

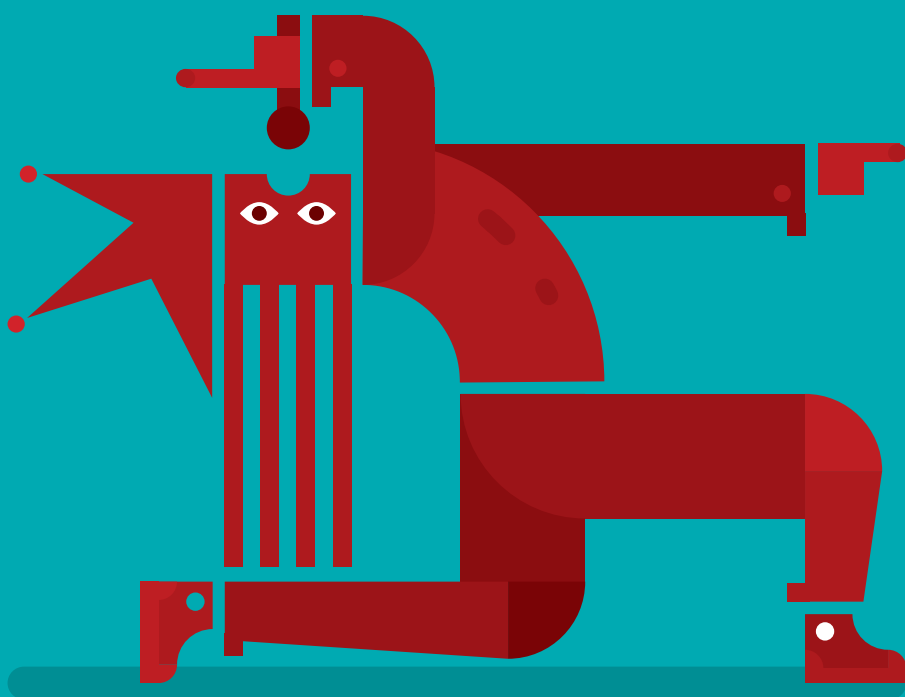
2024

nr 12

PIOSENKA

rocznik kulturalny

www.muzeumpiosenki.pl/piosenka



60. STUDENCKI FESTIWAL
PIOSENKI W KRAKOWIE

PIOSENKA

ROCZNIK 2024 NR 12

REDAKCJA

Jan Poprawa (redaktor naczelny)

Anita Koszałkowska

Mateusz Torzecki

Jarosław Wasik

WSPÓŁPRACOWNICY I DORADCY

Andrzej Bogunia-Paczyński

Janusz Czerwiec

Maria Duszka

Maria Folwarska

Krzysztof Gajda

Anna Kos

Anna G. Piotrowska

Bartłomiej Grzegorz Sala

Hieronim Sieński

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: 500 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

WASIK – Laureaci Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie	10
---	----

2

LIPIEC – Piosenki mojego czy naszego życia?	24
BOGUNIA-PACZYŃSKI – Przed festiwalowym śpiewaniem studentów (1956–1962)	29
POPRAWA – Studencki Festiwal Piosenki w Krakowie	53
POPRAWA – Śpiewnik ilustrowany	69
POPRAWA – Jan Kanty Pawluśkiewicz	70
POPRAWA – Zbigniew Raj	77
POPRAWA – Wojciech Trzeciński	84
POPRAWA – Stefan Brzozowski	91
POPRAWA – Jerzy Satanowski	97

3

JANUSZ ANDRZEJOWSKI	106
BEATA BANASIK	109
WALDEMAR CHYLIŃSKI	112
CUDOWNY CZWARTEK	113
EWA DOMAGAŁA	115
JERZY FILAR	118
MARIA FOLWARSKA	119
KRZYSZTOF KNITTEL	120
TADEUSZ KROK	121
JAN KONDRAK	122
MAGDALENA KRAKOWSKA-ŻUK	125
ZBIGNIEW KSIĄŻEK	128
RYSZARD LEOSZEWSKI	129
EDWARD LICZNERSKI	132
MACIEJ ŁYKO	138
JERZY MARCZYŃSKI	139
KRZYSZTOF MIKŁASZEWSKI	140
ASIA NAWOJSKA	142
PIOTR I PAWEŁ	146
HANKA PODKANOWICZ-ZARYCKA	148
AGATA RYMAROWICZ	150

ZDZISŁAWA SOŚNICKA	152
JERZY JULIUSZ STADNICKI	153
TOMASZ SZWED	154
MAREK TERCZ	156
GRZEGORZ TOMCZAK	160
GRZEGORZ TURNAU	161
ANDRZEJ WASYLEWSKI	162
WILK & WILK	163
ANDRZEJ WAWRZYNIAK	165
ELŻBIETA WOJNOWSKA	168
JAN WOŁEK	169
HANNA WÓJCIAK	171
MACIEJ ZEMBATY	172

4

GARCZAREK	176
PACZKOWSKI	182
PARTYK – Jaśmin i inne nuty zapachowe	194
TOMCZAK – Moje fado	202
WASICKI – Piosenki najnowsze	208
KUCHARCZYK-WŁODAREK – Chciałam	215
LIPSKA & KOS – O piosence	218

5

GAJDA – Ze słowem biegnę do ciebie... Kiedy Muzyka staje się Poezją	236
FIGURA – Inspiracje muzyczne w piosenkach zespołu The Beatles	247
KUREK – Z młodością na ty. 60 lat zespołu Passaty	256
PTASZYŃSKA – Musicalowa adaptacja <i>Lalki</i> jako przykład intersemiotyczny	264
KRÓL – Kamil Franczak: W mojej skórze dobrze mi jest	273
KAZIMIERSKI – Motywy rosyjskie w poezji Jacka Kaczmarskiego	281
DĘBSKI & SZMAK – <i>Panowie, co u was tak smutno?</i>	293

6

CICHOCKA – Sława	305
LORANC – Jak śliwka w kompot	308
DOMAGALSKI – Anna Bańdo	311
DOMAGALSKI – Elżbieta Wojnarowska	313
DOMAGALSKI – Ilona Sojda	319
DUSZKA – Cztery ściany wiersza pod wielkim dachem nieba	323
DUSZKA – Idę przez świat	334
DUSZKA – Andrzej Frajndt: Umieć dawać i brać	341
DUSZKA – Moje życie jest anegdotą	346
DUSZKA – Z Inowrocławia do San Remo	351

7

JACOBSON – Oko cyklonu	360
SALA – U stóp i ilżeckiego zamku	368
PINKWART – Zuzanna i starzec	371
BAZACZEK – Piosenka codziennego użytku	377
JACOBSON – Wiatr z Nadmorza	383
GRUNWALD – Pierdzizm	390
KASZYŃSKI – Muzyka i śpiew na ziemi mogileńskiej	394

8

SIEŃSKI – Piwniczanie. Słownik artystów i twórców Piwnicy pod Baranami	400
SIEŃSKI – Zygmunt Konieczny – ojciec piosenki literackiej... ..	416
KRAJEWSKA – 61. Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu	419



Jan Poprawa

OD REDAKTORA



Witam po raz dwunasty PT Czytelników rocznika kulturalnego „Piosenka”. Czynię to z radością tym większą, iż po dziesięciu latach pracy ukazał się coraz widoczniej sens przygotowywania i udostępniania takiej księgi. Poświęconej pozornie błahej części tego, co nazywamy szumnie kulturą. Po wielu latach jaśniej dostrzegamy przecież zmiany świata, jego uniwersalizację. A z innej strony – rosnącą walkę o ustalone kiedyś wartości. Piosenka, choć w tej wojnie cywilizacji pełni drugorzędną rolę – jest przecież coraz donośniejszym głosem nadziei na przyszłość...

Dwunasta „Piosenka” jest taka, jak była. Kto ją czytał, ten wie. Ma jednak ostatni jej numer szczególny rys. Mocniej skupiamy się w nim na najnowszej historii gatunku. Pretekstem jest obchodzony

właśnie jubileusz 60-lecia Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie. Pozwólcie, że w skrócie opowiem.

Zastanowiliśmy się. Podzieliliśmy materiały na rozdziały. Najpierw – ze swoistym uzasadnieniem, którego mądrym, akademickim tekstem dokonał nasz ulubiony autor prof. Józef Lipiec. Ten sam, który w dniu inauguracji nowego (wówczas) studenckiego festiwalu dał Krakowowi autorski spektakl własnego... kabaretu (o którym mówiono i pisano głośniej niż o pierwszym dniu raczkującego wówczas festiwalu). A potem udało się odtworzyć historię studenckiej aktywności śpiewaczej w Krakowie w czasach dziś zamierzchłych (badania Andrzeja Boguni-Paczyńskiego). O samym Festiwalu, powoli zajmującym miejsce w historii, donieśli dwaj autorzy zajmujący się owym pierwszym przed-

sięwzięciem zorganizowanym w festiwal (Jan Poprawa i Jarosław Wasik). Szerszym wiadomościom o późniejszych losach studenckiej inicjatywy, także o jej artystycznych owocach – poświęcamy znaczną część numeru.

Ciekawym fragmentem historii SFP będą dla Czytelników zapewne wspomnienia jego laureatów. Jest ich kilkadziesiąt, w różnej formie, o różnej doniosłości. Podkreślam niektóre, charakteryzujące różnorodną społeczność młodych artystów (teksty Janusza Andrzejowskiego, Beaty Banasik, Jana Kondraka, Asi Nawojskiej, Tomasza Szweda czy Marka Tercza).

Literatura współtworzy piosenkę. Dumą „Piosenki” są teksty zamieszczane w rozdziale *Poezi piosenki*. Tym razem drukujemy tam liczne przykłady twórczości nagradzanej na Festiwalu, m.in. Nagrodą im. Wojtki Bellona. Cieszy nas także opis twórczej pracy nad piosenką jednej z najwybitniejszych polskich poetek Ewy Lipskiej (dziękujemy Annie Kos za rozmowę z artystką).

Kolejnymi tekstami, którym warto poświęcić uwagę, są prace najzdolniejszej

młodzieży autorskiej, głównie z Poznania i Krakowa (Anna Figura, Wiktoria Ptaszyńska). Zachęcamy do dalszej współpracy i dziękujemy za opiekę pedagogiczną ze strony Uniwersytetu Jagiellońskiego i Uniwersytetu Adama Mickiewicza – prof. Anny D. Piotrowskiej i prof. Krzysztofa Gajdy.

Przed rokiem publikowaliśmy kilka tekstów Marii Duszek poświęconych „bardom ziem mało znanych”. Kontynuujemy ten autorski cykl, rozszerzając go o nowych bohaterów i nowych autorów (także związanych silnie ze Studenckim Festiwalem Piosenki, jak Ewa Cichocka, Iwona Loranc czy Andrzej Domagalski). Mam nadzieję, że artykuły Pani Duszek wzbogacone w taki sposób wkrótce ukazą się jako odrębne wydawnictwo.

Rozszerza się także „piśmiennictwo o Piwnicy pod Baranami” niestrudzenie redagowane przez Hieronima Sieńskiego. Podobnie jak „wiatry z Nadmorza” Marcina Jacobsona. Podobnie jak precyzyjne informacje z festiwalu opolskiego Anny Krajewskiej...

Na razie niech im wszystkim – autorom i Czytelnikom – służy „Piosenka”.

1

Jarosław Wasik

LAUREACI STUDENCKIEGO FESTIWALU PIOSENKI W KRAKOWIE



Studencki Festiwal Piosenki ma już szóstkę z przodu. Roczniowo ma ją już od dwóch lat, jednak to właśnie teraz do historii przechodzi jego 60. odsłona. Nie odbył się dwukrotnie. W 1968 roku – nie sprawiły tego okoliczności Marca 68 ani masowa emigracja resztek społeczności żydowskiej na skutek kampanii antysemickiej, ale (jak twierdzi Jan Poprawa) niedofinansowanie imprezy. Z kolei w 1982 roku – było podobnie jak z Krajowym Festiwalem Polskiej Piosenki – krakowskie wydarzenie nie zostało zorganizowane z powodu obowiązującego jeszcze wówczas stanu wojennego.

Wielu czytelnikom może wydawać się dziwne, że w czasach gdy narrację narzu-

cają giganci cyfrowi, dający przestrzeń wszechobecnym influencerom, w realnym świecie wciąż są wykonawcy, którzy chcą „sprzedać” jedynie swoją wrażliwość i twórczość, nie licząc na płynącą rzekę tantiem. W tej kwestii sytuacja jest niezmienna, dlatego każdego roku z wielu festiwali piosenki artystycznej soliści lub zespoły wyjeżdżają z nominacją do Studenckiego Festiwalu, a przywilej jej nadania przysługuje kilkunastu członkom Rady Artystycznej, w której mam zaszczyt zasiadać.

Studencki Festiwal Piosenki, przez nieorientowanych wciąż nazywany Festiwalem Piosenki Studenckiej¹, jest dziś, rzecz jasna, zupełnie innym festiwalem

niż kiedyś. Ta zmiana wynika z wielu powodów – po pierwsze my jako społeczeństwo jesteśmy inni niż kiedyś, po drugie Polska jest w zupełnie innym cywilizacyjnym i historycznym miejscu i, co chyba najważniejsze, studenci są inni niż sześć dekad temu. Są kompletnie, absolutnie, bezdyskusyjnie inni. Nie lubię oceniać (wartościować) młodej generacji, staram się unikać stwierdzeń, że „kiedyś to było... a dziś już nie jest...”, jednak zapewne zgodzi się ze mną wiele osób, które mają kontakt ze środowiskami akademickimi, że dziś stawianie znaku równości między osobami studiującymi a polską elitą jest zwyczajnym nadużyciem. Polaryzacja dosięgnęła także systemu szkolnictwa wyższego, co z jednej strony otworzyło drzwi potencjalnym kandydatom i wyrównało szanse, z drugiej zaś umożliwiło studiowanie „przeciętniakom”. Uczestnicy krakowskiego festiwalu, zwłaszcza ci sprzed wielu lat, byli intelektualną elitą elit, historia pokazała, że ich twórczość miała wpływ na całe następne pokolenia. Czy wystarczy, że wymienię nazwiska: Kaczmarek, Poniedziałki, Wołek, Cygan? Nie oznacza to, że wszyscy laureaci lat mienionych byli fenomenalnymi i pilnymi studentami, jednak prawie każdy z nich był postacią niebanalną, widoczną i mającą wpływ na życie kulturalne uczelni, którą reprezentował. Do historii polskiej muzyki popularnej przeszli zwłaszcza autorzy śpiewających na krakowskim festiwalu, bowiem to właśnie oni kreowali intelektualne trendy. Bywały oczywiście przypadki, że laureatami głównych nagród Studenckiego Festiwalu Piosenki (będę używał obecnie funkcjonującej nazwy, choć zmieniała się

ona kilkakrotnie) zostawiali artyści jeszcze nie związani ze światem akademickim, jak szesnastoletni wówczas Grzegorz Turnau czy Iwona Loranc i towarzyszący jej Tricolor, którzy w czasie konkursowego występu już od dawna nie byli związani z żadną uczelnią.

Mam kilka perspektyw, z jakich patrzę na krakowski festiwal: historyczną, osobistą i współczesną. Ta pierwsza pozwala mi na zachwyt i konstatację, jak ważny był to festiwal (zwłaszcza w latach 60., 70. i 80. XX w.) i jak wielu wybitnych artystów stało się jego historią.

Od kiedy zajmuję się piosenką, podkreślam, że o randze festiwali świadczą ich laureaci. Po latach – poza zdjęciami i często niezbyt dobrej jakości nagraniami – zostaje co prawda jedynie ich lista, czasami zbyt długa, by wydrukować ją w całości. Nie jest to jednak jakiś zwykły spis czy giełda nazwisk, raczej gwiazdźbiór, dzięki któremu możemy porównać, jak życie i publiczność zweryfikowały jurorskie decyzje, przede wszystkim jednak, jak potoczyły się artystyczne losy ówczesnych konkursowiczów.

Studencki Festiwal Piosenki może się poszczycić wyjątkową listą nazw zespołów i nazwisk solistów, także zbiorem gwiazd dziś zupełnie nie kojarzonych z piosenką poetycką, literacką czy kabaretową, a nawet w ogóle ze śpiewaniem. Wystarczy przypomnieć, że w 1962 roku pierwszą odsłonę festiwalu zwyciężył Edward Linde-Lubaszenko, którego przecież bar-dziej pamiętamy dzięki wielu teatralnym

¹ W latach: 1962–1965 – Ogólnopolski Studencki Konkurs Piosenkarzy, 1966–1967 – Ogólnopolski Konkurs Piosenkarzy Studenckich, 1969–1976 – Ogólnopolski Festiwal Piosenki i Piosenkarzy Studenckich, od 1977 do dziś – Studencki Festiwal Piosenki.

i filmowym kreacjom. *Ex aequo* nagrodę z wybitnym aktorem otrzymał Marian Kawski, którego los – dzięki kontraktowi z libańskim menedżerem – skierował na Bliski Wschód i przez kilkanaście lat piosenkarz występował w takich krajach jak: Oman, Jordania, Syria czy Kuwejt, by po powrocie osiąść i do śmierci mieszkać w rodzinnym Sanoku. Dla porządku dodam, że Ewa Demarczyk zajęła drugie wówczas miejsce. W Krakowie, spoza nurtu piosenki literackiej, nagrody zdobywali także: Piotr Szczepanik (dwukrotnie), Zdzisława Sośnicka (1. nagroda, 1964), Urszula Sipińska (1965), Maryla Rodowicz (1. nagroda, 1967), Elżbieta Jodłowska (1969), Bohdan Smoleń (1975), Maria Wiernikowska (1977), kabaret Potem (1987), Fatamorgana, czyli grupa musicalowa, która zaprezentowała fragmenty spektaklu skomponowanego i dyrygowanego przez Adama Sztabę (1993), Agnieszka Hekiert z grupą Take 5 (1995), Poluzjanci z Kubą Badachem (1996) czy duet Lenda/Kozub (2020). Jednak największą i najpełniejszą listę laureatów tworzą artyści, których twórczość – przez nich lub dla nich napisana – koncentrowała się na tekście, wysyłała w świat informację, że polska piosenka jest na tle innej wyjątkowa, gdyż swoje źródła czerpie z poezji.

Z całego panteonu nagrodzonych w pierwszych trzech dekadach na pewno należy wymienić: Leszka Długosza, Macieja Zembatego, Kazimierza Grześkowiaka, Nataszę Czarminską, Jacka Kleyffa, Tamarę Kalinowską, Krzysztofa Piaseckiego, Elżbietę Wojnowską, Elżbietę Adamiak, Jana Wołka, Andrzeja Poniedziałskiego,

Grzegorza Bukałę, Stefana Brzozowskiego, Grzegorza Tomczaka, Zbigniewa Książka, Romana Kołakowskiego, Antoninę Krzysztoń, Piotra Bukartyka, Pawła Orkisa, Jana Kondraka, Tomka Wachnowskiego oraz formacje: Pod Budą, Wolna Grupa Bukowina, Nasza Basia Kochana, Wały Jagiellońskie, Trzeci Oddech Kaczuchy czy Zespół Reprezentacyjny. Z pełną świadomością pominąłem Jacka Kaczmarskiego, by artyście oddać skromny hołd osobnym wersem. Autora *Oblawy* nie da się po prostu wpisać na listę laureatów – Jacek Kaczmarski jest ikoną Studenckiego Festiwalu Piosenki, o czym świadczą także przyznawane przez Kapitułę nagrody mistrzowskie jego imienia.

Przyszedł mi kiedyś do głowy pomysł, żeby zorganizować koncert laureatów drugich miejsc – inspiracją była świadomość, jak wielu wykonawców zaznaczyło swoje miejsce w historii piosenki, często kroć nie sięgając po główne festiwalowe laury. W przypadku krakowskiej imprezy nie jest inaczej. Drugie lokaty zajmowali – wspomniana już Ewa Demarczyk, a także: Teresa Tutinas (1964), Marek Grechuta (1967), Krystyna Tkacz (1970), Grażyna Auguścik (1981), Jan Kondrak (1985), Wojciech Gęsicki (1990), Adam Strug (1991), Zespół Downa, czyli Autor-ski Kabaret Rafała Kmity (1992), Marek Dyjak, Grzegorz Halama, Słodki Całus od Buby (*ex aequo* 1995), Aneta Ryncarz (1998), Marcin Różycki, Paulina Bisztyga (*ex aequo* 1999), Piotr Rogucki (2001), Joanna Lewandowska (2002), Natalia Gro-siak (2003), Joanna Kondrat (2004), Jakub Blokesz (2009), Beata Banasik (2010), duet



Renata Przemyk, fot. Sławomir Mielnik

Chwila Nieuwagi (2012), Dorota „Sowa” Kuziela, Trzy Tony Gruz (2017) czy piszący te słowa, a będący także laureatem drugiej nagrody z 1994 roku. Prawda, że ciekawy koncert można by zorganizować?

Zupełnie nową jakość krakowskiemu festiwalowi nadali nagrodzeni wykonawcy na przełomie lat 80. i 90. Mam na myśli: Mariusza Lubomskiego (1987), Renatę Przemyk (1989) oraz zespół Raz Dwa Trzy (1990). O tym, że ich nowatorskie spojrzenie – zarówno na sferę autorską (dla solistów teksty pisał Sławek Wolski, dla zespołu jego lider), jak i wykonawczą utworów – miało doniosłe znaczenie, świadczy fakt, że artyści pomimo upływających trzech i pół dekady wciąż cieszą się uznaniem

i zapełniają koncertowe sale. Na dodatek wspomniani laureaci nadal poszukują nowych brzmień i nawet gdy na warsztat biorą utwory spoza swojego repertuaru, wciąż zachowują własny unikatowy styl. W ciągu ostatniego roku w różnych salach koncertowych w Polsce słuchałem ich na żywo, podziwiając zarówno wokalną formę, jak i doskonały kontakt z publicznością, ale przede wszystkim klasę.

Mam nieodparte wrażenie, że to oni otworzyli ścieżkę dla pokolenia artystów lat 90., którzy moim zdaniem byli ostatnimi mocno poszukującymi zwłaszcza w kwestii „stylowości”. Nowa fala wykonawców, którzy pojawili się już w wolnej Polsce, otworzyła się na nowe szanse, jakie stwarzał otwierający się rynek, za-

równy w kwestiach fonograficznych, jak i medialnych. Na dodatek dzięki telewizyjnym programom publicznego nadawcy – *Muzyczna Jedynka*, ale przede wszystkim *Kraina Łagodności* – przed laureatami Studenckiego Festiwalu Piosenki otworzyły się możliwości promocyjne, a co za tym szło, także koncertowe.

Z dzisiejszej perspektywy wydaje mi się, że tę szansę najlepiej wykorzystał laureat pierwszego miejsca z roku 1992 Robert Kasprzycki (nagrodę *ex aequo* otrzymał wtedy duet Piotr i Paweł), który dzięki swemu talentowi autorskiemu, a także pracowitości i systematyczności zbudował wierną sobie publiczność. Oczywiście dzięki talentowi wokalnemu rozkwitła także kariera Janusza Radka (3. nagroda, 1992), który niezaprzeczalnie jest artystą bardziej rozpoznawalnym wśród szerokiej widowni niż twórca *Nieba do wynajęcia*. Janusz Radek jako jeden z niewielu krakowskich laureatów zapraszany jest często do telewizyjnych koncertów tematycznych i okolicznościowych z Krajowym Festiwalem Polskiej Piosenki włącznie, zachwycając swoimi nowymi wykonaniami nawet tak epokowych utworów jak *Dziwny jest ten świat*. Poza oboma artystami, których ścieżki kariery przecięły się zresztą kilkakrotnie, co zaowocowało współpracą, swoją działalność twórczą z powodzeniem kontynuują: Marek Andrzejewski (1. nagroda, 1994) mający na koncie sześć płyt z autorskim repertuarem, Barbara Stępiak-Wilk (1. nagroda, 1995) od wielu lat związana z Teatrem Loch Camelot, Dorota Ślęzak (1. nagroda, 1996) będąca obecnie jedną z gwiazd Piwnicy pod Ba-

ranami, Lidia Jazgar z zespołem Galicja (3. nagroda, 1992) – dziś będąca także producentką i organizatorką wielu wydarzeń kulturalnych – czy wreszcie Barbara Raduszkiewicz (3. nagroda, 1991) silnie związana z innym, 10 lat młodszym od krakowskiego festiwalem – czyli Olsztyńskimi Spotkaniami Zamkowymi „Śpiewajmy Poezję”. Kilku wybitnych laureatów lat 90. bardzo długo było związanych ze sceną, jednak życie napisało im równoległe scenariusze, wcale nie gorsze od tych estradowych, i choć nadal kochają estradę, przeformatowali swoje zawodowe życie.

Takim przykładem jest zwyciężczyni Studenckiego Festiwalu Piosenki w roku 1993 – Magdalena Turowska (Cytryna), pionierka w produkcji singli i płyt bez udziału dużych firm fonograficznych. „Cytryna” wydając składanki z piosenkami koleżanek i kolegów (*Cytryna*, *Pomarańcza*, *Mandarynka*), udowodniła, że podobnie jak nagrania największych gwiazd, w każdej rozgłośni radiowej mogą być dostępne na wyciągnięcie ręki dziennikarza profesjonalnie zarejestrowane utwory laureatów krakowskiego festiwalu. Wiele lat związana była także z firmą Pomaton EMI, gdzie zrobiła redakcję około 100 płyt w serii „Złota kolekcja”. Zwyciężczyni z 1991 roku, założycielka formacji For Dee Krystyna Stańko nagrała łącznie kilkanaście płyt i singli, jednak swoje profesjonalne życie związała z Akademią Muzyczną im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, gdzie jest wykładowczynią na kierunku jazz i muzyka rozrywkowa i najprawdopodobniej wkrótce zdobędzie tytuł profesorski.

W latach 90. i wcześniej większość festiwalowych wydarzeń – z przesłuchaniami konkursowymi włącznie – odbywała się w Rotundzie (Centrum Kultury Studenckiej UJ „Rotunda”), gdzie jako dyrektorka programowa i dyrektorka Studenckiego Festiwalu Piosenki debiutowała Halina Przebinda. To ona pełniła wówczas tę trudną rolę, by w czasach przemian organizować imprezę z wieloletnią tradycją, co nie przeszkadzało jej w okazywaniu empatii i rozwiązywaniu organizacyjnych problemów młodych wykonawców przyjeżdżających z całej Polski. W 1995 roku Halina Przebinda założyła specjalizującą się w produkcji spektakularnych przedsięwzięć firmę Toproduction i wówczas łatwiej było ją spotkać na opolskim festiwalu czy w telewizji na Woronicza niż w Krakowie.

Wielu odbiorców ma wyobrażenie, że piosenkę literacką (studencką, artystyczną, poezję śpiewaną) wykonuje facet z gitarą we flanelowej koszuli lub wełnianym swetrze. Ten archetyp ma najprawdopodobniej źródło w głębokich latach 70., zapewne tak wyglądali studenci komponujący i śpiewający wówczas w akademikach. Wielu wymienionych przeze mnie laureatów krakowskiego festiwalu, zwłaszcza od lat 90., jest absolutnym zaprzeczeniem takiego wizerunku. Czas przemian w Polsce przyniósł także nowe spojrzenie na piosenkę literacką, wykonawcy nadal dbali o jakość śpiewanych przez siebie tekstów, jednak często poszukiwali nowych brzmień, współpracując z profesjonalnymi muzykami, często studentami lub absolwentami Wydziału Jazzu i Mu-

zyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej w Katowicach. I nagle – w 1997 roku – na Studencki Festiwal Piosenki przyjechał dwudziestosiedmioletni autor z Radzyna Podlaskiego – Jacek Musiatowicz, który jakby na przekór modzie wystąpił solo z gitarą i swoją wrażliwością, a także doskonale skonstruowanymi tekstami oczarował jury, otrzymując 1. nagrodę. Pomyślałem wówczas, że występ Jacka jest swego rodzaju historią zataczającą koło, przy okazji uwypuklającą mylny dla ogółu konstrukt, że piosenka literacka to przede wszystkim zestawienie: wokalista plus gitara. Dwanaście lat później jury doceniło przede wszystkim śpiewających autorów, na dodatek reprezentantów różnych stylów, pokoleń, stawiając na podium kolejno: Łukasza Jemiołę, Jakuba Blokesza i Waldemara Pawlikowskiego. Ten czas między Musiatowiczem a Jemiołą obfitował pojawiającymi się wieloma indywidualnościami, mam na myśli także zespoły jak Cudowny Czwartek (1. nagroda, 1999) czy trio wokalne Trzy Dni Później (1. nagroda, 2003).

Przełom starego i nowego wieku to był zresztą bardzo dobry czas Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie, zwłaszcza w kontekstach organizacyjnym i promocyjnym. Wszystko za sprawą dwójga niezwykle sprawnych menedżerów, absolwentów Akademii Ekonomicznej w Krakowie, którzy powołali Stowarzyszenie Kultury Akademickiej Instytut Sztuki – Agnieszki Odorowicz i Jacka Wilczyńskiego będących kilka lat głównymi organizatorami wydarzenia. Dyrektorzy festiwalu zadbali o to, by wpisać go na „li-



MKIS

PRITV

stę priorytetów Ministerstwa Kultury”², poza tym swoje wizje zamieniali w czyn, by doprowadzić do nawet czterech rejeestracji telewizyjnych w czasie każdej odsłony festiwalu, a koncerty i imprezy towarzyszące gromadziły łącznie nawet trzydziestotysięczną widownię. Gdy podjęta została decyzja, że Instytut przestaje być organizatorem festiwalu, a oboje dyrektorzy rozpoczęli naprawdę poważne zawodowe kariery (Agnieszka Odorowicz została sekretarzem stanu w Ministerstwie Kultury w rządzie Marka Belki, a potem przez dziesięć lat pełniła funkcję dyrektorki Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej), naprędce powołana została Fundacja Studencki Festiwal Piosenki³, która festiwal organizuje do dziś. W tym czasie laureatami imprezy zostawali: Dzikka Muzolf, Beata Osytek, Agata Ślęzyk, Małgorzata Wojciechowska, Michał Łanuszka, Mariusz „Oziu” Orzechowski, Piotr Dąbrówka, Kamil Wasicki czy duet Anna Karamon i Aleksandra Nowak. Pierwsze nagrody otrzymali m.in.: Ewelina Marciniak (2001), Beata Lerach (2004), Ilona Sojda (2005), *ex aequo* Karolina Cicha, Kinga Rataj, Michał Rogacki, Radosław Michalik (2006), Katarzyna Dąbrowska (2007), *ex aequo* Dominika Barabas, Panny z Turku.

Ostatnie kilkanaście lat festiwalu z sześćdziesięcioletnią tradycją to systematyczne zmagania organizatorów z brakiem stałego finansowania imprezy, a także spadkiem szerokiego zainteresowania

mediów – także publicznych – piosenką artystyczną, a w konsekwencji trudności w zorganizowaniu sponsoringu. Pojęcie „kultura studencka” brzmi dziś jak relik, wystarczy spojrzeć na ofertę organizowanych w całej Polsce juwenaliów, gdzie muzyka disco polo już dawno przestała być tzw. zgrywem, a zaczęła funkcjonować jako regularny punkt (czasami nawet cały dzień) w koncertowym line-up’ie. Kluby studenckie – jeśli działają – zostały sprofesjonalizowane i skomercjalizowane, zatem większa jest szansa, by wysłuchać w nich koncertu nawet europejskich gwiazd, niż załatwić miejsce na próby dla początkującego artysty chcącego reprezentować środowisko akademickie. Problem nie jest nowy, już piętnaście lat temu zorganizowałem panel dyskusyjny przy okazji Zimowej Giełdy Piosenki w Opolu (eliminacji do Studenckiego Festiwalu) pt. „Czy kultura studencka umarła?” Zaprosiłem do udziału w nim Jana Poprawę (wieloletniego jurora i znawcę krakowskiego festiwalu), a także prof. Stanisława S. Nicieję, który wspominał czasy, gdy w czasie juwenaliów jeden dzień przeznaczony był na prezentacje akademickich teatrów. Dziś brzmi to wręcz jak fikcja, bowiem z „teatralnych” studenckich wyczynów pozostały w najlepszym wypadku inauguracyjne przedsięwzięcie „Żakinada”, podczas której studenci maszerują przez miasto w przebraniach ludzko przypominających stroje gwiazd współczesnego telewizyjnego kabaretu, oraz stylistycznie podobne „Pidżama party”. Oczywiście

w kwestiach organizacyjnych polskie juwenalia wydają się imprezami sprofesjonalizowanymi i mogłyby bez problemu konkurować z niejednymi dniami miast.

Imponują zwłaszcza pod względem zaproszonych do udziału gwiazd, wynajętych ekip technicznych, montażu scen, nagłośnienia czy organizacji całego backstage’owego zaplecza. Zatem jak w tym świecie mają się odnaleźć uczestnicy najstarszego festiwalu piosenki artystycznej? To pytanie retoryczne, bowiem już od wielu lat artyści biorący udział w Studenckim Festiwalu Piosenki nie reprezentują uczelni, po prostu reprezentują siebie. Tak było zarówno w przypadku pierwszej nagrody *ex aequo* dla czterech uczestników w roku 2006, czyli Karoliny Cichej, Kingi Rataj, Michała Rogackiego i Radosława Michalika, ale także w latach późniejszych, gdy najwyższe miejsca otrzymywali: Katarzyna Dąbrowska (2007), *ex aequo* Dominika Barabas, Panny z Turku (2008), *ex aequo* Tomasz Steńczyk, Jakub Pawlak (2011) czy Robodrom (2012) określany jako „współcześni bardowie ubrani w elektronikę”⁴. Rok po zwycięstwie warszawskiej formacji na konkursowe podium wszedł Piotr Dąbrówka, którego występ ściśle nawiązywał do źródeł krakowskiego festiwalu, choć warto dodać, że wokalista, komponując piosenki, korzysta i korzystał przede wszystkim z utworów wybitnych polskich poetów.

Ostatnia dekada Studenckiego Festiwalu Piosenki charakteryzuje się nieco innym podejściem wykonawców zarówno do repertuaru, jak i prezentowanej sfery wykonawczej czy artystycznej drogi. Po pierwsze kilku laureatów podjęło decyzję o udziale w królujących w mediach programach *talent show* – po sukcesach w Krakowie, ale także przed nimi. Tak było chociażby w przypadku Piotra Zubka (3. nagroda, 2019), który zachwycił jury *Must be the music* już w 2016 roku, a Kora słysząc, jak wokalista śpiewa piosenki Franka Sinatry, mówiła: *Tego się nie można nauczyć, z tym człowiek przychodzi na świat. Jesteś cudownym, cudownym zjawiskiem. Śpiewasz tak, jak nikt w tym kraju*⁵. Ponad dekadę przed sukcesem w Krakowie do *Mam talent* zgłosiła się licealistka Paulina Lenda, która dotarła do finałowej piątki programu. Po latach, zmieniona, dojrzała, zupełnie w innej odsłonie zaprezentowała w duecie ze swoim gitarzystą i mężem zarazem olśniewające autorskie utwory, co skutkowało zwycięstwem 56. Studenckiego Festiwalu Piosenki (2020). Z kolei Justyna Panfilewicz (2. nagroda, 2014) na rok przed udziałem w krakowskim wydarzeniu została doceniona przez jury i widzów drugiej edycji *The Voice*, jednak największym jej sukcesem, co było wynikiem konsekwencji i pracowitości, okazało się zwycięstwo w opolskich Debiutach w duecie z Mariuszem Wawrzyńczykiem⁶.

² <https://culture.pl/pl/wydarzenie/40-studencki-festiwal-piosenki> [dostęp 5.08.2024].

³ Obecnie funkcję prezesa Zarządu Fundacji Studencki Festiwal Piosenki, a także dyrektora festiwalu pełni Mateusz Marchewka.

⁴ Zob. <https://www.polskieradio.pl/10/3963/artykul/1514676,robodrom-wspolczesni-bardowie-ubrani-w-elektronike> [dostęp 8.08.2024].

⁵ <https://muzyka.interia.pl/raport-must-be-the-music/news-piotr-zubek-z-superdzieciaka-do-must-be-the-music,nId,2181379> [dostęp 8.08.2024].

⁶ Duet Justyna Panfilewicz i Mariusz Wawrzyńczyk w 2015 r. wygrał konkurs przy okazji 50-lecia pracy artystycznej Skaldów (widowisko zatytułowano: *Ktoś mnie pokochał! – Urodzinowe SuperDebiuty ze Skaldami!*).



Magda Turowska, fot. Przemysław Strzałkowski

Warto wspomnieć także o dwóch wokalistkach, dla których Studencki Festiwal Piosenki był jedynie kolejnym stopniem w karierze. Izabela Szafrńska (1. nagroda, 2015), zachwycając swoim talentem i technicznymi umiejętnościami, dotarła do półfinału 9. edycji *The Voice of Poland*, natomiast Karolina Lizer (3. nagroda, 2020) dzięki swojej konsekwencji oraz poszukiwaniu wyjątkowego stylu triumfowała w 2022 roku na KFPP w Opolu z piosenką *Czysta woda*, wygrywając konkurs Premier.

Spośród wielu pojawiających się na Studenckim Festiwalu indywidualności należy docenić: solistów – Paulinę Grochowską (1. nagroda, 2016), Asię Nawojską (1. nagroda, 2017), Łukasza Jędrysa, który bezapelacyjnie zwyciężył w 2022 roku, czy Ingę Żebrowską (1. nagroda, 2023), a także zespoły – SąStąd (1. nagroda, 2018) czy Wieża Bajzel (1. nagroda, 2019).

Jak pokazuje historia, wielokrotnie to laureaci dalszych miejsc poprzez konsekwencję, rozwijanie talentu, pracę nad sobą i swoim warsztatem, a także duchowy i intelektualny rozwój systematycz-

nie budowali wierne grono odbiorców, a udział w festiwalach okazywał się jedynie etapem ich twórczej drogi, a nawet chwilowym sposobem na życie. Mając te kwestie na uwadze, z największą przyjemnością chciałbym wspomnieć także o innych laureatach, w których sukces po prostu wierzę. Są nimi: Andriej Kotin (3. nagroda, 2022), Coffee Experiment z Natalią Skorupką (2. nagroda, 2020), Filip Mizia (3. nagroda, 2018 i 2019), Dawid Gębala (wyróżnienie, 2017), Szymon Brucki (wyróżnienie, 2017), Grzegorz Paczkowski (Nagroda im W. Bellona 2015 i 2016) czy Marta Fitowska (wyróżnienie, 2015).

Czy Studencki Festiwal Piosenki ma dziś taką renomę jak w latach 60. i 70.? Na pewno nie, choć moim zdaniem nie ma to zupełnie żadnego znaczenia. Ten festiwal jest już w innym miejscu, bo my wszyscy jesteśmy w innym miejscu, bo Polska jest w zupełnie innym miejscu. Ten festiwal to jedno z niewielu miejsc w naszym kraju, które daje przestrzeń dla śpiewających piosenki mądre. I ważne. I właśnie ten fakt sprawia, że warto, by nadal rozbrzmiewał, przynajmniej kolejne sześćdziesiąt lat.

NETOGRAFIA

<https://culture.pl/pl/wydarzenie/40-studencki-festiwal-piosenki> [dostęp 5.08.2024].

<https://muzyka.interia.pl/raport-must-be-the-music/news-piotr-zubek-z-superdzieciaka-do-must-be-the-music,nId,2181379> [dostęp 8.08.2024].

<https://www.polskieradio.pl/10/3963/artykul/1514676,robodrom-wspolczesni-bardowie-ubrani-w-elektronike> [dostęp 8.08.2024].

2

Józef Lipiec

PIOSENKI MOJEGO CZY NASZEGO ŻYCIA?



1.

Jest to najwyższe wyróżnienie – zostać piosenką czyjśgo życia. Jedyną spośród setek, tysięcy, a może i milionów wysłuchanych utworów. Albo pierwszą z dziesięciu, a nawet stu wyróżnionych w prywatnym plebiscycie, wkomponowanym w życie całe. Każdy może też powtórzyć Moje życie z moimi piosenkami.

Ciekawość budzi kwestia, czy zdarzają się przypadki, że oto dwie różne osoby umieściłyby na swych prywatnych listach identyczne zestawy najbardziej cenionych i ukochanych dziesięciu albo stu utworów. Wolno podejrzewać, że zależność – niczym PESEL – odzwierciedla przeżycia i wrażliwość jednego tylko podmiotu. Niewykluczone jest jednak, że ciekawych przybliżeń

dostarczają w zamian analizy historyczno-kulturowe i psychospołeczne. Oraz najbliższe prawdy pokoleniowo-środowiskowe intuicje fenomenologiczne. Czy musimy się tłumaczyć, dlaczego Demarczyk, Niemen, Grechuta, Kora i Wodecki? Dlaczego Konieczny, Zieliński, Zarycki, Pawluśkiewicz, Gaertner, Krajewski, Turnau i Lipko? Dlaczego Osiecka, Bryll, Młynarski, Moczulski, Zabłocki, Sikorowski i Starsi Panowie Dwaj? A może Prońko, Santor, Geppert, Rodowicz, Łazuka, Jędrusik, German i Krajewski. Albo jeszcze Mirska i Fogg – czyli niemal cały śpiewnik stulecia...

A dlaczego Edith Piaf i Charles Aznavour, Louis Armstrong i Whitney Houston, The Beatles i ABBA, Madonna i Freddie Mercury, z symbolicznym *We are the champions*?

2.

O piosenki życia można zapytać każdego – także z pozycji repertuaru przedszkolaka, harcerskiego ogniska, przygód szatana z siódmej klasy, bywalca Woodstocków lub artystycznych piwnic. Być może piosenki z dzieciństwa są generalnie uprzywilejowane w wielu prywatnych rankingach, zwłaszcza te kojarzone z matczynym głosem. Dodać wypada, że śpiewane z reguły w ojczystym języku, kształtują na długie lata, być może na całe życie wzorzec intymności, gdzie wyśpiewać siebie aż do granic tożsamości podmiotowej można tylko w jednym kodzie dźwięków, mianowicie rodzimym. Polak musi po polsku, Francuz po francusku, Chińczyk, Szwed i Węgier również po swojemu.

Ale z innej strony patrząc i nucąc, poprzez piosenkę przecież otwieramy się najczęściej na brzmienia i sensory innych kultur. Czy w katalogu piosenek mojego życia znajdzie się miejsce dla dzieł cudzoziemskich. Jakich więc? I których konkretnie?

3.

Trzeba żyć długo, a nawet jeszcze dłużej, aby zgromadzić w miarę pełną ilościowo tudzież wystarczająco pojemną gatunkowo listę wybitnych, a przynajmniej oryginalnych muzyków i poetycko świeżych piosenek, zdolnych konkurować z ich rywalkami z przeszłości i następczyniami nadciągającymi wraz z nowymi generacjami artystów. Czy zdołamy otworzyć się na propozycje sąsiednich sezonów i na zapowiedzi przyszłych odkryć estetycz-

nych? Odpowiedź twierdząca oznacza, że lista piosenek naszego życia jeszcze nie jest zamknięta.

4.

Jedne powstają i znikają, inne z upływem czasu wzmacniają swą pozycję, rozszerzając kręgi żywej obecności, zarazem też wzmacniając siłę psychospołecznych – w tym rodzinnych i przyjacielskich – wpływów. Takie procesy towarzyszyły zazwyczaj ważnym wydarzeniom dziejowym, emocje im towarzyszące zamykając w śpiewie zbiorowym. Nie wolno nie pamiętać, iż *Marsylianka* i *Mazurek Dąbrowskiego* były zrazu piosenkami własnie. W tym też kierunku podążają również warszawskie piosenki powstańcze, *Czerwone maki* albo buntownicze strofy z końca PRL.

5.

Analizy rynku z jednej strony, wyniki badań pokoleniowych upodobań i stylów życia z drugiej wskazują na wyraźny związek między kalendarzową młodością a uczestnictwem w szerokiej ofercie świata piosenki. Dominuje – oczywiście – tematyka miłosna, ujmowana zarówno w miękkiej, romantycznej tonacji szczęśliwego spełnienia, jak i – bodaj częściej – w aurze gorzkości niespełnienia, a nawet cierpienia o metafizycznych głębokościach. Z tematyką księżycowych nocy konkurują przeżycia pierwszych i następnych niepowodzeń, rozczarowań i dramatów, ale też poszukiwania nadziei i nowych dróg życiowych, niekoniecznie bardziej ambit-

nych. Ukłony i oklaski kierują się wtedy ku błahostkom i namiastkom, czasem na szczęście zgrabnym i zabawnym.

6.

Miejsce eksponowane z powodu pokrewieństwa z motywem przemijania zajmuje idea powrotu – wprost zdefiniowanego lub tylko obdarzonego sugestią co do przywołanego miejsca albo czasu, z nadzieją albo ostatecznie jej pozbawionego. *Ale to już było i nie wróci więcej* – śpiewamy chórem, nie kryjąc rozczerwienia, nie wierząc jednakże w prostą prawdę o wiecznych powrotach. Jak jest – każdy widzi. *Przychodzimy, odchodzimy, leciuteńko, na paluszkach*, aby tylko nie rozproszyc konturów wizerunku coraz bardziej zamglonej przeszłości.

7.

Każda jest w istocie refleksją nad czasem, zwykle subiektywnym, śpiewamy więc o tym, co już było, bardziej niż o przyszłości. Przeszłość narodziła się bowiem wcześniej, niż po raz pierwszy, dziesiąty, setny i milionowy została zaśpiewana i wysłuchana. Teraźniejszość chętniej i częściej zwraca się ku przeszłości, bezpiecznej i nienaruszalnej, bo już realnie spełnionej. *Ta nasza młodość, ten szczęsny czas* – powtarzamy za Haliną Wyrodek piwniczną piosenkę Koniecznego i Śliwiaka. Albo włączamy się w refleksję światowego przeboju Marleny Dietrich – w Polsce Sława Przybylska – z pytaniem *Gdzie są chłopcy z tamtych lat?* Czas zatarł ślad. Odpowiedź w wersji tragicznej

przekazuje Ewa Demarczyk w *Wierszach Baczyńskiego* z muzyką Koniecznego, Nadzieję podtrzymywał Czesław Niemen, twierdząc stanowczo, iż *ludzi dobrej woli jest więcej*. Niektórzy – jak na przykład Przybora i Wasowski – proponowali, aby przyjąć to za zasadę szczęśliwszego życia. *Warto więc zacząć od Bacha* czy też od miejscowej sielanki, kontemplując *dmuchawce, latawce, wiatr*. Portret polskiego życia dopełnia *Pierwszy siwy włos* wraz z setką równie zapomnianych przebojów, zapomnianych przebojów. Czy naprawdę zapomnianych? Nie przez wszystkich.

8.

Świat piosenki sięga do różnych znaczeniowych pejzaży, artystycznych zasad i kolorów życia, tudzież wspólnoty doświadczeń twórców, wykonawców i odbiorców. W wersjach szczytowych, emocjonalnie najdojrzalszych, tworzących wspólnotę ekspresywnych jedności, od starożytności przybierającej postać chóralną. Do spontanicznego charakteru tak tworzonej jedności podmiotowej sięgają wydarzenia towarzyszące niektórym koncertom muzycznym z masową widownią, a także wielkie imprezy sportowe oraz religijne i czysto polityczne zgromadzenia, gdzie śpiew zbiorowy przekształca manifestację zintegrowanych uczuć gromadnych w podmiotowość kolektywną, niwelującą subiektywne rozbieżności. W tym punkcie zaczyna się rozbieżność odniesień między *ja, ty i my*. Niektórzy powiadają, że to, co się podoba wszystkim, musi być mniej warte od walorów indywidualnej, lecz au-

tonomicznej intymności. W jedności interpretacyjnej mieści się prawda o sztuce, z zasady ograniczającej osądy zbiorowisk. Nie ma wtedy miejsca dla moich i tylko moich piosenkarskich wartości. Są piosenki nasze i tylko one niosą wartości.

9.

Mamy świadomość esencjalnej więzi subiektywnych katalogów moich i naszych nuconych piosenek i rzeczywistych ludzkich życiorysów, prywatnie wysłuchane i wyśpiewane piosenki stają się częścią indywidualnej i zbiorowej pamięci, zazwyczaj także jej manifestacją. Nie musimy sięgać wyżej niż potrafimy, toteż zbiór Moich Piosenek zapewne wcale nie musi się składać z samych arcydzieł. Obok utworów wybitnych – w ocenie ekspertów

– i dzieł całkiem przeciętnych kolekcje miłośników składają się – oprócz klejnotów – z utworów osobistej nominacji jako znaku naszych własnych gustów i stylistycznych preferencji oraz logiki i estetyki przeżywanego świata.

10.

Dodajmy jeszcze istotną uwagę na temat funkcji czasu życia w formowaniu podmiotowych katalogów wartości. Trzeba przecież pamiętać, że inaczej układa porządek ocen 10-latek, zupełnie zaś inaczej 80-letni starszy pan. Widział i słyszał wiele, przeżył też po drodze kilka rewolucji estetycznych. Życie relatywnie krótkie formuje zwykle inne preferencje niż egzystencja długa i pełna jakościowych powikłań i bogatych doznań.



Andrzej Bogunia-Paczyński

PRZED FESTIWALOWYM ŚPIEWANIEM STUDENTÓW (1956–1962)



Motto:

Pierwszy mój kontakt ze Studenckim Festiwalem Piosenki zdarzył się w roku 1962. Kibicowałem wtedy uniwersyteckiemu koledze Marianowi Kawskiemu, jak ja z Sanoka. Ryczał jak bawół. Ale poza tym nie pamiętam zbyt wiele: wrażenie było tak silne, że ośwładnęła mną pomrocność jasna...

[Jan Poprawa, *Na studenckiej estradzie (jazz – piosenka – kabaret)*, 2011]

1956

Wtorek, 28 lutego, śledziówka w Klubie TPPR¹: osiemnastu entuzjastów jazzu, „jazzistów”, od Borowca, „Drażka” Kalwińskiego i red. Eilego poczynając, na Fersterach, Skarżyńskich i Wołtyńskich kończąc, podpisuje deklarację założycielską Krakowskiego Jazz-Klubu. Przez dwa kolejne miesiące muzycy spotykają się tu i grają, już 2 kwietnia organizują I Jam Session KJK z udziałem zespołów Kurylewicz

i „Drażka” Kalwińskiego. Rozpoczyna też próby klubowa orkiestra pod wodzą prezesa Jacka Borowca – twórcy zespołu MM 176 przy Domu Kultury² w dawnym pałacu Potockich „Pod Baranami” (VI 1954). Niestety, z końcem kwietnia dostają wypowiedzenie, muszą szukać nowego lokalu.

*

O możliwości utworzenia klubu młodzieżowego w piwnicach Pałacu „Pod Baranami” Piotr Skrzynecki – według relacji Doroty Terakowskiej – po raz pierwszy

¹ Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, Rynek Główny 20.

² Wojewódzki Dom Kultury Związków Zawodowych, Rynek Główny 27.

wspominał wczesną wiosną 1956 r. podczas jednego ze spotkań w Jamie Michalika: *Piotr miał w Michaliku zarezerwowaną dla siebie ogromną, przepaścistą, pochodzącą chyba z czasów Zielonego Balonika kanapę, na której nikt bez jego zaproszenia nie śmiał siadać. Gromadziliśmy się wokół niego na innych, gorszych kanapach i słuchaliśmy zafascynowani. [...] Opowiadał nam najrozmaitsze rzeczy, które czasem były prawdą, a czasem nie. Między innymi mówił o tym, że istnieje taka piwnica, pod Domem Kultury w Rynku, że niedługo dostanie od niej klucze, że nas tam zaprowadzi, że będziemy tam mogli robić to, co chcemy: teatr, wystawy, tańce...*³

31 marca, w Wielki Piątek, w gabinecie dyrektora Wojewódzkiego Domu Kultury w Pałacu „Pod Baranami” dochodzi do decydującego spotkania dyr. Leopolda Grzyba z grupą inicjatywną młodych twórców z Piotrem Skrzyneckim i Rajmundem Jaroszem na czele; Jan Güntner zaświadcza, że jako pierwszy do pomieszczeń piwnicznych Pałacu „Pod Baranami” wszedł Rajmund Jarosz: *Coraz więcej osób melduje się w charakterze tych, którzy weszli jako pierwsi do Piwnicy. A tym pierwszym z pewnością był Rajmund Jarosz. Szukał miejsca na klub młodzieżowy. Były szanse, bo to było tuż po wypadkach poznańskiego Czerwca i władza trochę odpuszczała. W środku nie było nic poza koksem, chyba jeszcze poniemieckim⁴. Młodzi zapaleńcy marzący o własnym klubie*

artystycznym otrzymują klucze do pałacowych piwnic – dyr. Grzyb zaryzykował po raz drugi, tak jak dwa lata wcześniej, gdy zgodził się na założenie pierwszego w Krakowie i w ogóle w Polsce, zespołu „jazzującego” MM 176 i pozwolił na plesnerowe koncerty na dziedzińcu WDK.

Można więc przystąpić do sprzątanía i odgruzowywania piwnic, tworzy się komitet organizacyjny przyszłego klubu młodzieżowego – miejsca spotkań studentów i absolwentów uczelni artystycznych; na zebraniu założycielskim 15 maja po omówieniu spraw najpilniejszych i ustaleniu podziału na sekcje programowe („organizacyjną, gospodarczą i rozrywkową/kabaretową”) Zbigniew Bujarski z WSM zgłasza jeszcze wniosek dodatkowy: *Bujarski proponuje – zanotowała Magdalena Pruszyńska – przyjęcie do Piwnicy jakiegoś klubu jazzowego, który wyrzucony z TPPR nie ma gdzie grać⁵. Propozycja nie zyskuje jednak akceptacji; 26 maja zostaje oficjalnie otwarty Klub Młodzieży Twórczej „Piwnice pod Baranami”, bez udziału klubu jazzowego.*

Barbara Nawratowicz, która trafiła do Klubu „Piwnice” po wakacjach, tak opisała swoje pierwsze wrażenia po przekroczeniu piwnicznego progu: *W tych ciemnych podziemiach, do których mnie wprowadzono, panował niemały zgiełk, papiersowy dym otulał młodzież płci obojga, paliły się świece, ktoś brzdąkał na gitarze,*

*ktoś czytał wiersze, w ogromnym kominie płonęły szkielety składanych krzesel... Rajmund Jarosz, już zadowolony w Piwnicy student PWSA, wraz z pomocnikami usuwał resztki ceglanego murku dzielącego piwnicę, popijano tanie wino i dyskutowano zawzięcie. Czulo się w powietrzu, że „idzie nowe”, że rozluźniają się kleszcze politycznego zamordyzmu, że nowoczesna sztuka i literatura wyjdą z podziemia, że socrealizm wszyscy diabli wezmą i będzie się można bezkarnie naigrawać z otaczającej nas szarej rzeczywistości ze Związkiem Radzieckim na czele...*⁶

*

Wielką atrakcją Dni Krakowa '56 były występy znanej czechosłowackiej Orkiestry Gustava Broma w sali Teatru Studio – po trzecim koncercie przedstawiciele Krakowskiego Jazz-Klubu zaprosili gości z Brna do wspólnego muzykowania z zespołami Kurylewicz i „Drażka” Kalwińskiego w wynajętym na ten wieczór Klubie Plastyków. Było to II Jam Session KJK, pierwsze z udziałem muzyków zagranicznych. Miesiąc później, gdy w Krakowie gościła równie sławna Orkiestra Karela Vlacha, podobnego spotkania działaczom KJK nie udało się zorganizować, na przeszkodzie stanął brak wolnej sali.

Poszukiwania stałej siedziby dla Krakowskiego Jazz-Klubu trwały jeszcze kilka

miesięcy. Dopiero w październiku sytuacja zmieniła się radykalnie... *Ktoś, chyba Rafał Woltyński – wspominał Jan Szewczyk – wyszukał lokal Yacht-Clubu [...], sporą salę (na zapleczu sportowej hali „Wawelu” przy ul. Zwierzynieckiej), w której nic się nie działo, toteż za zgodą jednego z wiceprezesów zagnieździliśmy się tam na z górą rok. W Yacht-Clubie zorganizowaliśmy wiele imprez⁷. W tym samym czasie gdy odkrywano salę przy Zwierzynieckiej, na początku października działaczom KJK udało się sprowadzić do Krakowa Sekstet Komedy i zorganizować serię koncertów tego zdobywającego coraz większą popularność zespołu jazzu nowoczesnego⁸, zaraz zaś po ich zakończeniu podjęto energiczne przygotowania do kolejnych Zaduszek Jazzowych⁹.*

Sala Yacht-Clubu LPŻ¹⁰ przy ul. Zwierzynieckiej 26 – jedno z pomieszczeń dawnych koszar, niegdyś Browaru Królewskiego¹¹ – było na tyle obszerne, że podzielono je na pół – wysokie, ciemne i ciężkie kotary rozdzielały odtąd część żeglarską od części jazzowej. Bardzo szybko wykonano niezbędne prace adaptacyjne, uruchomiono nawet niewielki bufet, i w połowie grudnia bezdomni dotąd jazzmani wprowadzili się tu na stałe i od razu zadowolili. Roman Kowal tak scharakteryzował atmosferę panującą w nowej siedzibie KJK: *Wchodziło się od Zwierzynieckiej, chociaż*

³ D. Terakowska, *Piotr...*, w: J. Olczak-Ronikier, *Piwnica pod Baranami, czyli koncert ambitnych samouków*, Warszawa 2002, s. 14.

⁴ J. Bińczycki, *Zdeprawowany awangard. Rozmowa z Janem Güntnerem*, „Gazeta Wyborcza. Kraków” 2018 z 5–7 I.

⁵ J. Olczak-Ronikier, dz. cyt., s. 24.

⁶ B. Nawratowicz, *Kabaret „Piwnica pod Baranami”*, Fenomen w kulturze PRL, Kraków 2012, s. 7.

⁷ J. Szewczyk, *Przygoda z jazzem*, w: J. Poprawa, *Jazz w Krakowie*, Kraków 1975, s. 32.

⁸ 9–11 X 1956 r., MKS „Rotunda”; 12 X 1956 r., KD „Pod Gruszką”.

⁹ III Zaduszki Jazzowe, 1–2 XI 1956 r.

¹⁰ Liga Przyjaciół Żołnierza.

¹¹ Browar Królewski – rozległy parterowy budynek z piętna na osi elewacji nakrytym trójkątnym frontonem, wzniesiony u podnóża Wawelu na przełomie XVII i XVIII w.

drugie wejście było od strony Wawelu. Panował tam potworny tłok. Do ostatniej chwili nie wiedzieliśmy, czy wejdziemy. Wreszcie ktoś ze znajomych nas wciągał. Pamiętam to zadymione mroczne wnętrza. Butelki z oranżadą, i nie tylko z oranżadą, na stołach, jakieś śledzie, kanapki itd. A na scenie muzycy jazzowi, między innymi Andrzej Kurylewicz, Wojtek Karolak. To było coś niezwykłego...¹²

*

16 grudnia – inauguracyjny występ kabaretu Klubu Młodzieży Twórczej „Piwnice pod Baranami”; 9-osobowy zespół wykonawców przedstawia program *Polska Stajnia Narodowa*. Joanna Olczak-Ronikier wspomina: *Zaangażowaliśmy jako reżysera Krzysztofa Zrałka (występował w Cricocie¹³, był fachowcem). Skompletowaliśmy zespół artystyczny, znaleźli się w nim: 1. Basia Nawratowicz – bo miała talent, 2. Kika Lelicińska – bo to się rozumiało samo przez się, 3. Maja Świeżawska – bo się z nami przyjaźniła, 4. Pusia Pawełek – bo była śliczna, 5. Krzysztof Litwin – bo grał na gitarze i przyprowadził Pusię Pawełek, 6. Rajmund Jarosz – bo był studentem szkoły aktorskiej, umiał śpiewać francuskie piosenki i przygrywał na harmonijce ustnej, 7. Tadeusz Kwinta – bo był także studentem szkoły aktorskiej, a przyprowadził go Rajmund Jarosz, 8. Rysio Fi-*

schbach – bo umiał grać na gitarze i znał dużo piosenek, 9. Krzysztof Zrałek zgodził się wystąpić jako konferansjer (o Piotrze w tej roli nikomu się nie śniło)...¹⁴

1957

Na początku stycznia miesięczne tournée po Polsce rozpoczęła słynna pieśniarka francuska Lucienne Boyer; była to jej druga wizyta w naszym kraju – śpiewała tu po raz pierwszy w warszawskim Teatrze Wielkim w 1937 roku. Tym razem prezentowała recital zatytułowany *25 lat piosenki miłosnej*. Jeszcze na tydzień przed jej przybyciem do Krakowa nie było wiadomo, gdzie wystąpi, organizatorzy mieli spory kłopot ze znalezieniem wolnej, i odpowiedniej, sali (najczęściej wykorzystywana na podobne koncerty hala Gwardii¹⁵ zupełnie nie nadawała się na tę kameralną imprezę). Ostatecznie z planowanych pięciu występów odbyły się tylko cztery, za to w trzech różnych miejscach¹⁶. 16 stycznia w sali Filharmonii Krakowskiej zabrzmiała słynna pieśń *Parle-moi d'amour* (1930), która Lucienne Boyer przyniosła światową sławę. Pytana na konferencji prasowej w hotelu Francuskim, gdzie mieszkała – którą swoją piosenkę najbardziej lubi, odpowiedziała, że tę, „która jeszcze nie powstała”. Mówiła też, że mile wspomina pobyt w Warszawie przed wojną, że do-

brze się w Polsce czuje, a Krakowem jest zachwycona i chciałaby tu znowu przyjechać.

*

Prasa przedstawiała ich jako grupę studentów różnych uczelni, którzy pozazdrościli Piwnicy i Teatrowi 38¹⁷ i postanowili założyć własny teatrzyk piosenki. O swoim przedsięwzięciu powiadomili publiczność wielkimi afiszami na mieście, zapraszając na 6 kwietnia do „Nafty”¹⁸ na premierę widowiska muzycznego *Dzień dobry smutku* Zbigniewa Biegańskiego i Bolesława Kubicy, w opracowaniu muzycznym Andrzeja Czopika. Spektakl eksperymentalnego Teatrzyku studenckiego „Itakdalej” – bo taką nazwę jego twórcy przyjęli – okazał się składanką kilkunastu popularnych piosenek i melodii włoskich, od *Arrivederci, Roma...* po *Gelsomine*, wykonywanych poprawnie, ale powiązanych mało oryginalną narracją bez udanych eksperymentów formalnych. Po dwóch tygodniach, po miażdżącej recenzji na łamach „Echa Tygodnia”¹⁹, której autor nazwał program szmirą, a jego twórcom zarzucił wyciąganie od naiwnych widzów pieniędzy („usankcjonowane doliniarstwo!”), przedstawienia zawieszono. Teatrzyk „Itakdalej”, wbrew sugestii zawartej w nazwie, dalszego ciągu już nie miał.

*

W lokalu Stowarzyszenia Muzycznego „Krakowski Jazz-Klub” urządzono – w ciągu niespełna jednego roku – rzeczywiście wiele imprez, gościli tu występujący w tym czasie w Krakowie m.in. muzycy Big-Bandu J. Walaska²⁰ i Hot-Clubu „Melomani”²¹, gościli muzycy zagraniczni, m.in. z: orkiestry Dresden Jazz-Symfoniker²², szwajcarskiego sekstetu The Tremble Kids²³ i włoskiego Riverside Syncopators Jazz-Band²⁴. Gdy zaś 11 kwietnia w hali Gwardii wystąpiła Orkiestra Glenna Millera pod wodzą Raya McKinleya, po koncercie millerowcy całą grupą przybyli do tej mrocznej, tłocznej i zadymionej jaskini jazzu u stóp Wawelu, by muzykować tu wspólnie z krakowskimi jazzmanami. Sensacją tego długo potem wspominanego jam session był nieoczekiwany popis 17-letniego Józefa Krzeczka z Nowej Huty, lidera Kolorowego Jazzu, który zadziwił wszystkich swoją grą na trąbce; według relacji Stanisława Florka: *Krzeczek wyskoczył na środek sali i zagrał solo na trąbce. Krakowscy muzycy patrzyli na chłopaka z Nowej Huty w osłupieniu. Nikt nie wiedział, że Krzeczek gra też na trąbce, w zespole Kolorowy Jazz grał na fortepianie [...]. Styl, w jakim zagrał, z ogromnym impetem, zdecydowanie i przepięknie, wprowi słuchaczy w zdumienie. Także amerykańscy muzycy*

¹² R. Kowal, *Polski jazz. Wczesna historia i trzy biografie zamknięte: Komeda – Kosz – Seifert*, Kraków 1995, s. 71–72.

¹³ Teatr Cricot II T. Kantora zainaugurował działalność w sali Domu Plastyków 12 maja 1956 r.; w pierwszym wieczorze – na który złożyli się premiery *Młot* S.I. Witkiewicza i pantomimy *Studnia, czyli głębia myśli* K. Mikulskiego oraz prezentacje poetyckie i plastyczne – wziął także udział zespół jazzowy Drązek i Pięciu S. Kalwińskiego, który grał przed rozpoczęciem programu, w przerwach oraz do tańca, po jego zakończeniu.

¹⁴ J. Olczak-Ronikier, dz. cyt., s. 44.

¹⁵ Hala ZS „Gwardia” – od marca 1957 r. Hala TS „Wisła”.

¹⁶ Filharmonia Krakowska, Teatr im. J. Słowackiego, Teatr Młodego Widza – 16–18 I 1957 r.

¹⁷ Założony przez W. Krygiera eksperymentalny studencki Teatr 38 rozpoczął działalność 6 lutego 1957 r. premierą sztuki *Wszyscy przeciw wszystkim* A. Adamova.

¹⁸ Świetlica PPPN „Nafta”, ul. Lubicz 25.

¹⁹ J. Kurczab, *Dzień dobry smutku*, „Echo Tygodnia” 1957 z 20 IV.

²⁰ 27 I 1957 r.

²¹ 5 V 1957 r.

²² 10 I 1957 r.

²³ 13 VI 1957 r.

²⁴ 1 VIII 1957 r.

z Orkiestry Glenna Millera patrzyli z uznaniem na tego młodego człowieka...²⁵

Na jam session z udziałem Melomanów wybrał się red. Janusz Wilczek, przedstawiciel redakcji „Ruchu Muzycznego” (który właśnie reaktywował się w Krakowie²⁶). To, co tam zastał, dotarłszy wreszcie w ciemnościach na miejsce, zaskoczyło go i zdegustowało do tego stopnia, że wyszedł przed końcem imprezy, a potem w swoim reportażu²⁷ opisał wszystko, co zobaczył i co go tak zbulwersowało: ogólny bałagan, tłok, ścisk, półmrok, dym tytoniowy i alkohol, a przede wszystkim nieustający gwar, głośne rozmowy i śmiechy, nawet gwizdy zagłuszające muzykę, słowem – „atmosferę nocnego lokalu” (wychodząc z Yacht-Clubu zderzył się w ciemnościach z gośćmi zdążającymi do tego lokalu jako jedyne w mieście jeszcze otwartego o tak późnej porze). Zdaniem J. Wilczka w Krakowskim Jazz-Klubie zbyt wielu jest „snobów, dansingowych melomanów i pseudojazzmanów”, którzy deprecjonują wartość samego jazzu, sprowadzając go do muzycznego tła dla nocnego życia bywalców klubu.

Na tę krytykę odpowiedział Rafał Wołtyński, jak się przedstawił, „entuzjasta i współorganizator KJK”, człowiek, który przed rokiem wyszukał tę salę w Yacht-Clubie. *Trudno już może dzisiaj pamiętać*

– przypominał – że krakowskie środowisko muzyków i melomanów, rekrutujące się przeważnie z ludzi związanych ze sztuką, było pierwszą zorganizowaną grupą – przed Październikiem! – która dała początek rozwojowi ruchu jazzowego w Polsce. Ci entuzjaści, w okresie kiedy jazz był u nas zakazany, dokonywali niejednokrotnie „cudów” organizacyjnych, urządzając audycje i spotkania najczęściej „pokątnie”, w domach prywatnych lub małych salkach, gdzieś na uboczu miasta...²⁸

Wołtyński tłumaczył, że opisana sytuacja na koncercie Melomanów to był tylko incydent, a przykre refleksje red. Wilczka są nieuzasadnione i krzywdzące; nie dysponując bowiem własnym lokalem, trzeba było pójść na kompromis i „wspólną gospodarkę” z klubem żeglarzy, co skutkowało powiększeniem grupy pseudojazzmanów – członków Yacht-Clubu i Ligi Przyjaciół Żołnierza, nie dzielących z prawdziwymi jazzmanami, jak to oględnie określił, „poważniejszych zainteresowań muzyką jazzową”.

Kiedy odpowiedź R. Wołtyńskiego ukazała się w grudniowym numerze „Ruchu Muzycznego”, sprawa była już jednak nieaktualna: od początku października, w związku ze zbliżającym się świętem Wojska Polskiego, przygotowywano różnego rodzaju imprezy; w Yacht-Clubie

LPŻ odbywały się próby licznych amatorskich zespołów śpiewających, muzycznych i tanecznych, które miały prezentować się w „Tygodniu LPŻ”. To był dobry moment na rozstanie z uciążliwymi – dla obu stron – współlokatorami; umowa wynajmu ½ sali została rozwiązana. Rozpoczęły się więc poszukiwania nowej siedziby dla znowu bezdomnego KJK. Tym razem dość szybko, bo jeszcze przed końcem roku jazzmani znaleźli niewielkie i mało komfortowe, ale przytulne lokum w samym centrum starego Krakowa.

*

Nowy sezon w Klubie „Piwnice pod Baranami” – który teraz przemianowany został na Klub Młodzieży Artystycznej – zainaugurowano Balem Jesiennym²⁹, Balem Czwartkowym³⁰ i koncertem Sekstetu Komedy³¹. *Spotykamy się wśród grzejących kaloryferów!* – zapraszało na kolejne wieczory „Echo Piwnic pod Baranami”³², radośnie powiadamiając, że zakończono wreszcie instalowanie ogrzewania w piwnicach i widzowie nie będą już musieli siedzieć w płaszczach na spektaklach. W drugi zaś dzień świąt Bożego Narodzenia odbyła się premiera drugiego programu *Odczyt o nowoczesności w sztuce z momentem lirycznym co kawalek*, w którym znalazły się najlepiej przyjmowane przez publiczność piosenki z *Polskiej Stajni*

Narodowej, z piwnicznym hymnem *Och, Leokadio! (Ja ci śrubkę wkręcę w radio...)* na czele, oraz kilka nowych kompozycji Krzysztofa Litwina śpiewanych przez Joannę Plewińską (wiersze F. Kafki) i Kikę Lelicińską (teksty K. Zralka). Najbardziej podobała się wykonywana przez Rajmunda Jarosza i Tadeusza Kwintę popularna piosenka angielska *It's a long way to Tiperary* (z rosyjskim tekstem *Praszczaj Pika-dili... Tiperery* J. Nowaka).

1958

Krakowskie Biuro Matrymonialne „Liliana” zorganizowało zapowiadany od dawna, pierwszy po wojnie – Bal Samotnych³³. Zainteresowanie imprezą było ogromne, sale Esplanady³⁴ nie mogły pomieścić wszystkich chętnych, a przed wejściem zgromadził się tłum tak wielki, że porządku musiała pilnować Milicja Obywatelska. Do tańca grał zespół Klubu Dziennikarzy „Pod Gruszką” pod kierunkiem Maksymiliana Krebsa, z solistką Danutą Smyklą³⁵ (laureatką konkursu śpiewaczego³⁶), na parkiecie królował rock and roll, bawiono się do rana. *Pod koniec zabawy* – relacjonował reporter „Echa Krakowa” – *na salę udało się wtargnąć grupie żonatych mężczyzn, którzy opuścili domowe pielesze w poszukiwaniu „samotności”* – organizatorzy balu zmuszeni więc byli wywiesić

²⁵ S. Florek, w: K. Downar, *Nowohuckie brzmienia*, <http://malopolskatogo.pl/artykuly/230/novohuckie-brzmienia> [dostęp 11.07.2017].

²⁶ Wiosną 1957 r. reaktywowano w Krakowie ogólnopolski dwutygodnik „Ruch Muzyczny” (numer 1 ukazał się z datą 1 V 1957); redaktorem naczelnym nowego czasopisma PWM został Bronisław Rutkowski, a w skład kolegium redakcyjnego weszli: Stefan Kisielewski, Zygmunt Mycielski, Bohdan Piłarski, Mieczysław Tomaszewski i Adam Walaciński.

²⁷ J. Wilczek, *Reportaż „Ruchu Muzycznego”: z Krakowskiego Jazz-Klubu*, „Ruch Muzyczny” 1957 z 1 VII.

²⁸ R. Wołtyński, *Z Krakowskiego Jazz-Klubu*, „Ruch Muzyczny” 1957 z 1 XII.

²⁹ 13 X 1957 r.

³⁰ 24 X 1957 r.

³¹ 10 XI 1957 r.

³² (red.), „Echo Piwnic pod Baranami”, „Echo Krakowa” 1957 z 12–13 X.

³³ 5 I 1958 r.

³⁴ Kawiarnia Esplanada, pl. Szczepański 3a.

³⁵ Danuta Smykla – znana później jako Danuta Rinn.

³⁶ 18-letnia licealistka Danuta Smykla znalazła się w gronie laureatów (w gr. II „uczący się śpiewu”) Wielkiego Konkursu Śpiewaczego „Echa Krakowskiego” pn. „Szukamy młodych talentów” (V–VI 1954 r.).

ostrzegawczy napis: „Za żonatych firma nie odpowiada”³⁷. Impreza Biura „Liliana” bardzo się udała, a liczba samotnych opuszczających Esplanadę była, jak obliczano, wyraźnie mniejsza od liczby przybyłych na Bal Samotnych.

*

Jak przygoda, to tylko w Krakowie, na Plantach... – tak zaczynał się każdy występ studenckiej Opery Podwórzowej. Grupa powstała specjalnie na czas Dni Krakowa³⁸, stworzyło ją sześciu studentów krakowskich uczelni artystycznych, którzy próbowali nawiązać do przedwojennych tradycji wędrownych śpiewaków i grajków ulicznych. Wędrowali jednak nie ulicami, lecz podwórzami – śpiewali i grali na podwórkach, podworcach i dziedzińcach starych kamienic Krakowa, i to nie tylko w centrum miasta, także w tych odleglejszych, nawet w Podgórzu; oficynowe estrady wybrali z konieczności – ulicami krążył bowiem, już trzeci rok z rzędu, Teatr na Wozie pod wodzą Leszka Herdegena³⁹, trupa zawodowych aktorów o utrwalonej już sławie.

Studenccy śpiewacy mieli w swoim repertuarze żartobliwe pieśni, przyśpiewki, kulety czy ballady dziadowskie, parodiowali też popularne szlagiery, takie jak: *Pierwszy siwy włos*, *Ramona*, *Czy pamiętasz tę noc w Zakopanem?* Występy Opery Podwórzowej

bardzo podobały się mieszkańcom, świadczą o tym głosy prasy: „Opera podwórzowa” miała wielkie powodzenie. Ci, którzy pamiętają przedwojennych muzykantów, wysłuchali jeszcze raz z rozrzwieniem starej „Historii o hrabi, hrabinie i tej Wiśniewskiej”...⁴⁰ Nic więc dziwnego, że datki sypią się hojnie, zarówno do instrumentów muzycznych, z którymi członkowie zespołu obchodzą „parterową” publiczność, jak również z zaimprovizowanych łóż, galerii i balkonów...⁴¹ Po wszechnie żałowano, że studencka Opera Podwórzowa działała tak krótko.

*

Do kolejnego Wielkiego Konkursu Śpiewaczego „Echa Krakowa” i Rozgłośni Krakowskiej PR pn. „Szukamy młodych talentów”⁴² zgłosiło się 265 osób z Krakowa i województwa krakowskiego; 38 z nich zakwalifikowano do II etapu. Po przesłuchaniach półfinałowych jury – któremu przewodniczył prof. Bronisław Romaniszyn, dziekan Wydziału Wokalnego krakowskiej PWSM – postanowiło, że względu na brak wybitniejszych głosów, zrezygnować z III etapu konkursu i z koncertu finałowego. Nagrodę specjalną otrzymał Wiesław Ochman (tenor), wyróżnienia – Zdzisława Lipska (sopran) i Jerzy Ładocha (tenor), natomiast wyróżnienie piosenkarskie, z nagrodą w postaci adapteru, przyznano Marii Lysy.

*

W odpowiedzi na pytanie dziennikarza – jak powstała śpiewana przez Sławę Przybylską piosenka *Pamiętasz*, była jesień z filmu *Pożegnania*, jej kompozytor, Lucjan Kaszycki, wyjaśniał: Dostałem zamówienie na skomponowanie melodii do filmu „Pożegnania”. Byłem pod silnym wrażeniem książki Dygata. Wracalem z Warszawy do Krakowa pociągiem, wyjąłem z kieszeni zeszyty nutowy, z którym się nigdy nie rozstaję, i tak podczas nocy w przedziale kolejowym napisałem tę piosenkę. Do dzisiaj nie zmieniałem ani jednej nuty...⁴³

Premiera krakowska filmu W. Hasa *Pożegnania* odbyła się 18 października w kinie Apollo⁴⁴. Byli na niej obecni: Wojciech J. Has, Lucjan Kaszycki, Sława Przybylska, a także Anna Łubieńska, która w filmie wystąpiła jako piosenkarka w nocnym lokalu, śpiewając *Pamiętasz*, była jesień.

*

Powakacyjne otwarcie sezonu jesiennego w Klubie „Piwnice pod Baranami” opóźniało się. Nieoczekiwanie pod koniec października „Gazeta Krakowska” poinformowała o planowanych zmianach w organizacji Klubu Młodzieży Artystycznej: 8 listopada planowane jest otwarcie Klubu ZMS w Piwnicy pod Baranami. Sezon Piwnicy zainauguruje bal, który – jak

zapowiadają organizatorzy – będzie bardzo atrakcyjny. Do Klubu ZMS włączono barwny kabaret Piwnicy, który będzie dawał regularne występy. Istnieje również projekt otwarcia tutaj probierni win. Gospodarzem Klubu jest młodzież artystyczna Krakowa. Celem działalności Klubu ZMS jest zbliżenie do młodzieży artystycznej innych twórców środowisk młodzieżowych naszego miasta. Kierownictwo Klubu spoczywa w rękach reżysera teatralnego, Alicji Targońskiej⁴⁵.

Ani Klub ZMS, ani nawet probiernia win w tym miejscu jednak nie powstały i kilka tygodni później w Klubie Młodzieży Artystycznej „Piwnice pod Baranami” doszło do premiery nowego programu zatytułowanego *Jezioro wieszczek*⁴⁶. W ocenie Joanny Olczak-Ronikier ten czwarty już program kabaretu KMA – którego pomysłodawczynią była Janina Garycka – różnił się zasadniczo od dotychczasowych prezentacji: *Poprzednie trzy programy nie miały żadnej spójnej konstrukcji, były składanką tekstów i piosenek, na ogół dość przypadkowych, nie podporządkowanych żadnej tzw. idei nadrzędnej. Ale sukces obudził w zespole ambicje artystyczne. [...] Czwarty z kolei program pt. „Jezioro wieszczek” to uroczyste narodziny konwencji, która polegała na nieprzestrzeganiu jakichkolwiek konwencji. [...] A kiedy odbyła się ta słynna premiera otwierająca najwe-*

³⁷ A. Żarnowski, *W styczniową noc na „Balu Samotnych”*, „Echo Krakowa” 1958 z 7 I.

³⁸ XXII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa” 8–22 VI 1958 r.

³⁹ Teatr na Wozie – założony przez aktorów Estrady poetyckiej przy Starym Teatrze – zainaugurował działalność podczas Dni Krakowa w czerwcu 1956 r.

⁴⁰ (bw), *Opera podwórzowa. Szkoda, że tak krótko!*, „Gazeta Krakowska” 1958 z 20 VI.

⁴¹ (b), *Opera podwórzowa*, „Echo Krakowa” 1958 z 16 VI.

⁴² III Wielki Konkurs Śpiewaczy „Echa Krakowa” i Rozgłośni Krakowskiej PR „Szukamy młodych talentów”, V–VI 1958 r.

⁴³ L. Kaszycki, w: J. Żukowski, *Rozśpiewane „Jaszczury”*, „Gazeta Krakowska” 1960 z 7–8 V.

⁴⁴ Kinoteatr Apollo, ul. L. Solskiego 11.

⁴⁵ (SP), *Piwnica pod Baranami wznawia działalność*, „Gazeta Krakowska” 1958 z 21 X. Powyższa notatka w „Gazecie Krakowskiej”, organie KW PZPR, ukazała się dzień po spotkaniu I sekretarza KW PZR L. Motyki z grupą aktywistów ZMS – najprawdopodobniej wtedy zapadła decyzja o utworzeniu Klubu ZMS w „Piwnicach pod Baranami”.

⁴⁶ 20 XII 1958 r.

selszy, najbarwniejszy i najlepszy artystyczny (moim zdaniem) okres w życiu Piwnicy? Jedni twierdzą, że pod koniec grudnia 1958, inni, że na początku 1959 roku⁴⁷.

Wkrótce po premierze *Jeziora wieszczek* w Klubie KMA „Piwnice pod Baranami” pojawił się Zygmunt Konieczny, wówczas student I roku PWSM w Krakowie.

1959

Zorganizowany w Krakowie w maju 1959 roku Festiwal Kulturalny Studentów⁴⁸ był pierwszym po Październiku przeglądem twórczości młodzieży akademickiej. W tej wszechstronnej prezentacji dorobku studenckiej kultury ostatnich lat, połączonej z tradycyjnymi Juwenaliami żaków krakowskich, uczestniczyło blisko 1200 studentów – członków 53 zespołów artystycznych i grup twórczych reprezentujących wszystkie ośrodki akademickie w kraju; w salach teatralnych i klubowych, w halach sportowych, w domach kultury, w Domu Żołnierza, w Rotundzie, we Floriance i w Barbakanie odbyło się w ciągu czterech dni ponad 100 imprez – spektakli, występów, koncertów, wystaw, filmów, turniejów już to tańca, już to poezji... *Biegaliśmy ze spektaklu na spektakl, jeśli tylko udało się zdobyć bilety* – wspomina Leon Pawlik, wówczas student I roku Akademii Medycznej. – *Jacyż wspaniali wydali mi się*

artyści ze „Stodoły”! Tyle tego było... STS, „Pstrąg”, „Cyrk rodziny Afanasjew”...⁴⁹

Festiwal krakowski okazał się, jak zgodnie oceniali komentatorzy i sprawozdawcy, najpoważniejszym wydarzeniem kulturalnym roku. Królowały na nim niepodzielnie, obok jazzu, satyra i piosenka w wykonaniu studenckich zespołów teatralnych i kabaretowych. Było to widoczne od samego początku: już pierwszy numer „Gazety Festiwalowej” w dniu inauguracji zapowiadał, że nad Krakowem rozbija się „bania z satyrą”⁵⁰. I tak też się stało. *Najwyżej oceniono poziom teatrów i kabaretów studenckich* – donosił w podsumowaniu „Dziennik Polski”⁵¹. – *Na czoło w majowej imprezie zdecydowanie wysunęły się studenckie teatry satyryczne i akademickie kabarety. Ich forma wypowiedzi cieszyła się ogromnym wzięciem* – pisał recenzent „Tygodnika Powszechnego”⁵², a publicysta „Życia Literackiego” podkreślał: *Najbardziej podobał mi się warszawski Kabaret „Stodoła” w programie „Wszystko może się zdarzyć”*. [...] *W dziedzinie piosenki prym wiedzie Studencki Teatr Satyryczny z Warszawy, utworzył on nawet Teatr Piosenki, przedstawiając spektakl „Uśmiechnięta twarz młodzieży”*⁵³.

Te właśnie dwa zespoły stołeczne – STS i Stodoła – zostały przez festiwalowe jury ocenione najwyżej i uhonorowane nagro-

dami Rady Naczelnej ZSP; nagrodzono także: STS „Pstrąg” z Łodzi, Teatrzyk „Co to” z Gdańska, Cyrk rodziny Afanasjew „Tralabomba” również z Gdańska, Teatr „Kalambur” z Wrocławia, STS „Skrzat” ze Szczecina i Studencki Teatr Dramatyczny z Poznania. Honor środowiska krakowskiego uratował Zespół Baletowy WSE, któremu przyznano wyróżnienie i, jak wielu innym, juvenaliowego „Smoka”.

Udział ekipy gospodarzy w przeglądzie teatralno-kabaretowym nie był więc udany. Teatr 38, który prezentował swoją najnowszą premierę⁵⁴, na skutek jakiegoś nieporozumienia organizacyjnego został w ogóle przez jury pominięty i nie uczestniczył w festiwalowej konkurencji, natomiast Piwnica pod Baranami zapraszała wprawdzie na swoje przedstawienia⁵⁵, ale w rezerwowym składzie, ponieważ właśnie wtedy... wyjechała do Częstochowy (żartowano, że na pielgrzymkę). Piotr Skrzynecki w swoim stylu zachęcał w „Echu Piwnic pod Baranami”: *W Piwnicy odbędzie się szereg imprez, na które wszystkich miłych studentów zapraszamy! Każdej nocy o północy odsłaniamy antywawelskie głowy przy dźwiękach skomponowanej na ten cel muzyki... Codziennie wszyscy studenci miejscowi i zamiejscowi mogą w Piwnicy oglądać fałszywy program fałszywego kabaretu, albowiem prawdziwy piwniczny kabaret wyjechał na występy do*

*Częstochowy... Niech żyją Juwenalia! Niech żyje STS, niech żyje „Stodoła”, niech żyje „Co to”, „Tralabomba” a nawet Teatr 38! I wszyscy najmilszy goście, którzy zjechali do naszego miasta!*⁵⁶

Fakt, że nie pojawiły się żadne nowe zespoły teatralne czy kabaretowe – przy jednoczesnej absencji Piwnicy i Teatru 38, firm już uznanych – ostro skrytykowała dziennikarka „Echa Krakowa”: *Trzeba powiedzieć sobie jasno: Kraków wypadł skandalicznie!... Coś tu nie gra, muszą być jakieś przyczyny takiego odrętwienia krakowskiego środowiska studenckiego! [...] Trudno przypuścić, że w mieście liczącym 20 tysięcy studentów nie znajdzie się grupka kilkunastu młodych ludzi zdolnych do stworzenia studenckiego teatru satyrycznego...*⁵⁷

*

Zygmunt Konieczny zadebiutował w Piwnicy pod Baranami w piątym programie *Śmierć w kawiarni*⁵⁸ dwiema piosenkami śpiewanymi przez Kikę Lelicińską: tytułową *Śmiercią w kawiarni* i finałową *Pumę* (ze słowami K. Wiśniaka); po latach przyznał, że szczególnie Puma zapadła mu w pamięć: *Tytułowej piosenki programu „Śmierć w kawiarni” jakoś nie wspominam mile. Nawet jej nie pamiętam. A „Pumę” pamiętam. Na premierze śpiewała ją Kika Lelicińska, towarzyszył jej chór, akompaniował zespół jazzowy, w którym był Sta-*

⁴⁷ J. Olczak-Ronikier, dz. cyt., s. 116.

⁴⁸ I Ogólnopolski Festiwal Kulturalny Studentów w Krakowie, 7–10 V 1959 r.

⁴⁹ L. Pawlik, *Krótką historią „Cyrulika”*, Kraków 2008, s. 7.

⁵⁰ (red.), „Gazeta Festiwalowa. Organ Ogólnopolskiego Festiwalu Kultury Studentów”. Co dzisiaj?, „Gazeta Krakowska” 1959 z 7 V.

⁵¹ (red.), *Kabarety uznane za najlepsze*, „Dziennik Polski” 1959 z 12 V.

⁵² K. Tarnowski, *Festiwal studenckiej kultury. Teatr, kabaret, jazz, plastyka...*, „Tygodnik Powszechny” 1959 z 24 V.

⁵³ J. Hordyński, *Wiosenny toast Krakowa*, „Życie Literackie” 1959 z 17 V.

⁵⁴ Teatr 38, *Nie-Boska komedia* Z. Krasieńskiego, reż. W. Krygier, prem. 5 III 1959 r.

⁵⁵ Piwnica pod Baranami, *Jezioro wieszczek*, prem. 20 XII 1958 r.

⁵⁶ (red.), „Echo Piwnic pod Baranami”, „Echo Krakowa” 1959 z 9–10 V.

⁵⁷ B. Zagórska, *Zespół tańca WSE obronił honor Krakowa*, „Echo Krakowa” 1959 z 16–17 V.

⁵⁸ Piwnica pod Baranami, *Śmierć w kawiarni*, prem. 27 VI 1959 r.

szek Drążek-Kalwiński, Przemek Dyakowski i jeszcze inni. Napisałem dość trudną partię na dwa saksofony i perkusję. Zagrali to i zaśpiewali parę razy, a potem już nigdy nie można było zebrać kompletu wykonawców⁵⁹. Z innych kompozycji Koniecznego śpiewanych w tym programie wielką popularność zdobyła piosenka *Przejdą wiosny i lata* (tekst E. Zegadłowicza) napisana dla Mieczysława Świąćckiego, kolegi kompozytora; tego, który wprowadził go do Piwnicy.

Bardzo był zabawny program „Śmierć w kawiarni” – pisał po premierze Juliusz Kydryński. *Śmiałem się szczerze i bawiłem świetnie aż do samego finału, w którym padły słowa przedziwnej piękności, ale o tonie dotychczas w Piwnicy nie słyszany: „Dyrektor słynnego teatru w N. jest już bardzo zmęczony... Postanowił więc sprzedać swoje zamki, pałace i ogrody, sześć czarnych chmur, dobrze zachowanych, z nich jedną przesytyłą złotą błyskawicą, purpurowy płaszcz Semiramidy, który nosił także Aleksander Macedoński, pióro z hełmu Joanny d'Arc, tylko jeden raz używane, tron, na którego stopniach pozostało jeszcze nieco krwi, i głowę lwa, w którego paszczy zostało jeszcze trochę ryku...*⁶⁰

1960

Dopiero na początku roku 1960 sytuacja w środowisku akademickim zmieniła się w sposób zasadniczy. Dobrą lekcję zeszłorocznego Festiwalu studenckich teatrów-kabaretów w naszym mieście młodzież krakowska wzięła sobie poważnie do serca – zakomunikowała na łamach „Dziennika Polskiego” red. K. Zbijewska. – *Dowodem tego są narodziny [...] kilku naraz studenckich kabaretów w Krakowie*⁶¹.

Pierwszy narodził się – w klubie studentów WSP Bakałarz⁶² – Rudy Kot. „Bakałarze” najpierw zorganizowali konkurs piosenkarski pod hasłem „Tysiąc talentów na Tysiąclecie”, wyłonili grupę najbardziej utalentowanych wokalnie kolegów⁶³ (do których dołączyło kilku przedstawicieli UJ i WSWF) i w styczniu 1960 roku międzyuczelniany Studencki Teatr Satyryków „Rudy Kot” przedstawił program *Szafa gra*⁶⁴. W połowie zaś marca zainaugurowały działalność dwa kolejne kabarety – Kabaret Studentów AM „Cyrulik” i Kabaret prawników UJ „W kratkę”; pierwsi pokazali *Mydlaną bańkę*⁶⁵, drudzy – *Ulicę Fatalną*⁶⁶. Nad studenckim Krakowem rozbiła się – znowu – jak napisał recenzent „Gazety Krakowskiej”, prawdziwa „bania z satyrą”⁶⁷.

⁵⁹ Z. Konieczny, w: J. Olczak-Ronikier, dz. cyt., s. 137.

⁶⁰ J. Kydryński, *Piekielny Piotruś*, czyli „Śmierć w kawiarni”, „Dziennik Polski” 1959 z 5–6 VII.

⁶¹ K. Zbijewska, „Rudy Kot”, „Cyrulik”, „W kratkę”, „Dziennik Polski” 1960 z 2 IV.

⁶² Klub studentów WSP „Bakałarz”, ul. F. Straszewskiego 22.

⁶³ W 8-osobowej grupie śpiewających adeptów wyróżniał się Edward Strojny, później członek Estrady Piosenki ZDK HiL i wokalista nowohuckiego zespołu gitarowego Czarne Koty.

⁶⁴ STS „Rudy Kot”, *Szafa gra*, prem. 22 I 1960 r.

⁶⁵ Kabaret Studentów AM „Cyrulik”, *Mydłana bańka*, prem. 12 III 1960 r. Datę tej i kolejnych premier kabaretu medyków „Cyrulik” ustalono na podstawie kwerendy ówczesnej prasy – *Krótką historią „Cyrulika”* L. Pawlika dat tych nie podaje (*Nikt już nie pamięta dokładnej daty [premiery Mydłanej bańki], nie ulega wątpliwości, że było to wiosną 1960 roku... – napisał jej autor*).

⁶⁶ Kabaret prawników UJ „W kratkę”, *Ulica Fatalna*, prem. 15 III 1960 r.

⁶⁷ J. Żukowski, *Bania z satyrą*, „Gazeta Krakowska” 1960 z 23 III.

Satyryczne próby przyszłych zarówno pedagogów, jak i prawników okazały się nietrwałe niczym owa mydlana bańka – pomysłów starczyło na jeden program. I tylko medycy kontynuowali swoją zabawę w kabaret.

*

Na początku marca nowe kierownictwo renomowanej kawiarni Europa⁶⁸ ogłosiło konkurs refrenistów pod hasłem „Szukamy młodych talentów”. Pomysł spotkał się z dużym zainteresowaniem utalentowanej wokalnie młodzieży masowo zgłaszającej się na przesłuchania podczas wieczornych dansingów. Reporter „Gazety Krakowskiej” Janusz Roszko wybrał się do Europy, aby osobiście sprawdzić, jak przebiegają eliminacje: „Europa” wpadła na dobry pomysł. Zgłosiło się mnóstwo młodych. Miałem sposobność słuchać kilku debiutantek i muszę stwierdzić, że były nawet lepsze od zawodowych szansonistek, które aktualnie w lokalach nocnych Krakowa za grube pieniądze popisują się niezgrabnymi kształtami i cherlawym głosem. W dodatku dziewczęta, które się pokazały w „Europie”, są ładne. Oto czego żąda publiczność: ładnych dziewcząt, które potrafią przyjemnie śpiewać. „Europa” to zrozumiała. Mam nadzieję, że spośród kandydatek na szansonistki z ul. Mogiłskiej krakowskie zakłady gastronomiczne wybiorą sobie coś, z czego będziemy wreszcie zadowoleni⁶⁹.

*

Do finałowego koncertu⁷⁰ zakwalifikowano 11 osób – najwyżej oceniono: „Duet Tadeuszów” (Tadeusz Górka – Tadeusz Matusiak), Tadeusza Kowalskiego, Stefanię Sowińską, Mariana Majewicza i Stefanię Sermak, wyróżniono: Ewę Barską, Janinę Repetowską, Barbarę Szydłowską, Ryszarda Leniewicza i Jerzego Pociucha.

Prasa krakowska chwaliła inicjatywę dyrekcji Europy, podkreślano wychowawczy aspekt konkursu refrenistów: *Ciekawy eksperyment wprowadzono w „Europie”: postawiono tu na młodzież, która zachęcona przez kierownika i kelnerów do konsumpcji potraw i do wypicia pół-czarnej zamiast ciwarki czystej zgodziła się na propozycję. Na przestrzeni ostatnich dwóch miesięcy w lokalu nie notowano żadnych chuligańskich wyczynów. [...] Do lokalu przyciągnęły młodzież eliminacje konkursu „Szukamy młodych talentów”. Lokal w czasie przesłuchań wypełniony był do ostatniego miejsca. Przy odpowiednim podejściu pedagogicznym można więc zdobyć sobie młodzież, można być spokojnym, że nie zostaną powybijane szyby, poprzecinane pokrycia foteli itp.*⁷¹

Ja jestem człowiekiem normalnym... – witał publiczność Leon Pawlik, aktor i jeden z autorów Cyrulika. Każdy ma swoje hobby. Jedni zbierają znaczki, inni stare filizanki. A ja bańki tak sobie puszczam...

⁶⁸ Kawiarnia Europa, ul. Mogiłska 58.

⁶⁹ Roch, *Moje 3 grosze*, „Dziennik Polski” 1960 z 26 III.

⁷⁰ 24 IV 1960 r.

⁷¹ (zw), W „Europie” postawiono na młodzież, „Echo Krakowa” 1960 z 14 IV.

*Patrzcie, jakie one są ładne, okrągłe i prze-zroczyste... Mogę je sam robić i nikt mi tego nie zabroni. Co prawda one też krótko żyją, ale popatrzcie, po każdej zostaje mokra plama...*⁷²

Premiera *Mydlanej bańki* miała miejsce w sali marmurowej Domu Medyczek na Grzegórzkach⁷³. Spektakl przygotował kierowany przez Józefa Hermana 17-osobowy zespół Cyrulika, muzycznie program opracował Andrzej Sikorski, plastycznie oprowadził Krzysztof Fonferko, grało własne trio jazzowe, a całość reżyserował Stanisław Chmieloch, aktor Teatru Rozmaitości. *Mili medycy i medyczki okazują się zdolnymi pieśniarzami i pieśniarkami – chwalili „Przekrój” – malarzami i malarkami (scenografia!), poetami i poetkami (świetne teksty piosenek!), mają śliczne „gwiazdki” (na zdjęciu: Teresa Michno jako Eartha Kitt!⁷⁴ Krystyna Zbijewska skrytykowała tylko... kawę, jaką medycy częstowali gości, poza tym wszystko jej się podobało: Mamy w kabarecie medyków dużo muzyki, mamy miłe piosenki (z przewagą lirycznych!), doskonałą parodię Presleya⁷⁵, kilku bardzo utalentowanych wykonawców, których pozazdrościć by mogły „Cyrulikowi” zawodowe teatry satyryczne, i wreszcie – uroczą atmosferę cyganerii studenckiej: nieco improwizacji, zabawa w „dekoracje” i „kostiumy”, dowcipy kolegów padają-*

*ce z widowni, wspólna beztroska, trochę kpiarska zabawa – okraszona lurowatą studencką kawą...*⁷⁶

Gromkie brawa, okrzyki i wołania o bis upewniły medyków, że ich zabawa w kabaret może się podobać, a przyjęta metoda leczenia „z nudów i ponuractwa” poprzez „uśmiech, satyrę i piosenkę” jest właściwa. *Jeśli wam się podobało, to przyjdźcie jeszcze raz – żegnał widzów konferansjer Janusz Zajączkowski. – Jeśli nie, przyslijcie znajomych!*⁷⁷

Zachęceni przez Chmielocha medycy z Cyrulika udali się całą grupą do Piwnicy na Śmierć w kawiarni, której jeszcze nie widzieli. Wrócili zachwyceni. I zaraz zaczęli naśladować piwnicznych artystów – mówić „Litwinem”, „Dymnym” lub „Kwintą”, a Zajączkowski poczuł się jak Skrzynecki i powtarzał: *Proszę państwa, proszę państwa! Dyrektor cyrku w mieście M...*⁷⁸ Reżyser ponoć krzyczał i rwał sobie włosy z głowy, błagając, żeby tego nie robili.

*

Pod koniec kwietnia doszło wreszcie do – długo oczekiwanego – oficjalnego otwarcia Studenckiego Klubu „Pod Jaszczurami”⁷⁹. Ten położony przy Rynku Głównym lokal uznany został od razu za

najpiękniejszy i najbardziej oryginalny nie tylko w Krakowie, ale w ogóle w Polsce, obiekt klubowy. Podziwiano niezwykle i szczęśliwe połączenie zabytkowej architektury z nowoczesnym wystrojem i urządzeniem wnętrz, chwalono największy w mieście parkiet dancingowy pod stropami średniowiecznych łuków, poza tym – dobrą kawę, obfitość trunków lekkich, sympatyczne kelnerki, zapowiedź stałych sobotnio-niedzielných wieczorków tanecznych z klubowym zespołem jazzowym A. Kurylewicza oraz obietnice wielu atrakcji i niespodzianek programowych.

Zespół A. Kurylewicza zagrał po raz pierwszy do tańca 1 maja, ale zaraz musiał ustąpić na kilkanaście dni miejsca gościom z Ameryki, do Krakowa zjechał bowiem wędrujący po ośrodkach akademickich w Polsce – zaproszony przez Zrzeszenie Studentów Polskich – New York Jazz Quartet. Po zakończeniu ich sensacyjnych, trwających blisko dwa tygodnie koncertów w Jaszczurach⁸⁰, kierownictwo klubu zapowiedziało – najpierw I Wiosenny Konkurs Jazzu⁸¹, a następnie I Konkurs Piosenkarzy.

Rozpoczęły się przesłuchania eliminacyjne, zgłosiło się kilkadziesiąt osób, do ścisłego finału zakwalifikowano dziesięć z nich. Na początku czerwca⁸² podano wyniki: zwycięzcami I Konkursu Piosenkarzy Klubu „Pod Jaszczurami” zostali Urszula Tiel i Rajmund Jarosz. Jury pod

przewodnictwem Tadeusza Śliwiaka wyróżniło także: Krystynę Orską, Wandę Pandowską i Tadeusza Ziąbrowskiego. *Poziom wykonawców Konkursu młodych piosenkarzy był bardzo różny – pisał jeden z obserwatorów – od nieporozumień do niewątpliwych talentów piosenkarskich. Pocieszający jest sam dobór repertuaru, który bardzo się poprawił, a niemal wszyscy uczestnicy odznaczeni się już pewną kulturą muzyczną. [...] Może wśród nich kryje się przyszła polska Edith Piaf lub Yves Montand, czy choćby po prostu dobrzy od-twórcy dobrych polskich piosenek?*⁸³ Laureaci konkursu U. Tiel i R. Jarosz kilkakrotnie wystąpili później także, wraz z Wandą Warszawą, z zespołem Kurylewicza.

Konkurs piosenkarzy zakończono 5 czerwca; 6 czerwca w Jaszczurach znowu rozbrzmiewa piosenka: inauguracyjny występ utworzonego przez Tadeusza Śliwiaka i braci Juliana i Lucjana Kaszyckich Kabaretu Piosenki i Filmu. Po premierowym pokazie krótkometrażówki Hasa *Impresje krakowskie* utwory spółki autorskiej Śliwiak-Kaszyccy śpiewają: Hanna Konieczna, Anna Larsen, Ewa Lubowiecka, Joanna Rawik-Gronkowska, Andrzej Popiel i piwniczanie Mieczysław Święcicki; solistom akompaniuje zespół Henryka Serafina. Zachwycony sprawozdawca „Gazety Krakowskiej” donosi nazajutrz: *Rozśpiewane „Jaszczury”! W ślad za finałem Konkursu piosenkarzy w Klubie „Pod Jaszczurami” idzie premiera kabaretu piosenki. Po nie*

⁷² L. Pawlik, dz. cyt., s. 5.

⁷³ Dom studentek AM, ul. Grzegorzewska 20.

⁷⁴ (red.), *U medyków*, „Przekrój” 1960 z 1 IV.

⁷⁵ Śpiewającego perkusistę sekcji rytmicznej Cyrulika, Jana Kubiczka, koledzy ochrztili mianem „polskiego Presleya”.

⁷⁶ K. Zbijewska, *Kabaret medyków*, „Dziennik Polski” 1960 z 2 IV.

⁷⁷ A. Dawidowicz, „Cyrulik”, „Gazeta Krakowska” 1960 z 6 IV.

⁷⁸ L. Pawlik, dz. cyt., s. 9.

⁷⁹ 23 IV 1960 r.

⁸⁰ 8–20 V 1960 r.

⁸¹ W I Wiosennym Konkursie Jazzu I nagrodę zdobył zespół Cracovie-2 W. Kunickiego.

⁸² 5 VI 1960 r.

⁸³ J. Żukowski, *Zdrowe ambicje*, „Gazeta Krakowska” 1960 z 11–12 VI.

zawsze udanych przedstawieniach teatryków studenckich ten program powinien „chwycić”. Wysoki poziom artystyczny zapewniają zarówno twórcy, jak i wykonawcy przewyższający wielu renomowanych, głośnych piosenkarzy. „Jaszczury” – zapraszają!⁸⁴

Kończy się czerwiec, początek lipca – kolejne zaproszenie do Jaszczurów, tym razem zaprasza Lucjan Kydryński na pierwsze wydanie klubowej, „jaszczurowej”, wersji swojej radiowej *Rewii piosenek* realizowanej w Rozgłośni Krakowskiej PR⁸⁵.

*

Jesienią w Cyruliku nastąpiły duże zmiany. Przede wszystkim odszedł S. Chmieloch – nowym opiekunem artystycznym zgodził się zostać Rajmund Jarosz, młody aktor Teatru Ludowego, jeden ze współzałożycieli Piwnicy pod Baranami. Po drugie – Cyrulik utracił dotychczasową siedzibę w Domu Medyczek, gdyż koegzystencja kabaretu z akademikiem okazała się na dłuższą metę niemożliwa. Zaczęły się poszukiwania nowej sali, w wyniku których w październiku cyrulikowcy trafili na Powiśle do Yacht-Clubu, niegdyś siedziby jazzmanów. Tam rozpoczęły się, pod kierownictwem Jarosza, próby drugiego programu. W zespole pojawiła się też nowa dziewczyna – była studentką I roku architektury, grała na fortepia-

nie, a... *Rajmund Jarosz przekonał ją do śpiewania*. Tak zapamiętał pojawienie się w zespole nowej koleżanki Leon Pawlik⁸⁶. Kiedy przyszła...? – zastanawia się pytany przez autorki książki *Czarny anioł* Rajmund Jarosz. – *Październik? Listopad? 1960? A może styczeń 1961?*⁸⁷

1961

W pierwszych dniach stycznia w sali Garnizonowego Klubu Oficerskiego rozpoczęły się próby reaktywowanego przez Przemysława Gwoździowskiego – na prośbę red. Franciszka Walickiego – zespołu Czerwono-Czarni. Z nowym, „krakowskim” składem sekcji rytmicznej śpiewali: Marek Tarnowski, Andrzej Jordan, Janusz Godlewski i Michaj Burano. 16 stycznia odnowieni Czerwono-Czarni dali tu pierwszy – pierwszy w Krakowie – koncert muzyki beatowej, poprzedzający ich występy w warszawskiej Sali Kongresowej i nagranie pierwszej polskiej płyty rockandrollowej⁸⁸.

*

Nowy rok w Yacht-Clubie LPŻ zaczął się wielkim Balem Żeglarzy⁸⁹. O jego uświetnienie gospodarze poprosili nowych sublokatorów – medycy z Cyrulika przedstawili ku ucieście wodniaków kilka piosenek i skeczów z *Mydlanej bańki*. Gdy dowiedzieli się o tym rymarze zrzeszeni

w Spółdzielni Pracy Rymarzy, przygotowujący swoją coroczną w tym miejscu imprezę karnawałową, zapragnęli, aby kabaret wystąpił również u nich.

