

Adam Regiewicz

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy

im. Jana Długosza w Częstochowie

ORCID: 0000-0003-1367-7697

JEROZOLIMA JAKO TEMAT WSPÓŁCZESNEJ MUZYKI POPULARNEJ

Jerozolima, podobnie jak inne wielkie miasta, które odegrały istotną rolę w historii kultury (m.in. Rzym, Paryż, Londyn, Wiedeń)¹, buduje narrację, na jaką składa się zarówno sama przestrzeń miasta, z jej racjonalną i rozpoznawalną, wpisaną na stałe w mentalność mieszkańców mapą, jak i właściwe dla miejsca antropologiczne elementy tożsamościowe: relacje, historia, reguły życia społecznego i obyczajowego. Ta pierwsza w sposób oczywisty i łatwy staje się płaszczyzną scenerii, na tle której usytuowane są wydarzenia przedstawione w literaturze czy w malarskich scenkach rodzajowych. Dzięki elementom architektonicznym, geometrii ulic znaczącym dla przestrzeni formom przestrzennym miasto staje się wdzięczną w rozstawianiu dekoracją dla różnego rodzaju sztuk: od fotografii i filmu po uliczne performance. Druga z wymienionych płaszczyzn jest już nieco mniej wymierna, choć dla dyskursu kulturowego o wiele bardziej znacząca. Opiera się ona przede wszystkim na warstwie konotacyjnej, niosąc pewien ładunek sensów naddanych². Znaczenia te można by nawet nazwać symbolicznymi, bowiem ich obecność w narracji kulturowej ewokuje określone postawy, oczekiwania, stany emocjonalne czy psychiczne, wyraża napięcia społeczne i dyskurs pamięci. Idąc dalej, można by za Barthesem określić miasto narracją mityczną, która ukrywa się za rytuałami życia codziennego. Jak dowodził w jednym ze swoich esejów poświęconym powodzi, nawiedzającej Paryż w 1955 roku³, w każde miasto wpisana jest podskórna narracja, która ujawnia się w ciągu zwykłych czynności, w rytmie życia mieszkańców, w ich odruchach i zachowaniach.

¹ R. Gozdecka, *Miasto w muzyce i sztukach plastycznych. Jerozolima–Paryż–Nowy Jork. Głos edukacji interdyscyplinarnej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2012, t. X, z. 2, s. 9–41.

² J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, [w:] *Przestrzenie i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 21.

³ R. Barthes, *Paryża nie zalalo*, [w:] tegoż, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 87–90.

Trudno rozsądzić, która z warstw jest bardziej nośna: ta geograficzna, wyznaczana architekturą, która zazwyczaj najszybciej utrwała się w pamięci, tworząc nieusuwalne *imagines*, czy ta niewidoczna gołym okiem, ale o wiele głębsza, silniej oddziałująca na emocje i egzystencję, niejednokrotnie stająca się nośnikiem niewyraźnych pojęć. Dlatego będę traktował w niniejszym artykule Jerozolimę jako motyw, który staje się toposem, a nawet symbolem⁴. Pomimo wyraźnie zarysowanego w temacie obszaru badań nad muzyką, której zdecydowanie bliżej do obrazowania symbolicznego, w artykule uwagę poświęcam warstwie tekstowej, a więc poniekąd sztuce wypowiedzi lirycznej. Jednocześnie mam świadomość, że styl muzyczny, określona estetyka, gatunek czy bardziej szczegółowe wartości muzyczne (instrumentacja, aranżacja, interpretacja wokalną itd.), a wreszcie samo wykonanie wpływają na odbiór, a tym samym kształtują za każdym razem inaczej sytuację komunikacyjną, jaką jest piosenka, nadając powstającemu w ten sposób obrazowi inny charakter. Nie można zatem całkowicie uniknąć odwołania się do nurtu muzycznego czy stylu, które ewokują określone skojarzenia, otwierają tekst na takie, a nie inne odczytanie.

Obszarem moich poszukiwań uczyniłem muzykę popularną, rozrywkową, a nie klasyczną czy poważną, której znakomitym przykładem jest VII Symfonia Krzysztofa Pendereckiego „Siedem bram Jerozolimy”. Nie ulega wątpliwości, że muzyka klasyczna dość jednoznacznie odczytuje Jerozolimę w kluczu religijno-duchowym⁵. Wystarczy wsłuchać się w warstwę liryczną symfonii, na którą składają się teksty psalmów i proroków (m.in. Ezechiela czy Izajasza), by odnaleźć judeochrześcijański klucz interpretacyjny. Nie chcę przez to powiedzieć, że takiego kodu nie ma w muzyce popularnej⁶, o czym za chwilę, ale że nie jest on w muzyce popularnej jedynym sposobem widzenia Jerozolimy.

Drugim wyznacznikiem obszaru badawczego jest internacjonalność. Muzyka popularna jest chyba najbardziej znakomitym przykładem globalnego obiegu kultury⁷, stąd ograniczanie analizy obecności wybranego motywu do

⁴ J. Ziomek, *Symbol wśród tekstów kultury*, [w:] tegoż, *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*, Warszawa 1994, s. 154–177.

⁵ Grzegorz Michalski w komentarzu do wydanej płyty z symfonią pisze, że dla muzycznej kompozycji „z pewnością swoje znaczenie ma tu oparcie w tekście Starego Testamentu – dostojnym, hieratycznym, symbolicznym, tworzącym świat obrazów przez kompozytora przedstawianych”. G. Michalski, *Siedem bram Jerozolimy. Komentarz do płyty CD*, Accord Music Edition 1997, s. 6.

⁶ O religijnym wymiarze muzyki pop pisali K. Krzan, *Ekstaza w wersji pop. Poszukiwania mistyczne w kulturze popularnej*, Warszawa 2008; B. Dobroczyński, *III Rzesza popkultury i inne stany*, Kraków 2004; M. Rychlewski, *Rewolucja rocka. Semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy*, Gdańsk 2011 i inni.

