

2023

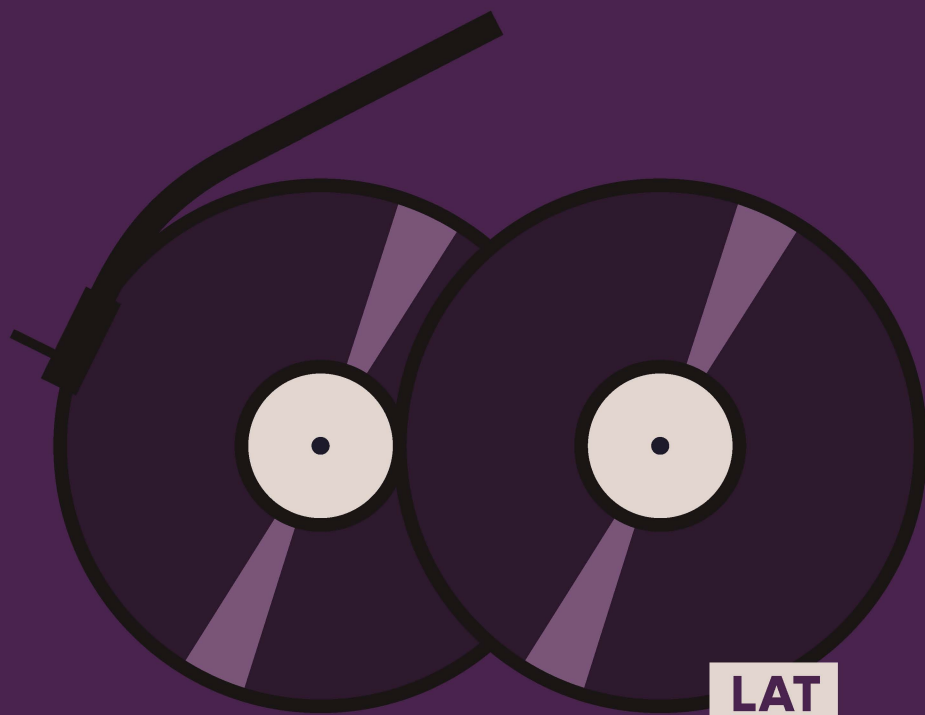
nr

11

PIOSENKA

rocznik kulturalny

www.muzeumpiosenki.pl/piosenka



Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu

PIOSENKA

ROCZNIK 2023 NR 11

REDAKCJA

Jan Poprawa (redaktor naczelny)

Anita Koszałkowska

Mateusz Torzecki

Jarosław Wasik

WSPÓŁPRACOWNICY I DORADCY

Janusz Czerwiec

Teresa Drozda

Maria Duszka

Maria Folwarska

Krzysztof Gajda

Sylwia Gawłowska-Miller

Anna G. Piotrowska

Bartłomiej Grzegorz Sala

Andrzej Zarycki

KOREKTA

Renata Żemojcin

PROJEKT GRAFICZNY, ILUSTRACJE, SKŁAD, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU

Paulina Ptaszyńska

Bartosz Posacki

ADRES REDAKCJI

31-465 Kraków, ul. Żwirki i Wigury 18/10

miglioramento@op.pl

WYDAWCA

Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu

45-040 Opole, pl. Kopernika 1

www.muzeumpiosenki.pl



nakład: 300 egz.

© Copyright by Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu, Opole

Zastrzega się prawo do adiacji, skrótów, dawania własnych tytułów, nagłówków, przypisów itp.,
a w przypadku zdjęć i rysunków – własnego kadrowania

SPIS TREŚCI

POPRAWA – Od redaktora 6

1

PORCZYK – Pamiętajmy o ogrodach 10

2

JELONEK – Opowieści do góry nogami, czyli kilka niezwykłych Giełd 15

KOTIN – O bardach i songwriterch. Luźne spostrzeżenia amatora-amanta 25

KODRAK – Śpiewanki. Żywa kapsuła czasu 29

GAWŁOWSKA-MÜLLER – Autorów sądzą ich dzieła? – kilka uwag o współczesnym modelu
autora piosenki 37

GAJDA – Autotematyzm w piosence na przykładzie twórczości Pablopavo (Pawła Sołtysa) 42

3

ROBERT KASPRZYCKI 56

JAN WOŁEK 74

BASIA STĘPNIAK-WILK 101

AGATA GRZEGORCZYK-WOSIEK 104

KATKA KOTECKA 113

LENCZOWSKI – Adam Kawa – firma osobna 122

4

POPRAWA & GRZEŚKOWIAK – Śpiewnik ilustrowany 127

PODKANOWICZ-ZARYCKA – Marek Podkanowicz 132

POPRAWA – Budzyńska 135

DOMAGALSKI – Piosenki w Rotundzie, lata 70. 138

CICHOCKA – Krystyna Świątecka 146

KRÓL – Janusz Radek – Mam wiele szczęścia 151

DOMAGALSKI – Jaga Wrońska 156

CZERWIEC – Recenzja impresjonistyczna 161

CZERWIEC – Koncert w Noc Muzeów 164

SIENSKI – Kazimierz Wiśniak teatralny i piwniczny – wystawa w Archiwum Nauki PAN i PAU
w Krakowie 169

5

BACHOWSKA – Chór i jego rola w piosence 175

WĘGŁOWSKI – Wrocławskie piosenki lwowskie i inne kalamburowe przeboje 180

JACOBSON – Wiatr z Nadmorza 184

BOGUNIA-PACZYŃSKI – Tak było... Nowa Huta, 1955 191

SALA – Na flisackim szlaku 205

ZANIEWICZ – Jaka jest współczesna pieśń patriotyczna? 210

MAJEWSKI – TREND(owatość) 214

MIKLASZEWSKI – Sopot – to prawdziwy... kłopot 217

6

PIOTROWSKA – Wino, Wiedeń i śpiew	227
DROZDA – Galen	232
KUREK – Nie tylko czar wzruszeń... Garść dobrych myśli powziętych z okazji 15-lecia GAD Records	238
ROMAIEVA – Z historii ukraińskich festiwalu muzycznych. Rzecz o niezwyklej „Czerwonej Rucie”	247
KAZIMIERSKI – Jaka przyszłość czeka piosenkę rosyjską?	255

7

DUSZKA – Wilno, czy ty pamiętasz mnie?	263
DUSZKA – Henryk Szopiński Blues	267
DUSZKA – Stanisław Klawe – między cyrylicą a szwabachą.	275
DUSZKA – Nie ma ściemy	283
DUSZKA – Muzyka jest pierzynką, w którą wtulają się słowa	289

8

BINASIAK – Noty o nieobecnych	296
SIEŃSKI – Bibliografia piśmiennictwa o Piwnicy pod Baranami	305
BARAN – Festiwal opolski w prasie muzycznej (do roku 1989): oceny, opinie, komentarze	310
FIGARSKA – Rola serwisu Instagram w promocji Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu	323
KRZYŻAŃSKI & MIESZCZAK – Scena Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu jako przestrzeń dla odwagi polskich artystów	336
KRAJEWSKA – 60. KFPP w Opolu	345
WOLNIAK – Sześć dekad kultowego festiwalu w jednej książce	351



Jan Poprawa

OD REDAKTORA



Witam serdecznie. To już jedenasty numer „Piosenki. Rocznika kulturalnego”.

Kiedy decydowałem się przed laty na wydanie pierwszego numeru tego pisma – nie myślałem o tym, by spędzić starcze lata na funkcji redaktora rocznika. Nawet tak innego od wszystkich. Wkrótce jednak okazało się, że zbierane przez lata doświadczenia artystyczne, dziennikarskie, pedagogiczne, managerskie czy (wybaczcie śmiałość) społeczne upoważniają mnie do redagowania „Piosenki”. Widać doświadczenia są istotne.

„Piosenka” w kilka lat zyskała poważne miejsce wśród czytelników i miłośników gatunku. Nie mnie to oceniać – ale wspólnym wysiłkiem udało się zainteresować wielu jego wybitnych znawców. Przeglądając tylko numer bieżący, możemy chwalić się publikacjami prof. Krzysztofa Gajdy, prof. Moniki Bachowskiej, prof. Anny Piotrowskiej czy doktorów Jarosława Wasika, Joanny Ewy Zaniewicz,

Jacka Kurka, Sylwii Gawłowskiej-Müller, Andrieja Kotina, czy debiutujących w „Piosence” doktorów Dariusza Baranem, Alicji Figarskiej, Jakuba Krzyżańskiego i Marcina Mieczszaka.

Wśród wielu artykułów i felietonów w tym numerze znajdą P.T. Czytelnicy kilka tekstów przedstawiających swoistą nową panoramę autorskiej piosenki polskiej. Barbara Duszka, świetna dziennikarka i poetka z Sieradza, poświęciła wiele pracy portretom Henryka Szopińskiego, Krzysztofa Cwynara, Tomasa Kordeusza, Stanisława Klawego i Wojciecha Gęsickiego. Ci „bardowie ziem mało znanych” piszą śliczne piosenki, promują ich wykonawcy, którzy nie mieli szczęścia startu artystycznego w Krakowie czy Warszawie. Jakoś się to mieści z opowieściami Jana Kondraka i Beaty Jelonek o przedziwnym zjawisku „śpiewanek”...

Na koniec jeszcze jedno. Poezja. Najbardziej poszkodowana część piosenki naszych cza-

sów. Tylko dla jakości tekstów drukowaliśmy w naszym „kąciku poezji śpiewanej” wiersze Marka Tercza, Andrzeja Sikorowskiego, Grzegorza Tomczaka, Jerzego Czecha, Andrzeja Garczarka, Piotra Roguckiego, Andrieja Kotina i innych. Dziś mamy prawdziwe święto: drukujemy nieznane teksty Jana Wołka, przejmują-

ce słowa Roberta Kasprzyckiego, wzruszające obrazy Barbary Stępnia-Wilk, niedocenione wiersze Katki Koteckiej i zapadające w ucho (i pamięć) piosenki Agaty Grzegorzczak-Wosiek.

Spotkajmy się jeszcze.

>1

Bartosz Porczyk

PAMIĘTAJMY O OGRODACH



Ważne jest dla mnie jako artysty, by nie stać się maszyną do produkowania sztuki. Interesuje mnie żywe jej tworzenie z siebie, z przeogromnych zasobów, jakie ma w sobie artysta. Niezależnie od tego, czy to będzie głos, śpiew, gra, taniec, ruch, malarstwo, poemat, wynalazek, wzór, patent, czy jakkolwiek inna forma kreatywnej eksploracji siebie w świecie i jego przestrzeni.

Wszystko to wymaga pewnej życiodajnej iskry, płomienia. Na własny użytek nazwałem to coś pierwiastkiem euforii. Szukam go nieustannie. To siła, o której nie nauczymy się z książek. To pierwiastek niesamowitej mocy, który sprawia, że ktoś unosi się pięć milimetrów nad ziemią, a my nie możemy przestać na niego patrzeć. Ale nie przynależy to tylko do świata sztuki. Pierwiastek euforii to wszelka przyczyna kreatywności. To warunek odkrycia będący wynikiem reakcji zachodzącej w odkrywającym. Przenoszę to i używam tego pierwiastka w przestrzeni sceny i swojego zawodu na wielu polach. Praca z pierwiastkiem euforii w pracy z głosem ma niesamowity wpływ. Moja praca zbudowana została na tym, co zbudowali tutaj inni.

Utorowali mi drogę, wskazali ją. Reszta zależy ode mnie. Zaśpiewaj mi, opowiedz mi swoją historię. To może czasem boli, ale samo śpiewanie już jest przeciwbólne. Zmieniają się ludzie. Nadchodzą nowi. A następni z siebie tkają nam swoją opowieść. To podróż w pewnym sensie samotna. Jednocześnie osobista, niezwykle narcystyczna, nawet egoistyczna.

Cierpliwie zadaję sobie kolejne pytania, szukając na nie odpowiedzi. Czucie staje się narzędziem poznania. Są zapisy w tkankach naszego ciała, których pismo obrazowe, ukryte, wyrzyte, nieznane, przeczyta-wyśpiewa tylko ten, do którego to ciało należy. Narzędziami będą muzyka i głos. Te do odczytania osobiste hieroglify wyrzyte w komórce ciała są częściami wielkiego pejzażu. Taki pejzaż.

Ewa Demarczyk śpiewała *Taki pejzaż*. Co roku stają na scenie nowi i wyśpiewują nam „takie pejzaże”. I one w nas zostają. Wystarczy przybliżyć się i z powrotem oddalić. Znaleźć nowy punkt widzenia. To wewnętrzne czucie artysty jest okiem ciągle ostrzącym na sobie ostrość. A rzutnikiem będzie widownia.

Wierzę, że nie ma pustej przestrzeni między tobą a mną. Bo inaczej mój dźwięk by do ciebie nie dotarł. Przed nami dziesiątki wspaniałych ludzi przez wszystkie lata festiwalu wyśpiewało niesamowite historie – wielkie piosenki. I one nadal są w eterze. Bo dźwięk nie znika, on idzie dalej i dalej, wyżej i wyżej. Ponad ziemię, ponad galaktyki – i nigdy już nie zniknie. Piosenka przepływa przez tkanki naszych ciał, przez fotele teatralne, ściany garderób, ulice

za teatrem, drzewa, psy i granice państw, zostawiając w nas tamte pejzaże i tworząc nowe. A z tych pejzaży tworzą się ogrody.

Dziś, pisząc ten tekst, bardziej niż kiedykolwiek zrozumiałem refren hymnu Przeglądu Piosenki Aktorskiej... *Pamiętajmy o ogrodach, przecież stamtąd przyszliśmy...*

Dziękuję.

Wrocław 31.03.2023

Tekst laureata Nagrody im. prof. Aleksandra Bardiniego 2023, wygłoszony podczas gali Festiwalu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu

>2

Beata Jelonek

OPOWIEŚCI DO GÓRY NOGAMI, CZYLI KILKA NIEZWYKŁYCH GIEŁD



Był sierpień 2017 r. w Bazie „Pod Ponurą Małą” w Szklarskiej Porębie kończyła się 50. Giełda Piosenki. Hasło „Pięćdziesiąta druga Giełda będzie, ale drugiej pięćdziesiątej Giełdy nie będzie” brzmiało bardzo logicznie, a jednocześnie cieszył nas ten żarcik słowny.

Rok później festiwalowi wciąż towarzyszył nastrój jubileuszowy. Przecież minęło pięćdziesiąt lat od pierwszej Giełdy. Można świętować i świętować. Przeżycie takiego święta, jak jubileusz półwiecza, wyzwała apetyt na tworzenie kolejnych edycji, które mogłyby potwierdzać ważność i atrakcyjność festiwalu. I tak też się działo. Cztery dni i noc tradycyjnych wydarzeń uświetnił koncert piosenek Adama Cichockiego „Lato z ptakami odchodzi” w wykonaniu gwiazd Łagodnej Krainy. Piosenki, znane ze śpiewników i ognisk, tego wieczoru przypomniały nam, że mają swojego autora. Adam Cichocki i Jacek Rutkowski są autorami kilkudziesięciu piosenek, z których najbardziej znane to właśnie *Lato z ptakami odchodzi*, *Wędrowanie*, *Wielkopolska rajdo-*

wa, *Mój chłopak wypiękniał w górach*, *Gdzie zaszedłeś wędrowcze czy Kochana*. Adam jest mistrzem harmonii w piosence, współtwórcą poznańskiego zespołu Efemerydy, założycielem i dyrygentem Chodzieńskiego Chóru Kameralnego, uhonorowany został brązowym medalem „Gloria Artis”. Koncert był ważnym i atrakcyjnym punktem festiwalu, charakterystycznym elementem tej edycji.

Gdy miała nastąpić ta, zapowiedziana już dwa lata wcześniej, pięćdziesiąta druga Giełda – byliśmy pewni, że konieczny będzie jakiś specjalny punkt programu. Bo o tym, że Giełda kończy się w pierwszą niedzielę sierpnia, a zakończenie poprzedzone jest „czterema dniami i nocami tradycyjnych koncertów i wydarzeń” – większość Giełdowiczów pamiętała jak wylizankę z dzieciństwa.

I oto pojawił się pomysł. Piosenka o piosenkach. Utwór *Tyle piosenek mam w plecaku* powstał pół wieku temu. Był jednym z pierwszych napisanych przez Wacława Juszczyszyna, a tytułowy plecak okazał się bardzo pojemny.

Pierwsza część piątkowego koncertu nocnego przerodziła się w benefis, podczas którego przewędrowaliśmy z Waławem Juszczyżynem przez wiele jego muzycznych szlaków. Na scenie pojawił się Kwartet im. Kasi Kiestrzyń z *Urwipółciem* i *Piosenką ulicznika*, był Zespół Kameralny Chóru Politechniki Wrocławskiej Wrocławscy Madrygaliści w pięknych renesansowych strojach. Była oczywiście Wolna Grupa Bukowina. Wystąpili też wykonawcy związani z Waławem Juszczyżynem w różnych okresach jego muzycznej działalności: Jerzy Filar, Mikroklimat, Małgorzata Lipińska, Tony Milner, Póki Co, Agata Rymarowicz, Małgorzata Wojciechowska i Ryszard Żarowski. Koncert prowadził Andrzej Mróz (wrocławski), a wszystko, co tamtego wieczoru wydarzyło się na scenie, było niespodzianką dla właściciela owego plecaka z piosenkami.

Zakończyła się 52. Giełda Piosenki i Baza „Pod Ponurą Małpą” jak zwykle opustoszała. Po namiotach pozostały jedynie plamy pożółkłej trawy. Pierwszy raz w mojej trzydziestoletniej giełdowej historii zostałam w Bazie całkiem sama. Przed wyjazdem zrobiłam sobie jeszcze selfie z tymi żółtymi plamami i sceną w tle. Później wrzuciłam to zdjęcie na Facebooka z komentarzem „Baza już tęskni i czeka na Was”. Nikt nie spodziewał się, że w Bazie, tak realnie i fizycznie, spotkamy się dopiero za 3 lata.

W 2020 r. zdarzyło się coś, co wszystkich zaskoczyło. Pandemia. Sytuacja nowa, która od razu zaczęła zabierać. Na początek zabrała festiwalowi Yapa możliwość przeprowadzenia imprezy w Łodzi. Wszystko było już gotowe, zdjęcia z ostatnich prac przy scenografii obiegły internet, aż nagle w przeddzień impreza została odwołana. Organizatorzy Yapy jako pierwsi zmierzili się z nieznaną sytuacją. Mając wieloletnie doświadczenie w transmisjach koncertów yapowych – wybrnęli po mistrzowsku. W internecie przeżyliśmy pierwszy festiwal on-line z publicznością przed ekranami.

Wtedy, w marcu 2020 r., nikt jeszcze nie wiedział, że tymczasowe ustalenia, ograniczenia i nowe formy kontaktów między ludźmi rozciągną się w czasie z zapowiadanych 3–4 tygodni do dwóch lat. Yapa jako pierwsza spośród naszych festiwali odczuła skutki pandemii i po dwóch latach jako ostatnia zamykała ciąg wydarzeń on-line, odbywających się w przestrzeni internetu. Covidowa rzeczywistość przedłużała się, a wszyscy zaczęli oswajać tę trudną sytuację, przenosząc do internetu pracę, edukację i kolejne wydarzenia kulturalne. Koncerty, recitale, ale i spotkania towarzyskie powoli odnajdywały swoje miejsca w wirtualnej przestrzeni. Kielecka „Domówka” pojawiła się jako nowy festiwal, skupiając wokół siebie sporą część byłowców dotychczasowych tego typu imprez.

Nadszedł czas, w którym należało rozpocząć przygotowania do dużych wakacyjnych festiwali. Bazuna i Giełda, dwa zaprzyjaźnione, największe i najstarsze przeglądy piosenki, były w stałym kontakcie, analizując na bieżąco pandemiczne ograniczenia. Mieliśmy nadzieję, że pojawi się możliwość przeprowadzenia festiwali w tradycyjnej formie, ale decyzje należało podjąć już w kwietniu. Nic jednak nie zapowiadało, że sytuacja znajdzie szybkie i satysfakcjonujące zakończenie. Bazuna zdecydowała się na stworzenie festiwalu „Na drutach”. W zwyczajowym terminie Bazuny mieliśmy okazję oglądać wspaniałe zbiory nagrań zebranych przez organizatorów, a następnie emitowanych na youtube’owym kanale Bazuny. W stworzenie materiałów włączyli się wykonawcy, nagrywając wypowiedzi, piosenki, dostarczając zdjęcia i nagrania. Ekipa bazunowa przekopowała i zgromadziła wszelkie możliwe archiwa, Janina Woszczyńska zmontowała dziesiątki klipów, by w końcu zaprezentować tę bogatą bibliotekę na łączach. W podobnej formie przeprowadzony został konkurs. Transmisje Bazuny poprzedzane były barwnymi i wielce interesującymi zapowiedziami wieloletniego szefa festiwalu Marka Skowronka. Materiały pozostały w sie-

ci, „Bazuna na drutach” pozostawiła po sobie trwałe, wartościowe ślady.

Zbliżała się 53. Giełda Piosenki. Podjęta pod koniec kwietnia decyzja o zorganizowaniu festiwalu on-line była decyzją nieodwołalną. Powód był prosty: przygotowania do Giełdy „realnej” i internetowej różniły się całkowicie, więc środki i działania organizacyjne mogły być skierowane tylko na jedną formę realizacji festiwalu. Czas podejmowania decyzji był bardzo trudny. Istotą naszych festiwali, oprócz koncertów, są spotkania. Spotkania z ludźmi – przy ognisku, przy gitarze, z piosenką. Chwile zwątpienia w sens zorganizowania festiwalu on-line pojawiały się do momentu, gdy przyszła pewna bardzo prosta myśl. Giełda była jedynym festiwalem zorganizowanym w stanie wojennym. Jeśli nie zmożła nas „komuna”, to przecież nie możemy się poddać jakiemuś wirusowi. I zaczęliśmy działać.

Pierwszym zadaniem, które na nas czekało, było wymyślenie takiej formy Giełdy, żeby Giełdowicze mogli przeżyć ją wspólnie, uczestnicząc w wydarzeniu zbliżonym do dotychczasowych edycji. Zaczęliśmy od stałych elementów: Giełda skończy się w pierwszą niedzielę sierpnia. Nic prostszego. Cztery dni, trzy noce, Konkurs Główny z Nagrodą Publiczności, Nowe Dzieła Starych Twórców. I jeszcze Gitarowy Rekord, koncerty „Pod Metaforą” i warsztaty gitarowe. I ognisko. I przecież hymn *Wiatr w dolinie Kamieńczyka*...

Wyzwanie wymagało odwagi i wyobraźni, a Giełda zbliżała się nieubłagannie. Teraz, gdy wspominam tamten czas, tamte dwa zwariowane miesiące – nie wiem, jak możliwe było, żeby całe wydarzenie zakończyło się powodzeniem. Giełda miała się odbyć w tradycyjnym czasie – od czwartku do niedzieli. Żeby rozpocząć Giełdę, należało odśpiewać hymn. Ogłosiliśmy na giełdowej stronie, że każdy może odśpiewać hymn, wspólnie i bardzo tradycyjnie. Krzysztof Szczucki, Naczelny

Szary Łoś Giełdowy, autor naszego hymnu giełdowego, każdego roku akompaniuje śpiewającym na scenie, grając hymn na gitarze. Tym razem Krzysztof nagrał w swoim domu w Gdańsku akompaniament w wersji na rozpoczęcie i na zakończenie Giełdy. To nagranie wraz z instrukcją otrzymali wszyscy, którzy chcieli wspólnie zaśpiewać. Instrukcja była konieczna: każdy miał nagrać śpiew, słuchając gitary Krzysztofa, ale tak, żeby nie było słychać akompaniamentu. Wszystkie nagrania trafiły do nas, my przesłaliśmy je do Łodzi, a tam wspomógł nas Jakub Jelonek, realizując nam materiał. Wszystkie filmiki zmontowane zostały na jednym ekranie i tak oto na wirtualnej scenie stanęło obok siebie około czterdziestu osób.

Konkurs Główny, czyli konkurs dla młodych wykonawców, jest jednym z najważniejszych wydarzeń na każdej Giełdzie. W 2020 r. postawił on przed wykonawcami nowe wyzwania, z którymi świetnie sobie poradzili. Z nadesłanych nagranych samodzielnie materiałów powstał koncert, który spotkał się z wielkim uznaniem publiczności i zaowocował wysoką oglądalnością transmisji. Do konkursu zakwalifikowano trzydziestu wykonawców. Jurorzy wysłuchali nagrań konkursowych tydzień przed Giełdą i w sobie wiadomym czasie przeprowadzili zdalne obrady. Szczegóły współpracy naszych Jurorów pozostaną ich tajemnicą. Krążą słuchy, że obrady przebiegały zgodnie, pokojowo, pod rzeczowym przewodnictwem Ryszarda Żarowskiego, z zachowaniem dystansu społecznego. W podobnej formie odbył się konkurs Nowe Dzieła. Kilkunastu artystów nadesłało klipy ze swoimi premierowymi piosenkami, które publiczność miała usłyszeć i zobaczyć w sobotnie giełdowe popołudnie. Nagroda „Złotej Rypki” przyznana została jak zwykle w tajnym głosowaniu, a zdobył ją zespół Wszystkiego Najlepszego.

Najbardziej pracowitym pomysłem okazało się stworzenie koncertów nocnych, skonstru-

owanych tak jak każdy koncert odbywający się na żywo. Fortel polegał na tym, aby profesjonalnie nagrać recitale gwiazd koncertów nocnych na tle tej samej scenografii w różnych miastach na różnych scenach. Następnie w tradycyjnym terminie Giełdy na żywo na tle tej samej scenografii transmitować zapowiedzi konferansjerów i emitować materiały nagrane miesiąc wcześniej. Powodzenie przedsięwzięcia wymagało dbałości o szczegóły i użycia sztuczek, które stworzyłyby iluzję zakrzywienia czasu i przestrzeni.

Wielobarwność i różnorodność 53. Giełdy Piosenki była wynikiem wspólnego działania. Na nasze zaproszenie odpowiedziało kilku-dziesięciu artystów. Niektórzy pokonali wiele kilometrów, aby nagrać materiał na organizowanej przez nas objazdowej scenie giełdowej. Wyruszyliśmy bowiem z moim mężem Adamem w podróż dookoła Polski z konstrukcją scenografii w bagażniku. Nagrania tworzone były: w Ośrodku Działań Twórczych „Światowid” we Wrocławiu, w Służewskim Domu Kultury w Warszawie, w „Degustacji” w Gdyni i w Jeleniogórskim Centrum Kultury „Muflon”. W każdym z tych miejsc ustawialiśmy scenografię, profesjonalny zespół kamerzystów, dźwiękowców i oświetleniowców realizował nagrania. W każdym z tych miejsc pojawili się artyści, których oglądaliśmy na Giełdzie. Wszyscy zaczęliśmy się poruszać w tej iluzorycznej przestrzeni, mimowolnie wciągając się w pokonywanie barier odległości i czasu. Ważne było stworzenie wrażenia, że wszystko, co obserwujemy w transmisji, dzieje się na żywo – w jednym miejscu i czasie. Wymagało to pokonania granicy, jaką jest brak bezpośredniego kontaktu z publicznością.

Podczas nagrań przy obiektywie głównej kamery przyklejony był mały kłębuszek wełny. Wszyscy biorący udział w nagraniach mieli w tym kłębuszku widzieć całą giełdową publiczność i do publiczności zwracać się w swych wypowiedziach i występach. Gdy

w Służewskim Domu Kultury pod koniec nagrań jedna z artystek zapowiedziała, że „po koncercie będzie podpisywała płyty, tam gdzie zawsze, w kramiku u Micha” i wskazała ręką kierunek, jakby była na scenie w Szklarskiej Porębie – wiedzieliśmy, że bierzemy wszyscy udział w czymś nadzwyczajnym a cała mistyfikacja musi się udać. Artyści zwracali się przez kamery do publiczności, jakby ta właśnie siedziała przy scenie. Jak się później okazało – wielu uczestników Giełdy w podobny sposób odbierało występy artystów. Do dziś się uśmiecham, gdy wspomnę rozmowę telefoniczną z jednym ze znanych artystów, który już w czasie Giełdy zadzwonił z nieudawanymi pretensjami, że „okłamałam wszystkich, bo Giełdy w Szklarskiej miało nie być, a jest”. Moje tłumaczenia niewiele pomogły, bo „przecież konferansjer schodzi ze sceny i wchodzi zespół”. I wtedy nabraliśmy pewności, że się udało. Magia telewizji działa.

Przygotowania nabrały olbrzymiego rozpędu, wzięły w nich udział dziesiątki osób. Powstawały materiały dźwiękowe, nagrania wideo oraz projekty graficzne, potrzebne do realizacji filmów. Na nasze zaproszenie odpowiedziało kilkudziesięciu artystów. Część wykonawców dotarła do miejsc, w których my realizowaliśmy nagrania na główną scenę. Tym, którzy nie mogli wziąć udziału w nagraniach, umożliwiliśmy występ na Metaforycznej Scenie Giełdowej, a wykonawcy przygotowali materiały we własnym zakresie. Dzięki ich nagraniom zagościliśmy w wielu miejscach Polski i świata. Wśród otrzymanych filmów mieliśmy recital pod palmami z dalekiego Meksyku, czy z Cork w Irlandii. Scenami koncertowymi stały się ogrody, prywatne domy i ulubione miejsca naszych artystów. Ktoś wpadł na pomysł, żeby udostępnić elementy tegorocznej grafiki giełdowej. Wyzwolilo to w wykonawcach pokłady kreatywności. W wielu nagraniach w tle pojawiały się banery, plakaty i ekrany z logo 53. Giełdy Piosenki. Montażem wszystkich materiałów zajął się Jarosław Budzyński (+), współ-

pracujący wówczas jako fotograf i operator m.in. z Warszawską Operą Kameralną. Spod jego ręki wyszła większość zmontowanych materiałów, które do dziś można oglądać na giełdowym kanale youtubeowym. Świetnym pomysłem Jarka było użycie oryginalnych braw giełdowej publiczności po każdym recitalu. Wykonawcy otrzymali zasłużone uznanie widzów, a nikt się nie zorientował, że są to brawa z 49. i 50. Giełdy Piosenki.

Do końca lipca odwiedziliśmy wiele miejsc, przemierzając setki kilometrów, aż w końcu wszystko skupiło się w jednym punkcie: w Chacie Izerskiej w Szklarskiej Porębie. Tam powstało centrum streamingu i Biuro Giełdy. W piwnicy Chaty Izerskiej powstawało studio giełdowe, z dalekich wojaży przywędrowała scenografia. Do Szklarskiej przybyła ekipa telewizyjna z Łodzi, która miała się zająć realizacją transmisji w czasie czterech giełdowych dni i nocy. Do prac przy Giełdzie włączały się kolejne osoby – znane nam, ale i poznawane w trakcie przygotowań. W Szklarskiej Porębie zjawiała się też Pomarańczowa Ekipa – niezawodna grupa organizatorów, która podczas tradycyjnych edycji Giełdy realizuje zupełnie inne zadania niż podczas tamtych nietypowych dni. Do Szklarskiej ściągnęli wszyscy konferansjerzy, którzy mieli na żywo poprowadzić koncerty z giełdowego studia. Wszystkie materiały, opatrzone czołówkami, opisami utworów i fachowo zmontowane, przyjechały do Szklarskiej Poręby. Cała Giełda mieściła się na jednym dysku.

Do kompletu brakowało jeszcze publiczności. Ale publiczność giełdowa stanęła na wysokości zadania i zorganizowała się zgodnie z naszymi sugestiami. Jak się później okazało – wspólnie włączyła się w Giełdę, która odbywała się w międzygwiazdnej Bazie „Pod Ponurą Małpą” – „Giełda odbywa się w przestrzeni internetowej, a granice międzygwiazdnej Bazy «Pod Ponurą Małpą» wyznaczycie Wy, Giełdowicze. Giełda jest tam, gdzie my”. W odpowiedzi na

te słowa Giełdowicze stworzyli wiele miejsc, w których w grupach, parami lub w pojedynkę oglądali transmisje, łączyli się z nami przez internet, wysyłali nam zdjęcia ze swoich baz, a my te zdjęcia publikowaliśmy na giełdowych stronach. Otrzymaliśmy wtedy wiadomości i pozdrowienia z całego świata. Baza „Pod Ponurą Małpą” rzeczywiście nie miała granic.

W czwartek o godzinie 18.00, czyli jak zwykle, rozpoczęliśmy Giełdę. Trudno opisać wszystko, co działo się w tamtych dniach, ale na szczęście po tych wydarzeniach pozostały wszystkie transmisje, zachowane na giełdowym kanale youtubeowym i w postaci filmów na Facebooku. Każda z nich ma po kilka, a nawet kilkanaście tysięcy odsłon.

Nagroda Publiczności przyznana została w drodze głosowania on-line, przeprowadzonego w niezawodny sposób przez naszą ekipowniczkę. Kamila Jelonek poprowadziła nam również całą łączność z publicznością przez media społecznościowe, realizowała relacje filmowe i współpracowała w naszym imieniu z ekipą telewizyjną. Giełda żyła w mediach, a Giełdowicze mieli możliwość kontaktu z nami poprzez Facebook, maile i wiadomości. Konferansjerzy nadający z piwnic – mieli zapewnioną łączność ze światem i widzami.

Pomarańczowa Ekipa zaprosiła Giełdowiczów na tradycyjny rajd, pokazując w relacji radość wędrowania po Karkonoszach. Odbyły się warsztaty gitarowe, poprowadzone przez Przemka Śledziuchę, w których każdy mógł uczestniczyć za pośrednictwem internetu. Podjęliśmy próbę pobicia Gitarowego Rekordu Świata w Zespołowym Wykonaniu Piosenki Turystycznej Pod Gołym Niebem Jednocześnie. Giełdowicze łączyli się z nami z różnych zakątków ziemi i grali razem z nami, grającymi w Szklarskiej Porębie. Później otrzymaliśmy wiele zdjęć i nagrań, z których zmontowany został wspólny klip Gitarowego Rekordu.

W czasie Gieldy z okazji 50-lecia hymnu giełdowego zaprezentowaliśmy wywiad z Krzysztofem Szczuckim, twórcą hymnu. Wywiadowi towarzyszyły piosenki Krzysztofa, nagrane przed Giełdą przez naszych artystów. Podczas Gieldy odbyła się też wystawa malarska Bartka Draka, po której oprowadził nas autor – oczywiście on-line.

Gdy wszystko, co niemożliwe, stało się możliwe – ostatnim niezrealizowanym elementem giełdowego programu pozostało ognisko, przy którym każdy mógłby zasiąść i posłuchać piosenek. I tak ognisko z płonącym ogniem, strzelającymi iskrami i trzaskiem płonących polan nagrał nam w czerwcu Krzysztof Lum-bago Górski. Zapłonęło w międzygwiezdnej Bazie w sierpniową noc przy dźwiękach piosenek udostępnionych nam przez Mirosława „Micha” Michalskiego (†). Tamtej nocy przy naszym ognisku ogrzało się prawie 2000 osób, a nasze międzygwiezdne ognisko nadal płonie w internecie.

W niedzielne południe poznaliśmy werdykt Jury i wręczyliśmy wirtualnie prawdziwe nagrody, z zapewnieniem, że prześlemy je pocztą. Hymn kończący 53. Kosmiczną Giełdę Piosenki, wykonany przez kilkudziesięciu giełdowych chórzystów, był ostatnim akordem, po którym odetchnęliśmy z ulgą. „Nigdy więcej” – pomyślałam i nie wiedziałam wówczas, jak bardzo się mylę.

W grudniu 2020 r. jak zwykle złożyliśmy Giełdowiczom życzenia noworoczne. „Życzymy najpiękniejszego spotkania pod gwiazdzistym giełdowym niebem. Niech Nowy Rok 2021 przyniesie same miłe niespodzianki”. Za kilka miesięcy dowiedzieliśmy się, że Baza „Pod Ponurą Małpą” poczeka na nas kolejny rok, a my ponownie musimy zgromadzić giełdową publiczność przed ekranami i monitorami. Czuliśmy rozżalenie i zawód. Miałoby być inaczej niż rok temu, miało być tak po prostu zwyczajnie. Ale wyjście było tylko jedno – wziąć się

uczciwie do pracy. Podejrzewaliśmy, że będzie nam łatwiej. Rok temu musieliśmy odnaleźć się w całkiem nowej dla nas sytuacji, nauczyliśmy się poruszać po nieznanej dotychczas przestrzeni. Mniej obce stały się dla nas kamery, telewizja, transmisje.

53. Giełda odbyła się w międzygwiezdnym przestworzach. Nadchodzącą 54. Giełdę postanowiliśmy zorganizować pod hasłem „Już nie kosmiczna, ale wciąż nieziemska”. I znowu powstawały projekty graficzne, obwoźna scenografia, materiały dźwiękowe i nagrania wideo. Znowu przejechaliśmy setki kilometrów i odwiedziliśmy kilka miejsc, aby nagrać występy artystów. Tym razem na trasie pojawił się również Dom Kultury w Kościerzynie.

Każda Giełda jest niezwykła, ale 54. Giełda roku 2021 miała być nadzwyczajna. Od dawna planowaliśmy jubileusz 50-lecia Wolnej Grupy Bukowina. To właśnie tu, w Szklarskiej Porębie, w Bazie „Pod Ponurą Małpą”, w 1971 r. zespół zadebiutował na giełdowej scenie. I tu przed giełdową publiką miał świętować swój wielki jubileusz. Wszystkim było żal. Mieliśmy w pamięci reakcje giełdowej publiczności podczas koncertu Eli Adamiak po latach jej nieobecności na Giełdzie i tę ponadtyścenną widowień śpiewającą na stojąco *Jesienną zadumę*. O takim jubileuszu Bukowiny marzyliśmy my i wszyscy Giełdowicze. Nie zamierzaliśmy jednak smucić się lub poddawać. Wolna Grupa Bukowina musiała wystąpić i należało tylko znaleźć na to sposób. Na początku lipca zaprosiliśmy do Jeleniej Góry naszych Jubilatów oraz urodzinowych gości. Na nagraniach pojawili się: Elżbieta Adamiak z zespołem, Małgorzata i Adam Cichoccy, zespół Mikroklimat i Jerzy Filar. Koncert poprowadził Krzysztof Szczucki – Naczelny Szary Łoś Giełdowy, który był obecny przy debiucie Bukowiny. Scenariusz koncertu powstał miesiąc wcześniej i wymagał kilku kolejnych podróży i przygotowań. Życzenia dla Bukowiny w postaci nagrań i pocztówek dźwiękowych napłynęły z różnych stron,

a po niektóre wybraliśmy się z kamerą. Jubilaci usłyszeli te życzenia w lipcu podczas nagrań, a publiczność oczywiście dopiero w czasie Gieldy. Piękne pozdrowienia przesłali: Andrzej Mróz krakowski, Andrzej Mróz wrocławski, Adam Ziemianin, Lubelska Federacja Bardów, Słodki Całus od Buby, Jacek Cygan, festiwale Bazuna, Yapa i Danielka oraz Marek Niedźwiecki. Stanisław Szczyciński przygotował niezwykle prezent: opracował piosenki Wolnej Grupy Bukowina na fortepian. Trzy utwory w wykonaniu Stanisława Szczycińskiego zaprezentowane zostały podczas koncertu w postaci wideoklipów. Była to prawdziwa uczta muzyczna. Widzowie zasmakowali jej dopiero miesiąc później w czasie giełdowej transmisji.

Wśród wzruszeń, wspomnień, niespodzianek i bukietów kwiatów nagrania jubileuszowego koncertu dobiegały końca. Jubilaci otrzymali na scenie upominek – kryształowy puchar z wygrawerowanym przesłaniem: „Zespołowi Wolna Grupa Bukowina z wdzięcznością za otwarcie bram do Krainy Łagodności – Giełda Piosenki”. Ten puchar w imieniu Giełdowiczów wręczyłam Jubilatowi osobiście na scenie, a następnie wypożyczyłam go od nich na miesiąc.

Pierwsza Giełda internetowa przysporzyła nam sporo nerwów i stresu. Podczas tej drugiej z wieloma tematami oswoiliśmy się na tyle, żeby móc zacząć się bawić techniką i wykorzystać ją do stworzenia iluzji. Zakrzykiwanie czasu i przestrzeni stawało się faktem.

Miesiąc później w sobotni wieczór Giełdowicze mogli wreszcie wziąć udział w święcie Bukowiny. Konferansjer sobotniego koncertu nocnego Bartek Zgorzelski wszedł na żywo na wizję na czas potrzebny do przemontowania się wykonawców jubileuszu przed wspólnym występem finałowym. Stałam obok Bartka, trzymając kryształowy puchar, i zaczęliśmy rozmowę o Bukowinie. W pewnym momencie uznaliśmy, że zespół jest gotowy do występu, więc opuściłam Bartka, udając się w kierunku

sceny. Weszłam na scenę i wręczyłam puchar Bukowinie. Weszłam na tę scenę oczywiście miesiąc wcześniej, identycznie ubrana i uczesana, tak, jak było to w scenariuszu. To był taki nasz giełdowy powrót do przyszłości.

54. Giełda Piosenki odbyła się według tradycyjnego programu. Trwała cztery ziemskie dni, a w tym czasie odbyło się ponad 30 godzin nieziemskich transmisji koncertów i wydarzeń. Jurorzy wyłonili laureatów i, podobnie jak w poprzednim roku, zakończyliśmy Giełdę hymnem wspólnie odśpiewanym na wirtualnej scenie. Po zakończeniu odetchnęłam cicho, nie myśląc nawet o kolejnej Giełdzie, żeby nie zapeszać.

55. Giełda Piosenki (2022) odbyła się w tradycyjnej formie pod hasłem „Bezpieczne lądowanie czyli nareszcie w Bazie «Pod Ponurą Małpą»”. Było tak wspaniale zwyczajnie. Powrót na Bazę po trzech latach fizycznej nieobecności wymagał trochę więcej przygotowań i porządków, ale nikt z nas nie narzekał. Trawa się zieleniła, gwiazdy nocą świeciły jak zwykle. Artyści i publiczność dopisali wspaniale. Miało się jedynie wrażenie, że nie możemy nacieszyć się sobą, więc ogniska kończyły się o godzinie 9 rano.

Zespół Wolna Grupa Bukowina wystąpił w koncercie nocnym przed publicznością w miejscu, „gdzie wszystko się zaczęło”. Wspaniałym wydarzeniem i jednocześnie owocem jubileuszu Bukowiny był koncert fortepianowy. Stanisław Szczyciński opracował kilkanaście piosenek Wolnej Grupy Bukowina w układzie na fortepian. Trzy z nich w postaci wideoklipów były prezentem dla zespołu w koncercie jubileuszowym podczas 54. Gieldy. Cały koncert usłyszeliśmy rok później. Piękne utwory Bukowiny w aranżacji i niepowtarzalnym wykonaniu Stanisława Szczycińskiego zabrzmiały w sali koncertowo-wystawowej na stacji kolejowej Szklarska Poręba Górna, w nowo powstałej przestrzeni „Czwarty Peron”. Giełda

Piosenki po bezpiecznym lądowaniu na Ziemi – do końca przebiegała spokojnie, tradycyjnie i miło. Hymn kończący Giełdę miał swoje jedynie słuszne zakończenie: *Znów za rok się zobaczymy na Giełdzie Piosenki*. Na zielonej parę dni wcześniej trawie pozostały w Bazie żółte plamy po namiotach, a ja nie zamierzałam ich fotografować.

I tu miała się zakończyć opowieść o kilku Giełdach Piosenki, które nastąpiły po wielkim jubileuszu, a każda z nich była odrębną i zupełnie nową historią. Chciałam, żeby po tych dziwnych czasach pozostała pamiątka – rodzaj wspomnień. Z przesłaniem, że „Nie ma rzeczy niemożliwych”, jak śpiewa Krzysztof Jurkiewicz ze Słodkim Cafusem Od Buby.

Ale życie pisze ciekawe scenariusze, więc nam również dopisało zaskakujący ciąg dalszy. 56. Ogólnopolska Turystyczna Giełda Piosenki Studenckiej w Szklarskiej Porębie w 2023 r. miała przebiec gładko i bez niespodzianek. Wszystko mieliśmy przemyślane, a że mamy wspierać Pomarańczową Ekipę i wsparcie niezawodnych przyjaciół – miały zadziałać wszelkie wypracowane mechanizmy. Z niewielkim niepokojem spoglądaliśmy w prognozy pogody. Nie chciały się zmieniać na lepsze, ale Baza miała już w swojej historii dwie wielkie powodzenie, więc jakby co – mieliśmy sobie poradzić.

Z wyprzedzeniem, ze spokojem i radością mieliśmy już niemal wszystko gotowe. Gdy we wtorek ekipa zaczęła montować scenografię – powiał wiatr, który szybko przerodził się w wichurę. Ogromnej siły wichurę! Szybki kontakt ze służbami ratunkowymi przyniósł informację, że wiatry o bardzo dużej sile utrzymują się do czwartku. Stalowa konstrukcja sceny zaczęła się podnosić w porywach o kilkanaście centymetrów, zadaszenie działało jak wielki żagiel. Odpowiedzialność za wszystkich, którzy już są i przyjadą wkrótce do Bazy, spowodowała natychmiastowe działania. Decyzje, które od tej chwili zaczęliśmy podejmować, były bar-

dzo trudne, ale niezbędne i jedynie słuszne. W niecałą godzinę rozebraliśmy zadaszenie i scenografię, zabezpieczyliśmy wszystkie fruwające elementy oraz namioty rozbite w Bazie. Wszystko, co przez kilka dni było przygotowywane – w parę chwil znalazło się w punkcie początkowym. Jednocześnie należało podjąć decyzje organizacyjne: odwołać Giełdę albo zmienić jej program w oparciu o prognozy pogody.

Pierwsza opcja nie wchodziła w grę: jeśli Giełda nie uległa stanowi wojennemu i wirusowi – damy radę i teraz. Program, który tworzony był przez kilkanaście tygodni, uzyskał swój kształt po wielu kontaktach z kilkudziesięcioma wykonawcami. Dopięta była technika, godziny, harmonogramy, transporty i ludzie, którzy w całym przedsięwzięciu brali udział. I wszystko to wiatr wyrzucił do góry nogami.

Był wtorek, wczesne popołudnie. W czwartek miała się rozpocząć Giełda. W czwartkowym koncercie nocnym zaplanowanych było piętnastu wykonawców, w piątek rano mieliśmy Konkurs Główny i występ prawie dwudziestu pięciu wykonawców. Z prognoz wynikało, że dopiero w piątek rano będziemy mogli od nowa postawić scenę i umożliwić pracę realizatorom dźwięku i światła.

Zaczęliśmy działać jak maszyna. Pierwsze cztery godziny przeznaczone były na kontakt z artystami. Telefony z wyjaśnieniem sytuacji, z ułożeniem od nowa planu koncertów, a przede wszystkim z prośbą o „ciszę w eterze do godz 19.00”. Chcieliśmy, aby wszyscy nasi artyści dowiedzieli się o zmianach od nas, a nie z internetu. Konkurs przesunięty został na sobotę, czwartkowy koncert nocny rozłożony na piątek i sobotę. Na piątkowy poranek zaprosiliśmy Giełdowiczów do pomocy przy ponownym postawieniu sceny i budowie scenografii. Nasz Gitarowy Rekord Świata w Zespołowym Wykonaniu Piosenki Turystycznej Pod Gołym Niebem Jednocześnie zamieniliśmy na Gieł-

dowy Rekord Świata w Zespołowym Wykonaniu Sceny Turystycznej Pod Gołym Niebem. Jednocześnie. W trakcie budowy na środku Bazy pracował Teatr Kulinarny, przeniesiony z czwartku. Po zakończonej pracy budowniczości sceny jako pierwsi uraczeni zostali giełdowym gulaszem.

W Bazie panowała serdeczna atmosfera, ręk do pomocy było mnóstwo, a pracy do wykonania – też sporo. Pierwsze dźwięki z głośników popłynęły na pół godziny przed nowym rozpoczęciem Giełdy, wszyscy wystąpili bez prób, a nasi dźwiękowcy poradzili sobie wyśmienicie. Piątkowy koncert nocny kończył się w pierwszych kroplach deszczu. Na 56. Giełdzie Piosenki padało tylko raz: od piątku do niedzieli. Wszystkie wydarzenia się odbyły mimo ciągłej ulewy. Artyści stawili się na Giełdzie niemal w komplecie – na koncertach konkursowych i nocnych. Publiczność giełdowa towarzyszyła artystom do końca nocnych wydarzeń, stojąc pod parasolami, w coraz głębszym błocie, i śpiewając z artystami tuż przy scenie. Ognisko zapłonęło kilka razy na krótko, ale Giełdowicze śpiewali wszędzie: pod namiotami i wiatami, w pensjonatach i w miejscach noclegowych wokół Bazy i w całej Szklarskiej Porębie. W sobotę od południa program Giełdy przebiegał już zgodnie z pierwszym zaplanowanym rozkładem. Na „Czwartym Peronie” odbył się recital Wojtka Jarocińskiego, a nasi artyści zaprezentowali swoje Nowe Dzieła.

Poziom Konkursu Głównego był tak wysoki, że Jury przyznało po dwie pierwsze, drugie i trzecie nagrody w kategorii „najlepsza piosenka” oraz dwie pierwsze i drugie nagrody w kategorii „najlepszy wykonawca”. Pogoda była dla nas na tyle łaskawa, że na czas Koncertu Laureatów przestał padać deszcz. Tym razem po festiwalu nie pozostały na trawie żółte plamy po namiotach. Baza pokryta była kilkucentymetrową warstwą błota. Ale po tej Giełdzie został zupełnie inny ślad. Najstarsi Giełdowicze

stwierdzili, że tak trudnych warunków nie było na żadnej z dotychczasowych edycji festiwalu. Kilkunastoosobowa Pomarańczowa Ekipa wykonała wyśmienicie swoje zadanie w tak ciężkich warunkach, choć zdarzało się, że z trudem ukrywaliśmy chwile bezsilności. Artyści z ogromnym zrozumieniem ułatwiali w każdej sytuacji realizację programu. Jednak najwięcej siły dała wszystkim giełdowa publiczność. Uśmiechem, pomocą, dobrym słowem, gdy było niezbędne. Ale przede wszystkim swoją obecnością do ostatniej nutki w strugach deszczu. Uśmiechnięci, przemoczeni, rozśpiewani ludzie pod parasolami. To stanie się symbolem 56. Giełdy Piosenki.

Jeśli miałabym wskazać to, co w pierwszym skojarzeniu przychodzi mi na myśl, gdy wspominam kilka ostatnich lat Giełdy Piosenki – odpowiedź pojawia się natychmiast. Ludzie. Niemal każdy, kto przyjeżdża do Bazy „Pod Ponurą Małą”, tęskni za tym miejscem przez cały rok. Wszyscy cieszą się z wydarzeń, które mają nastąpić, ale przede wszystkim ze spotkań z ludźmi. Kalejdoskop postaci jest tu przeogromny. Jedni tworzą poezję, muzykę, dają nam piosenki, radość i energię. Inni są odbiorcami tego, co artyści oferują. Sprzed sceny dają artystom echo piosenek, radość i energię. Często jedni stają się drugimi, gdy schodzą ze sceny i stają przed nią, żeby brać i dawać. Są też ci, którzy stwarzają przestrzeń dla piosenek, emocji i dobrej energii – organizatorzy i osoby obsługujące każdą zawilgość organizacyjną. Ale i oni często zajmują miejsce w okolicach sceny jako wykonawcy lub publiczność. Wszyscy ci ludzie tworzą społeczność, która utrzymuje przy życiu niematerialny twór, jakim jest Kraina Łagodności. I choć łagodność owej krainy jest ostatnimi czasy mocno wystawiana na próby – nie mam wątpliwości, że jako społeczność sycimy się dobrą energią, przepływającą od człowieka do człowieka. Będąc mocno zanurzona w tę społeczność, „mocno wierzę w to”, że „tyle pieśni, jeszcze tyle pieśni przed nami”.

Andriej Kotin

O BARDACH I SONGWRITERACH

LUŻNE SPOSTRZEŻENIA AMATORA-AMANTA



Pojęcie źródła w czasach memów stało się nieco chwiejne, ale podobno Konfucjuszowi przypisuje się sugestię, by każdy spór rozpoczynać od określenia pojęć. Sporów wzniecać nie zamierzam, za to porozmawiać nad kilkoma pojęciami – owszem. Wszak właśnie rozbieżność określeń była jednym z pierwszych zaskoczeń, jakie czekały na mnie po zetknięciu się ze światem piosenki w Polsce. Mówię, rzecz jasna, o Piosence przez duże P, nie zaś krótkotrwałym produkcie o wartości wyłącznie użytkowej (potupać nóżką, pokiwać główką, przyczynić się do wzrostu populacji itp.). Zaczynając moją prywatną przygodę z gitarą i słowem, dość szybko stanąłem przed pytaniem – tyleż uzasadnionym, co niemożliwie trudnym – co tak właściwie gram? Pytaniem, na które po dziś dzień muszę odpowiadać albo szczerze i nieprecyzyjnie: „Moje piosenki”, albo klarownie, lecz niezbyt autentycznie: „Piosenkę poetycką”.

Otóż muszę się przyznać: nie mam pojęcia, czym owa „piosenka poetycka” jest. O wiele bardziej zrozumiałe jest dla mnie określenie

„poezja śpiewana”. Z tym że używałbym tych słów tylko wobec rzeczywistych wierszy mniej lub bardziej (u)znanych poetów i poetek, do których ktoś napisał muzykę, a następnie ta sama bądź inna osoba zaśpiewała powstałą w ten sposób piosenkę. Czyli, na przykład, Miłosz napisał, a Czesław śpiewa. Dosłownie: poezja śpiewana. Wszystko się zgadza.

Gorzej natomiast z „piosenką poetycką” tudzież „literacką” (do której jeszcze wrócę). Pół biedy, gdyby chodziło jedynie o wysokie walory artystyczne tekstu, niezależnie od gatunku muzycznego. W takim razie za „piosenkę poetycką” należałoby sprawiedliwie uznać nie tylko *Ballad Of A Thin Man* Boba Dylana, *Wieżę Babel* Budki Suflera (wedle mnie jeden z najbardziej poetyckich polskojęzycznych utworów), ale też *The Wind Cries Mary* Jimiego Hendrixa, większość rocka progresywnego (Procol Harum, King Crimson, Jethro Tull), niektóre teksty Iron Maiden i innych zespołów metalowych oraz liczne rapowe i hiphopowe perełki (konserwatyści będą kręcić nosom, ale Eminem, Busta Rhymes czy mniej znany, lecz

znakomity Saul Williams – wszyscy oni władają słowem sprawniej niż niejeden nylonowy marzyciel). Tak jednak nie jest, gdyż etykietkę „piosenka poetycka” przykleja się zazwyczaj utworom o odpowiedniej stylistyce muzycznej: przeważnie akustycznej, często lekko jazzującej, niekiedy zabarwionej symfonicznie, raczej spokojniejszej i stonowanej aniżeli szalonej i chaotycznej. Wprawdzie samotni poeci z gitarą wcale nie muszą pozostawać wiernymi obywatelami „Krainy Łagodności” (wystarczy przywołać Jacka Kaczmarskiego, choć przykłady można mnożyć), ale dla przeciętnego słuchacza „piosenka poetycka” to termin, który raczej nie odnosi się do muzyki rockowej lub elektronicznej. Tymczasem nie ma żadnej zależności między szatą aranżacyjną piosenki a poetyckimi walorami jej tekstu. Dlaczego więc nikomu nie przyjdzie do głowy nazwać zespół Zakopower twórcami piosenki poetyckiej, skoro *Bóg wie gdzie* albo *Boso* to przecież nie tylko piękna muzyka, ale także – jak na standardy piosenkowe – kawał naprawdę dobrej poezji? (To samo da się zresztą powiedzieć o mnóstwie innych wykonawców, kompletnie niekojarzonych z nurtem „piosenki poetyckiej”). No i pytanie zasadnicze: PO CO używać tego pojęcia? Czemu, zamiast tego, nie mówić po prostu o piosence z tekstem o wysokiej jakości poetyckiej?

Myśląc na ten temat, warto wspomnieć o innym określeniu, rozpowszechnionym w słowiańskiej terminologii piosenkarzkiej. Mówię, oczywiście, o tzw. bardach. Słowo „bard”, jak wiadomo, pochodzi z kultury i mitologii celtyckiej, gdzie stosowano je wobec pieśniarzy (kolejne ciekawe słowo) wykonujących wzniosłe ballady i legendy przy skromnym akompaniamencie lutni, gitary lub innego, zazwyczaj strunowego, instrumentu. Niezwykle interesujący wydaje mi się fakt, iż pojęcie to współcześnie niemal zniknęło z dyskursu anglojęzycznego (chyba że mowa jest rzeczywiście o dawnych bardach), odżyło z kolei w dyskursie słowiańskim, a ponadto uzyskało mocne

zabarwienie społeczno-polityczne. Otóż w krajach zniewolonych przez Związek Radziecki po II wojnie światowej mianem bardów określano niesystemowych autorów-wykonawców, których piosenki mniej lub bardziej nie wpisywały się w sztukę promowaną i przychylnie traktowaną przez ówczesny reżim.

W odróżnieniu od działalności bardów wykonywanie poezji śpiewanej w jej ścisłym znaczeniu – jako wiersze poetów śpiewane przez wokalistki i wokalistów – nie należało do czynności podejrzanych tudzież opozycyjnych. W pojedynczych przypadkach były to poczynania wręcz mile widziane, jak np. płyta, na której Czesław Niemien śpiewał poezję Siergieja Jesienina (autora bezdyskusyjnie wybitnego, ale uchodzącego za ideowo słusznego). Piosenki bardowskie natomiast, podobnie jak rockowe, nie cieszyły się wśród rządzących zbyt dobrą reputacją. Zarówno Okudźawa, jak i Wysocki zawdzięczali swoją sławę powszechnej miłości w kręgach szeroko pojmowanych intelektualnych elit (tzw. inteligencji, wtedy jeszcze bynajmniej nie sztucznej). Oficjalne media niemal w ogóle nie przyczyniały się do ich sukcesu. W radykalnych przypadkach uprawianie piosenkarstwa tego typu kończyło się tragicznie: wybitny rosyjski bard Aleksandr Galicz wyemigrował do Paryża i zginął w 1977 r. w tajemniczych okolicznościach (do dziś nie wiadomo, czy było to zabójstwo, samobójstwo czy nieszczęśliwy wypadek).

Ogólnie rzecz biorąc, można zatem powiedzieć, że wszystkie trzy polskojęzyczne pojęcia, o których wspominałem – „piosenka poetycka”, „poezja śpiewana” i „bard” – historycznie są zakorzenione w epoce, kiedy każda twórcza inwencja musiała liczyć się z cenzurą w duchu panującej ideologii komunistycznej. Różnica między pierwszymi dwoma określeniami a „bardem” polegała więc na tym, że ten ostatni siłą rzeczy (niekoniecznie intencjonalnie) wchodził z ową ideologią w konfrontację. Popularny anglojęzyczny termin (*singer/song-*

writer dopiero stawia w Polsce swoje pierwsze kroki. Coraz bardziej zdecydowane, ale jednak spóźnione, biorąc pod uwagę, że w Ameryce i Wielkiej Brytanii skutecznie funkcjonował już w latach 60. Prawdopodobnie właśnie dlatego, że w tamtych realiach zwyczajnie nie było potrzeby odświeżania archaicznego słowa „bard” i nadawania mu nowych znaczeń, ponieważ anglojęzyczni twórcy piosenek – Cohen, Dylan, Nick Drake, Don McLean i inni – nie musieli oddawać swoich tekstów pod sąd czujnie bezwzględnych partyjnych opiniodawców. Niewątpliwie istnieje ogromna różnica pomiędzy przeważnie prościutkimi piosenkami McCartneya (choć i jemu zdarzały się igraszki poetyckie wyjątki) a literacko rozbudowaną twórczością Paula Simona. Jednak i jeden, i drugi w języku angielskim są – tylko i aż – songwriterami. Songwriterem jest też Lou Reed – jeden z wielu autorów tworzących, w moim odczuciu, prawdziwą piosenkę literacką (obiecałem, że wrócę do tego pojęcia, więc wracam). Jego teksty to właściwie zwięzłe opowiadania, *short*

stories, zbudowane według typowo prozatorskich zasad, ale dzięki stosowaniu rymów i rytmicznej wypowiedzi w przedziwny sposób stają się piosenkami.

Bawiąc się w proroka (i całkowicie zdając sobie sprawę z beznadziejności takich zabaw), myślę, że w najbliższej przyszłości pojęcia, którym poświęciłem ten krótki esej, całkowicie utracą wszelką aktualność. Współczesna młodzież, również ta ambitna i alternatywna, odchodzi nawet od określeń typu *songwriter*, a „bardowie” są dla niej w ogóle czymś prehistorycznym: ot, zakurzona ciekawostka, wydobyta z archiwów przez następcę (a prędkiej następczynię) Indiany Jonesa. Inna sprawa, że historia kołem się toczy, toteż „zniewolony umysł” jeszcze nie raz da o sobie znać, torując nowe drogi totalitaryzmom czasów i „dni, których jeszcze nie znamy”. Wtedy może pojawią się też nowi bardowie. Którym już teraz nie zazdroszczę. A jednocześnie troszkę zazdroszczę.

Jan Kondrak

ŚPIEWANKI. ŻYWA KAPSUŁA CZASU



Człowiek nasycy się ogniem. Człowiek garnie się do ognia. Człowiek przyodziewa się w ogień. Ogień jest sprawiedliwy. A prawo nie jest. Ogień ma ogromną siłę egzekwowania swoich prawideł. A prawo mniejszą. Ognisko ściele światło i ciepło w równym promieniu dookoła. Wyznacza centrum wszechświata. Ustanawia sakralny krąg. Oddziela nas od profanum. Broni przed drapieżnym zwierzem. Ludzi sadza, siłą swej natury, sprawiedliwym kręgiem. Karmi jedzeniem oczyszczonym przez ogień. Ośmiela do zabawy, gdy sytość się rozgości. Nasmarowani ogniem, sytością i zabawą ludzie lubią zagapić się w ogień. Obserwować, jak w nagłej destrukcji utlenionego węgla pojawia się namiastka prałona ludzkości. Słońce. Nasz ojciec i matka w jednym. Człowiek zawiesza się wtedy w czasie. Podświadomie tęskni do czegoś przeczuwanego. Jest to pewnie tęsknota do ideału spokoju i bezpieczeństwa sprzed narodzin ludzkości. Do prałona właśnie. Do Bezimiennego, Pozasłownego, Nieznanego, do Widoku na Widoki, do Cudnych Manowców, jak nazywał to Edward Stachura.

Ognisko w kurnej chacie, kominek, piec – to wszystko są przywłaszczone, oswojone formy ogniska. One dalej mają zdolność przyciągania ludzi. Jak otwarty ogień. Tam się gromadzą osobni po strawę cielesną i w kolejności – duchową. Jeśli piec jest w Bełchatowie, dajmy na to, czyli daleko – zrobimy jego namiastkę: postawimy świece i wtedy też będziemy mówić o innym upływie czasu, o nastroju, i wtedy po ozdobnej kolacji będziemy słuchać muzyki albo robić muzykę, choćby tylko miarowym rytmem na dwa, we dwoje.

Człowiek był nomadą i częściowo został nim. Stąd zalecane spacerów dla zdrowia. Dla pogodzenia się z naturą. Stąd wędrowki po świecie. Chodzenie po górach przynajmniej raz w roku. Bez tego chorujemy więcej. Jesteśmy częścią natury. Jesteśmy elementem struktury wszechświata. Nie jesteśmy w stanie wyalienować się bezkarnie. Wszystko co nowe jest przetworzoną formą starego.

Każda turystyka jest po trosze kulturalna. Nawet najbardziej masowy suweren, wielbiciel

piwa i karkówki, jadąc na urlop, chce coś zobaczyć i coś kulturalnego przeżyć. Staje się bardziej otwarty na nowe, na świat, na przeżycie czegoś. Na emocje.

Kupcy w karczmach, wojowie w polu przy ogniu chętnie słuchali śpiewanych opowieści. Stąd popularność zawodu lirnika, barda, wędrownego grajka. Nawet najbardziej ubogie wesele w najdalszym zakątku nie obejdzie się bez śpiewania o czwartej rano piosenek partyzanckich i wojskowych. Tych pachnących ogniskiem, czasami trąjących prząsnością żołnierskiej onucy.

Piosenka ogniskowa, turystyczna ma w kręgach wysokiej kultury mieszczańskiej opinii czegoś w podłym gatunku. Ta powszechna teza ma pewne merytoryczne podstawy w jakości ogniskowej prezentacji, która często nawiązuje do najmniej wymagających upodobań i niewielkich możliwości muzycznych całego grona zgromadzonego wokół ognia. Nawiasem: disco polo jest gatunkiem równoległym, gdy idzie o fakturę muzyczną. Bowiem powiedziane jest: piosenka turystyczna ma funkcję naczelną w integracji. Estetyka nie musi jej wyprzedzać, a nawet nie powinna, choć zdarza się, że nie szkodzi. Jednakże są istotne różnice między DP a PT. Muzycy DP nie odrzucać pendrive'ów i nie zagrają Grechuty. A muzycy ogniskowi robią to na pstryknięcie. Zagrają Grechutę.

Istnieją liczne festiwale, i ich liczba raczej rośnie niż maleje, które mają na sztandarach piosenkę turystyczną. Czasami widnieje obok dodatkowa etykieta: piosenka studencka. W głębokiej tradycji to były synonimy, bo wędrowali głównie studenci. Ale każdy koncert festiwalowy na scenie głównej od zawsze jest puentowany posiadaniem muzycznym przy ogniskach i przy muzyce. Tak było i tak zostało. Istnieją osoby, które rozkręcają tego typu zabawę. Czasami specjalnie zapraszane. A potem gitara wędruje z rąk do rąk i dzieją się dziejby. Pelen „spontan”. Są osoby zbierające teksty z akorda-

mi w śpiewniki, są inne, które te opasłe tomiścza przechowują i targają z imprezy na imprezę.

Pozory myślą. W wypadku piosenki turystycznej też. Wyjątki, liczne wyjątki, skompromitowały domniemaną regułę bylejakości piosenki turystycznej. Bo teraz piosenka turystyczna to każda piosenka, którą się śpiewa na szlaku. Zrelacjonuję kilka zdarzeń:

Rok 2021. Bieszczady. Kalnica. Dobiega końca trzydniowa impreza pod nazwą Chmielowisko. W przestronnej pracowni witrażu kończy się koncert główny. Zagrał mówiący te słowa, zagrał Andrzej Wawrzyniak. Zagrał też zakapiorzy piosenki bieszczadzkiej. Tym mianem określa się mieszkańców Bieszczad, którzy prowadzą styl życia wagabundy i opiewają urodę dookołnych gór. Robią to zazwyczaj w sposób niewyszukany. Wyróżnia się Piotr Rogala, który wszystko umie i korzysta z tego. Tymczasem tych samych zakapiorów chwilę później słyszymy na ganku pobliskiego ośrodka czasowego, kiedy całą grupą śpiewają równo piosenki Marka Grechuty, ale nie jedną, tylko wiele. Wertując sfatygowany śpiewnik. Czyli co innego mają dla turystów, czym innym żyją.

W roku 2023 schronisko Na Rogaczu w Beskidzie Małym. Festiwal piosenki turystycznej z ambicjami: Cztery Pory Rogów. Jest konkurs. Jest mówiący te słowa, jest Wolna Grupa Bukowina. Ale jest też ognisko po wszystkim. Szybko przeniesione z racji zimna do wnętrza przy kominku. Rozpoczynają się tzw. śpiewanki. Na środku stołu siada w kucki piękna dziewczyna. Wokół niej „kompanija” i śpiewają. Ale co? Dwie pierwsze płyty Budki Suflera. *Cień wielkiej góry* i *Przechodniem byłem między wami*. Dobrze zagrane. Prawidłowo. To nie są proste muzycznie sprawy. To są ambitne rzeczy. Reszta ludzi wyje jak Cugowski, w miejscach, które akurat znają.

Festiwal Danielka w Ujsołach. Siedem lat temu. Kilkudniowa impreza. Po występie Lubelskiej

Federacji Bardów na koniec gra grupa organizatorów imprezy pod nazwą Było Nas Trzech. I zagrali zupełnie przytomnie hity grupy AC/DC. Lata świetlne od podejrzenia o prymityw. Lipiec 2023. Festiwal Wołodia Pod Szczelińcem. Poświęcony pamięci Włodzimierza Wysockiego. Po Lubelskiej Federacji Bardów i wspólnym finale zarządzonym przez Janusza Kasprowicza, doskonałego śpiewaka i organizatora, impreza przenosi się na specjalny plac gastronomiczny z wielkim ogniskiem. Władzę przejmują ludzie z Salonu Jacka Kaczmarskiego we Wrocławiu i pięknie grają swojego idola (JK), następnie zgrabnie niwelują wrażenie zrobione na mnie, przechodząc do szant.

No dobrze. Ci, którzy żyć bez piosenki nie potrafią, mają możliwość takiego wyznaczenia marszrut festiwalowej, że wakacje mają wypełnione. Ale co z jesienią, co z zimą? Znalazła się rada. Jak kraj długi i szeroki, powstają ogniska pasjonatów i organizują sobie wspólne posiadły śpiewane zwane śpiewankami. Piękne śpiewanki ma Łódź, wspaniałe Toruń i wyjątkowe ma Olsztyn. Mówię o tych, które widziałem. Te spotkania mają swoje stałe miejsca, społecznych organizatorów i muzycznych koryfeuszów. O ile sam typ spotkań ma lat tyśiące, o tyle nazwa śpiewanki funkcjonuje od niedawna. Zbadałem u źródeł. Zadałem te same pytania organizatorom śpiewanek. Pytałem o początki i o sposób przeprowadzania spotkań. Na początek wypowiedź Krzysztofa Zendęła, szefa przystani artystycznej Keya Pub w Łodzi:

Śpiewanki to grupa ludzi połączonych pasją gitarowych, ogniskowych klimatów turystyczno-żeglarskich. To pasja wspólnego spędzania czasu z osobami o podobnej wrażliwości opartej na Krainie Łagodności. To czas spędzony z przyjaciółmi i dla przyjaciół.

Trudno powiedzieć, kto i kiedy stworzył śpiewanki. Ogromne zasługi miał w tej kwestii łódzki Zapiecek, którego to twórcy wywodzili

się z nurtu Yapy. To oni pierwsi w Łodzi przynieśli jej klimaty do wnętrza lokalu, gdzie przy piwku i gitarach można było mile spędzić czas. Zapiecek istniał od 2001 do 2014 roku i można powiedzieć, że to była kolebka śpiewanek.

Śpiewanki w Łodzi odbywały się przez lata w różnych miejscach. Oprócz Zapiecka można było je usłyszeć w Rafie, Poczekalni, Gnieździe Piratów (filia Łódź), Bukowinie (te lokale już nie istnieją) i od 2005 roku w Kei, gdzie organizowane są one cyklicznie w każdy czwartek do dnia dzisiejszego.

Śpiewanki to spotkania bez specjalnych animacji. Oczywiście wszystkie lokale starały się mieć tzw. ekipę prowadzącą, czyli takie dyżurne osoby z gitarą lub innym instrumentem rozpoczynające śpiewanie, a reszta gości dołączała do nich. Do śpiewankowych tradycji należy oczywiście picie piwka i wykonywanie niektórych kultowych piosenek, jak np. Hymn śpiewany w Zapiecku o północy w pozycji na baczność o treści frywolnej...

... do sklepu na dole przywieźli jabole nie wyjdę nie wyjdę... nie wyjdę nie wyjdę... nie wyjdę nie wyjdę aż się napi...ole...
Ot, taki śpiewankowy folklor, śpiewany w Kei do dziś...

Technicznie? Bez nagłośnienia, bez mikrofonów. Chodzi o ideę wspólnego śpiewania bez podziału na artystów i publiczność. Śpiewanki najbardziej popularne były w latach 2001–2014 właśnie w Zapiecku. Gromadziły raz w tygodniu po kilkadziesiąt osób. W innych lokalach nie było już tak dużej frekwencji. Dziś w Kei śpiewanki gromadzą ok. 30 osób, ale zdarzają się i takie okazjonalne, np. świąteczne, yapowe, gdzie bywa pod 100 osób.

Na śpiewankach można usłyszeć zarówno piosenki słabo rozpoznawalne, jak i wielkie śpiewankowe hity, jak np. Żegnaj Ameryko, Gawę-

dziarze, Majster Bieda, Pożegnanie Liverpoolu, Gdzie ta keja, Sielanka o domu, Zwiewność, Ataman, Raz na walcu i wiele innych znanych z turystycznych szlaków.

Każdy prowadzący ma swoich faworytów. Osoby rozkręcające to często te same osoby, które przez lata pojawiały się w wymienionych wcześniej miejscach, to ludzie związani z turystycznymi, żeglarskimi i poetyckimi szlakami oraz scenami. Do ścisłej elity łódzkich śpiewanek należał, nieżyjący od 2017 roku, Marek Górski. Główny animator i twórca śpiewanek w Zapiecku i w Kei. Był on obecny we wszystkich tych miejscach. Inni „wielcy” śpiewankowicze to zapewne Mariola Andrzejczak, Maciej i Ania Kraszewscy, Kasia i Ryszard Włostowscy, Janusz Strąkowski, „DJ” Darek Jóźwiak, Radek Wilczek, Łukasz Nowak.

Ten ostatnio wymieniony łączy funkcję zawodowca od piosenki literackiej i koryfeusza śpiewanek. Dorobił się w kraju licznej publiczności solo i z grupą własną, Caryną. Jeśli ktokolwiek z zawodowców od piosenki poetyckiej chce mieć publiczność, musi zyskać aprobatę śpiewankowej socjety, bo to ona rozpusza fałszywą, „na kogo należy pójść” i na kogo kupić bilet. W Kei gra się wyłącznie za bilety.

Pojawiły się u Krzysztofa Zendęła pewne wyznaczniki śpiewankowości, które w zasadzie obowiązują w całym kraju. To znaczy: śpiewanie wspólne, wspólnotowe i bez nagłośnienia. Duża liczba gitar i innych instrumentów.

Zobaczmy, jak to jest gdzie indziej.

Najwyżej artystycznie zorganizowane są śpiewanki toruńskie. Zajrzyjmy tam, znajdziemy moment odejścia od tradycji śpiewankowej. Głos zabiera Mirosława Górzyńska. Społeczna organizatorka. Dobry duch imprezy. Osoba, która zna osobiście wszystkich śpiewankowiczów i artystów tego gatunku w całym kraju. Potrafiąca załatwić tani nocleg przyjeźdnym,

bo regularnie przyjeżdża tam Warszawa i Trójmiasto:

Śpiewanki to po prostu wspólne granie i śpiewanie. Powstałe z potrzeby wspólnego śpiewania, przebywania, współodczuwania. Z potrzeby dobrych emocji, z tęsknoty za śpiewaniem przy ognisku. To spotkanie ludzi o podobnej wrażliwości. Uczestniczą w nich ludzie, którzy lepiej lub gorzej potrafią grać na różnych instrumentach, i ci, którzy chcą śpiewać. Wśród grających są głównie amatorzy, ale też zawodowi muzycy. Wielu z nich gra w jakichś zespołach i ma duże obycie sceniczne. Wszyscy grają non profit. Nikt nie weryfikuje umiejętności. Uczestniczyć może każdy. Spotykamy się ponad podziałami politycznymi, religijnymi, różnicą wieku. Wszystkich łączy muzyka.

Pierwsze Toruńskie Śpiewanki Turystyczne odbyły się w lutym 2017 r. w toruńskiej przyteatralnej kawiarence Wejściówka. Zaczęło się od nielicznej grupy związanej z ruchem turystycznym, tradycjami harcerskimi, żeglarstwem. „Nabór” śpiewankowiczów odbywał się pocztą pantoflową i poprzez media społecznościowe. Założyciele utworzyli „fbkową” zamkniętą grupę, Toruńskie Śpiewanki Turystyczne.

Inicjatorami i założycielami grupy byli Grażyna Buczeń, Katarzyna Bielawska, Krzysztof Skorupka i Grzegorz Bielawski. Wszyscy zapaleny turyści. Grzegorz już wtedy był członkiem kilku zespołów muzycznych śpiewających poezję śpiewaną i piosenki tzw. turystyczne. Od początku śpiewanki odbywały się w Wejściówce raz w miesiącu. Początkowo liczyły ok. 20 osób, obecnie na każdym spotkaniu jest ok. 50 osób. Stopniowo przybywało grających na różnych instrumentach. Były gitary, skrzypce, mandolina, kajon, wiolonczela, harmonijki, akordeon.

Teksty piosenek Grzegorz Bielawski rozsyłał pocztą mailową i drukowaliśmy sobie we własnym zakresie. Powstały z tych tekstów całkiem grube śpiewniki. Mimo nazwy „toruńskie” śpie-

wanki terytorialnie zataczały coraz większy krąg. Obecnie przyjeżdżają do nas śpiewankowicze z Bydgoszczy, Brodnicy, Warszawy, Łodzi, Solca Kujawskiego, Kościerzyny, Inowrocławia, Kruszwicy, Trójmiasta.

Kiedy powstały nasze śpiewanki, nie słyszeliśmy o innych. Samo słowo śpiewanki wydawało się neologizmem wymyślonym na potrzebę chwili. Obecnie wiem, że są śpiewanki bydgoskie, poznańskie, szczecińskie, kujawskie, inowrocławskie, warszawskie.

Na przestrzeni lat staliśmy się grupą bardzo zażyłą. Zażyłość przejawia się wspólnymi wyjazdami na muzyczne imprezy, na imprezy turystyczne, śpiewankami w mniejszych grupach w prywatnych domach.

Pandemia pokazała, jak bardzo nam brakowało tych spotkań. Próbowaliśmy organizować śpiewanki online, spotykaliśmy się na internetowych czatach. Potworzyły się internetowe grupy, które przetrwały do dziś. Nazywaliśmy je grupami wsparcia. Bardzo brakowało spotkań w realu. Myślę, że dowodem na przyjaźń jest to, że ludzie oferują sobie noclegi w swoich domach, oferują transport, kiedy trzeba się gdzieś dostarczyć. Znamy swoje rodziny i o sobie nawzajem też dużo wiemy.

Tradycje śpiewankowe: Co roku organizujemy śpiewankową wigilię i śpiewanie kolęd. Jest poczęstunek, bożonarodzeniowe stroje, gadżety, symboliczne prezenty. Letnie śpiewanki odbywają się w prywatnych ogrodach śpiewankowiczów. Były już w Białych Błotach, Gostkowie, Chojnie, Obrowie, Jacewie, Kopaninie, Toruniu. Tegoroczne lipcowe zaplanowane w Gostkowie. Każdy uczestnik przywozi coś do jedzenia i picia, stawia się wszystko na wspólny stół, jest ognisko i śpiewanie do świtu.

Od pewnego czasu tradycją stały się przedśpiewankowe koncerty. Są to na ogół prezentacje z „Rainy Łagodności” i najczęściej występu-

jący artyści uczestniczą później we wspólnym śpiewaniu.

Obchodzimy symbolicznie urodziny i jakieś inne prywatne święta. Zamiast okłasków po każdej piosence wznosimy głośny okrzyk „Ło!” Co jakiś czas dla wesołości ktoś z sali zapyta głośno: „to jacy my jesteśmy?” „My jesteśmy fajni”, odpowiada głośno chór. Piszę o tym, bo to się już w grupie „utarło”, stało się jakimś rytuałem.

Spotykamy się raz w miesiącu, w ostatni czwartek miesiąca. Śpiewamy od 19.30 do 23.00, do czasu zamknięcia lokalu. Kończymy śpiewanki piosenką Już pora rozbijać namioty... Wtedy wszyscy wstają, tworzą krąg i wspólnie śpiewają.

Zawsze są długie i serdeczne powitania i takoweż pożegnania. Uściski i przytulanie. Panuje atmosfera bardzo swobodna. Niektórzy przychodzą spóźnieni, inni wcześniej wychodzą. Ludzie przyprowadzają znajomych, czasem przychodzą z dziećmi. Jest mnóstwo żartów, sytuacyjnych dowcipów, śmiechu, przytulania i płasów. Coraz trudniej nas zdyscyplinować, bo, oprócz śpiewania, mamy potrzebę porozmawiania.

Początkowe śpiewanki były mniej liczne niż obecne. Udało się grać i śpiewać bez nagłośnienia. Teraz, przy większej grupie, pewnym rozluźnieniu, nagłośnienie jest niezbędne. Grający nagłaśniają się we własnym zakresie i swoim sprzętem.

Planowanie terminu śpiewanek zawsze zaczyna się od ustaleń z grającymi. Takimi filarami są Grzesiu Bielawski, Jacek Beszczyński, Artur Janowski, Jacek Słupkowski. Wśród śpiewankowiczów jest też aktyw, który włącza się w logistykę, zawsze uczestniczy, inicjuje, organizuje „imprezy poboczne”. Trudno wymienić nazwiska, bo mogłabym kogoś pominąć. Wszyscy są chętni do pomocy i współpracy.

Byłem w Toruniu i widziałem to wszystko. Jest tak, jak napisane. Piosenka stała się pretekstem

do utworzenia pięknej republiki, a sposób jej funkcjonowania daleko wykracza poza przyjemność. Oni byli w stanie zrobić koncert na wsi na rzecz chorej koleżanki z udziałem wielu setek przyjezdnych, a sam koncert był na dachu budynku gospodarczego. Sukces wielowymiarowy, niejedyny zresztą. Grzegorz Bielawski jest wybitnie zdolnym koryfeuszem i ma repertuar nieskończony. Przewijają się członkowie grupy Toruń i Bez Idola. A wspomniany Jacek Beszczyński to postać wybitna, gdy idzie o przekłady z rosyjskiego, angielskiego i francuskiego rynku płytowego. Człowiek wielkiej kultury muzycznej i obdarzony głosem z piękną chrypką, głosem tak lekkim jak piana na Złotym Bażancie. Fantastyczny zupełnie śpiewak. Na skrzypcach dołącza świetny Krzysztof Pilarski, znany na rynku szantowym. Tam się gra z dyskretnym nagłośnieniem, co niweluje szum towarzyski, ale powoduje narzekania ortodoksów, że rzecz za daleko poszła w stronę zawodowstwa. Za to powinna być jednak nagroda, nie kara moim zdaniem, bo to po prostu ma świetną jakość, a duchowi wspólnoty nie ubliża wcale. Moim zdaniem oczywiście.

Na podsumowanie powiem tak. Jeśli jesteś supergwiazdą, to obejdziesz się bez śpiewankowiczów w Toruniu. Jak wszędzie. Jeśli twoja rozpoznawalność jest środowiskowa, to możesz zagrać w Toruniu. Za protekcją i na zaproszenie Śpiewanek Toruńskich. Sytuacja podobna do tej w Łodzi. Widzimy, że śpiewanki tworzą pewną sieć nie tylko towarzyską, ale i rynkową. Są środowiskiem opiniotwórczym.

Widziałem też śpiewanki z największą liczbą gitar. Miały swoją odrębność. Było to w Olsztynie. Tam organizuje rzecz Joanna Wróblewska, z wydatną pomocą męża Zbigniewa. Joanna sama jest „specową” od piosenki turystycznej. Nie pogardzi też wysokoliteracką tradycją piosenki poetyckiej. Cenna jednostka. Ma mocny niski głos i daje radę bez nagłośnienia. Piosenki przygotowuje do rzucania na ekran. Tekst plus akordy. Dzięki temu nawet mniej sprawni

gitarzyści mogą się odnaleźć w utworze. I nie trzeba targać śpiewników, i nie trzeba kartkować i „ślipać” w ciemności za tekstem. Oto ta sama historia odrębnym okiem Joanny Wróblewskiej:

Śpiewanki to spotkanie grupy ludzi, których łączy chęć wspólnego grania i śpiewania. Olsztyńskie śpiewanki wprowadziliśmy jedenaście lat temu, na początku z Leszkiem Oziemkiem, w pubie Kotwica, a następnie w pubie Sarmata. Odbывают się bez nagłośnienia, tylko mocą głosów i naturalnym brzmieniem instrumentów. Nie jest to spotkanie zamknięte przyjaciół i znajomych, lecz spotkanie tych, którzy chcą wspólnie cieszyć się śpiewem i muzyką. Wstęp jest wolny dla chętnych, którzy chcą w śpiewie uczestniczyć. Średnio gromadziły ok. 60 osób, obecność była zmienna, choć część osób przychodziła zawsze. Przychodził i wychodził każdy, jak chciał i kiedy chciał. Najczęściej zbierało się około dziesięciu do dwunastu gitar, często inne instrumenty, „przeszkadzajki”, flety, skrzypce itp. Śpiewanki organizowałam przez zamieszczanie info w necie i przekaz ustny. W czasie śpiewanek często podawany był termin następnych. Zestaw piosenek ustalałam na podstawie prośb uczestników. Wprowadzałam jeden–dwa nowe utwory, które się przyjmowały lub nie. Było to ok. 50 piosenek nagranych na pendrive i wyświetlanych wraz z chwytami dla wszystkich na dużym ekranie w czasie imprezy. Zebrałam dwa „śpiewniory” (turyistyczne i kraina łagodności) oraz szanty. Zestaw piosenek był zmienny. Po odśpiewaniu wspólnie zaplanowanych piosenek były piosenki na życzenie i piosenki wykonywane indywidualnie. Czasem występowali goście, również z innych krajów, którzy przyszli w czasie spotkania i też mieli ochotę dołączyć. Co najmniej kilka osób przychodziło, żeby nauczyć się piosenek i gry na gitarze. Śpiewanki przez nas organizowane trwały co miesiąc w piątki od września do maja.

Wypowiedź częściowo w czasie przeszłym, ale tradycja spora i zasługi tej śpiewankowej

instytucji dla miasta Czerwonego Tulipana są niezwykle. Jest spora szansa, że od jesieni 2023 śpiewanki się odbudują w Olsztynie, bo to jest kwestia zdrowia w rodzinie organizatorki Joanny. I jest to przyczynek do stwierdzenia, że są ludzie nie do zastąpienia. Tymczasem Joanna kontynuuje witanie każdego dnia jakąś piosenką ze śpiewanek wysyłaną na FB do znajomych. Ot, *signum temporis*.

Mirosława Górzyńska wymieniła wiele miast, gdzie się „śpiewankuje”. Ostatnio odwiedziliśmy z Lubelską Federacją Bardów śpiewanki rzeszowskie. Przy rynku, na strychu w przytulnej knajpcie, z przejętą panią właścicielką, inicjuje rzecz grupa Pod Kocykiem. Wigorzaste dziewczyny z gitarą i ukulele. Z mocną odrębnością w tekstach. Inicjatywa z przyszłością. Kiedy podczas 50. edycji festiwalu Bazuna, zimą roku 2022, organizator nie urządził ogniska ze śpiewaniem – uczestnicy sami „na spontanie” zorganizowali śpiewanki w domu akademickim, wzbudzając popłoch wśród pań recepcjonistek. Teraz już wiadomo. Festiwal może być, ale śpiewanki muszą. Widziałem też z bliska środowisko śpiewankowe w Stalowej Woli. Wcale nie małe. Ponad 100 osób. Tam organizatorką jest Renata Cichy. Znawczyni

nie lada i ta pani akurat świetnie rozróżnia artystyczne od czysto integracyjnego śpiewania.

Każdy dzień w schronisku bieszczadzkim, w Zajeździe pod Caryńską, jest z muzyką na żywo. W sezonie. I każdy kończy się śpiewankami. Tak jest w wielu schroniskach, ale tu najlepiej.

Na koniec trzeba wspomnieć o pramatce śpiewanek wszelkich, czyli o Giełdzie Piosenki Turystycznej w Szklarskiej Porębie. To tam od półwiecza na początku sierpnia przyjeżdża kto żywy i chętny, i gra przez cztery doby. Na scenie albo przy ogniskach. Ostatnio z wielkim wdziękiem zaprasza i organizuje rzecz Beata Jelonek z mężem Adamem. Impreza absolutna. Trzeba się naprawdę wykosztować z sił i środków, żeby tam dojechać, zagrać i przeżyć w zdrowiu. Większość jednak jakimś cudem przeżywa i wraca. To tam zdawałoby się niewybredni turyści śpiewający zgotali Eli Adamiak niespodziankę na Jej jubileusz. Kilka tysięcy gardeł zaśpiewało *Jesienną zadumę*. Wrażenie katartyczne i wielce mówiące. Mówiące bowiem, że nie media do tego zobowiązane przechowują czynnie pamięć o jakości, wielkości i wartościach w sztuce estradowej. A robi to mimochodem i z serca ruch turystyczny. Byłem tam i jeszcze będę.

Sylvia Gawłowska-Müller

AUTORÓW SĄDZĄ ICH DZIEŁA?¹

– KILKA UWAG O WSPÓŁCZESNYM MODELU
AUTORA PIOSENKI



Nie ma dzieł, są tylko autorzy.
Jean Giraudoux²



Przyszło nowe. Rodzima popkultura z otwartymi ramionami przyjmuje pod swój dach innowacyjne „dyrektywy” pisanie piosenki. Na ślepo, bez zbytecznej ostrożności wobec „obcego”, bez zobowiązującego intelektualnie namysłu. Gatunek piosenki przestaje być wyrazicielem twórczego indywidualizmu autora, a przybiera formułę *community*, zarówno w warstwie słownej, jak i muzycznej. Ta pozbawiona złudzeń refleksja towarzyszy mi w mijającym roku nieustannie i nieustępliwie. Uczestniczę w rozmaitych koncertach i festiwalach muzycznych, organizuję koncerty, biorę udział w głosowaniach Akademii Fonograficznej, czytam, notuję, obserwuję, słucham i piszę. We współczesnej piosence bezskutecznie poszukuję autora! Czyżbym, jak napisała *poetessa* Osiecka, szukała „wiatru w polu/ zapomnianych słów/ śladu łez w kąkolu, przedwczorajskich bzów”?

Z mojego dotychczasowego rozpoznania piosenkowej materii wynika, że istnienie autora ujawnia się na trzech poziomach: w technice warstwy słownej i warstwy muzycznej, w indywidualnym stylu utworów słowno-muzycznych oraz w wewnętrznym znaczeniu dzieła. Źródła „autorskości” utworu słowno-muzycznego należy upatrywać w połączeniu oryginalności utworu i swoistego „magnetyzmu” autora, jego indywidualności. „Autorskość” jest ściśle związana z pojęciem „charyzmy” – prawdopodobnie to w cechach osobowościowych twórcy znajduje się jej istotne źródło. André Bazin, francuski krytyk i teoretyk filmu uważał, że „polityka autorska” polega w sumie na odszukiwaniu w twórczości artystycznej czynnika osobistego; na przyjęciu go za kryterium; potem na postulowaniu jego trwałości, a nawet rozwoju tego czynnika w każdym kolejnym dziele”. Sytuacja poszukiwania „człowieka, któ-

¹ C.K. Norwid, *Cenzor-krytyk*, w: tegoż, *Utwory wybrane*, Wrocław 1997, s. 113.

² A. Bazin, *Film i rzeczywistość*, tł. B. Michałek, Warszawa 1963, s. 177.

ry ukrywa się za stylem” w przypadku sztuki filmowej jest analogiczna do poszukiwania człowieka, który ukrywa się za stylem danej twórczości piosenkowej. Najistotniejszy jest rozpoznawalny i niepowtarzalny styl konkretnego autora, decydujący o autorskim charakterze dzieła. Kondycja współczesnego „modelu piosenki zrywa z taką koncepcją. Wiodącym tego przykładem są popularne dziś *songwriting-camps*, które przybierając formułę artystycznego zlotu twórczych osobowości owocują napisanymi wspólnie (pod okiem uznanych twórców) tekstami piosenek, kompozycjami, wspólnymi produkcjami muzycznymi. Czy to jeszcze autorzy czy już współautorskie *communities*?

Kiedy podczas tegorocznego, marcowego głosowania na nagrody Akademii Fonograficznej 2023 w kategorii muzyki rozrywkowej zobaczyłam kategorię: „autor/*team* autorski roku”, byłam przekonana, że pojawienie się kategorii pod taką nazwą jest sygnałem dla wszystkich twórców piosenki, w jakim kierunku winni funkcjonować. Oddanie głosu w tej sytuacji przyszło mi z wielkim trudem i uczuciem fiaszka. Interpretowałam decyzję Rady Akademii Fonograficznej jako przyjęcie niekorzystnego frontu wobec tradycyjnego postrzegania statusu autora. Okazało się jednak, że decyzja o wprowadzeniu kategorii pod nazwą „autor/*team* autorski” wynikała z realnej potrzeby współczesnego polskiego rynku muzycznego. Duża liczba zgłoszeń piosenek, których teksty pisane były przez dwie, a niekiedy trzy osoby, sprawiła, że Rada Akademii zdecydowała o konieczności odpowiedzi na taką aktywność³. Czy w takiej formule piosenki możliwe jest odnalezienie w niej „piętna” autora? Czy w piosence napisanej przez „*team* autorski” możemy odnaleźć swoisty *trade mark* autora tworzony za pomocą zespołu rozwiązań artystycznych na

różnych, wymienionych uprzednio poziomach, umożliwiający odbiorcy piosenki identyfikację stylu twórcy? Czy ta piosenka do innych jest niepodobna?

Jest rzeczą oczywistą, że poetykę piosenki popularnej, a zatem i jej nowoczesną formułę warunkuje jej funkcjonowanie w obszarze kultury masowej. O tym mechanizmie pisała już początkiem lat 80. Anna Barańczak, według której: *Konieczność wejścia w obręb kultury masowej to drugi, obok wpływów tekstu muzycznego, spośród najważniejszych czynników kształtujących tekst słowny piosenki*⁴. Nie ma zatem innej drogi dla piosenki w warunkach współczesnej kultury masowej. Niemniej warto odnotować zachodzące na tym gruncie zjawisko, gdyż dotyczy ono nie tyle jakości artystycznej czy walorów literackich warstwy słownej utworu piosenkowego, ale przede wszystkim rozmycia idei i statusu autora, a tym samym indywidualizmu stylu, triumfu wyobraźni jednostki. Zauważmy, że myśląc o tradycji polskiej piosenki, myślimy autorami, myślimy nazwiskami jej wybitnych reprezentantów. Polska piosenka to: Julian Tuwim, Marian Hemar, Jonasz Kofta, Wojciech Młynarski, Agnieszka Osiecka, Jerzy Ficowski, Leszek Aleksander Moczulski, Marek Grechuta, Tadeusz Nalepa, Bogdan Loeb, Olga Kora Sipowicz, Jacek Kaczmarski, Andrzej Mogielnicki, Janusz Kondratowicz, Marek Dutkiewicz, Bogdan Olewicz, Jacek Cygan, Edyta Bartosiewicz, Grzegorz Ciechowski, Grzegorz Kaźmierczak, Piotr Bukartyk, Maria Czubaszek, Magdalena Czapieńska, Adam Nowak, Michał Zabłocki i wielu innych znakomitych polskich twórców. Za każdym z wyżej wymienionych nazwisk kryje się osobny styl „piosenkopisania”, osobny nurt myślowy, indywidualny język, nowatorska forma kompozycyjna, szlagwort, metafora, która poprzez piosenkę utrwała się w języku

potocznym, czy też niemożliwa do podrobienia sygnatura autora.

Semantyczne rozmycie idei, pośród których żyjemy, znajduje swoje odzwierciedlenie w kulturze, zwłaszcza w tym obszarze, który jest dla nas dostępny na wyciągnięcie ręki. Do takiego obszaru bezsprzecznie należy piosenka. Jeśli przestaje mieć znaczenie to, kto ją napisał, to i ona, bezimienna, nieuchronnie straci swą wartość. Warto zauważyć, że według najnowszych badań stanu popkultury muzyka popularna przyjmuje postać piosenki. *Słowa piosenki* – jak pisze Simon Frith – *pamięta się wyłącznie w ich melodycznej i rytmicznej oprawie*⁵, co w gruncie rzeczy bliskie jest rozpoznaniu Barańczakowej, która w swojej rozprawie mówi o współistnieniu warstwy słownej i warstwy muzycznej, składających się na znaczenie piosenki jako przekazu. Oznacza to, że konwencjonalność piosenki popularnej zdeterminowana jest korelacją wspomnianych warstw. W odróżnieniu jednak od postulatu poznańskiej badaczki Frith twierdzi, że: *Większość ludzi zapytana, co piosenka „znaczy”, mówi o słowach* [...] ⁶. Znaczenie autora tekstu piosenki (w jego tradycyjnym rozumieniu) jest zatem niepodważalne!

Sygnalizowany przeze mnie w niniejszym szkicu problem kondycji współczesnego autora piosenki nie jest równoznaczny z problemem jakości artystycznej tekstów polskich piosenek. Tych dwóch zagadnień nie należy równoważyć. Sprawa spadku wartości i spadku jakości piosenki w zakresie warstwy tekstowej nie od dziś stanowi przedmiot dyskusji krytyków muzycznych, dziennikarzy, odbiorców i samych autorów piosenek. Warto odnotować, że Julian Tuwim pisał o tym problemie już w 1947 r. następująco:

*Oczywiście z coraz większym „zapotrzebowaniem rynku” a więc przedsiębiorstw operetkowych, kabaretowych, filmowych, gramofonowych, a zwłaszcza, jak w Ameryce, radiowych, nastąpiła potworna inflacja i tekstów i melodii – i już nam wszystko jedno, na jaką banalną melodię śpiewa ktoś głupi tekst, jak również obojętną będzie rzeczą, jakie słowa wypoci wyrobnik rewiowy do byle jakiego dancinowego popląsywania*⁷.

Autor Kwiatów polskich zwrócił uwagę na kształtującą się ówczesnie w polskiej piosence popularnej tendencję do upraszczania warstwy zarówno słownej, jak i muzycznej. Owa tendencja wynika z faktu, że odbiorcę piosenki pop cechuje niski stopień kompetencji muzycznej i językowej, zaś poetyka tekstu piosenki popularnej stroni od słów, związków frazeologicznych i zabiegów językowych stwarzających trudności artykulacyjne i interpretacyjne. Ponadto wzmiankowany problem jakości piosenki wynika także z faktu, że otoczenie „rynkowe” posiadało i nadal posiada ogromny wpływ na działalność artystyczną w zakresie tzw. tekściarstwa. Na złą jakość artystycznej tekstów piosenek formułę działania rynku muzycznego w Polsce zwrócił uwagę Grzegorz Ciechowski w wywiadzie opublikowanym w 1998 r.:

*Tak naprawdę to nie pop zalał rynek rockowy, tylko muzycy rockowi przestali mówić otwartym tekstem. Zauważyłem – szczególnie w ostatnich latach – że artyści lat 90. nauczyli się bardzo szybko jednej rzeczy – że ZAiKS działa. Że bez względu na to, co napiszemy, a mamy akurat dobrą falę sprzedaży płyt i promocji, przynosi to pieniądze. Tekst nie musi być dobry, wystarczy, żeby był. I to jest upadek. To jest fala popu, która nas zalewa*⁸.

⁵ S. Frith, *Sceniczne rytuały. O wartości muzyki popularnej*, tł. M. Król, Kraków 2011, s. 214.

⁶ Tamże.

⁷ J. Tuwim, *O piosence*, „Przekrój” 1947, nr 91, s. 14.

⁸ H. Musiał, P. Walicki, *Byk w czarno-białe pasy*, „XL” 1998, nr 11, s. 33.

³ Fryderyka 2023 we wspomnianej kategorii otrzymał *team* autorski Arek Sitarz, Łukasz Mróz (Mrozu).

⁴ A. Barańczak, *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Wrocław 1983, s. 9.

Powyższe wypowiedzi dzieli ponad pół wieku, co wyraźnie wskazuje na fakt, że sprawa jakości artystycznej tekstu piosenki nie jest problemem nowym. Niemniej jednak w minionych dekadach wątpliwe pod względem jakości teksty posiadały konkretnego autora. Nie był on – jak to się dzieje w dzisiejszej rzeczywistości – „rozmyty”. Odpowiedzialność za słowo, za styl, za jakość i za przekaz nie została podzielona na kilka osób, które tworząc „wspólną” opowieść, nie muszą się spotkać, a tym bardziej nie muszą się nawet znać. Tak wygląda piosenkopisarski warsztat dziś: za wszelką cenę „piosenka musi posiadać tekst”⁹. To jednak nie koniec. Nowy model autora zostaje pogłębiony przez nowe technologie, które nie są futurystycznym, nadchodzącym w przyszłości pomysłem, ale stanowią realizowany w pełni projekt, który posiada już swoich uczestników (odbiorców) i beneficjentów (autorów i wykonawców). Mam na myśli rzeczywistość Web 3.0, Metaverse, Blockchain oraz technologie NFT. O powadze zaawansowania tej nowoczesnej technologii „kreowania” i dystrybucji piosenki dowiedziałam się dzięki możliwości uczestnictwa w showcase’owym festiwalu muzycznym NextFest 2023 w Poznaniu¹⁰. Podczas części konferencyjnej zatytułowanej „The Future Forum” dziennikarz muzyczny Artur Rawicz prowadził rozmowę z Bartoszem Bilickim, Rafałem Koniecznym oraz Świernalisem. Tematem panelu dyskusyjnego było tworzenie i dystrybucja piosenek w formule Web 3.0, swoisty „romans sztuki z przyszłością”. Debata dotyczyła wpływu wspomnianych powyżej nowych technologii na generowanie zysków z twórczości (w tym twórczości niszowej, alternatywnej) poprzez tworzenie sieci *community* wokół wykonawcy w Sieci. Istotnym dla moich rozważań elementem rozmowy prowadzonej przez Rawicza jest fakt, że podług

nowoczesnej propozycji tworzenia piosenki w formule Web 3.0 właścicielem i kreatorem tekstu piosenki danego wykonawcy może być grono jego entuzjastów, którzy cyfrowo dokonują zakupu poszczególnych elementów dzieła, a tym samym mają realny wpływ na jego ostateczny kształt i przekaz. Granica między twórcą i odbiorcą zaciera się w sposób ostateczny. Według tak daleko idącej koncepcji cyfrowego funkcjonowania twórczości piosenkowej tradycyjnego autora zastępuję spontaniczna i warunkowana możliwościami zakupu produkcja tekstu przez cyfrowych, anonimowych użytkowników. Funkcjonowanie w sieci Web 3.0 wspomnianego uprzednio artysty Świernalisa jest doskonałym tego przykładem. Nie jest to dystopia, ale istniejący w naszej rzeczywistości sposób komercyjnego funkcjonowania młodego pokolenia wchodzącego i tworzącego nowy, alternatywny wobec mediów głównego nurtu rynek muzyczny. Warto odnotować, że w opozycji do tradycyjnego autora piosenki, który w każdym swoim dziele pozostawia swoją sygnaturę, znajduje się także ChatGPT. Jacek Cygan w jednym z wywiadów dla portalu Interia.pl ocenił tekst piosenki napisany przez sztuczną inteligencję jako „sztaampowy i banalny”¹¹. Artysta stwierdził, że sztuczna inteligencja nie posiada umiejętności przekazania prawdziwych przeżyć i uczuć autora, które mogą poruszać publiczność. Ta diagnoza rodzi nadzieję na możliwość zachowania tradycyjnego, humanistycznego modelu twórczości, niemniej jednak ChatGPT jako płaszczyzna do tworzenia tekstu piosenki – istnieje. A w tym istnieniu zawiera się niepewność jej skutków i pewność jej potencjału.

W wierszu *Cenzor-krytyk* Cyprian Kamil Norwid przypomina nam, że *autorów – sądzą ich dzieła*. Jakże czytelna i prosta myśl! Z jakąż

przenikliwością i prostotą wieszcz wskazuje nam właściwy sposób oceny dzieła, w naszym przypadku – dzieła słowno-muzycznego. Co jednak w sytuacji, kiedy dzieło staje się wynikiem współpracy autorskiego tandemu, ekspre-

sja twórczego *community*, artykulacją zaprogramowanego algorytmu? Czy winniśmy oceniać dzieło bez względu na to, jaką „postać” przybiera jego autor? To pytanie otwiera przestrzeń do refleksji. Czy to wystarczy, by ocalić Autora?

BIBLIOGRAFIA

- Barańczak A., *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Wrocław 1983.
 Bazin A., *Film i rzeczywistość*, tł. B. Michalek, Warszawa 1963.
 Frith S., *Sceniczne rytuały. O wartości muzyki popularnej*, tł. M. Król, Kraków 2011.
 Musiał H., Walicki P., *Byk w czarno-białe pasy*, „XL” 1998, nr 11.
 Norwid C.K., *Cenzor-krytyk*, w: tegoż, *Utwory wybrane*, Wrocław 1997.
 Nosowska K., *Teksański*, tekst według płyty: HEY, *Fire*, 1993.
 Tuwim J., *O piosence*, „Przekrój” 1947, nr 91.

<https://nextfest.pl/>

<https://wydarzenia.interia.pl/kultura/news-jacek-cygan-ocenia-tekst-piosenki-napisany-przez-sztuczna-in,nId,6601678>

⁹ K. Nosowska, *Teksański*, tekst według płyty: HEY, *Fire*, 1993.

¹⁰ Zob.: <https://nextfest.pl/>

¹¹ <https://wydarzenia.interia.pl/kultura/news-jacek-cygan-ocenia-tekst-piosenki-napisany-przez-sztuczna-in,nId,6601678>

Krzysztof Gajda

AUTOTEMATYZM W PIOSENCE NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI PABLOPAVO (PAWŁA SOŁTYSA)¹



NIECZYSTE I NIEPEWNE GRANICE

Autotematyzm, który od lat wzbudza zainteresowanie jako zjawisko literackie², obrósł w bogatą literaturę przedmiotu, a co za tym idzie, w wiele punktów widzenia na temat sposobów ujmowania i rozumienia pojęcia. Niejednorodność definicyjna sprawia, że termin ten obejmuje dość szeroki zakres znaczeniowy, choć badacze na różne sposoby próbują ustalić ramy, to zawężając, to poszerzając obszar

uznawany za właściwy. Sposób definiowania i zmiany terminologiczne związane z autotematyzmem w powieści zreferowała Joanna Grądział-Wójcik, pokazując, jak badacze różnie traktują ten przejaw skierowania literatury na samą siebie. Dyskutowany obszar wypełnia przestrzeń od wąskiego znaczenia, odnoszącego termin do tekstów eksponujących pisanie tychże tekstów, po rozszerzenie pojęcia na wszelkie utwory mówiące o roli literatury i jej autorów, wiersze i powieści tematyzujące zawarte w nich

¹ Tekst ukazał się w „Forum Poetyki” 2022, nr 27, zatytułowanym *Poetyki i performanse songów*.

² Wystarczy wymienić skromną (i bez wątpienia dalece niepełną) listę prac, by uzmysłowić, jak ważne jest to zjawisko w refleksji literaturoznawczej. Wszyscy piszący o autotematyzmie w Polsce są zgodni, że termin został wprowadzony i rozwinięty przez Artura Sandauera w trzech tekstach, ukazujących się kolejno w latach 1947, 1956, 1967: *Konstruktywny nihilizm, O ewolucji sztuki narracyjnej w XX wieku oraz Samobójstwo Mitrydatesa* (tu wg wydania: A. Sandauer, *Zebrane pisma krytyczne*, t. 1, t. 2, Warszawa 1981. Inne prace na różne sposoby pogłębiające omawianą problematykę to m.in.: M. Głowiński, *Powieść jako metodologia powieści*, w: *Intertekstualność, groteska, parabola: szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 122–154; M. Podraza-Kwiatkowska, *U źródeł dwudziestowiecznego autotematyzmu: ze studiów nad poezją okresu Młodej Polski*, Wrocław 1974; A. Labuda, *O funkcjach narracji autotematycznej*, w: *Litteraria. Teoria literatury – metodologia – kultura – humanistyka*, red. J. Trzynaśkowski, Wrocław 1970, s. 73–111; E. Szary-Matywiecka, *Autotematyzm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Warszawa 1995; D. Brzostek, A. Skubaczewska-Pniewska, A. Stoff, *Poezja świadoma siebie: interpretacje wierszy autotematycznych*, Toruń 2009; B. Kaniewska, *Metatekstowy sposób bycia*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1996, 5, nr 41, s. 20–33; J. Grądział-Wójcik, *Perpetuum mobile, czyli kilka uwag o autotematyzmie*, „Forum Poetyki” 2015, 2, s. 108–119; A. Niewiadomski, *Światy z jawnych słów i kwiatów ukrytych: o refleksji metapoetyckiej w nowoczesnej poezji polskiej*, Lublin 2010; *Nowy autotematyzm? Metarefleksja we współczesnej humanistyce*, red. A. Waligóra, Poznań 2021. Warto zwrócić uwagę, że ciężar badawczej refleksji przesunięty jest na analizowanie obecności autotematyzmu w twórczości prozatorskiej wobec skromniejszego namysłu na temat poezji.

programy literackie³. Autorka zasadnie wskazuje szerokie pole tematyczne:

Autotematyczne w węższym znaczeniu są teksty skoncentrowane na sobie samych, interesujące się własnym językiem, ujawniające swój proces powstawania, w szerszym zaś – utwory wypowiadające się na temat literatury w ogóle, umieszczające akcję w środowisku literacko-artystycznym, czyniące swym bohaterem poetę lub powieściopisarza, prezentujące program literacki. Obok autotematyzmu sensu largo – „literaturotematyzmu”, prezentującego dystans wobec literatury i jej form, tradycji i konwencji, w jawny sposób mówiącego o literaturze, pisarzu i kulturze, istnieje także autotematyzm sensu stricto – koncentrujący się na dziele w dziele czy tekście w tekście. Nieczyste i niepewne pozostają również granice między autotematyzmem a pojęciami pokrewnymi teoretycznoliteracko: metatekstowością, autorefleksją i intertekstualnością⁴.

Autotematyzm jako problem jest zdecydowanie skromniej reprezentowany w badaniach dotyczących piosenki⁵. Jest to, oczywiście, pochodna proporcji: piosenka – a ściślej jej warstwa tekstowa – jest znacznie rzadziej analizowana, interpretowana z użyciem literaturoznawczych narzędzi (przynajmniej, że w swym masowym wymiarze nieczęsto daje ona powody, by to czynić). Jedynie całościowo

wo skromnemu zbiorowi prac badawczych na temat twórczości słowno-muzycznej należy przypisywać fakt, że autotematyzm obecny w tekstach piosenek nie jest jeszcze szeroko opisany, ponieważ jest to zjawisko bogate, interesujące i zasługujące na bliższy ogląd i opis. Nie miejsce tu, by wymieniać liczne i interesujące przykłady zabiegów autotematycznych stosowanych zarówno w przeszłości, jak i współcześnie przez artystów piosenki. Tekst niniejszy poświęcony zostanie wyłącznie jednemu z nich (by być bardziej precyzyjnym, przywołane tu zostaną tylko wybrane przykłady z bogatego materiału, którego dostarcza ta twórczość).

Pablopavo to songwriter⁶ urodzony w 1978 r., piszący piosenki w oryginalnej stylistyce, którą trudno przypisać do konkretnego gatunku, choć jego korzenie sięgają występów na scenie reggae, raggamuffin, dub, dancehall. Nazwy te pojawiają się tu, by uzmysłowić, że daleko jesteśmy od tradycyjnie pojmowanej poezji śpiewanej, piosenki literackiej i tym podobnych kameralnych stylistyk. Tworząc piosenki jako solista, artysta występuje i od 2009 r. nagrywa najczęściej z zespołem jako Pablopavo i Ludziki. Omawiane (bądź tylko przywoływane) w niniejszym tekście utwory pochodzą z albumów: *Telehon* (2009), *10 piosenek* (2011), *Głodne kawałki* (2011), *Polor* (2014), *Tylko* (2014), *Wir* (2015), *Ladinola* (2017), *Marginal* (2018),

³ J. Grądział-Wójcik, dz. cyt., s. 113.

⁴ Tamże.

⁵ Prawie nie ma tekstów badawczych, które temat ten stawiałyby w centrum rozważań. Rzetelną próbę wykorzystania zdobyczy literaturoznawstwa do analizy wybranych (dwóch) tekstów rapowych stanowi podrozdział 2. *Ironiczni romantycy w kapturach* rozdziału III *Hip-hopowe konwencje poetyckie* w: T. Florczyk, *Rap to nie zabawa już: obrzeża genologii, czyli gatunki literackie obecne w tekstach polskich twórców hip-hopowych*, Częstochowa 2020. Warto jednak podkreślić, że w rapie (hip-hopie) autotematyzm (w ścisłym związku ze szczególnie rozumianym autobiografizmem) to temat bogaty i zasługujący na odrębne opracowania. Autotematyzm w piosence stał się tematem artykułu: J. Wiśniewski, *Piosenka o piosence według Jerzego Wasowskiego i Jeremiego Przybory*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, 2, s. 92–109. Fragmentem większej całości jest rozdział *A ja piszę i piszę...*, czyli o wypowiedziach autotematycznych, w: P. Derlatka, *Poezi piosenki 1956–1989: Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski i Jonaś Kofta*, Poznań 2012, s. 27–61. Proporcjonalnie skromniejszy udział w całości ma fragment w: G. Piotrowski, *Teatr piosenki*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2014, 4, s. 357–379. Zdarza się, że pojawiają się wzmianki w artykułach dotyczących szerszej problematyki (K. Dźwiniel, *Od sensu wiersza do sensu piosenki*, „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2015, s. 17–23) bądź recenzjach (P. Tański, *Czyste ognisko nieustającego. „Piosenki kolonistów” Grzegorza Kaźmierczaka i Variete*, „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2016, s. 62–74).

⁶ Używam określenia *songwriter* z pełną świadomością jego obcojęzyczności, a jednocześnie z poczuciem postępującego zadowolenia w polskim użyciu językowym oraz braku idealnego odpowiednika w języku ojczystym. Podobnie dzieje się z występującymi dalej nazwami gatunków muzycznych.

Wszystkie nerwowe piosenki (2020)⁷. Artysta pod swym prawdziwym nazwiskiem (Paweł Sołtys) znany jest również jako autor utworów *stricte* literackich (zbiory opowiadań *Mikrotyki*⁸ oraz *Nieradość*⁹), które zdobywają uznanie krytyki (laureat Nagrody Literackiej Gdynia 2018 oraz nominacja do Nagrody Literackiej „Nike” 2018). Związany jest z Warszawą, co wielokrotnie objawia się w jego utworach, pokazując płynność granic między instancjami nadawczymi komunikacji artystycznej (autor – podmiot mówiący – bohater).

TA PIOSENKA JEST ZROBIONA Z TEGO

Znakomitym przykładem autotematycznego zabiegu, który wykorzystuje (pozorne) odniesienie do struktury tekstu, jest *Piosenka ze śmieci* z płyty *Telehon*. Bardzo wyraźnie ujawniają się tutaj antyestetyczne inklinacje artysty. Istotną rolę w utworze odgrywa refren, który pełni funkcję nie tylko przerywnika między zwrotkami, ale też otwiera oraz zamyka piosenkę, wprowadzając do tematu i klamrowo spinając konkretne przykłady, składające się na tekst utworu:

*A ta piosenka jest zrobiona z tego miasta odpadków
Ze śmieci, gruzów, kawałków pozostałych po wypadku
A ta piosenka jest zrobiona z tego, co już niepotrzebne
Z opuszczonego, wyrzuconego, zapomnianego bezwiednie.*

„Poezja rupieci” – narzuca się określenie użyte przez Artura Sandauera w stosunku do twórczości innego warszawskiego poety¹⁰. Z lingwistyczną rupieciarnią Mirona Białoszewskiego w dziedzinie poetyki twórczość Pablopavo ma niewiele wspólnego, już jednak jeśli chodzi o turpistyczne obrazowanie, po-

szukiwanie inspiracji w sferze dalekiej od klasycznej estetyki (szczególnie w piosence), autor *Telehonu* wykazuje się godną odnotowania konsekwencją.

Opis pozornego „tworzywa” piosenki prowadzi ku charakterystyce dalece niedoskonałej rzeczywistości, którą podmiot liryczny w tym właśnie utworze opisuje. Sformułowanie „piosenka jest zrobiona” po pierwsze eksponuje żywioł potoczności, po wtóre zaś jest zapowiedzią tego, co ma się literacko wydarzyć, co niby zostanie opisane. Ostatecznie jednak treścią staje się sam opis „elementów składowych”. Pozornie definiowana forma (tworzywo) staje się właściwym i jedynym przekazem. Chwyt autotematyczny jest konceptem, który uatrakcyjnia opis wizji rzeczywistości poprzez jego skomplikowanie. Autotematyzm zostaje tu także zasugerowany przez zwroty otwierające każdą ze strof: *Pierwsza zwrotka jest ze słów, które [...]*, *Druga zwrotka jest z tego, co [...]*, *„Trzecia jest ze słów, które [...]*. Każda zaś z części oparta jest na innym doświadczeniu. Pierwsza wykorzystuje to, co moglibyśmy usłyszeć (a w tej konkretnej realizacji to właśnie, czego w rzeczywistości pozatekstowej nie słyszemy), czyli m.in.:

*[...] ze słów, które posłowie i radni
Wyrzucają z przemówień,
bo byłyby niebezpiecznie blisko prawdy
Z chrząknięć znaczących, kiedy kamery gasną
Z niewypowiedzianych, zakulisowych toastów
Tu są wszystkie przekleństwa, które nie wchodzą na wizję.*

Podmiot liryczny tekstu przywołuje więc do życia to, co w codziennej praktyce zostaje niezasłużenie wyrzucone ze społecznego obiegu.

Materializacja słów (a w dalszej partii i ich personifikacja: *Słowa jurodiwe słowa święte głupki*), dźwięków, gestów, przypomina o ich istnieniu, stanowi również oskarżenie pod adresem tych, którzy wypychają je poza margines rzeczywistości. Istotą autotematycznego zabiegu staje się kreowanie treści wypowiedzi z opisu jej konstrukcji.

Drugą część tworzy to (a ściślej opis tego), co widzimy (w pewnym fragmencie także czujemy za sprawą zmysłu powonienia), a czego chcielibyśmy nie widzieć, czego raczej w przestrzeni publicznej być nie powinno:

*Druga zwrotka jest z tego, co to miasto nie przeżre
Z okrucich, folii i petów rzuconych na zewnątrz
Pachnie nikotyną i zielonkawym mięsem
Wonią nurka, który w śmietniku za aluminium węszy
Z kawałków meblościanki wyniesionej po ciemku
Bo przy meblach z Ikei była nie na miejscu.*

Choć w tych fragmentach jesteśmy najbliżej dosłowności wymowy tytułu, to przecież za opisywanymi przedmiotami stoją ludzkie dramaty, małostkowe zachowania, niegodne pochwały społeczne cechy.

Trzecia zwrotka, wykorzystując różne zmysły i doświadczenia, bazuje przede wszystkim na emocjach. Wypełniając ją wersy tworzą rzeczywistość, po raz kolejny zastępując opis danego stanu faktycznego opisem materii językowej i semiotycznej, która do tego opisu miałaby posłużyć:

*Trzecia zwrotka jest ze słów, które zużyły się w latach
Z „kocham cię” do dziewczyny, co wyszła za brata*

*Z uśmiechu, co znika szybko, policjanta z drogówki
Kiedy wyuczonym ruchem chowa do kielni dwie stówki
Ze strzałów, co zabiły zapomnianych bohaterów miasta.*

Atmosferę braku pozytywnych perspektyw, monotonnego smutku dopełnia kompozycyjny zabieg, wykluczający użycie wyrazistej puenty. Widoczne jest to w końcowej zwrotce, której dwa ostatnie wersy brzmią:

*Ze spotkań pod rotundą, z których nic nigdy nie wyszło
Nikt nie zarobił albo randka skończyła się szybko.*

Piosenka ze śmieci jest tylko jednym z utworów, w których już sam tytuł pełni funkcję autotematyczną. Jako takie należy wszak traktować wszelkie określenia gatunkowe kierujące uwagę na sam fakt bycia wytworem artystycznym, w tym przypadku piosenkowym¹¹. *Dancin-gowa piosenka miłosna, Wszystkie nerwowe piosenki, To jest piosenka o różnych rzeczach*, ale także *Głodne kawałki czy Kołysanka* to niektóre przykłady takich określeń. Tego typu tytuły podkreślają dystans między treścią, realizacją a konwencją gatunkową. Tak właśnie dzieje się w przypadku *Kołysanki* z płyty *Tylko*. Inicjalna deklaracja *Moja kołysanka jest z lubuskiego ginu* wprowadza nas do chwiejnej opowieści, w której brakuje regularnego rytmu, spokoju i harmonii, a których to cech oczekivalibyśmy od utworu realizującego założenia gatunku. W przebiegu tekstu dokonuje się materializacja opowieści – sam utwór (gatunek) zostaje upodmiotowiony. Można odnieść wrażenie, że w miejsce kołysanki traktującej „o czymś / o kims” ona sama staje się „bohaterką” utworu, w którym adresatem jest strach i smutek.

⁷ Cytaty pochodzą z wkładek do wydań płytowych (CD) właściwych albumów. W niektórych przypadkach korekty wymagały błędy literowe lub inne usterki edytorskie.

⁸ P. Sołtys, *Mikrotyki*, Wołowiec 2018.

⁹ P. Sołtys, *Nieradość*, Wołowiec 2019.

¹⁰ A. Sandauer, *Poezja rupieci*. (Rzecz o Mironie Białoszewskim), w: tegoż, *Zebrane pisma krytyczne*, t. 1, Warszawa 1981, s. 365–398.

¹¹ Z niewiadomych powodów takiemu rozumieniu pojęcia autotematyzmu sprzeciwia się G. Piotrowski, pisząc m.in.: *Ponieważ pojęcie to rozumie wąsko, za autotematyczne nie uznaje piosenek, w których zostaje „obnażona” czynność śpiewania w ogóle (Śpiewam pod gołym niebem) lub nazwana gatunkowa przynależność komunikatu (Piosenka o mojej Warszawie), a także pretekstowo czy pseudopoetycko zasygnalizowana specyfika gatunku (Nie wierzę piosence)* (G. Piotrowski, dz. cyt., s. 364–365). Wszelkie tego typu tytuły („Piosenka o...”) stosowane świadomie noszą bardzo wyraźny rys autotematyczny, wprowadzając (nierzadko ironiczny bądź autoironiczny) dystans wobec gatunku. Przekładając taką grę na realia literackie, bądź szerzej, kulturowe, wystarczy wyobrazić sobie analogiczne tytuły, jak: „Powieść o...”, „Opowiadanie na temat...”, „Film o...”, „Spektakl o...”, „Obraz przedstawiający...”

BEZ CIEBIE BYM TYLKO MILCZAŁ DOSADNIE

Autotematyczną funkcję pełnią przypadki introdukcji płyt, w których autor na różne sposoby zapowiada ich zawartość, dokonuje specjalnego otwarcia. *Intro* płyty *Telehon* przypomina w formie początek jakiegoś „teatrzyku piosenki”, w którym przedstawia się zawartość dalszej części spektaklu. Bezpretensjonalną i celową anachroniczność takiego gestu wykazują inicjalne piosenki z innych płyt: *Rozpoczęcie* (10 piosenek), *Wstęp* (Wir), *Marginal Intro* (Marginal). Każdy z tych utworów ma nieco inną formę i skalę autotematyzmu, wyraźna jest tu jednak intencja „narracyjnego zawiązania”, wprowadzenia do materiału, który dzięki temu gestowi zyskuje kompozycyjne otwarcie.

Inny ciekawy zabieg autotematyczny został użyty w piosence *10 piosenek*, która została umieszczona jako dziesiąty utwór na płycie zatytułowanej *10 piosenek*, a zawierającej 12 ścieżek dźwiękowych. Wyjaśnieniem rozbieżności między liczbą utworów na płycie a jej tytułem może być umieszczenie na niej autotematycznego *Rozpoczęcia* oraz wieńczącej album *Ballady o Okrzei*, która przez artystę została określona jako „kowerniekower”¹², a stanowi wykonanie tradycyjnej ulicznej ballady, śpiewanej wcześniej m.in. przez Stanisława Grzesiuka.

Autotematyzm w utworze *10 piosenek* jako temat obejmuje z jednej strony płytę, w której się zawiera, z drugiej zaś jest żartobliwym autokomentarzem oraz – w szerszym wymiarze – ironicznym opisem relacji między artystą i odbiorcami. Kolejne fragmenty utworu stanowią wyliczenie przyczyn prognozowanej

porażki każdej piosenki – z płyty, której utwór jest częścią. Pesymizm bijący z utworu zostaje znacząco złagodzony przez żartobliwą formułę. Zgodnie z tym wyliczeniem artystę czekają następujące przykrości, opisywane w kolejnych strofach:

Po pierwszą piosenkę przyjdzie skarbówka [...]
Po drugą się zgłosi ZUS niezawodny [...]
Po trzecią przyjdą darmowe łapki [...]
Czwarta piosenka przepadnie w radio
/ boś użył dwa słowa, których nie warto [...]
Piątą piosenkę załatwi dystrybucja [...]
Szóstka była marna sama po prostu [...]
Siódmą porwie na plastikowej torbie
/ czarny wiatr, który przyleciał po mnie [...]
Ósmą zawinie reggae policja
/ albo straż miejska prawdziwego hip-hopu [...]
Dziewiątą spłynie Karową do rzeki
/ z kolejną lufą jak miasta ścieki [...]

Każdy z tych wersów zostaje rozwinięty, ukazując nieprzyjemności, jakie spotykają artystę. Znaczące miejsce w tym wyliczeniu zajmują pozycje numer trzy i osiem. Tutaj podmiot mówiący rozlicza się z kłopotliwymi odbiorcami. „Darmowe łapki” to metafora kradzieży własności intelektualnej w postaci kopiowania płyt, nieszanowania praw autorskich. Utwór powstawał w czasie, gdy wielu artystów toczyło walkę o uświadomienie swoim fanom, że darmowe kopiowanie płyt pozbawia artystów dochodów¹³. Podmiot liryczny używa tutaj ironii, za sprawą liryki roli wcielając się w postać nieuczciwego fana, którego wymagania wobec artysty demaskują go jako postać prymitywną i *de facto* ograniczającą wolność artysty. W strofie poświęconej ósmej piosence „reggae policja” oraz „straż miejska prawdziwego hip-hopu” to ironiczne określenia bezkrytycznych

wyznawców określonych stylistyk, zamkniętych w subkulturowych ograniczeniach. Z tej strony często wysuwano oskarżenia pod adresem artysty o odchodzenie od „właściwych” stylistyk muzycznych, co najczęściej wiązało się z zarzutem komercjalizacji.