21 stycznia, w sobotę, podczas tradycyjnego Balu Rymarzy zespół Cyrulika, w niepełnym składzie (i wbrew woli kierownika artystycznego), przedstawił 40-minutowy program rozrywkowy. 20-letnia Ewa Demarczyk – pięć dni wcześniej miała właśnie urodziny – zaśpiewała w nim piosenkę J. Markowskiego z tekstem Z. Gozdawy i W. Stępnia, *Dziadzio i puzon* (*Miał stary dziadek ogromny puzon...*); akompaniował Andrzej Sikorski. To był debiut piosenkowski Ewy Demarczyk. Jak do niego doszło? Leon Pawlik wyjaśnia: *W przeddzień premiery w Yacht-Clubie trafiła nam się okazja do chałtury. Organizatorzy Balu Rymarzy [...] zaproponowali nam po stowie dla artysty plus darmowa wyżerka. Jedyna piosenka Ewy Demarczyk, z którą miała wystąpić na premierze, całkowicie nie pasowała do nastroju balu spółdzielców i Ewa oświadczyła, że może zaśpiewać coś zupełnie innego. Poćwiczyła pięć minut z akompaniатorem i była gotowa*⁹⁰.

Następnego dnia, 22 stycznia w niedzielę, Kabaret Studentów AM „Cyrulik” pokazał swój nowy, drugi program *Zakalec wawelski* reżyserowany przez Rajmunda Jarosza⁹¹, muzycznie opracowany przez Andrzeja Sikorskiego. W tym przedstawieniu Ewa Demarczyk wykonywała pio-

senkę Franciszka Serwatki (autora muzyki i tekstu) pt. *Obwarzanki*:

*Nie kupisz kwiatów pelargonii
Za złotówkę, czy za dwie
Dziewczyny uśmiech chciałbyś zdobyć
Ja ci doradzę, przecież wiem...
Obwarzanki tak okrągłe jak księżyc
Nad dachami mej ulicy w gwiezdnej noc
Małe słońca, patrz jak całkiem tanio liczę
Obwarzanek wprost ze słońca, mały brzdąc
Te pierścienie tak okrągłe, tak pachnące
Nie ze złota, to nie metal, każdy wie
Tych pierścieni możesz każdej dać tysiąc
Bez obawy, bo i tak z uśmiechem zje
Za dwie złotówki – dwa uśmiechy
Weź obwarzanek, proszę cię
I jak pierścienie wymienimy
Ja oddam tobie, a ty mnie
Obwarzanki tak okrągłe...*⁹²

Na premierze E. Demarczyk śpiewała tylko *Obwarzanki* – później wykonywała w tym programie również drugą piosenkę – *Kupcie szczeniaka* L. Kaszyckiego i T. Śliwiaka. Na jednym z kolejnych wieczorów (spektakle odbywały się w Yacht-Clubie w każdą sobotę i niedzielę o 20.00) po raz pierwszy wystąpiła jako aktorka; Rajmund Jarosz, odkrywca talentu i promotor Ewy Demarczyk, wspominał: *Ewa, na początku nieśmiała, raczej wyczekująca, miała wtedy maleńki głosik. Była jednak fascynująca w interpretacji aktorskiej. Kiedy przyszła, nie wiedziałem, gdzie ją umieścić w programie, i na początku była całkowicie*

⁸⁴ J. Żukowski, *Rozśpiewane...*

⁸⁵ SK „Pod Jaszczurami”, *I Klubowa rewia piosenek* L. Kydryńskiego, 26 VII 1960 r.

⁸⁶ L. Pawlik, dz. cyt., s. 32.

⁸⁷ A. Kuźniak, E. Karpacz-Oboładze, *Czarny anioł. Opowieść o Ewie Demarczyk*, Kraków 2015, s. 18.

⁸⁸ A. Bogunia-Paczyński, *Czerwono-Czarni nr 2*, „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2020, nr 8.

⁸⁹ 5 I 1961 r.

⁹⁰ L. Pawlik, dz. cyt., s. 32.

⁹¹ Reżysera programu *Zakalec wawelski* przedstawiono na afiszu w następujący sposób: „Reż. Pan Rajmund Jarosz”.

⁹² L. Pawlik, dz. cyt., s. 105.

w odstawce. [...] Gdy zachorowała Zosia Wojnar (która mówiła monolog dziewczyny wyrzuconej z uczelni i ze stancji, błakającej się po Plantach – podchodził do niej pijak i pytał: „Za ile, mała, za ile?”, myśląc, że jest prostytutką), trzeba było ją zastąpić. Ewa powiedziała, że może to zrobić. Na następną próbę umiała cały tekst i zagrała tak, że mi po prostu buty spadły...⁹³

Ludzie w Cyruliku trochę się dziwili, dopytawali reżysera „Co ty w niej widzisz? Głos taki sobie, przyjemny, ale nic poza tym...” Jarosz wiedział swoje, zdecydował się nawet rozmawiać z matką Ewy i przekonywać ją, że córka powinna zdawać do szkoły teatralnej, bo ma wielki talent aktorski. Od początku wykazywała się ogromną ambicją i chęcią dokonania czegoś – mówił w rozmowie z Jerzym Piekarczykiem. – Miała we mnie sprzymierzeńca, czego nie ukrywałem. Wierzyłem w jej talent i podziwiałem determinację, z jaką pracowała nad sobą⁹⁴.

*

Swoje tournée po Polsce chciał rozpocząć od Krakowa – już w styczniu, ale jego cieszące się ogromnym powodzeniem występy w paryskiej Olimpii przedłużono o tydzień i mógł przyjechać dopiero w maju. Na koncerty kwartetu Marino Mariniego do hali Wisły 10 maja przyszło ponad 7 tysięcy ludzi. Usłyszeli wszystkie znane dotychczas z radia przeboje włoskiego gwiazdora – od

Mariny, Malagenii i Marii Magdaleny po Tango della Geliosa, a także inne szlagiery: Volare, Come prima, Ciao, ciao Bambina. Największy jednak entuzjazm wzbudziło wykonanie żywiołowego twista Ventiquattromila baci (24 tysiące pocałunków) z repertuaru A. Celentano. Tę piosenkę Marini zadedykował wszystkim krakowiankom i musiał bisować ją trzykrotnie.

*

W Klubie „Pod Jaszczurami” uruchomiono⁹⁵ pierwsze w Krakowie, i jedno z pierwszych w Polsce, automatyczne urządzenie do odtwarzania nagrań płytowych „Selecto-Matic Seeburg”, posiadające w swoim zapasie 200 nagrań (odsłuchanie wybranego utworu kosztowało 2 zł). Szeroko po świecie rozeszła się wiadomość, że „Pod Jaszczurami” zainstalowano ostatnio pierwszą „grającą szafę”. Przypuszczalnie podwoiła ona rzeszę kandydatów na wyższe studia w naszym mieście... – pokpiwał redaktor „Żywocika Literackiego”. – W każdym razie, nowy tryumf mechanizacji ściąga tłumy ciekawych do apartamentów klubowych⁹⁶. Szafa z najnowszymi światowymi przebojami od początku była oblegana – tak przez słuchających, jak i tańczących. Jeden ze stałych bywalców klubu sporządził swoją „prywatną listę przebojów” najczęściej odtwarzanych w pierwszych miesiącach działania tego urządzenia: 1. *Speedy Gonzales* – Pat Boone, 2. *Petite fleur* – Sidney Bechet, 3. *Let's twist again* – Chubby Chec-

ker, 4. *Creole jazz* – Acker Bilk, 5. *I'm sorry* – Brenda Lee⁹⁷.

1962

Na styczniowym Przeglądzie Piosenek i Piosenkarzy Studenckich w Częstochowie⁹⁸ Kabaret „Cyrulik” nie zdobył nagrody, ale ich *Konik na biegunach* Jacka Dybka i Franciszka Serwatki⁹⁹ zyskał uznanie publiczności i stał się przebojem tej imprezy. Zaraz po powrocie do Krakowa medycy rozpoczęły pracę nad nowym programem. *Próby odbywały się w pomieszczeniach barakowych Yacht-Clubu* – wspominają bracia Wawszczykowie. – *Naszym reżyserem („trenerem”) był p. Rajmund Jarosz, jeden ze współzałożycieli Piwnicy pod Baranami, człowiek niezwykle profesjonalny, opanowany, spokojny, trafnie oceniający umiejętności każdego z nas. [...] Rad jego w największym skupieniu słuchała sama Ewa Demarczyk*¹⁰⁰.

Trzeci program Cyrulika zatytułowany *Kozaki*, z piosenkami Franciszka Serwatki i Jacka Orłowskiego, nowego kierownika muzycznego kabaretu, prezentowany był od połowy kwietnia¹⁰¹. Miesiąc później za-

częły się Juwenalia¹⁰² – Cyrulik aktywnie w nich uczestniczył: w pierwszym dniu pokazał *Kozaków* w Klubie „Pod Jaszczurami”, w drugim dniu wziął udział w koncercie galowym w hali Wisły, w ostatnim – w koncercie plenerowym na dziedzińcu Collegium Nowodworskiego.

Do Jaszczurów na *Kozaków* przyszła grupa piwnicznan... *I nagle zobaczyłam, jak weszła w komplecie prawie Piwnica* – mówiła Demarczyk w rozmowie z Niną Terentiew wiele lat później. – *Ustawili się rządkiem pod ścianą... Mało nie zemdlalam z przeżycia i przejścia. Śpiewałam wtedy piosenkę o Szaszkiewiczowej i Piotrze Skrzynceckim, jak jadą na autostop...*¹⁰³

Juwenaliowy koncert w hali Wisły – połączony z wyborami Najmilszej Studentki Krakowa – reżyserował Rajmund Jarosz, wystąpili w nim m.in. wokaliści Cyrulika; Franciszek Serwatka zaśpiewał *Konika na biegunach*, a Ewa Demarczyk, po włosku – *Ventiquattromila baci*, wielki przebój A. Celentano¹⁰⁴, spopularyzowany w Polsce przez Marino Mariniego. Niezwykle dynamiczne, brawurowe wykonanie tego utworu przez nieznana szerzej młodą pio-

⁹³ A. Kuźniak, E. Karpacz-Oboładze, dz. cyt., s. 20.

⁹⁴ J. Piekarczyk, *Grande Valse Brillante*, „Kraków” 2011, nr 2(76).

⁹⁵ 26 V 1961 r.

⁹⁶ (red.), *Żywocik Literacki*, „Życie Literackie” 1961 z 9 VII.

⁹⁷ A. Urbanik, *Klub „Pod Jaszczurami”: Szafa grająca – prawdziwa, amerykańska!*, www.adamurbanik.pl [dostęp 7.06.2019].

⁹⁸ I Ogólnopolski Przegląd Piosenek i Piosenkarzy z Kabaretów i Teatrów Studenckich w Częstochowie, 13–14 I 1962 r.

⁹⁹ Skomponowaną przez Jacka Dybka w 1960 r. piosenkę *Konik na biegunach* w Kabarecie „Cyrulik” wykonywał Franciszek Serwatka, autor słów; w 1964 r. jej bigbeatową wersję nagrał dla programu III PR Michał Hochman z zespołem Kawalerowie, w 1988 r. rockową wersję *Konika na biegunach* spopularyzowała Urszula.

¹⁰⁰ A. Wawszczyk, J. Wawszczyk, *Garść wspomnień o „Cyruliku”*, „Vis á Vis” 2014, nr 7(74).

¹⁰¹ *Kozaki*, III program Kabaretu Studenckiego AM „Cyrulik”, prem. 14 IV 1962. Na afiszu programu *Kozaki* wykorzystano motyw graficzny konika na biegunach (w nawiązaniu do *Konika na biegunach* – najpopularniejszej piosenki poprzedniego programu) wraz z mottem: *Mówcie co chcecie, a my i tak jesteśmy przyszłością narodu*; reżysera przedstawiono w następujący sposób: „Trenar zespołu Pan Rajmund Jarosz”.

¹⁰² 11–13 V 1962 r.

¹⁰³ E. Demarczyk, w: *Nina Terentiew. Rozmowy kontrolowane*; Ewa Demarczyk, TVP 2, 1999. Informacja od Leszka Konarskiego: „Mówił mi Jarosz, że Demarczyk drwiła na scenie Cyrulika z Piwnicy i Skrzynceckiego” – mail do autora, 5 X 2020 r.

¹⁰⁴ Za wykonanie piosenki *Ventiquattromila baci* Adriano Celentano i Little Tony otrzymali II nagrodę na Festiwalu Piosenki Włoskiej w San Remo w 1961 r.

senkarkę¹⁰⁵ przyjęto entuzjastycznie: *Lu-dzie szaleli. Wstali z miejsc – zapamiętał reżyser. – Krzyczeli: „Rany boskie! Jaki głos, jaki temperament! Jaka dykcja!”*¹⁰⁶ Zdaniem Jarosza ten właśnie występ E. Demarczyk zadecydował o jej dalszej karierze¹⁰⁷ – po koncercie, po przejściu ulicami Krakowa karnawałowego pochodu żaków na Rynek krakowski, gdzie odbyła się koronacja nowej królowej studentów (towarzyszyła jej „Rada Regencyjna”, z m.in. Piotrem Skrzyneckim w składzie), w Jaszczurach w godzinach nocnych artyści Piwnicy pod Baranami urządzili wielką „Rewię piose-nek” na cześć Najmilszej Studentki Krakowa. I wtedy w Jaszczurach Rajmund Jarosz doprowadził do bezpośredniego spotkania i rozmowy Ewy Demarczyk z Piotrem Skrzyneckim i Zygmuntem Koniecznym, zakończonej propozycją jej przystąpienia do Piwnicy¹⁰⁸. Występ w trzecim dniu Juwenaliów w Collegium Nowodworskiego był więc jednym z ostatnich, może ostatnim, występem Ewy Demarczyk w barwach Cyrulika.

*

„Spotkania z piosenką. Wszyscy śpiewają” – to tytuł nowej inicjatywy, jaką

w maju podjęło kierownictwo Klubu „Pod Jaszczurami”. Miały to być stałe comiesięczne przeglądy początkujących piosenkarzy amatorów i zespołów. Przed przerwą wakacyjną udało się zorganizować dwa takie „Spotkania”. Podczas pierwszych¹⁰⁹ prezentowali się laureaci marcowych eliminacji strefowych Ogólnopolskiego Turnieju „Czerwono-Czarni szukają młodych talentów”¹¹⁰: Wiesława Bator, Janina Książek i Jerzy Świerczek oraz nagrodzony w sopockim konkursie wokalistów „Na Muszli” (1961) Janusz Gajec; solistom akompaniował zespół beatowy Biała Gwiazda – pierwszy krakowski zespół gitarowy grający „mocnym rytmem”.

Czerwcowe „Spotkania z piosenką”¹¹¹ wypełnił koncert kwintetu wokalo-instrumentalnego Elem, założonego w styczniu tegoż roku przez Andrzeja Zielińskiego, ucznia X klasy Liceum Muzycznego im. F. Chopina w Krakowie. Ten szkolny zespół – w składzie którego znaleźli się: wokaliści Maria Kryśka i Józef Serafin, śpiewający gitarzysta Zbigniew Paleta, perkusista Jan Budziaszek i saksofonista Artur Mazurkowski – miał już na swoim

koncie duży sukces: podczas wspomnianych marcowych eliminacji strefowych w hali Wisły Elem A. Zielińskiego wystąpił jako *support* Czerwono-Czarnych (koncert C-C poprzedzał występy konkursowe, w których zwyciężyła Karin Stanek).

Elem wykonywał przede wszystkim utwory z repertuaru Marino Mariniego – tym bowiem twórcą Zieliński był zafascynowany od jego pierwszego koncertu w Krakowie¹¹². Soliści tego uczniowskiego zespołu śpiewali także piosenki z repertuaru P. Anki, H. Shapiro i The Platters¹¹³, jako pierwsi w Krakowie zagrali *Let’s twist again* C. Checkera.

*

Siedem dziewcząt pod bronią, czyli Boże, zachowaj Franciszka – siódmy program Piwnicy pod Baranami, tym razem nie w siedzibie kabaretu, bo ta została zamknięta, ale w Klubie Literatów¹¹⁴, którzy piwniczantom udzielili gościny. Nagle wyszła na estradkę młodziutka, onieśmielona, nie umiejąca się ruszać, nie wiedząca, co zrobić z rękami, źle uczesana, źle ubrana, czarna, nieznana mi dziewczyna... – tak zapamiętała jej pojawienie się na scenie Joanna Olczak-Ronikier. – *Piotr zapowiedział: Ewa Demarczyk! Zygmunt zaczął grać. Rozległy się słowa „Rebeki” Hemara, śpiewała stary,*

*

*znany wszystkim szlagier przedwojenny. A na sali zapadła cisza jak w czasie Podniesienia. Jak ona to cudownie zaśpiewała... Na naszych oczach stała się żydowską dziewczyną z małego miasteczka... Później zachwyciła melodramatem Własta „Puchowy śniegu tren...” A na końcu nastąpiło muzyczne wniebowzięcie: „Madonny”...*¹¹⁵

Madonny, czyli Pejzaż z madonnami, a potem jeszcze Czarne anioły – dwie pierwsze kompozycje napisane przez Zygmunta Koniecznego dla Ewy Demarczyk, do słów Mirona Białoszewskiego i Wiesława Dymnego. Marek Rostworowski, poruszony występem Demarczyk, nie krył swojego zachwytu i wskazywał na doniosłe znaczenie spotkania tych dwóch indywidualności twórczych: *To było niezapomniane wrażenie! Taką elektryczność, jaką ta dziewczyna miała w sobie, rzadko się spotyka. Najświeńniejsza była właśnie wtedy, kiedy jeszcze była nie uczona, kiedy ta diabelska vibracja jej głosu i całej postaci wynikała z napięcia, które miała w sobie... No, i Zygmunt Konieczny był wtedy natchniony, uskrzydłony. Wtedy przecież powstały najpiękniejsze jego piosenki*¹¹⁶.

Przed rokiem Marino Marini przywiózł do Polski twista, tym razem – a był to

¹⁰⁵ W relacji „Dziennika Polskiego” błędnie wydrukowano nazwisko Ewy Demarczyk jako „Ewa Demak” (red., *Juwenalia* 1962, „Dziennik Polski” 1962 z 17 V).

¹⁰⁶ R. Jarosz, w: A. Kuźniak, E. Karpacz-Oboładze, dz. cyt., s. 21.

¹⁰⁷ Informacje od Rajmunda Jarosza, 30 III 2019 r.

¹⁰⁸ O okolicznościach przejścia E. Demarczyk z Cyrulika do Piwnicy pod Baranami pisał na łamach „Piosenki” Krzysztof Miklaszewski, przypominając opinię samej zainteresowanej przekazaną mu w roku 1963: *Wtedy to [26 XII 1963 r.] uzyskałem pewność, że do Piwnicy przyprowadził Ewę z Cyrulika [...] nie kto inny, ale Rajmund Jarosz, krakowski aktor, jeden ze współzałożycieli piwnicznego bractwa, co przeczy wielu obiegowym wersjom o innych „ojcach chrzestnych” piosenkarki* (K. Miklaszewski, *Janusowe oblicze Ewy?*, „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2021, nr 9).

¹⁰⁹ 30 V 1962 r.

¹¹⁰ W dwóch koncertach eliminacji strefowych – obejmujących województwa: krakowskie, rzeszowskie, katowickie i opolskie – wystąpiło łącznie 70 piosenkarzy amatorów. I miejsce i awans do finału krajowego w Szczecinie (29 VI – 1 VII) zdobyła Karin Stanek z Bytomia (za wykonanie piosenki kowbojskiej *Oh, Jimmy Joe* z repertuaru H. Wintera), II miejsce i awans do finału – Jacek Ukleja z Gliwic (za wykonanie piosenki *Przłóćniczki* S. Moniuszki, w rytmie rock and rolla), III miejsce i awans do finału – Wiesława Bator z Krakowa (za wykonanie piosenki *Alabama* z repertuaru L. Jakubczaka); awans do finału uzyskali także krakowianie Janina Książek i Jerzy Świerczek oraz Elżbieta Nycz z Bochni.

¹¹¹ 6 VI 1962 r.

¹¹² W rozmowie z Marcinem Henem, autorem książki *Beatles w Polsce*, A. Zieliński wspominał: *Poszedłem na koncert do hali Wisły... Myślałem, że kwartet Mariniego to będzie coś takiego jak Chór Czejanda: wyjdzie czterech facetów i będą śpiewać do jednego mikrofonu. Patrzę, a faceci mają instrumenty, każdy inny, i jednocześnie grają i śpiewają! To była rewolucja! I to było jeszcze przed Beatlesami, którzy grali, śpiewali i tworzyli!* (M. Hen, *Beatles w Polsce*, Warszawa 2021, s. 13).

¹¹³ Oprócz kwartetu Marino Mariniego w 1962 r. w Krakowie występowali także inni wykonawcy zagraniczni: Juliette Greco (14–15 V), Gloria Lasso (20–21 VI), Boli de Nieve (8 V), The Platters (29–30 V) i Los Paraguayos (24–25 I) oraz uczestnicy II Międzynarodowego Festiwalu Piosenki w Sopocie (18 VII).

¹¹⁴ Klub Literatów, ul. Krupnicza 22, prem. 24 VI 1962 r.

¹¹⁵ J. Olczak-Ronikier, dz. cyt., s. 173.

¹¹⁶ M. Rostworowski, w: J. Olczak-Ronikier, dz. cyt., s. 174.

jego w Krakowie trzeci już pobyt (sześć koncertów w hali Wisły, 17 tysięcy widzów¹¹⁷) – oprócz swoich znanych dobrze przebojów i szlagierów ostatniego festiwalu w San Remo (*Tango Italiano, Quando, quando, quando*) lansował także najnowszy taniec – madison. Specjalną lekcję tego modnego tańca zbiorowego dał Marini – a właściwe kwartet Marino-Vito-Bruno-Petito – w Klubie „Pod Jaszczurami” na spotkaniu ze studentami Krakowa¹¹⁸. Madison okazał się jednak w praktyce tańcem zbyt skomplikowanym i mimo starań włoskich demonstrantów nie przekonał studenckiej młodzieży, która pozostała wierna twistowi. Klubową szafę grającą wzbogacił Marini kompletem swoich płyt.

*

Konkurs rozpoczął się od wyłonienia reprezentacji krakowskiego środowiska akademickiego. W Studenckim Klubie „Pod Jaszczurami”, miejscu najbardziej predestynowanym do organizacji zapasów śpiewaczy, prezentowali się zwycięzcy eliminacji z poszczególnych uczelni. Po dwudniowych przesłuchaniach¹¹⁹ ustalono ostatecznie trzyosobową reprezentację Krakowa – w jej skład weszły dwie studentki PWST, Ewa Demarczyk i Maria Omielska, oraz słuchacz prawa UJ, Marian Kowski; poza tą kadrą, ale z wyróżnieniem, znaleźli się: Marta Bilska (WSP), Kazimierz Japołt (UJ) i Andrzej Łypko (AM)¹²⁰.

Zmagania na szczeblu ogólnopolskim, z udziałem 26 śpiewających studentek i studentów, trwały trzy dni¹²¹ – półfinałowe przesłuchania w piątek i w sobotę w Międzyuczelnianym Klubie Studenckim „Rotunda”, niedzielny finał i koncert galowy w sali Filharmonii Krakowskiej.

Co śpiewali studenci? Utwory własne i cudze, dominowały songi i ballady, repertuar był mocno zróżnicowany: od *Mutter Courage* Brechta (B. Michałowska) do *Kołyśanki murzyńskiej* i *Missisipi* (M. Kowski), od *Rafaelu, przychodźcieś tu wilgotny!* (J. Ostala) do *Salonowego świątka* i *Pęku pawich piór* (K. Grześkowiak).

Jury najwyżej oceniło Mariana Kowskiego i Edwarda Lubaszenkę, przyznając im *ex aequo* I nagrodę, II nagrodę otrzymała Ewa Demarczyk, a III Maria Alaszewicz. Publiczność i dziennikarze nie mieli jednak wątpliwości, że to właśnie Ewa Demarczyk – wykonawczyni dwóch kompozycji Zygmunta Koniecznego: *Karuzeli z madonnami* i *Czemu pan* (słowa A. Osieckiej) – była największą indywidualnością konkursu. O pieśniarce z Piwnicy pod Baranami, o jej fenomenalnym talencie, a nie o Kowskim i Lubaszence, rozpisywała się prasa: *Świetne warunki głosowe, kultura (której, niestety, brakowało wielu innym wykonawcom), oba utwory przez nią śpiewane odbijały od poziomu innych piosenek – wszystko to sprawiło, że publiczność oklaskiwała ją hu-*

*raganowo...*¹²² *Występ tej drobnej, z wielką ekspresją śpiewającej dziewczyny był rewelacją imprezy. Jest to rodzaj piosenkarstwa niepodobny do żadnego innego [...], a warunki głosowe i temperament debiutującej studentce szkoły teatralnej wróżą piosenkarstwo dużego formatu...*¹²³

Lech Terpiłowski, przewodniczący jury, w podsumowaniu wyników konkursu wskazywał na istotne znaczenie nowych wartości, jakie do polskiej piosenki wноси studencki ruch artystyczny, ujawniając przy tym szereg nowych talentów wokalnych: *Na dobrą sprawę co najmniej kilka osób z konkursowego grona można by śmiało już dziś wystawić jako reprezentację polskiego piosenkarstwa na Sopotki Festiwal*¹²⁴.

Inicjatorami pierwszego konkursu studenckiego śpiewania byli działacze krakowskiej Rady Okręgowej ZSP: Janusz Brylski, Andrzej Kochan, Andrzej Kosowicz – kierownik Klubu „Pod Jaszczurami” – i Janusz Cichalewski – reżyser i prowadzący koncerty¹²⁵. Karol Drozd, przewodniczący Komisji kultury RO ZSP, panujący nad całością przedsięwzięcia, zapowiedział, że ponieważ I Ogólnopolski Konkurs Studenckich Piosenkarzy – jako sprawdzian i próba możliwości

organizacyjnych środowiska – zakończył się pozytywnym wynikiem, planowane jest przygotowanie imprez na „wielką skalę” i w związku ze zbliżającym się 600-leciem Uniwersytetu Jagiellońskiego w roku następnym rozważane będzie zorganizowanie w Krakowie międzynarodowego festiwalu piosenkarzy studenckich¹²⁶.

Po kilku tygodniach, już w nowym roku, w sali Filharmonii Krakowskiej odbył się uroczysty koncert laureatów¹²⁷. Wydarzenie to rejestrowała ekipa Telewizji Kraków, a krótką relację pokazano później na antenie ogólnopolskiej. O tej audycji w „Życiu Literackim”, w cotygodniowej recenzji telewizyjnej, napisano: *Z Krakowa pokazali fragmenty koncertu laureatów Konkursu Piosenki. Trzy nazwiska: Marian Kowski, Edward Lubaszenko i Bogdana Zagórska – to prawdziwe odkrycia Konkursu. Zapewne jeszcze nieraz je usłyszymy. Oby!*¹²⁸

Inną natomiast opinię wyraził komentator „Gazety Krakowskiej”: *Usłyszeliśmy z Krakowa nie najlepszy zestaw piosenek w Konkursie studenckim. Ale też była jedna piosenkarka, chyba utalentowana: Ewa Demarczyk. Była się nie zmanierowała za wcześniej...*¹²⁹

¹²² R. Taedling, *Krakowianie najlepsi*, „Dziennik Polski” 1962 z 27 XI.

¹²³ (pom.), *Rafaelu, przychodźcieś tu wilgotny!*, „Przekrój” 1963 z 13 I.

¹²⁴ L. Terpiłowski, *Listy z tej ziemi: Studenci – piosenkarze*, „Jazz” 1963 z I.

¹²⁵ Janusz Cichalewski wspominał: *To była spontaniczna improwizacja. Do końca się nie wiedziało, kto wystąpi, z czym wystąpi... Było to jak pierwsze krakowskie Juwenalia. Bez dotacji, pracowników, narad. Chemicznie czysty entuzjazm...* (J. Poprawa, *Studenckie festiwale piosenki*, „Kraków” 1989, nr 2(22)).

¹²⁶ R. Taedling, *Z kulturą do studentów. Zadania: kształtować gust i dobry smak artystyczny*, „Dziennik Polski” 1962 z 25–26 XI.

¹²⁷ Koncert laureatów I Ogólnopolskiego Konkursu Studenckich Piosenkarzy, 15 I 1963 r.

¹²⁸ EL, *Telewizja i „Życie”: Szklany ekran i polityka*, „Życie Literackie” 1963 z 27 I.

¹²⁹ BOJ, *Listy do Pani T.*, „Gazeta Krakowska” 1963 z 19–20 I.

¹¹⁷ 12–14 X 1962 r.

¹¹⁸ 17 X 1962 r.

¹¹⁹ 5–6 XI 1962 r.

¹²⁰ Członek Kabaretu „Cyruulik”.

¹²¹ I Ogólnopolski Konkurs Studenckich Piosenkarzy w Krakowie, 23–25 XI 1962 r.

BIBLIOGRAFIA

- (b), *Opera podwórzowa*, „Echo Krakowa” 1958 z 16 VI.
- Bińczycy J., *Zdeprawowany awangardą. Rozmowa z Janem Güntnerem*, „Gazeta Wyborcza. Kraków” 2018 z 5–7 I.
- Bogunia-Paczyński A., *Czerwono-Czarni nr 2*, „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2020, nr 8.
- BOJ, *Listy do Pani T*, „Gazeta Krakowska” 1963 z 19–20 I.
- (bw), *Opera podwórzowa. Szkoda, że tak krótko!*, „Gazeta Krakowska” 1958 z 20 VI.
- Dawidowicz A., „Cyrulik”, „Gazeta Krakowska” 1960 z 6 IV.
- Downar K., *Nowohuckie brzmienia*, <http://malopolskatogo.pl/artykuly/230/nawohuckie-brzmienia>.
- EL, *Telewizja i „Życie”: Szklany ekran i polityka*, „Życie Literackie” 1963 z 27 I.
- Hen M., *Beatles w Polsce*, Warszawa 2021.
- Hordyński J., *Wiosenny toast Krakowa*, „Życie Literackie” 1959 z 17 V.
- Kowal R., *Polski jazz. Wczesna historia i trzy biografie zamknięte: Komeda – Kosz – Seifert*, Kraków 1995.
- Kurczab J., *Dzień dobry smutku*, „Echo Tygodnia” 1957 z 20 IV.
- Kuźniak A., Karpacz-Oboladze E., *Czarny anioł. Opowieść o Ewie Demarczyk*, Kraków 2015.
- Kydryński J., *Piekielny Piotruś, czyli „Śmierć w kawiarni”*, „Dziennik Polski” 1959 z 5–6 VII.
- Miklaszewski K., *Janusowe oblicze Ewy?*, „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2021, nr 9.
- Nawratowicz B., *Kabaret „Piwnica pod Baranami”. Fenomen w kulturze PRL*, Kraków 2012.
- Olczak-Ronikier J., *Piwnica pod Baranami, czyli koncert ambitnych samouków*, Warszawa 2002.
- Pawlik L., *Krótką historią „Cyrulika”*, Kraków 2008.
- Piekarczyk J., *Grande Valse Brillante*, „Kraków” 2011, nr 2(76).
- (pom.), *Rafaell, przychodź tu wilgotny!*, „Przekrój” 1963 z 13 I.
- Poprawa J., *Studenckie festiwale piosenki*, „Kraków” 1989, nr 2(22).
- (red.), *„Echo Piwnic pod Baranami”*, „Echo Krakowa” 1957 z 12–13 X.
- (red.), *„Echo Piwnic pod Baranami”*, „Echo Krakowa” 1959 z 9–10 V.
- (red.), *„Gazeta Festiwalowa. Organ Ogólnopolskiego Festiwalu Kultury Studentów”. Co dzisiaj?*, „Gazeta Krakowska” 1959 z 7 V.
- (red.), *Juwenalia 1962*, „Dziennik Polski” 1962 z 17 V.
- (red.), *Kabarety uznane za najlepsze!*, „Dziennik Polski” 1959 z 12 V.
- (red.), *U medyków*, „Przekrój” 1960 z 1 IV.
- (red.), *Żywocik Literacki*, „Życie Literackie” 1961 z 9 VII.
- Roch, *Moje 3 grosze*, „Dziennik Polski” 1960 z 26 III.
- (SP), *Piwnica pod Baranami wznowia działalność*, „Gazeta Krakowska” 1958 z 21 X.
- Szewczyk J., *Przygoda z jazzem*, w: J. Poprawa, *Jazz w Krakowie*, Kraków 1975.
- Taeding R., *Krakowianie najlepsi*, „Dziennik Polski” 1962 z 27 XI.
- Taeding R., *Z kulturą do studentów. Zadania: kształtować gust i dobry smak artystyczny*, „Dziennik Polski” 1962 z 25–26 XI.
- Tarnowski K., *Festiwal studenckiej kultury. Teatr, kabaret, jazz, plastyka...*, „Tygodnik Powszechny” 1959 z 24 V.
- Terpiłowski L., *Listy z tej ziemi: Studenci – piosenkarze*, „Jazz” 1963 z I.
- Urbanik A., *Klub „Pod Jaszczurami”: Szafa grająca – prawdziwa, amerykańska!*, www.adamurbanik.pl.
- Wawszczyk A., Wawszczyk J., *Garść wspomnień o „Cyruliku”*, „Vis á Vis” 2014, nr 7(74).
- Wilczek J., *Reportaże „Ruchu Muzycznego”: z Krakowskiego Jazz-Klubu*, „Ruch Muzyczny” 1957 z 1 VII.
- Woltyński R., *Z Krakowskiego Jazz-Klubu*, „Ruch Muzyczny” 1957 z 1 XII.
- Żagórska B., *Zespół tańca WSE obronił honor Krakowa*, „Echo Krakowa” 1959 z 16–17 V.
- Zbijewska K., *Kabaret medyków*, „Dziennik Polski” 1960 z 2 IV.
- Zbijewska K., *„Rudy Kot”, „Cyrulik”, „W kratkę”*, „Dziennik Polski” 1960 z 2 IV.
- (zw), *W „Europie” postawiono na młodzież*, „Echo Krakowa” 1960 z 14 IV.
- Żarnowski A., *W styczniową noc na „Balu Samotnych”*, „Echo Krakowa” 1958 z 7 I.
- Żukowski J., *Bania z satyrą*, „Gazeta Krakowska” 1960 z 23 III.
- Żukowski J., *Rozśpiewane „Jaszczury”*, „Gazeta Krakowska” 1960 z 7–8 VI.
- Żukowski J., *Zdrowe ambicje*, „Gazeta Krakowska” 1960 z 11–12 VI.

Jan Poprawa

STUDENCKI FESTIWAL
PIOSENKI W KRAKOWIE

1.

Jesienią 2012 roku przypadła pięćdziesiąta rocznica istnienia najstarszego i najtrwalszego festiwalu polskiej piosenki, znanego od wielu lat pod nazwą STUDENCKI FESTIWAL PIOSENKI. Choćby z racji tej rocznicy wyodrębniam krakowską imprezę z (wypełnionej niezliczonymi wydarzeniami o zbliżonym znaczeniu) historii polskiej piosenki. Szczególną jednak okazją są tegoroczne obchody sześćdziesięciolecia tego wydarzenia, które właśnie dzieją się w Krakowie.

Krakowski festiwal zrodził się nie bez przyczyny właśnie w Krakowie i jego środowisku akademickim. Kraków od czasów swej dawnej stołeczności był wielkim polskim ośrodkiem życia artystycznego.

W nim przyjmowały się europejskie idee, w nim wcześniej niż w innych regionach kraju kształtowały się mody, przyjmowały formy właściwe cywilizowanemu światu. Od czasów Pierwszej Rzeczypospolitej środowisko artystyczne Krakowa, zrazu skupione przy królewskim dworze, wyróżniało się aktywnością i potencjałem twórczym. Nawet pauperyzacja stołeczno-królewskiego miasta w latach zaboru nie zmniejszyła tej szczególnej krakowskiej oczywistości, jaką była wyraźna obecność twórców i adeptów sztuki. Korzystając ze stosunkowo liberalnej polityki monarchii austriackiej, krakowscy pisarze, muzycy, malarze *etc.* przenosili na miejski grunt Krakowa spostrzeżenia z wielkich ośrodków europejskich, głównie Wiednia, Monachium i Paryża. Nie bez powodu właśnie w Krakowie dość wcześnie (1905) zrodziła się pierwsza polska „nadsценка”

czy inaczej mówiąc „kabaret”, wykorzystująca i naśladująca wzorce zarówno francuskie, jak i niemieckojęzyczne. Zielony Balonik, w znacznej mierze improwizowany przez profesjonalnych artystów (ale amatorów w dziedzinie scenicznej) – przeniósł na grunt Polski podzielonej przez zabory, ale wciąż łącznej tożsamością języka i kultury, nową formę artystycznej ekspresji.

Poważnym zapleczem krakowskiego środowiska artystycznego zawsze była też młodzież akademicka. Nie sięgając do odległej przeszłości – można także w interesującym nas wieku dwudziestym znaleźć dowody szczególnej aktywności młodzieży krakowskiej w absorbowaniu nowych zjawisk. Przykładem może być nie tylko historia polskiego kabaretu, za inicjowaną przez wspomniany już Zielony Balonik, ale też – na przykład – stosunek to dwudziestowiecznego fenomenu muzycznego, jazzu. To właśnie w Krakowie już w roku 1926 zarejestrowano pierwsze w Polsce Stowarzyszenie JAZZ. Szybkość tej absorpcji nowej muzyki uświadomimy sobie najlepiej, przypominając, że Louis Armstrong, to uosobienie „starego jazzu”, miał wówczas zaledwie 25 lat! To w Krakowskiej Szkole Muzycznej im. Władysława Żeleńskiego podjęto w połowie lat 30. dwudziestego wieku prowadzenie stałej edukacji w zakresie jazzu. Przykładów na szczególną łatwość zarówno przyswajania w Krakowie zjawisk artystycznych, jak i nadawania im realnego organizacyjnego kształtu można podać jeszcze sporo.

W okresie, jaki nastąpił po drugiej wojnie światowej, aktywność krakowskich

środków artystycznych i chłonność ich najpoważniejszego sojusznika, środowiska akademickiego, została zmniejszona. Ale i na tym poszarżał tło właśnie Kraków był jednym z najważniejszych ośrodków, w których rozwijał się na przykład jazz (przez kilka lat znajdujący się na absurdalnym politycznym indeksie). O tym wszystkim będziemy wspominać w odrębnych fragmentach opracowania dziejów najnowszych krakowskiej kultury.

W początku lat 60. XX wieku w polskim życiu społecznym wyraźnie odczuwać się zaczynało słabnięcie nadziei, z jakimi społeczeństwo (także inteligencja i środowiska twórcze) przyjmowało „odwilż” polityczną i artystyczną, wyznaczoną przez Październik 1956. Oczywiście nie sposób nie zauważyć, że sytuacja u schyłku lat 50. i w początku lat 60. była diametralnie lepsza niż w pierwszej połowie lat 50., najgłębszym okresie dyktatury stalinowskiej. Niemniej dość liczne przykłady tłumienia ryzykownych inicjatyw i projektów (media, inicjatywy artystyczne *etc.*) sprawiały, że początek lat 60. określono czasem „małej stabilizacji”.

Docierające ze świata wieści i dźwięki najczujniej wychwytywała młodzież artystyczna. Ona – jak prawie wszystko – była zorganizowana w sposób odgórny. Organizacją młodzieży studenckiej było Zrzeszenie Studentów Polskich. I choć organizacja ta w zamierzeniu władz miała pomagać w kontroli zrzeszonych w niej ludzi – to przyznać trzeba (zwłaszcza z perspektywy historycznej), że właśnie

z ZSP wiążą się stosunkowo liczne nowe wydarzenia i inicjatywy. Od czasów przedpaździernikowych teatrzyków (gdański Bim-Bom, warszawski STS), przez prasowy sukces „Po Prostu” itd.

W początku lat 60. dochodziły do kraju wiadomości o ukształtowanym już w świecie nowym typie kultury popularnej, w którym szczególnie miejsce zajmowała piosenka. Patrząc z perspektywy historycznej, trzeba bowiem przypomnieć, że do tego czasu w Polsce piosenka w istocie swej zazwyczaj była „fragmentem większej całości”. Przedwojenny model przeboju filmowego lub co najwyżej autonomizowania solowego sukcesu odniesione w spektaklu kabaretu lub w rewii – były związane z dość opieszałym, powolnym działaniem przemysłu fonograficznego. Spopularyzowany w latach 50. repertuar, muzycznie odwołujący się do estetyki w pierwszej połowie XX wieku, w dodatku przez lata obarczony zadaniem tekstowej agitacji – nie stwarzał szansy indywidualistom. Piosenka zaś w całym świecie zachodniej cywilizacji zdobywała właśnie status czołowego gatunku indywidualnej ekspresji artystycznej. W polskim środowisku młodzieży istniał już zaczątek masowego zjawiska zwane go „mocnym uderzeniem”. W środowiskach młodointeligenckich, wrażliwych nie tylko na wzorce amerykańskie, dość częste były fascynacje francuską tradycją piosenkarską.

Do tego trzeba przypomnieć niemal całkowitą obojętność najpopularniejszych środków przekazu, wzorców na wnoszone

przez młodych artystów propozycje. Zdolny piosenkarz skazany był więc na skostniały repertuar, pisany i komponowany przez zasłużonych i akceptowanych przez media i instytucje koncertowe członków cechu. Dość dalekim skojarzeniem jest tu przecież pierwsza płyta nagrana przez Niemena (jeszcze jako Juliusza Wydrzyckiego), której repertuar w dość niewielkim stopniu wykorzystał potencjał artysty. Nie było mowy, by młodzi wykonawcy mogli „przebić się” do publiczności przez media, przez spetryfikowane układy autorско-kompozytorskie, przez zetatyzowane przedsiębiorstwa estradowe zwane „Estradami”, przez prawną blokadę formalnych „uprawnień” i wynikających z nich cenników...

Dlatego w Krakowie młodzi ludzie zorganizowali festiwal. Imprezę, w której równie ważna była możliwość solowego zaśpiewania przed publicznością, na dodatek zaśpiewania tego, co się chce (a nie wypada), jak czysta rywalizacja z rówieśnikami, nie wspieranymi przez żaden zakulisowy „argument”.

2.

Inicjatorami festiwalu byli działacze Komisji Kultury Rady Okręgowej Zrzeszenia Studentów Polskich w Krakowie. Na czele Komitetu Organizacyjnego stanął ówczesny działacz ZSP Karol Drozd, po latach znakomity polski dyplomata. On też wyartykułował pomysł, by najważniejszą częścią, stałym jądrem krakowskiego festiwalu był konkurs śpiewającej młodzieży. Od tej pierwszej chwili kra-

krakowski festiwal jest wciąż skupiony na konkursie, otwarty na propozycje. Oczywiście z czasem nastąpić musiały pewne zmiany organizacyjne. O ile w pierwszym okresie dość rygorystycznym wymogiem dopuszczenia do konkursu była legitymacja studencka – to stosunkowo szybko ów formalny wymóg został zliberalizowany. Z czasem, szczególnie w związku ze zmianami ustrojowymi, które doprowadziły do zróżnicowania szkolnictwa wyższego, zwłaszcza jego prywatyzacji i powstawania nowych ośrodków edukacyjnych poza tradycyjnymi centrami uniwersyteckimi, liczba kandydatów do udziału w konkursie stała się tak duża, że konieczne było zorganizowanie systemu preselekcji. Poza tym w sposób wydatny obniżyła się granica wieku, w którym młodzi ludzie świadomie rozpoczynają prace artystyczne na estradzie. W latach 80. XX wieku po raz pierwszy zwycięzcą konkursu został licealista (Grzegorz Turnau). W chwili obecnej kryterium wieku nie ma w krakowskim konkursie większego znaczenia. Istotne jest kryterium stażu: bywa, że w konkursie pojawiają się kandydaci w wieku mocno dojrzałym, debiutujący lub pragnący zweryfikować własne późno spełnione marzenia.

W pierwszej swej formule organizacyjno-programowej krakowski konkurs miał być przede wszystkim rywalizacją młodych piosenkarzy. Ale już od pierwszej swej edycji festiwal stanął przed dylematem: na ile sprawność wykonawcza, muzyczna czy interpretatorska ma dominować nad artystyczną kreatywnością, objawiającą się w wyborze repertuaru, we

własnej twórczości kompozytorskiej czy poetyckiej. Już w pierwszym krakowskim konkursie przypadek Ewy Demarczyk, która właściwie debiutowała na większej scenie (i jej fenomenalnego kompozytora Zygmunta Koniecznego), sprawił, że konkurs krakowski zrezygnował z wymiaru „sprawnościowego” na rzecz odszukiwania osobowości artystycznych. Od drugiego przeglądu nagradzano więc także kompozytorów (pierwszym z nich był Andrzej Zarycki). Wkrótce ukształtowała się formuła przypominająca dzisiejszą definicję tzw. piosenki artystycznej. Otóż piosenka według tej definicji jest synkretycznym dziełem, w którym niejako równoważne i – co konieczne! – wspólne ze sobą są trzy elementy: muzyka, słowo poetyckie i oryginalna interpretacja za pomocą środków aktorskich i muzycznych. Ta idea spełniona została w krakowskim konkursie dość szybko, w pewnej mierze dzięki jego szóstej edycji (1967), w której pojawiły się talenty Marka Grechuty i Maryli Rodowicz.

Środowisko akademickie zawsze związane było silnie z temperaturą życia społecznego. Dlatego piosenkarze biorący udział w krakowskim festiwalu wielokrotnie reagowali w sposób artystyczny na wydarzenia polityczne. Szczególne znaczenie miał rok 1968. Z powodu protestów marcowych, a jeszcze mocniej za sprawą agresji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację – w środowiskach uniwersyteckich nie tylko zradykały się nastroje, ale też pojawiła się chęć „mówienia wprost”. Idea ta, która była fundamentem zjawiska „polskich bardów”, od roku 1969 domi-

nującego w krakowskim festiwalu, miała też wpływ na teatr (tzw. teatr otwarty: Kalambur, STU, Teatr Ósmego Dnia, Teatr 77 i inne), na nową falę kabaretu studenckiego (Elita, Tey, Stodoła, zwłaszcza Salon Niezależnych), na poetów (formacja zwana Nową Falą), na pojawienie się grup plastycznych o ideowym programie, nawet na prasę (krakowski dwutygodnik „Student”). Z tego powodu lata 70. krakowskiego festiwalu przeminęły w dyskretnym środowiskowym cieniu, pod znakiem wspomnianych „bardów”. W tym czasie pojawili się niezliczeni poeci polskiej piosenki, z których najbardziej znane nazwiska to: Andrzej Sikorowski, Jacek Kleyff, Jan Wołek, Tomasz Szwed, Marek Tercz, Grzegorz Tomczak, Roman Kołakowski, Jacek Kaczmarski. Nie sposób też zauważyć, że rozwój zjawiska „bardów” w środowisku studenckim był możliwy także z tego powodu, iż krakowski festiwal i jego idole nie mieli w tym czasie większych możliwości kontaktowania się z masową widownią. Wielu „bardów” dotyczyły tzw. zapisy cenzuralne, wykluczona była ich obecność w telewizji.

Rok 1981 w zasadzie zakończył okres przez znawców tematy określanej jako „kultura studencka”. Objawiło się to także w piosence. Krakowski festiwal po latach pierwszej „Solidarności” stał się w istocie imprezą coraz dalszą od niedawnego tonu niezgody i protestu obywatelskiego. Lata 80. w znacznej mierze przebiegały pod kątem ciekawych indywidualności i powrotu tematyki uniwersalnej, zwłaszcza liryki. Liczne były przykłady przenoszenia na estradę tzw. piosenki turystycznej,

uprawianej w środowisku studenckim od dawna, bez specjalnych ambicji artystycznych (z wyjątkami, do których należała przede wszystkim twórczość Wojciecha Bellona w latach 70.). Śmiech, będący dla bardów i ich rówieśników narzędziem często stosowanym w latach 70., w dziesięć czy kilkanaście lat później deformował się, staczał w nizinę tzw. piosenki debilnej (kategoria nazwana tak przez samych twórców). W pewien sposób ta tendencja osadziła się na stałe w dzisiejszym kabarecie amatorskim, przez komercyjne stacje telewizyjne wykorzystywanym chętnie do zadowolenia najprymitywniejszej klienteli.

Ostatnie lata Studenckiego Festiwalu Piosenki – to przede wszystkim wyjątkowa dbałość o to, co przez pięćdziesiąt lat było w Krakowie najważniejsze, o konkurs. Ponieważ nastąpiła ogromna zmiana w mapie polskich uczelni (są już w większości miast powiatowych) – SFP wszedł w porozumienie z kilkudziesięcioma konkursami lokalnymi, które przejęły na siebie rolę eliminacji kandydatów do Krakowa. Jeszcze niedawno kandydatów takich w skali roku przesłuchiwało po kilka tysięcy (!). Faktycznym właścicielem, strażnikiem tradycji i kierownictwem programowym festiwalu jest Rada Programowa, złożona z samych weteranów SFP (w różnym wieku, z różnych jego epok). Obok niej ciekawym eksperymentem jest zainicjowany w Krakowie „sejmik” animatorów piosenki, w którym corocznie biorą udział szefowie konkursów eliminacyjnych. Sejmik zainicjował też stacjonarne coroczne „warsztaty piosenki artystycznej

nej” w Pęzinie na Pomorzu Zachodnim, słusznie uchodzące za najlepszy w Polsce *workshop* artystyczny w dziedzinie sztuki estradowej.

Tak więc pięćdziesięcioletnią historię Studenckiego Festiwalu Piosenki dzieli się na:

1) Okres pierwszy (1962–1967), w którym krakowski konkurs w dużej mierze pełnił też funkcje zbiorowego „łowcy talentów”, jaką w latach późniejszych przejęły „Debiuty” KFPP w Opolu.

2) Okres drugi (1969–1981) – dominacja tzw. piosenki studenckiej, najczęściej synonimowanej z twórczością „bardów”, ale także tekstami poetyckimi i stosunkowo ubogą warstwą muzyczną.

3) Okres „międzyepoki” (1983–1990) charakteryzujący się znacznym udziałem tematyki religijnej, poezji śpiewanej oraz przeniesieniem języka i wyrazowości bardów zachodnich (Waits).

4) Okres nowożytny, od 1990 roku, z nadzwyczajnym wzrostem zainteresowania konkursem ze strony bardzo młodego pokolenia i wielkim podwyższeniem umiejętności piosenkarskich u większości debiutantów. Niestety bez jakiegokolwiek zainteresowania ze strony instytucji kultury i mediów, co powoduje, iż w środowisku młodych wykonawców „piosenki artystycznej” rodzą się postawy silnie krytyczne. Sam Studencki Festiwal Piosenki w ostatnich dwudziestu latach rozrastał się wieloma imprezami towarzyszącymi

konkursowi, artystycznymi benefisami *etc.*, przygotowywanymi dla niekoniernie studenckiej publiczności Krakowa.

W wymienionych tu okresach 1–3 organizatorem Studenckiego Festiwalu Piosenki była największa (a do 1981 roku jedyna) organizacja środowiskowa – Zrzeszenie Studentów Polskich (przez kilka lat pod nazwą SZSP). Festiwal organizowany był przez jego struktury i działaczy. W okresie czwartym, współczesnym, przez kilka pierwszych lat organizatorem SFP był Komitet Organizacyjny, powoływany przez samorządy wyższych uczelni Krakowa, zaś przez 15 lat – Stowarzyszenie Kultury Akademickiej „Instytut Sztuki”. Od lat 60. XX wieku o programie SFP stanowiła i stanowi Rada Artystyczna oraz powoływani przez nią dyrektorzy festiwalu.

3.

Najważniejszy kapitał Studenckiego Festiwalu Piosenki to artyści. Stanowią oni często „pierwszoliogową” czołówkę polskiej estrady, ale nawet w przypadku niewielkiej rozpoznawalności reprezentują bardzo wysoki poziom zawodowy. Dokonamy przeglądu najbardziej znaczących nazwisk chronologicznie, eksponując te, które znaczyły lub dziś znaczą coś w polskiej piosence. Pominie przy tym uczestników konkursu z ostatnich lat, czekając na zweryfikowanie ich krakowskiego sukcesu przez dłuższą obecność i pomnożenie artystycznego dorobku.

1962 – 1. Ogólnopolski Studencki Konkurs Piosenkarzy (23–25 listopada 1962)

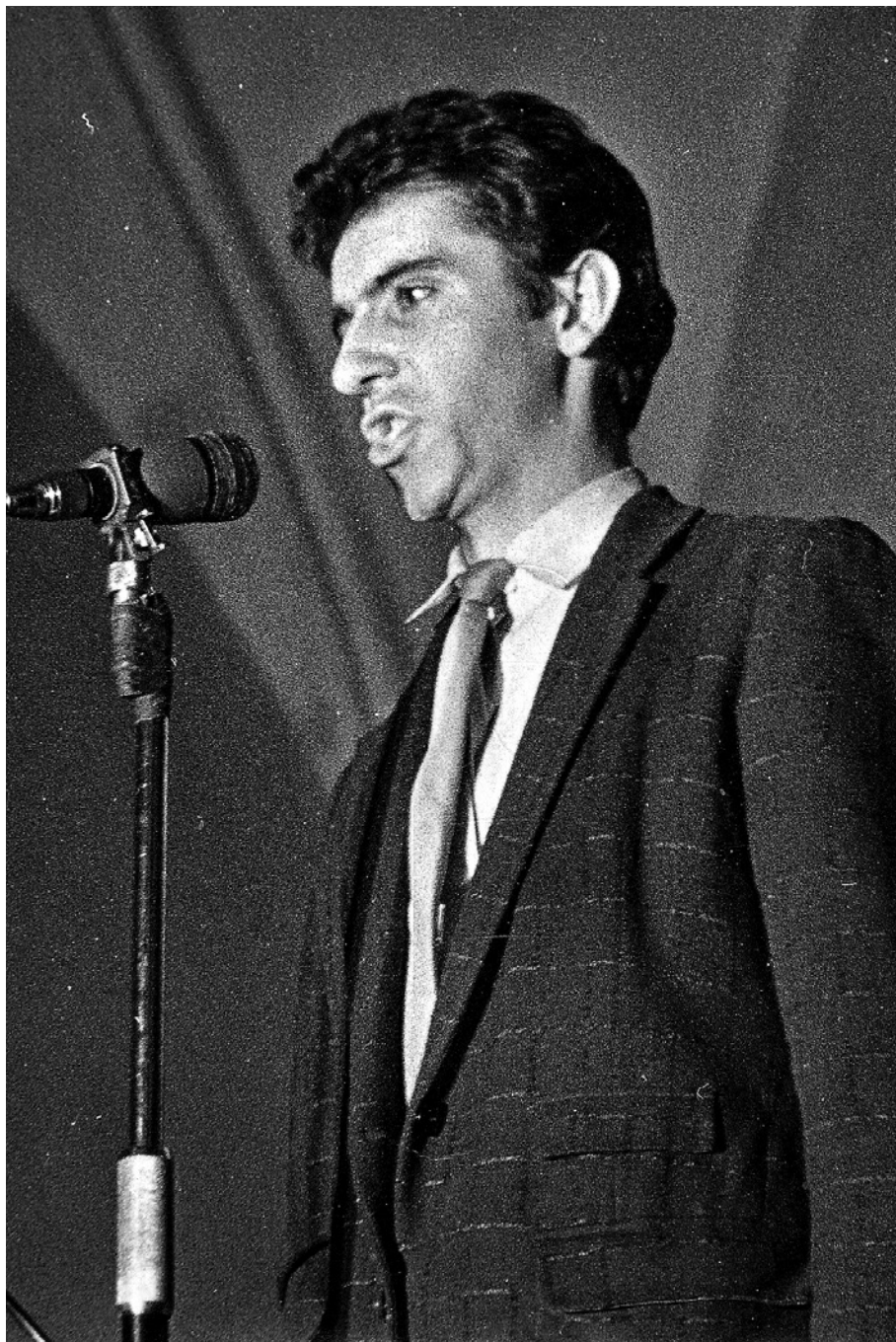


Edward Lubaszenko, 1962, fot. arch. Kalambur

Laureaci: Edward Lubaszenko, Marian Kawski (1.), Ewa Demarczyk (2.), Maria Alaszewicz (3.), Bogdana Zagórska, Kazimierz Grześkowiak (wyróżnienia). Wśród uczestników prawdziwą sensację wzbudził kompozytor repertuaru Ewy Demarczyk – Zygmunt Konieczny. Autorem tekstów, jakie wykonywał Edward Lubaszenko, był m.in. późniejszy senator Bogusław Litwiniec.

1963 – 2. Ogólnopolski Studencki Konkurs Piosenkarzy

Laureaci: Bogdana Zagórska (1.), Ewa Pokas (2.) – aktorka, pisarka; Marta Kottowska (3.) – aktorka, dyrektor teatrów śląskich; Teresa Tutinas (4.), Piotr Szczepanik (6.), Leszek Długosz (7.). Ponadto nagrody kompozytorskie (wielce znaczące dla przyszłości odrębnego zjawiska „poezji



Marian Kowski, 1962, fot. Wiesław Bugaj

śpiewanej”, jakie ukształtowało się z Krakowie) dostali Andrzej Zarycki i Tadeusz Chyła.

1964 – 3. Ogólnopolski Studencki Konkurs Piosenkarzy

Laureaci: Zdzisława Sośnicka (1.), Teresa Tutinas (2.), Piotr Szczepanik (4.), Zofia Kamińska (wyróżnienie). Artyści *in spe* wskazywali nową zmianę – narastającą potrzebę popularności piosenki, w perspektywie kilkudziesięciolecia jedna z plag czasów nam bliższych...

1965 – 4. Ogólnopolski Studencki Konkurs Piosenkarzy

Laureaci: Danuta Jamrozy (1.) aktorka teatrów krakowskich; Urszula Sipińska (3.), Maciej Zembaty (5.).

1966 – 5. Ogólnopolski Konkurs Piosenkarzy Studenckich

Laureaci: Urszula Popiel (1.) – wybitna aktorka krakowskich teatrów; Marek Gołębiowski (3.), współtwórca kabaretów Ojcowie we Wrocławiu i Stodoła w Warszawie; Kazimierz Grześkowiak (5.). Nominacje do krakowskiego finału mieli m.in. młodzi wykonawcy Irena Jaročka i Andrzej Rosiewicz.

1967 – 6. Ogólnopolski Konkurs Piosenkarzy Studenckich

Laureaci: Maryla Rodowicz (1.), Marek Grechuta (2.), Elżbieta Igras, Halina Wyrodek (wyróżnienia). Ponadto w finale

znaleźli się m.in. Elżbieta Jodłowska, Janusz Szydłowski.

1969 – 7. Ogólnopolski Festiwal Piosenki i Piosenkarzy Studenckich (9–12 stycznia 1969)

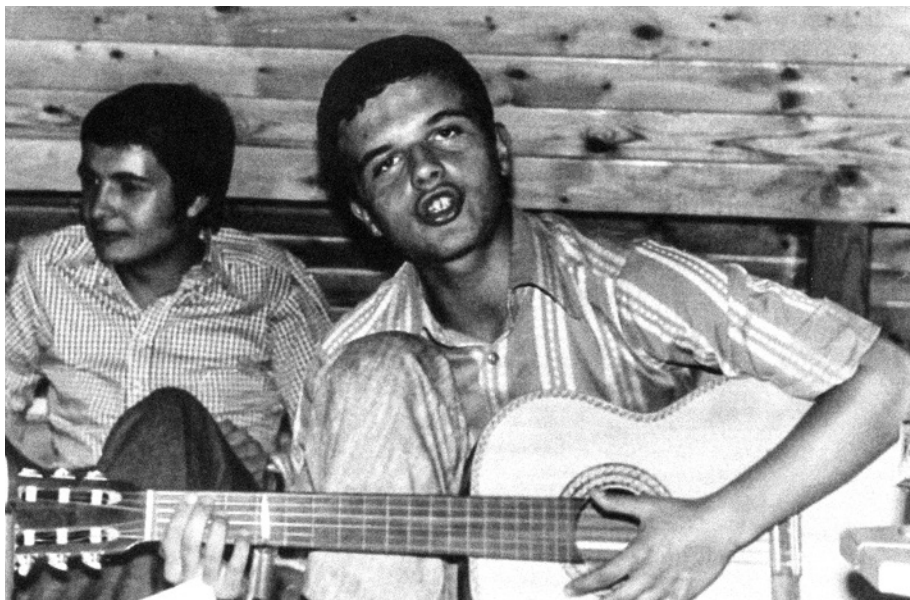
Laureatki: Jolanta Marciniak (1.), Elżbieta Igras (3.), Elżbieta Jodłowska (6.). Wśród uczestników m.in.: Tadeusz Drozda, Włodzimierz Jasiński, Anna Schmeterling (potem znana jako Jantar). W konkursie autorskim i kompozytorskim nagrodzeni m.in.: Krzysztof Knittel, Andrzej Brzeski, Andrzej Kuryło.

1970 – 8. Ogólnopolski Festiwal Piosenki i Piosenkarzy Studenckich (10–13 grudnia 1970)

Laureatki: Natasza Czarzińska (1.), Krystyna Tkacz (2.). Wśród nagrodzonych autorów i kompozytorów m.in.: Stanisław Syrewicz, Katarzyna Lengren, Andrzej Sikorowski, Antoni Kopff, Tadeusz Drozda. A wśród uczestników m.in.: Krzysztof Kolberger, Waldemar Kocoń, Bogusław Mec.

1972 – 9. Ogólnopolski Festiwal Piosenki i Piosenkarzy Studenckich (27–30 stycznia 1972)

Laureaci: Paweł Birula (2.), Jacek Kleyff (specjalna). W konkursie autorskim m.in.: Jacek Kleyff, Marcin Wolski, Michał Tarkowski, Bogusław Klimsa. I cała plejada przyszłych (choć przyznać trzeba, że świecących krótko) gwiazd: Małgorzata Bratek, Krystyna Krotoska, Wiesława



Jacek Kaczmarski, fot. Marcin Bednarski

Kubicka, Marek Litewka. Tadeusz Pilat, później prezydent europejskiego związku organizacji polonijnych – jako dyrektor, zaś Krzysztof Materna jako kierownik artystyczny festiwalu.

1973 – 10. Ogólnopolski Festiwal Piosenki i Piosenkarzy Studenckich (12–15 kwietnia 1973)

Po raz pierwszy w jury prof. Aleksander Bardini, od tej pory wierny kibic festiwalu. Laureaci: Teresa Iwaniszewska (potem Haremza), Renata Kretówna, Grażyna Orszt (znana później jako Alber), Aleksandra Maurer (do dziś gwiazda Piwnicy pod Baranami), Roman Frankl (aktor austriacki, biograf swej wielkiej mamy Marii Koterbskiej). Na bogatej liście obecnych nazwiska m.in.: Piotra

Nowiny-Konopki (polityka, który pisał piosenki), Małgorzaty Bratek, Janusza Lipińskiego, Stanisława Syrewicza. Jan Poprawa jako dyrektor artystyczny.

1974 – 11. Ogólnopolski Festiwal Piosenki i Piosenkarzy Studenckich (28–30 marca 1974)

Laureaci: Krzysztof Piasecki, Henryk Alber, Elżbieta Wojnowska, Jan Hnatowicz, Wolna Grupa Bukowina, Stefan Brzozowski, Jan Wołek. Na liście finalistów także: Bożena Adamek (krakowska aktorka), Leszek Wójtowicz, Stanisław Wenglorz (potem przez jakiś czas w Budce Suflera).

1975 – 12. Ogólnopolski Festiwal Piosenki i Piosenkarzy Studenckich

Laureaci: Bogusław Smoleń, Jan Wołek, Jan Hnatowicz, Teresa Iwaniszewska, Ewa Domagała, Elżbieta Adamiak, Bogusław Nowicki, Wojciech Bellon. Na liście także: Małgorzata Bratek, Stefan Brzozowski, Aleksander Grotowski, Danuta Morel, Leszek Wójtowicz, Marek Tercz i inni.

1976 – 13. Ogólnopolski Festiwal Piosenki i Piosenkarzy Studenckich

Laureaci: Baba, Nasza Basia Kochana, Jan Wołek, Elżbieta Adamiak, Bronisław Opałko, Jerzy Filar, Jacek Zwoźniak. I ich rywale w finale, m.in.: Grzegorz Bukała, Olek Grotowski, Tomasz Szwed.

1977 – 14. Studencki Festiwal Piosenki

Laureaci: Baba, Jacek Kaczmarski, Maria Wiernikowska, Andrzej Poniedziałski, Stanisław Klawe, Bronisław Opałko, Grzegorz Bukała. Wśród finalistów, którym brakło niewiele, m.in.: Przemysław Gintrowski, Elżbieta Okupska, Beata Kozidrak i Bajm.

1978 – 15. Studencki Festiwal Piosenki

Laureaci: Grzegorz Bukała, Wały Jagiellońskie, Waldemar Chyliński, Jacek Kaczmarski, Andrzej Poniedziałski, Barbara Wójcik (później Barbara Bukowski, najsłynniejsza w świecie producentka misiów – przytulank), Rudi Schuberth, Tomasz Szwed. A wśród finalistów m.in.: Piotr Bakal, Bogusław Nowicki, Stanisław Sojka, Grzegorz Tomczak, Jacek Zwoźniak.

1979 – 16. Studencki Festiwal Piosenki

Laureaci: Grzegorz Tomczak, Zbigniew Książek, Jacek Kaczmarski, Wały Jagiellońskie, Marek Materna. I finaliści: Jerzy Filar, Marzena Osiewicz, Magda Potorska (teraz właścicielka słynnej galerii w Berlinie), Marek Tercz, Waldemar Wróblewski (później kompozytor muzyki filmowej dla Kolskiego).

1980 – 17. Studencki Festiwal Piosenki

Warto wspomnieć takich artystów jak: Stefan Brzozowski (do dziś filar muzycznego Olsztyna), Sławomir Wolski (jeden z najciekawszych w owym czasie polskich autorów piosenek), Tolek Muracki (potem tłumacz Nohawicy), Marek Tercz, Grzegorz Tomczak. A także debiutującego Romana Kołakowskiego, Aleksandra Porzucka (wielkiego pedagoga z Nowego Sącza).

1981 – 18. Studencki Festiwal Piosenki

Laureaci: Andrzej Janeczko, Jolanta Góralczyk, Roman Kołakowski, Grażyna Auguścik, Marek Majewski, Marek Tercz, Zbigniew Sekulski. Dlaczego nie nagrodzono Lucjana Wesołowskiego, dziś kompozytora i sitarzysty we Włoszech?

1983 – 19. Studencki Festiwal Piosenki

Nazwiska: Antonina Krzysztoń (1.). Zespół Reprezentacyjny (2.), Magdalena Żuk (3.), Tamara Kowalska (dziś Kalinowska), Tomasz Olszewski z Gdańska, Krzysztof Krzak z Mielca, Ewa Niżańska z Wrocławia.



Antonina Krzysztoń, 1983, fot. archiwum

1984 – 20. Studencki Festiwal Piosenki

Odkrycia: Grzegorz Turnau (1.), Wiesław Tupaczewski (2.; potem w kabarecie OT.TO), Piotr Bukartyk (3.), Paweł Orkisz, Zbigniew Zamachowski, Agata Budzyńska, Tomasz Olszewski. I Tomasz Kordeusz, dziś wybitny bard, autor i kompozytor.

1985 – 21. Studencki Festiwal Piosenki

Indywidualności: Jan Kondrak, Andrzej Ciborski, Konrad Materna, Ryszard Makowski. Duety: Frymorgen & Korzistka, Rogowski & Tomanek. Stare Dobre Małżeństwo, Piotr Salaber, Tomasz Olszewski i inni.

1986 – 22. Studencki Festiwal Piosenki

Konrad Materna (1.), Ryszard Makowski, Julian Mere, Tomasz Wachnowski, grupa Bez Jacka, Stare Dobre Małżeństwo. I jeszcze wśród finalistów m.in. Justyna Bacz, Piotr Bałtroczyk.

1987 – 23. Studencki Festiwal Piosenki

Mariusz Lubomski (1.), kabaret Potem (2.). Tadeusz Krok. Ponadto wspaniali: Adam Andryszczyk, Małgorzata Hrabianka, Tomasz Kordeusz, Renata Przemyk, Piotr Salaber, krakowska grupa Galicja (działająca długo i z niemałym sukcesem).

1988 – 24. Studencki Festiwal Piosenki

Jacek Kowalski, czyli Monogramista J. K., Tadeusz Krok, Katarzyna Łochowska, Re-

nata Przemyk, Maciej Juliusz Danek, Jacek Ziobro.

1989 – 25. Studencki Festiwal Piosenki

Znów Renata Przemyk, tym razem triumfująca. I Maciej Danek, i Krzysztof Krzak. I znów Małgorzata Hrabianka. Andrzej Ciach, Sławomir Wolski (autorzy). Małgorzata Kościelniak i inni.

1990 – 26. Studencki Festiwal Piosenki

Imponujący sukces Adama Nowaka i Raz Dwa Trzy. Nagroda dla Wojciecha Gęsińskiego, wyróżnienia dla Małgorzaty Kościelniak, Barbary Raduszkiewicz. I jeszcze w finale Jacek Daszyński, bard.

1991 – 27. Studencki Festiwal Piosenki

Nagrodzona m.in. grupa For Dee (pod kierownictwem Krystyny Stańko) i godna zapamiętania obecność Andrzeja Talkowskiego.

1992 – 28. Studencki Festiwal Piosenki

Robert Kasprzycki (1.), autorski kabaret Rafała Kmity (3.), Janusz Radek (3.), Lidia Jazgar (3.), wyróżnieni m.in. Jacek Daszyński i Beata Fiedorow. W finale: Marek Andrzejewski, Grzegorz Halama, Magdalena Turowska, Szymon Zychowicz i inni.

1993 – 29. Studencki Festiwal Piosenki

Magdalena Turowska już zwycięża. Ponadto: Barbara Raduszkiewicz, Janusz Radek,

Jagoda Naja, Marek Andrzejewski, Jacek Daszyński, Cezary Studniak, Dorota Ślęzak.

1994 – 30. Studencki Festiwal Piosenki

Jagoda Naja (1.), Marek Andrzejewski (1.), Jarosław Wasik (2.). A także: Dagmara Korona-Persowska, Grażyna Kusior, Leszek Czajkowski, Sambor Dudziński, Miłka Malzahn, Barbara Stępiak, Szymon Zychowicz.

1995 – 31. Studencki Festiwal Piosenki

Agnieszka Hekiart, Barbara Stępiak, grupa Paru, Marek Dyjak, Grzegorz Halama, Małgorzata Duk, Dagmara Korona-Persowska, Ewa Szumska – to piękny zestaw laureatów. A jeszcze warto przypomnieć debiut Justyny Szafran, kontrowersyjny występ Leszka Czajkowskiego, obecność Wojciecha Brzezińskiego, Anny Ciuły, Joli Sip.

1996 – 32. Studencki Festiwal Piosenki

Laureaci: Dorota Ślęzak (1.), Jola Sip (2.), grupa Polucjanci z młodym Kubą Badachem (3.). A jeszcze: Piotr Woźniak, syn Tadeusza, Dominika Kurdziel, Wojciech Brzeziński, Bazia Szot, Agata Ślęzyk.

1997 – 33. Studencki Festiwal Piosenki

Wygrał niepokorny bard z Radzyna Podlaskiego Jacek Musiatowicz. Wyróżnili się też: Magdalena Orłowska, grupa Szela, Agata Ślęzyk, Piotr Woźniak, Anna Ciuła, Wojciech Brzeziński, Marcin Styczeń, Szymon Barabach i Cudowny Czwartek.

1998 – 34. Studencki Festiwal Piosenki

W pamięci i na estradach pozostali: Aneta Ryncarz, Dominik Kwaśniewski, Marcin Różycki, Patrycja Kapłon, Bazia Szot, Jarosław Chojnacki, Piotr Selim, znów Cudowny Czwartek.

1999 – 35. Studencki Festiwal Piosenki

Cudowny Czwartek z Poznania zwyciężył. Za nim w konkursie: Paulina Bisztyga, Marcin Różycki, Dżidka Muzolf, Patrycja Kapłon, Orkiestra Niewiernego Tomasza. I Marta Górnicka, Ludmiła Małecka, Dorota Osińska, Beata Osytek, Kuba Pałys, Klementyna Umer.

2000 – 36. Studencki Festiwal Piosenki

Tomasz Hapunowicz, później polityk, wójt pod Siedlcami (2.), za nim Beata Osytek i Agata Ślęzyk. Ponadto Dominik Kwaśniewski i Bogusław Kaczmarczyk, niezapomniana Anna Kielbusiewicz, Marcin Styczeń, Klementyna Umer. W oddali od nagród talent Eweliny Marciniak i Tomasz Mars z zespołem.

2001 – 37. Studencki Festiwal Piosenki

Ewelina Marciniak zwyciężyła. Za nią: Piotr Rogucki (dziś jedna z najjaśniejszych gwiazd polskiej estrady, solista Comy), Małgorzata Wojciechowska, Bogusław Kaczmarczyk w duecie z Dominikiem Kwaśniewskim, Patrycja Kapłon, Natalia Grosiak, Magdalena Piotrowska.

2002 – 38. Studencki festiwal Piosenki

Świetny finał, bardzo wysoki poziom. Iwona Loranc (1.), Joanna Lewandowska (2.), Justyna Łysak (4.). Wyróżnione też Natalia Grosiak, Małgorzata Wojciechowska i Mirka Szawińska. Poza nimi m.in.: Anna Kielbusiewicz, Agnieszka Kowalska, Margita Ślizowska, Mirosława Żak.

2003 – 39. Studencki Festiwal Piosenki

Wśród laureatów i finalistów – kilku młodych artystów, którzy w ostatnich latach zdobywają uznanie i rozgłos. Natalia Grosiak, Małgorzata Wojciechowska, Beata Osytek, a także: Piotr Dąbrowka, Mariusz „Oziu” Orzechowski, ponownie Dorota Osińska i Mirosława Żak.

2004 – 40. Studencki Festiwal Piosenki

Im bliżej dzisiejszego dnia, tym mniejsza nadzieja, że finaliści i laureaci SFP zdołali swą amatorską działalność artystyczną profesjonalizować. Niemniej wyróżniające się nazwiska 40. SFP warto przypomnieć: Beata Lerach (1.), Michał Łanuszka (2.), wspomniany już Mariusz „Oziu” Orzechowski, Monika Dryl, Kamil Wasicki. Obok przyznawanego na Studenckim Festiwalu Piosenki Stypendium (1985–1989), a później (od 1990) Nagrody im. Wojciecha Bellona za wartości literackie piosenek – w roku 2004 utworzona została nowa Nagroda im. Jacka Kaczmarskiego. Powołana do jej przyznawania kapituła pierwszym laureatem uczyniła Mirosława Czyżykiewicza.

2005 – 41. Studencki Festiwal Piosenki

Wśród wyróżniających się młodych artystów uczestniczących w konkursie m.in.: Lena Piękniewska, Ilona Sojda, Piotr Dąbrowka, Klementyna Umer, Marta Honzatko, Magdalena Lepiarczyk, Agnieszka Grochowicz, Jagoda Stach.

2006 – 42. Studencki Festiwal Piosenki

Warto zapamiętać nazwiska laureatów: Karoliny Cichej, Dariny Gapicz, Kamila Wasickiego (wszyscy oni szybko zyskali profesjonalny status artystyczny i sporą popularność). Ponadto w finale konkursu SFP wystąpili m.in.: Natalia Sikora, Agnieszka Grochowicz, Łukasz Majewski. Stypendia im. Marka Grechuty, przyznane w czasie festiwalu po raz pierwszy, otrzymały niedawne laureatki konkursu Paulina Bisztyga i Joanna Lewandowska.

2007 – 43. Studencki Festiwal Piosenki

Laureaci: aktorka Katarzyna Dąbrowska (1.), a także Gabriela Lencka, Magdalena Lepiarczyk, bard Łukasz Majewski.

Cdn. ...

Wszystkie fakty i nazwiska pokazujące rolę i znaczenie Studenckiego Festiwalu Piosenki dla współczesnej kultury polskiej postaramy się spasać w odrębnym wydawnictwie.

4.

Studencki Festiwal Piosenki zostawił wiele rzeczowych dokumentów i pamiątek swego istnienia. Przez całe pięćdziesięciolecie był bowiem imprezą o ambicjach interdyscyplinarnych. Poza naturalnym udziałem środowisk muzycznych, aktorskich czy literackich (zainteresowanych piosenką jako zadaniem artystycznym) z organizatorami SFP stale współpracowali młodzi dziennikarze (coroczne wydawnictwa, programy, tradycyjne „gazety festiwalowe”, których redaktorami byli późniejsi wybitni dziennikarze, jak: Andrzej Urbańczyk, Elżbieta Grzegorczyk, Krzysztof Miklaszewski, Wacław Krupiński i inni). Znaczący był

udział plastyków związanych z Akademią Sztuk Pięknych. Stałe konkursy na festiwalowy plakat i oprawę graficzną skutkowały udanymi i poważnymi dziełami. W latach 60. i 70. ubiegłego stulecia ciekawy był konkurs sklepowych wystaw, specjalnie dekorowanych na czas i temat festiwalu. Na przełomie wieków SFP zrealizował też kilka projektów o charakterze rzeźbiarsko-happeningowym (pomniki Wojciecha Bellona czy Zygmunta Koniecznego na krakowskim Rynku Głównym).

Dotarcie do historycznych danych i materiału ikonograficznego SFP powinno być ważnym zadaniem Muzeum Polskiej Piosenki.

Jan Poprawa

ŚPIEWNİK ILUSTROWANY



Pprzed kilku laty wraz z Grzegorzem Styłą z krakowskiego ośrodka Telewizji Polskiej, na zamówienie Telewizji Polonia, przygotowałem cykl 16 programów zatytułowanych „Śpiewnik ilustrowany”. Były to proste w swej istocie rozmowy z wybitnymi przedstawicielami polskiej sztuki estradowej, przeprowadzane w różnych krakowskich piwnicach i piwniczkach, bogato inkrustowane archiwalnym materiałem ilustracyjnym i muzycznym. Jesienią A.D. 2000 Telewizja Kraków postanowiła powtórzyć owe programy. Przy tej okazji przekonałem się, że wypowiedzi moich rozmówców są zarówno bogate w nieznane fakty z ich życiorysów artystycznych, jak i – pod względem formy – wielce dla ich indywidualnego stylu charakterystyczne. Fragmenty owych rozmów ze „Śpiewnika ilustrowanego” postanowiłem więc spisać i udostępnić Czytelnikom. Z nadzieją, że ich zaciekawia, oczywiście.

Rozmawiał Jan Poprawa, 1996

JAN KANTY PAWLUŚKIEWICZ



Jan Poprawa: Pojawiłeś się na estradzie jako współtwórca kabaretu Anawa...

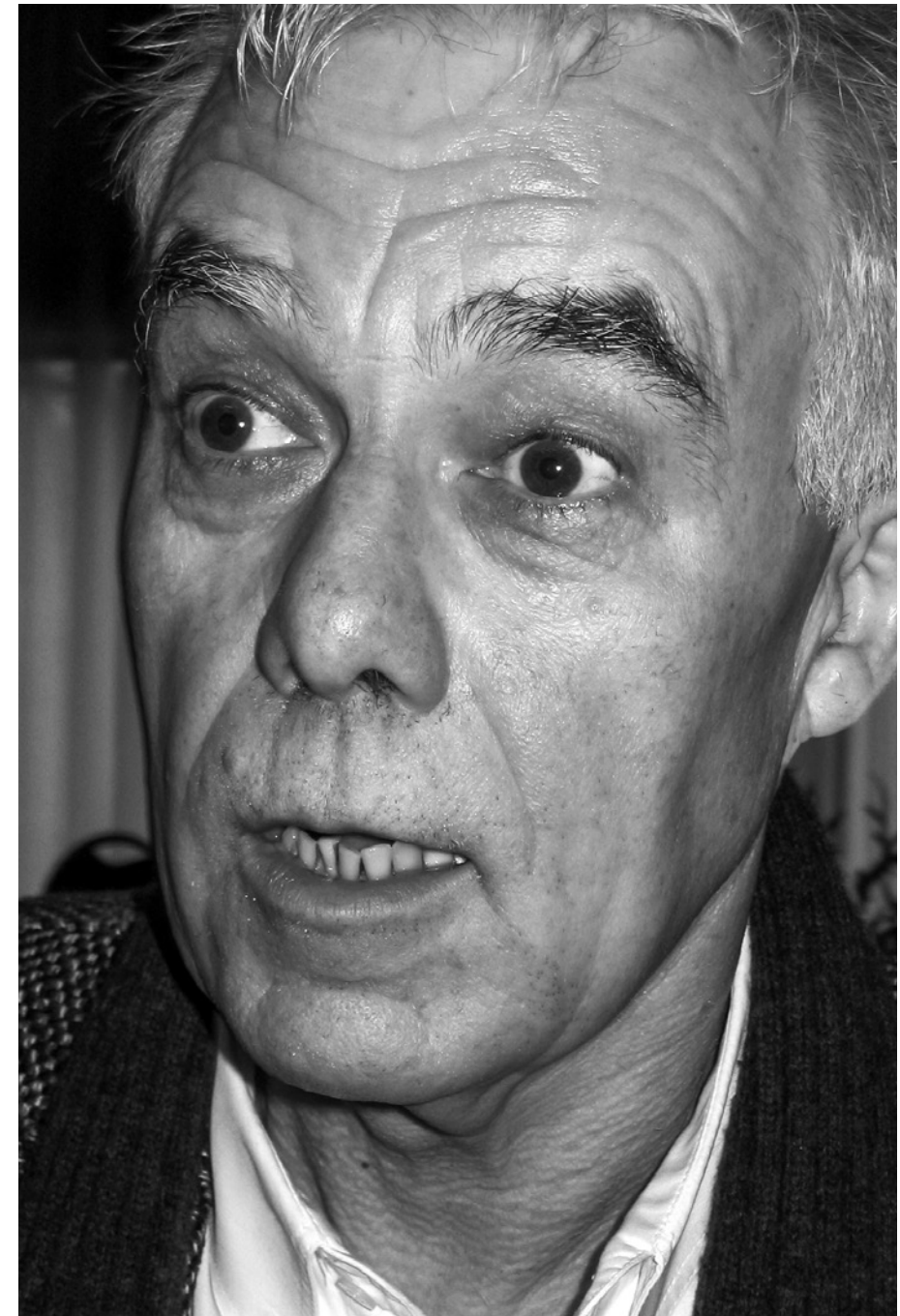
Jan Kanty Pawluśkiewicz: No nie, znacznie wcześniej. Może ci coś przypomnę: jeszcze nie było mowy o Anawie, jak grywałem w klubach studenckich, zarabiając... no, nie na studia, ale na kolacyjki w restauracji „Grand”. I nie wiem, czy pamiętasz, jak na jednym dancingu w Collegium Phisicum graliśmy razem? Przypomina to sobie kolega? Płacili chyba 120 złotych za wieczór, to nie było mało!

J.P.: Oj, pamiętam. Graliśmy we dwójkę, bo pozostali koledzy umówieni przez nas – nie dotarli...

J.K.P.: Tak, klarnecista pojawił się pod koniec, ale to już była musztarda po obiedzie...

J.P.: Byłeś więc muzykiem, od tego zaczniemy. Jeszcze przed podjęciem studiów w Krakowie chodziłeś do szkoły muzycznej w Nowym Targu.

J.K.P.: Wspólnie z Markiem Podkanowiczem [znany skrzypek i banjlista jazzowy – przyp. red.], tak. Ale przyjdzie do Krakowa było dla mnie wyraźną cezurą. Studia architektoniczne powodowały, że człowiek miał do czynienia z ludźmi tak niezwykłymi, jak ówcześni profesorowie Gruszczyński czy Grzymkowski. Ci ludzie byli dla nas postaciami fascynującymi. A ich wykłady nie dotyczyły tylko architektury, dotyczyły też historii sztuki, rzeźby, malarstwa, rysunku, muzyki! Ja na czwartym roku tworzyłem (no, tworzyłem to za mocno powiedziane) pierwsze kompozycje, które były wykonywane właśnie podczas prezentacji moich rysunków dotyczących historii architektury.



Jan Kanty Pawluśkiewicz, fot. Jan Poprawa

J.P.: Niemniej nie tylko ja szczególnie pamiętam ten wieczór w maleńkim klubie „Bambuko”, w krakowskim miasteczku akademickim. Tłum był ogromny, wewnątrz nieprzesadnie urodziwe – a na scenie kilku niesłychanie rozchełstanych młodych, jakoś uroczo zwariowanych ludzi. Młodziutki Marek Grechuta, który śpiewał rock and rolla *Czemuś taka wymięta*, no i strasznie dużo braci Pawлуśkiewiczów...

J.K.P.: Tylko trzech, ale rzeczywiście grali różne role, mogło się wydawać, że jest ich więcej.

J.P.: Michał...

J.K.P.: Michał i Ziemek. I ja.

J.P.: Bracia nie zajmują się sztuką, ty zostałeś.

J.K.P.: Zostałem może dlatego, że gdy architektura odeszła ode mnie – a może ja od niej odszedłem – wówczas zespół Anawa stał się dla mnie czymś szalenie ważnym. W tym sensie, że mogłem tam próbować, pisać piosenki, że Marek je śpiewał, że się podobało... Potem zaczęły przychodzić zaproszenia, zaczęliśmy jeździć po Polsce, mieliśmy sukcesy w klubach studenckich, potem na estradzie, potem było Opole i tak dalej...

J.P.: Przypomnę, w roku 1967 nagroda w Studenckim Festiwalu Piosenki, nie tylko indywidualna dla Marka Grechuty, ale i kompozytorska dla ciebie, za *Tango Anawa*. Rok później nagroda dziennikarzy w Opolu za *Serce*...

J.K.P.: Istniała wyraźna granica stylistyczna między tym, co wychodziło wtedy ze środowiska studenckiego, a tym, co było prezentacją zawodową. Chyba wynikało to z innego samopoczucia. Chcąc być w zgodzie z poezją, uważaliśmy, że należy zaproponować coś, co jest – na nasze możliwości oczywiście – odpowiedzialne wobec poetów.

J.P.: Szybko zostało to zaakceptowane.

J.K.P.: Najlepsze koncerty mieliśmy na olimpiadzie w 1972 roku. Dziesięć koncertów w ogromnym amfiteatrze, każdy koncert dla trzech tysięcy ludzi. Ludzie siedzieli na zboczu góry, specjalnie wybudowanej jako element architektoniczny zabudowań olimpijskich. Niezwykła aparatura... Wszystko, cośmy sobie wymarzyli, czegośmy zażyczyli – mieliśmy do dyspozycji. Te koncerty były niesamowite. Za nimi poszły oczywiście inne propozycje, żeby za tydzień grać w Tokio, za dwa tygodnie w Hamburgu. Ale przedstawiciel organizacji stwierdził, że jesteśmy jednak bardzo zajęci w innych rejonach...

J.P.: W pamięci wielu pozostał niesamowity *Korowód* zagrany przez was w Opolu.

J.K.P.: Może to śmieszne, ale przez osiem minut grałem na marakasach. Ale wtedy kondycję miałem dobrą.

J.P.: Dobrze, przejdźmy do twojej osobistej obecności na estradzie. Występowałeś przecież nie tylko jako pianista, akompaniator, nie tylko jako członek zespołu.

Przyjaciele znali cię jako piosenkarza! Jeszcze w kabarecie byłeś przecież solistą. Do dziś zresztą w przypływie dobrego nastroju, na specjalne życzenie śpiewasz nieśmiertelne przedwojenne tango *Inez* Tadeusza Kalinowskiego. Dlaczego nie przenieś tego doświadczenia na wielką estradę?

J.K.P.: Ja po prostu nie mam pamięci do zapamiętania tekstu napisanego. Zapamiętać napisane przez kogoś dwa zdania – to przechodzi moje możliwości. Oczywiście, że po dwudziestu kilku latach mogę powtórzyć z pamięci dwie zwrotki, ale przez pierwsze miesiące, gdy śpiewałem *Inez* – trzymałem w ręce kartkę. Śpiewałem to z kartki, ale chciałem dodać trochę interpretacji. Kartka mnie wiązała, ale po dwóch tygodniach umiałem już na pamięć dwa wersy, więc zacząłem machać rękami. Dziwaczność tej interpretacji budziła zdumienie – ale z drugiej strony także zainteresowanie, że coś, co z jednej strony jest statyczne, może być równocześnie tak dynamiczne (bo tymi rękami machałem jak wiatrak...). Ale poważnie mówiąc – ja się nie nadaję do śpiewania piosenek. Doszedłem kiedyś do wniosku, że to, do czego mój stosunek jest najbardziej życzliwy, to repertuar gastronomiczny. Ja najpewniej czułbym się, śpiewając w restauracji. Może zmniejszyłbym nieco dynamikę interpretacji, ale repertuar gastronomiczny, tango czy beguinka – to mi jest najbliższe. A nie mam odwagi wyjść na estradę i śpiewać beguinkę...

J.P.: Wróćmy więc do Anawy. Przez kilka lat występowała bez Marka Grechuty.

J.K.P.: Z Andrzejem Zauchą. Był rok 1973, nagraliśmy płytę – i to nagranie zakończyło egzystencję zespołu. Potem rzeczywiście było jeszcze coś takiego jak Anawa, ale już peryferyjne i fragmentaryczne. Wtedy, gdy z Markiem pisaliśmy *Szaloną lokomotywę* i w związku z tym nasz nowo powołany zespół przed spektaklem premierowym tę *Lokomotywę* ogrywał przez kilka miesięcy na estradach Związku Radzieckiego i Niemieckiej Republiki Demokratycznej, w Myślenicach i w Rzeszowie. To było bardzo duże przedsięwzięcie, trzeba to było dobrze wykonać.

J.P.: Więc to dzięki Witkacemu staliście się popularni po wschodniej stronie?

J.K.P.: Można tak powiedzieć.

J.P.: *Szalona lokomotywa* była w twojej kompozytorskiej karierze czymś nowym.

J.K.P.: Przypominam, że zrealizowaliśmy ją wspólnie z Markiem. I dla nas obu była doświadczeniem! Po pierwsze dlatego, że skala przedsięwzięcia była duża, po drugie zaś – zaistniało tam wiele rzeczy świeżych pod względem muzycznym i spektakularnym. Myślę, że Markowi i mnie, i całemu towarzystwu, które występowało, dostarczyło to innego typu satysfakcji. Wszystko przeniosło nas w rejony teatralne, na okoliczność spektaklu powstała większa, prawie dziesięcioosobowa orkiestra, toteż aranże mogły być pełniejsze... Coś, co trudno było realizować na co dzień, tu można było sprawdzać, pisać na większy zespół.

J.P.: I od tej chwili trwa twoja współpraca z teatrem.

J.K.P.: Wydaje mi się, że wtedy zrozumiałem, na czym polega istota muzyki teatralnej. Tam nie ma miejsca na niecierpliwość, tam nie ma miejsca na muzykę „gęstą”, jaka mnie jest akurat bliska. W teatrze jest miejsce na muzykę, w której między nutami zostaje „powietrze teatralne”. W teatrze są te cisze, są teksty, jest gra aktorska, są wizje... Jednym słowem – cała ta iluzoryczność i gęstość spektaklu teatralnego wynika ze słowa, z gry aktorskiej, z obrazu, ze światła i muzyki, czyli pięciu elementów zasadniczych. Muzyka musi tu uwzględnić zasadę partnerstwa. Ja nie miałem cierpliwości, aby z tymi partnerami współpracować. To był błąd, dlatego na dobre nie wszedłem właściwie do teatru.

J.P.: No, uważam to za przesadnie skromną ocenę. Chyba że wyłączysz z niej teatr telewizji. W nim miałeś ogromne sukcesy, że przypomnę z roku 1992 nagrody za muzykę do *Samobójców* i *Do piachu*. To były bardzo znaczące realizacje. A już na pewno musisz inaczej ocenić swoje doświadczenia z filmem.

J.K.P.: Pisanie muzyki filmowej bardziej mi odpowiada, ponieważ zaspokaja moje egoistyczne poglądy. Zaraz wyjaśnię, na czym rzecz polega. Ja wchodzę w film, kiedy wszystko jest w nim zrobione. Na ostatnim etapie, kiedy wszystkie elementy mam skojarzone, zapisane na taśmie filmowej – co było, kto przechodzi, kto coś mówi. Wszystko to jest, nad tymi ele-

mentami można zapanować. Wtedy tylko szukam swego miejsca w całym tym towarzystwie. Ale jestem w sytuacji wygodnej i komfortowej. A równocześnie mogę się bardziej skupić. W teatrze trzeba być na próbach, trzeba słuchać. To trwa tygodniami, zmienia się, przesuwają, trzeba się w to wpasowywać. Natomiast film dla kompozytora jest już zapisem tych czterech (poza muzyką) elementów, pod kierownictwem reżysera. Znając ten materiał, bardzo dokładnie określamy, które miejsca potrzebują muzyki, w którym miejscu obraz uzupełniony muzyką uzyska „trzeci plan”, w którym dzięki muzyce zwiększy się głębia. Ja mam takie wrażenie, że przy filmie muzyka zwiększa głębię ostrości bardziej, niż się to da zrobić kamerą. Ja to wyczuwam – i wtedy mogę pisać.

J.P.: Kinomani mogli to sprawdzić na niezliczonej liczbie obrazów. W latach 70. największy bodaj sukces odniosła twoja muzyka filmowa do *Wodzireja* Feliksa Falka.

J.K.P.: A wiesz dlaczego? Bo tam było zamówienie na muzykę restauracyjną.

J.P.: Coś mi się zdaje, że to jakaś perwersja, to twoje nieustanne podkreślanie „muzyki restauracyjnej”... No dobrze, więc co powiesz o *Zawróconym* w reżyserii Kazimierza Kutza z roku 1994? Za tę muzykę dostałeś przecież nagrodę na Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni... Idźmy jednak dalej, dość chronologicznie. Kolejnym twoim doświadczeniem były *Nieszpory ludzmierskie*. Poemat muzyczny, coś, co grane bywało (i bywa) zarówno

w warunkach kościoła, jak i na scenie Teatru Muzycznego w Gdyni (tam w realizacji Roberta Glińskiego).

J.K.P.: Tu wszystko wzięło się od słowa, od poezji. To nie był mój pomysł, to był tom poezji *Psalmy dla dzieci małych i dużych* Leszka Aleksandra Moczulskiego. W tych psalmach pisze on o takich różnych dźwiękach, bębenkach. I mnie te bębni bardzo zainteresowały.

J.P.: Leszek wie, jak się pisze „do słuchania”. Pisał przecież kiedyś wspaniałe teksty piosenek dla Skaldów. A teatralny „poemat obrzędowy” zatytułowany *Exodus* ułożył też z pieśni...

J.K.P.: W efekcie naszej współpracy powstała rzecz na dużą orkiestrę symfoniczną, na chóry. One były niezbędne, jeśli miało być sześciu solistów. To zostało jakby wykreowane z obrazem całości. Jeśli dodać, że przewidywaliśmy tylko dwa koncerty, właśnie w kościółku w Ludźmierzu i w moim rodzinnym Nowym Targu – to chciałem to zrobić najlepiej. Nie pisałem z myślą o konkretnych osobach. Ale jak już było napisane, wtedy szukaliśmy ludzi, którzy mogliby to najlepiej wykonać. Stąd taka dziwna składanka. Pozornie niekonsekwentne wydaje się towarzystwo zarówno z kręgu muzyki poważnej (jak Elżbieta Towarnicka), jak i ballady (myślę o Grzesiu Turnale), i muzyki rozrywkowej z elementami feelingu (jak Hanna Banaszak). Do tego Beata Rybotycka i Jacek Wójcicki, aktorzy. I Zbyszek Wodecki... Jednym słowem taki miszmasz stylistyczny. Ale wydaje mi się, że oni tak fanta-

stycznie się w to wpasowali, skupili się tylko na zaśpiewaniu czy zinterpretowaniu tego, co jest zapisane w nutach, że to skojarzyło się w całość.

J.P.: *Harfy Papuszy* były po trosze konsekwencją sukcesu *Nieszporów*.

J.K.P.: Chciałem się zmierzyć z inną materią. Kiedy poznałem te teksty, to zorientowałem się, że mam do czynienia z opisem świata, jakiego nigdy nie znałem i jakiego pewnie nigdy nie poznam. Z tych tekstów wynika niezwykle zachwyt światem, w którym żyjemy. Są one o świecie rzeczy najprostszych, o świecie przyrody, biologii, o przemijaniu, o radości życia, o entuzjazmie i o śmierci. Jednym słowem – o wszystkim. Zdaje nam się, że to wszystko znamy, a tymczasem życie nam przemyka... W dodatku to wszystko było napisane językiem Romów, musiałem ten język trochę poznać. Ten język jest sam w sobie muzyczny, tam jest muzyka. I zamarzyło mi się, by stworzyć do tego wszystkiego muzyczny ekwiwalent. To już nie był ciąg piosenek czy pieśni. Chciałem zrealizować coś na kształt pełnego, konsekwentnie zamkniętego spektaklu teatralnego.

J.P.: Zaskoczeniem była obecność Gwendolyn Bradley.

J.K.P.: Nie spodziewałem się takiego efektu. Dopiero jak zobaczyłem na koncercie, jak śpiewa Gwendolina – to zobaczyłem coś, czego nie przewidywałem. Znakomity, kreacyjny partner dodaje do materiału coś, czego ja jako kompozy-

tor nie dostrzegałem. Bo przecież muzyka może być tylko zestawem kropek z pałeczkami. Nuty są suchym zapisem wyobraźni autora. Natomiast kreacyjny aktor, śpiewak czy śpiewaczka – dodaje i buduje z tego świat dźwięku. Jeśli się uda spotkać w towarzystwie takiej

osoby, to nadzwyczajne, duże szczęście. I niezwykła satysfakcja. A i mnie to daje do myślenia, że można kreować jeszcze ciekawsze rzeczy...

J.P.: Których ci życzę. I samolubnie życzę też – sobie.

Rozmawiał Jan Poprawa, 1996

ZBIGNIEW RAJ

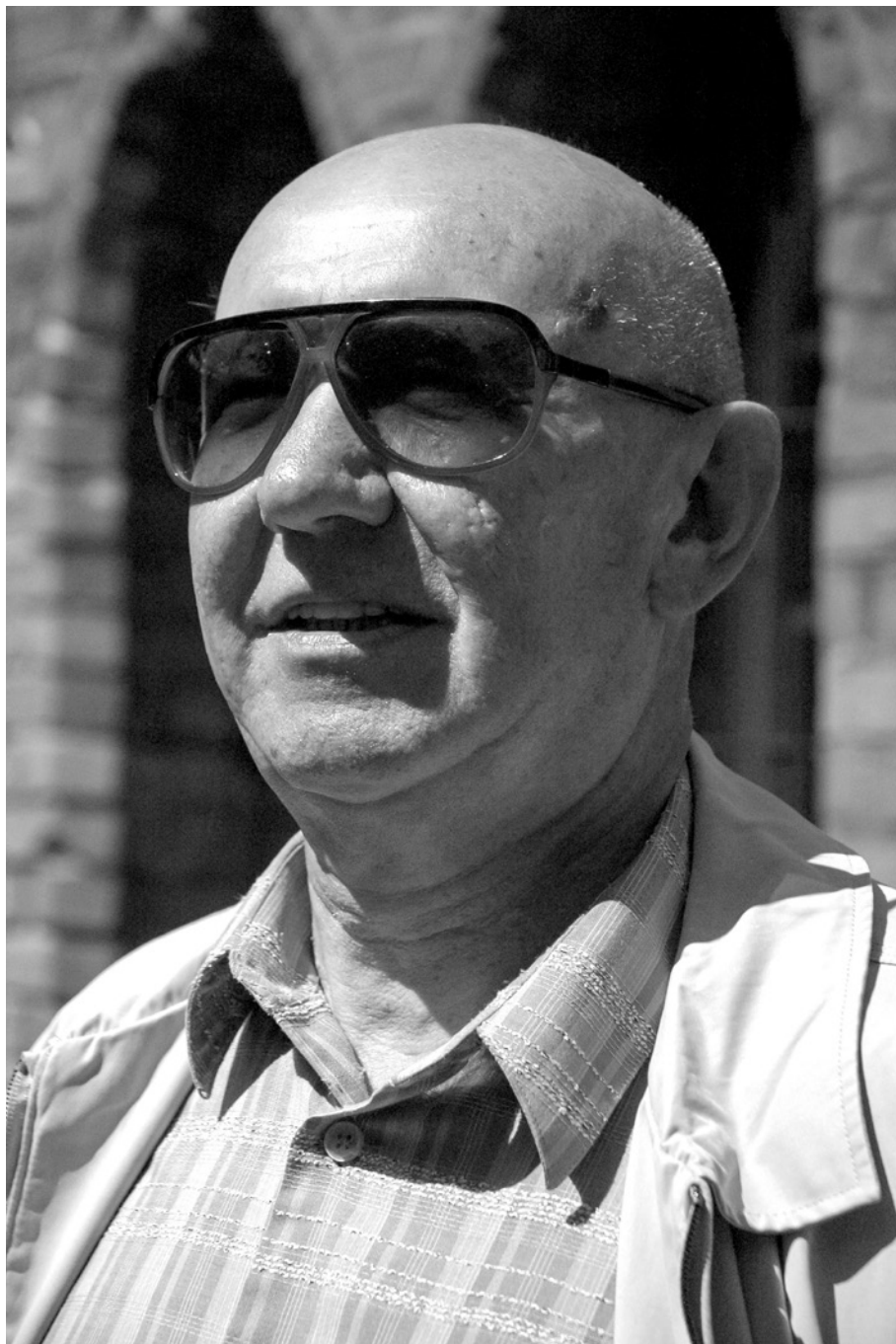


Jan Poprawa: Przypomina mi się nasza młodość chmurna i wspólna. Ty wciąż zakładałeś zespoły jazzowe...

Zbigniew Raj: Przypomina mi się szczególnie zespół o specyficznej nazwie: Lovers Dixielanders, co można było przetłumaczyć od biedy jako „miłośnicy dixielandu”. Ale samo słowo *lovers* znaczy „kochankowie”, toteż pewien pan w „Rotundzie”, zapowiadając nasz występ – wysilił się na dosłowne tłumaczenie: „Grają Kochankowie Dixielandowcy”. No i występ był właściwie na tym skończony, grając, słyszeliśmy tylko śmiechy i krzyki „kochankowie!”

J.P.: Mawiają, że przestałeś grać na puzonie – a młodzieży trzeba przypomnieć, że byłeś ongiś czołowym puzonistą jazzowym Krakowa – ponieważ policja domagała się od ciebie zezwolenia na posiadanie instrumentu?

Z.R.: Rzeczywiście, kiedyś wracając z Jazz Klubu przy ulicy Marka, zostałem zaczepiony przez milicjanta. Podszedł do mnie i pyta: „I co tam niesiecie?”. Mówię: „Puzon”. On – „Co?” – „Puzon!” – „Pozwólcie no do bramy”. Wchodzimy do bramy: „No pokażcie, co tam niesiecie”. Otwieram – a tu puzon. Na co usłyszałem: „A papiery na to? Zezwolenie?”... Ale mimo braku papierów nie przestałem grywać, o nie. Ostatnimi laty przeprosiłem się z puzonem po dłuższej przerwie, gdy z „Piwnicą” występowałem na festiwalu w Arezzo we Włoszech. Wykonywaliśmy pieśń Zygmunta Koniecznego *Ta nasza młodość*, sukces był niebywały. Włosi traktowali to wszystko jako coś niezrozumiałego, jako zdarzenie surrealne. I nagle jeden z tych potworów z Krakowa wyciągnął puzon. I jeszcze na nim zagrał. Sala po prostu oszalała, wiwatom i okrzykom nie było końca. Oczywiście w ten sposób zepsułem cały występ.



Zbigniew Raj, fot. Jan Poprawa

J.P.: Jakoś całkiem naturalnie przeszliśmy od Raja – jazzmana do Raja – showmana estradowego. Ten pojawił się...

Z.R.: W bezpośrednim związku z twoją osobą, bo tak się składa, że to ty właśnie dostarczyłeś pierwszych tekstów do repertuaru zespołu, jaki zakładałem. To były wiersze ze śpiewnika dla rzemieślników, bardzo przedwojennego.

J.P.: Rzeczywiście mam skłonność do zbierania tego i owego, na przykład starych śpiewników, na przykład krawatów...

Z.R.: Te ostatnie pamiętam. Kiedyś w krakowskim Jazz Klubie z okazji „choinki jazzowej” zorganizowaliśmy konkurs na najpaskudniejszy krawat – i ty zostałeś laureatem. To był bodajże krawat ZMP-owski.

J.P.: Przypominam, że to jednak nie ja, a ty jesteś bohaterem tej rozmowy. Wracamy na estradę. Przypomnę, że to, co rozdziło się w luźnych naszych rozmowach – później zyskało popularność na estradach całej Polski jako Tropicales Tahiti Granda Banda. Miałeś taką koncepcję, by stworzyć rodzaj cyrku instrumentalistów, muzyków, którzy będą bawić – a jednocześnie zachowają najwyższy poziom warsztatu muzycznego.

Z.R.: Trwało to blisko dwanaście lat.

J.P.: Granda Banda to była szczególna orkiestra, której poza częstymi zachwytaami towarzyszyło niezrozumienie. Jeśli ktoś próbował interpretować waszą

twórczość, to interpretował bądź teksty, bądź zachowania sceniczne, stosunkowo rzadko zwracając uwagę na dowcip muzyczny.

Z.R.: Dowcip muzyczny był najważniejszym elementem tego zespołu. To było rzeczywiście głębokie nieporozumienie, że często traktowano nas jako satyryków. Oczywiście w repertuarze naszym była odrobina satyry, ale odrobina... Traktowano nas też jako parodystów. Ale na dowcip muzyczny rzeczywiście nie zwracano bardzo uwagi.

J.P.: W Grandzie Bandzie pokazałeś się znów jako instrumentalista. Grałeś mianowicie na... tubie.

Z.R.: Tuba była trzy razy w naprawie, od nieustannych podróży była aż podziurawiona. Potem miałem suzafon, który dziś jest elementem scenograficznym mojego mieszkania. Olbrzymi! W ogóle lubię instrumenty nisko brzmiące. Kontrafagot albo klarnet basowy, bardzo tajemniczy instrument, podejrzany...

J.P.: Rozmawiamy w miejscu bardzo specyficznym. Jest cicho, poskrzypuje wentylator. Wentylator romantyczny, słynny wentylator najsłynniejszego kabaretu. Prawie tak słynny jak ty. Obaj jesteście w Piwnicy pod Baranami...

Z.R.: Ale w kabarecie to ja jestem wentylatorem.

J.P.: Ty jesteś gwiazdą. Jak się zostaje gwiazdą Piwnicy?

Z.R.: Z Piwnicą znałem się długo, ale byłem zajęty. Chodziłem tutaj, podziwiałem. Brałem udział w różnych dużych przedsięwzięciach – ale miałem inne zainteresowania. Właściwie od strony artystycznej związałem się z tą grupą, trupą i kompanami dopiero od roku 1980.