⁷ J. Fiske, *Cala Ameryka nosi džinsy*, [w:] tegoż, *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Kraków 2010, s. 7–22; J. Storey, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej*, tłum. J. Barański, Kraków 2003, s. 89–106.

tekstów jednego języka czy kraju wydaje się nieporozumieniem. Jednocześnie w podjętym badaniu staram się wyróżnić teksty piosenek polskich i zagranicznych (przede wszystkim anglojęzycznych), szukając wspólnych płaszczyzn odniesień.

Zacznijmy zatem od tego, co polskie. Najliczniejszą grupą tekstów są te traktujące Jerozolimę jako motyw biblijny. Sława Przybylska śpiewa sparafrazowany przez Marię Konopnicką psalm 137 do muzyki Janusza Tyłmana. Płaczliwy i melancholijny ton wypowiedzi muzycznej koresponduje z obrazem upadku Świętego Miasta, uprowadzeniem Izraela do Babilonu i niewoli, w jaką popadają Żydzi. Kontekst historyczny ma oczywiście ogromne znaczenie dla interpretacji utworu, który może zostać odczytany jako nośna metafora sytuacji Polski zarówno tej XIX-wiecznej, kiedy Maria Konopnicka parafrazuje tekst, jak i dla czasu wykonania przez Przybylską w latach 60.

Ponad wodami babilońskiej ziemi
Siedzimy, płaczemy łzami gorącymi.
Na wierzbach lutnie nasze się kołyszają,
I bolejemy, skarżymy się ciszą. Jeruzalem! (...)
Patrzmy na góry, a one się chwieją,
Ptak ulatuje z ostatnią nadzieją.
Ojcowie nasi pomarli w niewoli,
Zasnąć nam dajcie, zapomnieć, co boli!⁸

W tle psalmu traktującego o wygnaniu i tęsknocie za Jerozolimą rozgrywa się dramat zniewolonego zaborami (zarówno tymi realnymi, jak i ideologicznymi) polskiego społeczeństwa.

Podobnie biblijnie traktuje Jerozolimę kolejna dama polskiej piosenki poetyckiej Wanda Warska. W *Jeruzalem* skomponowanej przez Andrzeja Kurylewicza przypomina obraz Miasta odbudowanego z Księgi Tobiasza i zarazem Niebiańskiego Jeruzalem z Apokalipsy św. Jana, mieniące się perłami, jaspisem, chalcedonem, ametystem – „Kamienie muru królestwa”⁹. Zdecydowanie bardziej alegoryczny obraz Jerozolimy pojawia się we fragmencie *Nieszporów Ludźmierskich* oratorium skomponowanego w 1992 roku przez Jana Kantego Pawluśkiewicza. Napisany przez Leszka Aleksandra Moczulskiego tekst *Psalm o Jeruzalem* wykonywany został przez Zbigniewa Wodeckiego. Jerozolima w pieśni to przede wszystkim miasto Boga, do którego nie mają wstępu występni.

Kiedy trwogi Boga wcale
nie zobaczę Jeruzalem

⁸ Sława Przybylska, *Pamiętasz*, CD: MTJ Agencja Artystyczna 2017.

⁹ Wanda Warska, *Piosenki z Piwnicy*, CD 4: Polskie Radio, 2004.

kiedy trwogi nie mam Boga
 – to nie brata, widzę wroga
 Padnij, padnij na kolana
 Braćmi bądźmy, prochem Pana
 Padnij, padnij na kolana
 Braćmi bądźmy, prochem Pana
 Trwoga Boga, ludzi wcale
 Alleluja w Jeruzalem¹⁰.

W poetyckiej wizji Moczulskiego to miasto sprawiedliwych, czyli tych, którzy miłują Boga i bliźniego, wypełniając żydowskie Szema. Odbija się w nim wizja Jerozolimy z psalmu 87, który przedstawia Jerozolimę jako Miasto-Matkę, otwartą i przyjmującą wszystkie dzieci.

Kompletnie inną interpretację miasta, choć także mającą proveniencję biblijną, ukazuje piosenka zespołu Porozumienie, w której autor tekstu odwołuje się do ewangelicznych słów Chrystusa „Jeruzalem, Jeruzalem! Ty zabijasz proroków i kamienujesz tych, którzy do ciebie są posłani!” (Mt 23,37).

Jeruzalem, Jeruzalem
 Zabijasz proroków
 Odrzucasz posłanych do ciebie.
 O Jeruzalem, Jeruzalem
 Miasto, które jak żadne inne
 Ciągłe zdradzasz mnie.
 O Jeruzalem, Jeruzalem (...) ¹¹.

Piosenka skomponowana została w stylu rockowym, w którym można by doszukiwać się punkowego charakteru. Niesiona stylem energia pełna złości, czy wręcz agresji, eksponuje zło, jakie dzieje się w Jerozolimie. To zło ma jednak przede wszystkim sens egzystencjalny. Piosenka dotyczy bowiem zdrady jako odejścia od wiary, bezbożności, wobec której Bóg, obecny w swoim mieście, nie może milczeć. Ewangeliczny obraz Jerozolimy staje się zatem metaforą porzucenia wartości, wyznawanej wiary.

W większości piosenek zło w Jerozolimie przybiera jednak o wiele bardziej konkretny kształt. Zygmunt Staszczyk, lider T. Love, śpiewa:

Choć jedno niebo i jeden Bóg
 Chrystus, Mahomet i turecki róg
 Helikoptery płyną nad moim snem
 Budują mury Jeruzalem

¹⁰ Zbigniew Wodecki, *Psalm o Jeruzalem*, [w:] *Nieszpory ludźmierskie*, CD New Abra 2007.

¹¹ Podaję za: <https://www.tekstowo.pl/piosenka,porozumienie,jeruzalem.html>.

Bo dobro zawsze mieszka w domu ze złem
Wszyscy jesteście jak Jeruzalem¹².

