

MARIA WAGIŃSKA-MARZEC
Poznań

TRADYCJE DAWNEJ PIEŚNI PROTESTU W NIEMCZECH

W zgodnym przekonaniu znawców przedmiotu, pieśń polityczna odegrała szczególnie ważną rolę w życiu społecznym i rozwoju kultury duchowej narodu niemieckiego. Jakkolwiek niewiele jest dogłębnych i wyczerpujących opracowań o jej ewolucji w poszczególnych okresach historycznych, to jednak nawet te cząstkowe źródła potwierdzają tezę, iż na przestrzeni dziejów pieśń polityczna w Niemczech nie traciła na znaczeniu, spełniała doniosłą funkcję społeczną i co najważniejsze — wytworzyła własną, bogatą tradycję oddziałującą aż po dzień dzisiejszy. W każdym razie wyraźnie daje się zauważyć zjawisko ciągłości i kontynuacji między dawną niemiecką pieśnią protestu, wyrosłą w kręgu pieśni ludowej, a współczesną twórczością pieśniarską lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Powstałe przed wiekami utwory ożywają wręcz dosłownie bądź też na zasadzie wykorzystania ich materiału tekstowego albo melodycznego. Tak oto nowego wydźwięku nabrały pieśni zrodzone w okresie wojen chłopskich i wojny trzydziestoletniej, w epoce oświeconego absolutyzmu, Rewolucji Francuskiej i Wiosny Ludów.

Odtworzenie pierwszego etapu formowania się pieśni protestu — nierozzerwalnie związanego z pieśnią ludową — napotyka na szereg trudności, głównie na brak materiałów źródłowych, podyktowany m. in. faktem, że początkowo krążyły one jedynie w przekazach ustnych i dopiero w późniejszych wiekach zostały spisane i opracowane. Ponadto odgrywały tu też rolę inne względy. Po pierwsze, pieśni protestu, jako zakazane, wykonywano zazwyczaj potajemnie. Śladem ich istnienia były więc protokoły procesów sądowych toczących się przeciwko podżegaczom i uczestnikom powstań. Pieśni, stanowiące załączniki do akt, świadczyć miały o buntowniczych przekonaniach i często były wystarczającym dowodem dla wydania wyroku skazującego. Wiele pieśni przekazywano w ukryciu, zaś sami śpiewający ulegali w niektórych okolicznościach autocenzurze. Po drugie, cenzorem był badacz, który je zbierał i opracowywał¹. Naj-

¹ Podwaliny badań nad pieśnią ludową stworzył J. G. Herder, który widział w niej najsilniejszy przejaw więzi muzyki z narodem. W 1778 r. opublikował on zbiór pieśni *Stimmen der Völker in Liedern*. W okresie napoleońskim dużą rolę w rozbudzaniu uczuć patriotycznych odegrał zbiór C. Brentano i A. von Arnima *Des Knaben Wunderhorn* (1806-1808), L. Uhlana w latach 1844/1845 wydał *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder*, a nieco wcześniej H. von Fallers-

częściej interesował się on utworami ludowymi innego rodzaju i na ogół nie uwzględniał w swych zbiorach pieśni protestu, które skądinąd skrętnie przed nim ukrywano. Wyjątek stanowił nauczyciel Carl Köhler, który z inicjatywy Johna Meiera opublikował w 1896 r. zbiór pieśni ludowych zawierający także trzy pieśni strajkowe. Większą ilość pieśni protestu zawdzięczamy badaczom o przekonaniach demokratycznych. Po trzecie, barierę cenzuralną na przełomie XVIII i XIX w. stwarzali wydawcy. Prowadzili oni zręczną politykę, starając się z jednej strony zadośćuczynić gustom odbiorcy, a z drugiej — nie popaść w konflikt z władzami. Toteż pieśni o silnych akcentach opozycyjnych nie były przez nich publikowane, bądź też mocno je okrajano, opuszczając co bardziej radykalne zwrotki².

Początki niemieckiej pieśni protestu *sensu stricto* datuje się zazwyczaj na przełom XV i XVI w., czyli na okres nasilania się ruchów chłopskich w różnych częściach Niemiec. Rosnące niezadowolenie z panujących stosunków społecznych na wsi i w mieście znalazło swoje ujście w ruchach masowych już w drugiej połowie XV w. Rozwój luteranizmu na początku XVI w. jeszcze bardziej pogłębił konflikty o charakterze ideologicznym. Rebelie wybuchały coraz częściej, nade wszystko w południowych regionach Niemiec, i ostatecznie znalazły swoją kulminację w wojnach chłopskich (1524 - 1525).

Ważnym środkiem kształtowania opinii publicznej były w tym czasie różnego rodzaju pisma ulotne propagujące m. in. słynne „12 artykułów chłopów szwabskich”, a także pieśni będące wyrazem buntu i protestu skierowanego przeciwko panom feudalnym. Co prawda z okresu tego zachowało się więcej pieśni obelżywych wobec buntowników, ale przetrwała również pewna część utworów sławiących bohaterstwo chłopów. Te ostatnie odgrywały rolę mobilizującą, nic zatem dziwnego, że starano się za wszelką cenę dotrzeć do ich autorów, żeby ich fizycznie unieszkodliwić. Autor jednej z anonimowych pieśni — w pełni świadom grożącego mu niebezpieczeństwa — mówi o feudałach: „... oni mi tego nie wybaczą”³.

leben i E. Richter *Schlesische Volkslieder* (1842). Duże zasługi położył F. W. von Dittfurth, który opublikował *Historische Volkslieder des 17. und 18. Jhs.* (1872) oraz *Fränkische Volkslieder* (1885). Badania nad pieśnią ludową wydatnie posunęło naprzód dzieło L. Erka i F. M. Böhma *Deutscher Liederhort* (1893), zawierające ponad 20 tys. pieśni. O roli zainteresowania pieśnią ludową w życiu duchowym Niemiec por. E. Johann, J. Junker *Deutsche Kulturgeschichte der letzten hundert Jahre*. München 1970 s. 9 i nast.; W. Mönch, *Deutsche Kultur von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Ereignisse — Gestalten — Strömungen*. München 1971, s. 103 i nast. oraz 226 i nast.

² Por. W. Steinitz, *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*. Berlin 1978, ss. 18 - 21.

³ W. Steinitz, *op. cit.*, s. 54.

Nastroje panujące wśród zbuntowanych chłopów przybierały nieraz bardzo radykalny charakter, co znajdowało również odbicie w niektórych pieśniach. Zgodnie z duchem czasu w krytyce systemu feudalnego oraz żądaniach równości stanowej odwoływano się najczęściej do argumentów zaczerpniętych z Biblii. Wielce znacząca była popularność sentencji upowszechnionej przez wędrownego kaznodzieję Johna Balla podczas powstania Wata Tylera w Anglii (1381):

„Gdy orze Adam, przedzie Ewa
Gdzie wówczas szlachcic się podziewa?”

Dwuwersz ten poprzez Niderlandy przeniknął w drugiej połowie XV w. również do Niemiec. W późniejszych latach został wtopiony — w różnych wersjach — do niektórych pieśni ludowych; występuje on w popularnej podczas wojen chłopskich *Wir sind des Geyers schwarzer Haufen* („My, czarna zgraja Geyera”):

„Als Adam grub und Eva spann, Kyrieleis,
Wo war denn da der Edelmann?, Kyrieleis”⁴.

Pojawiał się on też w późniejszych utworach np. *Ich bin ein freier Bauernknecht* („Jestem wolnym knechtem”, XVII w.) oraz *Ihr Herren horcht nur a wenig zu* („Wy panowie zaledwie się przysłuchujecie” XIX w.).

