

MARIA WAGIŃSKA-MARZEC  
Poznań

## RUCH PACYFISTYCZNY A PIEŚŃ PROTESTU W REPUBLICIE FEDERALNEJ NIEMIEC

We współczesnej zachodnioniemieckiej pieśni protestu szczególnie ważne miejsce zajmuje twórczość pacyfistyczna, ściśle związana z ruchami pokojowymi w Republice Federalnej. Charakterystyczna jest zwłaszcza ciągłość jej rozwoju, bowiem mimo wzlotów i upadków praktycznie nie uległa ona przerwaniu w całym okresie istnienia RFN. Motyw wojny i pokoju powracał ustawicznie w twórczości pieśniarzy będących jednocześnie autorami tekstów, kompozytorami i wykonawcami. Nawroty te występowały równoległe do ożywiania i natężania ruchów pacyfistycznych. Większość społeczeństwa tego kraju, być może bardziej niż jakiegokolwiek innego państwa na Zachodzie, była i jest nadal szczególnie wrażliwa na sprawę bezpieczeństwa i zagrożenia wojną. W pamięci społecznej brzmią wciąż jeszcze echa nie tak odległych w czasie doświadczeń II wojny światowej; istniała też i istnieje po dzień dzisiejszy świadomość geograficznego położenia pomiędzy Wschodem a Zachodem. Pow szechnie odczuwano więc gwałtowny rozwój techniki militarnej, a zwłaszcza broni nuklearnej, jako groźbę wobec całej ludzkości, która wkrótce może stanąć przed hamletowskim dylematem „być albo nie być”. Obawy przed możliwością wybuchu kolejnej wojny w Europie, która z pewnością oznaczałaby katastrofę dla Niemców, sprawiły, że ruch pacyfistyczny w RFN przybrał większe rozmiary i odznacza się silniejszym zaangażowaniem emocjonalnym niż w innych państwach zachodnich.

Charakterystyczną cechą zachodnioniemieckiego ruchu pokojowego było to, że pojawiał się on w postaci fal bardzo szybko narastającego protestu, który później równie prędko malał i pozornie zanikał. Tuż po zakończeniu wojny wznowiły działalność trzy związki pacyfistyczne, które były aktywne w czasach Republiki Weimarskiej: *Deutsche Friedensgesellschaft*, *Internationale der Kriegsdienstgegner* oraz *Internationaler Versöhnungsbund*; zaznaczyć trzeba, iż dwa ostatnie stanowiły niemieckie sekcje organizacji międzynarodowych. Ich działalność polegała głównie na propagowaniu odmowy służby wojskowej<sup>1</sup>.

Masowy ruch antyzbrojeniowy pojawił się jednak dopiero w pierw-

<sup>1</sup> H. K. Rupp, *Außenparlamentarische Opposition in der Ära Adenauer. Der Kampf gegen die Atombewaffnung in den fünfziger Jahren*. Köln 1970, s. 54.

szej połowie lat pięćdziesiątych i wiązał się z dyskutowanymi wówczas projektami utworzenia armii zachodnioniemieckiej. Pierwsze wystąpienia protestacyjne odnotowano już w reakcji na uzyskane przez RFN zezwolenie w lipcu 1950 r. dotyczące utworzenia paramilitarnych jednostek policyjnych. Ruch jaki wówczas powstał pod nazwą *Ohnemich-Bewegung* („Beze-mnie”), skupiał ludzi o różnej orientacji politycznej: od przeciwników remilitaryzacji w imię zbudowania pokojowych Niemiec do socjaldemokratów, domagających się dla armii zachodnioniemieckiej równoprawnego statusu w sojuszu państw zachodnich<sup>2</sup>.

Formy działania tego ruchu były od samego początku bardzo zróżnicowane: od ankietowania ludności na ulicach i w zakładach pracy po organizowanie zebrań, wieców i manifestacji pokojowych. Punktem kulminacyjnym wystąpień przeciwko remilitaryzacji stał się wiec zorganizowany 29 I 1955 r. we Frankfurcie nad Menem w kościele św. Pawła (stąd nazwa: *Paulskirchenbewegung*), w którym udział wzięli m.in. przewodniczący SPD E. Ollenhauer, przewodniczący DGB W. Freitag, ewangelicki teolog H. Gollwitzer, przyszły prezydent G. Heinemann, socjolog A. Weber i inni. Uchwalono wówczas *Deutsches Manifest* („Manifest Niemiecki”), którego motto *Rettet Einheit, Frieden und Freiheit! Gegen Kommunismus und Nationalismus!* ostrzegało, iż przedwczesna remilitaryzacja może zniweczyć starania o zjednoczenie Niemiec na zasadach demokratycznych, które pojmowano jako antytezę nacjonalizmu i komunizmu. Po wejściu w życie tzw. Układów Paryskich (5 V 1955) przewidujących remilitaryzację RFN, protesty stopniowo malały, za co niedługo środowiska lewicowe obciążały odpowiedzialnością SPD<sup>3</sup>.

Druga fala ruchu pacyfistycznego zrodziła się pod koniec lat pięćdziesiątych, i przetrwała do schyłku lat sześćdziesiątych, wywierając szczególnie silny wpływ na rozwój twórczości pieśniarskiej poświęconej problematyce wojny i pokoju. Nowa faza ruchu wiązała się głównie z planami uzbrojenia *Bundeswehry* w broń atomową i stanowiła jednocześnie część międzynarodowego protestu przeciwko zbrojeniom nuklearnym. Dla jego początków charakterystyczne były apele i imprezy organizowane z udziałem wybitnych przedstawicieli życia kulturalnego, religijnego i politycznego. Duże poruszenie w społeczeństwie wywołał tzw. Manifest Getyndzki (*Göttinger Manifest, Göttinger Appell, Göttinger Erklärung* lub *Appell Göttinger Achtzehn*) podpisany 12 IV 1957 r. przez osiemnastu wybitnych fizyków (m.in. laureatów nagrody Nobla:

<sup>2</sup> Por. W. Markiewicz, *Spoleczeństwo i socjologia w Niemieckiej Republice Federalnej*. Poznań 1966, ss. 268 - 269; zob. L. A. Miedwiediew, *Antywojenne dwiżenie w FRG 1949 - 1969*. Kalinin 1985, ss. 7 - 28.

<sup>3</sup> G. Melzer, *Der Ostermarsch der Atomwaffengegner*. W: *Die DKP. Gründung, Entwicklung, Bedeutung*. Hrsg. M. Schäfer. Frankfurt/M. 1978, s. 41.

O. Hahna, M. Borna, W. Heisenberga), którzy ostrzegali przed wojną nuklearną i protestowali przeciwko planom uzbrojenia atomowego *Bundeswehry*<sup>4</sup>. W grudniu 1957 r. ukazało się wezwanie 122 wykładowców Uniwersytetu w Heidelbergu, nawiązujące do Manifestu Getyndzkiego, w którym domagano się, aby na ziemi niemieckiej nigdy nie została użyta broń nuklearna. Podobny apel podjęło 26 II 1958 r. grono profesorów (czterdziestu czterech — stąd tzw. *Appell der Vierundvierzig*) w Kolonii, wnosząc o udzielenie szerokiego poparcia dla idei utworzenia strefy bezatomowej w Europie<sup>5</sup>.

Bardziej zorganizowaną postać przybrał ruch antynuklearny wraz z utworzeniem 10 III 1958 r. komitetu, którego hasłem przewodnim była formuła: *Kampf dem Atomtod — KdA*. („Walka śmierci atomowej”). W jego skład weszli m.in. politycy SPD (E. Ollenhauer, C. Schmid), działacze ewangeliccy (H. Gollwitzer, G. Heinemann, M. Niemöller), liberałowie (Th. Dehler), pisarze (H. Böll) i inni. Godnym podkreślenia jest fakt, iż ruch pokojowy w RFN we wszystkich swych fazach skupiał ludzi reprezentujących różne poglądy, wyznania i orientacje polityczne. Z inicjatywy KdA komitety lokalne zorganizowały szereg manifestacji, z których najliczniejsze odbyły się m.in. w Monachium, Hamburgu (ok. 120 tys. osób) i Berlinie Zachodnim. Najwięcej wieców antyatomowych miało miejsce w kwietniu-maju 1958 r. m.in. w Bielefeld (20 tys. osób), Bremie (25 tys.), Frankfurcie nad Menem (30 tys.), Hanowerze (40 tys.), Dortmundzie (11 tys.)<sup>6</sup>. Na ścianach domów i słupach ogłoszeniowych pokazywały się szarfy w narodowych barwach, czarno-czerwono-żółte z hasłem przewodnim *Kampf dem Atomtod in der ganzen Welt*. Niezwykłą aktywnością w mobilizowaniu opinii publicznej do walki przeciwko zbrojeniom atomowym odznaczał się Kościół Ewangelicki.

Nowych bodźców dla zachodniemieckiego ruchu pokojowego dostarczyli pacyfiści w innych krajach, szczególnie w Wielkiej Brytanii, gdzie 15 I 1958 r. ukonstytuowała się *Campaign for Nuclear Disarmament* („Kampania o Rozbrojenie Nuklearne”) pod przewodnictwem Bertranda Russela. Rozgłos międzynarodowy zyskał zwłaszcza zorganizowany pod jej auspicjami, w okresie Świąt Wielkanocnych w 1958 r., marsz przeciwników broni atomowej z Londynu do oddalonego o 80 km centrum badań jądrowych w Aldermaston. Marsz ten zapoczątkował nową tradycję corocznych demonstracji pokojowych w krajach Europy Zachodniej pod nazwą Marszów Wielkanocnych. W tym też czasie zrodził się symbol walki o rozbrojenie nuklearne: na czarnym tle białe koło (lub

<sup>4</sup> H. K. Rupp, *Außenparlamentarische...*, s. 73; por. J. Krasuski, *Historia RFN*. Warszawa 1987, s. 317.

<sup>5</sup> Zob. „Blätter für deutsche und internationale Politik” nr 3/1958, s. 211.

<sup>6</sup> H. K. Rupp, *Außenparlamentarische...*, ss. 289-293.

odwrotnie) podzielone na dwa większe i dwa mniejsze pola stanowiące skrótowy zapis liter: *D* (*disarmament*) i *N* (*nuclear*).