Staszczuk wiąże obraz walczącego Jeruzalem z postawą moralną człowieka. Ale sam obraz miasta w ogniu wydaje się charakterystyczny dla tekstów muzyki popularnej w ogóle. W *Jeruzalem* punkowej Prawdy słyszymy:

W brudach tego miasta przedzieraszą się przez tłum
Na ulicach nie ma świętych, nikt nie czuje się winny
Al Fatah, Hamas, Irgun, Hagana
Bohaterowie czy terroryści

Święta wojna wybranych przez Boga
Umierają ludzie po każdej ze stron
Od wielu pokoleń wszechobecna trwoga
Ataki bombowe, terror i strach

Każdy za plecami ma swojego wroga
Czołgi na ulicach, uzbrojeni bojownicy
Wróg to Israel, wróg to Palestyna
Każdy walczy w imię swojego Boga

Święte miasto – Jeruzalem
Święte miasto – Jeruzalem
Święte miasto – Jeruzalem
Akcja, reakcja, bomby i rakiety
Koran, Tora, synagogi i meczety¹³.

Melon, autor tekstu, buduje obraz Jerozolimy w ogniu, płonącej z powodu walk religijnych. Co znamienne, podobnie jak większość autorów tekstów, przywołajmy tu chociażby Roberta Gawlińskiego i wielki przebój lat 90. zespołu Wilki *Eroll* („Jeruzalem płonie w oddali. Jeruzalem, Jeruzalem, Jeruzalem...”¹⁴), uznaje on, że to właśnie religia jest odpowiedzialna za dokonujące się tam zniszczenia. Paradoks polega zatem na wewnętrznej sprzeczności: Jerozolima będąca miastem trzech największych religii monoteistycznych, mająca objawiać ludziom pokój, staje się zarzewiem świętej wojny. Obraz płonącej Jerozolimy niewątpliwie odwołuje się do medialnych informacji, o czym świadczą nawiązania do ataków terrorystycznych, podkładanych bomb, nazw ugrupowań bojowniczych itd. To już nie jest biblijna, symboliczna czy metafo-

¹² T. Love, *Jeruzalem*. Spisane ze słuchu: <https://www.youtube.com/watch?v=MNsatqOu7IY>.

¹³ Prawda, *Chaos in Poland*, CD: Lou & Rocked Boys, 2017.

¹⁴ Wilki, *Wilki*, CD: MJM Music PL 1992.

ryczna przestrzeń miasta, ale bardzo konkretny obraz XX i XXI wieku wpisane w geopolityczne racje¹⁵.

Podsumowując, w polskim obiegu kulturowym mamy dwa konteksty obecności Jerozolimy: biblijny i geopolityczny inspirowany medialnymi doniesieniami.

Jak na tym tle wyglądają teksty wykonawców zagranicznych? Już tylko pobieżny przegląd utworów pod kątem obecności tematu Jerozolimy pozwala stwierdzić, że oba sposoby obecności motywu są obecne w tekstach piosenek. Wątek biblijny reprezentowany jest niezwykle szeroko, choć nieco inaczej niż w piosenkach polskich. I nie mam tu na myśli samej tematyki, co chodzi mi raczej o sposób nawiązywania do kontekstu biblijnego. Polskie piosenki zazwyczaj adaptowały tekst biblijny, nieco go parafrazując, dostosowując do melodii. W przypadku tekstów zagranicznych mamy do czynienia z biblijnym emblematem. Wątek Jerozolimy pojawia się w nich jako czytelna aluzja, wokół której opowiada się współczesną opowieść. Tak dzieje się w piosence *Jerusalem* Matisyahu (właśc. Matthew Paul Miller). Ten amerykański muzyk żydowskiego pochodzenia łączący estetykę reggae z hip-hopem przywołuje w kontekście Świętego Miasta fragment psalmu 137 („Jeśli o Tobie zapomnę, niech mi język przyschnie do podniebienia”), uzasadniając współczesną walkę o Jerozolimę jako powrót do Przymierza:

Don't you see, it's not about the land or the sea
Not the country but the dwelling of his majesty
Jerusalem, if I forget you, fire not gonna come from me tongue.
Jerusalem, if I forget you, let my right hand forget what it's supposed to do.
Rebuild the temple and the crown of glory¹⁶.

Podobnie czyni z tekstem Don McLean, odwołując się do psalmu 122 i koncepcji Jerozolimy jako miejsca *axis mundi*, środka wszechświata:

Jerusalem, Jerusalem all roads lead to you.
Jerusalem, Jerusalem your light is shining through.
And you will show, show the way, to all who see it shine,
That we can live, in peace, in Jerusalem this time¹⁷.

¹⁵ Ł. Lubański, *Wojna o Jerozolimę trwa już 70 lat*, „Rzeczpospolita” <https://www.rp.pl/wydarzenia/art1956591-wojna-o-jerozolimę-trwa-juz-70-lat> [dostęp: 15.05.2018].

¹⁶ „Czy nie widzisz, nie chodzi o ziemię ani morze. Nie chodzi o kraj, ale o mieszkanie jego majestatu Jeruzalem, jeśli zapomnę o tobie, ogień nie wyjdzie ze mnie. Jeruzalem, jeśli zapomnę o tobie, pozwól mojej prawej ręce zapomnieć, co ma robić. Odbuduj świątynię i koronę chwały”. Matisyahu, *Jerusalem (Out of Darkness Comes Light)*, na płycie *Youth*. CD: JDub/Epic 2006.

¹⁷ „Jeruzalem, Jeruzalem, wszystkie drogi prowadzą do ciebie. Jeruzalem, Jeruzalem, twoje światło prześwieca”. Don McLean, *Jerusalem*. Na płycie *Believers*. CD: Millennium Records 1991.

Swobodnie prowadzona narracja osnuta jest wokół biblijnego tematu, jednak nie jest w najmniejszym stopniu jego parafrazą. To raczej indywidualna lektura fragmentu ujęta w formę piosenki. Oczywiście ogromne znaczenie dla obu przykładów ma estetyka reggae, korespondująca z religijnym, duchowym wymiarem muzyki. W kluczu tego, co mówił sam Bob Marley, reggae niczym energia przenika ciało, by dotrzeć do ducha, jest nieco mistyczne¹⁸. Wpisanie Jerozolimy w rastafariańską estetykę prowadzi do nałożenia typowych dla tej muzyki wartości: pragnienia wolności, pokoju i równości między ludźmi.