J.P.: Rzeczywiście odczuwasz to, co się Piwnicy przypisuje, jakieś „boskie szaleństwo artystów”?

Z.R.: No, kompozytorzy działali tu zwykle jako kompozytorzy... Chociaż nie: Zygmunt Konieczny ze Stanisławem Radwanem grali na fortepianie, siedząc doń tyłem.

J.P.: Kompozytor Preisner też występuje w dziwnych rolach.

Z.R.: Jako słoń.

J.P.: A Kanty Pawłuśkiewicz śpiewał kiedyś *Inez*.

Z.R.: Śpiewa do dziś.

J.P.: Czyżby ci wybitni kompozytorzy znajdowali tu ujęcie dla tego, czym na co dzień nie mogą się zajmować? Choćby okazję, by się powygłupiać?

Z.R.: Ja przychodzę tutaj, by się spotkać z przyjaciółmi, ze znajomymi, przy okazji wystąpić...

J.P.: W Piwnicy owocowałaś (że tak powiem) licznymi interpretacjami Witkacego.

Z.R.: Polubiłem Witkacego szczerze. Może za jego wielką przewrotność, charakter? No i rzeczywiście zostałem właściwie z tym Witkacym na zawsze. Co mi bardzo odpowiada.

J.P.: Zbierasz za niego cięgi?

Z.R.: Też zbieram cięgi.

J.P.: Na przykład w Kielcach?

Z.R.: Na przykład w Kielcach zbieram cięgi, chociaż niektórzy kielczanie są bardzo liberalni. W Piwnicy była kiedyś wycieczka z Kielc i bardzo entuzjastycznie przyjęła *Tak sobie wyobrażam Kielce*. Zdziwiłem się nawet. Bo są i inne reakcje. Kiedyś po odśpiewaniu *Kielc* zszedłem do garderoby – a tam stał oburzony pan i krzyczał, że to jest skandal, że to trzeba zdjąć...

J.P.: Mam znajomego kielczanina, który uważa że tobie (bo Witkacy nie żyje niestety) trzeba by przyznać medal za rozsławienie miasta w świecie, właśnie za tę piosenkę, która wzbudza namietności.

Z.R.: Niestety żadnego medalu dotychczas nie otrzymałem.

J.P.: Poza „Srebrną Gwiazdą Helikonu” oczywiście.

Z.R.: Tak, dziękuję za przypomnienie. To było takie środowiskowe wyróżnienie od krakowskich jazzmanów.

J.P.: Zostawmy w spokoju Kielce, które są *kochanym miasteczkiem i miłym* (jak pisał Witkacy).

Z.R.: Tym bardziej, że zawsze mówiłem: to nie jest piosenka o mieście, lecz o pewnym zjawisku...

J.P.: Przejdźmy więc do innej twej specjalności. Bywasz mianowicie także literatem.

Z.R.: To strasznie wielkie słowo!

J.P.: W każdym razie autorem...

Z.R.: To wynika z tego, że nudzę się jednym gatunkiem i – jak to określiła moja żona – lubię się zajmować rzeczami, na których się nie znam. Przynajmniej na początku, bo przecież z czasem nauczyłem się nawet posługiwać programem komputerowym, z czego jestem dumny... Więc to wszystko stało się na podobnej zasadzie. Napisałem parę tekstów do piosenek, można powiedzieć, że min, na przykład do piosenki *Błazen* – bardzo dekadentcki tekst. Następnie tekst do piosenki *Raj na plaży*, która była wcześniej tematem jazzowym, a potem została wykonana nawet na festiwalu w Opolu. Ponadto jeśli chodzi o działalność literacką – pozwolisz, że jednym ciurkiem, bo się tego wstydzę – muszę wspomnieć, że jestem współautorem „opery odjazdowej w odcinkach” pod tytułem *Raj utracony*. Realizują to w telewizji. Pełnię tam rolę maestra, bardzo rozhisteryzowanego twórcy opery, przeczulonego na punkcie reżyserii, wtrącającego się we wszystko – ale również gram tam czasem role jakichś ubocznych postaci. Jest to zabawa librettami poszczególnych oper, kompletnie przeinaczonymi. W zasadzie jest to niekończąca się historia miłości Rodryga i Elwiry. Teksty bierze-

my z literatury, różne wiersze: Witkacego, Szymborskiej, Mickiewicza, Staffa, Leśmiana. Jest tam wszystko, po autentyczne ogłoszenia matrymonialne, a nawet traktat o zapyłaniu kwiatów z encyklopedii.

J.P.: A w „Starej Galerii” u Jurka Bratańca wystawiałeś kiedyś coś w rodzaju autor-skiego kabareciku.

Z.R.: Pod czarującym tytułem *Czarujący dekapitator*.

J.P.: To było wstrząsające wydarzenie, młodzi mężczyźni chodzili w czajnikach jako nakryciach głowy, zachowywali się w sposób całkowicie surrealny. I przyszło mi do głowy, że ten surrealizm tkwi w tobie głęboko i nie wynika wcale z Witkacego.

Z.R.: Masz jak zwykle rację, ja lubię surrealne zdarzenia, surrealizm jako taki jest mój.

J.P.: A co to było „szak szak haj”?

Z.R.: To był jeden z moich recitali „piwnicznych”, do którego zostałem nakłoniony przez Piotra Skrzyneckiego, bo początkowo nie miałem przekonania, czy powinienem się bawić taką formą. To była zabawa wokalnie-muzyczna. Śpiewałem utwory bez tekstu, monosylabami, różnymi artikulacjami głosowymi, z towarzyszeniem instrumentów oraz różnych takich „instrumentów dźwiękonaśladowczych”.

J.P.: W każdym razie „szak szak haj” zostało zapamiętane jako coś w rodzaju tek-

stu lub nawet kreacji literackiej. To było stworzenie nowego języka.

Z.R.: Utwór zawierał tylko jedno słowo, „szak” właśnie, oprócz tonu jakichś westchnień i przeciągnięć. A słowo „haj” zawierał utwór „haj”.

J.P.: Co znaczy „szak”?

Z.R.: A bo ja wiem?

J.P.: Znów mamy dowód na specyficzną jakość twego poczucia humoru. Lubisz także zabawę swoim nazwiskiem.

Z.R.: Zgodziłem się napisać *Raj na plaży* za podszeptem kolegów. Okazałem jednak poczucie humoru. Ja nigdy nie traktuję siebie bardzo poważnie. Mnie śmieszają ludzie, którzy się tak traktują. Uważam, że każdy w życiu kreuje jakąś rolę – i trzeba to robić z przymrużeniem oka.

J.P.: Jesteś jednakże przede wszystkim kompozytorem. Piosenki dla kolegów z Piwnicy...

Z.R.: Napisałem coś Jackowi Wójcickiemu, często go angażują w TV.

J.P.: Ani Szałapak też pisałeś...

Z.R.: Śpiewa moją piosenkę do wiersza Barańczaka i jeszcze *Spaniolettę* z oryginalnej kroniki o występie pierwszego teatru w Polsce (który w zasadzie był trocheń cyrkiem). Ola Maurer śpiewa *Matkę Boską Częstochowską* Lechonia, bardzo poważną pieśń, którą wykonywał

również pewien porucznik na Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu. Przy jakiejś okazji *Tarantulę* wykonała też Hania Banaszak.

J.P.: Słyszałem, że *Tarantula* wykonywana była również po angielsku.

Z.R.: Premierę wykonała Dorota Pomykała w TV, potem to wykonywały Beata Fudalej, Ewa Wnukowa, Hania Banaszak – a potem Amerykanie w teatrzyku uniwersyteckim w Nowym Jorku. Oni wystawili Witkacego *W małym dworku*, wykorzystując moje piosenki. Przysłali mi kasotę i twierdzą, że w tym języku Witkacy brzmi lepiej...

J.P.: Komponowałeś też tematy jazzowe, na przykład dla Jazz Band Ballu. A muzyka filmowa...

Z.R.: Do filmu *Świnka* piosenkę nagrała mi Iza Zając z towarzyszeniem Alibabek.

J.P.: A poważnie?

Z.R.: Zostałem zaakceptowany przez reżysera Andrzeja Kotkowskiego, który kręcił film według Witkacego. Dał mi szansę, przyznaję. Potem współpracowałem z Barbarą Sass, Kidawą-Błońskim, Wierzbiańskim czy Wilkiem. Wszystko to właściwie też jakieś wynaturzone... I jeszcze muszę dodać, że zupełnie nieświadomie stałem się kompozytorem wyborczym: moją piosenkę *Taki kraj* wykorzystywano w trzech kampaniach wyborczych, a gdy Lech Wałęsa został prezydentem – to emitowano ją nawet w dzienniku telewizyjnym. A po-

tem jacyś rolnicy użyli jej jako sygnału. I coś tam jeszcze, ale za trzecim razem już za moją zgodą...

J.P.: Potężny dorobek twój nie został wszakże nigdy zebrany i wydany. Na zakończenie apeluję więc do kogo trzeba... I dziękuję za rozmowę.

Rozmawiał Jan Poprawa, 1996

WOJCIECH TRZCIŃSKI



Jan Poprawa: Ludzkość, że tak powiem, zna cię jako kompozytora. No i dyrektora teatrów lub festiwali, jako osobę wielce znaczącą w krajowej branży artystycznej. Ale przecież tajnymi sposobami dowiedziałem się, że miałeś i inne profesje. Czy mógłbyś coś powiedzieć o swej karierze geografa?

Wojciech Trzciński: Niestety, omsknąłem się na pracy magisterskiej. I nie miałem już czasu jej napisać, choć temat był taki ciekawy: „Zmiana granic politycznych w Ameryce Łacińskiej”...

J.P.: To może pamiętasz lepiej, jak byłeś piosenkarzem? Czwarta nagroda za interpretację na Kiermaszu Piosenki Studenckiej w warszawskim „Medyku” w roku 1969...

W.T.: Nie to ważne, że czwarta nagroda, ważne za kim! Za Magdą Umer, Sonią

Jodłowską i Waldemarem Koconiem, który wówczas śpiewał w kabarecie Hybrydy (pisał mu teksty Bogdan Olewicz, muzykę Janek Pilecki, w tym samym czasie zaczęła śpiewać Natasza Czarwińska – to był najlepszy okres Koconia).

J.P.: Byłeś wtedy mocno związany ze studenckim życiem artystycznym.

W.T.: No pewnie. Ten ruch najsilniejszy był w Krakowie. Wrocław – to też był bardzo mocny ośrodek, przede wszystkim teatralny. Gdańsk, Warszawa... Ta kultura studencka emanowała na całą Polskę. W Warszawie ciągle był STS – ośrodek, wokół którego skupiali się młodzi autorzy i kompozytorzy. Mnie się udało zbliżyć do tych środowisk w końcu lat 60. Do „Hybryd”, do „Medyka”... Na Politechnice Warszawskiej założyliśmy z Wojtkiem Szperlem „Piwnicę u Chochonia”. Właśnie tam śpiewała później Natasza Czarwińska.



Wojciech Trzciński, fot. Jan Poprawa

A Mirek Chojecki pisywał króciutkie piękne opowiadanka i między piosenkami czytał je spłoszony, gdzieś tam w kąciuku. Tam też zetknąłem się z Salonem Niezależnych. Z Januszem Weisssem i Jackiem Kleyffem, i jeszcze jednym...

J.P.: Może chodzi o Romana Walisiaka?

W.T.: Tak, tak, Roman Walisiak! Ja byłem w ich programie tzw. przerywnikiem lirycznym, śpiewałem ballady i piosenki do wierszy Jesienina. Kiedyś Piotr Skrzynecki zaprosił mnie do „Piwnicy pod Baranami” wraz z Nataszą Czarwińską. To chyba zaważyło, że jednak postanowiłem już zostać w tym środowisku, zostać w tej atmosferze, pisać piosenki, piosenki literackie... Przez te studenckie ośrodki trafiali do piosenki czy do teatru wspaniali ludzie. Przypominam sobie – tak na marginesie – *Końcówkę* Becketta w realizacji Janusza Wiśniewskiego i Marka Grzebińskiego, dziś wybitnych reżyserów, którzy też tam właśnie znaleźli miejsce swej działalności.

J.P.: Mam dla ciebie prezent. To werdykt jury 8. Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki i Piosenkarzy Studenckich w Krakowie z 1970 roku. To był dobry festiwal, debutowali w nim: Natasza Czarwińska, Krystyna Tkacz, Wiesław Łągiewka (dzisiaj gwiazda scen szczecińskich), Staszek Syrewicz, Andrzej Sikorowski, Antek Kopff, Tadeusz Drozda...

W.T.: Bogusław Mec!

J.P.: W protokole żyje taki passus: *Ponadto Jury postanowiło przyznać wyróżnienie*

Wojciechowi Trzcińskiemu z warszawskiej „Piwnicy u Chochonia” za kompozycję i interesujący akompaniament w postaci zegarka marki Wostok i albumu o Galerii Tretyakowskiej, ufundowanych przez Zarząd Wojewódzki TPPR w Krakowie. Masz jeszcze ten zegarek?

W.T.: Bardzo ci dziękuję! Zegarka już nie pamiętam, album tak. W nagrodę miałem też pojechać w jakąś turę koncertów do Moskwy, ale nie pojechałem i specjalnie nie żałuję. A wracając do dokumentu – rzeczywiście poświadcza, jak świetne towarzystwo się wtedy w Krakowie zebrało.

J.P.: Wspomniałeś już, że zacząłeś współpracować z krakowską Piwnicą pod Baranami. Zacząłeś też współpracować z piwnicznym śpiewakiem Leszkiem Długoszem. Potem owocowało to aranżacjami na jego pierwszej płycie.

W.T.: Jakoś rzeczywiście blisko mi było do Krakowa. Nie wiem, czy z powodów literackich, czy jednak bardziej odpowiadała mi ta krakowska poezja, literatura, jaką tu celebrowano... Na pewno mniej mnie pociągał kabaret polityczny. Warszawa coś takiego miała, Kraków – nie.

J.P.: Rzeczywiście, kabarety krakowskie miały zawsze charakter artystyczny.

W.T.: I to mi właśnie odpowiadało. Ta atmosfera, to, co pisał Leszek, jego muzyka. A to, jak wiesz, bardzo ważne, co się lubi, co się szanuje... Więc spotkaliśmy się w studiu, w którym trzeba było coś arty-

stycznie zbudować. W przypadku Leszka trzeba było bardzo delikatnie i niewiele dodać: jakieś brzmienia, jakieś instrumenty. W zasadzie przecież Leszek przyniósł swoją muzykę do studia gotową.

J.P.: Ale sam byłem zdumiony twoimi pomysłami, na przykład zastosowaniem akordeonu w piosence *Berlin*.

W.T.: Przede wszystkim ja kupiłem ten akordeon na to jedno nagranie. Zagraliśmy w nocy i rano oddałem instrument do sklepu w nienaruszonym stanie. Ale efekt rzeczywiście pozostał piękny. No więc zafascynował mnie ten Kraków. Przede wszystkim był tu Zygmunt Konieczny, nauczyciel wielu polskich kompozytorów. Na pewno bym nie napisał tylu piosenek bez tej fascynacji, bez tej znajomości. Gdzieś tam od 1971 roku w telewizji uprawialiśmy z Michałem i Krystyną Bogusławskimi bardzo interesujący cykl programów poświęconych polskiej poezji wojennej, poetom wojennym. Na ogół wszyscy wówczas rozpoznawali poezję Baczyńskiego czy ewentualnie Gajcego, natomiast już nic nie wiedzieli o Trzebińskim, o Bojarskim, o Stroińskim. Nam się udało w tych programach o znakomitej obsadzie (Magda Umer, Andrzej Nardelli, Piotr Fronczewski) zaprezentować tych poetów. I powtarzam – pewnie bym sobie nie dał rady, gdybym nie przeszedł tej „szkoły” Zygmunta Koniecznego, który nauczył mnie i innych kompozytorów zupełnie innego podejścia do tekstów. Że tekst jest najważniejszy i z niego wychodzi cała reszta...

J.P.: Słusznie więc wciąż podkreślam znaczenie tzw. krakowskiej szkoły kompozytorskiej?

W.T.: Ja myślę, że krakowscy kompozytorzy najlepiej sobie dali radę ze skrzyżowaniem kultur w tej części Europy. Ta galicyjskość, trochę folkloru żydowskiego, rosyjskiego, ukraińskiego, słowiańskiego w ogóle, oraz tej wiedeńskiej elegancji... Do tego gdzieś jeszcze żywa Młoda Polska. To niebывały konglomerat, który tylko w Krakowie mógł zaistnieć. W muzyce i piosence artystycznej czy w teatrze studenckim w Warszawie tego nie znalazłem. To było fascynujące i dało mi napęd do dalszej działalności. Ale oprócz tej „studenckości”, atmosfery studenckich klubów, piwnic, ja w pewnym momencie bardzo też doceniłem muzykę rozrywkową. Przede wszystkim muzykę rockową. W pewnym momencie zafascynowało mnie parę brzmień i po prostu miałem chęć zmierzyć się z aranżacją na duży skład orkiestrowy. Duże brzmienie, duża estrada, żywa orkiestra... W związku z tym musiałem w pewnym momencie zarzucić tę działalność i pisanie na kwartet smyczkowy oraz flet, jak to się robiło w klubach studenckich. I z przyjemnością przyjąłem zamówienia i rozpocząłem pisanie dużych partytur.

J.P.: Też z niebyle jakimi sukcesami. Pewnie więcej osób kojarzy cię bardziej jako kompozytora szlagierów niż *Ballady o groszku*...

W.T.: Bo to już tak jest, że przebój w wykonaniu Haliny Frąckowiak czy Krzyszto-

fa Krawczyka funkcjonował i funkcjonuje zupełnie inaczej. Wielokrotnie nadawany w radiu czy telewizji – „wchodzi w ludzi”. Ja się z tym właśnie zetknąłem. Wielu piosenkarzy mówiło: „przecież ty tak dużo piszesz, dlaczego nie chcesz mi skomponować piosenki?” A w istocie ja pisałem rocznie pięć–sześć utworów, które były nadawane przez media, i to one powodowały wrażenie, że mnie jest dużo. I one spowodowały, że publiczność zna mnie raczej z tej strony. Bo – co tu dużo mówić – odbiorców poezji śpiewanej czy piosenki literackiej jest zawsze mniej na świecie, choć bywa bardziej ceniona.

J.P.: Ale powodzenie twoich przebojów! Przypomnę tylko: *Żegnaj lato na rok, Odplywają kawiarenki, Staruszek świat, Jak minął dzień, Warszawa jest smutna bez ciebie, Małe tęsknoty* itd. – to przecież najpopularniejsze piosenki lat 70.! A artyści, jacy je śpiewali – Zdzisława Sośnica, Irena Jarocka, Anna Jantar, Krzysztof Krawczyk, Halina Frąckowiak, Krystyna Prońko – to do dziś mistrzowie gatunku i fachu.

W.T.: Wiesz, jeśli się jest muzykiem i kompozytorem, jeśli to staje się zawodem – to przyjmuje się różne zamówienia. Poza tym należy się sprawdzić w różnych gatunkach. Jeżeli umie się to robić i robi się na przyzwoitym poziomie – to dlaczego właściwie miałoby się od tego odejść? Dlaczego tego nie robić? Pamiętam, jak Daniel Olbrychski nie mógł zrozumieć: w latach 70., gdy odbywała się Międzynarodowa Wiosna Estradowa w Poznaniu, o tej samej porze w jednym z pawilonów odbywała się pre-

mera wielkiego widowiska poetyckiego *Czas bez imienia* z udziałem Mai Komorowskiej, Magdy Umer, Piotra Fronczewskiego, Ani Chodakowskiej, właśnie Daniela itd., z moją muzyką, moją i Staszka Syrewicza – a po drugiej stronie „targów”, w innym pawilonie odbywała się premiera nowego recitalu Krzysztofa Krawczyka z połową przynajmniej mojego repertuaru. Tu o *Niebieskim pachnącym groszku* – a tam sztuka użytkowa...

J.P.: Nie uraża to mojego poczucia smaku, przecież muzyka zawsze była w jakiejś mierze sztuką użytkową. W tej dziedzinie odnosiłeś i inne przewagi. Obok piosenek dla Krawczyka i innych tworzyłeś też instrumentacje dla Marka i Wacka i ich zespołu. Byłeś kierownikiem muzycznym, aranżerem, a także dyrygentem w ich nagraniach.

W.T.: Na ostatnich dwóch płytach duetu.

J.P.: Nie każdy kompozytor podjąłby się tego zadania. Zwłaszcza taki, który nie jest pianistą. Ty byłeś kiedyś gitarzystą...

W.T.: W szkole muzycznej rzeczywiście studiowałem ten instrument, ale oczywiście jestem pianistą amatorem. Więc zadałem Wackowi Kisielewskiemu pytanie: „Jak my będziemy współpracować, w jaki sposób ja mam aranżować tobie partię fortepianu?” Przecież Kisielewski i Tomaszewski to byli wspaniali pianiści, wykształceni wszechstronnie... Więc miałem tremę, ale okazało się, że kiedy Wacek skomponował jakąś prostą melodyjkę – to oczekiwał ode mnie jakiegoś twórczego

opracowania. Więc rozpisałem im te partie, a potem śmiałem się z nich: „Widzicie, panowie, przyszedł amator i wam każe coś zagrać na fortepianie”... Ale Marek i Wacek to była wspaniała współpraca dwóch urokliwych ludzi. Wacek to był wybitny, wspaniały, inteligentny człowiek, z którym można było rozmawiać na wiele tematów. Współpraca ze świetnym zespołem akompaniującym... Praca w studiu z dużą orkiestrą – to na pewno znaczący moment w moim artystycznym życiu. A samo zaproszenie do tej współpracy – bardzo zaszczytne.

J.P.: Kiedyś jednak przestałeś kontentować się wyłącznie piosenkami i zacząłeś pisać formy sceniczno-muzyczne. Oratorium *Kołęda nocka* zdobyło największy rozgłos, ale przecież przypominam, że jeszcze był musical *Azyl z Chorążukiem*, baśń muzyczna *Królowa śniegu* według Anderse na (musical dla dzieci, napisany wspólnie z Poznakowskim), *Smerfowisko* (podobnie jak *Kołęda nocka* do tekstu Ernesta Brylla). To przecież wymaga nie tylko innego warsztatu, ale wręcz innej wyobraźni.

W.T.: Ale to jest naturalne, że przychodzi moment, w którym kompozytor chce się zmierzyć z większą formą. To tak samo pociągające dla kompozytora jak zaproszenie do napisania muzyki filmowej. Przyznam, że po wizycie na Broadwayu, gdzie zobaczyłem chyba 40 spektakli – przyjechałem z postanowieniem, że jeśli już pisać do teatru, to naprawdę w jakiejś sprawie. Że to musi być inne, że to trzeba zrobić inaczej. Że gdzieś tam trzeba wykorzystać naszą tradycję... Zresztą

ileś lat później, gdy obejmowałem dyrekcję Teatru Muzycznego w Gdyni – tego teatru, gdzie miałem chyba największy sukces w życiu (*Kołęda nocka* to było jednak na owe czasy wielkie przedsięwzięcie artystyczne) – też pamiętałem o tym. Gdy mnie ktoś zapytał: „Pan chce robić teatr muzyczny w Polsce? Przecież nie ma polskiego teatru muzycznego” – to odpowiedziałem: „Ale przecież bazując na polskiej tradycji muzycznej, plastycznej, literackiej, można się pokusić o stworzenie teatru muzycznego innego niż ten broadwayowski czy nawet londyński”...

J.P.: Teatr to było kolejne pole twego działania. A inne to festiwale. Byłeś dyrektorem artystycznym festiwali w Opolu, Sopocie, Witebsku. Mam też dwie książeczki sygnowane twoim nazwiskiem: okazało się, że jesteś też wydawcą. W pewnym momencie okazało się, że jesteś szefem muzycznym jednego z największych programów radiowych. I jesteś managerem w branży filmowej. „Hanna-Barbera” to była twoja firma...

W.T.: Jeśli mogę przerwać...! To jest kwesta tego, czy cię coś poza jednym zawodem interesuje. Jeśli interesuje się tu muzyka, tu teatr, tu znów jakież managerski zawód – to po prostu spełniasz się jako człowiek na wielu polach. I o to przecież chodzi, by się spełniać. Ponieważ u mnie w tej chwili sprawa pisania i komponowania jest tematem w zasadzie zamkniętym (oczywiście jeśli byłoby trzeba, to w dalszym ciągu jestem w stanie skomponować użytkowy utwór, który może jakiś

lepszy lub gorszy artysta zaśpiewa i który nawet okaże się przebojem – ale mnie to specjalnie nie podnieca), jest dla mnie najważniejszą dzisiaj rzeczą stworzenie dużego widowiska muzycznego, dużego przedsięwzięcia artystycznego. To mnie najbardziej teraz interesuje. Rozmowa z innymi kompozytorami na temat ich twórczości, określanie, co by mi się w takim widowisku przydało – to jest dla mnie ważne. Wydaje mi się, że w jakimś sensie spełniłem się jako kompozytor. W życiu spotkało mnie wiele przyjemnych wyróżnień. Chyba jako jedyny kompozytor muzyki rozrywkowej stanąłem na czele wielkiego 200-osobowego zespołu w Teatrze Wielkim w Warszawie i dyrygowałem tam swoją *Kolędąnocką*, mając czterominutowe *standing ovation* przez cztery wieczory... No więc co mnie może jeszcze

w tej dziedzinie spotkać? Więc przeniósłem się w inne rejony. Myślę, że to polega i na tym, by mieć pewien spokój, nie denerwować się, że przychodzą młodszy. Bo przecież to jest nieuniknione, prawda? To normalna kolej rzeczy, by znajdować sobie różne pola, na których czujesz się dobrze, mocno. I gdzie jest jeszcze trochę miejsca do zrobienia czegoś ważnego...

J.P.: Przychodzi mi do głowy myśl straszna: oto przez cały czas referujemy tutaj idealny program wychowywania przyszłego ministra kultury.

W.T.: Mam nadzieję, że tego już nie będziemy podejmować w naszej dzisiejszej rozmowie.

J.P.: Dziękuję.

Rozmawiał Jan Poprawa, 1996

STEFAN BRZozowski



Jan Poprawa: Czy to prawda, że Ryszard Rynkowski odpisywał od ciebie klasówki?

Stefan Brzozowski: Nie, on był po prostu rewelacyjny... Kiedy pani grała melodię i mieliśmy ją szybko zapisać – on był pierwszy. Ja, owszem, byłem tuż za nim.

J.P.: Nie jesteś zbyt skromny? W końcu sam Ryszard powiedział mi, że studia skończył tylko dzięki twojej pomocy. Bo przynajmniej to przyznaj, że razem studiowaliście w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Olsztynie.

S.B.: Na nauczaniu początkowym z wychowaniem muzycznym. Był kiedyś taki kierunek.

J.P.: Takie studia – jak się domyślam – przygotowują przede wszystkim do pracy pedagogicznej. A zarówno Rynkowski, jak i ty nie zostaliście nauczycielami, lecz po-

jawiliście się na estradach. Ty – w charakterze kompozytora i piosenkarza. Kiedy opętał cię ten żywioł?

S.B.: Wiesz, trudno sprecyzować datę... Zanim jeszcze zacząłem komponować, śpiewać czy w ogóle zajmować się muzyką, przez dziesięć lat tańczyłem w zespole reprezentacyjnym Związku Harcerstwa Polskiego „Kruszyna”. Tak że jestem wyszkolonym tancerzem ludowym, że tak powiem. Na studia do WSP poszedłem dlatego, że tam można się było nauczyć nut i ogólnego rozumienia tego, co się nazywa sztuką muzyczną.

J.P.: Odnotowałem niegdyś twoje pojawienie się na scenach i pierwsze sukcesy festiwalowe, od samego początku. Widziałem cię na Studenckich Festiwalach Piosenki, na FAMIE, potem na pierwszych Spotkaniach Zamkowych w Olsztynie. Wszystko zaczęło się w 1974 roku...



Stefan Brzozowski, fot. Jan Poprawa

S.B.: Tak, to był rok, w którym wspólnie z kolegami zaczęliśmy działać w teatryku piosenki Niebo. Piosenki – zaznaczam – nie zawsze „poetyckiej”. Uznaliśmy, że mamy coś do zaproponowania światu, nie tylko wąskiemu studenckiemu gronu odbiorców. Chcieliśmy podbić świat, uznaliśmy, że warto upowszechniać naszą filozofię artystyczną, naszą estetykę. Więc ruszyliśmy na podbój.

J.P.: Wcześniej w Krakowie działała Anawa, w Warszawie tworzył swe piosenki dla Stodoły Krzysztof Knittel. Wy w jakiejś mierze nawiązaliście – przynajmniej pod względem muzycznym – do tej poetyki.

S.B.: Ze mną było tak: zostałem po prostu „wchłonięty” przez wspaniałego poetę, człowieka wrażliwego na słowo – Jerzego Ignaciuka. Przy Jurku nauczyłem się rozumieć poezję, odczułem, co znaczą słowa i jak daleko mogą nas zaprowadzić, jak ważne są w życiu. Precyzyjne rozumienie słów pomaga w komunikowaniu się między ludźmi. Jest to przydatne w zawodzie nauczycielskim, jaki właśnie wtedy studiowałem, ale jest też szansą na porozumiewanie się ze słuchaczami z estrady...

J.P.: Na Studenckim Festiwalu Piosenki w roku 1974 Teresa Skomra z grupy Niebo dostała indywidualną nagrodę jako wykonawczyni. A Stefan Brzozowski otrzymał wyróżnienie redakcji „Studenta” w postaci „adapteru”.

S.B.: Mam go do dziś, oddam synowi, żeby ta moja pierwsza nagroda przechodziła z pokolenia na pokolenie.

J.P.: Bardzo to był nowoczesny adapter, musisz przyznać.

S.B.: Tak. Stereofoniczny.

J.P.: „Kultura studencka” w latach 70. to była swoista kultura alternatywna, bez podtekstu politycznego jeszcze. Czy w jakiejś mierze oddziaływało to na ciebie?

S.B.: Z perspektywy tak wielu lat wiele rzeczy można by uczenie nazwać, zetykietować. Ale uczciwie powiem, że wtedy... nie bardzo wiem, dlaczego myśmy to właściwie robili. Może to był rodzaj próżności? Ale – jak widać – sensownie wykorzystanej. Na pewno chcieliśmy wyrazić siebie samych swoim własnym językiem, nie obiegowym stereotypem. Nazywam to próżnością, ale można to też nazwać artystyczną predyspozycją. W każdym razie z tego rodziło się coś cudownego. Popłynęliśmy własną rzeką.

J.P.: Mnie łatwiej etykietować: myślę, że to był odprysk charakterystycznej dla naszego pokolenia (przynajmniej w tamtych latach) próby zmienienia świata. Chcieliśmy stworzyć coś, czego wówczas nie było. I nie chodzi tu tylko o postawy artystyczne. Ale oczywiście w przypadku twórców o poczynaniach artystycznych mówimy. U was owa skłonność przejawiała się w specyficznym charakterze pisanych i śpiewanych piosenek. Ale przecież miała ona wyraz także w tworzeniu faktów społecznych, jak na przykład powołanie w połowie lat 70. tego szczególnego i do dziś jednego z najpiękniejszych polskich festiwali – czyli Ogólnopolskich Spotkań Zamkowych „Śpiewajmy Poezję”.

S.B.: Istnieliśmy już w Olsztynie. A instruktor olsztyńskiego Wojewódzkiego Domu Kultury pan Ryszard Krawczyk wpadł na pomysł Spotkań. Widać był sprzyjający klimat do takiej właśnie inicjatywy, była jej potrzeba w świecie, w jakim żyliśmy. Tak, była wtedy potrzeba wyartykułowania czegoś innego, czegoś, o czym się nie mówi publicznie...

J.P.: I graliście tak sobie w Olsztynie, w Świnoujściu, w kilkuset studenckich klubach działających wówczas w Polsce. Zdobywałeś zespołowe i indywidualne nagrody na Studenckich Festiwalach Piosenki w Krakowie. Aż przyszyły lata 80.

S.B.: W roku 1981 w Teatrze Stefana Jaracza w Olsztynie grany był spektakl *Pieśń o drodze* z tekstem Jurka Ignaciuka i moją muzyką. Solistką wykonującą w spektaklu główną rolę była Natasza Czarminska. To był spektakl, który mówił o rzeczywistości właśnie tu i teraz, w roku 1981. Pojechaliśmy z fragmentami do Opolu, Natasza śpiewała piosenki z tego spektaklu, ja też zaśpiewałem piosenkę *Ulica*... Cóż, kiedy po kilkunastu przedstawieniach przyszedł grudzień roku pamiętnego i spektakl zniknął, i nikt go już nie usłyszał... Szkoda.

J.P.: Ale powiedzieć trzeba, że właśnie na tym festiwalu opolskim dostałeś jedną z ważnych nagród, m.in. obok Romka Kołakowskiego. Tego roku w Opolu po raz pierwszy dostrzeżeni zostali twórcy z „undergroundu” piosenkarskiego – poza tobą czy Kołakowskim także Jacek Kaczmarski ze swym wiernym Piętaszkiem Gintrowskim, Leszek Wójtowicz... Zresztą byli

tam też inne znaczące debiuty, na przykład Janusza Józefowicza czy Trzeciego Oddechu Kaczuchy.

S.B.: Rzeczywiście, tego roku otworzyła się jakaś furtka dla artystów działających w tym naszym „undergroundzie”. Istniały wówczas dwa obiegi artystyczne. Jeden oficjalny, w którym przez wiele lat oglądaliśmy kilkanaście tych samych twarzy, wzbogacanych czasami laureatami Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu itp. I drugi obieg, którego przedstawiciele pokazali się w Opolu ‘81. Okazało się, że jest to ogromna siła, że to emocje i komentarz do aktualnych czasów (a czasy były ciekawe). Cieszę się, że należałem do tej nieformalnej, ale rzeczywistej grupy.

J.P.: Od lat 80. kojarzysz się przede wszystkim z nazwą Czerwony Tulipan.

S.B.: To ostatnia formacja artystyczna, jaką udało mi się stworzyć w Olsztynie.

J.P.: Nie bądź zbyt skromny. To swoista „supergrupa”, fundament coraz wyraźniej zaznaczającego się w Polsce nurtu poetyckiego, „krainy łagodności”.

S.B.: Krystyna Świątecka grała na flecie w grupie Niebo, jeszcze jako Anielska. Potem samodzielnie śpiewała i nagrywała piosenki (m.in. Kaczmarskiego), zdobywała laury jako wybitna interpretatorka. Ewa Cichocka – zwierzak sceniczny, sama z siebie wie, jak zaistnieć na scenie, by wywołać uśmiech publiczności. Ona ma to w sobie, to rzadki dar. Ewa to jedna

z wybitnych postaci damskiego kabaretu w Polsce. Następny to Andrzej „Paco de” Czamara. To geniusz gitary. Gra na niej tak, że inni w studiu zwalniają obroty taśmy, by nagrać coś, co dopiero po ponownym przyspieszeniu będzie podobne do muzyki Andrzeja. A on to robi w sposób zupełnie naturalny, przy okazji wspaniale harmonicznie... I jest oczywiście wielu muzyków ze środowiska olsztyńskiego współpracujących z nami dorywczo. W ten sposób grupa ma różne profile: poetycki, kabaretowy...

J.P.: No tak, teraz przypomina mi się, że przecież i do kabaretu miałeś niegdyś skłonność. Na przykład śpiewałeś w parodystycznej grupie BONIEQ, potem w Kaczkach z Nowej Paczki.

S.B.: To było w latach przed Tulipaniem – 1982, 83, 84. Do 1985.

J.P.: Powiedz szczerze, nie żał ci ówczesnej popularności? Nie żał szansy na pieniądze, jakie byś miał, dołączając do grona komercyjnych idoli? Bo przecież mogłeś, wielokrotnie... Wybrałeś „krajną łagodność”.

S.B.: Oglądając z zewnątrz, nie wiemy, co warunkuje artystę, dlaczego zajmuje się on tym, a nie owym. A przecież to jest kwestia świadomego wyboru. Jeśli chcielibyśmy grać dla publiczności, która jest w stanie nas utrzymać – musielibyśmy brać pod uwagę jej gust, upodobania, to, co ją bawi. Bo niektórych artystów rzeczywiście kształtuje publiczność. Ale można przecież poczynić inne założenie. Skoro mam wykształcenie pedagogiczne – mu-

szą mieć ambicję zmieniania nie najlepszych gustów mych słuchaczy, zmieniania rzeczywistości. Jeśli ludzi, z którymi współpracuję pociąga gust publiczności, to ja się po prostu wymiksowuję i zakładam nową formację. Jest we mnie najprawdopodobniej rodzaj zegarka, który mówi: to tak – to nie. I dlatego Czerwony Tulipan istnieje już tyle lat w podstawowym składzie, bo tak się złożyło, że w nas wszystkich tyka taki sam zegarek.

J.P.: Ale to ty jesteś liderem.

S.B.: Rzeczywiście. Jest to oczywiście pewien rodzaj kwalifikacji, w każdym gronie ludzi musi przecież być ktoś, kto je będzie reprezentował. Taką rolę przyjąłem w Czerwonym Tulipanie. Ale wiele decyzji artystycznych zapada wspólnie. Nie można zrobić nic „pod prąd”, na przekór ludziom, z którymi się ma współtworzyć. Ale choć jestem liderem, to wkład wszystkich, którzy występują ze mną na scenie, jest ogromny. Zdarza się czasem, że Kryścia zachoruje i ktoś ją zastąpi – i wtedy natychmiast zespół zmienia kształt, natychmiast inna jest ekspresja, inny wyraz. Podobno teoretycznie nie ma ludzi nie do zastąpienia, ale ja wiem, że to nieprawda. Dzięki Czerwonemu Tulipanowi dokonałem tego pięknego odkrycia: są ludzie nie do zastąpienia!

J.P.: Pięknie o tobie świadczy to, co mówisz. Ale świadczy o tobie przecież także twój głos, twoja muzyka. Twoje piosenki są jak rzeźby, z których odjęto cały zbędny materiał, po to by pozostało tylko to, co ma związek z istotą, co sugeruje sensy

i znaczenia. Masz szczególny talent zamysłowania wszystkiego w kilku dźwiękach, w prostych melodiach. Ale te proste melodie tworzą tajemniczą wypowiedź o niezwykłym liryzmie.

S.B.: Dziękuję.

J.P.: Po kilkunastu latach działalności, dwadzieścia lat po debiucie, dostałeś wraz z Tulipanem Grand Prix kolejnej FAMY. I nadal niewiele z tego wynika, Nadal nie jesteście tak znani, jak powinniście.

S.B.: Jak to? Popatrz – rozmawiamy właśnie dla satysfakcji jakichś ludzi. To mało? Ja myślę, że to i tak bardzo dużo. Bo tak naprawdę to nie chcę, by się zmieniła rze-

czywistość, w jakiej się obracam, w której działam jako artysta. Rynek sam się rozszerzy kiedyś.

J.P.: Mimo wszystko uważam, że artystyczny dorobek twój i Czerwonego Tulipana warto jakoś skonfekcjonować, sprzedać. Bo na dobrą sprawę to kontaktowanie z widzami i słuchaczami jest istotą sztuki estradowej. Tej sztuki nie da się tworzyć do szuflady, odkładać na później. A i publiczności trzeba dać szansę. Jest wielu ludzi, którzy odczuwają i myślą podobnie, mają podobny do waszego gust – i nie mają tej szansy. Po prostu nie wiedzą, że gdzieś w Olsztynie tworzy się coś na ich miarę i z ich marzenia... Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiał Jan Poprawa, 1996

JERZY SATANOWSKI



Jan Poprawa: Ciekawe, jak może brzmieć tytuł pracy magisterskiej polskiego kompozytora...

Jerzy Satanowski: „Recepcja Gombrowicza w Polsce”.

J.P.: Należysz więc do tej części polskich kompozytorów, którzy ukończyli studia humanistyczne, nie muzyczne?

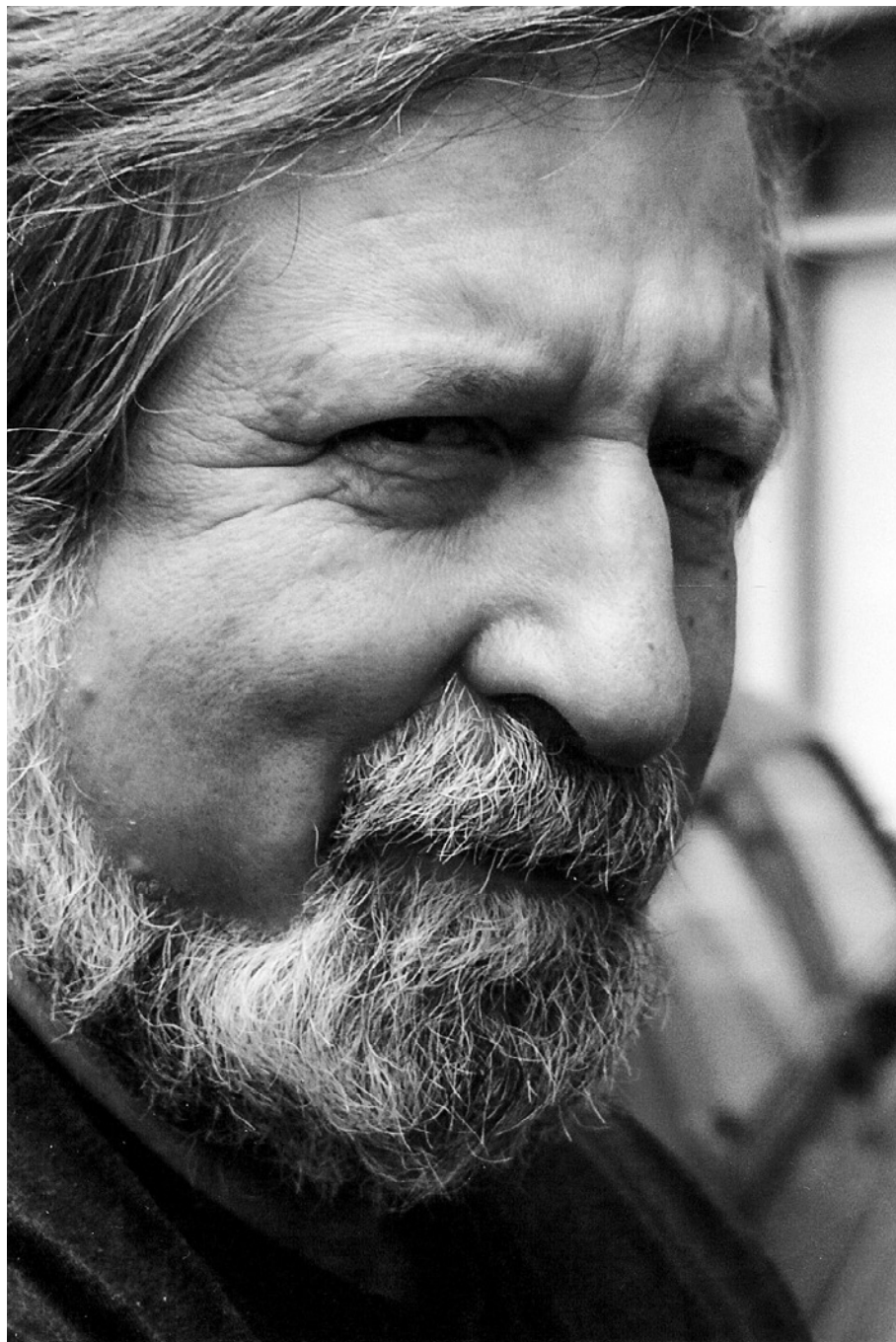
J.S.: Ukończyli – to dużo powiedziane. Ja tej pracy do dzisiaj nie napisałem. Mam absolutorium na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu, ale tak się złożyło, że na piątym roku zacząłem współpracować z teatrem... Najpierw trochę pisywać o teatrze, potem pisywać muzykę teatralną... I wydało mi się w pewnym momencie, że pisanie pracy magisterskiej będzie tylko stratą czasu. Tak że o mnie trudno powiedzieć, że jestem absolwentem w pełnym znaczeniu, ale odbyłem całe pięć lat studiów na filologii. Gdybym wtedy

przypuszczał, że będę się w życiu utrzymywał z pisania muzyki, to pewnie bym się chyżo skierował do szkoły muzycznej, ale wtedy akurat o tym nie myślałem.

J.P.: Brak takiej klasycznej szkoły kompozytorskiej nie był ci nigdy przeszkodą?

J.S.: Muszę powiedzieć nawet, że to, iż nie mam takiego klasycznego wykształcenia kompozytorskiego, przez wiele lat bardzo mi przeszkadzało. Musiałem kiedyś uzupełnić tę wiedzę, którą najlepiej pobiera się w szkole, kompleksowo, przez dobrych nauczycieli, w zorganizowanym czasie itd. Gdy się to robi samemu – jest troszkę chaotycznie, nie zawsze się ma dostęp do najlepszych źródeł...

Ja jednocześnie interesowałem się słowem i muzyką. Przez jakiś czas byłem bardziej po jednej stronie, potem po drugiej. Kiedyś nawet wydawało mi się, że do muzyki już nie wrócę, chociaż w dzieciństwie się



Jerzy Satanowski, fot. Jan Poprawa

nią zajmowałem. W młodości bardziej pasjonowała mnie muzyka rozrywkowa, jak każdego młodego człowieka, Grałem na gitarze, gdzieś tam występowałem...

J.P.: Wypisałem sobie z encyklopedii nazwy zespołów: My i Następcy. Tak właśnie grałeś i śpiewałeś. Śpiewałeś?

J.S.: Bardzo ładne nazwy, nieprawdaż? Jeden zespół był w Poznaniu, drugi w Lesznie. W pierwszym śpiewałem, w drugim śpiewałem i grałem na gitarze basowej.

J.P.: Ale przecież ty byłeś jakoś genetycznie zaprogramowany na muzyka...

J.S.: Ponieważ miałem w rodzinie muzyka, to on próbował oczywiście uczyć mnie prywatnie. Jako czteroletni chłopiec próbowałem się uczyć na skrzypcach, ale зда się nie miałem temperamentu, który by pozwalał na siedzenie wiele godzin przy tym instrumencie. Pamiętam, że z pierwszego smyczka zrobiłem sobie łuk, więc ojciec po jakimś czasie zrezygnował z tej całej nauki. Potem uczyłem się trochę na fortepianie, w taki klasyczny sposób, ale zaniechałem tego, bo wydawało mi się, że to jest zajęcie straszliwie nudne. Potem usłyszałem po raz pierwszy Presleya, Beatlesów – to, co jakby było integralnie związane z młodym człowiekiem, tak mnie porwało, że zacząłem z kolegami zamykać się w piwnicy, walić w perkusję, kupować gitary. I zacząłem na nowo odkrywać muzykę. Chociaż trudno powiedzieć, że była to rzeczywiście muzyka, może odkrywałem hałas, który z biegiem czasu zaczął się jakoś porządkować...

Zacząłem jednak do tego inaczej podchodzić, zacząłem żałować, że nie kontynuowałem nauki na instrumentach. No bo jak się zaczyna grać, to tego trochę brakuje...

No, a potem – to już były normalne meandry mojego losu, jak trafiłem do tych zespołów, to zacząłem śpiewać, a potem znów to rzuciłem i zdałem na filologię. Na filologii spotkałem kogoś, kto próbował łączyć słowa i muzykę. To był Edward Stachura. Część muzyczną powierzył mnie, więc powstały jakieś piosenki, które się spodobały...

J.P.: Do Stachury wrócimy za chwileczkę; w ewidencji twoich młodościowych doświadczeń mam jeszcze coś wcześniejszego: byłeś twórcą piosenek popularnego ongiś zespołu Tarpany.

J.S.: Przed studiami! Chcę powiedzieć bardzo wyraźnie, że filologia zdecydowanie wyleczyła mnie z pisania tekstów. Teksty pisałem wcześniej, przed pójściem na studia, wtedy właśnie, gdy sam uczestniczyłem w „muzyce młodzieżowej”. Jak dziś – i wtedy młodemu człowiekowi wydawało się, że wystarczy wziąć do ręki gitarę i zlepić kilka słów, i już z tego powstaną piosenki. Ja owszem, wśród kolegów uważany byłem za znacznie lepszego autora tekstów niż kompozytora. W chwili gdy znalazłem się na pierwszym roku filologii polskiej, już zdecydowanie wiedziałem, że nigdy więcej się nie zabiorę za pisanie jakichkolwiek tekstów. Przyznam się nawet do jednego z największych wstydów: jeden z moich kolegów z filologii, gdy by-

liśmy na czwartym roku, znalazł, czy też pożyczył od jakiegoś muzyka zeszyt z tymi moimi tekstami. I szantażował mnie, że jak mu nie postawię piwa, to na filologii przeczyta...

J.P.: A jednak...

J.S.: Jak zacząłem studiować filologię polską, wydawało mi się, że muzyką już więcej zajmować się nie będę. To, co robiłem do tego czasu – to przecież były jakieś piosenki, jakieś występy z gitarą – a tu nagle spotkałem się z wielką literaturą, zacząłem słuchać wielkiej muzyki. Wydawało mi się, że mój gust zaczął oscylować w innym kierunku. Aż tu nagle zjechał do Poznania Edward Stachura. Był przyjacielem kolegi, z którym siedziałem w jednej ławce na filologii, poety Witka Różańskiego. Zaczęliśmy się spotykać, zaczęliśmy rozmawiać o literaturze. W tym momencie Stachura przechodził taki moment fascynacji piosenką, zaczął sam sobie układać rękę do gitary, komponować coś, co w jego pojęciu nie było wierszami, a piosenkami. W jednym tomie poezji mówi: nie będę pisał wierszy, będę pisał piosenki! Ale tak się jakoś złożyło, że ja bardziej od niego byłem muzykiem, więc przynosił te swoje teksty, abym mu pomógł sformalizować je czy stworzyć z tego utwory muzyczne. I nagle niektóre z tych tekstów tak mnie potworzyły „uderzyły”. Ponieważ dostałem je do zrobienia muzyki, czyli do pracy – nagle to w jakiś dziwny sposób przywróciło mnie temu, co robiłem kilka lat wcześniej, tyle że na innym poziomie. Może dzisiaj te teksty brzmią inaczej, minął jakiś czas, dla wielu ludzi jest to może obcy świat...

Ale wtedy te teksty dla nas, młodych ludzi, którzy dopiero wchodzili w życie – były niesłuchanie ważne. Ja pomijam ich wartość literacką, ale one coś opowiadały o pokoleniu, o nas samych. W każdym razie robiły jakieś bezpośrednie wrażenie. A już na pewno były kompletnie inne od tego, co naokoło śpiewano.

J.P.: Przez dwadzieścia lat Stachura był też dzięki temu najchętniej śpiewanym poetą polskim. Był popularny jak ongiś Okudźawa. Inspirował zarówno chłopców z gitarami siedzących przy ognisku, jak i poważnych twórców teatralnych, którzy robili z niego widowiska. Sam zrobiłeś pierwszy autorski spektakl w teatrze jako reżyser – właśnie z piosenek Stachury.

J.S.: Tak, ale ja to zrobiłem z buntu przeciw trywializacji tego Edwarda Stachury. Wydawało mi się, że skoro jestem tak blisko pewnych rzeczy, skoro obcowalem z człowiekiem i nawet w prywatny sposób wiedziałem jakoś, co siedzi w jego tekstach, znałem wszystkie konotacje, znałem adresata, nawet poczucie humoru, jakie w nich tkwiło... To, że pewne prawie częstochowskie rymy były świadomym użyciem, a nie naiwnością autora, że on śmiał się, mówiąc niektóre wersy (które potem w ustach innych ludzi wyglądały na śmiertelną powagę) – to wydawało mi się, że uczciwie będzie zwrócić na to uwagę.

J.P.: Udało się?

J.S.: W jakimś stopniu mi się to udało. Przedstawienie grane było ponad 150

razy i do dzisiaj jest rekordzistą zagranych spektakli, jeśli chodzi o miasto Poznań. Sprawilo mi największą przyjemność, że wielu ludzi zaprzyjaźnionych z Edkiem, z tego samego pokolenia – przychodziło po przedstawieniu i raz jeszcze rozmawiało o twórczości Stachury, bo nagle zaczęli rozumieć go inaczej. Jakiś cień próby przekazania, że to wszystko nie jest takie proste, chyba się udało.

J.P.: A tytuł jego: *Miłość czyli życie, śmierć i zmartwychwstanie*.

J.S.: Jeszcze dalej: ... *wyplakane, wyspiwane i wniebowzięte przez Edwarda Stachurę*. On pisał taki raptularz, dziennik, właśnie pod takim tytułem. To jest prawie tytuł Edka, z drobnymi zmianami.

J.P.: To z kolei teatralne spotkanie ze Stachurą – spełniło również twoją potrzebę teatru.

J.S.: To spotkanie eksplodowało teatrem w sposób zupełnie przypadkowy. Utwory pisane z Edkiem Stachurą nie miały żadnego komercyjnego celu. Myśmy piosenki pisali w domu, grali na gitarach. Jak przychodzili przyjaciele – to się je wyspiewywało. Ale raz przez ten dom przeszedł Heniek Baranowski, który jechał do Kalisza, gdzie dyrektorką teatru była Izabela Cywińska. Tam miał następnego dnia rozpocząć próby *Dwóch bliźniaków z Wenecji* Carla Goldoniego. Zatrzymał się u mnie w domu w Poznaniu, ja mu odśpiewałem te kilkanaście piosenek napisanych razem z Edkiem Stachurą – i on rano wyjechał z przekonaniem, że musi zmienić kon-

cepcję, że on do tych *Bliźniaków z Wenecji* włoży te dwanaście piosenek i zrobi jeszcze wokół tego własny scenariusz. To się potem nazywało *Trucizna, miłość i śmierć*. Następnego dnia zadzwoniła Izabela Cywińska, że „w ciemno” zgadza się na taki eksperyment. I nagle wyładowałem w teatrze. Ale muszę powiedzieć, że wiele rzeczy się tu połączyło. Ja już wcześniej, na filologii, wiedziałem, że będę się w jakiś czynny sposób zajmował teatrem. Na piątym roku byłem zaangażowany do poznańskiego pisma „Nurt” i pisywałem recenzje teatralne. Ale nie myślałem, że znajdę się po drugiej stronie rampy. Myślałem, że będę sobie ten teatr opisywał w jakiś sposób – aż się okazało, że jestem na scenie jako kompozytor.

J.P.: Dalej już poszło.

J.S.: Kaliska premiera na tyle się spodobała, także moja praca przy tym musicalu (bo to było dwanaście piosenek, czyli właściwie szuka z piosenkami) – że Iza postanowiła mnie zostawić w teatrze. Sprawowałem funkcję kierownika muzycznego. Parę osób zaproponowało mi pisanie muzyki do przedstawień. To jakoś ewoluowało, nie zostałem wyłącznie kompozytorem piosenek do przedstawień, zaczęto mnie prosić o pisanie normalnych ilustracji do teatru. I jakoś tak z roku na rok, rozprzestrzeniając się przez jakiś Grudziądz, Olsztyn, Płock itd. – dotarłem do Warszawy, potem do Wiednia...

J.P.: Z teatrem wiąże się kolejna twoja pasja – wrocławski Przegląd Piosenki Aktorskiej. Ta impreza budzi kontrowersje,

zwłaszcza u tych, którzy we Wrocławiu nigdy nie byli. A ty przygotowujesz tam od lat „gale”, największe koncerty – spektakle stanowiące w istocie niepowtarzalne widowiska sceniczno-muzyczne, towarzyszysz aktorskiej młodzieży. To obserwowanie aktorów w nieco nietypowym dla nich zadaniu daje ci jakąś specjalną satysfakcję?

J.S.: Ja po prostu nie mogę oglądać kogoś bez jakiegoś emocjonalnego zaangażowania. Dla młodego człowieka, który występuje we Wrocławiu i szalenie mi się spodoba, mogę spowodować, żeby wcześniej czy później wystąpił w jakimś spektaklu muzycznym albo miał recital z utworów, które leżą jakoś blisko mego gustu. Sam wiesz dobrze, jaka jest atmosfera wrocławskiego konkursu. Występuje jakieś 90 osób, w pewnym momencie traci się troszkę kryterium – ale zawsze ktoś nagle nas zafascynuje. Wtedy pierwszą myślą jest: co zrobić dla tego człowieka, żeby to, co on robi, weszło do wspólnego dobra... Może zrobić spektakl, w którym by on wziął udział? Ponieważ ja niejako łączę te możliwości – bo ciągle niejako zakładam, że będę robił spektakl muzyczny czy współorganizował z tobą jakiś festiwal – więc w gruncie rzeczy myślę, myślimy, by stworzyć jakiś koncert złożony z ludzi niespecjalnie znanych, ale niezwykle utalentowanych. Tak, by stworzyli oni coś niezwykłego, żeby publiczność przekonała się, że świetnych artystów jest znacznie więcej, niż się wydaje.

J.P.: I rzeczywiście współpracujesz z tymi artystami, którzy pojawili się na estradzie podczas Przeglądu Piosenki Aktorskiej?

J.S.: Tak! Jeśli mi się ktoś bardzo spodoba we Wrocławiu – ale nie tylko, na przykład na Famie itp. – to zawsze proponuję jakiś rodzaj współpracy albo jakiejś nauki. Choćby spotkanie się przy fortepianie dla zwalczania pewnych wad. Często się widzi, że ktoś ma fantastycznie opanowany jeden element, ale kilka innych jest do poprawienia. Inną rzeczą, jaką mogę zrobić, jest napisanie dla kogoś utworu. Mogę to obiecać. Robię też pewnego rodzaju przedstawienia – na przykład w Teatrze Dramatycznym czy Teatrze Telewizji – to i tam mam czasami szansę: gdy robiłem Kordiana z Jankiem Englertem, to w chórach występowało strasznie dużo naszych absolwentów, którzy z różnych miejscowości zostali przeze mnie zaproszeni do Warszawy, zarobili jakieś drobne pieniądze i przy okazji śpiewali w jakimś rozsądnym przedsięwzięciu...

J.P.: Pojawił nam się w rozmowie obraz Satanowskiego – pedagoga. Wróćmy jednak do tajemnic kompozytorskich.

J.S.: Myślę, że takim podstawowym warunkiem jest to, czy człowiek jest się w stanie zakochać w tekście. Jeżeli jest w tekście coś, co na mnie ewidentnie działa, to dalej już nie występuję jako kompozytor, ale jako pewnego rodzaju medium. To znaczy: ja próbuję najpierw zrozumieć tekst, potem znaleźć jego dominantę semantyczną, ten rodzaj przesłania, który może nie być identyczny dla każdego człowieka (ale ja szukam akurat tego, co w jakiś sposób odpowiada mojej psychice, co mnie wzruszy, wstrząśnie, dreszcz mi przejdzie po plecach). I potem już całą

siłę próbuję skierować na to, żeby w jakiś absolutny sposób podporządkować się temu, co odnalazłem. To znaczy spróbować to z tekstu wydobyć na wierzch. Czyli nie jest to działanie czysto kompozytorskie, bo mnie w gruncie rzeczy nie obchodzi, jakich harmonii używam, jaki to będzie utwór... Próbuję jak najbardziej precyzyjnie za pomocą dźwięków opisać to, co odczułem za pomocą myśli. Jeżeli rozpoznanie tekstu jest dobre (może być złe) – to właściwie sama struktura języka, sama struktura myśli, jaka jest w tym zawarta – niejako dyktuje ostateczny efekt. Fraza, harmonia, wszystkie inne rzeczy są podporządkowane temu, co (jak mówił Brodski) jest „duchem języka”. Ja nie piszę muzyki, ja próbuję po prostu zinstrumentować tekst.

J.P.: Wszystko się da zinstrumentować?

J.S.: Chodzi o to, by stworzyć jakąś dialektyczną całość, a nie w naiwny sposób ilustrować to, co w tekście jest. Dlatego uważam, że do wybitnej poezji w wielu wypadkach już się nie da napisać muzyki. Dlaczego do Kochanowskiego się da? Dlatego, że ta poezja przez staropolszczyznę jest bardzo zaciemniana. W związku z tym muzyka może wydobyć aspekty, które w pierwszym czytaniu są kompletnie (przynajmniej bez znajomości staropolszczyzny) niezrozumiałe. Tutaj kompozytor może wiele rzeczy wyjaśnić. Natomiast do Herberta czy do Szymborskiej już się moim zdaniem nie powinno pisać muzy-

ki, ponieważ u nich jest wszystko całkowicie zamknięte, tak w swoim komunikacie, jak i w swoim medium jednorodnie do końca podane, że każda ingerencja będzie nadużyciem...

J.P.: I nie jest pewnie przypadkiem, że w przeważającej mierze twoje piosenki są zazwyczaj poświęcone sprawom ostatecznym, dotyczą jakichś tajemnic bytu. Bardzo fundamentalne piszesz utwory.

J.S.: Uprawiam to jakieś 25 lat. To się musiałem przez ten czas zmieniać. Nie ukrywam, że gdy byłem młody, to interesowały mnie najbardziej teksty eschatologiczne, hedonistyczne, o jakichś takich ekstremalnych wizjach bytu. Z biegiem lat człowiek jednak pokornieje, starzeje się. Już mniej jest podpalaczem, a bardziej strażakiem. Jest bardziej pogodzony z życiem... Jest jakaś okropna różnica między wczesnymi a późnymi dramatami ludzi teatru. Te ostatnie mają jakby więcej poczucia humoru, są bardziej pogodzone z rzeczywistością. Każdy z nas przechodzi taką naturalną ewolucję. Więc dziś teksty, którymi kiedyś byłem niesłuchanie przejęty, bywają dla mnie w jakiś sposób anachroniczne. A i rodzaj hysterii, w jakiej zostały kiedyś wypowiedziane, jest mi już też troszeczkę obcy...

J.P.: Umawiamy się więc za kolejne dwa-dzieścia pięć lat. Ciekawe, do jakiego stopnia złagodniejesz. Na razie dziękuję. Bardzo dziękuję za rozmowę.

3

Janusz Andrzejowski

MÓJ STUDENCKI FESTIWAL PIOSENKI



Być może słowo „mój” jest pewną formą niesłusznego przywłaszczenia, ale kiedy czytam lub słyszę „Studencki Festiwal Piosenki” – to od razu mi się robi ciepło na duszy...

Poznaliśmy się ze sobą w 1977 roku (byłem wówczas studentem I roku na kierunku zarządzanie w Akademii Górniczo-Hutniczej im. Stanisława Staszica w Krakowie) i zawarta wówczas znajomość trwała ponad 25 lat. Różne były etapy tej znajomości – przypadkowy widz, drobny animator, szef programowy, szef Festiwalu i potem znowu wierny, świadomy i wspierający aktualnych wówczas Organizatorów na miarę swoich możliwości widz.

Mógłbym tutaj przy okazji mojej z lekką słoniowej pamięci popisywać się wykazem z nagrodami laureatów, znajomościami i analizami, które wskazywałyby też na mnie jako bardzo mądrego i ważnego człowieka – ale nie zrobię tego, bo inni to zrobią lepiej i bardziej bezosobowo... Raczej opiszę koleżanki i kolegów, których

spotkałem podczas tej fascynującej przygody, jaką był Studencki Festiwal Piosenki, ale będą to moje wspomnienia i wzruszenia – a nie chłodne wymienienie faktów, laureatów, nagród...

Studencki Festiwal Piosenki wpłynął w sposób rewolucyjny na moje życie. Nie zostałem menedżerem czy dyrektorem w Hucie Miedzi w Głogowie, a takie miałem plany. Wspomnę osoby ważne i znane, ale dlatego, że byłem przy nich blisko i zauroczyły mnie swoją osobowością twórczą, ważną dla wielu, i przy tym byli to fascynujący i bezpośredni ludzie. Opiszę też trochę pobocznych wątków związanych z organizacją Studenckiego: jego zubożeniem, związanym z brakiem opisu otoczenia przełomu lat 70. i 80. ubiegłego wieku w środowisku akademickim związanego z kulturą.

KONKURS I JURY

Najważniejszym przedsięwzięciem podczas Studenckiego Festiwalu Piosenki jest

konkurs. Moją pierwszą poważniejszą funkcją na SFP było przygotowanie i odpowiedzialność za konkurs w roku 1979. Oznaczało to m.in. opracowanie regulaminu konkursu, pilnowanie giełd piosenki wyłaniających uczestników konkursu festiwalowego z poszczególnych środowisk akademickich. Każde środowisko w zależności od wielkości i wcześniejszych sukcesów na festiwalu miało limity tzw. podmiotów wykonawczych (nie wiadomo do dziś, kto wymyślił tego typu chwast językowy – ale dostawało się nam za niego sporo niezłych drwin od dziennikarzy i innych purystów językowych). Podczas samego Festiwalu trzeba było wykonać kupę roboty organizacyjnej: przypilnowanie przesyłanych tekstów, cenzura, zapewnienie ewentualnego zespołu akompaniującego, sprowadzenie instrumentów i pulpity na nuty, powielenie tekstów, ułożenie i pilnowanie harmonogramu występów itd... Sprawa była niebagatelna, bo w roku 1985 mój młodszy kolega chciał być dobry dla wykonawców i dał im wybór dnia, kiedy chcą wystąpić – oczywiście wszyscy chcieli wystąpić drugiego dnia i nikt nie wystąpił w pierwszym dniu, a drugiego był maraton konkursowy.

Z konkursem nieodłącznie wiąże się ci, którzy decydują o przyszłych losach wykonawców piosenek w konkursie na Studenckim Festiwalu Piosenki, czyli jury. Nawiązanie kontaktu z potencjalnymi jurorami i ich zaproszenie to było moje najważniejsze zadanie w ramach odpowiedzialności za konkurs – oczywiście w uzgodnieniu z dyrektorem Festiwalu, którym był wtedy Stefan Bułka. Wiazało

się to potem dla mnie z siedzeniem do późnej nocy, aby napisać listy zapraszające i dzwonienie do nich z prośbą o potwierdzenie uczestnictwa w jury.

Tutaj warto przypomnieć zasady powoływania członków jury. Składało się ono z 7–9 osób – muzyków, autorów tekstów, krytyków i uznanych artystów, wywodzących się z grona wcześniejszych laureatów Studenckiego Festiwalu Piosenki. W grupie fachowców muzycznych najczęściej byli powoływani Lucjan Kaszycki i Zygmunt Konieczny. W gronie autorów tekstów najczęściej powoływani byli m.in. Wojciech Młynarski, Agnieszka Osiecka czy Jonasz Kofta. W grupie krytyków muzycznych najczęściej w jury zasiadali Jan Poprawa, Andrzej Wróblewski „Ibis”. W grupie fachowców pedagogów warto tutaj przypomnieć osobowość prof. Aleksandra Bardiniego czy prof. Ewę Kornecką. Grupę jurorów z grona byłych laureatów stanowili najczęściej: Marek Grechuta, Andrzej Sikorowski, Grzegorz Tomczak, Jacek Kaczmarski, Jan Wołek, Stefan Brzozowski, Roman Kołakowski czy Grzegorz Turnau. Tak wyselekcjonowane jury na pierwszym swoim posiedzeniu już podczas Festiwalu wybiera przewodniczącego jury – absolutnym rekordzistą w pełnieniu tej funkcji jest red. Jan Poprawa.

Znakomita większość laureatów Studenckiego Festiwalu Piosenki broni się dzięki szansie, jaką dali im członkowie jury poprzez swój trudny do podważenia werdykt oraz – co oczywiste – swojej pracy już po Festiwalu.

ORGANIZACJA STUDENCKIEGO FESTIWALU PIOSENKI

Studencki Festiwal Piosenki to było bardzo skomplikowane organizacyjnie przedsięwzięcie. Nie należy tutaj zapominać, w jakim otoczeniu społeczno-politycznym i gospodarczym odbywała się ta impreza – to był czas powszechnego braku wszystkiego i trzeba było wiele „załatwić”.

Od początku organizatorem Festiwalu było środowisko studenckie, a konkretnie Zrzeszenie Studentów Polskich do 1973 roku, potem w latach 1973–1982 Socjalistyczny Związek Studentów Polski jako kontynuator działalności Zrzeszenia, w latach 80. znowu Zrzeszenie Studentów Polskich poprzez swoją wyspecjalizowaną agencję Akademickie Biuro Kultury i Sztuki AL-MA-ART. Następnie organizację imprezy (przy słabości organizacyjnej ZSP) przejęło Studenckie Centrum Kultury Rotunda, na początku XXI wieku organizacją Festiwalu zajęło się Stowarzyszenie Kultury Akademickiej Instytut Sztuki związane z Akademią Ekonomiczną w Krakowie, a od roku 2012 do chwili obecnej Festiwalem zajmuje się specjalnie powołana do tego celu Fundacja Studencki Festiwal Piosenki.

Sam mogę się wypowiadać o organizacji Festiwalu na przełomie lat 70./80. ubiegłego stulecia, a trochę wiem o czasach wcześniejszych od moich starszych kolegów związanych z tym wydarzeniem. Kiedy piszę powyżej, że to było skomplikowane przedsięwzięcie organizacyjne – przytoczę tutaj kilka orientacyjnych liczb z tego okresu: około 500 uczestni-

ków podczas konkursu finału imprezy w Krakowie, około 50 koncertów towarzyszących konkursowi odbywających się w klubach studenckich w Krakowie, 20 imprez w całej Polsce kwalifikujących uczestników konkursu, około 100 osób związanych z bezpośrednią organizacją w Krakowie. Te liczby wyznaczały ważne działania w zakresie: zakwaterowania i wyżywienia uczestników konkursu oraz imprez towarzyszących, logistyki działań, wynajmu miejsc koncertowych, produkcji scenografii koncertów i oprawy plastycznej w miejscach odbywania się imprez festiwalowych, produkcji druków, kwestii technicznych związanych z instrumentami, nagłośnieniem, oświetleniem itd.

Festiwal kosztował krocie, trudno tutaj operować liczbami, bo w dzisiejszej skali są nieporównywalne. Ale już wtedy podejmowaliśmy działania mające na celu uzupełnienie budżetu o środki, które obecnie są oczywiste jako sponsoring, co też wymagało trudnej współpracy z ówczesnymi mediami.

To niby oczywistości z dzisiejszej perspektywy wiedzy i doświadczenia, ale wtedy zajmowali się tym nieprofesjonaliści – sam jako jeszcze student dostałem do odpowiedzialności i realizacji bardzo poważny budżet i skomplikowaną imprezę. Osoby organizujące Studencki Festiwal Piosenki dostawały dawkę znakomitej szkoły życia w zakresie zarządzania osobami pracującymi najczęściej społecznie, z różnymi nie do końca rozpoznanymi umiejętnościami, które weryfikowaliśmy w „boju”, w zakresie koordynacji działań, negocjo-

wania z artystami, władzami publicznymi i własnym zapleczem zasobów ludzkich. Dla mnie jako studenta w zakresie organizacji i zarządzania to była najważniejsza – bo praktyczna – nauka w zakresie zarządzania w sferze (jak byśmy to teraz nazwali) przedsięwzięć kreatywnych. To doświadczenie wyznaczyło mi na wiele lat umiejętności i skuteczność w przyszłych działaniach zawodowych. Tutaj kształtował się praktycznie system edukacji oparty na relacji Mistrz–Uczeń – moi starsi koledzy powierzali mi zadania i życzliwie wspierali. Później dostawało się coraz większą odpowiedzialność – aż do szefowania Festiwalowi.

Muszę i chcę wspomnieć o moich Mistrzach i potem też moich Uczniach, z których wielu potem pozostawało zawodowo

w kulturze, mediach czy biznesie: Karol Drozd, Jerzy Kwiatek, Hieronim Kubiak, Mieczysław Czuma, Krzysztof Szlenk, Krzysztof Jasiński, Stanisław Czecz, Janusz Gast, Jerzy Marczyński, Maciej Gurgul, Ryszard Skrzypczak, Andrzej Potok, Tadeusz Skoczek, Waldemar Janda, Aleksander Kwaśniewski, Andrzej Dyja, Stefan Bułka, Andrzej Czapliński, Krzysztof Haich, Janusz Czyżewski, Stanisław Gac, Krzysztof Lipski, Andrzej Rosłaniec, Halina Bisztyga-Przebinda, Andrzej Wyrobiec, Agnieszka Odorowicz, Jacek Wilczyński... i wielu, wielu innych.

(Tekst niniejszy stanowi fragment obszerniejszego opracowania)

Janusz Andrzejowski – dyrektor 18., 20. i 21. SFP (lata 1981, 1984 i 1985)

Beata Banasik OBIECUJĘ



Spędziłam w światku artystycznym kilkanaście lat. Dzieliłam życie, co zresztą nadal robię, między Francją a Polskę. Studiowałam sztukę, rozma-

wiałam o sztuce, plotkowałam o ludziach z branży. Piosenka towarzyszyła mi od zawsze i nie do końca potrafię wskazać palcem, w którym momencie mi się znu-

dziła. Dzisiaj, już jako dorosła kobieta, nie słucham niczego. Upajam się ciszą i jest mi z tym dobrze. Tych kilka słów napisanych przeze mnie to nie żaden manifest, a tym bardziej wymądrzanie się w temacie. Napiszę krótko o tym, co czuję i dokąd Piosenka mnie doprowadziła, od czego odwiodła, z czego kazała zrezygnować.

Doświadczenie z panią Piosenką bywa różne i każdy z nas ma inne. Pozwólcie, że napiszę trochę zdań o moim własnym. Dzisiaj cieszę się i z otwartym sercem mogę powiedzieć, że nie mam z Nią na ten moment wiele wspólnego. W końcu zaczynam oddychać, przestaję się dusić. Ubrana w kiecki, których nienawidziłam, z włosami, które musiały być uczesane, z makijażem, który sprawiał, że nie byłam sobą – błyszczałam wśród ludzi i wydawało mi się, że na taki rodzaj miłości zasługuję. Miałam wrażenie, że w uznaniu innych i w tych wszystkich komplementach nadgonię zaległości w szacunku do samej siebie. Jakże się myliłam.

Kiedy mamy kilkanaście lat i świat wydaje nam się miejscem bezpiecznym, obiecującym złote góry i niepokonanym, idziemy w sztukę jak w ogień. Jeśli choć trochę ją czujemy, jeśli niesiemy w sobie odrobinę wrażliwości, bywa ukojeniem. Kiedy sami odkrywamy, a inni razem z nami, genetycznie zasiane ziarno potencjału, nie zastanawiamy się długo. Jesteśmy „zdolni”, „utalentowani”, „wyjątkowi”. Bierzemy te wszystkie zachwyty i zakorzeniamy je w sobie, powtarzamy jak mantrę. Początkowo wierzymy tylko trochę, później wszystkie znaki na ziemi i niebie upew-

niają nas w tym przekonaniu. Stajemy się lepsi, czujemy się lepsi, czujemy, że coś znaczymy. Nie umrzemy przecież niezauważeni, marni, nijacy. Musimy być jacyś. I to się tak ciągnie latami. Tutaj sukces, najpierw mały, potem duży. Tam coś się wygra, gdzieś o nas napiszą, zaproszą do radia. Wspomnimy, jacy to jesteśmy mądrzejsi od wszystkich, jak wysoko wrażliwi jesteśmy, jak ciężko działać w tym świecie pełnym dziadostwa. Spływają polecenia, zaproszenia, bankiety. I znowu sukienki, makijaże, buty na obcasie. Bo tak ponoć trzeba. Możemy też wspomnieć, że nierzadko knujemy za plecami innych, myślimy o tym, jak wygrać, zazdrościmy. To reakcje jakże znane i jakże ludzkie. Bywają upojne noce, spotkania z tymi, co ważni, słodkie uśmiechy, bo trzeba przecież się uśmiechać, inaczej nikt nas przecież nie będzie chciał ani oglądać, ani słuchać. Bywają noce pełne płaczu przy litrach wypitej wódki i tonie wypalonych papierosów. Bywa, że pójdzie się z kimś do łóżka, bo właściwie czemu nie...

Moja historia z Piosenką to przede wszystkim nieustanny stan przetrwania. Strach o to, jak ocenią mnie inni, strach, że zawiodę rodzinę i bliskich. To w dużym skrócie spore rozczarowanie samą sobą. Dzisiaj wiem, że to nie był mój moment, że ten moment ponownego spotkania z Piosenką dopiero przyjdzie, ale tym razem to ja będę dyktować warunki tego związku. Cieszę się, że mam wybór. Że mogę robić co chcę, z kim chcę, gdzie chcę, pracować jak chcę i zarabiać ile chcę. Dopiero zaczynam być wolna od wszelkich etykietek, ale na to potrzeba czasu.

Nie mówię tutaj o miesiącu czy dwóch. Mówię o dekadach.

Większość z nas żyje pod zankiem fałszu i kłamstwa. Jesteśmy tak niedocenieni i głodni miłości, że okłamujemy innych, a przede wszystkim samych siebie. Bezustannie porównujemy się do innych. Zamiast czerpać inspirację od lepszych, zazdrościmy. Zamiast być sobą, sprzedajemy siebie. Zamiast cieszyć się sztuką i swobodą wypowiedzi, przybieramy pozy, zakładamy maski, robimy rzeczy za wszelką cenę. Udowadniamy światu swoją wartość, tak jakbyśmy nie mając Piosenki przy sobie, byli nieistotni. Jakby to Ona mówiła nam: teraz coś znaczysz, bo mnie śpiewasz, bo mnie uprawiasz, bo mnie interpretujesz. Wchodzimy w bardzo głębokie uzależnienie, nie od samej muzyki, a od tego, jak widzą nas inni. Ile razy wchodziłam na scenę w trakcie prób – ubrana w dres, nonszalancką apaszkę, okulary przeciwsłoneczne (jeszcze zapewne byłam wczorajsza), w rozmierzwionych włosach – mówiłam do siebie samej: „ależ ja jestem fajna”, „na pewno na mnie patrzą”, „bądź naturalna, bądź *cool*”, „powiedz jakiś żart, wszyscy się pośmieją”. Taka byłam wyluzowana, że nie robiłam nic poza kreowaniem zakłamanego wizerunku, który przykrywał smutną, niepewną siebie dziewczynę szukającą uznania i miłości. Byłam słabym graczem pod maską niezwykłej Walkirii. Jestem pełna uznania wobec osób, które żyją w ten sposób każdego dnia, bo to wyma-

ga ogromnej siły i ogromnych pokładów energii. Ileż potrzeba wysiłku, żeby ludzie nas w końcu pokochali...

Tak jak napisałam przed momentem, moja miłość do Piosenki powróci, ale dopiero w momencie, w którym pokocham siebie za to, kim jestem. Nie potrzebuję opinii innych, żeby wiedzieć, że jestem wystarczająca. Po wielu latach spędzonych na scenie wiem, jaki cel chcę osiągnąć, by znów móc wejść na scenę: pozbyć się własnego ego, schować je do kieszeni i być dobrą wobec siebie samej.

Piosenka to piękna sprawa. To spotkanie z samym sobą, to poezja i treść, to przekazywanie światu informacji, ubieranie słów w soczyste wibrato. Nie ma nic piękniejszego niż dźwięk i dzielenie się nim z drugim człowiekiem, pod jednym tylko warunkiem: jeśli nie służy on zdobywaniu komplementów na swój temat. Pragnę stanąć na scenie i zrobić to ponownie – ale tylko obdarta z wszelkich werdyktów, naga i prawdziwa. Prawda jest najważniejsza i tylko ona może nas kierować w stronę wartościowych dzieł. Kłamstwo ma krótkie nogi, prędzej czy później wychodzi na jaw.

Zdolna to ja może i jestem, ale jakże wiele dzieli mnie jeszcze od poznania samej siebie. Ale wiem, że wejdę na scenę ponownie i już Was nie okłamię. Obiecuję.

Beata Banasik – laureatka drugiej nagrody 46. SFP w roku 2010

Waldemar Chyliński

MÓJ FESTIWAL W KRAKOWIE



Moja przygoda z piosenką zaczęła się w 1971 roku od uczestnictwa w gdańskiej Bazunie, czyli od przeglądu studenckiej piosenki turystycznej, gdzie przyjaciel Grzegorz Marchowski śpiewał piosenki do moich tekstów. Na festiwalu piosenki studenckiej w Krakowie pierwszy byłem w roku 1974 jako studencki dziennikarz gdańskiego Dziennika Akademickiego. Pamiętam wielkie wrażenie, jakie zrobiła na mnie tamtego roku Elżbieta Wojnowska i jej niezwykła piosenka *Zaproszcie mnie do stołu*. Z Ela przyjaźnię się do dzisiaj. Wówczas, jak i przez kolejne lata, możliwość bywania w Krakowie uzyskiwałem tylko dzięki możliwości akredytowania się przy festiwalu piosenki. Będąc autorem tekstów, które śpiewali na kolejnych festiwalach tacy wykonawcy jak Ela Adamiak czy Grzegorz Bukała, każdy festiwal przeżywałem jak swoje imieniny.

W 1978 roku pojawił się problem. Studio wałem wówczas w Olsztynie i nie miałem już prawa do akredytacji, a na wyjazd na własny koszt, opłacenie noclegów, posiłków i biletów, nie było mnie stać. Je-

dynym wyjściem było zgłoszenie się do eliminacji i osobiste zaśpiewanie swoich piosenek. Tak też się stało. By – mając pustki w kieszeni – móc obchodzić swoje coroczne święto, napisałem i skomponowałem kilka piosenek dla siebie w nadziei, że zdobędę kartę uczestnika. Trzy z tych piosenek zaśpiewałem na eliminacjach i... mogłem jechać. O nagrodach nie marzyłem. Zbyt wielu świetnych artystów w latach poprzednich słyszałem i widziałem na koncertach festiwalu, by mieć jakiegokolwiek nadzieje. Na dodatek tuż przed moim wyjściem na scenę podczas koncertu konkursowego dowiedziałem się, że część zespołu, z którym przygotowywałem wspomniany repertuar, do Krakowa nie dojedzie. Zostałem sam z towarzyszącym mi gitarzystą Andrzejem Swacyną i nie wiedziałem, co robić. Andrzej podpowiedział rozwiązanie. Postanowiłem podmienić zgłoszone piosenki na inne, takie, które zagraliśmy razem nie więcej niż dwa razy. Problemem była też cenzura, bo jako niezgłoszone nie zostały ocenzone. W tej sytuacji wszystko było w rękach przewodniczącego jury Wojciecha Młyn-

narskiego, którego konferansjer, gdy przyszła moja kolej, zapytał, czy w związku z zaistniałymi kłopotami mogę zaśpiewać inne piosenki. Młynarski się zgodził, więc wyszliśmy z Andrzejem i szczęśliwie wykonaliśmy te nowe piosenki. Bez pomyłki. Otrzymaliśmy sążniste brawa i udaliśmy się do przyjaciół kontynuować świętowanie faktu bycia wśród znakomitego towarzystwa i jego piosenek. Został nam do zabawy jeszcze jeden wieczór i kolejny dzień z koncertem laureatów. Zabawa trwała niemal do rana i gdy na drugi dzień gitarzysta Andrzej zobaczył moją szarą twarz, nie bardzo wiedział, czy jest ona taka ze zmęczenia, czy może wrażenia. Na wszelki wypadek zapytał „Wiesz już?” Nie wiedziałem, więc powiedział „Zająłeś pierwsze miejsce *ex aequo* z Jackiem Kaczmarem oraz Wałami Jagiellońskimi tzn. z Grzesiem Bukałą”.

Z Olsztyna wyjeżdżałem z groszami w kieszeni, licząc tylko na dobrą zabawę, a tu nagle nie tylko zdałem sobie sprawę, że oto przez jedną noc stałem się szalenie bogaty (15 tys. zł), ale jeszcze przybyła mi szansa, by z nic nieznaczącego studenckiego dziennikarza stać się, przynajmniej na rok, znaczącym studenckim piosenkarzem. Tak, takie zrządzenie losu zdecydowanie mi się podobało. Przyjaciółom i kolegom pożyczyłem wszystkiego najlepszego i kasę, by po hulankach i swawolach mieli za co wrócić do swoich miast, a sam w towarzystwie Andrzeja i dwóch skrzynek piwa wsiałem do wykupionego przeze mnie całego przedziału wagonu pierwszej klasy i ruszyłem w podróż przez życie.

Waldemar Chyliński – laureat 15. SFP w roku 1978

CUDOWNY CZWARTEK

O **zespole:** Poznaliśmy się na korytarzach akademika w Poznaniu. Bardzo popularną formą spędzania czasu jest wspólne „muzykowanie”. Każdy, kto ma jakiś instrument – np. gitarę – siada i gra. Dołączają do niego inni, grają i śpiewają. Tak, w wielkim skrócie mówiąc, powstał nasz zespół. Po prostu znaleźliśmy się na korytarzu. Po roku

takiego grania postanowiliśmy założyć zespół. Nazwa Cudowny Czwartek wzięła się z książki Johna Steinbecka. Mówi ona o grupie nieudaczników.

Muzyka: Trudno stwierdzić, jaką muzykę gramy. Sami komponujemy, a każdy z nas ma swoje preferencje muzyczne. Teksty pisze nasz wokalista Marcin Sor-



Cudowny Czwartek, fot. archiwum zespołu

dyl – ma w tym pełną swobodę. Prawdę mówiąc, odcinamy się trochę od nurtu studenckiego. Nie chcemy być zaszufładowani. A odgórne wpisanie w taki nurt jest źle postrzegane przez np. wydawców płyt. Bo jest to studenckie. Początkowo granie było dla nas dobrą zabawą, ale teraz, kiedy przekonujemy się o tym, że robimy to w miarę dobrze – czas na inne refleksje...

Festiwal: Są dla nas formą sprawdzenia się. Pierwszy sukces odnieśliśmy w 1997 roku na Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie. Po trzech tygodniach wspólnego grania dostaliśmy wyróżnienie. W tym roku zdobyliśmy I nagrodę

na tym festiwalu. W ogóle to mamy już ich 7. FAMA jest dla nas wielkim warsztatem. Ćwiczymy z innymi, wymieniamy doświadczenia, coś tam piszemy. Dużo dała nam praca z Voo Voo.

O przyszłości: Profesjonalna płyta jest naszym marzeniem. To nie jest takie proste. Trzeba się sporo nabiegać i wyczekać. Ale płytę wydamy. To kwestia czasu.

Notowali: Katarzyna Werner, Radosław Bratkowski „Donosiciel” (gazeta informacyjna) FAMY '99 nr 3, lipiec 1999

Cudowny Czwartek, zespół z Poznania – laureat 35. SFP w roku 1999

Ewa Domagała

PAMIĘTAM



Od kiedy pamiętam, a pamiętam co najmniej ostatnie półwiecze – a gdyby tak się zastanowić, to i sześćdziesiąt lat by się w mojej przeładowanej wspomnieniami głowie zmieściło – zawsze istniał Studencki Festiwal Piosenki. Albo Festiwal Piosenki i Piosenkarzy Studenckich. Albo, już o wiele później – Fundacja SFP. Tyle że to już nie moje czasy i jako Prawie Najstarsza Staruszka mam prawo tak bliskich czasów nie kojarzyć. Trochę to wstyd przyznać, jako że chwaliłam się dotąd oglądaniem każdego niemal Festiwalu, nawet byciem osobistym na większości z nich. Jednakże moje czasy to nie wasze czasy (do młodzieży tu się zwracam). Powspominam więc kilka tych starszych. Prawie wszystkie są jakoś tam obecne w moim życiorysie. I to nie tylko ten, w którym z dużym powodzeniem wzięłam udział.

Z opowiadań natomiast znam te pierwsze konkursy, nieśmiało jeszcze i niewielkie, niemniej napawające mnie dumą, gdyż

pierwszy z nich, w roku 1962, wygrali *ex aequo* Edward Lubaszenko (obecnie Linde) i Marian Kawski. A moja duma bierze się stąd, że Mariana Kawskiego poznałam kiedyś osobiście, gdyż, jak wielu artystów, pochodzi z Sanoka! W roku, w którym Panowie wygrali, drugie miejsce przyznano Ewie Demarczyk (miło, że panią Ewę jednak zauważono), ja byłam jeszcze pilną (co mi potem przeszło) uczennicą trzeciej klasy Szkoły Podstawowej nr 1 w Sanoku. Mimo dość młodego wieku wiedziałam więc, co to jest Festiwal w Krakowie. Ponieważ sama również już śpiewałam (wykańczając mojego Tatę), naturalną kolejną rzeczą zaplanowałam własne uczestnictwo w Festiwalu, kiedy tylko nadejdzie odpowiedni czas. Uczestnictwo miało być najpierw bierne, a potem czynne. W tym celu, mając siedemnaście lat, musiałam przeprowadzkę całej rodziny do Krakowa.

Wracając do Taty. Przyprawiałam go o szaleństwo może nie dlatego, że śpie-

wałam, ale że robiłam to przeważnie na tylnym siedzeniu samochodu Syrena, ponieważ tenże dwusuw przepięknie brzmiał w połączeniu z moim zachrypniętym głosem. Wibracje cudowne nam obu wychodziły! Teraz rozumiem, że nasze wspólne rytmiczne warczenie mogło docierać do przedniego siedzenia nieco, powiedzmy, zdeformowane... albo przesterowane. Piosenkę wtedy akurat śpiewałam jedną, ponieważ kiedy wsiadałam do syrenki, tylko ona przychodziła mi do głowy. Niestety, nie znałam całej, więc biedny Tata musiał zmieniać syrenie biegi, bardzo sztywne i zacinające się, przy akompaniamencie czegoś takiego: *Syrenko, Syrenko (wrrr wrrr), znamy wszyscy warszawski twój śpiew (rrrrym, wrrr) przysyłamy ci w darze piosenkę, (wrrrryyyy) piosenkę z nadwiślańskich...* Dalej nie znałam już tekstu, nie znałam także ostatniego słowa tej frazy, kończyłam więc raz słowem „stref”, a raz „sfer”, jak mi wyszło. I od nowa! Że też mój Tataś nie wysadził mnie z tego krążownika szos, jedynie grzecznie prosząc, bym chwilowo przestała... Podziwiam go, naprawdę. Kiedyś tak mu umilałam drogę z Bystrzejowic pod Lublinem aż do Sanoka. Cierpliwý człowiek to był.

Jako jedni z pierwszych posiadaliśmy w Sanoku telewizor, który odbierał jedynie czeski śnieg, z czasem łapiąc wyrywkowo program polski, a w nim występy Violonki. Cudne maleńkie dziewczynki tam śpiewały. Wszystkie miały na główkach bardzo wówczas modne koczki. Z czasem dowiedziałam się, że występowała tam słynna później śpiewaczka Ewa Małas, a także nasze znajome w dorosłości siostry

Basia i Marta Martelińskie. Mała Ewunia wykonywała piosenkę o róży wiatrów, co to się z morskiej fali wynurza. Oczami wyobraźni widziałam wydostający się spod wody bardzo zmęczony kwiat róży...

Ja w stolicy nie mieszkałam, nie bywałam, a jeżeli, to tylko w celach szpitalnych, więc o występach na scenie mogłam sobie pomarzyć... Ten nasz sanocki telewizor, który z czasem zaczął częściej odbierać polski sygnał. Pamiętam jak dziś, że oglądałam kilkoro laureatów (annały twierdzą że był to rok '66 i ja im wierzę), a śpiewała studentka PWST Urszula Popiel, w małej czarnej naturalnie, i śpiewała tak: *Papieros za papierosem, dwa ogniki, ja i ty, upajam się twoim głosem...* dalej nie pamiętam, lecz upajałam się głosem wykonawczynie. Teraz taki tekst raczej by nie przeszedł...

Laureatami Festiwalu są artyści ogólnie znani, wszystkich na pewno nie wymienię, ale spróbuję chociaż kilkoro: wspomniana już Ewa Demarczyk, Marek Grechuta, Maryla Rodowicz, Piotr Rogucki, Jacek Kaczmarski, Jan Wólek, Adam Nowak, Zbigniew Zamachowski, Renata Przemyk... mało?! To jeszcze: Piotr Szczepanik, Grzegorz Turnau, Maciej Zembaty, Jarosław Wasik (jest obecnie dyrektorem Muzeum Piosenki Polskiej w Opolu), Zbyszek Książek (z którego zespołem śpiewałam później przez kilka lat). Krzysztof Wierchoń (jego piosenki do wierszy Tadeusza Śliwaka wykonywała Roma Warmus), Wojtek Bellon i Grupa Bukowina... Jako Zespół Reprezentacyjny wystąpili studenci iberystyki, a teraz znani nam dziennikarze Jarosław Gugała i Filip Łobodziński.

Fakt, w końcu znalazłam się w tym upragnionym Krakowie. Tyle że w roku 1968, a wtedy Festiwal się nie odbył. Nie odbył się też w latach 1971 i 1982. Od 1969 roku, z paroma wyjątkami, Festiwal już mnie widywał. Najpierw eliminacje miały miejsce w kinie Sztuka, potem już w Rotundzie. Z reguły przed południem, a ja powinienam być w tych godzinach w szkole. Nie byłam, oczywiście, bo co to te kilka dni... Zaprzyjaźniłam się z bramkarzami i corocznie miałam wolny wstęp na przesłuchania. Do hali Wisły jednak już trzeba było zdobywać bilety...

Wreszcie i ja wystąpiłam! Zostałam laureatką i sama zaśpiewałam w hali Wisły! Oj, było wspaniale. Miałam już dwuletniego syna, na wcześniejsze Festiwale jakoś się z domu urywałam, dziecko brało udział w próbach. I w końcu naturalną kolejną rzecz została aktorem...

Kolejny Festiwal zaczynał się pierwsze-go kwietnia. W prima aprilis, jak wiecie.

Oczekiwałam drugiego dziecka, które miało przyjść na świat około dwunastego. Przesłuchania w Rotundzie miały się zacząć już od dziesiątej rano, wstałam więc dosyć wcześnie, żeby zdążyć dojechać. Po-deszłam do lodówki, wyjęłam mleko, by się napić, i... niestety, zamiast pojechać do Rotundy, pojechałam autobusem 123 na porodówkę. Autobus był pełen ludzi i nikt nie ustąpił mi miejsca. Ale moja córka urodziła się dopiero po południu i tak sobie chwilami myślałam, czy może bym... żartuję.

Chyba na tym skończę, co zapamiętałam, to spisałam. A życie sobie nadal płynie i błyskawicznie dobija do brzegu... Bardzo wielu z nas już odeszło. Marcin Jacobson z Trójmiasta stworzył z tych, co odpłynęli, „Naszą Nieziemską Orkiestrę”, która wciąż się rozrasta. Do zobaczenia więc na tym Festiwalu.

Ewa Domagała – laureatka 12. SFP w 1975 roku. Obecnie autorka lubianych książek

JERZY FILAR



Na tamtym, trzynastym festiwalu zaśpiewaliśmy dwie piosenki, które później się stały przebojami. Była to *Samba sikoreczka*, która została przebojem lata 1976, i piosenka *Za szybko* (to ta o trzeciej kawie), która potem śpiewała Grażyna Łobaszewska. Jury zażyczyło sobie zaśpiewania trzeciej piosenki, tymczasem my mieliśmy przygotowane tylko dwie. Okazało się, że to nawet dobrze, bo lepiej przygotować porządnie dwie niż być jak trzy.

Nasz zespół to było właściwie grono przyjaciół z całej Polski: z Warszawy, Gdańska, Wrocławia i Zakopanego. Wkrótce

po przesłuchaniach konkursowych wsiedliśmy w pociągi i rozjechaliśmy się do domów. Po prostu nie wierzyliśmy, że możemy otrzymać jakąkolwiek nagrodę. I byliśmy jedynym zespołem, który mimo wygranej nie wystąpił na koncercie laureatów. Nasze piosenki zaśpiewał wtedy zespół BOOM. My o nagrodzie dowiedzieliśmy się z radia, gazet.

Ast., „Gazeta Festiwalowa – WUJ”, maj 1994

Jerzy Filar – wyróżnienie specjalne 13. SFP w roku 1976

Maria Folwarska

KABARET POD BUDĄ



Nie jeden zapyta: co to znaczy „Kabaret pod Budą”? Pod Budą to przecież nazwa popularnej grupy muzycznej towarzyszącej od kilkudziesięciu lat Andrzejowi Sikorowskiemu...

Dla historyka, a zwłaszcza dla świadka tego, co w Krakowie działo się czterdzieści lat temu – nazwa Pod Budą jest jednak oczywista. Wywiodła się po prostu ze studenckiego klubu „Buda”, działającego w piwnicach domu studenckiego „Blokada”. W tym to klubie studenci wydziału zootechniki Wyższej Szkoły Rolniczej założyli kołcem lat 60. (raz jeszcze przypomnieć warto nieprzypadkową zbieżność terminu z szerzącą się wśród studentów epidemią moralnego kaca po roku ‘68) kabaret, którego nawa Pod Budą była oczywista.

Pierwszy program kabaretu dał w roku 1969 zespół w składzie: Alek Gałka, Andrzej Pawłowski, Małgorzata Jensen, Marta Stanek, Zbigniew Karwala, Grzegorz Rekliński, Stanisław Daszkiewicz i Bohdan Smoleń. Co prawda programu

kabaretu Pod Budą nie miały mocy Salonu Niezależnych czy innych zespołów tworzących w owym czasie przedziwne zmartwychwstałe środowisko studenckich kabaretów (jak wrocławska Elita, poznański Tey, warszawska Stodoła *etc.*) – to jednak owe „kawiarniano-rolnicze” (jak złośliwie mawiano) programy znalazły zwolenników. Kabaret Pod Budą zaczął też odnosić sukcesy poza swym klubowym siedliskiem. Podobał się na świnoujskiej FAMIE, najważniejszym wówczas przeglądzie młodych kabaretów polskich, zdobywając w roku 1972 jej główną nagrodę, „Trójjąz Neptuna”. O dziwo – za program *Tyle ruchu, a tu stop, czyli sensacja w Dojkach Wielkich*, napisany przez... mamę Bohdana Smolenia, panią Elżbietę. Ale stosunkowo prędko kabaret uległ programowej ewolucji i dość znacznym zmianom personalnym. W miejsce uzdolnionej piosenkarki Marty Stanek – pojawiła się wspaniała Chariklia Moutsou (mówiliśmy o niej Mocios), z czasem pojawiła się kielczanka Anna Treter. Kierownictwo literackie objął Henryk Cyganik, poeta-dziennikarz o temperamentie dalekim

od klimatu rustykalnego. Zespół muzyczny wzmocnili: Jan Hnatowicz, Krzysztof Gawlik, Andrzej Żurek. A w roku 1975 – żeby było zabawniej, na zastępstwo za Chariklę – zaczął „Pod Budą śpiewać” inny laureat SFP, Andrzej Sikorowski.

A potem, gdy dla artystycznych porywów „Pod Budą” brakło miejsca (akademik poddany został remontowi) – najtrwalszy

okazał się ów ostateczny „Budy” produkt: grupa muzyczna Pod Budą. Smoleń od lat 70. XX wieku miał już renomę profesjonalnego rozśmieszacza (potem wspartą sukcesami w poznańskim Teyu). Pozostali kabareciarze rozeszli się do zajęć zawodowych. Dziś Pawłowski pisze historię, którą sam kiedyś tworzył. A Gałka godnie reprezentuje profesurę krakowskiego Uniwersytetu Rolniczego...

Krzysztof Knittel

7. OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL PIOSENKI I PIOSENKARZY STUDENCKICH (1969)



To był jedyny krakowski konkurs piosenki studenckiej, w którym wziąłem udział jako autor muzyki, a w jury tego konkursu byli ci, których wszyscy kochaliśmy – Agnieszka Osiecka i Wojciech Młynarski. Był jeszcze Lucjan Kaszycki, znany autor kompozycji symfonicznych i muzyki do wielu spektakli teatralnych, ale dla nas, młodych autorów piosenek, to był przede wszystkim autor

wielkiego przeboju śpiewanego przez Sławę Przybylską *Pamiętasz, była jesień*. A do tego przewodniczącym jury był znany z wielu świetnych ról filmowych aktor, a także reżyser i znakomity konferansjer Kazimierz Rudzki, którym zachwycam się w kabarecie Pod Egidą. Akompaniowali m.in. muzycy z krakowskiego zespołu jazzu tradycyjnego Jazz Band Ball, w konkursie grał kapitalny zespół Paradoks,

a imprezą towarzyszącą był m.in. recital Młynarskiego.

Już na dzień dobry pełne onieśmienie. Atmosfera cudowna, to wtedy zakochałem się w takim właśnie Krakowie i ludziach, którzy do dziś są moimi przyjaciółmi. I naprawdę nie wiem, jakim cudem udało się nam – dzięki pięknej i wzruszająco śpiewającej Joli Marciniak – wygrać ten konkurs piosenką *Ballada o violi da gam-*

ba, do której słowa napisała Krysia Zajączkowska. Z warszawskiej reprezentacji klubu „Stodoła” zostali jeszcze nagrodzeni Elżbieta Jodłowska i Roman Walisiak, i wyjechaliśmy z Krk obdarowani, jak mógł to zrobić tylko szczodry Kraków, najprawdziwsza, ta starsza stolica Polski, wobec swojej młodszej siostry.

Krzysztof Knittel – laureat nagród kompozytorskich 7. SFP w roku 1969

TADEUSZ KROK



W e wczesnej młodości przychodziłem tutaj jako widz, była to dla mnie impreza magiczna. Pamiętam, że kiedy na początku lat 80. przychodziliśmy z kolegami na przesłuchania konkursowe, każdy z nas miał swój notes, w którym typował swoich laureatów, ciekawych wykonawców. To była wspaniała zabawa i wielka nauka. Uczenie się sceny, wyławianie rzeczy, które nas interesowały, porównywanie tego z późniejszym werdyktem jurorów. I, co tu ukrywać, zaj-

mując się trochę śpiewaniem w tamtych czasach – marzyłem, żeby kiedyś na tym festiwalu wystąpić... I tak się złożyło, że w 1987 roku, po eliminacjach w klubie Pod Jaszczurami – zostałem doń, ku mojemu szczęściu, zakwalifikowany. Tam po raz pierwszy spotkałem się z moimi obecnymi kolegami ze sceny, m.in. z Andrzejem Sikorowskim. Potem występowałem na wielu scenach, estradach, łącznie z festiwalem opolskim, kiedy była bezpośrednia transmisja w pierwszym programie te-

lewizji. I żaden z późniejszych występów nie wiązał się z tak olbrzymią treścią, jak ten pierwszy w 1987 roku, tutaj w Rotundzie. To była pierwsza profesjonalna scena, na którą wszedłem. Pamiętam, że ten strach był wręcz paraliżujący. Ale jakoś się udało...

Rok później wystartowałem po raz kolejny i otrzymałem drugą nagrodę, o czym nawet nie marzyłem. Po paru latach zacząłem występować na Studenckim Festiwalu

Piosenki jako tzw. zapowiadacz. Wtedy zrozumiałem, że SFP jest imprezą wręcz narkotyczną. Teraz wielką przyjemność sprawia mi to, że mogę pomagać moim młodszym kolegom...

Z wywiadu udzielonego Agnieszce Strzeleckiej „Gazeta Festiwalowa – WUJ”, maj 1994

Tadeusz Krok – laureat drugiej nagrody 24. SFP w roku 1988

Jan Kondrak

KRAAA, KRAKÓW



1982. Luty. Wracamy studiować po przerwie spowodowanej stanem wojennym. Ja śpiewam kilka razy w tygodniu na dachu domu akademickiego Femina, w miasteczku akademickim UMCS. Jestem znany. W rezultacie studenci politologii organizują mi koncert w Chatce

Żaka, pod płaszczykiem seansu filmowego dla Dyskusyjnego Klubu Filmowego. Autorską działalność estradową rozpocząłem więc skrycie i tak już miało pozostać. MundeK Kordas, politolog, z Radia Centrum, powiedział wtedy, żeby z tym repertuarem pojechał do Krakowa. Na fe-

stiwał. Do konkursu. Przeraziło mnie to słowo „konkurs”. O samym festiwalu nic nie wiedziałem.

1983. Grudzień. Dworzec Zachodni w Warszawie. Ranny pociąg z Gdańska piszczący jeszcze hamulcami, gdy wyskakuję na peron. Za mną wypada z pociągu łeb Bukartyka. Strużka śliny spływa mu z ust na podkłady. Z wiosną spłynie do morza. Po prostu jechaliśmy, śpiąc w kucki, oparci o drzwi wagonu. Do Gorzowa w prawo. Do Lublina w lewo. OK. Wracamy z dużej imprezy. Pierwszej „Stachuriady” w Toruniu. Graliśmy w zamknięciu trzy doby, słuchając się nawzajem. Publiczność też była w zamknięciu. Porachowana i za okazaniem dowodu. Ot, uroki lat stanu wojennego. Pamiętam, że w garderobie była mowa o Gintrowskim, który robi za gwiazdę „a nawet takiego Krakowa nie wygrał”. Co jest z tym Krakowem, myślałem?

1983. Listopad. Lublin. Chatka Żaka. Bieśiada z Poezją, Piosenką i Muzyką. Siedzą Tomczak i Chyliński. I gadają: a Poprawa to, a Poprawa tamto. A Kraków to, a Kraków tamto... Kto to jest Poprawa, do cholery?

No, wciąż kracze nade mną ten Kraków. Kraaaa!

Chyliński mówi, chodź posłuchać Tośki. Wygrała właśnie Kraków, ale tak, że wbiło w fotel. Posłuchałem. Wbiło. Od tego momentu często graliśmy na tych samych imprezach. Zawsze wbijało. Każdy chciał być trochę Tośką Krzysztosiem. A nawet pewnie

z nią. Zbyszek próbował. Dostał w pysk. Lekcja udzieliła się. Piszę to w hołdzie dla Antoniny i z sentymentu dla młodości. Pomyślałem o sobie – muszę do Krakowa. Będę jak Tosca, jak Tośka.

1984. Marzec. Eliminacje do Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie. Klub Helios. W jury: Marek Majewski, Marek Tercz, Lucjan Wesołowski, Grzegorz Tomczak. Ja wystartowałem pod pseudonimem, gdyż autor moich tekstów, Waldemar Żelazny, bał się ujawnić, bo psuł mu nazwisko literackie ów festiwal szarpidrutów. Śpiewałem wiersze Żelaznego wtenczas. Były najlepsze w PRL na stan wojenny. Do dziś są. Lepsze od Herberta. Dostał za nie wszystkie nagrody, jakie były. W tamten czas. Z *Piętakiem* na czele.

Do Krakowa wysłano dojrzałą sceniczną i muzycznie Agatę Budzyńską. Zdobyła wyróżnienie.

1985. Ból Krakowa po wstępnym odrzuceniu rok wcześniej wyolbrzymia moje ambicje. Ten KRA przesłania mi świat. Chcę do Krakowa. Chcę być z Krakowa. Rozkrakałem się i rozkraczyłem psychicznie. Zjadł mnie Smok Wawelski.