W powyższym omówieniu nie uwzględnił jeszcze opisu ostatniej, dziesiątej piosenki. Ta, jako temat, wypełnia ostatnią strofę, która brzmi:

Dziesiątą bez żalu oddaję tobie,
ja jestem pytanie ty jesteś odpowiedź,
bo nie byłoby piosenki żadnej
bez ciebie bym tylko milczał dosadnie.

Odpowiedź na pytanie, kto jest adresatem tego wyznania, musi pozostać niewyjaśniona. Czy jest to wyznanie miłosne, skierowane do najbliższej osoby? Niedookreślenie, brak jednoznacznego sygnału pozwala uruchomić i inny kontekst interpretacyjny. Adresatem może się poczuć każdy słuchacz, każdy odbiorca, który czuje się świadomy i zdolny do identyfikacji z podmiotem lirycznym tekstu. Odbiorca inny od subkulturowych „służb mundurowych”, który rozumie, jak niewłaściwe są żądania wysuwane pod adresem artysty¹⁴.

Innym utworem, w którym pojawiają się bezpośrednie zwroty do słuchacza, jest tytułowa piosenka z płyty *Ladinola* wydanej w 2017 r. Jest to zresztą utwór otwierający album i z powodzeniem może pełnić funkcję wprowadzenia do całości. Eufoniczny – oparty na neologizmie – tytuł, który jest zarazem śpiewnym refrenem, wspólny z warstwą muzyczną współtworzy atmosferę bezpretensjonalnej rozrywki, co znajduje odbicie w tekście. Podmiot liryczny najpierw zwraca uwagę na potencjalne sytuacje

odbioru, budując wokół tychże zawiązanie porozumienia:

a jeśli słuchasz tego teraz w autobusie
popatrz przez okno, albo popatrz na ludzi
a jeśli słuchasz, czego życzę, na imprezie
zatańcz z dziewczyną, która się najbardziej nudzi
a jeśli jesteś dziewczyną, to wiadomo, na odwrót [...]
a jeśli jedziesz sobie na rowerze [...]
a jeśli nic, nic się nie klei
niech się lepią chociaż do ciebie te dźwięki [...]

W kolejnej zwrotce pojawiają się wyraźne sygnały autobiograficzne, pozwalające nawiązać porozumienie w bardziej bezpośredni sposób:

a jeśli jesteś mój rocznik mniej więcej
wychył kieliszek za Otokara Balcę
a jeśli to nie pierwsze twe Ludziki
to wiesz, że robię błędy w odmianie palcy.

Autor rezygnuje tutaj z maski, jaką zapewniają instancje nadawcze, zwraca się do odbiorcy jako konkretny człowiek, urodzony w latach 70. XX w., a więc kształtowany w dzieciństwie przez animowane filmy studia z Bielska-Białej, udźwiękowiane przez zmarłego w 2012 r. reżysera, którego charakterystyczne imię i nazwisko utrwalano się w świadomości młodych ludzi przez stałą obecność w napisach końcowych. Fraza dotycząca błędów w odmianie *palcy* (właśc. *palców*) to inna autotematyczna gra – taka celowa usterka fleksyjna powtarza się niemal na każdej płycie autora *Telehonu*.

Ladinola to płyta, którą poprzedzały dwa albumy uznawane za poważne, bardziej poetyckie niż rozrywkowe (*Tylko* oraz *Wir*), wprowadza-

¹² „Kower” to oczywiście żartobliwie spolszczona wersja słowa *cover*, oznaczającego aranżację utworu, którego wykonawca nie jest jego twórcą.

¹³ Najbardziej znany przypadek to ostre spory Kazika Staszewskiego z fanami na tym tle. Z kolei Grabaz (Krzysztof Grabowski, lider zespołów Pidżama Porno i Strachy na Lachy) w tym samym mniej więcej czasie co Pablopavo *10 piosenek*, napisał utwór *I Can't Get No Gratification*, w którym porusza podobny problem. Sytuacja ta uległa w ostatnich latach złagodzeniu w związku z rozwojem serwisów streamingowych i obniżeniem znaczenia rynkowego fizycznych nośników, a artyści piosenki główną część dochodów czerpią z działalności koncertowej.

¹⁴ W niniejszym tekście nie zostaje rozwinięty wątek autobiografizmu, który stanowi ważny element twórczości omawianego tu artysty. Elementy autobiograficzne pojawiają się w twórczości Pablopavo najczęściej jako tło do rozważań na temat twórczości – własnej, w kontekście gatunku, świata popkultury i innych zjawisk o charakterze artystycznym. Jest to jednak temat na tyle obszerny, że wymaga odrębnego omówienia.

dzające poważniejsze tony w odczytywaniu i odbiorze twórczości piosenkowej artysty. Być może takiemu trendowi chciał przeciwstawić się autor, publikując płytę znacznie lżejszą w warstwie muzycznej, podkreślając ten kierunek również w deklaracji, która pojawia się w dalszej partii tekstu:

*a jeśli w ogóle mam być odrobinę szczery
muzyka to rozrywka tylko każdy inną lubi.*

To wyraźny sygnał, pełniący także funkcję ironicznego autokomentarza na temat wagi i znaczenia piosenkowej twórczości oraz oczekiwań wobec artystów.

Ósmy utwór na płycie *Ladinola* stanowi jeszcze inne interesujące wykorzystanie autotematycznego chwytu. Tym razem osią, wokół której koncentruje się refleksja, jest sytuacja koncertu – czyli inny ważny aspekt twórczości piosenkowej. Pamiętajmy wszak, że piosenka to nie tylko słowa i muzyka, ale także wykonanie, w swej istocie wykonanie na żywo, przed publicznością, co jest okazją do spotkania, oddziaływania energii artysty i publiczności. W sali koncertowej spotykają się na moment ludzkie losy, myśli, emocje – zjednoczone wokół postaci artysty i jego twórczości. Taki moment uwiecznił Pablopavo, tworząc niejednoznacznie sieć powiązań pomiędzy podmiotem mówiącym tekstu a bohaterami. Specyfikę tej relacji poznajemy od pierwszych słów:

*Jestem tym chłopakiem który przyszedł na mój koncert
Ale zadzwonili i poszedł już gdzieś.*

Taka multiplikacja tożsamości podmiotu lirycznego prowadzi w tekście do ukazywania różnych postaci (a w dalszej części dotyczy to nie tylko ludzi). Już w następnym werse poznajemy ciąg dalszy tej relacji: *Jestem tą dziewczyną co przyszła tu dla niego i / Rozgląda się.* Dzięki migawkowym ujęciom, sytuacyjnym miniaturkom poznajemy ludzkie emocje, przeżycia, które z racji skrótości pozostają

niedopowiedziane, acz na tyle wyraziste, że dają okazję do wyobrażenia miniportretów psychologicznych postaci i ich życiowych sytuacji. W dalszych partiach tekstu podmiot mówiący wciela się w różne osoby, występując jednocześnie w dwóch postaciach: opisującego w pierwszej osobie (*Jestem cwaniakiem szydzącym przy barze*) i opisywanego w trzeciej osobie (*Sprawdza w telefonie czy są nieodebrane / Nie ma, choćby jeszcze mocniej patrzył*); jest *facetem, stojącym z boku sceny*, który *cedzi przez zęby za tekstem tekst / Trochę mu wstyd, że zna wszystko na pamięć / jest po czterdziestce, w kieszeni ma fajki i piś. Co ciekawe, wciela się również w zjawiska: Jestem błyskiem dekoltu barmanki / Od którego ślepnie mąż / Biorący dla żony mojito. Żona z kolei myśli o malej / Czy zasnęła już / Czy ręce babki są jeszcze matczyne / Żelazko, pralka, nóż.*

Jeden z końcowych fragmentów wprowadza autotematyzm z dziedziny scenicznej, wykonawczej, by zbudować atmosferę subtelnej erotyzmu, gry zmysłów i wypełniającej przestrzeń muzyczności:

*Jestem basem, który płynie po sali jak fala
Opływam każde biodra i każdy brzuch
Lepię bicie serc i wykrzyczane szepty
Wracam na scenę jak niedopity blues.*

Klimat psychologicznej złożoności relacji osobowych tej piosenki dopełniony zostaje w ostatniej zwrotce, której bohaterem jest dzieciak przerażony tłumem. Najważniejsze jednak, że podmiot mówiący wie, iż wspomnienie wróci *niespodziewanie / za piętnaście lat, przez wypity rum.* Wszechwiedzący podmiot mówiący to artysta występujący na scenie, *alter ego* autora – jego opowieść o koncercie i identyfikacji ze słuchaczami jest czymś więcej niż chwytem autotematycznym. Jest wyznaniem bliskości, współodczuwania, chwilowej jedności losów w czasie magicznego wydarzenia, jakim jest koncert dla artysty, choć nie zawsze i nie dla wszystkich uczestników.

ROBIĘ W SŁOWACH JAK SŁOŃ W SKŁADZIE ZDAŃ

Pablopavo jest artystą piosenki. Piosenka, jako utwór wielokodowy, redukuje rolę warstwy słownej na rzecz innych elementów przekazu. Jest to jednak kraina przebogata, gdzie znaleźć można cały wachlarz postaw wobec znaczenia i formy tekstu w budowie całościowego dzieła, jakim jest utwór słowno-muzyczny (by wymienić tylko te dwa elementarne systemy znaków). Autor *Piosenki ze śmieci* bez wątpienia należy do tych twórców, dla których przekaz językowy odgrywa bardzo istotną rolę. Za wypowiedź programową w tym ujęciu można uznać *Strzępię*, piosenkę z płyty *Wir*.

Utwór stanowi refleksję na temat aktu twórczego, ale głównym tematem pozostaje materia języka. W centrum zainteresowania staje więc nie chwila tworzenia, ale sposób myślenia o języku (w tym języku piosenki). Z uwagi na fakt, że nie jest to tekst powszechnie dostępny, jak bywa to przyjmowane w praktyce literackiej, warto przytoczyć go w całości, by uniknąć nieporozumień związanych z koniecznością parafrazowania bądź interpretowania fragmentów poza ich najbliższym kontekstem:

*strzępię język
kreski znad eń i znad ci
bryzgają jak krople
krwi*

*strzępię język w dobrej
wierze dany mi
w język wierzę głupio
jak głupcy w sny*

*niosę potroszę
co mi się zda lub nie zda
chyłkiem patroszę
i sło i wa*

*dla cie dla bie
dla lalala*

*bo nic więcej nie mam
i nie będę miał*

*drwi ze mnie
na chłodno drwi
to samo
co samo się tli*

*się toczy
się strzępi
się ściera
i*

*na kropkach się ślizga
nim pęknie na nic*

*lepiej to lepiej
na nieco porządniesze nic
wciskam jak siebie
nic w nic na styk*

*kroję na dwoje
znoje i kleję deseń
boję się czy twoje
ucho to znisze*

*robię w słowach
jak słoń w składzie zdań
tropię i kitram nasze życie
wśród nut ram*

*gram siebie tu
gram siebie wśród stu
gramów anagramów
bycia z tobą tu*

*dla cie dla bie
dla lalala
bo nic więcej nie mam
i nie będę miał.*

Tytułowe wyrażenie „strzępię” ma źródła lingwistyczne. „Strzępić język” to związek frazeologiczny, który oznacza tyle, co: mówić dużo, niepotrzebnie, gadać nadaremno. Tutaj zwrot ten został udosłowniony, co prowadzi do sko-

jarzeń biologicznych, które wsparte wyobrażeniem wizualnym prowadzą ku powiązaniu znaków diakrytycznych z kroplami krwi. Język występuje tu w dwóch znaczeniach: jako narząd mowy i jako system komunikacji. Trudno uciec od skojarzenia z nowofalowymi ujęciami tego tematu (*Język to dzikie mięso* Ryszarda Krynickiego może posłużyć za najoczywistszy przykład). Efektem wyjściowej metafory są dalsze operacje na językowych elementach: rozbijanie wyrazów na mniejsze części, celowa organizacja wypowiedzi tak, żeby pojawiały się krótkie słowa, wykorzystanie współbrzmień, które są świadectwem językowej nadorganizacji, przekształcenia związków frazeologicznych. Z motywacji lingwistycznych biorą się gry brzmieniowe, przynosząc podobną pogoni sensów i znaczeń, aliteracji, anafory i innych środków stylistycznych (*lepiej – lepiej; w słowach – słów w składzie; gram – gram – gramów anagramów*). Sam tytuł i pierwszy wers wyrażnie oparty jest na współbrzmieniach, wykorzystując głoskę „ę”. „Nie-piosenkowy” jest też zapis – eksponujący znaczenia *stricte* literackie, wykorzystujący przerzutnie, długość wersów, arbitralność pauz wersyfikacyjnych. Jak w całej twórczości Pablopavo, wpleciony w poetyckość zostaje i tu język potoczny, naturalny w dzisiejszej komunikacji codziennej (*na styk, kistram* – to słowo zostaje umieszczone w grupie współbrzmień, w związku z nagromadzeniem „r” w dłuższym fragmencie obejmującym dwie strofoidy i rym).

Kontaminacja znaczeń we fragmencie: *strzępię język w dobrej wierze / w dobrej wierze dany mi / w język wierzę głupio / jak głupcy w sny* – to ważkie wyznaczenie wiary (cały czas pamiętamy, że jesteśmy na terytorium piosenki, gdzie język jest przecież tylko jednym z kodów, niekoniecznie prymarnym), ale też wyraz ulotności, nierzeczywistości materii. Tekst w sferze idei przesłania jest autokomentarzem

dotyczącym twórczości, ale i szerzej, stosunku do świata, sztuki. Jest wyznaniem bezradności wobec materii języka w procesie komunikacji. Można powiedzieć, że to piosenkowa refleksja nad filozofią języka, niemożnością pełnego wyrażenia i porozumienia nadawcy i odbiorcy. A jednocześnie poszukiwanie nadziei, że ów trud próby opisanego życia i wpisania go w strukturę płockiej formy piosenki nie jest daremny. Uwagę zwraca zorientowanie na odbiorcę. Podmiot mówiący kieruje swój komunikat w jego/jej kierunku, wyznaczając wagę i znaczenie tego, do kogo kierowane są ułomne słowa i te ledwo uchwytnie strzępy sensów.

JESTEM BOHATEREM TEGO OPOWIADANIA

Paweł Sołtys stara się wyraźnie rozdzielać swoją twórczość songwritera (Pablopavo) od aktywności pisarskiej, sygnowanej prawdziwym nazwiskiem. Tekst ten poświęcony jest piosence Pablopavo, stąd odniesienie do twórczości pisarskiej będzie jedynie sygnał, warto jednak wspomnieć i o niej, bo pozwoli dopełnić obraz autora, dla którego autotematyzm jest szczególnie ważną strategią twórczą. W zbiorze opowiadań *Nieradość* znajdziemy opowiadanie zatytułowane – no właśnie – *Opowiadanie*¹⁵. Narratorem tego krótkiego tekstu jest... jego bohater, o czym dowiadujemy się już w pierwszym zdaniu:

Jestem bohaterem tego opowiadania i rozglądam się nerwowo.

W dalszych partiach tekstu poznajemy sytuację tej nadzwyczajnie samoświadomej postaci literackiej, wadzenie się z losem wyznaczanym przez autora. Daje o sobie znać poczucie niegotowości bohatera, ponieważ opowiada nam on siebie, będącego w trakcie procesu powstawania. Czytamy m.in.:

Czuję, że ten pozornie wszechwładny ktoś zaraz rzuci mnie w wir tak zwanych przygód, a to ostatnia rzecz, jakiej pragnę.

Bohater ów nie wie jeszcze, czy będzie miał dokonywać czynów heroicznych, czy groteskowych, wzbrania się jednak przed swoją rolą, za powód podając nieprzyjemną pogodę. Zwróćmy jednak uwagę, że autor w tym rozumieniu jest tylko *p o z o r n i e w s z e c h w ł a d n y*. Bohater, który posiada własną tożsamość, jest zniewalany przez autora. Jego proces stawiania się poznajemy w czasie rzeczywistym:

Nie mam jeszcze koloru oczu, ani włosów, ale wiem już zbyt wiele, gdzieś tym umyśle poza kadrem rodzi się moja nieszczęśliwa miłość i przypadkowa śmierć.

Nadzieją na uniknięcie dramatycznego losu jest zarzucenie pracy przez autora, który może odłożyć kartki z *tym wszystkim do najniższej z szuflad*. Granica między światem protagonisty a rzeczywistością pozaliteracką jest płynna, świadomość jej istnienia dociera do bohatera np. przez dźwięki (odgłos trzeszczenia) z zewnątrz. To pobudza refleksję o konflikcie tych dwóch światów, o tym, jak bardzo drobiazgi ze świata, w którym żyje autor, mogą zaburzać świat literacki, czytają: autorską koncentrację, izolację, poświęcenie. Życzliwość otoczenia ([Rzeczywistość] *Pozornie zatroskana: a może coś wam doradzić, coś dodać, czegoś uszczknąć?*), „ciepło i światło” – to zjawiska wrogie dla twórczości:

Dla tego świata tu to tylko śmierć. Noc się rozwieje, ja, księżyc i pies nawet – wszyscy w biel.

W biel kartki, oczywiście. Egzystencja bohatera nosi cechy absurdałnych sprzeczności, w czym nieprzypadkowo przypomina los czoł-

wieka. Tylko materia, z której jest budowana, świadczy o jej literackim charakterze. To, jak już znamy z twórczości Pablopavo, język – niedoskonały, stawiający opór, ale wszechmocny:

Więc tylko nasłuchiwać, choć strach, czekać na wypadki, odmawiać fatum jak różaniec, niczemu się nie dziwić, nawet dać się zamordować, żeby opowieść przetrwała. Patrzeć, jak bezokoliczniki budują okolicę, bo to już świt, ze świtem idą pierwsze głosy. Jeszcze wypowiadane nieporadnie, jeszcze wprawiające się w brzmienie, w bycie.

W takich to okolicznościach egzystuje bohater opowiadający nam to wszystko. Opowiadający, jak powstaje opowieść o nim. Opowieść, jak można sądzić z samoświadomości bohatera, raczej popularna, może sensacyjna, lecz to tylko dalekie tło. Prawdziwe napięcie rodzi w przypadku *Opowiadania* proces tworzenia, powoływanie do życia świata i bohaterów, w którym jeden z nich uzyskał szczególną podmiotowość bytu wyższego rzędu – narratora.

W POSZUKIWANIU SENSU

Autotematyzm postrzegany był przez twórcę terminu jako „błędne koło nicości”¹⁶, „komunikat, który nic nie komunikuje, myśl, która nie ma treści poza samą sobą”¹⁷. Takie twierdzenia zostały już wielokrotnie przewartościowane przez badaczy literatury i samą literaturę, ukazując wiele interesujących realizacji, które przyczyniły się do rozwoju atrakcyjnych intelektualnie i poznawczo form. Także na przykładzie innych sztuk można stwierdzić, że autotematyzm daje szerokie możliwości wypowiedzi, kiedy nie stanowi wyłącznie celu sam w sobie. Paradoksalnie – na przekór obawom związanym z poczuciem wyczerpania kultury i konwencji – autotematyzm zdaje się prowadzić do poszukiwania sensu tworzenia, a w szerszej perspektywie może w ogóle sensu

¹⁵ P. Sołtys, *Nieradość...*, s. 40.

¹⁶ A. Sandauer, *Konstruktywny nihilizm*, w: tegoż, *Zebrane pisma...*, t. 1, s. 537–554.

¹⁷ A. Sandauer, *Samobójstwo Mitrydatesa*, w: tegoż, *Zebrane pisma...*, t. 2, s. 504.

istnienia w absurdalnym świecie. W sytuacji kryzysu wartości, zwątpienia w prawdę przekazu autor próbuje znaleźć motywację, rozważyć okoliczności, sprawdzić krytycznie sytuację własnego dzieła, zadaje pytania sobie i innym o sens twórczości.

Piosenka, odchodząc od czysto rozrywkowej funkcji, przekracza ograniczenia związane z wielokodowością, w sferze tekstowej zmierzając w kierunku świadomie kreowanej literackości. Umiejętnie wykorzystany autotematyzm staje się atrakcyjnym chwytem, który pomaga intelektualizować przekaz, tworząc interesujące napięcia oparte na ironii, autoironii, eksponując dystans wobec materii twórczej. Namysł nad procesem tworzenia, nad formą utworu jest efektem wyższego poziomu refleksji. Istotna staje się zarówno samoświadomość autorska, jak i wiara w odbiorcę, w jego chęci i możliwości uczestnictwa w takiej grze, która wymaga otwartości i intelektualnego wysiłku.

W świecie, w którym sztuka nie stanowi obiektu powszechnego zainteresowania, przesłania na przez materializm, doczesne problemy,

sprawy polityczne, rozważania na temat sztuki, twórczości, samego procesu twórczego stanowią przykład myślenia abstrakcyjnego i jako takie zasługują na szczególną uwagę.

W twórczości Pablopavo język uzyskuje rzadko spotykaną – jak na warunki piosenki – podmiotowość. U Sołtysa Opowieść staje się bohaterką, fakt opowiadania tematem, zmaganie z formą ważnym problemem. Autotematyzm jawi się tu jako próba kreowania dystansu wobec sztuczności Formy. Celem jest uświadamianie owej sztuczności, konwencjonalności procesu komunikowania. Metarefleksja jest składnikiem ironii, próbą obrony przed naiwnym zaangażowaniem w świat opisywanej rzeczywistości. Doskonale współgra z programowym dystansem (słyszalnym także w realizacji fonicznej), zakładającym wyciszenie emocji na rzecz (pozornie) beznamiętnej relacji. Autotematyzm, jako ważny składnik deziluzji, wsparty subtelnym dowcipem i zintelektualizowaną poetyckością formy, staje się próbą ocalenia autentyczności i zbudowania porozumienia wyższego rzędu ze świadomym tych konwencji odbiorcą.

Krzysztof Gajda – dr hab., prof. UAM w Pracowni Badań Literatury i Kultury Niezależnej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się badaniem warstwy słownej polskich piosenek, poszukując w nich przejawów literackości, podnoszących poziom przekazu ponad czysto rozrywkowe schematy gatunku. W szczególności odnajduje takie innowacje w autorskim modelu piosenki. Autor książek: *Poza państwowym monopolem* – Jan Krzysztof Kelus (1998), *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów* (2003, II wydanie 2013), *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego* (2009, II wydanie 2014), *Szarpidrut i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad* (2017) oraz wspólnie z Krzysztofem „Grabażem” Grabowskim *Gościu. Auto-bio-Grabaż* (2010).

BIBLIOGRAFIA

- Brzostek D., Skubaczewska-Pniewska A., Stoff A., *Poezja świadoma siebie: interpretacje wierszy autotematycznych*, Toruń 2009.
 Derlatka P., *A ja piszę i piszę...*, czyli o wypowiedziach autotematycznych, w: *Poezi piosenki 1956–1989*: Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski i Jonasz Kofta, Poznań 2012.
 Dźwiniel K., *Od sensu wiersza do sensu piosenki*, „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2015.
 Florczyk T., *Rap to nie zabawa już: odczyty genologii, czyli gatunki literackie obecne w tekstach polskich twórców hip-hopowych*, Częstochowa 2020.
 Głowiński M., *Powieść jako metodologia powieści*, w: *Interkulturalność, groteska, parabola: szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000.
 Grądział-Wójcik J., *Perpetuum mobile, czyli kilka uwag o autotematyzmie*, „Forum Poetyki” 2015, 2.
 Kaniewska B., *Metatekstowy sposób bycia*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1996, 5, nr 41.
 Labuda A., *O funkcjach narracji autotematycznej*, w: *Litteraria. Teoria literatury – metodologia – kultura – humanistyka*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław 1970.
 Niewiadomski A., *Światy z jawnych słów i kwiatów ukrytych: o refleksji metapoetyckiej w nowoczesnej poezji polskiej*, Lublin 2010.
Nowy autotematyzm? Metarefleksja we współczesnej humanistyce, red. A. Waligóra, Poznań 2021.
 Piotrowski G., *Teatr piosenki*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2014, 4.
 Podraza-Kwiatkowska M., *U źródeł dwudziestowiecznego autotematyzmu: ze studiów nad poezją okresu Młodej Polski*, Wrocław 1974.
 Sandauer A., *Konstruktywne nihilizm*, w: *tegoż, Zebrane pisma krytyczne*, t. 1, Warszawa 1981.
 Sandauer A., *Poezja rupieci. (Rzecz o Mironie Białoszewskim)*, w: *tegoż, Zebrane pisma krytyczne*, t. 1, Warszawa 1981.
 Sandauer A., *Samobójstwo Międzyzłoty*, w: *tegoż, Zebrane pisma krytyczne*, t. 2, Warszawa 1981.

Sołtys P., *Mikrotyki*, Wołowiec 2018.

Sołtys P., *Nieradość*, Wołowiec 2019.

Szary-Matwiecka E., *Autotematyzm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Warszawa 1995.

Tański P., *Czyste ognisko nieustającego. „Piosenki kolonistów” Grzegorza Kaźmierczaka i Variete*, „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2016.

Wiśniewski J., *Piosenka o piosence według Jerzego Wasowskiego i Jeremiego Przybory*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, 2.

>3



Robert Kasprzycki, fot. Andrzej Dziedzic

ROBERT KASPRZYCKI

Dzień dobry, drogi Czytelniku. To przygarść, czy raczej garści kilka, tekstów moich najnowszych, pisanych przed pandemią, w pandemii, po pandemii. Mam nadzieję, że przypadną Ci do gustu.
Ukłony. Kasprzycki

WIERSZE

Robert Kasprzycki

RAPORT Z OBLĘŻONEGO ŚWIATA

★ ★ ★

1

Zbyt stary żeby nosić dres i rapować jak inni
Wyznaczono mi z łaski podrzędną rolę kronikarza
Zapisuję nie wiem po co dzieje oblężenia
Choć nikt tu nawet nie wie że zaczął się najazd
Stoimy na granicy ludzkiej wytrzymałości
Jednostką obiegową stał się jeden szur
Teorie wciąż się roją jak rój w lepkiem gównie
Choć nic na poważnie nie klei się tu

2

Politycy – są i oni – tych nie może zabraknąć
Ten zwycięski bardziej kogo szarpią mniej
W pośredniakach pośledniej prosić przyjdzie pracy
Huragan co nadchodzi zmiecie ciebie mnie
Ci co gryzli zapewnienia teraz gryzą knebel
Nie jadą karawany i nie szczekają psy
Pijany statek Miasta odbija się w niebie
Jak pijak w nocnym chórze szukający sił

3

Szukam w sobie bakterii wirusów i prątków
Z doktorami Korczakiem, Schweitzerem i Rieux
Moja trauma codzienna moje PTSD
Na początku jest kaszel a na końcu śmierć
Wiem monotonne to wszystko nie wzruszy nikogo
Wszyscy posiadli wiedzę każdy rozum ma
Zjedzony wielokrotnie zjedzony doszczętnie
Więc nie trzeba im prawdy która mąci kadr

4

Lubię wierzyć że kiedyś odejdą zbrojne hufce
Zdejmujemy rękawice i przyklejone maski
Z otwartą przyłbicą staniemy na słońcu
Na gwarnych ulicach oddychając światłem
A gdyby sił nam kiedyś miało zabraknąć
I kark zgął nam ku ziemi śmierci butny bat
Niech choć jeden zostanie co poniesie światło
On będzie Miasto on będzie Świat

Robert Kasprzycki

★ ★ ★

Patrzę ze swego okna na bawiące się dzieci
 Dla nich ten czas będzie jak biblijny potop
 Jak coś co się zdarzyło bo zdarzyć się mogło
 Jak króciutki zapisek na samym początku
 Jak sen krótki w gorączce pod spoconą kołdrą
 Z którego szybko budzisz się i patrzysz w ciemność
 Nie wiedząc czy to jawa czy jawy powidok
 Dla nich to wszystko przemknie jak ptaki nad głową
 Jak klucz wirujący przed późnym odlotem
 Jak ciężka chmur lawina nad zgrudziałym polem
 Dla nich to będzie przeszłość jak przyszłości zręby
 Może zapamiętają dzień bo to urodzin
 Dzień Poli albo Lenki a może Antosia
 I zabrakło cukierka na trzecią kolejkę
 Choć pięcioro ich dziś tylko do przedszkola przyszło
 Ale łyż się polały jak ten potop wielkie
 (Łży w dzieciństwie jak wiemy inny mają ciężar)
 Zatem jakże rozważyć czy czas apokalips
 Który my rozumiemy a one nie bardzo
 Większą dla nas jest próbą niż dla nich nadzieją
 Na to że jutro Ignas też ma urodziny

Robert Kasprzycki

★ ★ ★

zza okna chmura melancholii
 ciekawie patrzy na to miasto
 ulice kute z grubej folii
 latarnie co nie mogą zasnąć
 w oddali słycać nocny pociąg
 ciemność przytula wszystkie kształty
 za oknem chmura melancholii
 – szary, lewitujący Bałtyk
 kroki przechodniów kropki okien
 sygnał nadany krypto-morsem
 jesienny Kraków mam pod bokiem
 świat, który wszędzie wietrzy forszę
 i biały krzyż za linią bloków
 jak wielki maszt tonącej arki
 zza mgły wylania się po zmroku
 pustka o której pisał Larkin
 zza okna chmura melancholii
 ciekawie patrzy w oczy miasta
 w ulicach kutych z grubej folii
 smutek bolesną mgłą zarasta

Robert Kasprzycki

★ ★ ★

Mały smuteczek	machorki zwitkiem
niewielkie zdziwionko	znaczył tutaj pobyt
jak karpia dzwonko	
albo opłateczek	Bo nie dla niego
	ciepło izby słodkie
Jak w oku słomy	słów kołowrotki
migotliwe ździebko	pieśń Narodzonego
w sreberku jabłko	
jak żebrak łakomy	Jemu wiatr śpiewa
	kolędy nagrobne
Za oknem ślady	wiano nadobne
stóp zostawił płytkie	biały wieszczy śnieg

Robert Kasprzycki

BYŁ I ZNIKŁ

★ ★ ★

tak był i znikł,
wziął i znikł,
a nawet nie wziął
tylko znikł,
jak z bajek wilk,
jak brat zły,
jak czarownika pas
był znikł

nijaki nikt,
mętny mit,
był i go nie ma,
po cóż by,
bo zrobił był,
co zrobić miał,
jak czarny lud,
był zwiął

coś zwiąło go
jak mgły
bezwładny błam
jak rym

ze zdjęcia ciach
nożyczek ruch
wziął wyciął go
za dwóch

i teraz nic
jak szpilki szpic
cieniutkie być
czy nie być
wahnęło się
w stronę nic
zniknięty nikt
w bycie zgrzyt

więc teraz już
no cóż
zniknięty ktoś
ten co nikt
nie przyśni się
nitki ścieg
nicości ość
w nim tkwi

Robert Kasprzycki

NIE MA MIASTA

★ ★ ★

Psssssyk. Było miasto – nie ma miasta.
I teraz tam tylko Zetorek i Zefrek.
Tylko słoma chrzęści w walonku.
I to siermiężne machismo,
Kwaśne mliko i zimnioki w mundurkach.
Roztarty na mapie kolejny giez.
Albo psa zarys na asfalcie
Jakbym z pamięcią grał w rorschachy.

Strząsam pył z butów moich
Otrzępuję płaszc z sieczki.
Żdźbła słomy z włosów wygarniam
Niezmiennie dziwić się mi przyjdzie
Jak łatwo giną i dziczeją miasta.
Tylko czasu szkoda, wątroby
I tej odrobiny uwagi, która czasem
Z przyjaźnią jest mylona.

Robert Kasprzycki

CZYTAJĄC KLASYKÓW

★ ★ ★

W kwestii tej od pokoleń nic się nie zmieniło
Rację miał Czesław Wielki zdając nam relację
Im głębiej w politykę tym bardziej jest męsko
Twarzy ściśnięty kułak i pięści jak strąki

Barwna szmata sztandaru nad zrudziałym włosom
Kartonowego sztraifu niezgrabne kulfony
I gęby rozdziawione bezzębną ideą
Im głębiej w politykę tym bardziej bezzębną

Istoty niekochane nie umieją kochać
Więc kryją makijażem miłość której nie ma
W tej kwestii od pokoleń nic się nie zmieniło
Wyłazi spod tapety brunatna egzema

Pałą się w ogniu wiary to jedyny pożar
Jaki lędźwie im grzeje w nocy żądze wznieca
Im głębiej w politykę tym szpetniejszy grymas
Na twarzach buraczanych bliznami wykwita

Twarzy ściśnięty kułak i pięści jak strąki
Szklisty poblask w żrenicy zająd w ust zakolu
I słów ich tępe sierpy na historii rżysku
Wyostrzone na tępym kamieniu historii

Miał rację Czesław Wielki zdając nam relację
Wiatr brzydszy kłos odsiewa i brzydszym pokłosiem
Od niego płomień tryska zarażając pole
W tej kwestii nie zmieniło się nic od pokoleń

Robert Kasprzycki

ZAMILKŁ

★ ★ ★

zamilkł
po prostu zamilkł
mlask usteczkami
i ani miauk
zanikł
w największej z panik
nie pomógł tranik
ni okład z alg

zniknął
nawet nie fiknął
zaszył się nitką
w najgłuchszą z głusz
bryknął
w kalendarz tryknął
i noł zakrzyknął
nie mogę już

został
po nim
nimb w postach
w spalonych mostach
sparciały lont
posmak
z ostatnich dostaw
smak traw w pokostach
gdy odszedł stąd

co dziś
kochany robisz
czy krocзки drobisz
czy drobisz crack
ach ty
ciulu spod płachty
co oddasz w pachty
ochoczo tak

Robert Kasprzycki

MONTE CHRISTO

★ ★ ★

rainman
pamięta
każde zło
dobro każde
każde słowo w próżnię
każdy mail nieodpisany
każde domniemane szyderstwo
każde do siebie brane
nie dziękuję
tak oddzwonię
tak przelew poszedł wczoraj
nielojalność każdą
kłamstwo białe
czarnego podniebienia wymaz
szarą strefę domysłu
że został pominięty przypadkiem
z rozmysłem z zaniedbania
jest mu to zresztą obojętne
kreska jest kreska
kropka jest kropka
w nieczułym brulionie półkul
zapisuje: winien / niech ma
rainman
ten
niespełniony
monte christo

Robert Kasprzycki

CHLOE

★ ★ ★

Ten skok
 Ku zachodowi słońca
 Radość ta
 Z włosiem rozwianym
 To cała ty
 Nad wzburzonym morzem
 Idziesz po kładce
 Na której nie ma aniołów

Z okiem ciemnym
 Grubą kreską brwi
 Wznosisz się nad białym domem
 Niewinnie naiwna
 Wyrafinowanie prosta
 Jak pieśń antycznego poety

Tu zaimek czasownik tam
 I domyśl się sam co znaczy
 Ten oka błysk ten dłoni ruch

Ale widzę między wami dobrze jest
 Dobrze widzę jest między wami
 Między innymi dobrze wam

Więc po co mi do drzwi stukać
 Listy Braillem pisać
 Ciężkim oddechem na schody się wspinać
 Skoro między dobrze i lepiej wam jest

Robert Kasprzycki

24 LUTEGO

★ ★ ★

24 lutego
 Dzień się nazywał „24 lutego”.
 A myśmy – jako że tłusty czwartek
 był – wybierali pączki. Z cukrem
 pudrem czy z lukrem? I z jakim nadzieniem?
 Z różą, maliną, dżemem, do jakiej kawusi?
 A Rosjanie, jak zawsze, pognali na zachód,
 zniewolonemu światu nieść pokraczną wolność.

Wyjmij, stary, dwie szklanki
 i wódkę z lodówki,
 za chłopców z Ukrainy wypijemy toast,
 co pierwsi na swych zbawców
 mieli stanąć drodze.
 W śniegu białego pudrze czy na
 lukrze lodu, z hardą w sercu nadzieją,
 ku uciesze krajów, tak szczęśliwych,
 że jeszcze nie do nich kołaczą.
 Niech udławi się basior napchany botoksem,
 niechaj w gardle mu stanie ich prosta ofiara,
 wiecznie wolnych i jasnych,
 jak kłos zboża w słońcu,
 choć już śmierć – stara kurwa –
 pisze na nich donos.

PIOSENKI

Robert Kasprzycki

Z TEJ ULICY

★ ★ ★

Z tej ulicy, gdzie z kulawą nogą pies
nie zagląda – wyszedłem na świat.
Trudno zliczyć dni i noce, które bies
chytrze splątał w ciemny węzeł lat.

Tamten dom nad rzeką –
wciąż na sercu jego ślad
– owoc niedaleko od jabłoni spadł.
Płyn po złote runo:
runął czas i runą światy dziś
– jasną struną nowy zabrzmi świt.

Z tego miasta chciałem uciec w inny świat,
lecz wyrastał łuną ciemnych lamp
słów Babilon, ten co z prostych wierszy drwi:
„Dokąd płyną wszystkie nasze łzy?”

Tamten dom nad rzeką –
wciąż na sercu jego ślad
– owoc niedaleko od jabłoni spadł.
Płyn po złote runo:
runął czas i runą światy dziś
– jasną struną nowy zabrzmi świt.

Długo nie czułem nic, bo przemyślałem życie,
zamiast po prostu żyć, patrzyłem wiecznie wstecz.

W pewien grudniowy dzień głos szepnął mi:
ważne by dokąd iść, choć nas prowadzi los ślepy.

Z tej ulicy, gdzie z kulawą nogą pies
już nie wróci – wyszedłem na świat.
Akt ostatni – biały sztandar w słońcu lśni,
lepiej zamknij swej pamięci drzwi.

Tamten dom nad rzeką –
wciąż na sercu jego ślad
– owoc niedaleko od jabłoni spadł.
Płyn po złote runo:
runął czas i runą światy dziś
– jasną struną nowy zabrzmi świt.

Nieś mnie, dobra rzeko,
jesteś tylko ty, dla ciebie warto trwać,
Jedną nutą śpiewną łyk nadziei dać.
Tamten dom daleko
– cytadela z rudych ścian –
wiem, że z babim latem wrócę kiedyś tam.

Z tej ulicy, gdzie z kulawą nogą pies
nie zagląda – wyszedłem na świat.
Trudno zliczyć dni i noce, które bies
chytrze splątał w ciemny węzeł lat.

Robert Kasprzycki

MAŁA ŁAZIENKOWA

★ ★ ★

Myszę że nadal jestem chłopcem z tamtego zdjęcia
ubranym dość odświętnie okazji nie pamiętam
nade mną sznur z bielizną podparty krzywym kijem
listonosz koło skrzynki wyciąga chudą szyję
Mężczyzna z psem kulawym nazywał się Zieliński
pan w białym kapeluszu kraciastą nosił muszkę
w tle dom a za nim mostu niejasna obietnica
podróż w świat za rzeką co zawsze mnie zachwycał

sączy się cicho twoja rozpacz
tak bezboleśnie przezroczyta
sączy się cicho twoja rozpacz
zbliża się maleńka przystań

Myszę że nadal jestem chłopcem z tamtego brzegu
umiera stare miasto gdy świat biegnie w pośpiechu
patroni mojej szkoły wrócili gdzie ich miejsce
rzeka szarym językiem bajeczkę mętną szepce
mężczyzna z psem kulawym nazywał się Zieliński
pan w białym kapeluszu niebieską nosił muszkę
w tle dom z małego okna firanka się wychyla
trwa na tym zdjęciu krótka lecz nieskończona chwila

sączy się cicho twoja rozpacz...

Te twarze z fotografii ich świat już nie powróci
brak czasu na modlitwy serce się z myślą kłóci
myszę że nadal jestem chłopcem z tamtego okna
fotografia nie kłamie choć przemijaniem przemokła
tam w rogu trójkąt rzeki i mostu szary filar
rzeka co cicho szumi gdy nad nią się nachylam
i ręką chcę uschniętą przywołać tamto miasto
bo nic już dzisiaj nie mam poza tą fotografią

sączy się cicho twoja rozpacz...

Robert Kasprzycki

AGNIESZKA MIESZKA WŁAŚNIE TU

★ ★ ★

Agnieszko mieszkasz właśnie tu,
i czasem mi brakuje tchu,
i nagle blask ciemnieje w moich oczach
Kiedy pomyślę ile lat
na dobre mój zmieniałaś świat
w ten bajek ślad zastygły na przezroczach.

Widzisz mnie, gdy mnie nie widzisz.
Jest dobry czas, czas który trwa,
jest pod powieką burza ciepłych tonów.
To wszystko co się tylko śni,
jasna nitka dobrych dni,
to wszystko co połączył kiedyś Bóg.

Więc piszę hymn do twoich ust
I płonę niczym suchy chrust
I welon znów wiruje ci nad głową.
Ta oda do twych ust i ud
Jest jak biblijny ósmy cud
Jest pieśnią nad pieśniami, jest rozmową.

Widzisz mnie gdy mnie nie widzisz.
Jest dobry czas, który trwa,
jest pod powieką burza ciepłych tonów.
To wszystko co się tylko śni,
jasna nitka dobrych dni,
to wszystko co połączył kiedyś Bóg.

Zasypiasz widząc mnie gdy śpię,
i pocałunkiem wieszysz gdzie
noc cicha ciepły oddech naszych dzieci.
Błagalny psalm wiernego psa
posłuchaj teraz, miła ma,
niechaj pod niebo teraz wzleci

To, co wciąż między nami trwa,
to, czego nazwać nie śmiem ja,
a ty nazywasz szczęściem wprost
I każdy dzień być zdaje się niedzielą.

Agnieszka mieszka właśnie tu,
i czasem mi brakuje tchu,
i nagle blask ciemnieje w moich oczach.
Kiedy pomyślę ile lat
na dobre mój zmieniła świat,
jak bajek ślad zastygły na przezroczach.

Widzi mnie gdy mnie nie widzi.
Dobry czas, czas który trwa
pod powiekami burza cichych tonów.
Jasna nitka dobrych dni,
to wszystko, co się tylko śni,
to wszystko, co połączył kiedyś Bóg.

Robert Kasprzycki

UCIEKAĆ STĄD JAK NAJDALEJ

★ ★ ★

Znów się zjawia mały plan
Plan ucieczki z miasta N
Byłem sam i jestem sam
Wiatr mi śniegiem w oczy dmie
Jak zadymka jest ten świat
Sypki śnieg na wargach drży
Byłem sam i jestem sam
Mały plan się w głowie tli

Czarnych ulic zwilgły smród
Psich odchodów suchy swąd
Rzeka czarną nicią tnie
Czarnych brzegów czarny trąd
Na przystankach ludzi tłum
Miele w ustach karmę słów
W ciemnej rzece pełźnie znów
Białej kry płonący bunt

Uciekać stąd jak najdalej
Uciekać stąd jak najdalej
Uciekać stąd póki fale
Wciąż unoszą mnie
Porzucić rów zwany Wisłą
Zamienić przeszłość na przyszłość
Zamienić trochę na wszystko
Nowy zdobyć świat

Obudziłaś dzisiaj mnie
Telefonem z ciepłych stron
Znów się roi mały plan
Znów ucieczka mała stąd
W korcu maku ziarna dwa
Nie odnajdą nigdy się

Tam gdzie ty tam byłem ja
Mały plan znów korci mnie

Uciekać stąd jak najdalej
Uciekać stąd jak najdalej
Uciekać stąd póki fale
Wciąż unoszą mnie
Porzucić rów zwany Wisłą
Zamienić przeszłość na przyszłość
Zamienić trochę na wszystko
Nowy zdobyć świat

To nie jest już
nie będzie już mój kraj
Pęknięty wpół
przecięty wpół mój kraj
Języki dwa i serca dwa bym miał
Zdradzając go
odchodząc stąd za dnia

Uciekać stąd jak najdalej
Uciekać stąd jak najdalej
Uciekać stąd póki fale
Wciąż unoszą mnie
Porzucić rów zwany Wisłą
Zamienić przeszłość na przyszłość
Zamienić trochę na wszystko
Nowy zdobyć świat
Uciekać stąd jak najdalej
Uciekać stąd jak najdalej
Uciekać stąd jak najdalej

Robert Kasprzycki

WINOROŚLĄ I BZEM

★ ★ ★

- | | |
|--|--|
| <p>1
Dziadek mój miał tam murowany dom
Rudej cegły piętra dwa
Mocniejsze niż atomowy schron
Przed wygnaniem miały chronić nas
Winoroślą i bzem
Wonią rzeki płynącej dosłownie o krok
Ten świat pachniał i teraz już wiem
Dokąd wracać</p> | <p>4
No a zanim w dal ruszyliśmy już
Bo tak w końcu kazał los
W płot wbiłem mój nowy fiński nóż
By pamiętać że pochodzę stąd
Winoroślą i bzem
Wonią rzeki płynącej dosłownie o krok
Ten świat pachniał i teraz już wiem
Dokąd wracać</p> |
| <p>2
Czasem zjawiał się objazdowy cyrk
I rozbijał namiot swój
Na rynku z nim karuzele trzy
Wirowały pod błękitem chmur
Winoroślą i bzem
Wonią rzeki płynącej dosłownie o krok
Ten świat pachniał i teraz już wiem
Dokąd wracać</p> | <p>5
Przyszło rzucić nasz murowany raj
I wygnania dzielić chleb
Więc, Życie, łyk choć nadziei daj
Że powrócę gdzie powrócić chcę
Winoroślą i bzem
Wonią rzeki płynącej dosłownie o krok
Ten świat pachniał i teraz już wiem
Dokąd wracać gdzie powrócić chcę</p> |
| <p>3
Ojciec mój mnie tam na barana niósł
Z jego ramion cały świat
Wyglądał jak krasnoludków las
Miał cukrowej waty słodki smak
Winoroślą i bzem
Wonią rzeki płynącej dosłownie o krok
Ten świat pachniał i teraz już wiem
Dokąd wracać</p> | <p>6
Dziadek mój miał tam murowany dom
Rudej cegły piętra dwa
Mocniejsze niż atomowy schron
Przed wygnaniem miały chronić nas
Winoroślą i bzem
Wonią rzeki płynącej dosłownie o krok
Ten świat pachniał i teraz już wiem
Dokąd wracać</p> |

PIOSENKI NOWSZE

Robert Kasprzycki

MIĘTA I OREGANO

★ ★ ★

- | | |
|---|---|
| <p>To będzie noc
Po krótkim dniu
Ostatni wspólny taniec
W powietrzu ruch
I zapach słów
mięta i oregano</p> <p>I mignie czarno-biały sen
Film niemy na ekranie
To będzie jak na stole kurz
Ostatni ślad rozstania</p> <p>Fotela plusz
tak szorstki dziś
Ślad szminki ślad na kołnierzu
Stuknęły drzwi
Ktoś zbiega i
nie ma się komu zwierzyć</p> <p>To będzie czarno-biały sen
Film niemy na ekranie</p> | <p>To będzie jak na stole kurz
Ostatni ślad rozstania</p> <p>Na stole kluczy komplet lśni
Herbatę piłem rano
Lecz w nozdrzach wciąż
wiruje ciągle mi
mięta i oregano</p> <p>To będzie czarno-biały sen
Jak niemy film na ekranie
To będzie jak na stole kurz
Ostatni ślad po rozstaniu</p> <p>Za oknem klon
Bezlistny już
Jakby świat w biegu stanął
I ustał ruch
I zapach słów
mięta i oregano</p> |
|---|---|

Robert Kasprzycki

DLA CIEBIE BUNT

★ ★ ★

To tylko ja – zobojeźniały zasób ludzki
Nie czuję już – już tylko siedzę w kucki
Pod chmurą flag przegranej rewolucji
To tylko ja – zobojeźniały zasób ludzki

Pamiętam trzask razów na grzbiet opadłych
Jestem jak muł w wyścigu hord zajadłych
Nieczuły wciąż uparcie stoję w bloku
To nie mój bieg ja wolę święty spokój

Zdradzany wciąż przez każdą stronę sporu
Mam jeszcze głos lecz nie mam już wyboru
Więc nie dziw się – wyprany z wątpliwości
– Kiedy się żrą ja wolę cicho pościć

Więc nie dziw się mój mały Robespierku
Dla ciebie bunt to cyfra na papierku
Dla ciebie bunt to dreszcz adrenalinki
Dla ciebie bunt to z prasy są wycinki

A dla mnie bunt to krew na mokrym bruku
Spocony bieg przy serca szybkim stuku
To śniegu chrzęst i z pracy wilczy bilet
Obłowi się kto nie zostanie w tyle

Gdy piszesz to z paluszkami krzywo zgiętym
Kto płaci ci prowoku pierdolnięty
W jakim języku podpisują przelew
Wiem to dla ciebie znaczy dziś niewiele

Czy gotów jesteś znów się poczuć lepszy
Pośrodku trzody rozmarzonych wieprzy
Którym się moja krew liczy w dwójnasób
To pytam ja – nieczuły ludzki zasób

Robert Kasprzycki

KREW NA ULICACH

★ ★ ★

krew na ulicach
krew na mostach
wciąż mi się śni
melodia postna
jałowa gaza
gaz w powietrzu
wciąż mi się śni
stalowa przestrzeń

krew na ulicach
krew na dłoniach
grupy szturmowe
armia krwinek
zawał w powietrzu
niemoc boga
sumienie cienkie
jak przecinek

łupinka globu
pęka nagle
nagie idee
ruszą w taniec
z modnym otworem
w tyle głowy
klękają na schodach
aniołowie

miasta Babilon
smukłe wieże
wara zbyt krucha
nie wystarczy
makowa klucha
w ustach knebel
nie będzie niebem
ten kraj skargi

Robert Kasprzycki

MARTIN EDEN. PROLOG

★ ★ ★

to nie potrwa długo wcale już
parę dni linijek parę lat
dramatycznym cukru
skokiem wagi spadkiem
chaotycznym lotem w stronę gwiazd

to nie potrwa długo wcale już
zachód słońca zbliży się
z szybkością strzały
na nylonie mydła poślizg pora sprawdzić
kilka długów zwrócić albo w mordę dać

to nie potrwa długo wcale już
tylko pył tu pozostanie w ustach gorycz
pustych kartek do pisania
zapas spory
i jałowych do zasiania kłosów łąn

to nie potrwa długo wcale już
po miłości parę blizn a w oczach bielmo
odebranych kilku metrów wszystko jedno
wszystko jedno którą drogą trafisz tam

to nie potrwa długo wcale już
nie wróciłeś bohaterem z żadnej wachty
przytnij więc kopący knot tej lampy
i w objęcia oceanu teraz wskocz

JAN WOŁEK

Jan Wołek

SPIS INWENTARZA

★ ★ ★

Czasami tak już się przydarza
Patrzysz przed siebie, czytasz ścianę
Siedząc nad spisem inwentarza:

Stół – jeden

Człowiek – jeden

Przerąbane!

Smutne święta

Gówniane święta

Takich świąt się nie pamięta

Moja wina

Twoja wina

Takie święta się zapomina.

Odchodzą kartki z kalendarza
W nerwowym marszu na opuszkach
Siedzisz nad spisem inwentarza:

Śledź – jeden

Szklanka – jeden

Łza jak gruszka.

Smutne święta

...

Ochlapus z nosem jak bakłażan

Lud na pasterkę wabią dzwony

Siedzisz nad spisem inwentarza:

Pet – jeden

Flaszka – jeden

Myśli wrony.

Smutne święta

...

No więc, czasami tak się zdarza

Życie nie mieści się w realu

Tu koniec spisu inwentarza:

Nóż – jeden

Człowiek – jeden

Nie miej żalu.

Jan Wołek

SZEŚĆDZIESIĄT PIĘĆ

★ ★ ★

Andrzejowi

Jeszcze nie całkiem malkontenci
 Bardziej cyniczni, lecz bez chłodu
 Oś trochę zgrzyta – lecz się kręci
 W ciemniejszy rejon rodowodu.
 Sześćdziesiąt pięć Wigilii z rzędu
 I tyle samo Wielkanocy
 Mniej nęci wyścig do oblędu
 Niż widok z okna od północy.
 A wciąż przed nami mgliste dale
 Sukcesy, wzloty i peany
 Sześćdziesiąt pięć – niemało, ale
 Gdy teren jest zabudowany.
 Powodów, by się truć i szlochać
 Nie ma, choć pamięć się otłuszcza
 Wartych kochania wciąż się kocha
 Choć wrogom częściej się odpuszcza.
 I wciąż są lądy do odkrycia
 I wiedz, gdy znów losowi bluźnisz:
 Choćbyś miał wieczność do przeżycia
 Zawsze z czymś zdążysz, z czymś się spóźnisz.
 Lecz wciąż przed nami mgliste dale
 Sukcesy, wzloty i peany
 Sześćdziesiąt pięć – niemało, ale
 Gdy teren jest zabudowany.
 Więc daj przestrzeni wielki zasób
 Panie Wysoki, śmietkom bożym
 A że na przestrzeń trzeba czasu
 To daj nam jeszcze trochę pożyć.
 Umiemy kochać, przyszyć guzik
 Wychować dziecko i pracować
 Jesteśmy doskonale duzi
 I żal by było to zmarnować.

Otwórz przed nami mgliste dale
 Sukcesy, wzloty i peany
 Sześćdziesiąt pięć – niemało, ale
 Gdy teren jest zabudowany.

Jan Wołek

ŚWIATŁO

★ ★ ★

Tak blisko światła, że aż ślepi
 A ci – wiadomo, widzą więcej
 Stwórcę i twórcę w jedno zlepić
 To jakby trzymać kosmos w ręce.

Im bliżej dzieła, bliżej ognia
 Lecz tam gdzie pycha, jest pokuta
 Jak feniks się spopielaś co dnia
 I zmartwychwstaje w tobie buta.

Lepiej!, inaczej!, wciąż wyżej!
 Choć krzyż ci trzeszczy pod krzyżem
 To, co cię w ziemię wcisnęło
 Ten krzyż twój
 To twoje dzieło.

Żyjesz bez reguł i bez planu
 I nie spowalnia cię w zakrętach
 Powszechność, która kapie z kranu
 Codzienność – sprawa niepojęta.

Jest tylko sztuka – dla niej wszystko
 Choć w oczach żony łą jak świeczka
 Z dniem każdym coraz dalsza bliskość
 I wielki żal w spojrzeniu dziecka.

Lepiej!, inaczej!, wciąż wyżej!
 ...

Jest bowiem siła, która sprawia
 Że myśl się rodzi w twojej głowie
 Żeby po Bogu świat poprawiać
 Lecz kto poprawi go po tobie?

Jan Wołek

SZTYWNA OKŁADKA

★ ★ ★

Pamiętasz te szczenięce sny
 Tuż za firanką powiek:
 Tak posiąść by, okiełznać by
 Tę siłę, co mieszka w słowie.
 A gdy już wiesz, gdy drogę znasz
 Gdy moc tę się poskromi
 To poetycki kończąc staż
 Wydajesz swój pierwszy tomik.
 A potem drugi, potem znów
 Na sławę twą i chwałę
 I marzy się kompendium słów
 W oprawie bardziej trwałej.
 Westchnieniem bowiem tamtych lat
 Było doczekać gratki:
 Jaka doniczka – taki kwiat!
 Więc wszystko dla sztywnej okładki.
 Spełnienie, cóż – mniej cieszy już
 Sięgnąwszy chwili dziwnej
 Gdy na regale wabią kurz
 Twe dzieła w okładce sztywnej!

W zachodach słońc odpływa czas
 I fruną dni latawce
 I znów odchodzi któryś z nas
 (Rzecz jasna w sztywnej okładce!)

Jan Wołek

TANGO W DÓŁ

★ ★ ★

I był w lokalu wrzask
 Tańczyło się po brzask
 Gorące tango w nim
 Wodziło prym
 Bo w tangu jest to coś
 Co tłumi w ludziach złość
 I urzeczeni grą
 Do siebie lgną.
 Aż przyszedł ciemny czas
 Czas tanga, które nas
 Nie łączy w tańcu, lecz
 Odpycha precz
 U przeciwnych ścian
 Jad i lizanie ran
 I w ziemię wbity wzrok
 Tak rok
 Znowu rok
 Za rokiem rok
 Za rokiem rok
 Bo parkiet nam przecięło w pół
 Tango – to, które ciągnie w dół!

To, panie, panowie
 Nie mieści się w głowie
 Że może tak człowiek
 Zaniedbać swój los
 I łączy się u powiek

Zwiesiła, albowiem
 Nasz świat, co był nowiem
 Poszedł na stos.
 Kto zagrał to tango
 Kto zagrał to tango!
 Gdzie parkiet, co nam go
 Przecięli na pół
 Ponurą falangą
 Zagrali nam tango
 Tango, co spycha nas w dół!

I ciągle drżenie rąk
 I nerwów krótki lont
 Zgryźliwi, jak ta rdza
 Tu ty, tam ja
 U przeciwnych ścian
 ...
 Tango – to, które ciągnie w dół!

I w pięść zwinięta dłoń
 I z jednej „boże broń!”
 A z drugiej „nie daj bóg!”
 I z obu wróg.
 Bo przyszedł ciemny czas
 Czas tanga, które nas
 Nie łączy w tańcu, lecz
 Odpycha precz!

(Marcin Partyka, Jan Wołek)

Jan Wołek

TATUŚ GRILLUJE

★ ★ ★

Napięcie jak przed końcem świata
 Ofiarny dym się wokół snuje
 Brzuch-betoniarka: oto tata
 Cisza!!! – tatuś grilluje.

Karnawał mięcha, święto ognia
 Więc kto zasłużył, ten świętuje
 I kandzioł się rozpycha w spodniach
 Cisza!!! – tatuś grilluje

I co, że globus krwią ocieka
 Zawsze ktoś burzy, ktoś buduje
 Dwa brzegi zawsze scala rzeka
 Cisza!!! – tatuś grilluje.

Winni – niewinni, są ofiary
 Co stos się dla nich sam szykuje
 Nie naszą sprawą cudze gary
 Cisza!!! – tatuś grilluje.

Do nozdrzy tłusty dym się łąsi
 Niby coś wie się i coś czuje
 Narody głodnych... to nie nasi
 Cisza!!! – tatuś grilluje.

Ty także synu – jeszcze chwila
 A siła w tobie się wykluje
 Staniesz na czele swego grilla.
 Cisza!!! – tatuś grilluje.

Zmarszczki wgrzają się nam w czoła
 Sumienie nam pod nogi pluje
 Jest parę pytań – lecz dokoła
 Cisza.
 (Tatuś grilluje)

Jan Wołek

ZATRZYMANA W KADRZE

★ ★ ★

Teraz chmury szybciej po niebie
Przewalają się sekund deszcze
W tylu lustrach widziałam już siebie
W ilu lustrach zobaczę się jeszcze?

W witrynach sklepów i w kałużach
Które rozpełzły się po burzach
W studniach, aut szybach, chromie w barach
W czyichś słonecznych okularach
I w srebrze naczyń, w lampkach wina
Błyszczących niklem limuzynach
W szklance herbaty pitej z rana
W kropelce rtęci, na ekranach...

Teraz chmury...

W cekinach, że aż świeci kiecka
W sztuccach bankietów, we łzie dziecka
I w dętach instrumentach w parku
I w blatach stołów, szkle zegarków
W bombkach choinki, w szklanej kuli
W uśmiechu bliźnich, gdy są czuli
I w biżuterii i w kryształach
No i tak dalej i tak dalej...

Teraz chmury szybciej po niebie
A ja płynę w odbiciach, w przezroczach
I najbardziej lubię tę siebie
Co odbija się w twoich oczach.

Jan Wołek

ZDUMIENIE (AUTOSTRADA)

★ ★ ★

Nie wiem, co mnie bardziej wzrusza
Mocniej bełta we mnie krew
Ciało twe czy twoja dusza
Czy kompendium wszystkich cech?

Moich myśli chińskie supły
Uczuć moich ciepły wiatr
Słów miłości druk wypukły
Zasłoniłeś sobą świat.

Pelen ciebie cały pokój
Zbiegi ulic, cienie bram
I ja, która patrząc z boku
Zadziwiona sobą trwam.

Nie wiedziałam
Że można aż tak
Do granic, gdzie kres tuż, tuż
Odleciałam
W przestworza, jak ptak
Gdzie ziemi nie widać już...

Nie wiem, co mnie bardziej wzrusza
Mocniej bełta we mnie krew
Ciało twe czy twoja dusza
Czy kompendium wszystkich cech?

Świeżym śniegiem, prostym ścięciem
Niech nam będzie, tak jak jest
Jednym sercem, jednym brzegiem
Jednym życiem po sam kres.

Słyszę ciebie nawet w ciszy
Widzę, gdy cię nie ma tu
Ziarnkiem oka polnej myszy
Drżącą pajęczyną snu.

Nie wiedziałam
...

Jan Wołek

SINY TYŁ

★ ★ ★

Wstecz popatrując, razy parę
W różnych wcieleniach człowiek żył
Więc się trafiało być Ikarem
O czym zaświadczał siny tył.

W takim układzie idyllicznym
Kiedy za trepem zdąża trep
Jesteś Ikarem „połowicznym”
Chodzisz, a w chmurach nosisz łeb!

Ta dokuczliwa szorstkość zdarzeń
Lot w chód zmieniła, pół na pół
Bo w chodzie jedną wzwyż, Ikarze
A drugą nogą spadasz w dół.

Lecz wiedz – gdy coś jest ponad miarę
Są chętni, by to zetrzeć w pył
Tak oto stajesz się Ikarem
(O czym zaświadcza siny tył).

Jan Wołek

CZŁOWIEK W PRZECIĄGU

★ ★ ★

Dworce brudne i małe
Oraz te okazałe
Te lotniska, te porty, dróg sploty
Nie refuje swych żagli
Bo znów droga go nagli
Globus ciągle przyspiesza obroty
Dziś w Berlinie czy Tokio
Jutro w Rzymie, w Hongkongu
Taki człowiek:
Człowiek w przeciągu.

Serce w nim – skamielina
Przy nim żadna dziewczyna
Bo gdy spojrzy, on już się utlenia
Więc o wzgląd nie krusz kopii
Bo we łzach cię utopi
Gdyż ogólnie się źle ukorzenia
Z biegiem Wisły odpłynie
Lub innego Mekongu
Taki człowiek:
Człowiek w przeciągu.

Diabła bliżej czy Boga
Wciąż ojczyznę mu droga
A najbliższą rodziną walizka
Twarzy nikt nie pamięta
Wpadnie czasem od święta
Imię ma, ale nie ma nazwiska
Ściągną spina do startu
Z każdym gwizdem pociągu
Taki człowiek:
Człowiek w przeciągu.

On pół życia, żył w klatce
W końcu losu latawcem
W wielką przestrzeń uleciał z radością
Ale trzeba to przeżyć
By się dało uwierzyć
Że ktoś sobie nie radzi z wolnością
Oto więzieni swobody
Jak piłeczka w ping-pongu
Taki człowiek:
Człowiek w przeciągu.

Jan Wołek

WZGLĘDNY SPOKÓJ

★ ★ ★

Już nie pamiętam, ile lat
Straciło ostrość w biegu spraw
I wpadł w niepamięć ludzi tłok
Gdzieś w głęb, jak w mrok.

Tam stałeś, gdzie dziś stoisz znów
Gdzie padło kilka wielkich słów
Zbyt wielkich, bym
Wierzyła im
Jakby przemówił cały Parnas
I znikł, jak spłoszona sarna
Jak dym...

Jest względny spokój, dzieci – jakiś mąż
Zawarłam z sobą pokój, choć słyszę wciąż
Te twoje słowa – dziś sól w rany
Mój kochany...

Tam stałeś, gdzie dziś stoisz znów
Gdzie padło kilka wielkich słów
To nie był sen
Lecz słowa-tlen
Zrozumieć wówczas było trzeba
Że zapraszałeś mnie do nieba
Dziś wiem...

Jan Wołek

PSIARNIA

★ ★ ★

Zabawa w toku
I w zwartym tłoku
Same championy
Coś dyskutują
I obwąchują
Sobie ogony
Właśnie mnie dopadł
Wzdęty adwokat
Bożyszcze sądów
I znad stolika
Kinol mi wtyka
W kwestie poglądów
Jest zasmucony
I zniesmaczony
I wręcz go boli
To, że się szczycę
Iż w polityce
Nie mam idoli
Ten, co nie z nimi
Ani z tamtymi
To jak euglena
Już jestem chyba
Dla niego szyba
Całkiem mnie nie ma!
Muszę być dziadem
Skoro mnie żaden
Nie mieści szereg
Wezmę do sznurka
Przywiążę Burka
Pójdę na skwerek.

No i wybyłem
I się wtopiłem
W noc jak aksamit
A na podwórku
Sto innych Burków
(Nierzadko z psami)

Jan Wołek

NA MIEJSCA, GOTOWY, START!

★ ★ ★

Na miejsca! gotowy! start!
Twój świat nie jest już ciebie wart
Bo ty, niby kto? – niemy świadek?
U bram sinej dali
Całujesz medalik
(Powiedzmy na wszelki wypadek)

W te lata odległe
Że spłówał atrament
I czasu ci nikt nie odkupi
Wcisnęli ci cegłę
Wmówili, że diament
A ty szlifowałeś jak głupi.

Od piekła do piekła
Twój świat w cudzysłowie
Ten erzac własnego podwórka
Choć wyła jak wściekła
Że nic tu po tobie
Ostatnia już szara komórka.

Na miejsca! gotowy!...

Jest ołów milczenia
Choć w myślach się miele
I coraz bardziej już blisko:
Że nic do stracenia
Choć twoje „niewiele”
To jak by nie patrzeć – wszystko

Łza miesza się z deszczem
Sen z jawą się kłóci
I dzień ci się myli z nocą
Powiedzmy, że jeszcze
Się uda powrócić
Założmy, że będzie po co...

Jan Wołek

KONSPIRA

★ ★ ★

Starszy Konspirant – daję tobie
Kompedium wiedzy mej sekretnej
Wkuj to na pamięć i noś w sobie
A kartkę połknij najdyskretniej.
Oczy i uszy miej otwarte
Zachowuj wokół siebie ciszę
Mów to, co mowy nie jest warte
I zawsze mniej, niż chcą usłyszeć
Chodź stroną cienia – strzeż się blasku
W półmroku sennym, w drugim planie
Jakbyś był ziarnkiem piasku w piasku
Lub jedną z kropli wody w kranie
Niszcz wszelkie ślady – także śmieci
Kontroluj wszystko, w lustrach, szybach
Gdy jesteś „za”, to bądź i „przeciw”
Ceń użyteczność słowa „chyba”
Zmieniaj marszrutę, knajpy, kina
Prace, adresy i nazwiska
Pamiętaj – wrogiem twym – rutyna
A sojusznikiem twym – walizka
Nie folguj w kwiatkach i prezentach
Nie pozwól wziąć się w posiadanie
A o matactwach i wykrętach
Nie mówi żadne przykazanie
Nie przyjmuj gości, nie chodź w gości
Jeśli, to w miejscu neutralnym
I wszelkie próby zażyłości
Niszcz na poziomie embrionalnym

A gdyby z ciebie wydusili
To słowo „kocham” – zakazane
Bez żalu rozgryź w jednej chwili
Ukryty w twojej plombie cyjanek.

Starszy Konspirant...

Jan Wołek

FLAUTA

★ ★ ★

Lulaj, lulaj
Ja popatrzę w bulaj
Co się plecie
Na tym bożym świecie
Chmury, kury
Warmia i Mazury
Mgły
Na jeziorze my.

Uczuć flauta
Ty – jak kosmonauta
Na me oko
Trochę za wysoko
Łódka krótka
I po burty w smutkach
Pas!!
Flauta uczuć w nas.

Oto
Patrz, idioto!
Właśnie gaśnie
Sen i baśnie
Toną z żoną twą
Twe złoto
Bo to dusz jesień
W lesie, w niebiesiech
Cóż!

Ugór zoran
Trzciny i kormoran
Bardziej cisi
Już nam raczej wisi
Dawaj pagaj
Wiostłuj, nie udawaj
Pas!!
Flauta uczuć w nas
Uczuć flauta.

Jan Wołek

POMIĘDZY KLĘSKĄ A EUFORIA

★ ★ ★

Pomiędzy klęską a euforią
Tu, gdzie oddycha się historią
Honor, Ojczyzna, Sierpień, Grudzień
Są jeszcze jacyś żywi ludzie.

Dla nich się warto co dzień budzić
By być wśród ludzi i dla ludzi
I w tym jest nasza wspólna szansa
Nie w politycznych kontredansach.

My nie nosimy w uszach waty
Po bruzdach kryjąc się jak zając
Władza jest darem od tych, dla tych
Którzy nie głoszą, lecz słuchają.
Którym się chce wyciągać wnioski
Ważyc ziarenka ludzkich racji
Bo człowiek jest przedmiotem troski
A nie przedmiotem eksploracji!

Historia tłucze się nam w głowach
I coraz się łapiemy częściej
Na tym, że szczęścia w nas połowa
To nieszczęście.

Niemłodzi, ale nie tak starzy
By dać się skusić dźwiękom dzwonu
By nic nie miało się przydarzyć
Z tego, co dźwiga nas do pionu.
Choć posrebrzyły nam się grzywy
I czas spogląda nam na ręce
Morza przypływy i odpływy
Chociaż odpływów coraz więcej.

Historia...

Bóg się w nas rodzi, moc truchleje
Tęskniej za tymi, którzy w niebie
I z wiekiem człowiek pokornieje
I głębiej wciąż zagląda w siebie.
Jeszcze się zaklnie (już pod nosem)
Lub łzę uroni się czasami
Umiemy sobie radzić z losem
Wcale nie gorzej niż on z nami.

Jan Wołek

PLEŚŃ I PIEŚŃ

★ ★ ★

My, co jesteśmy z pleśni i z pieśni
Z prawdy, co nie da się przekreślić
Podziemną rzeką, po twych mapach
Tam szliśmy, gdzie wolności zapach.

Chłopaki z brązu – pamiętacie?
Był pusty łeb i pełne gacie
I wiara, gdy czas gnał z łoskotem
Że resztę się wymyśli potem.

Była zaduma, była дума
Historia, jak od majtek guma
Która odkształca formę duszy
Proporcjonalnie wprost do tuszy.

Dziś wiekopomni, przeogromni
Już nie koledzy, ale pomnik
Co ani zagiąć, ani złamać...
Tylko się wam nie każcie kłaniać...

Bo my jesteśmy z pleśni i z pieśni
...

Jan Wołek

OKRĄGŁA

★ ★ ★

Nie ściel łóżka	Jeszcze walczy nasz okręcik
Za chwilę znów pójdziesz spać	Przeciw fali
Noc coraz dłuższa	Świat się kręci
Już nie oplaca się wstać	
Nie ściel łóżka	Nie ściel łóżka
To samo wczoraj i dziś	...
Czasu strużka	
Po której płynie ta myśl:	Coś umiera
„Nie ściel łóżka	W koło, jak w adapterze
Za chwilę znów pójdziesz spać”	Wiemy teraz
	Że jeńców czas nie bierze
	A te gruz
Wszystko już było	To marzeń twych katedra
Gubi się w miałkiej dali	Liczysz guzy
Spraw zawilość	Coś odegrasz.
I wraca znów po spirali	
Znowu ginie	W dni ulewie
To, co nam wykukałaś kukułko	Posiwała ci grzywa
W dali sinej	Nawet nie wiesz
I tak w kółko.	Czy „być” masz, czy masz „bywać”
	Prawda siłą
I każda miłość	Pytań nagłych zatrzyma cię w pędzie
Równy cieszy i boli	Wszystko było
Coś się śniło	To co będzie!?
Znów pusty mój stół	
Starzy-mali	Nie ściel łóżka
	

Jan Wołek

MAŁY TESTAMENT

★ ★ ★

Już czas prostaty i wieńcówki	Czasami późne telefony
Z imprez zostały nam pochówki	Od jakiejś bardzo wczesnej żony
Człek na pogrzebie pobiadoli	Łagodność i spokoju siła
Szczęśliwy, że nie w głównej roli.	Tkwi w nich, bo to jest żona „była”
Nie da się ukryć, żyłm dzielnie	A tu wśród nerwów i zamętu
Gromiąc browary i gorzelnie	Rodzina żąda testamentu
Lecz nie dopilim, więc wypada	I dziwnej chwili człowiek dożył
Przykazać młodym – dopić gada!	Dzieląc się z tymi, co ich mnożył.
My nie koślawi, nie ułomni	Lecz wy nas...
Ale do sportów mało skłonni	A kaski nie ma – gdybyś pytał
Więc nam do dzisiaj w piersiach furczy	Szmalczyk ci ku nam nie zawitał
Niezaleczony mózół twórczy.	Gdyż zdaniem naszej światłej żony
Lecz wy nas jeszcze nie skreślajcie	Nie był proszony na salony.
Piszcie się wiersze, nuty grajcie	W taktownej więc delikatności
Póki topnieje śnieg na twarzy	Zagadną o nieruchomości
Wszystko się jeszcze może zdarzyć	Trwaj, wierz i czuwaj – miej nadzieję
Bracie, kamracie, Zaratustro	Wszak każdy z nas znieruchomieje!
Nie ty się marszczysz, tylko lustro!	Lecz, gdy na dziecko padnie talent
Tym damom, które bliżej znamy	(Ów genetyczny ekwiwalent)
Już raczej się nie polecamy	Na nic dobrego niech nie liczy
Choć prawdę mówiąc w swoim gronie	Tylko dyskretnie wypierniczy.
Co miało wisieć, wciąż nie tonie!	Lecz wy nas...

(Satanowski, Wołek)

Jan Wołek

MAŁE CICHE

★ ★ ★

Styczeń się pławi w słońcu lichym
Co ja tu robię w Małym Cichym
Pozornie nie ma w tym sprzeczności
Jest śnieg, są góry, kupa gości.

Garbią się szczyty, płaczą sople
Księgowość smutku: liczę krople
Te z sopli i te bardziej słone
Bilans ujemny: jest skończone.

Banalny i powszechny dramat
Tu byłem z nim – dziś jestem sama
Nagle stanęło wszystko w biegu
Chociaż spłynęło wiele śniegów.

Dziś ani „ciche”, ani „małe”
Jest góra owładnięta szaleem
Krajobraz, który ktoś paskudzi
Są tłumy, ale nie ma ludzi.

Czasem ktoś zdziwi się w pośpiechu
Widząc dziewczynę w trwałym wieku
Co drepcze swoim własnym tropem
I jednym słonym jest roztopem.

Więc mamy styczeń w słońcu lichym
I ja w tym styczniu w Małym Cichym
Pozornie nie ma w tym sprzeczności
Jest śnieg, są góry, kupa gości.

Jan Wołek

KWESTIA WYCHOWANIA

★ ★ ★

Trafiło mi się z jedną Hanią
Co szczęście daje szczodrym gestem
Zbliżyć, albowiem parcie na nią
Miałem (choć królik to nie jestem)

Gniazdko uwiłem i sprzątnąłem
Płył nakupiłem niebanalnych
Chipsy na stole, a pod stołem
Winko – w ilościach kulturalnych.

Aż tutaj nagle mi w sam środek
Nierównej walki ze stanikiem
W drzwiach bez pukania staje Włodek
Z jakimś głupawym wykrzyknikiem

Zdrętwiała mi na haftce ręka
Runęła z hukiem godność męska
Wszystko opadło! – nawet szczęka
A Włodek uciekł – słowem, klęska!

Tu w ciszy ciężkiej jak imadło
Wieszczącej koniec – słyszę nagle:
„Kolego, kiedy „a” już padło
To leć po całym abecadle!”

Więc polecałem, jak umiałem
I życie znów nabrało sensu
I tylko Hani zawdzięczałem
Że osiągnęliśmy konsensus.

A z tego taka jest nauka
Że wszystko kwestia wychowania
Włodek – to wejdzie, a nie puka
Hania – nie wyjdzie bez pukania!

Jan Wołek

KUCHNIA SIĘ BAWI

★ ★ ★

W miasteczku naszym, jakich krocie
Co się taplało w lepkim błocie
Wyrosła knajpa – powód dumy
Bowieł ściągała zewsząd tłumy
I ludziom podnosiła tętna
Tak niedefiniowalnie piękna
Że nie bolała żadna cena
Istny gwiazdodział Michelin.

Z gracją, dyskretnie i celowo
Kelner szybował ci nad głową
Serwując drinki, no i strawę
Dowcip subtelny albo kawę
Aż dnia pewnego, chyba latem
Drzwi zatrzęsnięto oraz kratę
A na niej napis się koślawi:
„Dziś kuchnia się bawi!”

Tak oto pośród marzeń zgłiszczy
W ponurym rytmie świat się toczy
Że to, co piękne, trzeba zniszczyć
Albowiem brzydkich kłuje w oczy.

Już na początek (w piątek, zda się)
Dały się odczuć braki w kasie
No to spławili w jednej chwili
Kucharzy, a że się spieszyli
To sommeliera, menadżera
Oberkelnera i portiera
A jak już robić większą czystkę
To i barmana, i florystkę.
Menu skleciły dwie sprzątaczk:
Kaszanka, flaczki i buraczki

Ta kwintesencja polskich genów
I żądnych kurwa Betowenów
Będzie przebojów nowa lista
Którą zatwierdził organista
Bośmy weseli są i żwawi
Kuchnia się bawi!

Może to sprawił pełen gniewu
Pomywacz, bo nie sięgał zlewu
W pomyjach topiąc swe frustracje
Wymyślił knajpy okupację
Przez niedołęgi i niemoty
Za judaszowe parę złotych
A reszta won na mordę zbitą
Bo my tu tera som elitom!
Może szatniarka, której koniec
Wróżyły nazbyt lepkie dłonie
Które w kieszeniach cudzych płaszczy
Znalazły finansowy zastrzyk
Tak bywa, kiedy się uwierzy
Że ci po prostu się należy
I teraz się w radości pławi:
Kuchnia się bawi!

Tak oto...

Cisza zalegnie tu na lata
I tylko zimne plecy świata
Który tu był, zaświadczać o tym
Że nic nie dzieje się „z powrotem”
Już nikt nie tańczy i nie śpiewa
Moczą się gwiazdy w misce nieba
Wyblakły napis się koślawi:
„Dziś kuchnia się bawi”

Jan Wołek

GŁOWACKA PRZEKWITA

★ ★ ★

(Foczka)

Każdy z nas
 Swoją czas
 Oblec chce w jakiś sens i treści
 I możliwie w tym czasie
 Jeśli tylko to da się
 Jak najwięcej tych treści zmieścić.
 Każdy wie
 Że źle
 Jest przeleżeć swój czas, choć wygodnie
 Lepiej wstać jest o świcie
 Ubiór wdziąć, krzycząc: „Życie
 Spieszę przeżyć cię w pełni i godnie!”
 Oto wiosna, wiosna się zaczyna
 Zielenieje już nam, zielenieje wędolina
 I znów jesień się skrada
 I żołądź opada
 Czasem i kasztan
 Wiarę dasz pan?!
 Wczoraj wiosna czeremchą cię wita
 Tak radosna, a dzisiaj przekwita
 Sąsiadka znienacka
 Blondynka. Głowacka
 No, Głowacka!
 Edyta!
 Czasu wszak
 Wciąż brak
 A gdy chciałbyś zapytać, dlaczego
 Wartką rzeką z łoskotem
 W tę, lecz nigdy z powrotem?
 Bo mu Bóg nie dał biegu wstecznego!
 Krocie chwil
 I mil
 Przez cyferblat wskazówką krąży
 Korzyść z tego niestety
 Tylko ta, że u mety
 Będziesz wiedział, co znaczy „zdążyć”.
 Znowu wiosna
 ...

Jan Wołek

KOLEŻANKO PARYŻANKO – LIST

★ ★ ★

Koleżanko paryżanko – lata płyną
 Jesieniami czas się liczy, nie wiosnami
 Chodź – skróćmy gdzieś na wino
 Pogadamy
 Popłaczemy, wymienimy się bliznami.

Uwierz – jeszcze będzie cudnie
 Wszystkie trakty na południe
 Aż się zamkną za plecami lata bure
 A ty dźwigasz w głowie chmurę
 A ty niesiesz w piersiach dziurę
 Twoje oczy to wyschnięte studnie.

Co ta miłość z nas zrobiła
 Czemu nas tak poraniła
 Przez tę miłość drepczą ludzie jak po grudzie
 Przy rodzinach jak przy budzie
 I po maju zaraz grudzień
 Czy my ją, czy ona z oczu nas straciła.

Koleżanko paryżanko – lata płyną
 ...

My kochanki, my wybranki
 Dzisiaj szare markietanki
 Patrząc w karki za niknącym peletonem
 W nas miłości pokręcone
 W nas miłości nieskończone
 Nawet boją się nam wróżyć już Cyganki.

Już się tobie świat nie kłania
 Już Bełchatów, nie Toskania
 Dni bliźniacze, co się za horyzont dłużą.
 Miałas być jesienną różą
 Jesteś ledwo łez kałużą
 A najgorsze – nie odwykłaś od kochania.

Koleżanko paryżanko – lata płyną

Jan Wołek

KOKARDA

★ ★ ★

(song 8. Anna Karenina)

Myślisz, że ci się udało
 Wżenić w duszę mą i ciało
 Że cudowną jakąś siłą się trafiło
 Skuć obrączki tej łańcuchem
 To, co we mnie było kruche
 Wytresować mnie, wyszkolić i zniewolić.

Każde bawi się jak umie
 Nasz karnawał na Biegunie
 Mimo starań mimochodem wieje chłodem
 Teraz widać, jak po balu
 Smutku toczy się karaluch
 Żadne zdanie się nie klei w beznadziei.

Dzisiaj ci odpowiem twardo:
 Już nie będę twą kokardą
 Twoją próżność za uszami skrobać.
 Dzisiaj ci odpowiem hardo:
 Już nie jestem twą kokardą
 Której celem jest się dyndać i podobać!

Wszystko to, co kiedyś grało
 Dziś skarłało i wybrzmiało
 Tak jak grzęzną w mglisty ranek dzwonki sanek
 Moja wolność – tona pierza
 Skrzydła, którym nie dowierzam
 Bo co warte lądowanie tuż przed startem.

Moje imię to kwiat w zimie
 To przebiśnieg na zmarzlinie
 Lecz wśród chłodu nikt nie chodzi do ogrodu
 Więc dla kogo to kwitnienie?
 Z czasem stałam się kamieniem
 Bo czekanie to nie sposób na przetrwanie.

Dzisiaj ci odpowiem...

Jan Wołek

JESZCZE POLSKA

★ ★ ★

Jeszcze Polska... gdy brzegu smugą
 Ostatnią stopklatką mignie
 Ten widok ma starczyć na długo
 Tak długo, jak pamięć udźwignie.
 Jeszcze Polska... ta żywa mapa
 Tam w dole, w cieniach obłoków
 Gdy lecis na koniec świata
 Zapisz we wspomnień półmroku.
 Oto twoje słone wniebowzięcie
 W nowe życie, nową tocząc się drogą
 Choć zrobiłeś ten obrót na pięcie
 Ale nie gaś światła za sobą
 Świat cię wchłonie lekkością i wrzaskiem
 Oto gorzkie wniebowstąpienie
 Które oczy wypełnia ci blaskiem
 Ale w gardle dławi kamieniem.

Jeszcze Polska... wspomnienie w pigułce:
 Ten zegarek po ojcu, te zdjęcia
 Parę mądrych książek na półce
 W tym języku nie do pojęcia.
 Jeszcze Polska... w zdawkowych listach
 Teraz bledsza, jak cień Atlantydy
 Choć nie całkiem to rzecz oczywista
 Że cię znowu wruszają Norwidy.
 Oto twoje słone wniebowzięcie

...

Jeszcze Polska... gdy znowu rozdarty
 Nad flaszką gorzały, ze złością
 Dialog z sobą prowadzisz zażarty
 „A” i „E” wymawiając z czułością.
 Jeszcze Polska... i to będzie wszystko
 Gdy wspomnienia wyczerpią już siłę
 Tylko dziwne wnuków nazwisko
 Zdradzi miejsce, z którego przybyłeś.
 Jeszcze Polska...

Jan Wołek

JAŚMIN

★ ★ ★

Było po deszczu, a więc ślisko,
Gdy przez wieś jadąc koło Zgierza
Dama się starła z rowerzystą
Bo go rzuciło na jej zderzak

Nic się nie stało, zwarecie głupie
A chłopak młody był i rudy
I wiozł jaśminu wielki bukiet
Niewiele mniejszy od psiej budy.

Przeprosił ją uśmiechem bladym
Sprawca zdarzenia mimo woli
I ruszył dalej jednośladem
Do swej Violety czy Marioli.

A zachód pławił się jak w winie
Łzy damy miały blask rubinów
Bo zazdrościła tej dziewczynie
Wiochy, miłości i jaśminu.

Pozornie nic, a przecież bokiem
Do oczu wkradły się obrazy
Co pośpiech skrywał przed jej wzrokiem
Choć to widziała setki razy:

Tę wieś, co puchła owej wiosny
I bzem pachniała i czeremchą
Jakby Bóg dobry i radosny
Tutaj urządził sobie święto.

Pozornie nic – zdarzenie głupie
A sprawcą był ten chłopak rudy
Co wiozł jaśminu wielki bukiet
Niewiele mniejszy od psiej budy.

I zachód pławił się jak w winie
Łzy damy miały blask rubinów
Bo zazdrościła tej dziewczynie
Wioski, miłości i jaśminu.

Jan Wołek

IZRAEL I PALESTYNA

★ ★ ★

Kim jest człowiek, który cichcem i pomału
Wrósł w mój pejzaż sumą dźwięków, rytuałów
Kim jest – pytam po kryjomu
Ten, co szwenda się po domu

Kim jest człowiek, co zaświadcza o istnieniu
Wielką ciszą, w której zastygł jak w kamieniu
Ten, co już mnie nie obchodzi
Kamień bowiem kamień rodzi.

Mimowolnie, od niechcenia
Otluszczają się wspomnienia
I choć bledną
Wiemy jedno:

My jak Izrael i Palestyna
Nikt nie pamięta już, czyja wina
Czas nam położył bielmo na oczy
Wojna się toczy.

Kim jesteśmy, gdy pomiędzy nami pusto
Gdy żyjemy z sobą przez weneckie lustro
A jeżeli jakieś zdanie
Dialog to czy przesłuchanie.

Kim ja jestem, gdy przestaję lubić siebie
Żółć i ocet, motek nerwów w ciągłym gniewie
Nie potrafię sobie sprostać
Ani odejść, ani zostać

Mimowolnie od niechcenia
...

My jak Izrael i Palestyna
... 2×

Jan Wołek

DZIEWCZYNA Z DOBREGO DOMU

★ ★ ★

Po matce zna przepisy, po ojcu zasady
 Śmieje się otwarcie, płacze po kryjomu
 Posiada zalety, dzielnie zwalcza wady
 Dziewczyna z dobrego domu.
 Zna biegle języki (w żadnym nie przeklina)
 I wstydzi się słuchać, kto z kim i kto komu
 Zło puszcza w niepamięć, choć nie zapomina
 Dziewczyna z dobrego domu

Z jakiej galaktyki w tego świata sidła
 Spłynęła szeptem, ciszą pośród krzyku
 I garb swój taszczy z godnością, jak skrzydła
 Anioł w kurniku

Młodych nie poucza, przodem puszcza starych
 Przed światem ją chroni muszla nieboskłonu
 Czasem wróci nocą, więc ślepną zegary
 Dziewczyna z dobrego domu
 Dekalog ma w genach, nie w konfesjonale
 Unika tłumy, szumu i ogromu
 Nie kuszą jej wcale egzotyczne dale
 Dziewczyna z dobrego domu

Z jakiej galaktyki...

Gdy kocha, tak kocha, że się wzrusza kamień
 Więc jeśli ją rzucisz, bój się z nieba gromu
 Bo pod nią się gałąź na pewno nie złamie
 Dziewczyna z dobrego domu
 Bez słowa odleci w niebieskie pustkowie
 I oto epilog ostatniego tomu
 Bo nigdy nie zdąży żadne pogotowie
 Do dziewczyn z dobrego domu.

Jan Wołek

DOKER OD CIĘŻKICH PRZEŁADUNKÓW

★ ★ ★

(Foczka)

Ciężkim walcem się toczy horyzont
 Rozległy, groźny i siny
 A nad nami chmury się gryzą
 W czas niepewny dnia ani godziny.
 W czas, gdy węże wiją się w głowie
 A ty tracisz siły i wiarę
 Jak przed ciosem kurcząc się w sobie
 I masz w oczach strach wszystkich saren.
 Tylko nie rycz – szkoda łez i frasunku
 Dni przyfruną jaśniejsze, łaskawsze
 Ja – twój doker od ciężkich ładunków
 Dźwignę wszystko, co trzeba. Jak zawsze.
 I rozniesie wiatr popiół po polach
 A po niebie wełnę obłoków
 I znów staniesz jak dumna topola
 Z niegdyśszą iskierką w oku.
 I przemówi czeremcha po burzy
 Jasność myśli, klarowność mowy
 Kiedy wreszcie, po długiej podróży
 Wróci ludziom rozum do głowy.
 Tylko nie rycz...

PIOSENKI NAJNOWSZE

BASIA STĘPNIAK-WILK

sł. Basia Stępnia-Wilk
muz. Andrzej Zarycki

ŁZA

★ ★ ★

Ile pan za ten diament da?
Nie diament, mówi pan, to łza
Więc ile da pan za tę łzę?
Ach tak, łez nie wycenia się

Czy się wymknęłam z kart tych ksiąg
których już czytać nie chce nikt
że zamiast srebra, złota – łzy
że zamiast biżuterii kłamstw
zdobi mnie najprawdziwsza łza
To z lekka démodé, lecz jest
mówi pan „coś” w tej mojej łzie

Mówi pan „coś” i nie wie co
lecz chętnie zająłby się nią
Dopiero wątpił pan w jej sens
a czyha już aż spadnie z rzęs

Ile pan za ten diament da?
Nie diament, mówi pan, to łza

Więc ile da pan za tę łzę?
Ach tak, pan zastanawia się

Pewnie nie pragnę wiele zbyt
a może nawet nie chcę nic
To tylko flirt, zabawa, gra
i troje nas: pan, ja i łza
Nie żaden płacz ta łza to śmiech
na romans pomysł tani więc
pan bardzo chętnie mnie i ją
pan chętnie kupi mnie z tą łzą

Choć przecież łzie nierówna łza
ale to mówię ja, nie pan...

Ile pan za ten diament da?
Nie diament, mówi pan, to łza
Więc ile da pan za tę łzę?

O nie, łez nie sprzedaje się.

sl. Basia Stępnia-Wilk
muz. Stefan Błaszczński

BY NAS NIE TRWOŻYŁ CZASU BIEG

★ ★ ★

By nas nie trwożył czasu bieg
dałeś nam w swej dobroci, Panie
zegar, co nie zatrzyma się –
wystarczy praca i czuwanie
Starczy klepsydrę, którą nam
dał do trzymania chwil w potrzasku,
obracać w trudzie raz po raz
złotego strzegąc piasku
Obracać więc, nie szczędząc sił,
starczy klepsydrę z planem zgodnie
Zwątpień i znużeń strzec się i
nie spóźnić się o oddech

W dobroci swej dałeś nam
nie na darmo
złotego piasku hojną garść
do przesypywania czasu ziarno

Zbyt pewnym sił swych i swych dróg
nie dajże nam zapomnieć czasem
że chociaż pora na nasz ruch
to Twa klepsydra i Twój piasek
A kiedy już dosypie się
zgaśnie ostatnich skier słoneczność
klepsydrę obróć... niech
naszą odmierza z Tobą wieczność

W dobroci swej dałeś nam
Nie na darmo
Złotego piasku hojną garść
Do przesypywania czasu ziarno

sl. Basia Stępnia-Wilk

A DZIECI SIĘ BAWIĄ

★ ★ ★

Dzieci przybiegły budować zamczysko
z głęboką fosą, co przed złem ustrzeże
Trzeba dokładnie pokazać im wszystko
jak tunel drążyć i jak wznosić wieże
Nauczyć trzeba, że zanim nadejdzie
ten wyglądany kataklizm niezwykły
może okrutnej zagłady narzędziem
być codzienny przypływ

Już drży powietrze przestrogi słowami
bo zamek rośnie i może się zdarzyć,
że nie uchronią pułapki go ani
muszlami z głębin strojne palisady
Najwyższa pora więc dzieciom wyjaśnić
że gdyby z tego na chwilę coś wyszło
To całkiem trzeba nie mieć wyobraźni
tak budując przyszłość

Dzieci przybiegły budować zamczysko
z głęboką fosą, co przed złem ustrzeże
Trzeba dokładnie pokazać im wszystko
jak tunel drążyć i jak wznosić wieże
Żeby nie zaznać zwątpienia i nędzy
od fundamentu przysłużyć się radą
i rozczarowań bezbronnym oszczędzić
A dzieci bawią się, dzieci się bawią

A sami tak bezradni wobec
chwil, co wychodzą nam naprzeciw
tę tylko pewność mieć możemy, że na plażach
zawsze się będą bawić dzieci
Sami tak bezradni wobec
chwil, co wychodzą nam naprzeciw
tę tylko pewność mieć możemy, że na plażach
zawsze się będą bawić dzieci

sl. i muz Basia Stępnia-Wilk

WIOSNA

★ ★ ★

Złoci forsycja się na plantach
Żółcieje słońce nad forsycją
Wre w gardle kosa muzykanta
praca nad nową kompozycją
Ani to w moll, ani to w dur
Ni to dorycko, ni eolsko
lecz słysząc, że pisane tu,
bo jakoś brzmi tak swojsko, polsko

Forsycja wprowadzie cudzoziemka
Azjatka, w oczach ma coś z gejszy
I kos, choć chowa tu pisklętą,
bardziej przylotny niż tutejszy
A tacy nasi, że aż dziw
i chociaż żadne wprost nie przyzna,
chcą być tu. Tu, gdzie śnimy my
o egzotycznych ich ojczyznach

Kołysze się forsycji lampion
Migocą złote latarenki
Tajemne znaki dają plantom
Bezchmurny nad plantami błękit
Nie zgubi się w ciemności wiosna
gdy tyle złoci się nadziei
gdy wciąż są ci, co chcą tu zostać...
latem, jesienią i w zim bieli.

sl. Basia Stępnia-Wilk

ALE TO MINIE

★ ★ ★

Nie zawsze kończę dzień pacierzem
choć bezwiednie składam dłonie
Wierzę – co dzień inaczej wierzę
w błękit i w wiekiasty płomień
Nie zawsze mdleję od dziękczynień
pod sufit uniesione ręce
ale to minie, to minie –
wystarczy zasnąć jak najprędzej

Od wojny lepszy choćby rozejm
więc skoro mam modlitwy miotać
to lepiej gdy Mu nic nie powiem
milczenie wiecznie w cenie złota
Nie zawsze pacierz dzień zamyka
gdy pod powieką pejzaż ciemny
ale to znika, to znika
kiedy się trafi sen przyjemny

Może się nie postarał nieraz
Ze mną mu też nie idzie łatwo
wciąż przecież jakoś nie uwiera
załazek skrzydła pod łopatką
Nie zawsze mdleje od dziękczynień
myśl i ciemności stroi jasno
ale to minie, to minie
wystarczy zasnąć

AGATA GRZEGORCZYK-WOSIEK

Agata Grzegorzczak-Wosiek – autorka wierszy i prozy, tekstów piosenek i bajek dla dzieci, blogerka, animatorka kultury.

Olsztynianka z urodzenia, z wykształcenia plastyk, częściej posługuję się piórem niż pędzlem, a wieloletnia praca w Muzeum Warmii i Mazur oraz bliski kontakt z historią zainspirowały mnie do napisania bajek dla dzieci z podtekstem historycznym.

Książka *Miasto bajek* z ilustracjami Edwarda Ratuszyńskiego ukazała się w 2008 r. Kolejną pozycją są *Tajemnice zamku nad Łyną*, w której narratorem wydarzeń jest średniowieczna cegła. Na podstawie opowieści *Spacer Pana Kopernika* Olsztyński Teatr Lalek przygotował spektakl, natomiast wierszowana opowieść o historii lidzbarskiego zamku, jego mieszkańców i obyczajach, widziana oczami trzech chłopców: Śmiałka, Ścibka i Glamka, wspomaga lokalnie edukację pozaszkolną. Opowieść *Czyste powietrze* przybliżyła najmłodszym i trochę starszym ważne zagadnienia związane z POWIETRZEM – tą niewidzialną i niewyczuwalną substancją, dzięki której na naszej planecie może istnieć życie! Ze wszystkich tych utworów chętnie korzystają nauczyciele, aby w nietypowy sposób przybliżyć uczniom historię regionu.

Teksty o Olsztynie stały się budulcem płyty *Olsztyn kocham* nagranej przez Czerwony Tulipan. W 2011 r. opracowana i nagrana została płyta *Cztery pory roku są w Olsztynie*, do której napisałam kolejne opowieści o mieście, a Kwartet Smyczkowy „Avista” nagrał muzykę.

Na blogu *Przepisy ze śpiewnika* zapraszam do wejścia do historii kuchennymi drzwiami. Przez długi czas ubierałam ją w opowieści o codzienności, tak by w końcu z zebranych na blogu materiałów powstała niezwykła książka: *Historia na talerzu*.

sl. Agata Grzegorzczak,
muz. Stefan Brzozowski

NA PROSTEJ

★ ★ ★

Na Prostej
Chodzą sobie podmiejscy zazdrośnie
Tacy którzy za czymś gonią
Co nie spieszą się zaniadto
Chodzą sobie podmiejscy nierzadko
Na Prostej
Ktoś się cieszy że życie jest znośne
Ktoś chce dostać parę groszy
Inny zgubił całą resztę
Ktoś się cieszy że jestem
Na Prostej
Siada człowiek na skwerze przy moście
Na alejkach wzdłuż Łyny
Chodzą skauci i skiny
Całe rodziny
Siada człowiek na skwerze przy moście
Na Prostej
Gra i śpiewa coś nuci bezgłośnie
W jednym miejscu pod sklepem
W starych spodniach i czapie
Gra i śpiewa zebrali się gapie
Na Prostej
Wszyscy poszli i wy się wynoście
Ja tu sobie poczekam
Będę tańczyć Kanaka
Wszyscy poszli ja zostaję do rana
Na Prostej
Życie mija troszeczkę ukośnie
Kup mi kwiaty w Arkadach
Coś padało nie pada
Na Prostej
Chodzą sobie zazdrośnie
Tacy którzy za czymś gonią
Co nie spieszą się zaniadto
Chodzą sobie podmiejscy nierzadko

sl. Agata Grzegorzczak,
muz. Stefan Brzozowski

ZATAŃCZYM NA MOŚCIE

★ ★ ★

Zatańczymy na moście
Tak troszeczkę bezgłośnie
Żeby Jana nie zbudzić niech śpi
Potem między domami
Zatańczymy nie sami
Tak by inni nie byli znów źli
A na schodach przy Górnej
Zatańczymy pochmurnie
Gdy znad Łyny otulą nas mgły
I po całym Olsztynie
Póki wieczór nie minie
Ja znów stanę na moście a ty
Jeśli zgubisz się w krokach
Będiesz tańczył na opak
To zmęczony się połóż i drzyj
Ja roztańczę się sama
Po ulicach i bramach
Może jeszcze poruszy cię rytm
Może zdązysz się podnieść
Raz zatańczyć podobnie
Może zdązysz zapukać do drzwi
Jeśli nie to nie szkodzi
Możesz jechać do Łodzi
Ja w Olsztynie zostanę już świt
Tylko Jan Nepomucen
Zawsze czeka aż wrócę
I na moście zobaczę się z nim

sl. Agata Grzegorzczak,
muz. Stefan Brzozowski

PATRZ IDZIEMY

★ ★ ★

Patrz idziemy
Przez sam środek ziemi
Przepychamy się przez lata
Resztki cieni
Zostawiamy na piachu
Swoje ślady na zachód

Patrz idziemy
Tacy sami jak poprzednio
Pogubieni
Zatroskani zaganiani między strony układamy
Suche liście
I wracamy
Do siebie wracamy

Patrz idziemy
Znowu dokądś wyruszamy
Od jesieni do jesieni zwija czas
Liście w książkach ułożone
Kwiat jak uśmiech obok twarzy
Idziemy
Od marzeń do marzeń

Patrz idziemy,
Tak po prostu bez pytania
Żeby co dzień znaleźć wieczór obok siebie
Żeby słowa
Poukładać w równe zdania

sl. Agata Grzegorzczak,
muz. Stefan Brzozowski

IDĘ PRZESZ MIASTO

★ ★ ★

Idę przez miasto wcześniej rano
Na placu gołąb skubie chleb
Na ławkach śpi kolejna zmiana
Na ustach jeszcze nocny grzech
Drzwi zaciągnięte żaluzjami
W oknach firanek krynoliny
Chłód ciężko opadł mi na ramię
Wspomnienia duszą bez przyczyny
Idę przez miasto
Idu idu
A za mną idzie idzie idzie
Nie goń mnie proszę
Daj mi szaleństwo mego zwidu
Idę przez miasto wcześniej rano
Nogi mam gołe aż po uda
Na płocie siedzi kot niecnota
Próbuje wierzyć w jakieś cuda
Idę przez miasto miasto miasto
Choć nie jest jeszcze jasno
Idę przez miasto
Człapu człap
Spróbuj mnie złapać
Złap

sl. Agata Grzegorzczak,
muz. Stefan Brzozowski

HERBATA

★ ★ ★

Herbata w barze przy dworcu
Smakuje zawsze tak samo
Na główny przychodzą spóźnieni
Co rano

Herbata w barze przy dworcu
Sztuczna jak kubek z plastiku
Na główny pociąg przyjechał
Po cichu

Herbata w barze przy dworcu
Namiętność z niesmakiem rozlana
Na głównym czekałam na niego
Znów sama

Herbata w barze przy dworcu
W kolorze spłowiałej słomy
Na głównym nie czyta się wierszy
Nikommu

Herbata w barze przy dworcu
Na pusto zamkniętym i głucho
Na głównym cisza turkoce
Mi w ucho

sl. Agata Grzegorzczak,
muz. Stefan Brzozowski

MAMY TUTAJ SWOJE DROGI

★ ★ ★

Mamy tutaj swoje drogi
Swoich serc i stuk i puk
Mamy tutaj swoje progi
Ciężkie oczy mimo snu
Mamy tutaj swoje lasy
Zagajniki ciekawości
Zapatrzenia w jeziora
Długie noce bez miłości
Mamy tutaj swoje dachy
W okna wieczne zaglądania
Tutaj mamy swoje miejsce
Tak po prostu bez pytanie
Wszystkie końce i początki
Od dzień dobry aż do jutra
Nie spotkania przypadkowe
Łzy jak grochy
Nie bądź smutna
Tutaj mamy to co mamy
Ani lepsze ani gorsze
Złoty myśli ciężkie ramy
Na podwórku stare porsche
Mamy tutaj naszych matek
Ojców naszych slajd rzucony
Drogowskazy od przeszłości
Po przyszłości nowe tomy
Tutaj mamy samych siebie
Lepszych dni szalony omam
Tutaj mamy sami siebie
Sami siebie
Śpiewam o nas

sl. Agata Grzegorzczak,
muz. Stefan Brzozowski

CICHA

★ ★ ★

Tu na Cichej pokoje
Niepokoje nie swoje nie cudze
Czasem cicho jest strasznie
Aż milczenie w nas zaśnie
Ktoś się budzi niechętnie
I wychodzi spod kołdry
Na dzień dobry trochę stawy i kawy
W radiu speaker bez wprawy coś „speaka”
A przed wyjściem do lustra
Zegar gada że szósta
Więc w drogę
Zamki zgrzyty gdzieś klucze
Po kieszeniach nim wrócę
Gdzieś wrócę
Tu na Cichej pokoje
Niepokoje nie swoje nie cudze
Czasem cicho jest strasznie
Aż milczenie w nas zaśnie
Oni przyjdą po pracy
Zrobią pranie zmywanie
Tak samo
Zrobią hałas i raban
Że im mąż nie pomaga że żona
Że są dzieci lub nie ma
Że gdzieś pierzchły marzenia
Po drodze

sl. Agata Grzegorzczak,
muz. Stefan Brzozowski

NIE WSZYSTKO DA SIĘ ZAPLANOWAĆ

★ ★ ★

Nie wszystko da się zaplanować
Nie wszystko można poukładać
Nie wszystko da się wyprostować
Upchać nadmiary po szufladach

W szafach rozwiesić kolorami
Czerwień z czerwienią z różem róż
Nie wszystko można zaplanować
Nie wszystko. No i już
Czasem nam z planów wyjdą nici
Bywa. I nici brak
Wtedy po świecie nas poniesie
Nieplanowany wiatr.
Rozwieje daty z kalendarzy
Na zmienne wody rzuci
Nie wszystko da się zaplanować
Będziemy tylko nucić
Nie zawsze da się dojść do celu
I w pociąg wsiąść o czasie
Nie zawsze da się. Nie zawsze
Nie zawsze da się...

śł. Agata Grzegorzczak,
muz. Stefan Brzozowski

ŚMIECHEM POSZASTAĆ

★ ★ ★

Mogłabym z tobą
Wyjść dziś do miasta
Mogłabym jeszcze raz
Byłoby miło śmiechem poszastać
Spróbować wstrzymać czas

Gdybyś przypadkiem
Gdybyś niechcący
Znalazł się nagle opodal
Gdybyś zabłądził
Gdyby los zrządził
Byłaby dobra pogoda...
Ja bym wyrzwała
Przez drzwi zdumiona
Trochę. A trochę nie
Bo przecież zawsze miałam o tobie...
Ty miałeś o mnie też...
Gdybyśmy poszli naszą ulicą
Przez park
Przez targ
Przez gwar
Może na końcu tego chodzenia
Śmiech by nam przyłgnął do warg
I przy fontannie parsknąłby, chlusnął
Gejzerem byłby ten śmiech
Gdybyśmy poszli naszą ulicą
Naszą ulicą... ech!
Mogłabym z tobą
Wyjść dziś do miasta
Mogłabym jeszcze raz
Byłoby miło śmiechem poszastać
Spróbować wstrzymać czas

śł. Agata Grzegorzczak,
muz. Stefan Brzozowski

SIŁĄ ROZPĘDU

★ ★ ★

Żyjemy siłą rozpędu
I jakoś to leci
I jakoś to jest
I jakoś to wszystko się kręci
500 metrów na sekundę, 500 miejsc
500 osób wyminiętych na ulicy w ciągu dnia
I urodzin, i umierań
Tony śmieci, setki kłamstw
Cztery proszki do połknięcia
I kilkaset setek słów
Powkładanych do słownika
Do użycia znów i znów!
Mrugnięć okiem, skurczów serca
Na sekundę jeden raz
A koliber musi więcej
Jeśli nie, to może spaść!
Uśmiech – dziesięć razy dziennie
Choćby można było sto
Tak oszczędnie. Tak oszczędnie
Na co tak oszczędzać go?
Może dzieciom zwiększymy limit
Niech się śmieją ile chcą
Zanim twarze im zwiotczają
Zanim zwiędną mięśnie rąk...

Żyjemy siłą rozpędu
I jakoś to leci
I jakoś to jest
I jakoś to wszystko się kręci
I my też. I my też. I my też!

śł. Agata Grzegorzczak,
muz. Stefan Brzozowski

NAJMNIEJSZA WSPÓLNA WIELOKROTNOŚĆ

★ ★ ★

Wśród ułamków całkowici
Wśród całości ułamkowi
Przez to trochę pospolici
Może także nietypowi

Czasem właśnie niewłaściwi
Kiedy wszystko nas przerośnie
Zbyt przytłoczy, zbyt zaskoczy
Niepotrzebnie i nieznośnie
Jak odnaleźć w tym logikę
Z niewiadomą jak się zmierzyć
x i y, x i y
tyle uczuć, tyle przeżyć
Tyle różnic jest doprawdy
Których miarą jest samotność
Może uda nam się znaleźć
Tą najmniejszą wielokrotność
Wielokrotność wspólnych dążeń
Marzeń, celów i miłości
Tak by każdy stał się raczej
Sumą tych wielokrotności
Siedem siódmych, cztery czwarte
Już ich suma aż do kości
Nas przenika odsłaniając
Niewątpliwy sens całości

KATKA KOTECKA

Choć na scenie z piosenkami autorskimi pojawiłam się w 2009 r., to ich pisanie towarzyszyło mi już wtedy od kilku dobrych lat. W słowach i dźwiękach odnajdywałam, i wciąż odnajduję, optymalną formę dla mojej wrażliwości. Kiedyś napisałam: „Piosenki są dla mnie fotografiami ciągłego szukania odpowiedzi, osławiania rzeczywistości, mojego mikro-chaosu. Fotografiami ruchu. Poruszonymi, niekiedy prześwieconymi obrazkami chwil, pozamykanymi w słowach, w ramki dźwięków”. Słowa te wciąż są dla mnie aktualne.

sl. Katka Kotecka

O SPOKOJU ŚWIĘTYM

★ ★ ★

Dorzuć się, losie, do mojego spokoju
świętego jak święta jest letnia łąka
i pachnie miętą jak moje dłonie,
gdy dzień dogasa, co mnie nie ominął.

Szczodrze się dorzuć i nie skąp światła,
bo z ciemni wyświecłam swój nowy początek,
który z kolei, nie będę liczyć,
bo dzień się skończy i mnie ominie.

Proszę cię, losie, bądź mi łagodny
jak mama Muminka, co zawsze wie, kiedy
objąć łapkami swojego synka
i dzień jej przepływa nierwą rzeką.

Dorzuć się, losie, do mojego spokoju
garstką nadziei, konfiturą światła.
Słowo ci daję, będę się dzielić
i oddech ci oddam, gdy będę dogasać.

sł. Katka Kotecka

JAK PIASEK

★ ★ ★

Najczęściej wypadam z własnych rąk,
cicho jak piasek się przesypuję.
I to nie tak, że nie słyszę nic,
ja każde ziarno, co spada, czuję.

Zaciskać pięści już nie mam sił,
z zaciśniętymi nic się nie wskóra.
Zresztą, nie winą dłoni jest
nielita dusza, co się osuwa.

Więc się osuwam, zapadam w głąb,
by potem znowu siebie pozbierać.
Bo jeszcze tyle do przejścia dróg,
bo jeszcze tyle ścieżek na przełaj.

Nie wiem, jak długo można tak iść,
ziarno za ziarnkiem zostawiać w tyle,
Lecz czy ja bym mogła nie robić już nic
i dać się mieszać z dróg pyłem?

sł. Katka Kotecka

O NOCY TRZEWIACH

★ ★ ★

Będę stała przy sobie, gdy noc
pożera resztki dnia,
a ja niesyta i w chłodzie
próbuję nie zniknąć w jej trzewiach.

Tak wiele kosztuje światło,
na tak niewiele mnie jeszcze stać.
Ze szczerozłotych chęci
wycykał mnie czas.
//

Lecz z drobnego się maku pozbieram,
na który roztrzaskał mnie świat.
I każdą ranę wyśpiwam,
każdy zasklepi się brak.

Na amen nie dam się zgubić,
azymut obiorę na las.
Tak mało się jeszcze zdarzyło
z tego, co mogło się stać.

sł. Katka Kotecka

O TRAJEKTORIACH

★ ★ ★

Nie moja w tym rola, by zmieniać trajektorie
twoich wyborów, przyjaciółko moja.
To, co mogłam, to siebie ochronić
przed ostrzałem z twoich słów.
To, co mogłam, to siebie ochronić
przed ostrzałem –

Przyjaciółko moja z dawnych lat –
wiatru w żagle,
nóg, co nie będą na manowce gnać.
I jeśli przepaści – to tylko takich,
które zdołasz przeskoczyć.
A jeśli granic w przyjaźni – to tylko takich,
których nie przekroczysz.

//
Ze wspólnie przebytych dróg
wysnuwam jedną nić, że
przyjaciół to najgroźniejszy potencjalny wróg,
a potem rwę tę nić.
Bo jeszcze wiarę mam
w niejednego życia splot,
co zamiast wyciskać łzy,
z własnych dłoni postawi schron,
odeprze każde mgły.

Bo jeszcze wiarę mam
w niejednego życia splot.

Nie moja w tym rola, by zmieniać trajektorie
twoich wyborów, przyjaciółko moja.
To, co mogłam, to siebie ochronić
przed ostrzałem
z twoich słów.

sł. Katka Kotecka

O LUSTRZE

★ ★ ★

Panie, co świecisz tak mocno
– widzę twój cień.
Mam taką niewygodną zdolność
wglądu do skrytych miejsc.
Nie buduj fasad – opadł brokat jak kurz.
Nie będzie mnie już rozpraszać blask
udawanych ról.

Trzymasz się z dala od siebie,
karmisz ego, co wiecznie głodny ma brzuch.
Tyje, tyje, tyje, tyle je – ile mu dasz.

Panie, co patrzysz tak z góry
– czuję twój strach.
Nawet w samotności nie liniejesz z grubej skóry
– wiem, niełatwo odczuwa się brak.
Nie podnoś gardy, na nic zda się ten mur.
Ja tylko przez chwilę byłam dla pana lustrem,
tego lustra nie da się stłuc.

Trzymasz się z dala od siebie,
karmisz ego, co wiecznie głodny ma brzuch.
Tyje, tyje, tyje, tyle je – ile mu dasz.

Panie, co świecisz tak mocno
– widzę twój cień.

sł. Katka Kotecka

O ODDYCHANIU

★ ★ ★

Sen nie pomoże – u mnie zawsze złe się śni,
tobie smakuje tylko w kolorze – ja
najczęściej przybieram barwę mgły.
Boisz się cienia, a ja jestem jak ten cień
o fakturze nieistnienia w słoneczny dzień.

A miałam bać się mniej, ale ty się bałeś bardziej.
Upuściłeś mnie we mgle – już się raczej nie odnajdę.

Płomień, co się wykluwa – potrafi tylko się tlić,
ciepła nie znajdują moje dłonie, choć
świeczka, wiersze i rytm. Śpiewam,
śpiewam, więc oddycham, ale nie wiem, którędy iść.
Cała moja dynamika jest jak lot nad światłem
kruchej ćmy.

A miałam bać się mniej...

sł. Katka Kotecka

O ŁASKAWYM ŚWIECIE

★ ★ ★

Jest już ciemno, ale nie czas spać.
W takie noce goi się tysiące ran.
Odnajdę je, wyśpiewam je, wypuszczę w dal.
Łaskawy świat obejmie mnie
i siebie obejmę ja.

Nie potrzebuję już rusztowań, żeby w pionie stać.
Moje ciało wie za dobrze, ile waży strach.
Nie chcę więcej, już nie mieszczę kilogramów zła.

Dobrze będzie poczuć lekkość,
dobrze będzie dać ponieść się przez wiatr.

Jest już ciemno, ale nie czas spać.
Wartkiej rzece łez nie postawię tam.
Niech przedrze się, wyźłobi rów, wypłynie w dal.
Łaskawy świat osuszy łzy i z łez obeschnie twarz.

Nie potrzebuję już rusztowań, żeby w pionie stać.
Moje ciało wie za dobrze, ile waży strach.

sł. Katka Kotecka

O PRZECIĘCIACH

★ ★ ★

Już mi do ciebie nie po drodze,
choć tak długo do ciebie szłam.
Z każdym krokiem mniej się boję,
że jeszcze zobaczę twoją twarz.

Idź
tylko w swoją stronę,
twoja strona to moja dal.
Już mnie więcej nie dotknie
twoje słowo
i słowa brak.

Już mi do siebie coraz bliżej,
choć tak często gubiłam krok.
Dzięki, że mnie w tę ciemność wprowadziłeś,
stąd jaśniej widzę, gdzie mój dom.

Pójdę
tylko w swoją stronę.
Moja strona to twoja dal.
Już cię więcej nie dotknę,
czułość znajdę
nie dla twoich ran.

(Myśmy tylko się minęli w drodze,
więcej przecięć nie przewidział szlak.)

sł. Katka Kotecka

O CIENIU

★ ★ ★

Nie składam się tylko z światła,
mam gęsty cień, którego się boję.
Gdy go zamykam pod skórą,
to on tym bardziej rośnie.

Nie zniknie, gdy go przemilczę,
nie uschnie, jeśli zapomnę –
będzie się wił i rozprzestrzeniał,
aż w końcu mnie przerośnie.

Próbuję go czasem wyśpiewać,
układać w wersy, wypuszczać głosem.
I czasem tak bardzo mnie męczy
Myśl, że to ja pierwsza się skończę.

Wiem, nie ma światła bez cienia,
lecz trudno, gdy światło gaśnie.
Cień w ciemności nie ginie,
jak ginie w ciemności światło.

st. Katka Kotecka

ŚLAD

★ ★ ★

Jak w życiu, tak we śnie mnie zostaw –
nie przychodź z czułymi gestami,
tam ślad twój ma zbyt silną postać
i ja go nie umiem odpłamić.

Jak w życiu, tak we śnie mnie ochroń –
przed tobą i twoimi murami,
bo wciąż ci wygodniej je stawiać,
niż dać się na światło wystawić.

Jak w życiu, tak we śnie mi odpuść –
znasz przecież najlepsze sposoby
znikania w najdalsze ze światów,
do których ja nie znam drogi.

Zostawiam, odpuszczam, ochraniam
ciebie, tobie i siebie.
Tak długo na to czekałam,
jak długo czekałam na ciebie.

st. Katka Kotecka

DROGI

★ ★ ★

chodź
pobudujemy razem dom
cztery ściany postawimy z łąk
to co nad nami za sufit uznamy
to co przed nami to będą drzewa

chodź
mam słowa ciepłe jak koc
po trzy melodie na każdą złość
to co cię zrani to to co cię wzmocni
to co osłabi to będzie nic

chodź
roztączymy w sobie noc
każdej gwiazdzie oddamy głos
to co znajdziemy na pół poniesiemy
to co zgubimy odciążą bark

chodź
pobudujemy razem dom
cztery ściany postawimy z łąk
nie pytaj dokąd i kiedy dojdziemy
drogą pójdziemy drogą będziemy

st. Katka Kotecka

JAK

★ ★ ★

jak
jak mam ci opowiedzieć kres
że czas nie linią prostą
że czas to okrąg
co się zapętla i dusi wszechświat
roni gwiazdy jak łzy

jak
jak mam ci opowiedzieć brzeg
na którym stoisz ty
ja nie
na którym stoisz ty

ja jestem wodą
co od dna po błyski tafli wzbiera
od twoich łkań

ja jestem wodą

st. Katka Kotecka

PESTKI

★ ★ ★

przeciąłeś wszystko
wspomnienia jak jabłko na pół
pestki – łyż na blacie stołu

przeciąłeś wszystko
przyszłość jak skórę
słony kryształ w kieliszku zamiast wina

skryłeś się w ulicach których nie ma
wypełniłeś pustką te które znam
mogłeś być jak cisza która chroni
jestem głosem którego nie usłyszysz

sł. Katka Kotecka

TO JUŻ JEST

★ ★ ★

nie trzeba było długo czekać
na dom bez ścian, pod czołgiem ciało
laleczkę w prochach dziecka,
co nie dobiegło do schronu

próbuję zetrzeć ten obraz,
wyraźniej, on wyraźniej
wyostrzają się rysy, kolory, kształty,
kształty, kolory, rysy –
widzę

to już jest

ktoś dla nich wybrał trudną drogę
hałdy okopów, złogi lęków
babcię tęskniącą za pokojem,
makatką w rogu, chlebem w piecu
próbuję ją objąć z oddali
ugłaskać linie zmarszczek

lecz ona krzyczy
dom się pali
makatka w oczach gaśnie

to już jest

krąży pod skórą
w sokach ziemi
jest

próbuję zetrzeć ten obraz,
wyraźniej, on wyraźniej
wyostrzają się rysy, kolory, kształty,
kształty, kolory, rysy –
widzę

to
już
jest

sł. Katka Kotecka

CZY W TWOIM NIEBIE JEST RAJ

★ ★ ★

co będzie gdy cały już świat
wyruszy na wojnę
czy będziesz nadal tak trwać
w milczącej osnowie

co będzie gdy cała twa brać
w imię twoje przeminie
czy stworzysz od nowa swój świat
czy razem z nami Panie przeminiesz

na czym stoi ten świat
czy na abstraktach w ciebie wiary
czy krzyże szykować mamy by
twoją chwałę wychwalić
czy w twoim niebie jest raj
czy tylko w tobie zniknięcie
a jeśli raj
to po co nam raj
gdzie dotyku ciał nie będzie

sł. Katka Kotecka

KUKURYDZIANE POLE

★ ★ ★

Rozmowa z tobą jest jak bieg przez kukurydziane pole.
Jest noc i słowa tną myśli jak liście skórę. Weź
z powrotem to, co przyniosłeś w moje w progi.
Chcę być już dzisiaj sama, zasypiać powoli.

Ciało, moje małe ciało, wie, kiedy się bronić.
Myśli, moje krnąbrne myśli, mają w nim świetne schrony.
Ciało, moje mądre ciało, wie więcej, niż sądzisz.
Wszystko, co dziś mówi, jest przeciw twojej woli.

Rozmowa z tobą jest jak skok w puchatą mgłę, co nie koi.
Jest chłód na policzkach i nie wiem, gdzie postawić kropki.
Kończ –
zbyt długie zdanie, co jak słup soli stoi, a ja obok stoję.
Niech się skropi gęsty oddech w twoje dłonie.

Ciało, moje małe ciało, wie, kiedy się bronić.
Myśli, moje krnąbrne myśli, mają w nim świetne schrony.
Ciało, moje mądre ciało, wie więcej, niż sądzisz.
Wszystko, co dziś mówi, jest przeciw twojej woli.

Rozmowa z tobą jest jak bieg przez kukurydziane pole.
Jest noc i słowa tną myśli jak liście skórę.



Adam Kawa, fot. Jan Poprawa

Janusz Lenczowski

ADAM KAWA – FIRMA OSOBNA

21 sierpnia 2023 r. zmarł w Krakowie w wieku 81 lat Adam Kawa, znakomity poeta i autor tekstów piosenek, związany z podwawelskim grodem. Urodził się we Lwowie 29 października 1942 r., po wkroczeniu Sowietów przeniósł się jako dwulatek wraz z rodzicami do Krakowa. Tutaj studiował historię oraz filologię polską i rosyjską.

Zadebiutował w 1960 r. w „Głosie Nowej Huty”, a osiem lat później wraz z Julianem Kornhauserem, Adamem Zagajewskim, Józefem Baranem, Jerzym Kronholdem, Stanisławem Stabro i Jerzym Piątkowskim był współtwórcą i założycielem awangardowej grupy poetyckiej „Teraz”, stanowiącej istotną część Nowej Fali.

Jego debiutancki tomik *Sonety do Gienki* ukazał się w Wydawnictwie Literackim w 1979 r. Po długim milczeniu wydał następne: *Rajski*

pies (1999), *Sonety wieków ciemnych* (2005), *Sonety polskie* (2009), *Alchemia* (2011) oraz *Hora poetica* (2015).

Adam pisał również teksty do piosenek krakowskiej jazzowo-rockowej grupy Dżamble, założonej w roku 1966, z którą od samego początku współpracował Andrzej Zaucha. To właśnie on zaśpiewał przebój *Wymyśliłem ciebie* z Adamowym tekstem do muzyki Jerzego Horwatha oraz hitowy *Opuść moje sny*. Utwory te, podobnie jak *Wpatrzeni w siebie* z muzyką Mariana Pawlika, znalazły się w albumie Dżambli *Wołanie o słońce nad światem* z 1971 r.

Adam był wierny starym przyjaźniom, toteż podziwiając latami twórczość Pawlika, u schyłku życia napisał sporo tekstów do jego muzyki. Trzeba przypomnieć, że znalazł się Adam, jako

piszący teksty dla Dżambli, w doborowym towarzystwie, bo tworzyli dla nich Leszek Aleksander Moczulski, Jerzy Ficowski i Tadeusz Śliwiak.

Adam od początku chodził własnymi poetyckimi i życiowymi drogami. Zdystansowany, oryginalny, afiszujący wolność, niezależny od towarzyskich i literackich koterii, ze skromnością przysiadł się do kawiarnianych stolików w „RIO” czy w „Vis-à-vis”. Raczej aby słuchać, obserwować i sondować, niż głosić dytyramby w grupkach wzajemnej adoracji. Toteż, nie zabiegając o poklask, był poetą niedocenianym. Wystarczyła mu całkowicie opinia prof. Adama Kulawika – wybitnego literaturoznawcy, wersologa, autora podręczników z dziedziny poetyki – który bodaj jako pierwszy dostrzegł oryginalność, osobność i sztukę poetycką Adama oraz to, że jego twórczość nie przystaje do którejkolwiek z polskich szkół poetyckich.

W posłowniu do *Alchemii* profesor Kulawik napisał, że Adam *przywraca sonet do życia i najwyraźniej nie obchodzi go „śmierć gatunków”, którą ogłosili teoretycy literatury*.

Krzysztof Pasierbiewicz, kolega Adama z ławy szkolnej, trafnie charakteryzuje Adamową twórczość: *Jak nikt inny rozedrgany, wibrujący, samczy i bezwstydnym, a zarazem ujmującym niewinny i czuły, a co najważniejsze piszący z poczuciem smaku w sensie herbertowskim...*

Adam przez całe życie był wierny klasycznej formie sonetu, którą sam nieco zmodyfikował. Można powiedzieć, że ocalił sonet od zapomnienia i był jego strażnikiem. Jak napisał onegdaj: *Szczyptą alchemii czas sonet przyprowadzić szaleństwa od Adama Kawy*.