Ujęcie zmienia się kompletnie w momencie przyjęcia innej stylistyki muzycznej. Widać to bardzo dobrze w przypadku wykonania heavy metalowych, które odwołując się do wątku Jerozolimy, nawet w ujęciu biblijnym, eksponują tematy apokaliptyczne. Taką wizję Niebieskiego Jeruzalem proponuje zespół Theocracy:

Twelve gates of Jerusalem
 Twelve angels surround the wall
 Only one way leads inside the gates
 Only one way prepared for us all
 I have seen New Jerusalem
 Glorius, the New Jerusalem¹⁹.

Zespół grający progresywny power metal identyfikuje Jerozolimę poprzez odwołanie do Apokalipsy św. Jana jako przestrzeń wolności od tego, co cielesne, a tym samym grzeszne. Ze względu na proponowaną estetykę w obrazie Jerozolimy ścierają się dwa ujęcia: miasto popiołów starego Jeruzalem i Nowe Miasta Niebieskie wolne od chciwości, pożądania i egoizmu.

Jeszcze inne ujęcie Jerozolimy ewokowanej poprzez nawiązanie biblijne pojawia się w muzyce gospel i chóralnej, jak choćby w *Jerusalem the Golden* wykonywane przez The Dorset Singers & Yeovil Chamber Choir²⁰. Tu pojawia się Jeruzalem złote, mlekiem i miodem płynące, błogosławione przez Boga miasto, pełne pokoju i szczęścia. Do tego obrazu nawiązuje Sinéad O'Connor w *Song of Jerusalem*, piosence estetycznie korespondującej ze spirytualnym gospel, choć tu pojawia się ono bardziej jako proroctwo przyszłych czasów, które dopiero nadejdą:

¹⁸ Podaję za: *Bednarkomania trwa, bo kochamy reggae!* [online] <https://gk24.pl/bednarkomania-trwa-bo-kochamy-reggae/ar/4620267> [dostęp: 24.09.2021].

¹⁹ „Dwanaście bram Jerozolimy / Dwunastu aniołów otacza mur / Tylko jedna droga prowadzi do bram / Tylko jedna przygotowana dla nas droga, wszystko co widziałem: Nowe Jeruzalem w chwale, Nowe Jeruzalem” Theocracy, *New Jeruzalem*. Na płycie: *Theocracy*. CD: Metal Ages Records 2003.

²⁰ The Dorset Singers & Yeovil Chamber Choir, *Jerusalem the Golden*. Z płyty: *Far from the Madding Crown* (Original Motion Picture Soundtrack). CD 2015.

They're saying a man that scented sweet
 Their palm spring on the ground
 No tongue can tell, no heart can think
 Oh, what joys do there abound Jerusalem
 Our Happy Home When shall we come to thee
 When shall our sorrows have an end?²¹

Równie obficie reprezentowany jest drugi z omawianych wcześniej kierunków obrazowania: Jerozolimy jako miejsca współczesnej walki zwaśnionymi stronami konfliktów religijnych, pomiędzy narodami, inspirowany wydarzeniami politycznymi, działaniami grup terrorystycznych w Ziemi Świętej. W muzyce przyjmują one postać zaangażowanych protest songów, sięgających tradycją (muzyczną i liryczną) do Boba Dylana. Moglibyśmy w tym kontekście wymienić wspomnianą już Sinéad O'Connor, ale także Steve'a Earle'a, amerykańskiego muzyka country. Tematem przewodnim piosenek jest wezwanie do pokoju²². Miasto w tekstach jawi się jako miejsce zaskórnic, pojawiają się metafory zniewolenia: mury, barykady, drut, wreszcie dźwięki wojny (bębny, krzyki). O wiele silniej wątki te poruszane są w piosenkach zespołów stosujących estetykę metalową i punkową.

Metalowy Stay Heavy śpiewa o krwawym przedstawieniu dokonującym się w Jerozolimie, podczas którego²³ kochankowie nie mogą się całować, bo wciąż jeżdżą karetki, wożąc ofiary ataków terrorystycznych. Niekończąca się Święta wojna zbiera krwawe żniwo i nie ma szans na znalezienie pokoju – przekonuje inna piosenka amerykańskiego WarnerBeast (*Jerusalem*), ukazując obraz roztrzaskanego świata.

No chance for us to find peace
 Both sides locked in endless game
 Shattered pieces all that remain

²¹ „Żaden język nie może powiedzieć, żadne serce nie może pomyśleć / Och, jakie radości tam obfituje Jerozolima / Nasz szczęśliwy dom / Kiedy przyjdziemy do ciebie / Kiedy skończą się nasze smutki” Sinéad O'Connor, *Song of Jerusalem*. Na płycie: *She Who Dwells in the Secret Place of the Most High Shall Abide Under the Shadow of the Almighty*. CD: Independent Records 2003.

²² Steve Earl w piosence *Jerusalem* śpiewa: „I believe that one fine day all the children of Abraham / Will lay down their swords forever in Jerusalem / Well maybe I'm only dreamin' and maybe I'm just a fool / But I don't remember learnin' how to hate in Sunday school” (wierzę, że pewnego pięknego dnia wszystkie dzieci Abrahama złożą swoje miecze na zawsze w Jerozolimie). Steve Earl, *Jerusalem*. CD: E-Squared Records 2002.

²³ „Lovers from both sides / Cannot kiss tonight / Ambulances scream Down in Gaza Zone / Fire and smoke around / Faithless man must die / Mother hold your babies / In the dark cellar tonight / No one can be sheltered”. Stay Heavy, *Jerusalem*. https://www.tekstowo.pl/piosenka,stay_heavy,jerusalem.html [dostęp: 24.09.2021].