W Republice Federalnej pierwszy Marsz Wielkanocny zorganizowany został w 1960 r., głównie z inicjatywy dwojga nauczycieli z Hamburga: Hansa-Konrada Tempel i Helgi Stolte. Współorganizatorami marszu były wspomniane już organizacje pokojowe, a także inne, m.in. *Kampfbund gegen Atomschäden*, *Gesellschaft der Freunde* (kwakrzy), *Komitee gegen Atomrüstung*, *Kirchliche Bruderschaften*, *Naturfreundejugend Deutschlands* oraz związki studenckie i młodzieżowe: *LSD*, *SDS*, *Juso*. W kolejnych latach liczba uczestników marszów coraz bardziej wzrastała i kształtowała się w następujący sposób: 1962 r. — 50 tys. demonstrujących, nie licząc osób biorących udział w wiecach zakończeniowych, 1964 r. — 100 tys., 1965 r. — 130 tys., 1966 r. — 145 tys., 1967 r. — ponad 150 tysięcy<sup>7</sup>.

Polityczny wydźwięk Marszów Wielkanocnych ulegał stopniowo ewolucji, co znajdowało odbicie w ich hasłach przewodnich. Generalnie były one skierowane przeciwko „bombie” (*gegen die Bombe*): „Przeciwko broni atomowej na Wschodzie i Zachodzie” (*Gegen Atomwaffen in Ost und West*), „Zamiast broni atomowej, chleb dla świata” (*Statt Atomwaffen, Brot für die Welt*), „Nasze Nie bombie oznacza Tak demokracji” (*Unser Nein zur Bombe ist ein Ja zur Demokratie*), „Nie-dziękuję” (*Nein-Danke*) etc. W poszczególnych latach formułowano także osobne hasła programowe: w 1961 r. „Żadnej broni nuklearnej dla Bundeswehry” (*Keine atomare Bewaffnung der Bundeswehr*), w 1962 — „Zaprzestać prób z bronią jądrową!” (*Einstellung der Kernwaffenversuche!*). Począwszy od 1963 r. na określenie marszów przyjęto nazwę „Kampania na Rzecz Rozbrojenia — Marsz Wielkanocny Przeciwników Broni Atomowej” (*Kampagne für Abrüstung — Ostermarsch der Atomwaffengegner*). Z kolei w 1965 r. hasło marszu łączyło protest przeciwko zbrojeniom z żądaniem uznania NRD (*Keine Atomwaffen auf deutschem Boden. Anerkennung der DDR*), natomiast — 1967 r. nawiązywało do odmowy podpisania układu o nierozprzestrzenianiu broni nuklearnej (*Keine Weiterverbreitung von Atomwaffen*). Natężenie działań wojennych w Wietnamie i szczytowy punkt kampanii przeciwko ustawom o stanie wyjątkowym sprawiły, iż naczelnym hasłem marszu w 1968 r. stało się *Schluß mit dem Krieg in Vietnam. Für Demokratie — gegen Notstandsgesetze*<sup>8</sup>.

Początkowo celem marszów było uświadomienie społeczeństwu zagrożenia nuklearnego, a następnie chodziło o doprowadzenie do zmian

<sup>7</sup> Zob. W. Miziniak, *Marsze Wielkanocne w RFN w latach sześćdziesiątych*. „Przegląd Zachodni” nr 2/1985, s. 110; por. G. Melzer, *Der Ostermarsch...*, s. 43.

<sup>8</sup> Zob. *Wir wollen Frieden für alle Zeiten. Neue und alte Friedenslieder*. Pod red. A. Kettel. Dortmund 1986, s. 63.

o charakterze systemowym. Jeden z najbardziej aktywnych organizatorów marszów, H. K. Tempel, zadania te ujął w następujący sposób: „pierwotnie wysiłki na rzecz rozbrojenia skierować musimy na zmiany w świadomości. Sama jednak zmiana świadomości nie wystarczy. Musimy dążyć w końcowym efekcie do zmiany społeczeństwa”<sup>9</sup>. Stąd też formuła marszów w drugiej połowie lat sześćdziesiątych uległa znacznemu poszerzeniu i w rezultacie doszło do przesunięcia akcentu na zjawiska oceniane jako negatywne w rzeczywistości zachodnioniemieckiej, takie jak nieprzestrzeganie praworządności, wszechwładza koncernu Springera, projekty ustaw o stanie wyjątkowym, zakaz wykonywania zawodu w służbach publicznych przez ekstremistów etc. W 1968 r. ruch marszów przyjął więc nową nazwę, odpowiadającą bardziej jego poszerzonemu programowi: „Kampania na rzecz demokracji i rozbrojenia — Marsz Wielkanoćny” (*Kampagne für Demokratie und Abrüstung — Ostermarsch*).

Po dojściu do władzy w 1969 r. rządu małej koalicji SPD-FDP i po podpisaniu przez rząd RFN traktatu o nierozprzestrzenianiu broni nuklearnej i wszczęciu rozmów w sprawie układów normalizacyjnych z ZSRR, Polską, NRD i Czechosłowacją działania pacyfistów zachodnioniemieckich osłabły. W latach 1969-1982 zaprzestano organizowania marszów.

Ponowne ożywienie ruchu pacyfistycznego w Republice Federalnej nastąpiło na początku lat osiemdziesiątych i to w skali, która zaskoczyła wielu obserwatorów zachodnioniemieckiego życia politycznego. Bezpośrednim bodźcem nowej fali demonstracji stała się tzw. podwójna decyzja NATO (12 XII 1979), która została podjęta w reakcji na prowadzoną od 1977 r. dyslokację radzieckich rakiet średniego zasięgu SS-20. NATO podjęło wówczas decyzję o rozpoczęciu produkcji nowych rakiet *Pershing II* i *cruise missile* uzależniając ich rozmieszczenie w Europie Zachodniej — począwszy od 1983 r. — od wyników rokowań z ZSRR. Podwójna decyzja, a ściślej rzecz biorąc zapowiedź ewentualnej dyslokacji rakiet amerykańskich, doprowadziła w bardzo krótkim czasie do wystąpienia i akcji protestacyjnych. Ich szczególne nasilenie miało miejsce jesienią 1980 r., kiedy to w ponad 300 miejscowościach zorganizowano w ramach tzw. Tygodnia pokoju (*Friedenswoche*) liczne wiece i manifestacje. Analogicznie do lat sześćdziesiątych ważną rolę w ich przygotowywaniu odegrał Kościół Ewangelicki oraz ewangelicka organizacja *Aktion Sühnezeichen-Friedensdienste* („Akcja Pokuty-Służba Pokojowi”), działająca w imię hasła *Frieden schaffen ohne Waffen* („Stwórzmy pokój bez broni”) <sup>10</sup>. Do nierozmieszczania rakiet amerykańskich w RFN

<sup>9</sup> G. Melzer, *Der Ostermarsch...*, s. 51.

<sup>10</sup> L. Kamiński, *Szóste mocarstwo?* Warszawa 1986, s. 71; por. J. S. Hoh-

nawoływał też tzw. Apel Krefeldzki (*Krefelder Appell*) podpisany 17 XI 1980 r. przez wielu znanych działaczy ruchu pokojowego w RFN; liczba podpisów pod nim wzrastała z roku na rok i do jesieni 1983 r. podpisało go 5 mln obywateli tego kraju.

Jedną z największych manifestacji w historii ruchu pokoju w RFN miała miejsce 10 X 1981 r. w Bonn — uczestniczyło w niej ok. 300 tys. osób. Demonstrujący żądali natychmiastowego anulowania podwójnej decyzji NATO oraz odwołania rokowań ze Związkiem Radzieckim. W 1982 r. wznowiono organizowanie Marszów Wielkanocnych. 1 września 1983 r. w rocznicę napaści Niemiec na Polskę zainaugurowano serię demonstracji pokojowych, które przyjęły nazwę *Heißer Herbst* („Gorąca jesień”). Wówczas to ponad 2,5 tys. demonstrantów wzięło udział w trzydniowej blokadzie amerykańskiej bazy w Mutlangen k. Stuttgartu. Następnego dnia w Hamburgu odbył się wielki festyn pod hasłem „Artyści dla pokoju” (*Künstler für den Frieden*) z udziałem ok. 300 artystów z ponad 20 krajów (m.in. H. Belafonte, B. Anderson, Cz. Niemen i in.). Punktem kulminacyjnym „Gorącej jesieni” stał się „Tydzień oporu” w Bonn (15 - 22 X 1983) zakończony pochodem ok. 400 tys. osób. Wielkie manifestacje i pochody miały też miejsce w Hamburgu oraz pomiędzy Stuttgartem a Neu-Ulm (ok. 200 tys. osób)<sup>11</sup>. Wkrótce potem 22 XI 1983 r. *Bundestag* przyjął rezolucję zobowiązującą rząd do wykonania tzw. podwójnej decyzji wobec przerwania rokowań genewskich przez ZSRR; nastąpiła dyslokacja rakiet amerykańskich. Fakt ten stał się punktem przełomowym dla ruchu pokojowego, który utracił odtąd swój masowy charakter, podobnie jak w latach siedemdziesiątych.

Organizatorzy nowego ruchu pokojowego, tak samo jak w latach sześćdziesiątych, akcentowali mocno swoją niezależność i autonomię polityczną, organizacyjną i finansową. Starano się też usilnie, m.in. lansując hasło *Nicht-Steine-werfen* („Nie rzucać kamieni”), wytworzyć wrażenie, iż ruch stawia sobie za cel całkowite odrzucenie przemocy, jako środka walki. Głoszono tezę, iż środki muszą być dostosowane do celu, co miało oznaczać, iż nie aprobeuje się „siły” w walce o pokój<sup>12</sup>. W praktyce jednak nie zawsze kierowano się tą maksymą. W zasadzie ruch pokojowy zawsze skupiał ludzi o różnej orientacji politycznej i generalnie starał się uniknąć oskarżenia o jednoznacznie lewicowy charakter. Jednakże hasła wysuwane w kolejnych fazach ruchu pokrywały się z programem ugrupowań lewicowych i zawierały ostrą krytykę polityki rzą-

mann, *Gemeinsam oder gar nicht. Jugend zwischen Protest und Anpassung*. Düsseldorf-Wien 1982, ss. 204 - 206.

<sup>11</sup> L. Kamiński, *Szóste...*, s. 70.

<sup>12</sup> A. Bruno, *Es begann schon vor dem Ostermarsch*. „Vorgänge” nr 4/5/1983, ss. 105 - 109.

du; w pierwszym okresie wymierzone były przeciwko remilitaryzacji RFN, w drugim — przeciwko planom wyposażenia *Bundeswehry* w broń nuklearną i w trzecim — przeciwko realizacji tzw. podwójnej decyzji NATO.