Warto tu nadmienić, że *Wir sind des Geyers...* — utwór związany z postacią Floriana Geyera, szlachcica, który przyłączył się do walczącego chłopstwa — jest wymownym przykładem przeobrażeń, którym tak często ulegała ludowa pieśń protestu. W obecnej wersji, najstarsza (druga) zwrotka, to utrzymana w stylu litanii przypowieść o Adamie i Ewie. Trzecia powstała w 1476 r. w okresie wczesnych ruchów chłopskich w Nicklashausen i nawiązywała do ostrego zatargu z klerem. Piątą zwrotkę napisał w 1838 r. Heinrich Reder, zawierając w niej jasno sprecyzowany program: „nie chcemy dłużej być pachółkami, żyć w poddaństwie, pańszczyźnie, bez praw...”. Pierwsza zwrotka, dopisana w 1920 r. przez Godwina Grimma, była wezwaniem do ostatecznego rozprawienia się z klerem i szlachtą. Rozwinięcie tego wątku następuje w czwartej zwrotce, kiedy jest mowa o sztandarze założonego w 1493 r. „Związku Trzewika”, organizacji zbuntowanych chłopów. Ostatnią zwrotkę skomponował w 1921 r. Kurt Zacharias. Wyrażone w niej zostało wielkie rozczarowanie i rozgoryczenie z powodu upadku powstania, przemieszane jednak z nutą nadziei, że być może, następne pokolenia wywalczą to, czego nie

⁴ A. Stern, *Lieder gegen den Tritt. Politische Lieder aus fünf Jahrhunderten*. Oberhausen 1974, s. 15.

udało się ich przodkom. Wystarczy zestawić nowe zwrotki z datami ich powstania, żeby spostrzec, iż w dawny utwór wpisywano kolejno aktualne treści.

W wielu zachowanych pieśniach pojawił się temat konfliktu między chłopstwem a klerem, ostrej wrogości wobec klasztorów, mnichów i wszelkich dóbr kościelnych. Najbardziej spośród nich znana to *Die Bauern sind einig worden und kriegen mit Gewalt* („Chłopi się zjednoczyli i walczą zbrojnie”). Powstała ona w 1527 r. w Nördlinghausen, będącym wtedy zarzewiem wystąpień chłopskich. Warto odnotować, że w aktach procesowych zachowało się nazwisko autora pierwotnego tekstu, choć istnieją wokół tego kontrowersje⁵. Prawdopodobnie był nim Conz Annahas, działający z inspiracji (a być może przy czynnej współpracy?) zastępcy burmistrza Antona Fornera. Ta 10-zwrotkowa pieśń była ustawicznie zmieniana i wykonywano ją w wersjach nieraz bardzo odległych od pierwowzoru. Do najnowszej wersji muzykę skomponował jeden z najbardziej znanych pieśniarzy zachodniemieckich Dieter Süverkrüp. Krytykę skierowaną pod adresem kleru dostrzec można również w takich utworach jak: *Mönchsfang* („Łowy na mnichów”), *Des Narren Lohn* („Wynagrodzenie błazna”), *Der Schreiber im Korb* („Pisarczyk w koszu”) i in.

W pieśniach chłopskich tego okresu jednym z podstawowych wątków tematycznych był przebieg i rezultat powstania, nierzadko też kult jego bohaterów. Wiele nadziei wiązali chłopi ze swoim przywódcą Tomaszem Münzerem. Pamięć o nim utrwalona została w niektórych utworach, takich chociażby jak: *Thomas Münzer Lied* („Pieśń o Tomaszu Münzerze”). Echa wydarzeń związanych z krwawo stłumionym przez szlachtę powstaniem przekazane zostały w pieśni *Sie würgen ja die armen Leut* („Oni przecież dławia biedaków”), a także w *Wie es den Bauern ist ergangen* („Jak to chłopom się powiodło”) — pieśni stanowiącej swego rodzaju obrachunek strat poniesionych przez chłopów w ostatniej fazie walki.

Pieśni krytycznie oceniające sytuację społeczną chłopów pochodzą zasadniczo z późniejszego okresu, przede wszystkim z XVII w., jakkolwiek sporadycznie pojawiały się one już nieco wcześniej. Przykładem może być pieśń chłopów alzackich z 1525 r. *Arg muss sich der Bauer quälen* („Wielce natrudzić się musi chłop”). Całą gorycz losu chłopskiego oddają zawarte w niej słowa: „być chłopem, to przekleństwo”⁶. Z XVII w. zachowała się prawie w całości *Schwäbische Bauernklage* („Skarga chłopów szwabskich”). Była to jedna z najdłuższych pieśni chłopskich, składająca się aż z 31 zwrotek; mówi ona m. in. o zależności poddańczej,

⁵ W. Steinitz, *op. cit.*, s. 53.

⁶ A. Stern, *op. cit.*, s. 18.

trudnych warunkach bytu, życiu w nieustannym jarzmie itd. Pieśń ta znana była szeroko poza obszarem Szwabii w różnych wersjach tekstowych i melodycznych. Przetrwała ona aż do XIX w. i występowała również pod nazwą *Ich bin ein armer Bauer* („Biednym chłopem jestem”). Tematycznie do niej zbliżoną pieśnią była *Kein Bauer mag ich nicht bleiben* („Nie chciałbym pozostać chłopem”), ulubiona szczególnie na obszarze Austrii. Również w niej można odnaleźć rozżalenie spowodowane pracą pańszczyźnianą, uciążliwymi podatkami i ustawicznym zadłużeniem. Wiele późniejszych skarg chłopskich pochodzi z krain alpejskich, gdzie sytuacja społeczna i gospodarcza była szczególnie trudna.

Cechą charakterystyczną większości tych pieśni było to, że tworzono je zazwyczaj w dialekcie i często wykorzystywano szeroko rozpowszechnione powiedzenia i przysłowia ludowe. Przykładem mogą tu być: *Der diebische Müller* („Młynarz-złodziej”), *Schwäbische Bauernklage*, *Da ist kein Amtmann und kein Schinder* („Nie ma tu ani zarządcy, ani oprawcy”) i in. O dużej popularności tych pieśni świadczy ich przetwarzanie i poddawanie różnym przeróbkom w zależności od regionu. Różnorodność krążących wśród ludu wariantów danej pieśni — zarówno tekstowych, jak też melodycznych — związana była z tym, że przekazywano je głównie w tradycji ustnej. Tylko niektóre utwory ujęte zostały w zbiorach rękopiśmiennych i zawierały także zapis muzyczny.

Przełom XV i XVI w. zapoczątkował okres rozkwitu pieśni wyrażającej religijne i społeczne dążenia ludu w Niemczech. Na początku XVI w. impulsu w tym kierunku dostarczyły przede wszystkim wojny chłopskie, natomiast w następnym stuleciu podobną rolę spełniła wojna trzydziestoletnia (1618 - 1648). Toczyła się ona głównie na terytorium Niemiec i spowodowała ogromne zniszczenia materialne; zdziesiątkowała też ludność kraju w niespotykanym dotąd wymiarze. Oszczędziła co prawda pewne części kraju, ale w innych regionach straty ludzkie sięgały aż 90%! Ogólnie szacuje się ubytek ludności na 60-70%, przy czym był on znacznie większy na wsi i w małych miasteczkach niż w dużych, dobrze obwarowanych miastach. Konsekwencje wojny najdotkliwiej odczuli chłopci, ustawicznie narażani na przemarsze wygłodniałych oddziałów, płądrowanie i grabieże mienia, zwykle wreszcie okrucieństwo zdemoralizowanych żołdaków. Reszty dopełniały głód i szerzące się epidemie. Na tym tle staje się zrozumiałe, iż w ówczesnej pieśni ludowej dominuje nuta skargi na okrutny los, odczucie beznadziejności i może najbardziej — ostry protest przeciwko wojnie oraz tęsknota za pokojem.