Wystartowałem w eliminacjach pod nazwiskiem i z własnymi tekstami. Wygrałem. MundeK Kordas starał się zorganizować dla mnie kapelę. Na wyjazd do pieprzonego Krakowa. Nikt nie chciał ze mną grać. Pojechały dzieci ze szkoły muzycznej. Dobre i to, pomyślałem. Już od roku wszystkie rozmowy w garderobach

toczyły się o tym, kto z czym do Krakowa. Najwięcej szans dawano Olszewskiemu. Podobno pasował do profilu festiwalu. Ależ to były, kurwa, brednie, jak dziś widzę.

Przyjechałem do Rotundy, łapie mnie Wojtek Kulasa z biura festiwalu i mówi: Nie masz co śpiewać. Cenzura zdjęła ci wszystkie teksty. Z ulgą zacząłem się pakować. Łapałem świra z nerwów. Aż tu Andrzej Garczarek mówi: Jak to? Idź się kłócić! Poszedłem do urzędu. Bez wiary. Cenzorka Porębska do mnie: Czytałem te teksty. Pan jest Jesienin. Pan to wygra. A ja wtedy wylatuję z pracy. Zależy panu na tym? Dobiliśmy targu. Przysłałem na jej propozycję, która brzmiała: zwalnięm co drugi wers tekstu. Publiczność nic nie zrozumie. Ubecja też. Ja będę kryta. A jurorzy będą widzieć cały tekst, a to oni dają nagrody.

W ławie jurorskiej same sławy. Grechuta, Stuhr, Kanty Pawluśkiewicz, Sobczuk, Sztanowski... Dziewięciu ich było. Chciałem, żeby organizatorzy mi pokazali Poprawę. Ale zawsze wtedy go nie było. Trudnością pewną było śpiewanie niektórych tylko wersów. Większym problemem były nerwy. Pierwszego utworu nie zagrałem na gitarze. Zesztywniały mi ramiona. Całkowicie. Dobrze, że były te dzieci w akompaniamencie. Drugiego utworu też nie pamiętam. Poproszony o trzeci kawalek odblokowałem się nieco. Uff. Takie jest, chłopcy, takie jest piekło. Pomyślałem

za Stachurą. Brawa bili mi jurorzy. Tylko. Ale za to jakby się wściekli. Głównie Stuhr i Grechuta. Poprawa nie bił. Może bił, ale nie wiedziałem, który to.

Dostałem drugą nagrodę. Bukartyk trzecią. To było akurat w porządku. Niepokoiły mnie nagrody druga *ex aequo* ze mną i pierwsza. Wkurwiały, prawdę mówiąc, ale nie wiem dlaczego. Na koncercie laureatów sukces odniosła tylko grupa SDM, dając dziewięć bisów, a której przyznano tylko wyróżnienie. Ten jurorski brak wyuczucia rynku miał się powtarzać co jakiś czas.

Rano, w klubie „Pod Jaszczurami”, obudziłem się z głową na stoliku. Stolik, to ważne, był jeden. Stał między jednym piętrem podziemi a drugim. Osobny. Obok spoczywał, snem głębokim zdjęty, łeb Bukartyka w sałatce warzywnej. To jest w porządku – pomyślałem. Ale już dręczyła mnie myśl: który to był ten Poprawa, bo pewnie gdzieś tam był na bankiecie, a przecież wszyscy wiedzą, że to on podpowiadał jurorom jak mają głosować?

Na dworcu w Lublinie witał mnie komitet. MundeK Kordas, politolog, wyrzucony właśnie z Radia Centrum za puszczenie moich piosenek, i kilka innych osób, którym nie zdążyłem dotąd zaszkodzić. I nie zaszkodzę, gdyż poumierają.

Jan Kondrak – laureat drugiej nagrody 21. SFP w roku 1984

MAGDALENA KRAKOWSKA-ŻUK



Magda Żuk – tak przedstawiałam się przez większość swojego życia. Teraz noszę nazwisko męża, Krzysztofa. Również imię, które zawsze skracałam, chcąc ułatwić jego zapamiętanie, teraz eksponuję w całości – Magdalena. A więc Magdalena Krakowska, będąc studentką Politechniki Warszawskiej, Wydziału Architektury, w maju roku 1983 jako Magda Żuk została laureatką 19. SFP w Krakowie. Teraz mam sześćdziesiąt trzy lata, a więc moja pamięć jest w stanie wyłowić tylko pewne zdarzenia czy aspekty wydarzeń, które miały miejsce 41 lat temu.

Spóźniłam się na przesłuchania konkursowe, gdyż miałam na studiach w Warszawie egzamin z budownictwa, którego nie chciałam zdawać w sesji wrześniowej. Organizatorzy festiwalu byli łaskawi i przesłuchali mnie w innym terminie. Miałam przygotowane trzy piosenki. Jedną z nich – *Jestem ci wschodzącą gwiazdką* autorstwa Stanisława Kławe oraz Marka Majewskiego – była (i jest nadal) bardzo zabawna. Na przesłuchaniach w Rotun-

dzie akompaniował mi do tej piosenki autor muzyki Marek Majewski. I zdobyła ona uznanie jury: widziałam w świetle lampek, które oświetlały jurorom ciemną przestrzeń sali, uśmiechy. Druga to piosenka autorstwa Mateusza Stryckiego pt. *Pana ciało*. Ta wzbudziła większe emocje w jurorach. Był to lekko i zwiewnie erotyzujący utwór, który był przez Mateusza napisany dla jego dziewczyny i początkowo nosił tytuł *Pani ciało*. Wtedy nie wypadało dziewczynie śpiewać takiej piosenki. Choć teraz pewnie zdobyłabym pierwszą nagrodę, śpiewając jej wersję oryginalną... (Hmmm, zmiana „tryndów”...). Zmieniliśmy więc tytuł na *Pana ciało*, ale reszta tekstu po małych zabiegach kosmetycznych pozostała. I będąc bardzo wysoką, o chłopięcej sylwetce i nieco niezbornych ruchach studentką, kiedy wyśpiewywałam tekst *pana ciało z wonnym kwiatem* [...] *ko-ojarzę* (itp.) – musiało to być poza granicą wytrzymałości jurorów. Dla dopełnienia obrazu przyznam się, że ubrana byłam w ufarbowaną pięknie przez siebie dość krótką koszulę nocną udającą su-

kienkę, a na szyi nosiłam wykonane własnoręcznie koraliki z modeliny. Wtedy nie było jeszcze takich strojów estradowych jak dziś. Zresztą nawet gdyby gdzieś były do dostania, to nie zaopatryłabym się w nie, gdyż nie spodziewałam się sukcesu. Trzecia piosenka, do słów Leśmiana pt. *Jadwiga* (z muzyką Katarzyny Polińskiej), wzbudziła kontrowersje. Janom Kaczmarkowi oraz Pietrzakowi bardzo się podobała (szczególnie początek: *Cień za cieniem się ugania, a motyla motyl ściga, rozpląkała się w lesie niekochana Jadwiga*), ale Jerzemu Stuhrowi nie. Twierdził, jak mi potem doniesiono, że moje ruchy interpretujące wyśpiewywane aktualnie części tekstu były za infantylne, nie mające nic wspólnego ze sztuką aktorską. Oczywiście z jego punktu widzenia była to racja, ale... nie jestem aktorką, a choreografię wymyślałam na poczekaniu. I miało być śmiesznie, a nie profesjonalnie, więc moim zdaniem osiągnęłam swój zamierzony cel. Rozśmieszyłam publiczność. I resztę jurorów. Rozśmieszyłam do tego stopnia, że Jan Pietrzak zaraz po przesłuchaniach zaproponował mi występy w kabarecie Pod Egidą, co w roku 1983 było nie lada przygodą artystyczną.

W owym pamiętnym 1983 roku, w maju, towarzyszyła nam piękna wiosenna aura. Po przesłuchaniach wałęsaliśmy się grupami po Plantach i nad Wisłą, zawierając artystyczne znajomości. Laureaci poprzednich edycji festiwalu przyjęli mnie do elitarnej wtedy grupy laureatów, podchodząc do mnie, nawiązując przyjazne kontakty. Również siostra Zbigniewa Preisnera Tamara przekazała mi wiadomość

o chęci współpracy ze mną jej brata. Wydaje mi się, że jeszcze wtedy pan Zbigniew nosił nazwisko Kowalski. Może szkoda, że nie zareagowałam na to zaproszenie (wydawało mi się, że będzie trudno współpracować przy takiej odległości z Krakowa do Warszawy), bo kilka lat później pan Preisner stał się bardzo znanym kompozytorem. Ale też nie żałuję swoich wyborów, bo dzięki nim jestem teraz tu, gdzie jestem, i jestem z tego bardzo zadowolona, i jestem po prostu szczęśliwa.

Po ogłoszeniu wyników byłam bardzo radosna i trochę onieśmielona, gdyż koncert finałowy miał się odbywać w hali Wisły, przy kilkutysięcznej publiczności. Byłam bardzo zdenerwowana, ale poszło mi dobrze, o czym świadczyły liczne bisy piosenki *Pana ciało*. Stała się ona takim „miniprzebojem” festiwalu.

Ponieważ wraz z Antoniną Krzysztoń postanowiliśmy odmówić Telewizji Polskiej zarejestrowania naszych występów, aby nie wspierać swą postawą „telewizji reżimowej” (stan wojenny został zawieszony 31 grudnia 1982 roku, a zniesiony dopiero 22 lipca 1983 roku), więc Polska się nie dowiedziała o naszych działaniach artystycznych, co chyba miało wpływ na rozwój (powolny) naszych karier. Za pieniądze, które mi wypłacono za zajęcie trzeciego miejsca, kupiłam sobie śliczny słomkowy kapelusz z szerokim rondem, a za większość tej sumy urządziłam imprezę dla znajomych w Lasku na Kole w Warszawie. Wybrałam to miejsce ze względu na to, że pogoda i temperatury były sprzyjające, a również chciałam od-

wdziaczyć się mieszkańcom akademika, których było wielu, za wspaniałe przyjęcie po powrocie z festiwalu. Mój pokój tonął w kwiatach, a w górnej części okna wisiał transparent wykonany z prześcieradła. Już nie pamiętam, co na nim było napisane, a szkoda, nie ma zdjęcia, bo nie był to czas smartfonów i komputerów, ale był to na pewno przemily napis gratulacyjno-powitalny. Tylko mój pies, Sonia, leżał obrażony, patrząc w ścianę, a była to kara za moją kilkudniową nieobecność.

Był to ciągle zawieszony, ale jednak stan wojenny, a imprezę urządziłam w lesie oddzielającym dzielnicę Wola (gdzie mieszkałam w akademiku przy ulicy Księcia Janusza) od dzielnicy Żoliborz, więc prawdopodobnie na skutek donosu przechodnia, po kilku godzinach celebrowania, późnym wieczorem pojawiła się milicja i zaaresztowała wszystkich uczestników mojej imprezy (cały czas funkcjonował zakaz zgromadzeń). Ponieważ było nas niemało, przyjechało kilka „suk” milicyjnych, żeby towarzystwo, już nieco wstawione, pozbierać. Przesłuchania były zabawne, gdyż przywiozłam z Krakowa dużą sumę i cała została wydana na poczęstunek, więc goście byli już bardzo rozluźnieni. Nazajutrz rano zwrócono wszystkim wolność.

Po tym sukcesie na krakowskim festiwalu występowałam w Egidzie przez wie-

le lata u boku: Janusza Gajosa, Jerzego Dobrowolskiego, Jonasza Kofty, Edyty Geppert i wielu, wielu innych sław. Oraz, oczywiście, mojej ówczesnej przyjaciółki Antoniny Krzysztoń, która w tym samym roku zdobyła główną nagrodę (ja trzecią). Piszę ówczesnej, gdyż od lat nie miałam okazji z nią się spotkać. Może dlatego, że w ostatnich latach nieco odsunęłam się od piosenkowania w Polsce. Wyjechałam z mężem do Australii, gdzie kontynuowałam, obok pracy zawodowej, pasję i śpiewałam w założonym przez siebie zespole 3Laetare.

Przez kilka następnych lat zbudowałam całkiem zgrabny repertuar piosenek kabaretowych i literackich i wraz z Tadeuszem Prejznerem, pianistą, kompozytorem, i aranżerem większości z nich, odwiedzaliśmy z recitale klubów studenckie (wtedy prężnie działające) w całej Polsce. Później jeszcze kontynuowałam działalność artystyczną z Januszem Bogackim, również znanym i cenionym kompozytorem i pianistą.

Tyle wspomnień z 19. Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie. Dziękuję za możliwość podzielenia się nimi i serdecznie pozdrawiam czytelników.

Magdalena Krakowska (pod dawnym nazwiskiem) – laureatka trzeciej nagrody 19. SFP w roku 1983

ZBIGNIEW KSIĄŻEK



Kiedy zaczynałem – wszystko wyglądało zupełnie inaczej: inne realia, inne motywacje, inne wartości. I festiwale w tamtych czasach miały zupełnie inną funkcję. W oficjalnym obiegu nie istniała praktycznie piosenka autorska. Wygranie festiwalu dawało przepustkę do możliwości zaistnienia dla szerszego audytoryum aniżeli kilku przyjaciół, do możliwości prezentacji swego myślenia o tym

kraju. Bardzo istotną sprawą było profesjonalne jury – zasiadali w nim ludzie o wysokich kwalifikacjach – ich werdykt był prawdziwą rzetelną oceną, był potwierdzeniem, że to, co się robi, ma sens.

(M), „Gazeta Festiwalowa – WUJ”, maj 1994

Zbigniew Książek – laureat nagrody głównej 16. SFP w roku 1979

Ryszard Leoszewski

WSPOMNIENIE



Kraków – Festiwal – Wiosna. To trzy kluczowe słowa, które od razu „wyskakują”, kiedy myślę o swoich wyjazdach na najpiękniejszy zlot piosenkarzy studenckich. Kraków – wiadomo, Festiwal – wiadomo, a Wiosna...? Tak, „za moich czasów” Studencki Festiwal Piosenki odbywał się w maju. Przyjeżdżam ci ja z północnego Szczecina, gdzie drzewa i krzewy wyglądają jeszcze jak czarno-biała grafika, a tu, w Krakowie – zieleń i kolorowe kwiaty, i można chodzić bez kurtek. Czułem to od razu po wyjściu z pociągu na dworcu Kraków Główny. Tradycyjnie – obwarzanie do ręki i spacer przez Planty do Rotundy przy Oleandry, z przerwą na posiłek w narożnym barze mlecznym (pewnie już go nie ma).

Po raz pierwszy na Festiwal przyjechałem wraz ze Sklepem z Ptasimi Piórami w 1979 roku. Już same szczecińskie eliminacje były dużym przeżyciem. Zespół, który ledwie kilka miesięcy temu zakładaliśmy, miał uczestniczyć w legendarnym studenckim festiwalu. Oczywiście trzeba było te eliminacje, czyli Giełdę na

Kraków, wygrać, pokonać w artystycznej bitwie pozostałych wykonawców. Udało się nam to za pierwszym razem, a później jeszcze w 1980 i 1981 roku. Sprawa oczywista, że podstawowym kryterium oceny było dobre wykonanie dobrych utworów. Zresztą zostawały one później jako jedne z najważniejszych w repertuarze i są śpiewane do dziś.

W 1979 roku wystąpiliśmy w podstawowym składzie. Oprócz mnie (gitara, śpiew) byli: Szymon Kaczmarek (bongosy), Wojtek Bartz (śpiew) i Jacek Żurawski (gitara, śpiew). Wykonaliśmy dwie piosenki z moją muzyką: *Wyznanie wiary nieśmiałej* do słów Marka Żymły i *Znikąd donikąd* do wiersza Szymona. Jednak najbardziej zapamiętane z naszych festiwalowych utworów były te późniejsze:

1. *Prośba o sen* do wiersza Roberta Rożdiestwińskiego. Ulubiony utwór Henia Sawki. Po wielu latach, poproszony o parę słów na okładkę naszej pierwszej płyty CD, Heniu zacytował fragment tekstu tej właśnie piosenki: *Sklep z Ptasimi Pióra-*

mi to najprzyjemniejsze brzmienia moich studenckich lat. To Sklep, do którego dziś jestem gotów stać w kolejce. Jeśli istnieje ktoś, kto zszyła sny..., niech mnie przeniesie w tamten czas.

2. *Ochroń nas Boże przed burzą* – moja kompozycja do wiersza Leszka Aleksandra Moczulskiego. Z tą piosenką w 1981 roku Sklep pokazał się na krakowskim Festiwalu. To był też początek mojej fascynacji twórczością Leszka. Kilka lat później poznałem go osobiście, a nasza współpraca zwieńczona została w 2018 roku wydaniem współautorskiej płyty CD *Taką cię widzę*. Znalazło się na niej, oprócz wspomnianego, 14 utworów. *Ochroń nas...* doczekał się też uznania w skali ogólnopolskiej. Znalazł się bowiem na wydanej przez Polskie Radio w 2001 roku płycie CD i kasie *Gitarą i piórem*.

3. *Fascynacja w kinie MDK* – piosenka Jacka Rudnickiego, który doszedł do zespołu właśnie w 1981 roku. Jego autorski utwór został entuzjastycznie przyjęty przez kilkutysięczną publiczność w hali Wisły podczas koncertu laureatów.

Po wielogodzinnych przeglądach konkursowych zawsze była możliwość spotkania się z innymi konkursowiczami na, teraz by się powiedziało, afterparty. Rotunda, jeszcze do niedawna zapełniona widownią i stołem z jury, zmieniała się swoisty hyde park. Artyści chodzili, rozmawiali, pozdrawiali się, a od czasu do czasu było słychać wybuchy śmiechu. Generalnie wszyscy pogodni, otwarci na nowe znajomości i przyjaźnie. Takiego na przykład

zapamiętałem Jacka Zwoźniaka. Miałem wrażenie, że po przywitaniu się z całym naszym zespołem był od razu jego częścią. Rozmowny, ciepły i bardzo dowcipny. Podobnie było z Markiem Terczem i Grzegorzem Tomczakiem. Niestety, odwrotne wrażenie sprawił na mnie Jacek Kaczmarski, wtedy już bardzo znany i podziwiany w studenckim środowisku. Po pierwsze, zero uśmiechu. Po drugie, chodzący z zadartą głową nie dostrzegał nieznajomych. To On wybierał rozmówców, a każde podejście „innego” (np. mnie) było ignorowane. Bez słów, wystarczyła surowa mina. Wiem, to jest moje osobiste odczucie, ale tak zapamiętałem pierwsze spotkanie z Jackiem. Albo jeszcze taki epizod. Podszedł do nas znany dziennikarz Trójki – Korneliusz Pacuda – i zapytał, z tym swoim charakterystycznym „r”: *Panowie, a macie w repertuarze coś country?* Odpowiedź była prosta – nie mamy. Ale ta kilkuminutowa rozmowa zainspirowała nas później do śpiewania na koncertach polskiej wersji piosenki Boba Dylana z filmu *Pat Garrett & Billy The Kid*. Na szczęście mniej pamięta się te przyziemne sprawy, czyli gdzie nocleg, co z jedzeniem, jak i za co dojechać...? Wtedy było to zupełnie nieistotne. Istotne, że jestem na Festiwalu!

Imprezy towarzyszące konkursowi to osobny rozdział. W ciągu kilku dni można było obejrzeć i wysłuchać twórców i wykonawców studenckich, o których się tylko rozmawiało albo miało kasety magnetofonowe z ich nagraniem koncertami lub pojedynczymi piosenkami. Co prawda Maryla Rodowicz do nich nie należała, była już znaną w Polsce (i na Kubie) pio-

senkarką, no ale jako laureatka festiwalu w 1967 roku wystąpiła w Rotundzie. Nie będę analizował tego koncertu, powiem tylko, że po wysłuchaniu artystki jeszcze bardziej zacząłem za nią nie przepadać. Co innego Jacek Kleyff, którego znałem tylko z „zakazanego” utworu *Telewizja*. Nie pamiętam miejsca, ale to było gdzieś na strychu Starego Miasta. Załoczona salka i Jacek z gitarą. Śpiewał, a przede wszystkim mówił. Tak ciekawie, tak dowcipnie i tak zupełnie inaczej, że siedziałem z zapartym tchem, wsiąkając w atmosferę tego niesamowitego spotkania. No i od tamtej pory wiem, co to są żółte rymy. Co za szczęście miałem w życiu, że kilkakrotnie mogłem być na koncercie Marka Grechuty. Między innymi właśnie podczas Festiwalu. W którymś z krakowskich teatrów Grechuta wystąpił z piosenkami ze spektaklu *Szalona lokomotywa*. Cóż to była za uczta duchowa. Pan Marek w białym garniturze po raz kolejny mnie zachwycił i jeszcze bardziej zacząłem za nim przepadać.

Co jeszcze było piękne w tych krakowskich festiwalach – że po ich zakończeniu czekało nas mnóstwo koncertów w całej Polsce. Ot, taka prezentacja czołówki kultury studenckiej szerszej publiczności z braku jutuba i spotify. Najbardziej utkwily mi w pamięci wyjazdy do Łodzi i Warszawy, i to nie przez same koncerty. Te zawsze były pełne emocji i dobrej energii.

To może najpierw Łódź. Wśród wielu wykonawców był również Przemek Gintrowski. Mieszkaliśmy w całkiem niezłym jak

na owe czasy hotelu. To było po koncercie, przyszedł do naszego pokoju Przemek i odrobiło się ciekawie i dynamicznie. Zaczęliśmy grać i śpiewać, a przede wszystkim gadać. Ja bardzo rzadko używałem niecenzuralnych słów. Do tej pory tak jest. Wtedy po raz pierwszy usłyszałem, że można aż tak przeklinać, z tak dużą szczerością, uczuciem i zawsze w odpowiednim miejscu wypowiedzi. Tylko Przemek tak potrafił.

A Warszawa? Teatr Buffo – koncert pofestiwalowy z udziałem m.in.: Eli Adamiak, Wałów Jagiellońskich, Zbigniewa Książka, wielu, wielu innych, no i nas, Sklepu z Ptasimi Piórami. Może nie zapamiętałbym tak bardzo tego wydarzenia, gdyby nie fakt, że przyleciałem na nie samolotem. Moja pierwsza podróż w chmurach Szczecin–Warszawa! Koledzy z zespołu już od wczoraj na mnie czekali, ale ja – student nauczania początkowego – w dniu koncertu miałem ważny egzamin z historii wychowania. Plan więc był taki: zdać egzamin, zdążyć na samolot (lotnisko 60 km od Szczecina), zdążyć na próbę i koncert w Buffo. Udało się plan zrealizować, ale co ja przeżyłem! Samolotik mały, chyba AN-24, ja przy oknie z widokiem na trzepoczące się skrzydło. Przed startem wydawało mi się, że nie mam lęku przed lataniem, ale po wylądowaniu na Okęciu chyba już zacząłem mieć.

Krakowski Festiwal, jak zresztą większość tego typu wydarzeń, był konkursem, a więc było szanowne jury, były Grand Prix, miejsca, nagrody, wyróżnienia z dokładnym opisem za co. Ale nawet samo

zaproszenie do koncertu laureatów było ogromnym zaszczytem. Ze Sklepem z Ptasimi Piórami było tak... dziwnie, zawsze w czołówce, krok od podium, ale zawsze na koncertach finałowych.

O Festiwalu było też głośno w mediach publicznych. W bardzo popularnym programie TV *Pegaz* zawsze był felieton podsumowujący aktualną edycję. Były migawki filmowe z koncertu, rozmowy z uczestnikami, opinie jurorów i oczywiście przedstawienie listy wygranych. Bardzo czekaliśmy na to konkretne wydanie *Pegaza* w 1981 roku. To jednak, co usłyszeliśmy i zobaczyliśmy na własne oczy, przerosło wszelkie wyobrażenie. Oto głos zabiera przewodniczący jury – Wojciech Młynarski – i po krótkim podsumowaniu poziomu artystycznego Festiwalu

mówi coś, co nas wbija w kanapę. Cytuję z pamięci: ... *jednak najlepszym zespołem Festiwalu był Sklep z Ptasimi Piórami ze Szczecina*. Teraz by się powiedziało, że pan Wojciech „zrobił” nam dzień. Gdzież tam dzień. Rok! Dekady! Trzymamy się już (z przerwą na stan wojenny) 46 lat.

Do tej pory jeżdżąc z koncertami po całej Polsce słyszę: „Ja to was pamiętam jeszcze z Krakowa!”. Tak, ja też zawsze będę pamiętał Studencki Festiwal Piosenki. To dzięki niemu dołączyłem do twórców piosenki autorskiej, literackiej, do Krainy Łagodności. Tym wyborom jestem wierny do dziś.

Ryszard Leoszewski – lider grupy Sklep z Ptasimi Piórami wyróżnionej na 16. SFP w roku 1989

Edward Licznerski

LISTA OSOBISTA



Bim Bom. W moim, ale nie tylko, przypadku wszystko zaczęło się w gdańskim „Żaku”, który dla nas, studentów, był miejscem magicznym. Tam

też rozkwitł legendarny teatrzyk Bim-Bom, który jeszcze przed październikiem 1956 roku atakował głupotę i arogancję władzy. Założyły go późniejsze polskie

gwiazdy: Zbyszek Cybulski, Bogumił Kobiela, Jacek Fedorowicz, Jerzy Afanasjew i inni. Tak to wspominał Jacek Fedorowicz: *Bim-Bom trwał sześć lat. Od 1954 do 1960 roku. Kobiela był nim pochłonięty od pierwszej premiery do ostatniego spektaklu – poświęcając mu swój talent, czas i siły [...]. Wnosił do naszego teatru lekkość i wdzięk, subtelność i poetycki żart, wspaniałą zmysł obserwacyjny i ogromne wyczucie sceny [...]. Był zawsze autorem najcelniejszych sformułowań, błyskotliwych drobiazgów, które nadawały całości niepowtarzalny styl [...]. Był bardzo konsekwentny w przekazywaniu swojego spojrzenia na świat [...]. Stale łamał utarte systemy myślenia, stale szukał czegoś nowego, nie chciał poddawać się konwencjom i unikał powtórzeń¹*

Bogumił Kobiela ukończył Państwową Wyższą Szkołę Artystyczną (PWSA) w Krakowie, studiując na jednym roku z Kaliną Jędrusik, Cybulskim i Leszkiem Herdegenem. Zawodową karierę rozpoczął w 1953 roku w gdańskim Teatrze Wybrzeże pod kierownictwem Lidii Zamkow – zadebiutował, grając rolę Maskaryla w *Zwadach miłosnych* Moliera.

W latach 1955–1958 oficjalnie został stamtąd oddelegowany do studenckiego teatrzyku Bim-Bom, gdzie wspólnie z Cybulskim wymyślali, inscenizowali i wyreżyserowali pięć spektakli. Pierwszy, pt. *Program Zero*, miał premierę w studenckiej stołówce Politechniki Gdańskiej, gdzie

do dzisiaj działa legendarny klub „Kwadratowa” (1954). Dwa następne: *Ahaa* (1955) i *Radość poważna* (1956) wystawili w Teatrze Miniatura, a kolejne: *Toast* (1957) i *Coś by trzeba* (1959) – w Klubie Studentów Wybrzeża „Żak”. Każdy z nich osiągnął rangę wydarzenia, więc wystawiano je w całej Polsce, a potem i w Europie Zachodniej (Belgia, Francja, Austria), ale nie tylko (NRD). W roku 1957 Kobiela założył następny, funkcjonujący mniej więcej przez rok, eksperymentalny Teatr Rozmów, po czym wyjechał do Warszawy.

Dekadę później (1967) właśnie w Żaku na próbach poznałem Czesława Niemię, który nauczył mnie kilku gitarowych i wokalnych sztuczek. Trzy lata wcześniej, w Nakle nad Notecią, gdzie właśnie kończyłem liceum, byłem na jego koncercie z Niebiesko-Czarnymi, gdzie jeszcze nie był gwiazdą. Nigdy wcześniej ani później nie słyszałem takich interpretacji południowoamerykańskich piosenek, jakie wykonywał wtedy solo z gitarą.

Również w Żaku, w 1968 roku, gdzie prezował wówczas Andrzej Cybulski, po raz pierwszy wystąpiłem publicznie na „Giełdzie Piosenki”. Zaśpiewałem wtedy swoje pierwsze kompozycje: *Ballada o psie* (wiersz Tadeusza Kubiaka) i *Dwie siostry* z tekstem Gałczyńskiego. Udało mi się, bo zdobyłem pierwszą nagrodę, czyli dyplom i album o Gdańsku. Moją szczególną uwagę zwrócił wówczas Tadeusz Karmazyn, który śpiewał wiersze Leśmiana.

¹ / . <https://culture.pl/pl/tworca/bogumil-kobiela>

Po tym pierwszym sukcesie zostałem zaproszony do Studenckiego Teatrzyku „Kabaret II” (Kabaret Pi) Politechniki Gdańskiej, gdzie zadowolili się już wcześniej śpiewająca znakomitym altem Irena Bujalska i Jan Rubczak. Właśnie z nim w grudniu 1970 roku zdecydowaliśmy się na wyjazd na 8. Ogólnopolski Festiwal Piosenki Studenckiej w Krakowie. Zdobyłem tam trzecią nagrodę, śpiewając moją najlepszą wtedy balladę, erotyk *Niewierna mężatka*. Rubczak dostał wtedy wyróżnienie za świetną *Banę do Bytowa*, a obu nas wyprzedziły Natasza Czarminska i Krystyna Tkacz. Rok później Karmazyn także został laureatem tego konkursu w Krakowie.

Bazuna. To był, i jest nadal, Ogólnopolski Turystyczny Przegląd Piosenki Studenckiej, który okazał się kuźnią talentów z Gdańska i Pomorza. Został on zainicjowany w 1971 roku przez bliski sobie akademicki krąg śpiewających turystów powiązanych z Politechniką Gdańską, który jednak kiełkować już zaczął na początku lat 60. Był to czas, gdy śpiewanie w trakcie turystycznych rajdów było już zjawiskiem niemal powszechnym. Pierwsze, gdańskie edycje przeglądu stały się przyczynkiem do budowania formuły wędrownych koncertów, które z roku na rok pojawiały się w przeróżnych urokliwych zakątkach Pomorza i stały się śpiewającą orkiestrą. Była to jedyna, nie tylko w Polsce, formuła imprezy turystycznej o prawdziwie rajdowo-wędrownym cha-

rakterze, której uczestnicy na przestrzeni lat pokonywali naprawdę znaczące odległości.

Na początku piosenkę rajdową przenoszono z turystycznego szlaku wprost na scenę i to była dominująca tendencja. Z biegiem czasu przegląd stał się jednak o wiele szerszym muzycznym forum, gdzie pojawiały się wielogłosowe harmonie, folkowe brzmienia, ballady rockowe, piosenki autorskie, poezja śpiewana, ale też zróżnicowane formy kabaretowe. Do dzisiaj wyróżnikiem tego przedsięwzięcia jest w prosty sposób interpretowana, łatwa do zanucenia pod sceną piosenka, będąca czasem impulsem do tańca. Oczywiście dominują tu motywy rajdowe, melodią i tekstem przywołujące wędrownicze wspomnienia i ogniskowe klimaty.

Premiera przeglądu miała miejsce w Klubie Studentów Wybrzeża „Żak” w Gdańsku. Później kolejne edycje odbywały się m.in.: w pomorskich zamkach w Gniewie, Malborku i Kwidzynie, kaszubskich plenerach we Wdzydzach, Gołuniu, Lubaniu i Sulęcynie oraz w wielu ośrodkach Trójmiasta i jego okolic. 50., jubileuszowa, wyjątkowa w swoim wymiarze edycja tej imprezy odbyła się w dniach 7–10 lipca 2022 roku na terenie naszej Alma Mater, czyli Politechniki Gdańskiej².

Najbardziej znanymi i najwytrwalszymi postaciami Bazuny byli prof. Edmund Wittbrodt, późniejszy rektor Politechniki

Gdańskiej, oraz nieustający organizator przeglądu – mgr inż. Ryszard Markowski, oczywiście absolwent PG.

Politechnika Gdańska i Techno-Service. Obie „firmy” należały, i nadal należą, do najbardziej rozpoznawalnych w kraju. Gdy na Politechnice Gdańskiej zatrudniony został późniejszy profesor i jej rektor Janusz Rachoń, a szefem Komisji Kultury jej parlamentu był wtedy Bogdan Kasprzycki, to stała się ona najbardziej dynamicznie rozwijającym się ośrodkiem studenckich inicjatyw kulturalnych, i to nie tylko na Wybrzeżu. Jej wizytówkami na przełomie lat 60. i 70. były Akademicki Chór Politechniki Gdańskiej pod dyрекcją Andrzeja Lewandowskiego oraz Kabaret II (Kabaret Pi).

W chórze śpiewałem jako tenor. Mielśmy pojechać na występy do Jugosławii i wraz z moją młodą żoną, sopranistką Lucyną wymarzyliśmy sobie, że będzie to nasza pierwsza podróż poślubna. Oboje wypełniliśmy wielostronicowe wnioski paszportowe, a ja, w swej naiwności, napisałem tam, że mam ciocię w NRF-ie. W efekcie sen przysł, bo nie dostałem paszportu.

W tym czasie, obok stypendium, jakie niemal wszyscy studenci dostawali na przeżycie, dorabiałem, wykonując zlecenia w Studenckiej Spółdzielni Pracy „Techno-Service”³. Były to najczęściej ciężkie prace fizyczne – ja nosiłem worki

z cementem w porcie, malowałem ściany itp., itd.

Zarówno Techno-Service, jak i Politechnika sfinansowały m.in. nasz satyryczny spektakl *Czarująca szewcowa – kukły i maczuga* Federica Garcii Lorki z genialną rolą Jurka Ciepiewskiego. „Ciepiew” nigdy nie został doceniony, choć był wybitnym mimem znanym jednak w tutejszym środowisku. W tym spektaklu zaśpiewałem moją najlepszą balladę *Niewierna mężatka*, o której już wspomniałem. Później miałem jeszcze kilka „momentów”. Festiwal Polskiej Piosenki Opole ’71, Debiuty, które były moim spalonym podejściem – *Ślepy Bruegla* (Maciej Szary, Stanisław Syrewicz). Nieco wcześniej odszedłem wtedy od poezji śpiewanej i to nie był dobry pomysł⁴.

W niecały rok później, w 1972 roku, stanąłem przed „wysoką” ministerialną Komisją Weryfikacyjną w Warszawie (prof. Aleksander Bardini, Kazimierz Rudzki, Hanna Bielicka i inni), która po takich przesłuchaniach decydowała, komu można przyznać artystyczne uprawnienia estradowe, a to wiązało się ze znacznie wyższą stawką za występy. Spotkałem się tam wtedy z Czesławem Niemenem i przyznam, że byłem zdumiony, bo pojawił się przed jury, jak przed laty, z gitarą akustyczną w ręku, choć był wtedy megagwiazdą. Dla niego była to czysta formalność, a dla mnie niebywała satysfakcja,

² <https://odkryjpomorze.pl/imprezy/przeglady-piosenki-studenckiej-bazuna>.

³ https://pg.edu.pl/files/2021-11/rozdzia%C5%82%208_technoservice.pdf

⁴ <https://www.discogs.com/Various-Debiuty-Opola-71/release/2473140>

bo tym samym uzyskałem mój drugi już zawodowy dyplom.

Wiąże się z tym intrygująca anegdota. Otóż po wysłuchaniu moich dwóch ballad prof. Bardini zadał mi kilka pytań „na inteligencję”, po czym rzekł: *Uprawnienia estradowe pan dostanie, ale sugeruję, by uprawiał pan raczej zawód inżyniera, bo z takim repertuarem może pan nie przeżyć.*

Posłuchałem tej jego rady i wraz z braćmi Markiem i Andrzejem Szyszkiewiczami oraz Tomkiem Adamczykiem założyłem zespół rhythm and bluesowy. Graliśmy razem w „Kwadratowej”, ale w 1974 roku pojechaliśmy na kolejny konkurs do Częstochowy. Wygrała Ewa Bem z Big-Bandem Stodoła, a ja zdobyłem znowu trzecie miejsce. Występowałem jednak też solo – m.in. na ich zaproszenie śpiewałem jako suport przed Czerwonymi Gitarami. Gdy za pierwszym razem z gitarą wyszedłem przed nimi na scenę, trzęsły mi się nogi i ręce. Byłem przerażony, bałem się, że zostanę wygwizdany, ale ku mojemu zdumieniu te moje balladki spodobały się publiczności. Tego właśnie wieczora, w przerwie między koncertami, słuchaliśmy w garderobie Radiowej Listy Przebojów Programu I i gdy na jej 1. miejscu znalazły się *Płoną góry, płoną lasy...*, wszystkich nas ogarnęła euforia.

Później wziąłem jeszcze udział w Spotkaniach Zamkowych „Śpiewajmy Poezję” w Olsztynie, gdzie poznałem Elę Adamiak i jej przyszłego męża Andrzeja Poniedziałskiego, ale zaraz potem podjąłem decyzję,

że należy wysłuchać rady profesora Bardini i sięgnąć po ten drugi mój dyplom, tym razem z Politechniki Gdańskiej. Mocno to przeżywałem, ale trzeba było z czegoś żyć i utrzymywać rodzinę, bo zawodu inżyniera nie dało się łączyć z artystą na profesjonalnym poziomie.

Młodzi i utalentowani artyści z Pomorza – przełom lat 60. i 70. XX wieku

Tadeusz Karmazyn (1946) – absolwent PG i Hampton University (Virginia, USA). Zdobył II nagrodę na Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie (1972), a także był laureatem przeglądu „Śpiewajmy Poezję” w Olsztynie (1975, 1976) i Targów Estradowych w Łodzi (1975). Był członkiem zespołu Styk. W 1982 roku wyjechał do USA, gdzie mieszkał kilka dekad. Pisał własne teksty, ale też śpiewał wiersze: Brzechwy, Gałczyńskiego, Leśmiana, Reynoldsa. Ma na koncie kilka tomików poezji i jest współautorem antologii gdańskiej poezji *Niebieskie neony* (2014) i *Aspekty* (2017).

Andrzej Kudlik (1946–2010) – absolwent Studium Nauczycielskiego i Uniwersytetu Gdańskiego. Specjalizował się w balladach Bułata Okudźawy. Był rezydentem Żaka i prezesem Chóru Akademii Medycznej w Gdańsku, a później zastępcą dyrektora Teatru Dramatycznego w Gdyni (1973–1975) i dyrektorem Teatru Wybrzeże (1980–1987). Wystawiono tam głośne sztuki: *Sprawa Dantona* (reż. Andrzej Wajda); *Kniaź Patiomkin* (reż. Maciej Prus); *Ślub* i *Operetka* (reż. Ryszard Majer); *Sonata widm*, *Pułapka* i *Wiśniowy sad*

(reż. Krzysztof Babicki). Pełnił też wiele innych funkcji publicznych.

Wały Jagiellońskie, czyli Grzegorz Bułka (1952) i Rudi Shuberth (1953) – absolwenci Politechniki Gdańskiej. Obaj w Żaku (1977) założyli Okolicznościowo-Rozrywkowy Syndykat – Wały Jagiellońskie, który funkcjonował razem przez pół dekady, zbierając znaczące nagrody nie tylko w Opolu. Wydali też trzy płyty o imponujących nakładach. Gdy się rozstali, Schuberth przeszedł do Kabaretu „Tey”, prowadząc później przeróżne programy telewizyjne i szalejąc na estradzie. Równolegle uruchomił agroturystyczny folwark „Otnoga”, którym zawiaduje do dzisiaj. Z kolei Bułka wycofał się ze sceny, pisząc teksty i scenariusze dla innych podmiotów wykonawczych, ale po latach nagrał też autorską płytę *Pocztówka z Macando* (2008).

Lech Makowiecki (1954) – absolwent Politechniki Gdańskiej, poeta, współtwórca zespołów z kręgu folku i country-rocka – m.in. Babsztyl, Zayazd. Ma na swym koncie kilkanaście programów w patriotyczno-historycznych klimatach oraz wiele nagród i kilka płyt. Jest autorem scenariusza do filmu fabularnego i serialu *Ojczyzna Wam będzie matką*, który jednak nie został zrealizowany.

Jacek Kaczmarski (1957–2004) – był warszawiakiem, ale też ikoną „Solidarności” i zmarł w Gdańsku. W czasach słusznie

minionej epoki ze względów ideowych nosiło go po całym świecie, ale przed i po często bywał i występował na Wybrzeżu. Z nim jako osobowością i z jego twórczością identyfikowali się niemal wszyscy nasi twórcy lat 80. Ja także byłem porażony jego talentem, ale też tym, co go spotkało. Przyjaźniliśmy się. Gdy zjechał na Wybrzeże, na stałe regularnie odwiedzałem go w Osowej. Trafił wtedy na oszusta, który twierdził, że obroni go przed rakiem, i on do końca swych dni łykał te jego świństwa, wierząc, że jednak mu się uda.

Stanisław Wawrykiewicz (1953–2018) – twórca i pieśniarz krainy łagodności. Sopocianin, który ukończył geografię na tutejszym uniwersytecie, ale zawodowo zajmował się projektowaniem programów informatycznych (m.in. Tex). Wspólnie z Mirkiem Hryniewiczem założył popularną na tym terenie formację Zjednoczenie Bieguna Północnego i Południowego, a później występował z Wolną Grupą Bukowina i był współzałożycielem Wałów Jagiellońskich. W obecnym już wieku śpiewał w Męskim Chórze Szantowym „Zawisza Czarny” i pasjonował się fotografią. No i właśnie z aparatem w rękę poślizgnął się na sopockim moło, wpadł do lodowatego morza i nie udało się go uratować.

Opracowanie: Marcin Jacobson

Edward Licznarski – laureat trzeciej nagrody 8. SFP w roku 1970

Maciej Łyko

Z MŁODOŚCI



Pamiętam, że były to naprawdę gorące dni, w sensie dosłownym... – ponad 30 stopni na zewnątrz, a i w Rotundzie szalu nie było. Dziewczynom spływały z twarzy makijaże. Takie wtedy kosmetyki były... Dopiero w dniu koncertu laureatów upał nieco zelżał.

Dość poważnie się przed występem konkursowym denerwowałem i zaczynałem grać z trzęsącymi się rękami. Dopiero pod koniec pierwszej piosenki, po gwizdanej solówce występującego ze mną Piotrką Bzowskiego, która spotkała się z kilkunastosekundowym aplauzem publiczności – nerwy puściły. Zostaliśmy poproszeni przez Jury o zaśpiewanie 3 piosenki (wówczas było to opcjonalne) i nie ukrywam, że mnie to ucieszyło. Wszystkie 3 utwory stanowiły swego rodzaju całość artystyczną i bez ostatniego na pewno występ nie byłby pełny.

II miejsce – to było ogromne zaskoczenie i przede wszystkim radość. Dowiedzieli-

śmy się o tym o ile pamiętam – w kawiarni Rotundy i oczywiście... od razu uczciliśmy to kuflem piwa. I na dodatek Nagroda im. Wojtki Bellona – dla młodego autora tekstów prawdziwa satysfakcja.

Z perspektywy minionych lat tak sobie myślę, że choć otrzymywałem wcześniej inne laury literackie, to właśnie przyznana mi wtedy nagroda im. Wojtki Bellona, jak i osobiste wyrazy uznania, które usłyszałem z ust Maryli Rodowicz, Jana Poprawy, Andrzeja Sikorowskiego, Leszka Wójtowicza, Piotra Bukartyka, spowodowały, że do tej pory piszę piosenki i występuję w Teatrze Piosenki Młyn (w Hrubieszowie). Mimo, że prowadzący festiwal Piotr Bałtroczyk ani razu nie wymienił mojego imienia poprawnie (tytułował mnie Marcinem, Michałem, a nawet zdaje się Marianem), nie mam mu tego za złe, bo jemu nie można mieć za złe czegokolwiek... A pamięć tamtych dni to jedno z miłszych wspomnień z młodości.

Jerzy Marczyński

WREDNA TA STUDENCKA PIOSENKA



Czego to już nie napisano o tej piosence! Że to zjawisko jakieś, że kon-
testuje, że głos pokolenia...

Zaraz, zaraz – ONA po prostu wchodziła z butami, tak z marszu, tak na co dzień, do akademików, klubów studenckich, na rajdy... Nie odpuszczała nikomu i nic. Taka nachalna franca. Jakby nie mogła tak bokiem, po cichu, tak tylko o miłości, zachodzie słońca...

I jeszcze z buciorami na salony. I to z krzykiem: że to nie tak, że nie tędy, że... Prowokowała, budziła jakieś demony, kazała krzyczeć. A czasem nakazywała i milczenie. Tak się szamotała, taka niestabilna... I jakoś ciągle jej było mało.

Nie odpuszczała Festiwalu Piosenki Studenckiej, Fam, Giełdy Piosenki Turystycznej, Kabaretonów... Trochę się dopominała, chciała być zauważalna, ważna. Tak jakby jej o coś chodziło. No, wkurzające to. Nie mogła tak pod kołderką, z przy-
ciemnionym światłem, tak ledwo zerkać

za okno. Nie. Uparła się. Ale jakoś bez ambicji. Za nic miała wielkie estrady, telewizyjne transmisje, studia nagrań...

Taka głupia. Z czasem jednak przycichła. Poddawała się rygorom rynku, komercji, wysublimowanej projekcji aktorskiej. Ściągnęła buty i zostawiła je w przedsionku. Przed szumem chamstwa i zdziczenia elit, estradowego wycia, bogoojczyźnianych zapędów, rechoczącej, kabaretowej gawiedzi przymknęła okno. Tak cicho. A co ją to... Taka wredna inaczej. Te buty w kącie, przymknięte okno i zakurzone sterty zapisanych tekstów na półkach, walające się taśmy z nagraniami jakichś dawnych Zembatych, Wołków, Kaczmarek, Grechutów, Sikorowskich, Poniedziałkich, Belonów, Turnauów... One zdają się koić do snu.

No cóż – sześćdziesiątka na karku. Tortu urodzinowego nikt nie przyniesie. W końcu to tylko wredna studencka piosenka.

*Chyba już można iść spać
Dziś pewnie nic się nie zdarzy
Chyba już można się położyć
Marzeń na jutro trzeba namarzyć*

*Tamtą kartkę z wczorajszej nocy
Trzeba zmiąć i położyć w koszu
I od nowa na nowej kartce
Pisać nowy niemiłosny list do losu*

*Albo donos napisać na życie
Bo należy mu się swoją drogą
I podpisać zgryźliwie życzliwy
Tylko gdzie to wysłać do kogo*

*Takie łóżko a taka dobra rzecz
To był świetny pomysł z tym łóżkiem
Jak ktoś chce sobie życie poprawić
To wystarczy poprawić poduszkę*

Chyba już można iść spać...

(tekst piosenki: Andrzej Poniedziałki)

**Jerzy Marczyński – w latach 1974 i 1975
przewodniczący komitetu organizacyj-
nego 11. i 12. SFP**

Krzysztof Miklaszewski

OJCIEC FESTIWALU



Wobliczu kolejnego jubileuszu (w październiku 2024 roku będzie mieć miejsce w Krakowie 60. już edycja Festiwalu Piosenki Studenckiej) ważnego nie tylko dla kultury studenckiej przedsięwzięcia upominam się jako kronikarz jego początków (zob. tekst *Krzepiące nauki pierwszej dekady krakowskiego Festiwalu Piosenki* zamieszczony na łamach rocznika kulturalnego „Piosenka” z roku 2022 [nr 10, s. 186–189]) o przy-

wrócenie prawa do ojcostwa tej inicjatywy nieżyjącemu już Karolowi Drozdowi (1938–2020).

Jak to w polskim zmitologizowanym w każdej niemal dziedzinie życia przekazy historycznym, ojców tego Festiwalu dziś nie brakuje, a odpowiedzialna – podobno – za prawdę Wikipedia obraz ten umacnia. A tymczasem to właśnie Drozd jako urzędujący wiceprezes ds. kultury

Rady Okręgowej ZSP doprowadził do narodzin imprezy noszącej w roku 1962 szyld: I Ogólnopolski Studencki Konkurs Piosenkarzy, której finał rozegrał się w prestiżowej sali koncertowej. Drozdowi historia polskiej piosenki zawdzięcza jeszcze więcej. To on bowiem w znacznej mierze przyczynił się do odkrycia talentu Ewy Demarczyk.

Pozwólcie zatem, że powtórzę opublikowane w „Piosence” nr 9 (2021) zdania: [Drozd] *jeszcze po trzydziestu latach [...] opowiadał mi w Tel Awiwie (gdzie był konsulem generalnym RP) z wypiekami na twarzy o [...] przejściach z bardzo „galicyjskim” w swoim konserwatyzmie jury.* Wyjaśniam: ową „kością niezgody” stały się kompozycje... Zygmunta Koniecznego, brawurowo wykonywane – co potwierdziła już wtedy widownia Filharmonii Krakowskiej – przez Ewę, wtedy studentkę krakowskiej PWST. Drozd przerażony był groźbą niedopuszczenia Demarczyk do finału: [...] *podjął [wraz ze swym sztabem] znamienną w skutkach decyzję: jeśli Demarczyk w finale nie będzie, nie tylko nie zapłaci grosza areopagowi sędziowskiemu, ale go – po prostu – z „Rotundy” fizycznie... nie wypuści*¹.

Ten menedżerski nos towarzyszył Karolowi całe życie. Nie tylko czas tuż po studiach, kiedy to jako wykwalifikowany w pełni inteligent techniczny (absolwent Politechniki Krakowskiej – Wydział Konstrukcji Maszyn Chemicznych) – w Kra-

kowie do 1963, a potem w Warszawie do roku 1966 – był kreatorem znaczących wydarzeń artystycznych w studenckim ruchu kulturalnym. Dobre i gruntowne wykształcenie muzyczne (absolwent krakowskiej średniej szkoły muzycznej w klasie skrzypiec) sprawiło najpierw, że kierowanie departamentem Zarządu Szkół Artystycznych Ministerstwa Kultury i Sztuki na przełomie lat 60. i 70. przysporzyło mu w polskim środowisku artystycznym więcej przyjaciół aniżeli wrogów (co w Polsce była absolutną rzadkością). Potem podobnie było w Londynie na początku lat 90. Jego pełną inwencji działalność jako dyrektora Instytutu Kultury Polskiej wspominają bowiem do dzisiaj z wdzięcznością brytyjscy twórcy i dziennikarze. Nie mówiąc już o działalności propolonijnej, najpierw na Wyspach Brytyjskich, a potem w Izraelu i na terenach Autonomii Palestyńskiej.

Karol Drozd – jako celer Studium Służby Dyplomatycznej MSZ – dał się prawdziwie poznać światu na przełomie wieków: i jako współtwórca Światowej Konferencji Biznesu Polonijnego, i jako prawodawca Polskiego Stowarzyszenia Przyjaciół Centrum Peresa dla Pokoju. A wszystko zaczęło się w Krakowie od... piosenki. I to tej studenckiej. Warto o tym pamiętać. Zwłaszcza w dzień śmierci Karola – 18 października (w 2024 będzie to czwarta już rocznica) – kiedy to atrakcje 60. Festiwalu Piosenki Studenckiej będą nas artystycznie elektryzowały.

¹ K. Miklaszewski, *Janusowe oblicze Ewy? (szkice do portretu artystki)*, „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2021, nr 9, s. 142.

Asia Nawojka

REL DINOZAURY, CZYLI O INTEGRACJI POKOLEŃ NA STUDENCKIM FESTIWALU PIOSENKI W KRAKOWIE



Przyjechałam na festiwal w Rybniku zaśpiewać swoje piosenki i jedyna nagroda, o jakiej myślałam, to „nominacja na Studencki”. To zawsze owiane było jakąś tajemnicą. Kto nominuje, w jakim miejscu, kto może się tam dostać. Czy usłyszę swoje nazwisko, czy może nikt mnie nie zapamięta, albo czy piosenka jeszcze się liczy. Niezliczona ilość pytań, nieliczni znający odpowiedzi. Studencki Festiwal Piosenki, Festiwal Studenckiej Piosenki – jakkolwiek by go nie nazwał – legenda. Przez pół życia obserwowałam, czytałam, sprawdzałam i słuchałam laureatów. A teraz – pomyślałam – a teraz wchodzę ja.

Chciałoby się czasem myśleć, że można wszystko. Odnoszę wrażenie, że sztuka w niektórych chwilach pozwala nam się tak czuć. Że bycie twórcą upoważnia nas w tych króciutkich, ale najważniejszych momentach do poczucia, że możemy wszystko, że nie mamy granic. Uczest-

niczenie w wydarzeniu, w którym różne artystyczne, stęsknione siebie nawzajem światy mogą się spotkać, to niebywała okazja do nadrobienia przyjacielskich zaległości i sprawdzenia się w przestrzeni, którą samemu się tworzy, ale w której rzadko się szerzej obcuje. Wydawać by się mogło, że pisanie piosenek, śpiewanie ich, wykonywanie i niesienie w świat to ciągła przygoda, że zwiedzasz świat, dużo się uśmiechasz i organizujesz innym rozrywkę. Przez długi czas tak ci się wydawało, ale potem tyle razy uderzasz głową o ścianę, że wątpisz. Póki jednak jesteś konkursowiczem czy konkursowiczką – wierzysz. Trzymasz mocno kciuki za siebie, sprawdzasz piosenki, reakcje na nie, poznajesz ludzi podobnych sobie i to cię trzyma – rośnięcie. Gdyby tak z konkursów piosenki wyeliminować ocenianie (a niektórzy naprawdę to potrafią!), to to miejsce spełniania społecznych marzeń. Tam jesteś piosenkopisarzem czy piosenkopisarką (lingwistyczna prawda jest taka,

że ci songwritierzy i songwriterki od razu brzmią lepiej, ach, szkoda, ale może jednak zbliża nam się renesans), tam jesteście wykonawcami i wykonawczyniami, tam niesiecie je w świat i dużo się uśmiechacie do siebie nawzajem. Bo w końcu jesteście w domu. A ocenianie? Mamy dwie strony. Albo pies pogrzebany, bo skupisz się tylko na tym, by być najlepszym (daj Bóg swoim najlepszym, a nie lepszym od innych, choć powątpiewam, że to możliwe), albo stwierdzisz w połowie, że nikt cię nie słucha czy że trzeba było wybrać inną piosenkę pod daną personę siedzącą w środkowej ławce. No to po tobie. Bo z czasu nie skorzystasz, bo środkowa ławka cię mentalnie wykończy. Ale jest też druga strona – kiedy ci zależy na komunikacie od środkowej ławki, na rozmowie ze środkową ławką. I to, uwaga, niekoniecznie o tobie! To rozmowy powinny być zarówno twoją potrzebą, ale i efektem uczestniczenia w konkursie piosenki na Studenckim. Te kilka dni festiwalowych to dużo więcej niż nagrody, występy i brawa. W tych kilku dniach festiwalowych przede wszystkim chodzi o emocje, o wiarę we własne poczynania, o wspólny cel, jakim jest dobra i wartościowa muzyczna przyszłość. Trudnym acz najważniejszym zadaniem jest wyłapać z tego chaosu słów, śmiechów i łez własną, wyjątkową przestrzeń. To, do czego będzie się chciało wracać. Bo inaczej po co to robić? Dla sławy? Marek Grechuta, Ewa Demarczyk, Maryla Rodowicz, Grzegorz Turnau, Jacek Kaczmarski – oni już byli. My ich nie zastąpimy, a nasza kariera nie będzie wyglądać tak samo. Naszej drogi też nie zbudujemy na kopiuj-wklej. To nie po sławę winno się śpiewać i pi-

sać. Jakoś chciałabym wierzyć, że oni to wiedzieli.

Więc jak to jest z tym rośnięciem? Czy to nie ono, jego potrzeba, powinny być kartą przetargową, żeby zdecydować się na udział w konkursie? Ze Studenckim Festiwalem Piosenki to nie takie łatwe. Stąd moja rybnicka myśl o tym, że nagroda, o jakiej marzę, to magiczna nominacja do Krakowa. Grande finale przeglądów piosenki w całej Polsce, najlepsi z najlepszych, którzy w 90 procentach grają swoje piosenki. I tutaj mamy *clou* Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie. Niepisana zasada, z którą wspaniale jest się lubić. To nic innego jak schadzka autorów, których szafy trzeszczą od ilości niewyśpiewanych jeszcze piosenek. I to naprawdę piękna sprawa, że obok tylu wybitnych ponownych wykonań, obok piosenek, przy których zawsze spadniesz z krzesła, bo same cię niosą, tuż przy ścianach, gdzie wyśpiewywały hity największe gwiazdy polskiej sceny, przyjeżdża grupa ludzi, którzy idą ze swoim. Więc czujesz, że chcesz zaśpiewać na Studenckim? Pokaż im swoje, nie bój się o to, daj się ponieść!

Krakowski październik. Lata temu był to maj, kiedy odbywał się SFP, ale niewątpliwie to krakowska jesień, dużo bardziej od wiosny, potrzebuje kilka dni muzycznych wspomnień i emocji. No więc mamy krakowski październik, a w niego wpisane są niewygodne krzesła, płaczące drzewa oglądane z wystukującym o parasol rytmicznym tłem i kawiarniane podsłuchiwania obcych ludzi, z brudnopisem na stoliku. To nie mogłoby być inne miejsce,

nie wyobrażam sobie, jak mógłby być to inny czas. W powietrzu aż roi się od tajemnic, sekretów, cichych szlochów i tęsknot, a od nich już tylko rzut beretem do piosenki. Dla jednych czas, który piosenką trzeba odczarować, zakładając na uszy słuchawki i przemyskując po czarnych ulicach. Dla drugich moment, który trzeba umiejętnie złapać, przechwycić i wydusić z niego cały ten ból, żeby piosenką prześiać przez sito własne wspomnienia i pójść dalej. Każdy z nich odnajdzie się na Festiwalu na wskroś wspominkowym, ale z nutką nowoczesności. Tego chyba szuka Studencki Festiwal Piosenki w Krakowie. Zapomnienia się, ale w nowym brzmieniu.

Stary festiwal, który ma działać dla młodych. Tak błędnie o tym myślałam przez kilka lat. I przyznaję się bez bicia – mój błąd. Teraz bym to zmieniła na takie sformułowanie: wieczny festiwal, który ma działać po młodych. Festiwale, w jakich w różnym stopniu i na różnych stanowiskach uczestniczyłam, nauczyły mnie bardzo wiele. Ale z ról, które doceniam z dzisiejszej perspektywy najbardziej, wybija się rola obserwatora zjawisk społecznych. Marketingowe portale będą opowiadać „znajdź swoją grupę odbiorców”. Można jej szukać przy tym festiwalu, można się zastanawiać, robić dla jednych, potem dla drugich, a ja po bacznych obserwacjach, błędach i sukcesach będę trzymać się tego, że należy się uczyć od siebie nawzajem. Nie można zapomnieć historii, nie można też z niej nie skorzystać. Ale tylko budowanie nowych historii da nam możliwość przyszłości. I teraz jak to zrobić na uniwersalnych zasadach dla jednych i dru-

gich? Kompromis, w którym stawiamy na piedestale szacunek do tego, co mamy, ale pozwalamy sobie na nowe smaki, detale, ciągłe poszukiwanie – to magiczny środek, który może zjednać ze sobą prawie każdego. Ale nie od razu. Na to wszystko potrzeba czasu i dalszych błędów przeplatanych sukcesami, i sukcesów, które mają mankamenty. Potrzebujemy tych, dla których słowo „piosenka” już samoistnie brzmieć będzie jak *Dni, których nie znamy*. Nie zapomnijmy jednak o tych, którzy dzisiaj sięgają po inną piosenkę, w niej szukając własnego sensu, odbijającego się w kulturze współczesnej. Żyjemy w świecie podziałów na lepsze i gorsze. Muzyka może nas nauczyć dzielić na jakościowe i ilościowe. I z czasem po tę jakość zacznie sięgać większość. Marzenie? Może. Ale artyści muszą w nie wierzyć. Niezależnie od wieku, płci, muzyki, której słuchają, czy tekstów, które ich dotyczą.

Z dinozaurami trochę jest tak, że najpierw cię fascynują, potem ich szczerze nie lubisz, bo wolisz rakiety, ale z czasem wracasz do zakurzonych i pogryzionych i zastanawiasz się, jak je przenieść w kosmos. Niezależnie jednak od czasu, w którym o nich myślisz, wiesz, że w pewien sposób będą wieczne. Nie rdzewieją, ktoś zawsze będzie je kochać, za każdym razem odgrzebane wzbudzą podziw, przygniotą własną potęgą i będą dumnie paradować wokół wszystkiego co mniejsze. Nie możesz ich usunąć, nie możesz o nich zapomnieć. Piosenki-dinozaury, autorzy-dinozaury – oni zawsze będą mieć rację, będą częścią racji, o której się mówi. I w niektórych miejscach będą trzonem narra-

cji. To pewne. Czasem to nieco dołujące i podcinające skrzydła. Ale tak naprawdę to też niebywale piękne. Wszyscy ci, którzy lecą w świat z własną piosenką, wierzą, że kiedyś przeniosą góry. Chcą dać się ponieść chwili, poczuć, że ich szansa na „dinozaura” w przyszłości wisi w powietrzu. I nie ma w tym nic złego. Marzenia muszą nas unosić ku górze. Będę się trzymać tego uparcie, że festiwal piosenki, jaki by on nie był, jakkolwiek by się nazywał, jakiej by nie miał historii i kogo nie pozycjonował w przeszłości, musi odnosić się do piosenki tu i teraz. Musi pozwolić młodym mówić, tak jak czują, chcą i umieją. Konkurs piosenki na festiwalu piosenki to podstawa podstaw. To oko na świat, które musi mówić własnym, niepohamowanym językiem. Wydarzenia towarzyszące i koncerty odbywające się podczas trwania Festiwalu to zwierciadła pozwalające nam się przejrzeć w przeszłości, ale nie zgubmy kontekstu, którym jest też współczesność. Nie bójmy się mówić dzisiaj o wczoraj, dzięki temu, że wczoraj opowiedziało nam o przedwczoraj. O ile wartościowsze byłoby życie, gdybyśmy czerpali z siebie nawzajem.

Myśląc o Studenckim Festiwalu Piosenki, można by się zatrzymać na samych tzw. petardach, czyli hitach, dziełach wybranych i finałowym koncercie, na którym z pewnością zobaczymy znane twarze. Wydaje mi się jednak, że to małe iskiereki, zaczynające się dopiero tlić podczas konkursu, mogą zrobić z Festiwalu przestrzeń do magicznej eksploracji świata. Pytanie: jak uda się tego czytania świata przez pryzmat piosenki kogoś nauczyć? Jak to

najłatwiej przekazać i zaproponować? Według mnie integracją, szacunkiem i ciekawością. Kiedy te trzy filary postawimy obok siebie, wierzę, że możemy zdziałać cuda.

Wszyscy mamy coś ulubionego, coś ukochanego, coś, czego nie cierpimy, i choć zarzekamy się, że tak nie wolno, zagryzamy czasem zęby i wyszczekujemy przez nie „nigdy więcej”. Każda konkursowiczka i każdy konkursowicz o scenie, na której zaśpiewali czy zagrali piosenki, będą myśleć inaczej. Czasem zapamiętasz tylko to, jak okropnie byłeś nagłośniony. Niejednokrotnie będziesz zbulwersowany zachowaniem ludzi albo zorientujesz się po latach, że nie pamiętasz nic oprócz zapachu kebaba z lokalu obok. Innym razem będziesz dokładnie w swoim czasie i miejscu, a piosenka sama cię poniesie. Loteria? Tak i nie. Ogromne brzemie ciężkości na organizatorach wydarzenia, które musi spełnić pewne standardy. Musi być dla ludzi, pod ludzi i od ludzi. To niebywale trudne połączyć to wszystko w jedno, zagwarantować najwyższą jakość, odpowiednio za budżetować i spieniężyć, dbając o jakość i komfort wykonawcy, ekipy i odbiorcy. W końcowym rozrachunku jednak, jeśli dla wszystkich celem będzie piosenka i to jej wartościowy przekaz będzie wiódł każdego z obecnych przy, pod, obok i na scenie, to dopniemy swego. Doprowadzimy do powstawania iskieerek tego wieczoru czy konkursowego popołudnia.

A czas nie będzie grał roli, bo odbiorca w gotowości i wyczekiwaniu usiądzie przy zwierciadle, wykonawca puści oko i da się

ponieść własnym słowom, a historia dalej będzie się toczyć.

Rel – za *Słownikiem języka polskiego* z ang. *relatable*; ‘możliwy do powiąza-

nia z tematem’; potwierdzenie tego, co mówił przedmówca; inaczej „czuję to samo” lub „zgadzam się z tobą”; nominowane do Młodzieżowego Słowa Roku 2023.

Asia Nawojkska – wokalistka, tekściarka, pianistka i aranżerka. W uproszczeniu songwriterka. Pomysłodawczyni i reżyserka koncertów, muzyki conceptualnej do spektakli muzycznych i filmów. Laureatka ogólnopolskich festiwali, zarówno jako autorka, jak i interpretatorka, w latach 2019–2022 koordynatorka Konkursu Piosenki na Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie, odpowiedzialna również za program wydarzenia. Szukająca i z radością błądząca gdzieś pomiędzy muzyką klasyczną, alternatywą a indie popem i folkiem, samowwano nazywająca swoją muzykę częścią eclectic soundu.

Na scenie od 2017 r. z ukochanym pianinem lub w trio, obok wiolonczeli oraz skrzypiec. Pojawiała się m.in. na line-upach SLOT Art Festiwalu, Next Fest, Juwenaliach Krakowskich, Pannonica Festiwal, Festiwalu Kmina is Real, Lato na Fortach, Kraków Culture Summer, supportowała na trasach Mikromusic oraz Kwiat Jabłoni. Koncertowo prezentowała się, śpiewając m.in. w duecie z Ralphem Kamińskim, trio z Renatą Przemyską, czy z Jazz Bandem Młynarski-Masecki.

Piotr Zarzycki i Paweł Sankowski

PIOTR I PAWEŁ

Aż nie mogę uwierzyć że od czasu tego festiwalu w Krakowie minęło tyle lat. Bo wspomnienia z tamtego czasu są bardzo świeże i nadal bardzo przyjemne.

Pierwsza myśl, jaka przyszła mi do głowy po hasle „Kraków 1992”, to atmosfera sali. Osoby, które kiedyś występowały na scenie, zapewne wiedzą, o co mi chodzi. Są takie sale, taka publiczność, że z trudem

przychodzi cokolwiek przedstawić, nie mówiąc już o jakimś dobrym wykonaniu, które miałyby swój wyraz, przesłanie czy wewnętrzne napięcie, dramatyzm. Trudno jest się skupić, aby dotrzeć bez pomyłki do końca. A tam, wtedy w Krakowie, było coś zupełnie innego – rodzaj pewnego emocjonalnego napięcia.

Wyczuliśmy to już po pierwszych dźwiękach. Bo kiedy wydobywasz akord, wydajesz ton – doświadczasz, że z tamtej drugiej strony jest ktoś, kto na to odpowiada, reaguje – oddaje twoje dobro. Bo przecież muzyk, śpiewak, wykonawca, zawsze w swoim przedstawieniu chce dać innym rodzaj tego dobra, jakie ma w sobie. Tak ja to rozumiem. Wtedy między wykonawcą a publicznością rodzi się coś niezwykle. Rodzaj wspólnych wibracji. Emocje, ulotność, niezwykłość chwili. I właśnie tak wtedy w Krakowie, w 1992 roku, to odczuwałem. Po pierwszych dźwiękach zacząłem rozpoznawać w powietrzu niezwykle wibracje.

Mówiąc wprost – fajnie nam się grało. Ta atmosfera – rodzaj skupienia i chęci wsłuchania się co mamy do powiedzenia – spowodowała, że także nam jako muzykom grało się tego dnia w tamtym konkursie rewelacyjnie. Perfekcyjnie. Cieszył nas ten występ, bo czuliśmy, że zagraliśmy najlepiej jak potrafiliśmy, daliśmy z siebie wszystko, daliśmy wszystko, co mieliśmy w sobie.

Trafiliśmy do przesłuchań konkursowych dlatego, że chcieliśmy naszą muzykę grać wszędzie gdzie było to możliwe. Spotka-

liśmy się w maju 1991 roku i po kilkunastu tygodniach zagraliśmy na festiwalu w Jarocinie – tam dostaliśmy wyróżnienie. Nasza muzyka to owoc różnych doświadczeń. Określiłiśmy ją jako ballady rockowe, jazzowe i piosenki poetyckie. Muzykę i teksty pisał Paweł. Gdy usłyszałem te piosenki, zastanawiałem się, jak można z nich wydobyć jeszcze więcej delikatności i lekkości. Zaproponowałem elektryczną gitarę przetworzoną przez elektroniczne efekty – szczególnie echa i pogłosów. Wykorzystywałem też trochę inny sposób grania – dużo rozłożonych akordów. Tak zagrana gitara oparta na rytmicznej gitarze Pawła dała uczucie przestrzeni.

Lubię pracę nad dźwiękiem, szukanie nowych obszarów muzycznej barwy, eksplorowanie i odkrywanie nowych rejonów. Ten projekt dawał mi takie możliwości. Nie byliśmy z Pawłem nowicjuszami. Paweł miał już za sobą bogate doświadczenia muzyczne, ja podobnie – grałem (co ciekawe, jako pianista-akompaniator) m.in. na scenie Olsztyńskich Spotkań Zamkowych, potem przez kilka lat udzielałem się jako gitarzysta w zespole (hardcore) związanym ze Sceną Niezależną. Nasze spotkanie – i tu też ciekawostka – w pokoju nauki we wrocławskim akademiku było jak spotkanie dwóch dość różnych wędrowców poszukujących swoich muzycznych krain, którzy postanowili wędrować razem. I nasza muzyka była też taka – bardzo różnorodna. Jak rozmowa w drodze – czasem jedynie krótkie słowa, czasem długie monologi, a innym razem bogata wymiana poglądów na różne tematy. Byliśmy nawzajem ciekawi,

cóż możemy zaproponować sobie w tym projekcie. I myślę, że to właśnie było naszym sukcesem. Tworzyliśmy muzykę, której od początku nie chcieliśmy zamknąć w jakiegokolwiek stylu czy gatunku. Była to muzyka, jaka wtedy była w naszych sercach – absolutnie szczerą. Zagrana ze środka samego siebie. I pozostało mi to do dziś – nadal gram to, co jest głęboko we mnie. I tylko to. Bo nadal gram, komponuję, odkrywam nowe dźwięki, nagrywam. Paweł Sankowski – śpiew, gi-

tara akustyczna, Piotr Zarzycki – gitara elektryczna.

Tuż po ogłoszeniu wyników na festiwalu w Krakowie otrzymaliśmy zaproszenie do koncertu Debiuty w Opolu. Tam dostaliśmy I nagrodę za debiut oraz nagrodę publiczności, która oklaskiwała nas w opolskim amfiteatrze.

Duet Piotr i Paweł – pierwsza nagroda 28. SFP w roku 1992

Hanka Podkanowicz-Zarycka

ROK 1966



Rok 1966. Jestem studentką polonistyki i „aktywistką” w kabarecie studenckim Hefajstos. To był kolejny, czwarty rok działalności tego Teatryku Piosenki. Czwarty. Mieliliśmy za sobą kilka premier, przeprowadzkę z Klubu „Nowy Żaczek” pod Jaszczurę.

W ostatniej premierze *Bal u Salomona* (można powiedzieć) trochę się rozśpiewałam! Przypomina mi się radosne pró-

bowanie, szlifowanie repertuaru. Zawsze pod opieką profesora Mietka (tak zwracaliśmy się szacownego Mieczysława) Froniego, doskonalącego nasze wokalne wysiłki. Do dzisiaj pamiętne są Jego uwagi: „zadziwiony dziób” i coś o przeponie, a także „ciemno po brodzie”!!! To miało nam pomóc w utrzymaniu oddechu, wygładzaniu naszego wokalu, jednym słowem – nasz głos „osiągał piękno”.

I doszło do propozycji Profesora, abym spróbowała swoich sił w przesłuchaniach do konkursu piosenkarzkiego, który właśnie się rozpoczynał. Był to właśnie V Ogólnopolski Konkurs Piosenkarzy Studenckich. Odważyłam się wystąpić z trzema kabaretowymi piosenkami (moimi „szlagierami”). Stawiałam na pastisz tanga *Miłość to kpina*, którym wygrałam jakąś giełdę piosenki (z akompaniamentem Skaldów). Były takie promocje piosenek! Ale argumentem był i czardasz *Szli Cyganie*. Wszystkie piosenki były autorstwa Mariana Nawrockiego i Zbyszka Korwina-Piotrowskiego. Chociaż tango wspomagała także Nina Repetowska, która już w czasach pokonkursowych włączyła je do swojego repertuaru recitalowego.

Majaczy w mojej pamięci pierwsze przesłuchanie w klubie Pod Jaszczurami. W szacownym jury zasiadał Lucjan Kaszycki, profesor Mieczysław Tomaszewski (!), Mieczysław Czuma... Przeszłam do drugiego etapu. Już w pokazniejszym locum Kina Uciecha, z dużą sceną i jeszcze większą tremą. Było 27 uczestników z 10 środowisk akademickich. Pamiętam moją „konkurentkę” Urszulę Popiel, studentkę szkoły teatralnej, Kazimierza Grześkowiaka z Lublina i bardzo charakterystycznego Marka Gołębiowskiego z wrocławskiego kabaretu.

Zaczęło się już poważnie. Pojawił się na scenie zespół akompaniujący, dodający

imprezie nie byle jaką rangę. Jazz Band Ball, czyli: Jaś Boba (fortepian), Janek Kudyk (trąbka), Marek Podkanowicz (gitara/skrzypce), Jacek Brzycki (perkusja) i Ryszard Kwaśniewski (klarnet).

No i finał, do którego się zakwalifikowałam! Emocje były duże. Wybrano 10 finalistów, w liczbie których znalazły się tylko dwie dziewczyny – Ula Popiel i ja... Trzeba było się przymierzyć do sceny Filharmonii Krakowskiej, na której stanęliśmy w ostatnie szranki. To zupełnie jak Olimpia! Wspaniały Jazz Band Ball, mój fantastyczny brat Marek akompaniujący mi na skrzypcach i konferansjer (!) Lucjan Kydryński! Chyba jedyny raz prowadzący finałowy koncert Festiwalu Studenckiego.

Może te argumenty dodały mi skrzydeł? Zająłam drugie miejsce po Uli Popiel. Na trzecim miejscu Marek Gołębiowski, a potem siedmiu facetów... To ogłoszenie wyników i zaskakujący finał finału! A później wręczenie nagród w Klubie „Pod Jaszczurami”. Radio „Szarotka” i suszarka do włosów... Pełnia szczęścia...

Mam piękny portret podwójny z Lucjanem Kydryńskim. Obydwoje urodziwi.

Pamiętam wspaniałe...

Hanna Podkanowicz – druga nagroda 5. SFP w roku 1966

Agata Rymarowicz

TĘSKNIĘ



Na Studenckim Festiwalu Piosenki miałam przyjemność wystąpić dwukrotnie: w latach 1986 i 1987, czyli w 22. i 23. jego edycji, wraz z kolegą Władkiem Serafinem – reprezentując rzeszowskie środowisko akademickie. Byliśmy studentami ówczesnej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie i jako duet wygraliśmy środowiskową giełdę piosenki, kwalifikującą nas na przesłuchania konkursowe w Krakowie. Było to 38 lat temu, a my wtedy, jak się okazało, byliśmy najmłodszymi uczestnikami konkursu.

Czułam absolutną wyjątkowość tego festiwalu i sceny w „Rotundzie”. Spełniało się wielkie moje marzenie, ale jednocześnie ogarniała mnie ogromna trema. Pamiętam, gdy stanęłam przed mikrofonem, nogi ugięły się pode mną – tak jak w popularnym powiedzeniu. Myślałam, że upadnę. W trakcie śpiewania trema jednak minęła, przeważały inne emocje... Pamiętam też, że tuż przed wyjściem na scenę jedna z organizatorek – Ewa, ukryta za kurtyną – częstowała wszystkich wy-

konawców kieliszeczką procentowego trunku, co miało dodać nam odwagi.

„Rotunda” w dniach trwania festiwalu jawiła się jako prawdziwe centrum świata, ze swoją sceną, widownią, barem, holem, wszystkimi zakątkami i co krok napotykanymi znakomitymi postaciami. Wydawała się przestrzenią magiczną. Nagle dotknęłam świata piosenek, o którym śniłam, wyobrażając go sobie na wszelkie sposoby. Poznałam artystów, bardów, których utwory z zamiłowaniem śpiewałam już od lat, ucząc się piosenek z trzeszczących kaset lub od kogoś, gdzieś, w górskich schroniskach.

Podczas festiwalu w 1986 roku zaśpiewaliśmy z Władkiem Serafinem *Wygnanie z raju* Jacka Kaczmarskiego i wiersz podarowany nam przez Stanisława Kławe *Prowizorka z szerokim widokiem*. Obie piosenki oddawały studenckiego ducha tamtych czasów i wywołały wśród publiczności niemałe poruszenie. Zwłaszcza wykonane w dialogu *Wygnanie z raju*. W zapełnionej sali było wielu moich przyjaciół

z leskiego liceum, w którym zaczęła się moja przygoda z piosenką poetycką. Spotkanie z przyjaciółmi w tak niezwykłych okolicznościach wykonania piosenki Jacka Kaczmarskiego (którego później miałam okazję poznać również osobiście) – było przeżyciem niebywale wzruszającym i jakimś podsumowaniem naszego wieloletniego śpiewogrania, wspólnych wypraw w góry, wsłuchiwanie się w poezję przy ognisku.

Choć z obu występów wyjechaliśmy bez nagrody, to wpływ tego festiwalowego świata poezji i muzyki był tak wielki, że przy piosence poetyckiej pozostałam do dzisiaj, czując, że wyśpiewanym wierszem przywołuję ważne wartości, ale też w pełni wyrażam siebie. Udział w obu tych wydarzeniach okazał się więc dla mnie bardzo znaczący i można powiedzieć, że zaważył na dalszym moim życiu...

Jako anegdotę mogę przywołać epizod związany z ówczesną siermiężną rzeczywistością (o której już na dobre zapomniałyśmy). Otóż w rozmowie z jedną z Ważnych Postaci SFP opowiadałam o swojej niedawnej studenckiej eskapadzie do Grecji i o tym, że udało mi się tam na zbiorze brzoskwiń zarobić z dzisiejszej perspektywy zupełnie śmieszną kwotę dolarów. A dolary były wtedy, w przeliczeniu na

złotówki, bardzo drogie i bardzo poszukiwane. I tak od słowa do słowa jeden z jurorów zaproponował mi odkupienie całych... 22 dolarów. Za otrzymane złotówki kupiłam w komisie przy Rynku Głównym gitarę. I tę gitarę, zakupioną niejako dzięki Markowi Grechucie (bo to właśnie On był tym jurorem), zachowałam, podobnie jak to wspomnienie, do dzisiaj.

I druga anegdota. Podczas naszego występu kolega z liceum, który siedział tuż za fotelami jurorów, podpatrzył, jak jeden z nich wystawił nam „czwórkę z plusem”. Nie było więc chyba tak najgorzej...

Tamte edycje festiwalu wygrali Konrad Materna i Mariusz Lubomski.

Po obu festiwalach wyjeżdżaliśmy z Krakowa jeszcze bardziej zasłuchani w poezję, pełni nowych pieśni, wrażeń ze spotkań z wieloma wspańiałymi ludźmi. Nawiązane wówczas kontakty trwają do dzisiaj. Studencki Festiwal Piosenki w Krakowie napełnił nas wiarą – niewzruszoną i niezależną od otaczającej nas dzisiaj kakofonii dźwięków – w piosenkę poetycką, mądrą i nieobojętną. Tęsknię za tamtą szczególną atmosferą, choć przecież festiwalowe śpiewanie było raczej smutne, a na scenie królowała czarna kolor strojów wykonawców...

ZDZISŁAWA SOŚNICKA



Dla mnie pierwszym ważnym występem był udział w Festiwalu Młodych Talentów w Szczecinie. Kraków był krokiem drugim.

Przyjechałam na pierwszy rok studiów muzycznych do Poznania. Zapytano mnie, czy nie zechciałabym wziąć udziału w przedstawieniach teatru studenckiego „Nurt”. Przyszłam na przesłuchania, na wstępną rozmowę... W spektaklu miałam wykonywać piosenkę Andrzeja Borowskiego *Odszedłeś*. Później okazało się, że z tą piosenką zostałam wytypowana na krakowski festiwal. Drugą rzeczą, którą zaśpiewałam w Krakowie, była bardzo piękna piosenka Lucjana Kaszyckiego, dzięki której, wydaje mi się, festiwal wygrałam.

Atmosfera, jak pamiętam, była dość nerwowa. Ja byłam, szczerze mówiąc, debiutantką nieprzygotowaną do takich stresów i takich występów. Troszkę chyba zielona... Wydaje mi się, że mój występ był dość kontrowersyjny. Śpiewałam dwie bardzo różne piosenki. Jedni mieli mi to za złe, inni chwalili. Wtedy dominowała piosenka poetycka i kabaretowa. Ja śpiewałam bluesa i piosenkę z pogranicza „literackiej” i „popowej”. Jedyną osobą, która prócz mnie wystąpiła w podobnym repertuarze, była Teresa Tutinas. Pamiętam, że nagroda była dla mnie ogromnym zaskoczeniem i wielką, wielką przyjemnością.

Ast., „Gazeta Festiwalowa – WUJ”, maj 1994

**Zdzisława Sośnicka – pierwsza nagroda
3. SFP w roku 1964**

JERZY JULIUSZ STADNICKI



Trzy lata później. Mój drugi aktywny festiwal to rok 1980. Znowu stanąłem w szranki krakowskich eliminacji piosenki, jeszcze wówczas jako student Politechniki Krakowskiej i adept sztuki jednego ze studenckich teatrów. Eliminacyjnemu jury przewodniczył wtedy Włodek Jasiński, aktor teatru STU. Znowu śpiewałem samodzielnie własne ballady przy akompaniamencie mojej gitary klasycznej. Poproszono mnie o trzeci utwór, co było zwróceniem uwagi na wykonawcę i szansą dla mnie na kwalifikację. I zaśpiewałem piosenkę opartą bardziej na grze słów, mniej na melodii. Trzeba było zaśpiewać coś bardziej wesołego, to przecież festiwal młodości! Niekoniecznie trzeba, znając nawet coś z prawdy – śpiewać o tym wprost. Bo można uzyskać efekt nazbyt minorowy, niekoniecznie nawet oddający nastrój samego autora. I można jeszcze przytoczyć chińskie powiedzenie: „Dobrze

znać prawdę i o niej śpiewać, lecz jeszcze lepiej znać prawdę, a śpiewać o dzieciach”. Na dodatek parę dni wcześniej przeciąłem sobie wskazujący palec lewej ręki i walczyłem o równowagę duchową...

Ostatecznie i wtedy ze mnie zrezygnowano, kompletując krakowską ekipę do Ogólnopolskich Prezentacji Festiwalowych. Spotkały mnie jednak naprawdę miłe chwile. A było to dnia 16.02.1980 roku. Śpiewałem wówczas piosenki z moimi tekstami i muzyką:

1. *List do Prezydenta Ameryki,*
2. *Sen o pokoju*

i trzecią pt. *Odwiedza nas chłód*. I było to bardziej wystąpienie poetyckie niż w pełni estradowe.

[Z listu do Jana Poprawy, 2015]

Tomasz Szwed

Z BADAŃ NAD OBRZĘDOWOŚCIĄ PIOSENKI STUDENCKIEJ



Mój pierwszy Studencki Festiwal Piosenki w Krakowie (a gdzie miałby być?!). To było tak dawno, że niewielu z żyjących to pamięta. No może tylko Jan Poprawa, ale On ma na to liczne teczki w swoich licznych szafach, więc wie więcej. Ja pamiętam, bo moja narcystyczna osobowość właśnie wtedy się kształtowała i zbierała liczne dowody obecności w mediach. Zaświadcza o tym gazeta „Student” (dodatek festiwalowy) z 1978 roku. Ukazały się tam dwa moje teksty, *Piosenka o Ciepeliaku* i *Protest song* – ta ostatnia piosenka zdobyła wyróżnienie. A teraz, drodzy studenci neuropsychologii, zwróćcie uwagę, co ułatwia informacjom wczytywać się w pamięć autobiograficzną. Oczywiście powiązanie z pozytywnymi i negatywnymi emocjami, istotnymi dla tożsamości osoby. Wyróżnił mnie pan Wojciech Młynarski. Tak, on właśnie. Zapomniałbyś, młody twórco?! W życiu! Piosenka (z moim akompaniamentem na banjo) poddawała krytyce

akcję *Mleko dla każdego ucznia*, pochylając się nad życiem społecznym ówczesnej Polski: ... *tymczasem to mleko żłopie od Kowalskich szczeniak / ten sam, co Jacusiowi przylał kijem za nic*. Pointa była więc logiczna: ... *że kto pije mleko, ten silny jest i głupi*.

Wydarzenia ówczesne były dla mnie nowe, świeże i ciekawe. Jak choćby akademik „Nawojka”, stołówka o wielkości dziesięciu poczekalni dworcowych w moim miasteczku – z posiłkami gratis dla uczestników, hala sportowa, gdzie odbywał się konkurs (jak oni to wtedy mogli nagłośnić?!), no i oczywiście nowe przyjaźnie muzyczne. Ogólnie super. I tak upłynął wieczór i ranek – dzień drugi. We wspomnianej wcześniej gazecie ukazuje się artykuł też wspomnianego wcześniej Jana Poprawy o pierwszym dniu Festiwalu. Pełen napięcia czytam. Ten, tamten to, jeszcze ta... mmm i ja! Moje nazwisko! Cytat pointy *Protest songu*: *kto pije mleko,*

ten silny jest i głupi... i komentarz krytyka – *autor chyba musiał wypić tego mleka całą cysternę*. Nie wiem, co jeszcze było w treści, bo i tak dla mnie to była ostatnia scena, daleki plan, cmentarz, najazd kamery na mój nagrobek, napisy końcowe. Kolejny zapis w pamięci epizodycznej.

Uważam, że taki był i taki powinien pozostać Studencki Festiwal Piosenki. To rytuał włączenia. Dostajesz tylko nóż (w tym przypadku gitarę) i na kilka dni wchodzisz do dżungli. Musisz przetrwać. Napięta uwaga, drżące ręce, suchość w ustach. Spotykasz dobre, ale i mroczne duchy. Od tej wędrówki zależy, czy będziesz muzykiem, poetą albo piosenkarzem. A może wrócisz do codziennego życia i już przestaniesz walczyć o swój udział w zmaganiach?

Podczas spaceru na Rynku podrywający się do lotu gołąb uderzył mnie skrzydłem w twarz. Najpierw się obraziłem, ale później uznałem to za znak. Bierzmowanie jak nic. Tak też myślę o Festiwalu na przestrzeni lat. Wielu laureatów konkursowych przeglądów to mocne nazwiska na polskiej scenie muzycznej. Zanim zostali mistrzami, na pewno niektórzy stawiali na scenie w zamszowych butach i wyciągniętych swetrach, z gitarą o nylonowych strunach, nierzadko śpiewając nieco egzaltowane piosenki o zachwycie nad gałązką żarnowca czy zakrętami górskiej ścieżki. Wartością było pokazanie siebie, swego wizerunku świata, wrażliwości, umiejętności muzycznych i wokalnych. Piosenki liryczne i sowizdrzalskie dawały świadectwo, jakie jest środowisko uczelniane, jak

funkcjonuje młodzież w zmieniającym się czasie. Konkurs zawsze był szkołą. Nie uczył umiejętności, tylko je weryfikował. Pokazywał przykłady, a w konsekwencji twórczą estetykę i wskazywał wzorce. Wiedziałem to, bo uczestniczyłem w pracach Rady Artystycznej (do której zaprosił mnie Jan Poprawa) i czasem jurorowałem w eliminacjach do głównego przeglądu.

Nie bardzo wiem, jak jest teraz. Nie śledzę dziejów Festiwalu od wielu lat, ale wiem, co dzieje się na rynku muzycznym. On uwodzi, dostarcza przykładów, wzorców, ale raczej do kopiowania. Bycie popularnym, znanym przekłada się na pieniądze, i to szybkie. Ileż razy widzę plakaty zapraszające do domów kultury na występ np. piosenkarza, który doszedł do półfinału telewizyjnego show, bo rewelacyjnie imituje gwiazdę muzyki amerykańskiej.

Dlatego wolę egzaltowanego poetę w czarnym wyciągniętym swetrze niż arogantkiego buntownika z ciężko grającą kapelą. Wolę poetessy w zamszowych butach i spódnicach za kolana aniżeli piosenkarki po treningach (!) wokalnych, różniące się od siebie tylko nazwiskami, ale nie barwą głosu i warsztatem.

Z tych wszystkich lat, nie wiem dlaczego, zostało mi w głowie i sercu kilka postaci: z moich początków Jan Wołek, który pokazał, jak połączyć muzykę z malarstwem, a tym samym przedstawić fragment świata. Później drapieżna, ostra, ale też pełna czułości – Renata Przemyk. Zwiewna jak poranna mgła – Iwona Loranc. A z panów jeszcze Łukasz Jemioła, śpiewający z lek-

kim knajackim akcentem piękny liryczny tekst Katarzyny Piątkowskiej – *Gdy dziewczyna idzie spać* – i wszystko się zgodziło.

Jaki byłbym dzisiaj, gdybym wtedy nie napisał piosenki *O Ciepłaku*, któremu po tabletce relanium śni się, że jest rycerzem? Gdybym na przykład spóźnił się na pociąg do Krakowa, by poddać się ocenie i podzielić się swoim wewnętrznym młodym światem? Potem miałem

przez wiele lat swoje pięć minut. Recitale w TV, nagrania radiowe i płytowe, Opole i trzy międzynarodowe festiwale, gdzie prezentowałem Polskę. Każdy ma w sobie śpiącego kogoś. Warto go przebudzić i pokazać. Nie musi się podobać wszystkim. Mój pije mleko, ale tylko do kakao. Czyli – niedużo.

Tomasz Szwed-Stępkowski – wyróżnienie w 15. SFP w roku 1978

Marek Tercz

MÓJ FESTIWAL, CZYLI BALLADA KRYSZTAŁOWEJ CISZY



Zadzwoi do mnie redaktor Janek i głosem wyrwanego z zadumy talmudysty wyrzekł: *Napisz coś o festiwalu (Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie), ale coś osobistego.* Znam Janka kody językowe, więc rozumiem, że chodzi mu o to, co może siedzi we mnie i nie chce, a może nie może wyjść. Generalnie więc o to, co leży mi na serduchu, o ile leży. Jankowi się nie odmawia, choć-

by przez wzgląd na jego niewymuszone dostojeństwo. I nieobliczalną, nieznośną wręcz aktywność twórczą, której mimo upływu wieków i tysiącleci nijak nie może się wyzbyć, a której to szczerze mu zazdroszą, obarczeni jego rówieśnictwem i nie tylko, inni zacni obywatele Krakowa, dumni już tylko z tego, że są obywatelami Krakowa, oraz drugiego, nie mniej ważnego faktu, że mimo wszystko jednak żyją.

A tak swoją drogą, to powinienem być napisać, z uwagi choćby na powyższe, „redaktor JAN”. Ale ja dalej twierdę wbrew obiegowym opiniom i tym wszystkim, co ściszą szept nawet na stukot od lat używanej przez Niego laski, że Jan Poprawa wcale nie jest spóźnionym mędrce greckim, od dawien dawna, chwilowo na wygnaniu w Krakowie, ale niesfornym dzieckiem, które pod nieobecność rodziców z uporem godnym pierwszych odkrywców szuka zagubionej niegdyś przez psalmistów dawidowej perły pośród skurwionych ruin świątyni sztuki. Więc pozwolę sobie zostać przy tym „redaktor JANEK”.

Czym dla mnie jest Studencki Festiwal Piosenki w Krakowie? A może czym był? A może raczej czym był, a czym jest, o ile jest. A może inaczej: co mi się wyświetla w głowie, gdy myślę SFK? Jakie obrazy, jakie twarze, sytuacje, zdarzenia, jakie piosenki, jacy wykonawcy wreszcie. I gdzie jest tego wszystkiego początek, a gdzie koniec, o ile jest? Właśnie... początek...

I PAMIĘTAM... LATA 70. – MÓJ PIERWSZY FESTIWAL

Wanda załatwiła wejściówki. Wanda jest siostrą mojego kolegi z klasy i szefową ZSP (SZSP?) na AGH. Dużo może, chyba dużo może, bo załatwiła. a lekko nie było, znaczy z tymi wejściówkami. Idziemy na przesłuchania konkursowe. Wanda jest naszym Aniołem Stróżem i przewodnikiem. Jest 9 rano, wchodzimy na salę do Rotundy: pełno ludzi, siedzą wszędzie, na schodach też, wolne tylko fotele z blatami. *To dla jurorów* – mówi Wanda. Stajemy

niedaleko drzwi wejściowych przy ścianie, bo tylko tam jest miejsce, w nadziei, że coś się zwolni. W sali ogólny gwar... jest barwnie... bardziej kolorowo, trochę inaczej niż na co dzień w Kielcach. Ja mam na sobie białą koszulę, trochę nie pasuje. Nagle ktoś krzyczy „Idą! Idą!!!” CISZA. Jakby piorun strzelił. Cisza jak makiem... Taka cisza... Właśnie taka cisza... *To jurorzy wchodzi* – mówi Wanda i objaśnia: *Jasiński, ten od STU... Poprawa, ten z Perspektyw... Pawluśkiewicz, ten od Grechuty* – zapowiada, więc domyślam się, że to będzie spektakl.

Otwiera koncert Nasza Basia Kochana... *Modigliani*... życie jest darem od nielicznych dla wielu... słyszę, jak super oddziela się dołem szorstko wystrojony głos Filara od falującej w tle bossy.

Teraz Sikorowski z Budą: *Prowadź mnie ulico*... w interpretacji jakby bardziej refleksyjnej, bardziej balladowej. Pewno tak chciał reżyser – myślę sobie i rozumiem pomysł scenografa na tę wyspę: *prowadź mnie ulico, prowadź z tej wyspy wprost do mojej prawdziwej ojczyzny* – tak sobie myślę, że to subtelne upomnienie się o wolność, bo przecież ta ojczyzna jest tutaj, a nie gdzieś tam...!

Na scenie Wojnowska z Alberem giną na wielkiej scenie niby na oceanie i sami stają się wyspą. Wstrząsające *Życie moje* z puentą w ostatniej zwrotce *mój wrogu* jakby rozdziera ciszę. Gdy wychodzi chór do końcowych refrenów, pojawiają się złowrogie cienie. Świetna gra światła... chór znika, jakby go nigdy nie było (do

dziś nie wiem, jak on to zrobił, tzn. reżyser światła), a ja jeszcze nie wiem, że po koncercie będę niośł Wojnowską na plecach do hotelu, bo ją diabelnie obtarły buty na scenie.

Teraz wchodzi Piwnica... Halina Wyrodek najczulszym tekstem jaki znam Śliwiaka, z istic perłową harfą Koniecznego wprowadza mnie w jakąś niezwykłą realną nierealność... jakby rodziła się jakaś niewyobrażalna tęsknota, co nie może eksplodować żadną miarą, choć pragnie za wszelką cenę... i czułość tak wielka... tak wielka, że po niej już nic...! Absolutnie nic! Rozglądam się, bo ktoś zaczyna szlochać... mówi szeptem, że „to o nim”. Ktoś inny dostaje spazmów... próbują go uciszyć, bez skutku. Mnie też płyną łzy jak grochy... to chyba jest zakażne...!

Pojawia się Grechuta z nowym zespołem: *Jeszcze pożycie poeci prawdy* zaskakuje innym brzmieniem, bardziej konkretnym... chwilami odsłania się finezja muzyków, pulsują jak w transie... w tej przestrzeni śpiew Grechuty, jakby od niechcienia, a właściwie recytacja... nabiera siły krzyku. Przez nawiązanie do misji poetów rozumiany jest tak, jakby Grechuta rozmawiał z Wojnowską, a Moczulski z Bursą.

Wreszcie finał. Wojnowska śpiewa jakby w izolacji, całkiem z boku... *Zaproście mnie do stołu* Szymona Szymonowica... wchodzi chór Politechniki i ludzie od Jasińskiego niby chór aniołów ubranych w łachmany. Te łachmany to my! Wier-

ny lud... – tak sobie myślę. Chór mija Wojnowską, jakby była przezroczysta... niewidzialna... nieobecna... i kieruje się w stronę widowni... i wplata się w nią... wszyscy wstają, jakby chcieli pokazać: „Tu jesteśmy...!!! Żyjemy... Żyjemy!!!” Ale chór na widownię też nie zwraca uwagi... odchodzi, tak jakby i ją ogarnęła epidemia nieobecności, a śpiew odbijał się od ścian pustką. Wojnowska kończy pieśń sama, tak jak ją zaczynała.

Lecz to nie koniec. Wielki finał! Wycho- dzą wszyscy wykonawcy z Grechutą na czele, wznosząc pieśń Moczulskiego *Na szarość naszych nocy*... Cała publiczność stoi w skupieniu, w milczeniu, w ciszy, w pustce... Na ostatnie słowa *wbij w nasze serca* to odczuwałem wtedy, tak pamiętam dziś i tak pamiętać będę zawsze. Wiem, Jasiński zrobił wstrząsające widowisko... ale zdarzyło się jeszcze coś. Po skończonej pieśni nikt się nie porusza, wszyscy stoją, zarówno artyści na scenie, jak i widownia, w absolutnej ciszy. Nikt nie chce tej ciszy zakłócić... a może chce, tylko jakaś siła go powstrzymuje... Wydaje się, że trwa już całą wieczność, ale nikt nie porusza nawet powieką... Gdzieniegdzie słychać tylko płacz... uciszany płacz... Wreszcie wychodzi Jasiński i mówi: *Wracajcie do domów, zanieście w sercach tę ciszę do waszych domów... I pamiętajcie... ta cisza jest święta, ona jest święta...*

Wychodzimy w ciszy... co druga osoba płacze... milczenie, jakby ktoś zatkał nam usta... tylko myśli się kłębią, jakby chciały wyskoczyć na milionowe place i krzy- czeć... krzyczeć... i krzyczeć.

Nigdy czegoś takiego nie widziałem i chyba nie zobaczę..., ale od tamtej chwi- li już wiedziałem, czym jest prawdziwa sztuka.

Ona jest ową kryształową ciszą, od której serce drży i powietrze drży,

a ty z trudem łapiąc oddech nie jesteś w stanie wykrztusić nawet jednej myśli

bo jej banalność, niestosowność, czy wreszcie głupota cię przeraża

II Errate

Minęły kolejne dziesięciolecia, od wielu lat prowadzę Teatr w Kielcach... Piszę też piosenki, dla siebie i dla innych... Kilka z nich było nagrodzonych na SFPwK, tak- że nagrodą główną.

Dziś odbywa się zebranie Rady Artystycz- nej SFPwK. Od kilkunastu lat mam za- szczyt w jego gremium zasiadać. Właśnie wchodzi Jasiński, Poprawa i Pawluśkie- wicz... zamykam oczy i widzę całą trój- kę, jak wchodzi do Rotundy niby wyjęta wprost z filmu o dwunastu apostołach... I tak jak wtedy brakuje tylko Jezusa... ale nie...! Mija minuta i zjawia się Zygmunt Konieczny... dalej ma skórę na czole i po- liczkach tak gładką jak Jezus w Kościele w Kielcach... A ja jeszcze nie wiem, że dzisiaj spotka mnie wielki zaszczyt, bo

pójdę z Koniecznym na obiad do Baru na Piętrze (wejście od Gołębiej) na zale- wijkę i ruskie pierogi, a po drodze, gdzieś na Grodzkiej, Konieczny uchyli mi rąbka kryształowej harfy, którą od lat nosi w ser- cu, o co od dawna go podejrzewałem, gdy powiedział mi, że też, jak ja, tęskni za tą kryształową ciszą jak za boskim płomie- niem.

A ja pójdę pogadać z redaktorem Jan- kiem o tym, jak to piosenka odsunęła się od sztuki i że już nie ma teraz takich czułych rąk... i że teraz woli błyskotki... bo one są potrzebne do jej jarmarcznych uciech, gdyż taki towar musi być cudnie opakowany i koniecznie błyszczący, żeby go widać było z daleka... bo już słychać to niekoniecznie.

A ja dalej uświadamiam sobie, że nie skła- dam się z samego siebie, że mieszka we mnie rąbek harfy Koniecznego i Osiec- kiej rzucone do mnie, że piszę jak baba, i Grechuta, gdy z Moczulskim i Jasińskim wbijają mi w serce kotwicę, i ta cisza, gdy wchodzi jurorzy do Rotundy, i ta na finał koncertu Jasińskiego...

To wszystko we mnie mieszka... bez tego jestem pusty... bez tego mnie po prostu nie ma... nie istnieję.

Marek Tercz – wyróżnienie na 18. SFP w roku 1981

Grzegorz Tomczak

JAKI JEST PANA ZAWÓD?



Są ludzie, którzy na tak postawione pytanie mogą konkretnie odpowiedzieć: jestem murarzem, nauczycielem, farmaceutą, spawaczem... A ja? Tu zawsze miałem problem. A jeszcze większy miał mój Syn, gdy w szkole nauczycielka pytała: *Mateuszu, gdzie pracuje twój tata?* No właśnie. Co to biedne dziecko miało powiedzieć: w domu? Czyli nigdzie. Pamiętam, że wtedy doradziłem mu: *Mów – muzyk.*

Acz, sięgając do początku mojej zawodowej działalności, pamiętam, że w 79 roku, na SFP w Krakowie, otrzymałem jedną z trzech głównych nagród za „debiut autorski”. I od tego czasu moja praca polega właśnie na pisaniu. Ale nie powieści, nie dramatów, a tekstów piosenek. Jestem więc tekściarzem. I tu wszystko mi pasuje. Tekściarz. Pasowało to również zomowcom, którzy w stanie wojennym (był taki czas) zaglądali czasami, na ulicy, do mego dowodu osobistego. Już cieszyli się, że znaleźli bumelanta, a tu w moim dowodzie urzędowa pieczęć: „Autor małych form literackich”. Więc zwyczajowo (bo cóż to za zawód) troszkę się pośmiali, ale nie czepiali się.

Tak się składa, że zajmuję się również komponowaniem muzyki do autorskich tekstów. Czyli jestem kompozytorem? Przy okazji bywa, że na koncertach gram niekiedy na gitarze. Więc co? Jestem muzykiem?

Pójdźmy dalej. Ja te piosenki na koncertach, recitalach, śpiewam. W tym przypadku wolę słowo „wykonuję”. Więc, do diaska, jaki ja zawód od ponad czterdziestu lat uprawiam? Jak go określić jednym słowem? Bard? A cóż to znaczy? Artysta? Jakoś tak... nie lubię tego słowa.

Myszę, że najbliższe prawidłowe określenie mojej profesji była 42 lata temu moja teściowa Stanisława. Gdy żona po urodzeniu syna opowiadała swojej mamie, że nie wiedziała, co odpowiedzieć pielęgniarce na pytanie: „Zawód ojca dziecka?”, teściowa spokojnie stwierdziła: *Mogłaś podać: prestidigitator.* Hm... a może Stanisława miała rację? Coś w tym jest!

Grzegorz Tomczak – laureat nagrody głównej 17. SFP w roku 1979

GRZEGORZ TURNAU



– Co pamiętasz ze swojego pierwszego festiwalu?

– Przede wszystkim byłem za młody, żeby tam w ogóle występować, ale regulamin przewidywał udział w festiwalu osoby, która była związana z ruchem studenckim. I to określenie było na tyle elastyczne, że można mnie było również pod to podciągnąć, choć miałem wtedy niespełna 17 lat. Wystąpiłem jako przedstawiciel klubu „Zaścianek”, w którym wcześniej na imprezie „Śpiewać każdy może” dostałem nagrodę. Wystąpiłem trochę zdenerwowany, bardzo przejęty, ale bez specjalnych aspiracji. To, że tylu ludzi kręci się koło mnie i że patrzą na mnie, dawało mi tyle satysfakcji, że w ogóle nie myślałem o tym, że mógłbym dostać jakąś nagrodę. To znaczy – każdy myśli o nagrodach, ale nie myślałem o czołówce. A tak się złoży-

ło, że to, co zaśpiewałem, uznano za najbardziej interesującą propozycję. Dano mi szansę wysforowania się przed innymi, którą to szansę wykorzystałem, wydaje mi się mądrze, bo nie pojechałem z festiwalu byle gdzie i nie zacząłem robić tzw. szybkiej kariery, bez oglądania się na wiek, sytuację itd. Tylko zszedłem do „Piwnic”, które dały mi szeroką i sensowną lekcję estetyczną. I przeczekałem kilka lat, kiedy poczułem się dojrzały i na tyle miałem już poukładane w głowie, że mogłem zacząć robić coś na poważnie...

Z rozmowy Agnieszki Strzeleckiej i Macieja Macnara dla „Gazety Festiwalowej – WUJ”, 11–14 maja 1994

Grzegorz Turnau – laureat pierwszej nagrody 20. SFP w roku 1984

Andrzej Wasylewski

DROGI JANKU



Niestety nie znalazłem nic na ww. [temat pierwszego programu telewizyjnego z Festiwalu] w warszawskich śmieciach, ale w przyszłości, u mamy w Krakowie, sprawdzę zdeponowane w jej piwnicy walizki. Coś tam powinno być. Ważna liczba – 40 lat – to również etat w TV w Krakowie (1.X.62) dla studenta dyplomowego roku łódzkiej szkoły – AW.

Uwaga! – Szkoły! W naszych czasach nie znano żadnej „filmówki”, tak jak na mój wózek w tamtych latach nikt nie mówił „miniak” – tylko Mini Cooper!

Już wiesz, że Demarczyk, Lubaszenkę – Kawskiego nie jestem pewny – i jakąś pannę śpiewającą na barowym stołku *Mój intymny mały świat...*, i jeszcze może kogoś, ambitnie „zainscenizowałem” z playbacku, w różnych kątach Jaszczurów, chyba po remoncie, w wystroju lat 60. Oglądaliśmy

Festiwal ze Śliwiakiem chyba, wybierając „artystów”.

Mogło to być w przededniu koncertu finałowego, nadane po TV-próbach, wieczorem „na żywo”, łączami przez Katowice, oczywiście w odcieniach szarości (prawdziwej bieli ani czerni TV nadal nie posiada). Wóz transmisyjny, sowiecki, ze sztywną optyką na obrotowej tarczy. To było to!

Zadzwoń do Jurka Kaszyckiego, Krzyśka Konarzewskiego i Marka Adamczyka, oni to robili i może coś dorzucą. Ale na pewno I Fest. pokazałem światu na ekranach telewizorów Wisła, Tesla... może zbiorę jakieś wspomnienia, to przyślę.

To był na pewno mój pierwszy w Krakowie TV-program „artystyczny”.

