 23.02.2018).

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ M. Šíma, op. cit.

⁵² J. Gráfová, P. Kroulík, op. cit.

⁵³ Wypowiedź J. Hutki podczas czatu z internautami: online: <https://zpravy.idnes.cz/odpovedi.aspx?#HUTKA> (dostęp: 15.03.2018).

⁵⁴ W tym kontekście działania Hutki chwalił m.in. historyk Jan Mlynárik, podkreślając, że bardowie w okresie totalitarnym byli symbolem wartości moralnych, posiadali własną etykę, która wpływała bardziej na społeczeństwo niż działania intelektualistów w ramach samizdatu. Por. J. Mlynárik, *Hutka reagoval právem*, online: https://www.li-dovky.cz/hutka-reagoval-pravem-0u-/nazory.aspx?c=A071214_201924_in_dopisy_gab (dostęp: 14.03.2018).

antykomunistycznych utworów, ile to, że „bard stanowił symbol niezależności poglądów i ludzkiego ducha”⁵⁵. W świetle ujawnionych faktów działania Nohavicy stanowiły nie tylko zaprzeczenie istoty nurtu bardowskiego, lecz także miały się kłaść cieniem na całej twórczości artysty: „(...) misja barda, jego charakter oraz jego postawa są nierozzerwalnie połączone z jego piosenkami. Kiedy teraz dowiaduję się, że posiadał dwa oblicza, to nie mogę brać poważnie jego piosenek”⁵⁶.

Profilując sprawę Nohavicy jako problem społeczności bardowskiej, podkreślał, że do napisania utworu skłonił go fakt, iż Nohavica doniósł na innego barda, Karela Kryla, i to w jego imieniu Hutka miał się również domagać wyjaśnień⁵⁷. Przedstawiając swój utwór jako komentarz do „sprawy między dwoma bardami, którą komentuje trzeci bard”⁵⁸, stawał się równocześnie w pozycji rzecznika całego nurtu. Tłumaczył, że cała sprawa wywołała w nim poczucie zawodowej odpowiedzialności⁵⁹.

Szum medialny, który powstał wokół utworu i jego autora, skłonił przedstawicieli nurtu bardowskiego do zabrania głosu. Komentarze pojawiające się w prasie nie tworzą jednorodnego obrazu. W tym miejscu należy podkreślić, że część autorów w ogóle unikała komentowania tej sprawy (Karel Plíhal, Vladimír Merta). Inni zaś, jak między innymi Pavel Žalman Lohonka⁶⁰, uważali, że tą kwestią nie ma sensu się już zajmować, w obecnej sytuacji bowiem trudno stwierdzić, co się tak naprawdę wydarzyło. Slávek Janoušek i Vlasta Redl traktowali piosenkę jako wyzwanie dla Nohavicy, by artysta rozliczył się z własną przeszłością⁶¹. Najszerzej w tym temacie wypowiedzieli się Jiří Dědeček, Jan Burian i Pavel Dobeš, starając się wytłumaczyć postępowanie Hutki. Argumentowali między innymi, że „(...) bard pisze, bo musi, bo zawsze pisał o tym, co go otacza i co go trapi”⁶². Nie podważali intencji Hutki, przeciwnie – zgadzali się, że należy stawiać pytania, jeśli w grę wchodzi tak ważna postać dla czeskiej kultury i historii, jak Jaromír Nohavica⁶³, choć ich zastrzeżenia budził ton samej wypowiedzi i użyte środki wyrazu. Ich słowa odbiły się echem, co skłoniło między innymi P. Dobeša do publikacji felietonu, w którym opisał swój stosunek do Nohavicy i informacji o jego współpracy z SB⁶⁴. J. Burian w wywiadzie dla miesięcznika „Host” w 2008 roku stwierdził, że brak wyjaśnień ze strony Nohavicy prowadzi do „kolejnej moralnej dewastacji społeczeństwa, w którym już brał dostatecznie

⁵⁵ M. Šíma, op. cit., s. 80.

⁵⁶ Idem, op. cit., s. 81.