W wielu utworach pojawił się temat śmierci szerzącej spustoszenie i zbierającej niespotykane dotąd żniwo. Charakterystyczne było zwłaszcza odwoływanie się do znanego z okresu średniowiecza motywu „tańca

śmierci" (*Totentanz*)⁷. Został on wykorzystany m. in. w pieśni *Totentanz-Lied* („Pieśń tańca śmierci”), która wyraźnie nawiązuje do pierwotnego znaczenia tego symbolu: marność życia, złudne znaczenie doczesnych godności oraz równość wszystkich wobec śmierci, niezależnie od pochodzenia i majątku. Tekst pieśni zawiera ostrzeżenie, że nikt nie zdoła ująć przed śmiercią, nikogo ona nie ominie, pociągnie za sobą wszystkich bez wyjątku: książąt, margrabiów, rycerzy, lekarzy a nawet cesarza. Nie pomoże nic — „wszystko jest daremne”:

*der Wurzeln Kraft und Kräuter Saft
hilft nicht, ist alles vergeben.*

Interesująca jest jednak ostatnia zwrotka, w której śmierć niejako wyróżnia i odrębnie traktuje biedaka, składając go do grobu w nadziei, że w pewnym sensie będzie to dlań schronienie przed niedolą na ziemi:

*ich zieh ihn ab, leg ihn ins Grab —
ist kühl, mag ihm nicht schaden.*⁸

Motyw „tańca śmierci” ukryty jest także w jednym z piękniejszych utworów tego okresu, mianowicie w *Lied vom Schnitter* („Pieśń o żniwiarzu”, 1638). Dla wyrażenia cierpienia i protestu przeciwko długotrwałej wojnie szerzącej głód, śmierć i zarazę posługiwano się wówczas powszechnie symbolami natury. Widać to chociażby w *Es geht eine dunkle Wolk herein* („Nadciąga ciemna chmura”), gdzie „ciemna chmura” jest zapowiedzią zbliżających się nieszczęść. W *Lied vom Schnitter* śmierć ścina wszystkie kwiaty bez różnicy: narcyzy, hiacynty, róże... Symbolizują one kruchość i krótkotrwałość życia ludzkiego, ale jednocześnie ich różnorodność odpowiada wielości dostojeństw w wyższych stanach. W jednej ze strof pada ostrzeżenie wobec tych szlachetnych kwiatów: „... i waszych cesarskich koron również się nie oszczędzi” — co ma już bardzo przejrystą wymowę. Sugestywnie i groźnie brzmi również zakończenie każdej zwrotki: „Strzeż się, piękny kwiatku!”⁹.

Swoistym wezwaniem do Boga o odwagę i siłę, by wyzwolić się spod jarzma i tyranii oraz zachować własną religię, była pieśń powstała w 1626 r. *Von Bayerns Joch und Tyrannei* („Spod jarzma i tyranii bawarskiej”). Dotyczy ona mianowicie jednego z większych w tym okresie powstań chłopskich, które miało miejsce nad rzeką Enns na terenie Au-

⁷ Por. J. Huizinga, *Jesień średniowieczna*. Warszawa 1961, ss. 176 - 192.

⁸ „... ani siła korzenia, ani napar ziół nie pomoże, wszystko daremne”; „odciągnę go, złożę do grobu, tam chłodno, nie powinno mu szkodzić”. Za: H. Buchmann, H. Haeseler, *Das kleine dicke Liederbuch. Lieder und Tänze bis in unsere Zeit*. Nördlingen 1983, ss. 101 - 102 (dalej: *Das kleine...*).

⁹ *Ibidem*, ss. 103 - 105.

stria. Skierowane było ono przeciwko nawracaniu, i to za pomocą oręża, mieszkańców tej okolicy na wiarę katolicką oraz przeciwko pobieraniu wysokich danin na potrzeby armii. Wspomniana pieśń mówi o uporze i nieustępliwości, a także przebiegłości chłopów w rozprawianiu się z obcym najeźdźcą i religijnym prześladowcą. W obronie wiary i wolności nie żał im będzie poświęcić własnego życia — głoszą słowa pieśni.

Interesującym wyrazem solidarności innych grup społecznych z walczącym w obronie swej wiary chłopstwem była pieśń marynarzy dunajskich z Ulm: *Die Schiffssleute vortragen den ganzen wahrhaftigen Grund* („Marynarze przedstawiają prawdziwą historię”). Opiewała ona bohaterstwo chłopów i informowała o rzeczywistym przebiegu i przyczynach wybuchu powstania. Pierwsza jej zwrotka była wezwaniem do Chrystusa, aby zaprowadził pokój na ziemi i nie dopuścił do rozlewu krwi chrześcijańskiej w obronie wiary. Wyraźnym nawiązaniem do przyczyn buntu chłopów przeciwko bawarskiemu jarzmu jest pierwsza część drugiej zwrotki, która jest dosłownym powtórzeniem tekstu drugiej zwrotki pieśni *Von Bayerns Joch*... Podobne cytaty występują również w innych zwrotkach. Można stąd wysnuć wniosek, że spotkanie chłopów z marynarzami w Aschach (o czym jest mowa w siódmej i ósmej zwrotce) przyczyniło się nie tylko do upowszechnienia prawdziwych informacji o samym wydarzeniu, ale także stworzyło możliwość zapoznania się z pieśniami związanymi z tym faktem. *Von Bayerns Joch*... musiała więc być dość popularna i robić duże wrażenie, skoro znaczne jej partie włączone zostały do pieśni śpiewanej przez marynarzy. Kontakt społeczny zaowocował w tym przypadku przeniknięciem tekstu z pieśni chłopskiej do pieśni marynarskiej.

Pesymistyczny wydźwięk ma 11-zwrotkowy utwór *Wir haben im Felde gestanden* („Staliśmy na polu bitwy”), będący skargą jednego z uczestników wojen na nękający wszystkich głód. Jakże wymownie, wręcz rozpaczliwie brzmią słowa ostatniej zwrotki:

*Es sind noch zwei gelieben,
Die haben das Lied geschrieben
Von der grossen Hungersnot.*¹⁰

W większości ludność nie była zorientowana, jakie są cele działań wojennych, lecz na co dzień była wystawiana na ich bezpośrednie skutki. „Światem rządzi jedynie pieniądź [...], oszustwo, przemoc i podstęp” — mówią słowa *Wer jetzig Zeiten leben will* („Kto chce żyć w obecnych czasach”). Znacząca jest wszakże nuta nadziei i oporu za-

¹⁰ „Pozostało ich jeszcze dwóch, to ci, co napisali pieśń, pieśń o wielkim głodzie”. Za: A. Stern, *op. cit.*, s. 24.

warta w ostatniej zwrotce tego utworu. Zawiera ona rodzaj wezwania do tego, aby „nie zatracić się w bólu”, nie poddawać się, lecz „zachować mężne serce”, stanąć pewnie, bez trwogi „w obronie dóbr i honoru”¹¹.

Rezultat zakończonej w 1648 r. wojny był dla Niemiec druzgocący: regres gospodarczy, wyludnione połacie kraju, co druga wieś doszczętnie zniszczona, bandy maruderów, gromady pozbawionych dachu nad głową i wygłodniałych chłopów, wagabundów i żebraków. Ich odczucia najdobitniej wyrażał kanon *Ich armes welsches Teufli* („Jakież ze mnie biedaczysko”), znany głównie na obszarze Szwajcarii. Z prostego tekstu, mówiącego o nieustannym marszu, przebija beznadziejność, rezygnacja, smutek i świadomość wspólnoty losu, toczącego się na podobieństwo błędnego koła:

Ich hab verloren mein Pfeifli

...

*Ich habe gefunden, was du verloren hast.*¹²

Na odmianę pochodząca z drugiej połowy XVII w. *Ist es nicht ein elend Leben* („Czyż to nie nędzny żywot”) świadczy o rodzącym się odruchu buntu i protestu przeciwko wojnie. Pieśń ta nie tylko opowiada o okropnościach wojny, ale oddaje też wrogie nastawienie do tych wszystkich, którzy są jej sprawcami. Intencje chłopca, który boleśnie odczuł skutki wojny na własnej skórze, najlepiej ilustrują słowa: „Temu, kto wymyślił wojnę życzę, by dziś jeszcze został powieszony”¹³. Przejmujący wydzwięk ma ostatnia strofa, w której zdesperowany chłop zapowiada, że jeśli wkrótce nie nastanie pokój, to nie mając nic do stracenia, sam będzie musiał wyruszyć na wojnę.

W obu tych utworach można się już dopatrzeć znacznie szerszego spojrzenia na problem wojny i nieszczęść, które ona ze sobą niesie. Skutki jej oceniane są nie tylko z punktu widzenia zniszczeń materialnych, dostrzegalnych gołym okiem, ale i również — co wydaje się o wiele bardziej istotne — zmian dokonujących się w psychice ludzkiej, w nastawieniu człowieka do człowieka. W pierwszym wypadku jest to rezygnacja i bierne poddanie losowi, w drugim — niedwuznaczna zapowiedź zmierzenia się z losem, włącznie z sięgnięciem po środki przymusu.

Wyrosły z doświadczeń wojny trzydziestoletniej wątek, który wolno chyba określić mianem pacyfistycznego, został podjęty i bardzo intensywnie

¹¹ *Ibidem*, s. 28.