Formy działania ruchu pacyfistycznego były na tyle urozmaicone, że mogły przyciągnąć różne kategorie społeczne, zwłaszcza młodzież. Obok pokazów filmowych, seminariów, publicznych dyskusji, zbierano podpisy pod deklaracjami, urządzano pochody uliczne, przejazdy samochodowe i rowerowe, organizowano wieczorne przemarsze z pochodniami, niesiono transparenty, plakaty, rozrzucono ulotki, skandowano hasła, a także... śpiewano. To właśnie marsze stały się kolebką współczesnej pieśni pacyfistycznej, która jednoczyła demonstrantów, dodawała im otuchy i zapędu oraz przekonywała o słuszności głoszonych haseł, stając się w rezultacie nieodłącznym atrybutem wystąpień pacyfistycznych. Nie bez racji do Marszów Wielkanocnych przyłgnęło więc określenie „śpiewające marsze”. Odczucia i przeżycia demonstrujących najlepiej oddają słowa A. Lippinga i B. Grabendorffa, autorów zbioru pieśni pacyfistycznych *Friedenslieder*, biorących udział w demonstracji bońskiej w październiku 1981 r.:

„Nagle staje obok nas pięciu mężczyzn, wszyscy w wieku 50 - 60 lat, z gitarą i bاندžo. Formują się i zaczynają śpiewać. (...) *Unser Marsch ist eine gute Sache* (...) jakże długo nie słyszałem publicznie tej pieśni! (...) Wpadam w słowa, stojący obok mnie przyjaciele przypatrują mi się z przymrużeniem oka. Ale już przy drugim refrenie (...) śpiewają pełnym gardłem wraz ze mną. Przed 14 laty słyszałem tę pieśń po raz ostatni, wykonywaną na ulicy przez Hannesa Stütza [autora — dop. M. W.] podczas Marszu Wielkanocnego w Heidelbergu. (...) Prawie wszyscy wokół śpiewają teraz razem z nami, a bardowie ze swymi instrumentami mają wyraźne trudności z ukryciem swego wzruszenia”<sup>13</sup>.

Początkowo śpiewano przede wszystkim tradycyjne pieśni niemieckie o wymowie antywojennej. Wymienić tu można chociażby: *Es ist ein Schnitter heißt der Tod* (*Śmierć-żniwiarz*), *Ich bin Soldat* (*Jestem żołnierzem*), *Psalm 58* w opracowaniu H. Stütza i C. Beckera, *Das Moorsoldatenlied* („Pieśń żołnierzy z Moor”), *Das Einheitsfrontlied* (*Pieśń Frontu Jedności*), *Friedenslied* (*Pieśń o pokoju*) i inne<sup>14</sup>. Ponadto szczególną popularnością cieszyły się angielskie i amerykańskie protestsongi, które zaczęły w tym okresie przenikać do RFN<sup>15</sup>. Część z nich przełożona zo-

<sup>13</sup> A. Lipping, B. Grabendorff, *Friedenslieder. Texte und Noten*. Frankfurt/M. 1982, s. 7.

<sup>14</sup> Np. *Die junge Garde* (A. Eildermann), *Zieht der Deutsche in den Krieg* (anonym), *Der Revoluzzer* (E. Mühsam, B. Reinitz, J. Mateiko), *Brüder, seht die rote Fahne* (E. Hoernle), *Soldatenlied* (E. Mühsam, mel. wg. *Dem Morgenrot entgegen*) i in.

<sup>15</sup> M.in. *Where have all the flowers gone?* (P. Seeger), *Le Déserteur* (B. Vian),

stała i opracowana przez wybitnych przedstawicieli pieśniarstwa zachodnioniemieckiego: H. Wadera, F. J. Degenhardta, M. Colpeta. Największe zasługi w tej mierze miał jednak G. Semmer, pisarz i teatrolog, twórca większości przekładów na język niemiecki, a także autor wielu tekstów o tematyce pokojowej, do których muzykę komponował najczęściej D. Süverkrüp. Dzięki nim upowszechniła się i zyskała uznanie w Republice Federalnej twórczość takich artystów jak: B. Dylan, J. Baez, Ph. Ochs, P. Seeger, Th. Paxton. Szczególną popularnością — podobnie jak w wielu krajach — cieszyła się w RFN pieśń *We shall overcome* (*Kiedyś osiągniemy to*) do muzyki i tekstu Z. Hortona, G. Hamiltona, G. Caravana i P. Seegera. Stała się ona swego rodzaju hymnem amerykańskiego i międzynarodowego ruchu pokoju. Po raz pierwszy wykonano ją podczas akcji studenckiej *sit-in* w 1960 r., skierowanej przeciwko dyskryminacji rasowej w południowych stanach USA, ale jej wymowa była znacznie głębsza; odzwierciedlała bowiem wiarę i nadzieję, że „nadejdzie dzień, który wszystkim ludziom przyniesie pokój”<sup>16</sup>.

Z czasem tradycyjne pieśni niemieckie oraz wzory amerykańskie czy też angielskie przestały zadowalać uczestników marszów. Pojawiło się zapotrzebowanie na nowe teksty uwzględniające realia zachodnioniemieckie, odnoszące się do aktualnych wydarzeń i problemów ruchu pokojowego. Stopniowo zaczęły powstawać pieśni twórców zachodnioniemieckich. Autorzy wywodzący się z pokolenia trzydziesto- i czterdziestolatków podzielali obawy młodzieży i zaangażowali się bezpośrednio w działalność na rzecz pokoju. Jeden z bardziej znanych pieśniarzy zachodnioniemieckich Hannes Wader w 1982 r. tak oto ujął przesłanie pieśni:

„Twórzmy więc pieśni o pokoju (...) i włączmy je do naszych pieśni. Nie możemy co prawda usunąć zagrożenia, jakim są rakiety atomowe i bomby neutronowe, samym tylko śpiewem. Jednakże będzie nas można usłyszeć, będziemy mieć poczucie solidarności, będziemy bardziej odważni w naszej walce przeciwko wojnie, o pokój. Z troszczymy się o to, aby te pieśni zadźwięczały głośniejsz niż kłamliwe usprawiedliwienia tłumaczące obłęd zbrojeń. Niech zabrzmii głosami milionów: Nigdy więcej wojny! Dajmy szansę pokojowi! Nadszedł już czas”<sup>17</sup>.

Współuczestnicząc w manifestacjach pokojowych i demonstracjach antynuklearnych, jako ich naocznymi świadkami, oddawali w swych utworach nie tylko własne emocje, myśli, obawy i nadzieje, lecz odzwiercie-

---

*Down by the riverside, Oh, Freedom, Joshua fought the battle of Jericho, Go down Moses, I've got peace like a river, Blowin' in the wind, Masters of war* i in.; zob. *Wir wollen Frieden...*, ss. 102-130; por. *Liederkarren*. Hrsg. Student für Europa, Bad Soden 1981; por. „Liederbuch der Friedensdienste” nr 55-63/1982.

<sup>16</sup> *Wir wollen Frieden...*, s. 99.

<sup>17</sup> *Jw.*, s. 7.



dlali również nastroje społeczne. Można by rzec, że swą postawę społecznopolityczną manifestowali w dwojaki sposób: bezpośrednim udziałem w ruchu pokojowym oraz działalnością twórczą. Czynili tak przede wszystkim *Liedermacherzy* reprezentujący jawnie lewicową orientację polityczną, najczęściej członkowie lub sympatycy partii komunistycznej. Wśród nich na czoło wysunęli się m.in. Gerd Semmer, Dieter Süverkrüp, Fasia Jansen, Hannes Stütz, Hannes Wader, Joe Mateiko, Hans Dietrich Hüsche, Therese Angeloff, Wolf Biermann, Karl Adamek.

Utwory skierowane przeciwko wojnie i zbrojeniom były nie tylko owocem potrzeby serca, lecz traktowane były niekiedy wręcz jako zadanie społeczne; pisano je często na zamówienie, na użytek marszów i podobnych manifestacji. Niejednokrotnie nawiązywały też do konkretnych wydarzeń. I tak na przykład w związku z planem gen. Trettnera, który w 1965 r. proponował zaminowanie pasa przygranicznego między RFN a NRD i Czechosłowacją, odbyło się szereg wieców protestacyjnych i przy tej okazji powstało też kilka pieśni wzywających do zgodnego wyjścia na ulicę przedstawicieli różnych grup społecznych — duchownych, mieszkańców miast i wsi, robotników i chłopów — aby wspólnie ostrzec przed zagładą, jaka zagraża „naszej ziemi”<sup>18</sup>.

Powstawanie pieśni okazjonalnych determinowało w sposób zasadniczy dobór tematyki oraz charakter jej opracowania. Ponieważ jednym z założeń twórców było zachęcenie do wspólnego śpiewania, przywiązywali oni istotne znaczenie przede wszystkim do komunikatywności tekstu i prostoty melodycznej. Większość utworów odznaczała się przeto nieskomplikowaną budową formalną zarówno w warstwie słownej jak też muzycznej. Wśród pieśni pacyfistycznych odnaleźć można zatem zarówno utwory bardziej ambitne, o wyższych walorach artystycznych, jak też proste pod względem formy i treści, łatwe do interpretacji, przeznaczone do wspólnego śpiewu, oparte najczęściej na znanych i popularnych melodiach ludowych. Do tej drugiej kategorii można na przykład zaliczyć śpiewany powszechnie *Unser Marsch ist eine gute Sache*, (*Nasz Marsz jest słuszną sprawą*), który został skomponowany przez H. Stütza specjalnie na użytek marszy w 1964 r.<sup>19</sup> Najistotniejsze było w nim unaczynienie podstawowych celów ruchu antynuklearnego oraz apelowanie o aktywność w działaniu na rzecz pokoju m.in. poprzez dołączenie do uczestniczących w marszach.

W pieśniach pacyfistycznych zwraca uwagę duża różnorodność poruszanych w nich problemów oraz sposób ich ujęcia. Niektóre utwory

<sup>18</sup> *Verbrannte Erde in Deutschland* (G. Semmer, F. Jansen) W: A. Lipping, B. Grabendorff, *Friedenslieder...*, ss. 82 - 83.

<sup>19</sup> *Unser Marsch ist eine gute Sache* (H. Stütz) „*Liederbuch der Friedensdienste*”, nr 20/1982.

podejmowały tematy wojny i pokoju bardzo szeroko, wielowątkowo, inne natomiast koncentrowały się na wybranych aspektach tej problematyki. Generalnie można jednak wyodrębnić kilka podstawowych wątków tematycznych: 1) zagrożenie wojną w ogóle, z możliwością użycia broni atomowej; 2) konsekwencje wyścigu zbrojeń; 3) skutki i rozmiary ewentualnych zniszczeń wojennych; 4) odpowiedzialność poszczególnych państw i warstw społecznych za wyścig zbrojeń; 5) konieczność działania społecznego i połączenia wysiłków w akcjach o utrzymanie pokoju. Na uwagę zasługuje również fakt, iż właśnie w tym nurcie pieśni protestu podejmowane były próby obrachunku z nazistowską przeszłością; hitleryzm kojarzył się bowiem z wojną, a zagrożenie dla pokoju — z odrodzeniem faszystów. Stąd też w wielu utworach dostrzec można wyraźne aluzje do tego okresu historii Niemiec.