W 2022 r. poeta odznaczony został za całokształt twórczości Srebrnym Krzyżem Zasługi

sł. Adam Kawa muz. Jerzy Horwath
prawykonanie Dżamble

WYMYŚLIŁEM CIEBIE

★ ★ ★

Dzisiaj nagle wymyśliłem ciebie
Twoje imię zadźwięczało we mnie
Choć tyle innych jest
Znam tylko jego dźwięk
Do mnie mów najłagodniej
Jak tylko ty potrafisz
I podaj rękę spłoszoną
Szczęściem nagłym

Dla ciebie usta moje
I ciepło moich dłoni
A potem przyjdą noce
Jak psy wierne – pod nasz dom

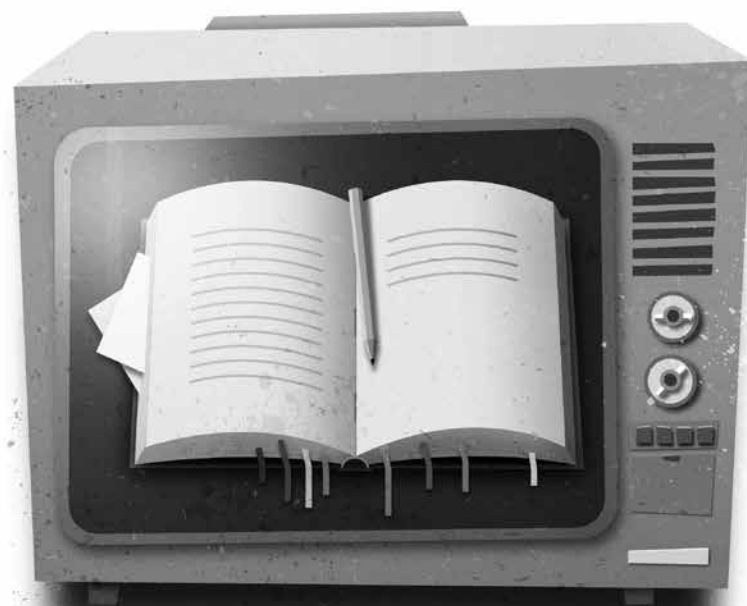
Jaką drogę wybierzemy razem?
Spłonął wieczór w horyzoncie gwiazdą
Ta gwiazda świeci znów
Jedną z naszych dróg
W oczy patrz najłagodniej
Jak tylko ty potrafisz
I całuj wargi spłoszone
Szczęściem nagłym

Dla ciebie usta moje
I ciepło moich dłoni
A potem przyjdą noce
Jak psy wierne – pod nasz dom

>4

Jan Poprawa & Kazimierz Grześkowiak

ŚPIEWNIK ILUSTROWANY



Grześkowiak:

– ... może to bez te nawozy sztuczne
może był w szkole zbyt pilnym uczniem
może to wszystko bez te atomy
że waryjota mamy...

Poprawa: – Często miałeś do czynienia z przeciwnikami. Mam tu fragment listu do „Polityki”: *Ciemniaku wyzwolony jak atom przez demokrację ludową, chłopku roztropku, bezwolny bydlaku.* Mam takich cytatów więcej. Tytuł zestawu brzmi „Młocarz na klepsku”. To też o tobie.

– Wiesz, ja się będę tak przedstawiał.

– O tym potem. Na razie sięgnęliśmy do głosów z przeszłości w konkretnym celu: by cię skłonić do opowiedzenia o sobie samym. Po kolei, od początku.

– Moja babcia pochodziła ze wsi. Wieś nazywała się Grodzisko. Babcia przeniosła się jednak do małego miasteczka Pleszewa (tego, z którego pochodzi pani premier Suchocka). Moja mama urodziła się w Pleszewie. Przeniosła się do powiatowego Ostrowa Wielko-

polskiego. Ja się urodziłem w Ostrowie Wielkopolskim, przeniosłem się do wojewódzkiego miasta. W Lublinie urodziła się moja córka, nie przeniesie się do Warszawy.

– Ale są jeszcze inne stolicy...

– Paryż!

– Niech będzie Paryż. Ale wracając do rzeczy: skąd u młodego chłopaka z Ostrowa pomysł, by pójść na orientalistykę?

– Wiesz, ja się od dzieciństwa dobrze zapowiadałem. W rodzinnej legendzie istnieje taka opowieść, jak to dwie sąsiadki w mojej kamienicy przy Ułańskiej osiem mówiły między sobą: „Pani, ale ten Kaziu od starych Grześkowiaków jest taki zdolny, on te książki tylko, tylko...” „No, lekko do technikum!”... A ja je przebiłem i poszedłem na orientalistykę do Krakowa.

– Pomysł znamionujący wielce egzotyczną wyobraźnię, ale rozumiem. Ale skąd znów u studenta orientalistyki w Krakowie pomysł, by pójść do seminarium?

– Gdybym raz jeszcze żył, tobym jeszcze raz poszedł do seminarium duchownego. I jeszcze raz bym wystąpił, ponieważ na księdza się nie nadaję. Ale w świecie pędzącym na oślep – seminarium to była wyspa. Tak „odrobiłem” całą literaturę współczesną, ponieważ nie obowiązywała tam żadna cenzura, nawet kościelna. Były wszystkie książki, nie było panielnek, nie było innych uciech świata, które by człowieka od książek odrywały. A poza tym na orientalistyce, podobnie jak później na studiach w KUL-u, cierpiałem tę przysłowiową studencką biedę. Czasem po prostu chodziło się głodnym. Natomiast w seminarium jadło się bardzo dobrze.

– I nie poszło ci?

– Gdybym został – miałem jechać na drugi rok studiów do Rzymu, na studia z egzegezy Starego Testamentu. Pewnie dlatego, że wcześniej studiowałem tę orientalistykę, m.in. hebrajski, perski...

– **Jednym słowem – masz fantastyczne kwalifikacje na artystę estrady. No dobrze, skąd się więc wziął na estradzie, jakie były te początki?**

– Pierwszy w moim życiu sukces to wygrany w Lublinie konkurs na piosenkarzy gastronomicznych.

– Przypomnijmy, że było to w początku lat 60.

– Ośmielony tym konkursem pojechałem do Krakowa. Na I Konkursie Piosenkarzy Studenckich dostałem się do finału, w którym zająłem chwalębne 10. miejsce. To wtedy napisano w „Gazecie Krakowskiej” (nauczyłem się tej recenzji na pamięć!): *podobał się również młodzieńki Kazimierz Grzeskowiak, będący czymś w rodzaju chłopięcej Karin Stank.*

– **To świadectwo wielkiej kompetencji krytyka. Ale myślę, że nie zaszkodziło ci to. Za**

dwa lata wystąpiłeś przecież znowu w Krakowie, zaś na festiwalu piątym zdobyłeś nawet nagrodę. Piątą.

– Śpiewałem wtedy w konkursie dwie piosenki: *Czy już mnie nie kochasz?* – to piosenka, od której zaczął się nurt, w jakim później tkwiłem, oraz *Litanie do śmierci*, do tekstu Edka Stachury.

– **Wspomniałeś o „nurcie”. Nie bądź zbyt skromny, ty ten nurt stworzyłeś! To było w polskiej sztuce estradowej nowe zjawisko, pod względem formy – rodzaj stylizacji na twórczość naiwną, ale w treści bardzo precyzyjny, jadowicie śmieszny, a zarazem rozumny obraz Polaka-szaraka. To było zjawisko nowe i ważne. Dostałeś cztery lub pięć razy nagrodę Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu...**

– ... a nawet dostałem honorowe obywatelstwo miasta Opolu, jedyne wyróżnienie, jakie mam, bo choć potem dostałem „Zasłużonego Działacza Kultury”, to zmienił się ustrój i mi to zlikwidowano. I nie mam nic.

– **Honorowego obywatelstwa nie lekceważ, to ważna nagroda, daje miejsce na cmentarzu w Opolu. Też je mam. W roku 1967 miałeś jednak także nagrodę Przewodniczącego Miejskiej Rady Narodowej w Opolu. W 1968 – nagrodę główną Ministerstwa Kultury i Sztuki, potem nagrodę Telewizji (za *To je moje*), potem znów nagrodę dziennikarzy. Koniec lat 60. i początek 70. to był dla ciebie świetny czas. Znalazłeś się w gronie najpopularniejszych postaci. Związałeś się z Silną Grupą pod Wezwaniem, w której byli Tadeusz Chyła, Jacek Nieźychowski...**

– ... i Andrzej Zakrzewski. A potem Tadeusza Chyłę wymienił krakowianin Krzysio Litwin.

– **A potem miał miejsce występ, który do dziś jest najlepiej zapamiętanym faktem z historii Grupy: Radomsko.**

– Często mnie pytali: „Więc kto właściwie ściągał te spodnie w Radomsku?”. Ja zawsze odpowiadałem, że w dni parzyste my, Silna Grupa, a w nieparzyste – Czesio Niemen. A w święta same opadały.

– **Młodzieży, dla której to historia średnio-wieczna, przypomnę: zarówno Niemen, jak i Silna Grupa zostali przez jakiegoś prowincjonalnego bęcwała oskarżeni o niemoralne czy nieprzystojne zachowanie się w Radomsku – i w pruderyjnym socrealu poddani sterowanej nagonce medialnej. To zdaje się wtedy pojawiła się inicjatywa powołania Partii Nieustraszonych Karzełek?**

– Rozjuszeni tym Radomskiem, wspólnie z Krzysiem Litwinem (oba podobnego wzrostu) postanowiliśmy stworzyć Partię Nieustraszonych Karzełek. Już mieliśmy wymyślonych ludzi, którzy w tej partii mieliby być. Na przykład reżyser Kutz, na przykład Pszoniak... Mieliśmy założyć drużynę koszykówki. Ja nawet zacząłem pisać „Hymn Nieustraszonych Karzełek” i nawet ładnie mi się rymy ułożyły. Normalnie nie bawię się w misterności, ale tutaj niechcący takie coś mi wyszło:

*... mdłe ciało, lecz duch w nich wielki
to nieustraszone są karzelki
a ten, co z tyłu tam lata (tu miał być pokazany Nieźychowski)
to największy karzelek świata!
Niech tylko skrzywdzi ktoś karzelka
Tego Bóg ciężko skarże lkać
Będzie z rana i w domu i w pracy
A potem to się zobaczy...*

– **To jest całkiem nieznany epizod w historii polskich inicjatyw politycznych. Pyszna zabawa.**

– To nie zabawa! Miały być wykreślone ze słowników słowa takie jak „kurdupel”, „konus” itd. To nie byłaby wcale zabawa, myśmy się tak rozpuścili, że... może lepiej, że nie wyszło...

– **Zostawmy więc sprawy polityki politykom. Przejdźmy do innego tematu: gdybym nie wiedział, że sztuka niekoniecznie ma związek z osobą jej twórcy – na podstawie twoich utworów mógłbym powziąć podejrzenie, że masz okropne doświadczenia z kobietami...**

– Bo kobiety to są dopiero! Wszystkie są takie! Postęp – nawet w kuchni – tworzą mężczyźni. Kobieta gotuje tak: babka tak gotowała, matka tak gotowała, to i ona tak samo gotuje. Natomiast mężczyzna do gotowania ma stosunek twórczy. Myśli sobie: a może by dodać tego, może tego, może parę kropelek tego...

– **W ten sposób powstawała „golonka à la Grzeskowiak” serwowana w Lublinie?**

– Oczywiście, ale przepisu ci nie dam.

– **Kto chce posmakować – trafi do Lublina. Przejdźmy do kolejnego tematu. Na przykład plotka.**

– Plotka! Potrafi być czymś nieznośnym, ale również czymś pięknym. To przecież dowód zainteresowania człowieka drugim człowiekiem. Może wynaturzony, ale przecież w plotce jest coś ciepłego, coś bardzo ludzkiego...

– **Poza tym jest to męska rozrywka.**

– Oczywiście. To my plotkujemy. Nawet w tym jesteśmy lepsi od kobiet.

– **Nie jesteś aby mizoginistą, nie masz czegoś przeciw kobietom?**

– Wyglądam?

– **Nie wyglądasz, ale chcę się upewnić. Zarówno doświadczenia seminaryjne, jak i to ciągle podkreślanie wyższości mężczyzny nad kobietą – a także wiele wątków z twojej**

twórczości – mogłyby komuś takie przypuszczenie podsunąć.

– Kochany! Jeżeli ja pięć lat po rozwodzie drugi raz się żenię, i to z tą samą kobietą?

– To raczej świadczy o niej, a nie o tobie. No, może o obojgu. Ale poważnie – coś się zmieniło?

– Dojrzałem. Poza tym idą latka i po latach ta miłość wydaje się o wiele ciekawsza, większa, lepsza. Nie pędzi, nie jest nerwowa. W miłości teraz jest wiele więcej czułości...

– Od kilku lat nie ma cię w mediach, nie ma cię na widoku publicznym. Jakbyś się świadomie wycofał z życia rozrywkowego (przez czym „życie rozrywkowe” to pojęcie, które możemy traktować nie tylko dosłownie, ale i metaforycznie).

– Osiem lat nie było mnie wcale. Ja przez te osiem lat intensywnie studiowałem świat, o którym właśnie skończyłem pisać powieść. Jej tytuł roboczy, który na pewno zostanie: *Obszczymurki*. Będzie to powieść o wódeczce. Osiem lat temu temat ten jeszcze bardzo intensywnie studiowałem. Teraz mija osiem lat, jak nie ruszyłem nawet piweczka. Teraz przekładam to na inny język. Czasami wydaje mi się, że to będzie dobre, ja w czasach błędów i wypaczeń własnych przyjaźniłem się z kupą cudownych ludzi, z Maklakiewiczem, z Himilsbachem. Teraz to ludzie w legendzie. I chciałem napisać taką radosną powieść o pijaczkach, taką jak *Tortilla Flat* Steinbecka. Miało być wesoło o pijaczkach, a tu tymczasem wychodzą ze mnie te cholerne studia, filozofie... I ta powieść chce być napisana dobrze. Jest coś takiego – ja w to nie wierzyłem – że w pewnym momencie książka zaczyna pisać sama siebie. I nie pozwoli ci na wiele. Chciałem coś tam wtrzyknąć, takie efektowne, ładne zdanko na przykład, jak mi wyjdzie – i muszę je skreślić, no bo ona się nie zgadza. Bo chce być inaczej napisana...

– Nie wyrzucaj tych zdań, chowaj do szuflady, będziesz miał jak znalazł na następną książkę...

– Stać mnie na rozrzutność!

– Zacząłeś mówić o ludziach. Skąd się wzięła twoja zażyłość artystyczna (a może i przyjacielska) z Jerzym Dudą-Graczem?

– Jesteśmy bardzo bliscy siebie. Gdy go poznałem, to był biedny chłopiec, którego obrazy nikt nie chciał oglądać. Przyszedł do hotelu w Katowicach pokazać taki obrazek, właściwie Tadzikowi Chyle, bo Tadzio też po Akademii Sztuk Pięknych. Tadzio go zbył: „no, kochanieńki, nie mam czasu”. A ja zobaczyłem świetne malowanie.

– I nawet potem coś wspólnie napisaliście.

– Tak, wspólnie w Warszawie, w hotelu MDM pisaliśmy piosenkę *Jak ja nie lubię tej Warszawy*:

Jak ja nie lubię tej Warszawy

Jak mnie w Warszawie wszystko drażni

I zaraz takie mom napady

Prowincjonalnej wyobraźni...

– Przedstawiasz Warszawę jako ekstrakt prowincji, z tradycyjnym podtekstem tego słowa.

– Bo prowincja to jest coś, co jest w człowieku, to jest mentalność, a nie miejsce zamieszkania, to jest sposób widzenia świata.

– Jeden z poważnych komentatorów twojej twórczości napisał, że „jest to najpełniejszy obraz chłopskich kompleksów, obsesji i marzeń, który jednocześnie jest poezją i dokumentem”. Element poezji nie był obcy twojej twórczości.

– Jeżeli mi się od czasu do czasu zdarza, to jestem sam sobą zdziwiony i zachwycony. To się

zdarzyło może w „Świątku”, w „Południcy”... Ale jeśli się serio szukało przodków, antenatów tej mojej twórczości – to może gdzieś daleko pojawi się Wyspiański, a gdzieś Leśmian...

– Wleźliśmy strasznie wysoko, zejdźmy na ziemię. Nie dziwię się, że politycy bali się kiedyś autorów, którzy usiłowali przedstawić świat przez polityków zafalszowywany. Ten świat, jaki przedstawiałeś w piosenkach takich jak *Kawalerskie noce* czy *Panny z Cici-bora* – to był rzeczywisty świat, który nie krył się za żadną potiomkinowską fasadą. I dlatego nie są to błahe piosneczki, lecz coś ważnego. To jest próba zapisania świata, sportretowania życia Polaków w pewnym ich czasie historycznym. Niewiele jest takich prób.

– Tak. Ale – nie wiem jak ci to powiedzieć – nie mam jednak nic z tzw. prawdziwego twórcy...

– A może masz coś z proroka? Niektóre twoje utwory to jakby antycypacja dzisiejszych czasów. *Chłop żywemu nie przepuści* – to przecież opis postępowania niektórych współczesnych partii chłopskich. *To je moje* – to znów tekst o powszechnej prywatyzacji... Nawet żartobliwie patrząc, znajdziesz tę „nutę wieszczą” w swojej twórczości.

– Czy ja jestem winien, że życie naśladuje sztukę? Ja już się boję pisać...

(1996)

Tekst stanowi jeden z odcinków cyklicznego programu telewizyjnego „Śpiewnik ilustrowany” autorstwa Jana Poprawy i Grzegorza Styły. Kazimierz Grześkowiak zmarł 13 stycznia 1999 r.

Hanka Podkanowicz-Zarycka

MAREK PODKANOWICZ



W albumach rodzinnych zawsze jesteśmy blisko siebie. Wczesne dzieciństwo – od czasów „nowotarskich” przez Krzeszowice, Krynice – to wspomnienie szczęśliwego wzrastania w niezwykle muzycznej atmosferze naszego domu, rodziców zawsze z instrumentem – ukochanymi skrzypcami. Orkiestra szkolna, lekcje, krynicka orkiestra zdrojowa, domowe kolędowanie na troje skrzypiec z fortepianem... I nasze pierwsze zmagania w duecie: *Kujawiak* Wieniawskiego był dla Marka i dla mnie premierą na kameralnym pokazie. I tak już zostało, Marek nie rozstawał się ze skrzypcami.

Od 1955 r. rodzina „zainstalowała się” już na dobre w Nowym Targu. Tatko objął dyrekturę Szkoły Muzycznej i Technikum Lutniczego, więc byliśmy już uczniami szkoły muzycznej „na serio”. Marek kontynuował naukę gry na skrzypcach. I dalszy ciąg życiowej przygody to: Średnia Szkoła Muzyczna w Krakowie, potem Wyższa Szkoła Muzyczna (w klasie profesor Umińskiej), angaż w Orkiestrze Polskiego Radia, Filharmonia Krakowska...

Ta solidna rama muzycznego wykształcenia utkana była epizodami muzycznej wolności. Od wczesnej ochoty dotknięcia gitary, która

w czasach autostopu i mody na amerykańskie sombrero towarzyszyła Markowi w wakacyjnych wyprawach. Mama przyszywała wtedy do siermiężnych dżinsów frędzle z firanki, Marek konstruował według własnego projektu kolta (!) na jeden śrut i – autostopem z gitarą...”w Polskę”. Trochę byłam młodsza, więc te wyprawy mnie ominęły, ale pierwszą wersję *Volare* mam w uszach i w sercu.

Krakowskie środowisko studenckie już w tych czasach stało jazzem. Doszło więc do spotkania z jazzem tradycyjnym, z absolutnie pierwszym składem Jazz Band Ballu. Przygoda zaczęła się w średniej szkole, na Warszawskiej, podczas zimowego obozu („kondycyjnego”) orkiestry szkolnej pod batutą prof. Gałońskiego, i chóru szkolnego pod batutą prof. Mariana Lidy. Cóż to było za zgrupowanie! Działo się to w Zamku w Suchej Beskidzkiej przemianowanego na jakąś szkołę. Po obowiązkowych zajęciach mocna grupa naszych kolegów już na pełnym relaksie dopadała do „piana” i innych instrumentów niezbędnych.

Marek też tam był. Z banjo. Mam więc obraz i rytm tego zespołu, którego liderem został na długo Janek Boba – piano, a grali w nim m.in. Jaś Kudyk, Tadeusz Wójcik... Inne zdjęcie



Marek Podkanowicz, fot. archiwalna

Marka (z tym banjo) z koncertu w klubie „Pod Jaszczurami”... Tam zespół już w pełnym składzie znalazł swą scenę.

Dalszy ciąg naszej wspólnej muzycznej przygody to Teatrzyk Piosenki „Hefajstos”, w którym spotkało się wiele ciekawych studenckich talentów, a Marek grał na skrzypcach i na gitarze. Rolę orkiestry spełniało pianino (!), ale jacy pianiści tam grali! Na przykład Mietek Kosz. Tu zrodziła się przyjaźń Marka z Andrzejem Zaryckim. Znowu się okazało, że się „przydam” w tym składzie, więc to Marek nakłonił mnie do śpiewania solowego. I zdobyłam nawet nagrodę w Studenckim Festiwalu w Krakowie.

Przyjaźń z Andrzejem Zaryckim zaowocowała współpracą z Markiem, który okazał się doskonałym akompaniatorem w zespole Ewy Demarczyk, a także wykonawcą partii skrzypcowych i gitarowych w niezliczonych nagraniach muzyki Andrzeja i nie tylko...

Cudowną, doskonałą pamiątką jest udział Marka w programie autorstwa Lucka Kaszyckiego „Wieczór bez gwiazdy”, w którym my – rodzeństwo – wykonaliśmy bossa novy Joao Gilberta, w pięknej aranżacji Jasia Jarczyka. Marek na gitarze był najdoskonalszym solistą, a nawet wokalistą... wykonał jeden z utworów. Mam to ocalone nagranie, które uratował przed wymazaniem z telewizyjnego ampeksu Lucek. I po latach zrobił dla nas pamiątkową płytę.

Późniejsze lata Markowej aktywności – to w dalszym ciągu orkiestra radiowa jako „podstawa egzystencji”. Postanowił to zmienić. Wyjechał do Niemiec na korzystny kontrakt w małym uzdrowisku, w którym długo realizował się jako solista skrzypek małej orkiestry. Tak dotrwał do emerytury.

Nie wrócił już do Krakowa. Zmarł z dala od tego kolorowego świata.

Jan Poprawa

BUDZYŃSKA



Było to wiosną roku 1984. W Studenckim Festiwalu Piosenki odbywającym się, jak wiadomo, w Krakowie miałem zaszczyt przewodniczyć jury. Jurorowanie to szczególnie zajęcie, wbrew powszechnemu przekonaniu niełatwe i nie zawsze przyjemne. Bardzo często się zdarza, że wątpliwej jakości produkcje artystyczne skłaniają jurorów do poszukiwania odpowiedzi na pytanie: jak by stąd wyjść? W konkursach na pieśń zdarza się nuda bezmierna, zdarza bęcwalstwo...

Owego roku było w Krakowie ciekawie. Co charakterystyczne – dominowali panowie. Choć czasem uważa się, że śpiewanie na estradzie nie jest zajęciem dla prawdziwego mężczyzny, to przecież właśnie w pierwszej połowie lat 80. mieliśmy tej tezy niejedno zaprzeczenie. W Studenckim Festiwalu Piosenki doszło nawet kiedyś do specyficznego komentarza jurorów na zakończenie jednego z werdyktów. Zasugerowano w nim zwiększenie liczby śpiewających niewiast... siłą. W orwellowskim roku 1984 także brak kobiet na studenckiej estradzie dokuczał bardzo. Dowodem może być

wielce specyficzna premia, przyznana jednej z uczestniczek za – trzymajcie się – „pierwiastek kobiecości”.

Ów pierwiastek kobiecości wniosła na estradę niewysoka, puciołowata dziewczynka z Lublina (a właściwie z Lubartowa, zgłoszona tylko przez lubelskie środowisko studenckie), ledwie widoczna zza ogromnej gitary. Śpiewała wysokim, jakimś specyficznym dziecięcym, ale dźwięcznym i czyściutkim głosem. Co więcej – śpiewała piosenki autorskie, zarówno pod względem muzyki, jak i tekstu, a w kręgu „piosenki studenckiej” wszelkie autorskie poczynania były (i są) szczególnie cenione. Osobą tą była Agata Budzyńska. Nie chcieliśmy uwierzyć, że miała wówczas „już” dwadzieścia lat, wyglądała na mniej. Była na studenckiej estradzie uosobieniem niewinności, dziewczęcości, amatorstwa w najlepszym tego słowa znaczeniu. Od razu podbiła też serca słuchaczy. Pomogła jej w tym piosenka *Narysuję dla ciebie aniołka*, jakoś nadzwyczajnie dopasowana do całej niezwyklej postaci, warunków scenicznych i głosowych...

Mam zwyczaj czytać teksty piosenek. Poprosiłem młodszą lubliniankę o inne jeszcze utwory. Wówczas nie miała ich wiele. Ale potem co jakiś czas dostawałem coś nowego z repertuaru młodej artystki. Studia polonistyczne w KUL wyraźnie rozszerzyły jej warsztat literacki. Doświadczenie życiowe, zwłaszcza związki z kręgiem „piosenki religijnej” – wprowadziły do twórczości wątki metafizyczne. Wśród tych piosenek pojawiały się nawet teksty zdecydowanie religijne, mające charakter wprost modlitewny (jak np. *W kościelnym mroku*). Ale w środowisku studenckim, z którym Agata miała najczęściej do czynienia, wciąż najpopularniejsza pozostawała jej pierwsza piosenka, ów *Aniołek*... Choć trochę dziewczęco naiwny, trochę nieprecyzyjny – był znakiem firmowym artystki, wpisał się w pamięć na trwałe.

Przez dłuższy czas dobiegały nas wieści, że Agata Budzyńska wciąż pisze i śpiewa, że występuje na mniejszych i większych scenach. A także coraz częściej na pielgrzymkach, w kościołach. Krąg artystów „oazowych”, związanych z coraz liczniejszymi festiwalami typu „sacrosong”, był wówczas poza głównym nurtem kultury popularnej, poza mediami i show-businessem, nie dziwiło więc ani mnie, ani innych, że uzdolniona lubartowianka z Lublina nie wpisuje się na komercyjne listy przebojów, nie pokazuje się na wielkich, zwłaszcza profesjonalnych festiwalach. To było oczywiste, rozumieliśmy to jako samodzielny wybór Agaty.

Aż przyszła do nas – znajomych i przyjaciół – o niej wiadomość. Okropna: 22 września 1996 r. Agata tragicznie zginęła w czasie rejsu po Wielkich Jeziorach. Rok później dostałem nieoczekiwaną przesyłkę. Była w niej wydana pięknie przez lubelskie „Norbertinum” książka zatytułowana *Rozpalcie nowe słońca*... Z podtytułem: *Agata Budzyńska w piosenkach, listach,*

wywiadach, wspomnieniach. Państwo Ewa Bis, Dorota Mitrus i Andrzej Trąbka zebrali i przygotowali do druku wszystkie (prawdopodobnie) teksty autorstwa Agaty, zwłaszcza piosenki. I dopiero czytając jej poetyckie utwory zgromadzone obok siebie – mogłem (i zapewne mogli też inni) stwierdzić, jak znaczny był jej dorobek...

Bardzo wzruszającą częścią książki są fragmenty listów wysyłanych przez Agatę Budzyńską do przyjaciół. Jawi się z nich młoda osoba, dziewczyna – chyba nigdy kobieta – nieco rozmarzona, pełna ufności wobec świata. I wciąż zainteresowana niezmiernie znalezieniem odpowiedzi na fundamentalne dla niej najwdoczniej pytanie: co to jest szczęście? W tych listach, podobnie jak w piosenkach, dominuje ton bardzo serio. Podobny ton – to rozumiałe – przeważa w krótkich i nieco dłuższych wspomnieniach przyjaciół i znajomych Agaty. Nie ma wśród nich wielu nazwisk znanych z gazet lub telewizji. Ot, kilku zaprzyjaźnionych „bardów”, paru kabareciarzy z Zielonej Góry, twórcy bliskiego jej sercu Starego Dobrego Małżeństwa... Jest za to wiele nazwisk zwykłych koleżanek i przyjaciół, dalekich od jakiegokolwiek gwiazdorstwa. To być może kolejna wskazówka do spóźnionej charakterystyki Agaty...

W antologiach polskich „bardów”, tego szczególnego szczepu poetów, którzy swe wiersze postanowili wyśpiewać ludziom w twarz, nie zaś kryć się w bezpiecznym azylu książki, słowa drukowanego – Agata Budzyńska będzie musiała zająć znaczące miejsce. Choćby dlatego, by nadal nie uważano jej tylko za twórczynię jednego, jedyne *Aniołka*. Bo to artystka większa i ważniejsza, niż się nam wszystkim za jej niedługiego życia wydawało.

Żyła zaledwie trzydzieści dwa lata. Ale przecież wiemy, że Aniołki są wieczne...

śl. Agata Budzyńska

NARYSUJĘ DLA CIEBIE ANIOŁKA

★ ★ ★

Narysuję dla ciebie aniołka
Choć nie mnie prosisz o to w swoich wierszach
Nie mnie
I usiądę przy twoim stole
Choć nie dla mnie było to miejsce
Nie dla mnie
Będę biegać po twoich sadach
Zrywać wszystkie jabłka czerwone
Choć nie ja miałam je rwać

Wyśpiewam dla ciebie cały świat
Wyśpiewam dla ciebie twoje wiersze
I miłość wyśpiewam najpiękniejszy dar
I uśmiech wyśpiewam dla ciebie

Strącę za nieba na ziemię aniołka
Aby zaniósł do ciebie mój uśmiech
Choć nie ja miałam się śmiać
Na przystanku pod twoją jabłonią
Będę czekać na ciebie codziennie
Choć nie ja miałam tam stać
Wszystkie jabłka wszystkie czerwone
Porozdaję twym przyjaciołom
Choć nie ja miałam przyjaźń dać

Wyśpiewam dla ciebie cały świat

Narysuję dla ciebie aniołka
Choć nie mnie prosisz o to w swych wierszach
Nie mnie
Będę patrzeć w twoje oczy
Choć nie ja miałam siłę z nich czerpać
Nie ja
Będę tulić do twoich dłoni
Mą dziecinna buzię pyzatą
Choć nie ja miałam czułość dać

Narysuję dla ciebie aniołka
Narysuję dla ciebie aniołka
Narysuję dla ciebie aniołka

Andrzej Domagalski

PIOSENKI W ROTUNDZIE, LATA 70.



Zbyszek Preisner, jeszcze wówczas Kowalski, w czasach działalności w Rotundzie, kiedy to pracował jako instruktor programowy ds. rozrywki, „rzeźbił” (czyli grał) na gitarze, występując m.in. jako gitarzysta w Kwartecie Myśliwskim. Zaś latem 1977 r. wspomniany twórca szalał w Szczawnicy. Mieszkał w osławionym, nieistniejącym już pensjonacie Małuja i bardzo aktywnie udzielał się wówczas w grupie muzycznej Tymczasem, na którą składało się dziesięcioro studentów i – jak przeczytać można w biuletynie informacyjnym Akademickich Konfrontacji Twórczych – wszyscy posiadali średnie lub podstawowe wykształcenie muzyczne. Spotkali się dzięki ogłoszeniu w Studenckim Radiu Centrum. W dziesięcioosobowym składzie występowali dopiero od wiosny 1977 r., ale już przed Szczawnicą zdążyli dokonać pierwszego nagrania dla Polskiego Radia w Krakowie oraz wystąpić w imprezie „Światło i dźwięk” na terenie krakowskiego miasteczka studenckiego. W Szczawnicy zaprezentowali się w pięcioosobowym składzie – oprócz Zbyszka Kowalskiego (gitarra, kompozycja i aranżacja) występowali: Jerzy Peter (gitarra, kompozycja), Andrzej Siuta (skrzypce), Andrzej Walo (flet),

a w rolę wokalistki wcielała się piękna czarnowłosa, wielce utalentowana Ania Bańdo. Ciekawe ich plany twórcze, m.in. stworzenie suity opartej na filozofii Platona, nie doszły jednakże do skutku. Jesienią 1977 r. grupa ta znalazła się pod skrzydłami Rotundy i m.in. 6 października owego roku wystąpiła w koncercie „Variate”, stanowiącym prezentację grup klubowych, obok m.in. Wolnej Grupy Bukowina, Laboratorium, Eli Adamiak i Marka Materny. Ania Bańdo zaś zaśpiewała kilka ciekawych autorskich piosenek.

W klubie pojawił się także rosnący w artystyczną potęgę Zbyszek Książek, który latem roku 1977 zajął wspomniany szczawnicki AKT. Zgromadził wokół siebie artystyczną młodzież Krakowa, w ramach tzw. nieformalnego programu wokaln-teatralnego pod nazwą „Brumba” pojawili się m.in. znani chwilę potem aktorzy: Dorota Kolak, Tomek Borkowy, Andrzej Dopierała, Edek Dargiewicz, czy kabaretowicze – Andrzej Nowak, Jerzy Pyżalski. Układał już wówczas kapitalne teksty, śpiewał i grał na gitarze, a w 1979 r. wrócił z festiwalu w Opolu z nagrodą za *Piosenkę dla Grażki*. Kolejno powstawały z udziałem jego i Zbyszka

Preisnera (wtedy jeszcze Kowalskiego) zespoły Blues & Ratafia i Kwartet Myśliwski, w składzie znalazła się m.in. Grażyna Auguścik, która potem mocno zaistniała na krajowym muzycznym rynku, była również i Ewa Domagała, która – jak twierdzi wielu obserwatorów życia muzycznego – nie wykorzystała swego niezaprzeczalnego talentu artystycznego. Śpiewała też Dorota Zięciowska, absolwentka krakowskiej szkoły teatralnej. Na skrzypcach grali zaś Wacek Kozłowski oraz Iwona Seweryn, a pianistą był Piotr Tomczyk. Kwartet Myśliwski prowadził nieżyjący już Janusz Fryc, który do świadczenia organizacyjnego nabierał właśnie w Rotundzie.

Artyści związani z Żaczkiem, i z Rotundą również, częstokroć mieszkali w akademiku przy krakowskich Błoniach. Wrastali w środowisko i, co istotne, zdarzały się, posługując się sportowym językiem, transfery klubowe. W Nowym Żączku ujawniły się artystyczne aspiracje trójki polonistów: Zbyszka Książka z Kielc, jeszcze wtedy grającego na gitarze i śpiewającego, oraz Andrzeja Pacuły z Bochni i Marka Materny z Sosnowca – młodszych braci Marka i Krzysztofa. Założyli oni kabaret KIT, który miał w ich przekonaniu podbić świat. Zasilili któregoś dnia Rotundę, stając się klubowym kabaretem, każdy z nich następnie na własną rękę zrobił artystyczną karierę. Pacuła, przez lata związany z Piwnicą pod Baranami, wcześniej spełniał się w Rotundzie nie tylko jako człowiek polonistycznego kabaretu, ale i jako instruktor ds. kabaretu, zaś Materna znany był później jako kompozytor i akompaniator kabaretu Elita.

W klubie rozwijał swój wielki talent artystyczny artysta niezwykle, niebywały – Alosza Awdiejew. Człowiek, jakich mało zaczynał w Krakowie od sekcji sportów walki w Wiśle na Reymonta. Ćwiczył dla pozoru w sekcji judo, ale w praktyce było to karate kyokushinkai, jeszcze wówczas niezalegalizowane w naszym kraju. Dziś znany jest powszechnie ze śpiewu

i gry na gitarze oraz tysiąca anegdot i wiców, nie mówiąc już o karierze naukowej, wspartej tytułem profesorskim, ale w czasach przynależności do rotundowej stajni zespołów – w drugiej połowie lat 70. – zasłynął przede wszystkim jako śpiewający pianista w jazzowych zespołach Beale Street Band i Playing Family. *W Rotundzie któregoś dnia wypatrzył mnie Zygmunt Konieczny i zaprosił do Piwnicy. To było wtedy wyróżnienie, i to bardzo ogromne. Ale zawsze traktuję Rotundę jako miejsce mojego startu artystycznego* – przypominał przed laty w rozmowie prof. UJ Alosza Awdiejew. Artysta ten nie ukrywa, iż z upodobaniem podglądał i podsłuchiwał wtedy w kanciapie klubowej Rotundy próby znakomitego pianisty jazzowego Janka Boby: *Fascynowała mnie jego gra!*

W połowie lat 70. bardzo popularne w naszym kraju stało się wspomniane wcześniej karate kyokushinkai, nie inaczej było w Krakowie, bo nie tylko Alosza Awdiejew ćwiczył tę dalekowschodnią sztukę walki. Na guru wyrastał Andrzej Drewniak, który w 1975 r. wziął udział w I Otwartych Mistrzostwach Świata w Tokio wraz z m.in. anglistą Jurkiem Wójcikiem, liderem późniejszej rotundowej grupy country Little Ole Opry, nieco zapomnianej, ale wartej szerszego przypomnienia. Pod koniec lata 1978 r. do Rotundy po powrocie z Anglii zawitało muzyczne małżeństwo Wójcików, artystów znanych z występów w legendarnej kabaretowej grupie muzycznej Zdrój Jana. Wraz nimi w klubie pojawił się współzałożyciel grupy Jacek Ukleja, absolwent krakowskiej ASP, który w 1962 r. został laureatem Złotej Dziesiątki – obok m.in. Czesława Niemena – pierwszego Festiwalu Młodych Talentów w Szczecinie. Pojawił się również i Piotr Łopalewski, grający na mandolinie, absolwent uczelni plastycznej. Przypomnijmy, iż repertuar Zdroju składał się z utworów rockowych, ballad folkowych i piosenek kabaretowych zabarwionych elementami psychodelicznymi, a sposób gry wpływający na brzmienie muzyki można nawet uznać za prekursorski wobec punk rocka. Mu-

zyka ta na gruncie polskim była nowatorska, zwłaszcza że dopełniona była oryginalnymi tekstami Ryszarda Antoniszczaka.

Muzycy przyszli do klubu z konkretnym projektem – jako pierwsza w Polsce grupa grająca bluegrass, którą nazwali Little Ole Opry. Jacek Ukleja, uznany w środowisku od lat scenograf teatralny i filmowy, który w Zdroju Jana komponował i aranżował utwory, śpiewając i grając na skrzypcach i gitarze, skrupulatnie odnotował, iż debiut LOO miał miejsce w Rotundzie 22 października 1978 r.: *W Rotundzie, który to klub sprawował nad nami pieczę, zagraliśmy kilka razy, po którymś występie – wspomina Ukleja – złapał mnie za mankiety słynny saksofonista Janusz Muniak, mówiąc, że to było niezwykle granie i bardzo dobrze mu się słuchało. Nakadził nam sporo! Ostatni, jak się potem okazało, koncert zespołu w Rotundzie miał miejsce 11 maja 1979 r. W sumie graliśmy w wielu klubach w Polsce, ale zawsze bardzo chętnie wracaliśmy na Oleandry. Zespół ostatni raz wystąpił razem na koncercie w krakowskim Dworcu Białopordnickim 15 grudnia 1979 r. Potem Piotrek Łopalewski wyjechał do Szwecji, nastąpił stan wojenny i grupa przestała istnieć.*

Grupa występowała w różnych klubach w Polsce, grywała też na wielu festiwalach i imprezach plenerowych, jak Folk & Blues Meeting w Poznaniu, uczestnicząc m.in. w I Campingu Muzycznym w Lubaniu w 1979 r.

Bardzo lubiliśmy występować w Rotundzie, bo: była tam bardzo miła ekipa prowadząca ten klub, z którą świetnie się dogadywaliśmy (a właściwie dogadywał się nasz road-manager Andrzej Domagański); bo: była tam zawsze wspaniała atmosfera, widownia żywo reagowała na muzykę, co nie było takie oczywiste, zważywszy, że graliśmy głównie utwory z kręgu muzyki bluegrass, zupełnie nieznanej kategorii muzycznej w Polsce – wspomina Krystyna Święcicka-Wójcik, dziennikarka muzyczna, znana z anteny Polskiego Radia w Krakowie,

dodając: Głównym instrumentem w tej muzyce – gwoli przypomnienia – jest pięciostunowe banjo, bardzo trudne do opanowania, zwłaszcza że nie było wówczas żadnej literatury na ten temat. Jurek poświęcił bardzo wiele godzin, aby osiągnąć pożądaną efekt. I gdy wreszcie „przyszło” palcowanie – picking, był niesamowicie szczęśliwy i dumny.

Najwierniejszy kronikarz zespołu, zmarły w 2019 r. Andrzej Keyha, pisał swego czasu: *Zespół o nazwie skromnie nawiązującej do sławnej areny w Nashville został założony [...] początkowo jako „outlet” (trochę jak Hot Tuna przy Jefferson Airplane), ale szybko autonomiczny dzięki – jak mawiano – gitarzyście prowadzącemu ZJ Jerzemu Wójcikowi. Zafascynowany od wczesnej dorosłości Bobem Dylanem, po napisaniu o nim pracy magisterskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim zaczął zgłębiać bluegrass, opanowując przy okazji piekielnie trudne dla gitarzysty pięciostunowe banjo.*

W składzie „Małej Starej Opery” znaleźli się: wokalistka i gitarzystka Krystyna Święcicka-Wójcik, pamiętana do dziś w licznych kręgach Zdroju dzięki onirycznej *Ulicy Bezalkoholowej*, lider i współtwórca formacji Jacek Ukleja (skrzypce, i to po konserwatorium), mandolinista Piotr Łopalewski z piłkarskiego miasta Zabrze, a w nagraniach uczestniczył również Marek Wilczyński.

Przekrojem muzycznych fascynacji zespołu jest płyta będąca owocem sesji nagraniowych z 1980 r. w Studiu Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej. Jest na niej bluegrassowa klasyka, jest coś, co wówczas określano nazwą new country, ale i dawniejsze korzenie ze Starego Świata, bo dobre nie powstaje z niczego i w niwecz się nie obraca. Dwupłytowy album *Dedicated to Jerzy Wójcik* zawiera krążek nagrany w Studiu Radia Kraków w 2015 r. przez Kraków Street Band i Krystynę Święcicką-Wójcik oraz zaproszonych gości: Natalię Kwiatkowską, Bartka Przytuła i Andrzeja Si-

korowskiego. Drugi krążek to nigdy nie wydane, wspomniane oryginalne nagrania zespołu Little Ole Opry.

Słów kilka o liderze grupy Jurku Wójciku (1946–1989): niezapomniany człowiek renesansu – tłumacz przysięgły języka angielskiego; samouk multiinstrumentalista – gitara, mandolina, skrzypce, pięciostunowe banjo; współtwórca i wieloletni nauczyciel kyokushin karate w Polsce – 1. dan. W 1975 r. pięcioposobowa grupa Polaków wystartowała w I Otwartym Turnieju Światowym w Tokio – nieoficjalnych mistrzostwach świata. W tym gronie znalazł się również Jurek Wójcik. Przez prawie całe swoje dorosłe życie zmagał się z cukrzycą, codziennie przekraczając bariery, aż do momentu, gdy choroba go pokonała.

Każdorazowy występ Wojtka Młynarskiego był wielkiej miary wydarzeniem artystycznym, organizowałem mu w latach 70. kilka dwudniowych imprez po klubach studenckich bądź w klubie w Nowej Hucie na os. Młodości. Któregoś późnego popołudnia po prośbom obiedzie w Nowej Hucie zjechaliśmy „garbusem” Wojtka wraz z pianistą Jurkiem Derflem na Oleandry. Przyjechaliśmy nieco wcześniej, aby artysta wypróbował warunki akustyczne na górnej sali. Wchodząc do klubu, zastaliśmy powiększający się z minuty na minutę tłum widzów, Młynarskiego publiczność, usytuowana przy szatni, przyjęła owacjami! Owacje przybrały zaś na sile po recitalu, podczas którego Wojtek kilkakrotnie bisował. 26 maja 1976 r. tuż po tym występie pisał on w księdze pamiątkowej Rotundy: *Koleżankom i kolegom z Rotundy dziękuję za wytworzenie, jak zwykle zresztą, wspaniałej atmosfery odbioru mojego recitalu. Dla takiej Publiczności chłonnej, wymagającej i cudownie reagującej warto jest pisać piosenki i wykonywać je. Ale mi to trochę za serio się napisało! Tylko że to prawda niestety! Do zobaczenia i raz jeszcze dziękuję!* To były generalnie inne czasy, inna, chłonna i wrażliwa, publiczność. Na początku wspomnianego roku

Magda Umer pisała po udanym występie w ramach klubowych Nocnych Spotkań z Piosenką: *Bardzo serdecznie pozdrawiam i dziękuję za miły wieczór.* Co poniektórzy jednakże artyści, aby nie przesłodzić wrażenia, najzwyczajniej narzekali: *Okropnie było ciemno na widowni, ale było przyjemnie na „Nocnych Spotkaniach z Piosenką”* – skarżyła się z kolei Jolanta Marciniak. A sprawa dotyczyła tej samej imprezy...

Atmosfera w klubie sprzyjała występom renomowanych grup, wystarczy tylko wspomnieć wpis grupy Novi Singers: *Dla wspaniałego sympatycznego klubu Rotunda z tysiącem pozdrowień od zespołu Novi Singers* – a koncert ten w październiku 1977 r. organizował, jak wynika z zapisków klubowych, nie kto inny jak tylko Zbyszek Kowalski, zaprzyjaźniony z liderem zespołu Waldemarem Parzyńskim.

W kalendarzu imprez Rotundy w 1976 r. znalazło się miejsce i na występy artystyczne przyszłych medyków z całej Polski. Pojawił się OKKSAM (szkoda, iż taka nazwa, po rozwinięciu: Ogólnopolskie Konfrontacje Twórcze Studentów Akademii Medycznych), istniał ten konkurs przez trzy lata, a jego współpomysłodawcą i szefem pierwszej – udanej w opinii prasy i dziennikarzy – edycji był znany dzisiaj anestezjolog krakowski prof. dr n med. Jerzy Wordliczek. Jurek, studiujący wówczas medycynę na krakowskiej uczelni, był niemal codziennym gościem na Oleandrach. Namawiałem go do pracy w programie klubu, ale odmawiał, wybrał medycynę z korzyścią dla pacjentów. Ówczesny szef Komisji Kultury w krakowskiej akademii pisywał teksty i sprawował opiekę artystyczną nad Krakowskim Teatrzykiem Studentów Medycyny Cystka. Zdobycą Grand Prix I Konfrontacji było słynne za lat kilka Studenckie Bractwo Satyryczne Łoża 44, w którym mózgiem był dzisiejszy prof. med., znany lubelski ginekolog Irosław Szymański. Laury w piosenkarskim konkursie odbywającym się w Rotundzie zdobyła Dorota Żmijewska z Po-

znania, która wspomina: *W 1975 r. studiowałam w PWSM w Poznaniu i równolegle w Studio Sztuki Estradowej, które działało przy Estradzie Poznańskiej. Pewnego razu mój kolega Jędrzej Michalski, który był szefem (wraz z śp. Piotrem Niewiarowskim) zespołu Sauna Będ, działającego w klubie medyków Aspirynka, zaproponował mi udział w tym zespole. Zgodziłam się i tak zaczęła się nasza współpraca, która trwała około roku. Wiosną 1976 r. pojechaliśmy do Krakowa na OKKSAM jako reprezentanci Poznania. Koncerty festiwalowe odbywały się w Rotundzie, dość dużej sali widowiskowej. Atmosfera była fantastyczna, jak zwykle podczas takich spotkań artystycznej młodzieży. Dostałam tam wraz z zespołem Sauna Będ wyróżnienie. Jesienią wspomnianego roku pojechałam ponownie do Krakowa z recitalem własnych, autorskich piosenek. Stworzyłam wówczas małą grupę – 2 gitary i flet – o nazwie Trójkąt. Wystąpiliśmy wtedy w gościnnej Rotundzie dla wspaniałej krakowskiej publiczności.*

W latach 70. Dorota Żmijewska, gwoli przypomnienia, była związana m.in. z kabaretem TEY i z Estradą Poznańską. Koncertowała i nadal koncertuje na różnych scenach. Z kolei wspomniany wcześniej zespół Sauna Będ powstał w 1973 r. z inicjatywy pianisty Jędrzeja Michalskiego oraz wokalisty Piotra Niewiarowskiego. *Graliśmy wówczas muzykę rockową z elementami latino* – objaśnia Michalski. Grupa ta miała szczęście do Rotundy, bowiem w 1976 r. w XIII Ogólnopolskim Festiwalu Piosenki i Piosenkarzy Studenckich, tydzień po debiutanckim OKKSAM-ie, zdobyła Nagrodę Naczelnej Redakcji Muzycznej Polskiego Radia za walory rozrywkowe. *Wyśpiewaliśmy wówczas 5 tys. zł – śmieje się Michalski.*

Młodzi piosenkarze, uczestnicy konkursowych zmagani studenckich, mieli okazję częściej występować w Nocnych Spotkaniach z Piosenką, żeby tylko wspomnieć – sięgając po pamiątkowe wpisy z księgi klubowej – niezawodnego Jurka Stadnickiego, Romana Dą-

browę, Edwarda Licznarskiego, podobnie jak rozpoczynającego karierę barda Olka Grotowskiego z Gdańska, wspomnianą wcześniej Jolę Marciniak z warszawskiej Stodoły, Krzysztofa Tekielskiego, Andrzeja Pałkę, Piotra Grzybowskiego, Mietka Litewkę.

W Rotundzie zabawa to jest fajna sprawa! – cieszył się jesienią 1976 r. po koncercie w klubie Jacek Zwoźniak wespół z kolegami z Baby (Bluesowy Ansambl Bzdur Artystycznych lub Byłym Alkoholikom Byli Alkoholicy) – Markiem Ferdkiem i Janem Wenzelem. Dowcipne, niepowtarzalne przeboje: *Ragazza, Szoruj babciu do kolejki czy też Milicja, Wrocław i ja* były owacyjnie przyjmowane!

W latach 70. ubiegłego wieku – a ten okres wspominam – Rotunda zasłynęła z kilku ogólnopolskich imprez, żeby tylko wspomnieć Krakowskie Reminiscencje Teatralne, Jazz Juniors, KIKS (Konkurs Inicjatyw Kabaretów Studenckich, poprzedzający PAKE). Uznaniem szerokiej publiczności, nie tylko studenckiej, cieszyły się występy znanych piosenkarzy, ale także cykliczne comiesięczne Nocne Spotkania z Piosenką. Pomysł organizacji cyklicznych imprez muzyczno-piosenkarskich nie był gwoli prawdy klubowym wynalazkiem. Posiłkowaliśmy się znakomitą przykłądem sąsiadów z akademika Żaczek. Kilka lat wcześniej, na przełomie lat 60. i 70., w sąsiednim słynnym krakowskim klubie studenckim Nowy Żaczek wielkim powodzeniem cieszyły się Spotkania z Balladą, wymyślone i prowadzone przez duet wybornych satyryków: Marka Pacułę i Krzysztofa Maternę, na kanwie których to Spotkań zrodziły się późniejsze słynne telewizyjne „Spotkania z Balladą”, realizowane na krakowskich Krzemionkach przez Michała Bobrowskiego. Przykład był wręcz zaraźliwy...

W owych latach – druga połowa lat 70. minionego stulecia – w rotundowej artystycznej ekipie klubowej mocno zaistniał zespół wokalo-instrumentalny Miniatury. W zależności od

imprezy czwórka lub piątka muzyków i piosenkarzy z dużym powodzeniem śpiewała porcję polskich twórców, żeby tylko wspomnieć wiersze Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Jerzego Harasymowicza i Bolesława Leśmiana. Lider zespołu, artysta z krakowskiego Podgórze, nieżyjący już Janusz Filiciak, znakomity gitarzysta i ciekawy kompozytor, popularny „Szpaku”, wiódł prym w tej grupie. Jego kompozycje śpiewała jego małżonka Barbara, obdarzona mocnym głosem, a skład grupy uzupełniali nauczycielka Anna Brzezińska i Janusz Langenfeld. Grupa spotkała się z życzliwym przyjęciem m.in. w Piwnicy pod Baranami. Miniatury na przełomie lat 70. zawojowały Ogólnopolskie Spotkania Zamkowe „Śpiewajmy Poezję”, wyśpiewując m.in. w 1975 r. wraz z Elżbietą Adamiak I nagrodę, a Janusz Filiciak „rywalizował” m.in. ze Stefanem Brzozowskim – wtedy grupa Niebo – o miano najlepszego kompozytora olsztyńskich konkursów. Miniatury były – w miarę ich wolnego czasu, a w jej składzie byli i nauczyciele – stałym uczestnikiem Nocnych Spotkań. Podobnie zresztą jak czarnowłosa Anna Bańdo, śpiewająca przy wtórze gitary, która we wspomnianych Spotkaniach Zamkowych na początku lat 80. odnosiła wielkie sukcesy, wraz z Piotrem Bakalem i Piotrem Bukartykiem, i która zaśpiewała któregoś roku na opolskim festiwalu piosenki. Wtedy, kiedy to festiwal był potęgą na rynku muzycznym.

W rotundowej ekipie śpiewających artystów była jeszcze Elżbieta Wojnarowska, występująca wraz z mężem gitarzystą Wojciechem. Przyszła pani doktor nauk przyrodniczych, autorka popularnych książek dla dzieci, zasłynęła występami na scenie Teatru STU w spektaklach *Exodus* (późniejsze przedstawienia) w reżyserii Krzysztofa Jasińskiego i *Którego nie było*, wyreżyserowanym przez Włodzimierza Jasińskiego oraz ze śpiewania w prowadzonym przez niego trębacza jazzowego, lidera Old Metropolitan Band Andrzeja Jakóbca, klubie piosenki Przedśionek. Był również i duet niezwykły, któ-

ry tworzyła późniejsza znana dziennikarka telewizyjna Maria Wiernikowska, rodem z Warszawy, znana z frapujących reportaży w TVP, oraz Grek, wtedy zakotwiczony w Krakowie i tamże studiujący na AGH, Jorgos Motsiou, szwagier Andrzeja Sikorowskiego. Marysia studiowała wówczas na UJ italianistykę, połączyło ich mocne, krótkotrwałe, lecz nader intensywne uczucie oraz pasja śpiewania, skutkująca laurami na studenckim festiwalu. Było im do twarzy, gdy śpiewali w duecie. Zresztą Andrzej Sikorowski, jeszcze wtedy z Anią Treter w składzie grupy Pod Budą, już wtedy bardzo popularny, gdy tylko mógł, stawiał się na małej scenie, nazywanej nieco może złośliwie „trumną”. Częstym gościem imprezy był przyjaciel klubu, brat-lata wszystkich ludzi, Wojtek Belon ze swoją Wolną Grupą Bukowiną. Nie raz i nie dwa pojawiał się i Broniek Opalko z Kielc ze śpiewającymi dziewczynami z kabaretu Pod Postacią: Marysią Sojdą i rudowłosą piękną Ulką Józefczak, późniejszą małżonką znanego tekściarza Andrzeja Mogielnickiego.

Na naszej piosenkarskiej scenie było i miejsce dla Eli Adamiak, która przeniosła się na studia z socjologii z Uniwersytetu Łódzkiego na Uniwersytet Jagielloński i która związała się na jakiś czas z Rotundą. Nagroda na Studenckim Festiwalu Piosenki w 1976 r. była czytelnym sygnałem, iż oto pojawiła się wielka postać na krajowej piosenkarskiej scenie.

Zauroczona klimatem Krakowa, postanowiłam przenieść się na studia do dawnej stolicy Polski – wspomina artystka w przygotowanej do druku książce o Rotundzie. – *Wieść o moim studiowaniu na UJ rozniosła się lotem błyskawicy i dostałam propozycję od Królowej, czyli klubu z Oleandrów. Rotunda zaproponowała mi opiekę artystyczną. Z oferty skorzystałam i zostałam „dwórką” Królowej. Do czasu jednakże. W maju 1977, po śmierci Staszka Pyjasa, wzięłam udział w manifestacjach studentów. Chciałam wyrazić swój sprzeciw wobec metod stosowanych przez MO do uciszania opozycji.*

W Instytucie Socjologii działała spora grupa studentów-dysydentów, z którą byłem zaprzyjaźniona. Mieszkaliśmy już wówczas na stacji. Paź Królowej zaoferował mi bezpłatne miejsce w akademiku UJ w zamian za podkablowanie moich koleżanek i kolegów z socjologii. Zarządzających „ruchem oporu”. Owym „Paziem Królowej” – dodajmy – był ówczesny dyrektor Rotundy.

Zespołem klubowym była także m.in. grupa HOBÓ, kierowana przez przedwcześnie zmarłego Janusza Kotarbę (1950–2003), w której grał i śpiewał przez dwa lata laureat SFP’84 Paweł Orkisz: *To, co wtedy śpiewaliśmy, nazywałbym balladą folkową, zamiast określenia piosenka turystyczna.*

W roli konferansjerów w moich czasach – druga połowa lat 70. – występował cały szereg znanych już wówczas lub już wkrótce artystów, dla których nie była to bynajmniej wieczorowo-nocna chałtura, ale poważny sprawdzian umiejętności estradowo-aktorskich. Z myślą o prowadzących wodzirejach wieczoru, a mieli oni za zadanie nie tylko umiejętnie zapowiadać piosenkarzy, ale nade wszystko stwarzać nastrój zadumy w połączeniu z nutką kabaretowej satyry, wtorkowy nasz program estradowy zaczynaliśmy najwcześniej o godz. 21.30, a nawet znacznie później, bo bywało, iż porą nocną o 23.00 Jurek Kryszak, czy też nieżyjący już Janek Prochyra – jeszcze wtedy krakowscy aktorzy ze „Słowackiego” – mieli na głowie wcześniejsze występy sceniczne na deskach swojego teatru. W rolę wodzirejów, i to z pełnym powodzeniem, wcielała się także większa część efemerycznego kabaretu KIT: Marek Materna i Andrzej Pacuła. Niejeden raz na małej scenie brylowała uwodzicielska blondwłosa Renata Kretówna, wówczas aktorka Starego Teatru, nagradzana na studenckim festiwalu w Krakowie i krajowym w Opolu za piosenkę *Ekscentrycy* do słów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Wielkie wrażenie popularna „Krecia” wywoływała u widzów,

śpiewając również i inne piosenki, żeby tylko wspomnieć utwór *Modigliani* ze słowami Stanisława Grochowiaka. Obowiązkowo z akompaniamentem wspaniałej pani pedagog ze szkoły teatralnej Rysi Lasockiej, która grą na fortepianie wspierała również wokalne popisy znanego aktora Leszka Piskorza, kolegi teatralnego Kretówny, który m.in. wzruszająco śpiewał Bułata Okudźawy ponadczasową *Modlitwę* z programu estradowego *Dopóki Ziemia kręci się*, nagradzanego na krajowych konkursach.

Bywało, iż na naszą imprezę zjeżdżali wykonawcy z odległych zakątków kraju. Bardzo częstym gościem Nocnych Spotkań z Piosenką była nieodżałowanej pamięci Natasza Czarwińska (1950–2004). Czarnowłosa Natasza wsiadała w pociąg pośpieszny w stolicy, zjawiała się w Podwawelskim Grodzie i śpiewała ku radości rosnącego grona swoich sympatyków. Laureatka Festiwalu Piosenki Studenckiej w 1971 r., zasłynęła swego czasu m.in. wykonaniem piosenki *Prośba* do słów Herberta w filmie Janusza Kijowskiego *Indeks*, filmie, który dopiero po kilku latach za sprawą solidarnościowego zrywu mógł wejść na ekrany. Wspomniana warszawianka w 1981 r. została reżyserem z dyplomem łódzkiej „Filmówki”, a mieszkając w Paryżu, śpiewała z powodzeniem poezję Herberta. Mocno zapomniana zmarła w hospicjum onkologicznym. A w Rotundzie podczas Nocnych Spotkań jej piosenki zawsze były przyjmowane serdecznie przez publiczność. Potrafiła czarować odbiorców.

W tamtych latach słynna była krakowska kawiarnia Kolorowa, kafejka początkowo uniwersyteckiej polonistyki, a następnie „departament estrady” Piwnicy pod Baranami, rozpoczynający zresztą działalność w godzinach popołudniowych. Do południa natomiast kafejka była miejscem spotkań z piosenkarzami przybywającymi na śpiewanie w Rotundzie ze stolicy. Załatwiała się tamże z artystami wszelkie sprawy organizacyjne związane z występem w Nocnych Spotkaniach. Tak się działo,

gdy na śpiewanie zjeżdżały chociażby Magda Umer czy Ela Wojnowska. Miłe pogawędki przedpołudniowe w nastrojowej Kolorowej... Na naszych Spotkaniach bywał i Wojtek Młynarski, ale z nim akurat sprawy załatwiała się w jego ulubionym Hotelu Francuskim. Gościli na naszych imprezach m.in. i Jacek Kaczmarski, Staszek Klawe, a z Poznania przyjeżdżały Małgorzata Bratek i Dorota Żmijewska, z Wrocławia z kolei Teresa Haremza-Iwaniszewska, mocno już zapomniana piosenkarka, współpracująca m.in. z Markiem Grechutą, który zresztą także występował w sali na parterze klubu, częstokroć specjalnie na tę okazję udekorowanej przez kończącego studia na ASP Tomasza Hapkę. Zawsze owacyjnie przyjmowane były piosenkarskie bądź też kabaretowe popisy gości ze stolicy, żeby tylko wspomnieć Adama Kreczmara, Jonasza Koftę czy też Jana Tadeusza Stanisławskiego. Przyjeżdżali zwykle na dwudniowe występy w klubach studenckich, z reguły staraliśmy się jako zapraszający, aby ich występy zahaczały ku ucieście widowni o wtorkowe Nocne Spotkania z Piosenką.

Częstym gościem na imprezach w Rotundzie i Nowym Żączku był niezapomniany bard z Gdańska Olek Grotowski: *Spośród koncertów w Rotundzie, które zdarzały mi się za czasów szefowania przez Tadeusza Skoczka, zapamiętałem szczególnie jeden, ponieważ był nietypowy. Mianowicie odbył się on w ramach cyklu Nocne Spotkania w z Piosenką i nosił podtytuł „Z wielką pomocą moich przyjaciół”, ponieważ organizatorzy zażyczyli sobie, żebym zaprosił parę osób z kręgu moich, grających na gitarach, znajomych. Rzecz miała miejsce 27 marca 1979 r. w późnych godzinach wieczornych i skończyła się chyba już po północy. Po raz pierwszy w Rotundzie pojawiłem się w kwietniu 1975 r., biorąc udział w XII Ogólnopolskim Festiwalu Piosenki*

i Piosenkarzy Studenckich. Drugi raz pojawiłem się w Rotundzie pół roku później, w grudniu 1975 r., na kolejnym Ogólnopolskim Spotkaniu z Piosenką Turystyczną. Rok wcześniej odbyło się ono w Nowym Żączku, gdzie zaliczyłem swój pierwszy występ w Krakowie. Ze względu na duże zainteresowanie w roku 1975 zostało ono przeniesione do Rotundy, do sali kawiarnianej, z której usunięto stoliki i zbudowano świetną scenografię. Atmosfera była naprawdę niezła, w dodatku konferansjer Stanisław Bisztyga ad hoc wymyślił w trakcie koncertu błyskawiczny plebiscyt na nagrodę publiczności. Być może ten udany występ spowodował, że już w styczniu ’76 zagrałem w paru krakowskich klubach, w tym w Rotundzie trzy razy. Rozpoczynający dopiero karierę artystyczną gdańszczanin Olek nie wahał się któregoś dnia przyjechać do klubu zaledwie na jeden występ, za który dostawał studencką stawkę 150 zł, a dowiedziawszy się w Krakowie, iż zagra jeszcze dodatkowo w kilku innych klubach studenckich i nie tylko, nie posiadał się z radości. Po upływie lat pierwsze, co usłyszałem w rozmowie telefonicznej, to była wdzięczność za owe 150 zł pomnożone ileś tam razy. Uratowałeś mi wtedy, stary, życie!

Rotundowe Nocne Spotkania z Piosenką wspomagały ponadto Ogólnopolskie Spotkania z Piosenką Turystyczną, odbywające się głównie w Nowym Żączku, ale i w klubie przy Oleandrach również. Brać turystyczna wypełniała po brzegi sale klubowe, a w rolę prowadzącego często wcielał się późniejszy senator RP Staszek Bisztyga, wówczas „robiący” za artystę w studenckim kabarecie Braktak. Ale prym wiedli w tej cieszącej się powodzeniem imprezie aktorzy z kabaretu Pod Budą: Aleksy Gałka, w przyszłości profesor Uniwersytetu Rolniczego, oraz nieodżałowanej pamięci Grzesiu „Rekin” Rekiński (1951–2011)...

Ewa Cichocka

KRYSTYNA ŚWIĄTECKA



Rozmawiam z moją przyjaciółką Krysią Świątecką. Takich rozmów przez 38 lat wspólnej pracy, wspólnego przebywania w garderobach, wspólnej jazdy samochodem, wspólnych posiłków, wspólnego grania koncertów przede wszystkim – odbyłyśmy setki, może nawet tysiące. Czasem to są zwyczajne, błahe rozmowy, a czasem bardzo ważne, głębokie, dzięki którym poznajemy siebie nawzajem coraz lepiej i lepiej. Mam to szczęście, że mam obok siebie osoby wyjątkowe, nawet nie boję się użyć słowa „wybitne” i rozmowy z Nimi nigdy się nie nudzą. Przeciwnie – wciąż są dla mnie inspiracją i uświadamiają mi, że mimo tego jak bardzo się różnimy, możemy uczyć się od siebie wzajemnie, szanować się, a nawet kochać, przyjaźnić i wspólnie tworzyć. Dzięki obecności Krystyny w zespole Czerwony Tulipan (a tym samym obecności w całym moim życiu) mam do czynienia z ogromną wrażliwością, liryzmem, czułością, delikatnością, romantyzmem, z niezwykle głębokim przekazem, wspaniałą interpretacją... Wszystko to mam przyjemność podziwiać na każdym naszym wspólnym koncercie. To jest niesamowite, wciąż odczuwać zachwyt, słuchając

tak bliskiej osoby! Od 38 lat zachwyt, a czasem wzruszenie i podziw.

Naszą rozmowę prowadzimy tym razem w wyjątkowym miejscu, w „Gnysiówce”. „Gnysiówka” to piękny zakątek w miejscowości Garbatka-Zdychy. Tu również (jak to często bywa) zaczęło się od jednego człowieka, Zenona Gnysia, który wybudował salę, hotelik, restaurację, a na końcu niewielki amfiteatr na ok. 100–150 osób i organizuje w nim koncerty, zapraszając zespoły i wykonawców, których ceni i z którymi Mu „po drodze”.

*

Ewa Cichocka: Krysiu, wolisz grać w takich kameralnych warunkach (pomimo „pleneru” amfiteatr „Gnysiówka” jest bardzo przytulny) czy w większych salach?

Krystyna Świątecka: Ja po prostu bardzo lubię śpiewać, bez względu na to, czy sala jest duża czy mała. Gdybym miała wybierać, to jednak warunki kameralne, ale i tak kiedy śpiewam, bardzo często zamykam oczy i jestem sama ze sobą.

EC: A zdradź mi: czy marzyłeś w dzieciństwie o tym, żeby być piosenkarką?

KŚ: Nigdy. Ale od zawsze kochałam muzykę i uwielbiałam śpiewać. Jak wiesz, mam czworo rodzeństwa, więc była nas całkiem spora gromadka... Na podwórku był jeszcze kolega, który grał na gitarze (wtedy myślałam, że gra fenomenalnie, jakież było moje rozczarowanie, gdy po latach się spotkaliśmy i on wziął ponownie gitarę do rąk), każdą wolną chwilę spędzaliśmy na wspólnym śpiewaniu, to nie były żadne popisy czy występy, to było wspólne zachwycanie się muzyką. A co śpiewaliśmy? To, co można było usłyszeć w radiu, piosenki z tamtych lat. Ja dosyć szybko się uczyłam, zapamiętywałam piosenki i od zawsze ciągnęło mnie raczej do tzw. smutasów. Czerwone Gitary, Niemen, no i oczywiście Piotr Szczepanik. Tak, kochałam muzykę – ale nie widziałam siebie na scenie. To z pewnością wynikało z moich ogromnych kompleksów: byłam małym, rudym, zakompleksionym dziewczętakiem i długo nie wierzyłam w to, że śpiewanie może się stać moim zawodem, raczej myślałam o śpiewaniu zawsze w kategoriach „sprawiania sobie przyjemności”. Na studiach, nawet kiedy byłam już w Niebie – wciąż nie myślałam o śpiewaniu w kategoriach „zawodu”, a raczej w kategoriach pewnej misji i przygody. Zatem nigdy nie miałam takiego planu, żeby żyć ze śpiewania, to się po prostu stało. W ogóle mam takie wrażenie, że dużo rzeczy tak się w moim życiu po prostu układa, ja nie robię planów, nie mam charakteru osoby liderującej, nie mam natury przywódczej i raczej wolę czekać na propozycje współpracy niż sama je prowokować. Może to wynika z tego, że przez swoje kompleksy wciąż tak do końca nie ufam sobie...

Z pewnością w pierwszych latach mojej artystycznej drogi Marek był taką osobą, która mnie mobilizowała, wspierała, podpowiadała artystyczne wybory. Miałam do niego ogromne zaufanie. (Marek Świątecki – nieżyjący już wszechstronny artysta plastyk, prywatnie mąż

Krystyny, w 1986 r. był pomysłodawcą i współreżyserem widowiska „Taniec życia”, którego główną postacią była Krystyna Świątecka; widowisko pokazywane było z sukcesami na wielu polskich festiwalach, a piosenki ze spektaklu cieszą się ogromnym powodzeniem do dziś.) Od 1985 r. pojawił się Tulipan, czuję się pewniej w zespole.

EC: Powiedz coś więcej o tym, jakie są dobre, ale i złe strony pracy w grupie.

KŚ: Dobre, głównie są dobre strony tej pracy, bo ja się uczę też od wszystkich, z którymi pracuję. Uczę się wszystkiego i od wszystkich. Oczywiście większa jest siła naszego oddziaływania na publiczność. A ta słabsza strona jest taka, że czasami czuję się „niewyśpiewana”, czuję, że za mało śpiewam solowych piosenek. To też przyczyniło się do zrobienia przeze mnie recitalu (Krystyna jest teraz w trakcie przygotowań do wydania płyty solowej z tego projektu).

EC: Mamy za sobą 38 lat wspólnej pracy, wspólnego życia – można śmiało powiedzieć. Często jesteście pytani o to, jak to jest możliwe – przy tak różnych osobowościach – wytrwanie, współtworzenie, po prostu bycie razem. Jakie jest twoje zdanie na ten temat, w czym tkwi tajemnica naszego wspólnego istnienia?

KŚ: Przede wszystkim artystyczna satysfakcja, jaką każdy z nas wciąż czerpie ze wspólnego koncertowania, tworzenia. Radość ze wspólnego śpiewania – to jest podstawa. Szacunek, jakim się darzymy nawzajem, i podziw do tego, co każdy z nas robi na scenie. Bez tego ani rusz, sztuka nie znosi kompromisów – podpisuję się pod wszystkim, co robimy na scenie, bez względu na to, czy to jest moja solowa piosenka czy solowy popis Andrzeja Czamary, czy twój – to jest nasza wspólna wypowiedź. A prywatnie – po prostu nauczyliśmy się siebie, umiemy odczytywać swoje nastroje,

wiemy, które sprawy są ważne, a które można odpuścić. Czasem trzeba sobie zejść z drogi, czasem pomilczeć, a czasem trzeba wręcz się pokłócić. Szacunek wzajemny i przyjaźń, właściwie można powiedzieć, że tworzymy rodzinę.

EC: O, super, że to powiedziałaś, bo ja też tak myślę. Siostró! Jak reagujesz na pytania typu „to wy jeszcze śpiewacie?”, które czasami ze szczerym zdziwieniem i zainteresowaniem są nam zadawane?

KŚ: Niezmiennie mnie to bawi i odpowiadam: tak, śpiewamy i nie zamierzamy przestać. Jeśli o mnie chodzi – nie wyobrażam sobie życia bez śpiewania! Śpiewanie jest częścią mnie, w czasie pandemii bardzo boleśnie odczuwałam brak możliwości koncertowania, to jest mi niezbędne do życia! No a poza tym śpiewanie ma właściwości „odmładzające”...

EC: Tak, tak, pamiętasz, co powiedział Ryszard Marek Groński? „Artystom czas spędzony na scenie odlicza się od wieku rzeczywistego”.

KŚ: Oczywiście! Ja się z tym zgadzam, a śpiewać zamierzam jeszcze bardzo długo!

EC: A trema? Czy ci towarzyszy, czy jeszcze się pojawia?

KŚ: Trema – nie, raczej powiedziałabym „podekscytowanie”, coś, co mnie mobilizuje. Oczywiście zawsze starasz się, żeby dać z siebie 100%, żeby wszystko dobrze zagrało, ale na to się składa wiele czynników – sala, akustyka, klimat, nastrój, moja dyspozycja, oczywiście publiczność, kontekst, w jakim występujemy... Ale teraz, po tylu latach śpiewania, nie mam paraliżującej tremy, znam swoją wartość, wiem, co umiem. Przede wszystkim nauczyłam się akceptować siebie, wiem, że na widowni zawsze są osoby, które przyszły po wspólne przeżycie czegoś pięknego, a nie po to by wyłapywać ewentualne potknięcia.

EC: A skoro powiedziałaś o publiczności, czy zauważasz jakąś zmianę, czy zmieniła się publiczność przez te prawie 40 lat twojego śpiewania?

KŚ: Wiesz, na nasze koncerty zawsze przychodzą ludzie o określonej wrażliwości. Miłość, piękno – to są niezmiennie wartości, każdy człowiek ma potrzebę kochać i być kochany. Z pewnością to, że teraz żyjemy dużo szybciej, że wszystko jest na wyciągnięcie ręki, powszechne filmowanie, robienie bez przerwy zdjęć, dokumentowanie, udostępnianie wszystkiego, pozbawia nas wszystkich pewnej tajemniczości, pewnej wyjątkowości, a przecież tajemnica jest cudowna! Trochę mnie irytuje, gdy widzę, że ktoś filmuje telefonem koncert, bo mam wrażenie, że wtedy nie przeżywa go tak intensywnie, a trochę bardziej powierzchownie... W ogóle wydaje mi się, że przez liczbę bodźców, jaka do nas dociera, żyjemy trochę powierzchownie, nie zatrzymujemy się, wciąż pędzimy.

EC: A co myślisz o młodych ludziach, którzy teraz zaczynają swoją drogę artystyczną? Czy twoim zdaniem teraz jest łatwiej czy trudniej kroczyć tą drogą? Oczywiście pamiętajmy, że bycie artystą i określenie, że coś jest łatwe, to są według mnie wykluczające się określenia, bo życie artysty nigdy nie jest łatwe, zawsze piękne, ale nigdy łatwe. Pytam raczej o możliwości zaistnienia. Jak to widzisz?

KŚ: Widzę mnóstwo bardzo zdolnych młodych ludzi, których spotykamy na wspólnych występach czy będąc w jury różnych festiwali. Ale czy jest im łatwiej? Może gdy wybiorą „drogę szybkiego zaistnienia”, błysnięcia gdzieś w jakimś programie typu *talent show*... Jednak widzę, że trudniej jest teraz o pewną konsekwencję. Presja na sukces, błyskawiczną karierę jest tak duża, że często młodzi decydują się na pewne kompromisy. Wynika to właśnie z tego ogromnego tempa życia, o którym już rozmawialiśmy. Zmiana jest ogromna, zmienia

się sposób przekazu, muzyka, czuję, że kończy się pewna epoka.

EC: Andrzej Poniedziałki, którego obie uwielbiamy, napisał taki wiersz w pandemii, który był jego komentarzem do tych zmian, o których mówisz. A brzmi on tak:

Tak, że tego

Tak, że no

Tak, że o

KŚ: Dwie „babcie” siedzą i że „za naszych czasów jednak było lepiej!”

EC: No właśnie, nie popadajmy w to, chociaż akurat to jest prawda! Skoro zacytowałam Andrzeja, to następne pytanie nasuwa się samo: ludzie, których w tej pracy spotykasz, czy są ważni?

KŚ: Najważniejsi! To jest cudowna strona tego zawodu: spotkanie pięknych, wyjątkowych ludzi. Ja w ogóle w życiu mam ogromne szczęście do ludzi, od zawsze spotykałam ludzi, którzy mnie mobilizowali, inspirowali, pomagali podejmować właściwe decyzje. Obcowanie z nimi, przyglądanie się im powodowało mój rozwój i to trwa do dziś. To, że otaczam się artystami, ludźmi naprawdę wolnymi, pozwala mi wychodzić w swoim myśleniu poza utarte schematy, patrzeć na wiele spraw w sposób nie-

konwencjonalny, nie bać się wyrażać własnej opinii, choćby była najbardziej dziwaczna, ale jest moja! Wszystko to sprawiło, że z zakompleksionego dziewczęcia przeistoczyłam się przez te lata w dojrzałą kobietę, znającą swoją wartość, akceptującą swoją odrębność i umiejącą czerpać siłę z tej inności. Kiedyś myślałam, że każdy, kto wychodzi na scenę, śpiewa ode mnie lepiej, dziś wiem, że każdy śpiewa inaczej i że w tej różnorodności jest właśnie piękno. Jestem szczęśliwym człowiekiem, całe życie robię to, co kocham, nie boję się upływającego czasu, teraz doceniam bardzo swoje życie i żyję w zgodzie ze sobą.

EC: Dziękuję ci za ten manifest! Zatem ostatnie pytanie będzie już raczej formalnością: czy patrząc na swoje życie zawodowe z perspektywy dzisiejszej, gdybyś oczywiście mogła to zrobić, coś byś zmieniła, nie podjęłabyś jakiejś decyzji, czy może gdzieś byś skrzyła w inną stronę?

KŚ: Nie, nie rozpamiętuję i nie myślę o swoim życiu w ten sposób, to, co się wydarzyło, musiało się wydarzyć i przyjmuję, że to wszystko było mi potrzebne i dla mnie dobre, a zatem odpowiem słowami piosenki: „nie, nie żałuję niczego”.

EC: Piękny cytat... przypadek? Nie sądzę. Dziękuję ci, Krysiu, za tę rozmowę.

Jolanta Król

JANUSZ RADEK – MAM WIELE SZCZĘŚCIA



Jest 2 listopada 2001 r. Teatr Muzyczny w Gdyni przeżywa właśnie musicalową premierę. To Szekspirowski *Sen nocy letniej* w reżyserii Wojciecha Kościelniaka z muzyką Leszka Możdżera i choreografią Jarosława Stańka. W roli psotnika Puka – Janusz Radek. Jest rozedrgany, magnetyczny, wręcz zjawiskowy. Śpiewa tak, że dech nam zapiera.

W finale, zgodnie z intencją autora, zwraca się do widzów, by zechcieli nagrodzić artystów oklaskami. Kiedy po karkołomnej wokalizie sięga po ostatni, niezwykle wysoki dźwięk, wstrzymujemy oddech. Sekundę później dwa rzędy przede mną wyrывa się z jakiejś zachwyconej piersi niekontrolowany, pełen podziwu okrzyk: „Ja pier...lę!”

Widownia wybucha gromkim śmiechem, a po chwili – frenetycznymi brawami...

Teatralny debiut niezwykle wokalisty (bo przecież nie aktora) Janusza Radka odbył się półtora roku wcześniej na drugim końcu Pol-

ski – w Chorzowie. Reżyser Marcel Kochańczyk długo poszukiwał odtwórcy roli Judasza w rock-operze *Jesus Christ Superstar* Webbera i Rice’a. Ostatecznie pomógł mu zaproszony do roli Jezusa Maciej Balcar, który Janusza widział w Krakowie na jakimś koncercie i zapamiętał jego ekspresję. To był strzał w dziesiątkę. Ten szczupły, wrażliwy trzydziestolatek o chłopięcej urodzie, który ochryple i przejmująco wyśpiewywał songi Judasza, podbił serca śląskiej publiczności. Fascynował siłą wyrazu, oryginalną interpretacją, dynamiką. Bez trudu wciągał nas – widzów – w „swoją” historię: w opowieść pełną miłości i nienawiści, lęku i buntu, rozpacz i bólu.

*Bardzo lubię Judasza, chociaż wiem, że nie mogę do końca go bronić – mówił wtedy Janusz w wywiadzie do książki *Gwiazdy noszą tenisówki. 35 portretów z teatrem Rozrywki w tle. – Kiedy jednak wchodzi na scenę, przestaje być Januszem Radkiem, nie śpiewam do Marii Meyer czy Maćka Balcara. Jest tylko Jezus, Maria Magdalena, Kajfasz. A im bardziej dra-**

matyczna scena, tym bardziej krew buzuje mi w żyłach. Wtedy naprawdę nienawidzę, gardzę, boję się...

Sceniczny debiut przyniósł wokaliście Nagrodę Artystyczną Złota Maska 2001. Odbierając ją, Janusz Radek nie krył zaskoczenia i radości, a swoje podziękowania skierował do realizatorów spektaklu i dyrektora „Rozrywki” Dariusza Miłkowskiego – „za odwagę!”. Osiem lat później na II Festiwalu Teatrów Muzycznych za chorzowską kreację Judasza dostał to, co najcenniejsze – Nagrodę Publiczności. Warto dodać, że *Jesus Christ Superstar* grany był w Chorzwie przez 18 lat, a 348 spektakli (w różnych obsadach, ale zawsze z Radkiem) zobaczyło ponad 168 tys. widzów! Imponujący wynik jak na teatr repertuarowy.

Tuż po chorzowskim debiucie pojawił się kolejny spektakl w życiu Radka – nowohucki Teatr Ludowy wyprodukował widowisko muzyczne oparte na niemieckich songach z początku ubiegłego wieku. *Opowieści jedenastu katów* wyreżyserował Łukasz Czuj. Ten sam Łukasz Czuj, który później stworzył wraz z Januszem *Królową nocy* – genialny spektakl/recital, pełen wspaniałej muzyki i kapitalnego poczucia humoru. W *Królowej nocy* Janusz Radek pokazał, co wokalnie potrafi! I chociaż premiera odbyła się w niewielkim Klubie Alchemia na krakowskim Kazimierzu, to już wkrótce przedstawienie to zaczęło swoje triumfalne tournée po scenach całej Polski (jest zresztą grane do dziś). Magazyn „Teatr” przyznał *Królowej nocy* tytuł najlepszego spektaklu muzycznego sezonu 2003/2004, a album live (2004) szybko osiągnął status złotej płyty.

Warto przypomnieć tu anegdotkę o pewnej pani profesor od wokalistyki, która – usłyszawszy Janusza Radka na jednej z prób do *Jesus Christ Superstar* – załamała ręce: *On jest naprawdę świetny, ale śpiewa, łamiąc wszelkie zasady. Po czterech spektaklach straci głos! Na dłuższą metę tak się nie da!*

I chociaż teoretycznie pani profesor miała rację, okazało się że „aparat wykonawczy” Janusza wymyka się wszelkim zasadom i prawidłom. Na warsztatach u wybitnej śpiewaczki Olgi Sz wajgier poznał nowe, niekonwencjonalne techniki wydobywania dźwięku. Pracował nad poszerzeniem swojej czterooktawowej skali głosu, nad falsetem i innymi sposobami śpiewania. Jest swego rodzaju fenomenem. Ale takim, który potrafi wspaniale wykorzystać swój dar – śpiewa trzydzieści lat z okładem i wciąż zachwyca możliwościami.

Radek pokochał teatr, a teatr pokochał Radka. Artysta wystąpił w jeszcze w kilku znaczących spektaklach muzycznych, bo poza wspomnianym już *Snem nocy letniej* w Gdyni, grał również we Wrocławiu (*Opera za trzy grosze*, *Gorączka*. *Piosenki Elvira Presleya* – obydwa w reżyserii Wojciecha Kościelniaka – oraz *Jerry Springer – The Opera* w inscenizacji Jana Klaty). W Teatrze Ludowym po premierze *Królowej nocy* powstała również znakomita *Berlińska rewia kabaretowa* Łukasza Czuj. We wrocławskim Teatrze Piosenki miał premierę recital *Dom za miastem* w reżyserii Jacka Papiśa, a w Kieleckim Centrum Kultury Krzysztof Jasiński wyreżyserował przedstawienie *Zachany Paryż*. Do Teatru Rozrywki powrócił Janusz w 2020 r., biorąc udział w widowisku muzycznym Michała Zabłockiego *Janowska. Synowie Aliny*.

Ale Janusz Radek to przede wszystkim wokalista. Czy – kiedy po maturze w rodzinnych Starachowicach zdał egzaminy na Wydział Prawa Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie – naprawdę myślał o karierze adwokata lub prokuratora? Nie sądzę. Za dużo poezji i muzyki panoszyło się w jego duszy. Po roku przeżył się na historię, którą studiował „bardzo długo i dogłębnie”. W międzyczasie dużo śpiewał, stworzył duet z Robertem Kasprzyckim, komponował piosenki do tekstów Bolesława Leśmiana, Leopolda Staffa i Edwarda Estlina Cummingsa. Potem przyszedł czas na mocniej-

sze uderzenie – występował z punkrockowym zespołem Gównoprawda oraz rockowymi: Moonwalker, Obcy, Jutro i najbardziej chyba znanym Zanderhausem. Ten ostatni wydał w 1996 r. płytę 36 i 6 z muzyką Piotra Zandera i słowami Andrzeja Mogielnickiego. Można jej posłuchać na kanale YouTube. W pamięć zapadają piosenki: *Zła krew*, *Brzydkie dzieci* (zwłaszcza w wersji akustycznej), *Zapomniany sekret* czy *Byłeś była moja*.

Poezja i liryka jednak mocno usadowiły się w duszy wokalisty. Występował podczas Ogólnopolskich Spotkań Zamkowych „Śpiewajmy Poezję” w Olsztynie (I nagroda – Lira Orfeusza, 1990), na studenckich festiwalach w Krakowie (III nagroda, 1992) czy wreszcie w opolskim koncercie „Kraina Łagodności”. Do wierszy Haliny Poświatowskiej skomponował kilkanaście piosenek. Śpiewa również wiersze Norwida. Publiczność Elbląskich Nocy Teatru i Poezji uhonorowała Janusza Radka Księżycową Statuetką (2003). W tym samym roku piosenką *Ja jestem wamp* zdobył Grand Prix, Nagrodę Publiczności i Nagrodę Dziennikarzy 24. Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu. Kilka miesięcy później osiągnął spektakularny sukces, gdy z właściwą sobie odwagą i swobodą „dotknął świętości”, brawurowo wykonując w Opolu song wszech czasów, czyli *Dziwny jest ten świat* Czesława Niemena. Otrzymał Nagrodę Dziennikarzy 40. edycji Festiwalu Piosenki Polskiej.

Janusz Radek od lat zapraszany jest do udziału w wielu koncertach wraz z gwiazdami piosenki aktorskiej, jazzowej, popowej. Był też jednym z solistów *Tryptyku Świętokrzyskiego* (oratoria *Świętokrzyska Golgota*, *Tu es Petrus* i *Psalterz wrześnieiowy*) Zbigniewa Książka i Piotra Rubika.

W rozmowie z Olą Szatan powiedział kiedyś: *Nie potrafię zaśpiewać piosenki, która mnie samego nie absorbuje, a co za tym idzie – nie absorbuje słuchacza. Nie chodzi o to, żeby piosenka*

była pretensjonalnie mądra, ale żeby zatrzymała na chwilę, skupiła na sobie i pozostawiła jakieś wrażenie po sobie. Obojętność jest najgorsza. [...] Ludzi trzeba zaciekać swoją artystyczną wypowiedzią, co może przybrać różne kompilacje stylów. Nie ma stałych, sztywnych gatunków, jest wyrażanie siebie. Szuflady są wygodne dla leniuchów.

Warto powtórzyć: „obojętność jest najgorsza”, chociaż ta ostatnia chyba artyście długo jeszcze nie zagrozi. Zdarza się, że Radek spotyka się z krytyką, ale raczej nie dotyczy ona jego repertuaru. W 2021 r. sporo emocji wywołał występ wokalisty na festiwalu w Opolu, kontestowanego przez ogromną rzeszę miłośników piosenki i samych muzyków. Zarzucono mu, że zaśpiewał na gali wręczenia Medalu Wolności Słowa, przyznawanych przez redakcję „Press”, a później w Opolu, organizowanym przez telewizję rządową. Twitter zagotował się od zarzutów niekonsekwencji i hipokryzji.

W rozmowie z Konradem Szczęsnym dla „Vivy” Radek uciął dyskusję: *Mój cel jest zupełnie inny. Dotrzeć do moich odbiorców – nie krzyczącymi nagłówkami, tylko moimi piosenkami i wykonaniami. I ten cel zrealizowałem. To, jak jest to dalej wykorzystywane, jest poza moim zasięgiem. Cieszę się, że trafiłem także na Twittera. Gdybym nie zgodził się na występ w jednej oraz drugiej telewizji, pewnie bym się tam nie znalazł. Jeśli oceniane jest moje wykonanie, to bardzo dobrze. Polaryzację zostawiam tym, którzy mają w niej interes.*

Jesienią 2022 r. Janusz Radek wziął udział w 17. edycji programu rozrywkowego Telewizji Polsat „Twoja twarz brzmi znajomo”. Wcielił się kolejno w: Shanię Twain, Sławę Przybylską, Tomasza Szczepanika (Pectus), Stevena Tylera (Aerosmith), Beatę Kozidrak (Bajm), Prince’a, Macy Gray, Czesława Niemena i Montserrat Caballé. Wszystkie występy były niezwykle udane, ale kreacje Tylera, Macy Gray i Niemena – perfekcyjne. A pieśnią Montserrat

Caballé powalił Janusz na kolana. *Lascia ch'io pianga. Pozwól mi płakać nad mym okrutnym losem i tęsknić, wzdychać do utraconej wolności. Tymi słowami wydobyłem z wnętrza siebie jedną z najpiękniejszych melodii, jakie stworzył człowiek. Z każdą chwilą coraz bardziej byłem zdziwiony, że z tak przeciętnego faceta wypływa tyle wzruszenia* – napisał na swoim facebookowym profilu.

Jakiej trzeba muzykalności, jakiego słuchu, talentu, dystansu do siebie i poczucia humoru, by tak fantastycznie wcielać się w innych wokalistów! Właściwie nie powinno to nikogo dziwić, bo już dwadzieścia lat temu – w recitalu *Królowa nocy* – Radek ujawnił talent parodystyczny, kapitałnie naśladowując Krzysztofa Krawczyka (*Mechaniczna lalka*), Czesława Niemena i Krzysztofa Cugowskiego (*W twoich doskonalych palcach*). A jednak w polsatowskim show artysta za każdym razem zachwycał przemianą fizyczną i wokalną, o gracji w chodzeniu na szpilkach nie wspominając. Ostatecznie zajął trzecie miejsce. Wielu fanów, z autorką tego tekstu na czele, nie kryło oburzenia. Internet zalała fala rozczarowania i złości. To drugi raz, gdy nazwisko Janusza Radka pojawiło się przy okazji tylu złych komentarzy, tym razem skierowanych nie do niego, lecz do jury programu.

Artysta od dawna znakomicie wykorzystuje siłę Internetu. Jego „Domówki”, czyli cykliczne występy live na Facebooku, mają ogromną liczbę zwolenników. Radek siedzi w pokoju i akompaniując sobie na pianinie, śpiewa do kamerki kolejne utwory. Często reaguje na spływające od fanów komentarze, co dodaje tym minirecitalom atrakcyjności i niepowtarzalności. Kameralny nastrój, intymna wręcz atmosfera, stare i nowe piosenki. Świetnie się tego słucha. A dla samego Janusza to zapewne doskonały test, jak słuchacze reagują na świeże, nieznanne im jeszcze kompozycje. Na pewno przydaje się to w przygotowywaniu kolejnych recitali. Czasami „Domówka” wychodzi z przytulnego pokoju i pojawia się na Rynku w Ka-

towicach lub w krakowskim klubie Alchemia. Ale zawsze, bez względu na lokalizację, pełna jest zadumy, liryki, ciepła i uśmiechu.

Ten uśmiech, ta pogoda ducha jest jednym ze znaków firmowych Radkowego śpiewania. W naturalny sposób wywołuje wśród widzów i słuchaczy dobry nastrój. I nawet prowokacyjne wyznanie Janusza: *Lubię się popisywać nie zmienia entuzjastycznego nastawienia fanów. A popisuj się, masz czym!*

Zamieszczona w serwisach streamingowych piosenka *Nie odchódź* (z pięknym nastrojowym klipem), śpiewana z Olgą Szomańską, w samym tylko kanale YouTube zyskała ponad 120 tys. wyświetleń i setki pochlebnych komentarzy. Popularne są również filmiki, w których Janusz zapowiada swoje koncerty lub zdaje relację z wędrówek – jak chociażby z tej ostatniej, po Hiszpanii. Te krótkie, zawsze pełne uśmiechu i optymizmu opowieści wyświetlane są przez kilka, kilkanaście, a nierzadko kilkadziesiąt tysięcy osób!

Internet to jedno, a tradycyjne krążki, które z przyjemnością ustawia się na półce, to drugie. Dyskografia (albumy solowe) Janusza Radka liczy kilkanaście takich pozycji, a są to: *36 i 6* (z zespołem Zanderhaus); *Królowa nocy* (2004); *Serwus madonna* (2004) – studyjny zapis spektaklu *Ja wódkę za wódką* – większość piosenek pochodzi z repertuaru artystów Piwnicy pod Baranami, jest tam też m.in. *Pieśń Puka* Leszka Możdżera z gdyńskiego spektaklu *Dom za miastem* (2011) – koncertowe nagranie recitalu (rejestracji dokonano w chorzowskim Teatrze Rozrywki); *La Dolce NRD* (2006) czyli kosmiczny show w rytm przebojów z lat 80. XX w.; *Dziękuję za miłość* (2007) – niemal w całości autorska płyta Janusza Radka (cztery z trzynastu piosenek zostały skomponowane do wierszy Haliny Poświatowskiej); „*Dziwny ten świat – opowieść Niemenem*” (2009) – dwupłytowy album złożony z najpiękniejszych piosenek Czesława Niemena; „*Koncert na głos*

i ręce” (2009) – największe hity z repertuaru Radka z kameralnym akompaniamentem; *Gdzieś-po-między* (2010) – pierwsza w pełni autorska płyta Janusza Radka zawierająca trzynaście piosenek; *Z ust do ust* (2012) – kolejna w pełni autorska płyta Radka; *Serwus, do jutra* (2014) – kompilacja piosenek z Piwnicy pod Baranami i autorskich utworów artysty; *Popołudniowe przejażdżki* (2015) – album Janusza Radka i The Ants, najbardziej popowy w charakterze; *Poświatowska/Radek – Kim ty jesteś dla mnie* (2017) – zawierająca 14 kompozycji

artysty do wierszy Haliny Poświatowskiej – oraz *Nie chcę ciebie dzisiaj zapomnieć* (2022) – singiel.

W książeczce do płyty *Dom za miastem* Janusz Radek zamieścił takie słowa: *Mam wiele szczęścia – spotykam na swojej drodze ludzi, z którymi pracuję i jednocześnie zaprzyjaźniam się. Razem na scenie muzykujemy i oddajemy ludziom tę szczerą i prawdziwą radość.*

Trudno o lepszą puentę.

Andrzej Domagalski

JAGA WROŃSKA



Druga po Ewie Demarczyk wokalistka, dla której Zygmunt Konieczny skomponował recital – *Z nutą Jasminum* (2014), w oparciu o własną muzykę filmową do szeregu filmów, żeby tylko wspomnieć tytułowe *Jasminum*, *Pornografię* i *Jak daleko stąd, jak blisko*, i z tekstami znanej poetki, autorki tekstów piosenek i większych form (opera i oratorium) Moniki Partyk.

Wrońska, wokalistka, pieśniarka, poetka, częstokroć nazywana Polską Edith Piaf lub też wróbelkiem krakowskim – to wieloletnia gwiazda krakowskiego kabaretu Loch Camelot, zaprzyjaźniona z Piwnicą pod Baranami. Wygrała m.in. casting na rolę Piaf w Teatrze Powszechnym w Radomiu. Jeszcze inni, zafascynowani jej niezwykłym śpiewem, zwykli ją nazywać sroczką, złodziejką serc widzów. Eteryjna brunetka czaruje od wielu lat publiczność i słuchaczy elektryzującym silnym głosem z charakterystyczną wibracją.

To właśnie dzięki Piaf artystka, mieszkająca na krakowskim Salwatorze, pokochała piosenkę

francuską i ta wielka miłość jest znakiem rozpoznawczym wydanej w 2018 r. płyty *Srebrny jest Paryż* z tekstami Elżbiety Zechenter-Splawińskiej i w większości z muzyką Jana Wojdaka. Dysponująca wyjątkowym, zapadającym w pamięci głosem piosenkarka zabiera słuchacza w niepowtarzalną podróż do miasta nad Sekwaną. Czaruje, zniewala w sposób wyjątkowy. Tytułowa piosenka z tej płyty zyskała ogromną popularność. Francuzi myśleli nawet, iż to jest francuski przebój przetłumaczony na polski, a Polacy na odwrót. Rozpoznawalnym przebojem na tym krążku jest także piosenka *Dziewczyna w czerwonej sukience*, jest to zarazem sceniczny *image* artystki, a filigranowa krakowianka wzbudza zachwyt za granicami kraju, i to od lat wielu.

Sama o sobie mówi, iż urodziła się ze śmiechu. Jej mama tak się śmiała, iż na świat przyszła kilka dni przed wyznaczonym terminem. Ale już data narodzin – 13 grudnia – nie była wcale śmieszna. *Kiedy uszczęśliwieni rodzice wysyłali kartki z radosną wieścią – tłumaczy – te wracały do nadawcy, cenzura podejrzała*

bowiem opozycyjny szyfr. Śpiewa prawie od zawsze. Mając 1,5 roku, jak wspomina, śpiewała z ukochanym dziadkiem Edwardem Jąłoszewskim Jedzie, jedzie na Kasztance, siwy strzelca..., a rezolutna malutka dziewczynka dośpiewywała „stlój”. Miłość do legionowych i patriotycznych piosenek jest w niej od najmłodszych lat.

Ucząc się w szkole podstawowej, jednocześnie pobierała naukę w krakowskim Ognisku Muzycznym przy Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia (klasa fortepianu) przy ul. Józefińskiej. Koledzy nazywali ją nawet córką Chopina. Zafascynowana Jackiem Kaczmarskim, zaczęła z kolei grać na gitarze. Ukończyła również Państwową Szkołę Muzyczną II stopnia w klasie śpiewu klasycznego (dyplom z wyróżnieniem), a także w klasie piosenki, prowadzonej przez słynnego kompozytora Andrzeja Żaryckiego. Odnalazła się wówczas w repertuarze piosenek międzywojennych i Ewy Demarczyk. Za sprawą krytyka muzycznego Jana Poprawy śpiewała w cyklicznych koncertach *Próba generalna* na scenie Starego Teatru, wówczas przy ul. Sławkowskiej.

Pierwszy recital samodzielnie przygotowany miał miejsce na Scenie Moliera w Krakowie przy Szewskiej i były to piosenki Piaf *Laissez – moi chanter*. Zachwyt piosenką zaczął się zaskakująco wcześniej. *Byłam małą dziewczyną – wspomina – kiedy w telewizji w każdą niedzielę emitowany był „Koncert życzeń”. Śpiewali m.in. Połomski, Wodecki, ale kiedy utwór Santa Maria de la mer zaśpiewała pani we fryzurze „na pazia”, coś się ze mną działo niezwykle. Nie rozumiałam ani słowa, ale słuchałam jak zahipnotyzowana i pamiętam, że idąc do kościoła, w sposób dziecięcy i ufny prosiłam: Panie Boże, ja chcę śpiewać tak jak ona.* Śpiew Mirelle Mathieu na tyle skutecznie oczarował młodą Jagę, iż dzisiaj jest ona cenioną interpretatorką piosenki francuskiej. Jeszcze na studiach (polonistka na krakowskiej Akademii Pedagogicznej i komparatystyka literacka na

Uniwersytecie Jagiellońskim) zafascynowała się językiem francuskim. W ciągu roku opanowała język Balzaca. Śpiewając jako uczennica średniej szkoły muzycznej piosenkę *A nasza arteria*, podbiła z kolei serca lwowiaków, do dzisiaj w tym środowisku jest określana mianem „nasz słowiczek”. Słynne było wykonanie przez Jagę Wrońską pieśni *Łyczakowskie Madonny*.

Pochodzi z muzycznej rodziny, obie babcie przepięknie śpiewały i uczyły ją przeróżnych piosenek. Jej chrzestna mama Izabela Pohorecka jest śpiewaczką Filharmonii Krakowskiej, a kuzyn Marek Polański znanym skrzypkiem, zaś kuzynka Marta Polańska pianistką. Jej ciotka Alicja Luka jest cenioną śpiewaczką operową, a wuj Andrzej Luka wirtuozem organistą. W młodości wraz z siostrą Katarzyną Wrońską (Kate Wronsky, absolwentka Akademii Muzycznej Katowice, wokalistka jazzowa i nauczycielka śpiewu) i kuzynką Marią Pohorecką-Gracel (pianistka, kompozytorka i poetka) założyły zespół wokalny Pro Contra, z którym nagrały płytę *Nieostatni*. W roku 2000 zespół ten zajął 1. miejsce (program słowno-muzyczny *Katyń – Golgota Wschodu*) w ogólnopolskim konkursie MEN. Szefem artystycznym grupy był dziadek Jagi Wrońskiej prof. Edward Jąłoszewski.

Jednym z pierwszych jej recitali były piosenki Piaf *Hymn miłości* (2001), później głośno było o programie *Miłość ci wszystko wybaczy* (piosenki 20-lecia międzywojennego). Pieśniarka śmieje się na wspomnienie sytuacji sprzed lat, gdy zaproszona do Warszawy z recitalem francuskim wysiadła na Dworcu Centralnym. Jeden ze stołecznych kłoszardów popatrzysz na nią, rzekł: *Padam... padam...* Nic nie wskazywało w jej ubiorze, iż za chwilę będzie śpiewała tenże właśnie utwór Edith.

Kabaret Loch Camelot jest dla niej miejscem magicznym. W lutym 2003 r. na Małej Scenie Starego Teatru odbył się casting na wykonawcę i piosenkę walentynkową, ogłoszony przez

wspomniany kabaret. Jaga Wrońska zaśpiewała wtedy swoją autorską piosenkę z refrenem: [...] *W tym walcu ty i ja/ tańczymy na trzy pas/ chociaż ja Kraków mało znam/ i mistrzem też nie jest pan* [...]. Dyrektor Kabaretu Kazimierz Madej zaangażował właśnie Jagę do zespołu. Zobaczyłem coś w jej oczach, gdyż śpiewała coś wyjątkowego i śpiewała z ogromną pasją! Szef kabaretowej sceny wybierając artystkę, wybrał zarazem swoją przyszłą żonę. Gdy przyszła na pierwszy piątkowy „kabaret”, artyści stwierdzili „co to takie małe może zaśpiewać?” Po występie wszyscy jednakże szybko zmienili zdanie... Tę scenę Jaga pokochała z wzajemnością. Tam zdobywała sceniczne doświadczenie, ucząc się, ale także oddając tej scenie wiele serca. Brała udział we wszystkich projektach zespołu w kraju i za granicą, współtworzyła legendarne już *Lekcje śpiewania*. W swoim dorobku z tego okresu ma ponad 30 recitali tematycznych. Wówczas rozpoczęła współpracę z najwybitniejszymi artystami piosenki: kompozytorami – Andrzejem Zaryckim, Ewą Kornecką, Zygmunt Koniecznym, Grzegorzem Turnaunem, poetami – Elżbietą Zechenter-Splawińską, Moniką Partyk, Agnieszką Grochowicz, Ewą Stadtmüller, a jej ulubiony, zaprzyjaźniony kompozytor Marek Jaworski napisał dla niej około stu piosenek. Sama również nie stroni od tworzenia własnych utworów, żeby tylko wspomnieć piosenki: *Taki teatr, Zaproszenie dla blazna, Kolęda prywatna* (tekst i muzyka Jaga Wrońska), *Choć zawieje drogi, Ballada o starym taperze* oraz piękny utwór *Kto mi odpowie, przyjacielu* (muzyka Jaworskiego).

Wraz z krakowskim Zespołem Pieśni i Tańca Krakus przy krakowskim AWF jako kierownik muzyczny projektu nagrała w 2008 r. płytę *Idzie już kolęda* i z tą też grupą wystąpiła na koncertach we Francji, w Reims. Zawojowała tamtejszą publiczność, w efekcie krakowianka ma tam swój fanklub. W 2008 r. otrzymała stypendium Miasta Krakowa w dziedzinie teatr i sztuka estradowa. W tym samym roku wygrała casting na rolę Edith Piaf w specta-

klu *Piaf* w radomskim Teatrze Powszechnym im. Jana Kochanowskiego. Podbiła widzów teatru i następnie jako solistka wokalistka przez wiele lat śpiewała tam swoje recitale, stając się śpiewającą wizytówką radomskiej sceny. Rok wcześniej zaśpiewała w koncercie *Krakovscy artyści dla Krakowa* na 750-lecie lokacji miasta, wpisując się w grupę najbardziej rozpoznawalnych twórców z Podwawelskiego Grodu; śpiewała wówczas premierową piosenkę *Na Wyspie Kraków* (śl. Agnieszka Grochowicz, muz. Ewa Kornecka), która szybko stała się jej wielkim przebojem.

Przez wiele lat Jaga Wrońska związana była z Festiwalem Singera w Warszawie, organizowanym przez Fundację Singera i stołeczny Teatr Żydowski. Napisała wówczas muzykę do tekstu Barbary Urbańskiej *Sen Holofernesa*. Potem jeździła tam z recitalami: *Żydowskie skrzypce, Jak malował Pan Chagall, Hamawdıl, Żegnaj mi, Krakowie*. Poznała wybitną wykonawczynię pieśni żydowskich Irenę Urbańską i zaprzyjaźniła się z nią przy sposobności. Wielokrotnie śpiewały podczas niezwykłego festiwalu „Muzyka zaklęta w drewnie”, wykonały ponadto ogromną liczbę programów słowno-muzycznych, które publiczność nagradzała gorącą owacją na stojąco.

Regularnie bierze udział w Krakowskich Nocach: Teatru, Muzyki, Poezji, Muzeów, Sakralnej. Zasłynęła z organizacji koncertów charytatywnych dla klasztoru Opactwa Benedyktyn w podkrakowskich Staniątkach (*Podtrzymać dach świata i Cuda dzieją się*), na które zapraszała gwiazdorską obsadę artystów z Krakowa. Z Magdą Steczkowską nagrała płytę z kolędami *Ta wielka tajemnica*. Zabyła aktorskim talentem, grając główną rolę w teledysku piosenki Basi Stępnia-Wilk *Bombonierka*. Na stałe współpracuje z kompozytorem i pianistą, aranżerem Jarosławem Hanikiem i akordeonistą Wiesławem Dziedzińskim, który akompaniował m.in. samemu Luciano Pavarottiemu („Nie zagram, jeśli Wiesław mi

nie zagra” – stawiał warunek genialny tenor). W recitalach oprócz wspomnianych muzyków towarzyszą Wrońskiej: Jacek Bylica (pianista), Monika Bylica (pianistka, kompozytor), Agata Półtorak (skrzypce), Michał Półtorak (skrzypce), Sergiusz Orłowski (wokalista), Wiktoria Chrobak (perkusja), Adam Prucnal (skrzypce elektryczne), Damian Mielec (perkusja). W 2010 r. artystka nagrała płytę *W przeddzień swego zmartwychwstania*, powstała w oparciu o niezwykle recital pieśni wielkopostnych, o którym ktoś powiedział, iż to były jego najważniejsze rekolekcje!

O jej magicznym śpiewaniu krąży wiele anegdot. *Przygotowując recital piosenek i pieśni cygańskich* Pieśni ognia – opowiada Kazimierz Madej – *Jaga poprosiła o konsultację językową*

rodowitą Cygankę, tancerkę i instruktorkę flamenco, mieszkającą wiele lat w Hiszpanii. Po wysłuchaniu Jagi Cyganka stwierdziła: – Cza-sem Cyganka śpiewa i nie ma duszy cygańskiej. Pani ma duszę cygańską! Zaś ambasador Izraela w Polsce Szewach Weiss, słuchając krakowskiej wokalistki, która śpiewała podczas jego urodzin, z przekonaniem oznajmił zebranym: Świat się kończy, gojka śpiewa w jidysz, a moja przyjaciółka Żydówka nic nie rozumie!

Jaga Wrońska śpiewa w wielu językach (francuski, niemiecki, hiszpański, rosyjski, jidysz, hebrajski, romski, ukraiński), a lwowiaków zadziwia swobodnym posługiwaniem się białym lwowskim. Tłumaczy piosenki z języka polskiego na francuskiego i z francuskiego na polski.

Janusz Czerwiec

RECENZJA IMPRESJONISTYCZNA



Moje świadomie wybrane miejsce, z tyłu widowni, daje mi pełniejszy obraz. Siedzę oparty o ścianę na drewnianej ławce w najsłynniejszej piwnicy w naszym kraju. Stąd mogę obserwować nie tylko scenę. Widzę publiczność, jej reakcje i zachowania. Lubię to, bo stanowi ona immanentną część każdego wydarzenia artystycznego. A tutaj jestem świadkiem wydarzenia artystycznego. Wyjątkowego. Koncert promujący płytę Julii Zaryckiej pod tytułem *Bezcenność*. Muzykę do tekstów różnych poetów (Jolanta Stachurska, Monika Partyk, Bolesław Leśmian, Jan Stanisław Kiczor, Barbara Stępiak-Wilk, Dariusz Bazacek, Leszek Aleksander Moczulski, Danuta Markowska Resich) napisał tato Julii Mistrz Andrzej Zarycki. Piwnica pod Baranami, w której odbywa się ten koncert, to miejsce, które i jemu także zawdzięcza swą sławę. Nie może istnieć więc lepsze miejsce do zaprezentowania talentów własnej córki. Mógłbym napisać „każdy by tak chciał”, ale od razu usłyszę echo wewnętrznego głosu, że nie każdemu przydzielono tyle talentów...

Pamiętam, jak jako mały chłopiec na tranzystorowym radiu o nazwie Minor słuchałem na wakacjach ze starszym bratem i kuzynem nadawanych przez radio piosenek. Jedną z tych, które utkwiły mi w pamięci, była *Ballada o cudownych narodzinach Bolesława Krzywoustego*, bo piosenek o miłości jeszcze wtedy nie rozumiałem. Muzykę do tekstu fragmentów oryginalnej *Kroniki polskiej* Galla Anonima napisał właśnie Andrzej Zarycki. Wtedy to dla małego chłopca wsłuchanego w małe radio – świat z innej bajki. Teraz mogę siedzieć kilka rzędów za Mistrzem i obserwować jego przejęcie i krzątanie przed koncertem. Tak, żeby się wszystko udało. By było jak w bajce...

Scena jedna z najsłynniejszych. Gdzieś tam u góry okienko z poziomu chodnika, przez które dawnymi czasy wciskali się jak przez igielne ucho ci, którzy zostawiali za sobą szarżynę i nieznośność tamtej rzeczywistości. Do pełnego zapełnienia piwnicy. Teraz piwnica także pełna już widzów. Czeka ją. Także scena i fortepian oraz inne instrumenty. Jak się do-

czekają swoich muzyków, to zrobi się pięknie. Taka prognoza po wcześniejszym przesłuchaniu płyty

I robi się pięknie. Pojawiają się muzycy. Pojawia się główna bohaterka wieczoru w długiej, czarnej wieczorowej sukni. Julia Zarycka.

Archiwa w mojej głowie podsuwają obraz filmowych biało-czarnych kadrów hollywoodzkiej produkcji sprzed wielu lat, gdzie również czarna wieczorowa suknia przyciąga uwagę. Taka czarna suknia to podobno kod kobiety niezależnej. Julia jest onieśmielona i uroczo stremowana. Jest sobą. Nie gra kogoś, kim nie jest. Nie ma się czemu dziwić. Rodzice, Rodzina, Przyjaciele i Sympatycy. Wszyscy w nią wpatrzeni. Słuchają. Słuchają tekstów, słuchają muzyki. Wsłuchują się. Julia śpiewa. Interpretuje. Piosenki, które śpiewa, to piosenki do myślenia. Tu serwują wykwiłtne dania. To nie muzyczny fast food z miotającym się po scenie niczym nieuzasadnionym tanecznym tłem na tle błyszczących, bizantyjskich scenografii. Scena jest niewielka. Ta sama od lat. Julia nie będzie na niej tańczyć.

Za Julią muzycy. Nie cały skład z płyty. Instrumenty dęte dostały wolne. To, jak sądzę, wymóg miejsca. Zbyt mało go na pełny skład. To z kolei spowoduje, że piosenki w nieco innych aranżacjach Jaśka Kuska będą miały swój równoległy żywot w stosunku do tych z płyty. Muzycy oddani temu, co robią. Podobna mi się ich obecność na scenie przy Julii. Kontakt między sobą błyskiem oczu, uśmiechem, gestem. Odczuwa się, że są obecni na koncercie również swoim wnętrzem. Całymi sobą. Sprawnie i sympatycznie komunikują się z Julią. Stanowią piękne tło dla niej, a jednocześnie wraz z nią zgraną całość. Z jak najlepszą konotacją słowa „tło”. Bo przecież ona tu występuje w roli głównej, w swojej roli. Śpiewająca brunetka będzie udanie przekonywać wszystkich do swoich piosenek i do siebie.

Blondynkom jest łatwiej. Wystarczy zaśpiewać odpowiedniej osobie *Happy Birthday Mr. President*. Choć przyznam, że ja nie jestem po stronie tych, którzy wyznają teorię, iż mężczyźni wolą blondynki. To tak oczywiście pół żartem, pół serio...

Poznałem piosenki, które śpiewa Julia Zarycka, bo słuchałem płyty. Ale wsłuchuję się w nie kolejny raz. Doszły wrażenia wizualne. Julia jest skromna i delikatna w swoich gestach. Wzrokiem nie omiata i nie kokietuje publiczności jak właścicielka czarnej sukni z Hollywood. Subtelny, jasny i wyraźny głos w połączeniu z przywoływaną już nieśmiałością przypomina mi inną Julię z dawnych lat. To Julie Andrews. Tutaj w piwnicy także radość w oczach i na ustach, niekiedy tylko w ich kącikach. Kobiecość i przemyciona do kobiecości dziewczęcość. W idealnym współistnieniu w jednej osobie. Synergia cech pożądaných, by ująć słuchaczy i widzów. Wsłuchuję się w to, co i jak śpiewa Julia, i dlatego odnajduję odniesienia do przeszłości. Do krystalicznych źródeł piosenki.

Julia śpiewa nie tylko piosenki z płyty. Wśród tych dodatkowych jest i ta do słów jednego z moich ulubionych poetów, Józefa Barana. Szukam słów do określenia moich doznanych tego wieczoru wrażeń. Obawiam się, by nie otrzeć się o banał. Dlatego szukam dalej.

Wreszcie znajduję. Słowo *charme* przywołuje te wrażenia. To urok, czar i powab. Słowa bliższe sobie, lecz w tej triadzie dające pełniejszy opis. I jeszcze jest przecież wzrok zawieszany zwykle w przestrzeni, lekko ponad widownią. Taki dostrzegałem, nie zatrzymam tu swej wyobraźni, w umykającym i nieśmiałym spojrzeniu Gabrielle z różą od Renoira, a także w pełnych emocji i zamyślenia, choć czasami jakby nieobecnych spojrzeniach bohaterek obrazów Edwarda Hoopera. Tego, który tak daleko odszedł od swej pierwotnej fascynacji impresjonizmem. Ale świadomie lub mniej świadomie przemycił go do swoich prac. Ale

są przecież jeszcze pełne pewności i radości z własnych zdolności spojrzenia tancerek od Degasa. Te również są do przemycania. Artyści są największymi przemysłnikami tego, co jest między wierszami, tego, co jest między pięcioliniami... Słyszałem, widziałem i odczuwałem to podczas dzisiejszego występu.

Koncert zakończony oficjalnie. Ale publiczność wynegocjowuje z Julią dwa bisy. Wysłuchuję ich już na stojąco. W takiej pozycji łatwiej mi się uklonić wykonawcom, dziękując za ich koncert. Julia i jej muzycy odbierają gratulacje, podziękowania, kwiaty. Tato artystki, Mistrz Zarycki, pełen zasłużonej dumy, przepełniony radością. Chcę zatrzymać w sobie wrażenia i emocje tego, co dane mi było przeżyć na koncercie.

Z piwnicy wychodzę bardzo ostrożnie i powoli. Jak nurek wynurzający się z głębin. Z in-

nego, pięknego świata. Muszę uważać, by nie dopadła mnie choroba dekompresyjna. Bo przecież przez prawie dwie godziny koncertu zanurzyłem się bardzo głęboko w piękne słowa, muzykę i nastrój. W delikatność i subtelność. W szczerość. Tam, u góry czeka na mnie trochę inny świat. Bardziej hałaśliwy, bardziej brutalny. Łatwiej oszukujący. Krzykliwy. Świat nachalnego marketingu. Prawdziwie nieprawdziwy. Zewsząd wdzierający się w strefę mojego komfortu.

Po koncercie jestem przekonany do innej formy marketingu. To marketing szeptany. Najbardziej wiarygodny. Szlachetna i altruistyczna odmiana plotki.

Szeptę więc szeptem do uszu wrażliwych:

Julia Zarycka, płyta *Bezcenność*.

Julia Zarycka, *Bezcenność*

Julia Zarycka...

Janusz Czerwiec

KONCERT W NOC MUZEÓW



Noc kojarzy się z ciszą. A noc w muzeum to cisza w ciszy. Ale nie w Noc Muzeów. Wtedy to już jest zupełnie coś odmiennego. To ożywienie. To przyciąganie ludzi do odwiedzenia muzeów i wszystkiego, co chciałoby choć trochę być do nich podobne. To chęć kontaktu z szeroko pojętą sztuką. To wyzwolenie w sobie takiej potrzeby mimo pokusy wygodnego wieczoru w fotelu swojego mieszkania. Ale decyzja podjęta.

W piątkowy majowy, choć trochę chłodny wieczór jadę do centrum Krakowa. Nie musiałbym tam dotrzeć, chcąc uczestniczyć w muzealnych akacjach. Jadę od strony wschodniej, więc widzę wijącą się przez kilkadziesiąt metrów kolejkę chętnych do zwiedzania przed dawnym kinem „Światowid” w Nowej Hucie. Ono teraz już w roli Muzeum Historii PRL. Dla wielu muzeum historii własnej młodości. W okolicy Parku Lotników grupy ludzi zmierzają w kierunku Muzeum Lotnictwa. Pamiętam sprzed lat odbywający się tam magiczny koncert Piw-

nicy pod Baranami z kolejnego jej jubileuszu. Kilka przystanków dalej, przed siedzibą Policji, ustawia się przed wejściem do jednego z parterowych budynków kolejka do jej archiwalnych ekspozycji. Przy Rondzie Mogiłskim do nowoczesnego tramwaju, którym jadę, wchodzi mała dziewczynka ze swoją mamą. Dziewczynka trzyma w ręku pamiątkowe wejściówki do Ogrodu Botanicznego. Tam też jest Noc Muzeów. Na propozycję swej mamy, że czas wracać do domu, dziecko mówi, że jest jeszcze coś do zobaczenia.

O tym wiem i ja. Wiem jeszcze więcej. Wiem, że jest coś do zobaczenia i do posłuchania. Z przystanku przy Teatrze Bagatela idę w kierunku Muzeum Czapskich przy ul. Piłsudskiego. Trwają krakowskie Juwenalia, więc na chodnikach nadreprezentacja studentów w poszukiwaniu zabawy. Przy skrócie w ulicę Piłsudskiego mija mnie tramwaj numer 60. Taki wyjątkowy na te dni. To jeżdżące muzeum, bo tramwaj wyjechał z Muzeum Inżynierii Mie-

skiej. Lśniący niebieskim lakierem, z elementami drewnianymi wykończenia wewnątrz. Nostalgia za tym, co było. Wzrokiem szukam w nim siebie samego sprzed kilkadziesiąt lat. Wtedy wydawał się nowoczesnym pojazdem. Dzisiaj już zabytkiem. To nas może dziś trochę zbliża do siebie... Przechodzę przez bramę ogrodzenia Muzeum Czapskich. Zbliża się godzina 21. Półmrok. Grupki ludzi w różnych częściach ogrodu. Szukam celu, do którego zdążyłem. Miejsca, gdzie ma się odbyć koncert. Widzę osoby z drewnianymi leżakami w dłoniach znikające w mroku ogrodu, po lewej stronie budynku muzeum. Tak, tam odbędzie się koncert.

Koncert chóru Insieme oraz Orkiestry Fresco Sonare. Oba zespoły pod dyktando Maestry Moniki Bachowskiej. Koncert jest wydarzeniem plenerowym, więc szukam miejsca dla siebie w ogrodzie. Układ miejsca daleki od symetrii sal koncertowych. Miejsce dla muzyków to duży ganek, trochę jak altana, przytulony do zabytkowego budynku muzeum, a właściwie do rogu ścian łączących dwa budynki. Ganek przykryty drewnianym dachem z widoczną konstrukcją grubych belek. Na ganek prowadzą schody przylegające do budynku. Pozostała część ganku z niewysokim metalowym ogrodzeniem, na którym i przez które wiją się gałęzie winorośli. Pomiędzy nimi poprzelane okrągłe lampy w ciepłym żółtym kolorze, o wielkości żarówek. Nie oślepiają. Trochę oświetlają i uzupełniają także nienachalne oświetlenie sceny, podestu ganku, na którym będą muzycy. Widownia zorganizowała się półkolistą. Większość siedzeń to leżaki, więc widzowie siedzą dosyć nisko. Widownia nie jest oświetlona, choć pierwsze, nierówne rzędy korzystają z odbłasku od strony sceny. Im dalej od sceny, tym większy mrok. By pozostać w zgodzie ze swoim przyzwyczajeniem i więcej widzieć, a także mieć szerszą perspektywę, zajmuję miejsca bardziej z tyłu, nieco po lewej stronie. Nie pod samym murem ogrodu, ale bliżej. Decyduję się stać, by lepiej odczuwać

i widzieć koncert. Zresztą będę stał w doskonałym towarzystwie. Obok mnie jeden ze słynnych Abakanów Magdaleny Abakanowicz. Jak się w ciemności doliczyłem, jeden z trzech tam umieszczonych, monumentalnych, żeliwnych. Stoją na kamiennych szerokich podestach. Stoję przy jednym z nich. Za nami jeszcze pojedyncze grupki ludzi i ogromne drzewa ogrodu. Mogę obserwować, jak do sceny długą ścieżką zbliża się chór Insieme, a wraz z nim pani Monika Bachowska.

Dzisiejszy koncert to muzyka norweska. A jak muzyka norweska, to musi być Edward Grieg. I jest. O programie mówi dyrygentka. Bez udziału mikrofonu, co czyni chwilę bardziej kameralną i subtelną. Wymagającą skupienia. Ale słysząc wszystko, co ma do przekazania. W wykonaniu chóru jest jego piękne *Ave Maris Stella*. Poza tym dwóch innych norweskich kompozytorów, już bardziej współczesnych, Ola Gjeilo (*Ubi Caritas, Ave Generosa, Northern Lights*) oraz Knut Nystedt (*Laudate*).

Przeżywam swoje własne zaskoczenie. Wspólnie brzmi ta muzyka. Nie tylko Griega. Po prostu bardzo podobają mi się utwory dwóch pozostałych kompozytorów. Patrzę na nie z pozycji słuchacza i chórzysty amatora, realizującego swą pasję w amatorskich chórach. Słucham i patrzę na śpiewający chór i dyrygentkę. Są w centrum obrazu, który dostrzegam swą wyobraźnią. Są jak na, mimo że to dużo wcześniej epoka, obrazach Rembrandta. Z oświetlonym ciepłym światłem centralnym planem i coraz ciemniejszymi światłocieniami w kierunku ramy obrazu, ograniczonego obszarem mego kąta widzenia.

Centralny plan tworzy scena altany, w której występują artyści. Ale tworzą oni plastyczną całość z budynkiem pałacu, gdzie cienie malują na elewacji przeniesione jednokładnością geometryczne kształty gzymsów i okiennych ościeży. Dostrzegam kontrapunkt do tego jasnego. To ogromne konary drzew i ich wielkie

i rozłożyste gałęzie z rozwiniętymi już wiosenną koniecznością liśćmi. Tworzą one jakby wysokie sklepienie nad tą tymczasową widownią. Sklepienie jak w prawdziwym operowym gmachu z wysokim świetlikiem, teraz ciemnego już, nieba. Obraz zamyka się głęboką szarością i czernią kamienic otaczających ogród, już poza jego murami. Ale najważniejszy jest plan pierwszy. Centralny. Tam śpiewa chór pod ręką swej dyrygentki. Wsłuchuję się i przyglądam. Czuję, jakby to wszystko stanowiło jedną całość. Muzyka, muzycy, ich scena, architektura neoromańskiego budynku, widownia, te drzewa nade mną i poza mną, Abakany.

Po prostu taki magiczny i muzyczny obraz tego wieczoru. Widownia nie klaszcze po każdym utworze. Chór i jego dyrygentka otrzymują ogólne i gorące brawa po zakończeniu swego naprawdę bardzo udanego występu. Na muzycznym obrazie następuje teraz zmiana.

A właściwie zamiana. Chórzyści schodzą ze sceny i odchodzą ścieżką w dal za budynek. To odejście trwa dłużej niż w kulisy sceny w jakimś filharmonicznym gmachu. Tak jak w tym samym czasie wejście zbliżającej się orkiestry. Aksonometryczna płaszczyzna dwóch przeciwstawnych ruchów zespołów już sama w sobie jest elementem choreografii. Może nawet niezamierzonej, ale uzupełniającej ten niezwykle wieczór. Ładnie to wygląda.