¹² „Zgubiłem mą fajkę, (...) znalazłem to, co zgubiłeś ty”. Za: *Das kleine ...*, s. 117.

¹³ *Ibidem*, s. 119.

nie rozbudowany w osiemnastowiecznej pieśni żołnierskiej. Sprzyjały temu co najmniej dwie okoliczności. Pierwsza, to liczne wojny pociągające za sobą straty ludzkie i materialne, z czego zastąpiła w szczególności wojna siedmioletnia (1756 - 1763). Druga, to nowy typ armii oparty na nieludzkim drylu, gwałtach werbunkowych i zaprowadzonym w Prusach w 1721 r. obowiązku służby wojskowej dla chłopów. Wszystko to sprawiło, że w pieśni żołnierskiej wystąpiły akcenty protestu wobec systemu rekrutacji, stosunków panujących w wojsku i co najważniejsze — przeciwko wojnie jako takiej.

W ówczesnej pieśni żołnierskiej przebija otwarta nienawiść do wojny i nostalgia za spokojniejszymi czasami. Odczucia te manifestowały takie pieśni jak: *Die grosse Hungersnot* („Wielka nędza głodu”), *Ein Schifflein sah ich fahren* („Widziałem płynący stateczek”), *O, Strassburg*, *o; Strassburg* i może najbardziej — *Soll denn gar kein Frieden werden* („Czyż nie nastanie wreszcie pokój” ok. 1770). Ten ostatni utwór w pełni ilustruje negatywny stosunek do wojny i dlatego też zasługuje na dłuższy cytat:

*Soll denn gar kein Frieden werden,
nimmt der Krieg denn noch kein End?
Unsre Länder sind verheeret,
Städt' und Dörfer abgebrannt.
Jammer überall und Not
und dazu auch mehr kein Brot.*

*Friedrich, o du grosser König,
stecke doch dein Schwert nun ein,
denn wir haben nur noch wenig,
was dir könnte dienlich sein.
Alles wüste, alles leer —
länger geht das so nicht mehr.¹⁴*

Zdecydowanie antymilitarystyczny wydźwięk miała jedna z najpopularniejszych pieśni *O, König von Preussen* („O, królu Prus”) powstała prawdopodobnie przed 1800 r. do melodii *Wir preussischen Husaren* („My pruscy husarzy”); później wykonywano ją w różnych wersjach melodycznych i tekstowych. Pieśń ta skierowana była przeciwko osobie absolutnego władcy — króla Prus:

¹⁴ „Czyż nie nastanie wreszcie pokój, czyż wojna jeszcze nie ma się ku końcowi? Nasze kraje spustoszone, miasta i wsie spalone, lament wszędzie i nędza, a do tego brak nawet chleba. Fryderyku, o wielki królu, schowajże więc swój miecz, gdyż nam pozostało już tak niewiele, co mogłoby ci służyć. Wszystko wyludnione, wszędzie pustki — Dłużej tak nie może być”. Za: *Das kleine ...*, ss. 426 - 427.

O, König von Preussen,
 Du grosser Potentat,
 Wie sind wir deines Dienstes
 so überflüssig satt!

Przygnębiająca wymowa, zwłaszcza ostatniej zwrotki:

Und werden wir dann alt,
 Wo wenden wir uns hin?
 Die Gesundheit ist verloren,
 Die Kräfte sind dahin!
 Und endlich wird es heissen.
 Ein Vogel und kein Nest!¹⁵

powodowała, że śpiewanie jej było zabronione. O tym, jak bardzo obawiano się jej wpływu na umysły żołnierzy świadczy fakt, że była nie tylko zwalczana przez oficerów, władze wojskowe i cenzurę, lecz budziła lęk nawet wśród zbieraczy pieśni ludowych. Oto wymowne tego potwierdzenie: została ona ujęta w zbiorze pieśni ludowych opracowanym przez Erka i Böhma, lecz bez zapisu nutowego, choć autorzy praktykowali to wobec innych pieśni. Prawdopodobnie obawiano się, że zwiększyłoby to możliwość jej szerszego upowszechnienia.

W oskarżycielskim tonie utrzymane są pieśni przeciwko brutalnemu werbunkowi, kiedy to młodych ludzi zabierano często wprost od pluga czy imadła. W wielu utworach pojawiał się motyw pożegnania z domem rodzinnym i przyjaciółmi, być może na zawsze, gdyż „cesarz potrzebuje żołnierzy, a ja muszę być jednym z nich”.¹⁶ (*Der helle Tag bricht an* — „Świta jasny dzionek”). Temat ten występuje również w innych pieśniach: *Wo soll ich mich hinwenden* („Gdzie mam się zwrócić”), *Wie ist doch die Falschheit* („Cóż to za fałsz”), *Ade Berlin und deine Gegend* („Żegnaj Berlinie i twoja okolico”), *Und machten mich zum Soldaten* („I zrobili mnie żołnierzem”). Często było to rozstanie nie tylko z rodziną, lecz także z krajem, gdyż nowo zwerbowani żołnierze byli sprzedawani czasami do służby w obcych wojskach. Zostało to upamiętnione w: *Juchtheissa nach Amerika* („Hejże do Ameryki”), *Ein Schiffler sah ...*, *Im Böhmerland bei Prag* („W Czechach, koło Pragi”).

Pieśni rekrutów mówiące o codziennym trudzie żołnierskim i ciągłej niepewności losu w istocie były przepełnione nutą pełnego uległości i rezygnacji posłuszeństwa:

¹⁵ „O, królu Prus, wielki mocarzu, jakżeż mamy dość twojej służby”; „A kiedy już będziemy starzy, do kogóż się zwrócimy? Zdrowie stracone, siły odeszły! Aż wreszcie się okaże: Ptak, lecz bez gniazda!” Za: A. Stern, *op. cit.*, ss. 44-45.

¹⁶ *Das kleine ...*, s. 401.

*Der Reiche kann sich helfen
Der Arme muss ins Feld.*¹⁷

Niedola żołnierza i krytyka pruskiego drylu znalazły odzwierciedlenie w takich utworach jak *Es redt keiner ein Wort* („Nikt nie pisnie słowa”), *Wer weiss, wann ich wieder komm* („Któż to wie, kiedy powrócę”), *O, welch trauriges Lied* („O, cóż za smutna pieśń”). Nadużycia w służbie wojskowej i potępienie samej wojny stały się tematem *Bin doch ein Sklav, ein Knecht* („Jestem przecież niewolnikiem, knechtem”, 1780) — pieśni napisanej do wiersza poety i publicyisty o przekonaniach demokratycznych Ch. F. Schubarta, który z autopsji znał stosunki panujące w armii, a swą krytyczną postawę opłacił dziesięcioletnią karą więzienia.

Coraz częściej pojawiał się w pieśniach żołnierskich temat dezercji. Zjawisko to było dość powszechne, nasiliło się zwłaszcza na przełomie XVIII i XIX w. Z utworów poruszających ten problem emanuje cicha sympatia do dezertów, choć z niektórych wynika, że chłopcy pod groźbą kary zmuszani byli do udzielania pomocy przy wyłapywaniu zbiegów. O ucieczkach żołnierzy i ich skutkach opowiadają takie utwory jak: *Und Morgen lauf ich wieder fort* („A rankiem znów ucieknę”), *Wollt mir den Gefangenen losgeben zu einem braven Mann* („Chcieliście mnie jeńca uwolnić...”) *Zu Strassburg auf der Schanz* („Na szańcu w Strasburgu”), *Ich dient ihm kaum ein halbes Jahr* („Służyłem mu zaledwie pół roku”). Dopiero w drugiej połowie XIX w. wystąpią w pieśniach żołnierskich akcenty optymistyczne i pojawi się w nich odrobina nadziei, że przecież służba wojskowa nie może trwać wiecznie:

*Es dauert nicht immer und ewig,
Allhier Soldat zu sein;
Wir kommen auch wieder nach Hause
Und gehen zum Mädchen allein.*¹⁸

Należy wszakże pamiętać, że obok pieśni potępiających wojnę, stanowiących ostry protest przeciwko niej, istniały także inne, gloryfikujące walkę i ofiarność poniesioną w rzekomo słusznej sprawie. Od tej strony ciekawe były losy *Mit jammervollem Blicke* („Pełnym lamentu spojrzeniem”) — pieśni do wiersza Ch. F. Schubarta, napisanego przezeń w więzieniu Hohenasperg (1781). Utwór ten, znany w około 60 wersjach, wyrażał autentyczne przeżycia i doświadczenia poety z okresu pełnienia służby wojskowej. Opisując z pełnym realizmem niedolę żołnierza, autor

¹⁷ „Bogacz zdoła się wykaraskać, biedak musi iść w bój”. Za: *Das kleine...*, s. 401.