Andrzej Wasylewski (2002, w trakcie poszukiwań rejestracji telewizyjnej SFP)

WILK & WILK

WSPOMNIENIE CZAR

1. STUDENCKI FESTIWAL PIOSENKI W KRAKOWIE

Do cudownych, beztrudnych lat młodości wracam chętnie i od razu uśmiecham się do siebie. Wśród najbardziej wyjątkowych wspomnień tego okresu są te związane z udziałem w Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie. Choć zamazały się już niektóre twarze ludzi, nazwiska, daty, to pozostały emocje, wrażenia i ta siła niesamowitych przeżyć. Krakowskie festiwalowe klimaty są teraz jak kolorowe obrazy, pełne muzyki i młodszej fascynacji, takie niezapomniane dźwięki młodości.

W 1986 roku pierwszy raz stanęłam w szranki festiwalowych zmagania z zespołem Przed Jutrem w składzie: Małgorzata Hrabia – śpiew, Stanisław Żymełka – fortepian, Jolanta Polak – flet, Małgorzata Starzec – skrzypce. Zaśpiewałam utwór *Jarmark świata* do wiersza Tadeusza Kuźmiewicza z muzyką Stanisława Żymełki. Występ w koncercie laureatów w hali Wisły był dla mnie wielkim osiągnięciem, a eksplozja emocji tam przeżytych była źródłem do dalszych poczynań artystycznych. Pamiętam, jak mój starszy brat, który wcześniej studiował w Krakowie, był pełen podziwu dla swojej siostrzyczki, która wzięła udział w tak kultowym wydarzeniu.

Nazwiska jurorów oceniających wykonawców Festiwalu Piosenki Studenckiej: Marek Grechuta, Andrzej Sikorowski, Jan Kanty Pawluśkiewicz, Zygmunt Konieczny, Olga Lipińska i wielu innych znanych osób przyprawiły mnie, młodą dziewczynę, o mocne bicie serca i wielkie ŁAŁ! Do tej pory pamiętam i jestem wdzięczna za słowa wsparcia, wskazówki i dobre rady jurorów: Jana Poprawy, Bogusława Sobczuka, Zbigniewa Książka. Do Krakowa wracałam kilkakrotnie, oprócz wspomnianego debiutu w 1986 roku brałam udział w konkursowych zmaganiach jeszcze w 1987, 1988 oraz 1989 roku.

Zaczarowanym dla mnie miejscem był Klub Studencki „Pod Jaszczurami”, gdzie można było się spotkać z innymi wykonawcami i wymienić wrażenia. To właśnie tam pewnego razu miałam możliwość złożenia podziękowań akustykowi, któremu udało się bardzo dobrze nagłośnić mój liczny zespół. Po zakończonym wspólnym tańcu przeniósł mnie on na rękach do stolika nieznanymi mi wcześniej panów, którzy niespodziewanie złożyli mi propozycję pracy w Katowicach, od zaraz. Oczywiście ani trochę nie uwierzyłam w składane obietnice, bo przecież trwała zabawa. Ku mojemu zaskoczeniu niespełna miesiąc

później podjęłam nową pracę, w której poznałam swojego przyszłego męża. Tak to udział w Studenckim Festiwalu Piosenki wpłynął też na moją dalszą drogę, nie tylko zawodową.

Choć moje obecne życie nie jest związane ze śpiewaniem, to Studencki Festiwal Piosenki jest jego częścią i jestem dumna, że miałam możliwość wziąć w nim udział. To były ważne momenty w moim życiu i ukształtowały mnie jako osobę, odbiorcę muzyki i ta muzyka dalej mi w duszy gra.

Małgorzata Wilk

2. ZE SCENY I ZZA KULIS

Dziś z równie miłym i wartościowym багаżem wspomnień mogę powiedzieć, że powyższa opowieść miała swój dalszy ciąg. Wszak historia Studenckiego Festiwalu Piosenki łączy pokolenia. A to właśnie moja mama Małgorzata Wilk zaszczerpiła we mnie miłość do piosenki. Do tej niby prostej formy słowno-muzycznej, która potrafi wzruszać, zachwycać, ale i płatać figle, o czym mogłam dosadnie się przekonać za każdym razem, gdy mierzyłam się z nią na scenie, i w późniejszych latach, gdy stała się również obiektem moich badań naukowych.

Doskonale też znałam opowieści mamy o słynnym krakowskim festiwalu. Czy zatem ta historia mogła w ogóle potoczyć się inaczej?

Był rok 2011, tuż po maturze brałam udział w warsztatach piosenki artystycz-

nej w Pęzinie. To właśnie tam otrzymałam wiadomość z wynikami rekrutacji na studia. Będąc wśród takich pedagogów jak: Jan Poprawa, Andrzej Zarycki, Konrad Mastyló, Beata Fudalej czy Bogusław Sobczuk, wybór mógł być tylko jeden. W październiku rozpoczęłam studia na Uniwersytecie Jagiellońskim i w tym samym miesiącu stanęłam na deskach sceny dzisiejszej Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie, by po raz pierwszy wziąć udział w Studenckim Festiwalu Piosenki. Wykonałam piosenki *Wszystko, co będę miała* do wiersza Kazimierzy Iłakowiczówny z muzyką Stanisława Żymelki oraz *Wytapiają się świece* do wiersza Włodzimierza Wysockiego z muzyką Tomasa Wieczorka.

Wyróżnienie w werdykcie było dla mnie wspaniałą nagrodą, choć jeszcze większą wszystko to, co wydarzyło się w kolejnych latach. Od tej pory Studencki Festiwal Piosenki na stałe wpisał się w mój studencki kalendarz. Choć do konkursowych zmagani stanęłam jeszcze tylko raz, w 2014 roku, to miałam ogromne szczęście poznać ten festiwal z kilku innych perspektyw.

Studenckość wpisana jest w samą nazwę festiwalu. Choć wydaje się, że dziś to tylko duch przeszłości, to jednak krakowscy studenci byli obecni na SFP także w drugiej dekadzie XXI wieku. Nie sposób tu nie wspomnieć o obecności i wsparciu medialnym nieistniejącego już znanego studenckiego radia Radiofonia 100,5 FM czy grupach wolontariuszy, których pracę miałam przyjemność koordynować. Co

więcej, ich szeregi najczęściej zasilali moi znajomi ze studiów. Właśnie dzięki zaangażowaniu w działania organizacyjne miałam okazję poznać festiwal od kulis, a także prowadzić koncert „W oczekiwaniu na werdykt” w Pracowni pod Baranami.

Moja przygoda ze Studenckim Festiwalem Piosenki miała jeszcze jedną odsłonę. W 2015 roku ponownie pojawiłam się na scenie, tym razem w zupełnie nowej roli. 17 października w Małopolskim Ogrodzie Sztuki miała miejsce premiera spektaklu *TyJaMy — czyli Niewykorzystane Fragmenty Listów*. Był to autorski projekt muzyczny Beaty Banasik, w którym miałam przyjemność wziąć udział jako wokalistka, ale nie tylko... Nieco więcej o kulisach jego powstania pisałam w 3. numerze rocznika „Piosenka”.

Kończąc tę sentymentalną opowieść, dodam jeszcze, że Studencki Festiwal Piosenki to nie tylko tysiące dźwięków, ale także słów, nie zawsze wierszem pisanych. To spotkania i rozmowy. Trwałe przyjaźnie, ulotne znajomości, rozstania i powroty. Gdzieś między Klubem Pod Jaszczurami a Piwnicą Pod Baranami. To chwile, które zostaną ze mną na lata, tak jak Kraków, który stał się moim domem na stałe.

Edyta Wilk

Małgorzata Wilk (matka) i Edyta Wilk (córka) – uczestniczki wyróżnione w konkursach 25. SFP (rok 1989) i 47. SFP (rok 2011)

Andrzej Wawrzyniak

MARZENIE



To nie było takie zwykłe marzenie, które się nosi gdzieś pod skórą i nieśmiało wierzy, że kiedyś przyjdzie chwila jego spełnienia. Bywało, że

po kolei gasły całkiem podobne, gdzieś w zgiełku jednakowych dni chowanych po kieszeniach i sprzedawanych za marne grosze tzw. kolei rzeczy. Marzenie się

tliło w iskrach harcerskich ognisk, na rajdowych szlakach, w szkolnych świetlicach, na apelach, wieczornicach itp. Czasami wychylało się odważniej, z błyskiem w oku, gdy dyplom regionalnego festiwalu pozwalał zatęsknić za nieosiągalnym. I tak toczył się kamień, porastając mchem, raz w dół, raz w górę. Jak to kamień. Przy okazji trącał inne kamyki, kruszył, żeby trochę zmieszać się z piaskiem, trochę zlepić z gliną albo kurzem beczelnie wymachiwać słońcu. Szlifierz czas wierzył, że choć to nie diament, to kiedyś znajdzie jakiś szlachetny kształt. Swój, jedyny, niepowtarzalny, choć za zwyczaj powtórzony już dawno językiem mistrzów przez podobnych nam wielu. Te same co u innych olśnienia i zachwyty, te same rozterki, młodzieńcze buntownicze pomrukiwania i odgrążanie w stylu „ja wam jeszcze pokażę”. Tymczasem płynął sobie niejeden bieszczadzki strumień, wypłuskując spod kamieni nieśmiałe nuty i koślawe jeszcze nieco słowa piosenek. Głodził je potem nurt czasu. Jednak nie zawsze. Nie po to tylko, by porządnie skrojone układać na półkach lub zapakować w opatrzone szyldami znaczenia. Bywało, chyba najczęściej, także po to, by chropowato opatrywać słowem aktualny obrazek życia. Niekoniecznie całkiem obrażając się na świat, ale głównie po to, by dać świadectwo własnych z nim relacji i braku zgody na zło.

Jakież było więc to marzenie, pewnie zastanawiasz się, czytelniku? Co sobie roił w swojej prowincjonalnej czaszkoprzestrzeni domorosły artysta lat 80., 90., aż po milenijny przełom tysiącleci? Na Stu-

denckim Festiwalu Piosenki w Krakowie pojawiłem się po raz pierwszy w 1990 roku wraz z moim zduńskowolskim zespołem Erato (Justyna Majkowska, Sławomir Cybulski, Przemysław Rybak, Marcin Płatek, Tomasz Cyranowicz). Marzenie się spełniło. W jury zasiadali między innymi Jacek Kaczmarski, Jan Poprawa. Legendy!!!

Wtedy nie myślało się o nagrodach, o miejscach. Najważniejszym darem była możliwość przebywania w tej niezwykłej atmosferze. Nocowaliśmy w hostelu, w jednej sali razem z zespołem Raz Dwa Trzy, który okazał się zwycięzcą tej edycji. My zniknęliśmy w tłumie nam podobnych, jeszcze nie zauważonych, ale szczęśliwych, że było nam dane.

Prawdę mówiąc, nie sądziłem, że tam wrócę i odbiorę dwukrotnie nagrodę im. Wojciecha Bellona (2013, 2014), że poprowadzę mój rodzinny skład Drużyna Wawrzyna do zdobycia IV nagrody na 41. SFP w 2005 roku (przewodniczącym jury był Adam Nowak, piętnaście lat po swoim zwycięstwie w Festiwalu i moim debiucie). Nie sądziłem, że stanę na scenie w koncercie galowym, by odbierać III nagrodę zdobytą wraz z Kasią Rajewską – moją wychowanką, dla której napisałem konkursowe piosenki i której akompaniowaliśmy na gitarach wraz z moim synem Darkiem Wawrzyniakiem. Był rok 2013. W jury – Paweł Królikowski (*).

Marzenie się spełniło. Spełnienie przeszło oczekiwania. Oczywiście, zawsze pozostanie lekki niedosyt, bo zabrakło

doznania smaku zwycięstwa, ale to już tylko w kategoriach nieco wyścigowych. Może i dobrze, bo co z takim zwycięstwem później zrobić? Festiwal z 2005 roku wspominam chyba z największym wzruszeniem. Ileż tam było wtedy wspólnych postaci, te nocne rozmowy, bankiety, to poczucie przynależności do ukochanej bohemy. Konkurs to trzy lub cztery (nie pamiętam) dni przesłuchań. Bardzo wielu znakomitych wykonawców. Koncert galowy prowadzili Jacek Cygan i Andrzej Poniedziałki, a na widowni Magda Umer, Renata Przemyk, Jan Wołek i wielu, wielu innych... Był to jeden z ostatnich SFP rejestrowanych przez II Program Telewizji Polskiej. Później zrobiło się już bardziej kameralnie, oszczędniej, bez takiego rozmachu i prestiżu.

Urodziłem się w 1963 roku. Rok po narodzinach Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie. Ja nadal śpiewam, piszę piosenki i nadal próbuję zaszcześcić młodym ludziom tę magię przeżywania „piosenki z tekstem”. Rozumiem zmiany trendów, sposobu artystycznej ekspresji. Rozumiem chęć poszukiwania przez młode pokolenia nowego języka wypowiedzi. Czasami sam się przekomarzam ze swoim klasycznym gitarowo-fortepianowym stylem, by próbować nie zniknąć w archiwum.

Ale może jednak jest dużo miejsca na ten klasyczny anturaż? Są ludzie, i jest ich niemało, którzy właśnie takiej klasycznej specyfiki bardzo potrzebują. Niech będzie więc na tym Festiwalu miejsce dla nowych trendów, ale też i dla starej estetyki. Z pewnością Studencki Festiwal Piosenki nie powinien zniknąć w archiwum. Mam wrażenie, że ma się znówu coraz lepiej. Najważniejsze, by tego Festiwalu nikt sobie nie zawłaszczał, bo jest NASZ. Wiem, że piosenka artystyczna, poetycka, turystyczna, czy jak tam ją kto chce nazwać, cały czas ma się dobrze: w górach, na szlaku, przy ogniskach, na łódkach, w domach dobrych ludzi. Nie grozi jej raczej powszechny sukces komercyjny (są wyjątki), więc nie musi się mizdrzyć do wielkich wydawnictw czy popularnych telewizji lub stacji radiowych. Mam tylko nadzieję, że znajdą się ludzie i środki na to, by zadbać o bardzo dobrą jakość techniczną transmisji internetowych Festiwalu, to także część mojego marzenia. Marzenia, by piosenka była nie tylko pięknie napisana i skomponowana, ale także by była pięknie opowiadana. Niech idzie w świat. Nawet w telefonie komórkowym (fuj!!!)...

Andrzej Wawrzyniak – wielokrotny uczestnik SFP, dwukrotny laureat Nagrody im. Wojtki Bellona (49. i 50. SFP w latach 2013 i 2014)

Elżbieta Wojnowska

JAK BYŁO?



Jak było na festiwalu wtedy, w latach 70.? Wiem, że było cudownie. Spaliśmy na piętrowych łózkach w hotelu PTTK, w trochę turystycznych warunkach. Towarzystwo było zintegrowane. Śpiewało się głównie piosenki wylansowane w ruchu turystycznym, piosenkę autorską. Przewodziła Nasza Basia Kochana, Ela Adamiak, Jurek Filar, grupa Pod Budą. Wtedy kochało się piosenki Anawy, Marka Grechuty. Takie, które dawało się śpiewać zbiorowo...

Najbardziej pamiętam to, że ludzie się bardzo kochali, darzyli się zaufaniem, nawet czasami na kredyt. Potem gdzieś to zginęło. Bardzo cierpię nad tym. Ży-

cie wchłonęło gdzieś niektórych ludzi, jednych w robienie pieniędzy, innych w robienie kariery, w robienie własnego nazwiska. Skończyła się era integracji. Ale tak się chyba zwykle dzieje, kiedy ludzie dojrzewają, zakładają rodziny i muszą się zajmować zarabianiem...

A ja ciągle tkwię w chmurach i wydaje mi się, że wszyscy tacy powinni być...

t., „Gazeta Festiwalowa – WUJ”, maj 1994

Elżbieta Wojnowska – laureatka nagrody głównej i specjalnej na 11. SFP w roku 1974

Jan Wołek

NAJCIEPLEJSZE



Wgęstwinie zdarzeń po moim okresie festiwalowym (mówię o Krakowie) gubią się fakty. Moje widzenie tego, co było, jest nieostre. Ledwo wyczuwalna ogólna atmosfera. Silna świadomość, jak było to dla nas wszystkich ważne. I w wymiarze indywidualnym, i zbiorowym. Zbiorowym, bo dawało to nam siłę. Wiarę, że ta nasza twórczość, nasza odrębność – może mieć moc i być zauważalna. I to zdawało się ważniejsze niż sukces indywidualny.

Mój pierwszy Festiwal w Krakowie był efektem wygrania Jarmarku Piosenki w Warszawie. *Ex aequo* z Elą Wojnowską. Reprezentowaliśmy środowisko warszawskie, ale wszyscy byliśmy z najmniejszego klubu studenckiego w Warszawie Boom.

Jechaliśmy do Krakowa nocą, gazikiem (dla nieświadomych – terenowe auto wojskowe) z demobilu. Szmaciana plandeka była kompletnie dziurawa, więc prze-marzliśmy okrutnie. Rano dojechaliśmy na miejsce. Zakwaterowano nas w jakimś PTTK. Sala była chyba dwudziestoosobo-

wa z piętrowymi łózkami. Już w drodze, żeby nie zamarznąć, popijaliśmy z dużym entuzjazmem, a w miejscu zamieszkania opijaliśmy świeże znajomości.

Konkurs odbywał się w Rotundzie przy Błoniach. Obok sali koncertowej była kawiarnia, a w kawiarni alkohol. Zrobiło się jeszcze fajniej. Z Wojtkiem Bellonem poszliśmy na piwo na Błonia i tam dopadł mnie Jacek Skubikowski (wówczas gitarzysta w mojej kapeli), że właśnie zapowiedzieli nasz występ. Jury było życzliwe, więc studencki kwadrans należał nam się jak chłopu ziemia. Zagraliśmy najszybciej jak się dało i poszliśmy pić. Dali nam wyróżnienie. Było za co pić dalej.

Przyjaźń. Serdeczność wobec koleżanek i kolegów. Wspieranie się. Konkurencja? Jaka konkurencja? Ważne, że byliśmy razem, że mogliśmy sobie pograć, posłuchać się wzajem.

Potem były następne festiwale. Już sam. Wypisałem się z kapeli. Albo Oni mnie wypisali. Chciałem sam. Nie lubię być

samcem alfa. Jeśli, to dla siebie. Stado niezbyt liczne, ale jaki samiec, takie stado. Wygrywałem. Przepijałem.

Anim się spostrzegł, kiedy zacząłem zasiadać w jury i radach artystycznych. Reżyserować i decydować. W towarzystwie różnych Wielkich, którzy nigdy nie dali mi odczuć, że są więksi. Wspaniali. Inspirujący. Zdolni. A potem się urwało. Nie wnikałam, czemu. Czasy się zmieniły,

ludzie się zmienili, ja się zmieniłem. Ale „zaliczyłem” tych festiwali krocie i zawsze w zbiorze zdarzeń z mojego życia będą wspomnieniem najcieplejszym.

Jan Wołek – wielokrotny laureat festiwalu (w roku 1974 wyróżnienie 11. SFP, w roku 1975 nagroda główna 12. SFP), jeden z najwybitniejszych polskich twórców piosenek, także wybitny malarz.

Anna Wójciak

POSTAWIŁAM NA MUZYKĘ



Studencki Festiwal Piosenki, który wygrałam w 2010 roku, sprawił, że postawiłam w życiu na muzykę. Studiowałam wtedy pedagogikę na Uniwersytecie Jagiellońskim, z myślą o pracy z osobami z niepełnosprawnościami, ale po wygranej na SFP i po koncercie, który zorganizowaliśmy dla przyjaciół, żeby nacieszyć się wygraną – pomyślałam, że szkoda byłoby zaprzepaścić tę niezwykłą energię. Na koncert przyszło mnóstwo ludzi, miałam poczucie, że wszyscy świetnie się bawiliśmy... I chyba wtedy właśnie postanowiliśmy: będziemy grać.

Na SFP zaśpiewałam własne utwory. To było duże przeżycie, napędzały mnie wtedy trudne emocje, co chyba służyć było w tekstach piosenek, które śpiewałam. *Artyści* i *Modlitwa*, które zagraliśmy, niosą w sobie gorzkie treści. Piosenki napisałam specjalnie na festiwal. Nie miałam wtedy innych utworów poza tymi, które spon-tanicznie stworzyłam jako dziecko. Po

wygranej – zaczęliśmy budować własny repertuar i zimą 2011 roku w Schronisku Głodówka (na Podhalu) zagraliśmy pierwszy pełnometrażowy koncert z autorskim repertuarem. Tak to się zaczęło.

Cieszę się, że Studencki Festiwal Piosenki rozbrzmiał nowym blaskiem. Mam poczucie, że był czas, kiedy sława festiwalu przygasła, a teraz z radością wyczekuję na ogłoszenie programu kolejnych edycji.

Jeśli chodzi o mnie, jedno jest pewne: gdyby nie wygrana na 46. SFP w Krakowie, moje życie wyglądałoby inaczej. Czy byłaby w nim muzyka? To raczej pewne. Ale wygrana ułatwiła mi decyzję, że właśnie z tworzeniem i śpiewaniem własnych piosenek chcę związać swoje życie.

Hanka Wójciak – wokalistka, autorka tekstów i muzyki, dziennikarka muzyczna, laureatka pierwszej nagrody na 46. SFP

MACIEJ ZEMBATY



ZFestiwałem kojarzy mi się przede wszystkim czkawka, która dopadła mnie już w pociągu do Krakowa i trzymała przez cały czas. W czasie występu musiałem ją synchronizować z muzyką i tekstem. To było przerażające przeżycie. Ale i tak udało mi się dostać nagrodę. Konsekwencją było zaproszenie do Opolą, gdzie zaśpiewałem piosenkę o muskularnych uszach.

Jak wspominam festiwal? Był wspaniały klimat. I wspaniała była powszechna integracja wśród wykonawców. Pamiętam wspólne śpiewanie, nocne dyskusje.

Na festiwal jechało się głównie po to, aby w nim po prostu uczestniczyć. Zajęcie wysokiego miejsca było ważne, ale nie najważniejsze. Zналиśmy się wszyscy jak łyse konie, jeździliśmy na różne imprezy, stanowiliśmy jedną wędrującą rodzinę.

Obecne czasy nie sprzyjają integracji, sprzyjają raczej konkurencji...

A., „Gazeta Festiwalowa – WUJ”, maj 1994

Maciej Zembaty – laureat czwartej nagrody na 4. SFP w roku 1965

4

ANDRZEJ GARCZAREK



1.

Wierzyłem kiedyś, że dobrze napisane i przyzwocie zaśpiewane piosenki mogą w szczególnych sytuacjach zmieniać świat i ludzi. Ta tyleż piękna co frajerska wiara nie opuszczała mnie długo. I nawet jeśli dzisiaj już wiem, że świata nie zbawią piosenkarze... to wiem też, że warto było kiedyś próbować. Z taką właśnie wiarą w moc sprawczą pieśni. Bunt nie jest przywilejem młodości. On jest jej obowiązkiem!

Jonasz Kofta pytał kiedyś: *Czy świat się wiele zmieni, gdy z Młodych Gniewnych wyrosną Starzy Wkurwieni?* Nie wiem. Wiem tylko, że z racji wieku i doświadczenia należę już do tych drugich...

Kiedy patrzę bezradny na to wszystko, co się w moim kraju dzieje od kilku lat, to mam wrażenie, że uczestniczę w jakimś koszmarnym *déjà vu*. Ta sama arogancja władzy, korupcja i partyjniactwo, wodzowskie maniery podstarzałego gen-

seka. Pamiętam środek lata 1981 roku. Strajk komunikacji miejskiej. W centrum Warszawy z platformy ciężarówki ustawionej na skrzyżowaniu Alej Jerozolimskich i Marszałkowskiej zaśpiewałem swój song Przyjaciół nikt nie będzie mi wybierał. I potem w sierpniu w gdańskiej hali Oliwii. I w paru innych miejscach, gdzie czuło się entuzjazm i niespotykaną dotąd radość z bycia razem, solidarnie...

W gronie muzycznych przyjaciół zadawaliśmy sobie właściwie jedno pytanie – czy to wszystko można jeszcze zepsuć, odkręcić? Po prostu spieprzyć? I odpowiedź przyszła w nocy z 12 na 13 grudnia 1981 roku.

W chwili kiedy piszę te słowa, dobiega wieść, że kolejną ofiarą Dobrej Zmiany staje się III Program Polskiego Radia. Słynna Trójka. To tam od Maćka Zembatego uczyłem się abecadła radiowej roboty. Tam realizowałem własne pomysły, audycje. Tam większość moich piosenek miała swoje premierowe wykonania...

Jest wiosna 2020. Piękna i Zła. Za oknem w sadzie szpaler bajecznie ukwieconych jabłonek. Trochę dalej w bok – świat trawiony nieznaną zarazą z Chin. Świat, którego nie zbawią piosenkarze...

2.

Tak pisałem na skrzydełku okładki do płyty *Blacha falista*, której nagranie udało się sfinalizować na przełomie 2019/2020 roku. Był to chyba najgorszy czas na realizację tego typu projektów. Pierwsze komunikaty o setkach, tysiącach ofiar covidowej pandemii, kwarantanna, zakazy, szlabany. Ogólny bałagan decyzyjny, niekompetencja i niestety głośne przypadki skręcania publicznej kasy.

Tak to na przekór wszystkiemu musiałem zrobić tę płytę. Od lęku przed zarazą sil-

niejszy był gniew. Było go już zbyt wiele, zatem bez promocji, bez koncertów, spotkań autorskich...

Tak po prostu, żeby nie zwariować...

Od zmiany władzy po październikowych wyborach do Sejmu wiele się w kraju zmieniło. Idzie ku lepszemu.

W lutym skończyłem 77 lat. Znajoma spytała – A co będziesz teraz robił? – Jak to co? Będę pisał i śpiewał piosenki. Z wiarą, że dobrze napisane i przyzwocie zaśpiewane mogą w szczególnych sytuacjach zmieniać świat i ludzi...

Jest wiosna 2024. Końcówka maja. Za oknem w sadzie szpaler bajecznie ukwieconych jabłonek. W powietrzu zapach ziół ze świeżo skoszonej łąki...

ANDRZEJ GARCZAREK

Motylek cytrynek

★ ★ ★

motylek cytrynek na wietrze papierek
plenerek nad rzeką robili we czterech
na łonie przyrody równiutko do spodu
wypili za zdrowie przyjaciół i wrogów
za ogień i wodę za życia urodę
i za tych co byli lecz wcześniej się zmyli

motylek cytrynek na wietrze papierek
plenerek nad rzeką robimy we czterech
na łonie przyrody równiutko do spodu

pijemy za zdrowie przyjaciół i wrogów
za ogień i wodę za życia urodę
i za tych co byli lecz wcześniej się zmyli

motylek cytrynek na wietrze papierek
w tym miejscu nad rzeką umówi się czterech
na łonie przyrody równiutko do spodu
wypiją za zdrowie przyjaciół i wrogów
za ogień i wodę za życia urodę
i za tych co byli lecz wcześniej się zmyli

ANDRZEJ GARCZAREK

W księdze nocy

★ ★ ★

wiele znaków na niebie i ziemi
przepowiada że wkrótce się zmieni
cicha przystań dla wolnych skojarzeń
w oceanie spokojnym wydarzeń

jest odpowiedź na każde pytanie
choć nie każda się daje zrozumieć
czasem temu kto w pędzie przystaje
zamyślony w ulicznym tłumie

między podnietą a ziszczeniem
jest trochę czasu – do namysłu
w równaniach prostych z niewiadomą
dopóki myślisz – jesteś!
– cyfrą

w księdze nocy jest wszystko spisane
od zachodu do wschodu słońca
kto strażnikiem pieczęci zostanie
– tego nikt nie odgadnie
– do końca!

ANDRZEJ GARCZAREK

Pod bladożółtą blaszką słońca

★ ★ ★

nie jest mi dobrze tak do końca
ani tak bardzo w końcu źle
pod bladożółtą blaszką słońca
dopóki mogę wierzyć że...

jest jeszcze tutaj pieśni parę
których nikt za nas nie napisze
i prawda jest że w życia prozie
poetów wini się
– za ciszę!

nie przystawiaj lustreczka
nazbyt blisko twarzy
– ręko! – ty masz pisać wiersze
żeby można było marzyć
żeby można było wierzyć
żeby piękniej śnić
dziś poeta tak jak nigdy
musi dzielny chłopcem być

jest jeszcze tutaj pieśni parę
których nikt za nas nie napisze
i prawda jest że w życia prozie
poetów wini się
– za ciszę

ANDRZEJ GARCZAREK

Cudna żegluga

★ ★ ★

dopóki w dulkach chodzą wiosła
i sprzyja siostra – widoczność ostra
woda niebrudna
praca nienudna
– cudna żegluga!

póki w marzeniach pająk cukrzyk
tęsknoty słodkiej przędzie nić
sprawa jest prosta
musi się udać
i dobre będzie
co ma być

sprawa jest prosta
musi się udać
jak mawiał Saint-Exupéry
– trzeba przemilczeć niektóre cuda
jeśli się nie chce nie wierzyć
w nic...

ANDRZEJ GARCZAREK

Piromani

★ ★ ★

zapalimy w sobie światło
które wszystko opromienia
siną kreską horyzontów
oddzielimy się od cienia

narobimy sobie ciepła
niepoprawni znów jak dzieci
w mrok pójdziemy jak do tańca
i będziemy idąc – świecić

podzielimy się rolami
ja – zapalką
a ty – draską
przelecimy jak kometa
w pełnym blasku
w pełnym blasku

GRZEGORZ PACZKOWSKI



Grzegorz Paczkowski – autor piosenek, tekściarz, wykonawca z kręgu piosenki poetyckiej. Na scenie obecny od 2009 roku. Wielokrotnie nagradzany i wyróżniany w konkursach oraz na przeglądach w całym kraju, zwłaszcza za literacką warstwę swoich utworów. Ma na koncie dziesiątki solowych recitali, a także udział w koncertach zbiorowych, choćby w ramach Studia Piosenki Teatru Polskie-

go Radia. Jest absolwentem warsztatów tekściarskich Tekst Misja organizowanych przez ZAiKS. W 2019 roku ukazała się jego debiutancka płyta pt. *Znak niepokoju*, będąca zapisem koncertu w krakowskiej Piwnicy pod Baranami.

Grzegorz Paczkowski – na 51. i 52. SFP uhonorowany został dwukrotnie Nagrodą im. Wojtka Bellona

GRZEGORZ PACZKOWSKI

Noc spokojna

★ ★ ★

Jeszcze za mało było płaczu,
Jeszcze chaosu było mało,
Nie dość wyraźnie jeszcze znaczą
Słowa: ból, obłęd, niedojrzałość.

Jeszcze za mało matek trzyma
Dzieci swych czarno-białe zdjęcia,
Za długo nuklearna zima
Była zbyt trudna do pojęcia.

Jeszcze za słabo jest skażony
Tlen, by odetchnąć pełną piersią,
Za często mają mężów żony
Przy boku w domach, oj, za często.

Dawno już ostygnięta ziemia
O pokarm niespokojnie pyta,
Którego tyle lat już nie ma,
Że aż się klimat zaczął sypać.

Coś za długa noc spokojna,
Coś za długi dzień spokojny,
Może by tak wreszcie wojna,
Dawno już nie było wojny.

Jakoś tu ciasno od kościołów,
Szkół i bibliotek, i muzeów,
Na szczęście jest pod ręką ołów
I niecierpliwość oficerów.

Dawno też żaden przaśny tłumek
Nie biegł w popłochu dniem i nocą,
Dawno nie mieli inni w sumie
Szans, by bliźniemu przyjść z pomocą.

Za dużo szczęścia, dobrobytu,
Aż gną się od nich chwiejne stoły,
Za mało swądu dynamitu,
Za mało Workut, Permów, Kołym.

Jeszcze za słabo mundur świeci
Od wstęg, orderów i medali,
No i zbyt dużo jeszcze dzieci
Nie wie, jak śmiesznie dom się pali.

Coś za długa noc spokojna,
Coś za długi dzień spokojny,
Może by tak wreszcie wojna,
Dawno już nie było wojny.

Warszawa, 4 III 2022 r.

GRZEGORZ PACZKOWSKI

Nocne ptaki

★ ★ ★

Wychodzimy późną nocą,
Gdy się duch już w nas zjednoczy,
Mrok gęstnieje z taką mocą,
Że aż trzeba mrużyć oczy.

Obniżamy lot, obniżamy lot,
By wygodniej było spadać.

Noc nie pyta, noc nas lubi,
Każdej nocy mniej lub bardziej.
Strach, że człowiek się w niej zgubi,
Strach, że znów się w niej odnajdzie.

Obniżamy lot, obniżamy lot,
By wygodniej było spadać.
Nikt nie szuka nas, nikt nie znajdzie nas,
Nas odnaleźć nie wypada.

Nocne ptaki,
Dla nas wszystkie strony świata,
A na końcu każdej identyczny mur.
Nocne ptaki,
Wciąż wysoko chcemy latać,
Choć na skrzydłach połamanych brak już piór.

Nocne ptaki,
Zagubieni w porach roku,
Nie umiemy znaleźć swoich własnych gniazd.
Nocne ptaki,
Słońce znajdzie nas w rynsztoku
Obcych łóżek, sal szpitalnych, wielkich miast.

Wychodzimy w ciszę, w zimno,
Dzienną obłaskawiać klęskę,
Jeszcze łyk i już powinno
Przestać męczyć to, kim jesteś.

Obniżamy lot, obniżamy lot,
By wygodniej było spadać.

Już się lęk odwagą staje,
Zysk wytapia z sumy utrat,
Lećmy, bracia, jak najdalej,
Jakby miało nie być jutra.

Obniżamy lot, obniżamy lot,
By wygodniej było spadać,
Nikt nie szuka, nikt nie znajdzie nas,
Nas odnaleźć nie wypada.

Nocne ptaki,
Dla nas wszystkie strony świata,
A na końcu każdej identyczny mur.
Nocne ptaki,
Wciąż wysoko chcemy latać,
Choć na skrzydłach połamanych brak już piór.

Nocne ptaki,
Zagubieni w porach roku,
Znaleźć już nie potrafimy własnych gniazd.
Nocne ptaki,
Słońce znajdzie nas w rynsztoku
Obcych łóżek, sal szpitalnych, wielkich miast.

Warszawa, V 2023 r.

GRZEGORZ PACZKOWSKI

Piosenka na później

★ ★ ★

I coraz częściej tak się zdarza,
Zwłaszcza gdy mi zabraknie lekarstw,
Że patrzę w karty z kalendarza,
Tak jakbym jeszcze na coś czekał.

Oglądam potem stare filmy,
Przysięgi wrzucam w stos pacierzy,
Że coś już zawsze, coś już nigdy,
Tak jakbym jeszcze sobie wierzył.

A potem sny,
A potem mgły
I lęk przed snem, i lęk przed mgłami,
I gdzieś w tym ja,
I gdzieś w tym ty,
I gdzieś w tym cisza między nami.

A potem bal,
A potem żal
I w tańcu płacz, i śmiech w oblędzie,
I coraz większa,
Gęstsza dal,
I znowu cisza w nas i wszędzie.

I coraz częściej tak się składa,
Zwłaszcza gdy zima w drzwi zastuka,
Że nocą grzebię po szufladach,
Tak jakbym jeszcze czegoś szukał.

Potem wyruszam w wielką drogę
Nożem po wysłużonej mapie,
Tak jakbym jeszcze czuł, że mogę
Uciec gdzieś dalej niż na papier.

A potem sny,
A potem mgły
I lęk przed snem, i lęk przed mgłami,
I gdzieś w tym ja,
I gdzieś w tym ty,
I gdzieś w tym cisza między nami.

A potem bal,
A potem żal
I w tańcu płacz, i śmiech w oblędzie,
I coraz większa,
Gęstsza dal,
I znowu cisza w nas i wszędzie.

Warszawa, IX 2020 r.

GRZEGORZ PACZKOWSKI

Próba pokory

★ ★ ★

Że jest tak, a nie inaczej
I że wciąż za ciężka droga,
Że się już nie w Boga raczej
Wierzy, lecz pomimo Boga,
Że wysiłek rzadko kiedy
Adekwatny jest do skutku –
Jest w tym jakiś okrucieństwo smutku.

Że się czasem słońca przebłysk
Gdzieś w kałuży zauważy,
Że ci jeszcze pies pysk ciepły
Przy zmęczonej kładzie twarzy,
Że cię jeszcze paru ludzi
Nie przepędza już od wejścia –
Jest w tym jakiś powiew szczęścia.

Że cię nie chce ta jedyna
I że inne chcą, i mają,
Że to wszystko twoja wina,
Jak od dziecka ci wmawiają,
Że się dużo łatwiej upić,
Niż rzeczywistości sprostać –
Jest w tym taka jakby rozpacz.

Że nie wytrzymała gałąź,
Klamka, pasek albo lina,
Że się w jakąś chwiejną całość
Słowo z dźwiękiem jeszcze spina,
Że się czasem ktoś pojawi,
Kto odejmie garstkę trudu –
Jest w tym jakiś rodzaj cudu.

Warszawa, listopad/grudzień 2022 r.

GRZEGORZ PACZKOWSKI

Ranne anioły

★ ★ ★

Siedzą anioły nad szarawym ranem
Jak nad ostatnim łykiem ciepłej wódki,
Ani to trzeźwe, ani to pijane,
Noc przemilczają znów brzemienią w skutki.

Wsparli o ławkę w parku pustym jeszcze
Skrzydeł przetartych wyblakłe stelaże,
Co chwila którymś potrząsają dreszcze
Chłodu, deliry, przetrąconych marzeń.

Z ręki do ręki butelka milcząca
Krąży zwodniczo, opóźniając kaca,
Ale jej dopić nikt nie chce do końca,
Bo wtedy przecież trzeba będzie wracać

Do pustych mieszkań i do zimnych łóżek
Cuchnących ich anielską samotnością,
Gdzie będą leżeć, niedochrzczeni stróże
Z narastającą w sercach wątpliwością.

O takich świtach jakoś nikt nie wspomniał,
Gdy wysyłano ich na stróży z nieba,
Bóg Ojciec milczał, Syn tylko zmarkotniał,
Duch mówił w kółko, że się mają nie bać.

I bardzo szybko wszystko zrozumieli,
Czy raczej wszystko przestali rozumieć,
I bardzo szybko dostojni anieli
W zjadaczy chleba się zgubili tłumie.

Tak jeszcze młodzi, a już wyczerpani,
Tak jeszcze silni, a już drżą im ręce,
Każdy już zdążył zawieść, skłamać, zranić,
A zadość czynić jakoś im się nie chce.

Jeszcze by mogli poprostować skrzydła,
Wyczyścić szaty i naostrzyć miecze,
Rozpędzić w cztery piekła strony widma,
Oszczędzić światu bluźnierstw i złorzeczeń.

Lecz zamiast mieczy – papierosy w rękach,
Których dym szybko zastąpił kadzidła.
Ostatnia aureola dawno pękła
I drwią tuż obok zdechłych marzeń widma.

Nawet już nie ma po co dziś odkurzać
Słów, które się ułały z ust profety,
Że każdy człowiek ma anioła stróża,
Bo nie był w stanie przyznać, że niestety.

Warszawa, VII 2019 r.

GRZEGORZ PACZKOWSKI

Świat z porcelany

★ ★ ★

Nie wiem, czy zimą jeszcze z tobą będę,
Wiesz jakie teraz potrafią być zimy,
Ty mi zakwitniesz, a ja ci uwiędnę,
Cud się za cudem zmieni w błąd za błędem,
Drżymy.

Nie wiem, czy będę z tobą do jesieni,
Bo z końcem września bywa ze mną różnie,
Od moich listów nie zapachnie w sieni
I atmosfera wokół nas się zmieni
W próżnię.

Bo we mnie
Świat z porcelany
I ślad pogmatwanych
Snów znad panoramy
Wrzosowisk i miast.

Świat sklejeń i skruszeń,
Zawieje i głusze,
Zwątpienie, co duszę
Odciąga od gwiazd.

I strach bez potrzeby,
Co wtapia się w przestrzeń,
Bo miało mnie nie być,
A jednak wciąż jestem.

Fałszywy dźwięk w pieśni
Na znany nam temat,
Że ponoć jesteśmy,
A jednak nas nie ma.

Warszawa, III 2023 r.

GRZEGORZ PACZKOWSKI

Zatoka tęsknot

★ ★ ★

Nasza zatoka kładła się do snu,
Księżyc się topił w oceanie,
Szłam tuż przy brzegu w tej sukience z lnu,
Którą mi dałeś przed rozstaniem.

Znów mi się przyśnił tamten letni dzień,
Sierpień dogasał złotym pięknem,
Ogród nas wciągnął w swój cedrowy cień
I czule wzięłeś mnie za rękę.

Mówili w mieście, że to wielki grzech,
Że całą wyspę Bóg ukarze,
Że w płacz się zmieni mój radosny śmiech,
Bo kto to widział – z marynarzem.

Śmiałeś się z ludzi i z ich kruchych bóstw,
Śmiech twój był dla mnie rozgrzeszeniem,
A gdy wpadałam w otchłań twoich ust,
Świat mój przestawał mieć znaczenie.

Tylko matula nie trwoniła słów,
Ukryła zdjęcie ojca w szafie,
On jej tak samo zniknął pośród mórz,
Których nie znajdzie się na mapie.

Aż wreszcie nadszedł ten nieszczęsny świt,
Sukienka na gałęzi drzewa,
Przy niej na skrawku napisany list,
A w nim dwa słowa: „Miła, przebac”.

Naszej córeczce biegnie piąty rok,
A gdy do snu już ją ułożę,
Płynie jak okręt mój bezsilny szloch
Z Zatoki Tęsknoty w ciemne morze.

Warszawa, 29/30 X 2023 r.

GRZEGORZ PACZKOWSKI

Twoja miłość

★ ★ ★

Znowu sen, straszny sen,
Znów usta kładziesz mi na skroni,
Mówisz: „Już dobrze, wszystko wiem,
To cię już więcej nie dogoni”.

Masz dla mnie tyle ciepłych dni
I nocy pełnych zapomnienia,
W tobie nadzieja wciąż się tli,
Której ja nie znam, której nie mam.

Twoja miłość mnie przed niczym nie ochroni,
Choć powtarzasz, że jak skała jest, jak stał,
I że dobro, które płynie
Z twoich ciepłych, miękkich dłoni
Najstraszniejszy sen odeśle w ciemną dal.

Twoja miłość mnie z niczego nie wyleczy
Mimo zakłęb, rytuałów dwojga ciał,
Wiem, że chciałabyś inaczej,
Lecz mam w sobie takie rzeczy,
Co się uczuć nie ulękna, choćbym chciał.

Znowu rok, straszny rok,
Znów twoja dłoń na mojej twarzy,
Zaklinasz deszcz, rozpraszam mrok,
Co miał się więcej już nie zdarzyć.

Jesteś tak pewna wszystkich spraw,
Szczęśliwych gwiazd i happy endu,
Że aż mi żal, że właśnie ja
Muszę cię wyprowadzić z błędu.

Twoja miłość mnie przed niczym nie ocali,
Gorzka prawda, lecz sprawdzona już nie raz,

Będziesz patrzeć, jak uciekam,
Gdy się świat znów zacznie walić,
Gdy znów spadnie na mnie grad szczęśliwych gwiazd.

Twoja miłość mi niczego nie wyjaśni
Mimo złotych rad, że sens tkwi właśnie w niej,
O radosny trudno finał
W takiej dziwnej, chłodnej baśni,
W której sensu z każdym dniem jest coraz mniej.

Warszawa, 2022 r.

GRZEGORZ PACZKOWSKI

Wiśła
★ ★ ★

Ciągle sobie nie wybaczasz,
Dłoń zaciskasz na poręczy,
Gdzieś uciekasz, skądś nie wracasz,
W oczach pustka zamiast tęczy.

W końcu w ład się zawsze zmieni nieład,
Przyjdzie, co ma przyjść, co jest – przeminie,
Tylko Wiśła płynie jak płynęła,
Tylko Wiśła płynie.

Ciągle sobie nie odpuszczasz,
Od ciężaru słabnie serce,
A po drugiej stronie lustra
Jest już tylko puste miejsce.

W końcu w ład się zawsze zmieni nieład,
Przyjdzie, co ma przyjść, co jest – przeminie,
Tylko Wiśła płynie jak płynęła,
Tylko Wiśła płynie.

Warszawa, 25 I 2024 r.

GRZEGORZ PACZKOWSKI

Taki to kraj
★ ★ ★

Kraj to niewielki i dziwnie gościnny,
Ma krajobrazy jak wyjęte z baśni,
Może dlatego trudno go wyjaśnić
Jemu samemu, a tym bardziej innym.

Sam się ze sobą nie zgadza i kłóci,
Staje przed lustrem z papierową szablą,
Jakieś go duchy, jakieś zjawy naglą,
Więc pcha się wszędzie, skąd trudno jest wrócić.

Ciągle się skarży, że go lekceważą
Starsi koledzy, choć sam na nich psioczy,
Każdemu hardo spojrzy prosto w oczy,
Nie ze wszystkiego przez to wyjdzie z twarzą.

Trzeba go wtedy traktować łagodnie,
Podsunąć ramię, żeby mógł się oprzeć,
Głaskać i mówić, że już wszystko dobrze,
Gdy nowe zdrady zwęszy albo zbrodnie.

Zawsze jest pierwszy tam, gdzie braknie mieczy.
Zanim ktokolwiek jeszcze wskaże wroga,
Na koniu pogna, sławiąc imię Boga
I jeszcze sam się przy tym pokaleczy.

Kraj to niewielki, gdzie dużą jest winą
Na stare bóstwa podnieść głos lub rękę,
Od wieków w jedną wsłuchany piosenkę,
Płacze przy słowach, że jeszcze nie zginął.

Warszawa, jesień 2023 r.

Monika Partyk

JAŚMIN I INNE NUTY ZAPACHOWE



Nie chcę zapeszać, ale jest szansa, że jeszcze w tym roku – zatem po dziesięciu (sic!) latach od premiery w Piwnicy pod Baranami – ukaże się płyta, na której znajdzie się część utworów z recitalu *Z nutą Jasminum*, w którym to napisałam teksty do motywów filmowych (i dwóch teatralnych) Zygmunta Koniecznego. Dlaczego, ku memu rozczarowaniu, tylko część z owego, pomyślanego wszak jako spójna całość, projektu? Cóż, producenci krzyczą: *Niekomercyjne! Nie sprzedają się!*, a na takie *dictum acerbum* kontrargumentów nie mam. Na resztę płyty złożą się więc inne, mające „przebojowy” potencjał piosenki i pieśni kompozytorów krakowskich – m.in. Andrzeja Żaryckiego. Do

dotychczasowej głównej wykonawczynie – Jagi Wrońskiej – dojdzie też drugi głos: Zbigniewa Zamachowskiego. To akurat aspekt arcypozytywny, gdyż ów wybitny aktor od lat udowadnia, że śpiewa równie przekonująco, jak gra. Więcej nie zdradzę, bo *primo* nie chcę psuć niespodzianki, *secundo* sama jeszcze nie wszystko wiem. Natomiast serdecznie proszę P.T. Czytelników i miłośników niebotycznych nut Mistrza Koniecznego oraz innych krakowsko-podbaranich z ducha „cudowności” o mocne trzymane kciuków za płytę, która w planach ma trafić pod tegoroczne choinki. Na zachętę (tuszę...) kilka z tych „Konieczności”, które być może na owej płycie się znajdują.

MONIKA PARTYK

Rośnie we mnie kwiat
(z filmu *Jasminum*)

★ ★ ★

(Ona)

Jawą, jawą, przez bielony most
Trawą, trawą, przez welony ros
Jawą, trawą, gdzie wstaje świt, gdzie nie był nikt
Tak ja wciąż do ciebie idę – rośnie we mnie kwiat

Snami, snami, tam gdzie mieszka Bóg
Mchami, mchami, do omdlenia nóg
Snami, mchami, gdzie noce lśnią, już nie wiem skąd
Tak ja wciąż do ciebie idę – rośnie we mnie kwiat

Niebem, niebem, aż na drugi brzeg
Siebie, siebie, czystą tak jak śnieg
Niebem siebie, zerwaną z łąk, stuloną w pąk
Tak ja wciąż do ciebie niosę – rośnie we mnie kwiat

Jawą, jawą, tam gdzie jasne dni
Jawor, jawor miłość szepcze mi
Jawą jawor całuje mnie, za żonę chce
Lecz ja wciąż do ciebie idę – rośnie we mnie kwiat

Snami, snami, gdzieś na końcu słów
Tka mi, тка mi, ze srebrnego lnu
Snami тка mi księżycy blask hałeczkę z gwiazd
Lecz ja wciąż do ciebie idę – rośnie we mnie kwiat

(On)

Przyjdź, miła, czekam już
By wziąć w tobie kwiat
Głowę przy mnie złoż – tu kończy się świat
I morza są dziś purpurowe

MONIKA PARTYK

Tango Leonardo
(z filmu *Jak daleko stąd, jak blisko*)

★ ★ ★

Ach, tańczmy, tańczmy, Leonardo
Do pierwszej, drugiej, wiecznej w nas krwi
Ach, tańczmy to obłądne tango!
– Nad Vinci wstają już mgły

I odchyl, odchyl mnie od zdrady –
Wieczera stygnie już Ostatnia
Suknia moja zbyt dostatnia
Judasz patrzy, patrzy grzesznie
A usta jego jak czereśnie pachną
– Odchyl mnie od zdrady, odchyl mnie od zdrady!

Tańczmy, tańczmy, Leonardo
Do pierwszej, drugiej, wiecznej w nas krwi
Ach, tańczmy to obłądne tango!
– Montreal wstaje już z mgły

I przytul, przytul mnie do pieśni
Z której wydarte *Hallelujah* –
Już mankiety ma wytarte
Famous raincoat twój niebieski
Mkną stacje metra – nagle nieba prześwit
– Przytul mnie do pieśni, przytul mnie do pieśni!

Tańczmy, tańczmy, Leonardo
Do pierwszej, drugiej, wiecznej w nas krwi
Ach, tańczmy to obłądne tango!
– Nad światem wstają już mgły
I odchyl, odchyl mnie od śmierci
– Łasiczki zwinnej, co się łąsi
Moje, twoje oczy zgasi
Złap ją w klatkę – będziesz pierwszy
W depozyt złóż jak szmal w Hotelu Chelsea
– Odchyl mnie od śmierci, odchyl mnie od śmierci!

Tańczmy, tańczmy, Leonardo
Do pierwszej, drugiej, wiecznej w nas krwi
Ach, tańczmy to obłądne tango!
– Nad wszystkim wstają już mgły

I przytul, przytul mnie do sensu –
Kosmos ma uśmiech Mona Lisy
Nieba, światy ujmij w ryzy
Serce spleć mi w dwa warkocze
Na pół, na pół je dziel, bo tak łopocze
– Przytul mnie do sensu, przytul mnie do siebie!

MONIKA PARTYK

Tra la la
(z filmu *Pornografia*)

★ ★ ★

Gdy chcesz pytać świat
Czy on brat, czy swat
To zapytaj: tra la la?
Odpowie ci,
Jakby nigdy nic,
To co umie – czyli: tra la la

Czy jak pan – tra la la
Jest ten kram, cały kram, śmieszny kram – tra la la
Czy mu ktoś zmienił oś – tra la la?
Tra la la la

Gdy chcesz pytać świat...

Gdy chcesz pytać gwiazd
Z której strony wjazd
To zapytaj: tra la la?
Odszepną w dół,
Wedle wyższych szkół,
To co wiedzą – czyli: tra la la

Czy na stos – tra la la
 Pójdzie kos, żywy kos, dźwięczny kos – tra la la
 Czy mu z piór zrobią sznur – tra la la?
 Tra la la la

Gdy chcesz pytać gwiazd...

Gdy chcesz pytać się
 Ktoś ty taki jest
 To zapytaj: tra la la?
 Odpowiedź znasz –
 Popatrz, twoja twarz
 Z lustreczka mówi: tra la la
 Czyś ty kat – tra la la
 Czyś ty kwiat, polny kwiat, wolny kwiat – tra la la
 Co cię tam prosi w tan – tra la la?
 Tra la la la
 Tra la la la la (za drugim razem)

Gdy chcesz pytać się...

Tańcz retoryczny ten walc, erotyczny ten
 Walc, trochę śliczny – aż kości się zetrą na popiół!
 Tańcz elegijny ten walc, perwersyjny ten
 Walc, ciut bezsilny – aż kości się zetrą na popiół!
 Tańcz raz na puentach ten walc, raz na piętach ten
 Walc, nie od święta – aż kości się zetrą na popiół!
 Tańcz ocalenia ten walc, otępienia ten
 Walc, bez imienia – aż kości się zetrą na po...

Gdy chcesz pytać świat
 Czy on brat, czy swat
 To zapytaj: tra la la?
 Odpowie ci,
 Jakby nigdy nic,
 To co umie – czyli: tra la la...

MONIKA PARTYK

XXX

★ ★ ★

Patrz, kochany, usta me w głogach
 Piersi jak złocony Graal
 Patrz, będę wiecznie młoda
 Tylko tym nocom, dniom – mknącym wciąż
 W serce wprost: pal!

Przyjdź, kochany, ciał naszych ptaki
 Z czarnych niech się rzucą skał
 Przyjdź, jeszcze jest co tracić
 Tylko tym nocom, dniom – mknącym wciąż
 W serce wprost: pal!

W pełny dzban, w lasy mchu
 W skrzydła mgieł na łące – przemień!
 W ład bez dna, wiatr bez tchu
 W miłość wciąż pod słońce
 Przemień wodę w krew, palce w hymn
 Życie w śmierć – śmierć co noc!
 Przemień w pełny dzban, w lasy mchu
 – Ocal, zbaw przed końcem

Patrz, kochany, usta me w głogach...

Przyjdź, kochany, ciał naszych ptaki...

MONIKA PARTYK

Patético – marziale

(z filmu *Wojna i miłość*)

★ ★ ★

Z siedmiu gór, z czterech ścian
 Z sekund trzech nad ranem – wyrwij!
 Z sieci chmur, z pustych ram
 Z łóżek co jak kamień
 Wyrwij z głowy szkło, z ramion lód
 Z życia krzyk martwych drzew!
 Wyrwij z siedmiu gór, z czterech ścian
 – Niech już ty – mój diament

MONIKA PARTYK

Pajace
(muzyka teatralna na akordeon)
★ ★ ★

Póki jeszcze czasem drzemie lichy
Póki jeszcze myśli myślą cicho
Póki jeszcze malowane krzyki
Póki jeszcze puste w nocy wnyki
Póki ból ma twarz
Póki strach ma straż
Póki sens życia rzezi
Obłąd wciąż na uwięzi –

Rozpuścimy jak te psy
Merdające do nas dni
Niech przeskoczą jeszcze płot
Hopla hop! Hopla hop!
Hulaj noga!

Wypijemy aż do dna
Co nam jeszcze Bozia da
A czy czystej, czy też nie
– Śmiejmy się, śmiejmy się
Jej pajace!...

Póki jeszcze ziemię mrówka toczy
Póki jeszcze nieba wielkie oczy
Póki jeszcze w ręce słońca tarcza
Póki jeszcze bytu tragifarsa
Póki dwa a dwa
Póki świat wciąż trwa
Póki ta bomba tyka
Nie wcisnął nikt guzika –

Rozpuścimy...

MONIKA PARTYK

Gry i zabawy
(z filmu *Święty interes*)
★ ★ ★

Oto twoja wieczna miłość
– Rozszumiana krew
A oto twej miłości owoc
– Stworzenia śpiew

A tam w górze, na wodzie z chmur
Pisze, pisze ci ktoś
Palindromy ulotne:
O₂ H₂O – spójrz!

Oto twoje wieczne piękno
– Serca czuły kwiat
A oto twego piękna okruch
– Natchniony świat

A tam w górze, na stole z chmur
W bierki, w bierki ktoś gra
Która gdzie z nich upadnie:
W prawo, w lewo, w pra...? – spójrz!

Oto twoje wieczne życie
– Aż do końca tchu
A oto twego życia dowód
– Dwie garści mchu

A tam w górze, gdzie mosty chmur
Puszcza, puszcza ktoś z rąk
Złoty raju balonik
Na miriady słońc...

MONIKA PARTYK

W niebo głos
(z filmu *Prymas*)
★ ★ ★

Ojcie nasz
Ojcie, któryś jest
Nie ma Ciebie wciąż
Rośnie, rośnie las
Święć się imię Twoje, święć się imię Twoje
W litaniach dni, w pękaniu kry
Fletnią Pana przemów za nas do ciszy

Ojcie nasz
Ojcie, któryś jest
Nie ma Ciebie wciąż
Rośnie, rośnie czas
Przyjdź królestwo Twoje, przyjdź królestwo Twoje
W koronie z win, na tronie z trzciny
Szatą zgrzebną otul żebro człowiecze

Daj ujrzyć Cię
W kariatydach skał, w oczach mew
W wibrującej fudze ciał
Z których rodzi się śpiew – życia śpiew
W tych orszakach przez mgły, przez mgły

Daj ujrzyć Cię
W opadaniu rąk, w męce traw
W rozmnożeniu ciał od bomb
I wsiąkaniu krwi w piach – senny piach
W tych konduktach przez mgły, przez mgły

Daj ujrzyć Cię
Boże, Ojcie nasz

Grzegorz Tomczak

MOJE FADO

Moje *fado* – to tytuł najnowszej płyty Grzegorza Tomczaka. Pomyśl na nią zrodził się – jakżeby inaczej – w Lizbonie; podczas niespiesznych wędrówek uliczkami lizbońskiej Alfamy. Są więc na tej płycie piosenki w większości zainspirowane poetyką portugalskiego *fado*. Zwłaszcza w warstwie tekstowej. Ludzkie przeznaczenie, jego

nieuchronność, emocje, które sterują naszym życiem – gdzie słońce wschodzi i zachodzi, jest radość i jest smutek, są odejścia i powroty, coś się zaczyna i coś się kończy. To jest prawdziwe życie! Życie każdego z nas. Posłuchajcie Państwo piosenek z płyty *Moje fado*, a odnajdziecie tam część siebie, część swojego życia. Bo każdy z nas ma swoje *fado*.

**SŁ. GRZEGORZ TOMCZAK,
MUZ. JAROSŁAW BUCZKOWSKI**

Akordeonista

★ ★ ★

Zawsze drzwi miała tak na wpół otwarte,
gdy na przystani grał akordeonista;
a potem włosy
stroił kwiatem
i wolno szła na przystań.

Każdy ruch bioder, piersi uniesienie
w dźwięki zamieniał czule akordeonista,

kiedy stopami
muskala ziemię
i wolno szła na przystań.

Wiedzieli ludzie, co się między nimi działo,
gdy dźwiękiem niósł ją akordeonista;
a im wciąż nocy
było za mało,
choć stała się gwiazdzista.

A on grał jej swoje smutne *fado*;
bo wiedział już, że nie może tak być stale,
że te ich drogi wkrótce się rozjadą,
a wtedy świat, ich świat, okryje się woalem...

A on grał...

Choć dzisiaj drzwi są też na wpół otwarte,
pieśnią nie kusi już akordeonista.
I tylko cisza
gardło ma zdarte,
bo ona już, bo ona już,
nie pójdzie tam. Na przystań.

SŁ. I MUZ. GRZEGORZ TOMCZAK

Fado proszące

★ ★ ★

Że się myśli zaplątały,
pogubiły, rozsypały – wybacz mi;
że nie mogę się odnaleźć
na tym świecie pełnym szaleństw – wybacz mi.
Czy pozbieram myśli rozsypane?
Bóg jedyny wie.
Proszę, zabierz mnie do domu;

nie zostawiaj mnie.
 Że spojrzeniem cię zraniłem,
 durnym słowem skaleczyłem – wybacz mi;
 że samotnie w dzień siedziałś,
 aż za oknem noc się stała – wybacz mi.
 Czy odgonię twą samotność?
 Bóg jedyny wie.
 Proszę zabierz mnie do domu;
 nie zostawiaj mnie.

Że za siódmą górą byłem,
 że przed światem się ukryłem – wybacz mi;
 że szukałaś mnie dokoła,
 że musiałaś krzyczeć, wołać – wybacz mi.
 Czy znajdziemy naszą drogę?
 Bóg jedyny wie.
 Proszę, zabierz mnie do domu,
 nie zostawiaj mnie.

SŁ. I MUZ. GRZEGORZ TOMCZAK

Plac Drzewa Figowego

★ ★ ★

Na Placu Drzewa Figowego
 znużony dzień się już pochylił;
 latarnie, strzegąc ode złego,
 zgodnie z umową, zaświeciły.

Nocne chłopaki, wieczorne dziewczyny
 na Placu Drzewa Figowego
 dokoła chodzą bez przyczyny,
 a śpiącym ludziom nic do tego.

To saudade im każe po placu
 tak chodzić co noc,

bo z Alfamy dociera aż tutaj
 gitara i śpiew;
 ciche fado odkrywa
 przed nimi swą moc;
 dziś chłopaki nie zasną
 i dziewczyny też.

W kawiarni nocnej, jak sam księżyc,
 siadają chłopcy i dziewczyny;
 sen nie ma wstępu, nie zwycięży
 i nie ma w tym niczyjej winy.

A gdy dosłodzą swoje nocne życie
 na Placu Drzewa Figowego,
 miłość wyznają sobie skrycie,
 a śpiącym ludziom nic do tego.

To saudade im każe po placu
 tak chodzić co noc,
 bo z Alfamy dociera aż tutaj
 gitara i śpiew;
 ciche fado odkrywa
 przed nimi swą moc;
 dziś chłopaki nie zasną
 i dziewczyny też.

SŁ. I MUZ. GRZEGORZ TOMCZAK

Moje fado

★ ★ ★

Tu spokój chodzi ulicami,
 rozdaje ludziom serca ład;
 a mnie zaprasza do Alfamy,
 bym tu odnalazł Stary Świat.

Tu smutek w radość jest ubrany,
nie szczędzi ludziom dobrych słów;
w okna zagląda wczesnym ranem,
zręcznie odgania resztki snu.

A Lizbona –
za rękę znów prowadzi mnie,
a Lizbona –
gdy pyta „chcesz?”, ja mówię „chcę”;
chcę wędrować twoimi ulicami,
w każdym smutku odnajdywać radość
i pogodzić się ze światem i z myślami,
cicho nucąc moje własne czułe fado –
moje fado... moje fado... moje fado...

Na moście długim jak litania
księżyc rozsiada się co noc
i zakochanym opowiada,
ściszając księżycowy głos.

Ocean wie, dokąd ma sięgać,
Starego Świata kreśli brzeg
i swych żeglarzy wciąż pamięta;
tych, których w morskiej toni strzegł.

A Lizbona –
za rękę znów prowadzi mnie,
a Lizbona –
gdy pyta „chcesz?”, ja mówię „chcę”;
chcę wędrować twoimi ulicami,
w każdym smutku odnajdywać radość;
przed wyjazdem zajrzę jeszcze do Alfamy,
cicho nucąc moje własne czułe fado –
moje fado... moje fado... moje fado...

SŁ. I MUZ. GRZEGORZ TOMCZAK

Fado na odejścia i powroty

★ ★ ★

Wyszłaś z domu już o świcie
(a powietrze było czyste),
porzuciłaś swoje życie –
jak tak można, Jezu Chryste!

Tak zostawić wszystkie lata;
Jezu Chryste, jak tak można;
i oddalić się od świata,
nim zdążyło się go poznać.

Może jutro się pozbierasz
i zawrócisz z dzikiej drogi;
niech do domu cię sprowadzą
twoje słynne długie nogi.

I niech drogę ci oświeć
gwiazda Wenus z ciemnej dali,
byś wróciła tu bezpieczna
jak żeglarze z dalekich wypraw powracali.

Pożegnałaś się ze stołem
zostawionym na nim listem,
w nim wylałaś żale swoje –
jak tak można, Jezu Chryste.

Nikt nie mówił tobie, Lauro,
że tu życie będzie rajem,
że wciąż kwitnąć będzie drzewo,
woda szumieć swym zwyczajem.

Może jutro się pozbierasz...
Może wrócisz gdzieś nad ranem
(a powietrze będzie czyste),
powitają cię z nadmiarem
wszystkie drzewa, trawy, liście.

Kamil Wasicki

PIOSENKI NAJNOWSZE



KAMIL WASICKI

Gdyby się zdarzył taki cud

★ ★ ★

gdyby mógł zdarzyć się raz cud
by cofnąć się bardziej niż o krok
w ramionach najpiękniejszej z wierzb
snuć chłopięcych marzeń złotą długą nić
gdyby mógł zdarzyć się raz cud
by wpłynąć pod prąd zmurszałych dat
w łupince drobnej zmieścić tych
których już ograł sprytny krętacz czas

gdyby mógł zdarzyć się ten cud
szedłbym po niego aż do gwiazd
błądził wśród poszarpanych chmur
byleby tylko być na czas

wtedy zatopiłbym zmysły w tej cudnej godzinie
i śniłbym ten cudowny sen
utopił sekundy minuty godziny
by raz jeden tym cudem być

KAMIL WASICKI

„Moża”

★ ★ ★

może tak rękę wyciągnąć
jako pierwszy bez słowa
do tego co niewybaczone
może przyszła już pora
a może zamknąć to w sobie
na sześć spustów przekręcić
kluczyk wrzucić w odmęty
może pora przyszła już żyć

po tych „możach” dryfuję
może w może zaklinam
może kiedyś się dowiem
jaka „móz” tych przyczyna jest

może czas jakoś wstrzymać
liniał czasu rozkruszyć
a z okruszków posklejać
tylko tu
i tylko teraz
a może właśnie odwrotnie
z bata pognać godziny
żeby czas cud swój ziścił
może do tego właśnie „moża” brnę

i zewsząd może
nachalne może
za życia może
po śmierci może

a ja po tych „możach” dryfuję
może w może zaklinam
może kiedyś się dowiem
jaka „móz” tych przyczyna jest

KAMIL WASICKI

Każdy następny rok

★ ★ ★

tam skradnie tylko dzień a gdzieś nawet sto
tak przyjdzie zimny chłodniejszy pomruk
i taka noc która wygrywa z dniem
i jakby wolniejszy krok

raz uszczknie dobę a raz cały pęk
tak wróci podmuch cieplejszych nadziei
a z nimi życie i radości pęd
strojony rytmem serc

potem się zmieni wiatr na suchy jak wiór
dzień wygra z nocą burzową jak wojny
oblany potem zapagnę
by znów wbiec w szary jesienny chłód

a gdzieś pomiędzy chichot losu przez łyż
niedowierzanie mierzone rozpaczą
bo zniknie cieni kilka
zaciera je każdy następny rok

okrywa szczelnie rany jak pled
topi kruchą pamięć jak śnieg
żłobi w mojej twarzy jak chce
nie chce wierzyć się
że czasem dobrze mi z tym

KAMIL WASICKI

O prowodyrach wojny

★ ★ ★

czy taki prowodyr wojny
siedząc w swym ulubionym wyściełanym atłasem fotelu
z bajecznie rzeźbionymi nogami
zerka od czasu do czasu
w fantazyjnie zdobione złote lustro
czy może raczej zakrywa je wszystkie na czas owej wojny
delikatnymi jak oddech ręcznie zdobionymi kaszmirowymi szalami
czy taki prowodyr wojny
siedząc przy nieco za długim i ciężkim jak bomby stole
popijając swoją ulubioną kawę z ręcznie zdobionych kruchych jak życie filiżanek
wsluchuje się w delikatne rozpaczliwe szepty własnego sumienia

czy może też je okrywa
a jeśli tak
to czym

jakie to musiałyby być gęsto utkane płótno
by tak szczelnie je zagłuszyć

KAMIL WASICKI

Krótką piosenką o listach i wierszach

★ ★ ★

zaniechał świat pisanie listów
tak czułych jak dotyk stęsknionych ust
zaniechał świat czytania wierszy
a to już zły znak

bo kiedy piszesz list
nie kujesz toporów i mieczy
i wróg ci nie jest potrzebny
a kiedy czytasz wiersz
to całe zło w tobie rozplywa się
jakby rozplywa się samo

raz zastyga w kamień zaklęty w półsłowach
a raz roznoszą je wiatry po pierwotnych łądach
innym razem topią w marzeniach
lub wartkich słonych strumieniach łez

kiedy piszesz list lub czytasz wiersz
to całe zło w tobie
pryska ot tak

KAMIL WASICKI

Z niczego

★ ★ ★

z niczego nie powstaną sny
z niczego nie powstaną wiersze
bez choćby ziarnka wspomnień
trudno jest coś wspomnieć

z niczego nie popłyną łzy
kreślące twarz aż nazbyt wiernie
bez echa jednej choćby klęski
trudno jest coś wspomnieć

z niczego nie ma śladów dni
z niczego nie ma śladów nocy
wyraźnych jak po kawie plam
najśladowszych

z niczego nie powstanie coś
na kształt cieniutkiej lekkiej zbroi
bez której trudno byłoby się dziś obronić

sięgam tam gdzie pamięć da
sięgam

z coraz większym trudem
chronię swój klaser
album zdjęć
suchy liść
kilka wspomnień z nim
zapętłam w sobie już któryś raz
bo tylko tak
mogę oddychać

KAMIL WASICKI

Ważna prośba

★ ★ ★

gdybyś mnie chciało kiedyś życie obśmiać obrazić
to nie wyciągaj od razu kierowych asów
pozwól mi potknąć się na którymś zakręcie
też będzie śmiesznie
krok chwiejny możesz mi wpleść na chwilę
pamięć do twarzy zakurz w kciuk wbij szpilkę
nazwy ulicom zmieniaj zagubię się
i pewnie też się ubawisz

gdybyś mnie chciało kiedyś życie dotknąć lub zranić
to nie wyciągaj od razu bitewnych szabel
z listów intymnych złep pogardy sztylet i zadaj cios
możesz twarz dłonie ciąć skalpelem czasu
możesz krzyk zmienić w szept powieki zasnuć
przypomnieć mi możesz jaki jestem słaby
i że będę słabszy

tylko mnie nie czyń głupcem
głupcem mnie nie czyń proszę
bo tego nie zniosę

**Kamil Wasicki – dwukrotny laureat Nagrody im. Wojtki Bellona
na 40. i 42. SFP z lat 2004 i 2006**

Bogumiła Kucharczyk-Włodarek

CHCIAŁAM



Latwo, niestety bardzo łatwo, jest mi się rozgadać, gdy ktoś pytaniem „dotknie” mojego „konika”. Lepiej mnie w porę zatrzymać. Pułapka jest spora. Mam tych „koników” kilka. Tym razem, chyba, chcę się wytłumaczyć z moich piosenek, bo tak zrozumiałam zadanie postawione mi przez Pana Redaktora Jana Poprawę. Właściwie wytłumaczyć się z wierszy/niewierszy, które zamieniają się w końcu w piosenki. Tak, w końcu. Mają przecież do kogoś dotrzeć. Najpierw do mnie, bo to rodzaj rozmowy ze sobą. Rozmowy podobnej do tej z psychoanalitykiem i kozetką z amerykańskich filmów.

Chorobliwie potrzebuję rozumieć. Dziś już wiem, że nie da się wszystkiego „rozkminić”. Nawet nie wiem, czy jeszcze to słowo jest w modzie. Język zmienia się tak szybko. Mój ojciec wkurzony pokrzykiwał: „Do stu drewek!” Dziś wulgaryzmy weszły nawet do uznawanej poezji. Słowa dewaluują się jak pieniądze. Co tam język.

Wszystko zmienia się tak szybko, że nie da się...

Z podobnych myśli urodziła się piosenka:

Jak mam...

Jak mam w tym świecie się odnaleźć?
Na oślep błędę przez dni bez zalet
Dlaczego tam – na Mlecznej Drodze
znaków postawić nam nie możesz?
Ja – człowiek mały i śmiertelny
im dłużej patrzę, tym mniej rozumiem
Za zakrętami kolejne pytania
a na te co padły odpowiedzieć nie umiem

Dalej tekst wiersza *Nauka* Juliana Tuwima. Nie mogę nagrać tej piosenki, bo nie wiem, jak uzyskać zgodę spadkobierców na wykorzystanie tekstu tego ulubionego przeze mnie wiersza. Ulubionego, bo po przeciwieństwie byłam fizykiem. Nawet chciałam być naukowcem. Plany na mnie musiały jednak być inne. I dobrze, bo badanie pro-

mieniowania kosmicznego nie przydaje się (moim zdaniem) zwykłemu człowiekowi. Chyba że chce się przestraszyć dziennikarzy, by nie weszli do zabałaganionej pakamery. Mój mąż z kolegą tak zaoszczędzili trochę czasu przy okazji konferencji na temat promieniowania kosmicznego. Wystarczyło napisać na drzwiach: „Uwaga! Promieniowanie kosmiczne!” Nie pamiętam, czy nie zainspirowali ich kapłani egipscy, którzy straszili lud zaćmieniem słońca.

Chciałam być biofizykiem, bo od dziecka najbardziej interesowali mnie sami ludzie. Ale w czasach mojej młodości, jak przed wiekami, niektórzy „wielcy” profesowie mieli poglądy, że kobiety – mówiąc delikatnie – przeznaczone są tylko do kuchni, sypialni i ozdoby. Fizyka cząstek elementarnych rozwijała się wtedy tak szybko, że nawet moja płęć nikomu nie przeszkadzała, a ja nie wiedziałam, czego właściwie oczekuje docent, który po trzecim roku studiów zaproponował mi pracę w „swoim” zakładzie.

Rozpoczęłam wtedy prawdziwą szkołę życia. Nieświadoma niczego córka kochanego, mądrego, ale jednak bardzo naiwnego ojca zaczęła „przygotowania” do zostania poetą.

Ojciec powtarzał mi, że każda rzecz, której się nauczę, może mi się przydać i jest jedynym, czego nie można mi odebrać, póki żyję. Wiem, że miał rację. Byłam najsilniejszą z jego czterech córek. Brat był najstarszy z rodzeństwa, więc ja zostałam, z jego wyboru, „synem i uczniem”. On był

z wykształcenia handlowcem, ale jako syn kowala miał wiedzę – praktyczną wiedzę i mądrość przekazaną mu przez ojca. Potrafił zrobić wszystko.

Często zastanawiam się, skąd wiedział, że to, czego mnie nauczył, tak bardzo przyda mi się w moim życiu. Wiedział, że jak wielu młodych ludzi, czasem coś sobie piszę. Sam wprowadził muzykę do naszego rodzinnego życia, grając z wielką radością na swoich skrzypcach. Niedawno jedna z moich siostr przypomniała mi, jak bardzo byliśmy szczęśliwe, słysząc w kościele głos naszego ojca wyróżniający się pośród innych.

Na lekcjach polskiego zawsze strasznie wkurzało mnie, że miałam myśleć to samo co nauczyciel na temat różnych wierszy. Za myślenie po swojemu zawsze się obrywało. Może dlatego tylko kilka moich wierszy/niewierszy zgodziłam się umieścić w kilku almanachach poetyckich, które przygotowywałam do druku dla poetów z ZNP.

„Co autor miał na myśli” – ja po prostu chciałam, by ktoś zwyczajnie zastanowił się nad tym, o czym napisałam. Używam określenia „wiersz/niewiersz”, bo sama nie wiem, czy to są wiersze. To pierwszy powód, by nie wydawać swojego tomiku. Drugi jest taki, że jestem zbyt praktyczna, by pozwolić moim wierszom zniknąć na dnie szuflady.

Muzyka może pomóc nieść nasze słowa prosto do serca i mózgu innego człowieka. Może dopełnić to, czego nie da się wypo-

wiedzieć, wyśpiewać... Musi to jednak być muzyka adekwatna do tekstu. W młodości byłam recytatorką, brałam udział w konkursach recytatorskich... Niektórzy nawet myśleli, że poszłam do szkoły filmowej. Ja śmiałam się, że fizyka też zaczyna się na „f”.

Moja muzyka rodzi się z recytacji. Dlatego śpiewam, nie udając wokalistki. Chciałabym dotrzeć do serca i głowy. Wiem, że to jest „bezczelne chcenie”, ale bardzo chcę, bo nasz świat (ktoś) chce człowieka zamienić w androida-konsumenta. Chcę być Człowiekiem! Kocham ludzi! Andrydacja mnie przeraża.

To powody mojego tworzenia, śpiewania publicznego mimo braku wielu kompetencji, kiedy aktorki i wokalistki wolą już nie wychodzić na scenę i już przestają śpiewać.

Chciałam...

Chciałam być wielkim, jasnym pokojem pełnym miłości, radości i ciszy, w którym żal każdy można ukoić, w którym szept kwiatów można usłyszeć. Chciałam...

Kto tak płacze nam drogi?
Kto tak ścieżki nasze łamie?
Kręgosłupy jak skały nam kruszy.
Kto tak łzami nas poi?
Kto tak uczy nas kłamać?
Kto w złą drogę nam każe wyruszyć?

A może ty już wiesz?
A może ty już znasz
odpowiedź, odpowiedź, odpowiedź?

Chciałam być łąką w stokrotki, w złocenie.
Chciałam być drzewem na skraju ulicy.
z kryształową wodą być strumieniem
i wodospadem dobrych myśli.
Kto tak płacze nam drogi?
Kto tak ścieżki nasze łamie?
Kręgosłupy jak skały nam kruszy.
Kto tak łzami nas poi?
Kto tak uczy nas kłamać?
Kto w złą drogę nam każe wyruszyć?

A może jeden krok?
A może jeden gest?
A może tylko słowo
zamieni wszystko w śmiech
w niepamięć granitową.

Juliusz Słowacki – to właśnie on, a nie Adam Mickiewicz, był moim ulubionym poetą – powiedział: *Chodzi mi o to, aby język giętki...*

Mnie też o to chodzi. Urodziłam się człowiekiem i nie chcę zostać zamieniona w bezmyślnego konsumenta! Nie chcę się wstydić starości, słabości... Trzeba mieć trochę szczęścia, by się zestarzeć, a słabości każą nam zadbać o siebie lub przygotować się do odejścia.

O tym też można pisać w piosenkach. Wiadomo, że nie każdy będzie chciał o tym słuchać. Cóż?

Z Ewą Lipską rozmawia Anna Kos

O PIOSENCE



Aнна Kos: Twój debiut poetycki miał miejsce w 1967 roku. Dość szybko, bo już w 1972 roku, zaczęła się twoja przygoda z piosenką. Andrzej Zieliński napisał do wiersza *Wolne są kwiaty na łące* muzykę i tak pierwsza piosenka z twoimi słowami znalazła się w albumie Skaldów *Wszystkim zakochanym*. Tekst ten, bogaty w metafory i obrazy poetyckie, jest niezwykle melodyjny. Zawiera regularne, powtarzające się rymy, powtórzenia fraz, porównania i analogie. Ma wyrazisty charakter poetycki, jest prosty, łatwy do zrozumienia i zapamiętania. Mówi o mocy miłości, empatii, wolności, indywidualizmie, optymizmie, nadziei i umiejętności akceptacji zmian. Prosty w wymowie, optymistyczny – w zamierzeniu idealny tekst do zaśpiewania popularnej piosenki. Pisałaś go z myślą o piosence?

Ewa Lipska: Minęło już tyle lat, że dokładnie nie pamiętam, dlaczego pisałam taki, a nie inny tekst. Pisaliśmy o wszyst-

kim, co było wtedy dla nas ważne. Żyliśmy w trudnej rzeczywistości, ale byliśmy młodzi i pełni nadziei. Już wtedy uważałam, że teksty do piosenek i wiersze to jak gdyby dwa różne gatunki literackie. W tekście śpiewanym ważne są „dźwięki” słów, samogłoski, rytm. Istotna jest fonetyka – zawodowi piosenkarze, soliści, wokaliści dobrze o tym wiedzą. Kierowałam się intuicją i rozmowami z kompozytorami. W poezji też ważny jest dla mnie rytm i „tempo” słów, ale to już inna szkoła jazdy. A wracając do twojego pytania, to najczęściej naprzód powstawał tekst, a potem pochylał się nad nim kompozytor. To były takie dziwne czasy, że zespoły muzyczne miały swoich kierowników literackich. Rzecz nie do pomyślenia dzisiaj! Kierownikiem literackim Skaldów był Leszek Aleksander Moczulski. Miałam wówczas może 18–20 lat i pamiętam, że Moczulski zadzwonił do mnie i zaproponował mi, abym została kierownikiem literackim grupy Wawele, która właśnie powstała. Na jej czele stał Janek Wojdak. I tak się za-



Ewa Lipska, fot. Danuta Węgiel

częło. Jako kierownik literacki starałam się dbać o jakość tekstów. Uwagami dzieliłam się z Jankiem. Chodziło o to, aby tekst jak najlepiej wpisywał się w jego kompozycje.

A.K.: W tym samym roku ukazuje się druga płyta Skaldów określana mianem

„szczytu szczytów polskiego art rocka”, z kolejnym twoim tekstem *Gdzie mam ciebie szukać*. Kultowa, narodowa i święta góra Słowaków Krywań jest adresatem lirycznym tego tekstu. W wierszu dominują uczucia smutku, bezradności, tęsknoty. Wśród licznych metafor i symboli

pojawiają się powtórzenia i porównania. I znowu tekst jest rytmiczny i melodyjny, oparty na pieśni góralskiej. Krywań to dla ciebie ważne miejsce? Pisałaś tekst na zamówienie czy to Andrzej Zieliński dokonał wyboru tekstu wśród twoich utworów?

E.L.: Nie, to ja napisałam dla niego *Gdzie mam ciebie szukać* i chyba do już istniejącej melodii. To był ich Krywań, ich góry, ich Tatry – ważniejsze dla nich niż dla mnie. Współpracowałam wtedy z Jackiem Zielińskim.

A.K.: To w tym okresie liczni piosenkarze z nurtu tzw. poezji śpiewanej (aczkolwiek termin ten budzi wiele kontrowersji) wprowadzali poezję do nurtu kultury masowej. W 1972 roku twój wiersz *Pewność* znalazł się na płycie Marka Grechuty *Droga za widnokręsem*. Wiersz przesiąknięty melancholijną atmosferą, podkreślającą temat nieuchronności i przemijania. Zmusza do refleksji nad ulotnością wszystkiego, co istnieje. Symbolika uroczystego komentarza to metafora o przemijaniu i zapomnieniu. Pozornie wydawałoby się, że to nie jest tekst przeznaczony do zaśpiewania, aczkolwiek są w nim liczne powtórzenia „nie ma pewności”, „jest pewność” – wprowadzające rytm, pewną melodię. Kontrastujące zestawienia, takie jak „miłość” kontra „nasza”, również mają wpływ na melodyjność wiersza poprzez tworzenie rytmicznych sekwencji dźwiękowych, które uwydatniają kontrastujące idee. Jaka jest historia powstania tej piosenki?

E.L.: To rzeczywiście wiersz z *Trzeciego zbioru wierszy*. Trudny do śpiewania, ale

nie dla Marka Grechuty, który lubił takie wyzwania i często wybierał sobie wiersze polskich poetów. Nie wszyscy poeci godzą się na śpiewanie ich wierszy. Wisława Szymborska na ogół odmawiała. Dopiero jak Łucja Prus zaśpiewała *Nic dwa razy się nie zdarza*, przekonała się, że jest to też forma popularyzacji poezji. Zresztą tekst ten był później inspiracją dla innych muzyków, np. Maanam czy ostatnio Sanah. Dobrze zaśpiewany wiersz może uzyskać inny, nowy wymiar. Wiele moich wierszy śpiewali między innymi Grzegorz Turnau czy Anna Szałapak, a ostatnio całkiem młodzi piosenkarze z zespołu Szpetni. Też niełatwe teksty: *Nerwica*, *Samobójstwo*. *Nerwica* jest kolażem, wspaniałą zresztą kompilacją kilku wierszy: *Kogut*, *Nerwica*, *Żywa śmierć*, *Widziałem*. Bardzo lubię ich interpretacje.

A.K.: Dwa lata później Grechuta na płycie *Magia obłoków* śpiewa wiersz *Trochę włóczyki*, ale pod innym tytułem: *A więc to nie tak*. To piękny refleksyjny tekst, pobudzający do refleksji nad sensem życia, wiarą, ludzkimi działaniami i niezrozumiałymi zjawiskami świata. Powtórzenia frazy *więc to nie tak* nadają mu rytmiczność, regularność i dźwiękową harmonię podobną do melorecytacji. Aliteracje, asonanse, rymy wzmacniają jego melodyjność. Sama treść wiersza, z pytaniami filozoficznymi i refleksyjnymi, dodaje dodatkowej warstwy znaczeniowej, co sprawia, że słuchacz wchodzi w rytm nie tylko dźwiękowy, ale i intelektualny. Grechuta, podobnie jak inni artyści później, ingeruje w warstwę słowną wiersza. Nie

przeszkadza ci to? Zmiana tytułu była też pomysłem Grechuty?

E.L.: Tak, oczywiście. Wszelkie zmiany, jakie wprowadzał, były owocem dyskusji między nami. Kiedy wykonawca czy kompozytor zabiera się do napisania piosenki na podstawie istniejącego już wiersza, to drobne zmiany są czasami konieczne; piosenka rządzi się innymi prawami.

A.K.: Na ósmej płycie zespołu Skaldowie wydanej w 1976 roku pojawiają się aż trzy twoje wiersze: *Szukam cię od rana* (Andrzej Zieliński), *Srebrny maszt* (Jacek Zieliński), *Z przymrużeniem oka* (Andrzej Zieliński). To teksty wyjątkowo rytmiczne, regularne, melodyjne, dźwięki i słowa łatwe do zapamiętania. Odnosi się wrażenie, że zostały specjalnie napisane do muzyki. Jak wyglądała wasza współpraca? Pisałaś na zamówienie? Czy Zieliński pisał muzykę do napisanych już przez ciebie wierszy?

E.L.: Tylko *Wolny przekład z Szekspira*, czyli *Miłość przez wieki się nie zmienia* to wiersz. Inne teksty pisałam dla Jacka Zielińskiego, Andrzej przebywał wówczas w USA.

A.K.: W 1976 roku ukazuje się też niezwykle popularny utwór *Miłość przez wieki się nie zmienia*. Skaldowie nagrali tę piosenkę po raz pierwszy w 1973 roku podczas sesji radiowej w Berlinie, także z wersją niemieckojęzyczną. Nagrana powtórnie w 1976 roku, znalazła się w albumie *Stworzenia świata część druga*. Tym razem muzykę napisał basista zespołu Konrad Ratyński i była to jego pierwsza

kompozycja w ich repertuarze. To również on śpiewa jej główną partię wokálną wzbogaconą chóralką kontrpunktem w wykonaniu braci Zielińskich, z bardziej rockowym akompaniamentem rytmicznej sekcji refrenu. Ratyński śpiewa na tle organów Hammonda, do których przyłącza się tremelo skrzypiec, akompaniament organów, gitary basowej i perkusji. Tekst jest refleksją nad wieczną miłością, która trwa niezmienna przez wieki, nie traci na intensywności, trwa mimo upływu czasu i zmian zachodzących w świecie. To oda do wieczności uczucia między dwojgiem ludzi, które przetrwa wszelkie próby i zmienne okoliczności życiowe. Bogaty w metafory i obrazy wiersz ma regularne, urozmaicone rymy, powtórzenia, równomierny rytm. Piękny dźwiękowo, bogaty w znaczenia. Jak wyglądała twoja współpraca z Ratyńskim?

E.L.: Tak, to Ratyński napisał muzykę do tego wiersza. Skaldowie często wykonywali tę piosenkę. Współpraca polegała na tym, że Konrad, znakomity polski gitarzysta, zaprosił mnie na posłuchanie tej piosenki.

A.K.: W latach 70. coraz większą popularność zdobywał krakowski zespół Wawele. W 1971 roku dołączył do grupy Jan Wojdak, który był gitarzystą, wokalistą i powoli stawał się liderem zespołu. Ty byłaś wówczas już uznaną, poważaną polską poetką i zostałaś ich kierowniczką literacką. W Cyfrowej Bibliotece Polskiej Piosenki tak opisane jest wasze spotkanie: *Janek (Wojdak) nie ukrywa, że jak każdy młody człowiek pisał w młodości wiersze*.

I starał się układać do nich melodie, rychło jednak przekonał się, że gdzie im tam do prawdziwej poezji. Spostrzeżenie to nasiliło się w momencie, kiedy zaczął czytać prawdziwych poetów, a tych akurat w Krakowie miał prawie na wyciągnięcie ręki. Tam przecież Tadeusz Śliwiak redagował dział poezji „Życia Literackiego”, tam podobnym działem w „Wydawnictwie Literackim” kierowała Ewa Lipska. Tylko jak do nich dotrzeć? Z Ewą Lipską zbliżyło Janka zamiłowanie do sztuk pięknych. Poetka była studentką Akademii Sztuk Pięknych, zaś nasz bohater uzdolnionym karykaturzystą i malarzem-amatorem. No i na jakichś zajęciach państwo się poznali, ale daleko było jeszcze do podjęcia współpracy. Katalizatorem miał się okazać były menadżer zespołu Dżamble, Marek Oleś. Kiedy Janek powiedział mu, że marzy mu się osoba dbająca o jakość tekstów (miał dla niej nawet tytuł „Kierownik Literacki zespołu Wawele”), ten zaproponował Ewę Lipską i zaaranżował spotkanie. Był 1972 r. i od tego czasu poetka sprawuje tę zaszczytną, choć społeczną rolę. Do jej zadań należała nie tylko opieka literacka, selekcjonowanie tekstów, dobierania autorów, ale także proponowanie własnych utworów. Pamiętasz to wydarzenie?

E.L.: Tego pierwszego spotkania nie pamiętam, ale tak jak już mówiłam, „promotorem” naszej współpracy był Leszek Aleksander Moczulski i oczywiście ważna też była rola menedżera zespołu, Marka Olesia. Z Jankiem napisałam najwięcej piosenek. Bywało różnie, czasami ja przynosiłam jakiś tekst, czasem on przychodził z gotową melodią i pracowaliśmy razem. Pojawiały się też teksty innych poetów

i trzeba było się do nich odnieść. Janek zawsze przychodził z gitarą, były to „melodyjne” spotkania; przegadywaliśmy całe godziny... Jestem z nim w kontakcie do dzisiaj. Od 24 lat organizuje Ogólnopolski Festiwal Dzieci i Młodzieży „Piosenki Jana Wojdaka”. W konkursie biorą udział dzieci i młodzież w wieku od 8 do 18 lat. Wybierają piosenki z listy Janka, zawierającej wyłącznie utwory polskich poetów, kompozytorów i artystów. Często się zdarza, że wybierają właśnie nasze wspólne piosenki, które nabierają w ich wykonaniu innego wymiaru, co mnie bardzo cieszy.

A.K.: Właśnie Wojdak. Piosenka znalazła się na Liście Przebojów Studia Rytm Polskiego Radia. Zespół często grał w legendarnym krakowskim klubie „Pod Jaszczurami”. Debiutancki album studyjny *Niebieskie dni* grupy Wawele ukazał się w 1974 roku. W nim aż sześć utworów z twoimi słowami: *Niebieskie dni*, *Za różami*, *za słowami*, *Kolorowy cyrk*, *Żółte plaże*, *Tobie światło przywrócę* z muzyką Jana Wojdaka, *Bal na niebie* z muzyką Jerzego Fasińskiego. Na kolejnej płycie *Daj mi dzień* (1976) są dwa twoje teksty: *W liściach snu* i *Przyjdź tu*. Zaczęto cię nazywać poetką piosenki. Niewielu uznanych poetów decyduje się na pisanie wierszy, które spełniałyby wymagania stawiane tekstowi piosenki. Na tej płycie pojawiają się także wiersze innych poetów. To ty ich wyszukiwałaś? Czym się kierowałaś przy wyborze?

E.L.: To miłe określenie „poetka piosenki”... Nie byłam jednak sama. Współpracowali z nami między innymi: Tadeusz

Śliwiak, Elżbieta Zechenter-Splawińska, Marek Gaszyński. Pomysły powstawały czasami podczas spotkań towarzyskich. Pamiętajmy, że były to czasy, kiedy nie było Internetu, telefony były rzadkością, więc po prostu wszyscy spotykaliśmy się znacznie częściej, w mniejszych bądź większych grupach. Dyskutowaliśmy godzinami o przeczytanych książkach, nowych piosenkach, wymienialiśmy poglądy o wszystkim, co było dla nas ważne i interesujące. Wszystko to stawało się inspiracją dla naszej pracy twórczej.

A.K.: W latach 1978–1980 niezwykle karierę w plebiscytach „Lata z radiem” zrobiła piosenka *Biały latawiec* z twoim tekstem. Temat marzeń, wolności, przemijania, czasem niemożności osiągnięcia lub utrzymania pożądanego, niemożności kontrolowania własnego losu. Regularny schemat rymów (abab), powtarzające się frazy to znowu typowe środki stylistyczne dla rytmiki, dynamiki, melodyjności tekstu. Jan Wojdak tak wspomina okoliczności napisania tej piosenki: *Na ogół było tak [...] że kiedy zbliżała się sesja nagraniowa, dzwoniłem do Ewy z prośbą, żeby przygotowała propozycje. Miałem do niej takie zaufanie, że w zasadzie nie dyskutowałem z jej decyzjami. Podział ról był wyraźny, ona dostarcza teksty, ja piszę do nich muzykę. Tym razem zadzwoniła ona. „Słuchaj Jasiu, napisałam coś, co ci się może spodoba”. Akurat wyjeżdżałem do Warszawy, gdzie w Falenicy mieszka mój przyjaciel, kompozytor Andrzej Zygierewicz, i nie miałem czasu przeczytać tego, co przed wyjazdem z Krakowa dała mi Ewa, ale po kolacji w miłym gronie, po dwóch,*

czy może i trzech lampkach czerwonego wina w bardzo błogim nastroju zajrzałem do koperty i kiedy przeczytałem pierwsze słowa „Białym latawcem dzień wypłynął”, wiedziałem, że piosenka „napisze się sama”. Przypomniało mi się, jak z chłopakami biegaliśmy po Błoniach, ciągnąc na sznurku latawce, jak się czekało na odpowiedni wiatr, jakieś wakacje nad morzem, gdzie pogoda była wymarzona do puszczenia latawców. Wziąłem do ręki gitarę i po pięciu minutach całość była gotowa. Pierwszymi słuchaczami byli moi gospodarze, Andrzej nawet coś mi podpowiadał, ale choć schlebiali mi ich recenzje, mogły być trochę na wyrost. Trzeba było sprawdzić piosenkę „w boju”. Po powrocie do Krakowa i po kilku próbach z chłopakami zdecydowaliśmy włączyć piosenkę do programu koncertów. Od razu mówię, nie sądziłem, że to będzie przebój, ale oto nastąpiło coś takiego, że publiczność nie dość, że burzliwie przyjmowała ten nieznany przecież, bo nie nadawany w radio, niewydany na płycie utwór, ale domagała się bisów. No, to był już wyraźny znak. Zdecydowano, że podczas najbliższej sesji nagraniowej „Biały latawiec” wzbije się w niebo niesiony radiowymi falami. W 1978 r. nagrywano bowiem w rozgłośni katowickiej trzy nowe piosenki. Jak się okazało, była to „najszcześniejsza” sesja „Waweli”. Przyniosła dwa gigantyczne przeboje. Nasz „Biały latawiec” i „Nie szkoda róż, gdy płonie las”. Do dziś żelazne pozycje w repertuarze zespołu. Pamiętasz jakieś inne anegdoty związane z piosenką?

E.L.: Sam tekst *Białego latawca* też powstał spontanicznie. Wiesz, są takie momenty,

że nagle coś ci przyjdzie do głowy i musisz to natychmiast napisać. Ten tekst napisał mi się sam, ot tak, od razu... Pisałam go oczywiście z myślą o Janku.

A.K.: Napisałaś dla Waweli jeszcze wiele tekstów. Do piosenek: *Daj mi dzień, W liściach snu, Przyjedź tu, Żółte plaże, Kolorowy cyrk, Szare żagle dnia, Kolorowa dama karo, Kraj miłości, Tobie światło przywrócę, Za różami, za słowami...* Z pewnością nie wymieniałam wszystkich. Wojdak sądził, że masz już tego dość! *Poetka ze sporym już wtedy dorobkiem i świetną opinią w środowisku. Dawała gwarancję wysokiej jakości tekstów, co w opisanym powyżej otoczeniu było po prostu koniecznością. Bo o kompozycje był Janek spokojny. Pracowało się dobrze, a nawet bardzo dobrze. Nasz kompozytor siadał z gitarą i nagle spod palców wypływały mu melodie, które aż się prosiły o publiczność. Ta erupcja muzycznej produkcji stała się dla Ewy Lipskiej uciążliwa. Po pierwsze, zdaje się, funkcja kierownika literackiego „Waweli” była honorowa, po drugie zabierała sporo czasu, po trzecie poetka pisała wiersze i tomiki, teksty piosenek, ich weryfikowanie, „uzdatnianie” było miłym, ale przecież nie bardzo prestiżowym zajęciem. A tu Janek co chwila przychodził z nową kompozycją... Faktycznie zaczęło to być dla ciebie uciążliwe?*

E.L.: Nie, nie było uciążliwe... Są różne etapy w życiu. Kiedy przygotowywałam wydanie nowej książki, wyłączałam się z muzycznej działalności. Przenosiłam się w inny rodzaj wyobraźni. Piosenka oddalała się ode mnie. Janek zresztą też trochę zmienił koncepcję zespołu. Z czasem sam

zaczął pisać coraz więcej tekstów. To nie znaczy, że przestaliśmy ze sobą współpracować. Kilka lat temu napisaliśmy wspólnie piękną piosenkę *Nietoperze naszych nocy*, którą Janek zaśpiewał z Gosią Kottwicą.

A.K.: W 1987 roku wróciłaś do współpracy ze Skaldami. Napisałaś tekst piosenki tytułowej *Nie domykajmy drzwi* (muz. J. Zieliński). Znowu są tam regularne rymy, tym razem aabb, liczne powtórzenia, 14–15-zgłoskowiec. Masz swój sposób na pisanie tekstów do popularnych piosenek?

E.L.: Nie mam żadnego sposobu... Nie wszystkie moje piosenki są popularne. Lubię czasami coś skomplikować, chociaż uważa się, że popularna piosenka ociera się o twórczy banał. To nie zawsze tak jest. Czasem tekst jest na granicy wiersza; wszystko zależy od wykonawcy, od zespołu. Inne pomysły na wykonywany tekst będzie miało jazzowe trio, inne – kabarety, jeszcze inne pieśni operowe czy operetkowe albo typowa piosenka literacka...

A.K.: Do twoich tekstów sięgają różni wykonawcy rockowi, np. grupa Harlem, ale najczęściej specjaliści od poezji śpiewanej: Elżbieta Wojnowska, Michał Bajor, Grzegorz Turnau. Z tym ostatnim zaczęłaś współpracę w 1991 roku z tekstem *Nie baw się więcej kulą ziemską* (oryginalny tytuł wiersza *Nie baw się synku kulą ziemską*), która znalazła się w jego pierwszym albumie *Naprawdę nie dzieje się nic*. W kolejnym, wydanym w 1993 roku, pojawia się pięć twoich wierszy: *Krótką bajka,*

Trąbki, Wielki Odkrywczo Wyobraźni, Tak samo i Dotąd doszliśmy. Potem jeszcze: *Nie baw się kulą ziemską, Tutaj jestem, Kawalek cienia, Ostatnie słowa*. Dlaczego właśnie z nim zdecydowałaś się współpracować?

E.L.: Znamy się od dawna. Lubię jego piosenki, cenię jego teksty i kompozycje. Lubię z nim współpracować. Pamiętam, kiedy wiele lat temu przyjechał do mnie na rowerku, chyba jeszcze jako licealista, i poprosił o wpisanie na moich książkach dedykacji. To Grzegorz Turnau zaproponował mi współpracę.

A.K.: Krytycy literaccy podkreślają specyficzne podejście Grzegorza Turnau do twoich tekstów. *Nie baw się kulą ziemską* nie ukazał się w twoich publikacjach, więc wygląda na to, że napisałaś go specjalnie dla niego. W następnych albumach Turnau pozwala sobie na więcej swobody wobec twoich tekstów. Czasami ingeruje w sam tytuł, zmieniając go i podkreślając tym samym zawłaszczenie wiersza w celu wzmocnienia autonomii piosenki. Za tym idą często zmiany w warstwie tekstowej, jak np. w wierszu *Tak samo*; bywa, że wręcz dochodzi do eliminacji fragmentów oryginalnego tekstu, modyfikacji, drobnych zabiegów rytmicznych czy – jak w *Ostatnich słowach* – do zmiany kolejności wersów. W rezultacie następuje zmiana potencjału znaczeniowego i interpretacyjnego. Jak oceniasz tego typu zabiegi?

E.L.: Te tak drobne zabiegi nie zmieniają jednak idei wiersza, a to jest najważniejsze dla autora. Czasami trzeba coś zmienić dla

dobra piosenki. Wszystkie zmiany wspólnie konsultujemy. Nic nie dzieje się przez przypadek. I wszystkie były korzystne dla naszych wspólnych piosenek.

A.K.: Marek Grechuta też traktował twoje teksty dość swobodnie. W piosence *A więc to nie tak* wykorzystuje tylko dwie pierwsze zwrotki wiersza *Trochę włóczyki*, zmienia kolejność słów. Twoja poezja wydaje się dla piosenki inspiracją. To już nie własna interpretacja artysty, lecz chyba nawet zmiana sensu utworu. Nie przeszkadza ci to, że piosenkarz posługuje się twoim tekstem do prezentacji własnej wizji artystycznej, być może zupełnie różnej od twoich intencji?

E.L.: To nie jest tylko jego wizja, to jest nasza wspólna wizja i pod tym względem sens wiersza nie ulega zmianie. Zawsze to kontroluję. Nie zdarzyło mi się, aby jakiś kompozytor przekroczył tę granicę. Zmiana kolejności słów nie ma w tym wypadku żadnego znaczenia, a melodia podkreśla jedynie wymowę tego wiersza.

A.K.: Mówiłaś kiedyś, że lubisz się przyglądać swoim wierszom w muzycznym opakowaniu. *Nabierały innych wymiarów. Wychodziłam też z założenia, że to jedna z form przemycania poezji. Jeśli komuś spodoba się piosenka, to może sięgnie po książki danego autora* – powiedziałaś w jednym z wywiadów. Czy zdarzyło ci się po prostu nie polubić któregoś muzycznego opracowania twoich tekstów?

E.L.: Jedne melodie lubię bardziej, inne mniej, to jest zupełnie zrozumiałe. Myślę,

że podobnie reagują słuchacze; czasem zależy to od naszego nastroju, samopoczucia, atmosfery, klimatu, wieku i od wszystkich innych spraw. Zdarzało mi się, że ktoś po posłuchaniu mojej piosenki sięgnął po tomik i na tym polega właśnie to „przemycanie poezji”.

A.K.: W 2004 roku ukazuje się słynna płyta *Serca na rowerach* aż z 12 twoimi tekstami utworów w wykonaniu Anny Szałapak, nazywanej białym aniołem Piwnicy pod Baranami. Znalazłam w sieci notatkę na temat tej płyty. Na przełomie lutego i marca 2002 roku przyniosłaś Annie Szałapak trzy wiersze z propozycją uczynienia z nich piosenek. Zareagował natychmiast Andrzej Zarycki, który stanie się kompozytorem większości utworów na płycie, która ukaże się dwa lata później. Pierwsza piosenka powstała do wiersza „W jednym płaszczu, w jednym rękawie”. W następnej kolejności: „Nie opieraj się o słońce” i „Tragarze cieni”. Równocześnie do dwóch wierszy: „Coś zmienić w życiu chciałabym” i „Serca na rowerach” melodie ułożył Andrzej Sikorowski. Słowa „Jeszcze przez chwilę być szczęściarzem” w liryczną piosenkę zamienił Seweryn Krajewski, a potem do błyskawicznie powstających wierszy w natchnieniu muzykę tworzył Andrzej Zarycki. I tak zrodziły się piosenki: „Ech”, „Dygresja” (Anna S. bardzo prosi o tango!), „Ale my żyjemy jeszcze”, „Koło stało się trójkątem” i „Hazardziści”. Anna Szałapak już wie, że ma materiał na nowy program – płytę. Nada mu więc taki, a nie inny kształt i wraz z pianistą Konradem Mastylą ochoczo pochylają się nad słowem i dźwiękiem. Wkrótce dołą-

cza do nich, wraz ze swoją inwencją, gitarzysta klasyczny – Michał Nagy. Po raz pierwszy zaciekawionej publiczności Anna Szałapak, Konrad Mastylą i Michał Nagy przedstawiają *jedenastcie nowiuteńkich piosenek w swoim opracowaniu 14 lutego – w Dzień Świętego Walentego w Studiu im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie. Polskie Radio zarejestrowało ów koncert i to jest właśnie album pod tytułem „Serca na rowerach”*. Piosenka numer dwanaście, ostatnia na płycie, powstała później. Wiersz „Utopijni trubadurzy” opatrzony prześlicznym kujawiakiem autorstwa niezawodnego Andrzeja Zaryckiego nagrany został w Studiu Polskiego Radia w Krakowie. Zapisu dokonał Aleksander Wilk, a na fortepianie gra oczywiście Konrad Mastylą.

Coś dodać, coś ująć? Czym była dla ciebie ta płyta? Jak dziś wspominasz współpracę ze zmarłą w 2017 roku Anną Szałapak?

E.L.: To ważna dla mnie płyta, ważne piosenki, ważny czas w życiu, przyjaźń z nieżyjącą już niestety Anią Szałapak. Teksty te pisałam w przełomowym etapie mojego życia. Po sześciu latach pobytu w Wiedniu, gdzie pracowałam w Ambasadzie RP i potem kierowałam Instytutem Polskim, wracałam do Polski. Te 12 tekstów napisałam niemalże jednym tchem. Są zupełnie inne od poprzednich, bardziej dojrzałe. Zastanawiałam się, komu je zaproponować, ale od początku wiedziałam, że są to teksty do zaśpiewania przez kobietę. Później miałyśmy jeszcze nie raz okazję, żeby ze sobą współpracować. Podziwiałam ją, kiedy przygotowywaliśmy *Dokąd*. Ania

była już wtedy ciężko chora. Bardzo cierpiała, ale mimo to wstawiała z łóżka i wychodziła na scenę, tak jak gdyby wszystko było normalne... Praca nad tą płytą była dla mnie prawdziwą przyjemnością. Przyniosła mi wiele satysfakcji.

A.K.: Po ukazaniu się albumu krytyka była jednomyślna: *Otrzymaliśmy piękną, wysmakowaną mieszankę słów i dźwięków, obok których nie sposób przejść bez emocji. Moją uwagę zwróciły wiersze wyważone pomiędzy lekkością przekazu, jaką powinna mieć piosenka, a ciężarem figur stylistycznych, nad którymi trzeba się pochylić, odczytać parokrotnie. [...] Lipska niewątpliwie należy do tej grupy autorów, którzy trafiają w punkt i spełniają wszelkie wymagania stawiane tekstowi piosenki literackiej*. W środkach stylistycznych wierszy znaleźć można wszystko, co niezbędne piosence: wiersze regularne z tą samą liczbą sylab, powtórzenia, czasem anaforyczne, zróżnicowane rymy końcowe, wewnętrzne, krzyżowe, parzyste, niezwykle bogate. *Muzyczność u Lipskiej nie ulega wątpliwości, [...] od początku duch muzyczny w tej poezji mieszkał i dzięki niemu polska piosenka poetycka jest o wiele bogatsza*. W 2014 roku zdecydowałaś się na nowe doświadczenie. Wystąpiłaś wspólnie z Anną Szałapak w wieczorze poetycko-muzycznym, przeplatając czytanie poezji ze śpiewem. Miałas zostać malarką, zostałaś poetką, skąd u ciebie ta „muzyczność”?