Niebezpieczeństwo wojny, groźba konfliktu nuklearnego były świadomie i z pełną wyrazistością eksponowane w twórczości pieśniarzy. Uważali oni, iż w sytuacji zagrożenia egzystencji ludzkiej temat ten zasługuje na szczególną uwagę, ustępując miejsca twórczości *stricto* lirycznej. Pogląd ten znajdował odbicie zarówno w wypowiedziach publicznych pieśniarzy, jak też w ich utworach zawierających niekiedy refleksje o charakterze programowym. Klasycznym przykładem może być pieśń *Mein Lied (Moja pieśń)* Marty Nawrath z muzyką Fasi Jansen powstała w 1965 r. Charakterystyczną cechą tego utworu było silne skonstrastowanie dwóch światów: świata marzeń i tęsknoty za zwykłym życiem, pragnienie spokoju połączone z wrażliwością na piękno przyrody oraz wizji wojny i ponurej rzeczywistości, nad którą zawisła groźba skażenia promieniotwórczego i zagłady ludzkości. Kontrast ten najlepiej ilustrują słowa:

*Es fällt ein Regen, der giftig ist  
und der die Haut von den Knochen frist,  
und ich, ich soll träumen?*<sup>20</sup>

Wymowa niektórych utworów wyraźnie świadczyła, iż wielu twórców traktowało swe powołanie artystyczne bardzo serio, jako spójne z funkcją społeczną, wręcz jako spełnienie elementarnego obowiązku wobec społeczeństwa. Uważali oni, iż należy odrzucić wszelką inną problematykę i skoncentrować się na agitacji politycznej, gdyż taki jest wymóg chwili. Czuli się też w pełni do tego powołani, czerpiąc niejako ze wzorów literatury rewolucyjnej z okresów wcześniejszych. Podobną posta-

<sup>20</sup> „Opada deszcz, zatruty deszcz /taki, który odziera skórę od kości,/ a ja, czyż wolno mi marzyć?” *Mein Lied* (M. Nawrath, Fasia Jansen). W: *Lieder gegen die Bombe* 3, Bochum 1965.

wę twórczą zajmowali np. E. Weinert czy J. R. Becher, pisarze o tradycjach proletariacko-rewolucyjnych.

Dominującym motywem w pieśniach pacyfistycznych było dążenie do uzmysłowienia ludzkości totalnego zagrożenia jej egzystencji w razie wybuchu wojny. W tym celu twórcy w różnorodny sposób odwoływali się do psychiki i wyobraźni odbiorców, stwarzając obrazy mające ich porazić swym okrucieństwem i przekonać o niszczącej sile wojny, a przede wszystkim o konieczności działania na rzecz pokoju. Powtarzające się wielokrotnie w różnych pieśniach słowo-klucz *der Krieg* nabierało w związku z tym szczególnej mocy i odnosiło się zarówno do obrazów z przeszłości, jak też do wizji najbliższej przyszłości. *Liedermacherzy* starali się przekonać słuchacza wszelkimi możliwymi sposobami, iż wojna w Europie nie jest problemem abstrakcyjnym; odbiorca miał uwierzyć, iż istnieje całkiem realne zagrożenie. Stałym elementem znajdującym odbicie w każdym niemal utworze był więc wszechogarniający strach przed wojną nuklearną, przed skutkami rażenia bronią jądrową, strach przed unicestwieniem, strach o najbliższe jutro. Pokazano go jako bezpośrednie, jednostkowe odczucie, potęgujące stan zagubienia i bezradności człowieka:

*mein Herz war voll Angst und Not:  
ich sah die Bombe fallen*<sup>21</sup>

W utworze *Der alte Krieg* G. Semmera i D. Süverkrüpa już pierwsze wersy zwracają uwagę na stan ustawicznego zagrożenia:

*Und der Krieg ist alt und entbehrlich,  
dann droht er der Welt jeden Tag*<sup>22</sup>

Lęk przybierał też kształt proroctwa nawiązującego do doświadczeń historycznych i zapowiadającego bliski koniec cywilizacji europejskiej:

*Europa hatte zweimal Krieg  
der dritte wird der letzte sein*<sup>23</sup>

Atmosferę zagrożenia potęgowano przez wskazanie na nowoczesną broń, będącą bezustannie w pełnej gotowości bojowej. Jako symbol zbro-

<sup>21</sup> „moje serce przepelniał strach i cierpienie:/widziałem jak spadały bomby” *Weltuntergangsblues* (G. Semmer wg. tekstu F. Dallasa, muz. St. James) W: *Wir wollen Frieden...*, ss. 46 - 47.

<sup>22</sup> „A ta wojna jest stara i zbędna/ i każdego dnia zagraża światu” *Der alte Krieg* (G. Semmer, D. Süverkrüp) W: A. Stern, *Lieder aus dem Schlaraffenland*. Oberhausen 1976, ss. 64 - 65.

<sup>23</sup> „Europa przeżyła dwukrotnie wojnę/trzecia, będzie jej ostatnią” *Weltuntergangsblues...*

jeń i niszczącej siły występowały w pieśniach częstokroć rakiety, mające wywołać u odbiorcy skojarzenia z wojną nuklearną, z możliwością rozpełtania mocy, nad którymi człowiek traci kontrolę. Stąd też pojawiające się wielokrotnie słowo-klucz *die Raketen*. Charakterystyczny był obraz przedstawiony w pieśni *Leute, wo wir wohnen...* R. Kirscha i D. Süverkrüpa, gdzie stojące nieruchomo, milczące rakiety, to przygotowane do działania narzędzia rażenia, a równocześnie przestroga i niemy wyrzut, iż człowiek może doprowadzić do samounicestwienia. Nawet materia zdawała się protestować przeciwko roli, jaką wyznaczył jej człowiek:

*Raketen stehn und schweigen,  
weil sie auf Menschen zeigen,  
wo du bist und wo ich auch bin*<sup>24</sup>

Dla spotęgowania napięcia i strachu pieśniarze z upodobaniem odwoływali się do katastroficznych wizji najbliższej przyszłości, chcąc w ten sposób zmusić słuchaczy do społecznego zaangażowania w sprawę pokoju. Przywoływano więc nader realistyczne obrazy, mające skłonić do refleksji: jak będzie wyglądał świat, nasza ziemia po użyciu broni atomowej? Odpowiedź brzmiała jednoznacznie — bomba nie oszczędzi żadnego życia, przy czym słowo „życie” należałoby rozumieć szeroko, jako życie każdej istoty zamieszkującej glob ziemski. Znamienny był chociażby tytuł utworu G. Semmera *Weltuntergangsblues*. Ten blues o zagładzie świata zwracał uwagę przede wszystkim na koszta wielkiej polityki: *Millionen Menschen tot, Millionen Menschen in Trauer, Millionen in Todesqual, die Welt war von Asche fahl etc.*<sup>25</sup> Posługiwanie się tak olbrzymimi liczbami jak „miliony” służyło podkreśleniu rozmiarów szkód, podnosząc je niemalże do granic wyobraźności i prawdopodobieństwa. Zniszczenia te — zapowiadano i ostrzegano — dotkną nie tylko ludzi, ale obejmą również dobra materialne. Charakterystyczne były fragmenty adresowane wyraźnie do środowisk robotniczych mówiące o zburzonych i spalonych fabrykach dających zatrudnienie i zapewniających tym samym egzystencję. Motyw troski o „codzienny chleb” robotnika, pojawiający się w niektórych utworach, to wyraźne szukanie oparcia w tej właśnie grupie społecznej:

<sup>24</sup> „Rakiety stoją i milczą, /gdyż skierowane są ku ludziom, /gdzie ty jesteś i ja także” *Leute, wo wir wohnen...* (R. Kirsch, D. Süverkrüp) W: A. Stern, *Lieder aus...*, s. 94.

<sup>25</sup> „miliony ludzi zabitych”, „miliony ludzi w żałobie”, „miliony w boleściach”, „świat miał barwę popiołu” *Weltuntergangsblues...*

*Arbeiter, die Werke brennen,  
wo dein Fleiß dir gibt dein tägliches Brot*<sup>26</sup>

*Denn die vielen großen Fabriken,  
die uns geben das tägliche Brot,  
wird die Bombe wie Spielzeug zerknicken,  
Darum tötet den Krieg, der uns droht*<sup>27</sup>

Uczucie przerażenia i bezsilności potęgowała wizja potężnych fabryk rozpadających się jak zabawki dziecięce. Ten sugestywny obraz ze zdwojoną mocą miał oddziaływać na wyobraźnię, wciskając się aż do podświadomości słuchacza i sprowokować do natychmiastowej reakcji — przeciwstawienia się wojnie.

Szereg pieśni pokazywało skutki zniszczeń wywołanych skażeniem promieniotwórczym. W *Strontium 90* G. Semmera wg. F. Dallasa sugestywnie odmalowano działanie tego pierwiastka, przy czym wielokrotne powtórzenie jego nazwy miało ją utrwalić w pamięci słuchacza tak dalece, by jej nigdy nie zapomniał. Refren natomiast wyraziście stopniował napięcie poprzez ukazywanie kolejnych etapów zatruwania i błyskawicznego rozprzestrzeniania się tego śmiertelniegroźnego pierwiastka: od łąków poprzez pola, ludzi, całe miasta aż dojdzie do stanu, że cały świat „będzie promieniował jak fosforyzująca tarcza zegara”. Przenośnia ta ma zresztą głębsze znaczenie, mianowicie jest równocześnie symbolem ostrzegawczym upływającego nieuchronnie czasu. Dla wzmocnienia efektu, wywołania przerażenia i lęku posługiwano się niekiedy nader turpistycznymi obrazami, jak chociażby w cytowanym utworze:

*Dein Blut wird weiß, du bist in Gefahr,  
dein Haar fällt aus, du wirst unfruchtbar,  
deine Knochen verrotten, du weißt es nicht,  
deine Zähne verfaulen dir im Gesicht.*<sup>28</sup>

Chcąc jeszcze bardziej wyczulić opinię publiczną na niebezpieczeństwo zbrojeń autorzy kierowali uwagę odbiorcy na ogrom wydatków przeznaczonych na cele militarne; i tu ponownie pojawiały się olbrzymie sumy: „miliony”, „biliony”:

<sup>26</sup> „Robotniku, płoną zakłady,/gdzie pilną pracą zdobywasz codzienny chleb”  
*Verbrannte Erde...*

<sup>27</sup> „Ponieważ wiele tych potężnych fabryk,/które nam dają codzienny chleb,  
/bomba zmiążdży jak zabawki,/więc uśmierć wojnę, która nam zagraża”  
*Der alte Krieg...*

<sup>28</sup> „Twoja krew zamieni się w białą, jesteś w niebezpieczeństwie,/twoje włosy  
wypadną, staniesz się bezpłodna,/twoje kości przegniją, jeszcze o tym nie wiesz,  
/twoje zęby zepsują się” *Strontium 90* (G. Semmer, wg. F. Dallasa) W: A. Stern,  
*Lieder...*, ss. 54 - 55.