¹⁸ „Nie będzie to trwać zawsze i wiecznie, żołnierzem tu być, przybędziemy znów do domu i pójdziemy do dziewczyny”. Za: W. Steinitz, *op. cit.*, s. 176.

ostrzegał i radził wszystkim, żeby nie stawiać się na odgłos trąbki bojowej i nie posłuchać głosu bębnow wzywających do boju. Przesłaniu temu zaprzeczają 4 wersje tej pieśni, w których sens pierwotnego został całkowicie przeinaczony i wypaczony. Ich wymowa jest raczej jednoznaczna — apelują mianowicie o stałą gotowość do walki, która zostanie nagrodzona. Zabiegi te potwierdzają tezę o politycznej funkcji pieśni i nagminnym jej wykorzystywaniu jako narzędzia walki propagandowej. Wystarczy porównać dwie wersje:

*Ich rat's euch's Brüder alle
Folgt nicht der Trommel Ton
und dem Trompetenschalle,
sonst kommt ihr in meinen Lohn.*

*Man lohnet jedem Sieger
Der treu gedient hat:
Drum folget junge Krieger!
Des Invaliden Rath:
Wagt muthig euer Leben
In den Soldatenstand.
Der Himmel wird euch geben
Den Sieg fürs Vaterland.¹⁹*

W XVIII w. obok pieśni żołnierskich na czoło wysunęły się pieśni czeladnicze. Nastąpiło wtedy niezwykle szybkie przyspieszenie postępu technicznego oraz rozbudowa przemysłu manufakturowego, co w sferze społecznej rychło doprowadziło do ostrego rozwarstwienia ludności miejskiej i zaognienia konfliktów socjalnych. Nastroje niezadowolenia można było zaobserwować wśród czeladników i terminatorów, których nowa sytuacja ekonomiczna sprowadziła do roli zwykłych robotników najemnych. Zjawisko to przybrało charakter masowy, objęło niemal wszystkie grupy zawodowe w mieście, a najlepszym tego dowodem była twórczość pieśniarska traktująca o losie praktykantów różnych cechów. Tak więc w odrębnych utworach zobrazowano położenie: tkaczy (*Die Leinweber*

¹⁹ „Radzę wam wszystkim, bracia, nie słuchajcie głosu bębna, ani też dźwięku trąbki, otrzymacie bowiem zapłatę taką jak ja!”;

„Zostanie nagrodzony każdy zwycięzca, który wiernie służył. Toteż posłuchaj młody wojowniku rady inwalidy: Rzykujcie odważnie waszym życiem w służbie żołnierskiej. Niebo obdarzy was zwycięstwem dla ojczyzny”. Za: W. Steinitz, *op. cit.*, ss. 28 - 29 i 154 - 159.

Podobnym przeobrażeniem uległa pieśń żołnierska pt. *Wie ist doch die Falschheit so groß in der Welt* (ok. 1840). Jeśli się porówna wersję tej pieśni z 1848 z wersją pochodzącą z 1910, to okazuje się, że z tej ostatniej zniknęła końcówka, najbardziej radykalna zwrotka, a w innych miejscach tekst został tak przekształcony, że stracił dawny sens i zyskał wymowę militarystyczną.

haben eine saubere Zunft — „Tkacze mają czysty cech”; *Leinweber muss man haben* — „Tkacze są potrzebni”), krawców (*Schneidershöllenfahrt* — „Podróż krawca do piekieł”), furmanów i przewoźników (*Fuhrmann und Fährmann* — „Furman i przewoźnik”), murarzy (*Auf- und Abstieg eines Maurergesellen* — „Wzlot i upadek czeladnika murarskiego”), ślusarzy (*Ein Schlosser hat ein G'sellen g'hat* — „Pewien ślusarz miał czeladnika”), bednarzy (*Lied vom Fassbinderg'sellen* — „Pieśń o czeladniku bednarskim”).

Utwory te miały najczęściej balladowy charakter i opisywały wykorzystywanie taniej siły roboczej — czeladników i terminatorów — przez mistrzów i właścicieli warsztatów. Przedmiotem konfliktów był głównie wydłużony czas pracy, od wczesnego rana do późnych godzin wieczornych, niskie wynagrodzenie i złe wyżywienie oraz całkowite uzależnienie od mistrza. Mowa jest o tym w następujących balladach: *In unseren jungen Jahren müssen wir schon vieles erfahren* („W naszych młodych latach musieliśmy już wiele doświadczyć”), *Des Abends, wenn es sieben Uhr schlägt* („Wieczorem, gdy wybija siódma”), *Der Winter ist gekommen, die Meister werden stolz* („Nadeszła zima, majstrowie będą dumni”).

W niektórych utworach pojawia się motyw ustawicznych wędrówek terminatorów, najczęściej wiosną i jesienią, w poszukiwaniu pracy, gdyż umowa obejmowała zazwyczaj okres półroczny. Występuje on w *Den schönsten Frühling sehen wir wieder* („Znów witamy piękną wiosnę”), *Muß i denn* („Czy muszę...”). Najbardziej znaną i lubianą pieśnią czeladniczą była *Es, es, es und es* („To, to, to i to”) występująca też jako *Seine Arbeit gefällt mir nicht* („Jego praca mi się nie podoba”). W *Hamburger Gesellenaufstand* („Powstanie czeladników hamburskich”) odnaleźć można reminiscencje buntu czeladniczego w 1751 r., natomiast w *Wir alle sind Brüder, wir alle sind gleich* („Wszyscy jesteśmy braćmi, wszyscy jesteśmy równi”) widać wpływ haseł Rewolucji Francuskiej — „wolność, równość, braterstwo”.

Ballady czeladnicze zaliczyć można do grupy pieśni protestu społecznego, skierowanych przeciwko upokarzającej kondycji wyrobników oraz nadużywaniu władzy i przewagi majątkowej przez warstwy posiadające. Znamienne, że właśnie ten wątek ożywa i znajduje swą kontynuację we współczesnym pieśniarstwie zachodnioniemieckim. Wykształciła się w nim mianowicie odrębna grupa pieśni o młodych robotnikach świeżo przyuczonych do zawodu, których sytuacja zdradza analogię do położenia osiemnastowiecznych czeladników. Pieśni te złączone pod wspólnym hasłem *Lehrlinge zusammenhalten!* są zazwyczaj dziełem amatorów. Wykonują je zespoły młodzieżowe w zakładach pracy i na różnego rodzaju imprezach kulturalnych o charakterze politycznym.

Na rozwoju niemieckiej pieśni protestu w niemałym stopniu zawazyła Rewolucja Francuska i nie tylko dlatego, że jej podstawowe idee szybko przeniknęły na tereny przyległe do granicy francuskiej i wkrótce rozlały się szeroką falą po całym kraju. Inspirująco zadziałał również przykład bogatej twórczości pieśniarskiej we Francji. Rewolucja stała się bowiem źródłem natchnienia dla wielu profesjonalistów i amatorów. W żadnej epoce nie śpiewano tak wiele, jak w okresie Rewolucji Francuskiej — pisze Gerd Semmer, wybitny znawca twórczości pieśniarskiej tych czasów, tłumacz i wydawca płyty rewolucyjnych pieśni francuskich, zatytułowanej *Ça ira*. Prąd wydarzeń historii — dodaje — poruszył ludzi wszystkich profesji; naród opowiadał w swych pieśniach o toczących się wydarzeniach. Nie ma wręcz tematu, który zostałby w nich pominięty²⁰. Szczególne znaczenie odgrywały te pieśni, które przedstawiały obraz życia niższych warstw społecznych; stanowiły one niejako dokument egzystencji ludzi z przedmieścia.