Orkiestra już na miejscach. Pani Monika ponownie zwraca się do publiczności z informacjami o utworach. A są to kompozycje Edwarda Griega: *Suita w dawnym stylu z czasów Holberga op. 40*, *Pieśni norweskie op. 63*, *Wiosna op. 34*. Pierwszy utwór składa się z pięciu części, więc jak najbardziej na miejscu jest przypomnienie dyrygentki, by nie nagradzać muzyków brawami po każdej części. Tak się nie robi, bo to przeszkadza w koncentracji i rozbija odbiór całego utworu. Przypomnienie jest konieczne, bo z pewnością nie wszyscy na widowni mieli możliwości odbierać cotygodnio-

we lekcje dobrych obyczajów Jana Kamyczka, czyli Janiny Ipohorskiej, na łamach tak kiedyś popularnego „Przekroju”...

Orkiestra gra zapowiedziane utwory. Zespół złożony jest z młodych ludzi, adeptów zawodu muzyka. Stoję w miejscu, skąd słycać doskonale, ale nie najlepiej widać siedzących wykonawców, zasłoniętych trochę barierą, jaką tworzy winorośl w swej przyrodniczej secesyjnej fantazji plotąca się radośnie wiosennym nastrojem pomiędzy elementami metalowej barierki altany. Ale ten obraz tworzy mi możliwości lepszego obserwowania pracy dyrygentki. Pani Monika Bachowska jest w eleganckiej wieczorowej stylizacji. Ciemnozielona długa, rozkloszowana suknia z narzuconą czarną zgrabną garsonką. Tak jak wcześniej chórem, tak i teraz dyryguje instrumentalistami w niezwykle dynamiczny sposób. Chórowi nie przekazuje tylko ruchu dłonią, a orkiestrze tylko batutą. Odnoszę wrażenie, że następuje jakby interferencja fal muzycznych we wspólnej fazie pomiędzy zespołami a ich dyrygentką. Pani Monika w elastycznych i dynamicznych ruchach swej sylwetki przekazuje o wiele więcej, niż można przekazać tylko oszczędnym gestem dłoni. Nie ma tu zbędnych ruchów. Swymi gestami i samą sobą oni w pełnej harmonii i zgodzie z jej gestami ustawiali je na pięcioliniach i zamieniali na fale, na których żeglują ich dyrygentka. Jej długa suknia poddaje się dynamicznym ruchom i z narzuconą sobie bezwładnością pozwala sobie na falowanie w fantazyjnych figurach tuż nad posadzką. Miło się słucha i bardzo miło się patrzy. Zaczynam w sobie pielęgnować myśl i przekonanie o tym, jak doskonale to miejsce, i o tej porze właśnie, pasuje do tej muzyki, tych wykonawców i tej dyrygentki.

Koncert zbliża się do końca. Z bajki stworzonej przez muzyków, ich muzykę, powracamy do rzeczywistości majowej nocy. Gdzieś tam wysoko słycać samolot. Gdzieś tam słycać tramwaje. Skądś zaczynają dochodzić odgłosy

ludzkich rozmów. Publiczność budzi się z zaczarowania, pozostając z oczarowaniem. By się lepiej dobudzić, nagradza wykonawców gromkimi brawami. Swoją należną porcję gratulacji odbiera pani Monika Bachowska. Miłą niespodzianką jest moment, gdy z publiczności wędruje piękny bukiet kwiatów dla dyrygentki. Wędruje w rękach Mistrza. Wręcza go osobiście, na schodach do koncertowej altany, sam mistrz układania dźwięków w piękne melodie i mistrz aranżacji utworów pan Andrzej

Zarycki. Robi się jeszcze bardziej przyjemnie i elegancko.

Publiczność powoli opuszcza ogród. Można powiedzieć dziś: tajemniczy ogród. Dookoła historia jako przeszłość, muzyka młodych wykonawców pod dyktando swej uroczej dyrygentki jako teraźniejszość podarowały piękne chwile wszystkim słuchaczom. Przyszłość musi się bardzo postarać, by móc im kiedyś dorównać. Nawet ta obiecana, rajska przyszłość...

Hieronim Sieński

KAZIMIERZ WIŚNIAK TEATRALNY I PIWNICZNY

– WYSTAWA W ARCHIWUM NAUKI PAN I PAU W KRAKOWIE



Nieczęsto mamy szansę oglądania monograficznych wystaw poświęconych Piwnicy pod Baranami. Lukę tę wypełniła ekspozycja „Kazimierz Wiśniak teatralny i piwniczny” prezentowana w Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, w okresie kwiecień–wrzesień 2023 r. Miłośnicy twórczości Kazimierza Wiśniaka czuli się wyjątkowo ukontentowani, a szczególnie zadowoleni powinni być i miłośnicy Piwnicy pod Baranami. Wypada zaznaczyć, że Kazimierz Wiśniak odegrał niebagatelną rolę w tworzeniu krakowskiej Piwnicy, znaczący jest też jego scenograficzny wkład w rozwój polskiego teatru. Zasług tych nie trzeba szczegółowo udowadniać, są one niepodważalne. Zatem nie powinien dziwić tytuł tej ekspozycji. Szybko zyskała ona sławę wydarzenia towarzyskiego i artystycznego. Uroczysty wernisaż odbył się 24 kwietnia 2023 r. i zgromadził liczne grono jego przyjaciół, znajomych i wielbicieli twórczości. W grupie tej znaleźli się przedstawiciele krakowskiego środowiska teatralnego i artystycznego, m.in.: Anna Polony, Lidia Bogaczówna,

Ewa Dałkowska, Basia Stępnia-Wilk, Andrzej Zarycki, Andrzej Sikorowski, Józef Opalski, Zbigniew Paleta, Jan Poprawa, Wiktor Herzig i Stanisław Malik, który zadbał o fotograficzną dokumentację. Ekspozycja powstała w Archiwum Nauki, więc nie mogło zabraknąć na jej otwarciu również przedstawicieli świata naukowego w osobach m.in.: prof. Jana Ostrowskiego – prezesa PAU, prof. Andrzeja Jajszczyka – wykładowcy AGH, byłego prezesa Oddziału PAN w Krakowie, a od dwóch lat również wiceprzewodniczącego Europejskiej Rady ds. Badań Naukowych, oraz prof. Barbary Bilińskiej – wiceprezes Oddziału PAN w Krakowie...

Na ekspozycji zaprezentowano różnorodne prace Kazimierza Wiśniaka powstałe w latach 1948–2023, związane przede wszystkim z jego działalnością w Piwnicy, którą współtworzył w 1956 r. i jest jej wierny do chwili obecnej, oraz twórczością teatralną, głównie jako scenografa. Gdy chodzi o prace teatralne, to zwracały uwagę plakaty, poczynając od tych

najstarszych z początku lat 60. XX w. Barwną galerię tworzyły też projekty kostiumów i scenografii do m.in.: *Pietruszki* Igora Strawińskiego, *Ogrodu miłości* Henryka Tomaszewskiego, *Wyzwolenia* czy *Warszawianki* Stanisława Wyspiańskiego, stanowiące zaledwie mały fragment jego bogatej twórczości scenograficznej. Dużym zainteresowaniem zwiedzających cieszyła się karta z dziennika Kazimierza Wiśniaka – prace nad spektaklem Dale Wassermana *Der mann von la Manch*, 1993 – dzięki której można było poznać jego charakter pisma i precyzję działalności artystycznej. Oczywiście tych prac było znacznie więcej, a całość tej części dopełniały programy teatralne, pocztówki i książki.

W części „piwnicznej” jest wiele obiektów, które po raz pierwszy zaprezentowano szerszej publiczności. W grupie tej na pierwszym miejscu należy wymienić cztery rysunki płyty CD z pieśniami Ewy Demarczyk: *Karuzela z madonnami*, *Groszki i róże*, *Czerwonym blaskiem otoczona* i *Skrzypek Hercowicz*, do których muzykę skomponowali ojcowie piosenki poetyckiej – Zygmunt Konieczny i Andrzej Zarycki. Niestety planowana płyta nigdy się nie ukazała. W trakcie wernisażu szczególnie wzruszającym i intymnym momentem było oglądanie tych rysunków przez Zbigniewa Paletę – wybitnego skrzypka z zespołu Ewy Demarczyk – który w *Skrzypku Hercowiczu* dostrzegł swoją postać. W tej grupie znalazł się również maszynopis napisanego po francusku szkicu piwnicznego Kazimierza Wiśniaka *Madame la morte* oraz jedyny egzemplarz zeszytu z autorskimi tekstami i rysunkami o demonicznej Markizie – monologu napisanego odręcznie dla Barbary Nawratowicz, odtwórczyni roli Markizy. Równie interesująco prezentowały się ilustracje do tomiku wierszy piwnicznych Leszka Długosza *Piwnica idzie do góry* z 2000 r. Były to: *Portret Janiny Garyckiej* i *Artyści Piwniczni w VIS* i *VIS*, przy czym ten drugi rysunek w dwu wersjach – oryginalnej czarno-białej i sporządzonej w 2021 r. kolorowej. Na rysunku tym

Wiśniak umieścił artystów: Leszka Długosza, Zbigniewa Paletę, Zbigniewa Raja, Annę Szalapak, Marka Pacułę, Jana Nowickiego, Sebastiana Kudasa i Leszka Wójtowicza. Wśród wielu interesujących rysunków uwagę zwracają również ilustracje do książki Joanny Olczak-Ronikier *Piwnica pod Baranami, czyli koncert wybitnych samouków* poświęconej kabaretowi, w tym *Plan Lasku Wolskiego*. Jednakże duże zaciekawienie, a wręcz zdziwienie wywołała prezentacja makiety jednej ze stron tej książki przygotowanej ręcznie 1:1 i zestawionej z wydaną już książką. Cóż, ukazała się ona w epoce przedkomputerowej. Wzrok zwiedzających przyciągał też portret Wiesława Dymnego, narysowany węglem przez Kazimierza Wiśniaka w 1953 r., najprawdopodobniej pomiędzy październikiem a grudniem, gdyż w październiku obydwaj rozpoczęli studia na Akademii Sztuk Plastycznych w Krakowie (obecnie Akademii Sztuk Pięknych) i mieszkali w akademiku w jednym pokoju. Ciekawostką jest także karta telefoniczna z rysunkiem Kazimierza Wiśniaka – jedna z sześciu wydanych przez Telekomunikację Polską w 2001 r. z okazji 40-lecia Piwnicy pod Baranami. Równie ciekawie prezentowały się projekty plakatów na koncerty Doroty Ślęzak i Mikięgo Obłońskiego. Od wielu lat Artysta przygotowuje też plakaty na wrześniowe, urodzinowe koncerty dla Piotra Skrzyneckiego i kilka z nich było zaprezentowanych, w tym dwa oryginały. Prezentowane również były wykonane ostatnio portrety Piotra Skrzyneckiego do tomiku Andrzeja Sikorowskiego *Lecz póki co żyjemy* wydanego w 2022 r. Były też rysunki do pierwszego polskiego komiksu *Szaszkiewiczowa, czyli Ksylolit w jej życiu*, publikowanego w „Przekroju” w 1958 r. Były także i zaproszenia, folderki i periodyki „Myśl” i „Latarnia” redagowane przez Kazimierza Wiśniaka.

Zwiedzający wystawę z zaciekawieniem studiowali plan Rynku krakowskiego z lat 50. XX w., na którym Artysta zaznaczył miejsca związane z Piwnicą, jej twórcami i bohemą krakowską,

łagodnie łączący obydwie części wystawy. Specjalnie na tę ekspozycję firma Aladyn – producent lamp i artykułów z mosiądzu – przygotowała oryginalną lampę ścienną, wzorowaną na dawnych trójkątnych numerach wiszących na domach, z napisem „Piwnica pod Baranami 1956”. I zapalenie tej lampy przez Artystę było symbolicznym momentem otwarcia wystawy. Ponadto zaprezentowano też wiele materiałów związanych z Bohaterem ekspozycji. Ta część została zatytułowana „Z Szufłady Kazimierza”, a dopełniał ją *Theatrum Mundi* – widok z okna mieszkania Kazimierza Wiśniaka – dwuczęściowa praca oprawiona w ramy okienne.

Wystawa powstała w całości na bazie materiałów z prywatnej kolekcji Hieronima Sieńskiego i Macieja Rudego, a jej kustoszem była Joanna Laskosz, pracownica Archiwum Nauki PAN i PAU. Była to już 13. wystawa z ich zbiorów poświęcona Kazimierzowi Wiśniakowi, dzięki której można było odbyć niezwykłą podróż w niekonwencjonalny świat tego wybitnego polskiego rysownika i scenografa – uważnego obserwatora drobin świata, intrygującego bogactwem niedopowiedzenia. Z satysfakcją należy też dodać, że zainteresowanie tematyką „piwniczną” spowodowało podjęcie decyzji o realizacji w 2024 r. odrębnej wystawy poświęconej tylko Piwnicy pod Baranami.

>5

Monika Bachowska

CHÓR I JEGO ROLA W PIOSENCE



Chóralistyką zajmuję się od początku mojej akademickiej edukacji. Początkowo niezdarnie i po omacku. Stopniowo zagłębiałam się w tajniki tej wykwintnej sztuki i odkrywałam bogactwo wszystkiego, czym ona dysponuje. Z upływem lat i doświadczeń miłość moja do niej jest coraz bardziej świadoma i dojrzała, a moja zawodowa działalność w obrębie chóralistyki weszła mi na stałe w krew poprzez systematyczne jej praktykowanie z zespołem pełnym pasji i cudownej energii.

Znaczącą rolę chóru obserwujemy od najdawniejszych czasów. Już teatr antyczny ulokował chór na bardzo znaczącej pozycji, wtedy jednak w trochę innej formie niż pojmujemy go dziś. Już samo pojawianie się chóru na scenie nie mogło pozostać niezauważone i nawet milczące jego wejście wzmacniało napięcie. Chór antyczny łączył w sobie trzy elementy: muzykę, taniec i śpiew. Wiele źródeł wskazuje na to, że było to wystąpienie jednogłosowe, zwykle metrum i tempem dopasowywane do dramaturgii

tekstu. Zazwyczaj chór występował w roli komentatora, rzadziej dialogował z bohaterami. Ton głosu wydawany przez chór mieścił się pomiędzy śpiewem a mową, a towarzyszyło mu całe spektrum min, gestów i postaw. Późny antyk ukazał nam chór jako wykonawcę śpiewów związanych z różnymi religiami. Dopiero średniowiecze zachowało źródła opisujące konkretne zjawiska śpiewu zbiorowego związanego generalnie z Kościołem. Niewiele jednak wiemy o takowych praktykach świeckich. Na uwagę zasługuje fakt, iż to klasztory były głównymi ośrodkami pielęgnującymi modlitwę wokalną poprzez praktykę wykonawstwa i zapisu, a chórzystami byli zazwyczaj mnisi, wyjątkowo mniszki w klasztorach żeńskich. Początkowo formy jednogłosowe, poprzez organum duplum, triplum, ewoluowały do monumentów wielogłosowych, a zestawianie dwóch lub większej liczby chórów doprowadziło do stworzenia zjawiska polichóralności, a ta z kolei stała się pierwszą próbą naturalnej stereofonii. Renesans pokazał nam chór w pełnym spektrum brzmieniowym, wykorzystując

pełny ambitus choralny. Priorytetowa tradycja wykonawstwa przez samych mężczyzn angażowała chłopców do emitowania tonów najwyższych. Znana była również praktyka wokalna falsecistów czy kastratów i mimo że Kościół był przeciwny samookałeczeniu, utrzymywała się ona bardzo długo – ostatni kastrat zmarł przecież w XX w. Dopiero czas baroku uwolnił chór od religijnej wyłączności i dołączył go do wielogłosowej muzyki świeckiej, gdzie stał się ważnym elementem formy operowej. Równolegle do tradycji Kościoła katolickiego obserwować można szczególną rolę choralnego wykonawstwa w Kościele luterańskim – tam bowiem śpiew przypadł roli ludu, niejednokrotnie dobudowującego dodatkowy głos lub dwa do wiodącej prym melodii głównej. Szczególną rolę powierzył chórowi Jerzy Fryderyk Haendel, obdarzając go wiodącą rolą w oratorium, a w jego *Mesjaszu* poprzez powiększenie obsady doszło do wykonania, w którym chór liczył parę setek śpiewaków. To zapewne przełomowy czas dla znaczenia śpiewu choralnego, gdyż kolejne lata ukazywały śpiew zespołowy w kompozycjach Haydna, a potem w IX symfonii Beethovena, gdzie chór stał się równorzędną partią dla warstwy instrumentalnej, a kompozytor postawił mu bardzo wysokie wymagania wykonawcze. Wieś XVIII z jego rewolucyjnymi ruchami przyniósł śpiewom zbiorowym nową tematykę w postaci pieśni patriotycznych. Dało to początek powstawaniu towarzystw śpiewających, których rolą było utrwalanie tożsamości narodowych poprzez wykonywanie pieśni wielogłosowych wzbudzających uczucia patriotyczne – składały się głównie z głosów męskich. Stopniowo inicjatywa trafiała do coraz mniejszych ośrodków i angażowała szeroko społeczność lokalną, więc w składach chórów naturalnie coraz częściej pojawiały się kobiety. Wykonawstwo wokalne zbiorowe trafiło również na grunt uboższych warstw społecznych, np. robotników, angażując w śpiew całe ich rodziny. Obok śpiewających ruchów populistycznych pojawiały się również nieliczne perełki kształtujące już w sposób

profesjonalny wokalistów, np. Sing-Akademie w Berlinie. Śpiewający ruch choralny, profesjonalny czy amatorski, rozwinął się w całej Europie i dziś dzięki mediom i dostępności podróży znamy też znakomicie śpiewające chóry z krajów egzotycznych, których jakości brzmienia i możliwości technicznych niejednokrotnie możemy pozazdrościć.

A piosenka... ta była zawsze. Każda mama śpiewa do snu swemu dziecku, a przecież miłość nieraz nie pozwala milczeć i wyraża się najlepiej poprzez tkliwe dźwięki natchnionego wokalisty. Zetknęliśmy się ze średniowiecznym zjawiskiem trubadurów, truverów, minesingerów czy rybaków. Pieśń, piosenka towarzyszyła ludzkości od zarania dziejów. Była czymś tak oczywistym, że nie przykładano do niej szczególnej wagi. Dopiero epoka romantyzmu potraktowała ją poważnie, zauważając ją jako prosty nośnik wyrażania przeróżnych treści, i na stałe umieściła w kanonie form muzycznych. Franciszek Schubert tak bardzo ulubił sobie tę formę wypowiedzi, że w swoim 31-letnim życiu napisał około 600 pieśni, obok wielu innych kompozycji. Jednak w muzyce poważnej piosenka nie była na przedzie preferowanych sztuk. Dopiero druga połowa XIX i wieś XX przyczyniły się do odrodzenia i spopularyzowania tej formy poprzez rewiewie, *music-hall* i kabaret. Wkroczyła do muzyki popularnej i mamy ją w powszechnym użyciu w naszej codzienności.

Piosenka jest krótkim utworem wokальnym zbudowanym ze zwrotek i powtarzalnego refrenu. Zazwyczaj wykonywana jest jednym głosem przez jednego wokalistę (lub kilku) z akompaniamentem. Tytuł jej zapowiada przebieg treści albo uprzedza jej charakter. Często towarzyszy jej dodatkowe określenie przymiotnikowe lokujące ją w okolicznościach, np.: piosenka ludowa, miłosna, popowa, jazzowa, biesiadna itp. Zdarza się, że wykonawca jest jednocześnie jej autorem. Pisane są także piosenki przez kompozytorów do istniejących

lub tworzonych specjalnie tekstów dla konkretnych wykonawców. Obserwować też możemy piosenki wykonywane przez kilkogłosowy zespół wokalny, a nawet przez chór, który może być wykonawcą jedynym, samodzielnym. Może też towarzyszyć soliście, harmonizując jego melodię wiodącą lub komentując, dopowiadając krótkie sentencje z tekstem lub wokalizą.

Znamy liczne przykłady operujące chórem w polskiej literaturze rozrywkowej. Może trudno dokładnie mówić o chórze, bo to składy kilkogłosowe w pojedynczej obsadzie. W 1928 r. powstał Chór Dana – zespół rewelerów – męska grupa wokalna specjalizująca się w repertuarze rozrywkowym, znana z utworów *Tango milonga* czy *Tango lyczakowskie*. Jednym z najbardziej mnie urzekających jest popularny w latach 50. Chór Czejanda. To męski kwartet wokalny wykonujący utwory m.in.: Władysława Szpilmana, Jerzego Wasowskiego, Artura Międzyrzeckiego, znany z takich piosenek jak: *Czerwony autobus*, *Trzej przyjaciele z boiska*, *Budujemy nowy dom*, *Na prawo most, na lewo most* i wiele innych tytułów, a także pieśni patriotycznych i kolęd. Oprócz prezentacji własnych chórek towarzyszył również znanym w tym czasie artystom, np. Mieczysławowi Foggowi czy Sławie Przybylskiej. Chórki są stałym wyposażeniem koncertowym wielu gwiazd muzyki popularnej. Każdy ambitny wokalista dysponuje wokальnym wzbogaceniem wykonywanych kompozycji w postaci naturalnych, dobrze dobranych głosów. Sama śpiewając w chórze, mogłam współtworzyć warstwę wokalną dla Maryli Rodowicz, Zbigniewa Wodeckiego czy wykonywać utwory Zbigniewa Preisnera.

Z mody nie wychodzą piosenki Kabaretu Starszych Panów i zawsze znajdzie się aranżer, który przysposobi je dla różnego rodzaju wykonawców. W lipcu 2022 r. Chór Filharmonii Śląskiej wykonał koncert, w którego programie znalazły się piosenki z Kabaretu właśnie,

w aranżacji Andrzeja Borzysza na chór mieszany. Na scenie zabrzmiały w tym układzie tytuły: *Kaziu, zakochaj się*, *Przeklnę cię*, *Zmierzch* i wiele innych.

W mojej wieloletniej praktyce nieczęsto miałam do czynienia z piosenką rozrywkową. Prowadząc orkiestrę i wszelkiego rodzaju chóry, pozostawałam zazwyczaj zdominowana przez literaturę poważną (msze, kantaty, oratoria), a ostatnimi laty miałam swój udział w kreowaniu muzyki filmowej, prowadząc orkiestrę symfoniczną w muzyce czysto instrumentalnej lub towarzyszącej wokaliście. Wykonując program choralny, miałam okazję dotknąć polskiej liryki wokalne, śpiewając m.in. w Chórze Polskiego Radia lub kierując nim podczas koncertu monograficznego Macieja Małeckiego, który szczególnie ulubił sobie i po mistrzowsku tworzy pieśni w opracowaniu na chór mieszany czy, rzadziej, dziecięcy. Moje doświadczenie pracy z chórem w muzyce lekkiej nie jest długie i związane jest z współpracą z twórcą magicznym, Andrzejem Zaryckim, który swym kunsztem przyczynił się do powstania wspaniałego projektu o tytule *Między nami nic nie było*. Na wydarzenie to, które odbyło się w maju 2022 r. w krakowskich Sukiennicach, kompozytor napisał dziesięć nowych piosenek do tekstów poetów młodopolskich (Bolesław Leśmian, Adam Asnyk, Leopold Staff, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska) dla solisty lub duetu wokálnego z towarzyszeniem chóru i orkiestry. Dla tej samej obsady opracował jeszcze sześć już wcześniej skomponowanych przez niego utworów. Dopełnieniem koncertu była piosenka pod tytułem *Droga*, której partię wokalną Andrzej Zarycki powierzył chórowi w całości. Wśród solistów tego koncertu znaleźli się: Lidia Jazgar, Basia Stępiak-Wilk, Beata Paluch, Kamila Klimczak, Anna Górka-Micorek, Grzegorz Dowgiałło, Piotr Tlustochowicz i Paweł Ruszkowski. Osobiście poprowadziłam cały koncert, przygotowując wcześniej moje dwa zespoły: Orkiestrę Fresco Sonare oraz Chór Insieme.

Chór Insieme jest zespołem mieszanym założonym w 2015 r., w którego próbach biorą udział uczniowie i absolwenci szkół muzycznych oraz chórzyści amatorzy z wieloletnim doświadczeniem. Jestem jego współzałożycielem i dyrygentem, pod moim kierownictwem chór dynamicznie się rozwija, koncertuje, nagrywa płyty i bierze udział z sukcesami w konkursach chóralnych. Mogę powiedzieć, że doczekałam się prowadzenia własnego chóru mieszanego działającego na zasadach amatorskich, z którym mogę realizować pracę nad kompozycjami o wysokim stopniu trudności i jako chórmistrz realizować wszystko to, czego się nauczyłam dotychczas, prowadząc wiele formacji wokalnych oraz bazując na własnych umiejętnościach z zakresu emisji głosu. Umiejętności wokalne chóru wypracowane na bazie repertuaru klasycznego dają swobodę w poruszaniu się w repertuarze rozrywkowym, a świadczą o tym koncerty chóru Insieme w ramach Krakowskich Wianków czy letnich koncertów plenerowych organizowanych przez Centrum Kultury Dworek Białołęcki. W programach tych wydarzeń znalazły się utwory: Gershwin (*Summertime*, *Love walked it*), zespołu ABBA, Billy'ego Joela (*And so it goes*), Henry'ego Manciniego (*Moon River*), C. Cartera, J. Hudsona (*Goodnight sweetheart*), M. Fishera, J. Segala (*When I fall in love*) i wiele innych.

Obecność tekstu w muzyce wokalnej czy wokálně-instrumentalnej znacznie ułatwia właściwą interpretację utworów. To, co analizujemy w dziele, podlega wielu kontekstom. Patrzymy na stylistykę epoki czy kierunku, w którym powstaje. Zrozumienie treści literackiej pozwala na właściwą interpretację pod względem emocjonalnym, a określenie ważnych ujęć w tekście kieruje nas do punktów kulminacyjnych, co sprzyja zbudowaniu dramaturgii w warstwie muzycznej. Przestrzeganie akcentacji w prozodii wyklucza możliwość niechcianego skandowania i wyodrębniania poszczególnych sylab. Frazowanie, kolejny

element współtworzący dzieło, to niezwykle czułe i ważne działanie, podczas którego dochodzi do symbiozy wyobraźni muzycznej prowadzącego, jej subtelnej przekazu pełnego delikatnych szczegółów oraz wyrafinowanego wykonawstwa śpiewaków odtwórców. A wszystko to bazuje na inteligencji artystycznej wykonawców i ich technice wokalne. Staram się o atmosferę ciepła i spokoju podczas pracy z moimi zespołami. Takowa sprzyja skupieniu, przemyśleniu działań, wewnętrznemu ich przeżyciu, odczuciu ich i stworzeniu świadomego przekazu, który pobudza słuchacza do odbioru muzyki pełnej energetyki i dogłębnie poruszającej.

Tak wnikliwe analityczne podejmowanie tematu chóralistyki i styczność z zespołem ludzi otwartych, chętnych, zaangażowanych daje możliwość stworzenia dzieł o wysokiej jakości. Wykorzystując przedstawione zaplecze wokalne w zestawieniu z orkiestrą podczas towarzyszenia solistom w piosenkach Andrzeja Żaryckiego, pozwala na uzyskanie wyjątkowo barwnego spektrum, pozwalającego na wydobycie sensu tekstu i przekonująco trafiającego do odbiorcy. Podkreślić należy niecodzienną różnorodność pomysłów kompozytorskich, co daje nieustanne uczucie zaciekawienia i oczekiwania, a każda kolejna pojawiająca się piosenka budzi nieustanny zachwyt i podziw dla niewyczerpalności środków wykonawczych. Andrzej Żarycki jest twórcą wymagającym wobec wykonawców. Komplikuje harmonię, bez ustanku bawi się rytmem, znakomicie dopasowuje go do tekstu, dysponuje pochodami synkop i przesunięciami akcentów, które znakomicie wpisują się w stylistykę utworów rozrywkowych. W jego utworach nic nie budzi wątpliwości, a raczej wszystko wzbudza poczucie płynności i komfortu, a dla wymagającego słuchacza i także odtwórcy staje się wykwinną ucztą.

Praca nad partią chóralną nie była wcale taka szybka i łatwa. Ilość tekstu do wymó-

wienia wymagała ogromnej pracy dykcyjnej, a w połączeniu ze skomplikowanym rytmem stawiała potrzebę wielokrotnych powtórek podczas samego czytania w rytmie. W miarę uzyskiwania płynności w mówieniu stopniowo dołączaliśmy wysokości dźwięków, aby praca nad materiałem była jak najbardziej skuteczna i wydajna. Piosenka zatytułowana *Droga* to jedyna w naszym programie koncertu, w której kompozytor powierzył całą warstwę wokalną chórowi, który poświęcił wyjątkowo dużo pracy dobrej wymowie, aby mógł być dobrze usłyszany i zrozumiany zwłaszcza w ustawieniu na końcu sceny za orkiestrą. W pozostałych utworach rola chóru nie była wcale mniejsza. Nigdy nie były to skąpe ilości w stosunku do partii solowych. W większości z nich chór komentuje, dopowiada, uzupełnia akcję lub dialoguje z solistą. Zdarza się też wielogłos dysponujący samą wokalizą lub mormorando, tworzącym tło harmoniczne dla melodii głównej. W piosence *Pod mchem* krótkie wejścia głosów żeńskich w chromatycznych zejściach bazujących na samych samogłoskach dodatkowo pomnażają napięcie i pogłębiają klimat tajemnicy i bajkowości całości przekazu. Po szczególne wrywkowe ingerencje fragmentów chóralnych w tok kompozycji przysparzały nie raz trudności, gdyż dużo łatwiej było je usłyszeć już z towarzyszeniem akompaniamentu, niż w początkowej fazie ustawić właściwie bez podpowiedzi następstw harmonicznym. A przecież rozczytywanie materiału chóralnego to najpierw żmudny proces suchego ustawiania dźwięków we właściwym zestawieniu i dostrojeniu współbrzmień w kontekście harmonicznym. Całość przygotowań moich zespołów do koncertu sprawiła mi wielką radość i przysporzyła zarówno chórowi, jak i orkiestrze wiele okazji do dobrej zabawy, a całokształt udzielał się dobrym nastrojem i satysfakcją.

W tym klimacie nawet napotkane trudności nie przytłaczały i nie były postrzegane jako niewygody w pracy, przeciwnie, podnosiły jej wartość.

Zaprezentowany koncert stał się przyczynkiem do dalszej współpracy z Andrzejem Żaryckim. Na zakończenie sezonu Chór Insieme wykonał kolejne jego dwie kompozycje, tym razem z towarzyszeniem fortepianu: *W majestacie gór* (tekst Aleksander Moczulski) oraz *Damy staroświeckie* (tekst Andrzej Pacuła). Utwory niezwykle dowcipne, pełne zabawy, różności harmonii, imitacyjności motywicznej, z przemyśleniem oddające charakter tekstu. W niedługim czasie chór dostał zaproszenie do udziału w koncercie kołędowym z muzyką kompozytora, mającym finalnie stać się telewizyjnym nagraniem dla Fundacji Mimo Wszystko Anny Dymnej. To kolejna okazja do obcowania z kunsztem magicznego twórcy, którego piosenki, dysponujące wysublimowanym materiałem dźwiękowym, trafiają wprost do każdego odbiorcy, ucząc go wielkiej sztuki w każdej, nawet najmniejszej rzeczy.

A piosenka... wśród wielu gatunków muzycznych równie ważna jak wszystkie inne. Bo przecież każda forma ma za zadanie przemówić najpełniej do słuchacza. Każda jednak czyni to w inny sposób. Najistotniejsze jest, aby tekst i muzyka prezentowały wysoką jakość artystyczną. Znamy z literatury poważnej przykłady niezbyt udanych kompozycji. Spotykamy też cudowne piosenki, swoiste perełki gatunku, których trwałość i wielopokoleniowy przekaz świadczą o ich wartości i wyjątkowości. A chór pracujący na co dzień nad całym zasobem warsztatu wokálnego z przyjemnością wykona zarówno wielkie dzieło klasyczne, jak i znakomicie napisaną piosenkę.

Jan Węglowski

WROCŁAWSKIE PIOSENKI LWOWSKIE

I INNE KALAMBUROWE PRZEBOJE



W trzecim roczniku „Piosenki” z roku 2015 Piotr Załuski pięknym literackim stylem opisał spory fragment historii polskiej piosenki, ze szczególnym uwzględnieniem jej twórców i wykonawców związanych z byłym wrocławskim Teatrem Kalambur.

Ten artykuł jest w pewnym sensie kontynuacją opowieści Piotra, z którym „minąłem się” w Kalamburze gdzieś w okolicach roku 1973, kiedy to „Padre” Litwiniec użyczył sceny amatorskiej grupie teatralnej „Pirsens” pod wodzą Jacka Wekslera, której byłem wówczas członkiem.

Kilka lat później, a konkretnie w roku 1984, do drzwi mego gabinetu w Bibliotece Ossolineum zapukał Artur Kusaj – dawny „pirsensowiec”, a wówczas już pełnoprawny aktor Ośrodka Teatru Otwartego Kalambur. I on to zaproponował mi – jako pianiście i kompozytorowi – udział w współtworzeniu jego literackiego kabaretu.

Zaproszenie oczywiście przyjąłem z wielką radością i w ten sposób w latach 1984–1991 powstało pięć programów kabaretowych, które (poza jednym wyjątkiem) były grane w „pięknej urody” Art Cafe Kalambur. Ale o piosenkach z tego okresu napiszę później.

Jest rok 1987, w oficynie wydawniczej Kalambura ukazuje się książka Janusza Wasylkowskiego pt. *Piosenki lwowskiej ulicy*. Pierwsza oficjalna publikacja w PRL-u zawierająca teksty i nuty piosenek lwowskich – zarówno tych anonimowych, jakie śpiewała ulica, jak i tych autorstwa uznanych twórców, a powstałych tak przed wojną, jak i na emigracji.

Jesienią tego samego roku Bogusław Litwiniec – dyrektor artystyczny Kalambura – zaproponował mi napisanie scenariusza do spektaklu, na który składałyby się wybrane z książki Wasylkowskiego piosenki. Naturalnie z radością przyjąłem tę ofertę. Postanowiłem jednak, że do scenariusza włączę również niektóre utwory opublikowane w Londynie przez Ste-

fana Uhmę, która to kilkuzesztytowa publikacja znajdowała się w zbiorach Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

Pierwszą wersję tekstu ukończyłem stosunkowo szybko. Zastosowałem bowiem znaną metodę prezentowania utworów stanowiących swoistą antologię – wprowadziłem postać narratora, w którą wcieliła się później Halina Litwiniec. Mój szkic został zaakceptowany przez „Padre” Litwińca, który jednakowoż zaprosił do dalszej współpracy nad scenariuszem Wojciecha Dzieduszyckiego – człowieka, którego wiedza na temat przedwojennego Lwowa była nie do przecenienia.

W ostatecznym kształcie scenariusza piosenki i ich kolejność pozostały niezmienione, ale równie ważne dla tego spektaklu łączniki – to spoiwo między poszczególnymi utworami – uzupełniono o typowe lwowskie odzywki i anegdoty dotyczące m.in. znanych lwowskich postaci, jak np. Ślepa Mińcia, Bombach czy niejaki Lewicki.

Premiera przedstawienia „A kto z nami trzyma sztamy czyli Piosenki lwowskiej ulicy” miała miejsce w kwietniu 1988 r. i z miejsca stała się autentycznym kalamburowym przebojem. A jednocześnie – zachowując oczywiście odpowiednią proporcję – jedną z jaskółek zwiastujących „jesień demoludów”. W ciągu kilku lat zagraliśmy kilkaset przedstawień w kraju oraz za granicą, w tym naturalnie i we Lwowie.

W przedstawieniu premierowym (oraz kilkuset innych) udział wzięli: Anna Bajer, Jolanta Chelmska, Halina Litwiniec, Edward Kalisz, Ryszard Malinowski, Piotr Tokarz (zastąpiony później przez Tomasza Kwietko-Bębnowskiego) oraz piszący te słowa. Reżyserką spektaklu została Halina Dzieduszycka. Scenografię i kostiumy opracowała Hanna Skamra, a ruchem scenicznym i choreografią zajęła się Ewa Czełkowska.

Niezwykle jednak istotny wkład w jego powstanie miał kompozytor i pianista – Bogusław Klimsa, ponieważ opracował spektakl muzyczny i wpadł na naprawdę świetny pomysł, żeby każda piosenka stanowiła osobną scenkę. To były takie teatralne miniaturki – teatryki w teatrze.

Podczas występów aktorzy śpiewali z towarzyszeniem pianina, poza trzema utworami, które były wykonywane z tzw. playbacku. Do zapisu przedstawienia na płycie winylowej, kasie audio i nagrania kasety VHS (w reżyserii Barbary Borys-Damieckiej) zostały dokonane studyjne nagrania z towarzyszeniem kilkuosobowego zespołu instrumentalnego, zaaranżowanego przez Bogusława Klimsę.

Pragnę również dodać, że decydując się na realizację w Kalamburze tematu tabu, jakim był dla ówczesnych władz Lwów z jego polską historią i kulturą, Bogusław Litwiniec po raz kolejny wykazał się teatralnym „słuchem absolutnym”, ale przede wszystkim twórczą odwagą. A my – biorący udział w tym przedstawieniu – mieliśmy świadomość, że uczestniczymy w czymś szczególnym i ważnym społecznie.

Pamiętam olbrzymie zainteresowanie zwłaszcza wśród byłych lwowiaków i Kresowian. Notabene, kolejki po bilety na „naszą sztamę” ustawiały się przed kasą teatru już wczesnym rankiem. Dla tej bowiem publiczności był to emocjonalny powrót do dawnych, szczęśliwych czasów, do młodości, dzieciństwa. Mogli wreszcie o swoim Lwowie usłyszeć piosenki, które znali i pamiętali.

Oczywiście teksty czasami różniły się od tych, które pozostały w ich pamięci, ale tak to bywa w przypadku folkloru miejskiego, gdzie często twórcy piosenek pozostają anonimowi, a kolejne zwrotki lub ich warianty dośpiewuje ulica. W moim prywatnym archiwum mam listy od ludzi z całej Polski, a i zagranicy, którzy pisali na przykład: „A ja pamiętam, jak tu

jeszcze była taka zwrotka...”, „Szkoda, że nie ma tej piosenki...” Dzięki tym listom i reakcji widzów mieliśmy poczucie, że nasz spektakl powstał we właściwym miejscu i o właściwym czasie.

Nasze przedstawienie było grane w wielu miastach i miasteczkach w Polsce i wszędzie było ono bardzo dobrze przyjmowane. Jeden z najważniejszych występów miał miejsce w Warszawie, w Teatrze Dramatycznym, krótko zresztą po premierze. Publiczność złożona głównie z osiadłych tam po wojnie Kresowian oraz wielu znanych twórców kultury zgotowała nam owację na stojąco.

„A kto z nami trzyma sztamy...” obejrzeni też widzowie za granicą. Graliśmy w Londynie w sali teatralnej POSK-u, gdzie mieliśmy zaszczyt i przyjemność poznać m.in. Władę Majewską – jedną z osób tworzących legendarną przedwojenną audycję radiową „Wesoła Lwowska Fala”. Niestety, słynny Tońcio z tej samej audycji – Henryk Vogelfänger – przebywał akurat w Warszawie.

Spektakl graliśmy też w kilku szwajcarskich miastach, gdzie również nie brakowało naszych rodaków. Ale nasze wrocławsko-lwowskie piosenki podobały się także publiczności... francuskiej. A konkretnie mieszkańcom niewielkiej miejscowości Die koło Lyonu, którzy zaprosili Kalambur w ramach samoistnie zorganizowanego tam miesiąca kultury polskiej.

Jednakże najważniejszą dla nas zagraniczną podróżą była wizyta we Lwowie. To było prawdopodobnie mocne emocjonalne przeżycie. Pojechaliśmy tam w listopadzie 1988 r. Zostaliśmy zakwaterowani w bazie Energopolu, 17 kilometrów pod Lwowem. Pojechaliśmy tam niejako półlegalnie – to był nadal Związek Radziecki, a my nie mieliśmy oficjalnego pozwolenia na występy. Dlatego widzowie – polscy mieszkańcy Lwowa – byli przywożeni autokarami Energopolu na teren bazy. Wy-

stępowaliśmy w stołówce. Niski podest służył za scenę, a połączone przedłużaczami lampki nocne imitowały profesjonalne oświetlenie.

I kiedy weszliśmy na scenę z pierwszą piosenką *W dzień deszczowy i ponury* i pod jej koniec, zgodnie ze scenariuszem, odwróciliśmy się tyłem do publiczności, to nagle usłyszeliśmy jeden wielki płacz. Do teraz, wspominając tę chwilę, nadal czuję tę emocję. Długo nie mogliśmy wydobyć głosu ze ściśniętych wzruszeniem krtani. A potem było wspólne śpiewanie tych piosenek. Kwiaty, lzy, uściski. Widzowie nie kryli swego szczęścia, że ktoś te przedwojenne lwowskie piosenki pamięta i publicznie śpiewa. I to tu, w dla nich ciągle jeszcze polskim Lwowie.

Nasze ponowne występy we Lwowie miały miejsce w roku 1991, kiedy to Ukraina była na początku swej drogi ku niezawisłości i samostanowienia. Graliśmy przez tydzień w dawnym Teatrze Dramatycznym przy ul. Jagiellońskiej. Oczywiście sala była wypełniona do ostatniego miejsca, ale dało się wyczuć, że coś się zmieniło. Że polski folklor we Lwowie przechodzi do historii. A w zasadzie – do archiwum. Że dla obecnych mieszkańców Lwowa ważniejsze jest budowanie własnego obrazu miasta. A i rdzennych lwowiaków było już jakby mniej...

Ostatni kalamburowy spektakl „A kto z nami trzyma sztamy...” odbył się bodajże w roku 1993. Ale to nie był koniec wrocławskich piosenek lwowskich. W roku 2003 został założony Wrocławski Teatr Piosenki – <http://www.wroclawskiteatrpiosenki.art.pl/>. A jego pierwszy zrealizowany spektakl nosił tytuł: „Tylko we Lwowie – piosenki lwowskiej ulicy”.

Ponieważ dyrektorem artystycznym WTP został Bogusław Klimsa, część utworów została przeniesiona z przedstawienia kalamburowego. Ale scenarzyści – B. Klimsa i J. Węglowski – zdecydowali się na dodanie nowych piosenek,

dzięki temu spektakl zyskał na atrakcyjności. Premiera nowych i starych-nowych piosenek lwowskich odbyła się oczywiście w Art Cafe Kalambur w listopadzie 2003 r.

W „Tylko we Lwowie...” występowali również byli aktorzy biorący udział w „A kto z nami trzyma sztamy...” – Jolanta Chelmska, Anna Bajer (zastąpiona potem przez Krystynę Krotoską), Edward Kalisz (zastąpiony potem przez Krzysztofa Tysnarzewskiego), Tomasz Kwietko-Bębnowski i Jan Węglowski. Przy fortepianie tym razem zasiadł Bogusław Klimsa.

Spektakl był grany blisko siedemdziesiąt razy – ostatni raz zaśpiewaliśmy nasze wrocławsko-lwowskie piosenki w roku 2009. Ale oprócz rodzimej publiczności mogli go obejrzeć również Polonusi w Hamburgu (i to dwukrotnie) oraz w Malmö. I potem po prostu nastąpiła cisza. Zero zainteresowania tematem. Zmieniły się czasy, zmienili się ludzie. *C'est la vie*.

Wracając do piosenek, które zostały napisane głównie do tekstów Artura Kusaja i wykorzystane w jego pięciu programach kabaretowych: „Program pierwszy” (1984); „Im ciemniej, program drugi – nocny” (1986); „Wesoło ma być” (1988 – nagroda główna w Łódzkich Warsztatach Estradowych za program kabaretowy); „Próba otwarta – kabaret sceniczny z gwiazdą” (1990); „Do Europy na czworakach” (1991 – grany również w Teatrze Dramatycznym w Legnicy).

Muzykę do tych programów pisali: Barbara Drózd, Marek Materna i Jan Węglowski. Notabene mam gotowy materiał nutowy do wydania albumu z dwudziestoma czterema pio-

senkami z moją muzyką, w tym dwunastoma do tekstów Artura Kusaja z tego okresu. Żywię też nadzieję, że uda się ten album opublikować drukiem jeszcze w tym roku.

Ostatnim oryginalnym muzycznym przedstawieniem w Kalamburze były „Piosenki z Trójkąta Bermudzkiego”. Dla wrocławian „Trójkąt Bermudzki” to potoczna nazwa części Przedmieścia Oławskiego, tj. kwartału zabudowanego w większości czynszowymi kamienicami z przełomu XIX i XX w. i zamkniętego w granicach ulic: Romualda Traugutta, Kazimierza Pułaskiego i Tadeusza Kościuszki (wg Wikipedii). To taka wrocławska dzielnica „ciesząca się” raczej złą sławą. Muzykę do tego spektaklu napisała Barbara Drózd.

Teatr Kalambu, który przeżył „słusznie minioną epokę”, „zmarł” w roku 1994 na skutek „powikłań administracyjnych”. Klasyczny chichot Historii. Ale... ale pod adresem Kuźnicza 29A „żyje i ma się dobrze” Art Cafe Kalambur, gdzie „kalamburowa rodzina” spotyka się w miarę regularnie w, niestety, coraz to bardziej uszczuplającym się gronie. Niemniej jednak, dopóki będzie ktoś, kto zaśpiewa hymn...

*O Edulu, tyś prymusem gębą całą!
Ty nas karmisz spirytusem, a my chałą!
Twoich dziurek sześć i metalowy kurek
Nam się w nocy śni zła mięta i w ogóle...*

*Edulico, tyś matroną, tyś dziewicą!
Ty nas wabisz na swe łono potylicą!
Twoich bioder tódz naszą chuć poniesie,
W Kalamburze źle dzieje się, oj chleje się!...*

... dopóty Kalambur (i my) żyje(my).

W tekście wykorzystałem informacje zawarte w następujących wydawnictwach:
Teatr Kalambur – monografia z okazji 40-lecia (Wrocław 1998)
Kalambur – 57. rocznica powstania teatru (Wrocław 2014)
Art Cafe Kalambur (Wrocław 2022)

Marcin Jacobson

WIATR Z NADMORZA



TĘSKNICA

Z coraz większym niepokojem odbieram poranne wiadomości, bo zbyt często dowiaduję się, że ktoś właśnie odszedł na zawsze. Kropli żalości dolewa do tego konstatacja, że choć często są to osoby powszechnie znane, które wniosły sporo kolorytu w naszą codzienność, to media ich często nie zauważają – *C'est la vie?*

W muzycznej branży funkcjonuję od ponad pół wieku i pewnie dlatego tak trudno pogodzić mi się z tym, że od początku pandemii, w skali globalnej, opuściło nas blisko tysiąc rozpoznawalnych muzyków. W Polsce odeszło ich prawie stu i, co gorsza, w większości ich znałem. Na Wybrzeżu ich liczba jest proporcjonalnie mniejsza, ale i tak większość obecnych autochtonów ich nie pamięta, choć ich dorobek wykraczał często poza nasz region. Dlatego pozwalam sobie przywołać ich raz jeszcze z imienia i nazwiska: Ryszard Kruza

(1939–2020), Zbyszek Szymaniak (1949–2020), Artur Przygoda (1964–2021), Marian Zacharewicz (1945–2021), Boguś Skawina (1948–2021), Sławek Łuba (1960–2021), Zbyszek Bernolak (1939–2021), Maciej Kossowski (1937–2021), Tomek Rozwadowski (1964–2021), Zenek Miluski (1953–2022), Paweł Juszczenko (1944–2022), Krzysztof Jarkowski (1954–2022), Mikołaj Flont (1967–2022), Ludomir Marcin Januszkiewicz (1945–2023), Zbyszek Sentkowski (1949–2023) i Lucjan Woźniak (1937–2023). Przed kilkoma tygodniami (13 maja 2023 r.) do tego grona dołączył Andrzej Kaźmierczak, uznany gitarzysta, kompozytor oraz współtwórca popularnych w kraju zespołów Cytrus i Korba, który miał dopiero 69 lat.

Poznaliśmy się w 1979 r. podczas Przeglądu Jeszcze Młodszej Generacji w gdańskim Żaku. Zjawił się tam z Marianem Narkowiczem (1954–2012), z którym wspólnie założyli nową grupę i zgłosili ją do konkursu. W formularzu,

jak wypełnili, zabrakło nazwy, na co zwróciłem im uwagę. Zauważyłem, że są zmieszani. W końcu Andrzej zapytał, czy to może być „Zoppot”? Marian jednak natychmiast dorzucił: „Ale wcale tak nie musi być”. Obaj najwyraźniej mieli świadomość, że władza nie lubiła wtedy Niemca, a oni bardzo chcą tu wygrać. Tydzień później udało im się to – to był to pierwszy występ grupy Cytrus.

Później pomagałem im trochę. Spotykaliśmy się dość często, a oni zadawali mnóstwo pytań, ale też prawie nie mówili o sobie. Ponieważ dowiedziałem się, że Andrzej jeszcze w liceum podkochał się w mojej siostrze, no i obaj nabroili trochę w swoim życiu. Wybrnęli z tego – Andrzej poszedł na studia, które porzucił dla muzyki, stając się cichym mentorem dla młodszych uczniów ekonomii, a Marian szukał swej drogi, współpracując m.in. z Helmutem Nadolskim i legendarną na Wybrzeżu formacją Parowóz Stephensona.

Andrzejowa fascynacja muzyką zaczęła się nietypowo, ponieważ jego mama dostała ze Stanów prezent w postaci szafy grającej, która przez lata grała w Rudym Kocie. To imponujące urządzenie regularnie zasilane było aktualnie przebojowymi singlami, więc miał czego słuchać. W końcu własnoręcznie wystrugał sobie gitarę elektryczną i zaczął grać jak opętany. Gdy osiągnął już odpowiedni poziom, mama kupiła mu jeden z pierwszych egzemplarzy znanej dziś w świecie marki Mayones, którą stworzył wtedy pochodzący również z Wybrzeża Marian Jakubowski (M&H). Andrzej kochał Jimiego Hendrixa, znakomicie potrafił go interpretować, ale przede wszystkim szukał też swojej drogi. Życie na estradzie zaczynał w Kwartecie Gitar Klasycznych, a później grywał w zespołach: Kawalek Ściany, Truskawkowy Budzik, no i Cytrus oraz Korba, które działały przez ponad dekadę. Po tym wszystkim nastąpił przełom, i to w bardzo złożonych „okolicznościach przyrody” – porzucił muzykę i poszedł „w biznesy”, ale „po cichu” nagrał

autorską płytę, której oficjalnie nie wydał. Na tym etapie nadal wspierał też schorowanego Mariana. Wcześniej napisali wspólnie, ale też osobno kilka sporych przebojów – *Tęsknica*, *Bonzo*, *Kurza twarz*, *Bycza krew*, *Biały rower*, *Statek płynie...*

Nie widzieliśmy się prawie przez dwie dekady. W pewnej chwili wpłatałem się trochę w fonografię i uznałem, że może warto zacząć wydać na kompaktach zespoły, które wcześniej, nawet u szczytu kariery, płyt się nie dorobiły – był w tym gronie m.in. Cytrus.

Odnowiliśmy kontakt i Andrzej, tak jak dawniej, był nieco zakłopotany, zadawał dużo różnych pytań i jak zwykle niewiele mówił o sobie. Događaliśmy się bez problemu. Dał mi wolną rękę w doborze nagrań i zgodził się, bym napisał notkę biograficzną na tę pierwszą płytę. O wielu rzeczach nie wiedziałem, więc zapytałem m.in., czy nadal gra. On przytaknął i z szelmowskim błyskiem w oku rzucił mi jakąś dobrze brzmiącą angielską nazwę. Gdy wszystko już było w zasadzie gotowe, dałem mu ów tekst do korekty, a on, nie kryjąc już sarkastycznego uśmiechu, rzekł: *Wszystko się tu zgadza, tylko że ta nazwa to nie zespół, a gra komputerowa, którą się bawię*. W sumie wydaliśmy wspólnie cztery kompaktki Cytrusa: *Kurza twarz* (2006), *Tęsknica* (2007) i *Bonzo Live* (2022), oraz *Biały rower* (2005) zespołu Korba.

W tym czasie widywaliśmy się po kilka razy w roku. Miałem świadomość, że różne schorzenia coraz bardziej dają mu w kość, ale też nie tracił swojej pogody ducha, empatii i charakterystycznego humoru. Gdy na ostatnim spotkaniu dałem mu winylową płytę *Trzecia łza od słońca* Cytrusa (2021), on wyraźnie się wzruszył, a na wyjściu powiedział wtedy: *Wiesz, chyba jestem już spełniony*. Niestety, dopiero ponieważ dotarło, że to było takie nasze pożegnanie.

*

PRZYSTAWKA DO BLUESA Z NADMORZA

Lata płyną nieubłagane, pamięć lubi płatać psikusy, a to, że przez prawie trzy dekady nie mieszkalem na Wybrzeżu, miało pewnie wpływ na nieścisłości w mej opowieści o bluesie na Wybrzeżu. Na szczęście wyłuskał je i przekazał dalej Wojciech Polasik, współzałożyciel kwartetu 111 Blues:

Jak Pan słusznie zauważył, nasz zespół przeszedł dwie fazy. W pierwszej, nazwijmy ją romantyczną, obok mnie występowali: główny autor naszych melodii, Marek Stachowiak (g); Jarosław „Struś” Stuczyński (g) i Dariusz „Kosma” Chróścielewski (hca). Końcem tego okresu nie była jesień 1985 roku, lecz dopiero ta o rok późniejsza – po eliminacjach do Rawy Blues ’86. Wcześniej, w roku 1985, odnotowaliśmy nasz największy ówczesny sukces, wygrywając wspólnie z Joy Bandem przegląd amatorów podczas Olsztyńskich Nocy Bluesowych [...]. Nagrodą był występ w koncercie finałowym na stadionie Stomilu, pomiędzy Tadeuszem Nalepą i Dżemem. Występ ten nie był do końca udany, co po części wynikało z charakteru naszej muzyki, czyli zderzenia grupy akustycznej z elektrycznymi składami, z czym akustycy nie bardzo dali sobie radę. [...] Przy okazji chciałbym opowiedzieć o późniejszych losach członków pierwszego naszego składu zespołu. Marek Stachowiak przez wiele lat przebywał we Włoszech i USA, a obecnie mieszka w Krakowie. Struś Stuczyński nadal chwytą za gitarę, ale jest przede wszystkim Kasztelanem na Zamku w Gniewie, Dowodcą Chorągwi Husarskiej Marszałka Województwa Pomorskiego i odtwórcą roli Wielkiego Mistrza w inscenizacji Bitwy pod Grunwaldem. Z kolei Kosma Chróścielewski, którego nie tylko ja uważałem za wirtuoza harmonijki, był niebanalnym i bezkompromisowym człowiekiem. Dużo lat spędził w Stanach, mieszkając m.in. w rezerwacie Indian, a potem w Wielkiej Brytanii. Później, po wielu życiowych perturbacjach, zginął w Polsce, wraz z rodzicami, w wypadku drogowym. Dużo wcześniej, jeszcze w latach 80.,

zwyciężył w poznańskim przeglądzie „Zaczarowany Świat Harmonijki”, skutkiem czego zagrał dużą trasę koncertową z Dżemem [...]. Jak sam mówił, utrzymywał duchową, pozaziemską więź z Ryskiem Skibińskim [...].

Drugi okres formacji 111 Blues był tyleż owocny, co i krótki. Grali w nim: wciąż aktywny scenicznie skrzypek Krzysztof Okupski – przyjaciel Grzegorza Ciechowskiego, z którym założyli Tczewie grupę Nocny Pociąg – oraz mieszkający poza Polską gitarzysta Marek Klima, no i Roman Puchowski, chyba najlepszy, a na pewno najbardziej charyzmatyczny, obecnie polski muzyk bluesowy [...].

Na koniec trzy grosze w kwestii ogólnej. Mieszkalem w Gdańsku w latach 1982–89 i dlatego moja wiedza o trójmiejskim bluesie jest bardzo fragmentaryczna. [...] Środek lat 80. był bardzo dobry dla tej muzyki w Polsce – kto wie, czy nie najlepszy. Inna sprawa, że zdecydowana większość młodych kapel tłukła wtedy standardy – z jednej strony to dobrze, bo uczyli się podstaw, a z drugiej wiało jednak trochę nudą, gdy na scenę wychodziły kolejno kapele grające te same kawałki. Inna moja uwaga o tamtych czasach to kluby studenckie w Trójmieście – grało się tam wtedy bluesa i to sporo. Dla mnie najważniejszym był klub Politechniki Gdańskiej „Artema”, bo nad nim mieścił się mój pokój nr 111. Podobno ściany w tym klubie zdobił malarstwo Mietek Wróbel, lider formacji Mietek Blues Band [...]. W klubie tym grano bluesa i jazz. Pojawiało się tam sporo dobrych wykonawców – Janek Skrzek, Jorgos Skolias, Grażyna Auguścik, After Blues, Jan „Jano” Janowski i inni. To był nasz domowy klub. Graliśmy tam dużo koncertów, m.in. z Joy Bandem, z którym śpiewała rewelacyjna Monika Adamowska, oraz intrygującym, akustycznym duetem Dziano & Sapieja (Tomasz Dziano, Jarosław „Sapcio” Sapieja), czyli późniejszym zespołem Street Blues. Pierwszy z nich gra od lat we Francji. Dobrze pamiętam też Jarka Ziętka, którego ceniłem za jego głos i umiejętność gry na gitarze. Rzeczywiście grał wszystko i wszędzie

[...], np. do kapelusza na sopockim Monciaku. W tym samym czasie w Krakowie, w podziemnym przejściu przy dworcu, grywał Maciek Maleńczuk – obu spotkaliśmy na eliminacjach do Rawy – to było chyba w ’87 roku [...]. Na koniec jeszcze jedna, ogólna konkluzja: Blues na Wybrzeżu nigdy nie był wiodącym gatunkiem – inaczej niż na Śląsku. Miał i pewnie ma wielu odbiorców, ale nie ujmując nic zespołowi Mietek Blues Band i Leszkowi Dranickiemu, trudno porównywać dokonania trójmiejskiej sceny z bardziej urodzajnymi pod tym względem regionami kraju. Jest jeszcze, oczywiście, Romek Puchowski, ale pomimo licznych związków z Gdańskiem, on jest od urodzenia, duszą i sercem, związany z Tczewem, ale swą twórczą działalnością przekracza wszelkie geograficzne ograniczenia.

Na koniec dwa słowa o korektorze i przedmówcy. Otóż Wojciech Polasik był współzałożycielem, wokalistą i autorem tekstów akustycznej formacji 111 Blues. Gdy skończył studia na Politechnice Gdańskiej, przeniósł się do Bydgoszczy, gdzie w 1995 r. założył duo Blues Folk 111 (1995). Dzisiaj pracuje w tamtejszym Centrum Onkologii, ale też nadal pisze teksty, wiersze i czasem grywa bluesa dla przyjemności.

*

NEVERENDING STORY

Mam swoje lata. Wychowywałem się w czasach, gdy już wyparowywała wojenna trauma i sowiecki terror, a my, młodzi, przez szum i trzaski eteru nasłuchiwaaliśmy dźwięków, które zmieniały ówczesną kulturę, a może i cywilizację. Sopot był wtedy najbardziej uchachanym i kryminogennym miastem w kraju, ale też siewnikiem zmian w zakresie obyczajowości, mody i tańca. Do tzw. Perły Bałtyku zjeżdżały w lecie tłumy ludzi o różnym wieku, profesji, statusie i różnej kondycie. W tym sennym przez trzy czwarte roku kurorcie obowiązywa-

ły twarde zasady, które duch demokracji pętał coraz to liczniejszymi paragrafami, doprowadzając je do krawędzi absurdu.

Gdy wtedy na swej drodze spotkałeś chama, nadętego filuta czy „szatniarza, co to nie ma twojego palta”, to po kilku krótkich zdaniach spór rozwiązywany był na migi, za węglem lub w bramie, po czym oponenci rozstawali się w pokoju. Gdy jednak któryś z nich przesadził lub nadal hołubił w sobie urazy, to problem rozwiązywała instancja wyższa, czyli koledzy. Dodać tu należy, że w tych pachnących winiskiem, kadzidlęm i potem czasach kosmitów, kolorowych odmienców i osoby LGBT traktowano co prawda z lekkim dystansem, ale ich nie stygmatyzowano. Mieliśmy tu: Parasolnika, Kokardę, Konfederata, Adelę, Kanadę i kilku innych. Nie kryli swej tożsamości i nam to raczej nie przeszkadzało. Gdy jednak jakaś przyjezdna ferajna zaczynała ich zaczepiać lub wyśmiewać, to autochtoni, zgodnie z zasadą: „Nie będzie stonka płuć nam w twarz”, stawiali takie bractwo do pionu. W Sopocie dochodziło czasem do dzielnicowych spięć, ale nawet wtedy najwięksi adwersarze stawiali ramię w ramię, tocząc m.in. legendarne już bitwy: z Marynarką Wojenną przed Algą czy z Wrzeszczem w i pod Non-Stopem.

Nie jestem zwolennikiem przemocy, ale zastanawiam się, czy w obecnych czasach nie należałoby przywrócić zasady, że jeśli ktoś przekroczy cienką czerwoną linię, to może oberwać z liścia, a nie pielgrzymować po sądach? Nie brzmi to dobrze, ale ramy, w jakich poruszaliśmy się wtedy, były dość klarowne, a dzisiaj ich „demokratyczna reinterpretacja” wprowadziła społeczeństwo w stan kompletnego chaosu. Dawniej prawo sprowadzało się do Dekalogu, a dzisiaj splątane jest ono tysiącami często sprzecznych ze sobą paragrafów.

Dla przykładu: Piąte Przykazanie zakazuje eutanazji i aborcji, ale też chroni przed karą śmierci osobników mordujących z zimną krwią

i seryjnych zabójców. Ofiarami w tej pierwszej grupie są ludzie cierpiący, nieuleczalnie chorzy bądź będący „roślinkami”. Są też w niej: kobiety zgwałcone, niegotowe na macierzyństwo i te, dla których cięża jest zagrożeniem życia. Z kolei w tej drugiej zupełnie bezpiecznie czują się: barbarzyńcy, psychopaci i sadyści, którzy do końca swych dni, na nasz rachunek, mają dach nad głową, wikt i opierunek. Równolegle na całym świecie jest multum bezdomnych i głodujących. Dzisiaj jednym z popularniejszych argumentów przeciw eutanazji jest twierdzenie, że to nie miłosierdzie i empatia, a chęć przejęcia majątku inspiruje jej zwolenników. Oczywiście, nie można tego wykluczyć, ale przecież da się uwzględnić w przepisach, że wnioskujący o swą dobrowolną śmierć ma przekazać część swego majątku na rzecz bliźnich będących w potrzebie. W adekwatny sposób da się rozwiązać problem z tymi, co to „kradną dla Naszego Dobra”, bo wystarczyłoby im przypomnieć, że „mąż i żona to jedna rodzina”, czyli że rozdzielczość majątkowa nie istnieje. Jest w tym rozwiązywaniu nadzieja, że ukarany odsiadką i grzywną, adekwatną do zagrabionego mienia, po wyjściu z „więźnia”, nie będzie już „pączkiem” pławiącym się w „maśle” i luksusie.

Reasumując – kiedyś wykładnią prawa była religia, która deklaruje, że to sumienie decyduje o losie człowieka, bo on może odkupić swe winy. Dzisiaj tę rolę pełni pieniądź, a o naszym losie decydują polityka i urzędnicy, więc może czas przestawić tę wajchę i zacząć inaczej stawiać akcenty i opłotki?

W tym miejscu można by postawić kropkę, ale natychmiast pojawiłoby się pytanie: Cóż wspólnego z treścią tego felietonu ma liczący prawie 40 lat przebój Limahla? Odpowiedź jest zaskakująco prosta: Bo to niekończąca się historia.

*

CO Z TYMI POMNIKAMI

W sierpniu ubiegłego roku w Liverpoolu odsłonięty został pomnik Briana Epsteina, managera grupy Beatles. Fakt, że stoją tam tylko monumenty Wielkiej Czwórki i Johna Lennona, zapalił w mej głowie żółtą lampkę. Podobnie dzieje się, gdy wykorzystując irracjonalne argumenty, wzywa się, by burzyć pomniki lub wygumkować z historii np. Tołstoja, Dostojewskiego i im podobnych. Oba motywy tych sygnałów ostrzegawczych mają wspólny mianownik.

Wyjaśnijmy na początek, czym jest pomnik czy monument. Otóż protoplastą takich budowli jest *cenotaf*, czyli symboliczny grobowiec, będący rzeźbiarskim dziełem upamiętniającym osoby, a w późniejszych czasach, również wydarzenia. W przypadku postaci na piedestałach stawiani są zazwyczaj: politycy i duchowni, czyli władcy; rzadziej wybitne umysły, odkrywcy i atleci, a na samym końcu artyści i twórcy. Prawdopodobnie ta wyjaśnia po części, czemu ci z tej hierarchicznej czołówki spadają z cokołów równie często, jak wydarzenia, które toną w niepamięci, choć nie tak dawno wydawały się dla nas ważne. Taka anihilacja przeważnie jest spontanicznym działaniem społecznym, ale nie mniej często wynikiem cynicznej manipulacji tych, którzy chcieliby się w przyszłości na taki postument wdrapać. Na szczęście ci na prawdę zasłużeni, którzy pospadali z cokołów, po jakimś czasie wracają na to miejsce.

W wielu przypadkach pomniki, szczególnie te współczesne, bywają szkaradą, która przez lata kłuje w oczy, co pozwala przyjąć za normę, że gdy wichry historii zmieniają je w rurowiska, mamy prawo przymknąć na to oko. Nie wolno jednak robić tego, gdy celem takich działań są prawdziwe dzieła sztuki, i to upamiętniające nawet lajdaków lub wydarzenia niegodne pamięci. Argumentem dodatkowym wspierającym tę tezę jest fakt, że w większości

przypadków ludzie przechodzący obok takiego postumentu nie mają pojęcia o tym, kto lub co tam stoi. Pośrednim skutkiem takiej prawdy jest to, że nawet najpiękniejsze pomniki bywają traktowane jak skatepark czy substytut wiat, które zwyczajowo dewastowane są sprayem.

W takim kontekście mam wrażenie, że w przypadku godnego uwagi monumentu, którego bohater przed laty miał „coś za uszami”, bardziej humanitarnym rozwiązaniem jest usunięcie z jego cokołu informacji „ki diabeł”, niż obracanie go w perzynę. Podobnie myślę w kwestii wymazywania z powszechnej świadomości tych, którzy co prawda przymknęli oczy lub w życiu trochę nabroili, ale też zrobili w nim dużo dobrego.

Dotyczy to nie tylko wodzów i bohaterów, ale też twórców, którzy widząc świat szerzej niż większość, zmagają się z egzystencjalny-

mi rozterkami, co bywa cynicznie wykorzystywane nie tylko przez żadnych władzy. Nie powinniśmy tutaj zapominać, że misją artysty jest ilustrowanie bliźnim meandrów życia, którego ci nie dostrzegają lub świadomie nadinterpretują, by odbierać im głos i laury. Poza tym każdy ma prawo błędzić, co oznacza, że nawet gdy jakieś dzieło budzi kontrowersje, to wcale nie znaczy, że należy je wyrzucić na pawlacz, a twórcę niszczyć.

Wracając do Briana Epsteina, nie wadzi mi jego spiżowa postać na Whitechapel w Liverpoolu, bo w znacznym stopniu przyłożył on rękę do sukcesu Beatlesów. Sęk w tym, że to George Martin ukształtował i rozwinął skrzydła Wielkiej Czwórce, podczas gdy on ich tylko wypatrzył i należycie opakował. Ujmując rzecz inaczej, szef marketingu i promocji dorobił się już pomnika, a Martin i George Harrison nadal nań czekają.

Andrzej Bogunia-Paczyński

TAK BYŁO... NOWA HUTA, 1955



Ten utwór Tadeusza Śliwiaka – *Pieśń Cygana z Nowej Huty* – powstał jesienią 1953 r.:

*Wędrował niebem księżyc miedziany
oświecał dachy uśpionych miast,
a noc dziś była siostrą Cyganów,
tańcząc, dzwoniła w cekiny gwiazd.
I nawet liściom opadłym z drzewa
nie odebrała jesiennych barw.
A w Nowej Hucie pieśń Cygan śpiewał,
gdy węglem w kuźni podsyczał żar.
[...]*

*Nie o tym śpiewał Cygan, nie o tym,
nie dźwięczał w pieśni żebracki żal
ale spełnione, dawne tęsknoty.
Dzwoniła nocą gorącą stal.
Zamienił Cygan płócienny namiot
na dom gdzie obcy jest deszcz i chłód,
a siłę swoich kowalskich ramion
oddął budując najmłodszą z hut...¹*

*

W 1950 r. blisko dwa tysiące Romów górskich² zdecydowało się porzucić swoje lepianki i kuźnie na obrzeżach wiosek na Spiszu i Orawie – i przenieść się na stałe do Nowej Huty. Najpierw zatrzymali się w namiotach nad Dłubnią i w barakach w Luboczy, później dotarli na os. A-1 Północ. W październiku w bloku nr 13 zamieszkały rodziny romskich kowali – Gaborów, Gilów, Kaciców, Mirgów... Pracowali przy budowie kombinatu metalurgicznego, wykonywali najcięższe prace. Pięć lat później o ich dalszych losach pisało „Echo Krakowskie”: *Przybyli tutaj „za pracę” i otrzymali ją natychmiast przy budowie Huty im. Lenina. Po raz pierwszy w życiu zaczęli dobrze zarabiać. Meblowali sobie wygodne mieszkania w nowych blokach, a małe Cyganiątka uczęszczały już odtąd, jak wszystkie dzieci, do szkół i przedszkoli. Cygan nie byłby jednak Cyganem, gdyby nie kochał muzyki, śpiewu i tańca. Kilkunastu młodych zgłasza się*

¹ T. Śliwiak, *Pieśń Cygana z Nowej Huty*, „Budujemy Socjalizm” 1953 z 23 XI.

² Hasło: Romowie w Nowej Hucie, w: R. Dzieszyński, J.L. Franczyk, *Encyklopedia Nowej Huty*, Kraków 2006, s. 100.

do nowohuckiego Domu Kultury – mają szczere talenty i grają dotychczas wyłącznie „ze słuchu”. Kilku najzdolniejszych robotników-Cyganów tworzy następnie zespół „Roma”³.

Założony pod koniec 1951 r. cygański zespół muzyczny Roma zaczął grać do tańca w nowo otwartej – w dniu święta 22 Lipca 1952 r. – restauracji „Gigant”⁴. Kilka miesięcy później⁵ w Domu Kultury na osiedlu A-1 zaprezentował się pierwszy nowohucki młodzieżowy „zespół artystyczny”, w którym – odnotował kronikarz – „nie brakło także młodzieży cygańskiej”, a występ ten był, jak podkreślił, „żywym przykładem troski ludowego państwa o młodzież – w na-

szym kraju nie będzie już Janków muzykantów, którzy umierali z nędzy, nie mając możliwości rozwijania swych talentów”⁶.

*

Zespół Pieśni i Tańca Huty im. Lenina utworzony został w 1953 r. w wyniku połączenia Zespołu Pieśni i Tańca „Budowlani” z Zespołem Dzielnicowego Domu Kultury. Nie byłoby to możliwe, gdyby nie pamiętna sesja wyjazdowa kolegium Ministerstwa Kultury i Sztuki z udziałem ministra W. Sokorskiego, jaka odbyła się 12 maja 1953 r. w sali Teatru Nurt⁷. Jedną z podjętych wówczas przełomowych decyzji – w reakcji na krytykę zaniedbań w pracy kulturalnej wśród załogi kombinatu⁸ – pozwoliła na zorganizowa-

³ Echo Nowej Huty i Huty im. Lenina: Cygański zespół „Roma”, „Echo Krakowskie” 1955 z 8–9 V.

⁴ Centralna Jadalnia i Restauracja „Gigant”, os. A-1 Północ, pl. Pocztowy. W nazwie lokalu – „Gigant” – zachowała się pierwotna nazwa nowohuckiego kombinatu metalurgicznego: początkowo miał on się nazywać Huta „Gigant”, Lenin patronem zakładu został dopiero 22 VII 1954 r.

⁵ 28 XI 1952 r.

⁶ Kronika: Spotkanie w Domu Kultury, „Budujemy Socjalizm” 1953 z 1 I.

⁷ Teatr Amatorski „Nurt”, os. B-1, ul. Bulwarowa.

⁸ Fragmenty wypowiedzi uczestników dyskusji na sesji wyjazdowej kolegium Ministerstwa Kultury i Sztuki w Nowej Hucie: S. Piotrowski, pełnomocnik rządu ds. kultury w Nowej Hucie: *Cały naród śledzi postępy budowy Nowej Huty. Ubojowaniem pracy kulturalno-oświatowej, zwiększeniem ilościowym i podniesieniem jakościowym imprez, wzmocnieniem pracy oświatowej przyczynimy się do wyrastania mocnych świadomych ludzi – budowniczych socjalizmu. W Nowej Hucie na rusztowaniach, przy maszynach, w świetlicach i w teatrze kształtuje się człowiek socjalistyczny. Tu toczy się walka ideologiczna z tym, co stare, wsteczne, co zacofane, z tym, co hamowało i hamuje postęp na wsi. Tu wyrasta nowy, wolny człowiek socjalistyczny, kształtowany w myśl nauk Marksa, Engelsa, Lenina, Stalina. W takim rozumieniu kształtowania światopoglądowego przemysłowe prace kulturalno-oświatowe nabierają pierwszorzędnej wagi. Stwierdzić musimy, że naszych zadań w tej dziedzinie jeszcześmy nie wykonali. Tym się tłumaczy konieczność przeprowadzenia dzisiejszej sesji wyjazdowej poszerzonego kolegium Ministerstwa Kultury i Sztuki... J. Bąk, kierownik Dzielnicowego Domu Kultury w Nowej Hucie: *Mamy w Nowej Hucie ponad 50 komisji kulturalno-oświatowych, a ponadto 1000 kultur-oświatowców w grupach związkowych. Gdy do tego dodamy członków poszczególnych sekcji, otrzymamy ponad 2000 osób, które powinny prowadzić robotę wśród pracowników po pracy. A tymczasem wiemy, że praca k.o. idzie dotąd bardzo słabo. W czym tkwi tego przyczyna? Samokrytycznie trzeba stwierdzić, że główną przyczyną braku pracy komisji kulturalno-oświatowych jest przede wszystkim brak zainteresowania kierownictwa tą pracą ze strony rad zakładowych... S. Słysz, przewodniczący DK Frontu Narodowego w Nowej Hucie: *Nową Hutę buduje się w ciężkich i trudnych warunkach. Nam nie wolno liczyć od razu na jakieś wspaniałe warunki pracy kulturalnej. Gdy nie ma gdzie występować, to powinien wystarczyć stos kamieni i na tym położone deski. Tak trzeba pracować – u nas nie ma łatwizny, trzeba pokonywać poważne trudności. Jest faktem, że niejednokrotnie zaprzepaściliśmy wiele wartościowych rzeczy. Jest to winą niektórych naszych kierowników świetlic... S. Żmuda, przedstawiciel ZMP: *Młodzież, która pracuje na Kombinacie i na terenie miasta socjalistycznego, włączyła się w wykonawstwo planów produkcyjnych. Ale młodzież ta, która przyszła z terenu województwa krakowskiego, nie zawsze znajduje godziwą rozrywkę. Nic dziwnego, że na terenie Nowej Huty mnoży się jeszcze plaga pijactwa, przesiadywania w „Gigancie”. A co złożyło się na to, że młodzież idzie nie zawsze tam, gdzie powinna? Przede wszystkim słaba jeszcze praca organizacji ZMP na terenie Nowej Huty... J. Sobol, traser Warsztatów Konstrukcji Stalowych: *Popatrzmy, jaką opieką otaczamy kółka artystyczne, które powstają czasem z wielkim poświęceniem na terenie poszczególnych obiektów. Młodzież zawiązała na przykład kółko artystyczne przy Warsztatach Konstrukcji Stalowych. Rada zakładowa ani organizacja ZMP-owska nie potrafiły się bić, by zapewnić bazę materialną i instruktora dla tego kółka. Z początku przyrzekały, ale nic z tego nie wynikało... J. Kurczab, kierownik Teatru Amatorskiego „Nurt”: *W sprawie niedomagań życia kulturalnego Nowej Huty zawiñł Kraków. Ruch zrobił się wokół Nowej Huty dopiero w ostatnich tygodniach, gdy dowiedziano się, że będzie konferencja. Oczywiście dotąd nie wiadomo, że istnieje Nowa Huta, że od trzech lat potrzebuje w tym zakresie pomocy... F. Musiał, przodujący świetlicowy: *U nas stale zmienia się kierowników świetlic i kierownika Domu Kultury. Od czasu gdy ja zostałem kierownikiem świetlicy, w innych placówkach przewinęło się już po dziesięciu kierownikach. Nic dziwnego, że nie może być efektów pracy... S. Gościński, przedstawiciel KW PZPR: *W rozwoju kultury i sztuki w Nowej Hucie w środku budującego się wielkiego obiektu przemysłowego nie można ani na chwilę zapomnieć, że tutaj przychodzi i pracuje większość wczorajszych chłopów, większość tych, którzy wnoszą do klasy robotniczej dużo żywiołu drobnomieszczańskiego. Wysilek przedstawicieli kultury i sztuki powinien być więc tym większy, żeby stosować takie formy pracy, abyśmy mogli lepiej i szybciej wychować tych ludzi, uodpornić ich na działanie elementów wrogich i reakcyjnych. Zebyśmy mogli zainteresować ich lepiej naszym wielkim budownictwem. Kultura winna dziś wyprzedzać, oświećć drogi, po jakiej idzie klasa robotnicza, wskazywać walkę narodu polskiego na obecnym etapie. Pokazanie takiej perspektywy przez nasz teatr, sztukę, literaturę, muzykę – to walka o Plan 6-letni, to walka o socjalizm, to walka o pokój... W. Sokorski, minister kultury i sztuki: *Sądzę, że należy szczerze powiedzieć, dlaczego dopiero stosunkowo późno zdobyliśmy się na tę inicjatywę i przyjechali do was. Trzeba przyznać, że mimo poważnych osiągnięć w sensie rewolucji kulturalnej w całym kraju niewątpliwie nasz resort niedostatecznie docenił zagadnienie organizowania bezpośrednio w terenie konkretnej pracy w oparciu o świetlice, o domy kultury, o biblioteki, o te ognia, w których obywatel spotyka się codziennie bezpośrednio z zagadnieniami kultury, oświaty, nauki, wiedzy. Jeżeli dziś stawiamy problem Nowej Huty jako problem pewnego rodzaju dla nas przykładowy – to przede wszystkim rozumiemy rolę pierwszego socjalistycznego miasta u nas w Polsce, potrzebę mobilizacji wszystkich sił, by miasto to stało się wzorcowym dla innych powstających naszych miast. Tutaj jest poważna nauka dla całego naszego budownictwa, dla nas wszystkich. To pierwsze zasadnicze doświadczenie Nowej Huty, która musi być pionierem dla całego budownictwa podobnych miast czy kombinatów... (Na nowohutnickim froncie rewolucji kulturalnej. Głosy w dyskusji, „Od A do Z” 1953 z 17 V).*********

nie własnego reprezentacyjnego zespołu pieśni i tańca, zespołu godnego „pierwszego socjalistycznego miasta” i na miarę ambicji Huty Gigant – „kuźni i symbolu socjalistycznego uprzemysłowienia kraju”. Kierownictwo artystyczne nowego Zespołu Pieśni i Tańca HiL objął Józef Bok, kompozytor i dyrygent. Ogłoszono nabór dla wszystkich chcących się uczyć śpiewu i tańca, zakupiono stroje i instrumenty, zatrudniono doświadczonych instruktorów, w lutym 1954 r. rozpoczęły się próby; po trzech miesiącach inauguracyjny program pokazany został w święto 1 Maja 1954 r.

Rok 1955 rozpoczął Zespół HiL udanym występem na scenie Teatru im. J. Słowackiego w widowisku *Kraków walczący* w 10. rocznicę wyzwolenia miasta, później były koncerty w Stalinogrodzie, a w maju wyjazd do Wrocławia na ogólnopolskie eliminacje zespołów pieśni i tańca⁹. Zdobyte tam III miejsce w konkursie i aplauz publiczności zaowocowały zaproszeniami do udziału w finale Festiwalu Muzyki Polskiej¹⁰ i Światowym Festiwalu Młodzieży i Studentów w Warszawie¹¹. Pierwszy program – prezentowany przez 30 tancerzy, 80 chórzystów i 30-osobową orkiestrę – oparty był w dużym stopniu na krakowskich motywach regionalnych i folklorze z okolic wsi Mogiła, Krzesławice i Bieńczyce. Najbardziej podobały się tańce: „mijany”, „przebiegany” i „polka starokrakowska” (układy choreograficzne Jana Fabiana) oraz pieśni i piosenki śpiewane przez „Hutnicze Słowiki”, czyli 80-osobowy chór kierowany przez Franciszka Delektę: *Wesołe mogiłskie przyśpiewki Krzyńskiego, Ciemna nocka Wierciaka i Marynę mi swatają Zielińskiego; każdy występ zaczynał się pieśnią:*

Z miasta porannej młodości

Z nowohuckich hal

Pieśni wam przynosimy

My, co dajemy wam stal...¹²

Zespół Pieśni i Tańca HiL miał swoją siedzibę na os. C-2 Południe¹³, z salą mieszczącą 600 widzów, która często była też wykorzystywana na różnego typu imprezy, koncerty i występy; rok 1955 rozpoczęto tu np. „Noworocznymi wieczorami piosenki i satyry” – z zespołem Stanisława Arzewskiego śpiewali Wanda Frogni i Włodzimierz Kotarba, a publiczność bawili artyści scen krakowskich, z „przodownikiem humoru” Antonim Fertnerem na czele.

*

Dlaczego w świetlicach nie ma młodzieży, dlaczego w świetlicach hoteli pracowniczych nic się nie dzieje, dlaczego „Czerwone kąciki” na świetlicach świecą pustkami, dlaczego ZMP-owcy nie podejmują tu żadnej inicjatywy i nie pomagają instruktorom świetlicowym w prowadzeniu pracy kulturalnej?! – pytał, nie kryjąc irytacji autor felietonu w jednym z lutowych wydań tygodnika „Budujemy Socjalizm” – gazety zakładowej Huty im. Lenina:

W niedzielę przed południem nasze miasto robi wrażenie słabo zamieszkałego. Większość mieszkańców nie wychodzi z domów. Bo i po co? Przecież nic szczególnego w mieście się nie dzieje. Stąd też takie pustki na ulicach. Nie ma po co wychodzić z domu, bo gdzie pójść? Należyty rozwój życia kulturalnego Nowej Huty utrudniony jest przez brak odpowiedniej ilości rozrywek, lokali, pomieszczeń i instytucji kulturalnych, lecz nawet te możliwości, jakie mamy obecnie, nie są wykorzystane w pełni. Ten stan najgorzej daje się we znaki mieszkańcom hoteli pracowniczych. Nic też dziwnego, że większość z nich w niedzielę wstaje z łóżek dopiero koło południa. A przecież istnieją świetlice osiedlowe i blokowe, gdzie można by miło i przyjemnie

⁹ 7–8 V 1955 r.

¹⁰ II Festiwal Muzyki Polskiej w Warszawie, 17 I – 20 V 1955 r.

¹¹ V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów w Warszawie, 31 VII – 15 VIII 1955 r.

¹² J. Żukowski, *Słowiki Nowej Huty*, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 17 V.

¹³ Sala Zespołu Pieśni i Tańca HiL, ul. W. Majakowskiego 4.

spędzić czas w niedzielę. [...] Widocznie instruktorom świetlicowym nie przyszło na myśl, że niektórzy mieszkańcy hoteli pracowniczych mają instrumenty muzyczne, wielu śpiewa ładnie piosenki i że mogą oni być poważnymi konkurentami głośników. A przy muzyce i piosence można urządzić wieczorek taneczny... Aby poprawić pracę świetlicową w hotelach, trzeba wiele wysiłku. W pracy tej instruktorom muszą pomóc ZMP-owcy. Tymczasem w świetlicach nie widać ZMP-owskiej inicjatywy. Po II Zjeździe nasze zarządy organizacji ZMP-owskich częściej wprowadzają zabawy taneczne, ale zapomniły one o świetlicach hotelowych, gdzie można urządzić wieczorki i gdzie wystarczy w zupełności jedna harmonia lub adapter...¹⁴

Na ten krytyczny tekst odpowiedział w liście do redakcji jeden z nowohuckich działaczy młodzieżowych, delegat na niedawny Zjazd ZMP¹⁵, zapewniając, że w wyniku burzliwej dyskusji zjazdowej¹⁶ zapadły decyzje umożliwiające lepsze niż dotychczas wykorzystanie świetlic i że pierwsze efekty już są widoczne: np. w świetlicy Zarządu Budownictwa nr 6, do której dotychczas młodzież w ogóle nie miała dostępu (bo odbywały się tam codzienne operatywy i zebrania), praca kulturalna została teraz „rozruszana”, stworzono już „zespół artystyczny składający się z recytatorów, chóru i grupy dramatycznej, którym kieruje nasz akordeonista”. Nieprawdziwy jest więc zarzut – pisał autor listu – że koło ZMP organizuje tylko „tańcówki”¹⁷.

¹⁴ Dlaczego w świetlicach nie ma młodzieży?, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 22 II.

¹⁵ II Zjazd Związku Młodzieży Polskiej, Warszawa 28 I – 1 II 1955 r.

¹⁶ Podczas obrad II Zjazdu Związku Młodzieży Polskiej przewodniczącą Zarządu Głównego ZMP Helena Jaworska mówiła w swoim referacie programowym m.in. o znaczeniu pracy świetlicowej: Terenem pracy masowo-kulturalnej są przede wszystkim świetlice. Nasze świetlice powinny tętnić intensywnym życiem, dyskusjami i muzyką, śpiewem i śmiechem. Aktywni i kulturalni zetempowcy powinni być – po odpowiednim przeszkoleniu – kierowani na zaszczytne i nietatwe stanowiska kierowników świetlic. Troska o zespoły amatorskie i ich repertuar powinna być codzienną sprawą wszystkich instancji ZMP. Czas najwyższy skończyć z obojętnością wobec zagadnień życia kulturalnego młodzieży. Czas już najwyższy w praktyce uznać te sprawy za niezwykle ważny element w oddziaływaniu na młodzież. Niezbędne jest poważne zwiększenie produkcji sprzętu świetlicowego, sportowego i turystycznego, produkcji instrumentów muzycznych i gier świetlicowych (H. Jaworska, Referat sprawozdawczy Zarządu Głównego ZMP, w: II Zjazd Związku Młodzieży Polskiej, Warszawa 1955, s. 52).

¹⁷ Dyskutujemy nad pracą ZMP: Zorganizowaliśmy zespół artystyczny, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 5 III.

¹⁸ Powieść E. Paukshy Lody pękają drukowała wcześniej „Echo Krakowskie” (I VIII 1953 – 12 I 1954).

¹⁹ Koncerty zespołu MM ♯=176 J. Borowca (utworzonego w Krakowie w czerwcu 1954 r. pierwszego polskiego zespołu grającego oficjalnie muzykę jazzową) w Teatrze Studio, 5–7 I 1955 r.

²⁰ Mowa o entuzjastycznej recenzji z koncertu zespołu MM ♯=176 J. Borowca autorstwa Leszka Herdeggena: O balonikach, entuzjasmach, przymiotnikach i ideach, „Dziennik Polski” 1955 z 9–10 I.

*

Nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazały się – w marcu 1955 r. – dwie niezwykle książki, dwie bardzo różne powieści o wyrażnie współbrzmiających jednak tytułach i przełomowym, jak się miało okazać, znaczeniu: *Odwilż* Ilji Erenburga (w tłumaczeniu J. Brzechwy) i *Lody pękają* Eugeniusza Paukshy¹⁸. W tym samym czasie Adam Polewka – publicysta „Echa Tygodnia” (dodatku „Gazety Krakowskiej”, organu KW PZPR), autor legendarnych Igroców w Barbakanie – w jednym ze swoich cotygodniowych felietonów zwracał uwagę na fakt, że od pewnego czasu coraz częściej mówi się u nas o „odwilży”. W tekście zatytułowanym *Odwilż i błoto* przytaczał m.in. fragmenty zasłyszanych rozmów:

– Popatrz, co się dzieje! Byłem wczoraj na koncercie jazzowym¹⁹. Ścisk nieprawdopodobny! Wszyscy szaleli... A dzisiaj czytam w prasie hymn na cześć jazzu!²⁰ Nie chce się wierzyć oczom i uszom. Co za zmiany!...

– A no, odwilż, mój drogi!

– Słusznie mówisz: odwilż! Oby tylko nie wrócił Dziadek Mróz...

– Tak, tak... „Odwilż”, a po niej, zobaczysz, przyjdzie jeszcze wiosenka nasza...

Inny dialog zanotowany przez Polewkę:

– A cóż to właściwie znaczy „odwilż”? Słyszę to słowo na prawo i lewo...

– Nie wiesz? Nareszcie będzie można żyć i zabawić się, jak przed wojną...

– ???

– Moja droga, byłem wczoraj w kabarecie, w „prawdziwym kabarecie”²¹, w takim, jakie były przed wojną. Uśmiełam się do łez, bo wykpiwano piosenki o Nowej Hucie i te „produkcyjne melodie”... „Odwilż” na całego!...²²

*

W maju 1953 r. Jan Kurczab – pisarz, reżyser i działacz społeczny, założyciel i kierownik artystyczny Teatru Amatorskiego „Nurt” – apelował na łamach „Dziennika Polskiego” o utworzenie w Nowej Hucie szkoły muzycznej:

*Rozpoczęta ostatnio ofensywa kulturalna na Nową Hutę zaczyna działać. Pierwszym przejawem „głodu kulturalnego” mas było samoczynne zrzeszanie się w zespoły chóralskie i małe zespoły akordeonowe, które jednak – po wyczerpaniu się początkowego zapалу – zamierały z braku wykwalifikowanych kierowników. [...] Zaniebano ważny gatunek broni w tej ofensywie: szkolenie muzyczne. Należy stworzyć jak najszybciej ognisko muzyczne w Nowej Hucie i zacząć pracę od podstaw! Zwrócić uwagę na gromadzące się wokół DDK i słuchające godzinami złej muzyki dzieci, których jest tak dużo, że utrudniają normalny bieg prac. [...] Należy baczną uwagę zwrócić na niezwykle muzyczny element cygański*²³.

1 września 1953 r. otwarto w Nowej Hucie Państwowe Ognisko Muzyczne – ponad setka dzieci rozpoczęła naukę gry na instrumentach w kilku udostępnionych czasowo pomieszczeniach Szkoły Podstawowej nr 81. Wydawało się władzom dzielnicy, że to wystarczy, nie bardzo wierzone w powodzenie tego przedsięwzięcia, powątpiewano w możliwość przełamania

„hegemonii harmonistów” grających przecież świetnie „ze słuchu”; konieczność nauki czytania nut i sięgania po inne niż akordeon instrumenty nie przedstawiała się lokalnym decydom jako potrzeba najpilniejsza. Kiedy jednak na początku nowego drugiego roku szkolnego do POM-u zapisało się już ponad 200 młodych ludzi, kierownictwo placówki zmuszone było podjąć starania o większy lokal. Zabiegi te przyniosły skutek w kwietniu roku następnego: decyzją Dzielnicowej Rady Narodowej Państwowe Ognisko Muzyczne przeniosło się do nowej siedziby w centrum miasta; było to kilka niewielkich pokoi... nad kotłownią na osiedlu B-31. Kierownictwo POM-u i prężnie działający Komitet Rodzicielski – zawiedzeni i rozgoryczeni fatalnymi warunkami nowego lokalu – poskarżyli się zaraz miejscowej gazecie:

Tak. To tutaj nad kotłownią kilka małych salek przeznaczonych dla dzieci, młodzieży i dorosłych, którzy uczą się z wielkim zamięłaniem muzyki, którzy zamiast udawać się na pijatyki do „Pioniera”²⁴, podążają po szkole lub pracy na lekcję – relacjonowała wizytę w nowohuckim POM-ie reporterka tygodnika „Budujemy Socjalizm”. – Do kwietnia Ognisko zajmowało „kątem” kilka sal w szkole, a teraz dostało czymś niezbyt szczęśliwym pomysłem pomieszczenie zupełnie nieodpowiednie dla tego rodzaju instytucji. Są to małe sale, jest ich niewiele, wszelkimi szczelinami przedostaje się tu czad, z powodu którego sal nigdy się nie wietrzy. Do tego jeszcze – huk motorów kotłowni, powodujący drżenie całego budynku. Brakuje pulpitów, a nawet krzesel – podczas lekcji teorii muzyki, które są wykładami zbiorowymi, uczniowie siedzą... na

²¹ Mowa o pierwszej premierze Krakowskiej Estrady Satyrycznej (kontynuującej tradycję d. Teatru Satyryków) *Wesołe obrachunki* w małej sali Starego Teatru, 13 II 1955 r.

²² A. Polewka, *Odwilż i błoto*, „Echo Tygodnia” 1955 z 2 IV.

²³ J. Kurczab, *O Ośrodek Muzyczny w Nowej Hucie*, „Dziennik Polski” 1953 z 23 V. Już podczas przygotowywania *Wodewilu nowohuckiego* Z. Gozdawy i W. Stępnia – inaugurującego działalność Teatru Amatorskiego „Nurt” (praprem. 15 VI 1952 r.) – Jan Kurczab zorganizował dla wszystkich członków młodego zespołu stałe lekcje gry na fortepianie; wzbudziło to duże zainteresowanie mieszkańców Nowej Huty i kierowane do dyrekcji teatru liczne pytania o możliwość podjęcia nauki przez ich dzieci. Również z inicjatywy J. Kurczaba w sali (baraku) Teatru „Nurt” odbył się pierwszy w Nowej Hucie recital fortepianowy H. Czerny-Stefańskiej (25 IV 1953 r.).

²⁴ Restauracja Pionier, os. A-25.

podłódze. O szafach i jakichś szufladach, gdzie można by przynajmniej przechowywać instrumenty i nuty – nie ma już mowy. Rok szkolny w nowohuckim Ognisku Muzycznym zbliża się ku końcowi. Już niedługo zaczną się popisy egzaminacyjne – gdzie je urządzić? W jedynej większej sali może się pomieścić zaledwie fortepian, uczeń i kilku słuchaczy, dla innych chętnych nie będzie już miejsca... W zakończeniu swojego tekstu autorka wskazywała winnego zaistniałej sytuacji: *Przeszłość Państwowego Ogniska Muzycznego w Nowej Hucie nie jest długa, ale w ciągu całego jego istnienia byli zawsze uczniowie, byli profesorowie i były instrumenty – dar szkół Muzycznych z całego kraju...*²⁵

17-osobowa orkiestra harmonistów z Dzielnicowego Domu Kultury na os. A-1 była drugim zespołem nowohuckim uczestniczącym w ogólnopolskim przeglądzie amatorskich grup artystycznych we Wrocławiu; w kategorii zespołów muzycznych młodzi akordeoniści z Nowej Huty zajęli tam II miejsce. Rok wcześniej instruktor muzyczny DDK Andrzej Żelazny, pomysłodawca i założyciel tej formacji akordeonowej, podjął próbę stworzenia niewielkiej, kilkusobowej orkiestry odeonowej – zainteresowanie młodych muzyków amatorów było jednak tak duże, że ostatecznie Żelazny ustalił 17-osobowy aż skład zespołu: 13 akordeonistów, 2 gitarzystów, kontrabasi- sta i perkusista; z orkiestrą występował także męski kwartet wokalny i solista – popularny już w Krakowie tryumfator ubiegłorocznego Wielkiego Konkursu Śpiewaczego „Echa Krakowskiego” Stefan Kudasiewicz²⁶, na co dzień pracownik Huty im. Lenina, członek Zespołu Pieśni i Tańca HiL.

Repertuar orkiestry Żelaznego był typowy dla tego rodzaju zespołów harmonistów i mando-

linistów: od wiązanki skocznych krakowiaków – *Leć głosie po rosie, Krakowiaczek ci ja, Nie daleko od Krakowa* – po *Zamaszystego oberka* i *Dziarskiego mazura*, od popularnych melodii i pieśni polskich, takich jak *Miliony rąk Ole arczyka*, *To idzie młodość* Sygietyńskiego czy *Nowa Huta* Lutosławskiego – do utworów kompozytorów radzieckich, śpiewanych przez Kudasiewicza podniosłych *Pieśni o Dnieprze* Fradkina czy *Pieśni lirycznej* Mokrousowa.

Jednym z wyróżniających się członków orkiestry był młody akordeonista, grający także na fortepianie, Józef Krzeczek. W opublikowanym w tygodniku „Budujemy Socjalizm” reportażu *Siedemnastu gra* pisano o nim:

*Dowiadujemy się, że w zespole kierowanym przez A. Żelaznego grają bardzo utalentowani młodzi chłopcy – Józek Krzeczek ma dopiero 15 lat, a zarówno na fortepianie, jak i na akordeonie gra „jak stary”. Kocha muzykę i poświęca się jej z zamięłowaniem...*²⁷

15-latek grający „jak stary” – wówczas uczeń szkoły muzycznej w Krakowie (uczył się gry na skrzypcach pod kierunkiem prof. Eugenii Umińskiej) – znalazł się w grupie młodzieży reprezentującej Nową Hutę na Światowym Festiwalu Młodzieży i Studentów w Warszawie i podczas festiwalowych imprez dał się poznać jako nieprzeciętnie utalentowany instrumentalista. Warszawski debiut Józefa Krzeczka – przyszłego twórcy Kolorowego Jazzu i lidera Czerwono-Czarnych – odnotowuje w swojej *Historii polskiej muzyki rozrywkowej* Dariusz Michalski:

Józef Krzeczek latem 1955 roku odważył się na wycieczkę do Warszawy, chciał bowiem na żywo usłyszeć „nową” muzykę, jaką na licznych im-

*prezach prezentował osłupiałym Polakom Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów – właśnie wtedy zadebiutował, jako okazjonalny pianista orkiestry Józefa Mazurkiewicza, na tak zwanym fajfie w restauracji hotelu Bristol*²⁸.

*

Zakładowy Dom Kultury Huty im. Lenina rozpoczął działalność – w swojej pierwszej siedzibie w Domu Młodego Robotnika²⁹ – 21 lipca 1955 r. Przedstawiciele redakcji „Budujemy Socjalizm” odwiedzili nową placówkę w przeddzień oficjalnego otwarcia:

*Jesteśmy w Zakładowym Domu Kultury Huty im. Lenina, zwiedzamy jasne piętra i przestronne sale. Po obydwu stronach długich korytarzy białe drzwi prowadzą do sal ćwiczeń i prób. Obok zespołów artystycznych, które pracują w ZDK już od kilku miesięcy, są tu też różne koła zainteresowań. Za szerokimi oszklonymi drzwiami słychać graną na fortepianie melodię Panie Janie, rano wstań. Wystarczy uchylić drzwi i oto znajdujemy się wśród rozbawionych dzieciaków. A więc jest i dziecięcy zespół rytmiczny. Muzyki tu zresztą dużo. Słychać ją zewsząd. Na drugim piętrze zza ciężkich drzwi wydobywa się sentymalna melodia gruzińska Suliko – gra zespół mandolinistów. A dalej, zza drzwi z napisem „Śpiew solowy” słychać przyjemny głos kobiety. ZDK Huty Lenina posiada już liczne zespoły artystyczne. Najbardziej zaawansowany jest chór, liczący 60 osób. Jest również 25-osobowy zespół akordeonistów, ćwiczą zespoły mandolinistów i gitarzystów... Z tego nowego ośrodka już wkrótce promieniować będzie na całą dzielnicę artystyczne piękno i radość życia. Warto odwiedzić piękny, rozbrzmiewający muzyką i śpiewem Dom na Osiedlu A-11*³⁰.

W uzupełnieniu tej relacji prezentującej różnorodne formy działalności ZDK trzeba by

jeszcze dodać zespoły, które następnego dnia – w święto 22 Lipca – wystąpiły w plenerowym koncercie na estradzie w Centralnym Parku Wypoczynku Świątecznego w Lasku Mogilskim: Orkiestra dęta ZDK, Zespół baletowy ZDK, Brygada estradowa ZDK i Teatr młodzieżowy „Iskra” ZDK z wesołym wodewilem *Co komu winna spółdzielnia gminna*. Całodzienną imprezę zakończyła zabawa ludowa, do tańca grały na zmianę Orkiestra rozrywkowa ZDK i Orkiestra taneczna DMH. W nowej sytuacji lokalowej i organizacyjnej kierownictwo Zakładowego Domu Kultury HiL ogłosiło zapisy do istniejących już zespołów artystycznych, a także zapowiedziało utworzenie kolejnych: orkiestry harmonijek ustnych, zespołu tanecznego i młodzieżowego zespołu rytmicznego.

*

21 sierpnia 1955 r. tygodnik „Nowa Kultura” opublikował *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka. W części czwartej tego poematu autor skreślił taki oto obraz budowniczych Nowej Huty:

(4.) Ze wsi, z miasteczek wagonami jadą zbudować hutę, wyczarować miasto, wykopać z ziemi nowe Eldorado, armią pionierską, zbierając hałastrą tłoczą się w szopach, barakach, hotelach, człapią i gwiżdżą w błotnistych ulicach: wielka emigracja, skundlona ambicja, na szyi sznurek – krzyżyk z Częstochowy, trzy piętra wyzwiśk, jasieczek puchowy, maciora wódki i ambit na dziewczki, dusza nieufna, spod miedzy wyrwana, wpół rozbudzona i wpół obłąkana, milcząca w słowach, śpiewająca śpiewki, wypchnięta nagle z mroków średniowiecza masa wędrowna, Polska nieczłowiecza wyjąca z nudy w grudniowe wieczory... W koszach od śmieci na zwieszonym sznurze chłopcy latają kotami po murze, żeńskie hotele, te świeckie klasztory, trzeszczą od tarła, a potem grafinie miotu ponobą się – Wisła tu płynie... Wielka migracja

²⁵ D. Mista, *To nie czasy Janka Muzykanta!*, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 19 V.

²⁶ W Wielkim Konkursie Śpiewaczym „Echa Krakowskiego” (V–VI 1954 r.) Stefan Kudasiewicz zdobył główną nagrodę w kat. „głosy nieskończone”.

²⁷ E. Rybarska, *Siedemnastu gra*, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 19 IV.

²⁸ D. Michalski, *Trzysta tysięcy gitar nam gra... Historia polskiej muzyki rozrywkowej. Lata 1958–1973*, Warszawa 2014, s. 88.

²⁹ DMR, os. A-11, ul. Bulwarowa.

³⁰ D. Rybarski, *W Zakładowym Domu Kultury*, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 21 VII.

*przemysł budująca, nieznaną Polsce, ale znana dziejom, karmiona pustką wielkich słów, żyjąca dziko, z dnia na dzień i wbrew kaznodziejom – w węglowym czadzie, w powolnej męczarni, z niej się wytopia robotnicza klasa. Dużo odpadków. A na razie kasza...*³¹

Demaskatorski pamflet Ważyka – głównego teoretyka komunistycznej literatury, „herolda i piewcy socrealizmu”, jak o nim mówiono – poddając ostrej krytyce społeczno-ekonomiczne realia wielkiej budowy socjalizmu, obalał mit Nowej Huty i potęgował „odwilżowe” nastroje, zapowiadał nadchodzące zmiany. Publikacja spotkała się z ostrą reakcją władz, a autor stał się obiektem partyjnych ataków.

*

Latem i wczesną jesienią roku 1955 Łódzka Wytwórnia Filmów Fabularnych realizowała – pod artystycznym kierownictwem Antoniego Bohdziewicza – pierwszy powojenny film o tematyce sportowej *Trzy starty*, którego pomysłodawcą i jednym ze współautorów scenariusza był Leopold Tyrmand³². Obraz składał się z trzech nowel: pływackiej, bokserskiej i kolarskiej, w obsadzie zaś znalazła się cała plejada młodych, debiutujących aktorów, m.in.: Cybulski, Kobiela, Antczak, Filipiński, Kłosiński, Kotys, Niemczyk, Polański, Stępowski, Solowski...

Film powitano z życzliwym zadowoleniem: *To bardzo dobrze, że powstał wreszcie film na tematy sportowe...* – pisał jeszcze przed oficjalną

premierą recenzent „Echa Krakowskiego”. – *To dobrze, że zrobili go młodzi filmowcy szybko, sprawnie i niedrogo. Z przyjemnością ogląda się młode twarze na ekranie w obrazie bez zbytejnej pretensji do „głębokiego dzieła kinematografii...”*³³

Pod koniec sierpnia w Krakowie i w Nowej Hucie kręcono zdjęcia do reżyserowanej przez Czesława Petelskiego drugiej części tego filmu – do noweli bokserskiej. Film powstał rzeczywiście w rekordowo krótkim czasie, bo już po trzech miesiącach ukończono jego realizację i – najpierw, 20 listopada, odbyła się premiera w Krakowie, w kinie Wanda³⁴. Tydzień później, 26 listopada – w dniu, w którym w Krakowie uroczyste odsłanianie odbudowany pomnik Mickiewicza na Rynku – film *Trzy starty* pokazany został po raz pierwszy w Nowej Hucie, w kinie Stal, pierwszym stałym kinie w tym mieście.

Bohaterem filmowej opowieści bokserskiej jest młody kierowca ciężarówki pracujący w nowohuckim przedsiębiorstwie budowlanym i jednocześnie początkujący bokser, adept sekcji pięściarskiej miejscowego klubu (w tej roli Jerzy Antczak), którego dopiero co rozpoczętą karierę sportową przerywa dramatyczne wydarzenie: podczas dancingu, na który wybrał się ze swoją dziewczyną (Katarzyna Łaniewska), sprowokowany i zaatakowany przez kilku chuliganów, wdaje się w bójkę i w efekcie zostaje

³¹ A. Ważyk, *Poemat dla dorosłych*, „Nowa Kultura” 1955 z 21 VIII.

³² Scenariusz filmu *Trzy starty* był wspólnym dziełem: Antoniego Bohdziewicza, Stanisława Lenartowicza, Ewy Petelskiej, Czesława Petelskiego i Leopolda Tyrmanda. Leopold Tyrmand w latach 1946–1950 pracował w tygodniku „Przekrój”; był autorem m.in. felietonów sportowych; w czerwcu 1950 r. został usunięty z redakcji po opublikowaniu sprawozdania z międzynarodowego turnieju bokserskiego w Warszawie zorganizowanego z okazji 30-lecia PZB (14–18 V 1950 r.), w którym wspominał o zachowaniu kibiców protestujących przeciwko niesprawiedliwym i stronniczym decyzjom radzieckich sędziów (okrzyki, tupanie, gwizdy): *Uff!... Objedzeni jesteście, tu w Warszawie, tortem bokserskim za wszystkie czasy. Tort był robiony na dobrej śmietanie, tak że jesteście syci aż po dziurki od nosa. Przez pięć dni kilkudziesięciu pięściarzy kilku narodów łomotało się na ringu ustawionym pośród zielonej murawy stadionu Wojska Polskiego, nie oszczędzając siebie ani nerwów licznie zgromadzonych miłośników pięściarstwa. Miłośników tych jest w Warszawie co niemiara i to, jak się okazało, wysokiej klasy. Jeśli bowiem werdykty sędziowskie miały się czasami ze sprawiedliwością, co zdarza się z reguły na wszystkich turniejach bokserskich, to opinie publiczności stały tym razem na najwyższym poziomie. Opinie te konkretyzowały się w burzliwych oklaskach albo w zagniewanym tupaniu i wyciu, albo w szyderczym gwizdzie. Ponieważ zaś w turnieju tym nie było rzeczy mdłych, ani nijakich, ani bezbarwnych, lecz wszystko miało duży kaliber, toteż gwizdy rozlegające się od czasu do czasu, były rzeczywiście niezwyklej ostrości...* (L. Tyrmand, *O pięściarskim dosycie*, „Przekrój” 1950 z 4 VI).

³³ B. Węsierski, *Recenzje filmowe: „Trzy starty”*. Pływaczka, bokser i kolarz, „Echo Krakowskie” 1955 z 5 XI.

³⁴ Wybór tego kina jako miejsca premiery *Trzech startów* nie był, jak się można domyślać, przypadkowy: kilka scen (migawek ulicznych) nakręcono w pobliżu Wandy (ul. L. Waryńskiego): pod Poczta Główną, na placu Dominikańskim i na Stolarskiej; jedna ze scen rozgrywała się w tramwaju linii nr 1 pomiędzy Bohaterów Stalingradu a Franciszkańską.

zatrzymany przez milicję. Incydent kończy się dyskwalifikacją młodego zawodnika. Sceny zabawy tanecznej nagrywano w restauracji Gigant – pierwszym i największym lokalu gastronomiczno-rozrywkowym Nowej Huty. Do tańca grała orkiestra cygańska, a jej solista śpiewał w rytmie fokstrotu:

*Miłość wędruje różnymi drogami,
więc któż to przewidzieć mógł,
że kiedyś porzuci albumy z poezjami
i razem z nami wsiądzie w tramwajowy wóz.*

*Tak było,
daję słowo,
jeszcze dziś w kieszeni bilet mam.
Tramwaj jechał z Nowej Huty do Krakowa,
a w tramwaju, a w tramwaju*

*ty i ja...
Tak było,
daję słowo
choć droga trwała krótko tak jak sen,
nasze oczy zaczęły rozmowę,
która trwa po dzisiejszy dzień!...*

Tym solistą był śpiewający gitarzysta Stanisław Pietrzykowski, lider orkiestry cygańskiej Roma, złożonej z mieszkających w Nowej Hucie muzyków romskich; w jej skład wchodził: Gustaw Gabor (skrzypce), Franciszek Gil (II skrzypce), Jakub Kacica (akordeon), Jakub Gabor (kontrabas), Andrzej Gabor (perkusja) i Stanisław Pietrzykowski (gitara, śpiew);

zespołem kierował Andrzej Gabor, a jego największą indywidualnością był z pewnością skrzypek Gustaw Gabor, pracujący jednocześnie w krakowskiej Orkiestrze Polskiego Radia J. Gerta, przyszły basista zespołu Czerwono-Czarni³⁵. Roma – czyli kapela Gaborów – związana była z restauracją Gigant od początku jej istnienia i cieszyła się w Nowej Hucie dużą popularnością³⁶.

Niestety, w ostatecznej wersji filmu widzowie zebrani w sali kina Stal nie usłyszeli cygańskiego śpiewaka z Nowej Huty – zastąpił go Janusz Gniatkowski i to on właśnie śpiewał – z towarzyszeniem kapeli Gaborów – skomponowaną przez Jerzego Haralda, do tekstu Eugenii Wnukowskiej, piosenkę *Tak było*³⁷.

*

Żywiśław Szerbiński, młody akordeonista z Nowej Huty, w 1954 r. rozpoczął pracę w grzegórzeckich Zakładach Budowy Maszyn i Aparatury im. S. Szadkowskiego. Jednym z pierwszych poznanych w nowym zakładzie kolegów był Juliusz Malik, początkujący kontrabasista, którego znał wcześniej z widzenia, z kina Gdańsk³⁸, gdzie niejednokrotnie się spotykali, oglądając – po wielokroć, jak wszyscy młodzi entuzjaści zakazanego jazzu – *Serenadę w Dolinie Słońca*³⁹. Zafascynowany występującą w tej komedii muzycznej Orkiestrą Glenna Millera Szerbiński najpierw zachęcił Malika do wspólnego muzykowania, a następnie przekonał go, żeby spróbowali założyć własny zespół grający „amerykańskie

³⁵ Identyfikacja postaci Gustawa Gabora nie byłaby możliwa, gdyby nie pomoc Jana Knapa – perkusisty zespołu Czerwono-Czarni z roku 1961 – który rozpoznał nie tylko sylwetkę i twarz dawnego kolegi z zespołu, ale także charakterystyczny dźwięk jego skrzypiec, porównywalny, zdaniem Knapa, z grą fenomenalnego skrzypka, powszechnie wówczas podziwianego – Steve’a Grapelliego: *Gustek Gabor grał pod Grapelliego* (J. Knap, w mailu do autora, 8 II 2011 r.).

³⁶ Orkiestra cygańska Roma (jak wiele orkiestr grających w lokalach dancinowych) oszczędnie dawkowała swoją muzykę do tańca – świadczyć o tym może notatka zamieszczona w gazecie zakładowej Huty im. Lenina: *Mieszkańcy Nowej Huty odwiedzający salę Giganta w celu potańczenia i posłuchania słynnej cygańskiej orkiestry skarżą się, że orkiestra ta więcej czasu spędza przy stolikach przyjaciele niż na estradzie...* (Ostrym piórkim: *Zespół b. rozrywkowy, „Budujemy Socjalizm” 1954 z 3 IX*).

³⁷ Stanisław Pietrzykowski założył później własny zespół Quirino (1957), który w roku następnym zmienił nazwę (po dołączeniu duetu gitarowego A. Stachura – A. Kaczor) na: Zespół gitar hawajskich „Quirino Ensemble”.

³⁸ Kino Gdańsk, ul. Lubicz 15.

³⁹ Premiera krakowska komedii muzycznej H. Bruce’a Humberstone’a *Serenada w Dolinie Słońca* (Sun Valley Serenade, 1941), z udziałem Orkiestry Glenna Millera, z Sonją Henie (norweską łyżwiarką, trzykrotną mistrzynią olimpijską) i Johnem Payne’em w rolach głównych, odbyła się 4 grudnia 1947 r.

standardy”. Wiosną 1955 r. dołączył do nich pianista Aleksander Rogoziński, pracownik „Nafty”, który wkrótce wystarał się o zgodę na odbywanie prób zespołu w świetlicy przy ul. Lubicz. Niestety, skończyło się na trzeciej próbie – dyrekcja „Nafty”, uznając ich muzykę za „nieodpowiednią”, zabroniła dalszego korzystania z sali. Było to latem 1955 r. Szczęśliwy przypadek zrzucił, że kilka dni później Żywiński spotkał na ulicy kolegę ze szkoły średniej, Stanisława Florka, instruktora w Zakładowym Domu Kultury HiL, i ten zaproponował mu współpracę i pomoc w utworzeniu zespołu. Dokooptowano gitarzystę, klawecistę i perkusistę i we wrześniu rozpoczęły się próby – po dwóch miesiącach sekstet Szczerbińskiego był gotowy do pierwszego występu.

27 listopada 1955 r. w Domu Młodego Robotnika odbył się pierwszy Wieczór Melodii i Muzyki Jazzowej, w którym wystąpił nowo utworzony Zespół Rytmiczny ZDK HiL. Skład tego sekstetu był następujący: Aleksander Rogoziński (fortepian), Juliusz Malik (kontrabas, maracasy), Tadeusz Szczepański (gitar), Kazimierz Ślusarczyk (klarnet), Radosław Bator (perkusa), Żywiński (akordeon, kierownictwo muzyczne); śpiewali: Janina Karczewska i Stanisław Florek, zapowiadał Waław Bednarczyk.

Koncert wzbudził ogromne zainteresowanie – już na długo przed jego rozpoczęciem, w niedzielny listopadowy wieczór, w sali estradowej na I piętrze i w korytarzach Domu Młodego Robotnika zgromadziły się niewidziane dotąd w tym miejscu tłumy młodzieży zwabionej zapowiedzią koncertu „muzyki jazzowej”

(tydzień wcześniej był tu recital fortepianowy S. Szpinalskiego – przyszło zaledwie kilka osób⁴⁰), zabrakło krzeseł, spóźnieni stali pod ścianami, wszyscy w płaszczach i paltach, bo szatni tam nie było...

Z estrady płyną pierwsze dźwięki muzyki... Konferansjer prezentuje orkiestrę, od samego początku stara się wytworzyć serdeczną atmosferę i wesoły nastrój. Humor udziela się widzowi, która co chwila reaguje śmiechem na żywe dowcipy. Zespół gra fokstroty – widać, że jest trochę podenerwowany, że ma tzw. tremę. Początkowe oniesmielenie szybko przełamują liczne brawa publiczności. Program wieczoru urozmaica ją piosenki w wykonaniu Janiny Karczewskiej i Stanisława Florka, którzy podbili serca publiczności i „zmuszani” są do bisowania... – to początek obszernej i entuzjastycznej recenzji red. Jana Żabickiego, w której zakończeniu znalazły się też i takie uwagi krytyczne:

Trzeba zaznaczyć, że mimo swobodnego nastraju, jaki wytworzył się podczas imprezy, dało się zauważyć pewne „odrętwienie” na sali. Odnosiło się wrażenie, że po każdym wykonanym utworze publiczność – której szczególnie zainteresowanie budził zapowiedziany w afiszach jazz – oczekiwała czegoś więcej. Jak się wydaje, brało się to stąd, że zaprezentowany jazz był nadzwyczaj spokojny. Powiedziałbym – za spokojny. [...] Dał się zauważyć jakiś lęk przed śmielszym, bardziej jazzowym ujęciem utworu. To prawda, że brak w zespole takich instrumentów, jak saksofon, puzon czy trąbka, utrudnia osiągnięcie prawdziwie jazzowych efektów. Niemniej w ramach możliwości, jakie zespół posiada w tej chwili, można znacznie

⁴⁰ Reklamowany wielkimi afiszami recital fortepianowy Stanisława Szpinalskiego – wybitnego pianisty, ówczesnego rektora warszawskiej PWSM (20 XI 1955 r.) – nie wzbudził żadnego zainteresowania; tę nieudaną próbę popularyzacji muzyki poważnej w środowisku budowniczych Nowej Huty skomentował na łamach prasy satyryk Wiesław Zgrzebnicki (piszący pod pseudonimem Zgrześ): *Stałem raz w hallu Domu Kultury / czytając afisz z głupią miną / afisz, na którym z dołu do góry / było allegro i andantino. / Ktoś obok prosił mnie prawie z płaczem / abym mu dał odpowiedź na to / co znaczy takie „molto vivace” / albo „allegro moderato”? / Bo on dwa lata już jest spawaczem / lecz nie wie, co to „molto vivace” [...] Tony wychodzą spod klawiszy / i nic nie ma ci wielkiej ciszy / nawet jedyna senna mucha / siadła na lampie, słucha. / Fortepian płacze i się żali / w krag martwa cisza jest na sali / bo gdyby nie ta jedna mucha / nie byłoby „żywego ducha”... (Zgrześ, Koncert, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 26 XI).*

ożywić wykonanie utworów. Świadczy o tym ostatnia samba, która była najlepszym punktem programu. Rytm i werwa wywołały na sali poruszenie. A że ludzie chętnie słuchają takiej muzyki – dowodem są rzęsiste brawa, jakimi przyjęto ten utwór...⁴¹

Najbardziej podobała się finałowa samba, a wcześniej – główna atrakcja wieczoru, czyli kilkakrotnie bisowane piosenki w wykonaniu duetu Karczewska–Florek – *In the Moon* i *Chattanooga Choo Choo* z repertuaru Orkiestry Glenna Millera. Stanisław Florek w swoich wspomnieniach o początkach jazzu w Nowej Hucie nazywa ten występ „pierwszym inauguracyjnym koncertem muzyki jazzowej w Nowej Hucie” i podkreśla znaczenie pionierskiej działalności Zakładowego Domu Kultury Huty im. Lenina:

Chłonących wszelkie nowe zjawiska kulturowe mieszkańców Nowej Huty nie mogła ominąć szansa spotkania się z tym – wyzwalającym emocje i entuzjazm – nowym gatunkiem czy nurtem muzyki: już u zarania rozpoczynającej się działalności Zakładowego Domu Kultury Huty im. Lenina, który w Nowej Hucie odgrywał czołową rolę w upowszechnianiu kultury i oświaty, pokuszono się o stworzenie jazzowej formacji i pierwszą prezentację muzyki, która w coraz szerszym wymiarze poczęła zdobywać sobie prawo obywatelstwa. W ślad za ową pierwszą imprezą jazzową zaczęły powstawać w Nowej Hucie kolejne zespoły jazzowe i quasi-jazzowe...⁴²

*

W zgodnej opinii i publiczności, i krytyków wybór tej właśnie sztuki na inauguracyjną premierę był doskonałym pomysłem – opera komiczna *Cud mniemany*, czyli *Krakowiacy i Górale* Bogusławskiego, z muzyką Stefa-

niego, w słynnej inscenizacji schillerowskiej, nadawała się na otwarcie nowego teatru jak żadna inna – jej akcja toczy się przecież we wsi Mogiła pod Krakowem, a więc w miejscu, w którym powstała Nowa Huta. Podkreślano tematyczną i sytuacyjną bliskość utworu, a recenzent „Gazety Krakowskiej” scenicznych Krakowiaków i Górali porównał nawet do współczesnych krakowiaków i górali z przeludnionych powiatów nowotarszczyzny, nowosądeckiej, bocheńskiego i brzeskiego – budowniczych Nowej Huty, całe zaś barwne, roztańczone, i żywiołowe widowisko Teatru Ludowego nazwał *arką przymierza między najpiękniejszymi kartami insurekcji kościuszkowskiej i naszą dzisiejszą walką o zbudowanie podstaw socjalizmu*⁴³. Wystawienie opery Bogusławskiego i Stefaniego uznano za doniosłe wydarzenie nie tylko teatralne, ale także muzyczne, sprawozdawca „Dziennika Polskiego” twierdził wręcz, że *dla wielu robotników Nowej Huty opera ta będzie wspaniałą bramą do dwóch zaczarowanych światów – teatru i muzyki*⁴⁴. Również nieskory do pochwał Sławomir Mrożek nie krył swojego zachwytu i wskazywał na żywotność i aktualność tej narodowej śpiewogry:

Dla każdego widza jest to przedstawienie tak mile, dające satysfakcję wymaganiom, które się ma wobec teatru w ogóle, że warto się nad tym głębiej zastanowić. Wydaje się, że mamy już dosyć teatru przekomplikowanego. [...] Zmęczeni jesteśmy teatrem ograniczonym tylko do słowa mówionego prozą. Chcemy teatru, w którym gra i poezja, i muzyka, i barwy, i monologi, i chóry, i zespoły, i balet... Przedstawienie jest kolorowe, płynne, rytmiczne, nieomylnie łączące treść z kształtem scenicznym. [...] Na zakończenie niech mi wolno będzie wrzucić się, że przyszło mi pisać recenzję z pierwszego przedstawienia

⁴¹ J. Żabicki, *Gra Zespół Rytmiczny Zakładowego Domu Kultury Huty im. Lenina*, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 1 XII.

⁴² S. Florek, *Początki jazzu w Nowej Hucie*, 1955, www.rysard.pl [dostęp 15.03.2006].

⁴³ O. Jędrzejczyk, *Nowy blask śpiewogry Bogusławskiego*, „Gazeta Krakowska” 1955 z 10–11 XII.

⁴⁴ S. Lachowicz, *Cud mniemany albo: sukces młodego zespołu. Wrażenia muzyczne*, „Dziennik Polski” 1955 z 11–12 XII.

pierwszego teatru zawodowego w pierwszym mieście socjalistycznym i ucieść się, że przyszło mi pisać pozytywnie... Najmłodszemu teatrowi życzę, w imieniu Redakcji, wszystkiego dobrego!⁴⁵

*

3 grudnia 1955 r. Teatr Ludowy otworzył szeroko swoje bramy dla wszystkich mieszkańców Nowej Huty pragnących wstąpić do świata sztuki już to teatralnej, już to muzycznej, a już 14 grudnia odbyła się tu pierwsza impreza z cyklu „Satyra i muzyka: zabawy przy mikrofonie” połączona z koncertem nowo utworzonego Sekstetu Organowego Andrzeja Kurylewicza. Gwiazdą programu był Jan Gałązka, aktor i „humorysta” z Teatru Satyryków, a z zespołem Kurylewicza wystąpili: wirtuoz gry na harmonijce ustnej Zbigniew Cieplik, pochodzący zresztą z Nowej Huty, oraz wokaliści – Wanda Warska, Zbigniew Gadomski i Adam Szybowski.

Podczas tego właśnie koncertu Wanda Warska po raz pierwszy zaśpiewała publicznie *Małego szewczyka*, czyli polską wersję słynnego przeboju F. Lemarque’a *Le petit cordonnier* (z tekstem H. Rostworowskiego), nagrań le dwie kilka dni wcześniej w studiu Rozgłośni Krakowskiej PR⁴⁶. Natomiast Adam Szybowski wykonał premierowo *Nową piosenkę o Nowej Hucie* – kompozycję Alojzego Klucznika z tekstem Stanisława Chruślickiego:

Idziemy pod rękę Osiedlem A-zero
Przed nami Osiedla Ce-jeden, Ce-dwa
Idziemy naprzeciw tym domom i skwerom
Ty moja dziewczyno, ty moja i ja
Idziemy pod rękę z rozmachem przez miasto
Na przestrzał, z uśmiechem, radośnie i wprost
A radość ta ludziom, i ludziom i gwiazdom
Bo niebo nad nami gwiaździste jak most

To Nowa Huta, nasze miasto
Takie najmłodsze z wszystkich miast
A w którym mieście tak jest jasno
Popatrz nad nami gwiazdom jest ciasno
To Nowa Huta, nasze miasto
Takie najmiłsze z wszystkich miast...⁴⁷

*Piosenka – jak piosenka, może lepsza, a na pewno nie gorsza od poprzednich, poświęconych Nowej Hucie... – pisał o nowym utworze Klucznika i Chruślickiego recenzent*⁴⁸. Śpiewana przez Szybowskiego *Nowa piosenka o Nowej Hucie* (1951) nie odniosła niestety większego sukcesu i nie zrobiła ogólnokrajowej kariery, jak wcześniejsza o lat pięć *Piosenka o Nowej Hucie* Jerzego Gerta ze słowami również Chruślickiego⁴⁹.