⁵⁷ P. Gabal, *Hutka o Nohavicovi: Zatloukáni je zbabělství*, online: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/ocem/hutka-o-nohavicovi-zatloukani-je-zbabelstvi> (dostęp: 14.03.2018).

⁵⁸ R. Lipčík, op. cit., s. 14.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ mor, *Hutkova píseň? Je mi trapně za všechny, říká Žalman*, online: https://www.tyden.cz/rubriky/domaci/hutkova-pisen-je-mi-trapne-za-vsechny-rika-zalman_30674.html, (dostęp: 23.02.2018).

⁶¹ J. Špulák, *Hutka napsal píseň o udavači. Nohavica děkuje lidem za podporu*, „Právo” 2007, nr 268, s. 19.

⁶² J. Dědeček, *Řekni dáblovi nazdar*, online: <http://www.dedecek.cz/2/clanek/rekni-dablovi-nazdar/>, (dostęp: 11.03.2018).

⁶³ J. Dědeček napisał utwór dotyczący częściowo tematu Nohavicy – *Usměj se na mě* z albumu *Řekněte to mýmu psovi* (2006).

⁶⁴ P. Dobeš, *Jak je to s mým přátelstvím s Nohavicou*, „Mladá fronta Dnes” 2007, nr 271, s. A/9.

udział⁶⁵. To z kolei skłoniło M. Příbáňa do napisania polemicznego artykułu, w którym krytyk literacki podkreślał, że choć cała sprawa dotyka o wiele głębiej samych bardów niż zwykłych słuchaczy ich twórczości, to jednak wielu z nich nie próbowało wczuć się w ówczesną sytuację Nohavicy. Zaznaczał równocześnie, że nie można żądać od barda, aby pozostał wszechstronnym autorytetem moralnym, ale doceniać fakt, że jego twórczość otwierała przed słuchaczami nowe horyzonty samopoznania⁶⁶.

*

Polemiki toczone się na łamach prasy stanowią ilustrację przesunięć, do których dochodziło w ramach dyskursu bardowskiego w omawianym okresie. Z analizy wynika, że po 1989 roku odbiór postaci bardów starszego pokolenia, kojarzonych głównie z twórczością kontestacyjną, przebiega dwutorowo. Odbiorca dysponuje dwoma obrazami tego samego twórcy: „starym” i „nowym”. Stary obraz pozostaje związany ze wspomnieniami odbiorcy sprzed 1989 roku, często stanowiąc element jego biografii pokoleniowej, i wykazuje głównie konotacje pozytywne⁶⁷. Natomiast odbiór nowego obrazu artysty jest mniej jednoznaczny. Twórca bywa postrzegany jako element nieprzyjazny, czasem wręcz wrogi, kiedy jego działania są interpretowane jako atak na innego, ważnego członka wspólnoty (Jaromír Nohavica), do której należy odbiorca. Potwierdza to stosowanie pejoratywnych określeń w opisie barda, którego nazywano między innymi tym, który „zbrukał się własną wściekłością”⁶⁸. Jego utwór uznawano za: „pamflet”⁶⁹, „żałosną czastuszkę”⁷⁰ czy też „hutkovskie pobrzękiwanie”⁷¹.

W wypowiedziach obu stron dominuje poczucie żalu podyktowane wzajemnym niezrozumieniem. Odbiorca przestaje mieć pewność co do działań barda, które dotąd wartościował głównie pozytywnie, co prowadzi do obniżenia jego stopnia identyfikacji z artystą oraz jego twórczością (czasem również tą przedlistopadową). Zarysowuje się również poczucie zdrady. Artysty zarzucany jest brak lojalności, zarówno wobec postaci, która dotąd towarzyszyła mu w walce o wspólne idee, jak i wobec grupy, w imieniu której Hutka dotąd występował. Stąd w komentarzach pobrzmiwia poczucie zerwania braterskiej więzi, która miała dotąd łączyć artystę z odbiorcą. Podobne wątpliwości przebijają się w wypowiedziach samego barda. Te należy odczytywać w kontekście sposobu,

⁶⁵ J. Němec, *Měřít život na výšku: rozhovor s Janem Burianem*, „Host” 2008, nr 2, s. 9.