Śpiewano wszędzie — na ulicach, placach, w teatrze, na zebraniach, ucztach, a nawet w parlamencie. O wzroście zainteresowania pieśnią niech świadczą następujące liczby: o ile w 1790 r. powstało we Francji około 260 pieśni, o tyle w 1794 r. stworzono ich już około 700. Ogółem zachowało się ponad 2000 tytułów pieśni z okresu Rewolucji Francuskiej tworzonych do melodii ludowych, pasterskich, miłosnych, tańców, kolęd, *chanson* itp. Wspólną ich cechą, decydującą o dużym powodzeniu, jakim cieszyły się w społeczeństwie, był entuzjazm i uczucie radości zagrzewające do walki oraz emanująca z nich wiara w zwycięstwo. To właśnie te cechy spowodowały ich renesans w okresie niepokoїв studenckich i młodzieżowych na Zachodzie, a szczególnie w Republice Federalnej Niemiec.

Niektóre z francuskich pieśni rewolucyjnych utrwalone zostały na wspomnianej już płycie *Ça ira* w interpretacji Dietera Süverkrüpa, jednego z czołowych pieśniarzy zachodnioniemieckich lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Nagranie to zawiera m. in. takie utwory jak *Ah, das geht ran* („Ah, zbliża się”) — pieśń skomponowaną z okazji pierwszej rocznicy szturm na Bastylię; *Marseillaise* („Marsylianka”), *Der heilige Vater* („Święty ojciec”) — utwór chorałowy o proklamowaniu konstytucji; *In der Umgebung von Paris* („W okolicach Paryża”) — o uchwaleniu konstytucji przez Zgromadzenie Narodowe; *Franzosen, freut euch* („Francuzi, cieszcie się”) — o zniesieniu cła przed bramami Paryża. Przypomnienie tych pieśni i przybliżenie ich odbiorcom w okresie niepokoїв studenckich i młodzieżowych potwierdza ich znaczenie dla współczesnych ruchów kontestacyjnych. Chcemy odnaleźć w nich ślady histo-

²⁰ LP: *Ça ira*. Dortmund 1969 (komentarz do płyty).

rii — wyznaje Semmer — aby dodać odwagi, otuchy, humoru, przebiegłości, ufności do walki o wolność, równość, braterstwo²¹.

Rewolucja Francuska wywarła różnoraki wpływ na rozwój życia politycznego i duchowego w Niemczech. Przełamano przede wszystkim utarte wyobrażenia o strukturach społecznych i dostrzeżono możliwość ich zmiany. Stworzono też podwaliny dla uformowania się ruchu liberalno-demokratycznego na obszarze Niemiec. Jednym z głównych jego postulatów było zaprowadzenie wolności i równości — naczelnych haseł Rewolucji Francuskiej. Istotne były również zmiany, które dokonały się w sferze świadomości narodowej. Rozczarowanie z powodu niespełnionych nadziei na odbudowę jedności państwa niemieckiego i niezadowolenie z postanowień Kongresu Wiedeńskiego przyniosły dalsze skryształowanie liberalnego ruchu opozycyjnego. Radykalizacja postaw zaznaczyła się szczególnie wśród inteligencji i młodzieży akademickiej. Dotyczyła ona głównie zasad ustrojowych przyszłego państwa niemieckiego, jego demokratycznego kształtu oraz idei zjednoczenia Niemiec. Dla skonsolidowania wysiłków i stworzenia wspólnej platformy ideowo-politycznej zaczęto tworzyć wspólnoty studenckie tzw. *Burschenschaften*, skupiające młodzież akademicką ziem niemieckich.

Mimo represji działalność opozycyjna studentów nie ustawała, a jej natężenie przypadło na lata dwudzieste i trzydzieste XIX w. Na mocy jednak tzw. postanowień karlsbadzkich przystąpiono do likwidacji opozycji w Niemczech, a surowe wyroki osłabiały ruch młodzieżowy. Do wydarzeń z 1833 r., kiedy studenci i intelektualiści zaprotestowali we Frankfurcie przeciwko represjom rządowym, nawiązywała jedna z bardziej głośnych pieśni burszowskich: *Die freie Republik* („Wolna Republika”). W wyniku licznych aresztowań, a następnie długotrwałego procesu skazano wtedy na karę dożywotniego więzienia osiemnastu studentów. Sześciu z nich zdołało zbiec i do nich odnoszą się słowa pieśni ze znaczącymi dla tego okresu hasłami programowymi „ojczyzna”, „prawa człowieka”, „wolna republika”:

*Doch sie kamen wieder
Mit Schwerten in der Hand.
Auf, ihr deutschen Brüder,
Jetzt geht's für's Vaterland!
Jetzt geht's für Menschenrechte*

²¹ *Ibidem*. W jednym z wywiadów Dieter Süverkrüp powiedział: „Für mich war das allerdings auch deswegen ganz selbstverständlich, historische politische Lieder zu singen, weil ich zum politischen Lied überhaupt dadurch gekommen bin, daß Gerd Semmer mich mit den Liedern der französischen Revolution bekannt machte”. D. Süverkrüp, 1848 — *Lieder der deutschen Revolution*. „Kürbiskern” 1974, nr 4, s. 71.

Und für das Bürgerglück.
Wir sind doch keine Knechte
Der freien Republik!²²

O rozwianych nadziejach na powstanie wolnej republiki, a zarazem o determinacji i woli kontynuowania walki mówiła *Lied der Verfolgten* („Pieśń prześladowanych”) — ulubiona pieśń ściganych opozycjonistów. Interesujące, że jej oryginalna melodia — przejęta z *Hat man brav gestritten* („Walczone dzielnie”) — była jedną z wersji szeroko wówczas rozpowszechnionej melodii polskiego krakowiaka. W latach czterdziestych rozgłosu nabrała powstała w okresie 1780 - 1800 *Die Gedanken sind frei* („Wolne są myśli”), będąca wzniosłą afirmacją prawa do swobodnego głoszenia poglądów. Uznana za szczególnie niebezpieczną, zasłużyła sobie na wciągnięcie w poczet pieśni zakazanych. O tym, jak bardzo aktualne pozostało jej przesłanie świadczy to, że istnieje również jej współczesne opracowanie pióra Olafa Clessa do oryginalnej melodii pt. *Lied der Verfassungsschützer* („Pieśń obrońców konstytucji”, 1975 r.).

W miarę narastania ruchów wolnościowych, obejmujących różne grupy społeczne oraz postępującej radykalizacji postaw, zaobserwować można pewien zwrot w twórczości literackiej. W latach czterdziestych nastąpił mianowicie gwałtowny rozwój liryki politycznej, a także pieśniarstwa. Pieśni, które powstały w Niemczech przed i w trakcie Wiosny Ludów, były nie tylko odzwierciedleniem wydarzeń historycznych, ale i ważnym środkiem rozbudzania świadomości narodowej i społecznej. Na podkreślenie zasługuje fakt, że od tego momentu pieśniarstwo coraz bardziej zatracą swą anonimowość. Zaczynają tworzyć znani i cenieni pisarze oraz poeci „Młodych Niemiec”: Ferdinand Freiligrath, Georg Herwegh, Wilhelm Jordan i in. Literatura była dla nich „narzędziem”, a nie celem samym w sobie; ich zdaniem powinna spełniać służebną rolę wobec społeczeństwa, sprzyjać wychowaniu politycznemu i być instrumentem kształtowania świadomości²³. Historyk socjaldemokratyczny Franz Mehring podkreślał, że „F. Freiligrath był pierwszym poetą proletariatu niemieckiego, jemu też poświęcił swe najwspanialsze pieśni”. Wskazał on też na mobilizującą funkcję pieśni rewolucyjnej: „... wielu męźnych bojowników wolności ginęło z pieśnią Herwegha na ustach”²⁴.

²² „Oni jednak znów przybyli z mieczami w dłoniach. W górę, bracia Niemcy, teraz idzie o ojczyznę! Teraz idzie o prawa człowieka i o szczęście obywateli. Nie jesteśmy przecież knechtami wolnej republiki”. Za: A. Stern, *op. cit.*, s. 71.

²³ Por. M. Szzyrocki, *Literatura niemieckiego obszaru językowego*. [W:] *Dzieje literatur europejskich*. Warszawa 1982, t. II, s. 109. Zob. też W. Mönch, *op. cit.*, ss. 261 - 263.

²⁴ F. Mehring, *Dzieje Niemiec od schyłku wieków średnich*. Warszawa 1951, s. 189.