*Gestern kostete es Millionen,  
einen Mann zu erschlagen im Krieg —  
heute sind es schon viele Billionen,  
und es ist noch immer kein Sieg.*

(...)

*Er kostet nicht nur das Geld,  
der Krieg kostet unser Leben,  
er kostet die ganze Welt*<sup>29</sup>

W taki to sposób starano się wpoić przekonanie, iż mimo ciągłego wzrostu wydatków na cele militarne, nie można osiągnąć bezwzględnej przewagi i pokonać przeciwnika.

Dla wyostrzenia tej absurdalnej rozbieżności pomiędzy zwiększającymi się nakładami finansowymi na zbrojenia a niemożnością osiągnięcia założonych celów, wskazywano, iż odbywa się to kosztem cierpiących niewinnie dzieci: *Und die Kinder, die vor Hunger schreien...* Odwoływanie się do obrazu „dzieci krzyczących z głodu” było próbą świadomego oddziaływania na sferę emocjonalną, celem wywołania oburzenia i protestu. Przeciwwstawienie zła, brutalności i siły, jakie kojarzą się ze zbrojeniami — niewinności, bezbronności i słabości, jakie są atrybutami dziecka, potęgowało to wrażenie. „Głodujące dziecko” stanowiło przeciwagę dążeń wielkich mocarstw do osiągnięcia celu bez względu na środki. Tego rodzaju zabieg, aczkolwiek z pewnością skuteczny, był jednak nieco trywialny i artystycznie nazbyt łatwy.

Charakterystyczny był też język, którym posługiwali się autorzy tekstów. Cechował się on specyficznym połączeniem różnego rodzaju środków artystycznych. Z jednej strony stosowano liczne metafory, przenośnie, porównania, a z drugiej — pojęcia oddające pewne stany rzeczywistości, bądź zwroty zaczerpnięte ze słownictwa militarne. Często zabiegami było używanie słów-kluczy, które jako rodzaj haseł wywoławczych służyły wzbudzeniu asocjacji z wojną i jej okropnościami. Miały one na celu wytworzenie i spotęgowanie nastroju grozy, nieszczęścia, spustoszenia, jakie miały stać się udziałem ludzkości w razie użycia broni jądrowej.

W tekstach pieśni związanych z tematyką pacyfistyczną można wyróżnić kilka podstawowych rodzajów figur poetyckich:

1. Słowa-klucze występujące w formie rzeczownikowej, związane tematycznie z wojną: *die Bombe, die Höllenbombe, der Bombenversuch, der Atomstaub, die Atom-Kanonen, der Atomgürtel, der Krieg, die Krieger, der Mord, die Mörder, der Terror, das Feuer, der Dynamit, der*

<sup>29</sup> „Wczoraj kosztowało miliony/zabicie człowieka w wojnie —/dzisiaj to już wiele bilionów,/a wciąż jeszcze nie ma zwycięstwa” *Der alte Krieg...*

*Knall, die Granaten, die Waffen, das Gerassel, der Schlamassel, die Divisionen, der Befehl, die Schuld, der Leichenhauf, das Leichentuch, das Schicksal* oraz jako antyteza wojny: *der Frieden, das Friedenslied, die Friedenslieder, die friedliche Energie.*

2. Wyrażenia przymiotnikowe, w których przymiotnik uwypuklał i podkreślał cechy negatywne: *die großen Tiere, der böse Feind, großes Leid, grausam-blutiges Spiel, zerbombter Mist, irre Zeit, der Teufelsplan, verbranntes Land*, ironicznie użyty zwrot: *nationales Feuer etc.*

3. Wyrażenia onomatopieczne i figury retoryczne o dużym stopniu obrazowości: *Erde beb't, Erde blutet, Völker weinen, Werke brennen, die Düsenjäger verkratzen (...)* *den blühenden Horizont, das Schlachten hört nicht auf, von all den großen Morden wächst hoch ein Leichenhauf, es droht großer Tod, der Mensch, der den Menschen bedroht, alles ist abgekratzt etc.*

Można stwierdzić, że wszelkie stosowane przez autorów środki stylistyczne zmierzały do jednego celu: wywołania i rozbudzenia uczucia strachu przed nową wojną. Przerazające wizje zagłady świata miały z kolei wstrząsnąć słuchaczem i pobudzić go do działania, do wyjścia na ulicę i przyłączenia się do szeregów demonstrujących na rzecz pokoju.

Ze względu na formę i adresata można wyróżnić kilka sposobów apełowania do odbiorcy. Zwraca uwagę przede wszystkim częste używanie trybu rozkazującego bądź to w postaci krótkiego *imperativu*, np. *Protest! Protest!, Bombe — Nein!*, bądź też rozbudowanych zwrotów, np. *Halt, bleib stehn, geh nicht an uns vorbei! Beachte unsre Warnung, Hör auf unsern Schrei, Ächte alle Bomben, Geh mit uns! etc.*, lub też jako prośby, np. *Lieber Meier, lieber Schulze, bitte, glaub nicht an die Schulze, laßt euch nicht mehr unsichtbar uniformieren!* Równie często posługiwano się pytaniami retorycznymi w rodzaju: *Willst du, daß die kleinen Kinder elend dran zugrunde gehn, und die Nachbarn und die Freunde, willst du sie verbrennen sehn?*

Apele o polityczne uaktywnienie kierowano w zasadzie do każdego, tak do pojedynczego człowieka, jak i do całego społeczeństwa:

*Sagt den Leuten: Gegen die Bombe  
muß ein jeder tun, was er kann*<sup>30</sup>

*Wer den Frieden will muß dafür was tun*<sup>31</sup>

*Wer die Gefahr erkennt und setzt sich nicht zur Wehr,  
der wäscht seine Hände nicht in Unschuld mehr*<sup>32</sup>

<sup>30</sup> „Przełącz ludziom: przeciwko bombie/każdy musi czynić, co tylko w jego mocy” *Weltuntergangsblyes...*

<sup>31</sup> „Kto pragnie pokoju/ten musi dlań coś uczynić” *Wir wollen was dazu sagen* (G. Semmer, D. Süverkrüp) W: *Lieder gegen die Bombe* 2. Bochum 1964.

<sup>32</sup> „Kto dostrzeże niebezpieczeństwo /i nie chwyci za broń,/tego ręce nie są już

Częste posługiwanie się zaimkiem wskazującym *du* i dzierżawczym *dein* nabierało szczególnego znaczenia, gdyż w ten sposób sugerowano, iż odpowiedzialność za losy świata spada na barki każdej jednostki — *deine Stimme, dein Herz, dein Gewissen etc.* W ten sposób jednostce wpajano przekonanie o istotnej roli, jaką odgrywa w kształtowaniu nie tylko własnego losu, ale i przyszłych generacji. Każdy mógł dzięki temu zyskać poczucie własnej wartości, a to z kolei miało stanowić siłę pobudzającą do działania:

*Nimm dein Schicksal in die Hand  
Steck den Kopf nich in den Sand*<sup>33</sup>  
*Komm, sei nicht müde, du mußt etwas tun,  
es geht um die kommende Generation*<sup>34</sup>  
*Sags den Führern der Nationen,  
sags der ganzen Welt:  
Todessache trifft uns alle*<sup>35</sup>

Niekiedy kierowano wezwaniem do większej zbiorowości i wtedy posługiwano się zaimkiem *ihr*, używając w takim przypadku trybu rozkazującego w II os. l.mn. np. (...) *tötet den Krieg der uns droht*<sup>36</sup>, *Geht auf die Straße und schreit Feuer!*<sup>37</sup> *Nehmt den Frieden in die Hand!*. Charakterystyczne było również eksponowanie elementu solidarności o zasięgu międzynarodowym, jak sugerowano — w imię i dla dobra wszystkich żyjących: (...) *um die ganze Erde muß jetzt der Zug der Menschen gehn, daß endlich Frieden werde*<sup>38</sup>. Wszyscy, niezależnie od wyznawanego światopoglądu, powinni przyłączyć się do ruchu pacyfistycznego — brzmiało hasło propagowane przez pieśniarzy. Słowa jednej z pieśni przełożonej z języka angielskiego przez anonimowego autora nawoływały: *Geh mit uns, Freidenker oder Christ*<sup>40</sup>.

niewinne" *Die Ahnungslosen* (Th. Angeloff, D. Süverkrüp) W: A. Stern, *Lieder...*, s. 85.

<sup>33</sup> „Weź los w swoje ręce/nie chowaj głowy w piasek" *Unser Marsch...*

<sup>34</sup> „Przyjdź, nie trać sił, musisz coś uczynić,/tu chodzi o przyszłe pokolenia" *Strontium 90...*

<sup>35</sup> „Powiedz przywódcom narodów,/powiedz całemu światu:/śmierć dotyczy nas wszystkich" *Hörst du nicht H.-Bombendonner?* (G. Semmer wg. J. Brunnera) W: *Wir wollen Frieden...*, s. 110.

<sup>36</sup> „... zabij wojnę, która nam zagraża" *Der alte Krieg...*

<sup>37</sup> „Wyjdź na ulicę i krzycz: Pali się!" *Verbrannte Erde...*

<sup>38</sup> „Weź pokój w swoje ręce!" *Hundert Mann — gebt ihr Befehl* (H. Stütz) W: *Friedenslieder...* s. 100.

<sup>39</sup> „(...) całą kulę ziemską/niech obejmie łańcuch ludzki,/by wreszcie mógł zapanować pokój" *Der Zug nach Aldermaston* (H. Kahlau, F. Jansen) W: A. Stern, *Lieder...*, s. 93.

<sup>40</sup> „Chodź z nami/ty, który jesteś wolnomyślicielem i ty chrześcijaninie" *Geh mit uns* (przekł. z j. ang.) W: *Friedenslieder...*, s. 81.