Constant struggle back and forth
 Leaders change, but not the hate²⁴.

Dawid Warner, autor tekstu i wokalista, przekonuje, że Jerozolima jest jaskrawym przykładem, jak religia prowadzi do wojny. Miasto Święte staje się zatem metaforą współczesnej sytuacji geopolitycznej, w którą wpisane jest zderzenie cywilizacji oraz imperialistyczne zapędy zachodniego świata. Potwierdza to Jaz Coleman, autor tekstów i wokalista brytyjskiego zespołu postpunkowo-industrialnego Killing Joke, który w piosence *New Jerusalem* komentuje to, co działo się na Bliskim Wschodzie po interwencji USA w Iraku. Strefa Gazy i Irak stają się dla Colemana przestrzenią realizowania własnych interesów. Nowa Jerozolima w piosence Killing Joke to nie Ziemia Obiecana, ale symbol pożogi.

More lies, manufactured enemies
 Divided nations need a common foe
 A hornet's nest created by the West
 A new world order is the only goal
 Look what we've become Brainwashed Britain
 Look what we've become New Jerusalem!
 New Jerusalem!²⁵

Jednak wiele z przywołanych obrazów Jerozolimy w ogniu ma bardziej symboliczny charakter, wykorzystując przy tej okazji odniesienia do apokaliptycznej wizji walki między smokiem a archaniołem Michałem, albo szerzej: między dobrem a złem. Celują w tym zespoły metalowe o death metalowej lub black metalowej proveniencji. W piosence zespołu Holy Blood słyszymy:

A flame of furious fire
 Will burn this land For all the sins
 The anger of God will avenge
 The day will come holy and fearful
 All the land will then burn
 And He who sits on the throne
 Will open the gates to Jerusalem²⁶.

²⁴ „Nie ma dla nas szans na znalezienie pokoju / Obie strony zamknięte w nieskończoność gra / Roztrzaskane kawałki wszystko, co pozostaje / Nieustanna walka w tę i z powrotem / Przywódcy się zmieniają, ale nie nienawiść”. WarnerBeast, *Jerusalem*. Na płycie: *Pinnacle of Man*. CD: Warnerbeast 2012.

²⁵ „Więcej kłamstw, wymyśleni wrogowie / Podzielone narody potrzebują wspólnego wroga / Gniazdo szerszeni stworzone przez Zachód / Nowy porządek świata jest jedynym celem / Spójrz, czym się staliśmy Wielka Brytania / Spójrz, co zrobiliśmy by zostać Nowym Jeruzalem! Nowym Jeruzalem”. Killing Joke, *New Jerusalem*. Na płycie: *Pylon*, CD: Spinefarm Records 2015.

²⁶ „Płomień wściegłego ognia / Spali tę ziemię / Za wszystkie grzechy / Gniew Boży będzie

W *Jerusalem Gates* zespołu Arallu mowa jest o otwarciu siedmiu bram Jerozolimy, którym towarzyszy rzeź:

The messenger of Arallu.
He takes the seven keys
And chooses the seven Genii.
The Genii are the soldiers Of Jerusalem's spirit.
He'll take them to Jerusalem
And will start the war
The war on „megido mountin”²⁷.

Niektóre zespoły idą jeszcze dalej, widząc Jerozolimę jako miasto popiołów, gdzie świątynia Boga zostanie zbezczeszczona (choćby Funeral Procession w piosence *Jerusalem in Ashes*²⁸).

Na tym tle niezwykle ciekawie wygląda trzeci, bardzo silnie reprezentowany w muzyce anglosaskiej, zbiór tropów jerozolimskich. Odwołuje się on do tradycji wypraw krzyżowych i mitu arturiańskiego. Wiąże on dwie koncepcje Miasta Świętego: miejsca pielgrzymowania z przestrzenią, o którą należy walczyć. Motyw wędrówki ku Jerozolimie łączy postrzeganie Świętego Miasta jako centrum duchowości, które objawi sens życia z typowym dla współczesnej kultury popularnej motywem przygody i podróży w stylu questu. Temu ostatniemu zresztą służą liczne nawiązania do literatury fantasy, jak na przykład w *Jerusalem* niemieckiego zespołu Edguy²⁹. Podróż do Jerozolimy przypomina Tolkienowską wyprawę Drużyny Pierścienia, na którą składają się krasnoludy, olbrzymy, niziołki, błazen i dudziarz. Takie zestawienie może nieco dziwić, jednak jeśli przyjrzeć się żywotnemu w tradycji anglosaskiej mitowi arturiańskiemu i koncepcji wypraw, dostrzeżemy dość głęboką koncepcję wędrówki do miejsca przeznaczenia – do miejsca, gdzie jest ukryty Graal. Wątek ten pojawia się między innymi u Bruce'a Dickinsona w piosence *Jerusalem*, gdzie widać połączenie angielskiego mitu z koncepcją Miasta Świętego:

Nor shall my sword sleep in my hand
Till we have built Jerusalem

zemsta / Nadejdzie dzień święty i straszny / Cała ziemia spłonie / A Ten, który siedzi na tronie, otworzy bramy Jerozolimy”. Holly Blood, *Jerusalem*. Na płycie: *Waves Are Dancing*. CD: MUSICA Production, Bombworks Records, 2005.

²⁷ „Posłaniec bierze siedem kluczy / I wybiera siedem Genii / Genii to żołnierze / Ducha Jerozolimy / Zabierze ich do Jerozolimy / I rozpocznie wojnę / Wojnę na „górze Megido” (...) Wtedy zacznie się wojna końca” Arallu, *Jerusalem Gates*. Na płycie: *Satanic War in Jerusalem*. CD: Raven Music 2002.

²⁸ Funeral Procession, *Funeral Procession*. CD: Ván 2006.

²⁹ Edguy, *Mandrake*. CD: CD-Maximum 2001.

In England's green and pleasant land (...)
 Can Jerusalem be rebuilt here
 In this trivial time, in this land of fear?
 In Jerusalem, where the grail remains
 Walk into the light and dissolve the chains³⁰.