Utwory z okresu przedmarcowego mają charakter wezwania do walki o rozprawienie się z uciskiem politycznym i niesprawiedliwością. Rozbudzały one również nadzieje na odzyskanie wolności i apelowały o odwagę. Herwegh w *O, wagt es doch nur einen Tag* („O, odważcie się chociażby tylko jeden dzień”) nawoływał:

*Und wag's und wär's nur einen Tag,
Ein freies Volk zu sein!*²⁵

Wyrazem rozpaczy, buntu i długo tłumionej nienawiści do fabrykantów była jedna z najbardziej wówczas znanych pieśni *Das Blutgericht* („Sąd gardłowy”) — aż 25 zwrotek! Dotyczyła ona powstania tkaczy śląskich w 1844 r. w fabrykach tekstylnych w Biławie i Pieszycach. Pieśń ta, nazywana też „Marsylianką nędzarzy”, odegrała znaczną rolę w czasie powstania. Obawiając się jej szerszego upowszechnienia oraz jątrzącego wpływu na świadomość robotników, wszczęto nawet intensywne poszukiwanie jej autora, zresztą — bez rezultatu. O jej dużej sile oddziaływania świadczy fakt, że ze względu na porywający charakter była szczególnie popularna w okresach masowych wystąpień i napięć społecznych: podczas Wiosny Ludów i w czasie I wojny światowej. Interesujące jest też, że dostarczyła tworzywa literaturze pięknej i została wpleciona w akcję dramatu Gerharda Hauptmanna *Tkacze*.

Do ulubionych pieśni okresu przedrewolucyjnego należały ponadto *Lied vom Bürgermeister Tschech* („Pieśń o burmistrzu Tschechu”) oraz *Freifrau von Droste-Vischering* („Baronowa von Droste-Vischering”). Pierwsza z nich traktuje o zamachu 26 VII 1844 r. w Berlinie, dokonanym przez burmistrza na parę królewską. Pieśń ta, o charakterze moralitetu, była satyrą na temat tego zajścia. Efekt satyryczny osiągnęła głównie dzięki odpowiedniemu wyeksponowaniu melodii popularnego marsza. Druga pieśń kierowała ostrze satyry przeciwko zabobonom, wierze w cuda i przesadnej pobożności. Nawiązywała ona mianowicie do wydarzeń w miejscu pielgrzymek, Trewirze, gdzie tamtejszy biskup wystawił jako przedmiot „świętą szatę Chrystusa”.

Zapowiedź niemieckiej rewolucji burżuazyjno-demokratycznej dostrzec można w anonimowej *Bürgerlied* („Pieśń mieszczańska”, 1845). Zawierała ona pierwiastki budzącej się świadomości politycznej:

*Ob wir in der Welt was schaffen,
Oder nur die Welt begaffen,
Das tut, das tut was dazu!*

....

²⁵ „I odważcie się i niechby to był tylko jeden dzień, być wolnym narodem!”
Za: A. Stern, *op. cit.*, s. 78.

*Alle, die dies Lied gesungen,
So die Alten wie die Jungen,
Tun wir, tun wir denn dazu!*²⁶

Podobne elementy występują w pieśni J. Ch. Lichowa *Das Proletariat* („Proletariat”, 1848), gdzie z kolei mowa jest o dojrzewaniu świadomości robotniczej. Warto zaznaczyć, że do melodii *Bürgerlied* Sibylle Köppler napisała w 1978 r. nowy tekst i utwór ten znany jest obecnie jako *Mettallerlied* („Pieśń metalowców”); Dieter Süverkrüp opracował natomiast nową wersję melodyczną do *Das Proletariat*.

Pieśni okresu rewolucji niosły w sobie przede wszystkim zachętę do walki. Oto znamienne słowa *Aufruf* („Wezwanie”, 1848/1849):

*Auf! Lasset uns vereint verdammen
Die Ungerechtigkeit der Welt;*

....

*Auf, Proletarier Millionen,
Auf, in den letzten, heil'gen Krieg!
Stürzt die Bastillen, Kerker, Kronen,
Noch einmal schwört: Tod oder Sieg!*²⁷

W pierwszej fazie rewolucji dominowało odczucie radości ze zwycięstwa, bardzo widoczne np. u Wilhelma Jordana w *Nicht länger war das Joch zu tragen* („Nie można było znieść dłużej jarzma”). Stopniowo jednak — w miarę likwidowania zdobyczy rewolucji, aż do całkowitego jej upadku — zmieniał się nastrój nowo powstających pieśni.

Początkowy entuzjazm i zachwyt tak widoczny np. u Freiligratha w *Reveille* („Przebudzenie”) coraz częściej ustępował miejsca rozgoryczeniu, przygnębieniu i rezygnacji. Ciekawa była wymowa i okoliczności powstania *Schwarz-rot-gold* („Czarno-czerwono-żółte”). Tekst napisał Freiligrath (17 III 1848), natomiast muzykę skomponował kilka dni później wybitny kompozytor niemiecki Robert Schumann. Tak więc nie tylko pisarze i poeci włączyli się w nurt wydarzeń historii, ale także znani i cenieni muzycy. Fakt ten świadczy o tym, jak bardzo wszyscy byli

²⁶ „Czy w świecie coś stworzymy, czy na świat tylko się gapimy, to istotne, to coś czyni. [...] Wszyscy, którzy śpiewamy tę pieśń, tak starzy, jak i młodzi, uczynmy coś, zróbmy coś!” Za: K. A d a m e k (Hrsg.), *Lieder der Arbeiterbewegung. Lieder Bilder Lesebuch*. Frankfurt am Main 1981, s. 94.

²⁷ „W górę! Dajcież nam pospołu potępić niesprawiedliwość tego świata [...] W górę! Miliony proletariuszy, w górę, Do tej ostatniej świętej wojny! Obalcie Bastylie, więzienia, korony. Jeszcze raz przysięgnijmy: Śmierć lub zwycięstwo!” Za: A. S t e r n, op. cit., s. 76.

wówczas poruszeni rewolucją i jak wielkie łączyli z nią nadzieje. Freiligrath zdawał sobie jednak sprawę, że to właściwie dopiero początek długiego marszu ku demokracji:

*Denn erst der Anfang ist gemacht,
noch steht bevor die letzte Schlacht!*²⁸

W niektórych pieśniach upamiętnione zostały postacie historyczne z okresu Wiosny Ludów, które stały się legendą i urosły do rangi symbolu: Robert Blum i Friedrich Hecker. Blum był działaczem ruchu narodowego — głównie na obszarze środkowych Niemiec i Saksonii —, który na trwałe zapisał się w pamięci ludowej. Z bogatej twórczości pieśniarskiej o tym bohaterze najbardziej znany był utwór mówiący o jego śmierci: *Robert Blum*. Pieśń ta krążyła w około 40 wersjach. Do początku XX w. przekazywano ją wyłącznie w tradycji ustnej, a jej pierwszy zapis pochodzi dopiero z 1928 r. Społeczny rezonans twórczości poświęconej Blumowi można odtworzyć z akt sądowych. Przesłuchiwanym nauczycielom i uczniom zarzucano wprost szerzenie w szkołach idei republikańskich poprzez upowszechnianie pieśni o Blumie. Drugą postacią opiewaną w wielu pieśniach był przywódca republikańców w Badenii — Hecker. W *Hecker hoch!* („Wiwat Hecker!”) — będącej wyrazem popularności, jaką cieszył się wśród ludu — jawi się on jako człowiek czynu, uosobienie odwagi i wzór niezłomnego bojownika o wolność.

W *Nun Brüder sehet wie ein Mann* („Teraz bracia spójrzcie zgodnie”) występuje znamieny apel o utrzymanie jedności i niezłomności w dalszej walce. W ostatniej zwrotce padają słowa o odpowiedzialności przed narodem i historią:

*Das ganze Deutschland blickt auf uns!
Wenn wir zugrunde gehen,
Dann Glück und Ehre, Gute Nacht.*²⁹

Po upadku rewolucji marcowej w pieśniach zabrzmiały nuty żalu i rozwianych nadziei. Równocześnie wobec burżuazji wysuwano zarzuty chwiejnej postawy i braku zdecydowanej woli działania. W *Mein Deutschland, was willst du mehr?* („Niemcy moje, czegoż chcecie więcej?”) nieznanego autora i do melodii pieśni ludowej, ironia przeplatała się z ukrytą goryczą:

²⁸ „Gdyż to dopiero początek, przed nami jeszcze ostatnia bitwa”. Za: *ibidem*, s. 95.