* * *

Odchodzący rok 1955 – ostatni rok Planu 6-letniego, „rok dojrzałości Huty Lenina”⁵⁰ – żegnano w Nowej Hucie wielkim Balem Przdowników Pracy. W trzech salach tanecznych Zakładowego Domu Kultury bawiło się kilka-

set par, występowali artyści scen krakowskich i Teatru Ludowego, z zespołem S. Arzewskiego śpiewali soliści Rozgłośni Krakowskiej PR – Wanda Frogni i Włodzimierz Kotarba, do tańca grał Zespół Rytmiczny ZDK HiL. *Zabawa udało się doskonale... przeżywałem...* – relacjonował dziennikarz, publicysta i zasłużony organizator nowohuckich „Bałów z Fiołem” Czesław Tarnogórski. – *I dawno, nawet na najbardziej reprezentacyjnych zabawach nie widziałem ludzi bawiących się tak kulturalnie, jak tutaj w Nowej Hucie, w której na ogół przecież zabawy nie cie-*

*szyły się najlepszą sławą. [...] I komu przypisać tu większą zasługę? Samym bawiącym się, czy dobrej organizacji, czy wspaniałej oprawie świetlnej i plastycznej sali balowej, czy doskonałemu i nieznużonemu Zespołowi Rytmicznemu Zakładowego Domu Kultury HiL (który to zespół przedkładał nad Cajmera⁵¹), czy występom artystów, czy może dodatkowym atrakcją, jak loteria fantowa? Wiem tylko, że wszyscy bawili się doskonale. Pracownicy huty radośnie powitali Nowy Rok i godnie wkroczyli w nowy okres Planu Pięcioletniego...*⁵²

⁵¹ Orkiestra Taneczna Polskiego Radia pod dyr. Jana Cajmera (1946–1956).
⁵² C. Tarnogórski, *Po wspaniałej zabawie*, „Budujemy Socjalizm” 1956 z 3 I.

BIBLIOGRAFIA

- Chruślicki S., *Nowa piosenka o Nowej Hucie*, „Budujemy Socjalizm” 1954 z 20 XII.
Chrzanowski A., *Rok 1955 – rok dojrzałości Huty im. Lenina*, „Dziennik Polski” 1955 z 18 I.
Dlaczego w świetlicach nie ma młodzieży?, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 22 II.
Dyskutujemy nad pracą ZMP: Zorganizowaliśmy zespół artystyczny, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 5 III.
Echo Nowej Huty i Huty im. Lenina: Cygański zespół „Roma”, „Echo Krakowskie” 1955 z 8–9 V.
Florek S., *Początki jazzu w Nowej Hucie*, 1955, www.ryszardy.pl [dostęp 15.03.2006].
Herdegen L., *O balonikach, entuzjastach, przymiotnikach i ideach*, „Dziennik Polski” 1955 z 9–10 I.
Jaworska H., *Referat sprawozdawczy Zarządu Głównego ZMP*, w: *II Zjazd Związku Młodzieży Polskiej*, Warszawa 1955.
Jędrzejczyk O., *Nowy blask śpiewogry Bogusławskiego*, „Gazeta Krakowska” 1955 z 10–11 XII.
Kisielewski S., *Kraków – miasto moich marzeń. Felieton historyczny*, „Śpiewamy i Tańczymy” 1955, z. 24.
Kisielewski S., *Z muzyką przez lata*, Kraków 1957.
Kronika: Spotkanie w Domu Kultury, „Budujemy Socjalizm” 1953 z 1 I.
Kurczab J., *O Ośrodek Muzyczny w Nowej Hucie*, „Dziennik Polski” 1953 z 23 V.
Lachowicz S., *Cud mniemany albo: sukces młodego zespołu. Wrażenia muzyczne*, „Dziennik Polski” 1955 z 11–12 XII.
Michalski D., *Trzysta tysięcy gitar nam gra... Historia polskiej muzyki rozrywkowej. Lata 1958–1973*, Warszawa 2014.
Mista D., *To nie czasy Janka Muzykanta!*, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 19 V.
Mrozek S., *Państwowy Teatr Ludowy w Nowej Hucie: „Krakowiacy i Górale” Wojciecha Bogusławskiego*, „Echo Krakowskie” 1955 z 15 XII.
Na nowohutnickim froncie rewolucji kulturalnej. Głosy w dyskusji, „Od A do Z” 1953 z 17 V.
Oстрым piórkem: Zespół b. rozrywkowy, „Budujemy Socjalizm” 1954 z 3 IX.
Polewka A., *Odwilż i błoto*, „Echo Tygodnia” 1955 z 2 IV.
Romowie w Nowej Hucie [hasło], w: Dzieszynski R., Franczyk J.L., *Encyklopedia Nowej Huty*, Kraków 2006.
Rybarczyk D., *W Zakładowym Domu Kultury*, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 21 VII.
Rybarska E., *Siedemnastu gra*, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 19 IV.
Śliwiak T., *Pieśń Cygana z Nowej Huty*, „Budujemy Socjalizm” 1953 z 23 XI.
Tarnogórski C., *Po wspaniałej zabawie*, „Budujemy Socjalizm” 1956 z 3 I.
T.R. [Tadeusz Robak], *Idziemy pod rękę Osiedlem A-0...*, „Budujemy Socjalizm”, 1955 z 17 XII.
Tyrmant L., *O pięściarskim dosycie*, „Przekrój” 1950 z 4 VI.
Ważyk A., *Poemat dla dorosłych*, „Nowa Kultura” 1955 z 21 VIII.
Węsierski B., *Recenzje filmowe: „Trzy starty”. Pływaczka, bokser i kolarz*, „Echo Krakowskie” 1955 z 5 XI.
Zgrześ, *Koncert*, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 26 XI.
Żabicki J., *Gra Zespół Rytmiczny Zakładowego Domu Kultury Huty im. Lenina*, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 1 XII.
Żukowski J., *Słowiki Nowej Huty*, „Budujemy Socjalizm” 1955 z 17 V.

⁴⁵ S. Mrozek, *Państwowy Teatr Ludowy w Nowej Hucie: „Krakowiacy i Górale” Wojciecha Bogusławskiego*, „Echo Krakowskie” 1955 z 15 XII.
⁴⁶ W czasie dwudniowej sesji pod koniec listopada 1955 r. w studiu Rozgłośni Krakowskiej PR przy ul. Szlak 71 nagrano dwie piosenki: *Mały szewczyk (Le petit cordonnier)* F. Lemarque’a i *Wakacje pana Hulot (Les vacances de Monsieur Hulot)* A. Romansa, z polskimi tekstami H. Rostworowskiego; zarejestrowany materiał dźwiękowy posłużył do wydania na początku 1956 r. dwóch pierwszych płyt W. Warskiej (Muza 2955, 3201).
⁴⁷ S. Chruślicki, *Nowa piosenka o Nowej Hucie*, „Budujemy Socjalizm” 1954 z 20 XII.
⁴⁸ T. R. [Tadeusz Robak], *Idziemy pod rękę Osiedlem A-0...*, „Budujemy Socjalizm”, 1955 z 17 XII.
⁴⁹ *Piosenka o Nowej Hucie* J. Gerta i S. Chruślickiego – nagrana przez Krakowską Orkiestrę i Chór Polskiego Radia pod dyr. kompozytora – miała swoją premierę radiową 8 maja 1951 r., a pierwszymi jej wykonawcami byli Wanda Frogni i Piotr Kruszewski. W ocenie Stefana Kisielewskiego – autora szkicu poświęconego dziejom piosenki krakowskiej, pisanego w roku 1955: *Piosenka o Nowej Hucie* Gerta i Chruślickiego to jeden z nielicznych szlagierów miejscowych twórców, który zyskał popularność ogólnopolską: – Było więc sporo tego dobrego, ale... czy stworzyliśmy nową, własną, odrębną piosenkę? Nowy typ. smak, styl, rytm, licho wie co? Hm... osądźcie to sami: osobiście jestem na razie pesymistą. Wprawdzie niektóre krakowskie piosenki jak Granada Gerta czy Walczyk Warszawy Rzewuskiego zrobiły ogólnopolską karierę, wprawdzie Piosenka o Nowej Hucie („O Nowej to Chuci piosenka...”) uplasowała się w ogólnopolskim Panteonie, gdzieś między Na lewo mostem i Wio koniku a Maryniką oraz Pierwszym siwym włosem, jednak nowego, świeżego, oryginalnego typu piosenki jak nie było, tak nie ma. Ale może będzie? I może właśnie w Krakowie? (S. Kisielewski, *Kraków – miasto moich marzeń. Felieton historyczny*, „Śpiewamy i Tańczymy” 1955, z. 24, s. 15; tenże, *Z muzyką przez lata*, Kraków 1957, s. 255).
⁵⁰ A. Chrzanowski, *Rok 1955 – rok dojrzałości Huty im. Lenina*, „Dziennik Polski” 1955 z 18 I.

Bartłomiej Grzegorz Sala

NA FLISACKIM SZLAKU



*I jako ryba wodę głową orze,
Tak szkuta rzekę sztuką rżnie i orze,
I dzieli bruzdy na obydwie strony
jak po zagonie.*

S. Klonowic, *Flis*, to jest Spuszczanie statków Wisłą
i inszymi rzekami do niej przypadającymi



Wzburzone fale górskich potoków i szeroko rozlewające się koryta nizinnych rzek pełne są dzikiego piękna i uroku, ale także niebezpieczeństw. Na spotkanie tych niebezpieczeństw śmiało jednak wyruszyli niestrudzeni flisacy – oryle, aby z gór, pogórzy, wyżyn i nizin nieść ku bałtyckim portom bezcenne skarby ziemi: sól, węgiel, przede wszystkim jednak złociste zboże i pachnące drewno. Wbrew wściekłym falom i zdradzieckim mieliznom... W stronę bogatego Gdańska i nie mniej dumnego Elbląga...

W czasach, gdy transport drogowy trafiał na rozliczne utrudnienia, to właśnie flisactwo umożliwiało – dosłownie i w przenośni – przepływ towarów. Nic dziwnego, że przytoczony *Flis* Sebastiana Klonowica z 1595 r. jest nie tylko znakomitą dziełem literackim, ale także pierwszym przewodnikiem po sporym kawałku Rzeczypospolitej. Zwłaszcza zaś dorzecze Wisły stało się wielkim gospodarczym ekosystemem, który z Pomorza Gdańskiego wyciągał swe ramiona aż po Karpaty.

Fascynujące bywało życie flisaka, choć wymagało wiele odwagi i wyrzeczeń. Docenił tę odwagę i te wyrzeczenia nawet król Władysław IV Waza, gdy zgodził się na zrównanie związków oryli z cechami rzemieślniczymi. Jednak towarzyszyły flisakom zawsze również ich własny kodeks i własna hierarchia oraz specyficzna obyczajowość, jaka nadawała dodatkowego smaku owej fascynującej przygodzie na prowadzących ku pomorskim portom szlakach.

Na czele orylskiej hierarchii stał – podobnie jak w kaszubskich maszoperiach – doświadczony szyper, który pod opieką świętej Barbary opłacał ludzi, mierzył towar, doglądał kotwic, powrozów, wiosel i żagli, sprawował pieczę nad *dubasami*, *galarami*, *komiegami* i *szkutami*. Starszych flisaków, wraz z samym szyperem, nazywano *retmanami*, wszak *wszystka myśl flisacza na Wiśle pływa za swoim retmanem, jak za hetmanem*. Na samym dole owej organizacji stali zaś młodzi fryce, którzy swój udział w przedsięwzięciu musieli opłacić stosownym

frycowym, czyli po prostu odcierpieć swoje w mało im sprzyjających obrzędach inicjacyjnych...

Celem flisu były mury zamożnych miast Pomorza Gdańskiego – Gdańska i Elbląga, gdzie czekała zapłata za wielotygodniowy trud i gdzie czekał „wielki świat”, którego uciechy sławiły orylskie pieśni:

*Spodobała mi się
Dziewczyna na flisie,
Piwne oczka miała,
Na mnie spoglądała.*

W przeciwieństwie do wielu mężczyzn, osłdzających sobie brak powodzenia u płci pięknej opowieściami o swoich rzekomych miłosnych podbojach, flisacy mieli prawo śpiewać tę piosenkę bez fałszywej skromności. Wszak w Grodzie Neptuna, gdzie nazywano ich szymkami, nawet Joanna (Johanna) Schopenhauer, matka głośnego filozofa, zachwycała się nimi w swoim literackim pamiętniku jako ludźmi prawdziwie wolnymi, niezależnymi od mieszczańskich konwenansów, a nawet dowodziła, że nie ma piękniejszych mężczyzn nad etnicznych Polaków, co zapewne nie było odosobnioną opinią wśród gdańskich dam...

Wcześniej jednak na trasie flisu minąć należało prawdziwą bramą Pomorza – nie mniej od Gdańska i Elbląga zamożny Toruń. Pozostawał on także swoistą bramą dla flisaków, a fryców zwłaszcza... Chętnie zatrzymywali się bowiem oryle przy południowej pierzei Rynku Staromiejskiego, w gościnnych progach gospody „Pod Turkiem”, gdzie na wielkiej beczce zasiadała okrakiem figura jowialnego Bachusa z butelką i kielichem w dłoniach. W zarazem podniosłej i ludyczno-rubasznej atmosferze fryce ucałować mieli duży palec lewej stopy owej *Grubej Maryny*, po czym pito sówicie za nowych członków załogi, zabawiając się na wszelkie możliwe sposoby.

*W Warszawie na Pradze
W Toruniu na błoni
Dostanie dziewczyska
Za fajkę tytoniu.*

Przed dalszą drogą poświęcano pełnoprawnego już flisaka jego patronce w kaplicy św. Barbary, aby za Toruniem, przed rozejściem się dróg właściwej Wisły i Nogatu (zatem kierunków na Gdańsk i Elbląg) dokończyć rytuał „płacenia frycowego” srogim laniem cholewą po plecach...

*Fryczu nieboże, przybliżyć się męka;
Niejedna na cię gotuje się ręka.
Przyplacisz tego, coś w kuchni jadł bracie –
tu przy Nogacie.*

To, że orylom towarzyszyła pradawna magia, a szyper nie chciał jako jej kapłan pozostawać w tyle za karpackimi bacami, okazywało się na Wiśle w pełni, gdy – obok świętej Barbary – zakłeciami oraz grą na fujarce i skrzypcach przyzywano ponoć Pochwista, aby ocalił wyprawę od gęstej *mamki* i porywistego *stryjaszka* oraz mielizn – *haków*. Kiedy zaś przyroda wymusiła jednak postój, szyper przeciwdziałał zniechęceniu za pomocą dobrze sprawdzonej metody – wódki, co pewnie i działało, ale mogło także psuć dyscyplinę, gdy jakaś część retmanów z tego powodu wręcz marzyła o kolejnych mieliznach...

*Flisaki, pijaki –
Płyniecie na haki,
Godzinę pływacie,
Tydzień wyciągacie.*

Istotnym dla flisu miejscem był Kazimierz Dolny, słynący dogodną przeprawą ważnego szlaku lądowego z zagłębia olkuskiego w stronę Litwy oraz rzeczynymi przewoźnikami (Polakami i Żydami z niezrównanym gawędziarzem Chaimem z Wojszyna na czele). Zamożni kazimierscy mieszczenie prowadzili zaś drugi w Polsce, obok Gdańska, punkt wynajmu skut.

A dla tutejszych sadowników flis musiał pozostawać w centrum uwagi. Świadectwem jego niezwykle rozkwitu pozostają wspaniałe kazimierskie spichlerze, powstające już od czasów Zygmunta I Starego wzdłuż wiślanej brzozy.

Ważnymi orylskimi szlakami były dwie mazowieckie rzeki – Narew, a zwłaszcza Bug. Jako szczególne flisackie gniazdo zasłynął szczególnie rozłożony pomiędzy Puszczą Białą i Puszczą Kamieniecką eponimiczny dla niej Kamieńczyk. Wszak już legenda o powstaniu miasteczka mówiła, iż założono je w miejscu, gdzie rybacy przepawili przez Bug cały królewski dwór... Z Kamieńczyka bowiem mężczyźni tradycyjnie wyruszali albo *na zbijkankę*, albo *na pływanek*. Wiosną płeć bez wątpienia brzydsza opuszczała domowe pielesze, aby wyruszyć na wodną przygodę. Wracano na jesień, wioząc z Gdańska ciężko zarobione pieniądze (choć od nadmiaru tego typu ciężarów uwalniały już pomorskie tawerny), paradne stroje i ozdoby dla wybranki serca, sprzęty i zabawki dla rodzin.

*Flisakowa żona
Siedzi sobie doma,
A flisaczek nieboraczek
Robi na chleb jak robaczek.*

Orylskie szlaki wiodły znad Bałtyku daleko na południe. Flisakami słynął Sandomierz, którego mury wyrosły na skarpie ponad łączącymi się nurtami Wisły i Sanu. Tam wdzięczyły się spichlerze, a podmiejskie pola obficie rodziły znakomity rodzaj pszenicy – sandomierkę, kolejny pożądaną na wiślanej trasie produkt.

Inny, bardziej jeszcze ceniony towar ładowano u ujścia do Wisły Raby. Tam na skutki pakowano bowiem wielicką i bocheńską sól, w miejscu, które nieprzypadkowo otrzymało nazwę Uścia Solnego.

Ważną i dobrze zorganizowaną wedle cechowych wzorców społecznością byli z dawien

dawna krakowscy flisacy, tradycyjnie zwani włóczkami, cumujący swe tratwy w rejonie Zwierzyńca. *Włóczęcy* drewno po rzekach junacy podlegali bezpośrednio rezydującemu na Wawelu wielkorządcy. To za ich sprawą miał się narodzić słynny Lajkonik, gdy dzielni włóczkowie rozgromili według wątpliwej tradycji oddział tatarskiego wodza, a jeden z nich w zdobycznym przebraniu wjechał jakoby ku osłupieniu krakowian do centrum grodu.

W rzeczywistości obrzęd Lajkonika wywodzi się zapewne z jakiejś zabawy cechu włóczków, zaś uderzenie przez Konika Zwierzynieckiego obecnych buławą „na szczęście” pozostaje echem ceny płaconej w inicjacyjnym rytuale przez fryców... Do dziś mostek na Wildze (co prawda już dwudziestowieczny) w Podgórzu, w miejscu gdzie rzeka miesza swoje fale z wiślanymi, nosi nazwę Mostu Retmańskiego.

Flisactwo kwitło na górskich rzekach dorzecza Wisły – Skawie, Dunajcu, Popradzie czy Sanie (nad jego falami swoimi retmanami najchętniej i najdłużej pysznili się mieszkańcy Babic). A tam, gdzie spienione potoki wylewały ku dolinom tchnienie karpackiej dzikości, przygodę ze spławem drewna podejmowali już hardzi górale.

*Gdzież to jedziesz, Jasiu?
Do Krakowa, Kasiu.
Po jakiej potrzebie?
Po wianek dla ciebie.
Nie kupuj mi wianka,
Bo ja nie ślachcianka.
Kup mi pierścień złoty,
Krakowskiej roboty.*

Najsłynniejszymi z karpackich oryli byli Górale Pienińscy, śmiało zmagający się ze wzburzonymi falami Dunajca. Flisackie tradycje sięgały w Pieninach co najmniej XVI stulecia, o czym zaświadczały obrazy z polichromii kościoła w Krościenku nad Dunajcem. Tutejsze *byki* i *spinki* płynęły aż do Gdańska, po czym od

XVIII w. ich trasa uległa skróceniu do miejsca, gdzie Dunajec oddaje swoje wody Wiśle. Największa z podtatrzańskich rzek spławna była od połączenia Białego i Czarnego Dunajca w Nowym Targu, choć drewno z Tatr i Gorców zwożono zwykle na przystań w podhalańskiej Harkłowej, skąd trasa flisu wiodła do urzędu podatkowego w Sromowcach i przez niesamowity pieniński przełom ku krośnieńskiej bindudze.

Prawdziwa sława tutejszego flisactwa przysłała wszakże wraz z rozwojem uzdrowiska w Szczawnicy, gdy spływ przez słynny przełom nabrał turystycznego znaczenia i stał się sztandarową atrakcją regionu. W połowie XIX w. podróżni z podnieceniem wsiadali na góralskie tratwy w Niedzicy, Czorsztynie, Sromowcach lub Czerwonym Klasztorze, aby pod opieką dzielnych ludzi gór przedrzeć się pośród wapiennych pienińskich turni huczącą falami gardzielą Dunajca. Największym splendorem otoczyły się spływy organizowane przez Józefa Szalaya, gdy na dębaniach pod wizerunkami z Orłem Białym i błogosławioną Kingą prowadził swych gości sam właściciel Szczawnicy. Dodatkowe atrakcje rozbawionemu towarzystwu zapewniała grająca na jednej z tratw szczawnicka orkiestra zdrojowa oraz solidny móżdziej, sprawdzający pośród pienińskich skał możliwości tutejszego echa. Już w połowie XIX w. z Czorsztyna do Szczawnicy spłynął uroczyszcie podejmowany przez Szalaya cesarski brat – austriacki arcyksiążę Karol Ludwik Habsburg. W okresie międzywojennym równie hucznie podejmowano na spływie prezydenta Ignacego Mościckiego. Nie minęła wszakże dekada, gdy pieniński przełom gościł i dygnitarzy Generalnego Gubernatorstwa – przedstawicieli systemu, który szczerze i solidarnie nienawidził zarówno monarchiczno-konserwatywno-katolickich Habsburgów, jak i Polaków... Warto dodać, że spływami przez przełom Dunajca parali się całe rody Górali Pienińskich, z Salomonami na czele, przypadkowo noszącymi to samo nazwisko co ostatni panowie na

Niedzicy. W 1935 r. powołano zaś Stowarzyszenie Flisaków Pienińskich na Rzece Dunajec.

Jednak polskie flisactwo i flisactwo polskich Karpat to nie tylko dorzecze Wisły. Rzeki i potoki południowo-wschodnich województw Rzeczypospolitej służyły towarom za drogi ku portom czarnomorskim. Zaś Góralom Pienińskim w Karpatach Wschodnich nie chcieli ustępować hardzi Huculi. Dla flisackich celów budowano na górskich potokach sztuczne, choć niezwykle malownicze zbiorniki – klauzy, a z tych samych przyczyn w XIX w. niestety też częściowo „zniwelowano” przepiękny wodospad Pereboj na Prucie.

Najsłynniejszą trasą huculskich *darab* był naturalnie bystry Czeremosz, opiewany m.in. przez Wincentego Pola. W porównaniu z Dunajcem była to wszakże droga bardziej niebezpieczna. Przecinające dziki nurt *porohy* i potężne głązy wymagały szczególnego doświadczenia, a wyrastająca ponad spienione wody skała Sokółski pochłonięła wedle Huculów w ciągu wieków kilkaset ofiar, rzucanych o nią przez wściekłe wody... Spływ uruchamiano po spuszczeniu wody z klauz Bałtagu, Szybeny (powstała ona wskutek sztucznego „przerobienia” największego wschodniokarpackiego jeziora o tej samej nazwie), Perkałab i Probijny.

Turystyczna popularność Czarnohory uczyniła z czasem spływ Czeremoszem jedną z największych atrakcji turystycznych regionu. Czarnym Czeremoszem podróżowano pod opieką huculskich *kiermaniczów* z uzdrowiskowego Burkutu u stóp Karpat Marmaroskich i Czarnohory do Uścieryk, dokąd równolegle Białym Czeremoszem trafiano z urokliwej Klauzy Rudolfa przez Hryniawę – najdalej na południe wysuniętą polską wieś, rozłożoną w głębi Gór Hryniawskich. Gdy fale obu Czeremoszów łączyły się w jedno – nurt górskiej rzeki wiodł dalej wyprawę granicą Beskidu Pokuckiego (Huculskiego) do Kut. Spływ Czeremoszem (a właściwie Czeremoszami) dostarczał wrażeń

estetycznych porównywalnych z przełomem pienińskim, ale dosłownie i w przenośni zanurzonych we wschodniokarpackiej dzikości, co sprawiało, iż rzeczzone wrażenia estetyczne nie były wrażeniami jedynymi. Podróż przez dzikie porohy i groźne skały, z którymi kipiąca woda toczyła walkę odwieczną, pozostawała na zawsze w pamięci, ale kończyła się zwykle przemoczeniem, a niekiedy dużo gorzej. Toteż, o ile na legendarny spływ Dunajcem udawało się pełne wesołości towarzystwo bez wielkiej trwogi o eleganckie suknie i garnitury, o tyle równie obrosła legendą spływ Czeremoszem pozostawał rozrywką dla „twardzieli”, zaś delikatne damy wołały znać tę egzotyczną przygodę jedynie z ochoczo słuchanych opowieści...

*Tam szum Prutu, Czeremoszu, Huculom przygrywa,
A wesoła kołomyjka do tańca porywa.*

Te i inne niebezpieczeństwa przez wieki czekały na polskich flisaków. Karpaccy górale,

krakowscy włóczkowie, mieszkańcy nadszańskich i nadbużańskich wiosek nie szczędzili bowiem trudu i wysiłku, aby nieustanną tułaczką ku Toruniowi, Gdańskowi i Elblągowi lub pierwszemu większemu miastu u podnóża gór wypracować upragniony chleb i względny przynajmniej dobrobyt. Trudu i wysiłku, który mocno wpisał się w polskie tradycje, zwłaszcza literackie.

Dziś, gdy oryle nie przemierzają już swoich dawnych szlaków, a zerwano też wielowiekowe związki Polski z Huculszczyzną, tradycje retmanów żyją jeszcze w spacerowych rejsach po nizinnych rzekach, w niezapomnianych spływach przełomem Dunajca czy Popradu, na wieki zaś zakłętą zostały na kartach dawnych ksiąg, w bryłach sandomierskich, kazimierskich, grudziądzkich czy gdańskich spichlerzy, w sympatycznych pomnikach Torunia i Kamieńczyka oraz w krakowskich harcach Lajkonika...

WYBRANA LITERATURA:

- Krótki przewodnik po Huculszczyźnie, Warszawa 1933
[R. Dąbrowski], Przewodnik ilustrowany po województwie stanisławowskim, Stanisławów 1930
S. Grodziski, Wzdłuż Wisły, Dniestru i Zbrucza. Wędrówki po Galicji dyliżansem, koleją, samochodem, Kraków 1998
S. Grzybowski, Dzieje Polski i Litwy (1506-1648), Kraków 2000
L. Herz, Puszcze Kamieniecka i Biała, Pruszków 2005
J. Kilarski, Gdańsk, Poznań [1937]
K. Koper, Mały przewodnik historyczny po Krościenku nad Dunajcem, Nowy Targ 2008
K. Koper, Mały przewodnik historyczny po Pieninach, Nowy Targ 2009
J. W. Niegodzisz, Kazimierz Dolny w 3 dni, Warszawa 2006
M. Orłowicz, Ilustrowany przewodnik po Galicji, Bukowinie, Spiszu, Orawie i Śląsku Cieszyńskim, Lwów 1919 [oddany do druku w 1914 r.]
M. Orłowicz, Ilustrowany przewodnik po wschodnich Karpatach Galicji, Bukowiny i Węgier, Lwów 1914
Romantyczne wędrówki po Galicji, red. A. Zieliński, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1987
B. A. Węglarz, Spacerkiem po starej Szczawnicy i Rusi Słachtowskiej, Pruszków 2011

Joanna Ewa Zaniewicz

JAKA JEST WSPÓŁCZESNA PIEŚŃ PATRIOTYCZNA?



Jaka jest? Mocna. Wyrazista. Oczywista. Wymowna. Czy może miałka i o niczym? Odwołuje się często do motywów znanych i kojarzonych z polskością, ale niekoniecznie jest właśnie taka. Jest tak różnorodna jak jej twórcy i wykonawcy. Od nawiązań do tradycji i od klasycznej szkoły kompozycji i tekściarstwa – po zupełnie nowe formy przedstawienia treści patriotycznych, tak by trafiły do kolejnych, nowych pokoleń Polek i Polaków. Niezwykle trudno ją usystematyzować.

I taka ma właśnie być! Dzisiejsza, zapisująca ślady i emocje z dziś, obawy i lęki oraz nadzieje. Determinantą jej kształtu (osadzenia) jest często bohater lub czasy, do jakich się odnosi. Inna będzie ta symboliczna i uniwersalna, idealna do koncertów telewizyjnych czy radiowych, do spotkań na żywo z publicznością średniego pokolenia, inna będzie ta, która porusza nowe wątki, często kontrowersyjne

i dotychczas nieporuszane, niewygodne, nieoczywiste. Młode pokolenie twórców sięga po tematy, do których ma już niezbędny dystans pokoleniowy, przestrzeń historyczną, której zabrakło pokoleniu powojnia i stanu wojennego – pokoleniom ograbionym z oczywistości, pokoleniom posługującym się głównie metaforą.

Dziś znowu można mówić o Polsce głośno, z dumą, z radością i należnym honorem. Powstają wręcz utwory „na zamówienie”, nie tylko z potrzeby serca powstałe, jak niegdyś *Mury* Jacka Kaczmarskiego czy utwory Przemysława Gintrowskiego bądź Zbigniewa Łapińskiego – bardów opozycji, albo Zespołu Reprezentacyjnego Filipa Łobodzińskiego, Jarosława Gugały, Marka Wojtczaka, Tomasza Hernika, Marka Karlsbada, Carlosa Marrodana Casasa, Adama Jamiolkowskiego, Michała Urbańskiego i Wojciecha Wiśniewskiego. Ich song *Za nami noc, przed nami świt*¹ jest znowu tak aktualny

¹ *Za nami noc, przed nami świt*: https://www.youtube.com/watch?v=iZffZbkxy1s&ab_channel=Wiciu47

wobec sąsiedniej agresji wojennej w Ukrainie... Rosja znów naruszyła świętość granic. Znowu sieje niszczycielski zamęt i budzi grozę swoją zachłanną agresją. Polska stanęła na wysokości zadania, dając schronienie ukraińskim uchodźcom, zachowując się jak należy, mając w pamięci niedawną, wciąż żywą w polskiej pamięci historię okupowanej dwustronnie Warszawy, która musiała „strzelać z brylantów”, która nie zawahała się oddać całego pokolenia młodych za wolność i niepodległość. Owo Pokolenie Kolumbów jest wciąż w nas, jesteśmy jego dziedzicami i spadkobiercami. Stoimy na straży suwerenności i wyrażamy jako kolejne pokolenie swój patriotyczny zew, wzywamy do pokoju i zgody. Nigdy więcej wojny. Śpiewamy *Suplikację* w kościołach, klęczymy na zgiętych kolanach i nie chcemy więcej przelewu krwi. Mamy dosyć wojny. Jeszcze nie wystygły nasze serca, nie zagoiły się tamte rany, wciąż kuśtykamy na obciętych nogach naszej tożsamości i nie chcemy znów musieć o nią walczyć, nawet słowem! Chcemy cieszyć się wolnością i korzystać wreszcie w pełni z tego, co wywalczyli z pieśnią na ustach nasi przodkowie.

Dziś chętnie śpiewamy ze Stanisławą Celińską tak wymowną *Modlitwę o pokój*², gdzie chór młodziutkich Polaków tak doskonale kontynuuje sztafetę pokoleń, a po trzech latach klip ma ponad milion wyświetleń.

À propos sztafety – powstała fundacja o takiej nazwie. Jej misją jest krzewienie polskości wśród młodzieży. Robią to bardzo skutecznie. Ten zew urodził się w niewielkim lubelskim mieście – Garwolinie, gdzie podsycona iskra patriotyzmu rozpala kolejne młode serca do mówienia śpiewem o Polsce. *Dziś idę walczyć, Mamo...*³ do słów Powstańca Warszawskie-

go Ziutka Szczepańskiego, zmarłego od ran w czasie Powstania 10 września 1944 r., dostało nowe życie dzięki młodej kompozytorce Małgorzacie Godlewskiej, która doskonale oddała nastrój i temperaturę uczuć dziecka idącego do walki za Polskę. Na szczególną uwagę zasługują aranżacja i bardzo udane wykonanie instrumentalne, a przede wszystkim przejmujące wykonanie wokalne młodzieńca Jana Rozmanowskiego, co zagwarantowało temu utworowi oglądalność na poziomie prawie 8 milionów wyświetleń na YouTube, i wiele coverów w całej Polsce od 2013 r. Ten utwór jest bardzo potrzebny dzisiejszej młodzieży od Bałtyku po Tatry. Zarówno warstwa tekstowa, którą stworzył Józef Szczepański podczas Powstania Warszawskiego, jak i współcześnie napisana melodia i nawiązania do motywów partyzanckich, fenomenalne, bardzo wiarygodne wykonanie premierowe, a także oprawa artystyczna teledysku – służą przekazowi tej piosenki. Śmiało można powiedzieć, że żyje ona już swoim życiem, weszła do współczesnego kanonu mówienia o Polsce w sposób skondensowany, przejmujący, nieprzegadany ani nierozrzeczony. Tu forma mimo swojej złożoności pełni funkcję służebną wobec przesłania wynikającego z treści utworu literackiego. Bardzo istotną rolę pełni w niej również rytm, jest zdecydowanie marszowy, pulsacyjny, pobudzający i uświadamiający powagę chwili.

*Których nam nikt nie wynagrodzi*⁴ poległego czwartego dnia Powstania Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, ubrane w muzykę Adama Żółkosia, a wykonane po mistrzowsku w roku 2000 ⁵przez Grażynę Łobaszewską, to kolejny przykład dania życia wierszowi i spopularyzowania jego przesłania poprzez piosenkę. Pamiętać bowiem należy, że to właśnie dzięki

² *Modlitwa za pokój*: https://www.youtube.com/watch?v=3xQCbHAnDmM&ab_channel=Rafa%C5%82B

³ *Dziś idę walczyć Mamo*: https://www.youtube.com/watch?v=sqlPPQM2f7M&ab_channel=niewygodnaprawdaTV. Ziutek Szczepański jest autorem takich powstańczych szlagierów jak *Palacyk Michla* czy *Parasola piosenka szturmowa* rozpoczynająca się od słów: „Chłopcy silni jak stal”.

⁴ *Których nam nikt nie wynagrodzi*: <http://www.popolsku24.pl/piosenka,grazyna-lobaszewska-ktorych-nam-nikt-nie-wynagrodzi.html>

⁵ *Których nam nikt nie wynagrodzi* – data wydania płyty: https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Których_nam_nikt_nie_wynagrodzi/powiazania

łatwości w zapamiętywaniu melodii utworu znacznie prościej przypomnieć jest słowa i – co za tym idzie – przesłanie płynące z epoki. Nikt nie jest w stanie wynagrodzić młodych, bezpowrotnie straconych lat, które przyszło im poświęcić podczas wojny, podczas Powstania. Ta intensyfikacja przeżyć sprawiła, że ich życiorysy były przepełnione ekstremalnością, niespotykaną kompilacją wydarzeń ważnych, granicznych, z tymi zwykłymi, codziennymi troskami. Ci, którym dane było przetrwać te krwawe dni, dostosować się musieli do nowej, niekoniecznie idealnie skonstruowanej rzeczywistości, z pozoru wolnej od okupanta.

Podziemie kwitło, drugi, a nawet trzeci obieg był przestrzenią do wyrażania polskości nieco inaczej, dwuznacznie, w nieoczywisty sposób, tak by ominąć przenikliwą cenzurę. Niebagatelną rolę również w tej epoce odegrał Kościół katolicki. Stwarzając przestrzeń dialogu. Ryzykując represje i szykany. Kolportaż treści solidarnościowych i dystrybucja chociażby śpiewników patriotycznych u św. Stanisława Kostki na warszawskim Żoliborzu były takim zarzewiem nowej Polski, pochodnią nadziei na życie w autentyczności i prawdziwej wolności, w myśl głoszonego przez ks. Jerzego Popiełuszkę kazania, iż „Prawda nas wyzwoli, zło dobrem zwyciężaj”. To były ziarna zasiane w mniej lub bardziej żyzną ziemię kolejnych pokoleń harcerzy i innych wspólnot szukających swojej drogi do wolności. A pieśń patriotyczna zawsze była, jest i będzie doskonałym narzędziem do przekazywania treści i do budowania przestrzeni wspólnotowości spod znaku Orła Białego i Biało-Czerwonej.

Urzekający wymiar ma również rap z 2021 r., np. ten, który powstał z myślą o kolejnej rocznicy odbudowy symbolu polskości w Warszawie, jakim jest bez wątpienia Zamek Królewski. Miałam sposobność uczestniczyć w jednym

z koncertów z tej okazji i zarazić się energią płynącą z tego utworu, jakim jest *Zamek królewski* Biloni HG⁶. Poczułam jakąś niewymowną ciągłość i puls miasta ruin odbudowanego na zgliszczach, a dziś tak niezwykle tętniącego codziennym życiem. Tu nie ma miejsca na żal czy pretensje. Tu jest autentyczna radość i duma z odzyskanych dóbr narodowych, a co za tym idzie – z odzyskanej polskości.

Nie sposób nie wspomnieć na koniec o fenomenie wspólnych śpiewanek pieśni patriotycznych od Warszawy poprzez Kraków aż do Suwałk, Legionowa, Żyrardowa, Łaskarzewa, Międzyrzecza Podlaskiego czy Zakopanego – wszędzie, gdzie bije puls na Polskę organizowane są takie inicjatywy, co więcej, znajdują się również środki na ich organizację, ze źródeł administracji czy to rządowej, czy to samorządowej. Do wspólnych wykonań angażowani są coraz lepsi artyści, którzy wraz z lokalnymi inicjatorami kreują nową rzeczywistość opartą na wartościowych treściach. To spoiwo, jakim jest pieśń patriotyczna, jest trwałe i elastyczne jednocześnie. Pozwala na interpretację, nie godząc się na zbyt daleko idące aranżacje, tak by nie stracić tego, co cenne i warte przekazania następnym pokoleniom. Ten wątek dotyka czegoś moim zdaniem najistotniejszego – wspólny śpiew sprawia, że budujemy autentyczne współbrzmienie, budujemy wspólnotę opartą na tym samym systemie wartości, godną kontynuacji i naśladowania, a to nas nobilituje i zobowiązuje do jak najwyższej jakości wykonawczej i autentyczności na scenie i w życiu. Bo życie pieśnią patriotyczną takie właśnie jest, naznaczone prawdą, przepełnione sensem, przesycone miłością do ojczyzny w wielu jej wymiarach, zobowiązujące wręcz do trwania na posterunku, na straży wartości, za które zginęli nasi przodkowie. Nie tylko ci, co do których nie mamy wątpliwości o ich bohaterstwie, ale również, a może przede wszystkim,

⁶ *Zamek Królewski*: https://www.youtube.com/watch?v=g4NBgJ3uvTI&ab_channel=DIII.TV

ci i te z nich, co do których wciąż nie do końca wiadomo w jakich okolicznościach i dlaczego zginąć musieli. Mam tu na myśli utwory poświęcone Ince⁷ czy innym Żołnierzom Niezłomnym bądź Wyklętym.

Marzę o chwili, kiedy śpiewać będziemy utwory rozmaite, te dawne i te współczesne, smutne i przejmujące, ale i te frywolne i lekkie, te opiekujące zaginionych w wojennej zawierusze na polu chwały, jak i tych z bezimiennych mogił, te powstałe z rozpacz i tęsknoty, jak i te opiekujące nasze powody do radości, a płynące ze zwycięstw na polu walki, czy te ze zdobyczy demokracji jak druga na świecie konstytucja. Czekam na beztroskie czasy radości wyrażone odważnie w piosence patriotycznej. Wierzę, że się doczekam i śpiewać będę głośno i prosto z serca do serca.

Fenomen piosenki – powracający jak bumerang refren, rym, rytm i sens, melodia, która podkreśla koloryt słów. Poezja jest już sztuką

samą w sobie, muzyka jest już sztuką samą w sobie, a co dopiero te dwie siostry splecione współzależnością? Czy rzeczywiście są li tylko rzemiosłem, jak mawiała najsłynniejsza bodajże współczesna poetka polskiej piosenki Agnieszka Osiecka? Czy raczej są one kwintesencją sztuk wielu na służbie przekazu treści w różnych wymiarach, gdzie muzyka jest ich nośnikiem i podkreśla ich wartość? Przecież piosenka ma różnorodne funkcje – bawi, uczy, niesie do tańca, wzrusza, uświadamia, pobudza i studzi, ma rolę do wykonania, jest „po coś”, zdecydowanie nie jest obojętna, bo pracuje na emocjach, bo wywołuje uczucia, rozgrzewa i drażni, wycisza i nastroja, podkreśla wartość chwili. Można w nieskończoność mnożyć te jej funkcje, na potrzeby tej wypowiedzi zawęzę je jedynie do kontekstu patriotycznego. Zatem piosenka jako protest song czy hymn, czy wreszcie ballada lub kołysanka ojczyzniana, albo nawet kołęda – wszystkie funkcje są ważne i bardzo potrzebne kolejnym pokoleniom Polaków.

⁷ *Jedna chwila – Panny Wyklęte* (Inka): https://www.youtube.com/watch?v=QvqLy88OPJ4&ab_channel=IPNtvPL

Łukasz Majewski

TREND(OWATOŚĆ)



Odcięty od telewizji przez kilka lat i niezauważony w odmętych rolach internetowych poczułem się jak przywrócony przez naukowców do życia zahibernowany troglodyta, który nie rozumie otaczającego świata. Ale po kolei, gdyż przytoczone porównanie jest jedynie po części prawdziwe. Przez półprzezroczystą skorupę mojego lodowca docierały do mnie sygnały, dźwięki, przewijały się obrazy, tylko nie miałem czasu (choć bardziej ochoty) skonstatować odległych bodźców. Nie wynikało to z braku ciekawości, lecz z podskórnej irytacji, jaką wywoływały. Jednak gdy lodowa kurtyna opadła, wraz z nią zrodziła się myśl. Niejedna.

Bo jak twórca słów śpiewanych może przejść obojętnie nad wywiadem, w którym jedna z polskich twórczyń piosenek akceptowanych przez rozgłośnie radiowe przyznaje się, że jest strofowana przez swojego kompozytora za to, że używa zbyt dużo metafor w tekstach. Ba, nie tyle zbyt dużo, ile że w ogóle używa! Ma pisać o tym, co robiła danego dnia, bez używania środków stylistycznych charakteryzujących literaturę piękną. Pięć lat temu miałem podobne doświadczenie z pewnym kompozytorem, któ-

ry sugerował, że moje teksty są dla niego niezrozumiałe, a co za tym idzie – dla słuchaczy również, ale zrzuciłem to na karb ułomności jednostki. Choć teraz myślę, że wtedy pierwszy raz zderzyłem się z TRENDEM. W tym aspekcie pozostanę wierny sentencji jednego z moich mentorów, aby pisać teksty, „nie traktować ludzi jak idiotów, bo nimi nie są”!

Jak okazało się później, TREND stanął na mojej drodze raz jeszcze, gdy w rozmowie z moimi nastoletnimi córkami wyraziłem zdziwienie, czemu tylu ludzi w krótkich filmach zwanych rolkami powiela w niewielkim odstępie czasu te same piosenki, układy choreograficzne, przepisy kulinarne, czy też każde inne czynności, jakie mogły wpaść do głowy człowiekowi z kamerą. Skąd ta moda, żeby robić rzeczy, które już ktoś inny wymyślił, nie podając źródła czy inspiracji. Wyraziłem zdziwienie i zarazem nadzieję, że takie powielanie jest zapewne wstydlive, a społeczność internetowa wyłapie tych jawnych plagiatorów i skaże ich na elektroniczną banicję. Niestety TREND był ode mnie szybszy. Zamiast banicji są przychody z reklam, zamiast ostracyzmu są followersi, a zamiast wstydu – splendor, blichtr i sława.

O ile łatwo pogodzić się z tym, że nie każdy jest twórcą i instytucja interpretacji istniała zawsze, o tyle jednak interpretacja piosenki, która to miałyby szansę uzyskać poklask, powinna nosić na sobie odcisk wykonawcy. Jego wyjątkowej barwy głosu (Joe Cocker), stylistyki muzycznej, w której się obracał (Jimi Hendrix), i tego ulotnego „czegoś”, co artysta ma w sobie (obaj przytoczeni). Dzięki temu interpretacja nie rzadko wyprzedzała oryginał. I tu też TREND się wkraśl i namieszał po swojemu, czyli poprzestawiał, porozrzucał i poprzewracał (coraz bardziej skłaniam się ku teorii, że TREND jest dzieckiem). Bo jeśli przy nowofalowych próbach interpretacji odrzucić sztapowe unowocześnianie przez aranżerów muzyki, przebieganie wykonawcy (zazwyczaj kontrowersyjne, o co nietrudno w naszym kraju) i coraz częściej ab-

surdalną choreografią niemającą związku z treścią i przesłaniem utworu, to pozostaje niekiedy ładne, acz niewnoszące niczego ponadczasowego wykonanie piosenki. Martwię się jedynie, że to nie jest ostatnie słowo TRENDU, który za bardzo wziął sobie do serca sentencję: „czego się nie dośpiewa, to się dowygląda”.

Nie to, że chciałbym wrócić do czasów przedludowcowych, ale żal trochę tej elitarności bycia popularnym za włożony wysiłek i talent. Tęskno do tych AKTORÓW – a nie celebrytów, tych PIEŚNIARZY – nie zaś cyrkowców, tych wszystkich ARTYSTÓW w swoich fachach. Wiatr zmian nie usłyszy moich pisków. Dlatego po cichu i konsekwentnie robię swoje, aby pewnej nocy nie zajrzał do mnie przez okno TREND.

Łukasz Majewski

PROŚBA DO ŻYCIA

★ ★ ★

Pozwól mi pięknie się zestarzeć
I tak pospłataj ścieżki wszystkie
Bym się nie musiał kiedyś wstydić
Że zwisam pod figowym listkiem

Uchowaj mnie od takiej wiary
Którą handluje się jak w sklepie
I się przelicza na dolary
Kwaterkę w niebie
A gdybym zechciał wierzyć w niego
Dopisz w niebieskim notatniku
By zamiast chronić mnie od złego
Chronił od swoich pośredników

Pozwól mi pięknie się zestarzeć...

Niech taka mnie spotyka miłość
Co umie westchnąć i poczekać
I ufnie wypatruje w ludziach

Śladu człowieka
A jeśli stanie mi na drodze
Zbyt wielu śliskich skurczybyków
To gdybym miłość chciał porzucić
Czym prędzej wyrwij mnie z odwyku

Pozwól mi pięknie się zestarzeć...

I nie zabieraj mi nadziei
Choć ideały się wytarły
Gdy je poniosły na sztandarach
Moralne karły
A gdy już pewnie się poczuja
Szepcz im do ucha prawdę prostą
Że mogą zabrać nam nadzieję
A i tak przez to nie urosną

Pozwól mi pięknie się zestarzeć...

Krzysztof Miklaszewski

SOPOT – TO PRAWDZIWIY... KŁOPOT



Najmłodszy, zafascynowany ofertą Telewizji TVN, która z uporem maniaka reklamowała tegoroczne śpiewanie w Operze Leśnej jako niepowtarzalny „top topów”, nie zdają sobie sprawy, jakich kłopotów dostarczały nam sopockie pienia od samego ich początku, tzn. od roku 1961, kiedy to ta impreza jako „międzynarodowy” festiwal pojawiła się po raz pierwszy na Wybrzeżu. Nie biorą też pod uwagę, że tak naprawdę Sopot dzisiaj jest nikomu niepotrzebny.

Tak też było od samego początku. Festiwal w Sopocie od razu stał się kłopotem ówczesnej władzy, która łasa była (jak zresztą każda, nawet ta „odrodzona” po roku 1989) na tzw. sukcesy międzynarodowe, a która zdała sobie nagle sprawę, że Sopot nieść może ze sobą „złubne dla socjalizmu” teksty do nierozumianej (na dodatek!) i nieakceptowanej przez „masy pracujące miast i wsi” struktury muzycznej... I nie wiedziała potem przez lat kilka, jak z problemu wybrnąć. Zwłaszcza że trudno było na forum europejskim nie przy-

znać się do wszechwładzy cenzury, regulującej artystyczny ład i porządek w PRL-u (a więc i repertuar wszelkich publicznych występów) i niezawodnej w przestrzeganiu „ideologicznej czystości” socjalizmu. Potem dopiero, kiedy władze, uspokojone sprawdzonymi w praktyce brakami językowymi społeczeństwa, nie obcującego prawie z żadnym z europejskich języków (nawet z obowiązkowym w szkole: rosyjskim), swoje kłopoty scedowały niemal na środowisko muzyczno-rozrywkowe. Aby rzecz zrozumieć, trzeba wiedzieć, że polska elita muzyczna (zwłaszcza ta działająca w scentralizowanym przemyśle rozrywkowym PRL-u) pod koniec lat 60. była już mocno podzielona. Przede wszystkim – w pokoleniowych gustach. Odczuwałem to szczególnie boleśnie, wychowany na dobrym polskim jazzie końca lat 50., a potem – wszechstronnie osłuchany w dokonaniach europejskiej piosenki tego okresu dzięki repertuariowi słuchanego Radia Luxemburg, a wreszcie – na dodatek – zafascynowany przebojami „poezji śpiewanej” w powstających jak grzyby po deszczu w drugiej połowie lat

60. piwnicznych kabaretach. Dlatego też, kiedy dochrapałem się w roku 1967 oficjalnej festiwalowej akredytacji, traktowałem Sopot (w przeciwieństwie do powszechnych zachwytów narodowego entuzjazmu) jako przedziwną oazę absolutnego, niesłychanie konserwatywnego pomieszczenia z poplątaniem, gdzie polskie przeboje „socjalistycznego optymizmu” stają w konkury z drugorzędnym kiczem zachodnim.

A tymczasem – wiele lat trwały te zachwyty Sopotem w umacniającym nas, a prześmiewanym przez Gombrowicza stereotypie Polaka, który wszystko... może i wszystko pierwszy w świecie... odkrył. Kreowali je – umacniając naród w dobrym samopoczuciu – warszawscy luminarze krytyki, wyspecjalizowani w muzyce rozrywkowej, dowodząc, że festiwal w Sopocie to nie tylko wydarzenie „najważniejsze w Europie”, ale i „prekursorski wzór do naśladowania”. Nie tylko dla przyjaciół z socjalistycznego obozu (Rostock, Słoneczny Brzeg, Bratysława), ale i zachodnich konkurentów (Lublana, Saloniki, Gibraltar, Villach, Palma Maiorca). Przeczyli chyba biedacy fakt, że funkcję powołanego do życia w roku 1951 Festiwalu w San Remo, na którym twórcy Sopotu bezkrytycznie się wzorowali, przejął już całkowicie w latach 60. Konkurs Piosenki Eurowizji, którego premiera odbyła się pięć lat później, ale który stał się zaprzeczeniem osmętnicowej minorowej tonacji utworów i sentymentalnej płaczliwości wykonawców, jaka emanowała na całą Europę ze stolicy włoskiej piosenki.

Tego typu świadomość jednak mi – jako „narodowemu” propagatorowi „światowego sukcesu” Sopotu (*in spe*) – nic nie dawała. Dlatego też z mojego podsumowania kiepskiego artystycznie i organizacyjnie VII Festiwalu (Sopot 1967)¹ mimo korektorskich starań redakcji i ingerencji cenzury nie mogła się wyróżnić

oczekiwana wizja sukcesu. Mimo że doceniłem trud PAGART-u sprowadzenia do Sopotu uznawanych za „gwiazdy” Catheriny Valente (Republika Federalna Niemiec) i Udo Jürgensa (Austria), nie omieszkalem rzucić na papier napisanych wtedy ku przyszłościowej przestrodze kilku myśli. Przypominam je dzisiaj, jako że wydają mi się i bardzo aktualne, i dosyć charakterystyczne dla niereformowalnego – mimo ustrojowych przemian – charakteru polskiego menedżmentu.

Pierwsze sopockie doświadczenie to gigantomańska zachłanność organizatorów – pisałem w roku 1967, nie mogąc zrozumieć, dlaczego to występy 17 piosenkarek i 11 piosenkarzy z 28 krajów oceniać zaczęło Jury złożone z 33 członków, pochodzących z 26 państw. A że jeszcze sytuację skomplikowało drugie jury, powołane na Dzień Płyty (składało się z 6 osób, mimo że reprezentowanych było 11 płytowych firm i wytwórni). Dlatego ucieszył mnie niepomierne komiczny efekt tej gościnności, jako że jego konsekwencją stały się kłopoty z każdorazowym wejściem tej 39-osobowej grupy jurorów do strzeżonego jak twierdza „Grand Hotelu”, gdzie zostali zakwaterowani. Dworowałem sobie więc z tych widocznych gołym okiem kłopotów ubecko-PAGART-owskiej ochrony, dowodząc, że takiego tłumu VIP-ów nie zapamiętałby przecież nawet najlepszy fizjonomista. A co dopiero – służba hotelowa.

Cała moja relacja stała się więc w znacznej swojej części złośliwym felietonem o imprezie-potworku, której usiłowano nadać propagandowe znaczenie jako wizytówce narodowej dumy. Śledząc anatomię klęski i nie mogąc do końca jej zrozumieć, posłużyć się musiałem wszystkimi bardzo niefortunnymi posunięciami organizatorów, zwłaszcza że tzw. dokonania artystyczne VII Festiwalu (Sopot 1967) dają się sprowadzić do kilku niezbyt pochlebnych zdań.

Konstatacja, iż wysoka liczba uczestników nie idzie w parze z wyrównanym poziomem wykonawców nie była wcale głównym punktem mojego oskarżenia organizatorów. To nadmiar ich manipulacji, narzucających poszczególnym piosenkarzom określony utwór do wykonania, sprawił, że tzw. Dzień Polski, który winien był zadbać o popularyzację najlepszych naszych dokonań, okazał się obrazem totalnej klęski. Zawinionę całkowicie przez PAGART, który całe lata był w PRL-u absolutnym monopolistą w dziedzinie rozrywki. Udało mi się wtedy nawet ustalić, że nie każdy uczestnik w przesłanym mu zestawie 8 (słownie ośmiu) piosenek mógł znaleźć coś dla siebie interesującego; [...] inny zestaw bowiem na Maltę, inny – do Holandii, a jeszcze inny – do Związku Radzieckiego. Dlatego – od razu, na konferencji prasowej – zapytałem, by potem (nie otrzymawszy żadnej odpowiedzi) powtórzyć to pytanie w wydrukowanym felietonie: *Jakimi kierowano się kryteriami? Czy decydowały sympatie polityczne, znajomość temperamentu, a może tylko „artystyczna intuicja”?*

Indagowany przez redakcję, która odrzuciła tekst po pierwszej lekturze, abym osłabił swoje „czarnowidztwo”, dopisałem następujący, zgodny zresztą ze stanem faktycznym, akapit o potrzebie i odbiorze społecznym tej sopockiej piosenkarskiej konfrontacji: *Przytoczone braki [...] nie oddają jednak atmosfery, która się zaczyna wytwarzać wokół tego zjawiska, a w której nie brak momentu „holdu” dla dziennikarza, wychodzącego z Grand Hotelu w koszuli frotte i amerykańskich „texasach” w popołudnie poprzedzające Festiwal, nie mówiąc już o autografowym „szale” w stosunku do piosenkarzy.*

Sopot stał się bowiem dla polskiej publiczności „oknem na świat”. I to bez względu na poziom, jaki reprezentował. Dzięki temu i następnemu akapitowi, w którym „nie traciłem nadziei na

rychłą odnowę Festiwalu”, tekst jednak ukazał się drukiem, a ja następnego roku pojechałem do Sopotu po raz drugi (co wcale nie było proste, choćby ze względu na bardzo wysokie koszty akredytacji, które musiała pokryć w całości wysyłająca swego sprawozdawcę redakcja!). Wyprawiony nad morze przez „Życie Literackie” z przestroga, „abym tym razem nie wydziwiał”, w roku 1968 mniej utyskiwałem, ale nie szczędziłem organizatorom jeszcze bardziej uszczypliwych uwag, zbyt wiele bowiem starych przyzwyczajęń powielono. Mimo że Biuro Organizacyjne znalazło się już pod opieką władz lokalnych. Dlatego też tekst o VIII Festiwalu² rozpoczynało kilka trudnych do przełknięcia oskarżeń: *Nieustająca myśl o zysku za wszelką cenę, a taka przyświeca stale organizującemu Festiwal PAGART-owi, przesłoniła prostą ekonomicznie zasadę, że każdy zarobek musi być poprzedzony odpowiednim finansowym wkładem i starannym organizacyjnym przygotowaniem. [...] Niczego nie załatwią nawet najlepsze plany i najbardziej optymistyczne przewidywania, jeśli nie zadziała praktyka wprowadzająca.*

Ale VIII Festiwal w Sopocie był imprezą superdziwną. Nad morzem w sierpniu 1968 r. powiało optymizmem, ale przytłoczył nas także bardzo przygnębiający smutek.

Optymizm wynikał i z większej sprawności Komitetu Organizacyjnego, który przejęli młodzi ludzie z Wybrzeża, organizując m.in. bardzo sprawnie działający „most powietrzny” między Gdańskiem i Warszawą dla uczestników, jurorów (wśród których pojawił się zeszłoroczny gwiazdor Udo Jürgens) i dziennikarzy, ale przede wszystkim z przyjazdu prawdziwych indywidualności, które w roku 1968 w Sopocie się pojawiły. Z gości specjalnych – zaimponował Jack Claude Pascal, którego recital zrobił o wiele większe wrażenie

¹ Zob. *Kłopoty z piosenką: Po Sopocie, po robocie*, „Życie Literackie” 1967, nr 51, s. 15.

² Zob. *O Boże, jak było nudno! (Pofestiwalowe dociekania)*, „Życie Literackie” 1968, nr 37, s. 3, 13.

niż bardziej uznanej nowojorskiej gwiazdy Broadwayu Nancy Holloway.

Z konkursowych uczestników zaznaczyli swoją obecność: rodak Pascala – Jean Claude An-noux, śpiewający w pierwszym dniu własną autorską piosenkę *Aux Jeunes Loups*, a także Włoszka Annarita Spinaci (zwyciężczyni Dnia Polskiego i ulubienica publiczności) oraz Japonka Miki Nakasone – obydwie interpretatorki *Jesiennego pana* (muz. R. Orłowski, sł. W. Młynarski). Dobrze też zaprezentowali się reprezentanci Polski – bardzo oryginalny Stan Borys oraz Urszula Sipińska, zwyciężczyni Sopotu 1968 (za wykonanie wylansowanego przez Piotra Janczerskiego piosenkarzkiego kiczu z Kołobrzegu *Żołnierz dziewczynie nie skłamię*).

Prawdziwą rewelacją (nie tylko dla mnie) okazał się jednak pozakonkursowy występ Czesława Niemeny i jego Akwarel. Powstały wtedy w Sopocie wywiad z Niemenem dobrze tłumaczy nie tylko moją fascynację jego osobowością. I naszą wspólną odwagę. Stało się to bowiem w sytuacji oficjalnego partyjnego „hejtu” wstępującego w życie artystyczne młodego twórcy. Potępił go publicznie i zakazał ówczesny zbawca narodu – Władysław Gomułka.

Nie wiem natomiast, jak w sytuacji takiego pomarcowego potępienia partyjnego solisty, mającego już wtedy w repertuarze bardzo jątrzący, a – jak pokazała historia – ponadczasowy prze-bój *Dziwny jest ten świat* (wyróżniała się w tych atakach na Niemeny szczególnie prowadzona wtedy przez redaktora Edwarda Mikołajczyka, a uznawana przez nas za ZMS-owską szczeniacką „Walka Młodych”), publikację wywiadu z nim przeforsował studencki magazyn „ITD”³.

A tak na marginesie: do dziś z dumą przeglądam tę publikację. Dlatego pozwalam so-

bie zacytować kilka sformułowanych (trochę naprędce) niebanalnych myśli młodego, ale świadomego już swojego artystycznego posłannictwa artysty. Myśli te starałem się już wtedy porządkować tematycznie.

O Akwarelach i stylu soul:

Zespół, z którym obecnie występuję, założyłem we wrześniu 1966 roku. [...] Potrzebny był mi zespół bezbłędnie operujący stroną rytmiczną. Jest to forma stylu „soul music” (muzyka duszy), która znalazła swoje odzwierciedlenie w muzyce takich czarnych pieśniarzy, jak Otis Redding, Wilson Pickett, Little Richard, Ray Charles czy James Brown. Ten typ „muzyki-prawdy” wymaga stałego podnoszenia swoich umiejętności. O efekcie decyduje bowiem zawsze skala i barwa głosu...

O interpretacji:

Nie lubię muzyki monochromatycznej, bo jest „sztuczna” i „nie-naturalna”. Ja staram się wydobyc „prawdę”. Droga do tego? Przede wszystkim – eliminacja „bell canto”. Słodkie brzmienie głosu „podoba się” ludziom, bo ludzie kochają... łatwiznę. [...] A przecież naszą inspiracją musi być dzień dzisiejszy – dzień pełen spieć, konfliktów, radości, ale i przerażenia. Stąd u mnie krzyk, spazm, dramatyczny niepokój... [...] „Muzyka duszy” i jej próba zaszczepienia na gruncie słowiańskim to nie tylko mój cel, ale i... obowiązek...

O tekście:

Ta forma muzyczna, [...] której od dwóch lat jestem wierny, potrzebuje treści [...] bardzo sugestywnych [...] Absolutnym rozwiązaniem byłoby mówienie dźwiękiem, ale [pieśń czy piosenka] nie jest myślą „samą dla siebie”. Staje się „myślą” dopiero w wykonaniu piosenkarza,

który śpiewa „tekst” łącznie z „melodią” i „interpretacją”...

O odbiorcach i kosmopolityzmie:

Staram się widzowi i słuchaczowi nie „ułatwiać życia”, ale wyrażać jedynie to, co czuję jako „prawdziwe” i wydobywać na wierzch problemy, które mnie niepokoją. Nie chcę prawić morałów, ale uważam za swój obowiązek, by przypominać i przestrzegać. [...] Wiem, że „narażam się” wielu ludziom, tym, których drażni moja forma, tym, którym nie podoba się moja fryzura, i tym – wreszcie – którzy za złe mi mają treści wyrażane moimi piosenkami. Na przykład Dziwny jest ten świat uznano w niektórych kręgach za wykłwit... kosmopolityzmu. Pytam, na jakiej podstawie wolno nieodpowiedzialnym ludziom wprowadzać w błąd opinię publiczną?! [...] Taki zarzut – to przecież czysty nonsens. Powtarzam, że korzenie mojej muzyki sięgają murzyńskiej twórczości ludowej. Czy to jest w Polsce dzisiaj... przestępstwem?

O muzyce i jej polskich odbiorcach:

Forma muzyczna jest dla mnie bez znaczenia. Cenię każdą, która „plastycznie” potrafi przekazać dźwięk, oddziaływać na wyobraźnię i głębo-boko ją poruszyć [...] Dlatego kocham wielkie formy muzyczne, dlatego tak poważam twórczość Krzysztofa Pendereckiego [...] Cieszę się również, że coraz częściej na koncertach, również nawet na tych moich „niepoważnych” – spotykam się z ludźmi myślącymi, skupionymi, prawdziwie i silnie muzykę chłonącymi [...]. Martwię się jednak, kiedy poczuję, że na mój koncert przyszło się tylko na zasadzie sensacji i snobizmu...

Wspomniałem, że obok powiewu świeżości i odkrycia dopadła nas nad morzem tego sierpnia 1968 r. mgła zwątpienia i frustracji. Sprawiał to prywatny kontakt z bardzo reprezentatywną grupą znakomitych czeskich mistrzów piosenkarzkiej sceny, którzy mimo przyjazdu do Polski i obecności w Operze Leśnej nie wystąpili na znak politycznego protestu. Ale to dzięki nim dopiero wtedy, w Sopocie, nam wszystkim – omamionym przez partyjną propagandę – przyszło sobie uświadomić rozmiary międzynarodowej zbrodni, jakim była interwencja wojsk Układu Warszawskiego (w tym i polskich) w budzącej się z socjalistycznego letargu Czechosłowacji.

Z przemycenia o tym fakcie prasowej informacji, bardzo delikatnie przeze mnie w tekst winkrustowanej, nie zostało niestety w mojej festiwalowej relacji ani śladu. To stało się też zasadniczym powodem, że następnego, 1969 r. – mimo propozycji – na wyjazd do Sopotu się nie zdecydowałem. Powróciłem tam dopiero w roku 1970, by uczestniczyć w X Jubileuszowym Festiwalu.

Bardzo lakoniczne pierwsze zdanie pierwsze mojej relacji wydrukowanej w krakowskim „Życiu Literackim” dobrze uchwyciło pełny charakter przedsięwzięcia. Napisałem bowiem: *Tegoroczny Międzynarodowy Festiwal Piosenki w Sopocie był imprezą nader komplikowaną*. Zdanko to, pobrzmiwające stereotypem, pozornie nie znacząc wiele, sugerowało jednak, że jedno i to samo przedsięwzięcie ma dwie, jakże odmienne, twarze.

Stąd też i mój pomysł dwóch różnych relacji: w krakowskim „Życiu”, gdzie tradycyjnie Festiwalowi „dołożyłem”⁴ i w warszawskiej „Scenie”⁵. By nie być gołosłownym: to w „Życiu

⁴ Zob. A tu rzeczywistość skrzeczy..., „Życie Literackie” 1970, nr 37, s. 3.

⁵ Zob. Jubileuszowe niespodzianki, „Scena” 1970, nr 11, s. 36–37.

³ Zob. Rozmowy o piosence, „ITD” 1968, nr 41, s. 12.

Literackim” starałem się ostudzić rozgrzane z samozadowolenia polskie głowy (zob. chociażby obecny w tym samym numerze tygodnika, umieszczony dla „pozytywnej przeciwwagi” na tej samej stronie, jubileuszowy tekst Andrzeja Bajkowskiego):

Perspektywy rozwoju sopockiego spotkania nie przedstawiają się jednak [...] różowo [...]. Przede wszystkim: brak bazy noclegowo-hotelowej, która stawia pod znakiem zapytania przyjazd wielu chętnych. Po drugie: decyduje też o tym bardzo szczupłe zaplecze finansowe [...]. Mówiąc realistycznie, Sopot nieprędko przekształci się w stolicę światowej piosenki, pozostając ciekawym spotkaniem drugiego i trzeciego rzutu debiutantów [...]

Zarysowują się jednak [...] poważne możliwości sprzedaży polskich piosenek i polskich wykonawców najlepszym menażerom, ale nie będą to nigdy transakcje poważne, jeśli każe się „Trubadurum” śpiewać rosyjskie piosenki po angielsku na specjalnie zorganizowanym pokazie, jeśli brakuje miejsc w Operze Leśnej dla zaproszonych gości, jeśli brak odpowiednich materiałów reklamowych, jeśli brak 2500 dolarów na zainstalowanie dobrej aparatury nagłośnieniowej, jeśli wysyłany przez PAGART za granicę zestaw polskich piosenek budzi nadal tyle wątpliwości, a reprezentacja polska na Festiwalu jest ciągle przypadkowa. [...]

Wreszcie organizatorzy powinni sobie zdać sprawę, że duży obecnie rozgłos tej imprezy zawdzięczają także polskiemu dziennikarzom, których udział opłacany całkowicie przez delegujące ich redakcje nie powinien ograniczać się do możliwości oglądania piosenkarzy od tyłu lub z profilu. [...]

Konsolacją tych wszystkich wpadek i niedociągnięć nie może też się stać kaszubska wódka z maślaną, wypita naprędce w uroczym plenerze Kaszub, ale dobra i sprawna organizacja. [...] Jubileusz – jubileuszem, a tu rzeczy-

wistość... „skrzeczy” – to było ostatnie zdanie relacji i jej tytuł.

Publikacja w warszawskiej „Scenie” niosła ze sobą więcej optymizmu. Skupiła się bowiem na znaczących artystycznych dokonaniach, jakimi były na pewno dwa festiwalowe wieczory: występ Joan Baez i Koncert Jubileuszowy. Napisałem:

Długo oczekiwany recital Baez wieńczył pierwszy dzień Festiwalu. [...] Ta 29-letnia Amerykanka, protestująca w swoich antywojennych i antyrasistowskich balladach przeciwko światu barbarzyńskiego ludobójstwa i niesprawiedliwości społecznej, urzekła siłą wyrazu „protest-songów”, śpiewanych tylko przy akompaniamencie gitary. [...] Kiedy [...] odezwały się pierwsze akordy gitary i zabrzmiały [...] niesłychanie miękko podane, a bardzo drastyczne w swym oskarżeniu słowa, zapadła jakże głęboka cisza. Zrozumieliśmy wszyscy bowiem, i to w jednej chwili, że piosenka jest nie tylko czczą, zapowiadaną fanfarami rozrywką. [...]

W najdłuższym [...] w dotychczasowej historii Festiwalu Koncertie Jubileuszowym [...], którego szczególną ozdobę stanowiły mini-recitale Ewy Demarczyk i Karela Gotta [...] pojawiły się takie indywidualności, jak: Donald Lautrec z Kanady i Szwajcar – Henry Des, Muslim Magomajew i Gerry Wolff, a także owacyjnie witana – Anna German [...]. Potrafili wynagrodzić [oni wszyscy] nam – dziennikarzom wszelkie szkody, jakich nam nie szczydzili organizatorzy.

I wreszcie wskazówka na przyszłość, której po tych dwóch pochwałach Sopotowi nie szczędziłem:

Szansa Sopotu tkwi w jego młodości, w uwzględnianiu najbardziej twórczych i awangardowych tendencji i stylów współczesnej „pop-music”, w postawieniu na inny typ przekształconej i zainteresowanej publiczności, w zapraszaniu bardzo kontrowersyjnych wykonawców, w za-

angażowaniu emocjonalnym bardziej umuzykalnionego od poprzednich młodego pokolenia.

A że był to głos „wołającego na puszczy”, przekonałem się w Sopocie rok później. Dlatego moją obecność tam w roku 1971 opatrzyłem tytułem relacji *Sopot: dziedziczne obciążenia*⁶. Oto ich katalog:

Tajemnicę nieprzechodzenia „jurorskich ilości” w jakość zrozumieliśmy w pełni zupełnie niedawno: jurorzy przybywający na Festiwal do Sopotu otrzymują takie honorarium, że koń by się uśmieł. [...] Skutek jest łatwo przewidywalny: bywają nimi ludzkie bezpośrednio werdyktem zainteresowani: finansowani przez państwo lub wytwórnice, biorące udział w konkursie, albo [co gorsza] współautorzy [...] festiwalowych piosenek. [...]

Sprawą drugą, która pokutuje od początku [festiwalowej historii] [...], jest „zestaw polskich piosenek”, proponowany zagranicznym piosenkarzom [pisałem o tym za każdym razem w ocenie dorocznych konfrontacji]. [...] Zestaw roku 1971, o niebo lepszy od koszmarnych wyborów w latach poprzednich, obejmował bowiem w przeważającej swej części albo piosenki bardzo już stare, i wiekiem, i sposobem napisania, albo po prostu utwory nie zasługujące w ogóle na uwagę.

Nikogo już nie zdziwiło, że – jak co roku – próbowano Polakom zaszczerpić „nieznośną

nutę narodowej megalomanii”, którą najlepiej ilustrowało w roku 1971 przemówienie inauguracyjne rektora [Państwowej Szkoły Muzycznej w Sopocie] Romana Heisinga, który w obliczu kamer telewizyjnych, cytując notki recenzyjne „Trybuny Ludu”, wykrzyczał patetycznie do narodu, iż od lat robimy znakomity wręcz festiwal „światowej klasy”. Ale wszystkich zszokować musiało „dyrektorskie wyznaczenie” (Łazarowicz z sopockiego Kąpieliska i Dobierskiego z warszawskiego PAGART-u), iż nikt, absolutnie nikt nie pragnie na festiwalu zarobić. I chociaż zdarzyły się optymistyczne przesłanki przyszłości (sukces w Konkursie Międzynarodowym Zdzisławy Sońnickiej, uznanie dla Niemenowego przeboju *Dziwny jest ten świat* – I nagroda Dnia Polskiego Bułgarki Pachy Christowej – i owacyjnie przyjęty pozakonkursowy koncert Grupy Anawa i Marka Grechuty) – w mojej świadomości pozostało pierwsze, zapożyczone z historii medycyny zdanie mojego sprawozdania: *Najtrudniejsza zawsze bywa terapia schorzeń dziedzicznych i chorób do końca niewyleczonych.*

Oznaczało to też moją rezygnację z dalszych terapeutycznych prób uzdrawiania Festiwalu i moje z Sopotem pożegnanie. Jak się okazuje – na zawsze. Nie żałuję i nigdy nie żałowałem tej decyzji. Zwłaszcza kiedy na początku XXI w. zobaczyłem kilka telewizyjnych transmisji na żywo: najpierw w odrodzonej TVP, potem w Polsacie, a następnie w TVN.

⁶ „Życie Literackie” 1971, nr 38, s. 7.

BIBLIOGRAFIA

- Miklaszewski K., *A tu rzeczywistość skrzeczy...*, „Życie Literackie” 1970, nr 37.
Miklaszewski K., *Jubileuszowe niespodzianki*, „Scena” 1970, nr 11.
Miklaszewski K., *Kłopoty z piosenką: Po Sopocie, po robocie*, „Życie Literackie” 1967, nr 51.
Miklaszewski K., *O Boże, jak było nudno! (Po festiwalowe dociekania)*, „Życie Literackie” 1968, nr 37.
Miklaszewski K., *Rozmowy o piosence*, „ITD” 1968, nr 41.
Miklaszewski K., *Sopot: dziedziczne obciążenia*, „Życie Literackie” 1971, nr 38.

>6

Anna G. Piotrowska

WINO, WIEDEŃ I ŚPIEW



Rzec można, że związek wina i śpiewu jest tak stary, jak stara jest ludzkość, a przynajmniej zapewne sięga początków uprawy winorośli. Nietrudno bowiem wyobrazić sobie, jak trunek ten działał już na jego pierwszych smakoszy. A że produkcja i spożycie wina nierozdzielnie związane są ze śpiewem, poświadcza chociażby przypadek Gruzji uznawanej za jedną z kolebek winiarstwa. W Gruzji do dnia dzisiejszego kultywuje się tradycję śpiewu wielogłosowego, a gruzińska polifonia (głównie wykonywana przez mężczyzn) znalazła się w 2008 r. na liście niematerialnego dziedzictwa kulturowego sporządzanej przez UNESCO¹.

WINNICE I WINIARNIE WIEDEŃSKIE

Miasto muzyki, czyli Wiedeń, także zasłynęło z winnic otaczających miasto oraz z winiarni, gdzie usłyszeć można charakterystyczny wiedeński akcent i gdzie raz po raz ktoś zakrzyczy *oida, oida* – co może oznaczać wszystko, od

zachwytu aż po oburzenie. Od początku XIX w. typowe ogródki, gdzie serwowano trunki, stały się także miejscem rozwoju lokalnej sceny muzycznej. W tych ogródkach, na przedmieściach Wiednia, rozwijał się ländler, ludowy taniec popularny w południowych Niemczech, Austrii i Czechach. Jego nazwa pochodzi od Landl ob der Enns, czyli Górnej Austrii. Taniec ten, dość powolny w naturze, szczególnie rozprzestrzenił się pod koniec XVIII w. Z czasem ländler zdomował się w podwiedeńskich gospodach, tańczono go bowiem bezpośrednio przed ich budynkami. Kiedy jednak taniec ten przedostał się do miasta, charakterystyczne figury (przytupywania i podskoki) zniknęły, a sam taniec zaczęto wykonywać w szybszym tempie. To wówczas *staccato ländlera zmieniło się w glissando walca*², a sam walc, którego początki złączone są nierozdzielnie z ländlerem, stał się ulubionym tańcem wiedeńczyków w XIX w., a także pretekstem do wysławiania uroków picia wina.

¹ Por. <https://ich.unesco.org/en/RL/georgian-polyphonic-singing-00008>.

² Por. E.K. Stadnicki, *Walc fortepianowy w Polsce w latach 1800–1830*, Kraków 1962, s. 43.

Szczególnie po Kongresie Wiedeńskim miasto zasłynęło ze specyficznej atmosfery, sprzyjającej „zapominaniu” o złych rzeczach i oddawaniu się przyjemnościom, w tym picu wina. Konsumpcja wina oraz muzykowanie były częścią pewnego stylu życia. I jako że muzykowanie i picie wina funkcjonowały jako emblematy kultury wiedeńskiej, trudno się dziwić, że muzyka – która wszak była obecna w winiarniach i ogródkach za sprawą orkiestr Johanna Straussa I czy Josefa Lannera na początku XIX w. – często była głównym przedmiotem prowadzonych tam dyskusji. Nie tylko bowiem słuchacze, ale i muzycy chętnie popijali wino w Wiedniu. Na przykład muzycy z wiedeńskiej opery słuchali plotek, *gromadząc się w szczególnych miejscach: małych lokalach za rogiem, gdzie wchodziła w szczegółową i głęboką krytykę, a śpiewacy często raczyli się lokalnym wytrawnym winem*³.

W czasach Wolfganga Amadeusza Mozarta, jak sugeruje wiele relacji, spożywanie wina, piwa i ponczu było nader popularne, podczas gdy sam Ludwig van Beethoven był znany ze swojego upodobania do picia wina podczas posiłków i podobno jego piwniczka była nieźle zaopatrzona⁴. Jak wiadomo, kompozytora trapiło wiele chorób i cierpiał przez całe życie, a przyjemność znajdował jedyne w długich spacerach (np. podczas pobytu w Heidelbergu) oraz... picu wina. Także o Franzu Schubercie, kolejnej wiedeńskiej ikonie, pisano, że *pił wino i palił cygara przez całe dorosłe życie*⁵. Pod koniec XIX w., kiedy w Wiedniu osiedlił się Johannes Brahms, podobno i on wykazywał się dobrą znajomością win, stając się nawet stałym bywalcem niektórych wiedeńskich pubów i tawern.

Muzyka i picie wina splatały się w Wiedniu, słynącym z winiarni i zespołów muzycznych grających w popularnych barach i winiarniach. Grupy grające tzw. Schrammelmusik były powszechnie spotykane na przedmieściach Wiednia, działały także w centrum miasta. Wiedeń tętnił życiem nie tylko w ciągu dnia, ale także w nocy, i słynął z konsumpcji w ogromnych ilości wina. Miasto oferowało duży wybór win, ponieważ dobrej jakości winogrona uprawiano na pobliskich zboczach. Tradycja ich uprawy w tym miejscu sięga czasów Cesarstwa Rzymskiego i była kontynuowana przez okres średniowiecza aż do czasów nowożytnych; pola z winoroślą otaczające Wiedeń można zobaczyć i dziś. Winnice związane są zatem z wiedeńskim krajobrazem podmiejskim, wzbogacając specyfikę miasta i tworząc warunki do rozwoju lokalnej kultury⁶. Położone u podnóża Lasu Wiedeńskiego karczmy, tzw. Stuben, serwują lokalne wina, a samo picie tego trunku stało jedną z ulubionych rozrywek w Wiedniu.

OPERETKA WIEDEŃSKA A TRADYCJA PICIA WINA

Motywna wina pojawił się zatem niejako w sposób naturalny także w wiedeńskiej operetce⁷. W drugiej połowie XIX w. gatunek operetki zyskiwał na popularności, gdyż jako wytwór komercyjnej wielkomiejskiej kultury masowej odzwierciedlał społeczną rzeczywistość miasta. W operetkach chętnie komentowano lokalne wydarzenia polityczne i proponowano różne kąty spojrzenia na ówczesne problemy społeczne. Niewątpliwie to właśnie operetka – przynajmniej w Wiedniu – pomogła ugruntować pozycję mieszczan, odnajdujących w tamtym czasie swoje miejsce w siatce kulturowych i społecznych zależności. Z jednej stro-

ny w librettach przekraczano niekiedy granice akceptowanych powszechnie zasad. Operetka była otwarta na wielorakie wpływy jako „prziemna” forma sztuki, pozycjonowana niżej niż opera. Jednak, jak przekonująco argumentował Derek B. Scott analizujący muzykę popularną w XIX w. w takich metropoliach jak Londyn, Paryż, Nowy Jork i Wiedeń, podział na sztukę „wysoką” i „niską” (alternatywnie „elitarną” i „popularną” rozrywkę), utożsamiany z rozdzieleniem między operą i operetką, był w drugiej połowie XIX w. znacznie bardziej skomplikowany i nie zamykał się w prostej dychotomii⁸. W Wiedniu operetka niewątpliwie dostarczała rozrywki, dawała poczucie zatracenia (w miarę rozsądnego i kontrolowanego), jednocześnie pokazując na scenie mody i trendy forowane przez mieszkańców miasta. Lokalizacja tych operetek często dotyczyła Wiednia lub jego obrzeży. Nic więc dziwnego, że wino stało się jednym z centralnych wątków operetek wiedeńskich, a śpiew o radości jego spożywania zaczął funkcjonować jako stereotyp, nierozdzielnie związany z gatunkiem operetki wiedeńskiej. Arie o picu wina świadczyły o tym, jak bardzo wiedeńczycy je kochali i jak bardzo byli dumni ze swoich winnic. Rozwój miasta (napędzany postępem przemysłowym) w latach 50. i 60. XIX w. spowodował zwiększenie liczebności propozycji teatralnych oferowanych w Wiedniu. W wyniku migracji zarobkowych populacja miasta szybko rosła. Wraz ze wzrostem roli mieszczaństwa zwiększała się też jego siła nabywcza. W tak szybko rozwijającym się miejscu jak Wiedeń poszukiwano wielkomiejskiej rozrywki, a do teatrów uczęszczało coraz więcej osób. Nowa, napływowa ludność preferowała lekkie komedie, pełne muzyki, najchętniej z piosenkami o prostych melodiach. Na popularności traciły, niegdyś świętujące triumfy, sztuki teatralne z lokalnym wiedeńskim dialektem, trudnym do zrozumienia przez przybyszów, a podejmujące tematy

głównie związane ze „starym Wiedniem”. O ile więc w okresie Biedermeieru (ok. 1815–1848) popularne były tam tego typu komedie, o tyle już w połowie XIX w. zarysowały się wyraźne zmiany w dynamice repertuarowej pięciu głównych teatrów miasta. Na bilety stać było już nie tylko klasę średnią, ale i niższą. Społeczna i kulturalna atmosfera uległa zmianie. Idąc za przykładem Paryża, Wiedeń szybko zaadaptował operetkę jako nowy, typowo miejski gatunek muzyczny. Co więcej, w Wiedniu operetka znalazła świetny grunt do rozwoju, a pisanie dzieł tego gatunku zaczęło się prężnie rozwijać. Życie wiedeńskie, jego zwyczaje i normy, odcisnęło swe piętno na tego typu lekkich spektaklach muzycznych. Operetki wiedeńskie odzwierciedlały więc życie miasta, lecz ich celem nie było wierne jego skopiowanie, a oderwanie widzów od presji dnia codziennego. Operetki miały się stać remedium na stresy związane z postępującą urbanizacją i silną industrializacją. Operetka w zamysłu autorów po prostu bawiła, podnosiła na duchu, często ośmieszając płytkość miejskiego blichtru, a w zamian proponując ucieczkę w świat fantazji, w którym absurdalne intrygi mieszały się z bezpretensjonalnymi melodiami, banalne wątki okraszane zaś były lokalnym urokiem. Prawidła te doskonale rozumiał Johann Strauss II wyczuwający, że wiedeńska publiczność ze swoją obsesją na punkcie walca chce rozkoszować się ariami w wykonaniu ulubionych wykonawców śpiewających właśnie w rytmie walce, opiewając uroki życia wiedeńskiego, m.in. zwyczaj picia wina. Stąd w operetce *Wiener Blut* (1899) z ust Grafa padają takie oto mądre słowa:

*Stoss' an! Stoss' an, du Liebchen mein,
und schlürf mit mir Champagnerwein,
und denk' an die Moral:
Man lebt das eine Mal!*

czyli w wolnym tłumaczeniu:

³ E. Schossberger, *The Vienna Coffeehouse*, „Prairie Schooner” 1942, vol. 16, No. 2, s. 80.

⁴ Por. P.J. Davies, *Was Beethoven's Cirrhosis Due to Hemochromatosis?*, „Renal Failure” 1995, vol. 17, No. 1, s. 77–86.

⁵ E.M. Cybulska, *The Myth of Schubert's Syphilis: A Critical Approach*, „Music & Medicine” 2019, vol. 11, No. 1, s. 44.

⁶ Wprawdzie winiarstwa nie można uznać za gałąź kluczową dla gospodarki żywnościowej, ale pełniło ono szereg funkcji społeczno-kulturalnych, współtworząc wizerunek i tożsamość miasta oraz wyjątkową estetykę tego miejsca. Pod tym względem winiarnie współtworzyły markę Wiednia, stając się jednocześnie platformą rozwoju jego kapitału społecznego.

⁷ Por. A.G. Piotrowska, *Dining and Drinking Scenes in European Operas, Operettas and Ballets*, w: *A Symphony of Flavors Food and Music in Concert*, ed. E. Murray, Newcastle 2015, s. 79–111.

⁸ Por. D.B. Scott, *Sounds of the Metropolis: The 19th Century Popular Music in London, Paris, New York and Vienna*, Oxford 2008.

No dalej, kochana,
 pij ze mną szampana,
 o morale pomyśl szybko,
 bo żyje się raz tylko!

SZAMPAN „KRÓLEM WIN”

A zatem w myśl zasady, że w operze na ogół wystarczy pokazać, jak wznosi się toast, a w operetce to, co dzieje się potem⁹, w operetce *Die Fledermaus* (1874) pokazano cały bal, skupiając się m.in. na spożywaniu wina, wraz ze wszystkimi tego konsekwencjami. Operetka ta, znana w Polsce pod tytułem *Zemsta nietoperza*, to swoisty pean na cześć wiedeńskiego stylu życia i wiedeńskiej miłości do wina. Sukces tego dzieła Straussa II łączy się z sytuacją ekonomiczną miasta po krachu na giełdzie wiedeńskiej 9 maja 1873 r. Wielu wiedeńczyków straciło wówczas znaczne oszczędności, co wpłynęło na ich życie towarzyskie, ograniczono wówczas dość znacznie liczbę organizowanych balów i zabaw. Operetka *Zemsta nietoperza* w formie zaproponowanej przez Straussa zapewniała taką rozrywkę, ale na scenie, rekompensując niejako utracone przyjemności¹⁰. W niecały rok po krachu giełdowym, który wywołał atmosferę przygnębienia, 5 kwietnia 1874 r. premierę miało więc przedstawienie, które w dużej mierze pozwoliło mieszkańcom Wiednia przypomnieć sobie czasy dobrobytu, delektowanie się winem i szampanem. Stąd w operetce często pojawiają się bezpośrednie nawiązania do zwyczaju spożywania alkoholu (w tym wyśmienita scena mówiona na początku III aktu, w której strażnik więzienny Frosch w przeżabawny sposób wychwala walory picia alkoholu).

Wyjątkowy realizm przedstawionego w operetce balu (cały II akt) można interpretować jako nawiązanie do wystawnego wiedeńskiego

stylu życia, a zamiłowanie do wykwintnych obiadów oraz rozkoszowania się drogimi trunkami – winem i szampanem – pokazano w akcie I. Choć operetka opowiada historię banalną, wielce nieprawdopodobną, jednak trafnie oddaje wiedeńskie zwyczaje, udowadniając, w jakim stopniu wino było obecne w życiu wiedeńczyków. Akt II przynosi wręcz pieśń wychwalającą picie wina, kiedy to w arii księcia Orłowskiego (zwykle w tej roli obsadza go śpiewaczki dysponujące mezzosopranem) szampan zostaje ogłoszony królem wszystkich win. Co więcej, picie wina i szampana jednoczy wszystkich uczestników balu, choć reprezentują oni różne warstwy społeczne. Kiedy tytułowy „nietoperz”, czyli doktor Falke (okazuje się, że był on przebrany za nietoperza w czasie poprzedniego karnawału), proponuje toast za owo braterstwo zgromadzonych gości, chór śpiewa o nocy pełnej zabawy oraz o szczęściu, gwarantowanym przez... wino. Bal u księcia Orłowskiego ukazuje w miniaturze wiedeńskie życie, choć do pewnego stopnia wyśmiewa je, drwiąc z nawyku nadużywania wina.

Nie tylko u Johanna Straussa II pojawiały się pieśni o picu wina, odnaleźć je można także w innych wiedeńskich operetkach, głównie tych opiewających tamtejsze życie. Słowa *Beim Wein beim Wein woll'n heut wir sein* z operetki Carla Millöckera *Abenteuer in Wien* (1873) zobaczyć można dziś na tablicy pamiątkowej umieszczonej w Wiedniu przy Hackhofergasse 8, czyli miejscu urodzenia kompozytora. U Franza Lehara w operetce *Der Rastelbinder* (1902) bohaterka o imieniu Mizzi przypomina swemu ojcu, który sugeruje, że alkohol w ogóle powinien zostać zakazany, że i papa lubi wypić lampkę winę. Pan Glöppler, w iście wiedeńskim stylu, tłumaczy jednak córce, że picie wina to jego prywatna sprawa, a on jest przeciwko spożywaniu alkoholu przez ogół społeczeństwa!

⁹ Por. P. Conrad, *Song of Love and Death: The Meaning of Opera*, Minnesota 1996, s. 34.

¹⁰ C. Crittenden, *Johann Strauss and Vienna. Operetta and the Politics of Popular Culture*, Cambridge 2000, s. 134.

Z czasem jednak sentymentalne piosenki o Wiedniu i picu wina wyszły z mody, nie cieszyły się już tak ogromną estymą jak kiedyś, przybłąkała także popularność operetek na rzecz musicali. Same operetki odnosiły się też coraz częściej, zwłaszcza na początku XX w., do ponurych realiów społecznych, logiczne struktury dramatyczne zajęły miejsce preferowanych wcześniej baśniowych schematów. Ale operetki ciągle kojarzono z minionymi, rzekomo lepszymi czasami, a muzykę z nich chętnie adaptowano do nowych librett, będących odpowiedzią na nowe oczekiwania. Także w tych nowych wersjach operetek poczesne miejsce znalazły piosenki o winie, czego przykładem może być *Die Straussbuben* (1946) z librettem Huberta Marischki i Rudolfa Weyssanda. Muzykę Johanna Straussa II zaaranżował Oscar Stalla. W jednej z piosenek z tej operetki wyjaśniona zostaje typowa wiedeńska filozofia życia: nie trzeba się nigdzie spieszyć, żyć trzeba spokojnie i cieszyć się towarzystwem przyjaciół, trzeba także uczciwie pracować, by móc potem bawić się ze swymi przyjaciółmi, najlepiej razem pijąc dobre wino!

SMAKOWANIE WINA I MUZYKI

Pytanie o prądowy związek wina i śpiewu – związek, który w sposób szczególny wyartykułowany został w operetce wiedeńskiej – dotyczy w zasadzie fenomenu krosmodalnej degustacji wina i muzyki. Jak pokazują bowiem badania naukowców, muzyka nie tylko wpływa

na nasze emocje, ale także wpływa na postrzeganie, a także docenianie wina. Taka kongruencja pomiędzy muzyką a winem sprawia, że doświadczenia smakowe oferowane przez wysokiej jakości wino potęgowane są przez muzykę¹¹. Nie dziwi więc, że tradycja łączenia wina z ucztowaniem głęboko osadzona jest w kulturze europejskiej, co więcej: kulturowa pozycja wina eksponowana jest także w chrześcijaństwie, by wspomnieć choćby historię cudu w Kanie Galilejskiej. A zatem nostalgia za winem i śpiewem to symbol o charakterze kulturowym, który w wyborby (*nomen omen*) sposób wykorzystano w operetce wiedeńskiej. Z czasem to właśnie operetka, wino i walc stały się „ponadczasowymi” mitami wiedeńskimi. Bo przecież bez walca nie mogłaby istnieć wiedeńska operetka, tak jak immanentną częścią jej muzycznego uniwersum jest wino. Świat muzyki i wina przenika się w Wiedniu ściśle: powstały w 1869 r. walc *Wein, Weib und Gesang* op. 333 J. Straussa II zacytował np. w swoim *Kwartecie smyczkowym* op. 51 Johannes Brahms. Tytuł tego utworu stanowi, notabene, trawestację słynnego powiedzenia przypisywanego Marcinowi Lutrowi, choć najprawdopodobniej wymyślonego przez Johanna Heinricha Vossa (1751–1826). W wierszu *An Luther* wyrokował on tak: *Kto nie kocha wina, kobiety i śpiewu, całe życie pozostaje głupcem*. W Wiedniu utarło się, że wino i śpiew nie tylko świetnie się uzupełniają, ale także stanowią o sukcesie niejednej operetki, a w ostatecznej konsekwencji przyczyniają się także do promocji miasta.

¹¹ Por. A.C. North, *The Effect of Background Music On the Taste of Wine*, „British Journal of Psychology” 2012, vol. 103, s. 293–301.

BIBLIOGRAFIA

- Conrad P., *Song of Love and Death: The Meaning of Opera*, Minnesota 1996.
 Crittenden C., *Johann Strauss and Vienna. Operetta and the Politics of Popular Culture*, Cambridge 2000.
 Cybulska E.M., *The Myth of Schubert's Syphilis: A Critical Approach*, „Music & Medicine” 2019, vol. 11, No. 1.
 Davies P.J., *Was Beethoven's Cirrhosis Due to Hemochromatosis?*, „Renal Failure” 1995, vol. 17, No. 1.
 North A.C., *The Effect of Background Music On the Taste of Wine*, „British Journal of Psychology” 2012, vol. 103.
 Piotrowska A.G., *Dining and Drinking Scenes in European Operas, Operettas and Ballets*, w: *A Symphony of Flavors Food and Music in Concert*, ed. E. Murray, Newcastle 2015.
 Schossberger E., *The Vienna Coffeehouse*, „Prairie Schooner” 1942, vol. 16, No. 2.
 Scott D.B., *Sounds of the Metropolis: The 19th Century Popular Music in London, Paris, New York and Vienna*, Oxford 2008.
 Stadnicki E.K., *Walc fortepianowy w Polsce w latach 1800–1830*, Kraków 1962.
<https://ich.unesco.org/en/RL/georgian-polyphonic-singing-00008> [dostęp 16.08.2023].

Teresa Drozda

GALEN



Galen, a właściwie Claudius Galenus, był anatomem, filozofem, pisarzem, ale przede wszystkim lekarzem. Żył w starożytności. Jego badania i odkrycia miały ogromny wpływ na rozwój medycyny w średniowieczu i odrodzeniu. W 1937 r. Karel Čapek – wybitny czechosłowacki pisarz, myśliciel i dramaturg – napisał sztukę *Bílá nemoc* (*Biała zaraza*), której głównym bohaterem jest nastawiony pacyfistycznie lekarz-idealista, doktor Galen.

W 1993 r. w Pradze powstało specjalistyczne wydawnictwo medyczne Galén, nawiązujące do tej historycznej i literackiej spuścizny.

Tak, to będzie tekst o czeskim wydawnictwie medycznym. Nie, nie przerywajcie lektury, bo o piosence będzie więcej.

Od początku istnienia wydawnictwa ukazało się w nim przeszło 2000 różnych pozycji. Wszystkie na bardzo wysokim poziomie merytoryczno-edytorsko-poligraficznym, co za-

owocowało m.in. współpracą z Uniwersytetem Karola. Trzonem działalności Galénu są wciąż specjalistyczne prace medyczne, ale też publikacje popularnonaukowe, biografie i wspomnienia lekarzy, książki pomagające czytelnikom orientować się w obszarach zdrowia, stylu życia, edukacji, diet czy psychologii. Żadnej z tych książek nigdy nie miałam w rękach, niemniej moja czeska biblioteka jest przez galenowe wydawnictwa zdominowana, a kolejne publikacje wciąż się w niej pojawiają. Od 2005 r. Galén wydaje bowiem książki i płyty śpiewających poetów – piosenkarzy (bardów), przede wszystkim tych, którzy w latach 70. działali pod skrzydłami stowarzyszenia Šafrán (neoficjalni sdrůžení folkových písničkářů Šafrán), oraz ich przyjaciół i następców.

Za każdym (w jakiś sposób niestandardowym) działaniem stoi człowiek. Założycielem i szefem wydawnictwa Galén jest Lubomír Houdek, rocznik 1962. Jak sam mówi, „ma doktorat z pólek bibliotecznych”, a szafranowców wydaje, bo splanca dług, który u nich zaciągnął. Mó-

wił mi w 2018 r. i powtarza to niemal w każdej rozmowie (oficjalnej i nie), że pieśniarze spod znaku Šafránu byli jego nauczycielami, że ich twórczość pomogła mu – młodemu chłopakowi – przetrwać wyjątkowo w Czechosłowacji ponure i opresyjne 70. i 80. lata.

Nim zachwycić się zacząć publikacjami Galénu, rozpaczając, że w Polsce nikt w tak systematyczny i konsekwentny sposób nie dokumentuje i nie ocala tego, co się działo w polskiej piosence autorskiej/studenckiej/literackiej, wypada napisać nieco więcej o Šafranie. Otóż na początku lat 70., broniąc się przed komunistycznym reżimem, czescy bardowie stworzyli rzecz absolutnie atypową – nieformalne, dobrowolne zrzeszenie pieśniarzy folkowych (autorów śpiewających), którego celem było umożliwienie artystom kontaktu z publicznością, zaś drogą do tegoż – robienie systemu „w konia”. Korzeni Šafránu, ale też szerzej, korzeni czeskich pieśniarzy/folkařů/písničkářů, szukać należy w twórczości amerykańskich artystów folkowych. W 1964 r. Czechosłowację odwiedził Pete Seeger, wówczas, z uwagi na swoje poglądy, niechętnie widziany w USA. Jego koncerty, m.in. w teatrze ABC, były wyprzedane, a on sam stał się w Czechosłowacji apostołem folku – piosenek granych z akompaniamentem gitary, odwołujących się do tradycji ludowej, z zaangażowanym tekstem. Guru gatunku byli Woody Guthrie i Bob Dylan. Piosenka Seegera *Where have all the flowers gone* z czeskim tekstem została nagrana przez Martę Kubišovou już w 1965 r., a potem wykonywana przez wiele innych wokalistek. Co ciekawe, istnieją dwie wersje czeskiego tekstu, obie zaśpiewane zresztą przez Kubišovou (*Kdo těm růžím vůni vzal?* oraz *Řekni, kde ty kytky jsi*). I dalszy ciąg tej dygresji – tę samą balladę Seegera, z polskimi słowami Agnieszki Osieckiej, w 1969 r. zaśpiewała Maryla Rodowicz, nagrywając też wówczas Dylana i Guthrie’a.

Przyszli twórcy Šafránu w połowie lat 60. są nastolatkami. Uczą się i studiują – Vladimír

Merta (rocznik 1946), Jaroslav Hutka (rocznik 1947), Dagmar Voňková (rocznik 1948), Vlastimil Třešňák (rocznik 1950) i Petr Lutka (rocznik 1952). Najsilniejszymi osobowościami przyszłego Šafránu są Merta i Hutka.

Vladimír Merta w 1971 r. skończył wydział architektury na ČVUT [České vysoké učení technické v Praze], a później (między 1971 a 1976 r.) studiował też na FAMU [Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze], gdzie jego profesorami byli m.in. Jiří Sequens, Otakar Vávra i Karel Höger. Swoją dyplomową film *Směř pěkných saren* nkrecił na podstawie książki Oty Pavla dziesięć lat przed znaną (także w Polsce) ekranizacją Karela Kachyňa. W 1968 r. przez kilka miesięcy studiował w Paryżu i tam, jak podawał dwutygodnik „Aktuality Melodie”, przypadkiem wziął udział w spotkaniu rockowej kapeli Olympic z francuskim wydawcą płyt. A że było to krótko po wkroczeniu wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji, muzycy z żelaznej kurtyny mogli liczyć na zainteresowanie. Podczas rzeczonego spotkania Merta został poproszony, żeby coś zagrać. Zagrał i dostał kontrakt na płytę długogrającą, która pod tytułem *Ballades de Prague* ukazała się we Francji w styczniu 1969 r. Wcześniej niż jakikolwiek singiel Mertę w ojczyźnie (Olympic, pod nazwą Five Travellers, wydało we Francji tylko EP).

Jaroslav Hutka uczył się w liceum artystycznym [Střední uměleckoprůmyslová škola], którego jednak nie skończył, bo wciągnęła go muzyka. W 1966 r. w jednym z praskich klubów spotkał muzykujących już Vladimíra Veita i Hvězdona Cignera. Najpierw z Veitem, potem z Cignerem (a potem też z innymi) tworzył duety. Zaczął pisać pierwsze teksty, tłumaczył Dylana i Donovanę, zachwycił się piosenkami ludowymi, a szukając sobie miejsca w świecie sztuki uznał, że piosenka ze swoją ulotnością, zwięzłością, poetyką i siłą jest najlepszym sposobem na opowiadanie świata i wadzenie się z nim.

Wiosną 1968 r. Supraphon, dostrzegając nowe trendy i nowych artystów, zdecydował się nagrać i wydać na singlu jedną (!) piosenkę duetu Hutka/Veit – tłumaczenie piosenki Donovana *Catch The Wind* pod czeskim tytułem *Ježíšek* (na drugiej stronie płyty, na wszelki wypadek, żeby singiel się sprzedawał, śpiewał Josef Plíva, znany z kapeli Rebels).

Do sierpnia 1968 r. w Czechosłowacji trwa późna odwilż, zniesiona jest cenzura, artyści i organizatorzy koncertów przestają się przejmować obowiązującymi przepisami. Mam tu na myśli przede wszystkim obowiązek posiadania „uprawnień” do występowania na scenie. Czechosłowaccy artyści mieli obowiązek zdać państwowy egzamin, który wyznaczał im kategorię honoracyjną – minimalne i maksymalne wynagrodzenie za występ – i dawał uprawnienia do tegoż występowania. W Polsce mieliśmy podobny system, ale egzamin zdawało się raz. W Czechosłowacji trzeba go było powtarzać. W 1967 r. Veit i Hutka przystąpili do egzaminu, Merta otrzymał uprawnienia w 1968 r., ale podczas tych kilku miesięcy wolności nikt od nich papierów nie chciał. Koncertowali po całej republice, śpiewając Dylana, Donovana i swoje songi o wolności. Często można ich było spotkać na Moście Karola. Jaroslav Hutka czasem wspomina, że było to najlepsze do publicznych występów miejsce. Ich teksty z lat 1966–1968 są bardzo w duchu hippisowskim. Negują konsumpcjonizm, krytykują wojnę, pogoń za pieniądzem, konformizm i odwrócenie się od przyrody. Są odbierane jak protest songi, ale dopiero ok. 1970 r. zaczęły być traktowane jako groźące systemowi. W Polsce, zapewne za sprawą doświadczenia 13 grudnia 1981 r., wydaje się nam, że wkroczenie wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji 21 sierpnia 1968 r. gwałtownie, w ciągu jednego dnia, zakończyło czechosłowacki karnawał wolności, czyli Praską Wiosnę. Nieustannie trzeba pamiętać, że był to proces, trwający kilkanaście miesięcy. Jeszcze w 1969 r. ukazała się najważniejsza w tamtym czasie płyta *Bratříčku, zavírej*

vrátka Karel Kryla, wyszedł też debiutancki longplay Marty Kubišovej *Songy a Balady* ze słynną *Modlitwą* kończącą stroną A (na wznowieniu z 1970 r. tego utworu już nie było, a sama Kubišová chwilę później została zmuszona do przerwania kariery). Dlatego też francuska płyta Merty nie stała się od razu czymś w oczach systemu podejrzanym. Niemniej represje postępowały, wielka smuta też. Pieśniarze wspominają, że od połowy 1969 r. zainteresowanie ich koncertami sukcesywnie spadało. Ludzie nie mieli ochoty ani sił na karmienie się wolnością zaklętą w piosenkach, a organizatorom brakowało odwagi, żeby zapraszać wyśpiewujących protest songi młodych, długowłosych chłopaków z gitarami. Hutka w książce Přemysla Houdy o Šafranie wspomina, że spotkał w tamtym czasie na ulicy Vladimíra Mertę, który powiedział mu, że dalsze granie nie ma sensu i że postanowił sprzedać swoje gitary. Dla Hutki, który starał się wtedy znaleźć sobie stałą scenę, był to impuls, żeby miejsce nie było tylko dla niego. W 1971 r. na cotygodniowe koncerty udało się pozyskać niewielką scenę teatru Ateliér w Pradze (dziś mieści się tam Studio Ypsilon). Szef tej sceny Josef Mára był odważnym menedżerem, który do 1981 r., kiedy to został zmuszony do emigracji, umożliwiał występy niechętnym systemowi artystom. Hutka do Ateliér zaprosił Mertę i Třešňáka, zaś ich minirecitale recytacją wierszy przeplatał Mirek Kovářík (1934–2020) – reżyser, dziennikarz i propagator poezji. Grupa przez kilka miesięcy występowała jako Tyjátr písničkářů, ale rozpadła się. Niemniej to doświadczenie uświadomiło solistom, że w grupie łatwiej przemknąć się przez dziurawe sieci systemu i łatwiej znieść naciski. Tym samym Tyjátr stał się zalążkiem Šafránu.

Brak szczegółowych informacji na temat tego, kiedy i jak zawiązało się stowarzyszenie – neoficjalni sdrůžení folkových písničkářů Šafrán. Wiadomo, że zebranie założycielskie odbyło się w maju 1972 r. w kawiarni Slavia. Przy stole spotkali się Jaroslav Hutka oraz Zuzana Mich-

nová z mężem. We troje wybrali nazwę. Wcześniej umówili się, że każde przyniesie na kartce swoje propozycje, spośród których wybiorą tę najlepszą. Ponoć *šafrán* znalazł się na kartce Hutki, ale wskazała na niego, jako na nazwę idealną, Michnová. Vladimír Merta wspomina natomiast, że dyskusje na temat nazwy toczyły się w szerszym gronie, a on sam sugerował, żeby było to coś w stylu *devětsil* (pol. lepieźnik), żeby nawiązać do tradycji przedwojennej awangardy – „Devětsil” był najprężniejszą i najbardziej znaną grupą artystyczną w Czechosłowacji, w skład której wchodził: pisarze, poeci, malarze, aktorzy czy muzycy; wśród jego założycieli był m.in. późniejszy noblista Jaroslav Seifert. Zuzana Michnová to wokalistka i autorka piosenek, od 1973 r. liderka (istniejącej do dziś) rockowo-folkowej kapeli Marsyas, w 1972 r. występowała w duecie z Václavem Prejzkem i była w tej samej sytuacji co wszyscy folkowi pieśniarze. Informację o powstaniu Šafránu zamieścił miesięcznik „Melodie” w numerze lipcowym 1972 r. Podał skład (w którym wówczas nie było ani Merty ani Třešňáka, był natomiast Petr Lutka) oraz anonsował plany grupy. W późniejszych miesiącach i latach miesięcznik regularnie informował o działaniach Šafránu i solowych poczynaniach jego członków, nawet wówczas, gdy byli już bardzo nękani i inwigilowani przez organa bezpieczeństwa. Wygląda to trochę tak, jakby Šafrán istniał w światach równoległych. W jednym państwową firmą fonograficzną Supraphon publikowała płyty jego artystom, a oficjalnie działające pismo te płyty recenzowało, w drugim StB zakładała im teczkę osobową, nie dopuszczała do organizacji koncertów i wzywała na przesłuchania.

Šafrán przetrwał sześć lat. Ale nawet w tej krótkiej historii można zobaczyć, jak pod wpływem sytuacji w Czechosłowacji się zmieniał. Szafranowcom zależało, żeby działać legalnie. Mieli państwowe uprawnienia, działali pod egidą różnych instytucji – prawo wymagało, żeby zespół artystyczny miał instytucję założyciel-

ską, biorącą za niego odpowiedzialność. Muzycy przytulali się zatem do różnych dziwnych organizacji, np. do związku ochrony przyrody i krajobrazu Hucul-klub. Organizatorem koncertów zajmował się Jiří Pallas (rocznik 1949). W 1974 r. Ministerstwo Kultury zarządziło nadające uprawnienia artystyczne egzaminy rekwalifikacyjne, które miały wyeliminować z obiegu artystów niepokornych i niewygodnych. Czystka się udała. Přemysl Houda w swojej książce podaje, że spośród 3066 ewidencjonowanych artystów i 379, którzy na egzaminy zgłosili się po raz pierwszy, uprawnień nie otrzymało 2135, a wielu innym obniżono kategorię honoracyjną. Niemniej żaden z członków Šafránu nigdy nie otrzymał oficjalnego zakazu występowania. W 1974 i 1976 r. Hutka wydał w Supraphonie autorskie płyty długogrające, Mercie udało się to w 1978 r. W 1977 r. gotowy longplay zespołu, nagrany 15 marca 1976 r. w oficjalnym studiu Supraphonu, został zniszczony. Na płycie znalazły się utwory w wykonaniu: Jaroslava Hutki, Petra Lutki, Vladimíra Mertę, Dagmar Voňkovéj i Vlastimíla Třešňáka. Czyli 100% Šafránu w Šafranie. Wokalistom towarzyszyło wielu zaprzyjaźnionych instrumentalistów. Ostatnim utworem na płycie był *Náměšť* Hutki – piosenka z 1973 r., napisana po tym, jak StB uniemożliwiła organizację Folk & Country Festivalu, który miał się odbyć w miasteczku Náměšť na Hané (po polsku śpiewa ten utwór Łukasz Majewski na swoim albumie *Na prawo od Jiczyna*). Służba Bezpieczeństwa w ostatniej chwili uniemożliwiła skierowanie gotowego nakładu do sklepów i nakazała jego zniszczenie. Legenda głosi, że jeden egzemplarz ocalał wówczas Jiří Pallas. Album *Šafrán* wydano w 1990 r., ale w nieoryginalnej okładce. W 2022 r. LP doczekał się wreszcie wydania „jak należy”, z pierwotną okładką autorstwa Merty i Třešňáka. Wyszedł oczywiście w Galénie.

Po 1978 r. Hutka, Pallas, Třešňák, Veit i inni szafranowcy i okołoszafranowcy wyemigrowali. W Czechosłowacji został m.in. Vladimír

Merta. Kiedy zapytałam Lubomíra Houdka o prapoczątek jego obecnej działalności, odpowiedział: *Wszystko zaczęło się 20 maja 1980 r. To było moje pierwsze osobiste spotkanie z Vladimírem Mertą, pierwszy jego koncert, na którym byłem. Pamiętam jak dziś swoje uniesienie. W emocjach, dziękując mu, powiedziałem, że opublikuję książkę z jego tekstami. A on się zgodził i choć trwało to kilkadziesiąt lat, dotrymałem tej młodzieńczej obietnicy. Książka z tekstami Merty Mimo čas (Poza czasem) ukazała się w 2013 r.*

Lubomír Houdek doprowadził też do pierwszego oficjalnego w Czeskiej Republice wydania na CD pierwszej płyty Merty *Ballades de Prague*, tej nagranej i wydanej we Francji w 1969 r. Album wyszedł w 2009 r. Od tego czasu wszystkie płyty i książki Vladimíra Merty ukazują się w Galénie. Najnowsza to kilkusetstronicowe tomszyszcze zawierające zebrane wywiady z artystą, których udzielał od 1971 aż do 2021 r. Nosi piękny tytuł *Písničkářství je stav duše (Pisanie piosenek to stan umysłu)*. A w dyskografii mieszają się nagrania nowe z archiwalnymi.

Ta „druga noga” wydawnictwa Galén, jako się rzekło, wyrosła w 2005 r. Lubomír Houdek wspomina, że mniej więcej wtedy uświadomił sobie, iż chociaż książki, które wydaje, są niezwykle staranne edytorsko i merytorycznie, choć zbierają branżowe nagrody, mało go obchodzą. Z drugiej strony – że brak na rynku tego, czego sam chciałby posłuchać lub co poczytać. I tak powstała seria Olivovníky (Drzewa oliwne), która z czasem stała się równoprawnym nurtem wydawniczym Galénu, mimo że wydawnictwo nie zmieniło nazwy.

Ale na tym nie koniec. Galén, czyli Lubomír Houdek, namówił Jiřího Černeho (1936–2023) – publicystę i krytyka muzycznego, który o muzyce pisał od 1956 r. niemal do śmierci – by ten zgodził się na uporządkowanie swojego

archiwum i wydanie drukiem tekstów, które przez lata publikował w rozproszonych i nieistniejących dziś periodykach muzycznych. Tym sposobem, poczynawszy od 2014 r., ukazywać się zaczęły tomy zbierające publicystykę Černeho. Muzyczną i okołomuzyczną. W sumie jest ich dziesięć. DZIESIĘĆ! Sześć (pogrupowanych rocznikowo) tomów o muzyce *Jiří Černý na bílém* oraz cztery tomy wspominkowe *Na přeskáčku (Na skakance)*. Każdy wyposażony w indeks nazwisk i tytułów. Niebawem wydawnictwa. Kopalnia informacji nie tylko o czesłosłowackiej, a potem czeskiej i słowackiej scenie muzycznej, ale też o np. o polskiej. Jiří Černý pisał m.in. o Czesławie Niemienie, Katarzynie Gaertner czy Antoninie Krzysztoń. Tu też warto wspomnieć, że ten dziennikarz miał szereg zatargów z władzą, wielokrotnie wyrzucano go z pracy, zakazywano publikacji. Jednocześnie absolutnie wszyscy liczyli się z jego opinią, szanowali go i uznawali za autorytet. To on w 1969 r. doprowadził do wydania debiutanckiej płyty Karela Kryla *Bratříčku, zavírej vrátka*. To on w 1982 r. „wypuścił” na scenę Jaromíra Nohavice, by ten mógł zadebiutować jako *písničkář*. To on w 1989 r. stał na słynnym balkonie obok Václava Havla.

Ale na tym nie koniec. Galén, czyli Lubomír Houdek, wydaje też od lat książki Jiřího Sucheho – aktora, reżysera, grafika, satyryka – kolejnej czeskiej legendy, tym razem teatralnej, ale teatr Sucheho piosenką stoi. Przy okazji 60-lecia Semaforu (w 2019 r.) Galén wydał np. ogromny, starannie opracowany i autoryzowany śpiewnik z 250 piosenkami.

Za mało wiem (wiemy w Polsce) o czeskiej scenie muzycznej, nawet tylko tej bardowskiej, żeby w pełni docenić działalność wydawnictwa. I tę zachowującą, przypominającą, odkrywającą rzeczy dawne, i tę współczesną, bo Galén stał się też domem dla debiutantów i w ostatnich latach wydaje już nie tylko zasłużonych pieśniarzy spod znaku Šafránu, ale też artystów z dużo mniej bogatym dorobkiem.

Mój nieustający zachwyt, podziw i zazdrość budzi konsekwencja i systematyczność prowadzonej przez Lubomíra Houdka działalności. I to, na jak szeroką skalę jest ona zakrojona. On po prostu wie, co jeszcze zostało do wydania, czego „jego artyści” nie wydobyli ze swoich archiwów. Umie zainspirować, np. do napisania wspomnień; niedawno swoje opublikował Jiří Pallas – ten, który ocalił legendarną płytę Šafránu, a potem w Szwecji przez lata wydawał płyty czeskich emigrantów (m.in. Kryla i Hutki). Słucha. Jest otwarty. A autorzy darzą go zaufaniem. Takim najprawdźwyszim i niezawodnym.

Nie byłam gotowa, by pytać Lubomíra Houdka o finansowy aspekt wszystkich tych przedsięwzięć. Na stronie wydawnictwa jest informacja, że część wydawnictw muzycznych jest wspierana przez OSA, czyli instytucję zarządzającą prawami autorskimi (taki czeski ZAiKS). Płyty i książki artyści (tak jak u nas) sprzedają na swoich koncertach – to że Galén też czasem organizuje koncerty, rozumie się samo przez się. A poza tym? Nie wiem. Podejrzewałam, że na te „bardowskie fanaberie” zarabiają książki lekarskie. Tu z błędu wyprowa-

dził mnie szef wydawnictwa, mówiąc w jakimś wywiadzie, że książki specjalistyczne sprzedają się czasem w nakładzie ledwie 150 sztuk. Ale jakoś to działać musi, skoro nowe rzeczy wciąż i wciąż się ukazują. Może po prostu Czesi jeszcze tak zupełnie nie zrezygnowali z płyt CD? A może kupując te płyty i książki, nawet jeśli już nie mają odtwarzaczy, biorą odpowiedzialność za swoich artystów?

Nie chcę kończyć tego tekstu żalem, że u nas nie ma takiego wydawnictwa jak Galén, że nikt w tak spektakularny, a jednocześnie (powtórzę) systematyczny, konsekwentny i kompleksowy sposób o tę piosenkową spuściznę nie dba. Doceniam i zauważam działalność Dalmafonu, Pomatonu (niegdyś) czy Polskiego Radia. Ale jednocześnie mam pewność, że żaden wydawca (ani mały, ani tym bardziej duży) nie zdecydowałby się na opracowanie i wydanie wywiadów z Mirkiem Czyżykiewiczem albo Janem Wołkiem. Że nikt ich nigdy nie namówi na spisanie wspomnień. Że ta część naszej kultury bezpowrotnie znika. Nie chcę żalu, choć go czuję. I oczywiście zazdroścę. Zazdrość Czechom jak cholera, że mają Lubomíra Houdka.

BIBLIOGRAFIA

Bezz O., *Medicína a muzika mají hodně společného. Vždyť přece hudba léčí, říká ředitel nakladatelství „Lidovky” 2023 z 5.04.* Houda P., *Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů*, Praha 2008.

www.galen.cz
www.olivovníky.cz

Teresa Drozda (ur. 1975) – dziennikarka radiowa. Od 1992 do 2021 r. związana z Polskim Radiem, gdzie na antenach Jedynki, Trójki i Radia dla Ciebie prowadziła autorskie audycje poświęcone teatrowi, literaturze, historii polskiej rozrywki i piosenki literackiej. Pasjonatka kultury czeskiej. Znawczyni twórczości Jeremiego Przybory i redaktorka wydania jego *Dziel (niemal) wszystkich* (2015 i 2016). W lutym 2021 r. uruchomiła podcast o kulturze DROZDOWISKO, za który otrzymała już kilka znaczących nagród, w tym nagrodę niezależnej kreacji KREATURA i tytuł PODKASTERA ROKU. Jest współautorką teatralnych kanałów podcastowych, przygotowywanych dla Teatru Ateneum w Warszawie, Teatru Muzycznego Capitol we Wrocławiu i Teatru Narodowego w Warszawie. Realizuje też nagrania dla WLO-Tu – podcastu Wydawnictwa Literackiego.

Jacek Kurek
Muzeum Hutnictwa w Chorzowie
ORCID 0000-0002-0019-0006

NIE TYLKO CZAR WZRUSZEŃ...

GARŚĆ DOBRYCH MYŚLI POWZIĘTYCH Z OKAZJI 15-LECIA GAD RECORDS



*Szła z mlekiem w piersi w zielony sad,
Aż ją w olszynie zaskoczył gad
[...]
słodką mi śliny węzowej treść –
Bądź nadal gadem i truj i pieść*

Bolesław Leśmian

Pamięci Agnieszki Wilczyńskiej

W ostatnią niedzielę lipca 2023 r., przed godziną 21.00, jak każdego tygodnia od wielu lat, wszedłem do studia katowickiego Radia eM, by poprowadzić audycję „Noc nie bez końca”. Już w progach rozgłośni z radością zwróciłem uwagę na czekającą na mnie w recepcji, nie pamiętam którą to już, przesyłkę od obchodzącego w 2023 r. piętnastolecie powstania wydawnictwa GAD Records. Chwilę potem – jak zawsze z zacięciem – otworzyłem paczkę. Tradycyjnie znalazłem w niej muzykę rzadką i starannie opracowaną edytorsko. To świeżo wydane płyty, a jedna z „najmłodszych” (numer katalogowy CD 258) z programem najstarszym (zarejestrowanym w 1964 r.).

Wydaje się, jakby działo się to wczoraj, gdy otrzymałem od Michała Wilczyńskiego płytę

z numerem 001 zatytułowaną *Nora* z niepublikowaną wcześniej muzyką z lat 1969–1970 kwartetu Zbigniewa Seiferta (data wydania 2010), a wkrótce kolejną (002) *Smoked Pianos* nagrań w Toronto w 2007 r. z utworami Jana Jarczyka i Johna Stetcha, a udostępnioną w roku 2011. Wspomniany numer 258 przypisany został edycji doprawdy imponującej. Oto na czterech płytach CD umieszczono 87 piosenek wykonanych przez 67 solistów, a wszystko to nagrania z drugiego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu, który odbył się między 24 a 28 czerwca 1964 r. Ta dokumentalna realizacja pochodząca z archiwum Radia Opole opublikowana w limitowanym nakładzie 640 egzemplarzy nie jest jedynym robiącym tak mocne wrażenie przedsięwzięciem zrealizowanym z podobnym rozmachem. Przypomnijmy trzy-płytową edycję *Arp Life Komplet 1975–1978*

(117) czy czteropłytowe wydanie muzyki zespołu *Ogród wyobraźni 1979–1983* (158). To reprezentatywne przykłady wartości, jaką dla szeroko pojętej polskiej muzyki rozrywkowej stanowi wydawnictwo GAD Records, co staje się dogodnym punktem wyjścia dla tego krótkiego szkicu.

*

„GREAT AUDIOVISUAL DISCOVERIES”

Oficyna GAD Records powstała w październiku 2008 r. w Sosnowcu z inicjatywy Agnieszki i Michała Wilczyńskich¹. Początkowo wydawali zarówno płyty, jak i książki, tych ostatnich poświęconych muzyce rockowej jest ponad dwadzieścia. Wśród nich m.in. historie zespołów Camel (Agnieszka Wilczyńska), UK (Michał Wilczyński) czy Type of Negative (Tomasz Jeleniewski), a także Genesis oraz jego muzyków (Maurycy Nowakowski)², ale też zbiory traktujące o muzyce rockowej jako doświadczeniu stanowiącym istotny wątek kulturowy XX w., autorstwa m.in. Marcina Dysia, Marcina Gajewskiego czy niżej podpisanego. Pięć tomów (z sześciu, jakie się dotąd ukazały), stanowiących wysokiej wartości owoc trudnych do przecenienia konferencji naukowych zainicjowanych przez prof. Wojciecha Chlebdę i dr. Radosława Marcinkiewicza z Uniwersytetu Opolskiego „[Unisono w wielogłosie” (początkowo „Unisono na pomieszczone języki”), to także pozycje z katalogu GAD Records. Choć z deficytowego publikowania książek wydawnictwo rychło się wycofało, to jednak nie definitywnie, czego przykładami niech będą chociażby wspomnieniowa opowieść Je-

rzeżo Miliana *Wiem i powiem. Życiorys dobrze brzmiący* (2017) opublikowana niedługo przed śmiercią artysty czy Ziemowita Kosmowskiego *Wewnątrz i na zewnątrz* z płytą zespołu Brak Prawo (2022) lub też sympatyczna, krótkotrwała i arcydowcipna ilustrowana książeczka Adama Olszówki *Z notatnika kierownika, czyli komi(k)s płytowy* (2021), będąca wypełnionym pysznym humorem zbiorem facebookowych słownych i rysunkowych wpisów, ukazujących „od kuchni” codzienność zasłużonego katowickiego sklepu z płytami, w którym nabyć można m.in. propozycje z katalogu GAD Records³. No i w końcu, *last but not least*, warto pamiętać, że oficyna odpowiedzialna jest także za powołanie do życia edytorsko pięknego i merytorycznie dopracowanego kwartalnika „Lizard”, kierowanego w pierwszym rządzie do miłośników ambitnej muzyki rockowej głównie spod znaku rocka symfonicznego i progresywnego. Pierwszy numer ze zdjęciem Czesława Niemena na okładce ukazał się 15 grudnia 2010 r. Od roku 2014 magazyn wydaje firma Audio Cave.

Nazwę oficyny wymyśliła żona Michała, Agnieszka, z pogodnym uśmiechem charakteryzując męża (a konkretnie, jak mawiała, jego skłonność do po-gad-uszek), dając zarazem wyraz sympatii dla pysznego wiersza Bolesława Leśmiana *Gad*. Inne naturalne rozwinięcie szyldu wydawnictwa stanowi ilustrację jego przesłania – „Great Audiovisual Discoveries”⁴. Mimo choroby i śmierci Agnieszki GAD Records rozwijało się, dysponując znakomitymi specjalistami, wzrastającymi kontaktami i powiększającym się szacunkiem w polskim i czeskim środowisku muzycznym. Współautorami

¹ Swego czasu miałem okazję o wydawnictwie GAD Records wspominać w dwóch krótkich omówieniach na internetowych łamach miesięcznika „Śląsk”, por. GAD, http://www.slaskgtl.pl/dzial/muzyka_na_slasku/22_22.09.2014; Kulturowe dziedzictwo z kluczem do wzruszeń, http://www.slaskgtl.pl/dzial/muzyka_na_slasku/132_06.01.2016. Niektóre zamieszczone tam treści znajdują się i w tym artykule.

² Są to: z roku 2008 *Phil Collins. Człowiek orkiestra*, z 2009: *Genesis. Zagrajcie to jeszcze raz...*, *Steve Hackett. Szkice, burze, orchidee* oraz *Gabriel. Świat sekretny, świat realny* (2011).

³ Michał Wilczyński ma na koncie wiele publikacji, z których wymienię przynajmniej dwie, a mianowicie napisaną wspólnie z Andrzejem Hojmem historię SBB *SBB – wizje: autoryzowana historia zespołu* (wyd. w 2003 r.) czy przewodnik będący przeglądem polskich płyt z szeroko rozumianego kręgu muzyki progresywnej (*Polski rock progresywny. Przewodnik*, Sosnowiec 2008). W chwili, w której oddaję ten artykuł do druku, pracuje nad nową książką poświęconą grupie SBB.