⁶⁶ M. Příbáň, *S Jardou jo a s Jarkem ne: Hutka vs. Nohavica a několik poznámek k rozhovoru s Janem Burianem*, „Host” 2008, nr 4, s. 42–45. Po tym artykule pojawiła się nie tylko odpowiedź J. Buriana, lecz także polemiczny komentarz J. Štolby, w którym autor m.in. bronił zarówno racji Hutki, jak i samej specyfiki omawianego utworu. Por. J. Štolba, *Každý se bojí hanby tam, kde o hanbu vlastně nejde. K článku Michala Příbáňe: S Jardou jo a s Jarkem ne...*, „Host” 2008, nr 6, s. 101–102.

⁶⁷ W wypowiedziach internautów pojawiają się sformułowania typu: „(...) choć nie zgadzam się z pana poglądami, to chętnie słucham pańskich starych piosenek, pomogły mi przeżyć”. Por. wypowiedź Pe.bel podczas chaty J. Hutki z internautami, online: <https://zpravy.idnes.cz/odpovedi.aspx?#HUTKA> (dostęp: 15.03.2018).

⁶⁸ M. Bystrov, op. cit.

⁶⁹ Por. ibidem.

⁷⁰ J. Rejžek, *Já a Nohavica*, online: https://www.lidovky.cz/ja-a-nohavica-c9a-/nazory.aspx?c=A071122_102417_In_nazory_bat (dostęp: 03.02.2018).

⁷¹ J. Švéda, op. cit.

w jaki artysta podchodził do swoich odbiorców. Dla Hutki odbiorca jest przede wszystkim odbiorcą-obywatelem, a jego działania (między innymi reakcje na poszczególne utwory barda) są oceniane w kategoriach zaangażowania obywatelskiego i chęci uczestniczenia w rozwoju kraju i narodu⁷².

Przyczyn toczących się polemik można się doszukiwać w samej specyfice piosenki kontestacyjnej należącej do nurtu bardowskiego. Jak zauważa Przemysław Bogusz, po 1989 roku powiązania ze sferą polityki, które dotąd stanowiły jej atuty „(...) dziś obracają się przeciwko niej”⁷³. W analogiczny sposób można mówić o kolejnych cechach utworów bardowskich z tego okresu, to jest silnym zacięciu dydaktycznym i moralizatorskim wykonawców, zwłaszcza starszego pokolenia.

Łączy się z tym kwestia tak zwanej „ukierunkowanej interpretacji” utworu, która dotąd skłaniała odbiorcę do odczytywania utworów bardowskich głównie przez pryzmat sytuacji polityczno-społecznej. To wszystko w konsekwencji utrudniało interpretację utworu na poziomie uniwersalnego doświadczenia ludzkiego, a co za tym idzie, uniemożliwiało trwałe zakotwiczenie dzieła w świadomości odbiorców.

Kolejnym, nie mniej ważnym powodem, który przyczynił się do niskiej popularności utworu, był fakt, że polistopadowa twórczość nie tylko Hutki, lecz także K. Kryla czy V. Merty przestaje się cieszyć silnym „uzasadnieniem społecznym”⁷⁴, które w głównej mierze warunkowało ich działalność przedlistopadową. To zjawisko należy tłumaczyć jako następstwo zaistniałych zmian politycznych oraz powstałych na ich skutek zmian społecznych. Gwarancje udzielane przez ustrój demokratyczny stopniowo odbierają bardowi przydzielone wcześniej role⁷⁵. Pluralizm i wolność słowa sprawiają, że jego rola jako rzecznika grupy zaczyna tracić na znaczeniu. Dostęp do wielu różnorodnych kanałów informacyjnych pozbawia jego twórczość charakteru informacyjnego, alternatywnego wobec źródeł oficjalnych.