²⁹ „Całe Niemcy patrzą na nas! Jeśli my zginiemy, żegnaj szczęście i godności!” Za: *ibidem*, s. 88.

*Jetzt bist du zu Grunde gerichtet,
Mein Deutschland, was willst du mehr?*³⁰

Charakterystyczna i bardzo wymowna dwoistość odczuć po upadku rewolucji występuje u Freiligratha w *Trotz alledem* („Pomimo wszystko”) — do melodii szkockiej z XVIII w. — oraz u Herwegha w *Achtzehnter März* („Osiemnasty marca”). Obaj świadomi byli klęski, ale mimo to nie tracili nadziei na przyszłość. Freiligrath ubolewał nad zaprzeczeniem osiągnięć rewolucji, lecz w jego utworze wzięło ostatecznie górę pragnienie działania. Posługując się *leitmotivem* „pomimo wszystko”, poeta wyraził mocne przekonanie, iż rewolucja kiedyś zwycięży i „nasz będzie świat”³¹. Z dłuższej perspektywy czasu Herwegh również zapewnił w 1873 r., że „jeszcze nie wszystkie marce są poza nami” i dopatrywał się w proletariacie siły wiodącej do ostatecznego zwycięstwa³².

Twórczość pieśniarska z okresu Wiosny Ludów zwraca uwagę swym bogactwem, różnorodnością i śmiałością wolnościowych haseł. Szereg pieśni wyszło spod pióra amatorów; wiele utworów krążyło w różnych wersjach; autorzy często pozostali anonimowi i niejednokrotnie te same pieśni przypisuje się różnym twórcom. Ważne było jednak, że ówczesna pieśń protestu zaczęła nabierać poluru literackiego, głównie za sprawą Freiligratha i Herwegha. W sumie oddawała ona wiernie burzliwą atmosferę rewolucyjnej epoki i nie jest dziełem przypadku nawiązywanie do jej wolnościowych tradycji przez współczesnych twórców zachodnioniemieckich. Świadectwem zainteresowania w Republice Federalnej rewolucyjną pieśnią Wiosny Ludów może być wydanie w 1973 r. płyty z nagraniami — w wykonaniu Dietera Süverkrüpa — utworów związanych z rewolucją marcową³³.

Podsumowując można powiedzieć, że cechą charakterystyczną ludowej pieśni protestu była przede wszystkim jej wariacyjność, wynikająca z ustnej formy zbiorowego przekazu oraz świadomie dokonywanych przetworzeń. Pieśń, będąc nośnikiem idei ludu, wymagała równocześnie

³⁰ „Teraz jesteście zrujnowane, Niemcy moje, czegoż chcecie więcej?” Za: *ibidem*, s. 103.

³¹ *Das kleine ...*, s. 480; por. też O. Kröher, *Demokratische Volkslieder — unterschlagene Bildungsgehalte*. „Kürbiskern” 1976, nr 3, s. 94. Zob. też wersję współczesną w opracowaniu Hannesa Wadera w: K. Adamek, *op. cit.*, s. 97.

³² A. Stern, *op. cit.*, s. 86.

³³ LP: Dieter Süverkrüp: 1848 — *Lieder der deutschen Revolution*. Dortmund 1973. Pieśniarz ten w następujących słowach wyjaśnia cel propagowania utworów rewolucji marcowej: „... ich habe gesungen mit der Absicht, die Zuhörer von heute für die fortschrittlichsten Ziele von 48 zu gewinnen, die ja zum großen Teil bis jetzt Ziele geblieben sind”. D. Süverkrüp, 1848 — *Lieder der deutschen Revolution*. „Kürbiskern” 1974, nr 4, s. 73.

jego współdziałaniu w procesie twórczym. Wyrażało się to w reagowaniu na zmienność wydarzeń i odpowiednim przerabianiu tekstów stosownie do aktualnej sytuacji lub specyficznych warunków w danym regionie. Dzięki tego rodzaju zabiegom pieśń zyskiwała na powszechnym uznaniu i rosło jej oddziaływanie społeczne. W rezultacie mało istotna była kwestia bezpośredniego pochodzenia zarówno tekstu, jak i melodii. Wielokrotnie przepracowywane i krążące w różnych wersjach pieśni wychodziły też spod pióra znanych poetów. Od strony politycznej w gruncie rzeczy nie miało jednak poważniejszego znaczenia, czy pieśń powstała anonimowo, czy też była utworem renomowanego twórcy. Istotny był natomiast fakt jej upowszechniania przez określoną grupę społeczną. Można zatem stwierdzić, że ludowa pieśń protestu jest pieśnią dowolnego pochodzenia, która została podjęta przez określoną zbiorowość i następnie twórczo przekształcana przez lud niezadowolony z panujących stosunków społecznych³⁴.

W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych można było zaobserwować w Republice Federalnej Niemiec znaczne zainteresowanie ludową pieśnią protestu. Nie było dziełem przypadku, że odkrywano wówczas na nowo i wplatan do współczesnej twórczości utwory powstałe w okresach szczególnie burzliwych, nasyconych wewnętrznymi konfliktami społeczno-politycznymi i sprzyjających masowym wystąpieniom społecznym³⁵. Społeczeństwo zachodnioniemieckie przeżyło w tym czasie gwałtowne nasilenie ruchów kontestacyjnych, inspirowanych głównie przez młodzież studencką. Związany był z tym bujny rozkwit twórczości pieśniarskiej, a także jej upolitycznienie. Współcześni twórcy zaczęli świadomie czerpać z tradycji niemieckiej pieśni politycznej i wydobywać z niej najbardziej ongiś znaczące i zakorzenione w umysłach wielu pokoleń utwory. To odwoływanie się do wzorców z przeszłości i szukanie w nich inspiracji raz jeszcze potwierdziło tezę o nieprzemijającej wartości dawnych form ludowej pieśni protestu.

³⁴ W. Danckert, *Das europäische Volkslied*. Berlin 1939, ss. 21 - 59; zob. też W. Danckert, *Grundriss der Volksliedkunde*. Berlin 1939; por. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel 1968, t. 13, szpalty 1927 - 1928; także *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London 1980, t. 6, s. 693.

³⁵ A. Sydow pisał: „Volk ist der Inbegriff aller derjenigen, welche eine gemeinschaftliche Not empfinden, sagt Richard Wagner, und so regt sich das politische Lied vor allem in Zeiten der Bedrohung von Außen oder der Unterdrückung im Innern, in Krieg und Volkserhebung”. [W:] A. Sydow, *Das Lied. Ursprung, Wesen und Wandel*. Göttingen 1962, s. 92.

NASZE WYDAWNICTWA

Redakcja: **MARIAN BISKUP**

ŚLĄSK I POMORZE W HISTORII STOSUNKÓW POLSKO-NIEMIECKICH W ŚREDNIOWIECZU

**XII KONFERENCJA WSPÓLNEJ KOMISJI
PODRĘCZNIKOWEJ PRL-RFN. OLSZTYN.**

ark. wyd. 15, nakład 2500, cena 300,—

Istniejące istotne różnice w przedstawieniu dziejów Śląska i Pomorza w historiografii polskiej i niemieckiej skłoniły Wspólną Komisję Podręcznikową PRL-RFN do kontynuacji dialogu naukowego w zakresie tej tematyki. Jego realizacją była XII Konferencja Podręcznikowa, której pokłosiem są materiały zaprezentowane w niniejszym tomie, obecnie w drugim wydaniu i w nowej serii wydawniczej Instytutu Zachodniego. Materiały te wykazują, że różnice interpretacyjne nie zostały w pełni przezwyciężone. Niemniej jednak konferencja przyczyniła się do głębszego naświetlenia tej problematyki przez wyjście poza tradycyjne dotąd ramy historii narodowej, przez próbę multiperspektywicznego spojrzenia wynikającego z szeroko zrelacjonowanych stosunków polsko-niemieckich, a także przez ujęcie szeregu zagadnień z punktu widzenia historii społecznej.

DO NABYCIA:

- w księgarniach naukowych Domu Książki,
- w Instytucie Zachodnim, 61-772 Poznań, Stary Rynek 78/79 (także za pobraniem pocztowym).