⁴ Agnieszka odeszła po długiej chorobie 22 marca 2017 r.

sukcesu i najwytrwalszymi współpracownikami Michała Wilczyńskiego są: współproducent wielu projektów, a także autor projektów graficznych Łukasz Hernik, a także m.in. dbający o jakość fotografii Przemysław Pomarański i Emilia Zięba, która obecnie odpowiada za redakcję tekstów. Fenomenem jest też otwarcie przed GAD Records drzwi znaczących dla polskiej muzyki instytucji, a przede wszystkim wielu prywatnych archiwów artystów, w tym takich, którzy doczekali się wydania swojej niepublikowanej na płytach muzyki niedługo przed śmiercią (np. Jerzy Milian czy Andrzej Korzyński). Cenne okazują się także kontakty z rodzinami i spadkobiercami twórców, co umożliwia obfite wydawanie muzyki długo po ich śmierci (np. Henryk Debich).

KANON I RARYTASY... CASUS SBB

Na uwagę zasługuje zarówno przemysłany dobór wysoce zróżnicowanej oferty, jak i staranna szata graficzna, wartościowe i erudycyjne komentarze czy liczne wspomnienia artystów oraz zasługująca na uznanie wysoka dźwiękowa jakość proponowanych płytowych premier i wznowień. Dlaczego GAD Records jest zjawiskiem wartym największej uwagi, nie tylko na naszym lokalnym rynku muzycznym? Wydawnictwo niewielkie, samorodne, powstałe z pasji i entuzjazmu, śmiało od piętnastu lat idące pod prąd, parające się poszukiwaniem pozycji niszowych i ambitnych – to bez wątpienia fenomen... Fenomen i zachęta, świadectwo i przykład. Ileż kompetencji, cierpliwości, samozaparcia i determinacji trzeba, by w dzisiejszych czasach i warunkach pozostać jednocześnie wiernym służbie kulturze, wiernym sobie i na dodatek móc (oraz chcieć) się z tego utrzymywać. Początki musiały być trudne, zwłaszcza gdy katalog zawierał zaledwie kilka, kilkanaście tytułów, a cała firma siedzibę miała w niewielkim mieszkaniu.

Prowadzone dynamicznie i z fascynującą inwencją wydawnictwo szybko pozwoliło się poznać jako rezerwar unikatowych muzycznych archiwaliów oraz cennych wznowień. Samemu tylko zjawisku grupy SBB i związanych z nią muzyków GAD poświęcił, do chwili gdy piszę te słowa, blisko 40 płyt kompaktowych i winylowych. Są to zarówno ze znawstwem przygotowane reedycje z wieloma unikatowymi utworami dodatkowymi, jak i realizacje koncertowe nigdy wcześniej niewydawane. Dla historii polskiego rocka wprost bezcenne. GAD Records prowadzi też autorski label Józefa Skrzeka – Viator Records.

PTASZYN, NAHORNY, KOMEDA I INNI, CZYLI ZACZNIJMY OD JAZZU...

Dzięki oficynie ukazało się wiele wartościowych albumów jazzowych. Nie ma oczywiście w tym miejscu potrzeby ani sensu ich wszystkich wymieniać czy charakteryzować. Wszak bez trudu można sięgnąć do katalogu na stronie internetowej wydawnictwa, ale warto wskazać pewną charakterystyczną linię programową. W pierwszym rzędzie wyznacza ją wartość samej muzyki oraz jej dotychczasowa niedostępność, także i to, że wiele płyt pozwala zapoznać się z mniej znanym obliczem artystów, a czasem twórczością wręcz zupełnie szerszemu odbiorcy nieznaną jak np. 11 płyt z serii *Jerzy Milian Tapes* (zapoczątkował ją wydany w 2012 r. album *When Where Why*). W związku z wydaniem szóstej płyty tego cyklu Piotr Wojdat na łamach „Jazzarium” pisał: *Gdy słuchamy płyt z serii The Jerzy Milian Tapes, dowiadujemy się, że wibrafonista w swoich najlepszych momentach kariery zdecydowanie nie spoczywał na laurach. Mało tego – potrafił się doskonale odnaleźć w repertuarze lekkim i melodyjnym, a zarazem rwącym do tańca, jak i pełnym odniesień do muzyki o dużo bardziej skomplikowanym charakterze*⁵. Trudne do

przecenienia jest publikowanie nagrań, które wcześniej się nie ukazały, np. Jan Ptaszyn Wróblewski Quartet *Słupy milowe* (1979–1980). Dotyczy to także nagrań radiowych Kwintetu Barowego (z udziałem Jana Ptaszyna Wróblewskiego, Jerzego Miliana i Benona Hardy'ego, jednak bez ustalenia pełnego składu). To zbiór nagranych w 1959 r. instrumentalnych adaptacji tematów filmowych, popularnych piosenek, a także autorskich kompozycji Ptaszyna i Miliana wydanych na płycie *Do widzenia* (2020). Podobnym rarytasem są nigdy wcześniej niepublikowane nagrania z 1964 r. kwintetu Bogusława Rudzińskiego *Zimna kąpiel*. Do znaczących włączyć trzeba płytę Krzysztof Komeda Quintet *Live in Praha 1964* zawierającą nigdy niepublikowane nagrania z festiwalu jazzowego w Pradze (liderowi towarzyszyli: Tomasz Stańko, Michał Urbaniak, Jacek Ostaszewski, Czesław Bartkowski). Podobnie traktować można płytę Polish Jazz Quartet *Meets Studio M-2* (z udziałem Jana Ptaszyna Wróblewskiego, Wojciecha Karolaka, Juliusza Sandeckiego, Andrzeja Dąbrowskiego i pomysłodawcy Studia M-2 Bogusława Klimczuka) czy albumy Koman Band (*Continuation* i *Twenty Past Six*).

W katalogu GAD Records wiele pozycji opatrzonych jest adnotacją „ukazują się po raz pierwszy, zremasterowane z...” i tu wymieniana jest nazwa stosownej instytucji czy archiwum. W zasadzie o każdej z tych propozycji mógłbym powtórzyć: „ważna, bezcenna dla fanów i historii polskiej muzyki”.

Istotnym wyznacznikiem wydawnictwa jest także uznanie dla płyt ważnych, a zbyt długo niewznawianych. I tak oto otrzymujemy w ofercie oficyny np. *Bazaar* Tria Jerzego Miliana (1969) uzupełniony o cztery utwory dodatkowe: sesję radiową z lutego 1967 r., Włodzimierza Nahornego *Jej portret* (nagrany w 1970, wydany po raz pierwszy z 1971 r.), Jana Ptaszyna Wróblewskiego *Sweet beat* (1972) album wznowiony po 40 latach, wzbogacony

o 14 (sic!) niepublikowanych wcześniej utworów, albo też *Five, Four, Three* (1974) zespołu Novi Singers, a z innych przykładów – Duo Bednarek-Zgraja *Walking Colour* (1983) czy Completorium *Purpurowa Bossa / The Purple Bossa* (1982). Wznowienia najczęściej obfitują w utwory dodatkowe, niepublikowane wcześniej, a także unikatowe zdjęcia, jak również opatrywane są, co już sygnalizowałem, cennymi komentarzami.

POLISH LIBRARY MUSIC

Wspomniany Bogusław Rudziński w 1963 r. w związku z 20-leciem Polskiej Kroniki Filmowej zrealizował szereg nagrań na jej własne potrzeby. Młodszy nie będą pamiętać, że przed laty oglądało się jej kolejne wydania przed każdym seansem kinowym. Wydawnictwo GAD Records po blisko 60 latach wydało osiem utworów pod wspólnym tytułem *Unitron. 1963 Polish Library Music from WFDiF Vaults*. W ten sposób ocalono też muzykę zespołów: Zmęczeni (*Bez tego i owego*), Eden (*Miasto szczęśliwych ludzi*), Czerwono-Czarni (*Motor i ja*, 1963–1964). Dzięki staraniom wydawnictwa opublikowano (wraz z pięknymi wieczornymi zdjęciami) też zarejestrowane w 1967 r. nagrania Orkiestry Tanecznej Polskiego Radia (*Wieczorem po Marszałkowskiej*) czy wydany dosłownie w chwili, w której kończę pisanie tego szkicu, w pierwszych dniach sierpnia 2023 r. Zespół Perkusyjny Jerzego Bartza (*Ostryga pustyni*, nr katalogowy 265).

Gdyby nie wspomniane edycje, nie wiadomo, kiedy i czy w ogóle można byłoby swobodnie posłuchać tej muzyki. Utwory na nich zgromadzone powstawały bowiem jedynie na potrzeby produkcji radiowych czy telewizyjnych, a jednak szczęśliwie wydobyto je z mroków zapomnienia. Zaznaczmy, że w 2020 r. GAD Records wydało (znów po raz pierwszy na płycie CD) zremasterowane słuchowisko *Saga Rodu Wymęga-Zarawiejskich* Jacka Janczarskie-

⁵ P. Wojdat, *Jerzy Milian Tapes – o serii wydawniczej słów kilka*, <https://www.jazzarium.pl/przeczytaj/artyku%C5%82y/jerzy-milian-tapes-o-serii-wydawniczej-s%C5%82y%C3%B3w-kilka>.

go, opowiadającego o przygodach Pana Sułka i pani Elizy⁶. To jeszcze jeden przejaw już nie tylko pomysłowości, ale i rozległych horyzontów osób prowadzących oficynę.

CZAS FILMOWYCH WSPOMNIENI

Osobnym zbiorem cennych i najczęściej nigdzie indziej nieosiągalnych archiwaliów jest wydawana przez GAD Records muzyka filmowa. Wskażmy niektórych autorów i przykładowe zaledwie tytuły: Andrzej Korzyński (m.in.: *Akademia Pana Kleksa*, *W pustyni i w puszczy*, *Człowiek z żelaza* / *Człowiek z marmuru*, *Wielki Szu*, *Wielki układ*, *Panna Nikt*, *Kochaj albo rzuć*, *Tulipan*), Włodzimierz Korcz (07 *zgłoś się*), Henryk Kuźniak (*Parada oszustów*, *Dwa księżycy*, *Horror w Wesołych Bagniskach*, *Dzień wielkiej ryby*, *Na kłopoty Bednarski*, *Dzięcioł – tu ze współudziałem Juliusza Loranca*), Włodzimierz Nahorny (*Zapach psiej sierści*), Piotr Figiel (*Przepraszam, czy tu biją*), Wojciech Kilar (*Sami swoi*, *Wilcze echa*, *Cała naprzód*, *Giuseppe w Warszawie*), Krzysztof Komeda (*Mam tu swój dom*, *Ubranie prawie nowe*, *People Meet And Sweet Music Fills The Heart*), Adam Walaciński (*Cztery pancerni i pies*, *Dwaj panowie N*, *Dotknięcie nocy*), Wojciech Głuch (*Życie Kamila Kuranta*). Jest jeszcze m.in. płyta *Soundtrack* zawierająca napisane przez Zbigniewa Górnego ścieżki dźwiękowe z 11 filmów czy też wyborna seria muzyki z animacji dla dzieci, poprzedzona kilka lata wcześniej wydanymi płytami z ilustracją dźwiękową do bajki *Pszczółka Maja* czy wspomnianej *Akademii pana Kleksa*. W obu przypadkach wydawca skupiał się nie na przebojowych piosenkach, ale muzyce typowo ilustracyjnej, obie pozycje wydane były z inicjatywy i inspiracji Agnieszki Wilczyńskiej z myślą o córce. Muzyka filmowa publikowana przez GAD Records z pew-

nością budzi sentymenty. Czasem przypomina kultowe filmy, kiedy indziej kultową muzykę, przywołuje pamięć, wspomnienia, nierzadko wzrusza...

SONDA I INNE PRZYPADKI

Prawdziwym wydarzeniem było płytowe wydanie ścieżki dźwiękowej z programu telewizyjnego „Sonda”, który w latach 1977–1989 prowadzili Andrzej Kurek i Zdzisław Kamiński. Ta jedyna w swoim rodzaju i niepodobna do innych produkcja telewizyjna późnego PRL-u do dzisiaj ma swoich żarliwych zwolenników, nadal imponując kompetencją, charakterem, pomysłami... Emisje „Sondy” przerwała tragiczna śmierć obu prezenterów w wypadku samochodowym pod Raciborzem w roku 1989⁷. Dwie płyty zawierające muzykę z programu okazały się strzałem w dziesiątkę. Abstrahując od miłośników muzyki, po wydawnictwo sięgnęli także liczni sympatycy wciąż z rozrównieniem wspominanego programu⁸. Kolejny kierunek został wytyczony...

Podążając nim, trafiamy na płytę *Epizod A* Mikołaja Hertla, pianisty i jednego z prekursorów polskiej el-muzyki, artysty, który – podobnie jak Franko – specjalizuje się w twórczości ilustracyjnej nagrywanej dla najrozmaitszych programów i rozgłośni radiowych, choć skomponował też немало piosenek. Płyta zawiera wybór utworów z lat 1983–1988, ukazując jednego z najbardziej interesujących polskich twórców muzyki elektronicznej tamtego czasu... Dla porządku dodajmy, że większość utworów zgromadzonych na krążku nie była wcześniej dostępna na żadnym nośniku. Dbalność o opublikowanie na kolejnych albumach dorobku Mikołaja Hertla zasługuje na szczególne uznanie. Prezentując tę muzykę w moich

radiowych audycjach, osobiście doświadczyłem nie tylko ogromnego zainteresowania słuchaczy, ale wręcz zdumienia jej istnieniem.

ZZA POŁUDNIOWEJ I ZACHODNIEJ GRANICY

Wydawnictwo popularyzuje również muzykę naszych południowych sąsiadów i w obfitości dokonania Martina Kratochvíla i jego zespołu Jazz Q. Płyt z jego twórczością wymieniać można by naprawdę sporo, poprzestańmy na jednym przykładzie, a mianowicie zawierającej *soundtrack* z kontrowersyjnego i intrygującego filmu *science fiction* – *Temné slunce*. Dla wydawnictwa obejmujących odkrycia muzyczne spoza Polski i środkowej Europy w oficynie GAD Records pojawił się osobny label Chic-kadisc.

ROCK I OKOLICE...

Podobnie imponujący zestaw, jak ów zawierający wspomniany zapis opolskiego festiwalu z 1964 r., otrzymujemy w postaci płyt swego czasu bardzo cenionego zespołu Ogród Wyobraźni. I choć w okresie swej aktywności osiągnął niemalą popularność, nie wydał oficjalnej płyty. Udało się GAD Records zebrać na czterech albumach mnóstwo ocalonej muzyki. Także twórczość zespołu Cytrus, który choć cieszył się uznaniem, nie wydał w latach 80. płyty, znalazła się w kręgu zainteresowania GAD Records. Wiele oficynie zawdzięczają miłośnicy zespołu Klan (np. albumy *Senne wędrówki* i *Nerwy miast*). Na uznanie zasługują staranne kompaktowe wydania pierwszych dwóch płyt Jacka Skubikowskiego, rzeszowskiej grupy RSC (druga płyta, pierwotnie opublikowana jedynie na kasetach magnetofonowych, doczekała się aż dwóch wydań z różnymi bonusami), jedyny *longplay* w dorobku grupy Cross z Krzysztofem Cugowskim czy debiut zespołu Mech, a także liczne wznowienia z bogatym materiałem dodatkowym albumów jednego z pionierów polskiej muzyki elektronicznej Władysława Komendarka. A i to zaledwie przykłady. Pod-

kreślić trzeba nie tylko wartość udostępniania przez oficynę muzyki niepublikowanej, ale też reedycji, a więc albumów, które miały już wersje kompaktowe, jednak nie tak starannie przygotowane i bogate w bonusy oraz cechujące się wysoką jakością dźwięku. Zdarza się też wydawnictwu sięgać po muzykę znacznie nowszą, spoza kręgu rocka, jak chociażby zespołu Hedone, prezentującego estetykę industrial. A o zasługującej na osobne omówienie w horyzoncie wydawniczej aktywności GAD Records twórczości SBB już wspominałem

NO I PIOSENKA, OCZYWIŚCIE...

Rewelacyjne bigbitowe archiwalia umieszczono na płytach *Brzdęk! Instrumentalne przygody bigbitowców* (nagrania z lat 1964–1970, wydane w 2020 r.), czy dwie części kompilacji powstałej na podstawie audycji radiowej o tym samym tytule *Ze szpulowca bigbitowca* (wydanie nagrań z lat 1964–1970). Urokliwy wyborny wybór psychodeliczno-folkowych polskich piosenek początków lat 70. przynosi kompilacja *Wędrujemy. Wakacyjny przewodnik po polskiej psychodelii i folk-rocku*.

Dzięki oficynie dysponujemy także nagraniami zespołów nieomal zapomnianych, jak: Rodzina Pastora, Kram, Show Band... Przypomniani zostali Jerzy Grunwald, Piotr Figiel. Są i nowsze propozycje, jak np. płyta Barbary Sikorskiej *Mniejsze zło*. Do interesujących i ważnych pozycji wliczyć trzeba płytę Zbigniewa Wodeckiego *Sny podróżnika* z nagraniami realizowanymi w latach 1975–1977 z Orkiestrą PRiTV w Katowicach pod dyr. Jerzego Miliana i Piotra Kałużnego oraz 12 rzadkich piosenek Andrzeja Zauchy umieszczonych na płycie (zarówno CD, jak i LP) *Dwa kroki w chmurach*. To mniej znane dokonania artysty, zarejestrowane między 1979 a 1987 r. głównie w rozgłoszeniach Polskiego Radia w Warszawie, Poznaniu, Łodzi i przede wszystkim Katowicach. Jedno nagrano w Studiu Malachitowa, a *Dom złej dziewczyny* pojawił się na stronie B singla *Wieczór nad*

⁶ Na marginesie dodajmy, że część dochodu ze sprzedaży płyty przeznaczona była na Fundację Ewy Błaszczyk „Akogo?”

⁷ We wrześniu 1990 r. wyemitowano jeszcze trzy odcinki, które przed wypadkiem były w produkcji, dokończonych przez zespół programu.

⁸ O popularności tej świadczyć może decyzja władz Telewizji Polskiej, by w 2016 r. rozpocząć emisję „Sondy 2” – swoistej kontynuacji programu. Ostatni odcinek „Sondy 2” ukazał się 30 grudnia 2018 r.

rzeką zdarzeń (1979). Niektóre znaleźć można rozporoszone na różnych kompilacjach. To 12 piosenek trwających łącznie 50 minut. Są mistrzowsko zaśpiewane i opracowane. Większość utrzymana jest w stylistyce soul i funk. W komentarzu do płyty Jan Tarasiewicz napisał, iż to zaledwie bardzo skromny wybór z ponad 300 niewydanych piosenek artysty ukrytych w radiowych i telewizyjnych archiwach. Płyta ukazuje Zauchę jako mistrza „timingu”, fantastycznie „swingującego”, rozmiłowanego w soulu i muzyce funk, współpracującego z najlepszymi orkiestrami rozrywkowymi i najwybitniejszymi dyrygentami. I pomyśleć, że ci, którzy słuchali Zauchy na żywo, tak często podkreślają, iż studio oddaje jedynie cząstkę tego fenomenu⁹. Pozwoliłem sobie na nieco szersze scharakteryzowanie tej konkretnej płyty, by wskazać, na czym polega jakość zamysłu wydawnictw GAD Records i ich znaczenie.

„ODKRYWAMY MUZYKĘ SPRZED LAT. RAZ JESZCZE. NA NOWO”

Na stronie internetowej oficyny czytamy m.in.: *Dziś na nowo poszerzamy zakres działań, powracając do książek muzycznych i dbając o nasze dodatkowe labely: Chickadisc (odkrycia muzyczne spoza Polski i środkowej Europy), Duży Sęk (najlepsza polska rozrywka, satyra i kabarety) i New Sun (nagrania premierowe). Pod szyldem Bar Świat pojawiają się koszulki czy pocztówki. GAD Records wciąż zaskakuje różnorodnością muzycznych wyborów, wielością przypominanych wykonawców. Nie zamykając się na „nowe” (np. w 2015 r. oficyna nawiązała współpracę z czeską firmą wydawniczą Supraphon), nie schodzi jednocześnie z obranej u zarania drogi. Nawet gdyby pominąć płyty, o których już poprzednio wspominałem, i skupić się tylko na wydanych w ostatnich miesiącach, zajęłoby to zbyt wiele miejsca...*

Dorobek GAD Records to już nie tylko blisko 300 płyt, starannie opracowanych edytorsko, kompetentnie opisanych i – co najważniejsze – świetnie brzmiących... To przede wszystkim kolekcja ze smakiem i konsekwencją konstruowana, a przy tym (jak wnosić można z recenzji i efektów sprzedaży) pożądana przez melomanów, bo składająca się albo z utworów wydanych wcześniej, lecz nie na kompaktach, albo wręcz z nagrań publikowanych po raz pierwszy. Erudycja Michała Wilczyńskiego i wycucie, z jakim dobiera program dla swoich wydawnictw, powodują, że raz po raz otrzymujemy płyty (także winylowe) będące zarówno zbiorami znakomitej muzyki, jak i (dla wielu) okazją do wspomnień, ale też wartościowymi dokumentami. Jednym z kluczy do tworzenia tej kolekcji jest „kultowość” programów telewizyjnych i filmów, których ścieżki dźwiękowe mocno zapadły w pamięć kilku pokoleń, ale do tej pory znajdowały się poza zasięgiem osób chcących ich słuchać, delektować się nimi, osobno, bez obrazów (choćby najciekawszych), dla których były pisane bądź w których je wykorzystywano.

Tych zaledwie kilka wybranych przykładów przekonuje, jak cenne są inicjatywy niewielkiej, aczkolwiek ambitnej oficyny wydawniczej GAD Records. Jej atutem jest nie tylko oferta atrakcyjna dla melomanów, koneserów, kolekcjonerów, miłośników polskiego filmu fabularnego i dokumentalnego (to przecież także spora dawka historii polskiej telewizji i polskiego kina), ale przede wszystkim działalność zwrócona ku przemysłanemu upowszechnianiu muzyki, przywracająca zbiorowej pamięci ważne twórcze dokonania. To w końcu także okazja do poszerzania wiedzy, a nawet wzruszeń. O tym już wspominałem, ale raz jeszcze podkreślę – sentyment do ulubionych filmów, programów telewizyjnych, wykonawców jest z pewnością siłą zwracającą uwagę na wydaw-

nictwo GAD Records, ale większy nacisk położyłbym na wartość źródłową tej oferty, a także na przyszłość. Wszak młodszy odbiorcy oferty GAD Records stają przed możliwością odkrywania świata polskiej muzyki często zupełnie im nieznanego, a jakże przecież cennej dla kulturowej tożsamości.

Wiele wydarzeń artystycznych, które ożywiają dzięki GAD Records, ma rangę chronienia narodowej spuścizny kulturowej. Dodajmy, że Michał Wilczyński i jego współpracownicy mają pełną świadomość, że wiele tytułów, które wychodzą spod skrzydeł GAD Records, nie

osiągnie komercyjnego sukcesu, bo nie on jest miarą starań, ale wartość muzyki i jej miejsce w kulturowym krwiobiegu.

Aktywność takich oficyn jak GAD Records nie pozwala spokojnie spać tym, którzy rozkładają ręce w odpowiedzi na pytania o wznowienie lub wydanie cennych świadectw kultury muzycznej XX w.¹⁰ Okazuje się bowiem, że pasja, miłość do muzyki, dobre relacje, nawiązywanie owocnych kontaktów, upór w przeglądaniu (przesłuchiwanie) setek godzin nagrań oraz, oczywiście, kompetencja – wystarczą.

¹⁰ Szerzej pisałem o tym we wspomnianym tekście: *Kulturowe dziedzictwo z kluczem do wzruszeń...*

BIBLIOGRAFIA

- Kurek J., *GAD*, http://www.slaskgtl.pl/dzial/muzyka_na_slasku/22 22.09.2014 [dostęp 13.08.2023].
Kurek J., *Kulturowe dziedzictwo z kluczem do wzruszeń*, http://www.slaskgtl.pl/dzial/muzyka_na_slasku/132 06.01.2016 [dostęp 13.08.2023].
Wilczyński M., *Polski rock progresywny. Przewodnik*, Sosnowiec 2008.
Wilczyński M., Hoin A., *SBB – wizje: autoryzowana historia zespołu*, Katowice 2003.
Wojdat P., *Jerzy Milian Tapes – o serii wydawniczej słów kilka*, <https://www.jazzarium.pl/przeczytaj/artyku%C5%82y/jerzy-milian-tapes-o-serii-wydawniczej-s%C5%82y%C3%B3w-kilka> [dostęp 16.08.2023].

⁹ Pisałem o tym w omówieniu albumu, które w chwili powstawania tego tekstu jest w druku, a ukaże się w 94. numerze kwartalnika „Twój Blues”.

Natalia Romaieva

Z HISTORII UKRAIŃSKICH FESTIWALI MUZYCZNYCH

RZECZ O NIEZWYKŁEJ „CZERWONEJ RUCIE”¹



Pierwsze festiwale muzyczne, które można uznać za „ukraińskie” (choć organizowane były jeszcze w Związku Radzieckim), odbywały się na terenie dzisiejszej Ukrainy i już wtedy wśród wykonawców dominowali wykonawcy identyfikujący się jako ukraińscy. Możliwość organizowania takich wydarzeń była związana z sytuacją polityczną Związku Radzieckiego w latach 80. ubiegłego wieku. Ukraińcy coraz bardziej sprzeciwiali się ideologii sowieckiej, manifestując swoją tożsamość narodową. Twórczość muzyczna nie była wyjątkiem, ale to właśnie tu zaczęły pojawiać się wyraźne dążenia do zaimplementowania ukraińskiej tożsamości i odrębności. Wiele zespołów wybierało język ukraiński przy

tworzeniu tekstów swoich piosenek. Młodzi ludzie dostrzegali tę zmianę i coraz swobodniej wykraczali poza ramy wytyczone przez cenzurę², co pozwalało na eksplorowanie nowych środków wyrazu. Artyści coraz mniej bali się władzy i narzucanych przez nią ograniczeń. Szczególnie widocznie było to na zachodzie Ukrainy³, gdzie zaczęły powstawać niezależne rozgłośnie radiowe⁴, nowe zespoły muzyczne oraz czasopisma, takie jak: „Sławuta”, „Zew Sumienia”, „Młoda Ukraina”, „Wolność Słowa” i inne. Powstawały ukraińskojęzyczne zespoły muzyczne, takie jak Smeryczka (założony w 1966 r.), Enej⁵ (założony w 1960 r.) i inne. Oczywiście nie udało im się zdobyć znaczącej popularności w całym Związku Radzieckim

¹ Artykuł powstał na podstawie pracy magisterskiej „Współczesne festiwale muzyczne Ukrainy” napisanej i obronionej w roku akademickim 2021/2022 w Instytucie Muzykologii UJ pod kierunkiem dr hab. Anny G. Piotrowskiej, prof. UJ.

² W tamtych czasach w ZSRR obowiązywała cenzura – kontrola sowieckich i partyjnych organów nad treścią i rozpowszechnianiem informacji, w tym druków, utworów muzycznych i scenicznych, dzieł sztuki, utworów kinematograficznych i fotograficznych, audycji radiowych i telewizyjnych, w celu wyeliminowania wszelkich źródeł informacji alternatywnych do oficjalnych, ograniczenia lub uniemożliwienia rozpowszechniania idei i informacji uznanych za szkodliwe lub niepożądane.

³ Ukraina w regionach zachodnich zawsze była pod silniejszym wpływem polskim, a Ukraina wschodnia – rosyjskim.

⁴ Radio Nezaleznost jest jedną z pierwszych niepaństwowych stacji radiowych na Ukrainie, swoją działalność rozpoczęło w 1991 r.

⁵ Enej to jedna z najbardziej popularnych grup muzycznych na Ukrainie końca lat 60. i pierwszej połowy lat 70, zob. <http://sssrviapiesni.info/eney.html>.

ze względu na silną cenzurę. Około roku 1989 roku nastąpił przełom – aktywiści z Ukraińskiej SRR⁶ postanowili wyprowadzić ukraińską muzykę z podziemia, w związku z tym pojawiła się potrzeba stworzenia dużego festiwalu, rodzaju konkursu muzycznego, na którym możliwe byłoby prezentowanie artystów ukraińskich. Jednym z najtrudniejszych zadań było jednak przekonanie władz partii rządzącej, by wydała zgodę na takie wydarzenie. Pierwszym prezydentem Ukrainy, który zgodził się na organizację tego przedsięwzięcia, był Leonid Krawczuk⁷. Wobec zaistniałej sytuacji pozostali członkowie partii nie zgłosili sprzeciwu. To pozwoliło na zorganizowanie pierwszego festiwalu piosenki ukraińskiej, „Czerwonej Ruty”. Jej historia zaczęła się we wrześniu 1989 r.: było to pierwsze wydarzenie w Związku Radzieckim, na którym ukraińskie piosenki były grane bez cenzury. Ten festiwal dał początek nowej erze w festiwalowej kulturze ukraińskiej.

NAZWA FESTIWALU

Pod rządami radzieckimi popularna muzyka ukraińska w formie zinstytucjonalizowanej właściwie nie istniała, dopiero zorganizowanie festiwalu stworzyło przestrzeń umożliwiającą zaprezentowanie takiego repertuaru. To pierwsze, bezprecedensowe wydarzenie miało miejsce w Czerniowcach⁸. Miasto zostało wybrane nieprzypadkowo, gdyż to właśnie tam mieszkał i pracował autor kultowej piosenki, której tytuł dał nazwę festiwalowi – popularny wyko-

nawca i kompozytor Władimir Iwasjuk⁹ (ukr. Володимир Михайлович Івасюк). W 1989 r. obchodzono 40. rocznicę urodzin kompozytora, a zarazem 10. rocznicę jego śmierci. Iwasjuk żył bardzo krótko, a okoliczności jego śmierci nadal pozostawiają wiele wątpliwości. Nawet według popularnych źródeł wiedzy, takich jak Wikipedia: *Jego ciało znaleziono 18 maja 1979 powieszono w lesie. Według oficjalnej wersji popełnił samobójstwo, jednak istnieją wątpliwości co do tej wersji. Dokumenty archiwalne opisujące sprawę znajdują się w Moskwie i nie były udostępnione ani krewnym, ani pracownikom muzeum poświęconego kompozytorowi. Krewni Iwasjuka uważają, że został zabity*¹⁰. Pogrzb Iwasjuka we Lwowie w 1979 r. wykorzystano jako formę protestu przeciwko rządowi sowieckim, w trakcie którego policja musiała rozprędzić tłum. Potem twórczość artysty została zakazana na dziesięć lat. Niektóre jego piosenki, takie jak *Czerwona Ruta*, *Wodograj* czy *Ma dolia własną wiosnę*, które nie miały ani negatywnych, ani politycznych konotacji, zostały usunięte z repertuaru m.in. Sofii Rotaru¹¹ czy innych gwiazd. Dopiero w 1989 r. kompozytor został pośmiertnie „zrehabilitowany”, a ze względu na tajemniczą śmierć stał się on postacią wręcz symboliczną.

O czym jest zatem piosenka *Czerwona ruta* (ukr. Червона рута)? Iwasjuk napisał pierwszą wersję tekstu utworu na trzecim roku studiów w Instytucie Medycznym i poświęcił ją jednej ze swoich dziewczyn – studentce Instytutu Me-

dycznego Marii Sokołowskiej. Jak opowiadała siostra kompozytora, Oksana Iwasjuk: *Wolodia był bardzo popularny wśród dziewczyn, miał wielu przyjaciół, a jedną z nich była Maria Sokołowska z Kołomyi, której pokazał tekst piosenki. Owa Maria nadal przechowuje kartkę z tym tekstem u siebie w domu*¹². *Czerwona ruta* w latach 70. XX w. odgrywała ważną rolę w kulturze Ukrainy¹³, stając się jedną z najbardziej znanych i rozpoznawalnych ukraińskich piosenek na świecie. Mówi się o niej, że *obleciała świat i stała się superhitem ostatnich czterdziestu lat*¹⁴. Piosenka ta przyniosła sukcesy nie tylko swoim pierwszym wykonawcom¹⁵, ale także samemu autorowi, który został zwycięzcą Pierwszego Telewizyjnego Festiwalu Piosenki Radzieckiej „Piosenka -71”. W 1989 r., kiedy organizowano pierwszy festiwal ukraińskiej piosenki, jego twórcy postanowili nazwać go tytułem piosenki Iwasjuka, niejako oddając cześć jej oraz miejscu, jakie zajęła w ruchu walki o niepodległość Ukrainy. Co więcej, postanowiono zorganizować festiwal dokładnie tam, gdzie pieśń ta powstała.

Należy dodać, że samo określenie „czerwona ruta” ma kilka znaczeń. Przede wszystkim w wierzeniach karpaccich tak nazywa się mityczny kwiat miłości i piękna, który pojawia się w tamtejszych baśniach. Najczęściej symbolizuje rozłąkę, samotność, nieodwzajemnioną lub utraconą miłość, żal i skrudę. To także symbol dziewictwa, czystości¹⁶. *Czerwona ruta* to także tytuł sowieckiego krótkometrażowego filmu telewizyjnego z 1971 r.¹⁷ oraz nazwa zespołu wokально-instrumentalnego powstałe-

go w 1971 r. w Filharmonii Czerniowieckiej z inicjatywy trębacza Anatolija Jewdokomenki i złożonego z muzyków orkiestry Uniwersytetu Czerniowieckiego. Zespół ten stworzono specjalnie dla Sofii Rotaru. *Czerwona ruta* – tak zatytułowany był też pierwszy solowy album studyjny tej artystki, nagrany w 1996 r., natomiast współcześnie fraza „Czerwona Ruta” kojarzy się już przede wszystkim z festiwalem piosenek ukraińskich.

PIERWSZA EDYCJA FESTIWALU

Według jednego z organizatorów projektu, Kirila Stetsenki, pomysł stworzenia nowego festiwalu z muzyką ukraińską dojrzał od dawna, bo, jak wspominał ów organizator: *Zdecydowaliśmy, że konieczne jest rozpoczęcie nowego festiwalu, którego jednym z założeń będzie wykonywanie wyłącznie pieśni ukraińskiej. Musieliśmy stworzyć miejsce dla młodych muzyków, którzy do tej pory pozostawali na uboczu*.

Pierwszym autorem pomysłu był ukraiński dziennikarz i recenzent Iwan Liepsza¹⁸. Dwa lata przed otwarciem festiwalu to właśnie on pisał o potrzebie stworzenia konkursu czy festiwalu, na którym wykonywane byłyby utwory na różnym poziomie profesjonalizmu. Artykuł z tą propozycją, zatytułowany *To jest szybka woda* (*To e бистрая вода*), został opublikowany 27 grudnia 1987 r. w czasopiśmie „Młodzież Ukrainy”¹⁹. Dziennikarz zastanawiał się, dlaczego twórców wspaniałych piosenek, które stają się bardzo popularne, nazywa się amatorami. I zauważył, że tak właśnie stało

⁶ Skrót dotyczy Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej (czyli tzw. Ukraińskiej SRR, ukr. Українська Радянська Соціалістична Республіка, УРСР, Українська РСР).

⁷ Leonid Krawczuk (ukr. Леонід Макарович Кравчук) – ur. 10 stycznia 1934 we wsi Wielki Żytyn, wołyńskie, RP (obecnie obwód rówieński), działacz polityczny, w latach 1989–1990 był kierownikiem wydziału ideologicznego, sekretarzem Komisji Centralnej Komunistycznej Partii Ukrainy; pierwszy prezydent Ukrainy (1991–1994).

⁸ Miasto Czerniowce, ukr. Чернівці, to miasto w południowo-zachodniej Ukrainie, 40 km na północ od granicy rumuńskiej, będące centrum administracyjnym obwodu czerniowieckiego, założone w XII w. przez księcia Jarosława Osmomyśla. Twierdza z osadą handlowo-rzemieślniczą nazywana była Czernem lub Chornym Gorodem (ukr. Czern) ze względu na czarne drewniane mury. Ruiny twierdzy zachowały się w dawnej rosyjskiej osadzie Lenkovetsky.

⁹ Władimir Iwasjuk (ukr. Володимир Михайлович Івасюк) – radziecko-ukraiński kompozytor i poeta ur. w 1949 w Kicmaniu. Zmarł w 1979. Bohater Ukrainy (2009). Jeden z twórców ukraińskiej muzyki pop.

¹⁰ Zob. <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/vladimir-ivasyuk-zhizn-posle-smerti#:~:text=Ho%20rodstvenniky%20Ivasjuka%20считают%2C%20что,пошли%20вместе%20с%20матерью%20композитора>.

¹¹ Sofia Michajłowna Rotaru, ur. 7 sierpnia 1947 w Marszynie – radziecko-ukraińska piosenkarka pop i aktorka. Laureatka Nagrody im. Lenina Komsomola. Artystka ludowa ZSRR. Kawaler Orderu Republiki Mołdawii, bohaterka i legenda narodowa Ukrainy.

¹² Zob. <https://livvznaj.ua/ru/392972-volodimir-ivasyuk-prisvyat-pisnyu-cherzona-ruta-ne-sofiji-rotaru-vse-pro-muzu-i-tayemny-roman-kompozitora>.

¹³ *Czerwona ruta* wykonywana była przez VIA Smerichka.

¹⁴ Zob. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/444773>.

¹⁵ Pierwszymi wykonawcami byli sam autor i młoda nauczycielka muzyki Elena Kuznetsova. Do nagrań zaproszono zespół Karpaty.

¹⁶ Zob. <https://myphs.jimdofree.com/2014/07/06/pyra/>.

¹⁷ *Czerwona ruta* – sowiecki telewizyjny film-koncert z 1971 r. w reżyserii Romana Oleksowa. Film opowiada o historii miłości karpacciej dziewczyny Oksany i młodego górnika Borysa.

¹⁸ Liepsza Ivan Dmitrovich (ur. 7 sierpnia 1937) – ukraiński dziennikarz, członek Narodowego Związku Dziennikarzy Ukrainy. Autor pomysłu zorganizowania festiwalu-konkursu „Czerwona Ruta”.

¹⁹ Zob. http://www.ivasyuk.org.ua/articles.php?lang=ru&id=ty_pryznajsa_meni_de_teper_cvite_ruta.

się z Władimirem Iwasiukiem. Nazywano go amatorem, ponieważ nie należał do Związku Kompozytorów ZSRR. Iwan Liepsza mówił dalej: *W związku z tą sytuacją składam propozycję zorganizowania corocznego festiwalu konkursowego „Czerwona Ruta”. Festiwal, na którym nowe utwory, zarówno profesjonalnych, jak i amatorskich kompozytorów będą wykonywane na tej samej scenie*²⁰.

Po publikacji artykułu do redakcji zaczęło przychodzić wiele listów opisujących reakcje na piosenkę *Czerwona ruta*: jakaś dziewczyna pochodząca z Tatarstanu pisała, że ze względu na piosenkę Iwasiuka nauczyła się nawet języka ukraińskiego²¹. Pomysł stworzenia festiwalu poświęconego pamięci wybitnego mieszkańca Bukowiny znalazł poparcie wśród wielu znanych muzyków, artystów i osób publicznych. Z biegiem czasu stało się to możliwe. Jak wspomina Iwan Liepsza: *Zawsze porównuję ten festiwal do słynnego na całym świecie festiwalu z 1968 roku w Woodstock w USA, który był przełomowym wydarzeniem dla kultury młodzieżowej swoich czasów. „Czerwona Ruta” jest o wiele ważniejsza dla Ukrainy. W roku 1989 w naszym społeczeństwie zaszły zasadnicze zmiany, które zapewniły nam niepodległość [...]. W tym roku odbyły się trzy przełomowe wydarzenia: powstanie Ukraińskiego Ruchu Ludowego, pierwszy festiwal „Czerwona Ruta” oraz uchwalenie ważnej ustawy o języku ukraińskim*²².

Na pierwszym festiwalu „Czerwona Ruta” Iwan Liepsza był gościem honorowym. Już od kilkudziesięciu lat pracował jako publicysta, popularyzując ukraińską muzykę popularną i rockową. Posiadał w domu ponad 50 teczek z materiałami prasowymi o scenie ukraińskiej.

Jego znana praca *Gwiazdy ukraińskiej sceny* z 1989 r. zapewniła mu pozycję ideowego inspiratora pierwszego festiwalu ukraińskiej piosenki.

MUZYCZNE OBLCZE „CZERWONEJ RUTY”

Na festiwalu obecne były obecne trzy rodzaje muzyki:

– Muzyka pop, czyli wykonawcy specjalizujący się w piosenkach typu rozrywkowego, w których zaznaczyły się jednak wpływy muzyki etnicznej, np. huculskiej; wśród wykonawców z tej grupy wymienić można takie postacie jak: Irina Bilyk, Marijka Burmaka, Siostra Wika, Andrei Mikołajczyk, Wiktor Morozow i wielu innych;

– Muzyka rock reprezentowana przez nowo powstałe zespoły ukraińskie, które wykonywały muzykę rockową w języku narodowym; wśród wykonawców z tej grupy wymienić można takie zespoły jak: Wopli Wodoplasowa, Braty Gadukiny, Zimni Sad, Kwartira 50 i in.;

– Ukraińska poezja śpiewana, czyli tzw. kobzarstwo. Kobzarstwo to sztuka kobzarów²³, ludowych śpiewaków-muzyków, którzy wykonywali i komponowali pieśni oraz inne utwory z towarzyszeniem gry na kobzie (bandurze). Po raz pierwszy nazwiska takich muzyków (Churyło, Steczko, Taraszkov) zostały wymienione w polskich kronikach w XV i XVI w. Szczególnie popularni kobzarze pochodzili z Sycy Zaporoskiej. Władze nieustannie ich prześladowały, co nie przeszkodziło założeniu w 1738 r. w Głuchowie (obecnie obwód sumski) specjalnej szkoły²⁴, gdzie uczono śpiewu i gry na różnych instrumentach, w tym także

na bandurze. Wśród wykonawców z tej grupy, którzy pojawili się na „Czerwonej Rucie” w 1989 r., wymienić można Wasyla Żdankina, który wygrał Grand Prix i został zwycięzcą festiwalu. Kiedy został zaproszony na scenę, zupełnie niespodziewanie zaczął śpiewać zakazany wówczas hymn *Ukraina jeszcze nie umarła*. Kiedy zaczął, dołączyli do niego inni śpiewacy, a potem cały stadion.

*Cały stadion wstał i zaczął śpiewać Hymn Niepodległej Ukrainy. To była prawdziwa kulminacja festiwalu. Po raz pierwszy na sowieckiej Ukrainie nasz hymn wykonały dziesiątki tysięcy obywateli – wspomina Orest Danyłevych*²⁵.

PRZYGOTOWANIE FESTIWALU

We wrześniu 1989 r. na Bukowinie miały miejsce silne opady. Organizatorzy bardzo się bali deszczu w dzień wielkiego otwarcia, dlatego specjalnie z Karpat sprowadzili słynnego molfara Michaila Neczaja²⁶ pochodzącego ze wsi Wierchnij Jaseniw (obwód iwanofrankowski). Molfar w kulturze huculskiej to osoba, której przypisuje się nadprzyrodzone moce, znachor, piewca starożytnej wiedzy i kultury. Neczaj przez tydzień spacerował po festiwalu, spotykał się z ludźmi, trzymał w powietrzu święty nóż, coś szeptał. Podczas festiwalu w Czerniowcach nie padało.

Współzałożycielami „Ruty” byli muzykolodzy: Taras Melnik, Anatolij Kaliniczenko i Oleg Repetski. Scenariusz festiwalu, nad którym pracowała Zofia Majdanskaja²⁷, został bardzo dobrze i drobiazgowo przygotowany – zawie-

rał ok. 40 stron. Do pomocy w opracowaniu koncepcji został zaproszony poeta Iwan Malkowicz²⁸, który później opublikował swoje notatki z przygotowań do pierwszego festiwalu „Czerwona Ruta” pt. *Kto nie otwiera oczu, ten nie widzi* (1989).

Organizacja festiwalu została przemyślana w najdrobniejszych szczegółach. Powstała nawet oryginalna flaga, na której widniały kwiaty symbolizujące trzy kierunki muzyki prezentowane w ramach festiwalu. Kolor czerwony reprezentował muzykę pop, piosenki rockowe przypisano kolorowi czarnemu, a biały, jako symbol czułości i czystości, reprezentował pieśń kobzarską.

Na imprezie rozpowszechniano również symbole festiwalu z prowokacyjnymi jak na tamte czasy hasłami, takimi jak „Ukraińcy wszystkich ziem, kochajcie się” jako przeciwstawienie się jednemu z najsłynniejszych haseł komunistycznych – „Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!” Inne hasła opierały się np. na grze słów: „Czerwona Ruta przeciwko rutynie”.

Wszystkie najważniejsze wydarzenia festiwalu zostały omówione w specjalnym biuletynie – „Czerwona Ruta. Biuletyn festiwalowy”. W sumie ukazało się sześć numerów gazety. Ostatnie 5 tys. egzemplarzy zostało opublikowane 24 września 1989 r. i było sprzedawane za 30 sowieckich kopiejek. Gazeta została wydana pod hasłem „Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!”. Jej redaktorem był Mirosław Lazaruk²⁹ – ówczesny dziennikarz małego czasopisma „Młody Bukowiczanie”. Jak wspomina Laza-

²⁵ <https://pryvit.media/article/chervona-ruta-89/>.

²⁶ Michail Mikhailowicz Neczaj (ukr. Михайло Михайлович Нечай [Ничай]), ur. 24 lutego 1930, zm. 15 lipca 2011 – ostatni znany molfar Karpat.

²⁷ Sofia Wasyliwna Majdanska (ukr. Софія Василівна Майданська), ur. 7 września 1948 w Azance w obwodzie swierdłowskim, ukraińska pisarka.

²⁸ Iwan Antonowicz Malkowicz ur. 10 maja 1961 we wsi Niżny Bieriezów, Ukraina. Ukraiński poeta, wydawca, laureat Narodowej Nagrody Ukrainy im. Tarasa Szewczenki (2017).

²⁹ Myrosław Yarosławych Lazaruk (ur. 13 października 1956 we wsi Koroliwka, powiat kołomyjski, obwód iwanofrankowski) jest pisarzem, dziennikarzem i krytykiem sztuki. Członek Związku Pisarzy Ukrainy (1989), Związku Pisarzy Ukraińskich (1997), Związku Dziennikarzy Ukrainy (1981), Czczony Robotnik Sztuki Ukrainy (2009).

²⁰ Tamże.

²¹ Zob. <https://www.kursivom.ru/ивасюк-история-песни-червона-рута/>.

²² Zob. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text>.

²³ Kobzar (ukr. *кобзар*) to ukraiński śpiewak ludowy, zwykle akompaniujący sobie na jednym z trzech instrumentów – kobzie, bandurze lub lirze korbowej.

²⁴ Zob. <https://hmong.ru/wiki/Bandura>.

ruk: *Nie było redakcji jako takiej. Po prostu zebrali dziennikarzy z całej Ukrainy i powiedzieli, że taka gazeta będzie wydana. Przedstawiono mnie jako redaktora, zgodziliśmy się drukować w drukarni regionalnej*³⁰.

Wydarzenie było zorganizowane na dużą skalę i odbyło się w trzech głównych lokalizacjach w Czerniowcach: w Parku Oktiabrskim, Teatrze Letnim i Stadionie Bukowina. Ponadto w mieście odbywały się warsztaty ukraińskiej sztuki użytkowej, wieczory poezji ukraińskiej oraz pokazy mody. W dzień otwarcia Taras Pietrynienko, urodzony w 1953 r. ukraiński pieśniarz, zaśpiewał hymn *Jeszcze nie umarła Ukraina* na stadionie Bukowiny przed tłumem zebranej publiczności. *Od razu po przyjeździe 21 września zaśpiewaliśmy pieśni patriotyczne, trzymając niebiesko-żółte flagi, na głównej ulicy Czerniowiec – wspomina Olga Cwilinuk. – Przedstawienie przerwała policja*³¹.

ZNACZENIE FESTIWALU

„Czerwona Ruta” była wydarzeniem bez precedensu, które zrewolucjonizowało kulturę ukraińską. Festiwal wpłynął na całe ukraińskie społeczeństwo, umożliwił rozkwit ukraińskiej muzyki młodzieżowej, która wcześniej nie miała szans na rozwój. Można oczywiście mówić o wcześniejszych wyjątkach w postaci piosenek Sofii Rotaru, Zinkiewicza³² czy Jaremczuka³³. Jednak w latach 80. ukraińska młodzież słuchała głównie popularnej muzyki tworzonej przez artystów z Moskwy lub Leningradu oraz zachodnich gwiazd. Muzyka wypromowana przez „Rutę” zyskała bardzo dużą popularność na Ukrainie oraz w diasporze ukraińskiej na całym świecie. Co więcej, do tej pory zupeł-

nie nieznani muzycy stali się idolami ukraińskiej młodzieży lat 90. Mowa o takich grupach i wykonawcach jak: TNMK, Tartak, Natalia Mohylewska, Aleksander Ponomariw, Pikardia Trzecia i WYO.

„Czerwona Ruta” nie tylko stała się kulturalnym zjawiskiem, ale także zapoczątkowała ukraiński show-biznes. Po festiwalu odbyło się 87 dodatkowych koncertów w wielu miejscach Ukrainy, na których występowali zwycięzcy „Ruty 89”. Następujący po festiwalu okres koncertów nazywano Czerwonym Szlakiem. Wówczas dystrybuowane były nagrania festiwalowe, które błyskawicznie wyprzedano, a sprzedaż płyt zaspokoila potrzeby jedynie jednej dziesiątej melomanów.

FESTIWAL, KTÓRY PRZETRWAŁ

Trzydzieści dwa lata później legendarny festiwal ożył na wystawie przygotowanej z wykorzystaniem technologii wirtualnej rzeczywistości pod nazwą „Kwiat Nadziei” (ukr. „Квітка надії”). Ekspozycja „Kwiat Nadziei” została zaprezentowana w Czerniowcach. Na terenie Parku Oktiabrskiego utworzono trzy trasy: czarną, białą i czerwoną, odpowiadające kolorystyce festiwalu. Wszystkie trzy drogi prowadzą na trawnik w parku, gdzie w 1989 r. znajdowała się scena poezji. Aby wyświetlić ekspozycję, należy pobrać aplikację „RUTA” na smartfon. Aplikację można znaleźć w AppStore i PlayStore. Aby zobaczyć elementy rzeczywistości rozszerzonej, należy zeskanować kod QR ze znaków znajdujących się na trasach. Ideą wystawy jest szerzenie wiedzy o festiwalu, który stał się ważnym wydarzeniem w historii niepodległej Ukrainy. Wszystkie wydarzenia

kulturalne w ramach projektu „Kwiat Nadziei” są bezpłatne, a wstęp jest możliwy poprzez rejestrację. Projekt powstał wspólnie z przedsiębiorstwem Parku Oktiabrskiego przy wsparciu Ukraińskiego Funduszu Kultury.

Od 1989 r. „Czerwona Ruta” odbywa się raz na dwa lata, w różnych miastach Ukrainy, jednak praca organizatorów festiwalu nigdy się nie kończy. W nieparzystych latach, kiedy nie ma wielkiego festiwalu, w każdym regionie kraju odbywają się konkursy kwalifikacyjne.

W parzystych latach tysiące ludzi gromadzą się na finale, w którym biorą udział muzycy ze wszystkich zakątków Ukrainy. Za każdym razem „Czerwona Ruta” staje się coraz bardziej popularna i cieszy się coraz większą oglądalnością. O ile w 1989 r. festiwal w Czerniowcach zgromadził 40 tys. widzów, w 1997 r. w Charkowie było to już ok. 500 tys. melomanów. Można śmiało powiedzieć, że promując rodzimą muzykę, festiwal pokazał Ukraińcom, że ukraińska muzyka może być oryginalna, ciekawa, niebanalna.

NETOGRAFIA

<http://elpat.com.ua/khronograf-izobretenij/785-v-chernovtsakh-otkrylsya-pervyj-festival-ukrainskoj-pesni-chervona-ruta> [dostęp 26.09.2021].
<http://sssrviapesni.info/eny.html> [dostęp 17.11.2021].
http://www.ivasjuk.org.ua/articles.php?lang=ru&id=ty_pryznajsa_meni_de_teper_cvite_ruta [dostęp 23.11.2021].
<http://www.ivasjuk.org.ua/news.php?lang=ru&year=2009> [dostęp 26.09.2021].
<https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/vladimir-ivasjuk-zhizn-posle-smerti#:~:text=Ho%20rodstvenniki%20Ivasjuka%20sчитают%2C%20что,пошли%20вместе%20с%20матерью%20композитора.> [dostęp 21.11.2021].
<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/444773> [dostęp 18.11.2021].
<https://hmon.ru/wiki/Bandura> [dostęp 24.09.2021].
<https://lviv.znaj.ua/ru/392972-volodimir-ivasjuk-prisvyativ-pisnyu-chervona-ruta-ne-sofiji-rotaru-vse-pro-muzu-i-tajemnyi-roman-kompozitora> [dostęp 18.11.2021].
<https://myphs.jimdofree.com/2014/07/06/pyra/> [dostęp 18.11.2021].
<https://pryvit.media/article/chervona-ruta-89/> [dostęp 24.09.2021].
<https://www.kursivom.ru/ивасюк-история-песни-червона-пути/> [dostęp 10.11.2021].
<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text> [dostęp 17.11.2021].

³⁰ <http://www.ivasjuk.org.ua/news.php?lang=ru&year=2009>.

³¹ <http://elpat.com.ua/khronograf-izobretenij/785-v-chernovtsakh-otkrylsya-pervyj-festival-ukrainskoj-pesni-chervona-ruta>.

³² Wasilij (Vasil) Ivanovich Zinkevich (ukr. Василь Іванович Зінкевич), ur. 1945 we wsi Waszkowcy, Ukraina. Sowiecki i ukraiński piosenkarz, aktor. Bohater Ukrainy (2009), artysta ludowy Ukraińskiej SRR (1986).

³³ Nazarij Nazarowicz Jaremczuk (ukr. Назарій Назарович Яремчук), ur. 30 listopada 1951, Wyżnica, obwód czerniowiecki, zm. 30 czerwca 1995, Czerniowiec. Sowiecki i ukraiński piosenkarz (tenor), artysta ludowy Ukraińskiej SRR (1987), Bohater Ukrainy (2021). Ojciec piosenkarza i kompozytora Nazariya Jaremhuka i piosenkarza Dmitriya Jaremhuka, a także piosenkarki Marii Jaremhuk.

Leszek Kazimierski

JAKA PRZYSZŁOŚĆ CZEKA PIOSENKĘ ROSYJSKĄ?



ROSYJSCY MUZYCY WOBEC WOJNY

Po otwartej napaści Rosji na Ukrainę w lutym 2022 r. podstawowym rozgraniczeniem wśród przedstawicieli rosyjskiej estrady stało się to, kto popiera wojnę, a kto nie, kto wyjechał, a kto pozostał w Rosji. Część z nich wyjechała z kraju, w którym mogliby być poddani represjom i w którym nie sposób już swobodnie występować i prowadzić swej działalności artystycznej. Do tej grupy należą takie znaczące figury jak: kultowy zespół Bi-2, Aliszer Walejew (Morgenstern), Borys Grebienszczykow (Akwarium), Andriej Makarewicz (Maszyna Wriemieni) czy Zemfira Ramazanowa. Wszyscy oni zajęli bowiem ostrą, jednoznaczną pozycję potępiającą rosyjską agresję.

Do otwartych przeciwników wojny można również zaliczyć prawdziwe gwiazdy wielkiego formatu, jakimi bez wątpienia są: Ałła Pugaczowa, której chyba nikomu nie trzeba przedstawiać, a która po wybuchu wojny ostro skrytykowała rosyjską agresję i następnie wyje-

chała do Izraela, oraz piosenkarz gruzińskiego pochodzenia Walery Meladze, który również wypowiadał się przeciwko wojnie i wyjechał z Rosji do Europy (obecnie przebywa w Hiszpanii). W międzyczasie Meladze parę razy już był w Rosji, a nawet odważył się podjąć parę prób występów. Jednak pierwotnie zaplanowane koncerty zostały odwołane, a dopytujący się o nie ludzie mogli nierzadko usłyszeć, że „koncertów tego zakazanego artysty nie będzie”. Sam Meladze jest nadal na wolności i widocznie tylko dzięki swojej wielkiej popularności nie został jeszcze aresztowany.

Są też i tacy, którzy zostali w Rosji i albo się zbyt nie afiszują ze swoimi poglądami, albo wypowiadają się „na pół gwizdka”. Wiele z nich trudno posądzić o jawne popieranie wojny, a niektórych z nich można by wręcz zaliczyć do grona jej cichych przeciwników. Do tej kategorii należy np. sztandarowy przedstawiciel nurtu *chanson*, Michaił Szufutinskiego.

Jest i taka grupa osób, które najpierw wyjechały, a następnie wróciły do Rosji. Część wyje-

chała, bo się po prostu bała mobilizacji oraz możliwych nieprzewidywalnych i poważnych przemian w kraju, a nie dlatego, że była przeciwno wojnie. Są wreszcie i tacy, którzy regularnie kursują za granicę tam i z powrotem, w zależności od bieżącej koniunktury.

Na przeciwnym biegunie są wreszcie wykonawcy, których sytuacja związana z wybuchem pełnowymiarowej wojny wyniosła na piedestał popularności. We współczesnej Rosji cieszą się oni otwartą sympatią władzy i wynikającymi z tego ogromnymi benefitami finansowymi lub innymi przywilejami. Występują na popierających wojnę koncertach i masowych imprezach organizowanych przez rosyjskie władze. Z pewnością do tego grona należy Oleg Gazmanow, którego kunszt muzyczno-wokalny jest przez wielu mocno krytykowany. Od wielu lat związany jest on z obozem władzy i czerpie z tego tytułu niemałe korzyści. Bardzo często koncertuje i występuje po całej Rosji. Przy tym nie tylko zajmuje się uprawianiem muzyki, ale i aktywnie organizuje sieć promocyjną dla tzw. Z-patriotycznych wykonawców, którzy otwarcie popierają Putina i jego agresywną wojnę.

Do kategorii piewców rosyjskiego imperializmu i wojny w Ukrainie można też zaliczyć trzech bardzo popularnych w Rosji wykonawców, czyli Grigorija Lepsidze „Lepsa”, Nikołaja Baskowa i Filipa Kirkorowa. Ten ostatni jest bardzo dobrze znaną w krajach byłego ZSRR gwiazdą muzyki pop. Z pochodzenia jest on Bułgarem i – co ciekawe – jest też byłym mężem Ałły Pugaczowej. Lepsi jest natomiast znanym rockmanem, a jednocześnie zagorzałym poplecznikiem Kremla. Często koncertuje w samej Rosji, ale sporo jego koncertów zostało odwołanych w innych krajach byłego ZSRR. Baskow jest skądinąd utalentowanym piosenkarzem, a jednocześnie jednym z najbardziej oddanych rosyjskiemu reżimowi, który od samego początku gorąco popierał, i popiera nadal rosyjską napaść na Ukrainę.

Do nowych „gwiazd”, które wypłynęły po rosyjskiej agresji na Ukrainę, można w pierwszej kolejności zaliczyć Jarosława Dronowa, pseudonim „Szaman”, który wcześniej był w ogólnie nieznany, a którego wojna i działania producentów uczyniły jednym z najbardziej rozpoznawalnych piewców „ruskiego miru” i rosyjskiego imperializmu. Na rosyjskiej scenie pop jest on obecnie promowany w każdy możliwy sposób. Jego publiczna postawa może wpływać i raczej wpływa na wielu odbiorców, co czyni go wyjątkowo skutecznym narzędziem w ręku propagandy. Szaman jednak nie jeździ z koncertami na front, a jedynie występuje na terenie Rosji. Trzeba jednak bezstronnie przyznać, że jego utwory, jak np. *Jestem Rosjaninem* (*Ja rus-skij / Я русский*) czy *Wstaniemy* (*Wstaniem / Встанем*), są bardzo dobrze skomponowane i zaaranżowane, wpadają w ucho i mogą być przez to szczególnie przydatne kremlowskiemu propagandystom. Co ciekawe, w tym ostatnim utworze oprócz samego Szamana wzięła udział cała plejada popierających wojnę w Ukrainie rosyjskich „Z-gwiazd”, czyli: Grigorij Lepsi, Oleg Gazmanow, Nikołaj Rastorgujew, Aleksandr Marszał, Stas Michajłow, Nikołaj Baskow, Siergiej Łazariew, Aja z grupy Miasto 312, Wiktoria Dajnieko, Zara, Nadieżda Babkina, Larysa Dolina i Aleksandr F. Skliar. Teledysk do tej piosenki miał swoją premierę 4 listopada 2022 r., czyli w rosyjskie święto państwowe Dzień Jedności Narodowej, obchodzone na pamiątkę wypędzenia z Kremla „polskich interwentów” w roku 1612.

Jest też i taka grupa muzyków, którzy chętnie i często występują dla rosyjskich żołnierzy walczących na froncie. W pierwszej kolejności przychodzi tu na myśl Julia Cziczierina, niegdyś popularna gwiazda rosyjskiej estrady, a dziś zapalona, wręcz fanatyczna zwolenniczka „ruskiego miru” i koncepcji tzw. Noworosji, czyli oderwania od Ukrainy i aneksji przez Rosję wschodnich ukraińskich prowincji. Cziczierina obecnie na stałe przebywa na terenie Donbasu, a nawet uzyskała obywatelstwo tzw.

republik DNR i LNR. Często jeździ z koncertami po rosyjskich jednostkach wojskowych stacjonujących w Ukrainie i swoimi piosenkami zagrzewa żołnierzy do walki. Koncertuje też w samej Rosji podczas imprez popierających politykę Kremla. Do tej kategorii wykonawców można też zaliczyć Akima Apaczewa, urodzonego w Mariupolu rosyjskiego korespondenta wojennego i rapera o wątpliwych zdolnościach muzycznych, który jednak jest mocno promowany, m.in. przez stację telewizyjną Russia Today, a który śpiewa nie tylko po rosyjsku, ale i po ukraińsku. Chyba najbardziej bulwersującym jego utworem wykonywanym po ukraińsku jest przerobiona i wykonywana wraz z piosenkarką Darią Frej kultowa ukraińska pieśń *Pływe kacza*, którą przesycił mową nienawiści i do której nakręcił teledysk w ruinach mariupolskiego zakładu Azowstal.

W tej prokremlowskiej grupie muzyków na szczególną uwagę zasługuje Roman Biłyk, solista bardzo popularnej w Rosji grupy Zwieri, który początkowo ostro krytykował rosyjską napaść na Ukrainę, publikując antywojenne posty w mediach społecznościowych w Internecie. Następnie zmienił swe poglądy o 180 stopni, wcześniejsze internetowe posty pousuwał, zaczął popierać politykę Kremla i nawet urządził swoje *tournee* wśród rosyjskich wojsk okupacyjnych w Ukrainie. Jego przykład jest tym boleśniejszy, że dla wielu był na początku bohaterem fali sprzeciwu wobec kremlowskiego reżimu, a następnie sprzeniewierzył się swoim pierwotnym poglądom. Podobny do Biłyka jest przypadek Siergieja Łazariewa, reprezentanta Rosji na konkursie Eurowizji w roku 2016, który w lutym 2022 r. wyraził jednoznaczny sprzeciw wobec inwazji Rosji na Ukrainę. Co ciekawe, wcześniej wiele razy podkreślał swoje wsparcie dla społeczności LGBT i publicznie krytykował ustawę zakazującą „propagandy homoseksualnej” w Rosji. Natomiast już w czerwcu 2022 r. zaśpiewał w Czerkiesku podczas świątecznego koncertu poświęconego Dniowi Rosji, za co był ostro

krytykowany w wielu europejskich mediach. Od tego czasu częściej zaczął brać udział w koncertach popierających wojnę.

Innym ciekawym przykładem muzyków kojarzonych z obozem Putina jest jego ulubiona grupa Lube, która od początku XXI w. mieszka na Cyprze. Niemniej jednak członkowie zespołu Lube często bywają w Rosji i aktywnie uczestniczą w propagandowym show, który Kreml funduje społeczeństwu rosyjskiemu.

Jest w końcu bardzo interesujący wyjątek od powyższych przykładów. Mowa tu o absolutnie kultowej grupie DDT, której lider Jurij Szewczuk ostro i otwarcie występował przeciwko tej zbrodniczej wojnie, i to nawet podczas koncertów na terenie Rosji. Pomimo tego i pomimo wszechobecnych brutalnych represji, które w Rosji spotkały wielu przeciwników wojny, samego Szewczuka jeszcze nie aresztowano. Być może dzięki jego wielkiej popularności, jego zasługom i jego autorytetowi, jakim niewątpliwie cieszy się wśród wielu wpływowych Rosjan. Aktualnie koncertów DDT w Rosji nie ma, a Jurij Szewczuk z kraju nie wyjechał.

CO DALEJ Z PIOSENKĄ ROSYJSKĄ?

Myśląc o przyszłości piosenki rosyjskiej, warto się zastanowić nad jej obecnością nie tylko w samej Rosji, ale i w krajach stosunkowo bliższych Rosji kulturowo, językowo i mentalnie, w szczególności w Ukrainie. Piosenki po rosyjsku od zawsze były bardzo popularne w tym kraju. Wielu ukraińskich wykonawców (praktycznie każdy z nich) śpiewało po rosyjsku, a także koncertowało w Rosji. Wielu rosyjskich muzyków przyjeżdżało na *tournee* po Ukrainie. Język rosyjski był i nadal pozostaje dla wielu Ukraińców językiem codziennej komunikacji w domu i poza nim. Niemniej jednak rosyjska agresja ewidentnie położyła się czarnym cieniem na dalszych losach języka rosyjskiego w Ukrainie. Coraz częściej ci Ukraińcy, którzy na co dzień mówili praktycznie tylko po rosyj-

sku, teraz przechodzą na język ukraiński. Co się zaś tyczy ukraińskich wykonawców, to w telewizji czy radiu niechętnie prezentują swoje utwory po rosyjsku, podczas koncertów wykonują jednak swoje uprzednio znane rosyjskie hity, ponieważ domaga się tego publiczność, wśród której nie brakuje żołnierzy walczących na froncie. Co ciekawe, wielu ukraińskich żołnierzy używa na co dzień języka rosyjskiego, ponieważ jest on po prostu ich językiem ojczystym.

Dlatego bardzo trudno jest sobie wyobrazić, żeby całkowicie wykorzenić język rosyjski z ukraińskiej rzeczywistości. Podczas wojny daje się zauważyć powściągliwość w używaniu tego języka w przestrzeni publicznej, ale po wojnie jest szansa, że rosyjski powróci, jednak już na pewno nie w takim wymiarze, jak to było przed rosyjską napaścią na Ukrainę. Wcześniej dla wielu ukraińskich piosenkarzy Rosja była też ogromnym rynkiem zbytu. Obecnie nie ma większego sensu tworzyć nowe piosenki po rosyjsku, gdyż ten język jest mimo wszystko mocno kojarzony z okupantami i śpiewanie w nim może uchodzić za swoiste zajmowanie prorosyjskiej postawy. Teraz nowe utwory powstają praktycznie już tylko po ukraińsku.

W Polsce sytuacja była i jest znacząco odmienna. U nas język rosyjski od zawsze był językiem obcym, przez wielu kojarzonym z językiem zaborców i okupantów. Przymusowa nauka rosyjskiego była odbierana jako rodzaj upokorzenia i represji. Z drugiej strony, piosenka rosyjska była dość mocno obecna w polskiej kulturze. Chętnie sięgano po bardziej lub mniej ambitne utwory zza naszej wschodniej granicy. Piosenka poeticka Okudźawy czy Wysockiego przyjęła się u nas dobrze mimo jej rosyjskiego rodowodu. Powstała cała masa dobrych przekładów rosyjskich tekstów. Wiele polskich wykonawców chętnie śpiewało te piosenki zarówno w tłumaczeniu, jak i w oryginale.

Rosyjska agresja na Ukrainę, a zwłaszcza jej ostra faza, z którą mamy do czynienia od lutego 2022 r., wywarła bardzo mocny i niekorzystny wpływ na pozycję piosenki rosyjskiej również w Polsce. Zniknęły tematyczne imprezy, festiwale i konkursy, a polscy piosenkarze po prostu przestali śpiewać po rosyjsku. Jeśli obecnie są wykonywane publicznie jakieś rosyjskie utwory, to w przytłaczającej większości są one śpiewane w przekładzie na język polski. Wiele polskich wykonawców, którzy dotychczas mieli w swym repertuarze piosenki po rosyjsku, oficjalnie oświadczyło, że nie będą śpiewać w tym języku, gdyż nie chcą w ten sposób wyrażać swojego choćby i domniemanego poparcia dla rosyjskiej kultury, która kojarzy się teraz jednoznacznie z tą straszną i bezsensowną wojną toczącą się w Ukrainie.

PODSUMOWANIE

Od najdawniejszych czasów ludzie, aby się lepiej poznać i zaprzyjaźnić, opowiadali sobie wzajemnie, kim są, czym żyją, o czym marzą, jakie mają poglądy, jakie wartości wyznają, czyli w gruncie rzeczy dzielili się swoją kulturą. Jako przykład wszyscy dobrze pamiętamy złotą płytę z danymi o nas, jako gatunku *Homo sapiens*, z zapisanymi różnymi dźwiękami oraz informacjami o naszych osiągnięciach, która poleciała w kosmos na pokładzie sondy Voyager. Wszystko to mieści się w pojęciu kultury. I to właśnie wymiana kodu kulturowego pozwala niedawnym wrogom lepiej się poznać, zrozumieć i wybaczyć wzajemne krzywdy.

Oczywiście, w obecnej sytuacji trudno nawet pomyśleć, że piosenek wykonywanych w języku rosyjskim będzie można znowu tak powszechnie słuchać w Ukrainie czy w Polsce. Jednak mimo wszystko postaramy się sobie wyobrazić, że działa umilkły na zawsze, rakiety przestały spadać na niewinnych ludzi, że zakończyła się ta krwawa i bezsensowna wojna, że zniknęli fałszywi propagandyści,

którzy podlegali do nienawiści między narodami. Wojna przecież musi się kiedyś wreszcie skończyć.

W powojennej Rosji, która już doznała moralnego i obyczajowego upadku, wpływ innych kultur, w tym kultury ukraińskiej czy polskiej, może być ożywczy i bardzo korzystny. Lekarstwem na imperializm może być bowiem dogłębne poznanie innych kultur. Im więcej kodów kulturowych przejdzie przez świadomość Rosjan, tym lepsza to będzie terapia.

Powstaje jednak pytanie: po co w ogóle Ukrainie kultura Rosji, z którą tak dobitnie i boleśnie zdążyli się zapoznać Ukraińcy? Niejako automatycznie nasuwa się odpowiedź, że po nic, że nie jest jej w ogóle do niczego potrzeb-

na. Tak czy owak, Rosja w końcu kiedyś się zmieni i wówczas zmieni się też jej kultura. Na popiołach obecnej kulturowej degrengolady, jak swoisty Feniks, powinna powstać nowa kultura, odzwierciedlająca nową erę nowego społeczeństwa rosyjskiego. Ta nowa kultura, wolna od wojennego balastu, może być znowu interesująca dla Ukrainy.

Chodzi ogólnie o kulturę jako zjawisko bardzo szerokie i niezwykle pojemne. Co natomiast może być tą pierwszą jaskółką zwiastującą nowe rozdanie i prawdziwy pokój? Najprawdopodobniej będzie to piosenka. I to właśnie ona może posłużyć jako most łączący narody tak bliskie, a jednocześnie tak obce i nieprzyjazne sobie nawzajem. Ciekawe, jaka to będzie piosenka...

>7

Maria Duszka

WILNO, CZY TY PAMIĘTASZ MNIE?



W 2019 r. za pośrednictwem dziennikarza radiowego Piotra Spottka mój polsko-litewski tomik *Wolność chmur / Debesų laisvė* trafił do rąk Krzysztofa Cwynara. Wiersze tak spodobały się artyście, że kilka miesięcy później zaprosił mnie do warszawskiego Klubu Księgarza, abym zaprezentowała je podczas wieczoru zorganizowanego z okazji jego 77. urodzin. Dzięki temu miałam okazję poznać jednego z ulubionych piosenkarzy z czasów mojej głębokiej młodości. Wśród gości imprezy było wielu ludzi ze świata muzycznego, m.in.: Ewa Śnieżanka, Lucyna Owsieńska, Andrzej Frajndt i Elżbieta Korczakowska, żona nieżyjącego już Jacka Korczakowskiego.

Krzysztof Cwynar urodził się 30 sierpnia 1942 r. w Wilnie. Jest piosenkarzem, kompozytorem, autorem tekstów piosenek, poetą, animatorem kultury, wielokrotnym uczestnikiem: Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu, Międzynarodowego Festiwalu Piosenki w Sopocie, Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu, Festiwalu Piosenki Radzieckiej w Zielonej Górze i Festiwalu Polskiej Piosenki w Wilnie.

Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera i na Wydziale Wokalnym Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi. *Byłem uczniem profesora Grzegorza Orłowa. On uważał, że ja jestem zjawiskiem, „rozchybotał” mi głos, bo lubił vibrato. Ja byłem na to podatny. Zresztą bardzo się lubiliśmy, był to wyjątkowy człowiek – wspomina Krzysztof Cwynar.*

Należy do tych artystów, którzy potrafią swoim pełnym ekspresji śpiewem rozkołysać całą salę. Jako piosenkarz zadebiutował w 1964 r. na Radiowej Giełdzie Piosenki w Warszawie z własną kompozycją *Pożegnania na peronach*. Już w następnym roku wystąpił na Krajowym Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu z utworem *Cyganka* skomponowanym przez siebie do wiersza Władysława Broniewskiego. Zdobył wówczas I nagrodę w kategorii „nowe głosy” i został zakwalifikowany do występu na Międzynarodowym Festiwalu Piosenki w Sopocie. Jego wielkie przeboje to także *Kochaj mnie choć kilka chwil* i *Komu w drogę*.

Śpiewał z naszymi najlepszymi orkiestrami: Stefana Rachonia, Henryka Debicha, Bogu-

sława Klimczuka, Jerzego Miliana, Edwarda Czernego i Leszka Bogdanowicza. Jest twórcą wielu piosenek, ballad, utworów kabaretowych, pieśni religijnych, spektakli i przedstawień muzycznych. Wydał 16 kaset i 14 płyt. Koncertował m.in. w: Czechosłowacji, Austrii, Belgii, Kanadzie, Mongolii, Francji, Stanach Zjednoczonych i Związku Radzieckim. Skomponowane przez niego piosenki śpiewali m.in.: Anna German, Irena Santor, Krystyna Giżowska, Anna Pietrzak, Jerzy Połomski, Ewa Śnieżanka, Edward Hulewicz, Michaj Burano, Zofia i Zbigniew Framerowie.

A nie były łatwe drogi

Ktoś jeszcze chciałby przemocą

zatrzymać ten kruchy czas

Ktoś jeszcze raz chciałby przebiec

przez wspomnień ogromny las

Patrzy, jak z rąk się wymyka ostatnia z możliwych szans

Nagle rozumie, że dłużej nie umie tak żyć.

Wilno, czy ty pamiętasz mnie?

Wilno, gdzie urodziłem się.

Jest do dziś przy Ostrej Bramie dom

Zawsze był ozdobą moim snom

[...] Nie dziw się dziś w oczach moich łzom, Wilno

To fragment piosenki Krzysztofa Cwynara za tytułowanej *Wilno*. Choć mieszkał w tym mieście zaledwie trzy lata, to czuje się z nim bardzo związany emocjonalnie. Niezwykła i pełna wydarzeń graniczących z cudami jest historia osiedlenia się rodziny Cwynarów w powojennej Polsce.

Mój ojciec poznał moją mamę podczas studiów medycznych we Lwowie. Rodzice pobrali się i tata dostał pierwszą pracę w 1937 r. w Wilnie. Zabrał tam mamę i mojego brata – wspomina piosenkarz. Tam się urodziłem w 1942 r. Pewnego dnia mama wyszła ze mną na spacer. Ja niedawno nauczyłem się chodzić i byłem bardzo dumny, że idę sobie po ulicy. Naprzeciwko mnie szła brązowa suczka z posiwiałym pyskiem. Prowadziła ją na smyczy młoda dziewczyna. Ja od pierwszego wejrzenia polubiłem tę sukę.

Ona była mojego wzrostu. Objąłem ją i nie chciałem jej puścić. I ta młoda Litwinka uzgodniła z mamą, że pójdzie z tym psem do naszego domu. I one się do tego stopnia dogadały, że jak mama jeździła do pracy, to ona się mną opiekowała. Miała na imię Bronia.

Tata zorganizował podziemny kurs dla polskich pielęgniarek, żeby w razie potrzeby mogły się opiekować rannymi Polakami. Za to dostał bardzo wysoki wyrok od Rosjan. Trafiał do więzienia. A jednocześnie Rosjanie szukali osoby, która poprowadziłaby taki kurs dla ich kobiet. I jego przyjaciel, rosyjski lekarz, powiedział, że tylko mój ojciec może to zrobić. Znał wiele języków, między innymi rosyjski, więc mógł prowadzić taki kurs. Rosjanie wypuścili go z więzienia, ale nie zdjęli wyroku. Ojciec wiedział, że może być różnie. Wtedy ten jego przyjaciel dowiedział się, że jedzie pociąg do Polski. Poradził, aby rodzice wzięli tylko najłżejsze rzeczy i uciekali do tego transportu. Sam miał zastąpić ojca i poprowadzić kurs dla rosyjskich pielęgniarek. To był luty, straszna zima. Wsiadliśmy do pociągu towarowego. Ten człowiek, który prowadził lokomotywę, zatrzymywał ją co jakiś czas i zbierał od ludzi biżuterię i pieniądze. A jak już wszystko wziął, to odłączył lokomotywę i wrócił do Wilna. A nas zostawił w tych nieogrzewanych wagonach w polu. Nie dojechaliśmy nigdzie. I wtedy mój ojciec, choć miał początki gruźlicy, poszedł pieszo do Białegostoku. Ludzie zamierzali w sąsiednich wagonach. A jak Bronia dowiedziała się, że my wyjeżdżamy, powiedziała swoim rodzicom, że nie może żyć beze mnie, i pojechała z nami. I to był cud, bo ona zniknęła gdzieś w lesie i od jakichś partyzantów albo ludzi mieszkających w okolicy przynosiła mleko, chleb i bimber. To wystarczało tylko dla tego naszego jednego wagonu. Uratowała życie nam i jeszcze paru osobom, a reszta zamarzła. Po pięciu dniach tata przyjechał z Białegostoku lokomotywą, którą załatwił mu ówczesny minister aprowizacji i handlu, a później minister zdrowia, Jerzy Sztachelski. Podłączyli tę lokomotywę, przyjechaliśmy do Białegostoku. Sztachelski dał

nam samochód towarowy i pojechaliśmy do Albigowej pod Łącutem, skąd pochodził mój tata. Dom dziadków był poza wsią, w takim sadzie. Wydawało się, że możemy się tam już czuć bezpiecznie. Sielanka trwała jednak bardzo krótko, ponieważ pewnego dnia przyszła banda UPA, poobcinali głowy koniom, krowom i świniom, a potem wyciągnęli nas z domu. Staliśmy w tym zimowym sadzie, tata trzymał mnie na rękach. Znam to z opowieści mojego brata... I stał się kolejny cud. Nagle ten herszt bandy zaczął się uważnie przyglądać mojemu ojcu, podszedł do niego i powiedział „Staszek?”. I wtedy tata go poznał. Oni razem studiowali medycynę we Lwowie. Ten herszt był z wykształcenia lekarzem. Puszcz nas wolno.

Stamtąd pojechaliśmy do Krakowa, bo tata dostał pracę w szpitalu psychiatrycznym w Kobierzynie. Po kilku latach przenieśliśmy się do Lublińca. Tata założył tam klinikę psychiatryczną. Ku zgrozie władz partyjnych poświęcił ją jego kolega, ksiądz Roman Indrzejczyk; po latach zginął w katastrofie smoleńskiej. W 1957 r. zamieszkaliśmy w Łodzi, gdzie tata został dyrektorem kliniki. Cały czas pracował też naukowo, był profesorem i prorektorem łódzkiej Akademii Medycznej. W latach 1970–1984 mieszkaliśmy w Warszawie, a po śmierci ojca wróciłem do Łodzi. Ja kocham to miasto, jestem absolutnym jego fanem – wyznaje Krzysztof.

WIGILIA Z DUCHEM

Zmiany miejsc zamieszkania wiązały się ze zmianami obyczajów. Także tych świątecznych. Gdy z Wilna przyjechaliśmy po wojnie do Krakowa, obchodziliśmy nadal święta w stylu wileńskim. Była kutia, śliżyki, barszcz z uszkami, karp. Było pięknie. Żyli jeszcze dziadkowie. Była moja wileńska niania, Bronia. I suczka Muszka. Tata śpiewał pięknym barytonem kolędy. W 1952 r. zamieszkaliśmy w Lublińcu. Tam w czasie wigilii nagle zobaczyłem, jak do stołu podchodzi mój dziadek, który nie żył już od dwóch lat. Spojrzałem na tatę i widziałem, że

on go też widzi. Tuż za oparciem krzesła postać dziadka rozplynęła się w powietrzu. Tata uściśnął mi rękę i pokiwał głową bez słów.

Gdy zamieszkaliśmy w Łodzi, nasze wigilie zaczęły ulegać zmianie – pojawiły się trochę inne potrawy, a barszczyk z uszkami powoli ustępował zupie grzybowej. Gdy pobraliśmy się z moją żoną Jolą, wigilie były już łódzkie. Po śmierci moich rodziców coraz mniej nas było przy stole. Gdy umarła Jola, wigilie były już tylko trzyosobowe – jej siostra, mój brat i ja. Po ich śmierci zostałem sam. Teraz na wigilię zapraszają mnie przyjaciółki prowadzące ze mną Studio Integracji: Małgosia Grzesiak i Ania Pietrzak. Jestem im wdzięczny, że dzięki nim nie zostałem sam. A o północy posłucham, co mówią do mnie moje trzy koty – opowiadał Krzysztof Cwynar w świątecznym wydaniu radiowej audycji „Pod wielkim dachem nieba” w 2020 r.

TO NIE MOŻE BYĆ KIOSK Z BYLE CZYM

Krzysztof wciąż uważnie obserwuje życie muzyczne. Kto się jego zdaniem wyróżnia? Spośród współczesnych wykonawców cenię Sylwię Grzeszczak. Ona robi taki witraż ze słów i muzyki, jest to niezwykle uzdolniona osoba. Bardzo cenię Festiwal Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu. Ma obłądną ilość wspaniałych wykonawców. Według mnie to jest fenomenalny prezent dla kultury polskiej. Jeśli chodzi o piosenkę literacką... szkoda, że Leszek Długosz nie ma następcy. Wiadomo, że artyści w moim wieku na pewno tęsknią do młodości – po pierwsze. A po drugie do oprawy muzycznej. Na przykład aranż z dzwonami zrobiony przez Bogusława Klimczuka do mojej piosenki Zawstydzona... Oprawa, o jakiej się w tej chwili nikomu z młodych nawet nie śni. Z orkiestrą Klimczuka wystartowałem w Opolu i Sopocie. Pamiętam orkiestry Rachonia, Miliana. Może konwencjonalne, ale obłądnie fantastyczne, przepięknie brzmiące. To nie były aranże robione do jakiegoś widowiska na kolanie. Wszystko było przemysłane, to był muzyczny teatr! Teraz nie ma takiej

orkiestry, która byłaby zaopiekowana i czuła się potrzebna. I dawała satysfakcję wykonawcom. A wykonawcy w tej chwili nawet nie wiedzą, że jest taka możliwość, bo im los tego nie podsunął. Bo albo nie było pieniędzy, albo wyobraźni. Po prostu jeżeli ktoś prowadzi taką działalność artystyczną, cokolwiek by to nie było, to musi mieć wyobraźnię. To nie może być kiosk z byle czym.

DWADZIEŚCIA KOTÓW I STUDIO INTEGRACJI

Krzysztof Cwynar miał zawsze wielkie serce dla zwierząt. Często zdarzało się, że przynosił do domu koty po wypadkach. Na szczęście jego żona również je kochała.

W którymś momencie mieliśmy ich ponad dwa-
dzieścia. I jeszcze dwa psy, chomika i gołębia. Kiedyś przyjechała z Australii Ela Ostojka, była wokalistka zespołu Pro Contra. Jak ona weszła do naszego domu, to ta cała halastra poszła do przedpokoju, żeby ją przywitać. No to był ruszający się dywan! Ona powiedziała: „Boże, ile tu jest zwierząt!”, a ja, próbując ratować sytuację, powiedziałem „Nie, jest ich mało, tylko one się tak szybko przemieszczają” – wspomina z uśmiechem artysta.

Zachwycony wierszem Wisławy Szymborskiej *Kot w pustym mieszkaniu*, skomponował do niego muzykę i nagrał piosenkę. Wysłał ten utwór do noblistki i bał się, że będzie awantura, iż stworzył go bez jej zgody. A dostał podziękowanie od jej sekretarza, Michała Rusinka. Zawsze ją uważałem za pomnik poezji polskiej. Była to wyjątkowej klasy i krasy osoba. Jest wielu poetów, którzy widzą życie w podobny sposób, ale żaden z nich nie potrafił tak trafnie i, jak trzeba, z takim poczuciem humoru podejść do rzeczy absolutnie tragicznych – uważa artysta.

Krzysztof ma też serce otwarte dla ludzi, szczególnie tych pokrzywdzonych przez los. Od

1997 r. jest prezesem działającego w Łódzkim Domu Kultury Stowarzyszenia Studio Integracji. W organizowanych przez niego zajęciach mogą wziąć udział wszystkie osoby, które posiadają orzeczenie o niepełnosprawności, potrafią śpiewać i lubią występować na scenie. W 2007 r. Studio Integracji zostało wyróżnione statuetką Państwowego Funduszu Osób Niepełnosprawnych.

Kiedyś niepełnosprawność dziecka była jakąś porażką dla wielu rodzin. Teraz rodzice i opiekunowie inaczej to traktują. Prowadzimy rehabilitację przez sztukę dla osób z różnymi rodzajami niepełnosprawności. Dwa razy do roku – w czerwcu i październiku – organizujemy w łódzkim Teatrze Muzycznym koncerty, w których obok osób niepełnosprawnych występują też profesjonalni artyści. Współpracuje ze mną Anna Pietrzak z zespołu Partita – opowiada artysta.

Jest autorem i kompozytorem piosenki zatytułowanej *Z ludźmi dla ludzi*. Wyraża w niej swoje pragnienie, aby świat choć trochę zmienił się na lepsze. On wierzy, że to możliwe. I swoimi czynami to potwierdza. Przecież tak niewiele potrzeba:

[...] *Z ludźmi dla ludzi*

Polityko

Może wtedy też i ty z uśmiechem się obudzisz

Przeciw ludziom zagrań twych świat dość już ma

Z ludźmi dla ludzi

Nigdy przeciw ludziom, zawsze za [...]

I niech piękne, wzniosłe hasła

Dadzą im do chleba masła

Dzieci niech nie wiedzą, co to głód

Niech nie puchną lewe konta

Niech bałagan ktoś posprząta

Biedni ciągle liczą na ten cud.

Maria Duszka

HENRYK SZOPIŃSKI BLUES



Zakrzewo to wieś gminna położona na północy Wielkopolski. To tutaj słynny Ksiądz Patron Bolesław Domański po I wojnie światowej walczył o przyłączenie ziemi złotowskiej do Polski. A gdy się to nie udało, przez cały okres międzywojenny na różne sposoby przeciwstawiał się germanizacji. Z jego inicjatywy i dzięki jego determinacji w latach 1934–1935 ze składek członków Związku Polaków w Niemczech wybudowano w Zakrzewie Dom Polski, w którym mieściły się przedszkole, szkoła, bank i biblioteka. Działy tu także zespoły śpiewacze i teatralne, chór i orkiestra dęta.

Odwiedziłam Zakrzewo wiosną 2018 r. z Piotrem Spottkiem, twórcą audycji muzycznej „Pod wielkim dachem nieba”, który w tej wsi spędził dzieciństwo. Była piękna pogoda. Przed kościołem pod wezwaniem św. Marii Magdaleny złociły się forsycje. Kwiaty rozkwiły w ogrodach otaczający zadbane domy. Na uliczkach bardzo mały ruch. Cicho, spokojnie. To jednak spokój pozorny. Okazuje się, że ta wieś ma nie tylko interesującą, bogatą przeszłość, ale i nie mniej ciekawą teraźniejszość. Zawdzięcza ją w dużym stopniu właśnie

działalności Domu Polskiego – Centrum Idei Rodła. Od ponad 40 lat pracuje w nim małżeństwo Barbara Matysek-Szopińska i Henryk Szopiński.

WSZYSCY SZOPIŃSCY GRAJĄ

Pan Henryk mieszka w Zakrzewie od urodzenia. Jego rodzice przyjechali tutaj w 1950 r. Mama pochodziła z obecnego województwa świętokrzyskiego, a tata z Borów Tucholskich. Henryk Szopiński wspomina: *Mój tata był muzykiem amatorem, grał na kilku instrumentach, przede wszystkim na skrzypcach. A nauczył się grać w czasie wojny. Był zbyt młody, aby pójść do armii, i dlatego musiał pracować w niemieckim gospodarstwie. Tak się złożyło, że córka właściciela tego gospodarstwa umiała grać na skrzypcach. I ojciec się właśnie od niej nauczył. Po wojnie tata grał w orkiestrze i „wyhaczył” moją mamę na zabawie – opowiada z uśmiechem Henryk Szopiński. Kilkanaście lat temu byłem przejazdem niedaleko Świecia. Postanowiłem wstąpić na cmentarz, bo tam jest pochowana część rodziny mojego taty. Zobaczyłem, że tam jest dużo grobów Szopińskich. Zapytałem panią stojącą przed cmentarzem,*

czy ktoś z tej rodziny jeszcze żyje. Powiedziała, że ona jest z domu Szopińska. Okazało się, że jesteśmy spokrewnieni. Zapytałem ją, czy w tej części rodziny są ludzie, którzy muzykują. Odpowiedziała: „Ach, panie, oni tu wszyscy grają! Po zabawach, po weselach. Nie są muzykami z wykształcenia, ale grają”. Mój pradziadek pochodził spod Kościerzyny. A ja niedawno się dowiedziałem, że urodzony w Kościerzynie Lubomir Szopiński był m.in. dyrygentem Chóru Rozgłośni Polskiego Radia w Poznaniu. Gdyby zbadać drzewo genealogiczne, być może okazałoby się, że to także rodzina.

Nas było czterech braci. I wszyscy grali. Przy czym dwóch starszych braci amatorsko. Trzeci studiował na Akademii Muzycznej w Poznaniu, śpiewał w Poznańskich Słowikach i nie wrócił z któregoś z tournée tego chóru w Niemczech. Później ukończył tam studia muzyczne. Dzisiaj jest organistą w przepięknej bazylice w małej miejscowości w Nadrenii Północnej-Westfalii. Komponuje głównie muzykę sakralną. W Zakrzewie wykonaliśmy i nagraliśmy jego dzieło Msza o pokój.

SKOMPLIKOWANE ŚCIEŻKI EDUKACYJNE

Wiele przeszkód muszę czasem pokonać utalentowane wiejskie dzieci, aby zdobyć wymarzone wykształcenie. Henryk Szopiński, będąc jeszcze w szkole podstawowej, ukończył szkołę muzyczną I stopnia w Złotowie. Uczył się tam gry na gitarze klasycznej. Chciał kontynuować naukę w tym kierunku, ale w średniej szkole muzycznej w Pile nie było klasy gitary. Rozpoczął więc edukację w technikum elektryczno-mechanicznym we Wronkach. Jednak przedmioty ścisłe i zawodowe zupełnie go nie interesowały, a muzyka nadal bardzo go pociągała. Dlatego po trzech semestrach zrezygnował z technikum i... powtórzył szkołę muzyczną I stopnia. Tym razem na klarnecie (żeby móc dalej się kształcić, musiał zmienić instrument). Potem ukończył średnią szkołę muzyczną i Liceum Ogólnokształcące. Po la-

tach, już jako działacz samorządowy, ukończył studia z zakresu administracji publicznej w Bałtyckiej Wyższej Szkole Humanistycznej w Koszalinie. Zanim jednak ukończył 19 lat, został... dyrektorem Domu Polskiego w Zakrzewie. Uważa, że trochę przez przypadek.

Niedługo sprawowałem tę funkcję, bo niecałe półtora roku. Zastąpiła mnie na tym stanowisku moja przyszła żona, Barbara. Wynikało to z mojej chęci kształcenia się muzycznego, a praca dyrektora wymaga wielu zabiegów administracyjnych, co mnie nigdy specjalnie nie pociągało. W tamtych czasach myślałem jeszcze, że opuszczę Zakrzewo i znajdę sobie miejsce do życia gdzie indziej, ale stało się tak, jak się stało – opowiada pan Henryk.

BLUESDORF ORCHESTRA

Na początku była jeszcze muzyka rockowa. Czad to był mój pierwszy zespół – trzy gitary i perkusja. Graliśmy może ze trzy lata. Potem powstał zespół Krater, z którym na Ogólnopolskim Młodzieżowym Przeglądzie Piosenki znaleźliśmy się w Złotej Dziesiątce. Po tym sukcesie Krater się rozpadł, bo basista wyjechał do Niemiec. To był ten przełom lat 80. i 90., kiedy ludzie zajęli się robieniem karier, zarabianiem pieniędzy. W zespole Krater śpiewał bardzo fajny kolega Tadeusz Bogucki, który interesował się bluesem. I on mnie tak trochę ukierunkował. Zresztą bratnia dusza, bo urodził się w tym samym dniu co ja, tylko w innym roku. Za pracę i za żonę przyjechał do Pily. I tam się poznaliśmy, kiedy byłem uczniem średniej szkoły muzycznej. Zespół reaktywowaliśmy, ale już pod nową nazwą. I poszliśmy bardziej w kierunku bluesa. Na początku to była Wiejska Orkiestra Bluesowa, a potem zmieniliśmy nazwę na Bluesdorf Orchestra – czyli to samo, tylko po niemiecku. Pojechaliśmy z tym zespołem – w składzie siedmioosobowym – na Folk Blues Meeting w Poznaniu. „Gazeta Poznańska” w relacji z imprezy napisała, że... byli nawet goście z Niemiec – zespół Bluesdorf Orchestra. Bardzo ładnie wypadł

nasz występ, ale niestety nie przetrwało żadne nagranie. Mamy jednak zarejestrowany na kasiecie wideo nasz występ na festiwalu Rawa Blues, gdzie zostaliśmy zaproszeni przez Irka Dudka.

Przez 4 lata jeździłem do Norwegii – w ramach swojego urlopu i urlopu bezpłatnego. Grałem po prostu do kotleta w hotelach norweskich. Po raz pierwszy pojechałem tam w 1988 r. Ja grałem na gitarze, na klarnecie i akordeonie. Występowałem w trio ze świetnymi muzykami. Z Andrzejem Nowakiem, nieżyjącym już pianistą, który grał z Niemenem w Akwarelach. I z puzonistą Andrzejem Brzeskim, pochodzącym z Milanówka absolwentem Akademii Muzycznej w Warszawie. W latach 70. założył zespół Paradoks, który zdobył Grand Prix na festiwalu jazzowym w San Sebastian. Wielu muzyków zostało wtedy na Zachodzie. On został w Szwecji po jednym z festiwali. Potem wrócił do Polski i zamieszkał w Pile. I tam go poznałem. Na początku lat 90. nasze honoraria bardzo spadły. Za komuny jak przywiozłem 1000 dolarów z takiego wyjazdu, to ja byłem gościem. A potem już nie opłacało się nam wyjeżdżać.

To była jednak taka przygoda, która pozwoliła mi też rozwinąć skrzydła w muzyce bluesowej. U nas wtedy można było tylko pomarzyć o książkach ze standardami jazzowymi. A tam już były kserografy. I wydawnictwa, z których mogłem sobie pokserować mnóstwo świetnych standardów jazzowych i bluesowych, które później graliśmy tutaj z zespołem. U nas jeszcze wtedy trzeba to było nagrywać samemu gdzieś z radia, wszystko notować i przepisywać – wspomina pan Henryk.

O podobnych problemach pisze Magdalena Grzebałkowska w biografii *Komeda: osobiste życie jazzu*. W latach 50. i 60. nasi muzycy wsłuchiwali się w audycje zagranicznych rozgłośni, aby zapisać poszczególne utwory i móc je potem zagrać w polskich klubach. Jak się okazuje, z takimi samymi trudnościami stykali się polscy artyści jeszcze w latach 90.

UFO ISTNIEJE I WYLĄDOWAŁO W ZAKRZEWIE

Blues Flowers powstał wiosną 1993 r. w Poznaniu. Na początku był to tercet w składzie: Robert Grześkowiak – gitara i śpiew, Maciej Kręc – gitara basowa i perkusista Paweł Kuśnierek. W tym samym roku do zespołu dołączył mieszkający w Kościanie wokalista, gitarzysta, harmonijkarz i autor tekstów Jarosław „Jaromi” Drażewski, a rok później Henryk Szopiński. Blues Flowers zdobywał nagrody w konkursach na wielu bluesowych i rockowych festiwalach w Polsce, m.in. w: Szczecinie, Poznaniu, Brodnicy, Jarocinie, Bolesławcu, Wrocławiu i Katowicach.

Zespół nagrał w sumie pięć płyt. W 2004 r. krążek zatytułowany *Spoko Wodza* otrzymał tytuł Bluesowej Płyty Roku w plebiscycie pisma „Gitara i Bas”, a pięć lat później płyta pt. *Smacznego!* otrzymała nominację do Nagrody Akademii Fonograficznej Fryderyk 2009, w kategorii album roku blues.

Na okładce wydanego w 2005 r. krążka zatytułowanego *Bluesmenty* Artur Andrus napisał: *Ktoś mi przysłał płytę. Kiedy otworzyłem kopertę, pomyślałem sobie, że to pomyłka. [...] po co ktoś to wysłał do prostego redaktora prowadzącego „Powtórkę z rozrywki”? Posłuchałem i zrozumiałem. To są bluesowi kabareciarze. Albo przynajmniej czasem nimi bywają. Mają w sobie rodzaj pozytywnego „świra”, który wywołuje uśmiech na twarzach ich słuchaczy. Heniu, nie graj kozaka, Kurza melodia, Proszę księdza, Bo mnie nie o to szło, to klasyczne piosenki kabaretowe. [...] Ich teksty, muzyka, wygląd, zachowanie na scenie potwierdzają przypuszczenie, że UFO istnieje i wylądowało gdzieś w Wielkopolsce. Dla potwierdzenia słów Artura Andrusa przytoczę kilka fragmentów pochodzących z piosenki *Trabant blues*:*

*Jechalim trabantem do Olsztyna
Lecz nagle w trabancie pękła sprężyna [...] Jechalim trabantem do Zakrzewa*

*W pół drogi zdechł trabant, oj, będzie bieda [...] Jechalim trabantem do Ustronia, lecz lepiej by było zaprzęgnąć konia [...]!*¹

W wywiadzie udzielonym Jano Pustelnikowi, a zamieszczonym w książce *Osobowości: głosy ze świata polskiej kultury i nauki* Józef Skrzek mówi: *Blues śląski kojarzył się z jednej strony z prostotą, a z drugiej z cierpieniem i walką o tożsamość*. Dla przeciwwagi utwory zespołu Blues Flowers mogą się kojarzyć z dobrą zabawą. Muzycy potrafią żartować także na swój temat. Oto dwie rymowanki opublikowane na stronie zespołu:

*A to Henryk Szopiński – z ikrą akordeonista,
Co zasuwa bluesa, rzeźbi tango, albo śwista twista.
Albo gra kozaka, oberka, walczyka, foxtrota
Oraz każdą inną dobrą muzę, na jaką mu przyjdzie ochota.*

*A oto Flowersi stoją w pełnym składzie,
W którym grają chętnie na każdej estradzie.
Czynią to szczególnie z przyczyn właśnie takich:
Dla frajdy, dla hecy, dla psoty, dla draki.*

KAPELA PODWÓRKOWA RYPCIUM PYPCIUM

A równolegle... Jak zostałem dyrektorem Domu Polskiego, to trzeba było normalną pracę u podstaw wykonywać. Jesienią 1981 r. wraz z moim bratem i paroma innymi kolegami założyliśmy kapelę podwórkową pod nazwą Rypcium Pypcium, która istnieje do dzisiaj. Taka była potrzeba. Muzyka rockowa była dla młodzieży, ale było grono starszych muzyków, którzy też chcieli się jakoś realizować. Gram w tej kapeli, nigdy się nie wstydziłem, że taką muzykę też uprawiam. Prowadzenie tego zespołu wymagało napisania własnych tekstów piosenek. Zawsze mieliśmy ambicję, żeby mieć też własny repertuar. Piosenki, takie z przymrużeniem oka, powstawały na podstawie moich obserwacji, doświadczeń. Imiona nawet nie zostały zmienione, o co nie-

którzy mieli do mnie żal. Do niektórych tekstów bym się pewnie dzisiaj nie przyznał – śmieje się pan Henryk.

Na wydanej w 2004 r. płycie nagranej przez tę kapelę można posłuchać m.in. *Zakrzewskiego tanga*, do którego słowa napisał Henryk Szopiński. Ta piosenka opowiada o bywalcach baru „Kuźnia” (mieszczącym się w dawnej kuźni). Oto jej fragment:

*[...] Stoi tu Zyguś, siedzi Bolek,
wszystkie nowinki poszły w ruch.
Sypie się plotek cały worek
i nagle bęc, i trach i bum!*

*Wpada ferajna prosto z próby,
wypija piwko albo dwa.
Barmanka puszcza tango z tuby,
a Bolek miliard w rozumie ma*

*Tango, zakrzewskie tango
śpiewa je każdy, kto tylko zna.
Tango, to wiejskie tango,
Zakrzewiak w sercu je ma.*

Czy Bolek z piosenki istniał naprawdę? Pan Henryk odpowiada: *To jest autentyczna postać. To był kolega, który grał w naszym zespole na saksofonie. W piosence o „Kuźni” wykorzystałem to, że jak Bolek przychodził na kacu na próbę, to mawiał: „A dzisiaj to mam miliard w rozumie”.*

Kapela była doceniana na festiwalach w całym kraju. W samym tylko roku 1997 zdobyła aż pięć laurów: III nagrodę na XVIII Ogólnopolskim Festiwalu Kapel Podwórkowych w Przemyślu, II nagrodę na II Ogólnopolskim Festiwalu Kapel Ulicznych i Podwórkowych w Biłgoraju, III nagrodę na V Ogólnopolskim Festiwalu Kapel Podwórkowych w Skoczowie, wyróżnienie na I Ogólnopolskim Festiwalu

Folkloru Miejskiego w Toruniu, IV nagrodę na I Krajowym Zbiegu Kapel Podwórkowych „Drynda” w Łodzi. Były również laury w: Strońcu Śląskim, Koronowie, Pobiedziskach, Piotrkowie Trybunalskim i Grajewie.

Kapela Rypcium Pypcium istnieje już 41 lat. Zmarło kilku naszych kolegów, mój brat już nie żyje. Z pierwszego składu zostałem tylko ja i kolega Bogusław Gabriel. Od 25 lat gramy w tym samym składzie. Koledzy pozakładali firmy i każdy z nas ma mniej czasu. Mamy jeszcze w szufladzie inne piosenki, ale przez to, że poszedłem w działalność samorządową, to nie mamy czasu ich nagrać. Staramy się robić próby w czasie urlopu, ale jest problem, żeby pojeździć gdzieś dalej. Występujemy więc raczej na lokalnych imprezach w okolicznych miejscowościach – opowiada Henryk Szopiński.

POCIĄG DO BLUESA

Festiwal Blues Express trwa jeden dzień. To przejazd pociągami z Poznania, koncerty na kilku dworcach, finał w Zakrzewie i powrót. Z okazji 20-lecia tej imprezy Tadeusz Bogucki napisał w artykule zatytułowanym *Jest taka wioska, jest taki dom* opublikowanym na łamach „Kuriera Trzebnickiego”: *Blues Express Festiwal. Raz w roku w połowie lipca Zakrzewo staje się stolicą bluesa. Blues Express – parowy pociąg, który w rytm bluesa przemierza Wielkopolskę od Poznania do Zakrzewa, wiezie fanów na finałowy, plenerowy koncert nad Jeziorem Proboszczowskim w leśnym, naturalnie ukształtowanym amfiteatrze. Wcześniej na kolejnych stacjach – w Poznaniu, Rogoźnie, Chodzieży, Pile, Krajence, Złotowie i Zakrzewie – występują znane zespoły. Aby pasażerom nietypowego składu nie zabrakło ulubionych dźwięków, w wagonach pocztowym i barowym rozbrzmiewa grany live elektryczny i akustyczny blues. [...] Dla kilkudziesięciu tysięcy cierpiących na bluesa to rajskie miejsce, to wymarzony punkt na muzycznej letniej mapie Polski.*

W 2022 r. festiwal obchodził jubileusz 30-lecia. Specjalny pociąg z muzykami i publicznością wyjechał z Poznania 9 lipca o godz. 10.00. Na dworcach w drodze ze stolicy Wielkopolski do Zakrzewa zagrały zespoły: Mizia & Mizia Blues Band, ZAK Acoustic Trio, KSW 4 Blues, The Road Dogs (Białoruś), The Moneymakers, BR Band i The Ponycars.

To impreza, która przyciąga fanów tego gatunku muzycznego z całej Polski. *Spiritus movens* tego niezwykłego przedsięwzięcia, to oczywiście Henryk Szopiński. Tak opowiada o imprezie, która od lat przynosi największy rozgłos jego wsi:

W 1992 r. zorganizowaliśmy w Domu Polskim koncert „Blues nocą”. Bardzo fajnie wypadł i zainspirował nas, żeby zrobić coś większego. Rok później odbył się już pierwszy festiwal bluesowy. Zastanawialiśmy się, jak do Zakrzewa przywieźć publiczność. Bo na taką muzykę jak blues, to mieszkańcy raczej nie przyjdą. No, może przyjdą z ciekawości, żeby zobaczyć, co się będzie działo. Wtedy bardzo głośny był Jarocin. Kojarzył się z muzyką rockową, ale też bójkami, rozrabianiem, wybijaniem szyb. Dlatego my też mieliśmy na początku taki opór władz. Słyszeliśmy: „Nie, no drugi Jarocin tu robicie!” I mieszkańcy też zamykali podwójnymi zamkami furtki i bramy, bo się bali, że ich okradną, powybijają szyby. To było trudne. Jak tę publiczność zachęcić, co zrobić? I wtedy właśnie przyszedł nam do głowy pomysł z pociągami. W 1993 r. to jeszcze był chaos, bo myśmy zrobili cztery imprezy w jednej: przejazd pociągów to Blues Express, Letnie Warsztaty Bluesowe, Przegląd Zespołów Bluesowych i Blues Nocą, czyli koncert finałowy nad Jeziorem Proboszczowskim. Po roku stwierdziliśmy, że to jest groch z kapustą, że trzeba to wszystko ujednolicić. I od 1994 r. ten festiwal ma nazwę Blues Express.

Na początku, kiedy istniało jeszcze województwo pilskie, pociąg jeździł z Piły. Graliśmy w Pile, Krajence, Złotowie i Zakrzewie.

¹ J.J. Drażewski, *Trabant blues*, http://www.jaromi.com/strony/pods/teks/trabant_blues.html [dostęp 18.07.2022].

W 2000 r. zorganizowaliśmy dwa pociągi do Zakrzewa: jeden z Piły, a drugi z Chojnic. A w 2001 r. postanowiliśmy, że przywieziemy publiczność z Poznania. Na początku, jak jeszcze jeździliśmy z Piły, to wynajmowaliśmy pociąg i sami sprzedawaliśmy bilety na ten przejazd. Teraz sprzedaż biletów jest skomplikowana technicznie, więc Koleje Wielkopolskie się tym zajmują. Bilety kosztują ponad 100 zł, bo to pociąg specjalny. I to jest jedyna część festiwalu, która jest płatna. Ale za to wszystkie koncerty są darmowe: na dworcach, w pociągu i w Zakrzewie. Festiwal jest współfinansowany przez Samorząd Województwa Wielkopolskiego. 30 lat jeździmy i jakoś to się spina – opowiada pan Henryk.

Dziś chyba wszyscy fani bluesa znają nazwę tej bardzo nietypowej wsi. Bo przecież w Zakrzewie występują największe gwiazdy tego gatunku muzycznego. Nie tylko z kraju, ale też z zagranicy. Gośćmi festiwalu byli muzycy ze Stanów Zjednoczonych, Argentyny, Nowej Zelandii, Czech, Węgier, Austrii, Szwecji, Wielkiej Brytanii, Niemiec i Białorusi.

Henryk Szopiński jednak skromnie ocenia: *Dla jednych gwiazdy, dla drugih nie. Bo blues jest jednak niszowym gatunkiem muzycznym. Mieszkańcy naszej wsi przychodzą na te koncerty może nie z miłości do bluesa, ale również dlatego, że jest fajna pogoda, coś się dzieje, są dziewczyny, jest zabawa.*

Inne miejscowości organizują dni miast, a Zakrzewo ma Blues Express. Dzisiaj, po 30 latach, to jest już tradycyjne święto tej wsi. Nawet ludzie, którzy wyjechali stąd do Niemiec czy Holandii, dzwonią do pana Henryka na początku roku i pytają, kiedy będzie Blues Express. Bo planują przyjazd na wakacje do rodziny mieszkającej w Zakrzewie i obowiązkowym punktem pobytu jest dla nich udział w tym festiwalu.

Jak się okazuje, Blues Express jest jedyną w Polsce, ale nie jedyną w Europie imprezą

muzyczną organizowaną w pociągu. W cytowanej już tutaj książce Pustelnika Jano Osobowości: głosy ze świata polskiej kultury i nauki o podobnym cyklu wydarzeń opowiadał muzyk i malarz Maciej Markiewicz (niestety zmarł w 2022 r.). Był on zaprzyjaźniony z niemieckim pianistą grającym bluesa i boogie-woogie Axelem Zwingenbergerem, który organizuje koncerty w przedwojennych, starannie odnowionych pociągach jeżdżących po europejskich trasach. W Berlinie podstawiana jest najszybsza lokomotywa Europy z lat 30., do niej doczepione są wagony z tej samej epoki.

W wagonie restauracyjnym nie ma stołów i siedzeń – jest tylko bar z obsługą. Do podłogi przykręcone są ustawione naprzeciw siebie dwa fortepiany. W pozostałych wagonach ludzie słuchają żywej muzyki przez sprzęt nagłaśniający. Wędrują od przedziału do przedziału, jedzą przysmaki, piją piwo, rozmawiają, panuje niesamowita atmosfera. Taki pociąg ma określoną trasę. Gdy na przykład jedzie do Salzburga, to na miejscu autokary rozwożą pasażerów po mieście, aby mogli zwiedzić zabytki, muzea, w tym dom Mozarta.

Wróćmy jednak do Zakrzewa i Blues Expressu. To właśnie podczas jednego z tych festiwali Leszek Cichoński – gitarzysta bluesrockowy, wokalista, kompozytor i aranżer – prowadził warsztaty dla młodych gitarzystów. Na ich zakończenie zaproponował, aby wszyscy ich uczestnicy zagraли wspólnie. I właśnie wtedy przyszedł mu do głowy pomysł zorganizowania... Gitarowego Rekordu Świata, który od 2003 r. odbywa się na Rynku we Wrocławiu w ramach poświęconego Jimiemu Hendrixowi Thanks Jimi Festival. Leszek Cichoński i Henryk Szopiński marzą jeszcze o tym, aby kiedyś Blues Express pojechał z Poznania do Wrocławia. Być może i ten pomysł uda się zrealizować. Wszystko się może zdarzyć...

OD PRZEDSZKOLA DO LO 27

Bartłomiej i Szymon Szopińscy także są utalentowani muzycznie. Pan Henryk z dumą opowiada o ich osiągnięciach: *Ponieważ w domu kultury nie pracuje się do 15.00, synowie po wyjściu z przedszkola czasem zostawali z moją mamą, a czasem przychodzili do nas do pracy. A tam były instrumenty... Założyliśmy więc trio dziecięce. Syna Bolka Smarzei nauczyliśmy grać na basie, Bartek grał na fortepianie, a Szymon na bębnach. Tak powstał Junior Blues Band. Ja ich zabierałem, zresztą ku niezadowoleniu mojej żony, jako support na koncerty Blues Flowers. Potem Irek Dudek zaprosił ich dwa razy na otwarcie festiwalu Rawa Blues.*

Jak mój brat mieszkający w Niemczech zobaczył jak Szymon gra, to kupił mu taką małą perkusję, u nas wtedy nie do zdobycia. Potem okazało się, że wytwórnia ARA z Warszawy szukała utalentowanych dzieci. Ktoś im powiedział, że są tacy mali chłopcy, którzy grają bluesa. Zaprośili nas do siebie i w ten sposób zaczęła się przygoda z zespołem LO 27, która trwała pięć lat. Dla nas to był wielki świat. To była naprawdę przygoda życiowa! Zespół nagrał dwie płyty, z których pierwsza osiągnęła status złotej. Natomiast premiera drugiego krążka trafiła w niedobry czas, bo wtedy właśnie wydana też została płyta Kayah i Bregovicia. To był totalny szal i to przykryło tę płytę LO 27. Potem chłopcy zagraли jeszcze w filmie fabularnym Odlotowe wakacje – z Ewą Sałacką i Piotrem Gąsowskim. A później już było coraz mniej koncertów. Bo i zespół był trudny do utrzymania – występowały w nim dzieci z całej Polski.

I to się skończyło. Bartek gra solo, występuje też dwoma zespołami: Boogie Boys i Smooth Gentleman. Teraz dużo gra za granicą. I tak obaj zostali w tej branży. Jestem dumny ze swoich synów, bo oni mnie o dziesięć długości przeskoczyli. Jestem bardzo spełnionym ojcem. Bo uważam, że tak powinno być: dajesz jakieś podgle-

bie, jakąś szansę, a jak ktoś z tego korzysta i to rozwinię, to daje to satysfakcję ogromną.

Henryka Szopińskiego cieszą nie tylko sukcesy jego synów, ale też osiągnięcia wszystkich, którzy współtworzą kulturę w Zakrzewie. W ogóle lubi, kiedy ludzie tańczą, śpiewają, bawią się, rozwijają swoje talenty i umiejętności. W Domu Polskim od 100 lat śpiewa Chór „Tęcza”, a od 20 lat Chór Seniorów „Wrzos”. Działa Zespół Pieśni i Tańca „Rodlanie” oraz towarzysząca mu kapela ludowa. Sukcesy na arenie ogólnopolskiej odnosi Grupa Spektaklowa GS Zakrzewo.

DOBRY TANDEM

Pan Henryk do polityki szedł przez kulturę. Był rozpoznawalny przez imprezy, które były organizowane w Zakrzewie. W obecnej kadencji pełni funkcję przewodniczącego Komisji Kultury Sejmiku Województwa Wielkopolskiego. Jest współzałożycielem i członkiem Stowarzyszenia Strefa Kultury. Otrzymał odznaki „Zasłużony Działacz Kultury” i „Za zasługi dla województwa wielkopolskiego”.

Jako pracownik kultury, animator i jako radny kolejnych szczebli Henryk Szopiński uważa, że pieniądze publiczne powinny pójść tylko na kulturę wysoką: *Natomiast disco polo sobie samo poradzi, nie trzeba go dotować. I bardzo mnie serce boli, jak widzę te wszystkie dni miast, sylwestry marzeń. To jest schlebienie najniższym gustom za publiczne pieniądze. Nie zgadzam się z tym absolutnie. Festyny festynami, ale powinniśmy przede wszystkim wspierać kulturę wysoką, bo jeśli tego nie zrobimy, to następne pokolenie wróci na drzewa. Ja nie mam nic przeciwko muzyce taneczno-użytkowej. Trudno, żeby Blechacz grał na weselu. Podskórnie to zawsze był element kultury każdego kraju. Jest italo disco we Włoszech, w Niemczech te wszystkie bawarskie pieśni... Tylko nie róbmy z tego sztuki przez duże S. Nie stawiajmy na piedestał tego typu muzyki. Nie róbmy Zenka Martyni-*

ka – zresztą on się sam z tym chyba dobrze nie czuje – nie wiem jaką gwiazdą. To nie powinien być drogowskaz dla młodych, to jest muzyka komercyjna, użytkowa, ale żeby ciarki ludziom po plecach przechodziły, to od tego jest inna sztuka.

Pan Henryk bardzo docenia wsparcie, jakie otrzymuje od żony Barbary. *Gdyby nie żona, to pewnie ani jednej, ani drugiej, ani trzeciej pasji by nie było. Bardzo, bardzo mnie wspiera. Nigdy od niej nie usłyszałem słowa zniechęcenia czy krytyki. Myślę, że dzięki żonie tak mi się wszystko udaje. Stanowimy dobry tandem – ona*

zajmuje się sferą administracyjną, na którą ja trochę mam alergię. Natomiast ja – całą sferą artystyczną związaną z festiwalem i innymi działaniami. A reszta to samozaparcie, pasja, dążenie do samorozwoju. No i mnóstwo kontaktów, które pomagają we wszystkim, co robimy w Domu Polskim. Niczego nie żałuję – ani dnia, ani godziny – wyznaje.

Utalentowani, pełni pasji ludzie są darem bożym dla miejsc, w których żyją. Położone gdzieś na skraju Krajny Zakrzewo ma wyjątkowe szczęście do takich osób.

Maria Duszka

STANISŁAW KŁAWE – MIĘDZY CYRYLICĄ A SZWABACHĄ



Teodor Parnicki twierdził, że mieszańcy są szczególnie utalentowani. Bard Stanisław Kławe na pewno należy do tych, którzy zostali bardzo hojnie obdarowani przez los, także dzięki genom swoich przodków. Przede wszystkim – nie jest pierwszym artystą w swojej rodzinie.

DZIEJE SPISANE CYRYLICĄ I SZWABACHĄ

Jego przodkowie ze strony matki byli Polakami, ale przez kilka wieków mieszkali na Litwie. Kiedy po rewolucji rosyjskiej stracili majątki, przenieśli się do Polski. Jedną z najbarwniejszych postaci tego rodu był pradziadek barda – Stanisław Kazimierz hrabia Kossakowski. Mieszkał w Wojtkuszkach koło Wiłkomierza (obecnie Litwa). Był utalentowanym fotografikiem, mecenasem sztuki, jednym z fundatorów Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych „Zachęta”. Prowadził również w Warszawie salon artystyczny. Na przełomie XIX i XX w. stworzył wspaniałą kolekcję fotografii. W zbiorach Narodowego Muzeum Sztuki im. M.K. Čiulriónisa w Kownie znajduje się obecnie aż sześć tysięcy zdjęć jego autorstwa. Pisał też pamięt-

niki i dzienniki, nad których wydaniem pracuje obecnie Fundacja Kossakowskiego. Jego żona Michalina Zaleska-Kossakowska pisała wiersze. Jej *Poezje* ukazały się w drukarni Orzelbranda w 1893 r. Z kolei mama Stanisława pisała utwory okolicznościowe, teksty dla teatryków i szopek.

Natomiast przodkowie po mieczu na początku XIX w. przywędrowali do Polski z Niemiec, a dokładnie z Meklemburgii. Dziadek barda, Stanisław Adolf Kławe, był przed wojną właścicielem dużej firmy farmaceutycznej w Warszawie. Produkował leki nie tylko na rodzimym rynku, ale także na eksport, m.in. do Kanady i na Bliski Wschód. Co ciekawe, określenie „kławe”, czyli „dobre”, ponoć pochodzi właśnie od nazwiska właściciela owej firmy, której produkty znane były z doskonałej jakości. W czasie wojny przedsiębiorstwo zostało przejęte przez Niemców, a w 1945 r. znacjonalizowane.

Ojciec barda Zdzisław Kławe był chirurgiem, a za udział w powstaniu warszawskim został odznaczony orderem *Virtuti Militari*. *Pisząc historię mojej rodziny, z jednej strony trzeba się*



więc przegryźć przez cyrylicę, a z drugiej przez szwabachę – mówi Stanisław. Warto podkreślić, że ustrój komunistyczny doprowadził jego antenatów – ze strony ojca i matki – do ruiny materialnej. Nie mógł więc być przyjaźnie nastawiony do tej formacji ustrojowej. Tak się złożyło, że swój bunt wobec niej wyrażał, śpiewając. A wiadomo – piosenka, zwłaszcza satyryczna, ma moc kruszenia murów.

Poezją interesował się od dziecka. Pierwszy wiersz rymowany napisał... podczas klasówki w III klasie szkoły podstawowej. W szkole średniej brał lekcje gitary w ognisku muzycznym, ale jeszcze nie pisał własnych tekstów i nie śpiewał. Wychował się na Kabarecie Starszych Panów. Znał ich twórczość na pamięć. Słuchał też Skaldów, Breakoutu. Już wtedy w piosence najbardziej interesował go tekst. W liceum odkrył dla siebie twórczość Przybosa, Czechowicza, Jesienina (do dziś potrafi recytować jego wiersze). Wielkie wrażenie wywarł na nim pierwszy kontakt z poezją Herberta – dokładnie pamięta ten moment. Był u babci w niedzielne popołudnie, a w telewizji nadawano wywiad z autorem *Barbarzyńcy w ogrodzie* (swoją drogą – szkoda, że dziś raczej nie zobaczymy wywiadu z żadnym poetą w niedzielnym popołudniowym programie telewizyjnym). Kilka lat później, już po maturze, Stanisław Kławe stworzył dwie piosenki inspirowane twórczością Herberta: *Dlaczego gram na fujarce* i *Witaj, drogi książę* zainspirowaną *Trenem Fortynbrasa*.

Co ciekawe, Stanisław nie pamięta momentu, w którym zaczął pisać teksty piosenek. *Na pewno impulsem była twórczość Jacka Kleyffa z Salonu Niezależnych. Wszystko tam waliło mnie po głowie – i muzycznie i tekstowo – wspomina. W 1975 r. był na jego koncercie w jednej z warszawskich willi. Utrwalił ten występ na własnym magnetofonie. Przez długi czas, dopóki nie zaginęła, była to jego ulubiona kasetą. Drugą, równie fascynującą, nagrał sobie w Piwnicy pod Baranami.*

Idąc w ślady przodków, mógł wybrać medycynę albo sztukę. Pierwotnie zamierzał być lekarzem. Przez kilka lat studiował medycynę. Jednak w końcu przeważyły geny przodków po kądzieli. Będąc już studentem, poczuł potrzebę przynależności do jakiegoś grona artystów. W działającym przy Politechnice Warszawskiej Klubie Riviera Remont zobaczył ogłoszenie o naborze do grup: wokalne, poetyckiej, jazzowej i kabaretowej. Nie mógł się zdecydować, do której z nich chciałby należeć. Zaśpiewał przed komisją kilka swoich piosenek i został przyjęty. Po krótkim okresie terminowania założył grupę kabaretową Piosenkariat. Należeli do niej m.in.: Jacek Kaczmarski, Stanisław Zygmunt, Zbigniew Łapiński i Przemysław Gintrowski. Razem postanowili stworzyć program kabaretowy – ostry, zaczepny. *Nasze występy zaczynałyśmy wesoło, od piosenek żartobliwych, prześmiewczych, potem satyrycznych, ale już doprowadzonych trochę goryczą, kończyliśmy poważnie – wspomina Stanisław.*

Na XIV Ogólnopolskim Festiwalu Piosenki Studenckiej zdobył III Nagrodę za utwory satyryczne. Zwycięzcą festiwalu był wówczas Jacek Kaczmarski, a laureatem II Nagrody Andrzej Poniedziałski. W gronie nagrodzonych znaleźli się też Bronisław Opałko i Jacek Zwoźniak z grupą B Complex. W jury zasiadali m.in. Wojciech Młynarski i Zygmunt Konieczny.

W pierwszym z nagrodzonych utworów pt. *Gaście światło, obywatela* Stanisław krytykował gospodarkę socjalistyczną i ciągle w niej występujące „przejściowe trudności”. W piosence *Coś mi pękło* opisywał postawy ludzi zeszmarconych, pozbawionych kręgosłupa moralnego, których władza bardzo łatwo może kupić. Oto fragmenty tego utworu:

*Coś mi pękło, robię ogląd,
A to pękł mi światopogląd.
Przeczekamy i to,
przeżyjemy i to [...]
Światopogląd rzecz nabyta*

*Się załata go i kwita; [...]
A jak znudzą się już laty,
To się sprzeda go na szmaty;
Będzie z tego niezły dochód
Może willa i samochód. [...]*

W 1980 r. Stanisław Klawe był scenarzystą i reżyserem koncertu „Wariacje na temat...” podczas Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. Koncert odbył się w Teatrze im. Jana Kochanowskiego i zgromadził najlepszych artystów tzw. piosenki studenckiej lat 70. Wystąpili na nim: Jan Wolek, Grzegorz Tomczak, Maria Wiernikowska, Marek Tercz, Grzegorz Bułak, Wolna Grupa Bukowina i wielu innych. Wszyscy wykonali swoje piosenki w aranżacji na orkiestrę.