Kolejną kwestią jest mniejszy potencjał integracyjny twórczości bardów z tak zwanego starszego pokolenia. Do 1989 roku ich związek z odbiorcą był napędzany głównie przez wspólne doświadczenia i wspólne emocje, które wzbudzał wspólny przeciwnik, co wszystko razem budowało silną, a zarazem niezwykle intymną relację⁷⁶. W realiach demokratycznych podobne zjawisko występuje niezwykle rzadko. Problematyka utworów bardowskich przestaje się pokrywać z potrzebami współczesnego odbiorcy, co w konsekwencji uniemożliwia budowanie alternatywnej wspólnoty, tak charakterystycznej dla zjawiska twórczości bardów w okresie totalitarnym⁷⁷. Oznacza to,

⁷² Podobne podejście prezentuje np. Karel Kryl w swoim podejściu do odbiorców i ich (negatywnych) reakcji na jego polistopadową twórczość. Por. T. Witkowska, *Recepte obrazu Karla Kryla a jeho tvorby v českém veřejném diskurzu po roce 1989*, https://is.muni.cz/th/uz8cp/Tatiana_Witkowska_disertace.pdf (dostęp: 23.02.2018).

⁷³ P. Bogusz, *Piosenka autorska w PRL-u jako literacki nośnik treści politycznych* [w:] „Piosenki prawdziwe” w kulturze PRL-u, pod red. E. Paczoskiej, D.- M. Osińskiego, Warszawa 2013, s. 106.

⁷⁴ M. Parczyńska, *Kim jest bard? (Na przykładzie postaci Jana Kondraka)* [w:] ibidem, s. 96.

⁷⁵ Por. J. Sawicka, E. Paczoska, *Wstęp* [w:] *Bardowie*, pod red. E. Paczoskiej, J. Sawickiej, Łódź 2001, s. 5–6.

⁷⁶ Nie należy zapominać o tym, że akt słuchania piosenek bardów po 1989 roku jest coraz rzadziej uważany za rodzaj manifestu politycznego i sposobu wyrażania poglądów. Por. P. Wagner, *Případ Nohavica: to je sporné*, online: <https://legacy.blisty.cz/art/37281.html> (dostęp: 03.02.2018).

⁷⁷ Por. *Wstęp* [w:] *Bardowie*, op. cit.

że odbiorca coraz rzadziej korzysta z piosenek tychże autorów jako budulca do formowania własnej tożsamości zarówno w sferze społeczno-politycznej, jak i osobistej.

Komentarze w prasie stają się świadectwem przeobrażeń, którym ulegały poglądy odbiorcy w kwestii powiązań autora z jego dziełami. Odbiorca stopniowo przestaje oceniać dzieło bardowskie wyłącznie z perspektywy ideowej i moralnej oraz łączyć ściśle twórczość bardów z ich sferą osobistą. Z analizowanych materiałów wynika, że w okresie potransformacyjnym coraz bardziej zarysowuje się tendencja do oddzielania utworu bardowskiego od jego autora⁷⁸. W konsekwencji powoduje to, że spójność życia artysty z przekazem jego utworów, tak kluczowa w kontekście bardów przed listopadem 1989 roku, zaczyna tracić na znaczeniu. Przejawia się to zarówno w podejściu do utworu Hutki, jak i w kontekście oceny działań samego Nohavicy. W świetle analizowanych źródeł w ocenach twórczości bardów zaczynają dominować kryteria estetyczne⁷⁹. Opiswane zjawisko⁸⁰ stawia nowe pytania przed badaczami gatunku i daje wgląd w tendencje, które zaczynają modyfikować definicję barda w realiach demokratycznych⁸¹.

Z omawianej perspektywy okres transformacji ustrojowej można uznać za okres niejednoznaczny dla autorów nurtu bardowskiego. Tak długo wyczekiwana demokracja, o którą walczyli, nie była dla wielu z nich łaskawa⁸². Bardowie stawali przed wyborem: przystosować twórczość do nowych realiów i potrzeb słuchaczy czy pozostać przy dotychczasowym profilu⁸³. W konsekwencji jedni artyści uprawiający piosenkę kontestacyjną zaczęli poruszać nową tematykę, drudzy zdecydowali się ograniczyć bądź zakończyć swoją działalność na rzecz innych aktywności, a pozostali kontynuowali dotychczasową drogę twórczą, uznając każdą zmianę za zdradę swojego nurtu i siebie jako artysty⁸⁴. Do tej ostatniej grupy należy właśnie Jaroslav Hutka.