Niebieska Jerozolima z obrazem zielonych pastwisk łączy się z pejzażem „zielonej i przyjemnej krainy Anglii”. Ten wspólny mianownik daje asumpt do refleksji nad obudowaniem dawnej świetności Korony Brytyjskiej jako Nowego Jerozolim, podobnie jak ma to miejsce w hymnie zaśpiewanym przez Emerson, Lake & Palmer³¹.

O wiele częściej jednak w utworach wykorzystywany jest motyw Jerozolimy jako przestrzeni walki z niewiernymi. Celują w tym piosenki zespołów grających w stylu tzw. heroic lub power metal. Ich utwory mają budowę hymniczną, z silnymi refrenami, w których dominuje teatralność, poza tym eksponuje się dramatyczne i emocjonalne brzmienie wokalu³². Ta właśnie tendencja muzyczna pozwala na budowanie aury podniosłości wokół bohaterskich historii i mitu krzyżowców. Tak dzieje się m.in. w piosenkach *Heading to Jerusalem* (Eagle The White) czy *Jerusalem* (Astral Doors). W liryce tego typu piosenek podkreśla się religijno-kulturowe znaczenie Jerozolimy. Nie sama walka i zabijanie niewiernych jest tematem, ale próba odbicia Miasta Świętego z rąk Saracenów i przywrócenie chwały Boga:

Jerusalem Jerusalem
 A holy city you are
 Like a light in the far
 Home of the holy men
 Jerusalem Jerusalem
 You are the key of mankind³³.

³⁰ „Ani mój miecz nie będzie spał w mojej dłoni / Dopóki nie zbudujemy Jerozolimy / W zielonej i przyjemnej krainie Anglii (...) Czy można tu odbudować Jerozolimę / W tym trywialnym czasie / w tej krainie strachu? / W Jerozolimie, gdzie pozostał Graal” Bruce Dickinson, *Jerusalem*. Na płycie: *The Chemical Wedding*. CD: CMC International 1998.

³¹ “And did those feet in ancient time
 Walk upon England's mountains green?
 And was the holy Lamb of God
 On England's pleasant pastures seen?”

Emerson, Lake & Palmer, *Jerusalem*. Na płycie: *Brain Salad Surgery*. CD: Manticore Records 1973.

³² W. Philips, B. Cogan, *Encyclopedia of Heavy Metal Music*, Westport, Connecticut-London 2009. s. 28–34.

³³ „Święte miasto, którym jesteś / Jak światło w odległym / Domu świętych / Jerozolimie / Jesteś kluczem ludzkości”. Astral Doors, *Jerusalem*. Na płycie: *Jerusalem*. CD: Metalville Records 2011.

Odnajdziemy tu typowe dla średniowiecznych wartości kategorie honoru, ślubów, powinności, wierności:

Leaving my fathers land!
 Hearing the call of God!
 Crossing the endless sea!
 Fulfilling Heavens Will!
 Taking a crusade!
 Faithful to sacred vow!
 Ready to kill and die!³⁴

W innej estetyce metalowej zwraca się uwagę na przestrzeń toczącej się walki, jak w *Jerusalem* zespołu SkyEye. Krzyżowcy ścierają się w bitwie o Jerozolimę, tnąc, zabijając, miażdżąc i okaleczając. Gwiazda i półksiężyc wznoszą się na piasku. Trudno nie dostrzec licznych nawiązań do bohaterskich pieśni o czynach (m.in. do hrabiego Rolanda), jak choćby w tym fragmencie:

I look around, what do I see? Lifeless bodies begging me: stop this bloody insanity. As I hold a dying man's hand, ice-cold steel rips through my heart. Deadly wounded, out of breath. Lying on the ground, my throat is dry, my soul will fly. Gazing at the sky, peace of mind. As I die, I see the other side. There is no God demanding killing in his name³⁵.

Jednocześnie w kontekście średniowiecznej krucjaty pojawia się pytanie o współczesny konflikt, o sens bratobójczej walki. Po drugiej stronie nie ma Boga, który żąda zabijania w jego imieniu.

Czy pojawiają się inne sposoby obrazowania Jerozolimy? Z pewnością. Zaprezentowany materiał obejmuje te najczęściej pojawiające się tropy, w dużej mierze zależne, jak można było zaobserwować, od stylu przekazu. Ale przecież Jerozolima pojawia się w kontekście przeżywanego uniesień miłosnych, z czym koresponduje estetyka pop, bywa tłem przeżywanego romansu, miejscem duchowego nawrócenia czy egzystencjalnej refleksji, jak piosenkach szeroko pojętego nurtu muzyki religijnej.

³⁴ „Opuszczając ziemię moich ojców! Słyszac wołanie Boga! Przekraczając bezkresne morze! Spełnianie woli Niebios! Krucjata! Wierny świętemu ślubowaniu! Gotowy do zabicia i śmierci!” – Eagle The White, *Heading to Jerusalem*. Na płycie: *Heading to Jerusalem*. EP: Independent 2014.

³⁵ „Rozglądam się, co widzę? Martwe ciała błagają mnie: powstrzymaj to cholerne szaleństwo. Kiedy trzymam dłoń umierającego mężczyzny, lodowata stal rozdziera mi serce. Śmiertelnie ranny, bez tchu. Leżąc na ziemi, gardło mi wyschło, dusza poleci. Wpatrując się w niebo, spokój ducha. Kiedy umieram, widzę drugą stronę. Nie ma Boga żądającego zabijania w jego imieniu”. SkyEye, *Jerusalem*. Na płycie: *Digital God*. CD Independent 2018.

Co wynika z przedstawionych powyżej analiz?