E.L.: Nie mam wykształcenia muzycznego, żałuję... Mam jednak wrodzone poczucie rytmu. Lubię muzykę. Kiedy byłam

w Wiedniu, korzystałam z abonamentu do Musikverein, wspaniałej wiedeńskiej sali koncertowej. To była duża przyjemność. Kiedy pracuję, korzystam czasami z utworów klasycznych, „dopingują” mnie często w pracy *Wariacje Goldbergowskie* Bacha. Żałuję, że nie gram na żadnym instrumencie, ale w mojej młodości nie mieliśmy takich możliwości jak obecna młodzież. Muzyka poza tym, że ma swój własny „internacjonalny” język i nie musi być tłumaczona na inne języki, pełni też wspaniałą funkcję psychoterapeutyczną. W młodym wieku otarłam się o ciężką chorobę i wydawało mi się, że coś, co się zaledwie zaczęło, zaraz się skończy... Ta sprawa rzuciła cień na znaczną część mojego życia. Trudne doświadczenia nauczyły mnie innego spojrzenia na życie, świat i człowieka. Sądziłam, że słowo ma więcej do powiedzenia niż kolor, zapach, odcień, że literatura jest ważniejsza... Obecnie jestem już pewna, że taką siłę daje właśnie muzyka.

A.K.: Pewien krytyk literacki zauważa, że Anna Szałapak, podobnie jak Grzegorz Turnau i Marek Grechuta, decydują się na poszukiwania w obrębie wierszy numerycznych, w których na plan pierwszy wybija się między innymi silne zrytmizowanie, regularne i dokładne rymy czy jasny podział stroficzny. Czy twoim zdaniem wiersz wolny nie jest inspiracją dla muzyków?

E.L.: Każdy tekst może być inspiracją. Nawet do notatki z gazety można napisać świetną muzykę. Nie ma to żadnego znaczenia. Do wiersza wolnego sięga się coraz częściej, czego przykładem jest przywoła-

na już tu grupa Szpetni. Ich kolaże moich wierszy w piosenkach *Nerwica* i *Nic mnie nie uratowało* są niezwykle interesujące. Zresztą za tę ostatnią piosenkę otrzymali pierwsze miejsce na 31. Turnieju Poezji Śpiewanej. Coraz częściej zwracają się do mnie przedstawiciele młodego pokolenia z prośbą o zgodę na zaśpiewanie któregoś z moich wierszy, także wolnych. Bardzo mnie to cieszy, bo to oznacza, że coś w tych wierszach znajdują dla siebie.

A.K.: W końcu przyszła kolej na współpracę z kompozytorem Zbigniewem Preisnerem, który wspomina: *W kamienicy niedaleko Rynku, gdzie mieszka Ewa, było wolne mieszkanie. Sprzedałem stare i kupiłem nowe. Spotykamy się dość regularnie w wąskim gronie przyjaciół i rozmawiamy, jak ja to nazywam, analogowo. Spotykamy się z Ewą Lipską [...], żeby zjeść kolację i napić się dobrego winka, ale przede wszystkim żeby rozmawiać. Czasami coś z tej rozmowy wynika. Kiedyś po takim wieczorze Ewa przyniosła nowy tekst, ja napisałem zaraz do niego muzykę [...]. Tak powstały te nowe kolędy. Pierwszą naszą kolędą z Ewą była „Kolęda niepokoju”.* Preisner twierdzi, że to on namówił cię do napisania kolęd. I tak powstały kolejne wiersze „na zamówienie” – cztery kolędy (*Uśnij, chociaż lęk zagłusza, Przybieżeli pastuszkowie na grób, Kolęda niepokoju* i *Kolęda w drodze*), dla których wzorcem stylizacyjnym była dawna kolęda. Odwołałaś się do tradycyjnych wątków tematycznych, wprowadzając do tekstów aluzje polityczne i odwołania do aktualnych procesów społecznych. Ukazały się w 2015 roku w albumie *W poszukiwaniu dróg*, do

którego muzykę napisał Preisner. Była to nowa wersja albumu z 1999 roku poszerzona o teksty twoje i Jana Nowickiego. Czym było dla ciebie to nowe wyzwanie?

E.L.: To była wspaniała przygoda, aczkolwiek zadanie było trudne. Na początku miałam wątpliwości. Nie wyobrażałam sobie, że mogę napisać kolędę. Zbyszek mnie wreszcie przekonał. Myślałam, że napiszę coś w rodzaju „antykolędy” i może one takie trochę są. Poza tym nawiązują do naszej ówczesnej rzeczywistości.

A.K.: Współpraca ze Zbigniewem Preisnerem zaczęła nabierać nowych wymiarów. Promocyjne wieczory literackie „Czytnika linii papilarnych” w 2015 roku były już spotkaniami poezji i muzyki. Na kanwie tego tomiku powstał koncert *Weź w swoje ręce świat* z udziałem twoim, aktorów krakowskich teatrów, Edytą Krzemień (śpiew), Konradem Mastylą (fortepian), kwartetem smyczkowym i chórem PWST w Krakowie, całość pokazana na tle kompozycji Preisnera. Czym było dla ciebie to nowe doświadczenie muzyczne?

E.L.: Zapomniałaś o wcześniejszym przedstawieniu – w roku 2014 roku przygotowaliśmy ze Zbyszkiem widowisko *Tu i teraz* z okazji otwarcia Centrum Kongresowego ICE Kraków.

A.K.: Kolejnym owocem twojej współpracy z Preisnerem był przygotowany przez niego koncert *2016 Dokąd?* To już było nie lada wyzwanie! Napisałaś cały scenariusz do tego widowiska na podstawie tekstów własnych i antycznego filozofa Lucjusza

Anneusza Seneki. Świetni wykonawcy: Edyta Krzemień, Jacek Wójcicki, Anna Szałapak, Beata Rybotycka, Joanna Pocić, Lisa Gerrard, Zbigniew Preisner, Jerzy Trela (recytacja tekstów Seneki), Józef Skrzek (organy), Dominik Wania (fortepian), Jerzy Głowczewski (saksofon), kwartet smyczkowy, Chór i Orkiestra Narodowego Forum Muzyki, Wrocławski Teatr Pantomimy. Jak mówił reżyser, tematem miała być *ciągłość historii, w której powinniśmy odnaleźć zarówno przestrozę, jak i lekcję pokory. I sprowokować pytania, kim dzisiaj, w 2016 roku, jesteśmy i dokąd zmierzamy*. Spektakl pokazany po raz pierwszy w ramach uroczystości Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016 natychmiast odniósł duży sukces i w następnym roku ukazał się na DVD cieszącym się powodzeniem do dnia dzisiejszego. Niektórzy twierdzą, że dzieło to powinni oglądać obowiązkowo rządzący politycy... Tekst wprowadzający to gorzka refleksja: *Dokąd zmierzasz, Człowieku, kto wyznacza ci cel. To pytanie trwa od wieków, jak nadzieja i lęk*. Twój scenariusz i w większości twoje teksty – dawne i nowe, napisane specjalnie na spektakl. Trzy teksty Seneki, jeden wiersz Miłosza i 17 twoich wierszy! Czym kierowałaś się w wyborze tekstów? Jak powstawał scenariusz tego niezwykle słowno-muzycznego utworu ukazującego nierozzerwalną ciągłość historii oraz cywilizacyjne niepokoje współczesnego świata?

E.L.: Zbyszek Preisner chciał, aby w części tego spektaklu wróciła dawna atmosfera z czasów Piwnicy pod Baranami. Rozmawialiśmy bardzo często o tym

spektaklu i pracowaliśmy nad nim zarówno w Polsce, jak i w na wyspie Rodos, gdzie Zbyszek ma swój dom. Może też to miejsce zainspirowało nas, aby sięgnąć po wiecznie uniwersalne dzieła Seneki. Tekst wpisywał się w czasy, w których jeszcze niedawno żyliśmy, w czasy niepokojów i napięć politycznych. W spektaklu wykorzystaliśmy kilka moich wierszy i tekstów, do których muzykę napisał Zbigniew Preisner. Do tego znakomita orkiestra, chór męski, Teatr Pantomimy, znakomita Lisa Gerrard, piosenkarka australijska, autorka muzyki filmowej, między innymi do filmu *Spartakus*. Do tego niezwykle ciekawa scenografia Borisa Kudlički. Występowali m.in.: Jerzy Trela, Dominik Wania, Konrad Mastylą, Józef Skrzek, Beata Rybotycka, Jacek Wójcicki. Spektakl składał się z trzech części. W pierwszej części występował chór NFM, druga związana była z Piwnicą pod Baranami, a trzecia należała już do Lisy Gerrard i wrocławskiej pantomimy. Było w tym spektaklu wszystko, może nawet „za wszystko”. Liryka, pieśni, piosenki, polityka, pantomima... Był to też ostatni występ Ani Szałapak. Kilka miesięcy później już nie żyła... Była też interesująca interpretacja wiersza Czesława Miłosza *Do polityka*. To duży i wymagający spektakl, zupełnie inna przygoda muzyczna.

A.K.: *Droga pani Schubert* w wykonaniu Anny Polony i Jerzego Treli, tym razem w oprawie muzycznej i reżyserii Józefa Opalskiego, miała miejsce właśnie tam w 2021 roku. Opalski mówił: *Współlistnieć z poezją Ewy Lipskiej to nie tylko radość, ale i perwersyjne wyzwanie*

intelektualne. Nadanie zaś ciężaru wypowiedzenia jej wierszom, dokonanie ich teatralizacji to wyzwanie podwójne. Świat poezji Ewy Lipskiej to przecież prawdziwy „teatrum mundi”. Fascynujący. Pragniemy się naszą fascynacją podzielić. Podzielasz jego zdanie?

E.L.: To nie miało nic wspólnego z Piwnicą pod Baranami. To był promocyjny wieczór w Teatrze Starym, a potem nagrywanie płyty *Droga Pani Schubert* w krakowskim radiu. Jerzy Trela czytał *Panią Schubert*, a Anna Polony moje wiersze. Reżyserował Żuk Opalski, który też wybrał oprawę muzyczną: *Pavane* Gabriela Fauré w wykonaniu Filharmoników Berlińskich.

A.K.: Ostatnie twoje dziecko muzyczne to *Awaria świata*. Spektakl (i płyta), gdzie sama czytasz swoje wiersze z tomów *Czytnik linii papilarnych* i *Pamięć operacyjna*. Aranżacja, kompozycje i wykonanie Leszka Wiśniowskiego, który gra na licznych instrumentach: flety: *piccolo*, *sopranowy*, *altowy*, *basowy*, *shakuhachi*, saksofony: *sopranowy i tenorowy*, *klarnet i klarnet basowy*, *fortepian*, *smyki Spitfire Audio* i pozostałe instrumenty wirtualne. Czytamy: *Każdy wiersz stanowi oddzielną kompozycję, większość zawiera partie improwizowane grane na flecie (saksofonie, klarnecie basowym)*. Cztery utwory wykonane solo są przetworzoną figurą melodyczną utworu tytułowego, tworzą leitmotiv płyty. *Całość kończy instrumentalny Epilog*. Kolejny, ale dość trudny do określenia projekt, estetycznie bliski jazzowi i muzyce współczesnej. I ty masz trudne

zadanie sceniczne – przez cały spektakl na tle muzycznym interpretujesz własne utwory. Jak oceniasz to doświadczenie?

E.L.: To z kolei przygodna z muzyką współczesną, atoniczną, dodekafoniczną... Pomysłodawcą, reżyserem i wykonawcą był, a raczej nieustannie jest, dr Leszek Wiśniowski, flecista, kompozytor, pedagog, koncertujący w Europie, Ameryce, Azji. Byłam mile zdziwiona, kiedy do mnie zadzwonił i zaproponował mi, aby przeczytać kilka swoich wierszy, przez niego wybranych. Tak też się stało i tak się zaczęła moja nowa przygoda. Wpisuje się ona świetnie w czasy współczesne. Wydaliśmy płytę *Awaria świata* w wersji polskiej i angielskiej. Moje wiersze po angielsku czyta profesor z Oxfordu Gerard Kilrou. Ten spektakl za każdym razem ma inne odcienie. W Brukseli, na ULB, wystąpiliśmy z wersją francuską. Myślimy o innych językach i mamy wiele nowych pomysłów. Za każdym razem podziwiam liczbę wspaniałych instrumentów, na których gra Leszek, obrazy, które towarzyszą nam na ekranie, reakcję publiczności. To fascynujący dla mnie eksperyment i z przyjemnością w nim uczestniczę!

A.K.: Zdecydowana większość twojej muzycznej przygody związana jest z muzykami krakowskimi. Przypadek, kolej rzeczy, zbieg okoliczności, świadomy wybór?

E.L.: Na ogół tak; jesteśmy wszyscy „obok”, często się spotykamy. Ale wiersze moje śpiewali też Ewa Błaszczyk, Michał

Bajor czy ostatnio Dorota Miśkiewicz.

A.K.: Kolejne związane z muzyką projekty?

E.L.: Myślę, że zrobimy coś jeszcze

z Leszkiem Wiśniowskim... Pomysłów nie brakuje... Brakuje tylko lat... Jak słusznie zauważył Stanisław Jerzy Lec, *Czas pozostaje ludożercą...*

A.K.: Dziękuję serdecznie za rozmowę!

BIBLIOGRAFIA

Marciniak P. „Znawca miłosnych pieśni i dojrzałych czereśni” – o zaśpiewanych wierszach Ewy Lipskiej. *Czytanie Literatury*. Łódzkie Studia Literaturoznawcze. 2021 nr 10. ISSN 2299-7458 e-ISSN 2449-8386.

Sobczak P. Tekst piosenki jako dzieło literackie – dzieło literackie jako tekst piosenki. Zarys problematyki, przykłady realizacji. *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Literaria Polonica*. 2012 nr 2(16).

Marciniak P. Cztery kolędy Ewy Lipskiej. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 32(52). DOI:10.14746/pssl.2018.32.13.

Ciecierga M. Ewa Lipska w piosenkach. *Rocznik „Piosenka”*. 2017 nr 5.

Teksty Ewy Lipskiej w piosenkach (lista niekompletna):

1972

Skaldowie: *Wszystkim zakochanym* – tekst utworu *Wolne są kwiaty na łące*, muz. A. Zieliński

Skaldowie: *Krywań, Krywań* – tekst utworu *Gdzie mam ciebie szukać*, muz. A. Zieliński

Marek Grechuta: *Droga za widnokrę* – tekst utworu *Pewność*, muz. M. Grechuta

1974

Marek Grechuta: *Magia obłoków* – tekst utworu *A więc to nie tak*, muz. M. Grechuta

1976

Skaldowie: *Szanujmy wspomnienia* – teksty utworów: *Szukam cię od rana*, muz. A. Zieliński,

Srebrny maszt, muz. J. Zieliński, *Z przymrużeniem oka*, muz. A. Zieliński

Skaldowie: *Stworzenia świata część druga* – tekst utworu *Miłość przez wieki się nie zmienia*, muz.

K. Ratyński

1978

Waweł – teksty utworów:

Białe latawiec, muz. Jan Wojdak

To nie fair, to nie play, muz. A. Hetman, J. Wojdak

Kraj miłości, muz. A. Minkacz, J. Wojdak

Nie stawiaj kropki nad I, muz. A. Hetman, J. Wojdak

W liściach snu, muz. J. Wojdak

Na parkingu, muz. J. Wojdak

Piosenka nie z tej ziemi, muz. J. Wojdak

Szare żagle dnia, muz. J. Wojdak

Uciekajmy na Marsa, muz. A. Hetman, J. Wojdak

Kolorowa dama karo, muz. J. Wojdak

Serce szydery, muz. J. Wojdak

Żółte plaże, muz. J. Wojdak

1987

Skaldowie: *Nie domykajmy drzwi* – tekst utworu *Nie domykajmy drzwi*, muz. J. Zieliński

1991

Grzegorz Turnau: *Naprawdę nie dzieje się nic* – tekst utworu *Nie baw się więcej kulą ziemską*

1993

Grzegorz Turnau: *Pod światło* – teksty utworów:

Krótką bajka

Trąbki

Wielki Odkrywco Wyobraźni

Tak samo

Dotąd doszliśmy

1997

Grzegorz Turnau: *Tutaj jestem* – tekst utworu *Ostatnie słowa*

2004

Anna Szałapak: *Serca na rowerach* (cała płyta z wierszami Ewy Lipskiej – 12 utworów):

Jeszcze przez chwilę być szczęściarzem, muz. Seweryn Krajewski

Nie opieraj się o słońce, muz. Andrzej Zarycki

Tragarze cieni, muz. Andrzej Zarycki

Coś zmienić w życiu chciałabym, muz. Andrzej Sikorowski

Serca na rowerach, muz. Andrzej Sikorowski

Koło stało się trójkątem, muz. Andrzej Zarycki

Hazardziści, muz. Andrzej Zarycki

Ech..., muz. Andrzej Zarycki

W jednym płaszczu, w jednym rękawie, muz. Andrzej Zarycki

Dygresja, muz. Andrzej Zarycki

Ale my żyjemy jeszcze, Andrzej Zarycki

Utopijni trubadurzy, Andrzej Zarycki

2016

Dorota Miśkiewicz: *Krótką bajka*, muz. G. Turnau

Ewa Lipska, Zbigniew Preisner: *2016 Dokąd?* (scenariusz widowiska oparty na tekstach Ewy

Lipskiej i Seneki, w tym 17 tekstów Ewy Lipskiej, wszystkie do muzyki Zbigniewa Preisnera):

Nadchodzi chaos – wykonanie: Chór NFM Chór Narodowego Forum Muzyki pod dyr. Agnieszki Franków-Żelazny

Dokąd idę – wykonanie: Chór NFM, Edyta Krzemień

Niech nadejdzie mądrość – wykonanie: Chór NFM

Polska tylko dla Polaka – wykonanie: Jacek Wójcicki

Dobra zmiana – wykonanie: Anna Szałapak, Beata Rybotycka, Edyta Krzemień, Jacek Wójcicki, Joanna Pocica, Zbigniew Preisner

Ty, który byłeś – wykonanie: Beata Rybotycka

Nie ma tego, co już było – wykonanie: Anna Szałapak

Co było, to było – wykonanie: Beata Rybotycka

Ptak – wykonanie: Edyta Krzemień

Kres – wykonanie: Beata Rybotycka

Z sennika – wykonanie: Jacek Wójcicki

Błogosławione łono – wykonanie: Anna Szałapak, Beata Rybotycka, Edyta Krzemień, Jacek Wójcicki, Joanna Pocica, Zbigniew Preisner

Tu jest spisek... – wykonanie: Anna Szałapak, Beata Rybotycka, Edyta Krzemień, Jacek Wójcicki, Joanna Pocica, Zbigniew Preisner

Weź w swoje ręce świat – wykonanie: Anna Szałapak, Beata Rybotycka, Edyta Krzemień, Jacek Wójcicki, Joanna Pocica, Zbigniew Preisner

Milczysz – wykonanie: Zbigniew Preisner, chór: Anna Szałapak, Beata Rybotycka, Edyta Krzemień, Jacek Wójcicki, Joanna Pocica

2019

Michał Bajor: *Zabawa*, muz. J. Stokłosa

2020

Zbigniew Preisner i Przyjaciele: *Stare i nowe kolędy* – teksty 4 kolęd:

Uśnij, chociaż lęk zagłusza – śpiew Ewa Krzemień, muz. Z. Preisner

Przybieżeli pastuszkowie na grób – śpiew Jan Karpiel Bulecka z zespołem, muz. Z. Preisner

Kolęda niepokoju – śpiew Beata Rybotycka, muz. Z. Preisner

Kolęda w drodze – śpiew Maciej Balcar, muz. Z. Preisner

Jan Wojdak, Gosia Kotwica: *Nietoperze naszych nocy*, muz. J. Wojdak

2021

Dorota Miśkiewicz: *Co minęło, niech wróci*, muz. H. Miśkiewicz

Dorota Miśkiewicz: *Smak słodkich daktyli*, muz. H. Miśkiewicz

2023

Szpetni: *Nerwica* – kolaż wierszy: *Kogut, Nerwica, Żywa śmierć, Widziałem*

Szpetni: *Samobójstwo* – kolaż wierszy

5

Krzysztof Gajda

ZE SŁOWEM BIEGNĘ DO CIEBIE...

KIEDY MUZYKA STAJE SIĘ POEZJĄ¹



MUZYKA TRUDNA, MUZYKA TOTALNA

Kilkustronicowe hasło w *Encyklopedii polskiego rocka* przygotowane przez Jana Skaradzińskiego poświęcone grupie SBB zaczyna się następująco: *Zespół absolutnych wirtuozów, najwybitniejszy w dziejach rodzimej muzyki progresywnej, symbol polskiego rocka lat 70.*²

Dla porównania przytaczam swoisty manifest Józefa Skrzeka, dobitnie pokazujący obszar zainteresowań i kierunek poszukiwań lidera i całej grupy od początków działalności: *Wiemy, że muzyka, którą tworzymy, nie przypadnie do gustu wszystkim melomanom w jednakowym stopniu.*

*Muzyka współczesna to muzyka trudna, kontrowersyjna i wyrafinowana. Jej sympatykom proponujemy własną koncepcję artystyczną, wywodzącą się z jednej strony z tradycji muzyki klasycznej, z drugiej zaś – z tradycji bluesa, rhythm and bluesa, jazzu i rocka, będącą wyrazem upodobań, dążeń i myśli młodych ludzi siódmej dekady XX wieku. Zrozumienie naszej muzyki nie będzie zapewne łatwe, ale wierzymy, że potrafimy zjednać dla niej wielu przyjaciół, że w miarę upływu czasu stawać się będzie ona coraz bliższa i coraz bardziej zrozumiała dla szerszych kręgów odbiorców.*³

Muzyka to pierwszoplanowy temat rozważań, a przede wszystkim aktywności arty-

¹ Tekst został opublikowany w tomie: *Ze słowem biegnę do ciebie. W 50. rocznicę powstania zespołu SBB*, red. B. Cieślak, J. Kurek, Chorzów–Sosnowiec 2024.

² L. Gnoiński, J. Skaradziński, *Encyklopedia polskiego rocka*, Poznań 2006, s. 504.

³ J. Skrzek, cyt. za: D. Michalski, *Trzysta tysięcy gitar nam gra, czyli historia polskiej muzyki rozrywkowej (lata 1958–1973)*, Warszawa 2014, s. 786.



Józef Skrzek, fot. Sławomir Mielnik

stycznej śląskiej formacji. Awangardowe tendencje, które fascynowały członków SBB na początku lat 70. XX wieku, wyraziście przedstawił Franciszek Walicki, mentor i współtwórca sukcesu grupy. Opisując koncert nowojorskiej formacji John McLaughlin's Mahavishnu Orchestra, malował obraz wszechogarniającej siły wydobytej z aparatury nagłaśniającej, instrumentarium i nieograniczonej wyobraźni muzycznej artystów: *Potężne brzmienie o sile kilku tysięcy watów runęło nagle na zaskoczonych słuchaczy, wprowadzając niejednego melomana w osłupienie. Tak nie grał jeszcze żaden zespół na świecie! Nie była to muzyka łatwa, którą można by zaliczyć do którejś ze znanych kategorii lub umiejscowić w szufladce o określonej nazwie. Była to muzyka agresywna, tworzona ponad wszelkimi normami stylistycznymi, ponad przyjętymi konwencjami i formami. Zespół Mahavishnu przedstawił [...] w sposób absolutnie mistrzowski pełną syntezę muzyki, integrując w jedną sumaryczną całość wszystkie rodzaje muzyki naszych czasów⁴.*

Muzyka totalna – takie źródło inspiracji, takie wyobrażenie o sztuce kierowało dążeniami Anthimosa, Piotrowskiego i Skrzeka, wspieranych przez Franciszka Walickiego od początku ich działalności. Jak pokazała historia, artystom udało się stworzyć dzieło, które po dekadach traktowane jest powszechnie⁵ jako wyjątkowe,

nieszablonowe i odkrywcze. Uczestnicząc w grze artystyczno-rynkowej na obrzeżach muzyki popularnej, wzniesli się ponad poziom schematyzmu kompozycji i ograniczeń instrumentalnych, tworząc nową jakość, która mimo upływu dekad wzbudza szacunek i podziw. Kto wie, czy SBB nie jest najważniejszym polskim zespołem, który wpisał się w przestrzeń muzyki pop, tworząc muzykę (Muzykę) w jej autentycznym, artystycznie wyrazistym wymiarze.

MUZYKA A SŁOWA

Twórczość SBB stanowi interesujący przykład nieszablonowego wykorzystania, usytuowania i roli słowa w utworach słowno-muzycznych czy raczej muzyczno-słownych.

Na debiutanckiej, koncertowej płycie, nazwanej eponimicznie *SBB*⁶, znajdziemy ciekawy opis materiału:

Side A

ODLOT 19'20 (kompozycja zbiorowa grupy) PIOSENKA „ODLECIEĆ Z WAMI” 10'15 (J. Skrzek – J. Grań)

Side B

WIZJE 19'00 (kompozycja zbiorowa grupy) PIOSENKA „EROTYK” 10'30 (J. Skrzek – J. Matej)

⁴ Słowa F. Walickiego, cyt. za: D. Michalski, dz. cyt., s. 784.

⁵ Mam tu na myśli przede wszystkim polski rynek muzyczny, opinie krytyki, wierność i szacunek fanów mimo upływu lat od krystalizującej pozycji grupy pierwszej dekady działalności. Jan Skaradziński (*Encyklopedia polskiego rocka*, s. 504, 506) stawia tezę, że zespołowi nie udało się zrobić kariery za granicą, choć jednocześnie wylicza przykłady koncertów w kilku krajach europejskich, gdzie SBB „zdobyło też wiernych fanów”: w Czechosłowacji, na Węgrzech, w Austrii i obu częściach Niemiec. W 1978 roku zespół wystąpił na sławnym festiwalu w duńskim Roskilde.

⁶ SBB, *SBB*, Polskie Nagrania Muza 1974.

Pogrubienia tytułów dwóch utworów instrumentalnych sugerują, że to jest główna treść dzieła prezentowanego przez zespół. Włączone w obręb tych kompozycji piosenki (wyraźnie wydzielone przez podkreślenie gatunkowe towarzyszące tytułom wziętym w cudzysłów) zyskują w ten sposób status podrzędny, stają się ciałem obcym, dodanym w ramach twórczej współpracy.

W wersji koncertowej w utworze *Odlot / Odlecieć z wami* tekst *Odlecieć z wami* pojawia się w siódmej minucie nagrania; śpiewany jest przez Józefa Skrzeka z licznymi powtórzeniami (frazy „by lecieć wysoko”)⁷. Wykonanie dwóch pierwszych zwrotek zajmuje około sześciu minut (do ok. trzynastej) i na tym kończy się tekst – zredukowany w stosunku do oryginału wiersza z sześciu do dwóch strof⁸. W wersji studyjnej, nagranej w tym samym roku w Niemczech, utwór *Odlecieć z wami* trwa 8'43”. Przewaga wartości muzycznych także tu jest wyraźnie widoczna. Tekst ponownie zredukowany został w stosunku do oryginalnej wersji. Śpiewany, podzielony na dwie części, pojawia się pomiędzy gitarowymi solówkami dwukrotnie w półtoraminutowych fragmentach (1'–2'30 oraz 6'15–7'42”). Tekst oryginalny liczy 103 słowa (w tym powtórzenia), teksty w przywołanych wersjach – niewiele ponad 30 słów.

Wyrazisty przykład prymatu muzyki nad warstwą słowną znajdziemy na płycie *Pamięć* z 1976 roku⁹. Utwór *Pamięć w kamień wrasta*, wypełniający całą drugą stronę albumu, trwa 19'48”. Tekst składa się z dwóch trzywersowych strof – tworzy je łącznie 25 wyrazów (wliczając w to powtórzony pierwszy wers zaczynający obie tercyny), pierwsze wersy liczą pięć sylab, pozostałe po siedem. Wykonanie wokalne tego nadzwyczaj skromnego tekstu zajmuje nieco ponad dwie minuty (6'30–8'37), a więc dziesięć procent długości trwania utworu.

Warto nadmienić, że wprowadzanie tekstu w takich przypadkach wywoływać musi u odbiorcy efekt zaskoczenia. Słuchacz, uczestnik (improvizowanego) koncertu nie wie, kiedy pojawi się słowo, kompozytyjnie pozwala to na budowanie dodatkowego napięcia. Taki zabieg podnosi rangę tekstu poprzez zaprzeczenie regułom piosenki estradowej, gdzie raczej powtarzalność, przewidywalność, okresowość, z wyrazistymi, wielokrotnie powtarzanymi (chwytliwymi) refrenami – jest pożądaną i najbardziej typową formą kompozycji utworu.

Kolejny album *Ze słowem biegnę do ciebie*¹⁰ na pierwszej stronie zawiera utwór tytułowy, trwający 19'20”, ze słowami Juliana Mateja, na drugiej utwór wyłącznie

⁷ W 1'45” pojawia się wokalne wykonanie utworu *I need you babe* w bluesowej konwencji, ze względu na prostotę i brak oryginalności tekstowej pomijam ten fragment utworu.

⁸ Zapis tekstu można znaleźć m.in. w książce D. Michalskiego, dz. cyt., na s. 787–788.

⁹ SBB, *Pamięć*, Polskie Nagrania Muza 1976.

¹⁰ SBB, *Ze słowem biegnę do ciebie*, Polskie Nagrania Muza 1977.

instrumentalny (*Przed premierą*, 19'40"). Długość trwania utworów jest oczywiście skorelowana z możliwością pomieszczenia materiału na dwóch stronach płyty winylowej. Tekst nie jest szczególnie krótki (liczy 189 słów), ale jego usytuowanie w niespełna dwudziestominutowym utworze także zostaje podporządkowane warstwie muzycznej. Śpiew pojawia się w następujących momentach kompozycji: 5'45"–10'15" / 11'45"–13'05" / 17'30"–18'30". Łącznie daje to nieco mniej niż połowę całości (ok. dziewięciu minut), przy czym należy pamiętać o stylu Skrzeka, który wydłuża samogłoski, rozciąga tekst, sprawiając, że jego wykonanie rzeczywiste trwa znacznie dłużej, niż mogłaby trwać nieumuzyczniona recytacja.

Zdarzają się w dyskografii zespołu albumy zawierające wyłącznie utwory instrumentalne (*Jerzyk*, 1977), najczęściej zaś takie, gdzie wśród wielu utworów wyłącznie muzycznych pojawiają się jeden lub dwa słowno-muzyczne. Druga płyta, *Nowy horyzont*¹¹ (ok. osiemnastu minut na stronie A, dwadzieścia na stronie B), jest w większości instrumentalna, a tylko jeden z pięciu utworów na całej płycie ma charakter słowno-muzyczny. *Ballada o pięciu głodnych* trwa 3'55" i tu, proporcjonalnie, tekst pokrywa się z długością trwania utworu, wypełniając słowami niemal całość czasu. Tym razem jednak jest to wiersz – melorecytowany na tle muzyki, bez śpiewu charakterystycznego dla formy piosenki.

Słuchając SBB, nie mamy więc wątpliwości, że to muzyka dominuje, że to ona stanowi najważniejszy przekaz dla artystów wchodzących w skład grupy. Anthimos, Piotrowski i Skrzek to muzycy, którzy wypowiadają się za pomocą magicznego świata nut, dźwięków, brzmień, rytmu, kompozycji.

ZE SŁOWEM BIEGNĘ DO CIEBIE

Jaką więc rolę pełnią słowa w tej twórczości? Czy są tylko wypełniaczem, nieistotnym dodatkiem do zasadniczych treści muzycznych? Czym staje się tekst w takim otoczeniu, jaką wartość stanowi poezja w tej propozycji artystycznej?

Jeden z albumów (w ślad za tytułem utworu) nosi bardzo literacki tytuł: *Ze słowem biegnę do ciebie*. Co oznacza ta wyrazista fraza? „Słowo” zyskuje tu wymiar materialny, jest czymś, co można komuś nieść, zanieść, zabrać. „Biegnę” to nazwa czynności, która sugeruje pośpiech, ruch, dynamikę. To zestawienie pozwala zbudować pozytywną atmosferę tego ruchu. Biec do kogoś ze słowem – to nieść mu słowo, bez zwłoki, bez opóźnień. Biegnę radośnie, biegnę z pomocą, spieszę z tym, czego potrzebujesz. Pozytywny przekaz, który tkwi w tym sformułowaniu, wraz z istotną rolą słowa, tworzy atmosferę wiitalności, w silnym powiązaniu z językiem, z rolą słowa w życiu (indywidualnym czy społecznym). Formę kłamrowego refrenu przyjmuje fragment:

¹¹ SBB, *Nowy horyzont*, Polskie Nagrania Muza 1975.

*Tysiące planet czerwonych niebieskich
Tysiące planet dalekich milczących
I ona jedna jedynie zielona
I ona jedna jedynie mówiąca*

Przebija z tego fragmentu zachwyt nad unikatowym charakterem naszej planety, zamieszkaanej przez ludzi, którzy posługują się językiem (językami), używają słów w procesie komunikowania. Kosmos w swym ogromie jest odległy, milczący. Jedynie Ziemia jest planetą, na której funkcjonuje życie – symbolizuje to kolor zielony oraz właśnie mówienie, język. Cywilizacja, kultura, rozwój – to określenia współistniejące z językiem, będącym składową człowieczeństwa. Ale myliłby się ktoś, kto sądzi, że tekst jest świadectwem łatwego zachwyty nad planetą, człowiekiem i jego zdolnością komunikowania. Refleksja nad wielością języków wkrótce przechodzi w deklarację o wadze słowa, języka w życiu planety, społeczeństw, ludzkości.

*Ile języków na tej jednej Ziemi
Już nie kamienia żelaza czy brązu
Lecz definicji wiek nastał rozlewny
Każda twa czynność znajdzie określenie*

Wiek XX nazywany bywa „wiekiem -izmów”. Rozrost terminologii jest oczywiście świadectwem rozwoju myśli, dążenia do jak najbardziej precyzyjnego nazwania rzeczy, zjawisk, czynów, choć przynosi też przerost definiowania. To, co w pierwszych partiach tekstu wygląda

jak apologia słowa, języka, komunikowania, w kolejnych dwóch strofach przeraża się w opis zagrożenia, wywołującej trwogę konstatacji, iż język jest kolejnym narzędziem zniewolenia. Formuły tego zniewolenia zyskują rozmaite przejawy. Obrazowanie zyskuje coraz to nowe plany wyobrażeniowe.

*Puste twe miejsce w muzeum woskowym
Lecz parafinę leją na twe stopy
Byś był układny i nie zbaczal z drogi
I by cię łatwiej łowcy słów dopadli*

Plastyczność wosku służy refleksji nad zniewoleniem, grzęźnięciem za sprawą parafiny lanej na stopy, co ma prowadzić ku podporządkowaniu. Groźnie brzmi określenie „łowcy słów”. Brzmieniowo przypomina termin „łowcy głów” i oczywiście najważniejsze jest tu podstawowe znaczenie jako najemnika, który zajmuje się wyłapywaniem osób ściganych przez wymiar sprawiedliwości¹². Łowcy słów to element całego systemu opresji – tutaj nie politycznej, lecz obyczajowej. Przy mus nieszczerego uśmiechu będącego elementem wychowania jawi się jako część systemu kontroli społecznej nad jednostką.

Ostatnia strofa (nie licząc refrenowej kłamry) sprawia wrażenie najbardziej enigmatycznej, a to za sprawą liryki maski, która wdziera się niepostrzeżenie do przekazu. Kiedy bowiem podmiot liryczny mówi: *I każde słowo niech będzie kuliste*

¹² Współcześnie termin ten może być odbierany jako pozytywny, wyzbyty negatywnych konotacji.

/ *Słodkie jak plaster lipcowego miodu*, nie jest to wcale banalne życzenie, naiwne pragnienie prostoty przekazu. Z kontekstu wynika, że raczej jest to gorzka refleksja nad oczekiwaniem społecznym prostoty, banalności, ugrzecznienia, wymuszonej bezkonfliktowości w bytowaniu – ponieważ taka postawa może zostać nagrodzona. Posłuszeństwo, dopasowanie do społecznych wymagań, oczekiwań daje jedyną szansę awansu, sukcesu, kariery.

W tekście znajdziemy chwytły *stricte* językowe, które przekraczają wymogi komunikatywności w duchu słowno-muzycznych ograniczeń. Językowa meta-refleksja zyskuje wymiar prawdziwie poetycki, wykorzystując skojarzenia lingwistyczne i subtelne brzmieniowe podobieństwa wyrazów:

*Może cię dojrzą choć na siódmym planie
Słowem obdarzą pochlebny jak chlebem
Tak wszędzie słowa słowem osaczenie
Wszystko nazwane bądź nazwanym będzie*

Tekst kończy się nierozstrzygniętą sprzecznością deklaracją:

*Ze słowem biegnę do ciebie
W milczeniu
Ze słowem biegnę do ciebie
W mówieniu
Ze słowem biegnę do ciebie*

Gramatyczne, rytmiczne i brzmieniowe podobieństwo skrajnie sprzecznych słów (*milczenie* – *mówienie*) staje się okazją do gry znaczeń. Różewiczowski duch

sprzeczności idzie tu w parze z dylematem dotyczącym sensu komunikowania wobec świadomości nieautentycznego charakteru tego procesu, niemożności wyrażenia prawdy i poczucia zniewolenia przez język.

Innym przykładem jest króciutki tekst z płyty *Pamięć* pt. *Pamięć w kamień wrasta*. Wcześniej pisałem, że na płycie utwór trwa blisko dwadzieścia minut, ale wykonania koncertowe liczą sobie przeszło pół godziny, z tym samym skromnym, sześciowersowym wierszem.

Uwagę zwraca warstwa brzmieniowa ukazująca ambicje wykraczające poza traktowanie słów jako pozbawionego znaczeń wypełniacza muzyki. Przytoczmy całość tekstu:

*Pieśń wierzb śpiewa wiatr,
Pachnie słońcem szorstki chleb,
Wisła toczy złoty piach.
Pieśń wierzb śpiewa wiatr,
Pamięć w kamień wrasta już –
Ojców naszych przeszły czas.*

Można tu wskazać pewien manieryzm, związany z pretensjonalnością synestezji (*chleb pachnący słońcem* / *wiatr śpiewający pieśń wierzb*) czy konwencjonalnością obrazowania (właściwie wszystkie występujące tu wyrażenia można zaliczyć do żelaznego repertuaru polskiej mitologii narodowej), trudno jednak odmówić tekstowi potocznie rozumianej „poetyckości”, liryczności, a wreszcie i atrakcyjności metafory „pamięci wrastającej w kamień”.

SŁOWO W PIOSENCE, SŁOWO W KULTURZE

Jak wynika z powyższych ustaleń, warstwa słowna, choć nie pierwszoplanowa, choć zdecydowanie podporządkowana muzyce, nie jest tu mało znaczącym dodatkiem, bezwartościowym wypełniaczem. Jak się zdaje, skromna obecność tekstów bierze się właśnie z szacunku dla słowa (Słowa), dla podkreślenia wyjątkowości przekazu, który rodzi się przy użyciu języka. Poezja stanowi ważny element etosu sztuki, jaki zauważalny jest w całym dorobku grupy SBB. Widoczne jest to tym wyraźniej dziś, kiedy już od kilku dekad patos, traktowanie świata i twórczości serio – znajdują się w odwrocie. Artyści tworzący SBB zdają się należeć do formacji kulturowej, która do sztuki, twórczości podchodziła z powagą właściwą sprawom ostatecznym.

Siódma dekada poprzedniego stulecia stanowi zresztą szczególny okres w historii piosenki, w rozwoju jej warstwy słownej, co wynika zarówno z przemian wewnątrzgatunkowych, jak i z szerszych tendencji kulturowych. Piosenka, czerpiąc m.in. z wzorców kabaretu literackiego, rozwijała możliwości ekspresji ważkiego tekstu przy użyciu jak najskromniejszych środków muzycznych. Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski, Jonasz Kofta, Agnieszka Osiecka, Andrzej Waligórski – to tylko najoczywistsze nazwiska twórców, którzy umiejętnie splatali poezję, satyrę ze skromną aranżacją muzyczną, przekraczając ograniczenia środowiskowe i wprowadzając autorski tekst literacki w sferę popularnego odbioru. Z czasem z tego modelu piosenki, czerpiąc ze źródeł rosyjskiej pieśni

autorskiej, amerykańskiego folk songu, francuskiej piosenki literackiej, w ramach kultury studenckiej zaczęła rozwijać się piosenka/pieśń bardowska (Jacek Kleyff, Andrzej Garczarek, Jan Wołek), w związku z okolicznościami politycznymi kierując się coraz bardziej ku polityce (Jan Krzysztof Kelus, Jacek Kaczmarski). W takim modelu piosenki tekst traktowany jest zdecydowanie jako najważniejszy element wielokodowego dzieła. Akompaniament stanowi raczej tło (bardziej lub mniej zróżnicowane i skomplikowane muzycznie), ale normą bywa, że czas prezentacji treści słownych niemal w całości pokrywa się z długością trwania utworu w warstwie muzycznej. To niemal doskonała odwrotność komponowania dzieła wobec tego, jak czyni to zespół SBB.

Innym sposobem przełamywania konwencjonalnych ograniczeń piosenki stało się – szczególnie w Polsce – wykorzystywanie gotowych tekstów poetyckich. Przywołajmy krótką syntezę tego zjawiska autorstwa Marcina Rychlewskiego: [...] *zastanawiająca jest częstotliwość wykorzystywania gotowych utworów poetyckich należących do kanonu literatury polskiej – utworów Norwida (Bema pamięci żałobny rapsod Niemena), Asnyka (Jednego serca Niemena), Mickiewicza (Niepewność Grechuty) czy Tuwima (Zawieja Skaldów), by pozostać przy najbardziej znanych przykładach. Zjawiska te w zasadzie nie istniały w Stanach Zjednoczonych i na Wyspach Brytyjskich na szerszą skalę, biorąc pod uwagę nierozzerwalną – z punktu widzenia rockowej autentyczności – tożsamość autora i wykonawcy. Uważam, że we wcześniejszej fazie*

polskiego rocka najciekawsze efekty artystyczne były skutkiem umiejętności łączenia dokonań brytyjskich i amerykańskich zespołów progresywnych z rodzimą tradycją literacką, estetyką Piwnicy Pod Baranami oraz folklorem. Przykładem – Enigmatic Niemena oraz Korowód Grechuty i zespołu Anawa¹³.

Ewa Demarczyk śpiewała Białoszewskiego i Tuwima (ale też Baczyńskiego, Pawlikowską-Jasnorzewską, Dymnego, Leśmiana, Szmidta, Fabera), wspomniany już Niemen, oprócz Norwida i Asnyka – Pawlikowską-Jasnorzewską, Mickiewicza, Przerwę-Tetmajera, Kubiaka, Herberta, Leśmiana, Słowackiego, Iwaszkiewicza i Brzechwę, Grechuta – Leśmiana, Wyspiańskiego, Gałczyńskiego, Przemysław Gintrowski uczynił swoim „tekściarzem” Zbigniewa Herberta¹⁴. Oprócz wykorzystywania gotowych tekstów poetyckich z kanonu literatury artyści piosenki podejmowali współpracę z poetami, których głównym zajęciem było pisanie i publikowanie wierszy. Tak do grona „tekściarzy” dołączyli m.in.: Leszek Aleksander Moczulski, Ewa Lipska, Leszek Długosz czy Stanisław Grochowiak¹⁵.

Lata 70. XX wieku były czasem słowa w polskiej kulturze. Polityczne procesy społeczne wykreowały poetycką Nową Falę jako „przewodniącą siłę” artystyczną.

Kultura studencka, kabaret, studenckie teatry, także filmy (kino moralnego niepokoju) eksplorowały możliwości języka do wyrażania prawdy o widzianej rzeczywistości, o przeżywanych rozterkach i troskach w kraju, w którym spauperyzowany konsumpcjonizm przykrywał nieprawdę i szalbierstwa nieudolnej, zależnej od rozkazów z zewnątrz władzy wszystkich szczebli.

Muzyka rockowa czy – szerzej – muzyka estradowa od tematyki społeczno-politycznej trzymała się raczej z dala. Nawet uznany za protest song *Dziwny jest ten świat* Niemena, znakomity (jako piosenka) muzycznie i wykonawczo, w sferze tekstowej pozostaje zbiorem banalnych, sprawnie, ale prosto spisanych spostrzeżeń o charakterze na tyle uniwersalnym, że można go dostosować do wszystkich okoliczności politycznych.

MNIEJ ZNACZY WIĘCEJ, CZYLI PODSUMOWANIE

Zarysowane wyżej tło pokazuje, że etos słowa, wiara w moc języka, także języka poetyckiego, były sprawą pokoleniową. Uczestnicząc w ruchu artystycznym, szukając dróg alternatywnych wobec młodej i prymitywnej rozrywki, trzeba było podchodzić do słowa z szacunkiem, wagą, nieufnością lub czasem przeciwnie – z głębokim zaufaniem w jego moc.

Grupa SBB funkcjonowała w warunkach estradowych, na scenie rockowo-jazzowej. Zespół nie wykorzystywał drogi, którą częściowo podążał znany im doskonale ze współpracy Czesław Niemen – muzycy (w szczególności lider, wokalista, Józef Skrzek) nie sięgali do gotowych tekstów, uświęconych tradycją literacką, jako środek wyrazu słownego wybierając oryginalne teksty o wyraźnych ambicjach poetyckich. Najwięcej ważnych i interesujących tekstów wyszło spod pióra Juliana Mateja¹⁶. Jest to z dzisiejszego punktu widzenia rodzaj poetyckości raczej nazbyt głęboko zanurzonej w tradycji, w sferze poetyki niewykraczającej poza osiągnięcia Skamandra, naznaczonej nadmiarem podniosłości. Romantyczna, młodopolska emfaza to poetyckość, którą zwalczał już Przyboś w latach 20. XX wieku, ale przecież w potocznym odbiorze poezji to ona właśnie jest jednym z wyrazistych sygnałów literackości, odmienności języka poetyckiego, literackiego, od brudnego potoku mowy codziennej. Między innymi dlatego wybór takiego środka wyrazu broni się w opisywanym wyżej zamyśle kompozycyjnym, gdzie teksty zostają – z szacunkiem i namysłem – przesunięte na drugi albo nawet trzeci plan. W połączeniu z eksperymentalną, poszukującą, improwizowaną muzyką, czerpiącą wzorce z zachodniej awangardy, czytelny przekaz poetycki mógł dawać sygnał stabilizacji, osadzenia w rozpoznawalnym dla słuchacza wzorcu kulturowym. Pod-

niosłość pozostawała wówczas i przynajmniej jeszcze przez następną dekadę jednym z naturalnych sposobów artykułowania gestu poetyckiego (tym bardziej w piosence estradowej). Dla muzyków zainteresowanych awangardą muzyczną, a mniej zapewne zorientowanych w eksperymentalnych trendach poetyckich, wybór tonacji proponowanej przez Mateja zdaje się wręcz naturalny. Tym bardziej że, niezależnie od powyższych zastrzeżeń, teksty te cechuje indywidualny rys niepospolitej poetyckości, a ich literacka (na warunki piosenki) wartość nie bywa kwestionowana.

Niepodważalny jest fakt, że muzyka w dorobku grupy SBB znacząco dominuje nad słowem. W tej konwencji artystycznej to muzyka bierze na siebie główny bagaż artystyzmu, „poetyckości” formy rozumianej jako odstępstwo od banalności, potoczności, zwyczajności, eksplodując w zamian bogactwem dźwięków i tajemniczych znaczeń, które z nich płyną. Mimo oczywistej przewagi warstwy muzycznej tekst nie jest tylko wypełniaczem formy, struktury utworu nieznaczącymi, łatwymi do artykulacji frazami, jak dzieje się to często w piosence rozrywkowej. W twórczości tej, komponowanej jednak według najlepszych wzorców rocka progresywnego, art rocka, rocka symfonicznego, tekst zyskuje specjalne usytuowanie na tle muzyki, pojawiając się często w sekwencjach, które mogą być zagadką dla odbiorcy. Minima-

¹³ M. Rychlewski, *Rewolucja rocka. Semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy*, Gdańsk 2010, s. 94.

¹⁴ To nawiązanie do anegdoty spopularyzowanej przez kompozytora i pieśniarza. Gintrowski skomponował i wykonywał łącznie kilkadziesiąt utworów do wierszy Zbigniewa Herberta. Pewnego razu bard otrzymał od poety kartkę pocztową z pozdrowieniami, podpisaną: „Herbert tekściarz Pana Gintrowskiego”.

¹⁵ Zjawisko „poezji śpiewanej” w jej rozmaitych przejawach opisał M. Traczyk w książce *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świątlickiego*, Poznań 2009.

¹⁶ Mam świadomość, że działalność pozaartystyczna Juliana Mateja (właśc. Romualda Skopowskiego) mogłaby dawać podstawy do szerszych rozważań na temat wartości gestów artystycznych, tym niemniej dociekania o takim charakterze nie wchodzą w zakres tematyczny tego skromnego szkicu.

listyczna forma słowna zostaje wyeksponowana niczym wyspa, przez odosobnienie w morzu dźwięków (długość utworów dalece odbiega przecież od standardów piosenkowych w muzyce rozrywkowej). Artysta, nadając muzyce jednoznaczną i czytelną pierwszoplanowość, znajduje dla słowa miejsce szczególne. Słowo staje się jakby ilustracją do muzyki, wartością dodaną, a nie bezwartościowym ozdobnikiem. Tekst staje się ważny, paradoksalnie,

na skutek deficytu. Nie ma tu zbędnych, a tak częstych w piosenkach powtórzeń, nie ma dopisywanych na siłę refrenów. Słowa zaprezentowane w ten sposób stają się ważniejsze niż dziesięciokrotnie powtórzone frazy z popularnych przebojów. Niewielka liczba słów może być formą obrony przed wielosłowiem (które często wiąże się z pustosłowiem). Słowo ma tu pełnić funkcje autonomiczne i tak zostaje wyeksponowane.

BIBLIOGRAFIA

Gnoiński L., Skaradziński J., *Encyklopedia polskiego rocka*, Poznań 2006.

Michalski D., *Trzysta tysięcy gitar nam gra, czyli historia polskiej muzyki rozrywkowej (lata 1958–1973)*, Warszawa 2014.

Rychlewski M., *Rewolucja rocka. Semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy*, Gdańsk 2010.

Traczyk M., *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*, Poznań 2009.

Ze słowem biegnę do ciebie. W 50. rocznicę powstania zespołu SBB, red. B. Cieślak, J. Kurek, Chorzów–Sosnowiec 2024.

DYSKOGRAFIA

SBB, *Nowy horyzont*, Polskie Nagrania Muza 1975.

SBB, *Pamięć*, Polskie Nagrania Muza 1976.

SBB, *SBB*, Polskie Nagrania Muza 1974.

SBB, *Ze słowem biegnę do ciebie*, Polskie Nagrania Muza 1977.

Anna Figura

INSPIRACJE MUZYCZNE W PIOSENKACH ZESPOŁU THE BEATLES¹

Zagadnieniem twórczości Beatlesów zajmowało się już kilku badaczy², jednak mało miejsca w pracach naukowych zostało poświęconych samemu wpływom muzyki klasycznej, z tego powodu temat ten jest bardzo ciekawy i nurtujący. Celem artykułu jest ukazanie, że w muzyce popularnej swoje miejsce ma również muzyka poważna i niekiedy te dwie ścieżki się ze sobą łączą i zazębiają.

KRÓTKA HISTORIA ZESPOŁU

Początki zespołu The Beatles sięgają czasów, gdy John Lennon uczęszczał do liceum Quarry Bank High School, gdzie

z kolegami założył szkolny zespół o nazwie The Quarrymen. Nadszedł moment, w którym wszyscy członkowie zespołu opuścili liceum i nie mieli już nic wspólnego z Quarry Bank High School. Postanowili zatem zmienić nazwę zespołu na The Beatles. Pomysł wyszedł od Johna Lennona, którego zainspirowała nazwa zespołu The Crickets³. Pod nową nazwą zaczęli grać w liverpoolskich klubach. Tam poznali Allana Williamsa, który promował miejscowe zespoły w Hamburgu. Następnie o wielkich ambicjach i marzeniach o sławie bardzo się ten pomysł podobał – Hamburg brzmiał bardziej światowo. Pierwsza trasa zespołu The Beatles od-

¹ Artykuł powstał na podstawie pracy licencjackiej napisanej w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w roku akademickim 2023/2024 pod kierownictwem dr. Andrzeja Sitarza.

² *The Beatles. Antologia*, red. B. Roylance, tł. R. Rogowiecki, Warszawa 2002; M. Lewisohn, *The complete Beatles recording sessions*, Toronto 1988; I. MacDonald, *Revolution in the head. The Beatles' records and the sixties*, London 1994; D. Pedler, *The songwriting secrets of the Beatles*, London 2003; W. Chromcewicz, *The Beatles*, Kraków 1990; H. Davies, *The Beatles. Jedyna autoryzowana biografia*, Kraków 2018.

³ *The Crickets* po angielsku oznacza świerszcze, natomiast *The Beetles* – chrząszcze. Jednak aby nawiązać do muzycznego terminu związanego z wybijaniem rytmu, zamieniono *beet* na *beat*.

była się do tego niemieckiego miasta. Po powrocie do Liverpoolu muzycy zostali przyjęci entuzjastycznie, a ich popularność rosła z każdym dniem. Życie w Liverpoolu ograniczało się do grania w dwóch klubach. Nastolatki coraz bardziej marzyli o zdobyciu rzeszy fanów w Londynie. Było to już trudniejsze zadanie.

We wrześniu 1962 roku nastąpił długo wyczekiwany wyjazd, a The Beatles dostali zaproszenie na nagranie płyty od wytwórni Parlophone. Gdy cała Europa знаła już The Beatles, przyszedł czas na podbój Ameryki. Do tej pory żaden zespół brytyjski nie zrobił kariery za oceanem. Po osiągnięciu wymarzonej sławy nadszedł moment, z którego uprzednio The Beatles nie zdawali sobie sprawy: popularność zaczęła ich męczyć. Po śmierci managera Briana Epsteina w 1967 roku zespół znów jednak pręźnie działał. Wydał wtedy płytę *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*, która okazała się niesamowitym sukcesem i znacząco wpłynęła na dalsze losy muzyki rozrywkowej. W 1970 roku Paul McCartney oficjalnie oświadczył, że opuszcza The Beatles i zaczyna karierę solową. Rok wcześniej John Lennon również pożegnał się z zespołem, jednak nie ogłosił tego publicznie. Dzień 10 kwietnia 1970 roku uważa się za koniec The Beatles.

DYSKOGRAFIA – KRÓTKA CHARAKTERYSTYKA

Zespół podczas swojej działalności wydał 13 płyt długogrających:

Please, please me była pierwszą płytą długogrającą zespołu The Beatles. Zawierała

14 piosenek, wydana została 22 marca 1963 roku we współpracy z Parlophone Records i odniosła niemal natychmiastowy sukces.

With The Beatles została nagrana 22 listopada 1963 roku również przez wytwórnię Parlophone Records.

A hard day's night jest jedynym albumem zespołu, na którym znajdują się wyłącznie piosenki podpisane Lennon-McCartney i nie ma tam zawartych żadnych coverów. Jest to również pierwsza płyta, na której nie śpiewa Ringo Starr. Album wydany został w lipcu 1964 roku.

Beatles for sale stanowi czwarty album zespołu, nagrany w grudniu 1964 roku z Parlophone Records. Składa się z 14 piosenek, ale żaden z utworów nie został wydany w postaci singla. Nowością, jaka została wprowadzona, było uzupełnienie instrumentacji poprzez dodanie kotłów w *Every little thing* oraz bębna afrykańskiego i organów Hammonda w *Mr. Moonlight*. Z uwagi na konieczność szybkiego wydania płyty zespół nagrał kilka coverów, ale również skorzystał z piosenek pisanych wcześniej, ale nie wydanych. Muzycy inspirowali się m.in. lubianym przez nich Bobem Dylanem.

Help! – płyta wydana w czerwcu 1964 roku. Stanowiła *soundtrack* do drugiego filmu fabularnego o The Beatles. Album zawiera 14 utworów, z czego 10 jest autorstwa Lennona i McCartneya, dwa George'a Harrisona, a dwa to covery. Płytę tę wyróżnia skład instrumentalny powięk-

szony o kwartet smyczkowy, który usłyszeć można w utworze *Yesterday*. Jest to również najbardziej zróżnicowany stylistycznie album jak do tej pory – pojawiają się piosenki country, rockowe, a nawet folkowe oraz inspirowane muzyką klasyczną.

Rubber soul – album wydany pół roku po wypuszczeniu *Help!* Wyraźnie staje się w nim odejście od młodzieńczego stylu pisania piosenek – płyta odzwierciedla okres przejściowy między wczesną twórczością a dojrzałym stylem.

Revolver, czyli album wydany w 1966 roku, w którym wyraźnie widać ogromne przemiany stylistyczne zespołu The Beatles. Rozpoczęła się era, w której wielka czwórka zaczęła eksperymentować z brzmieniem i instrumentacją oraz rozwijać możliwości, jakie daje praca w studiu nagraniowym. Pojawiły się piosenki, w których zastosowano ADT, czyli urządzenie umożliwiające dublowanie głosów wokalnych. Był to nowy wynalazek inżyniera Kena Townsenda, który Beatlesom bardzo przypadł do gustu. Drugą innowacją wprowadzoną w studiu było nagranie wsteczne. Dwie piosenki na płycie zostały zarejestrowane od tyłu – *I'm only sleeping* oraz *Tomorrow never knows*.

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band jest albumem wydanym w czerwcu 1967 roku. Po raz kolejny słynna grupa muzyczna stworzyła nowe brzmienia na swojej płycie, szczególnie poprzez powiększenie sekcji instrumentów dętych, dodanie harfy oraz egzotycznych odcieni w postaci dilruba, svarmandala, tabli i tambury.

Magical mystery tour to zbiór piosenek wydanych w postaci albumu w 1967 roku – tym razem przez inną wytwórnię – Capital Records. Początkowo była to podwójna EP-ka z sześcioma singlami nagrami jako ścieżka dźwiękowa do programu telewizyjnego – *Magical mystery tour*. Jednak ponieważ taki format nie był popularny w Ameryce, producenci postanowili dodać pięć piosenek niezwiązanych z poprzednim albumem, ale wydanych już wcześniej w postaci singli. W ten sposób powstał zbiór 11 utworów.

The Beatles (double album) powstał w listopadzie 1968 roku i wydany został przez wytwórnię Apple Records. Płyta jest znana również pod nazwą *White Album*. Rok 1968 był dla zespołu jednym z najbardziej płodnych okresów, ale każdy z Beatlesów przebywał w innym miejscu i nie pracowali już razem. Każdy pisał w swoim indywidualnym stylu, a następnie konfrontował swoje pomysły z resztą grupy. Dlatego płyta ta jest tak obszerna, złożona z aż dwóch albumów.

Yellow submarine był kolejnym albumem, który powstawał jako ścieżka dźwiękowa do filmu o tym samym tytule. Wydany został w 1969 roku. Powstał zaledwie parę tygodni po białym albumie i zawierał piosenki wcześniej znane i wydane. Na płycie tej ważna jest partia instrumentów, które czasami pełnią rolę pierwszoplanową.

Abbey Road to płyta wydana w 1969 roku, która wydawała się ostatnim albumem zespołu. Skład instrumentalny w piosenkach został zminimalizowany, ale innowacyjne

okazało się wprowadzenie syntezatora Mooga, którego dotychczas Beatlesi nie używali. Początkowo album miał się kończyć piosenką *The end*, która obwieszcza swoim tekstem finał, jednak Beatlesi postanowili dodać utwór *Her Majesty*, który był nagrany wcześniej, a następnie odrzucony, ale ostatecznie ponownie dodany na samym końcu. Album cechuje różnorodność, co przyznał John Lennon, mówiąc: *Abbey Road to tak naprawdę niedokończone piosenki, zebrane ze sobą. Wszyscy bardzo chwalą ten album, ale żadna z piosenek nie miała ze sobą nic wspólnego, żadnego wątku, tylko to, że je połączyliśmy*⁴.

Let it be to ostatni album Beatlesów, wydany w maju 1970 roku przez wytwórnię Apple Records. Składa się z 12 piosenek, z których dwie skomponował George Harrison, a dwie zostały napisane przez cały czteroosobowy zespół. Po raz kolejny stanowiły *soundtrack* do filmu o tym samym tytule.

Ostatni album spotkał się zarówno z pozytywnymi, jak i krytycznymi uwagami. Te drugie wiązały się z nadzieją słuchaczy na takie pożegnanie, jakie zafundowali Beatlesi w albumie *Abbey Road*. Zespół jednak wypowiedział ostatnie słowa w lekkich

piosenkach, nie do końca dorównujących tym, które ukazywały się podczas najpłodniejszego okresu muzyków. Mimo to film *Let it be* został nagrodzony Oscarem za najlepszą muzykę w 1971 roku.

PIOSENKI NAWIAZUJĄCE DO MUZYKI KLASYCZNEJ

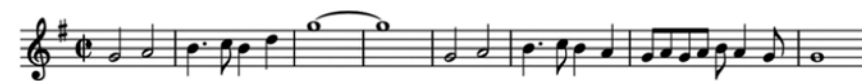
Biorąc pod uwagę cały dorobek grupy The Beatles, można zauważyć, że wykorzystanie muzyki klasycznej lub innych gatunków muzycznych występuje na różnych poziomach. Od najbardziej wyraźnych – dosłownych cytatów – aż po daleko idące skojarzenia.

Dosłowny cytat występuje w trzech piosenkach: *It's all too much* (przykłady 1 i 2), *Sea of monsters* oraz *All you need is love*, ale za każdym razem pełni inną funkcję. W pierwszej piosence cytat jest swego rodzaju żartem i grą słowną, którą wychwycić mogli jedynie twórcy piosenki. W *Sea of monsters* wyraźny cytat Bacha jest nawiązaniem do ówczesnej popkultury, a w ostatniej z piosenek wykorzystanie wielu utworów stanowi ozdobne zakończenie, wprowadzające lekki chaos po prostym refrenie.

Przykład 1. Jeremiah Clarke, *Marsz księcia Danii*, refren, transkrypcja własna.



⁴ *Abbey Road was really unfinished songs all stuck together. Everybody praises the album so much, but none of the songs had anything to do with each other, no thread at all, only the fact that we stuck them together.* D. Sheff, *All we are saying. The last major interview with John Lennon and Yoko Ono*, New York 2000, s. 202, tłumaczenie własne.



Przykład 2. The Beatles, *It's all too much*, początek instrumentalnego zakończenia, transkrypcja własna.

Zmodyfikowany pierwowzór pojawia się jako podstawa piosenki *Because* (przykład 3) i jest nawiązaniem do Beethovenowskiej *Sonaty cis-moll*. Następstwo akordów jest zbliżone do *Sonaty księżycowej*, ale melodia przypomina odwrócony kierunek linii melodycznej, pojawiającej się w kompozycji Beethovena.

Krótkie fragmenty lub motywy z kompozycji w postaci pętli taśmowych stanowią trzon kompozycji *Revolution 9*, w której pętle taśmowe w różnej konfiguracji wpływają na kształt utworu. Wykorzystane jest wiele motywów z muzyki klasycznej, które bywają trudne do zidentyfikowania poprzez duży stopień ingerencji w pierwowzór.

Fragment inspirowany muzyką barokową występuje w dwóch utworach – *For no*



Przykład 3. The Beatles, *Because*, wstęp instrumentalny, takty: 1–10, transkrypcja własna.

one oraz *In my life* (przykład 4). Te utwory zapoczątkowały popularny później

w muzyce rozrywkowej nurt – Baroque pop, który łączył stylizowane na muzykę dawną wstawki z rozrywkową piosenką. W tych dwóch kompozycjach fragmenty stylizowane na barokowe są świadomie wplecione i harmonicznym dopasowane do piosenki, przez co sprawiają, że utwory są bogatsze w warstwie muzycznej.

zobaczył nuty do poezji barokowego dramaturga Thomasa Dekkera. Zainspirowany tym odkryciem stworzył swoją wersję do wiersza poety, ponieważ nie umiał on wtedy czytać nut i czerpać także z warstwy muzycznej. *Penny Lane* również za sprawą Paula McCartneya stało się ważnym odnośnikiem do muzyki barokowej.



Przykład 4. George Martin, *In my life*, łącznik „barokowy”, transkrypcja własna.

Skojarzenia z muzyką dawną wynikają ze znajomości muzyki klasycznej. W utworach *Golden slumbers* oraz *Penny Lane* można odnaleźć takie konotacje. Pierwsza kompozycja łączy się z historią przekazywaną przez samego Paula McCartneya, który w domu swojego ojca w Liverpoolu

Według opowieści McCartney usłyszał *II Koncert brandenburski* Bacha grany przez Davida Masona w telewizji. Zainspirowany brzmieniem trąbki postanowił wpleść trąbkę piccolo w swoją piosenkę.

Beatles inspirowali się różnorodną muzyką w tworzonych przez siebie utworach. Odnaleźć w nich można nie tylko cytaty z muzyki poważnej, ale także wykorzy-

stanie utworów ludowych, autocytatów, muzyki rozrywkowej innych twórców, a nawet hymn Francji.

JAKICH KOMPOZYTORÓW MOŻNA USŁYSZĘĆ U BEATLESÓW?

Johann Sebastian Bach. To właśnie do barokowego mistrza kontrapunktu zespół The Beatles odnosił się najczęściej. Aż w pięciu piosenkach odnaleźć można cytaty lub inspiracje XVIII-wiecznym kompozytorem. Od dosłownych cytatów (*All you need is love*, *Sea of monsters*), przez użycie motywów bachowskich jako środka formotwórczy (*Revolution 9*) oraz wyraźne, ale nie bezpośrednie nawiązanie (*In my life*), aż do opowieści o inspiracji muzyką Bacha przeniesioną na muzykę rozrywkową (*Penny Lane*). Kompozytor barokowy pojawia się prawie w każdej z powyższych kategorii, a jego muzyka wykorzystana została na bardzo wiele sposobów. Pozostaje pytanie, dlaczego Beatlesi aż tak często odwoływali się do Bacha. Mogło to wynikać z kilku powodów. Pierwszym z nich jest duża popularność barokowego kompozytora, a tym samym styczność z jego utworami, które były obecne także w popkulturze (*Sea of monsters*). Drugim powodem może być wpływ George’a Martina na kształt utworów Beatlesów. Producent muzyczny ukończył szkołę muzyczną na fortepianie oraz oboju, co łączyło się z koniecznością gry utworów Bacha. Dzięki temu mógł skomponować fragmenty w stylu barokowym (*In my life*). Ostatnim powodem mógł być zwykły przypadek. Fakt, że Beatlesi znaleźli akurat nagrania Bacha w studiu, w którym

nagrywali (*Revolution 9*), albo usłyszeli *Koncert brandenburski* w telewizji (*Penny Lane*), to wynik czystego przypadku. Oczywiście te trzy powody mogły się ze sobą pokrywać, a pięciokrotna inspiracja Bachem w piosenkach mogła być wypadkową popularności kompozytora, dobrej znajomości oraz przypadku.

Ludwig van Beethoven. Dzieło tego kompozytora zostało wykorzystane w szczególny sposób. Stanowi rdzeń całego akompaniamentu piosenki *Because*, przez co wpływ Beethovena staje się znaczący dla twórczości Beatlesów. Jest to w pełni świadome wykorzystanie utworu, które wynika z chęci nawiązania do klasyka. Według opowieści Johnowi Lennonowi tak spodobała się *Sonata księżycowa*, że zapragnął, aby stała się też częścią jego dorobku muzycznego. Natomiast nawiązania do Beethovena można odnaleźć w dwóch utworach – poza *Because* Beatlesi wykorzystali *Fantazję chóralną* kompozytora jako jeden z wielu elementów tworzących *Revolution 9*.

Jeremiah Clark. Utwór tego kompozytora występuje w jednym utworze – *It’s all too much*. Beatlesi subtelnie zmodyfikowali pierwowzór na potrzeby piosenki, ale wykorzystali cytaty *Marszu księcia Danii* z uwagi na głębokie zakorzenienie tej kompozycji w kulturze brytyjskiej tamtych czasów.

Utwory takich twórców jak: Ralph Vaughan Williams, Robert Schumann, Jean Sibelius, Franz Berwald, Giacomo Puccini zostały wykorzystane w kompozycji

Revolution 9. Zacerpnięto z nich drobne motywy, które często są trudne do zidentyfikowania. Wybór kompozytorów jest prawdopodobnie kwestią przypadku, gdyż ich nagrania były dostępne w studiu nagraniowym Beatlesów.

Claude Joseph Rouget de Lisle. Twórca *Marsylianki* również ma swoje miejsce w dorobku artystycznym liverpoolczyków. Hymn Francji stanowi jeden z najbardziej charakterystycznych cytatów zawartych w piosenkach Beatlesów. Otwarcie piosenki *All you need is love* znanym na całym świecie hymnem stanowi swego rodzaju kamień milowy w muzyce rozrywkowej, który prawdopodobnie każdy zna bądź kojarzy.

Karlheinz Stockhausen – to postać, do której twórczości zespół The Beatles nie nawiązał bezpośrednio, poprzez wykorzystanie cytatu muzycznego. Jednak kompozytor ten odegrał znaczącą rolę w kształtowaniu późniejszej twórczości Beatlesów. Wielokrotnie liverpoolczycy podkreślali, że postać Stockhausena inspiruje ich, przez co powstały takie kompozycje jak m.in. *Revolution 9* czy *Tomorrow never knows*. Sylwetkę kompozytora Beatlesi umieścili nawet na okładce płyty *Sgt. Pepper Lonely Hearts Club Band*.

John Cage, podobnie jak Stockhausen, przyczynił się do odmiennego postrzegania muzyki przez Johna Lennona, który dzięki jego twórczości zaczął eksperymentować z brzmieniem i formą swoich kompozycji, czego efektem było powstanie kompozycji *Revolution 9*.

Autocytat. Częstym zabiegiem, jaki stosowali Beatlesi, było zawarcie fragmentu własnej piosenki w innym utworze w postaci loopu bądź pętli. Niekiedy takie autocytaty są bardzo wyraźne (*All you need is love*) i nadają piosence głębszy wymiar poprzez szerszy obraz całego dorobku twórczego grupy.

Inne. Należy podkreślić, że Beatlesi w swoich kompozycjach zawierali liczne cytaty, nie tylko nawiązujące do muzyki klasycznej. Odnaleźć można fragmenty muzyki rozrywkowej, np. Glenna Millera, a także angielską muzykę ludową (*All you need is love*).

THE BEATLES FOR EVER!

Lata 60. to czas tzw. Beatlemanii, czyli ogromnej popularności zespołu na całym świecie. Liverpoolczycy zrewolucjonizowali muzykę rozrywkową tamtych czasów i przyczynili się do jej szybkiego rozwoju. Za sprawą początkowo prostych rockandrollowych piosenek zdobyli popularność, a dzięki swej sławie mogli pozwolić sobie na eksperymenty muzyczne. Był to również czas, w którym wiele angielskich zespołów rockandrollowych podbijało serca publiczności z całego świata, ale to Beatlesi pozostają sławni aż po dziś dzień. Powodem może być doskonałe wpisanie się w rocka progresywnego i symfonicznego, a to poprzez próby połączenia dotychczasowego brzmienia gitarowego z dźwiękami orkiestry symfonicznej, a także rozbudowane schematy rytmiczne i harmoniczne.

BIBLIOGRAFIA

- The Beatles. Antologia*, red. B. Roylance, tł. R. Rogowiecki, Warszawa 2002.
 Chromcewicz W., *The Beatles*, Kraków 1990.
 Davies H., *The Beatles. Jedyna autoryzowana biografia*, Kraków 2018.
 Lewisohn M., *The complete Beatles recording sessions*, Toronto 1988.
 MacDonald I., *Revolution in the head. The Beatles' records and the sixties*, London 1994.
 Pedler D., *The songwriting secrets of the Beatles*, London 2003.
 Sheff D., *All we are saying. The last major interview with John Lennon and Yoko Ono*, New York 2000.

Jacek Kurek

Z MŁODOŚCIĄ NA TY. 60 LAT ZESPOŁU PASSATY



*To niby takie proste, w dowodzie masz szesnaście lat
Gdy wiosna znaczy wiosnę i miłość pierwszy ma już kształt
I to jest proste, zazdrości świat szesnastu lat*

Wanda Ginko

Pasat, przez jedno oczywiście „s”, to wiejący w międzywrotnikowej strefie wiatr. Współtwórca tyskiego zespołu Passaty Wojciech Ginko kojarzył jego nazwę z pędem do przodu i oczywiście nie mógł mieć na myśli marki samochodu Volkswagen Passat, ponieważ powstała kilka lat po tym, jak zespół przestał istnieć. Jego kolega Ryszard Wróbel skłaniał się ku tłumaczeniu szyldu związanemu z dobrą passą, a wyborny wokalista zespołu Stefan Kotapka uznał, że nazwa Passaty po prostu dobrze brzmi¹. Przypomnijmy, że czterej najsłynniejsi liverpoolczycy też byli „Żukami” (Beet-

les) z ożywczym, sugestywnym błędem ortograficznym – Beatles, z jednej strony w hołdzie dla grupy towarzyszącej uwielbianemu przez nich Buddy Holly’emu (The Crickets – Świerszcze) z drugiej z uderzeniem (beat!), rzecz jasna jako wyznacznikiem stylu i estetyki.

NOWY WSTAJE DZIEŃ

Dużą płytą Passaty zadebiutowały wiosną 2024 roku, czyli 60 lat po powstaniu zespołu i nieco tylko mniej od realizacji nagrań koncertowych oraz kilku radiowych studyjnych (z których wykrojono

¹ W artykule czerpałem m.in. z tekstu Jarosława Jędrysika *Po 60 latach Passaty wydały płytę* opublikowanego 7 maja 2024 r. w „Nowym Info”, nr 10, na s. 10–12 (jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty pochodzą z tego właśnie artykułu) oraz z rozmów z Wojciechem Ginką i Grzegorzem Ratajskim, niestrudżonymi bigbitowcami, z których pierwszy kocha konie (był założycielem i pierwszym szefem oraz instruktorem ośrodka jeździeckiego w Zbrosławicach), a drugi jest wybitnym architektem, autorem m.in. kościoła pw. bł. Karoliny Kózkówny w Tychach. Obaj 19 maja 2024 r. byli moimi gośćmi w radiowej audycji *Noc nie bez końca*, która wybrzmiała ich muzyką.

dwa single). Niewykluczone, że tak późny debiut fonograficzny to rekord Guinnessa (w każdym razie warto sprawdzić!). We wkładce do płyty Wojciech Ginko, Grzegorz Ratajski i Zbigniew Skupnik, trzech żyjących muzyków oryginalnego składu, napisali: *Był początek lat 60. XX w. Fala muzyki gitarowej i rockandrollowej zaczęła docierać do Polski. Z ekscytacją wylawialiśmy zagłuszane przez komunę dźwięki przebojów Radia Luksemburg. Płyty z Elvisem. Cliffem Richardem, a później z Beatlesami jakimś cudem przedzierały się przez szczelną żelazną kurtynę. Z entuzjazmem przyjmowaliśmy ten zakazany owoc „zgniłego kapitalizmu”. Tak na łamach „Gazety Wyborczej” wspominał to niegdyś Wojciech Ginko: *Miałem prawie szesnaście lat, kiedy 22 marca 1963 r. ukazał się album Please Please Me. Dwa tygodnie później jakiś koleś przyniósł go do szkoły i zwariorowaliśmy. Sama okładka z czwórką idoli na balkonie była olśniewająco kolorowa, pachnąca i błyszcząca... A co się działo po założeniu krążka na kółko adapteru Bambino? Boże! Wtedy przecież słuchaliśmy wyłącznie zagłuszanego przez komunistów Radia Luxembourg, żeby z pulsujących szumów (słysząc, nie słysząc, słysząc, nie słysząc) wyluskiwać nowości „Top Twenty” (listy przebojów magazynu „New Musical Express”). Dodawał przy tym: *Już po pierwszym kontakcie z muzyką Beatlesów wiedzieliśmy (bo podobnie zwariorował mój kolega z licealnej ławki Jacek Wyrobiec), że warsztat modelarstwa lotniczego w mojej piwnicy zamieni się w firmę produkującą***

elektryczne gitary, na których mieliśmy zacząć grać jak najszybciej. Przyszły inżynier Zbyszek Skupnik, w zamian za gwarancję posady gitarzysty basowego, w warsztatach Śląskich Zakładów Techniczno-Naukowych zaczął produkować ich serca zwane przystawkami. Fakt, że gitary stroiły do piątego progu, nie miał żadnego znaczenia – zresztą kolejne egzemplarze były coraz lepsze².

W tej sytuacji wypadki następowały szybko... Zdarzyło się to jesienią, a konkretnie 13 października 1964 roku, w tym samym Domu Kultury „Górniki” na osiedlu A (a osiedla są w tym mieście od A do Z), tym samym, w którym zaledwie niemal dekadę później pojawić się miał zespół Dżem z Ryśkiem Riedlem. Pośród tej socrealistycznej architektury budowanej w latach 1951–1956 wedle bardzo skądinąd interesującego projektu Tadeusza Teodora-Todorowskiego zaczął grać zespół Passaty. A więc wspomniani koledzy z katowickiego liceum im. Mikołaja Kopernika Wojciech Ginko i Jacek Wyrobiec oraz Zbigniew Skupnik. Jako czwarty pojawił się perkusista Grzegorz Ratajski. A ostatni dołączył wspomniany już wokalista Stefan Kotapka, jedyny członek zespołu spoza Tychów – zabrzanianin, ale uczeń technikum budowlanego w Tychach. Co ciekawe, często w Polsce anonsovano Passatów jako grupę z Katowic. Wkrótce, w 1966 roku dołączył grający na instrumentach klawiszowych Roman Dubaniowski, a konferansjerkę oraz robotę w charakterze technicznego wziął na

² W. Ginko, *Gdy Passaty grały. W powietrzu latały marynary. A rozgrzana masa demolowała amfiteatr*, „Gazeta Wyborcza. Magazyn Katowice” 2015, 5 IV.

siebie Ryszard Wróbel, który przy okazji stał się kimś na kształt menedżera grupy. Oczywiście instrumenty chłopcy, jak już zresztą była o tym mowa, majstrowali sobie sami, a jeżeli tylko udało im się coś zrobić, wszystko wkładali w sprzęt. Przedmiotem ich pożądania, a potem dumy był japoński mikrofon zakupiony za, bagatela, 7 tys. zł. Byli bliscy rozpacz, gdy po którymś koncercie w Domu Kultury „Górnik” cacko zniknęło, szczęśliwie jednak odnalazło się. Tak czy inaczej stawali się coraz bardziej popularni. Jarosław Jędrzyk pisał, cytując Wojciecha Ginkę: *Pamiętam, jak przed studiami razem ze Zbyszkim Skupnikiem odbywaliśmy praktykę zawodową w kopalni „Staszic”. Górnicy rozpoznawali nas w windzie, kiedy zjeżdżaliśmy [...]. Dawali nam lżejszą robotę, żebyśmy się nie przemęczeni i przy sobocie mogli fajnie zagrać.*

GÓRALKI

Dla uściślenia powagi tej historii dodać wypada, że koledzy mieli zrazu mgliste pojęcie o grze na jakichkolwiek instrumentach, więc poczynając od Jacka (gitara rytmiczna) i Wojtka (gitara solowa), zaczęli dzielić funkcję oraz szukać kompanów. Nawiasem mówiąc, jedynym, który trochę grał na gitarze, był Ratajski, dlatego dano mu... perkusję. Bo Skupnik, który majstrował coś przy gitarach, zdecydował się ostatecznie na bas. Zresztą żadne *novum*, wiadomo, że gdy u raczkujących i wspomnianych już Beatlesów zabrakło basisty, czyli Stu Sutcliffe’a, z konieczności jego funkcję przejął dotychczasowy gitarzysta Paul McCartney.

Passaty grały gdzie popadło, głównie do tańca na organizowanych w tyskim Domu Kultury „Górnik” potańcówkach, ale też w strażackich remizach, szkołach czy rozmaitszych placówkach kultury, jak ich tylko zapraszały. Szybko wykroczyli poza Tychy i Śląsk, pojawiając się np. na świnoujskiej FAMIE, a także 17 lipca 1966 roku w Gdańsku na finale Wiosennego Festiwalu Muzyki Nastolatków, gdzie zostały zarejestrowane wspomniane już ich koncertowe nagrania. Passaty wystąpiły tam obok m.in.: Szwagrów, Skaldów, Chochołów, Dzikusów, Tarpanów czy Blackoutu.

Wcześniej, 28 lutego 1965 roku, w Rybniku odbył się turniej zespołów Polski południowej i Passaty wzięły w nim udział, tym samym oficjalnie debiutując. Czy bardzo zostali zauważeni, trudno powiedzieć, ale już po dwóch miesiącach cieszyli się wyróżnieniem w przeglądzie „Rytmy Katowic”. Gdy w roku następnym zagrali w eliminacjach do wspomnianego wiosennego Festiwalu Muzyki Nastolatków, zostali zwycięzcami w okręgu katowickim. Finał, który – jak już nadmieniałem – odbył się w Gdańsku, przyniósł Stefanowi Kotapce wyróżnienie w kategorii „solista”. Zostawił w tyle m.in. Andrzeja Rosiewicza i Tadeusza Woźniaka. Tytuł najlepszego polskiego zespołu Passaty uzyskały w maju 1966 roku na II Ogólnopolskim Przeglądzie Zespołów Muzyki Rozrywkowej w Gliwicach, gdzie Stefan Kotapka triumfował również indywidualnie w kategorii wokalistów. Był muzykiem wyjątkowym. Jak wspomina Wojciech Ginko, podkochiwała się w nim Katarzyna Boveri, a Michaj

Burrano płakał, gdy Stefan śpiewał *Dom wschodzącego słońca*³. Passaty pojawiły się także w telewizyjnym programie *Po szóstej*, coraz więcej koncertowały m.in. w Opolu z zespołami Czarne Cienie i Chłopcy z Opola. W 1967 roku na antenie Programu Trzeciego Polskiego Radia wyemitowano audycję *Passaty wieją na Śląsku*, dzięki której o fenomenie tyskiej grupy usłyszeć mógł cały kraj. Prasa określała ich mianem „najlepszego zespołu Polski południowej”⁴. Zresztą tytuły prasowe mówią same za siebie: *Passaty i Fermentynki dumą Tychów*, *Passaty w natarciu*, *Udany debiut „Passatów” w telewizji*, „Passaty” wiały nie tylko w rytmie twista...

W końcu w 1967 roku przyszedł czas na nagrania dla III Programu Polskiego Radia. Spośród dziewięciu utworów największym powodzeniem cieszyła się *Góralka*, prawdziwy przebój, z którym do dziś zespół najbardziej jest kojarzony, jednak z uwagi na nie najwyższych lotów tekst nie należy do jego ulubionych. Planowano nawet, by z tą piosenką pojechać do Hawany. Ciocia Wojciecha Ginki Jadwiga Karbowska, prowadząca w radiowej Trójce program *Tylko po hiszpańsku*, napisała nawet hiszpańskie słowa do *Góralki*. Na planach wyjazdu się jednak skończyło. Popularność przeboju wzmogło jego ukazanie się na kompilacyjnej płycie *Cocktail młodości* z roku 1967. Inna składanka z tegoż 1967 roku, *Z młodością na ty*, za-

wierała Passatów *Kołysankę zza siódmej góry* oraz *Gdyby tak zmienił się świat*. Ich piosenki znalazły się doborowym towarzystwie Czesława Niemena oraz zespołów: Blackout, Czerwono-Czarni, Tajfuny, Skaldowie czy Tarpany. No i były jeszcze dwa wspomniane single, na jednym z nich znalazła się liryczna *Kołysanka* i zalotne *Twoje szpileczki*. Wcześniej, w 1966 roku, podczas wspomnianego już finału Wiosennego Festiwalu Muzyki Nastolatków zarejestrowano utwory Passatów z pełną naiwną urodą zapowiedzią nieznaną dziś z imienia i nazwiska konferansjerki⁵.

Sukces był tym większy, że wszyscy poza Romanem Dubaniowskim byli amatorami, nieposiadającymi wykształcenia muzycznego. Wspomina Wojciech Ginko, jak przy jakiejś okazji odwiedził zespół prof. Jan Edmund Jurkowski z Akademii Muzycznej w Katowicach, pomysłodawca i pierwszy dyrektor artystyczny Festiwalu Śląska Jesień Gitarowa, i nie mógł się nadziwić nad takim przypadkiem. Dopowiada Grzegorz Ratajski: *Byliśmy więc prawdziwymi „ludowymi muzykantami”, co to grają i układają ze słuchu melodie – tyle że z miasta... Żona mnie pytała, kto mnie nauczył grać na perkusji. A ja na to: „Siłą woli”. Moje siostry od dziecka zauważyły u mnie niezwykle wrodzone wyczucie rytmu – to wystarczyło. I dodaje z uśmiechem: A więc Janko Muzykant zawsze żywy*⁶.

³ W. Ginko, dz. cyt.

⁴ Por. A. Korejwo, *Demolka na festiwalu w Opolu zepsuła im karierę. Historia Passatów, pionierskiego zespołu z Tychów*, <https://www.slazag.pl/demolka-na-festiwalu-w-opolu-zepsuila-im-kariere-historia-passatow-pionierskiego-zespołu-z-tychow-2> [dostęp 10.06.2024].

⁵ Na płycie *Zazdrości świat szesnastu lat* to minutowy track nr 10.

⁶ Wspomnienie przekazane autorowi przez Grzegorza Ratajskiego.

ZBYTECZNY TRUD

Na drodze do większej kariery stawały czasem kuriozalne incydenty. Na przykład 24 sierpnia 1966 roku Passaty wzięły udział w „Koncercie młodości” organizowanym w ramach IV Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. Przed nimi wystąpili m.in. Skaldowie i Blackout, tyszenie zaś na końcu i właśnie wtedy ktoś podpalił ławki, tym samym Passaty miały zakaz występów w Opolu. W tej trudnej sytuacji pomocną dłoń wyciągnęła do muzyków kopalnia „Ziemowit” w Łędzinach (wówczas dzielnicy Tychów), co przyniosło finansowo-organizacyjny patronat⁷. Kiedy indziej, o czym przypomniał Jarosław Jędrzyk, podczas ogólnopolskiego finału Wiosennego Festiwalu Muzyki Nastolatków w Gdańsku niektórzy z publiczności weszli na maszty oświetleniowe, niszcząc je, do tego Passaty zagrały (*I can't get no*) *Satisfaction* i miarka się przebrała. Na stadionie Lechii zgromadziło się wtedy 35 tys. ludzi, a stan obiektu po koncercie nie prezentował się najlepiej. To wystarczyło. Raz jeszcze Jarosław Jędrzyk, tym razem cytujący Marka Karewicza: *Pamiętam finał Festiwalu Muzyki Nastolatków na stadionie Lechii w Gdańsku. Ściągnięto tam zdecydowanie za dużo milicji, co wywołało spontaniczną kontrreakcję młodzieży i rozgorzała regularna bitwa na kamienie, ławki i pałki. Stadion został kompletnie zdemolowany.*

W czasie tych walk zastanawiałem się, co ja tu robię. Jestem przecież fotografem od jazzu, od muzyki, a nie jakimś cholernym reporterem wojennym. A to nie wszystko, Stefana Kotapkę wcielono do wojska, i to na długo, bo do marynarki. Udzielał się najpierw (z jednym z muzyków Niebiesko-Czarnych) w klubie oficerskim na Helu, a potem w Zespole Pieśni i Tańca Marynarki Wojennej „Flotylla”. W ten sposób siłą rzeczy dobiegała końca kariera Passatów, którzy po raz ostatni wystąpili 1 maja 1967 roku, a w następnym roku definitywnie przestali istnieć jako zespół. W listopadzie 1970 roku Stefan Kotapka, po powrocie z wojska, reaktywował zespół pod nazwą Pasaty (przez jedno „s”) przy klubie Gwarek w Gliwicach, zapraszając do współpracy byłych muzyków Rytm Re-divivus: Franciszka Piróga (gitara), Czesława Zielińskiego (gitara basowa), Zdzisława Żbikowskiego (organy) oraz Ryszarda Bentkowskiego (perkusja). Ta mniej znana grupa zadebiutowała w styczniu 1971 roku w „Rytmach Katowic”, a rozwiązała się w lipcu 1974 roku po koncertach w NRD⁸.

GDYBY ZMIENIŁ SIĘ ŚWIAT

Po Passatach szczęśliwie pozostały jednak nagrania. Już w XXI wieku trzykrotnie (w marcu 2013 roku, październiku 2016 oraz maju 2019 roku) powracał do nich na antenie III Programu Polskiego Radia red. Michał Owczarek w audycji *Ze szpulowca*

*bigbitowca*⁹. Utwór *Zbyteczny trud* prezentowany w 2013 roku ukazał się później na kompilacji wydanej przez oficynę GAD Records (numer katalogowy 108)¹⁰. Na dużą, pełnowymiarową zespołu płytę poczekać było trzeba sześćdziesiąt lat... Pracowano nad nią dwa lata. Ma ponad 70 minut, zawiera nagrania radiowe z 1967 roku zrealizowane w studiu PR przy ul. Myśliwieckiej i koncertowe z 1966 roku, ponadto z koncertu, który miał miejsce 28 czerwca 1987 roku (z powodu śmierci ojca nie wystąpił na nim Zbigniew Skupnik, zasiadając jedynie na widowni, wsparli występ Maria Komorowska, Jakub Świdorski i Jarosław Kwiecień), oraz utwór nagrany specjalnie na potrzeby płyty w 2024 roku, choć powstały w 1967 roku – *Pogoda*. Grzegorz Ratajski odnalazł tekst w tecze, jaką otrzymał od wdowy po Stefanie Kotapce. Niemal zapomniany utwór skomponował właśnie perkusista Passatów, a słowa napisała nieoceniona Wanda Ginko. Nie zmieściła się niestety na krążku inna przeurocza kompozycja Grzegorza Ratajskiego do słów Wandy Ginko o dwojgu zakochanych, który całują się na peronach, przed odjeżdżającymi pociągami, bo wiadomo – publicznie całować się w latach

60. XX wieku nie było w Polsce można, ale pożegnać przed podróżą i rozstaniem jak najbardziej¹¹. Wspomnieć trzeba jeszcze koncert z marca 2007 roku w Muzeum Miejskim w Tychach ze wsparciem Macieja i Łukasza Dobrowolskich. Warto dodać, że archiwalne zdjęcia Passatów znalazły się na pierwszej wystawie przygotowanej w tyskim muzeum, zatytułowanej „Sto lat z życia miasta. Tychy i tyszenie w XX wieku”, która prezentowana była od kwietnia do listopada 2005 roku¹².

Wydania pierwszej płyty Passatów z ochotą podjęła się zasłużona dla big beatu¹³ oficyna Kameleon Records specjalizująca się w dbałości o polską muzykę młodzieżową z lat 60. i 70. XX wieku. Nagrania zostały znakomicie zremasterowane, a płytę ozdobiła gustowna szata graficzną (wykorzystującą m.in. dawne wzmianki prasowe, głównie z tyskiego „Echa”, o sukcesach grupy), zawierającą komentarze oraz teksty piosenek. Na ich publikacji muzykom zależało szczególnie, z uwagi na pamięć o wkładzie w twórczość Passatów Wandy Ginko. Cenne są archiwalne fotografie zespołu, ukazujące jego żywiołowość.

⁷ Por. A. Korejwo, dz. cyt.

⁸ Por. biogram zespołu Passaty w internetowym portalu *Polski bigbit i nie tylko*, <https://polskibigbitinietylko.blogspot.com/2011/10/passaty.html> [dostęp 10.06.2024].

⁹ Mówiąc precyzyjniej, Michał Owczarek prowadził kącik *Ze szpulowca bigbitowca* w audycji Wojciecha Manna *Piosenki bez granic* emitowanej na falach Radiowej Trójki.

¹⁰ Ta cenna płyta zawiera ponadto utwory zespołów: Czardzieje, Bardowie, Lancety, Regenci, Piec Smutnych Spojrzeń, Leliwa, Neptuny, Czarne Golfy, Minstrele, Nastolatki, Kon-Tiki, Varsovie, Diamenty, Szwagry, Czarne Koty i Ekonomści. O znaczeniu wydawnictwa GAD Records por. J. Kurek, *Nie tylko czar wzruszeń... Garść dobrych myśli powziętych z okazji 15-lecia GAD Records*, „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2023, nr 11, s. 238–245.

¹¹ Utwór w wersji demo zaprezentowany został podczas wspomnianej poświęconej zespołowi *Nocy nie bez końca* 19 maja 2024 r. na falach Radia eM

¹² Wystawa, przygotowana wedle scenariusza wybitnej znawczyni kultury Tychów i zarazem dyrektora Muzeum, dr Marii Lipok-Bierwaczek, cieszyła się ogromnym zainteresowaniem, dlatego od grudnia 2005 roku do kwietnia 2008 roku można ją było oglądać w skróconej wersji jako wystawę stałą

¹³ Słowniki poprawnościowe podają jako poprawny zapis *big-beat* oraz *bigbit*, z czym polemizuje Radosław Marcinkiewicz, proponując formę *big beat* jako jedyną odpowiadającą synonimicznemu mocnemu uderzeniu. Por. R. Marcinkiewicz, *O pozorności mocno uderzającego podobieństwa między big beatem i big-beatem. W sprawie ortograficznej strony terminologii rockowej*, w: *Unisono w wielogłosie*, t. 4: *Rock a media*, red. R. Marcinkiewicz, Sosnowiec 2013, s. 277–293.

Dodano do płyty kilka koncertowych utworów z 1987 roku, kiedy to 28 czerwca grupa wystąpiła z gościnnym udziałem Tomasza Szweda i Jarosława Kwietnia raz jeszcze w tuskim Teatrze Małym. Gdy muzycy wystąpili dwadzieścia lat później (17 marca 2007 roku) w Muzeum Miejskim w Tychach, które siedząc wówczas miało na terenie browaru Tyskiego, nie żył już wtedy niestety, od 1999 roku, Jacek Wyrobiec. Dziś nie ma także Romana Dubaniowskiego i Stefana Kotapki, ten drugi zmarł 16 marca 2015 roku w Zabrze. Był inżynierem budownictwa. To im dedykowana jest płyta.

Gros utworów z repertuaru Passatów to covery takich utworów jak: *House of a rising sun* The Animals, *Roll over Beethoven* Chucka Berry'ego, *Yesterday* The Beatles, czy *For your love* The Yardbirds, tyle że teksty nie są tłumaczone, a napisane na nowo i niezależnie od oryginałów. To zaśluga nieocenionej mamy Wojciecha Ginki, która nie tłumaczyła na język polski tekstów piosenek, ale pisała własne słowa z nadzwyczajnym wyczuciem rytmu. Gdy Paul McCartney wyśpiewuje pierwsze, tytułowe słowo piosenki *Yesterday*, Wanda Ginko zaczyna jej polską wersję słowami „gitar śpiew”. Całość daje znakomity muzyczny efekt, a oto pierwsze wersy obu językowych wersji:

*Yesterday, all my troubles seemed so far away
Gitar śpiew ukradł rytmy fal bijących o brzeg*

*Now it looks as though they're to stay
W parkach podłuchał szumu drzew*

*Oh I believe in yesterday
Taktami spiął swój tęskny śpiew*

Efekt za każdym razem jest wyborny, dlatego muzykom zależało, by płyta ukazała się z tekstami. Ich autorka z wykształcenia była nauczycielką, która na co dzień zajmowała się domem. Nie przeszkadzało jej to pisać słów nadzwyczaj trafnie skorelowanych z muzyką. Nie bez znaczenia pozostawało porozumienie z chłopakami. Ale pisała też Wanda Ginko teksty do kompozycji Passatów będące znakomitym komentarzem do rzeczywistości PRL-owskiej lat 60. m.in. pacyfistyczny protest song (*Gdyby tak zmienił się świat*). Świetnie oddawały ówczesne problemy z wiecznymi pomyłkami w łączeniu rozmów telefonicznych słowa do piosenki *Kłopoty z telefonem* z muzyką Wojciecha Ginki i Wojciecha Skupnika:

*Gdy telefon dzwoni
Jedna w głowie myśl
To telefon od niej
Pewnie chce mnie spotkać dziś*

*Więc biorę za słuchawkę
Halo...? – Słuchać bardzo źle:
Tu mówi sekretariat centrali PKP*

*Znów telefon brzęczy
Więc biegnę co sił
Znów radosny dreszczyk
Głos mi jakoś dziwnie drży*

*Gdy pytam tak po prostu
Halo, słucham, halo, jak? –
Tu mówi wojewódzki makulatury skład
Dzwonek brzmi co chwilę*

*Budząc we mnie gniew
Rozczarowań tyle
Zsyła mi uparty pech*

*Gdy biorę słuchawkę
Znów pomyłka będzie, źle
A tu przemiły głosik:
Czy nie poznasz mnie?*

Syn Wandy Ginko wspominał: *Po wojnie przeżytej w Wilnie bez wywiezionego na wschód męża, nie była entuzjastką oficjalnie powszechnie uwielbianego systemu. W jednym z tekstów (o chłopaku, który wciąż zakochał się na nowo i zaraz potem kolejną miłość go rzuciła) była w refrenie fraza „I znowu partia przegrana”¹⁴. Niezła gratka dla cenzorów, szczęśliwie zasadniczo nieprzychodzących na koncerty albo niewyławiających tych słów ze sceny obleganej przez dziesiątki i setki rozentuzjasmowanej publiczności*

Tak ścisła współpraca mamy jednego z muzyków bigbeatowych w Polsce lat 60. XX wieku z zespołem syna z pewnością wymyka się stereotypom, choć nie zawsze musi być nieosiągalna, wystarczy przywołać sympatyczną scenę z kultowego serialu *Wojna domowa*, gdy mama głównego bohatera, który właśnie zakłada zespół bitowy (w jej roli niezrównana Irena Kwiatkowska), pomaga we frazie *Tak mi źle, tak mi źle tak mi szaro*, próbując z powodzeniem znaleźć do niej rytm i słowa *Każdy dzień ciągnie się, jak...* i tu dopowiada: *markaron*¹⁵. Nawiasem mówiąc, estetyka tej piosenki idealnie wpisuje się w *Zazdrości świat szesnastu lat* czy *Twoje szpileczki* z repertuaru Passatów, a nawet ich najnowszą piosenkę *Pogoda*. Z kolei słuchając tej ostatniej, właśnie nagranej, nie sposób nie odnieść nieodpartego wrażenia, graniczącego z pewnością, że zawsze jesteśmy zdolni, by z młodością pozostawać na ty.

¹⁴ W. Ginko, dz. cyt.

¹⁵ Pochodząca z 1967 r. piosenka *Tak mi źle* (*Yes' I'm bad*) z muzyką Jerzego Matuszkiewicza do tekstu Wojciecha Młynarskiego znana jest także z wykonania Wojciecha Gąssowskiego.

BIBLIOGRAFIA

Ginko W., *Gdy Passaty grały. W powietrzu latały marynary. A rozgrzana masa demolowała amfiteatr*, „Gazeta Wyborcza. Magazyn Katowice” 2015, 5 IV.

Jędrsyk J., *Po 60 latach Passaty wydały płytę*, „Nowe Info” 2024, nr 10.

Korejwo A., *Demolka na festiwalu w Opolu zepsuła im karierę. Historia Passatów, pionierskiego zespołu z Tychów*, <https://www.slazag.pl/demolka-na-festiwalu-w-opolu-zepsuła-im-karriere-historia-passatow-pionierskiego-zespołu-z-tychow-2> [dostęp 10.06.2024].

Kurek J., *Nie tylko czar wzruszeń... Garść dobrych myśli powziętych z okazji 15-lecia GAD Records*, „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2023, nr 11.

Marcinkiewicz R., *O pozorności mocno uderzającego podobieństwa między big beatem i big-beatem. W sprawie ortograficznej strony terminologii rockowej*, w: *Unisono w wielogłosie*, t. 4: *Rock a media*, red. R. Marcinkiewicz, Sosnowiec 2013.

Polski bigbit i nie tylko, <https://polskibigbitinietylko.blogspot.com/2011/10/passaty.html> [dostęp 10.06.2024].

MUSICALOWA ADAPTACJA LALKI JAKO PRZEKŁAD INTERSEMIOTYCZNY

INTERSEMIOTYCZNOŚĆ I INTERMEDIALNOŚĆ W PRZEKŁADZIE

Roman Jakobson w publikacji *O językoznawczych aspektach przekładu* pisze o przekładzie intersemiotycznym (transmutacji) jako o interpretacji znaków językowych za pomocą znaków pozajęzykowych systemów znakowych² oraz transpozycji międzysemiotycznej – z jednego systemu znaków na inny³. W artykule Łukasza Piaskowskiego odnajdujemy dopełnienie tej definicji: *Kod językowy jednej ze sztuk zostaje w ten sposób wzbogacony o elementy innego kodu, tworząc twór artystyczny o podwójnej naturze*⁴. Dla pierwszego systemu znaków Jakobson przyjmuje teksty pisane, a następnie wymienia

możliwe typy owej transmutacji: ze słowa na muzykę, ze słowa na taniec, ze słowa na film oraz ze słowa na sztuki plastyczne⁵. Nie wspomina natomiast w żaden sposób o przełożeniu form literackich na musical i nie wyodrębnia go jako osobnej kategorii, być może dlatego, że jest on w jednym ze swoich znaczeń definiowany jako podgatunek filmowy. Pamiętajmy jednak, że musical to przede wszystkim sztuka teatralno-muzyczna, złożona z partii śpiewanych, mówionych i tanecznych.

Zarówno w przypadku filmu, jak i musicalu, można mówić więc o zjawisku intermedialności. Pojęcie to, wprowadzone przez D. Higginsa w tytule eseju *Intermedia* (1966)⁶, oznacza wykorzystanie w jed-

nej realizacji artystycznej środków wyrazu charakterystycznych dla różnych dyscyplin⁷. Ł. Piaskowski pisał, że w sytuacji występowania form intermedialnych tekst i muzyka stanowią fundament gatunku, *ale nie są jego jedynymi składnikami, dzieląc przestrzeń semiotyczną i medialną ze sztukami wizualnymi czy ruchowymi, a więc tańcem, choreografią, scenografią, aktorstwem itp.*⁸ Znajduje to odzwierciedlenie w sztuce musicalowej, która uruchamia wszystkie wcześniej wymienione środki wyrazu. Intersemiotyczność i intermedialność w tym wymiarze oznaczają zatem, że proces adaptowania tekstu pisanego na musical obejmuje całą gamę aspektów związanych z dostosowaniem utworu wykreowanego w jednym medium do potrzeb medium odmiennego⁹.

NA POCZĄTKU BYŁO SŁOWO

W przypadku musicalowych „librett adaptowanych” mamy do czynienia z dwoma literackimi źródłami materiału scenicznego: utworami dramatycznymi, napisanymi z myślą o scenach dramatycznych, oraz z dziełami epickimi: powieściami, opowiadaniem i nowelami, czasem epopejami, niekiedy z poezją¹⁰. M. Hendrykowski zauważył, że autor adaptacji staje się niejako twórcą całkowicie nowego dzieła. Przystosowuje istniejący już tekst do odmiennego

obiegu i ponownego odczytania w innym niż dotychczasowym kontekście kultury. Tylko od niego zależy, czy uczyni swoje dzieło formą o wysokim stopniu samodzielności względem pierwowzoru, czy raczej postara się uniknąć fabularnych odstępstw i zachować jak największą zgodność z oryginałem¹¹. Warto przy tym pamiętać, że każdy zabieg reżyserski, nie wyłączając redukcji, bierze udział w realizacji określonego celu (np. wzmacnia/osłabia dany wątek lub wpływa na przeniesienie akcentu ważności w wymowie całego dzieła).

Reżyser Wojciech Kościelniak, znany z musicalowych realizacji m.in. takich tytułów jak: *Chłopi*, *Hair*, *Sen nocy letniej*, *Galeria* czy *Mistrz i Małgorzata*, cieszących się pochlebными recenzjami krytyków i pozytywnym odbiorem wśród publiczności, niejednokrotnie w swojej karierze sięgał po utwory epickie, a następnie czynił je materiałem scenicznym. Podobnie postąpił z *Lalką* Bolesława Prusa – decydując się na przełożenie XIX-wiecznej, wielostronicowej powieści na język musicalu, stanął przed niełatwym wyzwaniem adaptatorskim. We współpracy z Teatrem Muzycznym im. Danuty Baduszkowej w Gdyni stworzył spektakl będący doskonałym materiałem badawczym przy analizie procesu powstawania

¹ Autorka jest studentką filologii polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Praca napisana pod kierunkiem prof. UAM dr. hab. Krzysztofa Gajdy.

² R. Jakobson, *O językoznawczych aspektach przekładu*, w: tegoż, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism 1*, Warszawa 1989, s. 373.

³ Tamże, s. 381.

⁴ Ł. Piaskowski, *W jaki sposób forma muzyczna staje się gatunkiem literackim*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2023, t. 66(1), s. 140.

⁵ R. Jakobson, dz. cyt., s. 381.

⁶ D. Higgins, *Intermedia*, „Something Else Newsletter” 1966, vol. 1, No. 1.

⁷ M. Moszkowicz, *Kilka uwag o intermediach w kontekście teorii Dicka Higginsa*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Arte et Educatione” 2013, t. 8, s. 13.

⁸ Ł. Piaskowski, dz. cyt., s. 142.

⁹ M. Hendrykowski, *Adaptacja jako przekład intersemiotyczny*, „Przestrzenie Teorii” 2013, nr 20, s. 176.

¹⁰ A. Uljasz, *Musical jako nowoczesna forma popularyzacji literatury. Adaptacje musicalowe utworów literackich w polskich teatrach*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2019, nr 1(22), s. 96.

¹¹ M. Hendrykowski, dz. cyt., s. 175–176.

i funkcjonowania przekładu intersemiotycznego. Dalszą część artykułu stanowić będzie opis poszczególnych środków wyrazu wykorzystanych przez Kościelniaka w musicalu *Lalka* i rozważania na temat ich wpływu na interpretację i odbiór materiału adaptowanego.

PIOSENKA ESTRADOWA – FUNDAMENT MUSICALU

Najważniejszy środek przekazu w sztukach musicalowych stanowią utwory słowno-muzyczne, które, przeplatane kwestiami dialogowymi bohaterów, są motorem fabularnym spektaklu. Kościelniak zrezygnował więc z charakterystycznej dla Prusowskiej *Lalki* podwójnej narracji. Pozbawił głosu wszechwiedzącego narratora wyrażonego w trzeciej osobie liczby pojedynczej, relacjonującego wydarzenia przez większość powieści. Pozostał natomiast wierny perspektywie przedstawianej przez Ignacego Rzeckiego (Zbigniewa Sikorę) w rozdziałach składających się na *Pamiętnik starego subiekta* oraz pozwolił pozostałym bohaterom na swobodne, pierwszoosobowe manifestowanie własnych myśli, stanów i emocji.