Analizowany dyskurs prasowy stanowi dowód na to, jak dużą rolę w odbiorze bardów (zwłaszcza tych ze starszego pokolenia) odgrywa pamięć nostalgiczna odbiorcy, która warunkuje zarówno recepcję postaci Hutki, jak i Nohavicy. Fakt, iż obaj artyści są kojarzeni z działaniami na rzecz demokracji i pozostają w świadomości odbiorców ściśle związani z wydarzeniami aksamitnej rewolucji, mógł znacznie wpłynąć na skalę toczonych polemik. Paradoksalnie bardowie uznawani za współtwórców nowej, demokratycznej tożsamości stali się nimi ze względu na wyznawane idee, które miały dotychczas

⁷⁸ M.in. M. Čermák, *Nohavica a Kryl. Téma pro divadelní hru*, online: <http://noveextra.blogspot.fr/2007/11/nohavica-kryl-strhujc-tma-pro-divadeln.html> (dostęp: 04.02.2018) lub J. Švéda, op. cit.

⁷⁹ Por. M. Bystrov, op. cit.

⁸⁰ Należy zaznaczyć, że opisywana tendencja w przypadku poszczególnych artystów przejawiała się w innym stopniu. Chociażby w przypadku K. Kryla pozostaje o wiele niższa, czego dowodem są polemiki w prasie wywołane krytyką walorów estetycznych i artystycznych twórczości barda dokonanej przez Petra Krála. P. Král, *Nekryljuj*, „Literární noviny” 1996, nr 3, s. 5. Analiza tej kwestii: T. Witkowska, op. cit.

⁸¹ Na polskim gruncie o przesunięciach w definicji barda pisze m.in. K. Gajda. Por. idem, *Bard. Kto to taki?*, „Piosenka” 2016, rocz. 4, s. 21–30.

⁸² Nie należy pomijać innych powodów, jak m.in. ogólne przesunięcia na rynku muzycznym związane ze znacznym poszerzeniem grupy wykonawców po 1989 roku, inny sposób zarządzania wydawnictwami fonograficznymi w ustroju kapitalistycznym.

⁸³ J. Prokeš, *Česká folková píseň v kontextu 60.–80. let 20. století*, Brno 2011, s. 153–156.

⁸⁴ Por. O. Bezr, *Nejpopulárnější písničkáři*, „Lidové noviny” 2007, nr 35, s. 2.

znajdywać odzwierciedlenie zarówno w ich twórczości, jak i w życiu prywatnym. Okazuje się, że ten schemat recepcji przestaje być w większości przypadków adekwatny i wystarczający w realiach polistopadowych.

Przypadek Hutki oraz analizowany dyskurs stanowią dowód na ogólne przesunięcia w postrzeganiu autorów nurtu bardowskiego w świadomości odbiorców okresu transformacji. Bard początkowo umiejscawiany jako swoiste *lieu de memoire*, skarbnica idei, wartości i (własnej) historii, z której czerpał odbiorca; wraz z upływem lat zaczyna być traktowany jako „pamiątka po przeszłości”, za pomocą której odbiorca chce ponownie przeżywać określone emocje i wydarzenia.

Summary

The Music Protest in the Czech Republic after 1989. Jaroslav Hutka's „Udavač z Těšína” and the discourse on post-Velvet Revolution bardic art

The article analyses the press debate regarding Jaroslav Hutka's song *Udavač z Těšína*, with a focus on both the objections against the author as well as Hutka's defence. The arguments articulated in this debate function on two main levels: a formal and a personal level, the latter shedding light not only on the author's motivations but also on his audience's outlook. The analysis traces the shifts within the post-communist bardic discourse in the Czech Republic and the evolution of the relationship between singer-songwriters and the audience with respect to the perception and interpretation of the new post-communist reality as well as their own lives.

Keywords: Jaroslav Hutka, Jaromír Nohavica, singer song writer, folk, protest song, social-cultural context

Słowa kluczowe: Jaroslav Hutka, Jaromír Nohavica, pieśniarz, folk, piosenka kontestacyjna, społeczne konteksty kultury