Należy podkreślić również, że często twórcy manifestowali swe identyfikowanie się z ideami pokojowymi i gotowość działania na rzecz pokoju, używając w tym celu zaimka *wir*. Liryczne „ja” pokrywało się w tym przypadku z osobą autora. A że nie były to tylko deklaracje słowne świadczy fakt, iż rzeczywiście maszerowali często w pierwszych szeregach demonstracji pokojowych. Znamienne było też akcentowanie przez nich neutralnej postawy między „Wschodem” i „Zachodem”, co było zresztą jednym z punktów programu ruchu pacyfistycznego w RFN, a równocześnie zanegowaniem oficjalnej polityki rządu zachodnioniemieckiego w imię wartości, które określano jako ogólnoświatowe:

*Marschieren wir gegen den Osten? Nein!  
Marschieren wir gegen den Westen? Nein!  
Wir marschieren für die Welt  
die von Waffen nichts mehr hält,  
Denn das ist am besten.*<sup>41</sup>

Zachodnioniemiecka pieśń pacyfistyczna posiadała pewną cechę szczególną, która zasługuje na odrębne i nieco bardziej dokładne przedstawienie. Otóż, *liedermacherzy* pragnąc pobudzić społeczeństwo do aktywnego udziału w ruchu pokojowym, odwoływali się nader często do doświadczeń z przeszłości. Nurt ten można by określić jako obrachunek z hitleryzmem i próbami pomniejszania jego zbrodni. Wykorzystywanie w działalności agitacyjnej skrytych kompleksów i tłumionego poczucia winy społeczeństwa niemieckiego było posunięciem zręcznym i trafnym, ale niejednokrotnie prowadziło do snucia ryzykownej i naciąganej paraleli między powojenną sytuacją w RFN a okresem poprzedzającym objęcie władzy w 1933 r. przez nazistów. Stwarzało to pretekst do wskazywania na pewne symptomy zjawisk, które miały świadczyć o bliskiej możliwości powtórzenia się wydarzeń z przeszłości i które przez analogię — mogły doprowadzić do nowego konfliktu zbrojnego, tak samo jak hitleryzm spowodował wybuch II wojny światowej. Jednym z nadrzędnych przesłań zachodnioniemieckiej pieśni pacyfistycznej stało się więc wezwanie do podjęcia wszelkich możliwych działań, aby zapobiec odrodzeniu się faszyzmu i w konsekwencji nie dopuścić do nowej wojny.

W twórczości pieśniarskiej zwraca uwagę kilka ściśle ze sobą splecionych motywów, jak: reminiscencje z minionej wojny, ustawiczne zbrojenia, tworzenie się organizacji neofaszystowskich itp. Stopniowe budowanie napięcia miało służyć wytworzeniu atmosfery narastającego zag-

<sup>41</sup> „Maszerujemy przeciwko Wschodowi? Nie! Maszerujemy przeciwko Zachodowi? Nie! Maszerujemy w imię świata, który nie uznaje broni, bo to jest najważniejsze” *Unser Marsch ist eine gute Sache...*

rozenia ze strony odradzającego się — zdaniem twórców — faszyzmu. Starano się wykazać, iż istnieje związek pomiędzy dawnymi członkami partii nazistowskich a obecnymi prominentami i decydentami, co miało wzmóc czujność społeczeństwa:

(...) *habt ihr vom Richten und Schänden  
noch krustiges Blut an den Händen,  
(...)  
(...) selbst der Cher der Regierung  
war einstmals in eurer Partei.*<sup>42</sup>

Charakterystyczny był obraz wroga przedstawiany w pieśniach. Określenia, jakimi się w tym celu posługiwano, dotyczyły zarówno jego wyglądu zewnętrznego (*klein, gekämmt, gebügelt*) jak też cech osobowościowych. W tym drugim przypadku wyróżnić można dwa rodzaje określeń: 1) użyte ironicznie, np. *süß, niedlich, friedlich*; 2) odzwierciedlające cechy rzeczywiste, np. *verlogen, blöde*; z ironią mówiono też *im Grunde ist er Humanist, der außer Mehrwert keinen frisst*.

Nieprzypadkowo używano w tekstach pojęć przywodzących na pamięć nazistowską przeszłość, np. *die Braunen Brüder, ein braunes Reich schwarzbraun ist das ganze Amt, schwarzbraun bin auch ich, der braune Spuck, braune Zwitter, das braune Pack, des Dritten Reiches Erbe etc.* Wykorzystywano zresztą nie tylko określenia typowe dla nazizmu, ale także wymieniano często nazwę partii nazistowskiej, wskazując tym samym na pewną kontynuację tradycji narodowego socjalizmu, np. *wähl ich die NPD, Gruß an die NPD, NPD und NLA alle war'n sie wieder da*. W hasłach tych zawarta była nie tylko sugestia co do obecności neonazistów we współczesnym państwie zachodnioniemieckim, ale także aprobaty, jaką znajdują oni w społeczeństwie.

Dla spotęgowania efektu zagrożenia nawrotem faszyzmu starano się wpoić odbiorcy przekonanie, iż stoi on przed zjawiskiem ustawicznego narastania i ekspansji wpływów ugrupowań neonazistowskich. Stąd też ostrzeżenia, iż grono wyborców NPD niebezpiecznie się powiększa, a ich wejście do *Bundestagu*, to już tylko sprawa czasu. Przedstawiono to w formie butnych słów wypowiedzianych przez młodego neofaszystę mającego głębokie poczucie wzrastającej siły i znaczenia NPD:

*Seit ich wieder wählen kann,  
wähl ich die NPD,  
(...)*

<sup>42</sup> „(...) po waszych sądach i hańbie/macie jeszcze zakrzepłą krew na dłoniach, (...) nawet sam szef rządu/należał ongiś do waszej partii” *Gruß an die NPD* (D. Süverkrüp) W: A. Stern, *Lieder...*, s. 177.

*In den nächsten Bundestag  
ziehen wir dann ein  
(in festen Reihn)  
Dann wird auch der Bundestag  
schwarzbraun wie wir sein.*<sup>43</sup>

Niekiedy pojawiały się w tekstach niedwuznaczne aluzje o powiązaniach NPD z CDU, o ukrytej sympatii i poparciu chrześcijańskiej demokracji dla neonazistów. Głoszono, że neofaszystów można łatwo rozpoznać chociażby na podstawie wyznawanych przez nich publicznie poglądów na temat Żydów, komunistów, gastarbeiterów, ludności kolorowej *etc.* Znamienne było też, iż utożsamiano ich zarówno z „przemocą” (*Gewalt*), jak też z „pieniądem” (*Geld*), co w prostej linii kierować musiało uwagę społeczeństwa na dwuznaczną postawę „kapitalistów”:

*Sie reden von Deutschlands Stärke  
und meinen die Barbarei.  
Sie besitzen Fabriken und Werke  
und fühlen sich mächtig frei.*<sup>44</sup>

Zarówno w tym przypadku, jak i w wielu innych starano się wyeksponować nawrót do dawnych metod działania za pomocą oręża i kłamstwa, sugerując jakoby współcześni „kapitaliści” niewiele lub wcale nie różnią się od nazistów:

*Ihr wißt, mit Gewehren und Lügen  
Proleten zum Schweigen zu kriegen.  
(...)  
So bleibt auch die Freiheit der Presse  
im Hirn ihrer Schreiber beschränkt.  
(...)  
Der neue Faschismus ist Springer  
als wie man denkt!*<sup>45</sup>

<sup>43</sup> „Odkąd mogę znów głosować/głosuję na NPD, (...) W następnych wyborach/wejdziemy do Bundestagu/(w zwartych szeregach)/A wtedy także Bundestag/ będzie brunatny, tak jak my” *Marsch der alten Kammeraden* (D. Höss) W: A. Stern, *Lieder...*, s. 168.

<sup>44</sup> „Mówią o potędze Niemiec/a myślą o barbarzyństwie./Są panami fabryk i zakładów/i czują się potężnie wolni” *Wir packen's an* (D. Kittner) W: *Wir packen's an. Politische Lieder aus der BRD*. Berlin 1978.

<sup>45</sup> „Dobrze wiecie, jak bronią lub kłamstwem/zmusić proletariat do milczenia. (...) Tak więc również wolność prasy/ocenzurowana jest już w umyśle twórcy. (...) Ten nowy faszyzm jest sprinterem/bardziej niż się wydaje!” *Gruß an die NPD...*

W ostatnich słowach wykorzystano zrećźnie grę słów, czyniąc w ten sposób aluzję pod adresem koncertu *Springera*, iż zajmuje on *de facto* postawę faszyzującą lub wprost faszystowską.

Jednym ze słów-kluczy, jakim posługiwano się dla zaznaczenia nawrotu faszyzmu, był czasownik *trommeln*, bądź też forma rzeczownikowa *die Trommeln*. Bęben, jako instrument towarzyszący wszelkim uroczystościom i paradom wojskowym, był nieodłącznym atrybutem słynnych marszów hitlerowskich; kojarzył się z instrumentem służącym wytworzeniu nastroju posłuszeństwa i grozy, i jako symbol nazizmu występował niekiedy w literaturze, poezji a także w pieśni:

*Hört ihr denn nicht die Trommeln, Freunde,  
lauter als je zuvor*<sup>46</sup>

*das hätten sie gerne wieder  
und trommeln schon wieder laut*<sup>47</sup>

Narastający odgłos bębna, głośniejszy niż kiedykolwiek, wzmacniany stopniowaniem przysłówka „głośny” (*laut — lauter — grausig*), potęgował napięcie i atmosferę bliskości niebezpieczeństwa:

*Als die Nazis frech geworden  
(...)  
zogen sie mit ihren Horden  
(...)  
hin nach Würzburg an dem Rhein  
fingen dort an laut zu schrei'n  
(...)  
hoben all'die rechte Hand  
und brüllten lauthals 'Widerstand'*<sup>48</sup>

W niektórych utworach podawano przykłady dawnych praktyk, jakie dokonywane są współcześnie, jak np. bezczeszczenie grobów żydowskich, malowanie swastyki na domach, płądrowanie synagog *etc.*

Pieśniarze zachodnioniemieccy wiele uwagi przywiązywali do sprawy sumienia, moralności, poczucia winy, *Das Gewißen, die Moral, das Schuld-*

<sup>46</sup> „Czyż nie słyszycie głosów bębna, przyjaciele/głośniejszych niż kiedykolwiek dotąd”. *Ballade von den Leuten, die wir nicht loswerden* (R. Rowald) W: A. Stern, *Lieder...*, s. 183.

<sup>47</sup> „chcieliby to chętnie przywrócić/więc bębnią znowu na głos” *Wir packen's...*

<sup>48</sup> „Kiedy naziści coraz bardziej zuchwali (...) ciągnęli ze swymi hordami (...) pod Würzburg nad Renem/już stamtąd dochodził ich głośny wrzask (...) podnosili wszyscy prawą rękę/i darli się pełnym gardłem: 'Protest'” *Als die Nazis frech geworden* (Die Conrads) W: *Politische Lieder 1970 - 71*. Hrsg. A. Stern, Oberhausen 1971, ss. 51 - 52.