Rok później Stanisław Klawe uczestniczył w Przeglądzie Piosenki Prawdziwej „Zakazane Piosenki” w gdańskiej Hali „Olivii”. Za wykonanie jego ballady *Kiedym stawiał się...* Nagrodę Publiczności „Brązowy Knebel” zdobyła Małgorzata Bratek. Oto fragmenty tego utworu:

*Kiedym stawiał się u nieba wrót
Przed Najwyższym się skłonić kazali
Pan zapytał mnie, jakem swe życie wiódł
Jak to jak? Budowałem socjalizm! [...]
Budowałem świat, jak głosi wieść
Dobrobytu i sprawiedliwości.*

*Miałeś szczęście więc, powiada Pan,
Że poznałeś go, żeś życia w nim zaznał,
Bo ja taki świat bez nędzy i zła
Próbowałem sam stworzyć od dawna. [...]
To wspaniale tak przeżyć swe dni.
Pan raduje się, więc przerywam od razu:
Budowaliśmy socjalizm i...
Na nic więcej nie było już czasu.*

Był również laureatem FAMY – Festiwalu Artystycznego Młodzieży Akademickiej w Świnoujściu. Tak wspomina tę imprezę: *To był dwutygodniowy festiwal wszelkich możliwych dziedzin sztuki. Wszystko to miało bardzo wysoki poziom*

artystyczny. Zanim jednak pojechałem tam jako uczestnik, miałem okazję posłuchać w Radiu Szczecin nagrania takiego słynnego koncertu, w którym wystąpili m.in. Elżbieta Wojnowska, Jacek Kleyff i Krzysztof Piasecki. Uwielbiałem wówczas wiersze Juliana Kornhausera, Adama Zagajewskiego i Leszka Aleksandra Moczulskiego. Kiedy pojechałem kilka lat później na FAMĘ, to realizator tego ważnego koncertu zgrał mi go na kasotę – to była moja kolejna fascynacja i inspiracja zarazem.

A POTEM PRZYSZEDŁ STAN WOJENNY

Na 12 i 13 grudnia 1981 r. zaplanowane były w poznańskim Klubie Eskulap dwa koncerty z cyklu „Niechciane teksty PRL”. Z wiadomych przyczyn odbył się tylko pierwszy z nich. Stanisław wystąpił wówczas w towarzystwie m.in.: Marka Grechuty, Przemysława Gintrowskiego, Andrzeja Poniedziałkiego i Leszka Wójtowicza.

Śpiewaliśmy swoje ballady, a z drugiej sceny były podawane teksty ówczesnej oficjalnej propagandy. To było takie zestawienie rzeczywistości z jej opisem satyrycznym czy refleksyjnym. Rano obudził mnie dzwonek telefonu hotelowego. Podniosłem słuchawkę, usłyszałem głos Andrzeja Poniedziałkiego. Powiedział, że... wojna. Ja pocieszyłem go: – Nie martw się, będziemy pisać i śpiewać pieśni.

Potem spotkaliśmy się w sali, obejrzelśmy przemówienie generała i rozjechaliśmy się do swoich domów. Wróciłem do Warszawy. Był ogromny śnieg, zasy, mróz. Przy Regionie Mazowsze mieliśmy koło „Solidarności”, które skupiało twórców filmu, estrady i telewizji. Mieściło się na ulicy Wiejskiej, niedaleko Sejmu. Prowadząca nasze biuro Elżbieta Sadura, moja przyszła żona, przyjechała po południu i zabrała wszystkie listy uczestników, dokumenty finansowe i własną maszynę do pisania. I dzięki temu to wszystko ocalało. Bo już następnego dnia biuro zostało zaplombowane – wspomina Stanisław Klawe.

POSTSTAN

W 1985 r. Stanisław Klawe był scenarzystą i reżyserem koncertu „Nie tylko dla przyjaciół” na FAMIE. Rok później za interpretację *Piosenki pieszka pokojowego* z jego tekstem Piotr Machalica otrzymał Nagrodę Główną na XXIII Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. Piesek pokojowy to metafora człowieka, który z zamian za „własną poduszeczkę i pełną miseczkę” jest skłonny zrezygnować ze swoich ideałów. Wie, że musi być łagodny i potulny, tłumić swój gniew. Nie może powiedzieć, co myśli naprawdę, bo może za to zapłacić utratą dobrej posady, luksusowych warunków życia. Oto fragment tej piosenki:

*Jestem małym pieseczkiem
Mam własną poduszeczkę
Zawsze pełną miseczkę
I kaftanik na chłód.
I szczęście jest tak blisko
Posłusznym być to wszystko
Bo jeśli nie to schronisko
Lub hycła mocny sznur [...]
I jestem rad że pan mnie ma
Bo mu wypada trzymać psa
A już najlepiej gdy to jest
Posłuszny pokojowy pies*

W latach 80. Stanisław Klawe współtworzył kabarety Zjednoczenie Satyryczne Polżart i Pod Okiem – z Markiem Ławrynowiczem, Barbarą Dziekan, Kazimierzem Kaczorem, Piotrem Machalicą i Zbigniewem Zama-chowskim. Występował też w programach kabaretów Długi, Nowe Hybrydy i Pod Egidą. Piosenki z jego tekstami wykonywali m.in.: Małgorzata Bratek, Magda Żuk i zespół Raz Dwa Trzy.

MIŁOŚZ CZYTANY POD SCHODAMI

Zupełnie oddzielnym rozdziałem w twórczości Stanisława Klawego były utwory wynikłe z fascynacji poezją Czesława Miłosza. I tutaj

musimy cofnąć się do połowy lat 70. Polonistą przyszłego barda w Liceum Ogólnokształcącym im. Tadeusza Rejtana był Ireneusz Gugulski. To właśnie od niego Stanisław usłyszał po raz pierwszy o przyszłym nobliście. *Interesowałem się poezją i bardzo mnie dręczył problem: kto to jest ten Miłosz? W 1975 r., po maturze, wyjechałem na wakacje do rodziny do Londynu. Tam w polskiej bibliotece znalazłem wiersze Miłosza wydane przez paryską „Kulturę”. Wiedziałem, że gdybym kupił tomy jego poezji, to zostałyby mi na granicy od razu skonfiskowane. Straciłbym i pieniądze, i Miłosza. Nabyłem więc mały magnetofon i – w domu, a czasem nawet siedząc w bibliotece pod schodami – czytałem na głos wiersze przyszłego noblisty i nagrywałem je. W ten sposób zappełniłem około 20 kaset. A niektóre wiersze wpisywałem do zeszytów. I tak udało mi się przemycić poezję Miłosza przez granicę. Jak zacząłem czytać głośno te utwory, to wyczułem ten rytm Miłoszowski. I to mnie bardzo ujęło. Wystarczyło potem w domu wziąć gitarę do ręki i melodie przychodziły same. W ten sposób powstało kilkanaście utworów. Świetnie pamiętam te momenty, kiedy nad nimi pracowałem. Jednymi z pierwszych były Piosenka o porcelanie i Piosenka pasterska – wspomina Stanisław.*

Wykonywał je potem w klubach na imprezach zamkniętych, na które przychodzili tylko zaproszeni goście. Tam cenzura zazwyczaj nie sięgała. *Jeśli kierownictwo klubu było otwarte, to można było śpiewać, co tylko się chciało. Nie zgłaszałem więc tych utworów do cenzury – a miałbym dzisiaj parę fajnych pieczątek na swoich tekstach. A tak to zostałem z niczym – ironizuje bard.*

W 1978 r. Stanisław nagrał dwie kasety wspólnie z Maciejem Rayzacherem, który został usunięty z Teatru Powszechnego za współpracę z KOR-em i zajmował się działalnością kulturalną w podziemiu. Aktor czytał wiersze, a bard wykonywał piosenki z tekstami Miłosza. Te kasety ponoć dotarły do poety.

W maju 1980 r. zgłosił się do mnie redaktor Zdzisław Mac z radiowej Trójki i zaproponował: – Słuchaj, śpiewasz tego Miłosza, to chodź, ja ci nagram parę piosenek w studiu. Wiesz, przyszedłem trochę taśmy.

Taśma była wówczas reglamentowana, ale on był reporterem, więc miał zwykle jakiś nadatek. Nagrania zrobiliśmy na Malczewskiego. Wprowadził mnie tam do takiego zwykłego studia jako gościa, z którym ma rozmowę. On był realizatorem. Dał mi mikrofon i ja te piosenki zaśpiewałem. Potem wyszedłem z radia... Pamiętam, że było słoneczne popołudnie, a ja tak sobie siedłem z tą gitarką i myślałem: – Matko święta, to taka smutna konspiracja. I co z tym dalej będzie? I kiedy się to skończy?

Miałem takie poczucie beznadziei, myślałem, że to nasze nagranie pójdzie do szuflady. A tymczasem w październiku Miłosz otrzymał Nobla. I wtedy po raz pierwszy została puszczona w Trójce nagrana przeze mnie pół roku wcześniej Piosenka o porcelanie. Ja nawet sam tego nie słyszałem, znajomi mi powiedzieli. To był mój debiut radiowy, o ile nie było wcześniej jakichś relacji z festiwalu krakowskiego – tego nie wiem. Zaraz potem zaczęto wydawać wiersze Miłosza. Wszyscy wtedy kupowali jego książki, a ja z tymi swoimi kajecikami tak zostałem – wspomina bard.

W grudniu 1980 r. Stanisław Kławe był na spotkaniu z Miłoszem w siedzibie wydawnictwa NOWA. Zaśpiewał kilka piosenek z tekstami noblisty. Poeta powiedział mu, że jest zaskoczony tym, że tylu ludzi zna w Polsce jego utwory. Myślał, że jego książki trafią do może trzystu czytelników. Po tylu latach nieobecności w Polsce miał prawo tak sądzić. Opowiedział też anegdotę o tym, że w 1940 r. napisał sobie na urodziny Piosenkę pasterską. Zaśpiewał ją zaproszonym gościom na stworzoną przez siebie melodię. Podszedł do niego wówczas Witold Lutosławski i z sympatycznym uśmiechem powiedział: Wiesz, Czesławie, bar-

dzo to ładny wiersz, ale muzyka, to taka, hm... nie za skomplikowana.

Stanisław Kławe przygotował potem według własnego scenariusza spektakl poetycko-muzyczny w oparciu o utwory noblisty „... Więc mogę być spokojny o to, co kochałem”, w świetnej aranżacji Stanisława Krupowicza (kolegi barda jeszcze z LO im. Rejtana), z towarzyszeniem kwartetu smyczkowego. Spektakl prezentowany był najpierw na Scenie Kameralnej krakowskiego Teatru Starego z udziałem Olgierda Łukaszewicza, a potem w Klubie Politechniki Warszawskiej Riviera Remont z Wojciechem Pszoniakiem.

W Łomży odbywał się cykliczny festiwal poezji. Organizował go poeta Jan Kulka. W 1981 r. zaprosił na tę imprezę także Czesława Miłosza i, aby mu zrobić przyjemność, jego kolegów z grupy „Żagary”. Stanisław Kławe wykonał tam kilka piosenek z towarzyszeniem kwartetu smyczkowego. Dostałem wtedy od noblisty Psalm w jego tłumaczeniu, z dedykacją. Siedzieliśmy, rozmawialiśmy i nawet mi do głowy nie przyszło, żeby sobie zrobić z nim fotkę. To spotkanie odbywało się w skansenie nad Narwią. Miłosz z Arturem Międzyrzeckim stali, patrzyli z sentymentem na rzekę i rozmawiali o tym, że podobnie w Wilnie Wilejka się wije... – wspomina bard.

PO CO SIEDZIELIŚMY W NISZY?

Jak opozycyjny bard ocenia zmiany, które zaszły w Polsce po roku 1989? Uważa, że przemiany gospodarcze i polityczne są raczej pozytywne, natomiast pewne nurty kultury na tym straciły. I teraz trudno znaleźć przyczyny. Kultura jest dotowana, ale nie wiadomo dlaczego taka, a nie inna. Z rynku korzystają tacy artyści, którzy korzystali i w poprzednim ustroju. My byliśmy w niszy, która wtedy wydawała się taką niszą optymistyczną mimo znowu uwikłania w pewien układ polityczny. Wiadomo, że kultura studencka organizowana była przez SZSP, ale wielu

działaczy było zacnych, zrobiło dużo dobrego. Związani byli z klubem Riviera Remont. Często działali niekonkurencyjnie. Nie po to, żeby zrobić karierę. Mieli fajne pomysły, np. każdy z klubów stworzył taką swoją supergrupę składającą się z laureatów Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie. Obok krakowskich Jaszczurów, wrocławskiego Pałacyku, gdańskiego Żaczka, Remont należał do najlepszych klubów akademickich w Polsce. To była też ciekawa publiczność, prawdziwa elita – nie tylko techniczna. Ludzie bardzo sprawni intelektualnie, którzy potrafili docenić to, co wartościowe. Myślimy na początku lat 80. grali podczas strajków organizowanych na uczelniach przez Niezależne Zrzeszenie Studentów, ale też na salach i korytarzach podczas strajków robotniczych. Trudno się przyznawać do tych rzeczy dobrych, które były. Bo one są teraz uważane za niedobre... – wyznaje Stanisław.

Kultura studencka i jej kontynuatorzy próbowali walczyć. Jeszcze w latach 90. miała miejsce próba telewizyjnego programu „Powrót bardów”. Stanisław Kławe był wówczas recenzentem wewnętrznym telewizyjnych programów rozrywkowych. W jednym z konkursów publiczność miała wybrać najlepszy utwór. Wystąpili w nim obok wielu innych wykonawców m.in. Gintrowski i Kaczmarek. Wygrała najbardziej nieciekawa piosenka. Stanisław pomyślał wtedy: I po co myślimy się tam męczyli w tej niszy, myśląc, że to kiedyś będzie komuś bardziej potrzebne?

W latach 90. Stanisław Kławe zorganizował kilkanaście edycji festiwalu „Przybycie bardów” – w Brwinowie, Węgrowie, Grodzisku Mazowieckim i Warszawie. Występowali na nich ludzie piszący i komponujący własne utwory. Trochę szkoda, że ten ruch bardowski się nie rozwinął pomimo takich imprez jak np. Międzynarodowy Festiwal Bardów OPPA organizowany nadal w Warszawie.

Stanisław ma za sobą także kilka lat intensywnej współpracy z rozgłośniami radio-

wymi. Przez półtora roku tworzył śpiewane na nutę dziadowską felietony informacyjne w Radiu Plus. W redakcji był o 6.00 rano, aby już o 7.50 zaśpiewać na żywo nowy czterozwrotkowy, rymowany utwór pisany do stałego podkładu muzycznego, komentujący najświeższe wiadomości – obyczajowe i polityczne. Trzy razy dziennie na żywo w radiu ogólnopolskim! W tym czasie stworzył chyba tyle wersów, ile liczy Pan Tadeusz. Takie muzyczne felietony wykonywał także w Radiu Dla Ciebie – ale tylko raz w tygodniu. Wspólnie z Andrzejem Paulukiewiczem tworzył też kolumnę satyryczną „Ueorgan Ludu” w tygodniku „Wprost”. Przez kilka lat pisał teksty dla „Zsypu” – satyrycznej audycji nadawanej w I Programie Polskiego Radia. To w jednym z jej odcinków w rocznicę śmierci Agnieszki Osieckiej w 2007 r. wykonał po raz pierwszy piosenkę *Wstążka pani Agnieszki*. Była w niej m.in. taka zwrotka:

*Gdy głowa taka ciężka
coraz dotkliwszy brak
Gdzie jest pani Agnieszka
co powie nam, co i jak?*

POŁĄCZENIE MIŁOSZA Z KABARETEM

Nigdy nie robiłem niczego na zamówienie, nawet własne. Nie myślałem, że teraz walnę tutaj pięciu Czechowiczów, albo sześciu Gałczyńskich. Choć Czechowicz wydawał mi się taki kuszący, podobnie jak Leśmian, ale kilka osób już wykonywało ich utwory. A jak poeci byli popularni, to ja już ich nie śpiewałem. Mnie wiersze oczywiście nie interesowały. Zawsze szukałem własnych ścieżek, lubiłem wyszukiwać mało znane utwory. Starałem się, żeby to było niebanalne. Pewne piosenki musiałem zaśpiewać. Dla mnie muzyka była formą wnikięcia w tekst, na miarę tych moich możliwości. Śpiewałem Lechonia Pytasz, co w moim życiu, kilka utworów Gałczyńskiego, m.in. O mojej poezji, także kilka wierszy Herberta, m.in. Architektura czy Prośbę – wspomina bard.

Najwięcej piosenek Stanisława Klawego ma charakter satyryczny. Najbardziej znane jego utwory to: *Piosenka pieska pokojowego*, *Gaście światło*, *List otwarty*, *Amerykański plan*, *Wizyta prezydenta*.

Ja tak naprawdę cierpię trochę na brak tożsamości bardowskiej. Uważam, że nie do końca się realizuję jako bard. Publiczności jest wszystko jedno, czyich tekstów słucha, byleby były dobre. Natomiast ja mam taką organiczną potrzebę podkreślenia autorstwa. Jestem strasznie na nie wrażliwy. I zawsze mnie interesuje, kto napisał dany tekst. I ciągle szukam w Internecie, i blogosławie go, że mogę sprawdzić, kto jest autorem danej piosenki. To są dla mnie niesamowite odkrycia często. Jestem wielbicielem piosenki, ale fascynuje mnie też bardzo muzyka poważna. Już przecież z wyborem sekcji w klubie Remont miałem problem – stałem przed plakatem i nie wiedziałem, gdzie się zapisać. U mnie to jest jakoś dziwnie posklejane. Połączenie Miłosa z kabaretem to jest przecież trochę... trudne – przyznaje z uśmiechem Stanisław. A nie mogłem sobie w życiu odmówić napisania iluś tam tekstów satyrycznych, zresztą, takich chyba napisałem najwięcej. We mnie siedzi i to, i to. Nie mogę się pozbyć ani tego, ani tego. Czasem coś zrymuję lekko, satyrycznie, a czasem ironicznie. Zresztą ironia to także ważny składnik poezji i Gałczyńskiego, i Herberta, trudno się tego wyzbyć.

Stanisław Klawe w latach 90. wracał jeszcze do Miłosa, ale nie było woli wydawniczej i producenckiej. A potem Studio, w którym nagrywał te piosenki, rozpadło się i po tych nagraniach nie pozostał ślad. Czuł jednak potrzebę stworzenia czegoś poważnego. Sięgnął wówczas po teksty Mickiewicza i Słowackiego. I tak powstała jego debiutancka płyta *Nad wodą wielką i czystą* nagrana w studiu Jacka Wąsowskiego.

Zawsze miałem problem z takim dopięciem... W 2021 r. roku realizowałem online projekt „Bardowie panny «S»” poświęcony jubileuszowi 40-lecia Przeglądu Piosenki Prawdziwej „Zakazane piosenki”, który odbył się w 1981 r. w gdańskiej Hali Oliwia. I wtedy Grzesiu Tomczak przysłał mi dokładny program tej imprezy i swoje teksty opatrzone pieczętkami cenzury. Bo on zbiera wszystko, ma całe archiwum. Ja swoje zdjęcie z występu na Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie dostałem od fotografa Jerzego Fedaka po czterdziestu latach – znalazł je, porządkując swoje archiwum. Tak samo jest z nagraniami, nie zadbałem w porę, żeby je zachować – żałuje Stanisław.

Minister kultury i dziedzictwa narodowego przyznał Stanisławowi Klawemu Brązowy Medal „Zasłużony dla Kultury Gloria Artis”. Za działalność na rzecz niezależnej kultury i wydawnictw drugiego obiegu został także wyróżniony Odznaką Honorową „Zasłużony działacz kultury”.

Bard udziela się nadal w wielu organizacjach. Należy do Stowarzyszenia Autorów ZAiKS oraz Związku Zawodowego Twórców Kultury. Jest też członkiem Zarządu w Stowarzyszeniu Literacko-Muzycznym „Ballada” i „Warszawskiej Scenie Bardów”.

W latach 2010–2020 Stanisław Klawe pełnił ważną funkcję Sekretarza Generalnego Związku Polskich Autorów i Kompozytorów ZAKR. Prezesami w tym czasie byli kolejno: Jacek Korczakowski, Ryszard Ulicki i Krzysztof Dziukowski. Od niedawna ZAKR ma nowe władze. Stanisław Klawe życzy następcom powodzenia. A sam ma nadzieję, że teraz będzie miał czas na dopięcie swoich spraw – pisanie, komponowanie nowych utworów, a także nagranie na płytach piosenek, które na to czekają, niektóre od wielu już lat.

Maria Duszka

NIE MA ŚCIEMY



Podczas 59. Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu w 2022 r. *Czysta woda* w wykonaniu Karoliny Lizer zdobyła aż trzy laury. Nagrody jury i publiczności trafiły do piosenkarki, a nagrodę Stowarzyszenia Autorów ZAiKS za tekst otrzymał Tomek Kordeusz.

Artysta urodził się 5 grudnia 1960 r. w Starachowicach. Jest bardem, autorem tekstów piosenek, kompozytorem, twórcą muzyki ilustracyjnej dla radia i telewizji. Bywa autorem scenariuszy imprez artystycznych i kampanii reklamowych. Jego piosenki zdobywają nagrody na wielu festiwalach w kraju i za granicą. Utwór *Mamy po 20 lat* z muzyką Aleksandra Maliszewskiego w wykonaniu Haliny Bedyk był piosenką roku 1987. Duet Kordeusz – Maliszewski stworzył w sumie kilkadziesiąt utworów śpiewanych przez tę artystkę. Piosenki z jego tekstami znalazły się w repertuarze m.in.: Hanny Banaszak, Krystyny Prońko, Danuty Błażejczyk, Eleni, Andrzeja Grabowskiego, Jacka Bończyka, Piotra Salaty, Gordona Haskell, Roberta Janowskiego, Mieczysława Szcześniaka oraz zespołu Czerwony Tulipan.

W latach 1991–1993 wraz z kieleckim bardem Markiem Terczem stworzył dla Marioli Berg program pieśni i piosenek zatytułowany *Maria Magdalena*. Jako autor tekstów współpracuje też z zespołem Mafia. W 2006 r. przebojem stała się ich piosenka *Życie takie jest*. Jest autorem wszystkich utworów, które w 2014 r. zostały nagrane przez Mafię na płycie *Ten świat nie jest zły*. W 2016 r. Piotr Salata nagrał krążek zatytułowany *PS*. Na płycie gościnnie zaśpiewał Gordon Haskell. Autorem wszystkich tekstów i trzech kompozycji jest Tomek Kordeusz.

Obdarzony został także talentem satyrycznym. Pisze teksty piosenek i monologów dla artystów kabaretowych. W latach 1991–2001 współpracował z kieleckim dziennikiem „Słowo Ludu”, gdzie rysował satyryczne komentarze, pisał felietony i humoreski. Z Bogusławem Nowickim tworzył na antenie Radia Kielce satyryczną audycję „Kielecki Magazyn Autorów”.

Jest lokalnym patriotą. Piosenką *Nasze ulubione Świętokrzyskie* wygrał konkurs z okazji 10-lecia województwa świętokrzyskiego. W 2008 r. został laureatem Świętokrzyskiej Nagrody Kultury II stopnia za osiągnięcia

twórcze. Zdobył również nagrody na wielu festiwalach i przeglądach jako wykonawca. Między innymi na legendarnych Konfrontacjach Ruchu Artystycznego Młodzięży w Myślcu nad Popradem oraz Spotkaniach Młodych Autorów i Kompozytorów Piosenki „SMAK” w Myśliborzu. Na Międzynarodowym Festiwalu Bardów OPPA zdobywał laury w latach: 1983, 1986, 2006, 2012, 2014, 2015, 2019 i 2022.

Był współzałożycielem komercyjnego Radia MTM FM w Starachowicach. W latach 2005–2006 pracował jako samodzielny specjalista do spraw promocji Programu I Polskiego Radia w Warszawie. Pełni funkcję Członka Zarządu Związku Polskich Autorów i Kompozytorów ZAKR, należy również do Stowarzyszenia Autorów ZAIKS.

SPLATANIE SŁÓW I DŹWIĘKÓW SPRAWIA MI FRAJDĘ

Okazuje się, że w rodzinie Tomka Kordeusza były bogate tradycje muzyczne. Bard wspomina: *Tata pięknie śpiewał aksamitnym tenorem. Kochał piosenki. Był zakochany w operetce. Dziadkom i babciom słoń także na uszy nie nadepnął. Jednak nie wiem, czy ktoś w przeszłości był muzykiem. Mama jako panienka uczyła się grać na fortepianie. Wybrała jednak sport. Rodzice nie myśleli o mojej edukacji muzycznej. Szedłem własną drogą. Pierwszym instrumentem była perkusja. Począwszy od trzeciej klasy grałem w szkolnym zespole. Bębny to właściwie całe moje życie. Dopiero kilka lat wstecz spakowałem ten instrument do futerałów. Pozostałe instrumenty pojawiały się naturalnie. Potem zdzieralem palce do krwi na starej gitarze, zanim, grając na bębnach, zarobiłem na lepszy instrument. Muzyka mnie zupełnie oderwała od edukacji. Porzuciłem Liceum Sztuk Plastycznych na wiadomość, że kolega zakłada zespół i zaprasza mnie do niego. Do rysowania powróciłem wiele lat później. Wtedy jednak zacząłem pisać pierwsze piosenki. Okazało się, że splatanie słów i dźwięków sprawia mi niesamowitą frajdę. Czas był wyjątkowy. Na przełomie lat 70. i 80.*

zawrzało... Powstały pierwsze świadome ballady. Były festiwale. Ktoś mnie zauważył. Pojechałem na warsztaty piosenkarskie. Zaśpiewałem na festiwalu OPPA. Otworzyła się nowa droga. Tak już idę nią kilkadziesiąt lat.

Z wykształcenia jest... magistrem ekonomii, a dokładnie kierunku polityka gospodarcza i strategia przedsiębiorstw. Na pytanie, czy ścisły kierunek wykształcenia pomaga artyście w funkcjonowaniu, odpowiada: *Ekonomia to w istocie nauka humanistyczna. Studiowałem już jako dorosły człowiek. Jednocześnie współprowadziłem prywatne Radio MTM w moich rodzinnych Starachowicach. Potem kierowałem promocją w Radiu Kielce, a po kilku latach pracowałem w Polskim Radiu w Warszawie. Moje studia świetnie trafiły w ten czas. Budowanie scenariuszy, strategie, badania produktowe – to wszystko było moją codziennością w pracy. Następnie kierowałem instytucją kultury. Przez kolejne dziesięć lat ekonomia była mi bardzo przydatna w Starachowickim Centrum Kultury.*

NARODZINY PIOSENKI TO CHWILA

Przytoczę tylko dwa komentarze zamieszczone przez internautów na YouTube pod piosenką *Czysta woda*. Pierwszy: *Boże, jakie to jest SMACZNE. Tekstowo poezja. Instrumentalnie rozkosz dla uszu. I drugi: Ja zwrócę uwagę na tekst! Przemyślany i przede wszystkim o czymś!*

Zapewne wielu ludzi ta piosenka przenosi w czasie i przestrzeni – do lat dzieciństwa, młodości. Tomek Kordeusz tak mówi o jej genezie: *Narodziny piosenki to chwila. Tak było z Czystą wodą. Przymknięte oczy, zapach jaśminu wiszącego w sieni. Echo na dnie studni wciągane korbą na świat. Śnieżnobiały ręcznik z wyhaftowanym inicjałem babci Emilii. Kręgi na wodzie w białej misce. Garnuszek z różyczkami. Popijanie czystą wodą chleba z masłem i cukrem. Niby chwila, a całe życie. Wiele żyć. Dom był miejski. Stał w zielonej dzielnicy, zanim postawiono na nim osiedle. Nie miałem babci na*

ws. *Taki miejski model. Przyznam się, że ten świat ciągle pisze mi piosenki. Chodzę tam czasem, szukać śladów i zapachów. Bardzo za nim tęsknię. Ogromnie się cieszę, że Karolina zdobyła w Opolu tak wiele. Z moją nagrodą za tekst zdobyliśmy wspólnie trzy wielkie wyróżnienia. Z nami oczywiście kompozytor Marcin Partyka.*

Przypomnijmy fragment Czystej wody:

*Wyszyła ją nitką prababka
Babka znaczyła łzami
Wisiała na ścianie makatka
Z białymi łabędziami
Tu chłodna woda ze studni
Błękitem wpadała w miskę
I pewnie jakiś południk
przecinał moją kołyskę.*

*Czysta woda w środku lata
W nić pamięci się zaplata
W czystej wodzie na dnie miski
Zyją twarze naszych bliskich.*

Wiele lat temu zachwyciła mnie piosenka z repertuaru zespołu Czerwony Tulipan *Ja tonę*. Została napisana i skomponowana również przez Tomka Kordeusza. Oto jej fragment:

*Ja tonę
w twoich oczach tonę,
w jeziorach z turkusów i szkła
pod rzęs twych balkonem
wciąż tonę i tonę
lecz nigdy nie widzę w nich dna [...] *Ja marzę*
o tym tylko marzę,
by w oczach twych znaleźć swój port
Ja marzę jak wszyscy samotni żeglarze
gdy wir ich porywa na dno [...]*

W koncercie „Premiery i interpretacje” podczas Międzynarodowego Festiwalu Bardów OPPA w 2014 r. zdobył pierwsze miejsce piosenką *Na niebieskim fortepianie* poświęconą Majdanowi i wojnie na Ukrainie. Śpiewał w niej:

*Świat się ocknął zaskoczony
Idzie wojna z obcej strony
Idzie wojna niespokojna jak rzeka
Lepiej, żebyś tam została
Nam spokoju nie zabrała
Może jutro zgaśniesz sama
Poczekaj [...] *Polewaczki myją bruki*
Ponad placem krążą kruki
*Są głodne, są głodne**

Niestety, nadzieja wyrażona w tej piosence nie spełniła się. Wojna nie gaśnie, wręcz przeciwnie – rozprzestrzenia się. I jeszcze jeden utwór który wywarł na mnie niesamowite wrażenie „od pierwszego usłyszenia”. To *My jesteśmy Harlem*. Mroczna, realistyczna piosenka o młodych ludziach na polskich blokowiskach na początku XXI w. Tu życie ogranicza się do picia, ćpania, czekania nie wiadomo na co. Tu wegetuje się z dnia na dzień. Brak nadziei na jakąkolwiek pozytywną zmianę. Nikt się po tych ludziach nie spodziewa niczego dobrego, oni też raczej niczego dobrego od życia nie oczekują. Utwór został nagrany przez duet Andrzej Grabowski i Śliwka Tuitam, a zamieszczony na wydanej w 2010 r. płycie *Mam prawo... czasami... banalnie*. Oto obserwacje Tomka Kordeusza:

*Przeraźliwie powtarzalny blok mieszkalny
Sukcesywnie depresyjnie agonalny
Gadka klatka ławka trawka cud lamperia
Plastikowa kolorowa sztukaeria
Maksymalnie szarobury skrawek nieba,
Z gołębiami koleżkami cztery drzewa
Browar towar rywal zawał u menela
Dwie huśtawki metalowa karuzela [...] *My jestem harlem*
duże mamy czarne
*Do cienkiego czasu dodajemy basu [...]**

*Dryfujemy miastem nakręcamy melanż
Nie ma kwiatów przy ulicy zbawiciela [...] *Czarne dusze w czarnych kapturach*
W ciemnych bramach codzienność ta sama
*od samego rana rozgrywa się dramat [...]**

A tak mówi o tym utworze autor: *Dla Andrzeja Grabowskiego napisaliśmy wraz z Krzysiem Niedźwiedzkiem i Marcinem Lamchem My jesteśmy Harlem na jego płytę. Tekst jest mocno osadzony w miejskich realiach. Jest także do bólu prawdziwy. Bez zbędnej stylizacji, a z wnikliwą obserwacją. Fragment rapowany wykonany jest przez Śliwkę Tuitam. Dla mnie największą nagrodę stanowią opinie chłopaków z osiedla, że „nie ma ściemy, panie Tomku...”*

Oj, nie ma ściemy. Jest bolesna prawda. Na tym właśnie polega siła tekstów Kordeusza – na uważnej obserwacji, empatii, głębokim współodczuwaniu. I na umiejętności przekazywania swoich odczuć, przeżyć i spostrzeżeń w taki sposób, że budzą emocje, trafiają wprost do ludzkich serc.

Tomek Kordeusz jest autorem ok. 300 piosenek. Na pytanie, czy można się nauczyć pisa-

nia tekstów, odpowiada: *Nie sądzę, żeby można było nauczyć się pisać teksty bez talentu, muzykalności, wrażliwości i inteligencji. A przede wszystkim bez umiejętności przekładania świata na słowa. Spotkałem na swojej drodze największych autorów piosenek. Z kilkoma z nich przyjaźniłem się i przyjaźnię do dziś. Dziś wiem, że nie trzeba stawiać kropki pochoptnie. Co najważniejsze, należy pisać własnym atramentem, a nie maczać pióro w ogólnie dostępnym kałamarzu.*

Najnowsza płyta autorska Tomka nosi tytuł *Jedwabście*. Została wydana przez Warsztat Antoniego w 2018 r. Artysta wciąż intensywnie pracuje twórczo. I wszystko uzależnia od Stwórcy: *Obecnie przygotowuję piosenki na tegoroczny festiwal OPPA, gdzie pojawi się pięć moich tekstów. Planów mam wiele. Wszystkie w rękach Boga...*

Maria Duszka

MUZYKA JEST PIERZYNKĄ, W KTÓRĄ WTULAJĄ SIĘ SŁOWA



Krzysztof Daukszewicz powiedział o nim: *Mało kto wnosi na scenę tyle ciepła, co Wojtek Gęsicki. W czasach drapieżnej muzyki, literatury i rzeczywistości jego pojawienie się na estradzie z piosenkami, które śpiewa, powoduje, że przez moment przenosimy się w świat nam bliski i przyjazny. Polecam.*

W 2021 r. miałam przyjemność prezentować swoje wiersze i anegdoty na wspólnych wieczorach muzyczno-literackich w Sępólnie Krajeńskim, Solcu Kujawskim i Łomiankach. Wojtek wystąpił podczas tych imprez w duecie z Martą Sosnowską, swoją partnerką życiową i sceniczną. Na pytanie, czy łatwo być z bardem, Marta odpowiada: *Czy łatwo? Różnie bywa... Życie nie jest łatwe. Kiedy przychodzą problemy, wtedy każdy na swój sposób je przeżywa. Każdy ma odmienne zdanie, często dochodzi do sprzeczki. Nie można tu mówić o kłótni, gdyż nie potrafimy przechodzić obok siebie obojętnie, nie ma u nas „cichych dni”. Szybko dochodzimy do porozumienia. Ale przede wszystkim trzeba powiedzieć, że Wojtek to dobry, wrażliwy, ciepły, mądry, opiekuńczy i kochany facet, który dba o rodzinę. To nie tylko bard. Potrafi dosłownie*

wszystko: gotuje, naprawia, buduje, przycina i... dużo by jeszcze wymieniać. Jest jedyny w swoim rodzaju i uważam, że mam szczęście, że mam go obok siebie.

Wojtek Gęsicki urodził się w 1967 r. w Makowie Mazowieckim. Mieszka w pobliżu Ciechanowa. Jest bardem, kompozytorem, konferansjerem, autorem tekstów i wykonawcą piosenek. Należy do Związku Autorów i Kompozytorów Polskich ZAKR. Współtworzył wraz z Markiem Piotrowskim program autorski na antenie Radia dla Ciebie „Śmiesznie i lirycznie”. Prowadził „Śpiewane Poezję” – autorski program na antenie lokalnej rozgłośni Radia Plus Ciechanów. Z Jackiem Goryńskim współtworzył autorską audycję „Piosenka z tekstem” na antenie lokalnego Katolickiego Radia Ciechanów, a z Jackiem Goryńskim i Markiem Piotrowskim współtworzył na antenie tejże rozgłośni „Humorek na każdą porę”. Wystąpił w autorskim programie telewizyjnym Krzysztofa Daukszewicza „U Pana Krzysia” i w recitalu telewizyjnym w cyklu prowadzonym przez Piotra Bukartyka „Powrót bardów”.

Jest laureatem: I Nagrody na Ogólnopolskim Przeglądzie Piosenki Autorskiej OPPA w Warszawie, I Nagrody na Spotkaniach Zamkowych „Śpiewajmy Poezję” w Olsztynie, II Nagrody na Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie, tuż za zespołem Raz, Dwa, Trzy. Dwukrotnie był stypendystą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W 2022 r. otrzymał Nagrodę Starosty Powiatu Ciechanowskiego.

*

Rozmawiamy we wrześniu 2022 r.

Maria Duszka: Jak Wojtek został bardem? Czy miałeś utalentowanych przodków, czy też jesteś wyjątkiem w rodzinie?

Wojtek Gęsicki: Nikt nie parał się zawodowo takimi rzeczami, a mnie pewnie opętało coś od małości, bo odkąd pamiętam, ciągnęło mnie do pianina, na scenę i niczego innego nie potrafiłem sobie wyobrazić poza sceną. Odkąd zacząłem coś rozumieć, chciałem być aktorem. Miałem magnetofon kasetowy, na którym nagrywałem różne wierszyki i tak się bawiłem. Wtedy jeszcze istniało wychowanie muzyczne z prawdziwszego zdarzenia i wszyscy dorośli w domu znali nutki i mieli jakieś pojęcie o tym. W związku z tym uczono mnie nutek i... tak to jakoś kielkowało.

Czy jesteś samoukiem, czy uczyłeś się gry na gitarze w szkole muzycznej?

Jestem samoukiem. Do szkoły muzycznej nie poszedłem, bo przestraszyłem się pani. Jestem ofiarą zbyt brutalnego traktowania kielkującej wrażliwości (śmiech). A pierwszych akordów na gitarze nauczył mnie mój sąsiad – starszy kolega Wojtek Olszak. Pokazał mi... i poszło.

Czy masz jakiś zawód wyuczony i czy pracowałeś w nim? Czy też od zawsze jesteś artystą?

Jestem instruktorem teatralnym. Do szkoły teatralnej zdawałem, ale powiedziano mi, że mam zbyt słaby wzrok, żeby pracować na scenie wśród reflektorów. A poza tym – że jestem za wysoki. No i jako ufny i łatwowierny – uwierzyłem w to wszystko i więcej nie zdawałem. Ale zacząłem jeździć na konkursy związane z piosenką literacką. Były sukcesy i postanowiłem zostać na scenie. Przez jakiś krótki czas pracowałem jako instruktor. Ale moje główne zajęcie to śpiewanie. Pracowałem też w radiu, nagrywałem reklamy audio.

Kiedy zacząłeś komponować, pisać teksty? Jakie były początki, inspiracje?

Jako maluszkowi czytano mi różne bajeczki i wierszyki. Pierwszy tekst napisałem, jak miałem pięć lat. Jeszcze zrobiłem muzykę do niego. Na takim malutkim dziecięcym syntezatoru. Miałem taką nieodpartą chęć wypowiedziania się na papierze. To pewno była taka moja terapeutyczna potrzeba. A wszystko zaczęło się od pana Gałczyńskiego, gdzieś w połowie podstawówki. Jego gwiazdzone, kolorowe wiersze podziały na mnie inspirująco. Praktycznie cały czas coś pisałem: krótkie opowiadania, wiersze i teksty piosenek. Później zacząłem bawić się w pisanie monologów na scenę. Już w ogólniaku założyłem kabaret. Oczywiście posiłkowałem się tekstami obcymi, bo byłem zbyt nieśmiały, żeby przedstawiać swoje. Po prostu się wstydziłem. Dopiero będąc w Studium Kulturalno-Oświatowym w Ciechanowie, odważyłem się na śpiewanie publiczne swoich rzeczy. Byłem raczej romantykiem. Po Gałczyńskim, którego znałem na wylot, przyszedł Norwid. Uwielbiałem uczyć się na pamięć i recytować jego wiersze. No i dalej cała poezja romantyczna, młodopolska. W takich klimatach mi się dorastało. Poezja współczesna w ogóle mnie nie ruszała... I oczywiście tutaj mówię tylko o słowie, bo słowo na mnie bardzo działa. Muzyka dla mnie jest tylko pierzynką, w którą te słowa się wtulają. Gdy słyszę jakiś utwór, gdzie słowo podporządkowane jest muzyce, to raczej

to do mnie nie przemawia. Drażni mnie, kiedy muszę się wsłuchiwać w słowo, wiązać w głowie wątki, żeby zrozumieć, co wokalista chce mi powiedzieć. Bo ja na scenę wychodzę, żeby mówić. Mówić o sprawach ważnych i mniej ważnych, ale mówić. Tym moim śpiewem – mówić.

Ile utworów masz w swoim dorobku?

Skomponowałem jakieś 250 piosenek i zrobiłem ponad 1000 kompozycji do reklam. A moich autorskich piosenek stworzyłem gdzieś ok. 180. Nie wiem dokładnie ile, bo nigdy nie liczyłem. A też i mnóstwo ich przepadło, ponieważ na początku były to rzeczy pisane na maszynie, nagrywane na taśmach. To z biegiem czasu gdzieś ginęło. Komputer też okazał się narzędziem, które się psuło i trudno było to odtworzyć. Nigdy nie przykładałem wagi do archiwizacji, więc pewnie po latach zostanie po mnie tyle, ile jest na płytach i gdzieś w necie (śmiech). Tych wszystkich płyt, na których jestem, jest z kilkanaście chyba. A takich solowych dziewięć.

A kto był/jest twoim muzycznym idolem?

Mam dużo takich muzycznych idoli z kręgu naszej piosenki. Wielu ich jeszcze żyje, więc nie będę wymieniał, żeby nie pominąć kogoś, bo to może spowodować, że ktoś mnie przestanie lubić, a ja nie chcę... (śmiech) Ale te moje fascynacje zaczęły się jeszcze w dzieciństwie, gdy odsłuchiwałem na gramofonie muzyczne widowiska i duże czarne krążki. To był Marek Grechuta i Czerwone Gitary. No i jeszcze były piosenki Wojciecha Młynarskiego, ale muzycznie to nie był mój idol... Od tego zaczęła się cała magia. I to wszystko słuchane było od małości.

Jan Kazimierz Siwek jest autorem *Piosenki dla drwala* – jednej z moich ulubionych. Jakie jeszcze inne piosenki z jego tekstami masz w swoim repertuarze?

Jana Kazimierza śpiewam jeszcze *Balladę o niepoczytalnym bibliotekarzu*, *Niebajeczkę o dziewczynce z zapalkami*. No i mam *Ślusarskie werśety* – cały czas w przygotowaniu.

Do czyich utworów jeszcze komponowałeś muzykę?

Śpiewam jeszcze teksty Jacka Goryńskiego i Krzysia Cezarego Buszmana. Zrobiłem też muzykę do utworów Krzysia Nowackiego, Marii Stańczak, Aleksandry Bacińskiej, Bolesława Leśmiana, Marka Andrzeja Grabowskiego. Kiedyś współpracowałem dużo z Markiem Januszem Piotrowskim – napisaliśmy sporo piosenek, które są na DAT-ach (dla nieorientowanych – to skrót od Digital Audio Tape – rodzaj taśmy magnetycznej) i kasetach. Aż szkoda, że to tak gdzieś leży i pierniczeje w szufladkach.

Wykonujesz też utwory innych pieśniarzy...

Mam zrobiony recital z piosenkami Grechuty, Wysockiego, Okudźawy. Jak wszyscy. Drugi recital z pieśniami Leonarda Cohena. No i kiedyś też odważyłem się na zrobienie piosenek Seweryna Krajewskiego... Ale też miałem i mam nadal recital z piosenkami biesiadnymi. Tak że tylko nie tańczę i nie śpiewam rocka.

W Domu Kultury w Łomiankach organizujesz obecnie cykl imprez pod nazwą „Scena Zaułek”. Wcześniej współpracowałeś z innymi placówkami. Jaka jest idea tego cyklu wydarzeń?

Wcześniej mieliśmy Scenę Zaułek w Teatrze Nowym w Warszawie, potem w Legionowie, potem w Modlinie, Kutnie, w Nowym Dworze Mazowieckim siedzieliśmy prawie 10 lat. No i Łomianki. A wszystko zaczęło się w Ciechanowie. Ta współpraca polega na tym, że z akordeonistą doktorem habilitowanym Rafałem Grząką jestem gospodarzem i zapraszam różnych wykonawców z kręgu piosenki

literackiej i kabaretowej. Tak, że każdy koncert jest inny. Długo by trwało, gdybym miał wymienić wszystkich, ale muszę dodać, że ty też tam byłeś i to był wyjątek, ponieważ poetów recytujących swoje wiersze nie zapraszam. To jest inny rodzaj spotkań. Ale wtedy był pomysł na wigilijny wieczór i było miło i wszystko siedziało (śmiech). Uwielbiam tego typu spotkania i w takiej formie. Moi przyjaciele artyści, Marek Majewski i Antoni Muracki, także organizują takie sceny i zapraszają mnie. To jest niesamowite, bo przychodzą na takie spotkania ludzie, którzy mają podobną wrażliwość i podobne oczekiwania. Gra się wtedy wyciszenie.

Od kilku lat na koncertach występujesz w duecie z Martą Sosnowską. Co możesz powiedzieć o jej roli w twoim życiu?

A to już wywiad dla Pudelka? (śmiech) Cokolwiek bym nie napisał, to będzie brzmiało głupio, infantylnie. Możemy razem śpiewać, kłócić się, gotować, murować, kłaść płytki, rąbać drewno, śmiać się, płakać... i jeździć na koncerty. To jest rola przez duże „R”. Marta mi mówi: „to jest głupie”. I wtedy myślę. Czasami się zgodzę, a czasami nie. I to jest piękne, że mam wybór.

Czy łatwo być bardem?

No, nie jest łatwo. Gdybym jeszcze był rozpoznawalny jak Nohavica, to może byłoby łatwiej, ale dla wielu, wielu jestem nic nieznaczącą, przemijającą formą wołającą i proszącą o mgiełkę szacunku. Z jednej strony jest uwielbienie, a z drugiej totalna zlewka. To huśtanie ciągle przez 30 lat nie wpływa na dobre samopoczucie. Powstają pytania: po co tu jestem, po co to robię, czy to ma sens? Do wyjścia na scenę. Na scenie łapię powietrze do następnego koncertu. A tych coraz mniej po pandemii. A to jedyne moje źródło utrzy-

mania. I psychicznie, i fizycznie życie staje się nie do zniesienia. Nigdy nie patrzyłem na stanowiska ludzi, na wykształcenie. Zawsze powtarzałem, że człowiek sam w sobie jest ogromną wartością. Bez względu na to, gdzie pracuje, co robi, czy stoi za nim korporacja, czy leżą za nim pieniądze. Każdy zasługuje na ten sam szacunek, uśmiech i dobre słowo. Nigdy nie przywiązywałem wagi do nagród, odznaczeń, medali. Chociaż dostawałem. Szedłem z podniesioną głową, bom człowiek. I chyba przegrałem...

Smutna refleksja... Jak brzmi nazwa miejscowości, w której mieszkasz? Czy to dobre miejsce do życia?

Nazwa mojej miejscowości brzmi tak: Damięty-Narwoty i jest bardzo w centrum Polski – wszędzie mam blisko. Przeprowadziłem się tu parę lat temu. Wcześniej całe życie mieszkałem w Ciechanowie. Miałem w sobie jakieś pierwiastki patriotyzmu lokalnego. Był epizod, kiedy mieszkałem w Olsztynie, ale później wróciłem. Marzyło mi się, żeby moje miasto „oddychało” taką piosenką, jaką uprawiam. I parę rzeczy udało mi się zrobić, ale przeszło i minęło. A mieszka się w Damiętach super. Jak na wakacjach. Las, las, pole, las... Spokojni ludzie. I tylko sielankę psują rachunki.

Jakie masz plany na najbliższy czas?

W październiku wystąpię na trzech imprezach: w Powiatowej Bibliotece Publicznej w Ciechanowie, w Nowodworskim Ośrodku Kultury w Nowym Dworze Mazowieckim oraz na koncercie w cyklu „Kabaretowa Scena Przyjaciół” Marka Majewskiego w Warszawie.

Życzę ci jeszcze wielu pięknych i/lub zabawnych piosenek. I jak najwięcej koncertów. Dziękuję serdecznie za rozmowę.

Maria Duszka jest poetką, dziennikarką, animatorką kultury, absolwentką bibliotekoznawstwa na UŁ. Otrzymała stypendia: MKiDN, Marszałka Województwa Wielkopolskiego i Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. Marszałek Województwa Łódzkiego przyznał jej Nagrodę z Funduszu Rozwoju Kultury. Od Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego otrzymała Nagrodę za osiągnięcia twórcze i Odznakę Honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej”.

Założycielka i opiekunka Koła Literackiego „Anima”. Od kilkunastu lat jest jurorką OKP „Czarno na białym”. Wydała dziesięć tomików poetyckich. Jej utwory zostały przełożone na kilkanaście języków obcych. Wiersze publikowała m.in. w: „Toposie”, „Akcencie”, „Wyspie”, „Odrze”, „Przekroju”, „Gazecie Kulturalnej”, „Modern Haiku” (USA), „Reibesen” (Austria), „Kyiv” (Ukraina), „Krantai” i „Naujoji Romuva” (Litwa), w antologiach wydanych w USA, Serbii i Niemczech. Artykuły, recenzje i eseje publikowała m.in. w: „Toposie”, „Frazie”, „Znad Wilii”, „Piosence” oraz na portalach „Pisarze.pl” i „Culture Avenue” (USA). Wielokrotnie była gościem festiwalu literackich w Niemczech i na Litwie. W 2022 r. Remi Juśkiewicz zdobył III nagrodę na Międzynarodowym Konkursie San Remo Senior we Włoszech z piosenką *Kamienie* skomponowaną do jej słów. Od 2017 r. współtworzy z Piotrem Spottkiem audycję „Pod wielkim dachem nieba”. www.maria.duszka.pl

Wszystkie opublikowane w tym numerze „Piosenki” artykuły i wywiady autorstwa Marii Duski powstały w ramach stypendium ZAiKS-u.

>8

NOTY O NIEOBECNYCH



BELLON Wojciech Jerzy, właśc. Belon (1952–1985), założyciel i lider zespołu Wolna Grupa Bukowina, poeta, pieśniarz, instruktor harcerski w stopniu przewodnika, drużynowy Drużyny Zuchów w Broninie (1968–1969), ratownik-kandydat GOPR.

Wojciech Belon urodził się 14 III 1952 r. w Kwidzynie. Był synem Jerzego (1925–1995), nauczyciela, pracownika umysłowego Państwowego Przedsiębiorstwa Budowlanego w Busku-Zdroju, oraz Wandy ze Stępnikowskich (1921–1991), notariuszki, kierowniczką Państwowego Biura Notarialnego w Busku-Zdroju.

Miał siostrę Małgorzatę zam. Miodowicz (ur. 1954), żonę Konstantego Miodowicza (1951–2013), urzędnika państwowego, pułkownika Urzędu Ochrony Państwa, polityka, posła na Sejm RP (1997–2013), syna Alfreda Miodowicza (1929–2021), działacza związkowego, polityka, posła na Sejm PRL (1985–1989), przewodniczącego Ogólnopolskiego Porozumienia

Związków Zawodowych (1984–1991), członka Rady Państwa (1985–1986), brata Dobrosławy Miodowicz-Wolf (1953–1986), himalaistki, która poniosła śmierć podczas odwrotu po próbie zdobycia szczytu K2 (8611 m n.p.m.) w Karakorum.

Wraz z rodzicami przeniósł się z Kwidzyna na krótko do Kluczkowic k. Opola Lubelskiego, skąd pochodził jego ojciec. Następnie rodzina Belonów przeprowadziła się do Skarżyska-Kamiennej. Tam w 1959 r. Belon rozpoczął naukę w Szkole Podstawowej i Liceum Ogólnokształcącym im. Adama Mickiewicza, gdzie ukończył sześć klas szkoły podstawowej. W 1965 r. Belonowie zamieszkali w Busku-Zdroju. W. Belon kontynuował naukę w Szkole Ćwiczeń działającej przy ówczesnym Liceum Pedagogicznym i Studium Nauczycielskim w Busku-Zdroju, którą ukończył w 1967 r. Następnie rozpoczął naukę w I Liceum Ogólnokształcącym im. Tadeusza Kościuszki w Busku-Zdroju. Po uzyskaniu świadectwa dojrzałości w 1971 r. Belon zdawał egzaminy wstępne na historię

sztuki na Wydziale Filozoficzno-Historycznym UJ, ale nie został przyjęty. Od IX 1971 do VI 1972 r. studiował w Studium Nauczycielskim w Tarnowie na kierunku wychowanie muzyczne. W 1972 r. złożył wymagane dokumenty na Wydział Filozofii Chrześcijańskiej KUL, ale wycofał je tuż przed egzaminami wstępnymi. W 1972 r. wrócił do Krakowa, gdzie pomyślnie zdał egzaminy i rozpoczął studia w Instytucie Filozofii na Wydziale Filozoficzno-Historycznym UJ. W 1973 r. zdawał bez powodzenia na historię na Wydziale Filozoficzno-Historycznym UJ. Postanowił kontynuować rozpoczęte studia filozoficzne, które ostatecznie przerwał w 1976 r.

W. Belon wstąpił do Związku Harcerstwa Polskiego w 1963 lub 1964 r., najprawdopodobniej do 1. Drużyny Harcerzy im. Stanisława Staszica w Skarżysku-Kamiennej. W drużynie pełnił funkcję zastępowego. Po przeprowadzce do Buska-Zdroju wstąpił do drużyny harcerskiej działającej przy buskiej Szkole Ćwiczeń. Z drużyną uczestniczył w letnich obozach harcerskich w Golejowie k. Staszowa, organizowanych przez komendę Hufca ZHP w Busku-Zdroju im. 1000-lecia Państwa Polskiego. 17 VII 1968 r. ukończył w Centralnej Szkole Instruktorów Zuchowych im. Janusza Korczaka w Cieplicach Śląskich-Zdroju (ob. dzielnica Jeleniej Góry) kurs drużynowych zuchów i otrzymał patent drużynowego zuchów. W 1968 r. zdobył pierwszy stopień instruktorski (przewodnik) i złożył zobowiązanie instruktorskie. Po ukończeniu kursu w CSIZ, w latach 1968–1969 prowadził drużynę zuchową przy szkole podstawowej w Broninie k. Buska-Zdroju. W czasie nauki w liceum był przewodniczącym samorządu szkolnego, a także aktywnie działał także w szkolnym kole PTTK, gdzie realizował zainteresowanie turystyką. Uczestniczył w licznych wycieczkach, rajdach, biwakach, a także spływach kajakowych popularyzując ideę zdobywania odznak turystyki kwalifikowanej. W 1972 r., zafascynowany Bieszczadami, był (wspólnie z Ludwi-

kiem Pińczukiem) gospodarzem Schroniska PTTK „Chatka Puchatka” na Połoninie Wętleńskiej. W tym czasie zdobył uprawnienia przodownika turystyki górskiej PTTK na Bieszczady Wschodnie i trudnił się oprowadzaniem wycieczek. W okresie VI 1974 r. – IX 1975 r. był kandydatem na ratownika Grupy Bieszczadzkiej GOPR (uczestniczył w ośmiu akcjach ratunkowych), a od IV 1976 r. – Grupy Podhalańskiej GOPR.

Uczestnicząc w imprezach turystycznych PTTK, próbował swoich sił jako wykonawca i autor – na trasach rajdowych i przy wieczornych ogniskach. Wykonywał popularne piosenki, a także prezentował autorską twórczość, akompaniując sobie na gitarze. Debiut sceniczny W. Belona miał miejsce w 1969 r. podczas powiatowych eliminacji do V Festiwalu Piosenki Radzieckiej w Zielonej Górze, odbywających się w Powiatowym Domu Kultury (ob. Buskie Samorządowe Centrum Kultury) w Busku-Zdroju. Belon wykonał wówczas ballady Bułata Okudżawy, a także kilka autorskich piosenek. Juror eliminacji, a późniejszy nauczyciel i przyjaciel W. Belona Andrzej Jędrzykowski dostrzegł jego talent i ufundował dla niego specjalną nagrodę Działu Amatorskiego Ruchu Artystycznego PDK, którym wówczas kierował. W 1969 r. Belon wziął także udział w powiatowych eliminacjach do I Kieleckiego Festiwalu Pieśni Patriotycznej, podczas którego wykonał dwie piosenki z repertuaru Boba Dylana.

W trakcie nauki w liceum był animatorem życia kulturalnego szkoły. Założył Klub „Dla Odmiany”, stał się inicjatorem i organizatorem działań kulturalnych i imprez turystycznych. W 1970 r. stworzył i zaprezentował w liceum autorski program pt. „Odkrycie i opisanie Bukowiny”, który stał się załącznikiem i zarazem pierwszym programem powołanego przez niego zespołu Wolna Grupa Bukowina. Do zespołu zaprosił szkolną koleżankę Grażynę Kulawik i kilku innych uczniów.

W 1971 r. WGB przemierzała Sudety – od Kotliny Kłodzkiej po Świeradów-Zdrój – docierając do Szklarskiej Poręby. Tam 6–8 VIII 1971 r. w Bazie „Pod Ponurą Małą” uczestniczyła w pracach zespołu organizacyjnego IV Ogólnopolskiej Turystycznej Giełdy Piosenki Studenckiej, a następnie – za namową sekretarza Giełdy, Tadeusza Gosa – wzięła udział w giełdowym konkursie piosenki. Zespół wystąpił w pięcioosobowym składzie (W. Belon, G. Kulawik, Małgorzata Belon, Ryszard Dygdon, Andrzej Rędziński) i za piosenkę pt. *Ponidzie* (śl., muz. W. Belon) zdobył jedną z głównych nagród w kategorii „piosenka grupowa”. Po pomyślnym zdaniu egzaminów do Studium Nauczycielskiego w Tarnowie W. Belon, wraz z Jerzym Kaźmierczakiem i Józefem Korzeniowskim, podjął próbę stworzenia zespołu poetycko-muzycznego przy miejscowym Domu Kultury Zakładów Azotowych. Mimo wyjazdu w 1972 r. na studia do Krakowa zespół LITSONG, kierowany przez J. Kaźmierczaka, powstał, a w jego repertuarze znalazły się utwory z muzyką J. Kaźmierczaka do wczesnych wierszy W. Belona, nagrane z jego udziałem w Radiu „Belferek” działającym przy Domu Studenta Studium Nauczycielskiego w Tarnowie. Z czasem wykrystalizował się trzon zespołu Wolna Grupa Bukowina, który – oprócz W. Belona i G. Kulawik – tworzyli Wojciech Jarociński i Waław Juszczyszyn. W tym składzie WGB występowała w klubach studenckich w całej Polsce i uczestniczyła w konkursach licznych przeglądów piosenkarских. Belon był liderem zespołu, wyznaczał styl, estetykę, obszary zainteresowań, a także towarzyskie standardy obowiązujące członków Grupy. WGB uczestniczyła, a następnie była zapraszana w charakterze gwiazdy wieczoru na OTGPS w Szklarskiej Porębie, brała także udział w wielu imprezach piosenki turystycznej, w tym w odbywającym się na Wybrzeżu Ogólnopolskim Studenckim Przeglądzie Piosenki Turystycznej „Bazuna” (1972, 1973), Ogólnopolskim Studenckim Przeglądzie Piosenki Turystycznej YAPA w Łodzi (1974–1976)

czy Epidemii Piosenki Turystycznej „Bakcynalia” w Lublinie (1974). Do najważniejszych przeglądów piosenkarских, w jakich WGB pod wodzą Belona wzięła udział, były Festiwal Akademicki Młodzieży Artystycznej FAMA w Świnoujściu (1974), a także XI i XII Ogólnopolski Festiwal Piosenki i Piosenkarzy Studenckich w Krakowie (1974 – nagroda specjalna, 1975 – nagroda specjalna oraz nagroda Związku Autorów i Kompozytorów). Uczestnictwo zespołu w studenckich imprezach piosenkarских zaowocowało spopularyzowaniem repertuaru (tworzonego przede wszystkim przez Belona) i zaproszeniami na kolejne giełdy, festiwale i przeglądy w charakterze gwiazd wieczornych koncertów. Zdobył przez zespół laurów na FAMA i SFP, a także niezwykłą popularność w środowisku studenckim poskutkowały wspólną decyzją o profesjonalizacji grupy. W drugiej połowie lat 70. koncertowała ona z programem *Wyjście z zimy*, którego autorem był W. Belon. Kolejny program nosił tytuł *Na strunach wiersza*. Celem muzykowania WGB, zdefiniowanym i wielokrotnie wyrażanym przez Belona, było wspólne bytowanie, wolność, niezależność, przeżywanie radości ze śpiewania, z bycia razem. Ballady W. Belona i Wolnej Grupy Bukowina już w latach 70. były zamieszczane w licznie wydawanych śpiewnikach studenckich i turystycznych. Wraz z WGB Belon, będąc uczestnikiem tzw. Pociągów Przyjaźni, organizowanych przez Socjalistyczny Związek Studentów Polskich, wystąpił w: Moskwie, Rydze, Kijowie, Belgradzie i Bratysławie. Wystąpił także na Targach Estradowych w Poznaniu (1975) oraz na XVIII i XIX Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu (1980, 1981).

Pierwszych nagrań fonograficznych dokonał, wraz z WGB, w 1978 r. – dla „Tonpressu”, Polskich Nagrań „Muza” i Przedsiębiorstwa Nagrań Wideo-Fonicznych „Wifon”. Rejestrowanie i wydawanie w oficjalnym obiegu nagrań piosenek wykonawców z kręgu tzw. piosenki studenckiej należało wówczas do rzadkości.

„Tonpress” wydał winylowy autorski minialbum *Bukowina* (N-22), wznowiony następnie na okoliczność VI Festiwalu Kultury Studentów PRL (Poznań, 25–29 X 1978), a także kasetę magnetofonową z utworami różnych wykonawców *Przeboje studenckiej piosenki – Piosenka na wskroś optymistyczna* (CK 10), na której znalazła się piosenka autorstwa W. Belona (*Nuta z Ponidzia*) w wykonaniu WGB. Staraniem Polskich Nagrań „Muza” ukazał się album zawierający dwie płyty długogrające *Nieobojętność/Songi Teatru Stu* (SXL 0947), na którym zarejestrowano autorską piosenkę Belona w wykonaniu zespołu (*Majster Bieda*). W 1979 r. „Wifon” wydał kasetę magnetofonową (NK 531), na której zamieszczono piosenki autorskie: na jednej stronie (A) – Jana Wólka, a na drugiej (B) – Wolnej Grupy Bukowina. Koncert promujący wydanie kasety odbył się 5 IV 1979 r. w Teatrze Kameralnym w Krakowie podczas XVI Studenckiego Festiwalu Piosenki (5–7 IV 1979). W 1977 r. Magda Umer zrealizowała program telewizyjny poświęcony W. Belonowi i WGB, który nosił tytuł „Piosenki wiatrem pisane”, ale z niewiadomych przyczyn został on skasowany. Już po śmierci artysty, w 1986 r. Zakłady Tworzyw Sztucznych „Pronit” planowały wydać płytę długogrającą, na której miały się znaleźć jego piosenki w wykonaniu członków WGB i przyjaciół zespołu. Do wydania płyty z nieznanых przyczyn nie doszło.

26 VIII 1977 r. w Szczawnicy artysta zawarł związek małżeński z Joanną z Kornagów (1953–2021), szczawniczanką, absolwentką etnografii na Uniwersytecie Jagiellońskim, z którą miał córkę Olę (ur. 1978). Przyjęcie weselne W. i J. Belonów miało miejsce w Schronisku PTTK im. Stanisława Dunin-Borkowskiego na Luboniu Wielkim.

Wraz z WGB Belon wystąpił na I Przeglądzie Piosenki Prawdziwej „Zakazane Piosenki”, który odbył się 20–22 VIII 1981 r. w Hali „Olivia” w Gdańsku-Oliwie. Po wprowadzeniu stanu

wojennego 13 XII 1981 r. Wolna Grupa Bukowina oficjalnie zawiesiła działalność. W marcu 1982 r. doszło do połączenia WGB z Wałami Jagiellońskimi i w ten sposób powstała eksperymentalna formacja działająca pod nazwą Grupa Adres – Bukowina, ulica Wały Jagiellońskie. Okazało się jednak, że nowa nazwa się nie przyjęła, po upływie ok. pół roku grupa wróciła do poprzedniego miana, a Belon rozstał się z nią w kwietniu 1984 r. Równolegle, w latach 1982–1985, WGB wróciła do koncertowania, a oprócz tego W. Belon występował z solowymi recitalami, zapraszając do współpracy poszczególnych członków zespołu (głównie W. Juszczyszyna, J. Hnatowicza i R. Styłę). Belon od 1977 r. był członkiem Młodzieżowego Klubu Kultury „Forum” w Krakowie, od 1980 r. – Związku Zawodowego Pracowników Kultury i Sztuki, a od 1983 r. – Związku Polskich Autorów i Kompozytorów. Wojciech Belon pracował w impresariacie Oddziału Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego w Krakowie, następnie – w klubie studenckim „Pod Jaszczurami”, gdzie m.in. odpowiadał za przebieg Turnieju Jednego Wiersza „O Jaszczurowy Laur”, a także – dorywczo zarabiał na życie, trudniąc się roznoszeniem butelek z mlekiem na krakowskim Kazimierzu. W 1985 r. W. Belon, wspólnie z A. Ziemianninem, rozpoczął przygotowania do wydania tomiku poezji pt. *Niechaj zabrzmi Bukowina* (tomik ukazał się w serii „Poeta i Pieśniarz”, rok po śmierci W. Belona). W tym czasie artysta planował powołanie zespołu pod nazwą Kraków, dla którego przygotowywał repertuar do nowego programu. Plany te pokrzyżowała jego przedwczesna śmierć. Ostatnie występy publicznie W. Belona miały miejsce w Zielonej Górze, podczas X Ogólnopolskiego Przeglądu Piosenki Turystycznej „Włóczęga ’85” (29–31 III 1985), gdzie wystąpił solo, recytując swoje wiersze i akompaniując na gitarze śpiewał autorskie piosenki, i w Poznaniu, podczas I Przeglądu Piosenki Miłosnej i Erotycznej „Blyrwa i Amory” (12–13 IV 1985), gdzie zagrał wspólnie z W. Juszczyszynem. 30 III 1985 r. w Zielonej Górze, w Studenckim

Radiu „Index” W. Belon udzielił Piotrowi Bakalowi wywiadu, który został wyemitowany w audycji P. Bakala i Pawła Szeromskiego „Turystykon” w Rozgłośni Harcerskiej (a następnie w audycji P. Bakala „Śpiewać poezję” w Programie Trzecim Polskiego Radia; wywiad ten ukazał się także drukiem w tygodniku „ITD” z 16 VI 1985 r.). Pod koniec życia W. Belon realizował cykl koncertów pt. „Gitarą i piórem”, które przygotował wspólnie z Adamem Ziemianinem. W ostatni koncert wyruszył do Włodawy, gdzie – wspólnie z A. Ziemianinem i Mikołajem Korzistką – 21 IV 1985 r. dał dwa występy – w zakładzie karnym i miejscowym domu kultury.

W 1985 r., po śmierci W. Belona, członkowie WGB postanowili zawiesić działalność zespołu. Grupa występowała sporadycznie, m.in. podczas koncertu wspomnieniowego W. Belona odbywającego się w ramach XXI Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie (16–18 V 1985), W. Juszczyński i W. Jarociński dali także recital w Ośrodku Teatru Otwartego „Kalambur” we Wrocławiu w związku z promocją wydanego w 1986 r. tomiku poezji Belona. Zespół reaktywował się w 1991 r., a jego pierwszy recital odbył się podczas I Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki Studenckiej „Łykend” we Wrocławiu (12–14 IV 1991). W latach 1991–2021 ukazało się 11 płyt CD Wolnej Grupy Bukowina, na których znalazły się najpopularniejsze piosenki zespołu, głównie autorstwa Belona, a także nowe piosenki do napisanych przez niego wierszy, które za jego życia nie zostały opatrzone muzyką.

W 2020 r. wydany został dwupłytowy autorski album CD W. Belona zatytułowany *Wojtek*, zawierający niepublikowane wcześniej, archiwalne nagrania zespołu WGB i solowe Belona. Jego piosenki w wykonaniu WGB, a także innych artystów z kręgu tzw. krainy łagodności, znalazły się na kilkudziesięciu wydawnictwach fonograficznych. Ponadto wielu wykonawców z tego kręgu poświęciło jego osobie autorskie utwo-

ry. W 1995 r. ukazał się śpiewnik zawierający piosenki Grupy, w tym 14 niepublikowanych dotąd wierszy Belona, zaś w 2007 r. – śpiewnik źródłowy, zawierający teksty, zapis nutowy i tabulatorowy piosenek wykonywanych przez Wolną Grupę Bukowina. Mimo braku szerszej promocji i zainteresowania ze strony mediów zespół wciąż występuje (wykonując przede wszystkim piosenki W. Belona), gra rocznie kilkadziesiąt koncertów i ma niezliczoną rzeszę fanów w Polsce i poza jej granicami.

W przeważającej liczbie utworów W. Belon opisywał górskie krajobrazy. Przyroda była pretekstem do przywoływania ważnych spraw, takich jak bliskość, przyjaźń czy ucieczka od szarej codzienności. W jego twórczości są także utwory krytykujące bezrefleksyjny styl życia w wielkich miastach. Kilka wierszy Belon poświęcił historiom zwyczajnych ludzi, zainspirowany autentycznymi wydarzeniami z ich życia. Tematyką kilku jego utworów jest miłość. Wiersze te mają bardzo intymny charakter i są dedykowane jego żonie, Joannie. W twórczości Belona są także utwory wyrażające uczucia i refleksje związane z przemijaniem. W ostatnich wierszach pojawia się przecucie nadchodzącej śmierci, a także wątki religijne. W. Belon tworzył też utwory o charakterze humorystycznym i kabaretowym. Kilka z jego wierszy w dowcipny sposób puentowało społeczno-polityczne realia panujące w Polsce lat 70. i 80. Belon incydentalnie tłumaczył także teksty innych autorów, będących dla niego inspiracją w początkowym okresie twórczości (Bob Dylan, a także Mick Jagger i Keith Richards z zespołu The Rolling Stones, The Who). Większość piosenek skomponowanych do jego własnych wierszy nawiązuje do anglo-amerykańskiej ballady folkowej z widocznymi wpływami rocka i bluesa. Teksty W. Belona mają najczęściej formę ballady folkowej lub pieśni zwrotkowej z refrenem.

Wolną Grupę Bukowina cechowała otwarta formuła. W. Belon zapraszał do zespołu mu-

zyków spotykanych podczas giełd, festiwali, przeglądów i recitali w klubach studenckich. W różnych okresach działalności z zespołem związanych było wielu twórców, muzyków i przyjaciół, m.in.: Elżbieta Adamiak, Florian Ciborowski, Jerzy Dąbrowski, Andrzej Drochliński, Kuba Florek, Adam Galas, Tadeusz Gos, Adam Hanzlik, Jan Hnatowicz, Mieczysław Jurecki, Ryszard Kwaśniewski, Michał Lorenc, Jacek Łuczak, Wojciech Maziakowski, Bogusław Mietniowski, Marek Patrzałek, Andrzej Pawlik, Marian Pawlik, Andrzej Pawlukiewicz, Benedykt Radecki, Małgorzata Samborska, Stefan Sendeki, Jacek Skubikowski, Ryszard Styła, Stanisław Szczyciński, Robert Szydło, Marek Śnieć, Mirosław Walczak, Stanisław Wawrykiewicz, Maria Wiernikowska, Waldemar Wiśniewski, Jacek Wojnarowski, Marek Zarankiewicz, Adam Ziemianin, Krzysztof Żesławski, Andrzej Żurek.

Kilka dni po powrocie do Krakowa z ostatnich koncertów we Włodawie, w kwietniu 1985 r., na skutek zapalenia płuc i zaostrzenia choroby nerek W. Belon trafił do Szpitala Klinicznego im. dr. Józefa Babińskiego w Krakowie. Zmarł 3 V 1985 r. w Szpitalu Klinicznym (obecnie Szpital Uniwersytecki) przy ul. Mikołaja Kopernika w Krakowie. 8 V 1985 r. spoczął na Cmentarzu Parafialnym przy ul. Szanieckiej w Busku-Zdroju (II-273).

Tuż po śmierci W. Belona, już podczas XXI Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie (15–18 V 1985), animatorzy festiwalu oraz Stanisław Bisztyga w 1985 r. ufundowali stypendium, przemianowane w 1994 r. na Nagrodę im. Wojtki Bellona. Nagroda przyznawana jest uczestnikowi SFP, zwykle autorowi i wykonawcy najlepszych tekstów. W latach 1986–2020, w Programie Trzecim Polskiego Radia – „Trójce” – emitowana była audycja Janusza Deblessema nosząca tytuł „Gitarą i piórem”, najstarsza i najbardziej znana audycja popularyzująca utwory i wykonawców z kręgu tzw. krainy łagodności. Od 1989 r. w Karpaczu (do 2007

w Borowicach k. Jeleniej Góry) odbywa się Festiwal „Gitarą i Piórem”. 18 VI 1991 r. Buskiemu Domowi Kultury (ob. Buskie Samorządowe Centrum Kultury) w Busku-Zdroju nadano imię W. Belona. 15 V 1992 r. w BSCK odbyła się uroczystość, podczas której odsłonięto tablicę poświęconą W. Belonowi. Autorem tablicy jest artysta rzeźbiarz Bogdan Orłowski (1925–2015), nauczyciel, a w latach 1966–1991 dyrektor I Liceum Ogólnokształcącego im. Tadeusza Kościuszki w Busku-Zdroju. 1 IX 1994 r. imię W. Bellona przyjął także Młodzieżowy Ośrodek Wychowawczy we Wrocławiu. W 2008 r., dzięki zaangażowaniu II Liceum Ogólnokształcącego im. Marii Konopnickiej w Nowym Sączu i Oddziału Beskid Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego w Nowym Sączu, zorganizowano Festiwal Piosenki Turystycznej im. Wojtki Belona „O Górski Kamień”. Od 2008 r., każdorazowo w maju, w Busku-Zdroju odbywa się Ogólnopolski Przegląd Piosenki im. Wojtki Belona „Niechaj zabrzmi Bukowina”, którego organizatorem jest BSCK. Również od 2008 r. w Borowicach k. Jeleniej Góry odbywają się Borowickie spotkania z poezją śpiewaną „Gitarą i...”. 20 IX 2008 r. w Busku-Zdroju, przed budynkiem BSCK, odsłonięto pomnik – tzw. Ławeczkę Wojtki Belona. Autorem „ławeczki” jest krakowski artysta rzeźbiarz Jacek Kucaba. W latach 2007–2021 w Galerii Regionalnej Szkolnej Izby Pamięci Narodowej i Tradycji Rolnej mieszczącej się w Pałacu Wielopolskich w Chrobrzu można było zwiedzać ekspozycję poświęconą W. Belonowi. W przypałacowym parku 31 VII 2010 r. odsłonięto rzeźbę w drewnie *Majster Bieda Wojtki Belona* dłuta zakopiańskiego artysty rzeźbiarza Piotra Klamersa. Oddział Świętokrzyski w Kielcach Polskiego Towarzystwa Schronisk Młodzieżowych w okresie lat 2010–2014 organizował Świętokrzyski Rajd „Wiosna na Ponidziu” im. Wojtki Belona. W latach 2012–2017 na murze kamienicy usytuowanej u zbiegu ul. Floriana Straszewskiego i ul. Józefa Piłsudskiego, która sąsiadowała z budynkiem, w którym do 2010 r. mieścił się pierwszy w Krakowie bar mleczny

(na początku lat 60. nazwany „Barcelona”) – miejsce częstych spotkań Belona i jego przyjaciół – w ramach Grolsch ArtBoom Festival umieszczono mural zaprojektowany przez krakowskiego artystę Bartolomeo Koczenasza. Mural przedstawiał wizerunek nieistniejącego już budynku oraz wiersz A. Ziemiańnika pt. *Barcelona* upamiętniający W. Belona i to kultowe miejsce. Z kolei 21 XII 2012 r. Rada Miejska w Chojnicach przyjęła uchwałę, na mocy której jednej z ulic nowo projektowanego osiedla nadano imię Wojciecha Belona.

Postać W. Belona wielokrotnie upamiętniano także, organizując koncerty w kolejne rocznice jego śmierci. W 10. rocznicę, 5 V 1995 r., na dziedzińcu Dworku Białoprądnickiego w Krakowie miał miejsce koncert finałowy „Dni Wojtka Bellona” (3–5 V) zatytułowany „Czekanie na Bellona” z udziałem WGB oraz wielu wykonawców i przyjaciół artysty. W 20. rocznicę jego śmierci, 3 V 2005 r., w BSCK w Busku-Zdroju odbył się koncert „Szukam, szukania mi trzeba”. 41. Studencki Festiwal Piosenki w Krakowie był poświęcony Belonowi, a koncert galowy Festiwalu, który miał miejsce 21 X 2005 r. w Auli Akademii Ekonomicznej w Krakowie, nosił tytuł „Mistrzostwa Świata w Lotach Bellonowych”. Podczas tej edycji SFP na Rynku Głównym w Krakowie, przy Wieży Ratuszowej na czas trwania Festiwalu stanął styropianowy pomnik przedstawiający W. Belona z gitarą. Na tablicy przymocowanej do pomnika widniał napis „Poecie – wszyscy”. W 25. rocznicę śmierci Belona, 15 X 2010 r., podczas 46. Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie odbył się „Koncert Pamięci Wojciecha Bellona”, 16 XI 2010 r. w Kieleckim Cen-

trum Kultury – koncert pt. „Wojciech Bellon – Maestro Bezdomny”, 17 XI 2010 r. w Centrum Kultury „Rotunda” w Krakowie – koncert pt. „Pieśni Łagodnych” (uwieczniony na płytach CD i DVD), a 19 XII 2010 r. w radiowej „Trójce” w Warszawie – koncert zatytułowany „Wolna Grupa Bukowina pamięci Wojtka Bellona”. 24 V 2015 r., w 30. rocznicę śmierci Belona, w Nowohuckim Centrum Kultury w Krakowie miał miejsce koncert pt. „Gitarą i piórem”.

W 2021 r. założona przez niego Wolna Grupa Bukowina obchodziła 50-lecie działalności. W roku tym odbyło się z tej okazji kilka koncertów jubileuszowych – 16 VII w Nowohuckim Centrum Kultury w Krakowie pt. „Koncert dla Wojtka Bellona” oraz 31 VII podczas sobotniego koncertu nocnego 54. Ogólnopolskiej Turystycznej Giełdy Piosenki Studenckiej w Szklarskiej Porębie (koncert *on-line*).

19 III 2022 r. w Nowohuckim Centrum Kultury w Krakowie miał miejsce „Koncert dla Wojtka Bellona” w 70. rocznicę jego urodzin. 16 VII 2021 r. przed budynkiem Nowohuckiego Centrum Kultury w Krakowie został zasadzony buk zwyczajny (łac. *Fagus sylvatica*) nazwany „Wojtek”, upamiętniający założyciela i lidera Wolnej Grupy Bukowina.

Wojciech Belon pośmiertnie został uhonorowany Złotym Krzyżem Zasługi (2001). W 2010 r. założona przez niego Wolna Grupa Bukowina została wyróżniona Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, a w 2021 r. – Odznaką „Honoris Gratia” nadaną przez Prezydenta Miasta Krakowa.

- Co w nas ciagle z Wojtką?*, wywiad Bogusława Sobczuka z Janem Hnatowiczem, www.strefapiosenki.pl/aktualnosci/item/276-co-w-nas-ciagle-z-wojtka-o-wojciechu-bellonie-z-janem-hnatowiczem [dostęp 23.02.2021].
- Domagalski A., *Archiwum Kultury Studenckiej. Niepowtarzalne lata siedemdziesiąte*, w: „Niepodległość i Pamięć. Czasopismo humanistyczne” 2021, R. XXVIII, nr 4 (76), s. 212–218.
- Drewniany „Majster Bieda Wojtka Bellona” stanie w świętokrzyskim Chrobrzu*, „Wprost” 2010 z 30 VII, www.wprost.pl/301193/drewniany-majster-bieda-wojtka-belona-stanie-w-swietokrzyskim-chrobrzu [dostęp 23.02.2021].
- Galeria Regionalna Szkolnej Izby Pamięci Narodowej i Tradycji Rolnej w Pałacu Wielopolskich w Chrobrzu, www.palac.chrobrz.pl/galeria-regionalna/ [dostęp 11.02.2021].
- Gdy w duszy gra Bukowina. O Wojtku Bellonie opowiada żona Joanna*, wywiad Krystyny Cegielskiej z Joanną Belon, „Dziennik Związkowy. Polish Daily News” 2015 z 1 V, www.dziennikzwiazkowy.com/kultura/gdy-w-duszy-gra-bukowina-o-wojtku-bellonie-opowiada-zona-joanna [dostęp 22.02.2021].
- Gorczyca A., *Czy powstanie film o Wojtku Bellonie?*, „Gazeta Wyborcza. Rzeszów” 2005 z 2 XII, www.rzeszow.wyborcza.pl/rzeszow/1,34962,3045652.html?disableRedirects=true [dostęp 23.02.2021].
- Jasińska A., *Wojciech Belon (1952–1985). Wokół artysty i jego twórczości – zestawienie bibliograficzne*, „Buski Kwartalnik Edukacyjny. Kwartalnik Powiatowego Ośrodka Doradztwa i Doskonalenia Nauczycieli w Busku-Zdroju” 2015, nr 50, s. 10–12.
- Jędrzykowski A., „Zakończenie”. *Moje peregrynacje z Wojtkiem Bellonem*, Towarzystwo Miłośników Buska-Zdroju, Busko-Zdrój 1999.
- Juszczyzn W. (oprac.), *Wolna Grupa Bukowina. Śpiewnik źródłowy*, Wydawnictwo HIT – Wacław Juszczyzn, Wrocław 2007.
- Kasprzycki R., *Pieśni niewinności, pieśni doświadczenia*, „Tygodnik Powszechny” 2017, nr 18–19 (3538–3539), s. 70–72.
- Kopeć T. (red.), *Wolna Grupa Bukowina. Bukowina. Śpiewnik*, Oficyna Wydawnicza i Fonograficzna Pomaton, Warszawa 1991.
- Kopeć T. (red.), *Wolna Grupa Bukowina. Bukowina. Śpiewnik*, Kompania Muzyczna Pomaton, Wydawnictwo S.R., Warszawa 1995.
- Krupiński W., *Wojciech Belon nie żyje*, „Dziennik Polski” 1985, R. XLI, nr 104 (12500) z 6 V, s. 4.
- Marciniak L., *Wojciech Belon. Pieśń Poniadzia. Patron Buskiego Domu Kultury*, P.H.U. SZOSTAKDRUK Staszów, Busko-Zdrój 2004.
- Niebo jak góry – z zespołem Wolna Grupa Bukowina rozmawia Grzegorz Bożek*, w: Bożek G., Okrasa R. (red.), *Muzyczne dzikie życie*, Pracownia na rzecz Wszystkich Istot, Bystra k. Bielska-Białej 2004, s. 93–96.
- Nigdy nie zdradzę Majstra Biedy*, wywiad Piotra Bakala z Wojciechem Belonem przeprowadzony 30 III 1985, www.polskieradio.pl/9/332/Artykul/1708304,Ostatni-wywiad-z-Wojtkiem-Bellonem [dostęp 24.02.2021].
- Ogólnopolska Turystyczna Giełda Piosenki Studenckiej w Szklarskiej Porębie, www.gieldapiosenki.pl/gielda [dostęp 16.02.2021].
- Ogólnopolski Studencki Przegląd Piosenki Turystycznej YAPA w Łodzi, www.yapa.art.pl [dostęp 16.02.2021].
- Ogólnopolski Turystyczny Przegląd Piosenki Studenckiej „Bazuna”, www.bazuna.org.pl [dostęp 16.02.2021].
- Pacula A., *Wojtek Belon – wędrowiec w labiryncie miasta*, „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2015, nr 3, s. 213–222.
- Pludowski K., *Studencki ruch piosenki turystycznej*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Ireny Wojnar na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, s. 54–71.
- Potocki A., *Majster Bieda czyli zakapiorskie Bieszczady*, wyd. VII, Wydawnictwo Książkowe „Carpathia”, Rzeszów 2021, s. 9–19, 98, 261.
- Santisteban-Wójcik N. (red. koord.), *YAPA BOOK. 40 lat Ogólnopolskiego Studenckiego Przeglądu Piosenki Turystycznej YAPA*, [Politechnika Łódzka], Łódź 2015, s. 37, 39, 43.
- YMP [pseud.], *Niechaj załśni bukowina w barwie malin, Niechaj zabrzni bukowina w wiatru szumie. Dzień minął, dzień minął, świece gwiazd zapalił. Siadł przy ogniu, pieśń posłyszał i umilkł...*, „A Co u Nas? Biuletyn Informacyjny Oddziału Karpackiego PTT w Łodzi” 2005, nr 1 (25), s. 4–5.
- Tasak J. [pseud. Poprawa J.], *Nagroda im. Wojtka Bellona*, „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2015, nr 3, s. 231–236.
- Uchwała Nr XXVII/297/12 Rady Miejskiej w Chojnicach z dnia 21 grudnia 2012 r. w sprawie nadania nazwy ulicy.
- Wak [pseud. Krupiński W.], *Znowu zabrzni „Bukowina”*, „Dziennik Polski” 1986, R. XLII, nr 111 (12782) z 14 V, s. 1.
- Wiatrem niesiony... sładami Wojtka Bellona*, scenariusz i realizacja Leszek Rogalski, <https://www.youtube.com/watch?v=MvY9Eq-YpSw> [dostęp 28.12.2021].
- Wojtek nas wszystkich połączył*, wywiad Wacława Krupińskiego z Ryszardem Styłą, „Dziennik Polski 24” 2012 z 3 IX, www.dziennikpolski24.pl/wojtek-nas-wszystkich-polaczyl/ar/3176196 [dostęp 22.02.2021].
- Wolański R., *Pop, rock, jazz, folk. Leksykon polskiej muzyki rozrywkowej*. T. I–III, Agencja Artystyczna MTJ, Warszawa 2003, s. I 34, II 184, 219–220, III 328.
- Wolna Grupa Bukowina*, www.wolnagrupabukowina.pl [dostęp 11.02.2021].
- Zarządzenie Nr 1315/2021 Prezydenta Miasta Krakowa z dnia 14 maja 2021 r. w sprawie nadania odznaki „Honoris Gratia” Wolnej Grupie Bukowina.
- Ziemiańnik A., *Okrawki. Opowieść o Isi, o Wojtku Bellonie i o tamtym Krakowie*, Wydawnictwo Edukacyjne, Kraków 2017.
- [Ziemiańnik A.], *Wojciech Belon nie żyje*, „Echo Krakowa. Pismo popołudniowe” 1985, nr 87 (11881) z 6 V, s. 2.

Archiwum Marcina Binasiaka.
 Informacje od: Adama Ziemiańnika, Grażyny Kulawik, Jana Hnatowicza, Jana Poprawy, Magdy Umer, Marii Dietl, Mikołaja Korzistki, Małgorzaty Belon-Miodowicz – siostry Wojciecha Belona, Wacława Juszczyzny, Joanny Belon – żony Wojciecha Belona.
 Informacje z Archiwum Uniwersyteckiego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego im. Jana Pawła II.
 Teczek osobowa Wojciecha Jerzego Belona z Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Wyrażam zgodę na publikację opracowanego przez mnie biogramu oraz opracowanie redakcyjne tekstu. Rezygnuję z honorarium autorskiego z tytułu wydania go drukiem.

LITERATURA

- 70 lat Młodzieżowego Ośrodka Wychowawczego im. Wojtka Bellona we Wrocławiu 1948–2018 (obecnie w Zespole Placówek Oświatowych nr 3), Wrocław 2018.
- Bellon W., *Niechaj zabrzni Bukowina...*, Ośrodek Teatru Otwartego „Kalambur”, [Wrocław] 1986.
- Binasiak M., *Piosenka studencka w Krakowie w latach 1956–2000. Charakterystyka i konteksty gatunku*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Jana Stęszewskiego w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, Kraków 2007, s. 13, 59, 71, 78, 79, 80, 88–89, 92–94, 132–134, 163–165, 178–180, 216–218, 219–220, 220–221, 246, 280, 281.
- Binasiak M., *Wypelnianie pustki*, w: „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2015, nr 3, s. 223–231.

Hieronim Sierński

BIBLIOGRAFIA PIŚMIENNICTWA O PIWNICY POD BARANAMI



CZĘŚĆ II

Wszystkie ważne i istotne dla kultury wydarzenia i zjawiska cieszą się zazwyczaj żywym zainteresowaniem prasy i mediów i stosunkowo szybko zostają opisane i rozreklamowane. Tak też było i w przypadku powstałej w 1956 r. Piwnicy Pod Baranami. Już u zarania wszelkie jej poczynania były na wszelkie sposoby opisywane i komentowane w prasie. Co tu kryć, spotkała się z dużym zainteresowaniem, życzliwością i sympatią. O ile zainteresowanie prasowe było natychmiastowe i trwałe, to na publikacje szersze, bardziej dogłębne i trwałe trzeba było stosunkowo długo czekać.

Publikacja niniejsza stanowi próbę zebrania i omówienia piśmiennictwa zwanego – książkowego – o tym legendarnym kabarecie. Ze względu na charakter pracy będzie miała ona formę bibliografii. Jest to pierwsza próba zebrania i omówienia tego tematu. Przygotowując tę pracę, dostosowuję się do wszystkich

wymogów przewidzianych w metodyce bibliografii. Jako że przedmiotem opracowania jest tylko jedno zagadnienie, jest to bibliografia specjalna; kompletna – rejestruje wszystkie materiały zwarte dotyczące tego zagadnienia; prymarna – gdyż wszystkie opisy sporządzone zostały z autopsji; i adnotowana – gdyż zawiera krótkie informacje o zawartości i są one dość subiektywne. Gdy chodzi o jej charakter wydawniczo-formalny, przedstawione zostaną tylko wydawnictwa zwarte. Dla łatwego zidentyfikowania poszczególnych pozycji i ułatwienia poszukiwania ich w bibliotekach, każda z nich zawiera pełny opis bibliograficzny, spełniający kryteria normatywne.

Ilość zebranego materiału pozwala na stworzenie kilku działów. W dziale pierwszym zamieszczone zostały materiały dotyczące Piwnicy Pod Baranami jako zjawiska artystycznego i jej historii. W dziale drugim zamieszczone są biografie artystów, w części A – ich biografie zbiorowe, a w części B – indywidualne. W dziale trzecim prezentowane są publikacje

autorskie poszczególnych artystów, ale tylko pozycje wykonywane i prezentowane w Piwnicy. W ostatnim, czwartym dziale – *varia* – znalazły się publikacje omawiające inne wydarzenia, w których przy okazji pojawiają się również treści związane z Piwnicą. W obrębie poszczególnych działów materiał przedstawiony został w układzie chronologicznym oraz alfabetycznym, poczynając od pozycji najstarszych. Ze względu na rozbudowaną warstwę treściową przy każdej z omawianych pozycji świadomie pomijam numerację. Z kronikarskiego obowiązku podaję, że w niniejszej pracy zaprezentowanych zostało 220 publikacji.

Stosownie do możliwości „Piosenki” zaistniała potrzeba sukcesywnego zamieszczania na łamach periodyku poszczególnych części bibliografii. W ubiegłorocznym numerze zamieszczona została część I omawiająca działalność Piwnicy Pod Baranami. W obecnym numerze – część II. Jednocześnie bardzo ograniczyłem adnotacje przy większości publikacji.

II BIOGRAFIE ARTYSTÓW

A. Biografie zbiorowe

W dziale tym przedstawione są publikacje poświęcone piwnicznymi artystom. W części A zamieszczone są opracowania prezentujące większą liczbę artystów, a część B zawiera te omawiające dokonania konkretnych osób. W kilku wypadkach będą to publikacje autobiograficzne.

Krzemień Teresa: Znajomi nieznajomi. Wyd. 2 zm. i rozszerz. Warszawa: Czytelnik, 1978, 369 s., fot.

Cykl wywiadów ze znanymi osobowościami życia artystycznego. Wśród rozmówców są:

Ewa Demarczyk, Andrzej Wajda, Kazimierz Wiśniak i Krystyna Zachwatowicz.

Poprawa Jan: Gwiazdy z Krakowa : osobistego przewodnika część pierwsza. Kraków: Oficyna Cracovia, 1996, s. 47–52, 87–100, fot.

Autor jest znanym publicystą i krytykiem muzycznym, bardzo mocno zakorzenionym w animacji polskiej piosenki, zwłaszcza poetyckiej i studenckiej. Doskonale znając środowisko artystyczne Krakowa, bez problemu wybrał dziewięć postaci, które uważał za najbardziej interesujące w piosence. Z satysfakcją w tym gronie widzi się wielką damę polskiej piosenki Ewę Demarczyk i Piotra Skrzynckiego, czyli artystów Piwnicy Pod Baranami. Autor w przystępny sposób przybliży dokonania tych dwojga, jakże ważnych nie tylko dla Krakowa artystów. Poza tym wiele ciepłych słów poświęcił i Piwnicy: *Szczególnym ewenementem „Piwnicy pod Baranami” jest też skupienie w niej wielu wspaniałych kompozytorów, dla chleba i na co dzień specjalizujących się w muzyce filmowej czy teatralnej. Zbigniew Raj czy Zbigniew Preisner nie tylko piszą piosenki dla swych kabaretowych kolegów, ale sami chętnie występują jako aktorzy i piosenkarze. Zygmunt Konieczny często akompaniuje w kabarecie. Pojawiają się (osobiście i przez swoje utwory) Jan Kanty Pawluśkiewicz, Stanisław Radwan, Andrzej Zarycki i inni, młodszy...*¹

Rozmowy o radiu : 70 lat – Polskie Radio Kraków, rok założenia 1927. Pod red. Diany Poskuty-Włodek. Kraków: Polskie Radio : „Antykw”, 1997, 256 s., fot.

W jubileuszowym wydawnictwie zamieszczono wiele rozmów-wywiadów z osobami, które odcisnęły swój ślad w dziejach PR Kraków.

W tym elitarnym gronie znaleźli się piwniczanie: Zygmunt Konieczny, Piotr Skrzynicki, Marek Pacuła oraz Krystyna Zachwatowicz i Andrzej Wajda.

Tymański Władysław: Kto jest kim w Krakowie : lokalne władze, urzędy, instytucje, środowiska : edukacja, zatrudnienie, pozycja zawodowa, działalność polityczna i społeczna, sympatie polityczne, rodzina, rozrywki i upodobania (dane z 1999 roku). Wyd. 2. Kraków: Krakowska Agencja Informacyjna, 2000, 414 s.

Publikacja ta jest pokłosiem ankiety „Kto jest kim w Krakowie”. Znajduje się tutaj 500 nazwisk luminarzy życia społecznego, a wśród nich ludzie kultury i sztuki, w tym liczna grupa piwniczani.

Pieśń nad pieśniami : artyści na trzecie tysiąclecie. Red. Tomasz Balon-Mrocza i in. Kraków: Dom Wydawniczy „Rafael”, 2001, 76 s., fot.

Tytuł książki zaczerpnięty jest z jednej z ksiąg biblijnych. Księgi będącej wręcz symbolem związku wiary ze sztuką poetycko wyrażonych poprzez to, co w życiu najważniejsze – Miłość. Pozycja ta to coś więcej niż liczny zbiór wywiadów czy składanka wielu piosenek, unosi się tutaj przesłanie na nowe tysiąclecie. Do książki dołączona była płyta, na której zaśpiewali wszyscy jej bohaterowie. Z Piwnicy i jej kręgu są tutaj: Marek Bałata, Marek Grechuta, Zygmunt Konieczny, Ola Maurer, Grzegorz Turnau, Zbigniew Wodecki, Jacek Wójcicki i Jacek Zieliński.

Adriański Zbigniew: Kalejdoskop estradowy: leksykon polskiej rozrywki 1944–1989 : artyści, twórcy, osobistości. Warszawa: Dom Wydawniczy Bellona, 2002, 552 s., fot.

Książka zawiera biogramy artystów estrady, stosunkowo dużo osób z kręgów piwnicznych.

Ginał Adrianna, Szulc Anna: Stacja Kraków. Warszawa: Wydawnictwo „Prószyński i S-ka”, 2004, 128 s., fot.

Na książkę składają się dwa tuziny portretów nietuzinkowych, wybitnych, znanych, a czasem po prostu oryginalnych i zabawnych krakowian. Jako pierwszego przedstawiono Piotra Skrzynckiego, a bezpośrednio za nim prze-myka cała grupa osób z kręgu Piwnicy: Anna Dymna, Zofia Żak, Zygmunt Konieczny, Jerzy Bożyk, Grzegorz Turnau, Andrzej Wajda, Krzysztof Penderecki, Sławomir Mrożek i Jan Nowicki.

Dzień Polski Europejskiego Festiwalu Muzyki Filmowej w ramach cyklu prezentacji Polski Dom. Warszawa: Urząd Miasta Stołecznego Warszawy, 2005, 12 s., fot.

25 sierpnia 2005 r. odbył się w Warszawie Pierwszy Europejski Festiwal Muzyki Filmowej. Cykl siedmiu festiwalowych spotkań zaplanowano na siedem prezentacji muzyki filmowej w ciągu następnych lat. Cykl ten otworzył „Dzień Polski”, będący uhonorowaniem twórczości 11 polskich kompozytorów muzyki filmowej, którzy zostali wyróżnieni międzynarodowymi nagrodami. W gronie tym znaleźli się: Krzesimir Dębski, Jan A.P. Kaczmarek, Bronisław Kaper, Wojciech Kilar, Krzysztof Komeda, Zygmunt Konieczny, Abel Korzeniowski, Michał Lorenc, Zbigniew Preisner, Stanisław Syrewicz i Michał Urbaniak. Specjalnie na ten festiwal została przygotowana publikacja, w której znalazł się szczegółowy program oraz biogramy tych artystów, a wśród nich oczywiście Zygmunta Koniecznego i Zbigniewa Preisnera.

Ginał Adrianna, Szulc Anna: Krakowscy czarodzieje. Warszawa: Wydawnictwo „Prószyński i S-ka”, 2006, 144 s., fot.

Autorki i tym razem przygotowały 24 portrety znanych i uznanych krakowian i zanurzają się

¹ Poprawa J., *Gwiazdy z Krakowa. Osobistego przewodnika część pierwsza*, Kraków 1996, s. 9–10.

w meandry miasta. W poznawaniu jego klimatu pomagają również piwniczanie: Agnieszka Chrzanowska, Michał Zabłocki, Zbigniew Wodecki, Jacek Wójcicki i Anna Szałapak.

Rabiański Radosław: Krakowska scena muzyczna : encyklopedia : piosenka, jazz, rock, heavy metal, muzyka alternatywna, hip-hop, muzyka klubowa. Kraków: Musica Iagellonica, 2006, 288 s., fot.

W części poświęconej piosence zaprezentowano dokonania artystów z kabaretu. Są tam: Alosza Awdiejew, Agnieszka Chrzanowska, Beata Czernecka, Leszek Długosz. Marek Grechuta, Tamara Kalinowska, Piotr Kubowicz, Aleksandra Maurer, Janusz Radek, Beata Rybotycka, Joanna Sowińska, Basia Stępiak-Wilk, Anna Szałapak, Dorota Ślęzak, Grzegorz Turnau, Ewa Wnukowa, Zbigniew Wodecki, Jacek Wójcicki, Leszek Wójtowicz, Halina Wyrodek i Szymon Zychowicz. Dzięki tej publikacji można w encyklopedycznej dawce poznać ich dokonania.

Rodzina STU : pokrewieństwa z wyboru : 1966–2006. [Kom. red. Edward Chudziński et al.]. Kraków: Teatr STU, [2006], 304 s., fot.

Jest to album przygotowany na 40-lecie słynnego Teatru STU. W skróconej wersji została przedstawiona historia teatru oraz najsłynniejsi artyści z nim związani. Oczywiście, że są tam również osoby związane z Piwnicą: Marek Grechuta, Tadeusz Kwinta, Jan Kanty Pawluśkiewicz, Beata Rybotycka, Halina Wyrodek i Miki Obłoński.

Tyszkiewicz Jan: Gwiazdy i melodie. [Na okładce i stronie tytułowej pod nazwiskiem autora: Artystokrata bez krawata]. Warszawa: Wydawnictwo Nowy Świat, 2006, 328 s., fot.

Wspomnienia i wywiady znanego dziennikarza Radia Wolna Europa. Wśród bohaterów

książki znaleźli się: Zbigniew Wodecki, Beata Rybotycka i Jacek Wójcicki.

Krupiński Wacław: Głowy piwniczne. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007, 286 s., fot.

Autorem książki jest znany krakowski dziennikarz, krytyk, recenzent i szef działu kultury „Dziennika Polskiego”, od lat zaprzyjaźniony z Piwnicą. Przez wiele lat wszelkie artykuły i materiały dotyczące tego kabaretu wychodziły spod jego pióra. Publikacja ta jest pokłosiem serii artykułów o piwnicznych artystach i została przygotowana w jubileuszowym roku 50-lecia działalności kabaretu. Publikacja ta to rozmowy Wacława Krupińskiego z legendarnymi artystami. Jest dokładnie 25 „piwnicznych głów”: Kazimierz Wiśniak, Tadeusz Kwinta, Barbara Nawratowicz, Miki Obłoński, Mieczysław Święcicki, Zygmunt Konieczny, Andrzej Warchał, Leszek Długosz, Zbigniew Paleta, Marek Pacuła, Ola Maurer, Piotr Ferster, Ewa Wnukowa, Bogdan Micek, Halina Wyrodek, Zbigniew Preisner, Anna Szałapak, Jan Kanty Pawluśkiewicz, Leszek Wójtowicz, Kazimierz Madej, Zbigniew Raj, Jacek Wójcicki, Grzegorz Turnau, Beata Rybotycka i Piotr Skrzynecki to bohaterowie tej opowieści. Opowiadają o swojej Piwnicy Pod Baranami – niezwykle miejscu Krakowa. Wyłania się Piwnica, jakiej jeszcze nie znać... To historia miejsca opisana poprzez losy niezwykle ludzi, przez jej artystów. Pełno tu anegdot, humoru, niekiedy osobistych wspomnień. Książkę wzbogacają teksty piosenek i monologów, zdjęcia i rysunki piwnicznych artystów, w tym niepublikowane nigdy wcześniej rysunki Grzegorza Turnaua. Ogromne i życzliwe zainteresowanie tą publikacją spowodowało, że na 60-lecie kabaretu ukazało się kolejne wydanie.

Krupiński Wacław: Głowy piwniczne. Wyd. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016, 300 s., fot.

Z racji jubileuszu wydanie to zostało wzbogacone o jakże wymownie zatytułowany wstęp *Inny to już dziś kabaret*. Możemy tutaj znaleźć następujące rozważania: *Dziś naturalnie inny to już kabaret. Nie tylko dlatego, że bez Piotra Skrzyneckiego, który zmarł w kwietniu 1997 roku, nie tylko dlatego, że z innych osób złożony, chociaż są w nim wciąż ci, którzy występowali w pionierskim okresie: Tadeusz Kwinta, jeden z założycieli; Mieczysław Święcicki, legendarny Książę Nastroju, co to przyprowadził do Piwnicy Zygmunta Koniecznego; Miki Obłoński, który debiutował w kabarecie w czerwcu 1959 roku. A Piwnica śpiewa nadal: „Na naszej wyspie / żyjemy wszyscy / śliczni i czyści”².*

Wielki śpiewnik Agnieszki Osieckiej. T. 7. Krakowskie anioły. Red. Agata Passent, Jan Borkowski. Muzyka Marka Grechuty, Zygmunta Koniecznego, Ewy Korneckiej, Grzegorza Turnaua, Andrzeja Zaryckiego. Warszawa: Fundacja Okularnicy Imienia Agnieszki Osieckiej: Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2007, 205 s., faks., fot., nuty.

Węgiel Marta: Portrety nie tylko filmowe. Warszawa: Wydawnictwo „ Prószyński i S-ka”, 2008, 248 s., fot.

Książka ta to oryginalny zbiór sylwetek wybitnych polskich artystów widzianych oczami Marty Węgla. Wśród rozmówców są m.in. Stanisław Radwan i Piotr Skrzynecki, a także osoby z kręgów piwnicznych: Sławomir Mrożek, Jan Nowicki i Józef Opalski „Żuk”.

Traczyk Michał: Poezja w piosence : od Tuwima do Świetlickiego. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009, s. 53–71, 101–138.

W publikacji tej autor skoncentrował się nad zagadnieniem „poezja śpiewna”, wszak zjawisko to wyszło z kabaretu Piwnica Pod Baranami. W dziale *Poezi wobec piosenki* koniecznie trzeba zwrócić uwagę na zagadnienia: Ewa Lipska, Leszek Długosz. Ewa Lipska co prawda z Piwnicą nie jest związana, ale w tej części szerego analizowany jest jej tomik *Serca na rowdach*. Poezja ta zrobiła tak wielkie wrażenie na Annie Szałapak, że nagrała płytę pod tym samym tytułem, a muzykę napisał m.in. Andrzej Zarycki. W dalszej części dużo miejsca poświęcono dokonaniom Leszka Długosza i tutaj pojawiło się określenie „raczej autor śpiewający niż piosenkarz”. Kolejnym zagadnieniem poruszonym w tej książce jest dział *Kompozytorzy wobec poezji*. W części tej jeden z podrozdziałów zatytułowany jest *Wobec romantycznego dziedzictwa. Zygmunt Konieczny*, a następny *W kręgu impresjonistycznych inspiracji. Marek Grechuta*. Pierwszy z przedstawionych – Zygmunt Konieczny – jest ojcem piosenki poetyckiej, a Marek Grechuta śpiewał głównie poezję, często w Piwnicy Pod Baranami. Jako że praca ta ma charakter pracy naukowej, analitycznej, z radością trzeba podkreślić bardzo rozbudowany warsztat naukowy, przypisy i niezwykle obszerną bibliografię.

Moczulski Leszek A.: Cała jesteś w skowronkach i inne piosenki oraz pieśni z muzyką krakowskich kompozytorów. Kraków: Śródmiejski Ośrodek Kultury, 2013, 238 s., fot.

W tomie są utwory, do których muzykę skomponowali: Jan Kanty Pawluśkiewicz, Marek Grechuta, Grzegorz Turnau, Zbigniew Wodecki, Andrzej Zarycki, Andrzej Zieliński i Jacek Zieliński.

C.d.n. w kolejnych numerach „Piosenki”.

² Krupiński W., *Głowy piwniczne*, Kraków 2016, s. 5.

FESTIWAL OPOLSKI W PRASIE MUZYCZNEJ (DO ROKU 1989): OCENY, OPINIE, KOMENTARZE

Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu (KFPP) nigdy nie miał dobrej prasy, choć od pierwszej edycji 1963 r. cieszył się ogromnym zainteresowaniem mediów, tworząc w pewnym sensie załączki rodzimego muzycznego show-biznesu¹. Przez lata krytykowany był zbiorczo za: repertuar, amatorski poziom wykonawców, nielansowanie przebojów, złe decyzje jury czy sposób prowadzenia (konferansjerkę). Powtarzalność krytyki widoczna była w publikacjach prasowych. Opolski festiwal nie należał tu do wyjątków – rodzima prasa muzyczna, a mam tu na myśli „Magazyn Muzyczny Jazz” i „Non Stop”, nie darzyła szczególną estymą także innych festiwali, jak Sopot, co przypominał Zygmunt Kiszakiewicz, pisząc, że *po raz pierwszy od*

*dłuższego czasu dziennikarze pisali o Sopocie-76 dobrze*². Zauważyć jednak można, że festiwal opolski (FO) częściej traktowany był jako obiekt łatwej krytyki. Działo się tak m.in. dlatego, iż od początku uznawany za święto polskiej branży muzycznej i wyznaczający wysoki poziom artystyczny³, rodził duże oczekiwania, a z czasem stał się wydarzeniem ludycznym, o charakterze *stricte* ogólnorozrywkowym. I tak traktowali go dziennikarze wskazanych wyżej periodyków.

O podejściu redakcji „Magazynu Muzycznego” (MM) i „Non Stopu” (NS) do KFPP decydował profil obu czasopism. Pierwsze do końca lat 60. skupiało się na jazzie⁴, a od początku lat 80. szeroko otworzyło się na inne gatunki⁵. Drugie

było nietypowym, „muzyczno-rozrywkowym” dodatkiem do „Tygodnika Demokratycznego” i z czasem pełnić zaczęło rolę opiniotwórczego periodyku muzycznego⁶.

Zamieszczane w obu czasopismach artykuły poświęcone festiwalowi opolskiemu stanowią materiał, na podstawie którego będę starał się pokazać, w jaki sposób sprawozdawano z jego kolejnych edycji. Cezurę czasową wyznaczają tu debiut NS (rok 1972) i okres pierwszych transpozycji MM oraz początek transformacji ustrojowej Polski 1989 r., który był też początkiem zmian w rynku prasowym, którego efektem było m.in. zaprzestanie wydawania NS (1990) i MM (1991).

KFPP W PRASIE LAT 70.

W latach 70. głównym forum sprawozdawczym z KFPP był „Non Stop”, w „Jazzie” temat opolskiego festiwalu najczęściej wzmiankowano w rubryce *Rytm i piosenka*, poświęconej innym niż jazz gatunkom rozrywkowym. Przykładowo w 1976 r. informowano, że inauguracyjny koncert XIV KFPP będzie punktowanym turniejem reprezentantów największych przedsiębiorstw estradowych, określając go mianem rajy dla uczestników, publiczności, dziennikarzy⁷. O laureatach wspomniano kronikarsko dopiero we wrześniu⁸.

Od początku dziennikarze NS odnosili się do FO mniej od strony muzycznej, a więcej realizacyjnej, organizacyjnej czy jurorskiej. Podnosili przy tym aspekt społeczny i kulturowy KFPP, w szczególności jego znaczenie dla rozwoju rodzimej sceny muzycznej. Sprzyjał temu fakt, że w latach 70. sam festiwal przechodził

zmiany, z których główną było funkcjonowanie w realiach telewizyjnych. Dostarczało to prasie muzycznej szerokich tematów do rozważań oraz krytyki.

Janusz Kosiński, nazywając festiwal *maratonem piosenkarskim*, wskazywał na obietnice wielkich przebojów i wrażeń estetycznych, a *każdego roku okazuje się, że nie o to nam chodziło*⁹. Choć ciepło wypowiedział się on na temat początków festiwalu i jego idei, łatwo skrzył w stronę krytyki obecnych edycji. Według niego KFPP staje się *sprawą narodową*, dlatego szybko mamy *dość słuchania tych „dętych” utworów, wylansowanych w Opolu i przez okrągły rok „ogrywanych” we wszystkich niemal stacjach radiowych*. Winne temu są komisje ustawiające repertuar, dobierające, przesłuchujące i oceniające. Ten ostatni element na stałe wpisał się już w sprawozdania prasowe z KFPP.

XII KFPP Opole '74 zapowiadano pod kątem zmian, po których zmniejszyć miała się liczba koncertów punktowanych na rzecz przeglądu połączonego z festynem dla mieszkańców miasta i regionu¹⁰. Festiwal dla NS relacjonował Andrzej Kosmala¹¹, który przyznał, że nie będzie musiał *tylko źle pisać o Festiwalu Opolskim*, co już niemal „weszło mu w krew”. Trudno za jednoznacznie pozytywne uznać jednak stwierdzenie, że festiwal przyniósł *kilka możliwych piosenek i niezłych interpretacji*, przebiła się za to opinia, że w Opolu jest swojsko i przyjemnie – *jak w rodzinie, w której wprawdzie nie wszyscy się kochają, lecz długotrwała rozłąka powoduje, że spotkania stają się miłe*. Co ciekawe, już wtedy redaktor zwracał uwagę na asynchroniczność w projekcji telewizyjnej i wypaczenie imprezy: *to tak, jakby w pierw*

¹ M. Parus, *Relacje prasowe o Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu, na przykładzie tygodnika „Polityka” w latach 1963–1989*, w: *Media jako przestrzeń muzyki*, red. M. Parus, A. Trudzik, Gdańsk 2016, s. 290–291.

² Z. Kiszakiewicz, *Nieboszczyk wyzdrowiał*, „Non Stop” 1976, nr 10, s. 5.

³ J. Wasik, *Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu. Przemiany, wyobrażenia, rzeczywistość*, Opole 2023, s. 43.

⁴ Do końca 1979 r. wydawany był jako „Jazz”, w latach 1980–1983 „Magazyn Muzyczny Jazz”, a od 1984 r. „Magazyn Muzyczny”.

⁵ A. Trudzik, *Rekonstrukcja historii – prasa muzyczna, jako pomijany segment prasy wydawanej oficjalnie w stanie wojennym*, w: *Media i dziennikarstwo w XX wieku. Studia i szkice*, red. M. Kaczmarczyk, M. Boczkowska, Sosnowiec 2015, s. 59.

⁶ D. Baran, *Ocena zachodniego rynku muzycznego na łamach polskiej prasy ogólnomuzycznej*, w: *Słowami o dźwiękach... Muzyka w mediach (nie tylko doby PRL-u)*, red. B. Afeltowicz, A. Trudzik, Szczecin 2017, s. 54.

⁷ red., *Z kraju...*, „Magazyn Muzyczny” 1976, nr 6, s. 18.

⁸ red., *Z kraju...*, „Magazyn Muzyczny” 1976, nr 9, s. 14.

⁹ J. Kosiński, *X Jubileuszowy Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu*, „Non Stop” 1972, nr 3, s. 3, 39.

¹⁰ A.S. Trąbiński, J. Bojanowicz, *Festiwal... Festiwal*, „Non Stop” 1974, nr 6, s. 10.

¹¹ Kosmala A., *Pod znakiem wspomnień, deszczu, piłki nożnej i kilku niezłych piosenek (Opole 1974)*, „Non Stop” 1974, nr 8, s. 7–8, 21.

nagrać mecz Polska-RFN, a potem powycinać słabsze momenty polskiej drużyny, bramkę przeciwnika [...]. Gdzież ta atmosfera narodowego święta piosenki, rywalizacji „gwiazd”, konfrontacji gustów, wiszących w powietrzu skandali, mocowania się konferansjerów z przedłużającą się owacją publiczności? To wszystko zostało po prostu wycięte. Kosmala zachwycał się koncertem wspominkowym największych powojennych przebojów (festiwal przebiegał pod znakiem XXX-lecia PRL), krytykując „mgliste założenia” koncertu konkursowego „To śpiewa młodość”. Podczas niego wystąpili i rutyniarze, i prawdziwi debiutanci, ale od wykonawców jeszcze gorzej były piosenki, co pokazuje kryzys braku nowych, oryginalnych talentów, stanowiących dotąd sens opolskiego festiwalu¹². Bez zmian, jego zdaniem, stanie się on obiektem muzealnym. Zdaniem Kosmala wina leży też po stronie dziennikarzy, którzy nieuważnie przysłuchują się koncertowi Premier.

Artykuł Kosmala był jedynym przypadkiem, kiedy piszący przyznawał, że opolskiemu festiwalowi należałoby poświęcić dłuższe sprawozdanie. W 1974 r. na taki opis zasługiwały najbardziej udana impreza towarzysząca („Polska poezja śpiewana”), nocny koncert PSJ „Rock przez cały rok”, a nawet koncert „Śpiewaj razem z nami”, określony jako *zupełne nieporozumienie*.

XV Jubileuszowy KFPP Opole ’77 był tak inny niż poprzednie, że chyba otwiera nowy rozdział w dziejach opolskich imprez. Tak pisał o nim na łamach NS¹³ Krystian Brodacki, dodając, że w koncercie debiutowali właściwie wszyscy: piosenkarz, reżyser teatralny, kierownik muzyczny i literacki, oraz sala nowego opolskiego teatru im. J. Kochanowskiego. Sam koncert autor ocenił jednak wyżej przeciętnej,

ponieważ wszystko nadawało się do słuchania, a w przeszłości różnie z tym bywało, mimo że w tekstach niestety, przeważały miłkie treści prymitywne w formie. Co ciekawe, Brodacki obszernie sięgnął za kulisy festiwalu, pisząc, że konkurs poprzedziły wydarzenia dramatyczne, gdy śpiewający aktorzy (I. Kwiatkowska, M. Zawadzka, M. Czechowicz, J. Kobuszewski) odmówili udziału, choć mieli pokazać młodzi trochę estradowego warsztatu. To samo zrobili dyrygenci Rowicki, Czyż i Rachoń, gospodarzami nie zgodzili się być Fedorowicz i Starsi Panowie, a wyszukany w Siedlcach młody zdolny Disc Jockey w trakcie próby generalnej załamał się¹⁴. Jak napisał, „przy pomocy fortelu sprowadzono z Warszawy Marię Wróblewską”, która podjęła konferansjerskie trudy – „no i bardzo dobrze”. Jasnym punktem był występ Wojciecha Młynarskiego, jednak już jego wieczór autorski zrobiono nie dla publiczności, a dla telewizji, albowiem po raz pierwszy koncerty w Opolu były produktem przemysłu rozrywkowego. Konieczność dostosowania programu do żelaznych praw rządzących telewizją skutkowałą „wycinaniem” wykonawców, których piosenki hamowały wartki tok widowiska¹⁵.

Na tle innych dziennikarzy Brodacki opisał Opole ’77 wyczerpująco i dość szczegółowo, odnosząc się do wszystkich ciekawszych wydarzeń, wykonani i artystów. W telegraficznym skrócie przedstawił natomiast drugi koncert w amfiteatrze, pisząc o wielokrotnych pomysłach w ocenach jury (przypadek Kolorowych jarmarków Janusza Laskowskiego), wspominając również, że niektórzy wykonawcy byli... nietrzeźwi. Mimo tego amfiteatr trząsł się od oklasków.

KFPP 1977 zebrał dobre recenzje, a jego różnorodność gatunkową i szeroki przekrój wspo-

minał nawet w kolejnym roku Andrzej „Ibis” Wróblewski. Jego zdaniem podczas XV edycji udało się przywrócić festiwalowi pierwotną rolę „laboratorium piosenki”, o co sam od lat nawoływał¹⁶. Przypomniał, że dzięki telewizji staliśmy się polską wioską elektroniczną, w efekcie zaś przemysł rozrywkowy jest dychwiczny, bo anemiczny. Na festiwalu opolskim, który z założenia był przeciw telewizji, bo przeznaczony do sal i amfiteatrów, zaczęło dominować „myślenie kadrem”. Dziennikarz postulował, by w Opolu nie było więcej „la la la”, a piosenki wyszły poza sprawy męsko-damskie, gdyż wdzięki Maryny były już tyle razy opiewane.

Na łamy NS temat XVI KFPP wracał przez cztery kolejne miesiące. Wydrukowano m.in. zapis rozmowy telefonicznej z dyrektorem Janem Krzyżanowskim, dotyczącej nieprzyznania redakcji NS akredytacji¹⁷. Powodem miał być fakt, że pisma nie ma w wykazie tytułów wydawanych w Polsce, ponadto redaktorzy NS mogą... nabyć sobie bilety jak każdy inny widz. Wobec takiego podejścia redakcja zapowiedziała sprawozdanie oparte na transmisjach telewizyjnych, oceniane z pozycji widza, który nie bierze udziału w amfiteatralnej imprezie, kończąc artykuł zgryźliwym: *Obyśmy mogli tym razem napisać recenzję pozytywną, miejmy nadzieję!* Sama relacja, autorstwa Jacka Sylwina¹⁸, nie pozostawiała wątpliwości co do oceny KFPP: zdaniem dziennikarza ciekawsze było oglądanie meczu piłki nożnej Polska-Argentyna, w którym było 1:3, w Opolu klęska zupełna 0:4. Powodem tej oceny było zdegradowanie festiwalu z tradycjami do festiwalu amatorskiego, ponieważ dwa pierwsze wieczory wyglądały jak transmisja z Pcimia lub Pikutkowa, a koncert „Studio Gama – Przebój Sezonu” potrzeb-

ny był „jak dziura w moście”. Do festiwalowej tradycji redaktor zaliczył niezrozumiałe werdykty jury (bez echa przeszła Danuta Morel z *Zerwę z nim*), całość zamykając określeniem „pogrzeb i tragedia”.

Dodatkowy materiał o KFPP ukazał się jeszcze w rubryce *Między dźwiękami*¹⁹, a jego podłożem była ujawniona przez tygodnik „Szpilki” lista redakcji uprawnionych do akredytacji. Lech Terpilowski podsumowywał: *Przed laty FO był naszym beniaminkiem, że pokładaliśmy w nim największe nadzieje. Niestety – z tak wspaniałe zapowiadającego się dziecięcia wyrosło monstrum do niczego nie podobne. I dalej: Opole jest jedynie lustrem, w którym odbija się codzienność naszej rozrywki, a w tym roku nie było to krzywe zwierciadło. Znowu uwidoczniła się impotencja autorów i kompozytorów, a nieprzypadkiem lansowane przez Polskie Radio piosenki typu *Piechota do lata* urągają polszczyźnie. W podsumowaniu roku 1978²⁰ redakcja wymieniła festiwal w Opolu jako miejsce, które zostanie w pamięci tylko dlatego, że mogli na nim śpiewać amatorzy.*

W MM Opole ’78 opisano w dwóch artykułach. Wiesław Królikowski odniósł się do wcześniejszych zmian organizacyjnych, po których festiwal ma „organizatora-monopolistę” i stał się festiwalem „dla telewizji”. Chwaląc koncepcję z roku 1977, dziennikarz napisał, że XIV FO *na pewno nie był kiepski, ale dostarczył zdecydowanie mniej przeżyć artystycznych*. Jako poprawny, chwilami – dobry określił on poziom debiutantów, a występy w ramach „Koncertu Gwiazd” nie przyniosły ujmy, choć nie wniosły nic nowego do portretu wykonawców²¹. Józef Pielka skupił się z kolei na przebiegu konkursu na najlepszą festiwalową piosenkę, i zaskakujących

¹⁶ A. Wróblewski, *Piórkim Ibis: Laboratorium opolskie*, „Non Stop” 1978, nr 6, s. 13.

¹⁷ red., *Kolejny festiwal opolski*, „Non Stop” 1978, nr 7, s. 7.

¹⁸ J. Sylwin, *Opolskie okienko donikąd*, „Non Stop” 1978, nr 8, s. 4.

¹⁹ L. Terpilowski, *Na przykładzie Opola*, „Non Stop” 1978, nr 8, s. 32.

²⁰ red., *Czy zapamiętamy rok 1978*, „Non Stop” 1978, nr 12, s. 4–5.

²¹ W. Królikowski, *Mogło być lepiej*, „Magazyn Muzyczny” 1978, nr 8, s. 18.

¹² Wymienił tu m.in. Ewę Demarczyk, Zdzisławę Sośnicką i Urszulę Sipińską.

¹³ K. Brodacki, *Opole 1977*, „Non Stop” 1977, nr 7, s. 2, 4–5.

¹⁴ Pisownia oryginalna, Brodacki w tekście posługiwał się wyłącznie nazwiskami.

¹⁵ Przemysław Gintrowski, Katarzynę Natkańską, Ewę Pienkos czy Agatę Sawicką.

werdyktach jury, puentując: *wielu obserwatorów i dziennikarzy nie przypomina sobie nawet, jak wyglądała laureatka I miejsca*. Pielka określił tę edycję festiwalem *największej szansy*²².

KFPP 1979 podsumowywał w MM ten sam tandem dziennikarski²³. Refleksje W. Królikowskiego ogniskowały się na stronie technologicznej i realizacyjnej, w tym cięciach montażowych zgodnych z zasadą *dzisiaj nagranie, jutro emisja*. Redaktor odnotował, że *koszty akredytacji na tej pięknej imprezie coraz bardziej zbliżają się ku statystycznej pensji*, stąd nie ma w prasie plotek z za kulis, ponieważ redaktorzy raczej oglądali festiwal w telewizji. W jego opinii *koncert piosenek z plebiscytu Studia Gama był raczej poprawny niż przebojowy*, a jury nie trafiło z werdyktem, przyznając nagrodę Ewie Bem za *Żyj kolorowo* (najlepsze były *Poranne łzy* Krystyny Prońko). Festiwal podsumował jednak pozytywnie, głównie za utrzymanie formuły rozrywkowej. Do niej nawiązał też J. Pielka, pisząc, że *odpowiedzialni za kształt festiwalu poszli na całego*, najwięcej inwencji wkładając w przywrócenie Opolu jednej z podstawowych funkcji: beztróskiej, autentycznej zabawy. Jego zdaniem *wypracowana przez lata cała ranga, szczególne poparcie radia i telewizji, mówią same za siebie*, ale dobrze, że *Opole pozostaje Opolem*, choć lepiej promują wykonawców inne festiwale.

Również w NS Opole '79 mogło liczyć na większą uwagę. Wojciech Soporek poświęcił mu dwie i pół strony²⁴ mimo uznania, że program festiwalu był zbyt rozwlekły (o przynajmniej dwa dni za dużo), a evergreeny sprawdziły się lepiej niż koncerty nowych piosenek. Redaktor podchwycił też *liczne głosy powątpiewające w trafność selekcji utworów i samych wykonaw-*

ców, którzy niechętnie przyjmowali zaproszenia na imprezę, przez co zaniechano wyboru przeboju 35-lecia i była to jedynie słuszna decyzja. Soporek pochwalił Magdę Umer za *Pożegnania*, skrytykował playback Czesława Niemena, a sposób podania utworów *Dziwny jest ten świat* i *Sen o W.* określił jako niedopuszczalny. Jego zdaniem *dzień dzisiejszy polskiej piosenki niewiele rokuje na przyszłość*, bo twórcy piszą piosenki o tzw. *wysokich wartościach artystycznych*, dlatego w polskiej muzyce jest monotonia i brakuje równowagi między gatunkami. Co więcej, *debiutanci wciąż jeszcze prezentują amatorski poziom wykonawczy, a większość z nich nigdy nie będzie w stanie przekroczyć tej niewysokiej przeczki w naszych warunkach bariery profesjonalizmu*. Co ważne, Soporek odnotował przyznane nagrody i wyróżnienia, co nie zawsze miało miejsce tak szczegółowo. Zaskoczył go też podsumowanie, w którym ocenił, że mimo zarzutów, np. do poziomu konferansjerów, festiwal był udany. Na ocenę wpłynął jednak wspomniany koncert 35-lecia.

W samym numerze nie brakło także odniesienia do telewizyjnej strony festiwalu. Spotkała się ona z wyjątkową przychylnością L. Terpiłowskiego, który w swym felietonie odniósł się do pomysłu stworzenia przez Mariusza Waltera *wieloodcinkowego spektaklu koncertowego teatru piosenki*, jego samego nazywając *mistrzem dużej formy widowiskowej*²⁵. To m.in. dzięki Walterowi FO był *lekcją dobrego smaku i gustu, bezpretensjonalności i skromności*, przykładem widowiska na wysokim poziomie warsztatowym. Egzamin zdała też opolska publiczność, *nagradzając gorącymi oklaskami tych, co mają rzeczywiście jakąś klasę i styl, i coś własnego do powiedzenia w piosence*.