Rafał Dziwisz, twórca tekstów piosenek do musicalu *Lalka*, mając na uwadze zastosowany przez Kościelniaka zabieg reżyserski, miał za zadanie w jak najlepszy sposób dokonać transformacji tekstu epickiego tak, by z możliwie najdokładniejszym zachowaniem pierwotnych elementów fabuły zafunkcjonował on jako piosen-

ka. Aby zauważyć metody wykorzystane przez Dziwisza przy przetwarzaniu tekstu i w pełni ocenić słusność ich użycia, przyjrzyjmy się wpierw fragmentowi materiału adaptowanego opisującego eskalację emocji głównego bohatera na chwilę przed próbą samobójczą:

Kwadrans... kwadrans... – mruczał Wokulski. – Język mi kołowacieje?... Jaka dziwna płatanina wypadków; uczyłem się, ażeby zdobyć pannę Izabelę, a nauczyłem się, aby ją stracić... Albo i Geist. Po to zrobił wielki wynalazek, po to powierzył mi święty depozyt, ażeby pan Starski miał jeden więcej powód do swoich poszukiwań... Wszystkiego mnie pozbawiła, nawet ostatniej nadziei... Gdyby w tej chwili zapytano mnie: czy ja istotnie znałem Geista? czy widziałem jego dziwny metal? Nie umiałbym odpowiedzieć i już sam nie wiem, czy to nie było złudzeniem... Ach, gdybym mógł o niej nie myśleć... Choćby przez kilkanaście minut... Otóż nie będę o niej myślał... [...] Nie wiedziałem, że człowiekowi może ciężko własna dusza... [...] Ach, gdybym mógł nie myśleć... [...] Boże, bądź miłościwy!¹²

Charakterystycznymi dla tego monologowego fragmentu powieści są liczne pytania retoryczne oraz krótkie, zakończone wielokropkami zdania, świadczące o ciężarze, z jakim przychodziło głównemu bohaterowi wypowiadanie swoich myśli. Jak natomiast prezentuje się tekst piosenki *Trzy kwadransy* wykorzystanej w musicalu?

*Trzy kwadransy, kwadransy, trzy kwadransy...
Więc to wszystko było dysonansem.
Kontredansem, megaliansem,
przecież nawet nie romansem,
Czym ja byłem? Ordynansem...*

*Szło jedynie o finanse, nie sprzyjały mi pasjanse,
Gdyby dała choćby szansę...
Pozbawiła mnie nadziei, cóż za kres mej Odysei,
Trzy kwadransy, kwadransy, trzy kwadransy.*

*Jakaż dziwna tych wypadków płatanina,
Sam już nie wiem, gdzie jest skutek, gdzie przyczyna?
By ją zdobyć, sam wszystkiego się uczyłem,
A zyskałem tylko to, że ją straciłem!*

*Co jasnością przy tym było, co cieniem?
Co pewnością niezłomną, co złudzeniem?
Czy Geist po to chciał ten metal mi darować,
By pan Starski na salonach mógł brylować!*

Trzy kwadransy, kwadransy, trzy kwadransy... [...]
Gdybym mógł nie myśleć o niej, myśl zagłuszyć!
Tylko to mogłoby zdjąć ciężar z mej duszy!
Ach, zapomnieć, nie myśleć choć przez chwilę!
Tylko tyle, tylko tyle i aż tyle...

*Więc do Geista jechać i próbować,
Rzucić wszystko, wszystko odbudować.
Nie zapomnę, to scenariusz niemożliwy,
Ja wciąż kocham, Boże miłościwy!*
Trzy kwadransy, kwadransy, trzy kwadransy... [...] ¹³

Jak zatem widzimy, tekst powieści ulega przekształceniu w utwór wierszowany o układzie stroficznym. Przystaje być pro-

zą – zawiera zwrotki i eufoniczny refren, w którym to słowa: *kwadransy, dysonans, kontredans, megalians, romans* za sprawą organizacji brzmieniowej budują warstwę brzmieniową tekstu. Elementy powtarzalne (refren, rymy klauzulowe i wewnętrzne, podobna liczba sylab w wersach) wpływają na rytmiczność i melodyczność utworu. Zaslugą Dziwisza jest również umiejętne wykorzystanie i sparafrasowanie fragmentów materiału adaptowanego tak, aby zachować zgodność fabularną i nie pozbawić bohaterów nadanego im przez autora charakteru, czego potwierdzenie możemy odnaleźć dzięki zestawieniu i porównaniu wybranych cytatów z książki z fragmentami tekstu piosenki:

Jaka dziwna płatanina wypadków (B. Prus)
Jakaż dziwna tych wypadków płatanina (R. Dziwisz)

*Uczyłem się, ażeby zdobyć pannę Izabelę,
a nauczyłem się, aby ją stracić... (B. Prus)*
By ją zdobyć sam wszystkiego się uczyłem, / A zyskałem tylko to, że ją straciłem! (R. Dziwisz)

*Ach, gdybym mógł o niej nie myśleć...
Choćby przez kilkanaście minut... (B. Prus)*
Ach, zapomnieć, nie myśleć choć przez chwilę! / Tylko tyle, tylko tyle i aż tyle... (R. Dziwisz)

Piosenka, jako utwór wielokodowy, redukuje rolę warstwy słownej na rzecz innych

¹² B. Prus, *Lalka*, Kraków 2021, s. 737–741.

¹³ R. Dziwisz, https://www.tekstowo.pl/piosenka,lalka__musical_,trzy_kwadransy.html#google_vignette [dostęp 7.06.2024].

elementów przekazu¹⁴. Należy zatem wspomnieć o zasadniczym znaczeniu warstwy muzycznej autorstwa Piotra Dziubka – wszystkie utwory w musicalu utrzymane są w klimacie swingującego jazzu, a wyraźne akcenty instrumentów dętych blaszanych i perkusji stały się swoistą wizytówką spektaklu. Jest to istotne, gdyż – jak zauważyła amerykańska badaczka Linda Hutcheon – orkiestra w musicalowych adaptacjach zaczyna pełnić rolę narratora: zastępuje go w metaforyczny sposób, dodając emocjonalne tło do toczącej się na scenie akcji¹⁵. Jazzowe dźwięki kreują świat *Lalki*, towarzyszą bohaterom w przeżywanych przez nich perypetiach i podkreślają ich kondycję ludzką. Przykład potwierdzający tę tezę stanowią m.in. piosenki: *Portmonetka*, *Serwis i srebra* oraz *Las*, w których to dominuje jeden powtarzalny motyw muzyczny – w połączeniu z tekstową i prozodyczną warstwą utworu wywołuje efekt onirycznego transu, w którym to znajduje się zaślepiony miłością główny bohater.

Duża odpowiedzialność spoczywa również na aktorach, którzy, wcielając się w role i tym samym używając głosu swoim postaciom, są w stanie uchwycić i odzwierciedlić każdą emocję przez nie przeżywaną. *Trzy kwadransy* w wykonaniu Rafała Ostrowskiego odwołują widza do klasycznej Prusowskiej wersji wydarzeń w Skierniewiczach – musicalowy Wokulski jest niespokojny, gwałtowny, znacznie bardziej

porywczy od książkowego pierwowzoru. Stojąc samotnie na scenie, dynamicznie formułuje zdania i łamiącym się głosem wykrzykuje je w otaczającą go pustkę. Pograżony w cierpieniu, dławi się własnymi łzami. Dokonuje rozliczenia z samym sobą i gotowy jest popełnić samobójstwo. Musicalowe wykonanie zdecydowanie wzmacnia przekaz zawartych na papierze słów – jaskrawie odzwierciedla głębokie stany emocjonalne człowieka znajdującego się na skraju bytowania, podejmującego decyzję o rozstaniu się ze światem.

WIZUALNE ŚRODKI PRZEKAZU

O sukcesie musicalowego przekładu intersemiotycznego decydują również kreacja i charakterystyka bohaterów oraz scenografia. Przekazują one informacje, które odbierane są przez widza za pomocą zmysłu wzroku. Do najciekawszych zabiegów charakterystycznych w *Lalce* należy ukazanie wszystkich bohaterów z pomalowanymi na białą twarzami, które nieprzypadkowo przywodzą na myśl porcelanowe lalki. Wyjątek stanowią postacie Stanisława Wokulskiego i Ignacego Rzeckiego, których oblicza pozostawiono w niezmienionym, ludzkim stanie – jest to wyraźny sygnał dla odbiorcy, że jako jedyni w postaciowym społeczeństwie zachowali w sobie część człowieczeństwa i nie należą do grona metaforycznych marionetek, a jedynie są widzami w otaczającym ich *theatrum mundi*¹⁶.

Na uwagę zasługuje także strój Izabeli Łęckiej (Reni Gosławskiej) – młoda arystokratka przez większość spektaklu paraduje po scenie w charakterystycznym dla XIX wieku zestawie bieliźnianym – pantalonach i koronkowym gorsetowym podkoszulku. Może to symbolizować niegotowość bohaterki do wyjścia poza znany i wygodny świat wyższych sfer oraz jej niezdolność do stawienia czoła konwenansom, przez które stała się ofiarą przynależności do własnej grupy społecznej. Bielizna kojarzy się również z uwodzieleńską postawą Łęckiej wobec mężczyzn.

Ojciec Izabeli, Tomasz Łęcki (Andrzej Śledź), znajdujący się na skraju bankructwa, nie potrafi poradzić sobie z problemami nawarstwiającymi się w jego życiu. Popada w coraz większe długi, a mimo to nie rezygnuje z ryzykownych działań w sferze finansów i wciąż uważa się za specjalistę od prowadzenia interesów. Jest najbardziej podatną na manipulację postacią, o czym świadczy nie tylko pomalowana na białą twarz, lecz również sposób, w jaki się porusza. Przy każdym stawianym kroku „rozpada się na boki”, jak kukielka odkładana z impetem na ziemię. Pozbawiony kręgosłupa moralnego bohater w sensie dosłownym zostaje ograbiony ze szkieletu podtrzymującego jego ciało – Łęcki łamie się i wygina, nie mogąc utrzymać równowagi, zarówno na deskach teatru, jak i w życiu.

Scena w musicalu stylizowana jest na magazyn, którego przestrzeń wypełniają ponumerowane drewniane skrzynie. Wykorzystanie obrotowej sceny i licznych

projekcji multimedialnych wyświetlanych na przezroczystym ekranie świadczy o nowatorstwie spektaklu. Do zaskakujących, a jednak bardzo udanych rozwiązań rekwizytorskich zaliczam wymianę powieściowych koni na rowery – zastąpienie żywych zwierząt przysparza spore problemy adaptatorskie, twórcy *Lalki* wykazali się jednak pomysłowością bez wyrządzenia szkody dla odbioru sztuki. Widzimy zatem, jak w czasie wyścigów na Polach Mokotowskich dżokeje uderzają szpicrutami w rowery, a Wokulski, przebywając w Zasławku, zamiast udać się na przejażdżkę konną w towarzystwie Kazimiery Wąsowskiej, wsiada na rower i kilkakrotnie okrąża scenę – nie zmienia to jednak w żadnym stopniu wymowy utworu, a stanowi jedynie uproszczenie adaptatorskie.

Najbardziej wymownym elementem scenografii jest jednak drabina, która po każdym rozdziale wyjeżdża zza górnej krawędzi sceny. Wokulski wspina się po niej i wychodzi za kulisy, kończąc pewien etap opowieści. Drabina ta nawiązuje do plakatu spektaklu, na którym widnieje postać kobiety (najprawdopodobniej Izabeli Łęckiej) pokrytej przez bladożółtą graficzną konstrukcję – XIX-wieczną krynolinę, kłódkę w kształcie serca oraz właśnie drabinę, prowadzącą do tego zamkniętego serca. W sugestywny sposób ilustruje to główny wątek musicalu – obsesyjna fascynacja Wokulskiego i podejmowane przez niego starania porównane zostały do pokonywania kolejnych szczebli drabiny, na której szczycie miał odnaleźć szczęście i wieczne spełnienie – miłość panny Izabeli. Jej serce, tak jak kłódka,

¹⁴ K. Gajda, *Autotematyzm w piosence na przykładzie twórczości Pablopavo (Pawła Sołtysa)*, „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2023, nr 11, s. 49.

¹⁵ L. Hutcheon, *A theory of adaptation. With Siobhan O'Flynn*, New York 2013.

¹⁶ M. Golonka, *Polski megamusical? Teatr Wojciecha Kościelniaka a światowy teatr musicalowy*, Warszawa 2023, s. 77.

pozostało jednak zamknięte i niezdolne do odwzajemnienia uczuć Stanisława. Kupiec galanteryjny uświadamia to sobie dopiero w pociągu, w drodze do Krakowa. Od tamtego momentu zaprzestaje wspinaczki – ze smutkiem spogląda na drabinę i opuszcza scenę bocznym wyjściem.

Warto wspomnieć, że omawiany symbol pojawia się również kilkakrotnie w oryginalnym tekście powieści. Wokulski w rozdziale *Medytacje* odbywa spacer po brudnej i zaniedbanej Warszawie i porównuje ją upadłej drabiny. *Nigdzie nie wejdziemy po tej leżącej drabinie – myślał. To chory kąt, dziki kąt*¹⁷. Dokonuje zatem przykryj diagnozy – stolica nie stanowi godnego miejsca do życia dla swoich mieszkańców. Co więcej, we wspomnieniach Rzeckiego czytamy, jak młody subiekt Stanisław podczas pracy w sklepie u Hopfera zmuszony był wydostać się z piwnicy bez użycia drabiny, której wcześniej, w ramach żartu, pozbyli się jego współpracownicy. To wydarzenie znalazło odzwierciedlenie w jego późniejszych losach i, tak jak w musicalu, symbolizowało pokonywanie przeszkód i uporczywe dążenie do obranego przez siebie celu.

GDZIE SIĘ PODZIAŁY...?

Twórcy musicalowych adaptacji przed rozpoczęciem prac nad spektaklem muszą dokonać wyboru, ile z oryginalnej fabuły materiału adaptowanego chcą lub

są w stanie uwzględnić w przekładzie. Przeniesienie wszystkich wątków z zachowaniem pierwotnego biegu wydarzeń rzadko bywa możliwe w przypadku dłuższych, tak jak *Lalka*, powieści. Dlatego też Kościelniak zredukował treść utworu i, co dla odbiorcy może być początkowo niezrozumiałe, zrezygnował z uwzględnienia w swoim spektaklu jakże istotnego dla wymowy całego dzieła wątku procesu o lalkę. W spektaklu nie zobaczymy zatem postaci Heleny Stawskiej, jej matki i córeczki ani krnąbrnych studentów, a baronowa Krzeszowska nie da po sobie poznać żadnych oznak żałoby po zmarłym dziecku. O zabiegu takim jak ten możemy powiedzieć, że *w zasadniczy sposób zmienia strukturę semantyczną całości, a w konsekwencji wymowę pierwowzoru*¹⁸ – w przypadku *Lalki* wspomniana redukcja wyklucza bowiem jedną z możliwości interpretacji znaczenia tytułu. Dochodzi zatem do amplifikacji (wzmocnienia, podkreślenia)¹⁹ drugiego tropu interpretacyjnego – tytułową lalką staje się Izabela Łęcka – „pusta w środku”, mająca do zaoferowania wyłącznie swój wygląd fizyczny. To już kolejny (po pomalowanych na białą, porcelanowych twarzach i specyficznym sposobie poruszania się Łęckiego) zabieg podkreślający marionetkowość warszawskiego społeczeństwa.

Kościelniak decyduje się również na usunięcie postaci Juliana Ochockiego, młodego naukowca i wynalazcy, reprezentującego w lekturze światopogląd epoki

pozytywizmu. Ochocki, choć także był arystokratą, całkowicie różnił się od pozostałych przedstawicieli tejże klasy. Nie zależało mu na życiu w luksusach – jego jedynym celem było skonstruowanie maszyny latającej. Na skutek wykluczenia ekscentrycznego Ochockiego z musicalu obraz społeczności arystokratycznej się ujednolicił – przedstawia wyłącznie negatywne cechy i nie daje nadziei na odmianę.

Ponadto poprzez wyeliminowanie postaci Juliana i wcześniej wspomnianej Heleny Stawskiej, będącej jedną z potencjalnych kandydatek na wybraną serca głównego bohatera, dochodzi do transakcentacji – przeniesienia akcentu ważności w całym utworze²⁰. W związku z tym uwaga widza koncentruje się w pierwszej kolejności na przebiegu budowania relacji między Wokulskim a Łecką, odsuwając na dalszy plan lub całkowicie redukując inne, poboczne wątki.

Twórcy adaptacji niekiedy decydują się również na dodanie do spektaklu elementów niewystępujących w oryginalnym materiale adaptowanym. W przypadku *Lalki* mamy do czynienia z nowym bohaterem, nazwanym przez autorów Biesem. Bies (nie bez powodu noszący imię określające złego ducha) zastępował wszystkie już wcześniej istniejące postacie epizodyczne, m.in.: Józia, Rossiego, fryzjera, ministranta w kościele św. Józefa czy dżokeja biorącego udział w wyścigach konnych. Przy

wcielaniu się w każdą z tych ról zmieniał jedynie niektóre elementy ubioru – przez cały czas wyróżniały go czerwona peruka i elegancki czarny melonik, które wraz z pomalowaną na białą twarzą nadawały mu wygląd przypominający klauna. Według wierzeń Słowian istoty zwane biesami mogły wnikać w poszczególne osoby i kierować ich działaniami. Znajduje to metaforyczne odzwierciedlenie w musicalu, gdyż bohater ten jest pierwszą osobą pojawiającą się na scenie – wchodząc, pcha przed sobą drewniane pudło, w którym ukrywa się Wokulski. Następnie otwiera skrzynię i kulący się w środku bohater wydostaje się na zewnątrz niczym nieszczęścia z mitologicznej puszeki Pandory; taki jest początek wszystkich wydarzeń na scenie – wskutek ingerencji Biesa rozpoczyna się kreacja świata musicalu. Co więcej, w trakcie spektaklu Bies wchodzi ze skrzynią w rozmaite interakcje. Podczas sceny w Skierniewicach steruje nią, imitując rozpędzony pociąg, i kieruje się w stronę Stanisława. W momencie śmierci Rzeckiego rekwizyt służy za trumnę subiekta – Bies zamyka jej wieko, a następnie wyprowadza za boczną kulisę. Dodana przez twórców postać bierze zatem udział w istotnych dla fabuły wydarzeniach, niejako tworząc rzeczywistość otaczającą pozostałych bohaterów.

ZAPROSZENIE DO ŚWIATA HIPNOZY

Jak wykazała powyższa analiza, każdy środek wyrazu zastosowany przy adaptowa-

¹⁷ B. Prus, dz. cyt., s. 92.

¹⁸ M. Hendrykowski, dz. cyt., s. 179.

¹⁹ Tamże, s. 180.

²⁰ Tamże, s. 182.

niu dzieła pisanego na język musicalu ma swoją określoną funkcję i pociąga za sobą znaczące konsekwencje przy interpretacji i odbiorze sztuki. W przypadku teatralno-muzycznego przekładu *Lalki* w reżyserii Wojciecha Kościelniaka wykorzystane zabiegi przyczyniły się głównie do przeniesienia akcentu ważności w całym utworze oraz amplifikacji poszczególnych cech bohaterów i wątków powieści. Musicalowa adaptacja XIX-wiecznej powieści jest więc w głównej mierze historią o niespełnionej miłości, sile pragnienia i ślepym podążaniu za złudnymi ideałami. Poprzez jaskrawą kreację bohaterów, podkreślającą mario-netkowość postaci, staje się także diagnozą warszawskiego społeczeństwa, opowieścią

o metaforycznym „katalogu zabawek”²¹, opisem klasowej degrengolady.

Silna powtarzalność obecna w całym spektaklu (refreny, białe makijaże, wspinaaczka po drabinie) w połączeniu ze sprężystymi, dynamicznymi dźwiękami jazzu i sztucznym, kukielkowym ruchem postaci zapraszają odbiorcę do wejścia w ten zahipnotyzowany świat, w którym wszystko funkcjonuje zgodnie z narzuconym rytmem – rytmem konwenansów, przekonań i przyzwyczajęń. Stanisław Wokulski, miotany przez swoje uczucia, stał się częścią tej machinalnej rzeczywistości – czy znajdzie w sobie na tyle odwagi, by się z niej wydostać?

²¹ M. Golonka, *Polski megamusical? Teatr Wojciecha Kościelniaka a światowy teatr musicalowy*, Warszawa 2023, s. 78.

BIBLIOGRAFIA

- Dziwisz R., https://www.tekstowo.pl/piosenka.lalka__musical__trzy_kwadrans.html#google_vignette [dostęp 7.06.2024].
- Gajda K., *Autotematyzm w piosence na przykładzie twórczości Pablopavo (Pawła Sołtysa)*, „Piosenka. Rocznik kulturalny” 2023, nr 11.
- Golonka M., *Polski megamusical? Teatr Wojciecha Kościelniaka a światowy teatr musicalowy*, Warszawa 2023.
- Hendrykowski M., *Adaptacja jako przekład intersemiotyczny*, „Przestrzenie Teorii” 2013, nr 20.
- Higgins D., *Intermedia*, „Something Else Newsletter” 1966, vol. 1, No. 1.
- Hutcheon L., *A theory of adaptation*. With Siobhan O’Flynn, New York 2013.
- Jakobson R., *O językoznawczych aspektach przekładu*, w: *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism 1*, Warszawa 1989.
- Moszkowicz M., *Kilka uwag o intermediach w kontekście teorii Dicka Higginsa*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Arte et Educatione” 2013, t. 8.
- Piaskowski Ł., *W jaki sposób forma muzyczna staje się gatunkiem literackim*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2023, t. 66(1).
- Prus B., *Lalka*, Kraków 2021.
- Uljasz A., *Musical jako nowoczesna forma popularyzacji literatury. Adaptacje musicalowe utworów literackich w polskich teatrach*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2019, nr 1(22).

Jola Król

KAMIL FRAN CZAK: W MOJEJ SKÓRZE DOBRZE MI JEST



Młoda gwiazda Teatru Rozrywki”, „fenomenalny”, „świetnie czujący scenę i obdarzony wielkimi możliwościami głosowymi”, „jak zwykle świetny”...

Tyle recenzenci teatralni. Zanim jednak spłynął na Kamila Franczaka ten strumień pochwał i dobrych ocen, minęło kilka lat pracy i przeszło kilkanaście ról, które nie pozostawiły śladu w recenzjach. Nie znaczy to jednak, że były złe. Franiu (bo tak nazywają go znajomi, przyjaciele i widzowie) zadebiutował na deskach teatru jako wygadany, swobodny i pewnością siebie maskujący kompletny brak warsztatu aktorskiego dwudziestolatek. Ale pojawił się w odpowiednim momencie, bowiem reżyser musicalu *Przebudzenie wiosny* Łukasz Kos właśnie na niedoświadczonych, pełnych świeżości i entuzjazmu młodych lu-

dziach zbudował opowieść o wchodzeniu w dorosłość i budzącej się seksualności. Opowieść trudną i bolesną, ale okraszoną wspaniałą, rozedrganą rockowo muzyką. W jednym momencie pojawiło się w chorzowskim Teatrze Rozrywki kilkoro młodych, żywiołowych i niezwykle uzdolnionych wokalnie ludzi. Każde z nich miało już jakieś doświadczenia sceniczne: a to dziecięca czy młodzieżowa rola w profesjonalnym musicalu, a to szkoła muzyczna i studia na PWST, a to znów śpiewanie od siódmego lub dwunastego roku życia w zespołach muzycznych z repertuarem od folkloru po reggae, ska czy hardcore/punk.

Kamil Franczak przyjechał do Chorzowa jako wokalista rockowego zespołu Zero Procent, z którym zagrał ponad dwieście koncertów w całej Polsce i nagrał dwie

plyty! Miał już w dorobku udział w programach telewizyjnych *Śpiewaj i walcz* oraz *Idol*, a także występ w opolskich Debiutach.

I właśnie w Opolu, a także w programie *Śpiewaj i walcz* zobaczył Kamila Łukasza poszukującego obsady do *Przebudzenia wiosny*. Duże przeżycie – uśmiecha się Franiu. – *Nigdy wcześniej nie byłem na zapleczu teatru, nie wiedziałem, czym się je musical. Ale piosenki natychmiast zjeżyły mi włosy na rękach. Do castingu mogłem sobie wybrać songi i wybrałem Moritza, czyli postać, którą później zagrałem. Dla czego Moritz? Ta jego nieporadność życiowa chyba współgrała z moją, sceniczną.*

Ja widziałam go inaczej. Pojawiał się między próbami w dziale koordynacji pracy artystycznej, w bibliotece i u mnie – kierownika literackiego. Uśmiechnięty, ale dość pewny siebie. Rozrzucane swobodnie, ufarbowane na platynowy blond kosmyki włosów i odjazdowe T-shirty, lekko nonszalancki sposób bycia. „Żadnej pokory, raczej zarozumiałość szczeniaka”, myślałam o nim. Ale tylko do momentu, gdy zobaczyłam go na premierze. Zachwycił mnie, wzruszył i poruszył. Jego rozpacz i ból były tak prawdziwe, że chwytaly za gardło...

Przebudzenie wiosny emanowało świeżością i naturalnością. Stało się znaczącym punktem kariery większości młodej obsady, a przyjaźnie zawarte wtedy istnieją do dzisiaj. A Kamil Franczak zrobił wówczas coś niebywałego – dwukrotnie odmówił przyjęcia etatu w Teatrze Rozrywki. *To nie*

arogancja – śmieje się aktor. – *Mieszkalem wtedy w Warszawie, pracowałem w telewizji, grałem koncerty rockowe i po prostu nie po drodze mi było...*

Mieszkanie w Warszawie? Telewizja?

Wydawcy programu „Poziom 2.0” poszukiwali młodych osób – wyjaśnia aktor. – *Dostałem zaproszenie na casting, który odbył się... na ławce w Parku Skaryszewskim. Spotkałem się z współtwórcą i reżyserem programu, Kubą Zańczakiem, który nieświadomie zrobił mi wielką przyjemność, bo powiedział: wyobraź sobie, że jestem jakimś artystą i przeprowadź ze mną wywiad. Od razu zdecydowałem, że Kuba będzie Kasią Kowalską, którą uwielbiałem od zawsze i znałem każdy szczegół jej kariery... Jeszcze tego samego dnia dostałem info, że zapraszają mnie do pracy.*

Rzucony na głęboką wodę razem z pięciorgiem innych młodzieńców podobno wszystko robił źle (tak twierdzi dzisiaj), ale przecież miał do tego prawo. To był intensywny rok pracy prezenterkiej, pełen emocji i radości. Teatralna przygoda z *Przebudzeniem wiosny* miała jednak swoją moc i, co ważniejsze – dalszy ciąg. Kamil Franczak przyjął „rozrywkowe” zaproszenie do koncertu sylwestrowego – niezwyklej imprezy, która od ponad trzydziestu lat ściąga do chorzowskiego teatru prawdziwe tłumy. I to nie tylko w noc sylwestrową, bowiem koncert w nieco skróconej formie powtarzany jest w każdy weekend karnawału; kilkadziesiąt razy przy pełnej widowni! *Śpiewałem w chórze, najczęściej w kulisach, ale bardzo szybko*

zaczęłem zastępować chorych kolegów. To była podstępna, ale skuteczna forma sprawdzenia moich umiejętności i szybkości przygotowania się do pracy. Każde zastępstwo to przecież nowa piosenka, nowa choreografia. Jeździłem do Warszawy pracować w telewizji, a w piątek wracałem do Chorzowa. I nagle poczułem, że chcę tu zostać. Poszedłem do dyrektora i poprosiłem o etat.

Początkowo przyjęty do zespołu wokalnego, nieco później dostał się Kamil Franczak do zespołu aktorskiego, a to za sprawą egzaminu eksternistycznego ZASP, zdanego notabene rolą Moritza w *Przebudzeniu wiosny*.

No i zaczęło się życie teatralne: rano próba, wieczorem spektakl, wynajęte „na mieście” mieszkanie, zaledwie kilka godzin w ciągu dnia na życie prywatne, relaks, własne pasje. Zawsze podziwiałam moich teatralnych kolegów, bo w ich zawodzie – pełnym stresów i wysiłku – najgorszy wydawał mi się ten dzielony tryb pracy. Ale podobno można przywyknąć...

Tuż po *Przebudzeniu wiosny* przyszła rola w monumentalnym musicalu Stephena Sondheim’a *Sweeney Todd* w reżyserii Andrzeja Bubienia. Niezwykle trudna, wyrafinowana warstwa muzyczna to wielkie wyzwanie dla aktorów i wokalistów. Wydaje mi się jednak, że z tej próby zespół Teatru Rozrywki wyszedł zwycięsko. *Przyjmując pracę w „Rozrywce”, miałem świadomość, że nie zawsze będę mógł wykonywać muzykę, którą lubię – wspomina Kamil Franczak. Artysta teatralny musi znaleźć w sobie tę elastyczność. Dwa*

miesiące po premierze polecałem do Londynu i na letnim festiwalu zobaczyłem „Sweeneya Todda” z Imeldą Staunton jako Panią Lovett. Wspaniałe przedstawienie, ale myślę, że nasze nie odbiegało poziomem od londyńskiej realizacji. Moja świadomość muzyczna bardzo się wtedy poszerzyła, Śpiewanie harmoniczne Sondheim’a to jest curiosum; na pierwszy rzut ucha człowiek myśli, że jest w tym jakiś błąd. Ale to nieprawda. To niezwykła muzyka i cieszę się, że taka przygoda mi się przytrafiła. Czuło się święto, gdy graliśmy „Sweeneya Todda”. I jeszcze te perfumy Marii Meyer (grała Panią Lovett)! To jej zwyczaj – do każdej postaci dobiera sobie odpowiedni zapach i używa go konsekwentnie. „Pożyczyłem” sobie ten zwyczaj od Marii i robię to samo. Mam na przykład specjalny zapach dla Mistrza Ceremonii w „Cabarecie” i konsekwentnie go używam. Bywa, że w kulisach koleżanki i koledzy podchodzą do mnie, by powąchać i „złapać nastrój”...

Kamil Franczak bardzo szybko został doceniony za niezwykłą muzykalność i ciekawą barwę głosu. I posypały się role: Wioślarz w musicalu *Our house* z muzyką grupy Madness, kilka postaci w przedstawieniach Gottland oraz *Złanocki*, czyli *bajki dla potłuczonych*, Herbert we *Franku V F. Dürrenmatta*, rozkoszna Mucha *Plujka w Bierście i jedźcie*, Narrator w muzycznych wersjach *Kota w butach* i *Zorra* czy też Sir Archibald Proops w musicalu *Jekyll & Hyde* Franka Wildhorne’a. W Teatrze Rozrywki grało się w tym czasie ponad czterdzieści przedstawień w miesiącu, więc miał co robić. Śpiewał, grał mniej lub bardziej dramatyczne role i tańczył,

choć – jak sam podkreśla – było to raczej „wykonywanie choreografii”. Wszedł na pełnych obrotach w teatralny tygiel. Zmieniał tylko kolor włosów i uczesanie, stawał się coraz bardziej rozpoznawalny, dojrzywał zawodowo.

Z radością obserwowałam, jak się zmienia. Jak z utalentowanego, trochę niesfornego chłopaka przeistacza się – dzięki niewielkim, lecz wyrazistym rolom – w świadomego swych walorów, pracowitego i pokornego artystę. Jacenty Jędrusik, wybitny i bezkompromisowy aktor Teatru Rozrywki, powiedział kiedyś rodzicom Frania: *Ja Kamila bardzo lubię, on jest jak mój drugi syn*. W ustach tego krytycznego i nieskorego do komplementów człowieka zabrzmiała nie tylko pochwała dla sympatycznego młodzieńca, ale i – a może przed wszystkim – świetnie rozwijającego się artysty.

Kiedy reżyser Andrzej Bubień zaproponował mu główną rolę w arcytrudnym, lecz niezwykle fascynującym dramacie muzycznym *Niedziela w parku* z George'em, Kamil Franczak nie wahał się: *Spodobala mi się muzyka Sondheim'a, jeszcze bardziej „wykręcona” niż w „Sweeneyu Toddzie”*. Bardzo chciałem się z nią zmierzyć. Natomiast postać George'a... chyba była zbyt dużym wyzwaniem. Miałem wtedy dwadzieścia pięć lat, a mój bohater co najmniej o dziesięć więcej. Jego rozterki były mi absolutnie obce. Utożsamiać mogłem się jedynie z jego izolacją artystyczną; to coś, czego sam doświadczam do dzisiaj. Nie lubię takiego „zaglądania przez ramię”, kiedy jestem zajęty tworzeniem; muszę odseparować się od wszystkich i wszystkiego. Całą

resztę problemów mojego bohatera trudno było mi wydobyć z siebie, nie byłem wtedy jeszcze dostatecznie dorosłym człowiekiem, by móc to prawdziwie przenieść na scenę. Musiałem to po prostu zagrać.

Karkołomnych songów, wymagających prawdziwego kunsztu, uczył się podczas wakacji, pracując w londyńskiej knajpie. Gdy przyszedł czas powrotu do Polski, właściciel restauracji zapytał: *Co ty tam będziesz robił?* Odparł, że zagra główną rolę w musicalu Sondheim'a. Szef na to: *Zostań u mnie w pracy, a ja załatwię ci rolę na West Endzie. Mój kolega jest dyrektorem teatru*.

Propozycja nie do odrzucenia? Chyba nie, skoro Kamil wrócił do Chorzowa...

W popremierowych recenzjach znalazły się takie słowa: „wyrazisty”, „udowodnił, że jego głos jest w stanie uwieść tłumy”... Zaledwie cztery lata po debiucie stał się jedną z twarzy „Rozrywki”! I ten sukces pięknie przypieczętował dwa tygodnie później swoim pierwszym recitalem pt. *Dni, których nie znamy* z piosenkami Marka Grechuty.

Jakkolwiek dziwnie to brzmi, Grzegorz Turnau przyniósł mi w prezencie Marka Grechutę – opowiada Kamil Franczak. Było to na Turnieju Poezji Śpiewanej we Włocławku, gdzie promował płytę „Historia pewnej podróży”. Pamiętam, że podejście aranżacyjne, teksty piosenek i interpretacja dosłownie wbiły mnie w fotel. Po koncercie kupiłem ten krążek i przesłuchałem chyba ze trzysta razy. Postanowiłem przygotować

recital właśnie z piosenkami legendarnego lidera zespołu Anawa. Chciałem stworzyć z nich coś bardziej teatralnego, coś pomiędzy Grechutą a Turnauem; zaprosiłem do współpracy kolegę Radka Michalika, który napisał niezwykle i dokładnie takie, jak chciałem aranże.

Kameralny recital z towarzyszeniem kwintetu, prezentowany na Małej Scenie Teatru Rozrywki, stał się wspaniałą okazją do intymnego spotkania z poezją sprzed lat w nowych, niebanalnych, jakże dalekich od oryginału aranżach. Aranżach, które zachwycały dynamiką, swobodą i świeżością! Myślę, że wtedy właśnie młodzieżowa widownia pokochała Frania. A mnie zachwycił on dojrzałością interpretacji i wyraźnie widocznym zrozumieniem, o czym śpiewa. Nieoczywista to rzecz, zwłaszcza gdy młody wokalista sięga po piosenkę sprzed czterdziestu lat...

I przyszedł czas na kolejną główną rolę musicalową. W *Rękopisie* znalezionym w Saragossie aktor zagrał rolę Jana hrabiego Potockiego – Alfonsa van Wordena. Wspomina to ze śmiechem: *W pewnym sensie wszedłem w buty Zbigniewa Cybulskiego (Worden w słynnym filmie Wojciecha Hasa) i mogłem poczuć, jak to jest grać postać, która jest robiona w bambuko przez wszystkich, i to jeszcze w tak niezrozumiały sposób, że nawet widz nie do końca wie, co się dzieje. To było naprawdę duże wyzwanie, ale myślę że Cybulski wypadł znacznie lepiej...*

Może nie do końca było tak, jak czuje Kamil Franczak, skoro Danuta Lubina-

-Cipińska recenzując spektakl w „Rzeczpospolitej”, napisała o młodym aktorze tak: *Z dużą przyjemnością obserwuję jego rozwój, a rola Potockiego-Wordena pozwala przypuszczać, że Franczak wyrasta na gwiazdę chorzowskiej sceny tej rangi co Stanisław Ptak czy Jacenty Jędrusik*.

Mocne słowa. Czy prorocze? Myślę, że tak, skoro Kamil Franczak jako zaledwie trzydziestolatek zagrał jedną z najważniejszych w światowym musicalu rolę – Mistrza Ceremonii w *Cabarecie* Johna Kandra i zrobił to – podobnie jak Jacenty Jędrusik w 1992 roku – fenomenalnie. Ale zanim wykreował tego obscenicznego, beczelnego i przerażającego Konfiansjera Kabaretu Kit-Kat, miał zmierzyć się z zupełnie innymi zadaniami. Oto dwa błyskotliwe, dowcipne i porywające w warstwie muzycznej przedstawienia: *Młody Frankenstein* Mela Brooksa i pozornie tylko lekki, łatwy i przyjemny musical *Jak odnieść sukces w biznesie* zaledwie nie wysilając Franka Loessera.

I znowu recenzenci nie szczędzili pochwał: „obsadowy strzał w dziesiątkę”, „świetny, idealny w grze”, „niesamowicie zdolny”... Nowe doświadczenie zawodowe, jakim jest granie komedii o farsowych akcentach, bardzo się przydało, gdy pojawiła się propozycja wejścia do prezentowanego w Chorzowie już od pewnego czasu musicalu *Producenci* Mela Brooksa. Zagrany brawurowo Leo Bloom potwierdził komediowe umiejętności aktora. Co do wokalnych nikt już od dawna nie miał wątpliwości.



Kamil Franczak, fot. Artur Waclawek

I w końcu największa rola, ba! kreacja. Mistrz Ceremonii w światowym hicie, który w 2019 roku okazał się przerażająco aktualny. Reżyser Jacek Bończyk odważnie zmierzył się z legendą tej sceny – inscenizacją Marcela Kochańczyka z roku 1992 i genialną rolą Jacentego Jędrusika. W tym nowym *Cabarecie* wszystko jest inne, ale jedno się nie zmienia: spektakl opiera się na niemoralnym, piekielnie cynicznym Mistrzu Ceremonii. *To największe wyzwanie. Bardzo dbamy o ten spektakl, każdy z nas czuje wielką odpowiedzialność za niego. Niesiemy przecież ogromnie mocne przesłanie.*

Ale i szyderczy Mistrz Ceremonii ma chwile „człowieczeństwa”. Rozdzierający duszę song *Idź lub zostań* śpiewa Franczak tak, że nie da się tego zapomnieć. Podobnie jak czerwonej sukni z trenem i zmierzwionej w chwili rozpaczry fryzury. Kto widział, ten wie...

Cabaret pozostaje wciąż na afiszu Teatru Rozrywki, tak jak spektakl *Pieć i raj* z piosenkami Jaromíra Nohavicy, w którym Franiu gra rolę Diabła. Znowu jest drwiący i prześmiewczy, śpiewa fantastycznie i wspaniale współtworzy z trojgiem pozostałych aktorów oniryczny, zmysłowy świat tej poetyckiej opowieści.

Pieć i raj miało premierę 29 maja 2021 roku i w tym mniej więcej czasie Kamil Franczak zakończył pracę nad pierwszym swoim solowym albumem. Płyta zatytułowana *#lubiecie* składa się z dziewięciu utworów, do których słowa i muzykę niemal w całości napisał w duecie

z Danielem Cebulą-Oryniczem. Bardzo intymnie to piosenki, powiedziałabym nawet, że kameralne. Ale jedna z nich zwyczajnie mnie zdumiała. Artysta śpiewa o tym, że ma w głowie marazm, zastanawiając się, czy na pewno wie, kim jest i czy zmierza w dobrym kierunku. Nie mogłam uwierzyć, że może mieć wątpliwości. Niebawale utalentowany, wielokrotnie nagradzany, rozpieszczany przez recenzentów i gorąco oklaskiwany przez widzów, robiący zawodowo to, co jest jego pasją, nie wie, czy idzie dobrą drogą?

Wiesz, że nikt mnie jeszcze o to nie zapytał? Rzeczywiście, był taki czas, gdy poczułem się wyeksploatowany, zmęczony i zniechęcony. Przeprowadzałem się do nowego mieszkania, dużo grałem, dużo koncertowałem. W teatrze powstało wtedy trochę napięcia, politycy próbowali decydować o tym, co się u nas dzieje. Doprowadzało to do różnych niewygodnych sytuacji, które nie chciały się rozejść po kościach. Poczułem się zmęczony i postanowiłem coś zmienić. Tym bardziej, że kończył mi się wtedy dziewięcioletni cykl numerologiczny, a wiesz przecież, jakie mam upodobanie do numerologii. W październiku 2021 roku, wyraźnie przeczuwając, że – zgodnie z końcem cyklu numerologicznego – kończy się przyjemność z etatowej pracy w Teatrze Rozrywki, zwniłem się z etatu.

W moim życiu wszystko toczy się samo, nie zabiegam o role, nie chodzę na castingi, bo albo nie wpadam na pomysł, by na nie iść, albo nie mam na nie czasu. I tym razem było podobnie. Jeżdżę po Polsce z koncer-

tem pt. „Golden Hits of Queen” z towarzyszeniem Her Majesty Orchestra i jestem w nim głównym wokalistą. Pewnego razu, dzięki Kasi Łasce – mojej dobrej duszy poznanej w audycji online podczas pandemii – materiały z tego koncertu znalazły się w warszawskim Teatrze Roma, który poszukiwał obsady do nowej produkcji. Zaproszono mnie do udziału w musicalu „We will rock you”. Podjąłem to wyzwanie. Wystąpiłem już 200 razy w tym musicalu

i bardzo lubię mojego Brita. Podobnie jak ludzi, z którymi tam gram.

A co do tamtego „marazmu”, to przecież w refrenie znalazły się słowa: „Dobrze mi, dobrze mi jest, w mojej skórze dobrze mi jest” – uśmiecha się Franiu.

Czegóż chcieć więcej?

czerwiec 2024 r.

Leszek Kazimierski

MOTYWY ROSYJSKIE W POEZJI JACKA KACZMARSKIEGO



Jacek Kaczmarek, znany przede wszystkim jako bard „Solidarności”, jest także twórcą, który intensywnie czerpał z kultury rosyjskiej. Jego fascynacja Rosją i jej kulturą, a zwłaszcza postacią Włodzimierza Wysockiego, znacząco wpłynęła na jego twórczość, kształtując zarówno jej formę, jak i treść. Kaczmarek pomimo swojego antykomunistycznego nastawienia otwarcie deklarował zainteresowanie kulturą rosyjską.

W jednym z wywiadów z 1987 roku stwierdził nawet: *Jam po prostu jest rusofil – antykomunista*. Te słowa, które dla wielu słuchaczy mogły brzmieć jak paradoks, doskonale oddają złożoność jego relacji z Rosją i jej kulturą.

Pierwsze zetknięcie Kaczmareckiego z rosyjską sztuką nastąpiło już w domu

rodzinnym. Jego rodzice, którzy bywali w Związku Radzieckim, mieli bowiem wiele nagrań i książek rosyjskich oraz opowiadali młodemu Jackowi o rosyjskiej sztuce. To go zainspirowało do sięgnięcia po twórczość rosyjskich artystów, co z kolei zaowocowało głęboką fascynacją sztuką, literaturą i muzyką naszych wschodnich sąsiadów. Swoją drogą interesujące jest, jak Jacek Kaczmarek ustosunkowałby się do pełnoskalowej agresji Rosji na Ukrainę w 2022 roku. Czy nadal określałby się mianem „rusofila”? Czy wciąż wykonywałby utwory inspirowane kulturą rosyjską? Niestety, nie dowiemy się tego, gdyż poeta zmarł w roku 2004. Niemniej jednak, pomimo że ówczesna Rosja również prowadziła wiele „operacji wojskowych”, Kaczmarek w swojej twórczości koncentrował się na uniwersalnych wartościach wypływających



z rosyjskiego dziedzictwa kulturowego, a także na relacjach międzyludzkich oraz psychologicznej i moralnej analizie poszczególnych Rosjan, jednocześnie krytykując i potępiając władze Rosji i reżim komunistyczny.

WŁODZIMIERZ WYSOCKI – MISTRZ I MENTOR

Największy wpływ na twórczość Kaczmarskiego wywarł niewątpliwie Włodzimierz Wysocki. Spotkanie z Wysockim po jego koncercie w Warszawie w 1974 roku było dla młodego, wówczas siedemnastoletniego, Jacka Kaczmarskiego momentem przełomowym. *Po spotkaniu z Wysockim zrozumiałem, że piosenka nie jest jedynie umiejętnością napisania tekstu i skomponowania muzyki. Może być sposobem wyrażania najgłębszych, najbardziej podstawowych treści. [...] Myślę, że wszystko, co pisałem w latach 1974–78, było pod wpływem Wysockiego, zarówno w materii poetyckiej, jak i w sposobie wykonania* – wspominał później Kaczmarski. Z inspiracji utworami Wysockiego powstały jedne z najbardziej znanych piosenek Kaczmarskiego, takie jak m.in.: *Oblawa*, *Czołg*, *Koń wyścigowy* czy *Nie lubię*. Co więcej, Kaczmarski nie tylko tłumaczył, ale również parafrazował teksty Wysockiego, przenosząc ich przekaz na grunt polski. Warto tu wspomnieć, że niektóre utwory Kaczmarskiego, takie jak *Spotkanie w porcie*, były przez długi czas mylnie przypisywane Wysockiemu, co tylko podkreślało bliskość stylistyczną obu artystów.

Szczególnie ciekawym przykładem może być w tym kontekście utwór *Oblawa*,

który Kaczmarski napisał na podstawie *Polowania na wilki* Włodzimierza Wysockiego. Co ciekawe, w oryginalnym utworze Wysockiego występują czerwone chorągiewki, szmatki, które odgradzają drogę ucieczki wilkom. Wilki mają bowiem wpojone, wręcz wysane z mlekiem matki, że absolutnie nie wolno przekraczać ograniczenia, jakim są te czerwone chorągiewki. Wie o tym doskonale każdy myśliwy. Jest to alegoria swoistej bierności i inercji społeczeństwa rosyjskiego, które pomimo umiławania wolności boi się podejmować wyzwania i przekraczać ograniczenia wyznaczone przez rządzący nim reżim. Główny bohater utworu *Polowanie na wilki* przełamuje jednak ten stereotyp myślenia i przeskakując przez czerwone chorągiewki, wybiera wolność i życie zamiast śmierci z rąk myśliwych.

Te postawy są szczególnie widoczne również obecnie, we współczesnym społeczeństwie rosyjskim, które w obliczu trwającej wojny na Ukrainie jest sparaliżowane strachem i w większości boi się podejmować jakiejkolwiek akcje protestu. Te osoby, które jednak mimo wszystko odważyły się na wyrażenie swojego sprzeciwu wobec tej niesprawiedliwej, agresywnej wojny, poniosły daleko idące konsekwencje, z represjami społecznymi, pozbawieniem wolności i utratą życia włącznie, jak to było w przypadku Aleksieja Nawalnego. Albowiem dla Rosjan najtrudniej jest przełamać tę inercję myślenia i odważyć się wyjść poza stawiane przez państwo bariery, które symbolizują czerwone chorągiewki.

Inaczej jest w przypadku *Oblawy* Jacka Kaczmarskiego. W tym utworze nie ma czerwonych chorągiewek ograniczających wolność uciekającym wilkom. Są natomiast gończe psy, których w oryginalnym utworze Włodzimierza Wysockiego nie ma. Pokazuje to, co dla Polaków jest gorsze od czerwonych chorągiewek. Gorsze od zakazów i nakazów niesprawiedliwej władzy (czerwone chorągiewki) są właśnie te gończe psy – alegoria zdrajców, zaprzędanych reżimowi wyrzutków społeczeństwa. Dla osiągnięcia wymiernych korzyści gotowi są oni poświęcić życie i zdrowie swoich dawnych pobratymców. Odpowiednikami takich gończych psów są szpicle, donosiciele czy wreszcie funkcjonariusze milicji i ZOMO, którzy dokonali wielu zbrodni, w tym brutalnej i krwawej pacyfikacji górników w kopalni „Wujek” 16 grudnia 1981 roku. Polakowi najtrudniej jest poradzić sobie z faktem, że w jego narodzie, oprócz bohaterów, są również sprzedajni zdrajcy, którzy wbrew własnemu narodowi służą narzuconej siłą władzy i obcym interesom.

Czerwone chorągiewki dla Polaka nie będą stanowić aż takiego problemu jak dla Rosjanina. Przy najbliższej nadarzącej się okazji przeskoczy je. Dowodem na takie myślenie były chociażby protesty, które w czasach komunistycznych w Polsce bardzo często miały miejsce, a które doprowadziły do powstania na początku lat 80. XX wieku ruchu społecznego o nazwie „Solidarność”. W Rosji podobny ruch społeczny nigdy nie zaistniał.

Wydana w 1977 roku *Oblawa* prawie od razu stała się jedną z najważniejszych pozycji w polskiej muzyce autorskiej. Temat wiodący symbolizuje walkę o wolność i godność jednostki w obliczu represji systemu totalitarnego. *Oblawa* to także manifest artystyczny przeciwko uciskowi i naruszaniu praw człowieka. Utwór ten – podobnie jak *Mury* i *Zbroja* – stał się hymnem „Solidarności”, a sam tekst doczekał się kontynuacji. W 1983 roku powstała bowiem *Oblawa II* (z *helikopterów*), która zresztą też była inspirowana utworem Włodzimierza Wysockiego (*Polowanie z helikopterów – Oxoma c вертолётов*). Kaczmarski napisał też kolejne dwie części *Oblawy*, ale one nie były już tak ściśle związane z twórczością rosyjskiego poety.

Tekst *Oblawy* Jacka Kaczmarskiego

*Skulony w jakiejś ciemnej jamie smaczniem sobie spał
I spały małe wilczki dwa, zupełnie ślepe jeszcze
Wtem stary wilk przewodnik, co życie dobrze znał
Łeb podniósł, warknął groźnie, aż mną szarpnęły dreszcze
Poczułem nagle wokół siebie nienawistną woń
Woń, która tłumi wszelki spokój, zrywa wszystkie sny
Z daleka ktoś gdzieś krzyknął nagle krótki rozkaz: Goń!
I z czterech stron wypadły na nas cztery gończe psy!
Oblawa, oblawa na młode wilki oblawa
Te dzikie, zapalczywe, w gęstym lesie wychowane
Kąg śniegu wydeptany, w tym kręgu plama krwawa
Ciała wilcze łłami gończych psów szarpane!*

*Ten, który rzucił na mnie się, niewiele szczęścia miał
Bo wypadł prosto mi na kły i krew trysnęła z rany
Gdym teraz ile w łapach sił przed siebie prosto rwał
Ujrzałem małe wilczki dwa na strzępy rozszarpane
Zginęły ślepe, ufne tak, puszyste kłębki dwa*

*Bezradne na tym świecie złym, nie wiedząc, kto je zdławił
I zginie także stary wilk, choć życie dobrze zna
Bo z trzema naraz walczy psami i z nan trzech naraz krwawi
Oblawa, oblawa na młode wilki oblawa [...]*

*Wypadłem na otwartą przestrzeń, pianę z pyska tocząc
Lecz tutaj też ze wszystkich stron zła mnie otacza woń
A myśliwemu, co mnie dojrzał, już się śmieją oczy
I ręka pewna, niezawodna podnosi w górę broń
Rzucam się w bok, na oślep gnam, aż ziemia spod łap pryska
I wtedy pada pierwszy strzał, co kark mi rozszarpuje
Pędzę, słyszę, jak on klnie, krew mi płynie z pyska
On strzela po raz drugi, lecz teraz już pudłuje
Oblawa, oblawa na młode wilki oblawa [...]*

*Wyrwałem się z oblawy tej, schowałem w jakiś las
Lecz ile szczęścia miałem w tym, to każdy chyba przyzna
Leżałem w śniegu jak nieżywy długi, długi czas
Po strzale zaś na zawsze mi została krwawa blizna
Lecz nie skończyła się oblawa i nie śpią gończe psy
I giną ciągle wilki młode na całym wielkim świecie
Nie dajcie z siebie zedrzeć skór, brońcie się i wy
O, bracia wilcy! Brońcie się, nim wszyscy wyginiecie
Oblawa, oblawa na młode wilki oblawa [...]*

Poniżej tekst *Polowania na wilki* w oryginalnym oraz w przekładzie Leszka Kazimierskiego i Grzegorza Kazimierskiego:

Ochota na wilków

*Rwusz iz sil — i iz всех сухожилий,
Но сегодня — опять как вчера:
Обложили меня, обложили —
Гонят весело на номера!*

*Из-за елей хлопочут двустволки —
Там охотники прячутся в тень, —
На снегу кувьркаются волки,
Превратившись в живую мишень.*

*Идѣт охота на волков, идѣт охота —
На серых хищников матѣрых и щенков!
Кричат загоницики, и лают псы до рвоты,
Кровь на снегу — и пятна красные флажков.*

*Не на равных играют с волками
Егеря, но не дрогнет рука:
Оградив нам свободу флажками,
Бьют уверенно, наверняка.*

*Волк не может нарушить традиций —
Видно, в детстве, слепые щенки,
Мы, волчата, сосали волчицу
И всосали: нельзя за флажки!*

И вот — охота на волков [...]

*Наши ноги и челюсти быстры —
Почему же — вожак, дай ответ —
Мы затравленно мчимся на выстрел
И не пробуем через запрет?!*

*Волк не может, не должен иначе.
Вот кончается время моё:
Тот, которому я предназначен,
Улыбнулся и поднял ружьё.*

Идѣт охота на волков [...]

*Я из повиновения вышел:
За флажки — жажда жизни сильней!
Только — сзади я радостно слышал
Удивлённые крики людей.*

*Рвusz iz sil — i iz всех сухожилий,
Но сегодня — не так, как вчера:
Обложили меня, обложили —
Но остались ни с чем егеря!*

Идѣт охота на волков [...]

Polowanie na wilki (1968 r.)

Gnam co sił, do ściągien zerwania,
Tak jak wczoraj, chcę dopaść znów mnie
Osaczyli mnie podli dranie,
Do ukrytych myśliwych mam biec.

Zza choinek strzelają dwururki,
To myśliwi schowani wśród drzew.
W śniegu wilki fikają koziołki,
Żywe tarcze obrane za cel.

Na wilki wciąż trwa polowanie,
Na wilki stare i na szczenięta też
I słyhać krzyki naganiaczy, i psów ujadanie,
Czerwień wiszących szmatek, a na śniegu krew.

Cóż, nierówna ta gra jest z wilkami,
To myśliwi, nie zadrży dłoń im.
Ogrodzili nam wolność szmatkami,
By tym łatwiej wystrzelać nas w mig.

Wilk nie może uwolnić się z matni,
Z mlekiem matki już wyssał ten sąd,
Że nie wolno przekraczać mu szmatki
Choćby za to miał czekać go zgon.

Na wilki wciąż trwa polowanie [...]

Nasze nogi i szczęki są mocne,
Więc nasz wodzu, odpowiedź nam daj,
Czemu lepiej pod lufy iść groźne
Zamiast przejść ogrodzenie i zwiąć?

Wilk nie może postąpić inaczej,
Bliski życia mojego jest kres.
Ten, któremu mnie los dziś przeznaczył,
Już z uśmiechem mnie bierze na cel.

Na wilki wciąż trwa polowanie [...]

W końcu stałem się nieposłuszny,
Przeskoczyłem ich szmatki, by żyć
Usłyszałem za sobą krzyk ludzki,
Zaskoczenie i podziw był w nim.

Gnam co sił, aż do ściągien zerwania,
Bo inaczej niż wczoraj jest dziś,
Osaczyli, osaczyli mnie dranie,
Lecz myśliwi nie zrobią mi nic.

Na wilki wciąż trwa polowanie [...]

**CZARNE SUCHARY – ECHO ROSYJSKIEJ
PIEŚNI WIĘZIENNEJ**

Od samego początku twórczości Jacka Kaczmarskiego jego fascynacja Rosją nie ograniczała się jedynie do podziwu dla scenicznej osobowości jednego artysty. Wśród pierwszych utworów, które Kaczmarski tłumaczył, znalazła się też pieśń więziennie-obożowa *Czarne suchary*, którą usłyszał na kasecie przywiezionej przez rodziców ze Związku Radzieckiego. Siła i autentyczność tego utworu były dla niego tak poruszające, że wspominał o nich jeszcze wiele lat później.

Jest to niewątpliwie jeden z ciekawszych przykładów rosyjskich inspiracji w twórczości Kaczmarskiego. Piosenka ta nie jest wiernym tłumaczeniem, lecz adaptacją rosyjskiej pieśni *Suchary* (*Сухару*), która to z kolei jest jedną z najpopularniejszych rosyjskich piosenek więziennych. Data jej powstania to prawdopodobnie późne lata 40. XX wieku. Stała się szczególnie popularna w więzieniach po „rehabilitacji” Chruszczowa w 1956 roku. Jest to piosenka podobna w swym

wydzwięku do polskiej piosenki *Czarny chleb i czarna kawa*.

Oryginalny tekst opisuje losy więźnia, który tęskni za domem i prosi bliską osobę o przysłanie sucharów, co jest symbolicznym gestem wsparcia i pamięci. Tekst Kaczmarskiego przenosi ten motyw na grunt polski, zachowując jednak oryginalny klimat i głębię emocjonalną utworu. Warto przy tym po raz kolejny podkreślić, że nie jest to tylko tłumaczenie oryginalnego utworu, a stworzenie piosenki na motywach oryginału. *Czarne suchary* nie opowiadają po polsku tylko o losach zwykłego przestępcy, ale mogą sugerować historię więźnia politycznego, cierpiącego w odosobnieniu w łagrze na dalekiej północy i tęskniącego do swej ukochanej. Jedynym, co może ich połączyć, są tytułowe czarne suchary właśnie. Ta adaptacja pokazuje, jak Kaczmarski doskonale potrafił wykorzystać rosyjskie motywy do własnych potrzeb twórczych, podkreślając jednocześnie uniwersalny przekaz takiego utworu.

Poniżej tekst piosenki w oryginale po rosyjsku, w tłumaczeniu autora niniejszego artykułu oraz wersja Jacka Kaczmarskiego. Można porównać, które zwrotki zostały pominięte, które luźno odwzorowane, a które najwierniej przetłumaczone.

Сухару

А на дворе – хорошая погода,
В окошко светит месяц молодой,
А мне сидеть ещё четыре года –
Душа болит и просится домой.

А нынче я попал на слабосилку –
Всё от того, что ты не шлёшь посылку.
Я не прошу тебя посылки пожирней –
Пришли хотя бы чёрных сухарей!

Я лягу спать, но чтой-то мне не спится,
А как усну – любимая приснится.
И вижу сны до утренней зари
Про то, что ты мне сушишь сухари.

Зайди к соседу нашему, Егорке:
Он по свободе должен семь рублей.
На три рубля купи ты мне махорки,
А на четыре – чёрных сухарей.

Да не сиди с Егоркой до полночи,
А то он, гад, обнять тебя захочет.
А обоймёт – меня не забывай
И сухари почаще присылай!

Писать устал. Целую тебя в лобик.
Не забывай, что я живу, как бобик.
Привет из дальних лагерей,
От всех товарищей-друзей,
Целую крепко-крепко! Твой Андрей.

Suchary (tł. L. Kazimierski)

A na zewnątrz jest piękna pogoda,
Młody księżyc świeci w oknie,
I mam jeszcze cztery lata do odsiadki
Ciężko mi na sercu i chce się do domu.

A teraz trafiłem do słabeuszy –
Wszystko dlatego, że nie wysyłasz mi paczki.
Nie proszę cię o jakieś rarytasy.
Wyślij mi chociaż czarnych sucharów!

Położę się spać, ale nie będę mógł zasnąć,
A gdy już zasnę, przyśni mi się ukochana.

Będę śnił do białego rana,
Jak suszysz dla mnie suchary.

Pójdź do sąsiada naszego, Jegorki:
On jest mi winien siedem rubli jeszcze z czasów wolności.
Za trzy ruble kup mi machorki,
A za cztery – czarnych sucharów.

Ale nie siedź z Jegorką do północy,
Bo ten gnojek będzie chciał cię przytulić.
A jak przytuli, nie zapomnij o mnie.
I wysyłaj mi częściej czarnych sucharów!

Mam dość pisanania. Całuję cię w czołko.
Nie zapominaj, że żyję jak bezdomny kundel.
Pozdrowienia z dalekich obozów,
Od wszystkich moich towarzyszy i przyjaciół,
Całuję cię bardzo mocno! Twój Andriej.

Czarne suchary (J. Kaczmarek)

Piszę do ciebie z dalekiej północy
Choć ciężko tutaj, ja nie tracę wiary
Znikąd nie mam teraz tu pomocy
Więc przyslij chociaż czarnych mi sucharów

Nie proszę wcale o tłuste rarytasy
Wczoraj przenieśli mnie do szpitala
A tam wszy i pcheł całe masy
I tak brakuje czarnych mi sucharów

Pójdź do sąsiada naszego Jegorki
On jest mi winien jeszcze rubli parę
Za trzy ruble kup ty mi machorki
A za resztę czarnych sucharów

A u Jegorki zachowuj się skromnie
A nuż objąć zechce ciebie stary
A jak obejmie, nie zapomnij o mnie
I nie zapomnij przysłać mi sucharów

Tutaj kończę, całuję cię w czołko
Czarnych sucharów przysłać trochę chciej
Pamiętaj o mnie, moja mała pszczołko
Całuję ciebie zawsze, twój Andriej

SPOTKANIE W PORCIE – HUMORYSTYCZNY „DIALOG KULTUR”

Kolejnym wartym uwagi utworem Kaczmarek jest *Spotkanie w porcie*, inspirowane piosenką Jurija Wizbora pt. *Opowieść technologa Pietuchowa*. Wizbor w swoim utworze opowiada o spotkaniu z afrykańskim delegatem, które staje się pretekstem do ironicznej refleksji nad radziecką rzeczywistością. Kaczmarek, adaptując ten tekst, zachował jego humor i ironię, jednocześnie dodając własne elementy.

Jurij Wizbor napisał piosenkę *Opowieść technologa Pietuchowa* w 1964 roku. Istnieje hipoteza, że została ona zamówiona na potrzeby wykorzystania jej podczas pewnego przedstawienia teatralnego. 9 czerwca 1968 roku gazeta „Sowiecka Rosja” opublikowała artykuł G. Muszity i A. Bondariuka *O czym śpiewał Wysocki*, w którym to piosenka ta została przypisana Włodzimierzowi Wysockiemu. [...] *w pogoni za tą wątpliwą chwałą nie przestaje szydzić z ludzi radzieckich, ich patriotycznej dumy. Jak inaczej możemy postrzegać to, co jest śpiewane w imieniu „technologa Pietuchowa”, który delectuje się naszymi niedociągnięciami i kpi z tego, z czego ludzie radzieccy są słusznie dumni?*

Czy Wysocki rzeczywiście śpiewał tę piosenkę? Otóż córka rosyjskiego barda Ta-

tiana Wizbor twierdzi, że śpiewał. Jednak wśród opublikowanych nagrań Wysockiego próżno szukać tego utworu. Nie ma go również na liście *Piosenek innych autorów w wykonaniu Włodzimierza Wysockiego*.

W *Spotkaniu w porcie* Kaczmarek wprowadza postać czarnoskórego Amerykanina, co nadaje utworowi dodatkowy wymiar. Dialog między radzieckim marynarzem a amerykańskim turystą staje się okazją do porównania obu kultur i systemów politycznych. Podobnie jak w oryginale, Kaczmarek używa ironii i humoru, aby podkreślić absurdalność sytuacji i postaw tak charakterystycznych dla wielu „ludzi radzieckich”. Jest jednak pewna różnica w utworze autorstwa Jacka Kaczmarek. Otóż stosuje on zabieg gradacji tych, którzy „w niebo ślą rakiety”, w ten sposób, że najpierw jest to „Kreml”, następnie „my”, a na końcu „ja”. U Wizbora jest natomiast tylko dwa razy „my” i tylko raz „ja”. Jest to też ciekawy przykład tego, że w radzieckiej przestrzeni kulturalnej niemożliwe było takie przeciwstawienie pojęć „Kreml”, czyli władza, kontra „my”, czyli zwykli ludzie. W Polsce tego typu zabieg okazał się możliwy. Co ciekawe, Kaczmarek stworzył ten utwór w roku 1976, mając zaledwie 19 lat.

Oto oryginalny tekst utworu Jurija Wizbora wraz z jego tłumaczeniem na język polski.

Rzecz o technologu Pietuchowie

Сижу я как-то, братцы, с африканцем,
А он, представьте, мне и говорит:

В России, дескать, холодно купаться,
Поэтому здесь неприглядный вид.
Зато, говорю, мы делаем ракеты
И перекрыли Енисей,
А также в области балета
Мы впереди, говорю, планеты всей,
Мы впереди планеты всей!

Потом мы с ним ударили по триста,
Он, представьте, мне и говорит:
В российских селах не танцуют твиста,
Поэтому здесь неприглядный вид.
Зато, говорю, мы делаем ракеты
И перекрыли Енисей,
А также в области балета
Мы впереди, говорю, планеты всей,
Мы впереди планеты всей!

Потом залили это все шампанским.
Он говорит: вообще, ты кто таков?
Я, говорит, наследник африканский.
Я, говорю, технолог Петухов.
Вот я, говорю, и делаю ракеты,
Перекрываю Енисей,
А также в области балета
Я впереди, говорю, планеты всей,
Я впереди планеты всей!

Проникся, говорит он, лучшим чувством,
Открой, говорит, весь главный ваш секрет!
Пожалуйста, говорю, советское искусство
В наш век, говорю, сильнее всех ракет.
Но все ж, говорю, мы делаем ракеты
И перекрыли Енисей,
А также в области балета
Мы впереди, говорю, планеты всей,
Мы впереди планеты всей!

Opowieść technologa Pietuchowa (1964 r., tł. L. Kazimierski)

Siedzę sobie pewnego razu z Afrykaninem, bracia,
A on, wyobrażcie sobie, mówi do mnie tak:
W Rosji jest zbyt zimno, by się kąpać.

Dlatego jest tu tak nieładnie.

A ja na to, my robimy rakiety
I zatamowaliśmy Jenisej,
A także w dziedzinie baletu
Jesteśmy najlepsi na świecie
Jesteśmy najlepsi na świecie!

Potem z nim walnęliśmy po trzysta,
A on, wyobrażcie sobie, mówi do mnie tak:
W rosyjskich wioskach nie tańczy się twista,
Dlatego jest tu tak nieładnie.

A ja na to, my robimy rakiety
I zatamowaliśmy Jenisej,
A także w dziedzinie baletu
Jesteśmy najlepsi na świecie
Jesteśmy najlepsi na świecie!

Potem podłaliśmy to wszystko szampanem.
On mówi: Kim ty do cholery jesteś?
Ja jestem potomkiem Afrykanów.
A ja na to, że jestem technologiem Pietuchowem.
I to właśnie ja robię rakiety,
Ja tamuję Jenisiej,
A także w dziedzinie baletu
Jestem najlepszy na świecie
Jestem najlepszy na świecie!

Mam, powiada on, najlepsze przecucia,
Odkryj, mówi, ten wasz największy sekret!
No bo, mówię na to, sztuka radziecka
Obecnie jest silniejsza niż wszystkie rakiety.
Ale i tak my robimy rakiety.
I zatamowaliśmy Jenisej,
A także w dziedzinie baletu

Jesteśmy najlepsi na świecie
Jesteśmy najlepsi na świecie!

A oto tekst utworu Jacka Kaczmarskiego
pt. *Spotkanie w porcie* napisany na motywach
Opowieści technologa Pietuchowa:

W Amsterdamie statek nasz na wyładunku był,
Człowiek do roboty nie miał nic, więc w porcie pił.
Piję, po obcemu nie rozumiem, nudzę się,
Kiedy jakiś czarny siada koło mnie.
– America – mówi do mnie – zrozumiałem.
Rozejrzałem się i mówię: – Sowietkij Sojuz.
– Soviet Union – on się cieszy, ja do pełna mu nalałem;

Jak raz swoich nie było, więc był pełny luz.
Po ichniemu nie rozumiem, on po ludzku też,
Lecz jest wódka, więc jest tłumacz – przy niej mów, co chcesz.
Postawiłem po sto gram, niech Negr widzi, że gest mam –
Jemu przecież w Ameryce ciężko jest.
On tymczasem mówi – Stany Zjednoczone
To największe państwo z wszystkich świata państw;
W bankach złota ma zasoby niezliczone,
Chcesz z nim zacząć, to już nie masz żadnych szans.

A ja na to: – Kreml w niebo śle rakiety,
Bez wysiłku wielkich rzek zawraca bieg!
Żal mi ciebie, lecz niestety
Również trudny kunszt baletu
Najlepiej posiadał on na planecie tej!

Przyszło potem po gram dwieście – do rozmowy chęć,
Wyjaśniłem mu, że jest ofiarą klasowych spięć,
Lecz Murzyna marynarski umysł
wciąż w ciemnościach trwał
I na światły wywód mój odpowiedź dał:
– U nas jest na głowę po dwa samochody,
Zbudowaliśmy największy świata gmach,
Nasza demokracja daje nam swobody,
Których oczekuje cały świat we łzach.

A ja na to: – My w niebo ślem rakiety,
Bez wysiłku wielkich rzek cofamy bieg!
Żal mi ciebie, lecz niestety
Również trudny kunszt baletu
Najlepiej posiedliśmy na planecie tej!

Szybko nabierała tempa ta wymiana zdań,
Ale nie chciał Negr zrozumieć, co jest dobre dlań.
Postawiłem po gram trzysta, myślę: Teraz zgodzi się,
Ale on, choć ledwie mówi, jednak mówi, że:
– Ja posiadam wielki kanion Colorado,
Delfinów język też rozszyfrowałem ja,
U mnie Niagara jest, największy z wodospadów,
I gwiazd pięćdziesiąt moja flaga ma!

A ja na to: – Ja w niebo śle rakiety,
Bez wysiłku wielkich rzek zawracam bieg!
Żal mi ciebie, lecz niestety
Również trudny kunszt baletu
Najlepiej ja posiadam na planecie tej!

EPITAFIUM DLA WŁODZIMIERZA WYSOCKIEGO – FRESK O ROSJI

Wśród najbardziej znanych utworów Kaczmarskiego inspirowanych Rosją znajduje się bez wątpienia *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*. Napisany w 1980 roku, niedługo po śmierci Wysockiego, utwór ten jest nie tylko hołdem dla wielkiego artysty, ale także szeroką refleksją nad Rosją, Związkiem Radzieckim i komunizmem.

Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego to utwór pełen odniesień do rosyjskiej literatury i kultury, z odwołaniem do Bułhakowa, Dostojewskiego, a nawet szerzej – do Dantego. Kaczmarski wykorzystuje te odniesienia, aby stworzyć kompleksowy

obraz Rosji, w którym łączą się wątki historyczne, literackie i osobiste. *Epitafium* jest barwnym przykładem tego, jak Kaczmarski potrafił przekształcić swoje osobiste fascynacje Rosją, swoją niesamowitą erudycję, wiedzę i znajomość ogólnostawowej literatury i sztuki w monumentalny utwór o uniwersalnym charakterze.

Co ciekawe, utwór ten został przetłumaczony na język rosyjski i wykonany przez artystów Teatru na Sierpuchowce w roku 2018 w Moskwie, w ramach programu *Wykopaliska*. Zarówno *Epitafium*, jak i inne piosenki Kaczmarskiego zagrane i zaśpiewane podczas tego spektaklu potwierdzały geniusz polskiego barda oraz jego niesamowite wycucie „rosyjskiej duszy”. Wielu rosyjskich odbiorców twierdziło bowiem po koncercie, że zaprezentowane utwory bynajmniej nie brzmiały jak tłumaczenia z obcej literatury, ale czuć było w nich autentyczną rosyjskość, zupełnie jakby były one pisane od razu po rosyjsku przez Rosjanina z krwi i kości.

HISTORIA I LITERATURA W TWÓRCZOŚCI KACZMARSKIEGO

Rosyjskie motywy w twórczości Kaczmarskiego nie ograniczają się tylko do bezpośrednich adaptacji i parafraz. Poeta często sięgał po historię i literaturę rosyjską jako źródła inspiracji. W jego utworach pojawiają się nawiązania do postaci historycznych, takich jak Katarzyna II, oraz do wydarzeń historycznych, takich jak Katyń czy Jałta.

Przykładem tego podejścia jest cykl piosenek inspirowanych historią dawnej Pol-

ski i Rosji, takich jak: *Rejtan, czyli raport ambasadora*, *Krajobraz po uczcie* czy *Sen Katarzyny II*. W tych utworach Kaczmar-
ski nie tylko przywołuje postacie i wyda-
rzenia historyczne, ale także rozwodzi się
nad ich znaczeniem i konsekwencjami dla
historii. Jego poezja staje się w ten sposób
medium, poprzez które przeszłość ożywa
i staje się częścią współczesnej refleksji.

Związki między kulturą rosyjską a twór-
czością Kaczmar-
skiego mają głębsze
podłoże niż tylko fascynacja konkretny-
mi twórcami czy utworami. Kaczmar-
ski dostrzegał w rosyjskiej literaturze i sztuce
uniwersalne wartości i tematy, które prze-
kraczają granice narodowe i polityczne.
Przykładem tego jest chociażby utwór
Rublow, inspirowany filmem Andrieja
Tarkowskiego o rosyjskim ikonografie
Andrieju Rublowie. Kaczmar-
ski wykorzystuje postać Rublowa, aby stworzyć
sugestywną wizję Rosji i jej kultury, a tak-
że snuć refleksje nad ogólną rolą sztuki
i artysty w społeczeństwie rosyjskim.

NA ZAKOŃCZENIE

Motywy rosyjskie w poezji Jacka Kacz-
marskiego są świadectwem jego głębokiej
fascynacji kulturą naszych wschodnich są-
siadów. Przez całe swoje życie Kaczmar-
ski nie tylko adaptował i tłumaczył rosyjskie
utwory, ale także tworzył własne, inspiro-
wane rosyjską historią, literaturą i sztuką.
Jego poezja jest również dowodem na to,
że nawet w trudnych czasach politycznych
kultura może być mostem łączącym naro-
dy i różne tradycje.

Kaczmar-
ski pozostawił po sobie niezwy-
kle bogaty dorobek, który do dziś inspi-
ruje kolejne pokolenia. Jego utwory, pełne
odniesień do rosyjskiej kultury, pokazują,
jak twórczo można przekształcać i adap-
tować obce wpływy, tworząc jednocześnie
dzieła o uniwersalnym, ponadczasowym
charakterze. Dzięki temu Kaczmar-
ski zostaje jednym z najważniejszych polskich
poetów XX wieku, którego twórczość
wciąż zaskakuje i inspiruje.

Z Krzesimirem Dębskim rozmawia Andrzej Szmak

PANOWIE, CO U WAS TAK SMUTNO?



PROLOG

Biuro Paszportowe w Poznaniu
w czasach środkowego Gierka.
Po dwóch godzinach oczekiwania
w kolejce.

- Wasze nazwisko?
- Dębski.
- Imię?
- Krzesimir.
- Krzesimir? Co to za imię, chyba nie pol-
skie?
- Jak najbardziej polskie, słowiańskie.
- Słowiańskie, mówicie, a ojciec jak miał
na imię?
- Sławosz.
- To też słowiańskie?
- Też.
- A dziadek?
- Dziadek miał na imię Leopold, pocho-

dził z drobnej szlachty, urodził się w Ko-
łomyi i był lekarzem.

- Dziadek żyje?
- Nie, zamordowali go bandyci z UPA
w lipcu roku 1943 w Kisielinie na Woły-
niu. Razem z babcią Anisją Czerniecką.
Była Ukrainką, z pochodzenia Kozaczka.
- To ją też zamordowali?
- Też.
- A co z ojcem?
- Jest inwalidą, w czasie obrony kościo-
ła w Kisielinie stracił nogę, amputowano
mu ją na żywca w niemieckim szpitalu we
Włodzimierzu. Przeżył dzięki matce Anie-
li Sławińskiej, z którą pobrali się dopiero
po wojnie w Zamościu. Ojciec jest muzy-
kiem, pianistą, dyrektorem szkoły.
- To popatrzcie, Dębski, rodzice pobrali
się w Zamościu, wyście się, Dębski, uro-
dzili w Wałbrzychu, szkołę podstawową
skończyliście w Kielcach, maturę zdawa-

liście w Lublinie, a po paszport przychodzicie do nas. Jako kto niby?

– Jako student akademii muzycznej.

– I piszecie nam tu, że chcecie jechać z zespołem do Finlandii. A ja bym się, Dębski, na waszym miejscu z takim imieniem tam nie pchał. A pograć to sobie możecie w Polsce, tu też bywa wesoło.

– To dlaczego, panowie, u was tak smutno?

WIELE LAT PÓŹNIEJ

Kawiarnia przy ulicy Chełmińskiej Starego Miasta w Toruniu (dawniej Feliksa Dzierżyńskiego), późny wieczór w przeddzień autorskiego koncertu muzyki filmowej w Sali Koncertowej „Jordanki” z okazji Dnia Matki.

Andrzej Szmak: Podobno swoje imię zawdzięczasz Cyrankiewiczowi?

Krzysztof Dębski: W mojej rodzinie słowiańskie imiona to stara tradycja. Powrót do niej ustalono w 1919 r., by nie nazywać dzieci w języku zaborców. Nadal jednak nie wolno było nadawać imion pogańskich, bo ksiądz nie ochrzciłby dziecka, którego imienia nie było w spisie świętych. Dlatego mój ojciec na pierwsze imię dostał Włodzimierz, a dopiero na drugie Sławosz, bo ksiądz nie wiedział, że był taki święty w Chorwacji. Ojciec zachował rodzinną tradycję i nazwał nas Wisław, Sławosz i Krzesimir. Miał nawet trudniej, bo tych imion nie zawierał spis obowiązujący w Polsce Ludowej. To tak, jakby ich nie było. Z tego powodu przez półtora roku byłem dzieckiem bezimiennym, bo ojciec się uparł i urząd stanu cywilnego

się uparł. Ojciec napisał w końcu list do przewodniczącego Rady Państwa Józefa Cyrankiewicza i ku swemu zaskoczeniu dostał odpowiedź pozytywną: *Zezwala się na nadanie imienia Krzesimir*, podpisano *Józef Cyrankiewicz*. Podpis wygląda na autentyczny, mam to pismo do dziś. Nie wiem, dlaczego Cyrankiewicz się zgodził, może spodobał mu się upór ojca w sprawie tak nietypowej jak słowiańskie imię.

A.S.: Krzesi-mir, czyli ten, co wznieca dobro.

K.D.: Dostałem w końcu to imię i się zaczęło. Nikt nie potrafił go powtórzyć za pierwszym razem, wszyscy reagowali ze zdumieniem, kiedy się przedstawiałem. Wszędzie, gdzie trzeba było podać dane, a za PRL trzeba było je podawać co chwilę, musiałem po dziesięć razy powtarzać, litrować, tłumaczyć, skąd się wzięło, a i tak przekręcali. Miałem potem źle wystawiane dokumenty, źle adresowane pisma, wciąż wynikały z tego jakieś problemy.

A.S.: A pomimo to kontynuowałeś rodzinną tradycję.

K.D.: Idąc śladem naszego dziadka i ojca, ja i moi bracia nadaliśmy słowiańskie imiona naszym dzieciom: Tolisław, Dobromiła, Radzimir, Wiarosława, Ulesława i Remesław. Dziwne imiona im nie przeszkadzają, żyją w czasach Kewinów i Brajanków. Dziwne imię to dzisiaj chleb powszedni.

A.S.: Twój dziadek Leopold śpiewał w chórze i grał na mandolinie. Miał w Ki-

sielinie znajomego, bogatego Żyda, właściciela apteki, który zabierał dziadka do Opery Wiedeńskiej. Może dlatego ojciec został muzykiem, pianistą. To oczywiste, że muzyka była ci przypisana od urodzenia.

K.D.: Ojciec się moją edukacją muzyczną raczej nie zajmował, o to dbała moja mama. A do ojca cały czas, poczynając od szkoły podstawowej aż do liceum, przechodzili życzliwi nauczyciele, koledzy ojca, i przekonywali go, że do niczego się nie nadaję, że to moje kształcenie muzyczne nie ma sensu. To byli nauczyciele starego typu, mało co umieli. Walili linijką po rękach, kopali po łydkach i krzyczeli: *Graj! graj!* Szkoła była zaskorupiała, zniechęcała do grania. Ale ja się nie skarżyłem, głupio było kablować. Mój ojciec był inny, zachęcał do komponowania, do tworzenia własnych rzeczy. Tak pół roku przed maturą zdecydowałem, że pójdę na studia muzyczne, zacząłem coś komponować, chciałem być poważnym kompozytorem, awangardowym bardziej. Ojciec powiedział tylko: *No to idź na te studia, jedź do Poznania*.

A.S.: Liceum Muzyczne w Lublinie ukończyłeś w klasie fortepianu i klasie skrzypiec. W Poznańskiej Akademii Muzycznej zacząłeś studiować w roku 1972 kompozycję i dyrygenturę.

K.D.: W akademikach wszyscy wtedy słuchali popu, angielskich zespołów młodzieżowych, ale też jazzu. Pewnego dnia usłyszałem w studenckim klubie „Od Nowa”, jak ktoś gra kawałek zespołu rhythm’n’blu-

esowego Dżamble – *Wymyśliłem ciebie*. To był kolega ze starszego roku Danek Jarmolowicz. Okazało się, że chciał powiększyć skład swojego kwartetu jazzowego. Powiedziałem, że mogę zagrać na pianinie. Na to Danek: *Na pianinie to ja gram*. No to zaproponowałem skrzypce, bo śpiewanie nie bardzo mi odpowiadało, i mnie przyjęli. Tak powstała grupa Warsztat, przekształcona później w zespół String Connection, z którym gram do dzisiaj. Nasza muzyka była między gatunkami – jazz/rock. Nie wiedzieliśmy, co to do końca jest, i ja sam też tego nie wiedziałem, choć byłem jej kompozytorem. Kiedyś po naszym występie w „Od Nowie” Zbigniew Namysłowski powiedział: *Bardzo dobry zespół, tylko wymieńcie skrzypka*. Ale ja się tym specjalnie nie przejąłem, bo mnie już zatrudnili w studiu piosenkarskim Polskiego Radia. Potrzebowali gościa z wyższym wykształceniem muzycznym, no i ja się nadawałem jako student akademii muzycznej. Tam były młode dziewczyny, takie jak Wanda Kwiecińska czy Hania Banaszak, które przyjechały z małych miasteczek, podobnie jak ja, i wszystkie chciały mieć własne piosenki. No to zacząłem komponować, uczyłem się aranżacji, współpracując z orkiestrą Zbigniewa Górnego. Obaj ze Zbyszek Wodeckim graliśmy na skrzypcach, ale nie wiedzieliśmy, jak się te smyczki pisze, nie było żadnych książek i podręczników...

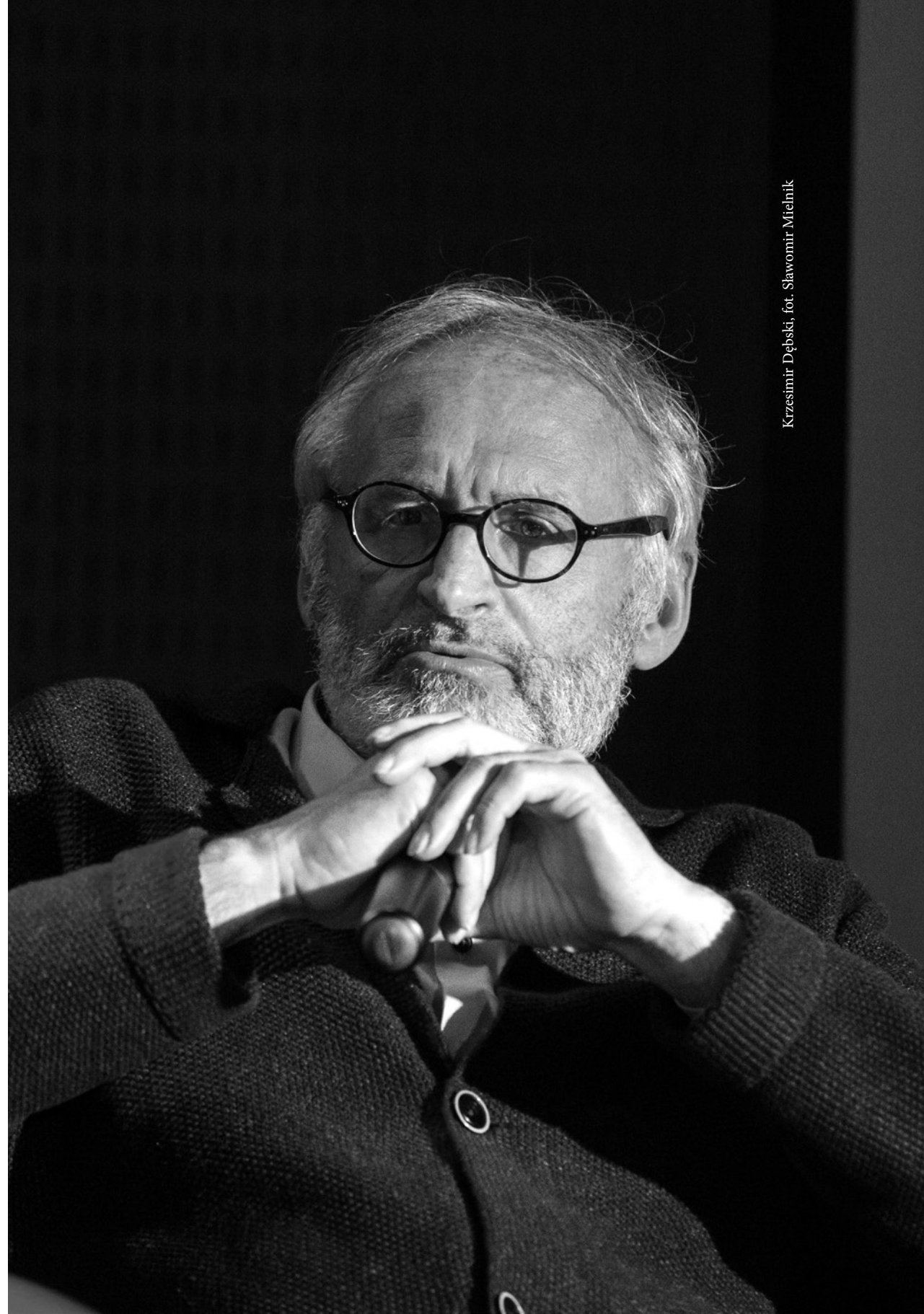
A.S.: No i napisałeś tych piosenek, także filmowych i serialowych, ponad sto.

K.D.: Może napisałbym więcej, ale nie miałem szczęścia, trudno było wówczas

dopchać się do anteny. Tak było z muzyką do późniejszej piosenki *Czas nas uczy pogody*. Uznano ją w Poznaniu za bzdurną, nic niewartą i wrzucono do szuflady. Po latach wyciągnęła ją stamtąd Grażyna Łobaszewska, wykorzystując okazję, że orkiestra radiowa nie wykonała planu, a musieli coś posłać do Warszawy.

A.S.: O napisanie tekstu Grażyna Łobaszewska poprosiła Jacka Cygana. Tak pisze o tym w swojej książce *Życie jest piosenką*: *Na początku 1980 roku dostałem od Krzesimira Dębskiego kasetę magnetofonową z muzyką nowej piosenki dla Grażyny Łobaszewskiej. Kompozytor grał na fortepianie i śpiewał, jak my to mówimy, „po norwesku”, czyli słowami wymyślonymi po to, by jak najlepiej brzmiały i dawały wyobrażenie słów, które potem będzie śpiewał prawdziwy wokalista. [...] To była leciutka ballada, rodzaj kołysanki. Dość szybko wymyśliłem słowa. Napisałem opowiadkę o pechowym chłopczyku, który zimą, gdy właśnie spadł cudowny puszysty śnieg, leży chory w łóżku i rysuje kredkami swoje marzenia. I na białej kartce powstaje coś, co znalazło się w refrenie tej piosenki: Jechał sam, drogą hen. / Na rowerze po śniegu. / Razem z nim wrony dwie. / Na rowerze po śniegu. To był właśnie pierwotny tekst do piosenki *Czas nas uczy pogody*! Tylko że w tym kluczowym miejscu, które my nazywamy wdzięcznie „słagwortem”, zamiast „czas nas uczy pogody” było „na rowerze po śniegu”. Wiem, że to się wydaje dość dziwne, ale ja z tym tekstem pojechałem do Grażyny do Poznania i artystka go zaakceptowała. W marcu Krzesimir wszedł*

do studia Polskiego Radia w Poznaniu, by nagrać podkład. Grażyna do owego podkładu naśpiewała wokal, jeszcze „po norwesku”, zmieniając nieco muzyczne podziały. I nagle alarm! „Na rowerze po śniegu” kompletnie nie pasuje! Nie pasuje dlatego, że nowy podkład wywrócił na lewą stronę dotychczasową wersję piosenki, a przede wszystkim zmienił całkowicie charakter muzyki. To już nie jest dziecinna kołysanka, ale ballada z wyraźnym pulsem, dynamiczna, rozbujana, wciągająca słuchacza! Pierwszy raz w życiu przydarzyła mi się sytuacja, że do muzyki, którą już „skonsumowałem”, muszę pisać drugi raz. Okazało się, że jestem więźniem pierwszej wersji! Po prostu nie mogłem niczego nowego wymyślić, a telefony z Poznania urywały się, piosenka miała być w końcu kwietnia zgłoszona na Festiwal do Opola. Pamiętam, pojechaliśmy z żoną do Lublina na Święta Wielkanocne. Tam myślałem tylko o tej piosence. Nic. Wracaliśmy do Warszawy zatłoczonym pociągami i nagle na wysokości Dęblina przyszło mi do głowy: Wiele dni, wiele lat / czas nas uczy pogody. Czuję, że to jest to. Jeszcze tej samej nocy w mieszkaniu na Ochocie napisałem zwrotki – dwa niezależne obrazy, dwa sposoby opisania przemijającego czasu. Pierwszy dynamiczny, jakbym w nim jeszcze walczył, drugi statyczny, w nim jestem już pogodzony. Dyktowałem ten nowy tekst Grażynie przez telefon, a właściwie jej go śpiewałem, a ona zapisywała, również śpiewając. Nie mieliśmy wątpliwości, że to jest trafione. Pierwotny tekst piosenki też się nie zmarnował. Na rowerze po śniegu nagrała z własną melodią wiele lat później Elżbieta Adamiak.



Krzesimir Dębski, fot. Sławomir Mielnik

K.D.: Tak na marginesie, rowerem po śniegu to się w tamtych czasach raczej nie jeździło, podobnie jak nie jadło się lodów zimą. Nagraliśmy tę piosenkę z orkiestrą Polskiego Radia w Poznaniu i pojechałem z nią na Myśliwiecką do Warszawy, do red. Jana Borkowskiego, którego nazywano kardynałem Richelieu polskiej piosenki. Żona Borkowskiego śpiewała w Alibabkach razem z dwiema córkami ówczesnego ministra kultury Lucjana Motyki. No i we wszystkich piosenkach nagrywanych przez Polskie Radio z chórkami musiały być koniecznie Alibabki, nikt inny. Piosenki Skaldów, Osieckiej – tylko ten chórek. A one takie amatorki... Borkowski w studiu na Myśliwieckiej włączył nagranie i po chwili mówi: *Wy tam w Poznaniu macie dobry sprzęt, a nagranie jest takiej słabej jakości*. A ja słyszę, że jest tylko jedna strona, jeden głośnik włączony, ktoś skasował drugi z wokalem Łobaszewskiej. Borkowski udawał, że tego nie wiedział, i bardzo przepraszał.

A.S.: Na festiwalu w Opolu w roku 1980 Łobaszewska zaśpiewała piosenkę *Czas nas uczy pogody* w konkursie premier. Podobno zaśpiewała rewelacyjnie, do tego doszła twoja aranżacja z pięknym solo na puzonie, ale jej występ nie został pokazany w retransmisji telewizyjnej. Piosenka nie została też dostrzeżona przez jurorów. Mimo to, albo raczej na przekór, stała się prawdziwym evergreenem, wielkim przebojem, nie tylko w repertuarze Grażyny Łobaszewskiej, ale także takich wykonawców jak Stanisław Sojka czy Ryszard Rynkowski. Wśród jej zwolenników panuje przekonanie, że to nie tylko piękny

utwór, ale wręcz dzieło sztuki. Natomiast twoją *Dumkę na dwa serca*, też z tekstem Jacka Cygana, w wykonaniu Edyty Górniak i Mietka Szczesniaka, która miała promować film Jerzego Hoffmana *Ogniem i mieczem*, od razu pokochał cały naród.

K.D.: *Dumka* też początkowo nie spodobała się Jerzemu Hoffmanowi i została wyrzucona z filmu. Na napisy końcowe trafiły tylko *Sokoły* w mojej aranżacji orkiestrowej. Dopiero po kilku miesiącach, kiedy się sama przebiła, kiedy ją grali we wszystkich radiach, Hoffman zmienił zdanie. Podobnie było z filmem *Titanic*. Reżyser James Cameron wyrzucił piosenkę napisaną specjalnie dla Celine Dion. Bo statek tonie, rozbitkowie zamarzają i ma być cisza. Piosenkę dołączono dopiero po pół roku eksploatacji filmu. Okazała się wielkim światowym przebojem.

A.S.: *A Dumka na dwa serca* jest powszechnie uznawana za najpiękniejszą polską balladę wszech czasów.

K.D.: Kiedy w 2006 roku byłem we Lwowie z Jerzym Hoffmanem, dowiedziałem się od przewodnika, że ukraiński Lwów był przez 650 lat okupowany przez Polaków. Okupacja szczęśliwie została zakończona, ale proceder niszczenia kultury ukraińskiej nieprzerwanie trwa, na dowód tego podał przykład popularnej w Polsce piosenki *Dumka na dwa serca*. Przewodnik wyjaśniał, że jakiś Polak ukradł tę ludową ukraińską melodię i podpisał się pod nią. Odezwałem się, że to ja jestem tym Polakiem, ale nie ukradłem jej, tylko sam skomponowałem, i że powstała ona

na Majorce, a nie na Ukrainie. Przewodnik pewnym głosem odpowiedział, że informacje na ten temat zaczerpnął z pracy poważnego muzykologa z Uniwersytetu Lwowskiego. Przez trzy dni usiłowałem się z nim spotkać, ale się nie udało.

A.S.: Podobno powstał nawet ukraiński tekst *Dumki*.

K.D.: Wiem o tym i traktuję to jako komplement.

A.S.: Tutaj, w Toruniu, gdzie teraz rozmawiamy, blisko przez 10 lat byłeś szefem muzycznym stworzonego przeze mnie Festiwalu Piosenki i Ballady Filmowej, nawiązującego do realizowanego w toruńskich plenerach w 1966 roku filmu *Prawo i pięść*, z którego pochodzi słynna ballada Krzysztofa Komedy i Agnieszki Osieckiej *Nim wstanie dzień*. Setki piosenek filmowych, musicalowych, serialowych, dziesiątki wykonawców przeglądów konkursowych i koncertów galowych, najpierw w plenerze Rynku Nowomiejskiego, później w nowo wybudowanej Sali Koncertowej „Jordanki”. W 2018 roku miasto Toruń odmówiło finansowania kolejnej, dziesiątej, jubileuszowej edycji festiwalu. Z powodu wyczerpania się formuły. Co ty na to?

K.D.: Że niby jak, że formuła się wyczerpała? To bzdura, przecież ciągle pojawiają się nowe filmy, nowe seriale i nowe musicale, a w nich nowe piosenki.

A.S.: Nie chciałbym się tutaj przechwalać, ale mam też swój drobny wkład w twoją bogatą i różnorodną twórczość. Kiedy

z okazji 775. rocznicy lokacji Torunia komponowałeś kopernikańską kantatę *Cosmopolis*, zadzwoniłeś, że brakuje ci kilku słów tekstu. Pobieglem na Rynek Staromiejski i spisałem z pomnika Kopernika fragment łacińskiej inskrypcji: *Terrae motor, solis caelique stator*. Do dzisiaj można w letnie wieczory usłyszeć ten utwór odtwarzany w oprawie świetlnej na fontannie *Cosmopolis*.

K.D.: Pamiętam, że nagrywaliśmy go w kościele akademickim z Toruńską Orkiestrą Symfoniczną i chórem Astrolabium. Były też dwie harfistki z Filharmonii Bydgoskiej, a ja grałem nawet na kościelnych organach. Pamiętam też efektowną oprawę wykonania *Cosmopolis* z okazji rocznicy Kopernikańskiej w toruńskiej katedrze św. Janów.

A.S.: Telewizja Trwam transmitowała to wydarzenie na żywo na cały świat.

K.D.: Wiem, bo moje ciotki dzwoniły w nocy zachwycone z Chicago.

A.S.: Hildegarda z Bingen – średniowieczna mistyczka, przeorysza benedyktynek, doktor Kościoła, pisarka i kompozytorka – napisała o muzyce, że jest wspomnieniem raj. Wróćmy jednak na ziemski padół. Kompozytor Zygmunt Konieczny, łączony z nazwiskiem Ewy Demarczyk, zapytany, czy są jakieś minusy bycia kompozytorem, odpowiedział: *No są. Trzeba być zdolnym*.

K.D.: Trzeba jeszcze być odpornym, trzeba zdejmować gacie i wystawiać tyłek, niech leją!

EPILOG

Rzecz się dzieje jakiś czas po upadku PRL-u.

Pewnego razu dorosłe już dzieci Krzesimira Dębskiego, które zjechały do domu na wakacje, zaciągnęły go do Galerii Mokotów, aby wreszcie kupić sobie kilka porządných garniturów i w ogóle coś do ubrania. Niechętny zakupom kompozytor wykorzystał pierwszą nadarżającą się okazję i zgubił się dzieciom w przepastnych przestrzeniach galerii, po czym zajrzał do pierwszego napotkanego stoiska z garniturami, aby z dała od rodziny kupić jakkolwiek i mieć święty spokój.

Garnitury były jednak jakieś dziwne, wszystkie w zielonkawym, niepokojąco zbliżonym do „moro” kolorze i Krzesimir miał już iść dalej, gdy podszedł do niego elegancki mężczyzna w starszym wieku i grzecznie powiedział: *Dzień dobry, panie Krzesimirze! Jak miło gościć tak wybitną postać w moim sklepie. Pan mnie pewnie nie pamięta, a przychodziło się do nas w Poznaniu po paszporcik! A my to pana wspominaliśmy przez wiele lat za ten numer, który nam pan wywinął, kiedy odwiedzając nas po raz pierwszy, zapytał pan z rozbijającą naiwnością: Panowie,*

co u was tak smutno?! A wie pan, panie Krzesimirze – ciągnął dalej były esbek, rozbawiony do łez wspomnieniem z dawnych lat – a wie pan, drogi kompozytorze, że my w Firmie jeszcze przez lata całe co jakiś czas witaliśmy się w ten właśnie sposób? „A co tuta,j k... tak smutno?!” Hahaha, co tak smutno!

Esbek rżał jeszcze przez chwilę radośnie, po czym chwycił Krzesimira za rękaw, wyciągnął go przed stoisko i wskazując ciąg sklepów znikających w dalekiej perspektywie piętra galerii, powiedział z nieskrywianą dumą: *Panie Krzesimirze, to wszystkie moje, a pan masz u mnie za ten numer z Poznania rabat na 25 procent. Co u was tak smutno?! No nie, panie Krzesimirze, tego nie zapomnę do końca życia! – wołał za oddalającym się pospiesznie kompozytorem były esbek z paszportówki. I to wołanie tkwi w głowie Krzesimira Dębskiego do dzisiaj.*

No więc co u was, panowie, tak smutno? Czemu tak smutno?!

W tekście wykorzystano fragmenty książki Krzesimira Dębskiego *Nic nie jest w porządku* oraz Jacka Cygana *Życie jest piosenką*.

Krzesimir Dębski – wybitny polski kompozytor poruszający się równie swobodnie w świecie jazzu co muzyki klasycznej. Uznany dyrygent orkiestrowy, wirtuoz jazzowych skrzypiec i pianista (lider zespołu String Connection), autor znanych kompozycji muzyki filmowej, ponad stu piosenek (m.in.: *Czas nas uczy pogody*, *Diamentowy kolczyk*, *Zakazany owoc*, *Zmysły precz*, *Dumka na dwa serca*, *Na dobre i na złe*, *Życie jest nowelą*, *Rzeka marzeń*) i dwóch musicali (*Trzej muszkietierowie*, *Rękopis znaleziony w Saragossie*). Prof. dr hab. sztuk muzycznych, wykładowca kompozycji i aranżacji na Akademii Muzycznej w Poznaniu, odznaczony złotym medalem Zasłużony dla Kultury Polskiej Gloria Artis i medalem Pro Patria za szczególne zasługi dla tradycji niepodległościowych. Jego twórczość jest połączeniem wpływów, tendencji i postaw występujących w szeroko pojętej muzyce współczesnej.

Andrzej Szmał – absolwent prawa UMK, dziennikarz, reporter, felietonista, m.in.: „ITD”, „Przegląd Tygodniowy”, „Wprost”; redaktor naczelny toruńskich „Nowości”, autor piosenek kabaretowych i adaptacji scenicznych, realizator wielkich operowych widowisk Opery Nova w fosie zamku krzyżackiego w Toruniu, pomysłodawca i dyrektor Festiwalu Piosenki i Ballady Filmowej w Toruniu, odznaczony medalem Zasłużony dla Kultury Polskiej.

6

Ewa Cichocka

SŁAWA



Sławę poznałam kilkanaście lat temu w domu przyjaciół, którzy prowadzą salonik artystyczny. Miało to miejsce w Otwocku, tam też Sława mieszka. Było to dla mnie spotkanie niczym uderzenie pioruna. Bo przecież to była „TA SŁAWA”, która w moim życiu – odkąd zaczęłam rozróżniać jakiekolwiek dźwięki – zawsze istniała. Jej charakterystyczny głos, klasa, piękne, wyjątkowe piosenki... Mogę śmiało powiedzieć, że towarzyszyła mi od dzieciństwa – i nagle stoję naprzeciwko Niej. Byłam zaskoczona, jak jest drobnutka, piękne, gęste czarne włosy, niezwykle oryginalna uroda, urzekający niski tembr głosu, niesamowity urok.

Na tym spotkaniu Sławie towarzyszył mąż Jan Krzyżanowski (niestety w 2022 roku Jan Krzyżanowski zmarł), od razu było widać, jak niezwykle tworzą parę. Byli razem ponad 50 lat, bardzo na siebie uważni, inspirowali się wzajemnie. Fascynowali się

oboje Hiszpanią, uczyli się języka hiszpańskiego, cytowali hiszpańskich poetów, planowali wyprawę do tego kraju... Ale też mówili o swoim stylu życia; Jan bardzo opiekuńczy, Sława piosenkę *Proszę pana, taka jestem zakochana* zawsze śpiewała właśnie dla Niego. Od tego pierwszego spotkania bardzo przypadliśmy sobie do gustu, mam na myśli Sławę, Jana i całą moją drużynę, czyli Czerwonego Tulipana. Spotykaliśmy się później jeszcze wielokrotnie, zawsze z ogromną obopólną radością, komplementując wzajemnie swoje poczynania artystyczne. W 2016 roku Sława Przybylska obchodziła jubileusz 60-lecia pracy artystycznej, w którym to jubileuszu mieliśmy (Czerwony Tulipan) zaszczyt wystąpić z piosenkami z repertuaru Sławy. To była niesamowita przygoda i przeżycie, móc zaśpiewać piosenki tej legendarnej artystki właśnie dla Niej i dla Jej publiczności. Koncert miał miejsce w teatrze Rampa w Warszawie

i mimo że minęło od niego dobrych kilka lat, to wciąż wzruszam się na samo jego wspomnienie.

Mam ze Sławą same tylko takie niezwykle wspomnienia, na przykład taka historia: było mi dane jeść kiedyś wspólne śniadanie ze Sławą, Janem i z całym Czerwonym Tulipanem. Normalne śniadanie – jajecznicą, jakieś pomidorki – i nagle Sława wstaje i deklamuje wiersz! I dzieje się magia, wszystko dookoła pięknieje, jedzenie smakuje lepiej i chwile, które spędzamy razem, stają się niezapomniane.

Taka to jest osoba, wielka artystka i piękny człowiek, nigdy nie słyszałam, żeby o kimś mówiła źle czy mówiła o czymś złym czy brzydkim, szkoda Jej na to czasu. Czas woli spędzać, zachwycając się światem, życiem, przyrodą, ludźmi, poezją, literaturą. Byłam na kilku koncertach Sławy Przybylskiej – zawsze perfekcyjnie przygotowana, skupiona, skoncentrowana, szanująca swoją niezawodną publiczność. Koncerty Sławy to niesamowite spotkania „entuzjastów piękna”, jak mówi artystka o swojej publiczności, bo wszystko na tych koncertach jest piękne: poetyckie teksty, muzyka i niesamowita osobowość Sławy.

W lutym tego roku pojechałam do Warszawy, gdzie w Domu Kultury „Świt” odbył się kolejny koncert artystki. Udało mi się zdobyć ostatnie bilety, dom kultury pękał w szwach, publiczność w wieku od 0 do 100 lat, dużo młodych ludzi (od niedawna Sława pojawiła się również w social mediach (Instagram, Facebook, Tik-Tok),

ale też ludzie dojrzały i bardzo dojrzały; wszyscy z ogromnym wzruszeniem oczekujemy rozpoczęcia. I w końcu nadchodzi ten moment, pojawia się Ona, piękna kobieta w butach na 10-centymetrowym obcasie, w sukience tuż przed kolano, z uśmiechem na ustach, wita nas, nikt z nas nie wierzy, że ta Pani ma 92 lata!!! Towarzyszył Jej świetny pianista, kompozytor i doskonały akompaniator Janusz Tylman. Koncert trwał około półtorej godziny, przez cały ten czas Sława Przybylska śpiewała, prowadziła konferansjerkę, opowiadała nam o tych piosenkach, o ich autorach, opowiadała anegdoty, wszystko niezwykle piękną polszczyzną, lekko, swobodnie, z uśmiechem – ale też bardzo wzruszająco. To nie był koncert, to była wielka apoteoza życia!