Jeśli porównać obecność motywu Jeruzolimy w piosenkach polskich i anglojęzycznych, zobaczymy, że poza dwoma głównymi nurtami: biblijnym i geopolitycznym, wspólnymi dla obu obszarów, w tradycji anglosaskiej pojawia się jeszcze trzeci – medievalistyczny. Warto w tym miejscu dopowiedzieć, że fascynacja Średniowieczem w muzyce rockowej, a potem metalowej, jest efektem kontrkultury i poszukiwań brytyjskiego rocka progresywnego lat 60. i 70. Ich znakiem rozpoznawczym był mit arturiański obecny w narracjach popkulturowych, czego wyrazem były płyty King Crimson (*In the Court of the Crimson King; Lizard*), ale także zespołów takich jak Gryphon, Gentile Giant, Galahad czy Amazing Blondel³⁶. Najsilniej tradycja mitu arturiańskiego przemówiła na płycie Ricka Wakemana *Myths and Legends of King Arthur and the Knights of the Round Table*. Jak zauważa Bill Martin, rock progresywny był ostatnią próbą heroicznego przeciwstawienia się cynizmowi i budowanej społecznej konsumpcyjnej antyutopii³⁷. Ciekawy z tej perspektywy wydaje się motyw Jeruzolimy, która dla Anglii staje symbolem Nowego Ładu. W przeciwieństwie do innych krajów kontynentu, które od Karola Wielkiego i Ottona I do czasów carów próbowali zbudować *restitutio imperium romanorum*³⁸, Anglii nigdy nie chodziło o Rzym, ale o Jeruzolimę – bycie Nowym Syjonem. Zwrot ku Jeruzolimie koresponduje z ideą arturianizmu, rozumianego jako powrót do lepszych, bardziej moralnych i obfitujących w porządek, czasów³⁹.

Druga konkluzja jest związana z korespondencją wizerunku Jeruzolimy i stylu muzycznego. Trudno nie dostrzec wyraźnego wpływu określonej estetyki czy gatunku muzycznego na kreowany w tekstach obraz Świętego Miasta. W utworach o proveniencji punkowej czy metalowej Jeruzolima pokazana jest przez pryzmat walki: tej biblijnej (niejednokrotnie apokaliptycznej), jak i tej współczesnej, naznaczonej konfliktem religijno-narodowym. W songach ukształtowanych przez muzykę country mamy do czynienia z obrazem miasta, które pragnie powrotu do spokoju. Jeszcze silniej duchowy charakter Jeruzolimy zostaje wyrażony w piosenkach skomponowanych w estetyce reggae czy soul, co odpowiada samym założeniom danego gatunku muzycznego.

³⁶ P. Hardwick, „If I Lay My Hands on the Grail”. *Arthurianism and Progressive Rock*, [w:] *Mass Market Medieval. Essays on the Middle Ages in Popular Culture*, ed. D. W. Marshall, Jefferson, North Carolina and London 2007, s. 30.

³⁷ B. Martin, *Listening tin the Future: The Time of Progressive Rock 1968–1978*, Chicago 1998, s. 127.

³⁸ I. Kąkolewski, *Nigdy nieumierające ciało państwa, czyli o trwałości toposu (re-) born statehood w europejskiej kulturze politycznej*, „Kwartalnik Historyczny” 2018, nr 2, s. 393n.

³⁹ J. Fichte, *The End of Utopia – the Treatment of Arthur and His Court in Contemporary German Drama*, [w:] *Reading the Middle Ages. The J. A. W. Bennett Memorial Lectures*, ed. P. Boitani, A. Torti, Perugia 1995, s. 153–169.

Niezależnie od ujęcia (biblijnego, politycznego, duchowego) Jerozolima pojawia się w piosenkach jako religijne centrum, miejsce duchowej przemiany, które (w zależności od ujęcia) pełni lub przestało spełniać swoją rolę w drodze do nawrócenia człowieka. Miasto Świąte jest niewątpliwie *axis mundi*, miejscem docelowym, punktem, do którego się zmierza zarówno w konkretnym wymiarze, jak i symbolicznie, duchowo.

Na zakończenie warto zwrócić uwagę na zewnętrzny obraz Jerozolimy jako konkretnej przestrzeni architektonicznej, który jest zdeterminowany przez dwa żywioły: ziemię (kamień) i ogień⁴⁰. Ten pierwszy ewokowany przez skały, góry, ale i mury, bramy, wieże czy drogocenne kamienie wskazuje na trwałe osadzenie w ziemi. Jerozolima wyrażona przez byt kamienia wyraża twardość, a zarazem spójność i trwałość miasta. Jest przeciwieństwem biologii i historii poddanym prawom natury i zmienności. Jeszcze raz wypada w tym kontekście przywołać psalm 87, mówiący u fundamentach Jerozolimy, które tkwią w świętych górach. Fundamenty te są wyrazem mocy i jedności, czego metaforą są właśnie wszechobecne w obrazowaniu miasta kamienie. Drugi znak – ogień symbolizuje silne emocje: gniew, ale i gorliwość. Jest siłą zwiastującą przemiany, jakie dokonują się w wymiarze duchowym. To załóżek odrodzenia, jak przekonywał Heraklit, widząc w ogniu zarzewie nowego początku. Ogień od początku wiązał się z ideą zwierzchności i wyższości, stąd był utożsamiany z Bogiem (wystarczy wspomnieć krzak gorejący, z którego Bóg przemawia do Mojżesza Wj 3, 1–6).

Mając na uwadze te dwa bardzo wyraziste znaki, trudno uciec od skojarzenia z Tablicami Przymierza i momentem otrzymania Prawa przez Mojżesza, którego twarz lśniła silnym światłem. Kamień, w którym wyryte są Słowa Życia, zostaje ożywiony ogniem Ducha, który przenika litery⁴¹. Zgodnie z nauczaniem rabinicznym, wyryte w kamieniu Słowa nigdy nie przeminą, podobnie jak Jerozolima.

Kamień i ogień zidentyfikowane w piosenkach są w rzeczywistości symbolami Jerozolimy jako Miasta Świątego, zbudowanego na fundamencie doświadczenia religijnego.

Bibliografia

- *Agady talmudyczne*, tłum. i oprac. M. Friedman, Wrocław 2005.
- Barthes R., *Paryża nie zalalo*, [w:] tegoż, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000.
- Cirlot J. E., *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Kraków 2000.