*bewußtsein* — to słowa-klucze występujące często w utworach obrachunkowych. W ich opinii pojęcia te powinny odgrywać zasadniczą rolę zarówno w odniesieniu do przeszłości, jak też współczesności, stanowiąc probierz tego, czy naród niemiecki potrafi wyciągnąć naukę ze swej historii. W swych utworach piętnowali stosowanie różnych kryteriów ocen i systemów wartości zakorzenionych, ich zdaniem, w społeczeństwie RFN. Jak sugerowali, prowadziło to do zbytnej tolerancji i pobłażliwości wobec zbrodniarzy wojennych, co tworzyło jaskrawy kontrast z nadmierną surowością w traktowaniu przestępców kryminalnych. Na przykładzie postępowania sądowego w pieśni *Das Lied von den zweierlei Gewißen* D. Kittner wskazał na wyraźną dysproporcję między wyrokiem sądu za zbrodnie popełnione na ludzkości z jednej strony oraz za kradzież pieniędzy z banku z drugiej strony<sup>49</sup>. Wyjaskrawienie pewnych elementów procesu, ton zjadliwej ironii zawarty w sposobie relacjonowania jego przebiegu, miały przekonać odbiorcę o niekompetencji i tendencyjności jurysdykcji zachodniemieckiej, a także o podwójnym morale społeczeństwa, co podkreślone zostało już w samym tytule pieśni (...) *zweierlei Gewißen*. Konkluzja pieśni odsłaniać miała jeszcze jedną prawdę o kondycji ludzkiej w RFN, a mianowicie, że wyżej ceni się tam pieniądze, niż życie. Myśl ta wyraźnie korespondowała z ostrym potępieniem nadużyć w praktyce lekarskiej w okresie nazizmu. Problem etyki zawodowej potraktował tu Kittner jako sprawę absolutnie nadrzędną, od której nie można żadną miarą odstąpić usprawiedliwiając się „niewiedzą” bądź „działaniem na rozkaz”. Mocne określenie *Mordhelfer* dobitnie akcentowało stanowisko autora w tej kwestii.

Właśnie wymiary życia ludzkiego, zarówno w przeszłości, jak i współcześnie, były jednym z ulubionych motywów pieśni. Słowo-klucz *das Leben* odgrywało znaczącą rolę, zwłaszcza w utworach nawiązujących do okresu wojny i konfrontujących ówczesną sytuację z chwilą obecną. W niektórych pieśniach, np. w *Kirschen auf Sahne* D. Süverkrüpa, specyficzny nastrój zbudowany został poprzez zestawienie obrazu ludzi o różnym bagażu doświadczenia życiowego i zarazem historycznego. Oto w małej przytulnej kawiarence spotykają się przedstawiciele dwóch pokoleń. Jedno z nich uosabia para młodych zakochanych, z ufnością i radością patrzących w przyszłość, drugie natomiast — były więzień obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu: *der zittrige Mann, der zitternde Mann*. Dzielił ich balast doświadczeń; pięć lat obozu pozostawiło trwałe ślad w pamięci starca i od tego obrazu nie potrafił się uwolnić. Kluczowe zna-

<sup>49</sup> *Das Lied von den zweierlei Gewißen* (D. Kittner) W: R. Rudolf, *Schah der Show. Über Lach- und Liedermacher in Deutschland*. Wiesbaden 1974, ss. 124 - 125.

czenie zyskiwała w tym kontekście tytułowa metafora „wiśnie na śmietanie” (*Kirschen auf Sahne*) i jej uzupełnienie w tekście w postaci „śladów krwi na śniegu” (*Blutspur im Schnee*). Symbolizowało to przepaść między obecną rzeczywistością a przeszłością, kontrast między zwykłym codziennym życiem a obrazem prześladowań i masowych uśmiercań, jaki zakorzenił się we wspomnieniach z tamtego okresu. Owe „ślady krwi na śniegu” odnosiły się do słów zawartych w końcowej zwrotce utworu:

*Leben ist Leben  
wer hat das nicht  
zehntausend Tote*<sup>50</sup>

Na niebezpieczeństwo odrodzenia faszyzmu wskazywały niekiedy okolicznościowe pieśni odnoszące się do konkretnych wydarzeń. Przykładem może być *Vorbeuge-Lied* A. Hüfner z muzyką F. Jansen i D. Süverkrüpa, nawiązująca do akcji policyjnych w styczniu 1969 r. i sugerująca, iż nie różnią się one niczym od metod stosowanych przez nazistów:

*Beugehaft und Lager für uns alle,  
Es erwacht der braune Wahn*<sup>51</sup>

Do wiecu neofaszystów zorganizowanego 31 X 1970 r. w Würzburgu odnosiła się natomiast pieśń *Als die Nazis frech geworden* grupy *Die Conrads*. We wprowadzającym do utworu parlando znalazły się określenia charakteryzujące atmosferę wiecu w rodzaju: *Anstiftung zum Mord*, *Mordhetze*, *Mordversuch*; jednocześnie stwarzały one odpowiedni klimat dla wysuwanego wobec rządu postulatu zakazania działalności organizacji neofaszystowskich. Rząd winien spełnić swoje konstytucyjne obowiązki — nawoływały słowa tejże pieśni, domagając się stanowczo: *Wir fordern die Bundesregierung auf, ihre Pflicht zu tun*<sup>52</sup>

Wątek dotyczący hitleryzmu łączył się ściśle z protestem przeciwko wojnie. Należy jednak zaznaczyć, iż odpowiedzialność za zbrojenia i zagrożenie dla pokoju składano nie tylko na neofaszystów. W niektórych utworach kierowano oskarżenia pod adresem rządu i wielkich koncernów, zarzucając im stymulowanie wyścigu zbrojeń. Mówiono wręcz o *Anarchie der Großen*, *Anarchie der Monopole*, sugerując, iż dla nich wojna jest

<sup>50</sup> „Życie jest życiem/któż go nie posiada/dziesięć tysięcy zabitych” *Kirschen auf Sahne* (D. Süverkrüp) W: Th. Rothschild, *Liedermacher. 23 Porträts*. Frankfurt/M. 1980, s. 176.

<sup>51</sup> „Więzienie i obóz dla wszystkich,/To budzi się brunatny obłęd” *Vorbeuge-Lied* (A. Hüfner, F. Jansen, D. Süverkrüp) W: A. Stern, *Lieder...*, s. 115.

<sup>52</sup> „Domagamy się od rządu/by wypełniał swe obowiązki” *Als die Nazis...*

po prostu źródłem zysków: *Für die gehört ein Krieg zum Fortgang der Geschäfte*<sup>53</sup>.

Sprawców zbrojeń określano mianem *alle rechten Unheilsbringer*, zaś oskarżenia personalne kierowano pod adresem Straußa, Barzela, Thad-dena, Springera<sup>54</sup>. Za pomocą antynomii demaskowano rozbieżności pomiędzy oficjalnymi deklaracjami rządu a jego rzeczywistą działalnością. E. Jedamus posłużył się w tym celu szeroko stosowanymi i rozpowszechnianymi hasłami pokojowymi:

*Bundeswehr als Friedensriege, wie das Pentagon, aus Schmidchens Amt Friedensmusik, Generäle allesamt gegen den Krieg, Schützenpanzer sind das beste Friedensinstrument, endlich die ewige Friedenszeit, im allertiefsten Frieden stinkt im Rhein was, Nervengas, das ist das neueste Friedensinstrument, Rüstungshaushalt (...) Höchstrekord, Tiefer Frieden weit und breit, mit Friedenslobtiraden wirst du eingewiegt, etc*<sup>55</sup>.

W tym też kontekście logiczne wydawało się paradoksalne skądinąd hasło *Ohne Friedenskampf wird niemals wirklich Frieden sein!* zawarte w ostatnich strofach pieśni.

Pojawiające się w tekstach określenia związane ze zbrojeniami, jak *Ausrüstung, Rüstung, Rüstungskosten, Rüstungshaushalt, rüsten etc.*, wzmacniały efekt nastroju zagrożenia wynikający z ogólnej wymowy utworu. Kierowały też uwagę na wielkość wydatków ponoszonych na ten cel; stanowiły w pewnym sensie uzupełnienie rozważań autora na temat odpowiedzialności za decyzje w sprawie zbrojeń i rozmiarów kosztów z tym związanych.

Apel wobec rządu łączono często z ostrzeżeniem skierowanym do społeczeństwa, aby wyciągnęło właściwe wnioski ze swej historii i uniknęło popełnionych ongiś błędów. W podtekście pieśni *Unser Marsch ist eine gute Sache* H. Stütza zawarta była wręcz myśl, iż naród niemiecki jest współwinny niechlubnej przeszłości swego kraju, toteż już najwyższy czas, by w porę się ocknął, gdyż jak przypomina autor, „na końcu pozostały jedynie zgłiszcza”:

*Du deutsches Volk, du bist fast immer  
für falsche Ziele marschiert,*

<sup>53</sup> „Dla nich wojna, to postęp w interesach” *Lied von der Anarchie* (D. Süverkrüp) W: A. Stern, *Lieder...*, s. 539.

<sup>54</sup> M.in. w pieśni *Die Verträge sind unsre Sache* (S. Roever, A. Kettel) W: A. Stern, *Lieder...*, ss. 547 - 548.

<sup>55</sup> Zob. *Gaslied* (E. Jedamus) W: *Politische Lieder 1970 - 71...*, s. 105.

*am Ende waren nur Trümmer.*

*Weißt du heute, wohin man dich führt?*<sup>56</sup>

To retoryczne pytanie miało skłonić do refleksji, wytrącić z pasywności, zmusić wręcz do zajęcia postawy aktywnej. Nie przypadkiem dalsze fragmenty tekstu zawierały wezwanie *Laßt euch nicht mehr verführen!* Słuchacz miał więc dojść do przekonania, iż czujność społeczeństwa została uśpiona, podobnie jak przed 1933 r. i że może to doprowadzić do identycznych konsekwencji. Na rangę tego problemu wyczuliła też pieśń *Die Ahnungslosen* Th. Angeloff i D. Süverkrüpa, w której reminiscencje z przeszłości posłużyły jako ostrzeżenie i wezwanie do Niemców, aby nie ocknęli się znów za późno:

*Wißt ihr noch, wie's damals war,*

*so im dreiunddreißiger Jahr?*

*Der Bürger schlief in guter Ruh,*

*er deckte sich mit Phrasen zu.*

*Das man die Rüstung für den Krieg verstärkt,*

*hat er erst nach Stalingrad gemerkt*<sup>57</sup>.