Lata 70. obie redakcje zamknęły, pisząc o opolskim festiwalu w podobnym, umiarkowanie optymistycznym tonie. W artykułach wciąż pobrzmiwało więcej oczekiwań związanych ze zmianami w formule festiwalu i z zaangażowaniem telewizji. Dziennikarze coraz częściej wyrażali też swoje zdanie na temat kształtu i kierunku rozwoju Festiwalu Polskiej Piosenki.

KFPP W OPOLU W PRASIE MUZYCZNEJ LAT 80.

W lata 80. na łamy prasy muzycznej festiwal opolski wszedł zatem w laurze wydarzenia o dużym znaczeniu dla polskiej kultury, od którego wymagano większego stopnia realizacji zadań, jakie przed nim od początku postawiono. Wskazywały na to zapowiedzi, z których wynikało, że sami dziennikarze mają nadzieję pisać o festiwalu nie w kontekście nietrafionych werdyktów czy idei całego wydarzenia, bo także w redakcjach *nie da się ukryć, iż od pewnego czasu festiwal opolski nie rozpala już takich namiętności*²⁶. W relacji z KFPP '80 W. Soporek przyznawał, że edycja była zaskakująco interesująca i udana, a wykonawcy mieli szeroki i przyzwoity poziom propozycji artystycznych²⁷. Tym razem minusów było mniej niż zwykle, co ważne, gdyż *powszechnie zadawano sobie pytanie, co stanie się z Opolem, gdy nie będzie można podeprzeć się starymi, lecz wciąż jeszcze lubianymi szlagierami*. Według Soporka najgorzej wypadli śpiewający aktorzy, dający *pokaz złego smaku, kiepskiego dowcipu i mizarii wykonawczej*, zaś najbardziej emocjonujący był koncert „Premiery”, podczas którego kilka piosenek (*o dziwo!*) *nadawało się do wspólnego śpiewania*. Festiwal złapał drugi oddech, ale chciałoby się, *izby nie był to oddech astmatyka*.

Choć omawiano problem działania festiwalu pod dyktando transmisji telewizyjnej, nowością była próba przedstawienia KFPP wyłącznie z tej perspektywy²⁸. Odnoszono się więc do cięć w relacjach, roli odpowiedzialnego za bałagan w programie Komitetu ds. Radia i Telewizji oraz piętnastominutowego „poślizgu” w emisji radiowej.

W MM obawy o stan festiwalu rozwiewał J. Pielka, pisząc, że *osiemnastolatek wypadł naprawdę dobrze*, albowiem do łask przywrócono piosenkę, dzięki czemu *Opole rozdało nagrody i wytyczyło tendencje w sztuce estradowej na najbliższy okres*²⁹. Po raz pierwszy Festiwal Opolski wybrany został na 2. miejscu w rocznym plebiscycie czytelników NS w kategorii Największe Wydarzenie Roku 1980³⁰. Mogło to wpłynąć na zwiększoną częstotliwość kolejnych publikacji.

Otwierała je wzmianka o planowanych zmianach w regulaminie („Konkurs wykonawców” zamiast „Debiutów”, „Kabaret”), wykluczających m.in. manipulowanie nagrodami, bez tłumaczenia, na czym owa manipulacja mogłaby polegać. Redakcja odnotowała powołanie Rady Artystycznej³¹, w kolejnym numerze poświęcając kwestiom organizacyjnym całą stronę. Wspomniano o rezygnacji Komitetu ds. Radia i TV (*przekonamy się, czy zdjęcie „ciężkiej rączki telewizji” wyjdzie sztandarowej imprezie polskiej piosenki na dobre*) i problemach finansowych, które pojawiły się mimo wsparcia ze strony Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz sprzedaży praw telewizyjnych³².

W sierpniowym numerze KFPP '81 poświęcono łącznie aż 3,5 strony. W felietonie *Ratować*

²⁶ J. Bojanowicz, *Opole-80*, „Non Stop” 1980, nr 6, s. 2.

²⁷ W. Soporek, *Witamina R.*, „Non Stop” 1980, nr 8, s. 3–4.

²⁸ J. Bojanowicz, *Opole '80 w telewizji*, „Non Stop” 1980, nr 8, s. 6.

²⁹ J. Pielka, *Opole '80*, „Magazyn Muzyczny” 1980, nr 9, s. 6.

³⁰ red., *Plebiscyt Non Stopu*, „Non Stop” 1981, nr 1, s. 4–6.

³¹ red., *Z kraju jednym tchem*, „Non Stop” 1981, nr 5, s. 9–10.

³² J. Bojanowicz, *Czego możemy się spodziewać*, „Non Stop” 1981, nr 6, s. 4.

²² J. Pielka, *Oczarowania i rozczarowania*, „Magazyn Muzyczny” 1978, nr 8, s. 18.

²³ W. Królikowski, *Opole 79. Przed telewizorem*, „Magazyn Muzyczny” 1979, nr 8, s. 12; J. Pielka, *Pomoc debiutantom*, „Magazyn Muzyczny” 1979, nr 8, s. 12.

²⁴ W. Soporek, *Opole po raz siedemnasty*, „Non Stop” 1979, nr 8, s. 4–6.

²⁵ L. Terpiłowski, *Miedzy dźwiękami: Opolskie odkrycia Mariusza Waltera*, „Non Stop” 1979, nr 8, s. 18.

*piosenkę*³³ opolski festiwal określono mianem niewypału i kpin mających świadomie denerwować ludzi. Autor tekstu zarzucił organizatorom uporczywe lansowanie takich zespołów jak Wawele czy Stalowy Bagaż, dodając, że *chyba nie ma na świecie kraju, w którym wokół piosenki robiono by tyle szumu*. Wciąż nie pozostaje po niej żaden przebój, bo w Opolu nagradza się *bezpretensjonalny utwór o cechach przeboju*, napisany nie z myślą o publiczności, a o jury. To dlatego *zamiast przemysłu muzycznego mamy ogólnonarodowe zainteresowanie piosenką*. Z pozytywów wskazano brak przesunięć czasowych w transmisji i, co ciekawe, także pomysły redakcji na ulepszenie festiwalu *in spe*.

W sprawozdaniu z festiwalu³⁴ Wojciech Soporek przekonywał, że dla części osób *festiwal dawno już stracił znaczenie dla polskiej piosenki*, a koszty jego organizacji są niewspółmierne do nikłego poziomu artystycznego. Pytając o to, co zawdzięczamy opolskiemu festiwalowi, odpowiadał: *gdy raz czy drugi okaże się imprezą nieudaną, możemy zwrócić uwagę na niedostatki rodzimej twórczości i odtwórczości rozrywkowej. W Opolu jak w soczewce skupiają się wady i zalety polskiej piosenki we wszystkich jej formach i kabaretu*. Oceny tej edycji są tu wyraźnie krytyczne – powtarza się pojęcie „niewypału” (*Premiery i interpretacje*) i żałowanych propozycji premierowych, a na uwagę zasługują jedynie koncerty pn. „Przeboje Sezonu” i koncert finałowy. Redaktor chwalił Jana Pietrzaka, Macieja Pietrzyka i Leszka Wójtowicza, których piosenka literacka, nielubiana przez masowego odbiorcę, powiedziała o *problemach bolących więcej niż dwie osoby*. Dzięki takim koncertom polska piosenka zaczęła wreszcie *czepać całymi garściami z otaczającej*

nas rzeczywistości, stąd po raz pierwszy w swej historii był to festiwal naprawdę polski.

Osobny fragment sprawozdania poświęcono premierowemu wówczas koncertowi pn. „Rock w Opolu”, podczas którego wystąpiły zespoły: Perfect, Bank, Kryzys i Pastor Gang. Zdaniem Soporka ten pierwszy wykonał rzetelną rockową robotę estradową, drugi zagrał udanie, a o pozostałych lepiej nie pisać. Dopiero z Maanamem, Izabelą Trojanowską i Exodusem można by powiedzieć, że polski rock *szerszym frontem powraca do Opolu*, bo właśnie ci rockowi wykonawcy mają znacznie więcej do powiedzenia.

„Magazyn Muzyczny”, piórem Tadeusza Pabisiaka, wystawił Opolu ’81 mocno krytyczną recenzję³⁵, pisząc, że po udanym ubiegłorocznym KFPP w tym *powiało nudą – i to niemal od pierwszej do ostatniej imprezy*. Zawiodły praktycznie wszystkie wydarzenia, a w koncercie „Premier” jury nie przyznało żadnej nagrody *ze względu na niski poziom wykonawczy*. Średnio udany był „Rock w Opolu”, a dziwi brak w programie miejsca na zgłaszany do organizatorów koncert jazzowy. Pielka przestrzegał, że należy dbać, by „Stolica Polskiej Piosenki nie upodobniła się do „Nudy-Zdroju” z piosenki Pastor Gang³⁶.

W roku 1982 jubileuszowy, XX Festiwal Opolu miał zostać przesunięty, podobnie jak inne wydarzenia artystyczne. Powodem były zaplanowane Mistrzostwa Świata w Piłce Nożnej *España* ’82. Redakcja NS zapewniała, że na szykowaną zmianę nie wpłynęły ograniczenia finansowe, a specjalny koncert miałoby zagrać 2+1³⁷. Ostatecznie KFPP się nie odbył, co tłumaczył później Jerzy Bojanowicz, przytaczając

za PAP „oficjalne” powody rezygnacji z imprezy (wiadomo było, że jest nim wprowadzony stan wojenny), przypominając o problemach wszystkich festiwali, które musiały wstrzymać aktywność estradową³⁸. Informację o odwołaniu KFPP podał również MM³⁹.

Temat KFPP powrócił na łamy NS miesiąc po zakończeniu, jak określono, *tej kontrowersyjnej imprezy*⁴⁰. W bardzo ogólnym tekście sygnalizowano problemy dotyczące festiwalu i kształtu krajowej muzyki rozrywkowej. Redakcja pisała, że tym razem obyło się bez hucznych fet i sztucznie nadymany balon celebry nie zasłonił prawdziwego obrazu muzyki rozrywkowej. Swoje sukcesy zdyskontowali najbardziej znani wykonawcy, choć np. Bajm *po raz kolejny udowodnił, że jest grupą amuzyczną i schlebiającą najtańszemu gustowi niewybrednej publiczności. Bezcelność estradowa Bajmu jest zadziwiająca* [...]. *Piechotę do rocka zajął niestety „nie idzie”*. Z premier redakcja wyróżniła pięcioro wykonawców⁴¹ (reszta to propozycje nijakie i banalne), za triumfatorkę festiwalu uznając muzykę rockową, a za największe wydarzenie artystyczne koncert pn. „Muzyka w serca wstąpi nam”. Co mogło zaskoczyć, pochwalono duet prowadzących – Krystynę Sienkiewicz i Krzysztofa Maternę.

W MM przedrukowano zapis rozmowy Korneliusza Pacudy i Adama Halbera z Wojciechem Trzcińskim (juror, kompozytor) i Antonim Kopffem (kierownik muzyczny festiwalu, kompozytor). Można w nim było przeczytać m.in. że festiwal *ma wdzięczną od lat publiczność i... od lat zawodzącą organizację*⁴². W całości była to jedna z niewielu interesujących, merytorycz-

nych dyskusji na temat wszystkiego, co dzieje się podczas i obok festiwalu, oraz pomysłów na to, co można by w nim poprawić: od układów decydujących o jego kształcie, konferansjerki, po formuły festiwalowych konkursów. W tym kontekście rozmawiano o też roli fonografii. Rozmówcy byli zgodni, że festiwal opolski powinien zachować przeglądowy charakter i skupiać wszystkich najlepszych wykonawców, autorów i kompozytorów.

XXI KFPP ponownie opisywał w NS W. Soporek⁴³, pisząc: *jak to co roku w Opolu bywa, znów wystąpiło na festiwalu kilka osób, które zamiast niepotrzebnie fatygować się do stolicy polskiej piosenki, mogły spokojnie posiedzieć w domu. Natomiast maleńka grupka tych, których występ nie zaszkodziłby imprezie, nie przyjechała z powodów obiektywnych lub jak kto woli: wielkogwiazdorskich*. Uwagę zwraca tu ponowne użycie frazy „stolica polskiej piosenki”, co po latach czytelnej krytyki można było odczytać jako (ponownie) nobilitujące. W stosunkowo obszernym podsumowaniu: opisano problemy z nagłośnieniem (wynikające z częstych tzw. przepinek), przybliżono „Konkurs Wytwórni Płyty” (który trzeba koniecznie kontynuować) oraz koncert debutantów (*sypnął ciekawymi wykonawcami*, jak Mr Zoo’B, L-4, Mobilizacja). Według redaktora fatalnie wypadli młodzi zawodowcy – oprócz Edyty Geppert i Spirituals And Gospel Singers – a mimo dobrej pogody, świeciły bładziutko, choć *publiczność lubi wielki świat i jego blichtr*. I mimo że w polskiej piosence *jest co najmniej tyle samo szmiry, co w muzyce rockowej*, tego-roczny „przewrót rockowy” bardzo odświeżył festiwal i zmienił go na lepsze, choć warto

³³ J. Bojanowicz, *Festiwalowy kontredans*, „Non Stop” 1982, nr 7, s. 14.

³⁴ „Magazyn Muzyczny” 1982, nr 4, s. 4.

⁴⁰ red., *Tryumf rocka*, „Non Stop” 1983, nr 8, s. 10–11. Był to drugi numer z Wojciechem Mannem jako redaktorem naczelnym. Warto tu wspomnieć, że w majowym NS (s. 4) wspomniano zmarłego Karola Musiōla – burmistrza Opolu, twórcę KFPP. Redakcja pisała: *Odeszła wielka postać będąca wielkim symbolem walki o polskość Śląska Opolskiego i odbudowy Ziemi Zachodnich. Człowiek który wniósł nieprzemijające wartości w historię Opolszczyzny i rozwój polskiej kultury muzycznej*.

⁴¹ Jacka Skubikowskiego, Grażynę Łobaszewską z Craschem, Lombard, Exodus i Annę Chodakowską.

⁴² A. Halber, K. Pacuda, *Cześć pieśni*, „Magazyn Muzyczny” 1983, nr 5, s. 7–9.

⁴³ W. Soporek, *Pod znakiem rocka*, „Non Stop” 1984, nr 8, s. 16–17.

³³ zastępca, *Ratować piosenkę*, „Non Stop” 1981, nr 8, s. 3.

³⁴ W. Soporek, *Po zamachu*, „Non Stop” 1981, nr 8, s. 4–5.

³⁵ T. Pabisiak, *Opole ’81*, „Magazyn Muzyczny” 1981, nr 8, s. 6.

³⁶ W tekście utworu słyszymy, że w mieście tym: nic się nie wydarza, każdy zna odpowiedź, a jeden dzień od drugiego jest nie do odróżnienia.

³⁷ *wsop, Opole – w sierpniu*, „Non Stop” 1982, nr 4, s. 14.

jeszcze zmienić w nim przynajmniej połowę jurorów. W corocznym plebiscycie czytelników NS Opolo '84 uznane zostało za czwarte największe wydarzenie muzyczne roku⁴⁴.

Tę samą edycję, tylko w formie fotoreportażu, zilustrował „Magazyn Muzyczny”⁴⁵. W krótkim tekście Piotr Czesław Baranowski zauważał, że w Opolu dominował rock, choć *propozycje artystyczne naszych gwiazd rocka są w zmasowanej dawce niezbyt strawne*. Poza TSA, Lombard i Kombi, zamiast estradowego rzemiosła widać było *wiele amatorszczyzny, nieudolności, i robienia grymasów kontestatorskich*. Jego zdaniem *nawałnica rocka wywołała tęsknoty za piosenkami innego typu*, np. balladami czy utworami lirycznymi. Tradycyjnie już w Opolu brakowało przebojów oraz gwiazd (z wyjątkiem Haliny Frąckowiak). Rok 1984 był ostatnim, w którym opolskiej imprezie poświęcono na łamach regularnego periodyku tak wiele miejsca.

Festiwal z roku 1985 został na łamach „Non Stopu” mocno skrytykowany przez Romana Waschko⁴⁶, którego zdaniem Opolo *już dawno przestało być „stolicą polskiej piosenki”, a organizatorzy co roku miotają się usiłując coś z tym fantem zrobić*, dlatego *potrzebna jest ręka zagranicznych menadżerów*. Ponad ten tekst w NS nie ukazało się nawet krótkie podsumowanie KFPP. Inaczej do tematu podeszła redakcja MM, drukując *Słowniczek opolski* Adama Halbera⁴⁷, który w redakcji odpowiedzialny był za przekaz z opolskiego festiwalu. Przedstawił on niemal encyklopedyczne podsumowanie edycji, w formule „od A do Z”. Odniósł się do zespołów, autorów, publiczności, którą okre-

ślił mianem najbardziej miarodajnej w Polsce, a także „zapowiadaczy”, regulaminu, konkursów czy nagród. Mocno ocenny tekst był jednym z nielicznych tak szeroko obejmujących tematycznie opolski festiwal. Bez krytykanctwa i nadmiernej (negatywnej) egzaltacji.

W 1986 r. „Non Stop” objął patronatem koncert rockowy XXIII KFPP. Sam festiwal ponownie musiał ustąpić MŚ w piłce nożnej – w Meksyku – jednak tym razem odbył się, tyle że w lipcu. Z tej okazji w NS ukazało się dłuższe sprawozdanie J. Bojanowicza⁴⁸, w którym informował on o nieprzyznaniu nagrody dziennikarzy, co miało wymownie świadczyć o poziomie FO. Podsumowując napisał, że *inni głosowali, a inni słuchali wyników; że zwyciężyła konserwa (nic nie ujmując Edyccie Geppert); że generalnie podoba się prosty rock i pop (Shakin Dudi, Kombi, Urszula, Papa Dance)*. By to potwierdzić, nie potrzeba było jednak organizować festiwalu, choć ważne, że po przerwie w głównym nurcie znów zaistniał rock.

Co ważniejsze, firmowany przez NS koncert „Rock Opolo” zaowocował jedynym w historii periodyku 16-stronicowym „wydaniem nadzwyczajnym”, które ukazało się 23 lipca. Dodatek zawierał wiele interesujących materiałów, w tym program koncertu, encyklopedyczne notki nt. ciekawych polskich grup rockowych oraz fragmenty wywiadów z czołowymi wykonawcami tamtej ery (T.Love, Tilt, KAT, Daab, Wojciechem Waglewskim)⁴⁹. Oprócz wypowiedzi Lecha Janerki redakcja zebrała też odpowiedzi na trzy te same pytania od: Irka Dudka, Zbigniewa Hołdysa, Tadeusza Nalepy, Czesława Niemena i Józefa Skrzeka⁵⁰.

Do wydania wrześniowego redakcja MM omówiła wszystkie większe imprezy muzyczne w Polsce (Mrągowo, Rawa Blues, Kołobrzeg, Jarocin itp.), jednak Opolo trafiło na łamy dopiero w październiku⁵¹. A. Halber napisał w artykule o roli opolskiego festiwalu, który ma lansować nowe przeboje i ich twórców, promować młodych i zdolnych wykonawców, a także podsumowywać to, co działo się od poprzedniego Opolo. I właściwie *wystarczyłoby, żeby organizatorzy kolejnych festiwali zdawali sobie z tego sprawę*, bo dzięki temu *fala krytyki, jaka pojawia się w prasie po każdej emisji Opolo, straciłaby impet*. Halber wspominał też o werdykcie jury, który *zapadł na drodze... manipulacji*, bo niezgodnie z zasadami zgłaszania kandydatur.

Ten sam redaktor rozliczał KFPP '87⁵² – *festiwal festiwali*, na którym aplauz publiczności to *wiarygodny przyrząd do mierzenia wartości artysty i kreowania gwiazd*. Znów negatywnie ocenił pracę jury, organizację (w tym sposób transmisji telewizyjnej) czy regulamin koncertu finałowego. Brak rockmanów wytłumaczył faktem, że *rock niezbyt dobrze czuje się w Opolu*, jednak *kto chciałby określić stan polskiej piosenki, mógłby to zrobić obserwując Opolo w tym roku*. W jego ocenie w trakcie tegorocznej edycji żalów i pretensji było mniej niż w latach ubiegłych. I nie przeszkadzał w tym nawet playback, którym wyręczał się wykonawcy koncertu finałowego.

W NS Opolo '87 podsumowywał J. Bojanowicz, stawiając pytania o rolę festiwalu i związaną z nią przyszłość polskiej piosenki, głównie na poziomie debiutów. Niemal tradycyjnie w artykule znalazło się odniesienie do strony technicznej (playback, brak orkiestry) i organi-

zacyjnej (baza hotelowa, zaplecze amfiteatru). Bojanowicz kończył rozważania ogólnym: *po co ten festiwal?*⁵³. W XIV rocznym plebiscycie czytelników NS KFPP znalazł się na pozycji 5. wśród rozczarowań, *ex-aequo* z Sopotem⁵⁴.

Pod koniec lat 80. ton opisów i sama ocena Festiwalu Polskiej Piosenki się nie zmieniły, a oba opisywane periodyki poświęcały opolskiemu festiwalowi coraz mniej miejsca lub, jak NS, praktycznie zrezygnowały z relacji. Za tym drugim stała m.in. zmiana na stanowisku redaktora naczelnego – od stycznia 1988 r. był nim Zbigniew Hołdys – a także widoczne odchodzenie od formuły poważnego periodyku w stronę muzycznego tabloidu⁵⁵. Najczęściej krytykowano w nim nierockowe zjawiska, a takim, ogólnie rzecz biorąc, był przecież opolski festiwal.

Jeszcze w 1988 r. w „Non Stopie” wzmiankowano, że opolski koncert rockowy firmować będą organizatorzy Jarocina⁵⁶, samemu wydarzeniu nie poświęcając więcej miejsca. Pod patronatem Krajowej Sceny Młodzieżowej zapowiadano też dzień rockowy na KFPP '89, co redakcja radziła dużymi literami i cyframi wpisać w kalendarze. XXV edycji KFPP poświęcono dwa krótkie artykuły w MM⁵⁷, z których czytelnik dowiedział się, że: *złe wyreżyserowano jubileusz Jonasza Kofty; niezbyt liczna była reprezentacja ruchu studencko-kabaretowo-balladowego; poległ koncert „Country po polsku”; podczas Kabaretu ludzie woleli gorzkie songi Krzysztofa Daukszewicza*. Kronikarsko odnotowani zostali zwycięzcy oraz koncert rockowy, odbywający się wówczas w Hali Widowiskowo-Sportowej (*nie ma w Opolu gorszego miejsca do grania muzyki*). Halber pisał: *Za najkrótszą*

⁴⁴ red., *Najpopularniejsi w roku 1984*, „Non Stop” 1985, nr 1, s. 6. W podsumowaniu dziennikarzy tylko Marek Niedźwiecki wymieniał festiwal opolski, choć wśród rozczarowań. Oprócz KFPP 1984 Niedźwiecki wskazał w tej kategorii także Opolo '85 („Non Stop” 1986, nr 1, s. 5) i 1986 („Non Stop” 1987, nr 1, s. 11). Warto zauważyć, że np. w 1986 r. tak samo oceniano Jazz Jamboree czy Jarocin.

⁴⁵ P.C. Baranowski, *Opole '84*, „Magazyn Muzyczny” 1984, nr 5, s. 5–7.

⁴⁶ R. Waschko, *Festiwal. Sztuka dla sztuki?*, „Non Stop” 1985, nr 8, s. 12, 30.

⁴⁷ A. Halber, *Słowniczek opolski*, „Magazyn Muzyczny” 1985, nr 5, s. 18–19.

⁴⁸ J. Bojanowicz, *Opole '86 Story*, „Non Stop” 1986, nr 9, s. 10–12.

⁴⁹ Zapisy tych rozmów ukazały się wcześniej w NS, bądź były to ich zapowiedzi.

⁵⁰ „Non Stop” wydanie nadzwyczajne 1986 z 23 lipca, s. 4–7, 9.

⁵¹ A. Halber, *Festiwal opolski ma...*, „Magazyn Muzyczny” 1986, nr 10, s. 26–27.

⁵² A. Halber, *Wzorec metra*, „Magazyn Muzyczny” 1987, nr 9, s. 4–5.

⁵³ J. Bojanowicz, *Po festiwalu opolskim*, „Non Stop” 1987, nr 8, s. 19.

⁵⁴ J. Bojanowicz, *Opole '87*, „Non Stop” 1988, nr 1, s. 17.

⁵⁵ D. Baran, *Ogólnomuzyczne czasopisma rozrywkowe. Od Non Stopu do Teraz Rocka*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2005, nr 1–2 (181–182), s. 145.

red., *Z kraju...*, „Non Stop” 1988, nr 6, s. 3.

⁵⁷ A. Halber, *Jubileusz w Opolu*, „Magazyn Muzyczny” 1988, nr 8, s. 5; A. Halber, *Jarocin w Opolu*, „Magazyn Muzyczny” 1988, nr 8, s. 5.

recenzję niech służy zasłyszane z tylnych rzędów stwierdzenie „no, krew z uszu nie tryskała”.

„Rock w Opolu”, jako jedyny koncert z całego festiwalu roku 1989, trafił na łamy miesięcznika NS⁵⁸, w nim zaś – niemal zwyczajowo – skupiono się na krytyce młodych zespołów. Piotr Szarlacki pisał z pozycji znużonego sprawozdawcy, który z koncertu Chłopców z Placu Broni wyszedł wcześniej, przy She umarł ze śmiechu, na Czad Komando Tilt siedział lekko znudzony, a po AyaRL spodziewał się czegoś lepszego. Część zespołów redaktor ocenił dość pozytywnie (Szywny Pal Azji, De Mono, Róże Europy, Ziyó i KSU), przyznając w podsumowaniu, że – mimo pewnych niedociągnięć, w tym żenującej konferansjerki Piotra Metza i Pawła Sity – był to najlepszy koncert festiwalu, z niepowtarzalną atmosferą, swobodą, młodzieńczością i szczerością, co kontrastowało z innymi dniami, pełnymi plastikowych gwiazd kreowanych przez układy i pieniądze.

Ta sama rockowa część KFPP ’89 zasłużyła w oczach redakcji MM wyłącznie na fotorelację⁵⁹. Rok później Zbigniew Krzyżanowski podsumowywał koncert rockowy: *Krew się w Opolu nie lała, tylko lży za czymś, co kiedyś nazywało się polskim rock’n’rollem*⁶⁰.

PODSUMOWANIE

W oparciu o przywołany w tym artykule prasowy materiał źródłowy można tu powtórzyć wstępne spostrzeżenie: KFPP nie miał w prasie muzycznej pozytywnego odbioru. Przywołane z „Non Stopu” czy „Magazynu Muzycznego” wyjątki uznać należy raczej za incydentalne próby łagodzenia bardzo krytycznego opisu opolskiego festiwalu. Wskazać za to można

wyraźny schemat kreowania i podtrzymywania opinii o nim, oparty na kilku powtarzających się obszarach krytyki. Należą do nich: rozmiągający się z oczekiwaniami poziom wykonawstwa, werdykty jurorskie, krytyczna reakcja na gust publiczności, a także cała strona organizacyjna wydarzenia. Wymienić tu można również nietrafione mierzenie artystycznego obrazu opolskiego festiwalu poziomem całego polskiego rynku muzycznego (nawet – fonograficznego) oraz częste odwoływanie się do walorów pozamuzycznych (konferansjerka).

Takie połączenie i nasilenie głosów krytycznych zamazywało obraz poszczególnych edycji KFPP, w których myląc rozkładane akcenty pozytywne i negatywne wpływały na całościowy wizerunek festiwalu. Opolski festiwal krytykowany był wieloaspektowo, czego przykładem mogą być relacje zdaniem wielu dziennikarzy muzycznych nierówne, wypaczające sens działania festiwalu, który poddawał się dyktatowi Telewizji Polskiej⁶¹. Od połowy lat 70. przez lata kolejne publikacje koncentrowały się na przedstawieniu pogarszającej się kondycji (lub wręcz upadku) festiwalu w Opolu⁶². Dotyczyło to nie tylko materiałów w prasie ogólnej, ale również (a może: szczególnie) w muzycznej.

Na koniec warto jeszcze zwrócić uwagę na objętość poszczególnych artykułów na temat KFPP w Opolu, albowiem nierzadko odstawały one pod tym względem od opisów innych wydarzeń muzycznych. W wielu przypadkach takie wydarzenia jak Rock Arena czy festiwal w Jarocinie opisywano wyczerpująco nawet na pięciu stronach periodyków.

Trudno jednoznacznie powiedzieć, czego oczekiwali dziennikarze zarówno „Magazynu

Muzycznego”, jak i „Non Stopu”. Można zakładać, że czytelnik NS czy MM nie był odbiorcą materiałów na temat opolskich festiwalu, choć oba pisma, ze względu na swoją społeczno-kulturową rolę, i takimi zjawiskami muzycznymi się zajmowały. A że robiły to w sposób jawnie

i jednoznacznie krytyczny? Bez względu na wprowadzane do formuły festiwalu zmiany wygląda na to, że Festiwal Polskiej Piosenki w muzycznej prasie PRL był po prostu na taką ocenę skazany.

BIBLIOGRAFIA

- Baran D., *Ocena zachodniego rynku muzycznego na łamach polskiej prasy ogólnomuzycznej*, w: *Słowami o dźwiękach... Muzyka w mediach (nie tylko doby PRL-u)*, red. B. Afeltowicz, A. Trudzik, Szczecin 2017.
- Baran D., *Ogólnomuzyczne czasopisma rozrywkowe. Od Non Stopu do Teraz Rocka*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2005, nr 1–2 (181–182).
- Baranowski P.C., *Opole ’84*, „Magazyn Muzyczny” 1984, nr 5.
- Bojanowicz J., *Czego możemy się spodziewać*, „Non Stop” 1981, nr 6.
- Bojanowicz J., *Festiwalowy kontredans*, „Non Stop” 1982, nr 7.
- Bojanowicz J., *Opole-80*, „Non Stop” 1980, nr 6.
- Bojanowicz J., *Opole ’80 w telewizji*, „Non Stop” 1980, nr 8.
- Bojanowicz J., *Opole ’86 Story*, „Non Stop” 1986, nr 9.
- Bojanowicz J., *Opole ’87*, „Non Stop” 1988, nr 1.
- Bojanowicz J., *Po festiwalu opolskim*, „Non Stop” 1987, nr 8.
- Brodacki K., *Opole 1977*, „Non Stop” 1977, nr 7.
- Halber A., *Festiwal opolski ma...*, „Magazyn Muzyczny” 1986, nr 10.
- Halber A., *Jarocin w Opolu*, „Magazyn Muzyczny” 1988, nr 8.
- Halber A., *Jubileusz w Opolu*, „Magazyn Muzyczny” 1988, nr 8.
- Halber A., *Słowniczek opolski*, „Magazyn Muzyczny” 1985, nr 5.
- Halber A., *Wzorec metra*, „Magazyn Muzyczny” 1987, nr 9.
- Halber A., *Pacuda K.*, *Cześć pieśni*, „Magazyn Muzyczny” 1983, nr 5.
- Kiszkiewicz Z., *Nieboszczyk wyzdrowiał*, „Non Stop” 1976, nr 10.
- Kosiński J., *X Jubileuszowy Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu*, „Non Stop” 1972, nr 3.
- Kosmala A., *Pod znakiem wspomnień, deszczu, piłki nożnej i kilku niezłych piosenek (Opole 1974)*, „Non Stop” 1974, nr 8.
- Królowski W., *Mogło być lepiej*, „Magazyn Muzyczny” 1978, nr 8.
- Królowski W., *Opole 79. Przed telewizorem*, „Magazyn Muzyczny” 1979, nr 8.
- Krzyżanowski Z., *Nikomiu nie wolno się z tego śmiać*, „Magazyn Muzyczny” 1990, nr 8.
- „Non Stop” wydanie nadzwyczajne 1986 z 23 lipca.
- Pabisiaś T., *Opole ’81*, „Magazyn Muzyczny” 1981, nr 8.
- Parus M., *Relacje prasowe o Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu, na przykładzie tygodnika „Polityka” w latach 1963–1989*, w: *Media jako przestrzeń muzyki*, red. M. Parus, A. Trudzik, Gdańsk 2016.
- Pielka J., *Oczarowania i rozczerowania*, „Magazyn Muzyczny” 1978, nr 8.
- Pielka J., *Opole ’80*, „Magazyn Muzyczny” 1980, nr 9.
- Pielka J., *Pomóc debiutantom*, „Magazyn Muzyczny” 1979, nr 8.
- red., *Czy zapamiętamy rok 1978*, „Non Stop” 1978, nr 12.
- red., *Kolejny festiwal opolski*, „Non Stop” 1978, nr 7.
- red., *Najpopularniejsi w roku 1984*, „Non Stop” 1985, nr 1.
- red., *Z kraju...*, „Magazyn Muzyczny” 1976, nr 6.
- red., *Z kraju...*, „Magazyn Muzyczny” 1976, nr 9.
- red., *Z kraju...*, „Non Stop” 1988, nr 6.
- red., *Z kraju jednym tchem*, „Non Stop” 1981, nr 5.
- red., *Plebiscyt Non Stopu*, „Non Stop” 1981, nr 1.
- red., *Tryumf rocka*, „Non Stop” 1983, nr 8.
- Soporek W., *Opole po raz siedemnasty*, „Non Stop” 1979, nr 8.
- Soporek W., *Po zamachu*, „Non Stop” 1981, nr 8.
- Soporek W., *Pod znakiem rocka*, „Non Stop” 1984, nr 8.
- Soporek W., *Witamina R.*, „Non Stop” 1980, nr 8.
- Sylwijn J., *Opolskie okienko donikąd*, „Non Stop” 1978, nr 8.
- Szarlacki P., *Rock w Opolu*, „Non Stop” 1989, nr 8.
- Terpiłowski L., *Między dźwiękami: Opolskie odkrycia Mariusza Waltera*, „Non Stop” 1979, nr 8.
- Terpiłowski L., *Na przykładzie Opola*, „Non Stop” 1978, nr 8.
- Trąbiński A.S., *Bojanowicz J.*, *Festiwale... Festiwale*, „Non Stop” 1974, nr 6.
- Trudzik A., *Rekonstrukcja historii – prasa muzyczna, jako pomijany segment prasy wydawanej oficjalnie w stanie wojennym*, w: *Media i dziennikarstwo w XX wieku. Studia i szkice*, red. M. Kaczmarski, M. Boczkowska, Sosnowiec 2015.
- Waschko R., *Festiwale. Sztuka dla sztuki?*, „Non Stop” 1985, nr 8.
- Wasik J., *Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu. Przemiany, wyobrażenia, rzeczywistość*, Opole 2023.
- Wróblewski A., *Piórkami Ibisa: Laboratorium opolskie*, „Non Stop” 1978, nr 6.
- wsop, *Opole – w sierpniu*, „Non Stop” 1982, nr 4.
- zastępca, *Ratować piosenkę*, „Non Stop” 1981, nr 8.

⁵⁸ P. Szarlacki, *Rock w Opolu*, „Non Stop” 1989, nr 8, s. 5.

⁵⁹ „Magazyn Muzyczny” 1989, nr 9, s. 24–25.

⁶⁰ Z. Krzyżanowski, *Nikomiu nie wolno się z tego śmiać*, „Magazyn Muzyczny” 1990, nr 8, s. 17.

⁶¹ J. Wasik, dz. cyt., s. 51–61.

⁶² M. Parus, dz. cyt., s. 295.

Alicja Figarska

ROLA SERWISU INSTAGRAM W PROMOCJI KRAJOWEGO FESTIWALU PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU



POTENCJAŁ NOWYCH PRZESTRZENI

Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu ma już 60 lat. Minione dekady to czas nie tylko zachodzących przemian w samej formule konkursu, zmian na polskiej scenie muzycznej i pojawiających się nowych postaci podbijających scenę opolską, ale także rozwoju mediów, a tym samym sposobów przekazywania informacji o festiwalu i dostępu do nich. 60 lat funkcjonowania festiwalu w Opolu to dobry moment na przyjrzenie się temu, w jaki sposób informacje o nim udostępniane są w serwisie społecznościowym Instagram.

Obecnie media społecznościowe nie tylko dają możliwości komunikacji, ale funkcjonują także jako składowa działań marketingowych zarówno w kontekście promocji postaci, idei, jak i wydarzeń. Platformy społecznościowe po-

zwalają budować wizerunek marki, docierać do większego grona odbiorców (w tym nowych, niepowiązanych wcześniej z daną marką), upubliczniać informacje o danych wydarzeniach, co przekłada się na budzenie świadomości dotyczącej danej marki w oczach konsumentów¹. Taką marką w kontekście tego artykułu jest właśnie Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu, w skrócie KFPP, który dzięki działaniom na Instagramie może dotrzeć do nowej grupy odbiorców. Niezorganizowane odgórnie działania w tym zakresie mogą stanowić inspirację i wytyczne dla organizatorów, by festiwal zaczął korzystać z narzędzi dostarczanych przez Instagram.

OBSZAR BADAŃ I PYTANIA BADAWCZE

Platforma społecznościowa Instagram została stworzona w 2010 r. przez Kevina Systroma i Marka Kriegera jako bezpłatna aplikacja do

¹ K. Chobot, *Instagram jako skuteczny instrument komunikacji marketingowej*, 2019, https://www.repozytorium.uni.wroc.pl/Content/108472/PDF/07_Chobot_K_Instagram_jako_skuteczny_instrument_komunikacji_marketingowej.pdf, s. 44.



robienia i udostępniania zdjęć w Internecie – początkowo jedynie dla właścicieli iPhone'ów; zmieniło się to w 2012 r., gdy zarówno serwis WWW, jak i aplikacja zostały przejęte przez Facebooka. Poskutkowało to udostępnieniem aplikacji dla użytkowników telefonów z systemem operacyjnym Android. Również w 2012 r. zaistniała na polskim rynku².

Kolejne lata to dla Instagrama dalszy rozwój i udostępnianie nowych funkcji, takich jak dodawanie nagrań wideo, reklam czy uruchomienie funkcji Instagram Stories (udostępniania plików wideo, relacji, zdjęć na 24 godziny). Instagram odpowiada na potrzeby użytkowników, analizując, co aktualnie w świecie aplikacji cieszy się powodzeniem. Odpowiedzią na zachowanie użytkowników było np. uzupełnienie aplikacji o możliwość dodawania „rolek”, czyli krótkich nagrań wideo zapisujących się (do momentu potencjalnego usunięcia) na

profilach użytkowników. Stanowiło to odpowiedź na zwiększającą się popularność aplikacji TikTok. Wraz z rozwojem aplikacji zmienił się także format dopuszczalnych zdjęć oraz ich jakość. Instagram jest platformą skupioną na obrazie – niemożliwe jest dodanie wpisu bez obrazu, natomiast możliwe jest dodanie fotografii bez podpisu.

Badanie Digital 2023³ wykazało, że ponad 88% populacji żyjącej w Polsce na początku stycznia 2023 r. korzystało z Internetu. Nadal najpopularniejszymi portalami w Polsce pozostają Youtube, Facebook i Instagram.

Z Instagrama w styczniu 2023 r. korzystało 10,4 mln ludzi, jest to spadek w stosunku do poprzedniego roku na poziomie 300 tys. użytkowników, jednak nadal stanowi to jedną czwartą populacji. Prawie 58% użytkowników tej platformy to kobiety.

Instagram obecnie stanowi jedno z mediów odgrywających szczególną rolę w dystrybowaniu treści – zarówno na płaszczyźnie obrazu, dźwięku, jak i słowa. Stał się platformą multimodalną. Stwarza nieograniczone możliwości kreowania wizerunku marki, co przekłada się na możliwość zdobywania klientów i pozostawiania z nimi w relacji. Specyfika platformy, którą charakteryzują: bezpłatność i ogólnodostępność, natychmiastowość zamieszczenia treści (ale także możliwość ich zaplanowania i automatycznej publikacji), łatwość obsługi, estetyczność, dostępność narzędzi służących modyfikacji zdjęć, możliwość dostępu do szerokiego grona odbiorców, kategoryzacja treści za pomocą hashtagów, możliwość udostępniania materiałów oraz zamieszczania reklam⁴ – wpływa na jej atrakcyjność jako narzędzia służącego promowaniu treści. Daje przy tym możliwość nawiązywania kontaktów i relacji nieograniczonych przestrzenią, co przekłada się na potencjał budowania nowych wspólnot i kapitału społecznego.

Instagram, jak każda z innych platform społecznościowych (podobnie Facebook czy TikTok), posiada własną niepowtarzalną mieszankę stylu, gramatyki i logiki, tworzących nowy gatunek komunikacji. Na możliwości komunikacyjne danej platformy składają się również: możliwość techniczne, architektura platformy, przyzwyczajenia oraz zachowania użytkowników. Określić możemy to jako *platform vernacular*⁵. To architektura platformy wyznacza sposoby komunikacji użytkowników, to, jakie materiały mogą być publikowane, w jaki sposób należy na nie reagować.

Obrazy zamieszczane na Instagramie są dominującą częścią platformy (przy czym do

jednego posta można dodać maksymalnie 10 zdjęć), jednak ja w swoim badaniu skupiałam się na opisach oraz hashtagach, jako aspekcie umożliwiającym wyszukiwanie interesujących użytkowników treści. Pozostałe możliwości platformy, jak dodawanie polubień, zapisywanie postów innych użytkowników w kolekcjach, umożliwiają tworzenie własnej bazy interesujących materiałów.

Instagram, oferujący łatwy dostęp do treści dodawanych również przez celebrytów, funkcjonuje także jako platforma umożliwiająca zdobywanie informacji o życiu gwiazd – w ten sposób rola paparazzi, ekskluzywnych wywiadów w gazetach oraz działalności portali plotkarskich w niektórych grupach (szczególnie mowa tutaj o młodszych grupach wiekowych) straciła na znaczeniu.

Analizując zagadnienie Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu w kontekście promocji tego wydarzenia na Instagramie, nie ograniczałam swoich badań jedynie do obserwacji działań podejmowanych przez organizatorów konkursu. Przez promocję wydarzenia, jakim jest festiwal w Opolu, rozumiem działania podejmowane w serwisie Instagram przez instytucje oraz osoby fizyczne, które udostępniają informacje związane z KFPP. Interesującymi mnie działaniami są: publikacja postów powiązanych z tym wydarzeniem, występowanie profili skupionych na jego temacie, hashtagi powiązane z festiwalem – ich popularność oraz sposób konstruowania – oraz grupy nadawców treści związanych z festiwalem.

Pytania badawcze można podsumować więc następująco:

– Jakie hashtagi związane są z KFPP i jakie jest

⁴ A. Modzelewska-Stalmach, *Autopromocja i budowanie marki osobistej na portalu Instagram na tle kultury narcyizmu. Analiza zjawiska na podstawie badania dziesięciu najpopularniejszych profili w serwisie*, 2018, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/67864/modzelewska-stalmach_autopromocja_i_budowanie_marki_osobistej_2018.pdf?sequence=1, s. 28.

⁵ A. Kampka, *Wizualna analiza dyskursu na Instagramie – możliwości i ograniczenia*, 2020, https://www.academia.edu/44964472/Wizualna_analiza_dyskursu_na_Instagramie_możliwości_i_ograniczenia, s. 88.

² A. Miotk, *Instagram i jego polscy użytkownicy*, 2018, <https://pbi.org.pl/wp-content/uploads/2018/07/2018-07-Instagram.pdf>, s. 2.

³ Digital 2023: Poland — DataReportal — Global Digital Insights, <https://datareportal.com/reports/digital-2023-poland>.

natężenie publikowania treści nimi oznaczonych?

- Jakie treści zostają powiązane z KFPP?
- Kto publikuje treści dotyczące KFPP?
- Jakie są konsekwencje działań w serwisie Instagram?

PROFILE

Swoją analizę rozpoczęłam od sprawdzenia, czy Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu jest wydarzeniem posiadającym własny profil na Instagramie. Wpisanie w wyszukiwarkę aplikacji na telefonie frazy „Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu” nie przyniosło żadnych wyników. Dopiero wykorzystanie frazy „KFPP” pozwoliło mi dotrzeć do dwóch profili powiązanych z konkursem.

@OPOLEFESTIWAL

Pierwszy znaleziony profil przywołuje nazwę 56. edycji imprezy („56. KFPP Opole 2019”) oraz jej datę. W biogramie zamieszczono także link do strony www.festiwalopole.pl, który odsyła do wyników wyszukiwania frazy „festiwal Opole” na stronie www.oto.pl, czyli internetowego serwisu „Nowej Trybuny Opolskiej”. Wspomniany profil zgromadził 2309 obserwatorów. W okresie jego działalności zostały na nim opublikowane 124 posty, ostatni z nich 18 czerwca 2019 r., czyli dzień po zakończeniu festiwalu. W opisie⁶ pod zdjęciem opolskiej sceny zamieszczono informację, że 56. KFPP przechodzi do historii („56. KFPP OPOLE 2019 przechodzi do historii. Dziękujemy, że byliście z nami! Do zobaczenia za rok!”). W treści nie zamieszczono żadnych hasztagów. W przypadku innych postów regularnie pojawiającymi się hasztagami były #OPOLE56 i #Opole2019.

W toku przeprowadzonej analizy zauważyłam, że publikowane posty dotyczące 56. KFPP zdobywały ok. 300 polubień. Pierwszy post⁷ na profilu pojawił się jednak pod koniec grudnia 2013 r., czyli biorąc pod uwagę początek funkcjonowania serwisu Instagram w Polsce – bardzo wcześnie. Treść tego posta: „Startujemy na Instagramie! Na zdjęciu amfiteatr podczas prób (Opole 2013) #festiwal #opole #opolefestiwal #amfiteatr” obrazuje wejście w przestrzeń medium społecznościowego, jakim jest Instagram, i znajomość języka komunikacji, na który składają się także hasztagi. Sam hasztag #opolefestiwal został użyty na Instagramie ponad 1000 razy – niestety aplikacja nie daje możliwości sortowania materiałów z danych hasztagiem od najstarszych (istnieje jedynie opcja filtrowania wyników według najpopularniejszych i ostatnio najpopularniejszych postów). Od tego momentu profil przejawiał aktywność szczególnie w tygodniach poprzedzających festiwal oraz w trakcie jego trwania. Tak sytuacja wyglądała w przypadku 51. i 52. festiwalu. Następnie doszło do przerwy, a kolejny relacjonowany festiwal to dopiero 55. Spójne pozostaje oznaczanie hasztagami #opole(numer festiwalu) i #opole(rok festiwalu). W postach znaleźć można jednak wykorzystanie także takich jak #FestiwalOpole czy #FestiwalwOpolu. Wśród publikowanych zdjęć znaleźć można krótkie relacje z tego, co w danym dniu działo się na festiwalowej scenie, np. poprzez publikację zdjęcia laureata odbierającego nagrodę w danym konkursie czy nawet dodawane na bieżąco informacje, jak: „Trwa koncert «Od Opola do Opola». ^{soon} «Debiuty». Zostańcie z nami!”⁸, z towarzyszącymi zdjęciami wykonanymi z widowni. Na profilu znaleźć można także archiwalne fotografie, które, jak wskazuje opis, zostały udostępnione dzięki uprzejmości Muzeum Polskiej Piosenki

w Opolu. W ten sposób przedstawione zostało np. zdjęcie grupy VOX wykonane podczas 18. KFPP, opublikowane 13 kwietnia 2018 r.⁹ Wśród zdjęć dominują te przedstawiające amfiteatr w Opolu – często bez skupienia się na aktualnie widocznych na nim artystach. Dodawanym materiałom towarzyszą bardzo ograniczone materiały tekstowe – najczęściej jedno-, dwuzdaniowe. Opublikowane treści można podzielić na:

- przypominające wydarzenia z wcześniejszych lat,
- informujące o zbliżającym się festiwalu,
- przedstawiające informacje z obecnie trwającego festiwalu.

W tej ostatniej kategorii pojawiają się zarówno treści dotyczące bezpieczeństwa, informacje o przyznanych nagrodach, jak i treści dotyczące obecnie rozgrywających się na scenie wydarzeń lub też koncertów, jakie miały miejsce w danym dniu. Dodawane informacje są jednak na tyle skąpe, zamieszczane nieregularnie, bez określonej systematyczności i klucza (który mówiłby na przykład o tym, że dodawane są zdjęcia z każdego koncertu), iż trudno jest tutaj mówić o dodawaniu w ramach postów relacji z danego dnia festiwalu. Należy przy tym zaznaczyć, że funkcja instastories została dodana do struktur aplikacji dopiero w 2016 r., więc z pewnością w pierwszych latach działalności na profilu treści w tej postaci nie były dodawane. Instastories z racji tego, że nie ulegają zapisaniu na profilu, obecnie są dla odbiorcy niemożliwe do odtworzenia – oczywiście przy założeniu, że od 2018 r. (gdy profil wznowił po prawie trzyletniej przerwie działalność) były publikowane. Z pewnością wstawianie krótkich filmików z festiwalu, w postaci treści dodawanych w ramach instastories mogłoby się cieszyć dużą popularnością.

@FESTIWAL_OPOLE_KFPP

Drugi ze znalezionych profili jest aktualniejszy – świadczy o tym już zdjęcie profilowe nawiązujące do 60. KFPP. Brak jednak biogramu, dzięki któremu można by się dowiedzieć czegoś więcej o treści prezentowanej na profilu. To konto ma ponad cztery razy mniej obserwujących, osiągając liczbę 462 obserwatorów. Na profilu znaleźć można 105 postów, a pierwszy został opublikowany we wrześniu 2020 r. (wtedy też zostało założone konto), z okazji 57. KFPP, co sugeruje pewną kontynuację działalności pierwszego profilu, na którym ostatni post został dodany z okazji końca 56. KFPP. Wprost w opisie nie ma jednak żadnej informacji mogącej sugerować powiązanie między tymi dwoma profilami.

Na profilu znajduje się podobna liczba postów, jednak ich natężenie jest dużo większe. Dominują profesjonalne zdjęcia przedstawiające artystów na opolskiej scenie. W większości są to fotografie dodawane w seriach (w poście zamieszczane jest jednocześnie kilka zdjęć, ze względu na ograniczenia narzucane przez Instagram – maksymalnie dziesięć). Opublikowane są także krótkie filmiki – rolki. Ponownie wiąże się to jednak z rozwojem aplikacji i możliwościami technicznymi, których wcześniej opisywany profil nie posiadał – funkcja ta pojawiła się dopiero w lipcu 2022 r. Rozwój aplikacji przekłada się więc na rozwój sposobu publikowania informacji powiązanych z festiwalem.

Aktywność na profilu dotyczy okresu na krótko przed rozpoczęciem festiwalu (w przypadku 60. KFPP post informujący o imprezie pojawił się 19 maja¹⁰). Dodane zdjęcie pokazywało numer festiwalu oraz jego datę. Treść postu jak zawsze była krótka, w kontekście tego zdjęcia

⁶ opolefestiwal, 2023, 18 czerwca, <https://www.instagram.com/p/By08Zg3iCAw/>.

⁷ Tamże.

⁸ opolefestiwal, 2019, 14 czerwca, <https://www.instagram.com/p/BytDa4fCs/Z/>.

⁹ opolefestiwal, 2018, 13 kwietnia, <https://www.instagram.com/p/BhgNTnDHOuy/>.

¹⁰ festiwal_opole_kfpp, 2019, 19 maja, https://www.instagram.com/p/CsahpgsOUFq/?img_index=1.

było to: „Do zobaczenia w czerwcu w Opolu” (pisownia oryginalna). Następny post pojawił się już drugiego dnia festiwalu (10 czerwca – „Debiuty podczas 60 KFPP w Opolu. Karolinka i nagroda widzów”) i zawierał dwa krótkie filmiki¹¹.

Dodawane w okresie trwania 60. KFPP posty miały formę fotorelacji z opolskiej sceny (10 czerwca – „Fotorelacja koncertu *Od Opola do Opola* 60 kfpp w Opolu”). Wykorzystana została możliwość zawierania w publikacji aż dziesięciu zdjęć. W trakcie 60. edycji festiwalu na profilu pojawiło się 28 postów. Ostatni z nich dotyczył przyznania przez fotoreporterów i dziennikarzy nagrody Maryli Rodowicz – nie doszło do symbolicznego pożegnania z imprezą. Na profilu publikowane były zarówno zdjęcia z koncertów, konkursów, jak i nagrania. Mimo aktywności w okresie trwania festiwalu (ok. 10 publikacji dziennie) nie cieszyły się one dużą popularnością, zdobywając jedynie około dziesięciu, najwyżej dwudziestu polubień. Tym, co różni aktywność profilu @festiwal_opole_kfpp od @opolefestiwal, jest niekorzystanie zupełnie z hashtagów pozwalających dotrzeć do szerszej grupy odbiorców zainteresowanych tym tematem. Utrudnia to zbudowanie społeczności i zaangażowania – na profilu pojawiają się jedynie pojedyncze komentarze. Niewykorzystaną szansą i możliwością oferowaną przez Instagram jest także oznaczanie na dodawanych zdjęciach artystów wraz z ich oznaczaniem w treści posta. Niestety, najczęściej artyści widoczni na fotografiach nie są wymieniani nawet z imienia i nazwiska w opisie pod obrazem/filmikiem. Tak więc ostatecznie mimo większej regularności w zakresie publikowania treści w okresie festiwalu potencjał profilu nie zostaje do końca wykorzystany. Niepublikowanie materiałów w okre-

sie innym niż czas na krótko przed festiwalem i sam festiwal sprawia, że nie dochodzi do budowania świadomości i przywiązania do marki, jaką jest już po sześćdziesięciu latach festiwal. Wyklucza to możliwość dotarcia do nowych grup odbiorców, które być może ograniczają swoje zainteresowanie muzyką jedynie do fascynacji światem showbiznesu.

HASZTAGI

Kolejny aspekt, który mnie interesował, to hashtagi, jakimi oznaczane są treści dotyczące festiwalu w Opolu. To charakterystyczne dla Instagrama krótkie hasła poprzedzone znakiem #. Posiadają kilka ważnych funkcji, do których zaliczyć można: personalizowanie treści przy pomocy unikatowych oznaczeń; kontrolowanie cyrkulacji treści – dzięki nim da się sprawdzić, kto i jak wykorzystywał dane hasło; możliwość oznaczania swoich treści popularnymi hashtagami¹². Jak widać na przykładzie analizowanych przeze mnie profili, hashtagi nie zawsze towarzyszą publikowanym treściom, ale ich wykorzystanie sprzyja zwiększeniu widoczności zamieszczanych publikacji i pozwala dotrzeć do innych odbiorców zainteresowanych tematem. Ułatwia to także archiwizowanie i przeglądanie treści zawartych na Instagramie. Analiza treści dotyczących opolskiego festiwalu pozwoliła mi wyznaczyć hashtagi, które dominują w przekazie związanym z nim. Zaliczyć do nich można:

– #kfpp (3990 postów¹³) – hashtag dający najwięcej wyników – najpopularniejsze prezentują treści faktycznie związane z festiwalem, jednak wśród nich znajduje się również dużo treści zagranicznych, niepowiązanych z wydarzeniami w Opolu. Wiąże się to z jego ogólnością i faktem, że jest po prostu kombinacją liter, mogącą w skali świata oznaczać wiele zjawisk. Jedno-

częściej jest to hashtag wykorzystywany zarówno przez widzów festiwalu, jak i artystów;
– #kfppopole (483 postów¹⁴) – ponownie wykorzystany zostaje skrót „kfpp”, ale przez użycie nazwy miejscowości wyświetlane wyniki rzeczywiście są powiązane z interesującym nas wydarzeniem;
– #opolefestiwal (1008 postów¹⁵) – hashtag odwołujący się do festiwalu w Opolu, jednak w wynikach wyszukiwania znajdują się również treści związane np. z Festiwalem Filmowym Opolskie Lamy (pozostające jednak w zdecydowanej mniejszości);
– #festiwalwopolu (1264 postów¹⁶);
– #festiwalopolski (405 postów¹⁷);
– #krajowyfestiwalpolskiejwopolu (535 postów¹⁸) – hashtag związany z pełną nazwą festiwalu w Opolu. Występuje dużo rzadziej niż krótsze hashtagi nawiązujące do potocznej nazwy, jaką jest po prostu powiązanie festiwalu z konkretnym miejscem;
– #krajowyfestiwalpolskiejpiosenki (276 postów¹⁹) – mniej popularny hashtag, w odniesieniu do nazwy festiwalu wydający się wręcz błędny. Mimo to znaleźć można go ponownie w materiałach dodawanych np. przez Golec Uorkiestrę²⁰ czy Kasię Cerekwicką²¹.

Wskazane powyżej hashtagi można nazwać ogólnymi, które nie odnoszą się do konkretnych edycji festiwalu w Opolu. Występują one jednak także w konfiguracjach z numerem festiwalu lub rokiem, w którym się odbywał. Można więc zauważyć takie hashtagi jak: #(nr)kfpp, #(nr)kfppopole, #kfpp(rok), #opolefestiwal(rok) czy nawet #opole(rok) i #opole(nr). Taka konkretyzacja hashtagów sprzyja wyszu-

kiwaniu i grupowaniu treści dotyczących konkretnej edycji. Samo #opole jest również często pojawiającym się oznaczeniem w towarzystwie hashtagów związanych ściśle z festiwalem.

Podane przy ogólnych hashtagach liczby pokazują, że hashtagi związane z festiwalem w Opolu nie są powszechnie używane. Gdy któryś z nich pojawia się w poście, najczęściej wraz z nim występują także inne powiązane z KFPP. Widać to na przykładzie działalności Radia Opole, które w poście²² informującym o wywiadzie dotyczącym festiwalu w Opolu używa hashtagów: #kfpp, #57kfpp, #opole2020, #opolefestiwal, #opolefestiwal2020, #wywiad, #dziennikarz, #radioopole, #festiwaloweradioopole, czy Kasi Dąbrowskiej, która w towarzystwie informacji²³ o swoim zbliżającym się występie na opolskiej scenie również posługuje się kilkoma hashtagami: #festiwalopole, #próby, #koncert, #koncertpiosenkiliterackiej, #krajowyfestiwalpolskiejpiosenki, #kfppopole.

KTO TWORZY TREŚCI?

Wspomniane wcześniej hashtagi są jednocześnie kodami umożliwiającymi kategoryzację i znajdowanie treści związanych z festiwalem w Opolu. Ułatwiają one dostęp do krótkich refleksji i profili osób, które w jakiś sposób z wydarzeniami na scenie są powiązane. Wiedza o tym, kto informuje w mediach społecznościowych o sprawach związanych z festiwalem, daje dostęp do informacji związanych z tym, kto w przestrzeni Instagrama buduje narrację i festiwalowy wizerunek. Kto wpływa w przestrzeni tej platformy na kształtowanie wize-

¹¹ festiwal_opole_kfpp, 2023, 10 czerwca, https://www.instagram.com/p/CtTW5QYoMYV/?img_index=1.

¹² A. Calek, *Analiza obrazu: studium przypadku Anny i Roberta Lewandowskich – pierwszej pary Instagrama*, 2018, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/71141/calek_analiza_obrazu_studium_przypadku_2018.pdf?sequence=1, s. 364.

¹³ Hashtag #kfpp, <https://www.instagram.com/explore/tags/kfpp/>.

¹⁴ Hashtag #kfppopole, <https://www.instagram.com/explore/tags/kfppopole/>.

¹⁵ Hashtag #opolefestiwal, <https://www.instagram.com/explore/tags/opolefestiwal/>.

¹⁶ Hashtag #festiwalwopolu, <https://www.instagram.com/explore/tags/festiwalwopolu/>.

¹⁷ Hashtag #festiwalopolski, <https://www.instagram.com/explore/tags/festiwalopolski/>.

¹⁸ Hashtag #krajowyfestiwalpolskiejwopolu, <https://www.instagram.com/explore/tags/krajowyfestiwalpolskiejwopolu/>.

¹⁹ Hashtag #krajowyfestiwalpolskiejpiosenki, <https://www.instagram.com/explore/tags/krajowyfestiwalpolskiejpiosenki/>.

²⁰ Golecuorkiestra, 2022, 22 czerwca, <https://www.instagram.com/p/CfHe7h8IVJM/>.

²¹ kasia_cerekwicka_official, 2021, 6 września, <https://www.instagram.com/p/CfTenq5JlTAQ/>.

²² radioopole, 2020, 5 września, <https://www.instagram.com/p/CEw2ueTgppn/>.

²³ kasiadabrowska, 2021, 31 sierpnia, <https://www.instagram.com/p/CTQGcxSLPma/>.

runku marki, jaką bez wątpienia po 60 latach jest już KFPP. Analiza postów wyświetlanych przez Instagram jako najpopularniejszych, które posługują się hasztagiem KFPP i są związane z tym hasztagiem, pozwoliła wyodrębnić kilka grup nadawców treści powiązanych z festiwałem, które przedstawię poniżej. Zaprezentuję zaledwie kilka przykładów dla zobrazowania pewnych występujących zjawisk.

INSTYTUCJE

Pierwszą z grup publikujących informacje z wykorzystaniem hasztagów związanych z Krajowym Festiwałem Piosenki Polskiej w Opolu są instytucje. Do tej kategorii należy zaliczyć zarówno głównych organizatorów wydarzenia, jak i podmioty zajmujące się na co dzień propagowaniem kultury, w tym wiedzy o tym konkretnie wydarzeniu muzycznym. Do instytucji udostępniających informacje o festiwalu można zaliczyć m.in. Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu, które w swoich publikacjach ze względu na specyfikę swojej działalności dużo uwagi poświęca historycznym już edycjom tego wydarzenia. Uzupełnia to lukę dotyczącą festiwalu, które z powodu odbywania się jeszcze przed upowszechnieniem mediów społecznościowych nie mogły się w nich zapisać. Jak pokazują publikacje Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu, są to nadal aspekty wpisujące się w ogólną festiwalową narrację. Z tego względu publikacji²⁴ także archiwalnych plakatów towarzyszą hasztagi #krajowyfestiwalpolskiejpiosenki czy #kfpp.

Do instytucji propagujących wiedzę o KFPP zaliczyć można też Bibliotekę Publiczną w Lublinie, która z okazji jubileuszu 60-lecia festiwalu w Opolu, w ramach edukacji muzycznej, zamieściła post²⁵ informujący o zbliżającym się 60-leciu oraz podzieliła się kilkoma informa-

cji odnośnie do festiwalu, który miał miejsce w 1963 r. Możemy przeczytać m.in.: *Rok 2023 upłynie nam w rytmie 60. edycji Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu, który wykreował niezapomniane przeboje artystów i doskonale koncerty. I KFPP odbył się od 19 do 23 czerwca 1963 r. [...] A my zapraszamy do Wydziału Audiowizualnego po archiwalne płyty winylowe z zarejestrowanymi występami Festiwalu Opolskiego*. Wpisowi towarzyszą liczne hasztagi, a wśród nich znaleźć można także te ściśle powiązane z festiwałem w Opolu: #festiwalwopolu, #krajowyfestiwalpolskiejpiosenkiwopolu, #krajowyfestiwalpolskiejpiosenki, #kfpp, obok ogólnych, jak: #festiwal, #piosenka #polskapiosenka, #piosenkapolska, #opole – oraz zdjęcie zbioru okładek wybranych płyt winylowych z zarejestrowanymi występami.

Instytucje edukacyjne, kulturalne w odniesieniu do udostępniania na Instagramie treści powiązanych z festiwałem pełnią rolę edukatorów kulturalnych i muzycznych, nie pomijając sięgania po informacje archiwalne. Tym samym wzbogacają wizerunek marki KFPP o treści związane z wcześniejszymi edycjami.

GWIAZDY SCENY

Muzycy występujący na opolskiej scenie ze względu na aktywne działanie w mediach społecznościowych – relacjonowanie swojego życia i kariery muzycznej, do której wliczają się także koncerty i występy na festiwalach muzycznych – są najaktywniejszą grupą nadawców treści. Jednocześnie jest to grupa, która często ze względu na ogromne zasięgi, jakie posiada, nie posługuje się hasztagami w celu dotarcia do nowych odbiorców.

Materiały przez nich dodawane pozwalają często dotrzeć za kulisami festiwalowych wyda-

rzeń, stanowią pewien substytut festiwalowych i pofestiwalowych wywiadów, ponieważ artyści w postach dzielą się swoimi przeżyciami, emocjami i spostrzeżeniami dotyczącymi festiwalu.

Tak robi np. Justyna Steczkowska w poście²⁶ informującym o tym, że koncert na 59. festiwalu w Opolu był dla niej trudny: *Minęło już kilka dni po Festiwalu w Opolu, a ja dopiero teraz czuję, że doszłam do siebie. To był trudny koncert dla wszystkich, więc jeszcze raz wszystkim dziękuję. Cieszą mnie dobre recenzje [...]*. Osobistej refleksji artystki towarzyszy zdjęcie z festiwalowej ścianki. W karuzeli zdjęć odbiorcy zobaczyć mogą zdjęcia z jej występów w trakcie festiwalu, co jednocześnie stanowi zapis jej scenicznych kreacji. Wpisowi towarzyszą hasztagi, a wśród nich: #festiwalwopolu, #opole, #59KFPP #krajowyfestiwalpolskiejpiosenkiwopolu, #KFPP. Dzięki zastosowaniu hasztagu #59KFPP nawet odbiorca niezainteresowany historią festiwalu dowiaduje się, że była to już 59. edycja.

Także Natalia Zastępa na swoim profilu poinformowała²⁷ o występie w Opolu, pisząc o nim jako o spełnionym marzeniu i informując o koncertach, podczas których wystąpiła: *Dziękuję bardzo za ten weekend pełen pięknych wrażeń i emocji. Najpierw występ z „Rudym” podczas koncertu „Od Opola do Opola”, a potem także udział w koncercie ku pamięci Romualda Lipko „Cisza jak ta”! Mam nadzieję, że jeszcze będę miała okazję powrócić na deski opolskiego Amfiteatru* ♥ *Kolejne marzenia spełnione!* Posłużyła się hasztagami przypisującymi to wydarzenie do konkretnego roku: #opolefestiwal, #piosenka, #opole, #koncert, #festiwalwopolu, #festiwal, #opole2020, #musicfestival. Towarzyszą im zdjęcia ze sceny.

Perspektywa artystów opolskiej sceny widoczna w sieci w przyszłości może się stać elementem zbiorów wspomnień o opolskich wydarzeniach czy refleksji o przekazie prasowym dotyczącym festiwalu. Z tego powodu działalności artystów w sieci nie należy omijać, a świadomość występujących słów kluczy używanych do opisu tych wydarzeń pozwala do nich dotrzeć.

PRZEDSTAWICIELE PRASY

Trzecią dużą grupą nadawców informacji o KFPP są przedstawiciele prasy, do których zaliczyć należy zarówno dziennikarzy informujących o swojej pracy w ramach festiwalu na osobistych²⁸ profilach na Instagramie, jak i oficjalne profile np. stacji radiowych. Umożliwia to dostęp do prywatnej refleksji dziennikarzy dotyczącej festiwalu, ale dla odbiorców może być także przykładowo bodźcem do wyszukania wywiadu, o którego realizacji dowiedzieli się właśnie z wpisu na Instagramie.

Mamy więc posty takie jak ten radia „Trójka”, w którym opublikowano²⁹ zdjęcia Barbary Giewont w studiu nagrań i przekazano informację, że jest gościem radia: *@basiagiewont jest naszym bardzo wyjątkowym gościem! Rozmawiamy o wrażeniach z mikrofonem na tle amfiteatru*. Dodane hasztagi: #opole, #festiwal, #kfppopole2022, #festiwalwopolu, #stolica-piosenki umiejscawiają wydarzenie muzyczne, które będzie relacjonowane, na mapie oraz osi czasu.

Posty dodawane przez dziennikarzy są możliwością spojrzenia na festiwal z bliższej perspektywy niż z pozycji przypadkowego widza. Z jednej strony figurują oni także jako twórcy

²⁶ justynasteczowska, 2022, 24 czerwca, https://www.instagram.com/p/CfMs6OgNo2M/?img_index=1.

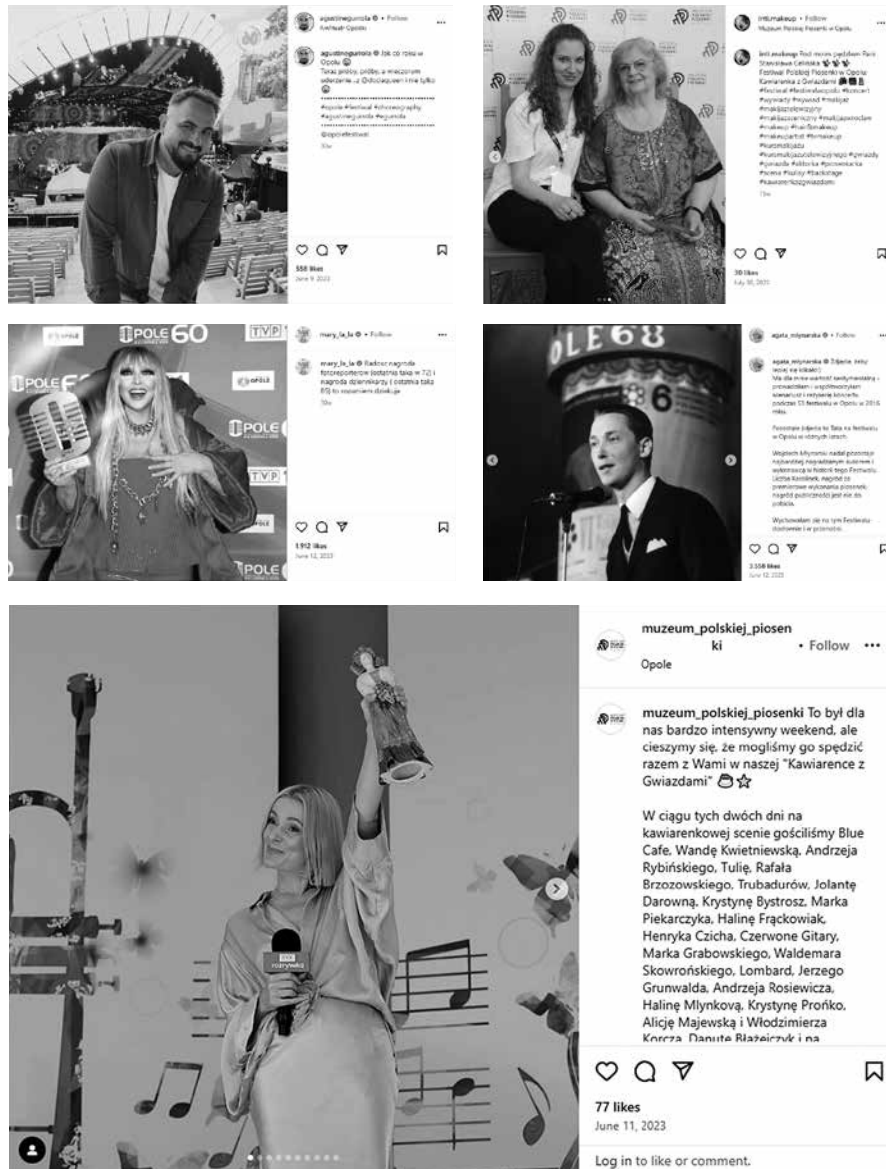
²⁷ natalia.zastepa, 2020, 7 września, https://www.instagram.com/p/CE2ji-KB9Hu/?img_index=1.

²⁸ Przez „profile osobiste” rozumiem profile skupione na przedstawianiu perspektywy konkretnej, przedstawionej najczęściej z imienia i nazwiska osoby. Nie posługuję się terminem „prywatne”, ponieważ w nomenklaturze instagramowej to, co „prywatne”, jest niedostępne dla ogółu odbiorców w przeciwieństwie do tego, co „publiczne”.

²⁹ trojka_polskieradio, 2022, 3 lipca, https://www.instagram.com/p/CfjAtBMI0cD/?img_index=1.

²⁴ muzeum_polskiej_piosenki, 2023, 7 maja, <https://www.instagram.com/p/Cr8algjK0LQ/>.

²⁵ bibliotekapedagogicznalublin, 2023, 12 września, https://www.instagram.com/p/CxTqkD_tzA9/.



Zdjęcia pochodzą z profilu Instagram: Małgorzaty Dąbrowskiej, Agustina Egurrola, Agaty Młynarskiej, Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu, Maryli Rodowicz.

tego wydarzenia odpowiedzialni za jego transmisję, a z drugiej są nadal jego zachwyconymi odbiorcami.

FESTIWALOWI „USŁUGODAWCY”

Kolejną grupą, jaką możemy scharakteryzować, jest tzw. festiwalowe zaplecze. Osoby, których nie widzimy na pierwszych stronach gazet i które nie zdobywają nagród w trakcie festiwalu, ale bez nich jego realizacja byłaby utrudniona. Mowa tu o montażyście, fryzjerach, makijażyście, tancerzach i wielu innych osobach, które są częścią wydarzenia, choć nie są wymieniane na scenie z imienia i nazwiska. Mają jednak kontakt z opolską sceną i występującymi na niej artystami, czym dzielą się w mediach społecznościowych.

Ogromną grupą są tancerze. Ich reprezentantem niech będzie Agustina Egurrola, który choć jest osobą medialną, o pracy w trakcie festiwalu opowiada z perspektywy choreografa i tancerza. W opublikowanym wpisie³⁰ dotyczącym festiwalu 2021 wspomina tak: *Nie chcę Wam nawet mówić, który raz tu jestem, ale fajne jest to, że zawsze mam wrażenie jakbym tu był po raz pierwszy. Pracy jest tu zawsze bardzo dużo, mnóstwo choreografii, inscenizacji, ale przede wszystkim ciągle wyścig z czasem, każda minuta na scenie jest na wagę złota. Dla tancerzy, którzy tańczą w całym koncercie, to bardzo trudne zadanie. Ale poczucie, że stajesz się częścią historii tego festiwalu, wynagradza wszystko.* Tym słowom towarzyszy zdjęcie Egurrola na tle amfiteatru (jest to swego rodzaju emblematyczne ujęcie w kontekście festiwalu w Opolu – pojawia się często). Hasztagi: #opole, #kfpp, #festiwalpiosenkipolskiejwopolu – jasno wskazują na Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu.

Zdecydowanie mniej wylewna w swojej wypowiedzi jest Małgorzata Dąbrowska, prowadząca profil @inti.makeup, publikując zdjęcie³¹ siebie wykonującej fryzurę Halinie Frąckowiak podczas przygotowań do „Kawiarenki z Gwiazdami”, czyli wydarzenia towarzyszącego opolskiemu festiwalowi. I tu jednak znalazło się miejsce na hasztag #festiwalwopolu.

POSTACIE ZE ŚWIATA MEDIÓW

Swoje publikacje związane z festiwalem zamieszczają także postacie związane ze światem mediów. W podanych przeze mnie przykładach będą to kobiety, które na Instagramie zamieściły wpisy dotyczące bycia prowadzącymi wydarzenia na opolskiej scenie. Jest to przekaz, który, tak samo jak w przypadku wpisów dodawanych przez artystów, dociera do największej liczby osób.

Katarzyna Cichopek poinformowała o spełnionym marzeniu, jakim było dla niej prowadzenie koncertu w trakcie opolskiego festiwalu. Na zdjęciu³² widać uśmiechniętą autorkę, z rękami uniesionymi do góry, która stoi na tle opolskiego amfiteatru. W opisie możemy przeczytać: *Spełnienie marzenia [...] jutrzejszy koncert Folkowe Opole [...] będę miała przyjemność poprowadzić razem z @maciejkurzajewski Do zobaczenia.* Ponownie pojawiają się hasztagi #festiwalwopolu i #opole.

Agata Młynarska, by opowiedzieć o swoim doświadczeniach związanych z KFPP, dodała swoje zdjęcie³³ z opolskiej sceny. Towarzyszy mu rozbudowany wpis dotyczący jej udziału w opolskim festiwalu, a także jej ojca Wojciecha Młynarskiego, który niejednokrotnie był nagradzany na tej imprezie: *[...] prowadziłam i współtworzyłam scenariusz i reżyserię kon-*

³⁰ agustinegurrola, 2021, 4 września, https://www.instagram.com/p/CTZ_XtxK170.

³¹ inti.makeup, 2021, 21 czerwca, https://www.instagram.com/p/CfD_vmls9N_/?img_index=1.

³² katarzynacichopek, 2022, 16 czerwca, https://www.instagram.com/p/Ce3ze_KMt4Q.

³³ agata_mlynarska, 2023, 12 czerwca, <https://www.instagram.com/p/CtZcgn0MXe0>.

certu podczas 53 festiwalu w Opolu w 2016 roku [...] Wychowałam się na tym Festiwalu – dosłownie i w przenośni. Był zawsze ważnym punktem w rodzinnym kalendarzu – wraz z hasztagiem #festiwalwopolu.

ANONIMOWI ODBIORCY FESTIWALOWYCH WYDARZEŃ

Ostatnią grupą nadawców treści z hasztagami dotyczącymi festiwalu są anonimowe postacie, niepowiązane z szerszą działalnością internetową, która przynosi im duże zasięgi i znaczną liczbę odbiorców. Jednocześnie są to także osoby w żaden zawodowy sposób niezaangażowane w wydarzenia festiwalowe.

Przykładem takiego posta³⁴ jest np. ten dodany przez autorkę profilu @karolllla. Autorka na zdjęciu znajduje się na tle opolskiej sceny. Widownia jest zapełniona, a na scenie odbywa się właśnie koncert. W opisie zamieściła informację: *Niby festiwal w Opolu to już nie to, co kiedyś. Ale jeśli odwiedzać moje rodzinne miasto, to najlepiej właśnie w czasie festiwalu. Kto nie był – ma do obowiązkowego nadrobienia*. Wpisowi towarzyszą m.in. następujące hasztagi: #opole2022, #opolebynight, #festiwalpolskiejpiosenki, #festiwalopole, #kfpp, #festiwal.

PODSUMOWANIE

Instagram jako jedno z medium społeczno-sciowych daje możliwość poznania wielu perspektyw wydarzeń Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. To perspektywy: instytucji kultury, występujących artystów, innych osób odpowiedzialnych za realizację festiwalu, dziennikarzy, celebrytów i anonimowych postaci. Publikowane wpisy, opatrzone konkretnymi hasztagami nawiązującymi do opolskiego festiwalu muzycznego, tworzą jego wizerunek. Szczególnie posty dodawane przez

tw. influencerów, czyli twórców profili na Instagramie posiadających duże zasięgi, mają szansę dotrzeć do nowej grupy odbiorców, dla których marka, jaką zdecydowanie po 60 latach jest KFPP, może się okazać atrakcyjna. Mogą pojawić się pytania, czy uczynienie z KFPP wydarzenia powszechnego/masowego, o którym relacje dochodzić będą także do ludzi niepowiązanych z imprezą i niezainteresowanych muzyką, a które skupiać będą się np. na kreacjach występujących artystów czy ich fryzurach, nie osłabi prestiżu festiwalu. Wydaje mi się jednak, że dotarcie do większej grupy odbiorców, którzy nie oglądają telewizji i nie mieszkają w Opolu, przez co dociera do nich mniej informacji o KFPP, daje szansę na zwiększenie także świadomości muzycznej i wyjście z ich upodobaniami muzycznymi poza sferę list przebojów przypadkowo zasłyszanych w radiu.

Jak wykazała moja analiza, działania na profilu festiwalu są ograniczone i nie docierają do dużej liczby odbiorców. Brak w tym systematyczności oraz podtrzymywania festiwalowej atmosfery i wspomnień, które wpływałyby na przywiązanie do opolskich wydarzeń u osób niepowiązanych z nimi od lat, którymi nie kieruje jedynie sentyment. Materiały dotyczące festiwalu są publikowane jedynie w czasie jego trwania, na krótko przed i chwilę po. Takie działanie nie sprzyja budowaniu profilu, jego widoczności oraz tworzeniu zaangażowanej grupy odbiorców. Zaangażowana działalność na festiwalowym profilu, oparta na spójności przekazu, świadomości procesu budowania marki, przemyślanym działaniu, budowaniu poczucia autentyczności przekładającego się również na zaangażowanie użytkowników (również przez opowiadanie festiwalowych historii, w których mogą brać udział lub się nimi dzielić) – miałyby szansę poszerzyć grupę odbiorców KFPP.

Uczestnicy powinni być zachęceni do posługiwania się hasztagami i tworzenia tym samym festiwalowego archiwum – wirtualnego albumu ciekawego dla badaczy oraz fanów festiwalu, wspierającego tworzenie przywiązania do marki. Rozpowszechnione już festiwalowe

hasztagi powinny się stać stałym elementem narracji organizatorów festiwalu – elementem plakatów, strony internetowej – by zachęcać tym samym do udostępniania własnych materiałów związanych z festiwalem. Sprzyjałoby to także budowaniu napięcia przed kolejną edycją.

BIBLIOGRAFIA, NETOGRAFIA

- Calek A., *Analiza obrazu: studium przypadku Anny i Roberta Lewandowskich – pierwszej pary Instagrama*, 2018, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/71141/calek_analiza_obrazu_studium_przypadku_2018.pdf?sequence=1 [dostęp 20.09.2023].
- Chobot K., *Instagram jako skuteczny instrument komunikacji marketingowej*, 2019, https://www.repozytorium.uni.wroc.pl/Content/108472/PDF/07_Chobot_K_Instagram_jako_skuteczny_instrument_komunikacji_marketingowej.pdf [dostęp 21.09.2023].
- Digital 2023: Poland — DataReportal — Global Digital Insights, <https://datareportal.com/reports/digital-2023-poland> [dostęp 22.09.2023].
- Kampka A., *Wizualna analiza dyskursu na Instagramie – możliwości i ograniczenia*, 2020, https://www.academia.edu/44964472/Wizualna_analiza_dyskursu_na_Instagramie_możliwości_i_ograniczenia [dostęp 21.09.2023].
- Miotk A., *Instagram i jego polscy użytkownicy*, 2018, <https://pbi.org.pl/wp-content/uploads/2018/07/2018-07-Instagram.pdf> [dostęp 19.09.2023].
- Modzelewska-Stalmach A., *Autopromocja i budowanie marki osobistej na portalu Instagram na tle kultury narcyzmu. Analiza zjawiska na podstawie badania dziesięciu najpopularniejszych profili w serwisie*, 2018, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/67864/modzelewska-stalmach_autopromocja_i_budowanie_marki_osobistej_2018.pdf?sequence=1 [dostęp 16.09.2023].
- agata_mlynarska, 2023, 12 czerwca, <https://www.instagram.com/p/CtZcgn0MXe0/> [dostęp 19.09.2023].
- agustinegurrola, 2021, 4 września, https://www.instagram.com/p/CTZ_XtXK170/ [dostęp 19.09.2023].
- bibliotekapedagogicznalublin, 2023, 12 września, https://www.instagram.com/p/CxqFqkD_tzA9/ [dostęp 19.09.2023].
- festiwal_opole_kfpp, 2019, 19 maja, https://www.instagram.com/p/CsahpgsOUFq/?img_index=1 [dostęp 20.09.2023].
- festiwal_opole_kfpp, 2023, 10 czerwca, https://www.instagram.com/p/CtTW5QYoMYV/?img_index=1 [dostęp 20.09.2023].
- Golecuorkiestra, 2022, 22 czerwca, <https://www.instagram.com/p/CfHe7h8IVJM/> [dostęp 19.09.2023].
- Hashtag #festiwalopolski, <https://www.instagram.com/explore/tags/festiwalopolski/> [dostęp 20.09.2023].
- Hashtag #festiwalwopolu, <https://www.instagram.com/explore/tags/festiwalwopolu/> [dostęp 20.09.2023].
- Hashtag #krajowyfestiwalpiosenkipolskiejwopolu, <https://www.instagram.com/explore/tags/krajowyfestiwalpiosenkipolskiejwopolu/> [dostęp 20.09.2023].
- Hashtag #krajowyfestiwalpolskiejpiosenki, <https://www.instagram.com/explore/tags/krajowyfestiwalpolskiejpiosenki/> [dostęp 19.09.2023].
- Hashtag #kfpp, <https://www.instagram.com/explore/tags/kfpp/> [dostęp 20.09.2023].
- Hashtag #kfppopol, <https://www.instagram.com/explore/tags/kfppopol/> [dostęp 20.09.2023].
- Hashtag #opolefestiwal, <https://www.instagram.com/explore/tags/opolefestiwal/> [dostęp 20.09.2023].
- inti.makeup, 2021, 21 czerwca, https://www.instagram.com/p/CfD_vmls9N_/?img_index=1 [dostęp 19.09.2023].
- justynasteczowska, 2022, 24 czerwca, https://www.instagram.com/p/CfMs6OgNo2M/?img_index=1 [dostęp 19.09.2023].
- karolllla, 2022, 21 czerwca, <https://www.instagram.com/p/CfEnM0t15vq/> [dostęp 19.09.2023].
- kasia_cerekwicka_official, 2021, 6 września, <https://www.instagram.com/p/CTenq5JtAQ/> [dostęp 19.09.2023].
- kasiadabrowska, 2021, 31 sierpnia, <https://www.instagram.com/p/CTQGcxSLPma/> [dostęp 19.09.2023].
- katarzynacichopek, 2022, 16 czerwca, https://www.instagram.com/p/Ce3ze_KMt4Q/ [dostęp 19.09.2023].
- muzeum_polskiej_piosenki, 2023, 7 maja, <https://www.instagram.com/p/Cr8algjK0LQ/> [dostęp 19.09.2023].
- natalia.zastepa, 2020, 7 września, https://www.instagram.com/p/CE2ji-KB9Hu/?img_index=1 [dostęp 19.09.2023].
- opolefestiwal, 2023, 18 czerwca, <https://www.instagram.com/p/By08Zg3iCAw/> [dostęp 21.09.2023].
- opolefestiwal, 2019, 14 czerwca, <https://www.instagram.com/p/BytDa4fCsZ/> [dostęp 14.09.2023].
- opolefestiwal, 2018, 13 kwietnia, <https://www.instagram.com/p/BhgNTnDHOuy/> [dostęp 20.09.2023].
- radioopole, 2020, 5 września, <https://www.instagram.com/p/CEw2ueTgppn/> [dostęp 19.09.2023].
- trojka_polskieradio, 2022, 3 lipca, https://www.instagram.com/p/CfjAtBM10cD/?img_index=1 [dostęp 24.09.2023].

³⁴ karolllla, 2022, 21 czerwca, <https://www.instagram.com/p/CfEnM0t15vq/>.

Jakub Krzyżański, Marcin Mieszcza

SCENA KRAJOWEGO FESTIWALU PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU

JAKO PRZESTRZEŃ DLA ODWAGI POLSKICH ARTYSTÓW



W 60-letniej historii Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu przez scenę Amfiteatru Tysiąclecia przewinęło się wielu wybitnych muzyków i piosenkarzy. Chociaż na wszystkich edycjach imprezy zaprezentowano łącznie ponad kilka tysięcy utworów muzycznych, w wielu audycjach wspomnieniowych i publikacjach często przywoływany jest podobny zbiór tych samych piosenek. Ich festiwalowe wykonania określane są nie tylko jako wyraziste i odważne, ale również uważa się je za momenty, które wpłynęły na rozwój polskiej popkultury oraz muzyki rozrywkowej. Można by rzec, że festiwal w Opolu potrzebował odważnych artystów, a odważni artyści potrzebowali Opolu, by dotrzeć ze swoim przekazem do masowego odbiorcy. Potwierdzają to liczne przykłady z bogatej historii imprezy.

Zanim przystąpimy do rozważań na temat odważnych opolskich występów i ich roli w histo-

rii festiwalu, najpierw należy określić, czym jest odwaga. Z pomocą przychodzi definicja zaproponowana przez Marię Ossowską, która podaje, że odwaga to *świadome przełamanie strachu i przeciwstawienie się sytuacji groźnej w imię czy to wartości osobistych, czy społecznych*¹. Profesor Stefan Konstańczak w eseju *Blaski i cienie odwagi* pochylił się nad tym wyjaśnieniem i uzupełnił je o kilka nieodzownych cech działania, które możemy nazwać odważnym:

Po pierwsze musi być ono celowe. Nie ma ludzi odważnych przypadkiem. Po drugie odwaga nie wynika z przymusu, bo jest działaniem wolnym. Po trzecie – odwaga opiera się na ukształtowanej hierarchii wartości osoby działającej. Wykonując zwykłe codzienne czynności nie stajemy się odważni, bo nie mamy możliwości ujawnienia się tej dyspozycji. Odwaga ujawnia się w sytuacjach trudnych, niecodziennych, kryzysowych. To kolejny atrybut odwagi – jej przejawianie się wiąże się z określonym ryzy-

*kiem utraty bądź umniejszenia wartości ważnej w społecznym odczuciu, dla osoby przejawiającej tego typu działania. Zatem ważnej zarazem i dla podejmującego takie działania, jak i dla postronnych. W działaniu tego typu jest wkalulowane ryzyko takiego typu. Osoba odważna poświęca, lub eufemistycznie mówiąc, składa na ołtarzu sprawy coś dla siebie cennego*².

Do powyższego wytłumaczenia dodajmy jeszcze klucz, jakim posłużyliśmy się, pisząc książkę pt. *100 najodważniejszych polskich piosenek*. Uznaliśmy wówczas, że z odwagą mamy do czynienia, gdy na szali działań znajduje się coś cennego, co można stracić, reputację, szacunek fanów, kontrakty, dobrą prasę, a nawet zdrowie lub życie³. Mając na uwadze powyższe ustalenia, dojdziemy do wniosku, że uznane dziś za najciekawsze i najważniejsze występy uczestników opolskiego festiwalu często były jednocześnie wyrazem artystycznej odwagi.

Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu ze względu na swoją rangę od samego początku istnienia działał na środowisko artystów stymulująco. Do imprezy przylgnęło określenie „święta polskiej piosenki”, co – jak wskazują badania dr. Jarosława Wasika – wcale nie było przesadą⁴. Podczas festiwalu miasto odwiedzali najważniejsi muzycy, autorzy tekstów, wokaliści i dziennikarze w kraju, a dzięki rozwijającej się telewizji ich twórczość docierała do setek tysięcy widzów. *Nie było gryzienia się po kostkach, za to pamiętam upojne biesiady do białego rana. [...] nikomu nie przeszkadzało, że próby się ciągnęły do drugiej w nocy. Wszyscy siedzieli, patrzyli i słuchali, co kto przywiózł – wspominała Maryla Rodowicz*⁵. Ponieważ w koncercie

„Premier” – najważniejszym konkursie festiwalu – wykonywano wyłącznie piosenki nigdy wcześniej niepublikowane, artyści dbali o wysoki poziom artystyczny, wyrazistość i oryginalność względem konkurencji.

Już w 1963 r., na I KFPP, nie brakowało na scenie momentów mających znamiona odwagi (m.in. ogólnokrajowy debiut Ewy Demarczyk)⁶, jednak wydarzeniem, które jako pierwsze wywołało tak duże kontrowersje wśród odbiorców, było wykonanie piosenki *Dziwny jest ten świat* przez Czesława Niemena podczas V edycji w 1967 r.

Piosenka ta, zwana pierwszym polskim protest songiem, szokowała nie tylko tekstem (autorstwa samego Niemena) poruszającym temat ludzkiej zawiści i zakłamania, ale również brawurowym sposobem wykonania. Niemen, inspirowany amerykańską muzyką soul, zinterpretował utwór z dużą ekspresją, wykrzykując poszczególne słowa. Spotkało się to z niezrozumieniem i wrogością ze strony konserwatywnych dziennikarzy, co potwierdza często przywoływana recenzja opublikowana w krakowskim „Dzienniku Polskim”: *Ulegający historycznym atakom wycia, trzęsączkom i innym symptomom nienormalności, nie licząc ubrania i fryzury, Czesław Niemen-Wydrzycki swoim występem wzbudził we mnie wielki niepokój. Wycia i skrzeczenia zamazały tekst do reszty*⁷.

Choć Niemen bardzo przeżywał medialne ataki na swoją osobę⁸, po latach piosenka *Dziwny jest ten świat* została doceniona, a występ artysty na V KFPP jest dziś traktowany jako przykład jego indywidualizmu i chęci sprawo-

² S. Konstańczak, *Blaski i cienie odwagi*, „Etyka” 2004, nr 37, <https://etyka.uw.edu.pl/index.php/etyka/article/view/563/524>.

³ J. Krzyżański, M. Mieszcza, *100 najodważniejszych polskich piosenek*, Bielsko-Biala 2022, s. 8.

⁴ J. Wasik, *Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu. Przemiany, wyobrażenia, rzeczywistość*, Opole 2023, s. 13–15.

⁵ M. Rodowicz, J. Szubrycht, *Wariatka tańczy*, Warszawa 2013, s. 45–46.

⁶ S. Gawłowska, *Festiwalowe podium. Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu 1963–2017 we wspomnieniach artystów*, Opole 2018, s. 10.

⁷ M. Pilewska, *Kudłacz z trzęsączką. „Na kogo pan tak krzyczy”*, <https://www.fakt.pl/hobby/historia/tak-wygladal-festiwal-w-opolu-impreza-stala-sie-fabryka-gwiazd/gh9j6e0>.

⁸ D. Michalski, *Trzysta tysięcy gitar nam gra. Historia polskiej muzyki rozrywkowej (lata 1958–1973)*, Warszawa 2014, s. 390.

¹ M. Ossowska, *Wzór demokracji*, Lublin 1992, s. 21.



wania pełnej kontroli artystycznej nad własną twórczością.

Już dwa lata później, w 1969 r., publiczność zgromadzona na KFPP oraz przed telewizorami mogła się zetknąć z elementami hipisowskiej subkultury, przeżywającej na Zachodzie szczyt popularności, a w Polsce Ludowej konsekwentnie zwalczanej przez władzę. Wtedy to, podczas koncertu „Mikrofon i ekran”, na VII edycji festiwalu wystąpił zespół Breakout z piosenką *Na drugim brzegu tęczy*. Zaskoczeniem był nie tylko psychodeliczny tekst piosenki autorstwa Jacka Grania, luźno inspirowany przebojem *White Rabbit* amerykańskiej grupy Jefferson Airplane, ale także wizerunek muzyków (długie włosy u mężczyzn) oraz transowy, nieustalony z organizatorami taniec wokalistki Miry Kubasińskiej. Konsekwencją tego występu, podobnie jak w przypadku Niemena, były negatywne recenzje, przypięcie zespołowi łatki narkomanów, a w niedalekiej przyszłości także niechęć do lansowania w mediach.

Dziennikarze mieli pożytek z Breakoutu, jedni pastwiąc się nad jego fryzurami (rządzący wtedy rozrywką w telewizji łysiejący Witold Filler zjadł tępił długowłosych rockmanów), inni ogłaszając prywatne ankiety na temat... roli narkotycznego królika w tekście tytułowego przeboju (zasłynął z nich Andrzej „Ibis” Wróblewski z „Życia Warszawy”) albo dworując sobie z *mało socjalistycznego przesłania muzyki zespołu*⁹. Mimo że zapis telewizyjny festiwalowego występu najprawdopodobniej się nie zachował, Breakout został zapamiętany jako zespół, który przedostał się z hipisowską estetyką muzyczną do najszerzej grupy odbiorców. Udział w KFPP z pewnością mu w tym pomógł.

Lata 70. również przyniosły liczne występy na deskach opolskiego festiwalu, które z dzisiaj-

szej perspektywy moglibyśmy nazwać odważnymi. Co istotne, są to koncerty, w których artyści wykazywali się odwagą w aspekcie zarówno poruszanej tematyki, jak i samej formy muzycznej, nierzadko idącej pod prąd oczekiwań publiczności lub wprowadzającej na scenę skomplikowane, a nawet awangardowe rozwiązania. Mieliśmy także performensy zaskakujące swoim entourage'em czy prowokującymi strojami gwiazd. Za przykład niech posłużą występy: Klanu, Marka Grechuty z Anawą oraz Haliny Frąckowiak.

Warszawski zespół Klan połączył w bezprecedensowy sposób elementy muzyki rockowej i psychodelicznej z formą baletową. Premiera *Mrowiska* – bo tak nazwano dzieło, którego zwieńczeniem była wydana w 1971 r. płyta długogrająca – miała miejsce właśnie na festiwalu opolskim w 1970 r. Na oszalałymi przygotowanej scenie oprócz członków zespołu wystąpili tancerze Teatru Wielkiego, a za choreografię odpowiadała Marquita Compe. Premiera monumentalnego dzieła nie okazała się jednak sensacją dla bądź co bądź bardziej zachowawczej i nastawionej na rozrywkę opolskiej publiczności. Podobnie zresztą wizjonerkie dzieło grupy Marka Ałaszewskiego przyjęli słuchacze w innych częściach kraju i po kilku spektaklach trasę przerwano. Wydany rok później album sprzedał się zaledwie w 17 tysiącach egzemplarzy. Dziś na szczęście ma status kultowego.

Na zaskakujący występ mogła także liczyć publiczność, która zgromadziła się w Opolu w 1971 r. Marek Grechuta i zespół Anawa wykonali wtedy blisko trzynastominutową wersję *Korowodu*. Piosenka, do której tekst napisał Leszek Moczulski, otrzymała wówczas nagrodę Ministerstwa Kultury i Sztuki. Na szczególną uwagę zasługuje interludium z brawurową, psychodelizującą partią fletu Jacka Ostaszew-

skiego w roli głównej. Dziennikarz Piotr Metz wspominał w rozmowie z nami o: *wersji live prawie 13 minut kompletnego jazzrockowego odjazdu i tarzania się Pawлуskiewicza po scenie*¹⁰. Co więcej, to wystąpienie mogli zobaczyć telewidzowie w całym kraju w najlepszym czasie antenowym.

Z modowym performensem, który wzbudził spore zaskoczenie słuchaczy, pojawiła się w 1970 r. na VIII Krajowym Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu Halina Frąckowiak. Podczas koncertu wystąpiła w prowokującej metalowej sukience, którą zaprojektowała Barbara Hoff. Szok i popłoch wśród organizatorów były tak duże, że podobno nawet nakazali kamerzystom filmować wokalistkę tylko z dystansu. Śpiewany wówczas utwór *Barwy Ziemi* przy akompaniamencie Grupy ABC został wyróżniony przez jury.

Z kolei otwierające nową dekadę Opole '80 przyniosło dwa występy, które bez wątpienia wpisały się w annały polskiej muzyki rozrywkowej, w dodatku oba w wykonaniu charyzmatycznych kobiet. Pierwszym było brawurowe wykonanie przez zespół Maanam piosenki *Boskie Buenos*, które przeszło do historii jako „narodziny rocka w Polsce”. Kora, frontmanka grupy, jako pierwsza na polskiej scenie zaprezentowała szerokiej publiczności nowy typ wokalistki – obciętej na jeża i ubranej nie w elegancką suknię, tylko spodnie i sportowe buty. W dodatku zaśpiewała autorski tekst, będący abstrakcyjną wariacją na temat powieści *Żeby cię lepiej zjeść* Eduarda Gudiño Kieffera, odczytywany jako wyraz buntu przeciwko braku możliwości podróżowania po świecie. Twórczość i postawa Kory spotkały się z dużym uznaniem współczesnych dziennikarzy i historyków. Występem na festiwalu opolskim w czerwcu 1980 r., który transmitowała dla mi-

lionów telewizja, zrobiła tyle samo w muzyce popowej, ile kilka miesięcy później Solidarność w życiu politycznym i społecznym Polski: rozsadała komunizm od środka, prezentując punkowy, drapieżny wizerunek¹¹.

Równie duże poruszenie wywołała druga bohaterka tamtej edycji festiwalu – Izabela Trojanowska. W zadziorny i sugestywny sposób zaśpiewała piosenkę pt. *Wszystko, czego dziś chcę* z muzyką Romualda Lipki i tekstem Andrzeja Mogielnickiego. Opowiadała ona o niezobowiązującym seksie. Początkowo organizatorzy nie chcieli dopuścić piosenki do konkursu „Premier” ze względu na *ostry wydźwięk erotyczny*¹², ale ostatecznie doszło do występu, dzięki któremu w polskiej popkulturze miała miejsce mała rewolucja seksualna, a obraz artystki wykonującej piosenkę w garniturze stał się jednym z najczęściej przywoływanych fragmentów festiwalu.

W roku następnym Trojanowska powróciła do Opolu z jeszcze bardziej kontrowersyjną piosenką pt. *Pieśń o cegle*, będącą pastiszem socjalistycznej pieśni masowej z czasów powojennej odbudowy. Jej wykonanie podczas XIX edycji festiwalu można śmiało określić jako performans. Ubrana w czerwony krawat Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej wokalistka podawała publiczności sztuczne cegły, a obok niej na scenie przeżyli się muskularni mężczyźni przybierający pozy znane z socrealistycznych posągów. Występ oburzył przede wszystkim przedstawicieli ZSMP, którzy pozwali Trojanowską za profanację ich statutowego stroju. Pogróżki za piosenkę otrzymywał także Andrzej Mogielnicki, autor tekstu. To opolskie wykonanie również przeszło do historii.

W 1985 r. jednym z laureatów rockowego konkursu wytwórni płytowej Tonpress, organizo-

¹⁰ P. Metz, *Winył to status i symbol*, <https://portalwinylowy.pl/wywiady/piotr-metz>.

¹¹ M. Cieślak, Kora. *Drapieżna rockowa dama*, <https://www.rp.pl/plus-minus/art616741-kora-drapiezna-rockowa-dama>.

¹² J. Krzyżański, M. Mieszczański, dz. cyt., s. 418.

⁹ Tamże, s. 745.

wanego w ramach XXII KFPP, była grupa Siekiera. Ten koncert puławskiego zespołu w Hali Gwardii jest wyjątkowy z kilku aspektów. Rok wcześniej bezkompromisowym występem Siekiera stała się gwiazdą i sensacją festiwalu w Jarocinie. Jak wielkie musiało być zdziwienie punkowego środowiska, gdy lider zespołu Tomasz Adamski postanowił przedstawić nowofalowe brzmienie Siekiery i w dodatku wystąpić w ramach opolskiego festiwalu. Puławianie pojechali tam z własną ochroną, bo osobnicy uważający, że „Siekiera zdradziła”, grozili muzykom śmiercią! Dziś trudno uwierzyć, że muzyka mogła w Polsce znaczyć tak wiele i budzić aż tak skrajne emocje¹³.

Siekiera w konkursie „Rock w Opolu – Tonpress przedstawia” ostatecznie wygrała (*ex aequo* z grupą Rendez Vous), co poskutkowało nagraniem *Nowej Aleksandrii*. Ten album przez wielu traktowany jest jako jedno z najważniejszych rockowych wydawnictw lat 80.

1989 r. i idące za nim przemiany ustrojowe wcale nie zmniejszyły liczby wyrazistych i ryzykownych występów. W nowym systemie artyści również wykorzystywali opolską scenę do aktów odwagi, choć odtąd miała ona wymiar bardziej stylistyczny i obyczajowy niż polityczny. Dobry, a jednocześnie dość nieoczywisty przykład to występ Meza z piosenką *Ważne* na XLII KFPP w 2005 r. Dla rapera stanowił on wprowadzenie do swojej twórczości elementów popu i otwarcie się na nowe grono odbiorców. Artysta na festiwalu otrzymał Nagrodę Dziennikarzy, zaś piosenka zdobyła tytuł „Srebrnej Premiery” i w konsekwencji stała się dużym przebojem w komercyjnych stacjach radiowych. Środowisko hip-hopowe odrzuciło rapera, zarzucając mu „sprzedanie się”, a jego twórczość konserwatywni słuchacze zaczęli określać mianem „hip-hopolo”.

Nie oznacza to jednak, że wątki polityczne całkowicie zniknęły z Opolu. Od czasu sprawowania władzy przez rząd Prawa i Sprawiedliwości stosunek artystów do imprezy jest ambiwalentny. Na ten stan wpłynęła zwłaszcza sytuacja zaistniała podczas przygotowań do LIV KFPP w 2017 r. Zaproszony do konkursu „Premier” został wtedy zespół Dr Misio z piosenką *Pismo* (przez lata zasady konkursu uległy zmianie i obecnie piosenki podlegające ocenie są już powszechnie znane). Kiedy Telewizja Polska – organizator festiwalu – wycofała zaproszenie ze względu na kontrowersyjny teledysk, ukazujący członków zespołu w sutannach, wielu artystów w ramach solidarności zbojkotowało imprezę. Ostatecznie odbyła się ona w późniejszym terminie, ale zaliczyła sporą wpadkę wizerunkową. Choć ostatecznie piosenka *Pismo* nie wybrzmiała tamtego roku w amfiteatrze, powyższe zdarzenie dało uczestnikom festiwalu możliwość wykazania się odwagą i wyrażenia swojego sprzeciwu wobec cenzury.

Na kolejny ważny incydent nie trzeba było długo czekać, bowiem już rok później, na LV KFPP, w konkursie „Debiutów” wystąpił zespół wokalny Girls on Fire, prezentując piosenkę *Siła kobiet*. Utwór znany był już z „czarnych protestów” organizowanych przeciwko zastrzeżeniu prawa antyaborcyjnego, a także z teledysku o wydźwięku feministycznym. Z tego powodu udział zespołu na festiwalu spotkał się z głośnym protestem ze strony polityków PiS i środowisk związanych z Radiem Maryja. Mimo że tekst piosenki był ideologicznie neutralny, zamieszanie, jakie powstało wokół Girls on Fire spowodowało, że ich obecność w amfiteatrze (a ostatecznie także wygrana) postrzegana była jako manifest polityczny.

Jak pokazują powyższe przykłady, odważni artyści sporo ryzykują. Na szali twórczych działań są: dobra prasa, przychylność fanów

i środowiska, kontrakty, koncerty, w szczególnych sytuacjach nawet zdrowie czy życie. Często jednak do „wygrania” jest dużo więcej: szacunek, wierność swoim przekonaniom i artystycznej wizji, a także pamięć kolejnych po-

koleń miłośników muzyki. To osiągnęli muzycy wspomniani w tym artykule, a ich występy uznawane są po latach jako ważne momenty zarówno historii opolskiego festiwalu, jak i polskiej kultury w ogóle.

BIBLIOGRAFIA

- Cieślak M., *Kora. Drapieżna rockowa dama*, <https://www.rp.pl/plus-minus/art616741-kora-drapiezna-rockowa-dama> [dostęp 18.09.2023].
 Gawłowska S., *Festiwalowe podium. Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu 1963–2017 we wspomnieniach artystów*, Opole 2018.
 Jarosz M., *Siekiera: Ballady na koniec świata* [album], Manufaktura Legenda 2011.
 Konstańczak S., *Blaski i cienie odwagi*, „Etyka” 2004, nr 37, <https://etyka.uw.edu.pl/index.php/etyka/article/view/563/524> [dostęp 18.09.2023].
 Krzyżański J., Mieszcza M., *100 najodważniejszych polskich piosenek*, Bielsko-Biała 2022.
 Metz P., *Winił to status i symbol*, <https://portalwiniowy.pl/wywiady/piotr-metz> [dostęp 19.09.2023].
 Michalski D., *Trzysta tysięcy gitar nam gra. Historia polskiej muzyki rozrywkowej (lata 1958–1973)*, Warszawa 2014.
 Ossowska M., *Wzór demokracji*, Lublin 1992.
 Pilewska M., *Kudłacz z trzęsączką. „Na kogo pan tak krzyczy”*, <https://www.fakt.pl/hobby/historia/tak-wygladal-festiwal-w-opolu-impreza-stala-sie-fabryka-gwiazd/gh9j6e0> [dostęp 18.09.2023].
 Rodowicz M., Szubrycht J., *Wariatka tańczy*, Warszawa 2013.
 Wasik J., *Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu. Przemiany, wyobrażenia, rzeczywistość*, Opole 2023.

¹³ M. Jarosz, *Siekiera: Ballady na koniec świata* [album], Manufaktura Legenda 2011, s. 10.

Kinga Krajewska

60. KFPP W OPOLU



Jubileuszowy 60. Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki A.D. 2023 odbył się w dniach od 9 do 11 czerwca. Rozpoczął się w piątkowy wieczór reżyserowanym przez Konrada Smugę koncertem „Wielka Gala – od Opola do Opola”. Gospodarzami koncertu byli Beata Chmielewska-Olech, Tomasz Kammel i Marek Sierocki. Zostały w nim przypomniane najważniejsze przeboje minionych 60 lat, a ich wykonania ilustrowane były archiwalnymi materiałami z zasobów TVP, wywiadami z przeszłości oraz wideoklipami. Wśród zaprezentowanych piosenek znalazły się m.in.: *Kwiat jednej nocy*, *Boso*, *Nie będę Julią*, *Lornetka*, *Przeżyj to sam*, *Bo z dziewczynami*, *Mr. Lennon*, *Ten wasz świat*, *Znamy się tylko z widzenia*, *Waniliowe*, *Miasto*. Interpretowali je m.in.: Jolanta Dąrowska, Golec uOrkiestra, Gromee, Krzysztof Jaryczewski, Lanberry, Lombard, Pectus, Universe, Wanda i Banda czy Zakopower. Ponadto instrumentalne wersje niektórych polskich przebojów przedstawili muzycy składu Włodek Pawlik Trio. Wokaliści byli wspierani przez orkiestrę pod dyktando Grzegorza Urbana, chór Sound'n'Grace oraz grupę taneczną Volt Agustina Egurroli.

Kolejnym wydarzeniem pierwszego dnia 60. KFPP był konkursowy koncert „Debiuty” w reżyserii Mikołaja Dobrowolskiego oraz Beaty Szymańskiej-Masny (występ Dody). Rozpoczęła go widowiskowym minirecitale Doda, którą muzycznie wspomagali Gromee oraz grupa taneczna Volt. Następnie dziecięci wykonawcy walczyli na opolskiej scenie o Karolinę – nagrodę im. Anny Jantar – i nagrodę publiczności. Wśród debiutantów znaleźli się:

- Konrad Baum z piosenką *Sam jak ty* (muz. Konrad Baum, Witold Drapała, Michał Lange, Marcin Makowiec, sł. Konrad Baum),
- Magda Bereda z *Jest mi do twarzy we własnej osobie* (muz. i sł. Magda Bereda),
- Felivers w utworze *Szminka* (muz. Wojciech Fortuna, Miłosz Fergiński, Piotr Dąbrowski, Konrad Jażdżyk, sł. Miłosz Fergiński, Konrad Jażdżyk),
- Karolina Fryt z piosenką *Wykrzycz* (muz. i sł. Karolina Fryt),
- Kamil Jachyra z *Kocham cię* (muz. Robert Chojnacki, Filip Siejka, sł. Ivo Dullin),
- Klaudia Kowalik w utworze *Za mało cza-*

su (muz. Klaudia Kowalik, Jakub Krupski, sł. Klaudia Kowalik),

– Jan Majewski we *Właściwie mi dobrze* (muz. Anna Wyszkon, Michał Zachariasz, sł. Anna Wyszkon, Jan Majewski),

– Ewa Novel w piosence *Na końcu świata* (muz. i sł. Marek Kościkiewicz),

– Ada Szulc w *Co teraz* (muz. i sł. Ada Szulc),

– Marti Wójcik w utworze *Drugi plan* (muz. Marcin Maziarz, Martyna Wójcik, sł. Martyna Wójcik).

Ich estradowe zmagania oceniało jury w składzie: Dominika Gawęda i Paweł Rurak-Sokal (Blue Café), Piotr Kupicha (Feel), Jarosław Wasik (dyrektor MPP w Opolu) i – jako przewodniczący tego grona – Marek Sierocki (dziennikarz). Czas oczekiwania na ogłoszenie werdyktu wypełniły występy zespołów tegorocznych arbitrów: Feel i Blue Café. Za najlepszego debiutanta jurorzy uznali grupę Felivers, przyznając jej nagrodę im. Anny Jantar oraz czek o wartości 30 tysięcy złotych. Laureatem nagrody publiczności, wyłonionym w głosowaniu SMS-owym, został Jan Majewski, obdarowany dodatkowo czekiem o wartości 20 tysięcy złotych. Koncert „Debiuty” poprowadzili Edyta Herbuś i Aleksander Sikora. Wokalistom towarzyszyła orkiestra pod dyktando Grzegorza Urbana.

Drugi festiwalowy wieczór, w sobotę 10 czerwca, rozpoczął się kolejnym konkursem. Tym razem do rywalizacji w amfiteatrze stanęły piosenki dotąd w nim nie wykonywane. W koncercie „Premiery” zaprezentowało się 10 wykonawców zakwalifikowanych przez Radę Artystyczną 60. KFPP. Byli to:

– Rafał Brzozowski z utworem *W pokoju hotelowym* (muz. Tomasz Szczepanik, sł. Maciej Jadowski).

– Sara Chmiel ft. Gromee z *Ty i ja* (muz. Sara Chmiel, Andrzej Gromala, sł. Dagmara Melosik, Martyna Melosik),

– Łukasz Drapała z *Jeszcze jestem* (muz. Łukasz

Drapała, Piotr Winnicki, Tomasz Waldowski, sł. Łukasz Drapała),

– Dominik Dudek, który zaśpiewał *Idę* (muz. Dominik Dudek, sł. Dominik Dudek, Mateusz Kotkowski, Kajetan Pietrzak),

– Iwaneczko i utwór *Miłość* (muz. Krzysztof Iwaneczko, Adam Lemańczyk, sł. Krzysztof Iwaneczko, Daniel Moszczyński),

– Anastazja Maciąg z piosenką *Moment* (muz. i sł. Anastazja Maciąg, Jeremi Michał Siejka),

– Mezo i Liber – *Jakie masz dziś plany* (muz. Wojciech Szulc, Miłosz Fergiński, Konrad Jażdżyk, sł. Mezo i Liber),

– Seibert z *Niby tak, niby nie* (muz. Andrzej Granat, Tadeusz Seibert, sł. Tadeusz Seibert),

– Anna Sokołowska i *Jesteś przy mnie* (muz. Filip Siejka, sł. Andrzej Ignatowski),

– TULIA i Halina Mlynkova z utworem *Przerwany* (muz. Nadia Dalin, sł. Sonia Krasny).

Ta ostatnia piosenka decyzją widzów podjętą w głosowaniu SMS-owym zdobyła Karolinę – Nagrodę im. Karola Musioła, a utwór *W pokoju hotelowym* wykonany przez Rafała Brzozowskiego otrzymał nagrodę przyznaną przez jurorów Oddziałów Terenowych Telewizji Polskiej. Symboliczne nagrody dla artystów zostały uzupełnione czekami o wartości 60 tysięcy złotych każdy.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, podobnie jak w latach poprzednich, postanowiło przyznać swoje nagrody za najlepszą muzykę i najlepszy tekst. I tak – z rąk prezesa ZAiKS-u Miłosza Bembinowa nagrody otrzymali: za słowa do piosenki *Jakie masz dziś plany* – Mezo i Liber, a za kompozycję *Jeszcze jestem* trio autorów – Łukasz Drapała, Piotr Winnicki i Tomasz Waldowski. Konkursowym zmaganiom towarzyszyły występy niegdyś laureata „Premier” – grupy Zakopower. Artystów w koncercie reżyserowanym przez Cypriana Ziąbskiego anonsowali Tomasz Kammel i Mateusz Szymkowiak, a instrumentalnie wspierała orkiestra Grzegorza Urbana, która pozostała na scenie do końca tego wieczoru.

Gospodynią drugiej części była Agata Konarska, która wprowadziła wszystkich w atmosferę wspomnieniowego koncertu „Czas ołowiu” w reżyserii Michała Bandurskiego. Wypełniły go największe przeboje artystów – twórców i wykonawców, którzy byli i są znaczącymi bohaterami opolskiego festiwalu. Głosami współczesnych przywołano na scenę 60. KFPP utwory z repertuaru tych, którzy już odeszli, m.in.: Grzegorza Ciechowskiego, Kory i Marka Jackowskiego, Anny Jantar, Krzysztofa Krawczyka, Romualda Lipki, Czesława Niemena, Łucji Prus, Ady Rusowicz, Karin Stanek, Violetty Villas, Zbigniewa Wodeckiego czy Andrzeja Zauchy. Podczas koncertu „Czas ołowiu” wykonano m.in. utwór tytułowy oraz: *Sen o Warszawie, Zaczynaj od Bacha, W żółtych płomieniach liści, List do matki, Przetańczyć z tobą chcę całą noc, Nie dowodzę, Jimmy Joe, Cykady na Cykladach, Moja krew, Mały książę, Biały krzyż, List do matki, Jak na lotni*. Utwory interpretowali m.in.: Kuba Badach, Piotr Cugowski, Piotr Kupicha, Andrzej Lampert, Alicja Majewska i Włodzimierz Korcz, Małgorzata Markiewicz, Halina Mlynkova, Kasia Moś, Anna Rusowicz, Marcin Sójka, Justyna Steczkowska, Tulia, Sławek Uniatowski, Natalia Urbańska i Mateusz Ziółko.

Niedzielne koncerty 60. KFPP były wolne od jakiejkolwiek rywalizacji i sprzyjały wyłącznie świętowaniu jubileuszu tej imprezy. Dwuczęściową muzyczną laurkę dla Festiwalu i jego wiernego audytorium przygotowali Beata Szymańska-Masny – „Cała sala śpiewa z nami, czyli hity opolskiej publiczności” – oraz Bolesław Pawica – „Ale to już było. Jest! I będzie! 60. KFPP, Opole 2023”. W obu koncertach wokalistów wspierała Orkiestra Kukla Band oraz Orkiestra Polskiego Radia pod batutą Zygmunta Kukli, a także chór Music Everywhere i Opole Youth Choir oraz grupa taneczna Volt Agustina Egurrolu.

Pierwszy z nich przedstawiał piosenki, które na przestrzeni lat najchętniej śpiewała widow-

nia – zarówno opolska, jak i ta zgromadzona przed telewizorami w całym kraju, a były to m.in.: *Cała sala śpiewa z nami, Chałupy welcome to, Do zakochania jeden krok, Tyle słońca w całym mieście, Bananowy song, Szare miraż, Na kolana, Takie tango*. Wśród wokalistów, którzy razem z publicznością wykonali najpopularniejsze opolskie hity, znaleźli się m.in.: Olga Bończyk, Katarzyna Cerekwicka, Jerzy Grzechnik, Robert Rozmus, Natalia Krakowiak, Leszcze, Lombard, Janusz Radek, Olga Szomańska, Janek Traczyk, Łukasz Zagrobelny, Katarzyna Żak oraz grupa Pectus – przy czym kwartet braci Szczepaników podczas tego koncertu pełnił również rolę konferansjerów.

Część zatytułowaną „Ale to już było. Jest! I będzie! 60. KFPP, Opole 2023” zapowiadali Agatka Konarska i Tomasz Wolny. W tym koncercie, dzięki krótkim filmowym felietonom „Opolskiej Kroniki Festiwalowej” z komentarzem Marka Sierockiego, widzowie mogli się zapoznać z migawkową historią minionych 59 edycji święta polskiej piosenki. Na estradzie zaprezentowano natomiast kolaż najbardziej reprezentatywnych dla Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki utworów – od *Karuzeli z maddonnami* z 1963 r., przez *Zegarmistrza światła* z roku 1972, *Najwięcej witaminy A.D.* 1980, *W kinie, w Lublinie – kochaj mnie* z 2001 r., po *Niech minie złość* z roku 2020. Ich wykonawcami byli m.in.: Kamil Bednarek, Danuta Błażejczyk, Kuba Badach, Stanisława Celińska, Krzysztof Cugowski, Andrzej Dąbrowski, Viki Gabor, Edyta Górniak, Piotr Kupicha, Alicja Majewska, Halina Mlynkova, Krystyna Prońko, Maryla Rodowicz, Andrzej Rosiewicz, Anna Rusowicz, Ryszard Rynkowski, Justyna Steczkowska, Izabela Trojanowska, Sławek Uniatowski, Tadeusz Woźniak, Anna Wyszkon. Był to koncert zamykający tegoroczny 60. KFPP w Opolu.

Tradycyjne wydarzenia muzyczne w amfiteatrze uzupełnione zostały imprezą OFFPOLE, która odbyła się 9 oraz 10 czerwca w hali Stegu

Arena. Wybrzmiały tam dźwięki „zgrupowane” w blokach muzycznych pod następującymi tytułami: w piątek „Tribute to Andrzej Nowak” i „Set hip-hop”, w sobotę „Scena otwarta na jazz” i „Set DJ Extra”. Reżyserią każdego z nich zajmowała się Małgorzata Kosturkiewicz. A instrumentalny i wokalny kształt nadali im kolejno: Złe Psy i Marek Piekarczyk, po nich Abradab, Rahim i Kleszcz, następnie Dizzy Boyz Brass Band, Marta Zalewska, Piotr Wyłężo, Patrycja Zarychta, Ziemia oraz DJ Eprom i Mr Krime.

W przestrzeni miejskiej Opola zorganizowano, jak co roku, szereg imprez okołofestiwalowych, które cieszyły miłośników polskiej piosenki. W czwartek 8 czerwca, w obecności córki Zbigniewa Wodeckiego – Katarzyny, odsłonięto mural ukazujący popularnego muzyka nie tylko jako wokalistę, ale i jako multiinstrumentalistę.

W sobotę rozpoczął się, wpisany już w tradycję festiwalowych dni, cykl „Kawiarenka z Gwiazdami”, gdzie można było przysłuchiwać się rozmowom z gośćmi KFPP. Byli wśród nich m.in.: Blue Café, Rafał Brzozowski, Czerwone Gitary, Henryk Czich, Tulia, Justyna Steczkowska. Poprowadzili je Maria Szablowska – jedna

z najpopularniejszych dziennikarek muzycznych – oraz dyrektor muzeum Polskiej Piosenki – Jarosław Wasik. Jak zawsze spotkania te zgromadziły życzliwą artystom publiczność i jak co roku były transmitowane na antenie TVP Rozrywka.

Opolska Aleja Gwiazd w jubileuszowym roku KFPP urosła o kolejne gwiazdy. Poświęcono je: Stanisławie Celińskiej, Wandzie Kwietniewskiej, Markowi Piekarczykowi i Andrzejowi Rybińskiemu, którzy osobiście dokonali ich odsłonięcia w obecności fanów i w wokalnym towarzystwie Chóru Politechniki Opolskiej pod batutą Ludmiły Wocial-Zawadzkiej.

W sobotni wieczór na opolskim Rynku odbyła się premiera filmu *Nieznane historie znanego festiwalu*, którego producentem jest Fundacja OFFilm. Dzięki archiwalnym materiałom i wspomnieniom m.in.: Elżbiety Zapendowskiej, Michała Bajora, Alicji Majewskiej czy Zenona Laskowika można było poznać anegdoty i ciekawostki związane z sześćdziesięcioma latami „Opola”. Film ten został włączony do ekspozycji stałej Muzeum Polskiej Piosenki i można go oglądać w siedzibie Muzeum przy opolskim amfiteatrze.

Marcin Wolniak

dziennikarz muzyczny i showbiznesowy Plotek.pl / Agora SA, Polish Radio London

SZEŚĆ DEKAD KULTOWEGO FESTIWALU W JEDNEJ KSIĄŻCE



KFPP w Opolu musiał przetrwać sześć dekad i stworzyć, a wielokrotnie odmienić polską scenę muzyczną, żeby doczekać się tak fachowej i pełnowymiarowej publikacji. Praca naukowa Jarosława Wasika o opolskim festiwalu to doskonałe podsumowanie dla popkulturowych freaków i wielbicieli polskiej piosenki.

Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu to jedno z najstarszych, zaraz po włoskim San Remo, tego typu wydarzeń w Europie i na świecie. W 2023 r. odbyła się jubileuszowa, 60. edycja „Opola”, które stało się nie tylko symbolem polskiej piosenki popularnej, ale także miejscem debiutu tych najważniejszych artystów na rodzimym rynku muzycznym.

Jarosław Wasik, autor książki *Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu. Przemiany, wyobrażenia, rzeczywistość*, z festiwalem ma duże związki. Nie tylko występował na opolskiej scenie w słynnych „Debiutach”, ale także pojawiał się w roli jurora czy też dyrektora Muzeum Polskiej Piosenki. Przede wszystkim to jednak muzyczny pasjonat, co doskonale widać na kartach tej arcyciekawej książki. Autor bardzo precyzyjnie, rzetelnie, a jednocześnie przystępnie opisuje nie tylko fenomen imprezy oglądanej przez pokolenia Polaków, ale także całe tło związane z przeobrażeniami społecznymi, politycznymi, mającymi

wpływ na kondycję polskiego rynku muzycznego. Wszystko poparte jest badaniami, które prowadzą do bardzo ciekawych wniosków.

Z książki możemy się więc dowiedzieć np.: które „gwiazdy Opola” są obecnie najbardziej zapamiętane przez społeczeństwo, którzy konferansjerzy zrobili największe wrażenie, jak wypada oglądalność festiwalu na tle innych programów muzycznych i jak zmienia się jego ogólna ocena na przestrzeni lat. Poruszone są też te bardziej showbiznesowe kwestie, dotyczące produkcji telewizyjnej, mody czy też make-upu. To prawdziwe kompendium wiedzy dla fanów KFPP, wielbicieli polskiej piosenki, ale także dla wielu dziennikarzy muzycznych, zwłaszcza tych młodszego pokolenia, którzy z wieloma nazwiskami pewnie zapoznają się po raz pierwszy.

To także doskonałe podsumowanie tego, co było do tej pory, przed tym, co może teraz się wydarzyć. Opole 2024 może być nowym otwarciem dla imprezy, która przez ostatnie lata była konsekwentnie krytykowana, a często też bojkotowana ze względu na politykę TVP. Październikowe wybory parlamentarne zapewne będą punktem zwrotnym dla opolskiego festiwalu, ale ten przemian w swojej historii miał już sporo, a mimo wszystko wytrwał. Zechcę więc, żeby sięgnąć do książki Jarosława Wasika i poznać wiele „opolskich kulis”.

www.muzeumpiosenki.pl/piosenka



MUZEUM
POLSKIEJ
PIOSENKI
W O P O L U