⁴⁰ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Kraków 2000.

⁴¹ Jedna z hagd mówi: „Tora, którą Mojżesz otrzymał na górze Synaj, napisana była czerwonym ogniem na białym ogniu. Ogień ją spowijał”. *Agady talmudyczne*, tłum. i oprac. M. Friedman, Wrocław 2005, s. 72.

- Dobroczyński B., *III Rzesza popkultury i inne stany*, Kraków 2004.
- Fichte J., *The End of Utopia – the Treatment of Arthur and His Court in Contemporary German Drama*, [w:] *Reading the Middle Ages. The J. A. W. Bennett Memorial Lectures*, ed. P. Boitani, A. Torti, Perugia 1995.
- Fiske J., *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Kraków 2010.
- Gozdecka R., *Miasto w muzyce i sztukach plastycznych. Jeruzolima–Paryż–Nowy Jork. Głos edukacji interdyscyplinarnej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2012, t. X, z. 2.
- Hardwick P., „*If I Lay My Hands on the Grail*”. *Arthurianism and Progressive Rock*, [w:] *Mass Market Medieval. Essays on the Middle Ages in Popular Culture*, ed. D. W. Marshall, Jefferson, North Carolina and London 2007.
- Kąkolewski I., *Nigdy nieumierające ciało państwa, czyli o trwałości toposu (re-)born statehood w europejskiej kulturze politycznej*, „Kwartalnik Historyczny” 2018, nr 2.
- Krzan K., *Ekstaza w wersji pop. Poszukiwania mistyczne w kulturze popularnej*, Warszawa 2008.
- Martin B., *Listening in the Future: The Time of Progressive Rock 1968–1978*, Chicago 1998.
- Michalski G., *Siedem bram Jeruzolimy. Komentarz do płyty CD*, Accord Music Edition 1997.
- Philips W., Cogan B., *Encyclopedia of Heavy Metal Music*, Westport, Connecticut – London 2009.
- Rychlewski M., *Rewolucja rocka. Semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy*, Gdańsk 2011.
- Sławiński J., *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, [w:] *Przestrzenie i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.
- Storey J., *Studia kulturowe i badania kultury popularnej*, tłum. J. Barański, Kraków 2003.
- Ziomek J., *Symbol wśród tekstów kultury*, [w:] tegoż, *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*, Warszawa 1994.

Netografia

- *Bednarkomania trwa, bo kochamy reggae!*, [online] <https://gk24.pl/bednarkomania-trwa-bo-kochamy-reggae/ar/4620267> [dostęp: 24.09.2021].
- <https://www.tekstowo.pl/piosenka,porozumienie,jeruzalem.html> [dostęp: 24.09.2021].
- https://www.tekstowo.pl/piosenka,stay_heavy,jerusalem.html [dostęp: 24.09.2021].
- Lubański Ł., *Wojna o Jeruzolimę trwa już 70 lat*, „Rzeczpospolita” <https://www.rp.pl/wydarzenia/art1956591-wojna-o-jeruzolime-trwa-juz-70-lat> [dostęp: 22.09.2021].

Dyskografia

- Arallu, *Satanic War in Jerusalem*. CD: Raven Music 2002.
- Astral Doors, *Jerusalem*. CD: Metalville Records 2011.
- Bruce Dickinson, *The Chemical Wedding*. CD: CMC International 1998.

- Don McLean, *Believers*. CD: Millennium Records 1991.
- Eagle The White, *Heading to Jerusalem*. EP: Independent 2014.
- Edguy, *Mandrake*. CD: CD-Maximum 2001.
- Emerson, Lake & Palmer, *Brain Salad Surgery*. CD: Manticore Records 1973.
- *Far from the Madding Crown* (Original Motion Picture Soundtrack). CD 2015.
- Funeral Procession, *Funeral Procession*. CD: Ván 2006.
- Holly Blood, *Waves Are Dancing*. CD: MUSICA Production, Bombworks Records, 2005.
- Killing Joke, *Pylon*, CD: Spinefarm Records 2015.
- Matisyahu, *Youth*, CD: JDub/Epic 2006.
- *Nieszpory ludźmierskie*, CD New Abra 2007.
- Prawda, *Chaos in Poland*, CD: Lou & Rocked Boys, 2017.
- Sinéad O'Connor, *She Who Dwells in the Secret Place of the Most High Shall Abide Under the Shadow of the Almighty*. CD: Independent Records 2003.
- SkyEye, *Digital God*. CD: Independent 2018.
- Sława Przybylska, *Pamiętasz*, CD: MTJ Agencja Artystyczna 2017.
- Steve Earl, *Jerusalem*. CD: E-Squared Records 2002.
- T. Love, *Jeruzalem*. <https://www.youtube.com/watch?v=MNsatqOu7IY>
- Theocracy, *Theocracy*. CD: Metal Ages Records 2003.
- Wanda Warska, *Piosenki z Piwnicy*, CD 4: Polskie Radio, 2004.
- WarnerBeast, *Pinnacle of Man*. CD: Warnerbeast 2012.
- Wilki, *Wilki*, CD: MJM Music PL 1992.

Adam Regiewicz

The Jan Długosz University in Częstochowa

JERUSALEM AS A THEME OF CONTEMPORARY POPULAR MUSIC

Summary

Jerusalem, like other great cities influencing the shape of civilization, appears extraordinarily expressive in literary, plastic arts, and musical texts. Popular music remains one of the so far undescribed areas of the Holy City's representation. This paper focuses on Polish and English language songs in which Jerusalem appears as a motif, topos, or even symbol. It outlines three main points of reference: biblical, geopolitical, and historical, going back to the tradition of the Crusades. The popularity of Jerusalem in popular music lyrics is, to a large extent, the effect of treating the city as a symbolic *axis mundi*, marking the order (lost or desired) of the world.

Keywords: Jerusalem, Holy City, popular music, topos, the tradition of the Crusaders.