Pod adresem Niemców pada tu oskarżenie, iż w przeszłości nie chcieli dostrzec wokół siebie terroru i mordów; odsuwali od siebie obraz wojny, marząc jedynie o zwycięstwie. Krytyka prób usprawiedliwiania przez Niemców własnej bierności niewiedzą i brakiem rozeznania w sytuacji połączona była w pieśni z ironiczną refleksją, iż nacjonalizm niemiecki osłabił dopiero wówczas, gdy skutki wojny naród odczuł na własnej skórze:

*Wißt ihr noch, wie's damals war,*

*so im zweiundvierziger Jahr?*

*Trotz Terror. Mord, KZ und Krieg*

*träumt Deutschlands Bürger nur vom Sieg.*

*Und erst als es im eig'nen Land gekracht,*

*ist er aus dem Siegestraum erwacht,*

*Ach, da war sein Kummer groß,*

*denn der Gute, denn der Brave*

*war ja völlig ahnungslos*<sup>58</sup>

<sup>56</sup> „Narodzie niemiecki, ty prawie zawsze/maszerowałeś ku fałszywym celom./na końcu zaś były tylko zgliszczą./Czy wiesz, dokąd cię dzisiaj prowadzą?” *Unser Marsch...*

<sup>57</sup> „Pamiętacie jeszcze, jak to wówczas było/w trzydziestym trzecim roku?/Obywatel spał snem spokojnym,/za przykrycie miał frazesy./A że rosną zbrojenia dla potrzeb wojny,/dostrzegł dopiero po Stalingradzie”. *Die Ahnungslosen...*

<sup>58</sup> „Pamiętacie jeszcze, jak to wówczas było,/w czterdziestym drugim roku?/



Charakterystyczne było tu wskazanie na analogię między zachowaniem Niemców w okresie nazizmu i obecnie; akcentowanie, iż w równym stopniu są oni podatni na uleganie kłamliwej frazeologii propagandy szerzonej w środkach masowego przekazu:

*Der Bürger sieht nicht, wie man's treibt  
und glaubt, was Axel Springer schreibt:  
der Freiheit und dem Frieden sei gedient*<sup>59</sup>

Wydźwięk tej pieśni był jednak znacznie głębszy — ostrzegła ona przed nowym niebezpieczeństwem, przed bronią nuklearną. Podkreślała też z całą mocą, iż nikt nie może uciec od własnej odpowiedzialności, bowiem kto dostrzega zagrożenie i nie przeciwstawi mu się, ten również jest współwinny<sup>60</sup>.

Stąd też apel do społeczeństwa o odwagę i gotowość do walki, nacechowany nierzadko patosem, stał się nieodłącznym atrybutem każdej niemal pieśni protestu. Chodziło przede wszystkim o przekonanie odbiorcy, iż nie można być tylko biernym obserwatorem wydarzeń, lecz że obowiązkiem każdego powinno być działanie:

*Courage Leute, mehr Courage!  
Schluß mit dem Wahn! Macht auf den Mund!*<sup>61</sup>

*Legt beiseite eure zaghaftige Milde,  
ertränkt nicht Angst in Spott!  
Bereitet euch gemeinsam auf die Tage vor.*<sup>62</sup>

Znamienne było też, zwłaszcza w utworach z przełomu lat 60-tych i 70-tych wezwanie do porzucenia łagodnych form protestu, odejścia od drwiny i satyry ku zdecydowanym, konkretnym czynom. Postawa taka była typowa dla pewnej radykalizacji ruchu studenckiego, jaka zaznaczyła się w tym okresie. Znalazła ona wyraz w takich słowach jak:

*/Mimo terroru, mordów, obozów i wojny/Niemiec marzył tylko o zwycięstwie./I dopiero gdy w kraju nastąpił krach,/obudził się ze swych marzeń./Ach, wówczas wielce się zatroskał,/gdyż ten dobry, ten dzielny/nie miał przecież o niczym pojęcia."*  
*Die Ahnungslosen...*

<sup>59</sup> „Obywatel nie widzi, jak to się dzieje/i wierzy w to, co pisze Axel Springer:/iż służy wolności i pokojowi” *Die Ahnungslosen...*

<sup>60</sup> Por. pieśń *Lied von den zweierlei Gewissen...*

<sup>61</sup> „Odwagi ludzie, więcej odwagi!/Koniec z obłudą! Zabierzcie głos!” *Neues Courage-Lied* (G. Semmer, P. Dessau) W: *Lieder gegen die Bombe* 4. Oberhausen 1966.

<sup>62</sup> „Odlóżcie na bok waszą trwożliwą łagodność/nie nużajcie strachu w drwinie!/Przygotujcie się wspólnie na te dni”. *Ballade von den Leuten die wir nicht loswerden...*

*Das dulden wir niemals wieder!  
 Der braune Spuck muß weg!  
 Wir sind bereit!  
 Wir packen's an:  
 Wir lassen die Faschisten nicht mehr ran.<sup>63</sup>  
 Drum Leute, schlagen wir Alarm!<sup>64</sup>*

Jako wzór godny naśladowania podawał Degenhardt w utworze *Der Zündschnüre-Song* przykład człowieka, który nie pozwolił się złamać faszystom i choć był torturowany, skneblowany i związany, żył w obozie, fabryce czy w ukryciu, to jednak nie rezygnował z walki; takich jednak — dodawał — było niewielu. Powtarzający się czasownik *kämpfen* został tu poszerzony i wzmocniony innymi określeniami, mającymi dać świadectwo nie tylko bohaterских czynów, ale całkiem zwyczajnych ludzkich doznań np. *litten, lachten, liebten, stritten*. Nie zabrakło też określeń odnoszących się do metod działania tych ludzi:

*Sie hatten eine Lehre  
 und hatten auch Gewehre  
 und hatten ihre List.<sup>65</sup>*

Odwolywanie się do takich wzorców i kreowanie nowego typu bohatera miało na celu stworzenie ideału zachodnioniemieckiego pacyfisty, który odznaczałby się nie tylko odpowiednimi przymiotami ducha, odwagą i gotowością do działania, ale też dobierał odpowiednio właściwe metody realizowania celu.

Oceniając ogólnie zachodnioniemiecką pieśń pacyfistyczną trzeba podkreślić jej silny związek z ruchem pokojowym a zwłaszcza z Marszami Wielkanocnymi. Cel, jaki jej przyświecał nie pozostał bez wpływu zarówno na prostotę formy, jak też na niewysublimowaną treść, która w większości miała agitacyjny, propagandowy charakter. Na tym tle z pewnością wyróżniał się utwór W. Biermanna, zawierający filozoficzną refleksję, iż prawdziwe zagrożenie dla pokoju tkwi w samej naturze ludzkiej:

*Wann ist denn endlich Frieden  
 in dieser irren Zeit?  
 Das große Waffenschmieden*

<sup>63</sup> „Nie zniesiemy tego dłużej! Precz z brunatnym upiorem! Jesteśmy gotowi! /Dokonamy tego./ Nie wpuścimy już nigdy faszystów.” *Wir packen's an...*

<sup>64</sup> „ludzie bijmy na alarm!” *Neues Courage-Lied...*

<sup>65</sup> „Oni mieli naukę/mieli także broń/mieli też swój fortel” *Zündschnüre-Song* (F. J. Degenhardt) W: F. J. Degenhardt, *Kommt nicht an den Tisch unter Pflaumenbäumen. Sämtliche Lieder mit Noten*. München 1981, s. 109.

*bringt nichts als großes Leid.*

*Es blutet die Erde,*

*es weinen die Völker,*

*es hungern die Kinder,*

*es droht großer Tod.*

*Es sind nicht die Ketten,*

*es sind nicht die Bomben,*

*es ist ja der Mensch,*

*der den Menschen bedroht.*<sup>66</sup>

Generalnie można stwierdzić, że zachodnioniemiecką pieśń pacyfistyczną cechował w zasadzie nikły uniwersalizm wyparty przez silne osadzenie tekstów w realiach zachodnioniemieckich widzianych przez pryzmat lewicowych lub co najmniej lewicujących twórców. Znajdowało to wyraz zwłaszcza w powiązaniu dwóch problemów: hitlerowskiej przeszłości i współczesnego zagrożenia dla pokoju w Europie. Zestawienie obecnego niebezpieczeństwa wybuchu wojny z sytuacją poprzedzającą objęcie władzy przez nazistów implikowało utożsamianie dwóch skrajnie różnych i w istocie nieporównywalnych sytuacji historycznych; tym niemniej zachodnioniemiecka pieśń protestu nabrała przez to większego dramatyzmu i patosu. Wydaje się też, że takie ujęcie problematyki wojny i pokoju było nader uproszczone i nie zawsze pokrywało się z doznaniem społeczeństwa, co z kolei osłabiało siłę perswazyjną pieśni i wpływało na zawężenie kręgu jej odbiorców. Nie zmienia to jednak faktu, że pieśniarze przyczynili się w pewnym stopniu do wyczulenia opinii publicznej na zagrożenie wojenne, zwłaszcza zaś na możliwość konfliktu nuklearnego.

<sup>66</sup> „Kjedyz nastanie wreszcie pokój/w tym obłąkanym czasie?/Wielkie zbrojenia/sprowadzą jedynie wielkie cierpienia./Ziemia krwawi,/narody łkają,/głoduują dzieci,/czyha śmierć./Lecz to nie łańcuchy,/to także nie bomby,/ to przecież człowiek/ /zagraża człowiekowi” *Wann ist denn endlich Frieden?* (W. Biermann) W: E. Klusen, W. Heimann, *Kritische Lieder der 70-er Jahre. Texte und Noten mit Begleit-Akkorden*. Frankfurt/M. 1978, ss. 148 - 149.

## USTAWA ZASADNICZA (KONSTYTUCJA) REPUBLIKI FEDERALNEJ NIEMIEC

**Wersja niemiecka i polska z uwzględnieniem tekstów wszystkich kolejnych zmian według stanu na 31 grudnia 1987 r.**

**Redakcja i wprowadzenie: Lech Janicki**  
ark. wyd. 14, nakład 1 500, cena 900,—

Książka zawiera tekst Ustawy Zasadniczej (konstytucji) Republiki Federalnej Niemiec oraz jego tłumaczenie na język polski dokonane przez Jolanę Koprucką-Purol i Bohdana Dembego. Uwzględniono wszystkie nowelizacje konstytucji, przedstawiając nie tylko jej obecnie obowiązujące postanowienia, lecz także ukazując je w dotychczasowym historycznym rozwoju. Przekład opatrzony został wstępem, komentującym ewolucję ustroju Republiki Federalnej Niemiec, której wyrazem są dokonywane zmiany Ustawy Zasadniczej.

W książce zamieszczono także list trzech Zachodnich Gubernatorów Wojskowych do Przewodniczącego Rady Parlamentarnej z 12 maja 1949 r. (w języku angielskim i polskim) oraz obszerny szczegółowy indeks.

### DO NABYCIA:

- w księgarniach naukowych Domu Książki
- w księgarni Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań, ul. Zwierzyniecka 7, tel. 402-81
- w Instytucie Zachodnim, Poznań 61-772, Stary Rynek 78/79 (także za pobraniem pocztowym).