Obecnie Sława Przybylska jest wciąż niezwykle zajęta artystką, nie zwalnia tempa, koncertuje, udziela wywiadów, spotyka się z fanami, odbiera nagrody: w 2024 roku została uhonorowana Złotym Laurem Akademii Mistrzów Mowy Polskiej, na Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu nagroda specjalna... to tylko ostatnie z wydarzeń. Sława ma w rodzinnym mieście – Międzyrzeczu Podlaskim – kino swojego imienia, w którym stoi Jej popiersie, ale jak sama mówi: *Dla mnie największą nagrodą jest publiczność, aplauz, uśmiechy, brawa. Po każdym koncercie są takie nagrody: owacje, ludzie wstają, uśmiechają się i to jest dla mnie ważne, ponieważ czerpię siłę, żeby dalej cieszyć się życiem.* W wielu wywiadach pada to pytanie: *Jak pani to robi? Skąd ta energia?* A Sława z tajemniczym uśmiechem odpowiada:

Wstaję rano, patrzę na brzozy, na ich liście, i tańczę jak one. Jej najnowsza piosenka nosi taki właśnie tytuł *Tańcząca brzoza*.

Tak, to prawda, Sława żyje bardzo blisko natury, bardzo higienicznie, dba o formę (robi deskę!), ale według mnie tajemnica tkwi gdzie indziej, myślę, że Sława całe życie jest wierna sobie, konsekwentna, idąca swoją drogą, nieulegająca modom. Robi to, co kocha, śpiewanie jest Jej pasją, nieprzemijającą. W *Pieśni gruzińskiej* Bułata Okudźawy, którą Sława śpiewa na swoich koncertach, padają słowa: [...] *zwołam wiernych przyjaciół i serce przed nimi otworzę, bo doprawdy, czyż warto inaczej na ziemi tej żyć?* I tak właśnie żyje Sława!

Każdy z nas w życiu doświadcza chwil szczęścia, ale również wielu dramatów, ciężkich, traumatycznych wydarzeń; py-

tanie: które z tych doznań staje się dla nas najważniejsze, które wspomnienia pielęgnujemy i którym poświęcamy czas? Sława Przybylska wydaje się mieć cudowny dar zajmowania się tylko tym, co dobre i piękne, na wszystko inne nie chce trać swojego cennego czasu, a przecież już dawno poeta napisał: *Jedyne, co po nas zostanie, to dobroć i poezja* – więc może rzeczywiście na to jedynie warto poświęcać swój czas. Sława często przytacza taką anegdotę, jak to niedawno jedna z Jej fanek powiedziała: *Pani Sławo, niech pani śpiewa do późnej starości.* Z ogromnym dystansem do siebie Sława odpowiedziała: *Dobrze, jeśli pani sobie tego życzy.* Zatem, kochana Sławo, śpiewaj nam do naszej późnej starości, bo Twoja nie nastąpi nigdy! I ucz nas, jak cieszyć się każdym dniem, pięknie i mądrze żyć.

Dziękuję Ci, Sławo, za te wspaniałe lekcje.

Iwona Loranc

JAK ŚLIWKA W KOMPOT



Podczas wiosennego spaceru z moim tatą (to taki nasz rutynowy obchód miasta) zawędrowaliśmy na cmentarz przy ul. Grunwaldzkiej, by posiedzieć sobie chwilę przy grobie mamy. Siedzieliśmy w milczeniu. Niedaleko pomnika Marii Koterbskiej pochowanej tuż obok zaledwie kilka miesięcy wcześniej, osiemnastego stycznia. Siedzieliśmy.

Nagle zadzwonił mój telefon. Tato spojrzał wymownie – nie wypada odbierać. Ale jestem grzeczna. Odebrałam. W słuchawce usłyszałam głos Małgorzaty Chełchowskiej-Rak, dyrektorki Bielskiego Centrum Kultury: *Cześć Iwonka, czy ty masz w repertuarze piosenki Marii Koterbskiej?* W tym momencie spojrzałam na pomnik, który właśnie minęłam. I uśmiechnęłam się, choć przeszył mnie dreszcz. Wiecie, rozumiecie: są znaki na niebie i ziemi, nie ogarniesz tego, czło-

wieku. Odpowiedziałam: *Niestety, nie mam, ale mogę mieć, ile mam czasu?* Na co usłyszałam odpowiedź: *Dwa miesiące...* Małgosia, matka chrzestna projektu, mówi dalej: *Potrzebujemy cię z koncertem na bielskiej starówce 13 lipca, w dniu urodzin Marii.*

Tak się to wszystko zaczęło – podeszłam do tematu trochę zadaniowo, bez większych emocji, ale szybko zmiękłam. Jak się później okazało, nie chodziło „tylko o piosenki”, to miała być nowa jakość życia, nowe wyzwanie. Po 50. urodzinach to było dla mnie jak terapia. Dla umęczonej duszy, dla psychiki przez lata przyzwyczajonej do ambitnych, wyszukanych interpretacji, myślącej, „że ja już taka muszę być”, że tam, gdzie smutek, monumentalne pieśni, ciągła melancholia, stany depresyjne... „Zmęczenie materiału” zjadało mnie od środka.

Piosenki Marii okazały się dla mnie światłem w tunelu, były (i są) jak terapia. Przypomniały mi o dziecięcej radości, o wolności w kreacji, o lekkości, pewności siebie, o dystansie do wszystkiego... Mogłabym tak bez końca wymieniać pozytywne cechy tej muzycznej przygody. Aura Marii, jej duch, cała gama kolorów, lekkość, radość, odwaga, temperament, styl, emocje... Kocham to, to jest przepiękny, jakże bogaty kawałek energii pozostawionej w piosenkach, to bogactwo historii polskiej muzyki rozrywkowej.

Nigdy wcześniej do głowy by mi nie przyszło, prędzej pomyślałabym, żeby pokłonić się utworom Ewy Demarczyk, ale nie Marii Koterbskiej. Zawsze wydawało mi się, że te piosenki nie są dla mnie, może zbyt frywolne, zbyt pogodne... Możliwe, że nie odnajdę w nich siebie, są trochę infantylne (tu mam na myśli: *Serduszko puka w rytmie cza-cza, Karuzela czy Brzydula i ruzdzielec*). Sama nie wpadłabym na pomysł, żeby interpretować utwory Marii, czując, że są wykonane przez właściwą osobę na właściwym miejscu. I po co mam się pchać do tej przestrzeni muzycznej. One przecież do mnie nie pasują...

Podjęłam się przygotowania koncertu plenerowego, myśląc, że będzie to jednorazowa sytuacja. Zaprosiłam świetnych muzyków z Bielska-Białej: Piotra Kominka (piano), Marcina Żupańskiego (saks.), Patryka Bizukojcia (bas), Briana Bothwella (perkusja), Tomka Kineckiego (instr. perkusyjne). Zaczęła się intensywna praca. Ku mojemu zdziwieniu po wszystkim okazało się, że nie tak łatwo będzie się

rozstać z piosenkami Marii i z tą energią, która eksplodowała w czasie koncertu. To był ODJAZD!

Nie wiem, jak publiczność, ale ja i muzycy bawiliśmy się świetnie. Poczułam przypływ świeżej, niezidentyfikowanej, lekkiej, radosnej, dobrej energii, pojawił się stan, który sprawił, że zapragnęłam „więcej”.

Wiecie, kochani, mam takie wrażenie, że do tych piosenek musiałam dorosnąć, by poczuć i docenić aurę, jaką stworzyła Maria Koterbska swoją nietuzinkową aparycją, klasą, wdziękiem, tym oryginalnym (na tamte czasy) sposobem śpiewania. Jeśli raz zanurzysz się w tym, co ona stworzyła – przepadłeś. Dopiero po 50. urodzinach mogłam to docenić. Dalej moje losy potoczyły się już z górki. Radości przy tworzeniu płyty, którą nazwałam *Dwie drogi*, było co niemiara. Lekkość, z jaką podchodziłam do piosenek, do interpretacji, eksperymentowałam z moimi wokalami, z chórkami, z barwą, z dynamiką, z ekspresją, nie bałam się kreować nowych aranżacji, wywołałam u siebie taką grę kolorów, jakich wcześniej nie znałam, może trochę się ich bałam albo były uśpione. Puściłam lejcę.

Piosenki Marii Koterbskiej żyją we mnie, piosenki Marii sprawiają, że jestem po jasnej stronie mocy, uświadamiają mi, że wszystko jest możliwe i żeby nie bać się zmian, eksperymentować, i fajnie jest podejmować ryzyko, szukać u siebie nowych środków wyrazu, bawić się głosem i nasycać pięknym płynącym z dokonań wspólnych polskich, rodzimych artystów.

Pamięć o Marii Koterbskiej żyje we mnie. Nasze drogi często się przecinają. Przeci-
nały. Ciekawostką jest fakt, że mieszkając
w Bielsku-Białej, widzę, że dom rodzinny
Marii jest niecały kilometr od mojego. Na-
sze profesjonalne występy rozpoczynały-
śmy (oczywiście każda w swoim czasie)
na tej samej scenie – w Teatrze Polskim
w Bielsku-Białej. Mamy wspólnych znajo-
mych. Mieszkaliśmy (oczywiście w róż-
nych latach) we Wrocławiu i wielką mi-
łością obdarzyliśmy to miasto i ludzi, ale,

podobnie jak Maria, wróciłam w rodzinne
strony. Tu, gdzie czuję się najlepiej – do
Bielska-Białej.

Dziękuję, że mogłam się z Wami podzie-
lić ulotnym fragmentem z mojej drogi.
Serdecznie Was zapraszam na koncerty
z piosenkami Marii Koterbskiej *Dwie
drogi*.

**Iwona Loranc – laureatka pierwszej na-
grody 38. SFP w roku 2002**

Andrzej Domagalski

ANNA BAŃDO



Wkrakowskiej Rotundzie Anka
pojawiała się na początku 1976
roku, mając niespełna 19 lat
i niezbyt długą, wręcz króciutką dział-
ność estradową w ruchu amatorskim. Było
jasne, iż dysponuje talentem wokalnym,
a także dobrze sobie radziła, grając na
gitarze klasycznej. Rok wcześniej wystą-
piła bowiem na Jaszczurowym Jarmarku
Piosenki, gdzie dostrzegł ją Andrzej Jakó-
biec, lider grupy jazzu tradycyjnego Old
Metropolitan Band, proponując jej dalsze
szlifowanie talentu oraz występy w Studio
Piosenki Przedsionek grupującym uzdol-
nioną wokalnie młodzież amatorską. Z tą
grupą wyjechała następnie w 1976 roku
do Świnoujścia na słynną FAMĘ. Anka
po tej imprezie była samokrytyczna: *Kon-
takt z zawodowymi artystami uświadomił
mi, jakie mam braki jako piosenkarka.
Postanowiłam po prostu uzupełnić wiedzę
muzyczną.* Mocno wzięła sobie do serca
we wspomnianym okresie słowa Jakóbca:
*Jak się nie nauczysz nut, to zawsze będą cię
traktować jak amatora. Chcesz śpiewać?
Z seplenieniem zapomnij!* Jak wspomina
piosenkarka po latach, przez rok solid-

nie wykonywała ćwiczenia logopedyczne
i wada wymowy zniknęła. Po powrocie
do Krakowa znad Bałtyku rozpoczęła na-
ukę w szkole muzycznej I stopnia w klasie
gitary klasycznej, którą ukończyła dypl-
mem w 1978 roku. Równolegle w 1977
roku została przyjęta do klasy śpiewu
solowego i klasy gitary klasycznej szkoły
muzycznej II stopnia, którą to naukę za-
kończyła w 1982 roku.

Mieszkając niedaleko Rotundy, bo na
ulicy Wygoda, stała się klubową piosen-
karką, zawsze do dyspozycji działu pro-
gramowego klubu. Pojawiała się chociażby
regularnie w programie Nocnych Spotkań
z Piosenką, obowiązkowo jako wokalistka
Rotundy śpiewała nie tylko podczas wspo-
mnianego wcześniej AKT-u w 1977 roku,
ale i rok oraz dwa lata później w Gorli-
cach, na kolejnych edycjach owego AKT
-u. Nie tylko Rotunda była miejscem jej
występów, bowiem w latach 1977–1980
była związana z Piwnicą pod Baranami,
gdzie prezentowała się jako piosenkarka
i gitarzystka, a za namową Piotra Skrzy-
neckiego. zaczęła tworzyć własne utwory,

pisać muzykę, najpierw do dziecięcych spektakli teatralnych. Pojawiły się wtedy pierwsze znaczące sukcesy, żeby tylko wspomnieć Ogólnopolskie Spotkanie Zamkowe „Śpiewajmy poezję” w Olsztynie w 1982 roku, którą zdominowała właśnie Anna Bańdo, zdobywając trzy główne nagrody. W prasie olsztyńskiej pojawił się wtedy artykuł o wspomnianej imprezie, przytaczam fragmenty: *Ocena jury pod przewodnictwem Tadeusza Śliwiaka była całkowicie zgodna z odczuciem publiczności. Anna Bańdo – nauczycielka muzyki z Krakowa – została laureatką aż trzech nagród. Zdobyła Lirę Orfeusza, Nagrodę Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz zwyciężyła w plebiscycie publiczności. I rzeczywiście. Wszystkie te laury dostały się Annie Bańdo na pewno zasłużenie. Indywidualna interpretacja wierszy Ewy Krzyżanowskiej i Kazimierzy Iłakowiczówny, dobre możliwości wokalne zadecydowały o tym, że te dwie piosenki w jej wykonaniu były niewątpliwie najlepsze.* Dodajmy, iż w pokonanym polu znalazł się wówczas Piotr Bukartyk. Rok później Anka Bańdo wystąpiła na dziedzińcu zamkowym w Olsztynie w koncercie jubileuszowym, śpiewając obok m.in.: Eli Adamiak, Andrzeja Poniedziałkiego, Jana Wołka i Stefana Brzozowskiego. Po kilku latach piosenkarka wystąpiła w koncercie Promocje XXII Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. Wcześniej zaś, w latach 1982–1984, śpiewała na pełnym etacie w Chórze Filharmonii Krakowskiej.

W latach 1991–1994 artystka, będąca obecnie na emeryturze i mieszkająca w Skawinie, współpracowała z Janem

Wojdakiem i grupą Wawele, biorąc udział m.in. w studyjnych nagraniach kaset *Tradycyjne kolędy polskie* i piosenek dla dzieci *A ja zrywam pomarańcze*. Zaś w 1992 roku nagrała autorską kasę *Knajpki Montmartre* i solową z kolędami i pastorałkami *Kolędy pod choinkę*, natomiast po upływie 15 lat nagrała swoją ostatnią płytę *Romanse, romanse* oraz płytę *Ty pójdziesz górą* zespołu wokально-instrumentalnego Folk Projekt, który prowadziła w krakowskim Młodzieżowym Domu Kultury im. Gałczyńskiego. Ostatnie lata aktywnej pracy zawodowej Anna Bańdo poświęciła na pracę z dziećmi i młodzieżą w Centrum Kultury i Sportu w Skawinie.

Na emeryturze Ania zarzucała muzykowanie, oddając się amatorskiemu malowaniu, ale zawsze serdecznym wspomnieniem powraca do czasów kultury studenckiej: *Bez kilkuletniego uczestnictwa w ruchu studenckim nigdy nie uświadomiłabym sobie konieczności rzetelnego poznania tajników muzyki. Tak w ogóle czasy dawne śpiewania w klubach studenckich i na imprezach organizowanych przez to twórcze środowisko były po prostu niezwykle, pozostały we wdzięcznej pamięci!* Z wielkim sentymentem, po upływie wielu lat, przywołuje postać lidera istniejącego od 1968 roku zespołu jazzu tradycyjnego Old Metropolitan Band, Andrzeja Jakóbca. To właśnie ostra reprymenda słynnego trębacza i nie mniej błyskotliwego showmana estradowego odniosła w jej przypadku błogosławiony skutek.

Anna Bańdo – uczestniczka 19. SFP w 1983 roku

Andrzej Domagalski

ELŻBIETA WOJNAROWSKA



Zurodzenia Wielkopolanka – na świat przysła w Jarocinie – od drugiego roku życia mieszkająca w Podwawelskim Grodzie i w Krakowie też odnosząca sukcesy artystyczne i zawodowe. Piosenkarka i poetka, która zasłynęła z występów w legendarnym przedstawieniu krakowskiego Teatru STU *Exodus*, gdzie śpiewała songi. Autorka tekstów piosenek i nagradzanych scenariuszy teatralnych i filmowych, powieściopisarka i w ostatnich latach dziennikarka.

W dzieciństwie i młodości – wówczas jeszcze Gromek – wydawało się, iż w przyszłości zostanie sportsmenką. Szczupła długonoga dziewczynka wygrywała zawody międzyszkolne w biegach sprinterskich, z powodzeniem brała udział w spektaklach Teatru Tańca. *Z drogi sportowej zrezygnowałam, gdyż treningi były żmudne i czasochłonne, wygrywałam nawet zawody międzyszkolne, a ja chodziłam do dwóch szkół (LO i muzyczna), oprócz tego koncerty Smarkul, nie dawałam sobie rady czasowo, zrezygnowałam – tłumaczy*

po latach, dodając: *Sport stawia na wyczynowość, a mnie zawsze pociągało stawianie na przekazywanie myśli i idei, stąd piosenka i literatura.*

Moje piosenkarskie doświadczenie zaczęłam zdobywać w latach 60., jeszcze jako uczennica szkoły podstawowej. Wygrałam wtedy dwukrotnie Konkurs Młodych Piosenkarzy, zajęłam pierwsze miejsce oraz zdobyłam nagrodę główną i specjalną. Wykonywałam wtedy piosenki z własną muzyką do własnych tekstów. Piosenki te zostały nagrane i emitowane przez Radio Kraków. Wówczas zostałam zaproszona do zespołu wokálního Smarkule – wspomina swoje artystyczne początki. Byłam najmłodsza z ośmiu dziewcząt, które uczęszczały już do szkół średnich. Zespół prowadzony przez mgr. Ludwika Czecha zdobył szybko ogromną popularność dzięki licznym koncertom. W tym zespole miałam swoją część artystyczną, podczas której w czasie koncertów śpiewałam solo własne piosenki, z własnym tekstem i muzyką.

Uczęszczała do szkoły muzycznej, gdzie uczyła się śpiewu oraz gry na fortepianie. Nauka emisji głosu, oddechu, dykcji, interpretacji wiele jej pomogła w późniejszym profesjonalnym zajmowaniu się śpiewem. W Krakowie, jak podkreśla Wojnarowska, była znana do tego stopnia, że podczas zdawania egzaminów wstępnych na Uniwersytet Jagielloński egzaminator stwierdził na cały głos: *No proszę, dziewczyna ze Smarkul do nas zdaje!* Po dostaniu się na studia na UJ (Wydział Biologii i Nauk o Ziemi, dyplom 1977, doktor nauk przyrodniczych Instytutu Botaniki PAN Kraków – 1986) artystka zachłysnęła się Piwnicą pod Baranami, ale nie miała na tyle odwagi, aby sama zaproponować siebie jako wykonawcę. Z Piotrem Skrzyneckim, jej późniejszym artystycznym opiekunem, zapoznał ją więc znajomy reżyser Jarosław Kusza, a z kolei Piotr zapoznał ją z Romanem Opuszyńskim, kompozytorem, który napisał dla niej pierwsze piosenki, tzn. muzykę do jej tekstów. Piosenki te zaczęła wykonywać w Piwnicy z akompaniamentem gitarowym Jerzego Wysockiego (kompozytora m.in. nieśmiertelnego *Szewczyka* z tekstem Bolesława Leśmiana). Wtedy też dostała się do Teatru STU, gdzie najpierw grała w spektaklu reżyserowanym przez Włodzimierza Jasińskiego według poezji Rafała Wojaczka *Którego nie było*, razem z Adolfem Weltschkiem, Jerzym Zoniem, Ireną Szymczykiewicz i Włodzimierzem Gwizdałą. *Adolf grał Wojaczka, a ja jego dziewczynę* – wspomina Wojnarowska. *Spektakle odbywały się w Czarnej Sali przy Brackiej 5. Odbyło się sporo tych spektakli, w których m.in. śpiewałam kilka songów*

solo. Po samobójczej śmierci Gwizdały, która bardzo destrukcyjnie na nas wpłynęła, jak i na cały zespół STU, zaprzestaliśmy grania tego spektaklu, gdyż nie chcieliśmy Włodka nikim zastępować. W tym spektaklu Wojnarowska zaśpiewała kilka świetnych songów solo i kilka z grupą; znakomitą muzykę do wierszy Rafała Wojaczka napisał Zbigniew Preisner, wtedy jeszcze Kowalski.

Potem był czas *Exodusu*, ekipa z „Wojaczka” w sposób naturalny zasiłała szeregi aktorów grających w tym spektaklu, dołączając m.in. do: Olgi Titkow, Romy Warmus, Anny Nowakowskiej, Barbary Szczerek, Pawła Biruli, Józefa Małochy, Bolesława Greczyńskiego, Wiesława Smelki, Ryszarda Radwańskiego. Wojnarowska śpiewała tam z grupą songi Moczulskiego oraz była dublerką Ani Nowakowskiej, śpiewającą *Kołysankę dla synka*. Przez dwa lata Elżbieta Wojnarowska grała w *Exodusie*, występując m.in. podczas FAMY w Świnoujściu oraz we Wrocławiu podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatru Otwartego, a także śpiewając z aktorami STU w chórkach Marka Grechuty podczas jego koncertów. Były to lata 70. *Podczas FAMY zdarzyła się wpadka Małgosi Siembab, która się w tym spektaklu rozbierała. Otóż po przyjeździe na FAMĘ popędziłyśmy nad morze, aby się opalać, oczywiście w kostiumach kąpielowych bikini, bo jakżeby inaczej. I oto podczas wieczornego spektaklu Gosia się rozbiera i z namaszczeniem na twarzy wędruje w stronę już rozebranego Ryśka, tymczasem słyszymy wszyscy tłumiony chichot na sali. Zorientowaliśmy się, że to widownia z trudem hamuje śmiech,*

bo oto Gosia miała na ciele białe miejsca po bikini, resztę ciała zaś opaloną na czerwono. Wyglądała jak своя własna wersja patriotyczna, Polka biało-czerwona. Podczas następnych dni Krzysztof Jasiński kazał Gosię i Ryśka wywozić na dalekie wydmy, aby mogli się nago opalić równo i jednakowo. Niestety to nie do końca się udało i my, to znaczy dziewczyny, przed każdym spektaklem musiałyśmy i tak smarować te mniej opalone miejsca Gosi pudrem w kremie, żeby się tak nie odznaczały.

Przed jednym ze spektakli Exodusu, podczas FAMY, zaginął nam basista Marek Patrzałek, gorączkowe poszukiwania delikwenta nic nie dały, musieliśmy zacząć bez niego. I oto w kompletnej ciszy, jaka zapadła podczas sceny przy Bali, rozległo się głośne chrapnięcie, wszyscy zamarli, łącznie z widownią, a zza sceny wygramolił się zaspany Marek, ujął bas w dłonie i bardzo udanie włączył się w spektakl, co wywołało huragan braw – przytacza kolejną „exodusową” anegdotę piosenkarka.

Po występach w STU Elżbieta Wojnarowska trafiła do krakowskiego Studia Piosenki Przedśionek przy studenckich Jaszczurach, prowadzonego przez słynnego trębacza jazzowego Andrzeja Jakóbca. Tam poznała swojego męża Wojtkę Wojnarowskiego, z którym od lat tworzą udany duet muzyczny oraz życiowy. Wystartowała wtedy w XIII Ogólnopolskim Festiwalu Piosenki i Piosenkarzy Studenckich w 1976 roku z piosenkami z muzyką Krzysztofa Wierzhonia, które zdobyły ogromny aplauz publiczności, zaś Wojtek Wojnarowski zdobył nagrodę za aran-

żację piosenki *Pod akacjami* z własnym tekstem i muzyką. *Na Festiwalu Piosenki Studenckiej wykonywałam piosenki do wierszy Tadeusza Śliwiaka i Tadeusza Nowaka, z muzyką Krzysztofa Wierzhonia, którego znałam z Teatru STU. Śliwiak, jak i Nowak drukowali wtedy moje wiersze, odpowiednio w „Tygodniku Kulturalnym” i w „Życiu Literackim” – przypomina piosenkarka.*

Potem zaczęły się stałe i regularne koncerty, najczęściej w klubach studenckich wspólnie z: Andrzejem Sikorowskim, Wolną Grupą Bukowina, Wałami Jagiellońskimi, Elą Adamiak, Zbyszkim Książkiem; menedżerem zespołu „Ela, Wojtek Wojnarowscy” był Władysław Filipiński, brat Ryszarda, znanego aktora. Podczas stanu wojennego Wojtek Wojnarowski skomponował muzykę do poematu Norwida poświęconego Marii Pannie oraz do tekstów Faustyny Kowalskiej.

W spektaklach tych brali udział – oprócz śpiewających – Danuta Michałowska, Tadeusz Jurasz i Marta Jurasz, Izabela Olszewska, Paweł Kruszelnicki, Piotr Cyrwus, Maria Barełkowska. Było bardzo wiele tych spektakli, a odbywały się one głównie w kościołach. Po stanie wojennym mąż piosenkarki zaczął śpiewać w operze i operetce, a następnie w Cappelli Cracoviensis jako tenor (ma również wykształcenie wokalne). Elżbieta podążyła natomiast drogą literacką, ale nie zaprzestając śpiewania. Znany poeta Józef Baran poprosił ją, aby śpiewała jego piosenki – były to piosenki do jego wierszy, muzykę skomponował do nich An-

drzej Zarycki. Z pełnym recitalem tych piosenek wystąpiła w wielu koncertach, m.in. w Piwnicy pod Baranami, gdzie najpierw akompaniował jej Andrzej Zarycki, a potem Adrian Konarski. Śpiewała też te piosenki podczas promocji literackich Józefa Barana oraz swoich, w całej Polsce. Musiała zrezygnować ze współpracy z Józefem Baranem ze względu na brak czasu. Przygotowała wtedy z mężem nowy recital, był to mix piosenek ich młodości. Za zgodą Zygmunta Koniecznego i Andrzeja Zaryckiego opracowali nowy aranż piosenek Ewy Demarczyk, które Wojnarowska wykonywała, jak również utwór Szewczyk z muzyką Jerzego Wysockiego, a także piosenki z repertuaru Nataszy Czarwińskiej oraz z muzyką Jana Kantego Pawluśkiewicza. Te koncerty przyjmowane były entuzjastycznie. Razem z akompaniamentem gitarowym Wojtka i w jego aranżacji oraz z towarzyszeniem kontrabas, na którym grał ich syn Piotr Wojnarowski, wykonywali ten program dziesiątki razy w całej Polsce, w bardzo dużych salach, w których ledwo mieściła się zebrana publiczność, a bisom nie było końca; śpiewali także w Piwnicy pod Baranami. Wiele piosenek Wojnarowskiej śpiewa jej przyszła synowa Iwona Karcz, znana z występów w zespołach Żmij i KlezzJazz.

Elżbieta Wojnarowska nie uznaje próżni, znajdując czas na realizację kilku pozapiosenkarskich pasji. Jej dorobek artystyczny dotyka bardzo wielu dziedzin, różnych płaszczyzn. Artystka nie zamyka się w jednej dziedzinie sztuki. Obecnie znana jest przede wszystkim jako pisarka

oraz autorka wierszy. Od niedawna z powodzeniem realizuje również pasję dziennikarską. W 1994 roku ukończyła Wyższe Zawodowe Studium Scenariuszowe przy łódzkiej „filmówce” i jest m.in. współautorką dwóch odcinków serialu *Złotopolscy* (1998), nagrodzono również jej scenariusz filmu fabularnego *Był kiedyś raj* (1995). W Teatrze Telewizji w 1995 roku wystawiono jej sztukę teatralną w reżyserii Krzysztofa Nazara *Urodziny*, w znakomitej obsadzie (m.in.: Maria Pakulnis, Kazimierz Kaczor, Andrzej Grabowski)

Zajęłam się ostatnio pracą dziennikarską, pisząc do magazynu „Kraków”, oraz promowaniem młodych wykonawców w swoim autorskim programie „Życiośpiewanie”, przez który przewinęło się już dziesiątki utalentowanych autorów muzyki i tekstów oraz znakomitych wykonawców, których do dziś zapraszam na organizowane przez siebie koncerty. Moje książki dla dzieci, dla młodzieży i dla dorosłych są czytane, moją sztukę zrealizował Teatr TVP, jednak to moja przygoda z piosenką była dla mnie najbardziej ekscytująca. Wciąż śpiewam, bo chyba inaczej nie potrafię już żyć. Ze śpiewania nie jestem w stanie zrezygnować, bo cała moja rodzina muzykuje, a młodszy syn Piotr, absolwent Wyższej Szkoły Jazzowej w Katowicach (kontrabas, gitara basowa), robi piękne aranżacje muzyczne do piosenek i nie tylko. Również jego narzeczona Iwona Karcz śpiewa i komponuje muzykę, w maju 2018 roku zaśpiewała kilka piosenek do moich wierszy, z własną muzyką, z akompaniamentem i w aranżacji Piotra, podczas promocji mojego tomu poetyckiego Route 66. W ten sposób na-

stępnę pokolenie przejmuje po nas pałeczkę, zarażone bakcylem śpiewania poezji i grania wspaniałej muzyki, co mnie najbardziej cieszy – wyznaje z przekonaniem krakowska artystka. Elżbieta Wojnarowska wraz z mężem i synem Piotrem śpiewają również na spotkaniach literackich

Stowarzyszenia Pisarzy Polskich „Poezja i Gwiazdy” m.in. w krakowskiej Jamie Michalika, a także na Krynickich Jesieniach Poetyckich w Krynicy, które to imprezy z ramienia krakowskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich od wielu lat piosenkarka organizuje i prowadzi.



Ilona Sojda, fot. Jan Poprawa

Andrzej Domagalski

ILONA SOJDA



Wielce utalentowana piosenkarka rodem z Kielc. Śpiewa od dziecka. Talent odziedziczyła po mamie Grażynie, która w latach swojej młodości udzielała się muzycznie na różnych imprezach szkolnych i w kieleckim klubie młodzieżowym.

Właściwie u mnie w domu dużo się śpiewało, śpiewała zarówno mama, jak i babcia. Pamiętam też dziadka i wspólne wieczory, kiedy śpiewaliśmy różne piosenki czy pieśni. Jako dziecko ubierałam buty na obcasach mojej cioci, wychodziłam na klatkę, mieszkaliśmy wtedy na czwartym piętrze, i śpiewałam, w rękę trzymając sitko do cukru pudru, wsłuchując się w pogłos klatki schodowej. Jeszcze w przedszkolu rodzice zapisali mnie na zajęcia z rytmiki, a od szkoły podstawowej uczestniczyłam w zajęciach wokalnych, początkowo w Wojewódzkim Domu Kultury pod okiem pani Izabeli Wiatr. Później, w trakcie nauki w gimnazjum, w Domu Kultury Zameczek pod okiem Łukasza Mazura, a następnie Andrzeja Wolskiego. Kiedy

miałam siedem lat, pierwszy raz wystąpiłam na scenie. Jeździłam na festiwalu piosenki, bardzo często odnosząc sukcesy – przybliżyła swoje pierwsze fascynacje muzyką i piosenką artystka, dodając: Kiedy będąc w drugiej klasie liceum (I LO im. Stefana Żeromskiego), spisałam moją „karierę muzyczną” na straty i postanowiłam pójść na studia medyczne, zdarzyła się nieoczekiwana sytuacja. Moja fascynacja muzyką rockową zawiodła mnie do szkolnego zespołu rockowego. Cudowny czas spędzony na próbach w garażu basisty i godzinach oglądania koncertów naszych ulubionych zespołów. Zostaliśmy zaproszeni do udziału w finałowym koncercie Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy przy Kieleckim Centrum Kultury i występowaliśmy tuż przed „Światelkiem do nieba”. Wtedy usłyszał mnie syn Marka Tercza, autora większości wykonywanych przeze mnie utworów. Poinformował mnie o warsztatach interpretacji piosenki, które prowadzi jego ojciec. Postanowiłam spróbować. I tak zaczęła się moja przygoda z poezją śpiewaną.

W maju 2005 roku zadebiutowała w Teatrze Scena Autorska Studio, działającym przy Kieleckim Centrum Kultury, w spektaklu *Manekiny, czyli zabawy ludzików* autorstwa wspomnianego wcześniej Marka Tercza. Miała przyjemność występować u boku znanych kieleckich muzyków: Łukasza Kowalskiego, Michała Jelonka i Andrzeja Rajskiego.

Jeszcze w tym samym 2005 roku, będąc uczennicą klasy maturalnej, wzięłam udział w 41. Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie. Ku mojemu ogromnemu zaskoczeniu otrzymałam pierwsze miejsce. Byłam przekonana, że mam za małe doświadczenie i warsztat w porównaniu do innych uczestników. Jechałam tam z przekonaniem, że spróbuję, poznam, poczuję klimat tego legendarnego festiwalu, a potem wrócę do przygotowań do matury i na studia medyczne.

Działo to się w roku 2005, a Ilona Sojda, zdobywając najwyższe laury w tymże nobilitującym festiwalu, nawiązywała do sukcesu z 1984 roku 17-letniego licealisty z Krakowa – Grzegorza Turnaua. Magdalena Doksa na łamach „Piosenki” w 2006 roku pisała o kieleckiej laureatce sprzed roku: *Zaryzykuję twierdzenie, iż kluczem do sukcesu jest świadome śpiewanie – interpretowanie. Rozumne wykonawstwo, zdaniem laureatki głównej nagrody 41. SFP – Ilony Sojdy, pozwoliło jej ekspresyjnie zinterpretować utwory Tercza, notabene, napisane specjalnie „pod możliwości” Ilony. I proszę, jaki dało efekt!*

Później wszystko potoczyło się bardzo szybko. Posypały się kolejne laury. Grand

Prix X Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki Artystycznej w Rybniku, wyróżnienie na 27. Przeglądzie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu, 1. miejsce i Grand Prix X Elbląskiego Festiwalu Sztuki Słowa, Grand Prix XIII Radomskiego Ogólnopolskiego Turnieju Śpiewających Poezję „Łaźnia”. W 2006 roku otrzymała Nagrodę I stopnia „za osiągnięcia w dziedzinie twórczości artystycznej upowszechniania i ochrony kultury w roku 2005” przyznaną przez prezydenta miasta Kielce oraz nagrodę „Nadzieja Kielc” przyznaną co roku dziesięciu młodym, utalentowanym kielczanom.

W październiku 2006 roku zaprezentowała z Markiem Terczem, Kajetanem Strzelczykiem i Radosławem Kupisem fragment recitalu *Kadish dla Róży* podczas 42. Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie, a w październiku 2007 roku odbyła się premiera całego projektu w krakowskiej Synagodze Tempel. *Kadish dla Róży* to spektakl poetycko-muzyczny, opowieść o śmierci w obozie zagłady w Oświęcimiu żydowskiej dziewczyny – 18-letniej Róży. Ta śpiewana opowieść stała się pretekstem do refleksji nad stanem ducha współczesnego świata i pytaniem o kondycję ludzkiej pamięci.

Wtedy to ostatecznie uwierzyłam, że mogę jeszcze coś osiągnąć w świecie muzycznym, wybrałam studia psychologiczne na Uniwersytecie Jagiellońskim, by pogodzić moją muzyczną pasję z pomaganiem ludziom – zwierza się piosenkarka, która w trakcie studiów współpracowała z Januszem Grzywaczem, współtworząc ścieżki muzyczne

do spektakli krakowskiego Teatru STU oraz Teatru Telewizji. Współpracowała także z: Mateuszem Pospieszalskim, Milo Kurtisem, Januszem Yaniną Iwańskim oraz Piotrem Iwickim przy tworzeniu ścieżki dźwiękowej do filmu Ireneusza Dobrowolskiego *Sierpniowe niebo. 63 dni chwały*.

W 2009 roku odbyła się premiera kolejnego recitalu *Avenu Shalom*, autorstwa Marka Tercza, w krakowskiej Synagodze Tempel. *Kilka razy w dniu koncertu, podczas próby generalnej, kiedy sprawdzaliśmy proporcje ustawień, zdarzyło mi się zaśpiewać jakiś fragment utworu jakiegoś innego artysty, który chodził mi po głowie od jakiegoś czasu, a którego nie było w planach koncertowych, np. Jah no dead – pieśń, którą przerobiła niegdyś Sinead O'Connor. Kiedy pan Marek usłyszał, jak to śpiewam, postanowił spontanicznie włączyć ten utwór do wieczornego koncertu. Później utwór ten wszedł na stałe do repertuaru. Podobnie było z utworem Nicka Cave'a w polskim tłumaczeniu Romana i Andrzeja Kołakowskich. To są dla mnie bardzo ważne utwory i nieprzypadkowo śpiewałam je podczas prób, choć nie sądziłam, że wejdą do repertuaru.*

Rodowita kielczanka ukończyła psychologię stosowaną na Uniwersytecie Jagiellońskim, ukończyła również czteroletnie szkolenie podyplomowe w kierunku uzyskania certyfikatu psychoterapeuty poznawczo-behawioralnego Polskiego Towarzystwa Terapii Poznawczo-Behawioralnej (PTTPB) i od jesieni 2016 roku jest certyfikowaną psychoterapeutką. Doświadczenie zawodowe zdobywała

m.in. w: Szpitalu Uniwersyteckim w Krakowie, Szpitalu Klinicznym im. dr. Józefa Babińskiego w Krakowie, ośrodkach wsparcia dziennego dla dzieci i młodzieży, Maltańskim Centrum Pomocy Dzieciom Niepełnosprawnym i Ich Rodzinom, Fundacji na rzecz chorych na SM im. Anieli Salawy. Obecnie Ilona Sojda pracuje w krakowskim gabinecie psychoterapeutycznym.

Jesienią 2016 roku nagrała pierwszą swoją płytę *Śni mi się raj*, na której znalazło się 11 utworów o miłości. Ich twórcą jest Marek Tercz. Za muzyczną oprawę odpowiedzialni byli Łukasz Kowalski oraz Paweł Piotrowski. Ten debiutancki krążek Teresa Drozda w rankingu płyt w 2016 roku w „Strefie Piosenki” oceniła wysoko, plasując kielecką piosenkarkę na „srebrnej” pozycji: *Debiut magnetycznej, wokalne osobowości, która jako maturzystka w 2005 roku wygrała Studencki Festiwal Piosenki w Krakowie, zadziwiając i porażając głosem i muzykalnością. Od tamtej pory nic się nie zmieniło. Ilona Sojda kiedy śpiewa, staje się muzyką. A śpiewa rzeczy niebanalne, bowiem repertuaru dostarcza jej Marek Tercz – poeta i śpiewający autor. Słuchając, można westchnąć – nareszcie...* Zaś w rankingu olsztyńskiego Radia UWM FM (*Strefa niepotrzebnych słów i dźwięków*) Ilona Sojda ze swoją płytą była swego czasu bezkonkurencyjna.

W latach 2018 i 2019 Ilona Sojda współpracowała z krakowskim Teatrem Szczęście, mieszczącym się w Nowej Hucie i założonym przez Andrzeja Talkow-

skiego, w którym to teatrze przedstawiane były interpretacje utworów Marka Grechuty (z udziałem artystów Piwnicy pod Baranami). W ostatnich latach współpracowała natomiast z kieleckim producentem Marcinem Majewskim, zaproszona do wcielenia się w głos kobiecy w spektaklu muzycznym opierającym się na fragmentach *Lamentu świętokrzyskiego*. Kompozytorem utworów do spektaklu jest Michał Lorenc. Na scenie stanęła u boku zespołu DesOrient oraz wykonawców: Radosława Pachółka, Scholi Gregoriana Silesiensis i Łukasza Mazura.

W 2023 roku ukazała się płyta Karoliny Omańskiej, kieleckiej kompozytorki i autorki tekstów, *Miniatury*, na której można usłyszeć dwa utwory z wokalem Ilony Sojdy. Ich współpraca trwa nadal. W marcu 2024 roku ukazał się kolejny utwór *Nie ma nas*. Jest to singiel zapowiadający nowy album Karoliny. Utwór ten został zobrazowany teledyskiem, którego twórcą jest Marcin Majewski, a zdjęcia wykonał Krzysztof Pęczalski.

Ilona Sojda obecnie pracuje nad nowym materiałem z Markiem Terczem, który stworzył dla niej kilkanaście nowych utworów. Poza tym wraz z Karoliną Omańską planują stworzenie albumu z kołysankami dla dzieci.

Czym jest dla Ilony Sojdy piosenka? *Piosenka, jak i muzyka, jest jednym z bardzo ważnych obszarów mojego życia. Z jednej strony jest sposobem na wyrażenie emocji, odkryciem czegoś ważnego, co we mnie tkwi. Z drugiej strony jest spotkaniem z drugim człowiekiem, sposobem na przekazanie mu różnych refleksji, zainspirowaniem go do różnych przemyśleń.* Odkrywca artystycznego talentu Sojdy, znany poeta, kompozytor, pieśniarz i bard Marek Tercz, mówi z przekonaniem: *Ilona przez to, że jest nieprzystająca, swoja, jest niezwykle trudna do nazwania. I to jej potęgą. W przypadku takich totalnie autorskich piosenek wykonawca jest pasem transmisyjnym pomiędzy autorem i publicznością. Chodzi o to, żeby ten pas przekazywał drgania, rezonował. Ilona potrafi stworzyć taki rezonans. Jeśli ktoś śpiewa z sensem i emocjami, to śpiewa prawdę. Myślę, że ona tak robi.*

Znany bard Mirosław Czyżykiewicz po 41. SFP w Krakowie w 2005 roku mówił o młodziutkiej laureatce głównej nagrody: *Indywidualność, siła wyrazu, naturalna energia. Prawdziwa iskra, której nikt z nas nie znał. Spadła z nieba i zadziwiła bezpretensjonalnością, niezwykle zaangażowaniem*

Ilona Sojda – laureatka pierwszej nagrody 51. SFP w roku 2005

Maria Duszka

CZTERY ŚCIANY WIERSZA POD WIELKIM DACHEM NIEBA



Krąży w świecie taka plotka,
że z czymś fajnym to do Spottka.
Śpiewasz, czy też recytujesz –
Spottek pod swój dach przyjmuje.

W eter puści, porozmawia –
to jest właśnie Spottka sprawa,
aby dotrzeć do wrót duszy,
zatwardziało serca wzruszyć.

Czyś harfistka, eseistka,
frak na tobie czy kapotka,
niepotrzebna szminka, szczotka,
gdyż swoboda jest u Spottka.

Więc, gdy poznasz Piotra Spottka,
cała reszta to już plotka.
Wszak dla Spottka to drobnostka,
by artysta z ciebie powstał.

Uf, kolejna będzie zwrotka,
jak poznałam pana Spottka.
W oko wpadła nam ulotka,
że impreza jest u Spottka.
Strój odświętny, w dłoń paprotka –

pójdźmy więc odwiedzić Piotrką.
Chociaż w sercu jest dygotka,
wystąpimy dziś dla Spottka.

Zdrowia, szczęścia winszujemy
Piotrze Spottku, **DZIĘKUJEMY!**

Ten lekki, zabawny utwór napisała Iwona Przygoda, uczestniczka imprezy, która odbyła się 1 kwietnia 2017 roku w Świebodzińskim Domu Kultury z okazji 50. urodzin **Piotra Spottka**. W trwającym ponad sześć godzin koncercie wzięło wówczas udział 55 wykonawców (łącznie z muzykami towarzyszącymi). Imprezę prowadzi-



Piotr Spottek, fot. Dawid Tatarkiewicz, Kultura u Podstaw

li Leszek Kopeć i Jacek Gutry, a wśród artystów byli m.in.: Joanna Mioduchowska, Felicjan Andrzejczak, Waldemar Śmiałkowski, Włodzimierz Mazoń, Jarosław Jaros, Piotr Rejda, Sylwester Domański, Adam Drąg, Robert Mazurkiewicz, Jacek Musiatowicz oraz zespoły Łazar & Massier i Nad Porami Roku.

A WSZYSTKO ZACZĘŁO SIĘ OD PRZYJAŹNI Z LESZKIEM DŁUGOSZEM

Piotr Spottek pochodzi z położonego w północnej Wielkopolsce Zakrzewa. Niemcy nazywali tę wieś *Klein Warschau* – mała Warszawa – z powodu zaciętej walki tutejszej ludności o polskość. Do końca II wojny światowej tereny te należały do Niemiec.

Urodził się w 1967 roku. Do 14. roku życia wychowywała go babcia Gertruda. Dobrze mówiła po polsku, ale pisała lepiej po niemiecku. To była, do pewnego momentu, najważniejsza kobieta w jego życiu. Piotr bardzo dużo jej zawdzięcza.

Już pod koniec szkoły podstawowej zaczął słuchać muzyki. Z zagranicznych gwiazd to były zespoły: Genesis, Lynyrd Skynyrd, Pink Floyd, Marillion, a z polskich przede wszystkim wykonawcy poezji śpiewanej: Marek Grechuta, Tadeusz Woźniak, Halina Frąckowiak, Alicja Majewska, Zbigniew Wodecki. Jedną z ulubionych gwiazd Piotra był Leszek Długośz. *Kiedy byłem w siódmej klasie, znalazłem jego adres w książce telefonicznej i napisałem do niego list. A on wkrótce mi odpowiedział. Tak zaczęła się nasza przyjaźń. Otrzymy-*

wałem od niego tomiki wierszy, płyty, albumy. Korespondowałem wtedy również ze Stanisławem Lemem. Zawsze ciągnęło mnie do artystów – wspomina Piotr.

Sam też próbował tworzyć. Pisał opowiadania i wiersze – szkoda, że nie pozostał po nich żaden ślad. W 1982 roku rozpoczął naukę w Niższym Seminarium Duchownym w Wieliczce. Nauczycielami były osoby świeckie, dyrektorem zaś zakonnik – ojciec Szymon Bienias. Polonistka Urszula Guzik zachęcała uczniów do obcowania z poezją, ze sztuką. Szkołę odwiedzali znani aktorzy, głównie krakowscy. *Myszę, że to wszystko miało na nas pozytywny wpływ. Moim kolegą z klasy był ojciec Leon Pokorski – dziś znany autor wierszy i tekstów piosenek. Jego utwory wykonuje m.in. Agnieszka Chrzanowska. Cenionym poetą, członkiem krakowskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich jest mój o dwa lata starszy kolega, ojciec Eligiusz Dymowski, obecnie proboszcz parafii pw. Stygmatów św. Franciszka z Asyżu w krakowskich Bronowicach – mówi Piotr.*

Z Wieliczki miał blisko do Krakowa. Jeździł tam, kiedy tylko mógł. Przede wszystkim często odwiedzał Piwnicę pod Baranami – wstęp do niej był dozwolony od lat 18, on już w wieku 15 lat został tam wprowadzony przez Leszka Długośza.

Drugą pasją Piotra był sport. Bardzo lubił grać w piłkę nożną. Do Wieliczki przyjechał kiedyś Adam Nawałka. Tak, tak, późniejszy trener reprezentacji Polski. Wtedy był tak zwanym skautem – po-

szukiwał młodych, dobrze zapowiadających się piłkarzy. Obserwował jeden z meczów i wybrał Piotra i jego kolegę do drużyny młodzików w Wiśle Kraków. Niestety, ich kariera piłkarska nie trwała długo. Dyrektor szkoły po pewnym czasie uznał, że chłopcy zbyt dużo czasu tracą na boisku.

ATMOSFERA KRAKOWA

Jednak kiedy Piotr został studentem Pańskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, to wielokrotnie sędziował mecze międzyseminaryjnej ligi „O puchar kardynała Franciszka Macharskiego”. Dobrze czuł się w tej roli. Marzył nawet o tym, aby być sprawozdawcą sportowym, kimś takim jak np. Jan Ciszewski. *To były cudowne lata. Chłonałem wtedy atmosferę Krakowa. Poznawałem poetów, bardów, pisarzy. To były liczne spotkania z: Piotrem Skrzyneckim, Anną Szałapak, Jackiem Wójcickim, Leszkiem Wójtowiczem i innymi gwiazdami. W każdym programie piwnicznym zawsze było trochę improwizacji. Piotr Skrzynecki nigdy się nie powtarzał. Odwiedzałem też Jamę Michalika, gdzie były bardziej jazzowe klimaty. Występowali tam: Andrzej Zaucha, Tadeusz Leśniak, Zbyszek Soroka, Tadeusz Krok. Ten pociąg do ciekawych miejsc kierował mnie także do Loch Camelot, Zielonego Szkiełka, Piwnicy św. Norberta – wspomina Piotr.*

W Zielonym Szkiełku bywali jego rówieśnicy z całej Polski. Szefem był Kamil Śmiałkowski, obecnie recenzent i krytyk filmowy. Występowali tam: Robert Kasprzycki, Janusz Radek, Szymon Zycho-

wicz, Dominika Kurdziel, Grzegorz Hala-
ma i Basia Stępnia-Wilk, która obecnie prowadzi audycję *Muzyczna bombonierka* w Radiu Kraków.

ANIMATOR WE WRONKACH I JAROCINIE

Po zakończeniu studiów Piotr trafił do Wronek. Otworzył wtedy swój notes z kontaktami i zaczął planować imprezy. Pierwszą zorganizował z Bohdanem Smoleniem i kabaretem Pod Spodem – to było pięć występów w ciągu jednego dnia. Potem to już szło lawinowo. W 1993 roku trafił do Jarocina. *Tam się „rozbujałem”, miałem niezliczoną ilość pomysłów. Nie jestem w stanie wyliczyć wszystkich imprez, które organizowałem. Przez Jarocin prze-waliło się mnóstwo ludzi: Edyta Geppert, Eleni, Marcin Daniec, Jacek Wójcicki, Jerzy Filar, Jacek Kaczmarski. Wystąpił też Jan Kondrak z zespołem Zakon Muzyczno-Literacki – współzałożycielem tej formacji był Piotr Mikołajczak, późniejszy dyrektor Sony Music Polska. Anna Chodakowska zaprezentowała Mszę wędrującego. To-warzyszyl jej kompozytor muzyki oraz je-den z najwybitniejszych wirtuozów gitary klasycznej, Roman Ziemiański, z którym miałem przyjemność organizować tak-że jego recitale z piosenkami Okudźawy, Herberta i innych. Genowefa Pągwa, czyli Bronisław Opałko na zakończenie wystę-pu zdejmował swój strój sceniczny, pięknie grał na fortepianie i śpiewał utwór Marka Tercza. Marek to wspinały bard z Kielc, jego koncerty zawsze łądowały mnie ener-getycznie. Bywała też krakowska Piwnica św. Norberta ze Stefanem Błaszczynskim i Marią Lamers – opowiada Piotr.*

W Jarocinie wydawał z młodzieżą gazetkę, do której pisał m.in. Leszek Elekto-rowicz, związany wtedy z „Tygodnikiem Powszechnym”. Piotr zamieszczał tam re-cenzje muzyczne i wywiady z artystami. W 1993 roku redaktor naczelny „Gazety Jarocińskiej” i Ja-Radia zaproponował mu prowadzenie audycji muzycznej. I tak oto Piotr Spottek został dziennikarzem. Swojej audycji nadał tytuł zaczerpnięty z wiersza Edwarda Stachury *Introit. Pieśń na wejście: Pod wielkim dachem nieba*. Jako dżingiel wybrał początek tego utworu w wyko-naniu Jana Kondraka. Przez cztery lata w każdą środę w godzinach 17.15–18.00 nadawał muzykę z „krainy łagodności”, przeprowadzał wywiady z artystami, któ-rych zapraszał na występy do Jarocina.

OD GRECHUTY DO PENDERECKIEGO

W 1996 roku przeprowadził się na Ku-jawę. Przez kolejne dwa lata realizował swoją audycję w gnieźnieńskim Radiu Święty Wojciech (późniejszym Radiu Plus) – w każdą sobotę od 22.00 do 24.00. Wtedy też zorganizował i poprowadził koncert Marka Grechuty. Tak wspomina to wydarzenie: *Marzyłem o tym od dawna. Mówiłem sobie nawet, że jak już to zrobię, to mogę odejść na niebieskie połoniny. Wiemy już dzisiaj, że pan Marek miał poważne problemy zdrowotne, często nie był w sta-nie wyjść na scenę. Jacek Wójcicki wiedział o tym moim marzeniu. Któregoś dnia za-dzwonił do mnie i powiedział, że właśnie teraz Grechuta jest w dobrej formie i mogę go zaprosić. Tak też zrobiłem, koncert bar-dzo się podobał, pieśniarz został nagrodzo-ny owacjami na stojąco.*

W Gnieźnie Piotr zorganizował też m.in. występy: Stanisława Soyki, Rober-ta Janowskiego, Ryszarda Rynkowskiego, Danuty Błażejczyk, Jacka Wąsowskiego (to pierwsza gitara w zespole Maryli Ro-dowicz) z zespołem Chili My. Od 2000 roku organizował całe trasy, czasem na-wet po 15 koncertów w trzy tygodnie. Na przykład z Markiem Gałązką – w duecie z saksofonistą lub zespołem The Transi-stors. Było też wiele koncertów Starego Dobrego Małżeństwa. W 2002 roku dzie-ki Jerzemu Zelnikowi poznał Roberta Grudnia. Zorganizował z nim wiele im-prez o charakterze sakralnym. Występo-wali na nich m.in.: Anna Seniuk, Krzysz-tof Kolberger, Jerzy Zelnik, Olgierd Łukaszewicz. W 2005 roku w Gnieźnie, Inowrocławiu, Sanoku, Płocku i Pieszce Piotr współorganizował koncerty Krzysz-tofa Pendereckiego z Chórem Polskiego Radia w Krakowie, Georgijem Agratiną i Robertem Grudniem. Były imprezy, podczas których Grażyna Barszczewska śpiewała i recytowała *Kwiaty polskie* przy fortepianowym akompaniamencie Wło-dzimierza Nahornego. Był też spektakl z czytaniem przez Barszczewską listami Chopina, jego utwory śpiewała Magda Idzik z Opery Narodowej, na fortepianie grała Japonka Kayo Nishimizu. Potem za-czął organizować spotkania z pisarzami i aktorami, m.in. z: Anną Romantowską, Emilią Krakowską, Anną Nehrebecką, Olgierdem Łukaszewiczem, Teresą Li-powską, Pawłem i Antonim Królikowski-mi, Agnieszką Wiedłochą, Krzysztofem Zanussim, Zbigniewem Bońkiem, Mi-roslawem Hermaszewskim i Bogdanem Rymanowskim.

Z czego jest najbardziej dumny? Na pewno z koncertów Pendereckiego. To wielki świat. Ważne imprezy to także występy Stanisława Soyki z kapelą w Lipnie i Gnieźnie, Grzegorza Turnaua z zespołem w Operze Szczecińskiej. Niełatwym wyzwaniem było prowadzenie trzydniowej edycji Jurajskiego Lata Filmowego w Złotym Potoku. Wystąpili tam: Dariusz Kowalski, Małgorzata Królikowska-Ostrowska i Paweł Królikowski. Piotr robił z nimi wywiady przed widownią liczącą 12 tysięcy ludzi.

Z OTWARTYMI RAMIONAMI

Cofnijmy się nieco w czasie... Połączenie pięknego słowa z muzyką zachwycało mnie od zawsze. Podczas kiedy ja wiele lat temu słuchałam do zderzenia płyt i kaset Ewy Demarczyk, Leszka Długosza, Marka Grechuty i innych, Piotr bywał już w Piwnicy pod Baranami. Kiedyś myślałam nawet o tym, aby realizować audycję z poezją śpiewaną w sieradzkim Naszym Radiu, potem jednak sobie to wyperswadowałam, bo uznałam, że mam wystarczająco dużo pracy.

W 2016 roku, po 16 latach przerwy, Piotr wrócił do prowadzenia audycji *Pod wielkim dachem nieba*. Najpierw tworzył ją w Radiu Zachód, a potem we wrocławskim Radiu Muzyczna Cyganeria. Czasem robił wywiady w studiu, a czasem jeździł po kraju i odwiedzał artystów, aby porozmawiać z nimi bezpośrednio. Kiedy latem 2017 roku przyjechał do Sieradza, aby zrobić wywiad ze mną i kolegą należącym do prowadzonego przeze mnie Koła

Literackiego „Anima”, znaleźliśmy wiele wspólnych tematów. Przegadaliśmy kilka wieczorów i Piotr... pozostał u mnie. Audycja sama trafiła pod mój dach. I odtąd tworzymy ją razem.

Do czasu epidemii artyści przyjeżdżali do nas na wywiady. Z Krakowa, Opola, Olsztyna, Częstochowy, Łodzi, Żywca, Radzyna Podlaskiego, a nawet Londynu. Co tydzień kogoś gościliśmy, nocowaliśmy, karmiliśmy. Miało to swoje dobre strony, bo dzięki temu poznaliśmy bliżej wielu ciekawych ludzi. W 2020 roku Piotr otrzymał stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Kultura w sieci”. Dzięki temu udało nam się zakupić sprzęt do zdalnego nagrywania wywiadów. W tymże roku nawiązaliśmy współpracę z polonijnym Radiem Islanders, nadającym z Colchester w Wielkiej Brytanii, a w 2024 roku naszą audycję zaczęło nadawać także bełchatowskie Radio Głos Literacki. Obecnie każdy dwugodzinny odcinek *Pod wielkim dachem nieba* jest co tydzień emitowany w tych rozgłośniach.

W CZTERECH ŚCIANACH WIERZA

Tak jak Piotr lubi „polować” na nowe piosenki i zupełnie nieznanych artystów, tak ja lubię wyszukiwać dla siebie utwory mało znanych poetów. Bo cóż to za przyjemność czytać wiersze, które wszyscy znają? Na przełomie wieków redagowałam w sieradzkim kwartalniku kulturalnym „Siódma Prowincja” kolumnę literacką zatytułowaną *Cztery ściany wiersza* (ten tytuł jest cytatem z wiersza Jana Zycha).

Prezentowałam w niej twórczość współczesnych poetów polskich. Pomyślałam, że *Pod wielkim dachem nieba* też mogę czytać poezję. I że pozostanę przy nazwie cyklu *Cztery ściany wiersza*. To moje (dosłownie) pięć minut w audycji.

Nasz kraj jest potęgą, jeśli chodzi o dobrego poezję. Często bywam na imprezach literackich. Przywożę z nich zwykle wiele tomików. W ciągu tych prawie siedmiu lat zaprezentowałam już w audycji twórczość około 300 poetów, w tym także moich przyjaciół z zagranicy: Litwy, Ukrainy, Niemiec i Austrii. Piotr przeprowadza rozmowy z gośćmi, a ja robię „wycinkę”, czyli redaguję nagrane wywiady. Wymyśliłam też „Piosenkę miesiąca”. To utwór, który nam się jako szczególnie podoba i promujemy go przez cały miesiąc w audycji. Bo wiadomo, że do niektórych piosenek ludzie przekonują się dopiero po kolejnym ich wysłuchaniu. Czasem podsuwam Piotrowi jakieś cudowne, zapomniane utwory sprzed pół wieku. Dzięki temu nawiązał kontakt m.in. z zespołem Partita, a wywiadu udzielił mu Andrzej Frajndt. Były też audycje z: Lucyną Owsieńską, Andrzejem Dąbrowskim, Krzysztofem Cwynarem, Krystyną Prońko, Edwardem Hulewiczem, Janem Kantym Pawłuskiewiczem, Zygmuntem Koniecznym i Andrzejem Zaryckim.

AUDYCJA NISZOWA CZY ELITARNA?

Piotr ukończył studia w 1993 roku. Niestety, zmarł promotor, u którego pisał pracę magisterską. Do tej sprawy wrócił prawie 20 lat później. W 2020 roku na Uniwer-

sytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie obronił pracę, której treść pięknie się wpisała w jego zainteresowania: „Cnoty teologalne w twórczości polskich bardów: Antoniny Krzysztos, Marka Tercza i Jana Wołka”.

Pod wielkim dachem nieba to jedyna w swoim rodzaju audycja. Dokumentuje mnóstwo zjawisk pojawiających się na naszej scenie muzycznej. Nadawane w niej są tylko polskie piosenki z dobrym tekstem. Prezentowane są zarówno gwiazdy, jak i twórcy mniej znani, dopiero debiutujący. Każdy ma szansę w niej zaistnieć, jeśli tylko to, co tworzy, jest interesujące. Ponieważ jest nadawana w rozgłośniach internetowych, ma stałych, wiernych słuchaczy – zarówno w kraju, jak i za granicą. Naszymi gośćmi bywają zarówno gwiazdy, jak i artyści zupełnie nieznani, których Piotr wyławia z otchłani Internetu. Niektórzy początkujący twórcy sami zgłaszają się do niego, a on przyjmuje ich piosenki z otwartymi ramionami. Bardzo rzadko zdarza się, aby komuś odmówił prezentacji utworów w audycji. Każdego tygodnia otrzymujemy za pośrednictwem poczty po kilka płyt – od wykonawców i wytwórni muzycznych. I gigabajty plików muzycznych przesyłanych w e-mailach i za pośrednictwem Facebooka. Samo ich przesłuchiwanie zajmuje mnóstwo czasu, ale Piotr to uwielbia. Odkrycie każdej interesującej piosenki sprawia mu wielką frajdę. Przy czym doskonale pamięta, kto wydał jakąś płytę czy kasety np. w 1982 roku. Jest encyklopedią wiedzy na ten temat. Półzartem nazywam go Oskarem Kolbergiem polskiej piosenki. A wachlarz jego

zainteresowań jest dość szeroki. To nie tylko poezja śpiewana, ale także piosenka turystyczna, aktorska, jazzowa, bluesowa, rockowa... Ważne, aby miała dobry, mądry tekst.

Czasem Piotr staje się łącznikiem, pośrednikiem między artystami. Dzięki temu spełniło się m.in. moje marzenie, aby moje wiersze stały się piosenkami. Muzykę do nich skomponowali już: Remi Juśkiewicz, artysta pochodzący z Inowrocławia, a mieszkający w Londynie, Iza Konar z Lublina i Artur Szczesny z Jasienicy koło Bielska-Białej. Wiele piosenek powstało dzięki współpracy kompozytora Dariusza Siniarskiego z poetami Danielą Ewą Zajączkowską i Wojciechem Majkowskim. Piotr skojarzył również autora tekstów i muzyka Lecha Nawrockiego z Lucyną Owsieńską. Owocem współpracy tego duetu artystycznego jest nagrana właśnie w Poznaniu płyta zatytułowana *Teraz*.

CIEŚLA SPOTTEK

Audycję realizujemy z miłości do polskiej muzyki, literatury, kultury – na własnym sprzęcie, w moim blokowym mieszkaniu. Nie otrzymujemy za nią honorarium. Cieszymy się, gdy naszą pracę zechcą docenić władze. W ciągu minionych pięciu lat Piotr otrzymał Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za osiągnięcia w upowszechnianiu kultury, Nagrodę Marszałka Województwa Łódzkiego oraz stypendia ZAiKSu i Marszałka Województwa Wielkopolskiego. Zaprojektowane przez Annę Wysocką logo audycji znalazło się na ponad 80 płytach CD.

„Spoty dla Spottka”, czyli nagrania reklamujące audycję, zrobili m.in.: Agnieszka Kuchnia-Wołosiewicz, Andrzej Frajndt, Krzysztof Skiba, Artur Szczesny, Maurycy Polaski, Piotr Grzyb, Tomasz Jarmołkiewicz i Jarosław Jaros. Słuchacze pozytywnie komentują audycję na Facebooku, You Tube i w pisanych do nas e-mailach. Oddajmy im głos:

Zofia Zarębianka – poetka, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego: *Bardzo piękne i wartościowe audycje pana Piotra! Piękna inicjatywa, propagująca dobrą muzykę i ciekawą poezję. Takie niszowe inicjatywy pokazują, że wartościowa kultura istnieje nie tylko w wielkich metropoliach. Tak trzymać!*

Jarosław Jaros: *Audycja Pod wielkim dachem nieba autorstwa Piotra Spottka jest ważnym elementem edukacji kulturalnej w Polsce. Pojawiają się w niej piosenki, w których autorzy i wykonawcy mają coś do powiedzenia, w których tekst zajmuje nadrzędną rolę. Co ważne, przedstawiani artyści nie są tymi, których możemy spotkać w mediach mainstreamowych. Często słyszymy o nich pierwszy raz i jesteśmy zaskoczeni, że ktoś tak uzdolniony nie jest znany szerszej publiczności. Autor audycji nie ogranicza się do piosenek z nurtu „krajiny łagodności”, zwanej też poezją śpiewaną. W programie pojawia się także: blues, country, rock, a nawet rap. Jedno, co łączy te różne gatunki, to tekst. Dobry tekst. A to wszystko dzięki Piotrowi Spottkowi, który w jakiś tajemniczy sposób wynajduje artystów pochodzących z różnych, czasem bardzo odległych środowisk muzycznych*

i prowadząc audycję, łączy te różne światy. Jest to coś wyjątkowego i niespotykanego w polskich mediach. Jednocześnie delikatny smutek mnie ogarnia, że audycja Pod wielkim dachem nieba, która bezsprzecznie realizuje misję propagowania kultury polskiej, nie jest obecna na antenie Polskiego Radia. Aby nie zostawić czytelnika tych moich obserwacji i przemyśleń ze smutkiem na końcu, żyję nadzieją, że zarówno autor, jak i jego audycja, zostaną docenieni. I niechaj będzie to szczęśliwe zakończenie tej historii.

Ryszard Wolbach: *Słucham audycji nieregularnie. Jednak jak już „odpalę”, to mnie trzyma do końca. Poznaje coraz to nowych ludzi z kręgu pieśni nieobojętnej (jak teraz chce autor) i twierdzę, że ta audycja jest potrzebna. Jednak gdzieś obok, całkiem niedaleczko bije źródło wrażliwości. W dzisiejszych czasach... bezcenne. Pani Maria Duszka przybliży słuchaczom twórczość współczesnych poetów, recytując ich wiersze. Kolejni poeci mogą tą drogą dotrzeć do wielu osób. [...] Utkwiła mi w pamięci świąteczna audycja, ciekawe utwory i wypowiedzi artystów na temat patriotyzmu. Wspominanie i powracanie do wykonawców, którzy już odeszli, ale zostawili wiele. I miło, że w tej audycji o nich pamiętamy.*

Małgorzata Pasznicka: *Audycję pana Piotra Spottka Pod wielkim dachem nieba poznałam w tym roku. Na bieżąco słucham kolejnych odcinków, ale bardzo się cieszę, że mogę powrócić do wcześniejszych na kanale You Tube. Dla mnie to bardzo dobry czas z łagodną muzyką i tekstem. [...]*

Już na początku głos pana Piotra wycisza emocje codziennej gonitwy. Jego propozycje utworów są jak ciekawa książka, fotografia, podróż. Warto posłuchać nowych interpretacji znanych utworów, których podejmują się kolejni młodzi artyści. [...] Pod wielkim dachem nieba można przystanąć, posłuchać ciekawego wiersza, otulonego przyjazną muzyką, wzruszyć się, zachwycić i doświadczyć muzyczno-poetyckiej łagodności. Dziękuję wszystkim, którzy ją tworzą, a poszukującym takiej łagodności gorąco polecam.

Wiesław Falkowski – poeta mieszkający w Wielkiej Brytanii: *Dla wszystkich starczy miejsca pod wielkim dachem nieba – tak napisał Edward Stachura w wierszu Introit. Pieśń na wejście. Te piękne, optymistyczne słowa wiersza zainspirowały Piotra Spottka do stworzenia radiowej audycji muzyczno-poetyckiej. [...] Znalazłem tutaj coś dla siebie – dobre piosenki literackie, świetne teksty śpiewane do znakomitej muzyki. Plejada najlepszych wykonawców z kręgu piosenki literackiej gwarantuje przyjemność słuchania. Polecam. Jest mi tym bardziej miło, że sam piszę i do moich tekstów powstają piosenki, komponowane i śpiewane przez Remiego Juśkiewicza. Cieszę się, że i dla naszej piosenki literackiej znalazło się miejsce w radiowej audycji Piotra Spottka.*

Igor Jaszczyk – bard mieszkający w Berlinie: *Pod wielkim dachem nieba jest miejscem dla wszystkich, którzy lubią słuchać piosenki z dobrym tekstem. To oczywiste, ale dla mnie jest też ważne, że słuchając audycji Piotra, dowiaduję się o artystach,*

których w oficjalnych, komercyjnych mediach bym nie spotkał. A to tacy ludzie stanowią żywą i wartościową tkankę kultury. Trzymam kciuki za dalsze powodzenie Piotra i jego audycji.

Dariusz Rączka – piosenkarz: O osobie Piotra Spottka dowiedziałem się od mojego przyjaciela Kazimierza Kochańskiego. Nie trzeba mnie było długo namawiać, gdy powiedział: „Napisz do niego, to redaktor radiowy i mecenas polskiej kultury”. Ja, jako dobrze zapowiadający się twórca (bo głównie sam się zapowiadam i staram się to robić jak najlepiej), od razu zareagowałem, pisząc do Piotra. Po chwili zacząłem szukać informacji – do kogo ja tak naprawdę napisałem, i wówczas natrafiłem na audycję Pod wielkim dachem nieba na YT. I wtedy przepadłem. Zazdrość pomysł i determinacji, bo artyści, muzyka i teksty serwowane przez prowadzącego nie są zbyt nachalnie popularyzowane przez polskie mass-media (przepraszam za eufemizm) i za to wielki ukłon w jego kierunku. Byłoby obłudą, gdybym nie przyznał się do tego, że od czasu do czasu miło też posłuchać swojej piosenki w tej audycji, zagranej zawsze w doborowym towarzystwie. Odnoszę nieodparte wrażenie, iż Piotr traktuje wszystkich artystów i „zaproszone” do audycji piosenki w sposób szczególny, jednocześnie nikogo nie wyróżniając. Do rzeczy: jeśli byś usłyszał/a swoje nazwisko wypowiedziane obok przykładowo nazwiska: Andrzej Grabowski, Paweł Orkisz, Martyna Jakubowicz, Joanna Kołaczkowska – też pewnie przyszłoby ci do głowy poczuć się miło. [...] Świetna audycja. Dwie godziny ciepła. Dziękuję, Piotr!!!

Anna Dędor – poetka z Bieszczad: Jestem pod wielkim wrażeniem audycji. To moje klimaty. Piotr przypomina znane „perełki” poezji śpiewanej, promuje mniej znanych, często niszowych, muzyków i poetów. W każdym odcinku znajduję coś zachwycającego i dla mnie nowego, bo gdzieś mi to umknęło w tej masie utworów prezentowanych w radiu czy na YT. Toteż odkąd dowiedziałam się o tej audycji, słucham każdego kolejnego odcinka z wielkim zainteresowaniem i przyjemnością... Serdecznie gratuluję, Piotrze, takiej znakomitej audycji.

Waldemar Andrzej Hładki – profesor, poeta, prezes Unii Polskich Pisarzy Lekarzy: Pani Mario, wysłuchałem wczoraj, zresztą nie po raz pierwszy, Państwa audycji. Bardzo dziękuję za życzliwość i prezentację mojego ułomnego słowa. Cieszę się, bo był to także jubileuszowy 200. kącik poetycki. Życzę Państwu jeszcze wielu wspaniałych spotkań ze słuchaczami, z poezją i piosenką literacką. Jeżeli mógłbym otrzymać Pani prezentację mojej skromnej twórczości, będę wdzięczny.

Aleksandra Kielb-Szawuła – wokalistka zespołów Stare Dobre Małżeństwo i U Studni: Pani Mario, dziękuję za subtelna prezentację moich Cyrkulacji... Pozdrawiam bardzo serdecznie.

Wojciech Kass – poeta i dyrektor Muzeum K.I. Gałczyńskiego w Praniu: Mario, masz metaliczno-ciepły głos. Dobry do poezji. Dziękuję Tobie oraz panu Piotrowi Spottkowi za to, że udostępnił w swojej audycji kącik dla poezji, oraz za ten rozmach, z jakim

prezentuje piosenkę literacką i bardowską. W jego audycji ma ona swój przestronny dom...

A to utwór napisany i skomponowany przez Wojtkę Gęsickiego na 200. odcinek audycji:

Żeby myśli były dobre
do refleksji i igraszek,
każdy lubi mieć nad głową
choćby nawet mały daszek.

Mały daszek – myślę sobie –
już zatrzymać może strach.
Nie śmiałybym o więcej prosić,
a tu nagle widzę dach.

Ref.: To tylko piosenka o dachu,
taka piosenka jubileuszowa –
o dachu wielkim, wielkim dachu nieba,
pod którym możemy się schować.

Wielki dach do wielkich marzeń
nie da głupstwu nas pogrzebać,
Dach utkany z wrażliwości,
wielki dach zrobiony z nieba.

Otuleni tęczą dachu,
bez podziałów, zbędnych plotek.
Pod nim piękne myśli, słowa –
nad nim czuwa cieśla Spottek.

Ref.: To tylko piosenka o dachu...

Tajemniczość z nieba płynie
pośród świata wzlotów, krachów.
Piękna taka tajemniczość:
jedno niebo – dwieście dachów.

Na dodatek – jestem pewny,
że nie grozi im awaria,
mają wszak dobrego Duszka,
jeszcze ma na imię Maria.

To tylko piosenka, Piotrusiu, o dachu,
taka piosenka jubileuszowa –
o dachu wielkim, wielkim dachu nieba,
pod którym możemy się schować.

Powstało wiele wierszy i piosenek o „dachu”. Wszystkie były prezentowane w audycji. Ich autorami są m.in.: Anna Dędor, Sławomira Sobkowska-Marczyńska, Krzysztof Kasperczyk, Wojciech Majkowski, Artur Szczesny i Andrzej Janeczko.

W ubiegłym roku byliśmy gośćmi XXX Międzynarodowego Festiwalu Poezji „Maj nad Wilią” na Litwie i Festiwalu Poezji STARDUST w Bielsku-Białej. Powstały potem specjalne wydania naszej audycji. Były rozmowy z gośćmi tych interesujących wydarzeń i stosowna oprawa muzyczna. Polecamy się organizatorom podobnych imprez.

400. wydanie naszej audycji świętowaliśmy w maju 2024 roku. Zapraszamy do jej słuchania: w soboty w godz. 16.00–18.00 czasu brytyjskiego, a 17.00–19.00 czasu polskiego do Radia Islanders i w poniedziałki w godz. 20.00–22.00 do Radia Głos Literacki. Wszystkie odcinki są też archiwizowane na kanale YouTube: Piotr Spottek – Pod Wielkim Dachem Nieba: <https://www.youtube.com/@podwielkimdachemnieba>.

Maria Duszka

IDĘ PRZECZ ŚWIAT

Kiedy powiedziałam jednemu z moich braci, że piszę artykuł o **Lucynie Owsieńskiej**, to od razu zanucił: *Uwielbiam filharmonię, operę kocham ja...* Dla mnie największym jej przebojem jest utwór *Idę przez świat*.

W latach 70. Lucyna była wokalistką zespołu Pro Contra, żoną Jacka Lecha. Urodziła się i wychowała w położonej na południu Łodzi Rudzie Pabianickiej. Potem jej rodzina przeprowadziła się do bloków przy ul. Rojnej na Teofilowie. Tata był robotnikiem, a mama włóknianką. Rodzina była wielodzietna, Lucyna miała troje rodzeństwa. Nie było więc lekko.

Jej niezwykle talent wokalny objawił się dość wcześnie. *Przedszkolanki i nauczyciele robią nabór z dzieci, które słyszą, które mają poczucie rytmu, które chcą i lubią śpiewać. I z takich dzieci tworzy się zespoły, które występują na imprezach przedszkolnych czy szkolnych. A czasem solistów. Ja śpiewałam od zawsze – w przedszkolu, w szkole, wszędzie. Właściwie nie mam innych zdjęć, tylko takie, na których występuję. Po ukończeniu Szkoły Podstawowej nr 93 na Rudzkiej Górze uczyłam się w technikum włókienniczym, a równolegle chodziłam do szkoły muzycznej na*

śpiew klasyczny. Byłam uczennicą profesor Krystyny Janicz. W szkole muzycznej zabraniano nam śpiewu rozrywkowego. To groziło nawet wyrzuceniem z grona uczniów. Ja występowałam z zespołem w klubie Klakson, ale pani profesor udawała, że nic o tym nie wie – wspomina piosenkarka.

Pierwszy sukces odniosła w 1970 roku na Festiwalu Piosenkarzy i Zespołów Amatorskich w Jeleniej Górze. To była wtedy bardzo ważna impreza, na której zaczynała swoją karierę wielu znanych dzisiaj artystów. Liczono się w branży z laureatami tego festiwalu. Lucyna zdobyła tam drugie miejsce jako wokalistka. I spotkała grupę Pro Contra, która też była z Łodzi. Zespół zdobył w swojej kategorii pierwsze miejsce. Jego założycielem i kierownikiem artystycznym oraz kompozytorem większości przebojów był Bernard Sołtysik. Dziewczęta zaproponowały Lucynie współpracę, na co ona od razu chętnie się zgodziła. W tym momencie zaczęła się jej praca, codzienne próby, śpiewanie zawodowe.

Wtedy grupa nie była jeszcze znana, nie było łatwo się przebić. Filipinki, Partita, Alibabki – to były zespoły, które już zawo-

jowały rynek, nie było wolnego miejsca dla Pro Contry. Musiałyśmy więc pracą i jakimiś osiągnięciami pokazać, że jesteśmy warte, żeby nas dopuszczono do tej grupy znanych zespołów. Robiliśmy chórki przy nagrywanych przez wielkie nazwiska płytach. Akompaniowałyśmy: Irenie Santor, Halinie Kunickiej, Maryli Rodowicz, Urszuli Sipińskiej, Jerzemu Połomskiemu, zespołom No To Co, Skaldowie i 2+1. Niemalże wszyscy znani i lubiani wykonawcy bardzo chętnie współpracowali z nami. Miałymy ostre, ciekawe brzmienie – do tego stopnia, że czasem nawet kontrowersyjne. Kiedyś śpiewaliśmy z orkiestrą Henryka Debicha i ktoś znaczący powiedział „Dlaczego one się tak drą?” To nas trochę zabolalo, ale ktoś inny nam wytłumaczył: „Słuchajcie, to jest komplement”. Dużo pracowałyśmy i byłyśmy naprawdę dobre. Przypominałyśmy konferansjerom, żeby koniecznie powiedzieli, że na przykład Maryla Rodowicz śpiewa z akompaniamentem zespołu Pro Contra. A w międzyczasie pracowałyśmy już nad własnym repertuarem. I pokazywałyśmy się jako zespół na festiwalach. Zwyciężyłyśmy w telewizyjnym Studiu 13, śpiewając piosenkę Jeszcze dzionek zaczekam z tekstem Ryszarda Czubaczyńskiego. Wielokrotnie zdobywałyśmy też laury na Gieldzie Piosenki Radiowej organizowanej przez ZAKR – wspomina wokalistka.

Przez kilka lat zespół akompaniował artystom podczas Międzynarodowego Festiwalu Piosenki w Sopocie, dwukrotnie też wystąpił samodzielnie jako gość Dnia Polskiego na Gali Polskiej Piosenki. Grupa śpiewała na Festiwalu Piosenki Radzieckiej w Zielonej Górze i na Krajowym

Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. Jednym z największych przebojów była piosenka *Kochajmy wojskowe orkiestry*, za którą zespół otrzymał nagrodę Srebrnego Pierścienia oraz nagrodę dziennikarzy i publiczności na Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu w 1974 roku. Pro Contra wystąpiła też w filmie pt. *Milion za Laurę*. Pojawiły się propozycje wyjazdów zagranicznych.

Piosenki dla nas tworzyli różni artyści, ale przede wszystkim szef grupy, Bernard Sołtysik. Jak zaczęłyśmy już śpiewać zawodowo, to porezygnowałyśmy z naszych planów. Ela Ostojka, która obecnie mieszka w Australii, rzuciła germanistykę. Ja wzięłam urlop w szkole muzycznej. Myślałam, że jeszcze tam wrócę, ale nie było już potem szans. Każda z nas z czegoś zrezygnowała, ale nie można było inaczej. Dano nam szansę robić to, co się lubi, co się kocha, poznać nowy świat, wejść w tę ciekawą branżę, podróżować. Nie pomijam bardzo ważnego aspektu w tej sprawie – że zaczęłyśmy zarabiać własne pieniądze. U mnie w domu się nie przelewało, a ja mogłam wreszcie kupować sobie w Niemczech świetne ciuchy i buty w takich sklepach, jak u nas Pewex. No, dla młodych dziewcząt to po prostu szal: robisz to, co kochasz, wyjeżdżasz, grasz koncerty, jesteś oklaskiwana. No czego można chcieć więcej? – retorycznie pyta Lucyna.

A POTEM POZNAŁA JACKA LECHA

... ulubienica publiczności, idola wielu kobiet. Na początku podchodziła do tej znajomości bardzo ostrożnie, z niedowie-

rzaniem. Potem jednak zaangażowała się całkowicie. Tak wspomina ten piękny czas: *Byłyśmy na wielkiej, całonocnej imprezie plenerowej, być może pierwszomajowej. W każdym razie to był taki wielki koncert, wykonawcy się zmieniali przez cały dzień. A zespoły i wokaliści przyjeżdżali wcześniej, bo trzeba było zrobić próby. No i właśnie tam poznałam Jacka Lecha, który już wtedy był gwiazdą. Od pierwszej chwili zaczął mnie adorować i nie odstępował mnie na krok. To było bardzo miłe, ale nie myślałam, że to jest coś poważnego. A on już podczas tego pierwszego spotkania powiedział, że chce, abym była jego żoną. To wydało mi się przedwczesne. Po tym wielkim koncercie Pro Contra wyjeżdżała do Katowic, bo miałyśmy tam w studiu telewizyjnym nagrać program. A Jacek mieszkał w Bielsku Białej. Powiedział mi, że przyjedzie do Katowic, aby się ze mną spotkać. Ja jednak cały czas nie dowierzałam i nie chciałam się w to zaangażować. Myślałam sobie: „Ma tyle wielbicieli, tyle fanek i dlaczego właśnie mną się tak zainteresował?” Chociaż mi to imponowało, ale bałam się, że jak ja się zaangażuję, to później będzie bolało. Sytuacja zrobiła się groźna – nogi mi się ugięły, ręce zaczęły trząść – kiedy on wszedł do studia w Katowicach. To spotkanie też było bardzo krótkie, bo zespół miał zaplanowany koncert w Łodzi. Jacek powiedział mi już wtedy, że się zakochał. I rozstaliśmy się, bo każde z nas miało ułożony plan koncertów. Wówczas się wyjeżdżało głównie do ZSRR. To były intratne trasy i dlatego chętnie tam występowałyśmy. Jacek wyjechał na tournée po Związku Radzieckim, a ja z zespołem do NRD, gdzie przez dwa miesiące występowałyśmy w znanej*

i bardzo prestiżowej Międzynarodowej Re-wii Friedrichstaadt-Palast.

Tu trzeba sobie uświadomić, jaki to był czas. Nie tak jak teraz, że każdy chodzi z telefonem przy uchu i w każdym miejscu można mieć kontakt. Do Związku Radzieckiego wszyscy wyjeżdżali na długie, kilkumiesięczne trasy, przemieszczali się pociągami, a jeszcze częściej samolotami, bo trzeba było pokonać duże odległości. Rozmowę telefoniczną się zamawiało. I czasem się ją dostało za dwa, trzy dni, a czasem za tydzień. Dla młodych ludzi w obecnych czasach to jest niewyobrażalne. Listy przekazywaliśmy sobie przez przedstawicieli PAGART-u, którzy bardzo często przyjeżdżali, zwłaszcza do tych dużych miast – Moskwy i Leningradu – na takie kontrole czy odwiedziny – nie wiem, jak to nazwać. Oni wracali do Polski samolotem i za chwilę już byli w kraju, więc wykorzystywaliśmy ich jako listonoszy. Staraliśmy się za wszelką cenę telefonicznie i listownie kontaktować. To była ciągła rozłąka. A taki niedosyt to może naprawdę rozpalać ogień w sercu. I właśnie kiedy występowałyśmy w NRD, mama Jacka przyjechała do mnie z... pierścieniem zaręczynowym od niego. Bo on już chciał mnie zatrzymać dla siebie, a ona też akceptowała mnie od pierwszych chwil. Jak przyjechała, to przywiozła i piersióweczkę, i dobre jedzenie. Mieszkałyśmy na prywatnej kwaterze. Tam były bardzo dobre warunki. Jak ci gospodarze dowiedzieli się, że przyjeżdża moja przyszła teściowa, to też przygotowali przyjęcie. Miałyśmy niesamowitą ucztę. Moi rodzice też uwielbiali Jacka. On nie miał wrogów, był bardzo przyjacielski, ciepły,

życzliwy, niezakłamaný. Miał wiele fajnych cech. Zresztą cała jego rodzina do tej pory mnie uwielbia. Mówią, że przecież on miał jeszcze inne kobiety, ale dla nich to tylko ja istnieję, nikt więcej. Do dziś utrzymuję serdeczne kontakty z jego rodziną, a nawet z jego ostatnią partnerką.

ACH, CO TO BYŁ ZA ŚLUB!

To była decyzja spontaniczna. I wszystko odbyło się nie bez problemów. Bo trzeba było w tym całym natłoku naszych koncertów – on tu, a ja tam – wybrać taki skrawek czasu, że oboje będziemy w kraju, żeby wziąć ślub.

Kupili obrączki. Sukienkę uszyła Lucynie koleżanka Ela Jagiełło... na trasie koncertowej w ZSRR. Buty pożyczyła jej Kasia Sobczyk, a Marianna Wróblewska narzutkę z białych marabutów. Ślub wzięli w 1974 roku w Bielsku-Białej. Świadkami byli Ela Ostojka z Pro Contry i brat Jacka.

A potem całe nasze rodziny czekały, aby ich odwiedzić. Brakowało nam czasu. I brakowało siebie. Byliśmy ciągle w rozjazdach i coraz bardziej nam to zaczynało przeszkadzać. Postanowiliśmy, że ja odejdę z zespołu, stworzymy duet i będziemy występować razem. I to też nie było łatwe. Dziewczyny mi później powiedziały, że podejrzewały, że ja odejdę z Pro Contry. Ale ktoś by nie odszedł od zespołu, kiedy mamy jakieś fajne perspektywy, bo oboje wykonujemy ten sam zawód? Czyli że możemy kontynuować śpiewanie, połączyć siły i zrobić wspólny program. Dla mnie to była

decyzja niesamowicie trudna, dlatego, że ja kochałam ten zespół i dziewczyny. I bardzo dobrze się rozumiałyśmy. To było coś wielkiego i wspaniałego. Traktowałyśmy się jak rodzina. I jak tu powiedzieć rodzinie, że odchodzisz. Poza tym wiedziałam, że postawię je w dość trudnej sytuacji, bo pełniłam w tym zespole jedną z głównych ról. Czyli ktoś musi wejść i to wszystko przygotować za mnie. A było dużo tego materiału. Wiedziałam, że będę do momentu, dopóki ktoś mnie nie zastąpi. Chciałam się zachować bardzo lojalnie. W końcu się przemogłam i powiedziałam. No straszne to było – i dla mnie, i dla zespołu. Na moje wytłumaczenie miałam tylko to, że niejedna dziewczyna zrobiłaby tak samo: wybrałaby współpracę z mężem. Odeszłam z Pro Contry i zaczęłam pracować nad własnym repertuarem. Piosenki dla mnie tworzyli świetni, znani autorzy tekstów i kompozytorzy: Piotr Figiel, Janusz Kondratowicz, Rysio Poznakowski, Wojtek Trzciniński. To był dla mnie piękny, choć bardzo pracowity czas. Byłam bardzo szczęśliwa, kochaliśmy się. W trasy wyjeżdżaliśmy już razem, np. do USA, na specjalnych wizach. Mieszkaliśmy trochę w Łodzi, a trochę w Bielsku-Białej. Częściej u mnie, dlatego, że tu była Estrada Łódzka, z którą współpracowałyśmy. I Radio Łódź miało swoją świetną orkiestrę. Ktoś napisał aranż, orkiestra radiowa przygotowała jeden czy drugi utwór, a myśmy wchodzili do studia i nagrywali. To było duże ułatwienie. No i świetne brzmienie – opowiada Lucyna.

Wtedy też powstał największy jej przebój – piosenka Ryszarda Poznakowskiego i Bohdana Olewicza Czy będzie ci ze mną

dobrze? Ryszard dał ją Lucynie, mówiąc: *Masz tu hiciora*. I były to słowa prorocze. Bo ten przebój do dzisiaj jest grany na weselach i innych imprezach. Lucyna zaśpiewała go na II Targach Estradowych w Łodzi i dostała główną nagrodę – Czełkolistną Koniczynę. Poza tym przez pół roku piosenka ta była na (wtedy jedynej) Radiowej Liście Przebojów. Lucyna konkurowała na niej nawet z Jackiem Lechem – przebijali się tam nawzajem.

W 1976 roku nagrała własny longplay *Idę przez świat*. Tytuł płyty pochodził od jednego z zamieszczonych na nim utworów. Oto refren tej piosenki skomponowanej przez Ryszarda Poznakowskiego do słów Janusza Kondratowicza:

*Idę przez świat
Skrawkiem nieba jak modry len
Idę przez świat
Nie z marzenia lecz właśnie ten
Idę przez świat
Póki starcza mi nocy dnia
Idę przez świat
Jakbym z tobą do tańca szła
Idę przez świat
Polne maki zakwitły spójrz
Idę przez świat
I o drogę nie pytam już
Idę przez świat
I nie dzielę go pół na pół
Idę przez świat
Mój na zawsze na zawsze twój*

Wydawało się, że wszystko układa się idealnie. A jednak małżeństwo z Jackiem Lechem się rozpadło. Lucyna nie potrafi powiedzieć dlaczego. Wspomina: Wszyst-

ko było fajnie, tylko może potem za dużo czasu spędzaliśmy razem i nastąpił przesyt. *W pracy razem, w domu razem, przy obiedzie razem, wszędzie razem. Ponoć zwykle po siedmiu latach następuje kryzys. Nie potrafiliśmy z tym zaważyć. A może trzeba było? Nie wiem, nikt nie jest w stanie tego rozstrzygnąć. Na początku było to bolesne, żadne z nas jeszcze parę lat wcześniej nie przewidywało i nie brało tego pod uwagę, że tak wyczekiwane małżeństwo może się zakończyć jakimś niepowodzeniem. No, ale los chciał inaczej. W każdym razie postanowiliśmy się rozstać. Na początku były jakieś wzajemne pretensje. No bo jak to – tak się kochamy na zabój i nagle się musimy rozstać. To musi zostawić jakiś nieprzyjemny ślad. Ale tak z perspektywy czasu oceniając, to dosyć szybko pogodiliśmy się z losem, bo można było dłużej cierpieć. Po pewnym czasie ten żal minął i do ostatniej chwili życia Jacka byliśmy w bardzo dobrych relacjach. On nigdy nie opuścił takich sytuacji, jak na przykład pogrzeby moich rodziców. Za rozwód, z racji tej sympatii do niego, to nawet moi bliscy mnie oskarżali. Oni go uwielbiali wszyscy i do tej pory tak jest. Cała moja rodzina pojechała na jego pogrzeb. Nawet mój chrześniak, który jest człowiekiem bardzo zaabsorbowanym pracą, bo ma swoją firmę w Nowym Jorku, przyleciał i jeszcze zorganizował transport, żeby więcej ludzi od nas zabrać. Jacka kochali wszyscy. Po rozwodzie było mi jednak niedobrze. Potrzebowałam odreagowania, zapomnienia. Nie miałam nastroju do śpiewania, nie miałam głowy do niczego. Nawet nie wiedziałam, czy to na chwilę, czy na zawsze, ale potrzebowałam od tego wszystkiego odpocząć.*

GLÓD ŚPIEWANIA

Na wiele lat piosenkarka zniknęła z estrady. Przez pewien czas prowadziła działalność gospodarczą. Początkowo dobrze jej szło, ale potem nastąpił kryzys i musiała zrezygnować.

Po wielu latach zaczął się pojawiać taki głód śpiewania. Zaczęło mi brakować występów, estrady, nagrywania. Tak brakowało, że aż bolało. Ale nie było mnie długo, więc nie otrzymywałam już propozycji. Sama z własnej woli pozwoliłam o sobie zapomnieć. Dziś młodzi ludzie w ogóle nie wiedzą, kim jestem. Dopiero kilka lat temu Krzysio Cwynar napisał mi piękny tekst do melodii Alleluja Cohena. Piosenka tak się spodobała, że na organizowanym przez niego koncercie w łódzkim Teatrze Muzycznym kilkakrotnie bisowałam. I Krzysztof zaczął mnie namawiać do powrotu. Ale z czym miałam wrócić? Nie miałam przecież programu. Poprosiłam, aby napisał jeszcze coś. I sama stworzyłam i nagrałam piosenkę Jedna łąza. I ona też się bardzo podobała. Była na trzech listach przebojów i zdobyła pierwsze miejsca. I coś się obudziło we mnie. Zaczęłam się starać o kompozytorów, autorów. Miałam propozycje trasy, ale ja już nie chcę wyjeżdżać. Przez wiele lat żyłam na walizkach: hotel, samochód, samolot, pociąg. No nie, to już nie dla mnie.

W grudniu 2023 roku wystąpiłam z Krzysztofem Cwynarem na bardzo dobrze przyjętym koncercie w Warszawie. Organizowała go... Krystyna Janicz, moja pani profesor ze szkoły muzycznej. Ja proponowałam jej

też udział Krzyska, aby czuć się pewniej. Bo jeszcze mam takie kompleksy, brak wiary w siebie – opowiada Lucyna Owsieńska.

Na pytanie, czy dawniej nie miała tremy odpowiada: *Nie. No czasem, jak był jakiś ważny festiwal, to trochę drżało serce i ręce, ale tak to nie. A teraz znów miewam tremę. A przy Krzysiu czuję się bezpiecznie.*

TERAZ

W 2023 roku Piotr Spottek, autor audycji *Pod wielkim dachem nieba*, zaproponował Lucynie współpracę z kompozytorem i autorem tekstów piosenek Lechem Nawrockim. Oboje ich znał od kilku lat, robił z nimi wywiady do audycji i pomyślał, że to może być świetny duet artystyczny. I tak też się stało. Za radą Piotra Lucyna zapoznała się z twórczością Lecha Nawrockiego na YouTube. I pomyślała, że jej marzenia się spełniają, bo cały jego repertuar jest jazzujący. Ten styl zawsze ją pociągał, ale rzadko miała do czynienia z tego rodzaju muzyką. Jest szczęśliwa, że może współpracować z Lechem Nawrockim. I dzięki temu może pokazać swoją inną, nową twarz. I choć to nie jest muzyka przebojowa, to wierzy, że to ich wspólne dzieło również przypadnie słuchaczom do gustu. Praca nad płytą zatytułowaną *Teraz* trwała około roku. Piosenki zostały nagrane w studiu w Poznaniu. Kilka z nich jest już na listach przebojów. Warto, aby zainteresowały się tymi utworami media ogólnopolskie.

Mnie od najmłodszych lat troszkę ciągnęło w stronę soulu, jazzu. Bardzo mi te klimaty

odpowiadały, ale właściwie nigdy nie miałam okazji śpiewać takich rzeczy. Lech Nawrocki jest wspaniałym muzykiem, kompozytorem, aranżerem, autorem tekstów o wielkim dorobku płytowym. On właśnie pisze taką muzykę soulowo-bluesową, jaką zawsze chciałam wykonywać. Jestem trochę rozdarta, bo śpiewałam przeboje typu Czy będzie ci ze mną dobrze? Dzięki temu zdobyłam popularność i zyskałam sobie wielu słuchaczy. A moje zamilowanie, moje próby śpiewania czegoś innego też właściwie zaznaczyły się w mojej przeszłości, bo w 1972 roku na II Międzynarodowych Spotkaniach Wokalistów Jazzowych w Lublinie zaśpiewałam z zespołem Pro Contra jazzujący utwór A ja wciąż nie wierzę z tekstem Marka Dutkiewicza. I dostałam tam indywidualną, specjalną nagrodę. Choć zespół też oczywiście został doceniony. Czyli jury zauważyło moje inklinacje do takiego repertuaru swingująco-jazzowego. To była miła i ważna dla mnie nagroda, ale z różnych powodów nie robiłam więcej tego rodzaju nagrań. Teraz mam okazję to nadrobić. Nie mam wielkich oczekiwań, chcę tylko mieć jakieś minimalne potwierdzenie sensu tego, co robię. Bo najważniejsze, że mnie to naprawdę sprawia przyjemność.

Jestem w takim okresie, że nic nie muszę. Wybieram. Robię to, co lubię. I jeśli jeszcze spotyka się to z pozytywnym odbiorem słuchaczy, no to czego można chcieć więcej. To mi absolutnie wystarcza. A te nagrania powiększają mój dotychczasowy dorobek artystyczny – mówi wokalistka.

SARENKI PRZYCHODZĄ POD PŁOT

Od 2006 roku piosenkarka mieszka w otoczonym lasem domu w Rąbieniu koło Łodzi. Kilka lat temu to miejsce stało się modne. Ludzie tu się budują, działki nie samowicie podrożały. A ja kupiłam moją jeszcze za grosze. I postawiłam taki letniskowy, gotowy domek. A potem, już z moim obecnym mężem, tak etapami zrobiliśmy z tego dom całoroczny. Pięknie tu jest – i latem, i zimą. W czasie wolnym lubię poczytać. Chętnie słucham muzyki. Lubię, jak ona mi brzęczy w tle. Słucham różnych utworów, w zależności od nastroju. Mam też ogród, w którym lubię coś posadzić i popielić. Uwielbiam spacerować po lesie. Wychodzę na taras i słyszę, jak śpiewają ptaki, widzę, jak sarenki pod płot przychodzą. Jest bardzo przyjemnie. I niech tak będzie jak najdłużej – życzy sobie Lucyna Owsieńska.

Maria Duszka

ANDRZEJ FRAJNDT: UMIEĆ DAWAĆ I BRAĆ

S potkaliśmy się kilka lat temu w warszawskim Klubie Księgarza na jubileuszu jednego z naszych wspólnych znajomych. Okazało się, że Andrzej Frajndt jest serdecznym, otwartym, życzliwym człowiekiem. Po zakończeniu imprezy spontanicznie zaproponował mnie i mojemu partnerowi, że odprowadzi nas na stację metra. Był ciepły sierpniowy wieczór 2019 roku. Spacerowałam po Warszawie z jednym z idoli mojej wczesnej młodości.

Słuchając piosenek grupy wokalne Partita, jak zapewne wielu moich rówieśników, przenoszę się w czasie i przestrzeni. Do najpiękniejszych lat mojego dzieciństwa i młodości. Do położonej pod lasem szkoły w Przyrownicy, do szkolnych dyskotek, na których królowały m.in. piosenki tego zespołu. Każdy znał i nucił ich wspaniałe przeboje: *Pytasz mnie, co ci dam, Wszystko za wszystko, Kiedy wiosna buchnie majem, Marzyciele, Mamy tylko siebie, Nie ciebie, nie siebie mi żal czy Ze starej płyty*. Nie przeszło mi wtedy przez myśl, że kiedyś będzie mi dane poznać osobiście lidera Partity.

Andrzej Zbigniew Frajndt urodził się 6 listopada 1951 roku w Cieplicach Śląskich (które obecnie znajdują się w obrębie Jeleń Góry). Emocjonalnie czuje się jednak związany z położonym w powiecie tarnobrzeskim miastem Nowa Dęba. Tam dorastał i stamtąd wyruszył w świat. Jest piosenkarzem i dziennikarzem. W 1972 roku ukończył Wydział Piosenkarski Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia im. Fryderyka Chopina w Warszawie i wystąpił z zespołem Quorum na X Krajowym Festiwalu Polskiej Piosenki. Wkrótce nawiązał współpracę z grupą wokalną Partita. Występował z nią do 1976 roku. Potem była kilkunastoletnia przerwa. Andrzej śpiewał wówczas solo i z różnymi zespołami, m.in. w Stanach Zjednoczonych, Szwecji i Szwajcarii. Zajmował się również dziennikarstwem. Na szczęście dla wielbicieli zespołu w 1993 roku zainicjował reaktywację Partity. Po wielu zmianach personalnych grupę współtworzą z nim: Anna Pietrzak, Ludmiła Zamojska i Bronisław Kornaus. Partita wielokrotnie z powodzeniem uczestniczyła w polskich i zagranicznych festiwalach piosenki, m.in. w: Opolu, So-

pocie, Zielonej Górze, Kołobrzegu, Rostoku, Dreźnie, Słonecznym Brzegu i Warnie. W 2004 roku otrzymała „złotą płytę” za krążek z największymi przebojami zespołu zatytułowany *Pytasz mnie, co ci dam*.

Andrzej Frajndt działa na wielu polach. Zajmuje się organizowaniem i prowadzeniem imprez kulturalnych w kraju i za granicą. Współpracuje m.in. z Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie. Od lat jest zaangażowany w działalność na rzecz uzdolnionych muzycznie dzieci i młodzieży, także tych niepełnosprawnych. W 2013 roku minister kultury i dziedzictwa narodowego przyznał mu medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”.

A w roku 2022, po 50 latach od pierwszego występu na Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej, zespół Partita odsłonił swoją gwiazdę w Opolskiej Alei Gwiazd.

*

Maria Duszka: Andrzej, czy w swojej rodzinie byłeś pierwszą osobą obdarzoną talentem muzycznym?

Andrzej Frajndt: Rodzina z tradycjami ziemiańskimi, pochodząca od wieków z Wołynia, po rozstrzelaniu przez Niemców wydanego przez Ukraińców ojca mojej mamy, uciekła w czasie wojny z tamtej ojcowizny na obecne tereny Rzeczypospolitej. Tradycją w inteligentkich sferach tamtych czasów było, by dzieci otrzymały wykształcenie muzyczne. Tak było i w tym wypadku. Pamiętam zresztą, że moja babcia jeszcze w wieku 98 lat grała na forte-

pianie walce Straussa. Ojciec krótko po wojnie, jako bardzo młody człowiek śpiewał w chórach rewelersów.

M.D.: Czy rodzina cię wspierała w twoich wyborach?

A.F.: Rodzice chcieli oczywiście, bym uczył się gry na fortepianie, ale ja po krótkim obcowaniu z tym instrumentem zamieniłem go na gitarę. Zgodnie z maksymą wyśpiewywaną wówczas przez Karin Stanek *300 tysięcy gitar nam gra...* Mama jednak, przewidując najprawdopodobniej trudny estradowy bytowania, które tak kolorowe i lukratywne wydaje się młodym ludziom, nie widziała mojej przyszłości związanej z tym tułaczym trybem życia i pracy.

M.D.: Jakie był początki twojego muzykowania? Kto odkrył twój talent?

A.F.: Śmierć mojej mamy i nieobecność w domu ciągle zajętego pracą ojca spowodowały, że zafascynowany muzyką ówczesnego rock and rolla młody człowiek, po obejrzeniu kultowego, pierwszego fabularyzowanego, jeszcze monochromatycznego, filmu o zespole The Beatles *A hard day's night* w 1964 roku, przeżył niemalże inicjację dorosłości. Już nic potem nie było dla niego tak ważne. Splot na pozór niezwiązanych ze sobą zdarzeń – ucieczka z domu autostopem z gitarą pod pachą i pierwszym zespołem Tornado nad morze, tam gra na „gitariadach” do tańca dla młodzieży w Domu Kultury w Połczynie-Zdroju, za wynagrodzenie wystarczające na kotlet mielony z surówką,

nagranie pierwszej płyty pocztówkowej tamże i propozycja zdawania egzaminu na Wydział Piosenkarski Państwowej Szkoły Muzycznej w Warszawie, jedyny w Polsce drugiej połowy lat 60. ubiegłego wieku – zamknęły pierwszy etap mojego życia i moich muzycznych fascynacji.

M.D.: Jak trafiłeś do Partity?

A.F.: Szkoła muzyczna, a zwłaszcza wydział, na którym miałem możliwość – poza przedmiotami *stricte* muzycznymi – poznawania tajników ustawiania scen aktorskich, dykcji czy tańca artystycznego, niezaprzeczalnie niósł w sobie jeszcze jedną, jakże ważną dla późniejszej mojej artystycznej przyszłości wartość. To była możliwość spotykania na swej drodze moich idoli. Ludzi, którzy animowali ówczesny rynek muzyki estradowej. Właśnie spotkany w trakcie zajęć praktycznych w szkole muzycznej kompozytor muzyki filmowej Juliusz Loranc, z którym wspólnie przygotowaliśmy pewien projekt dotyczący Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu, zadał mi kiedyś pytanie: *A co byś powiedział na propozycję wejścia w skład grupy wokalne Partita?* Odebrałem to jako żart. Wszak Partita do tej pory, czyli do 1972 roku, była zespołem wokalnym o składzie żeńskim. Wszystkie współlistniejące grupy wokalne tamtych czasów, poza jazzową formacją Novi, koncertowały w żeńskich składach. Propozycja Juliusza stała się jednak faktem. Po spotkaniu z ówczesnym kierownikiem Partity Antonim Kopffem zostałem przyjęty do zespołu, w którym śpiewam już ponad 50 lat.

M.D.: Wiele grup prędej czy później rozpada się z różnych powodów. Partita koncertuje – wiem, z przerwą – od 50 lat. Wydaje się, że w wielkiej zgodzie. Jak wam się to udaje?

A.F.: Niech odpowiedzią na to pytanie będzie wpis na tablicy pamiątkowej, którą w imieniu Stowarzyszenia Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych SAWP wręczyła naszej grupie, po uroczystości odsłonięcia gwiazdy Partity przed opolskim ratuszem w trakcie Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki, przedstawicielka zarządu SAWP Ania Jurksztowicz: *Wynalazcom przepisu na 50 lat sukcesów artystycznych*.

M.D.: Kiedy przyjeżdżają do nas bardzo dojrzałe gwiazdy z zagranicy, np. Nick Cave, The Rolling Stones, Deep Purple, piszą i mówią o tym wszystkie media. Bilety kosztują krocie, wszyscy chwalą się w mediach społecznościowych, że właśnie będą/są/byli na koncercie Gwiazdy. Wydaje mi się trochę niesprawiedliwe to, że kiedy występują nasze Gwiazdy w podobnym wieku, to nie robi się takiego szumu medialnego. Czy nie uważasz, że powinniśmy bardziej cenić naszych artystów?

A.F.: Choć kocham język polski, patriotyzm stawiając na jednym z pierwszych miejsc w hierarchii wartości nadrzędnych, choć piszę polskie teksty do piosenek, felietony gazetowe, czy eseje – dziennikarstwo to mój drugi, choć nie wyuczony zawód – w tym naszym jakże bogatym we wszelkie formy i możliwości składni po-

jęciowych języku, to za moją odpowiedź na to pytanie niech posłuży następująca refleksja. Szwedzką ABBE, skandynawską grupę A-ha czy niemieckich Scorpionsów i wiele im podobnych zespołów trudno sobie wyobrazić śpiewających w ich ojczystych językach. Kiedyś, w nie tak znowu odległych czasach tzw. komuny, nie wolno nam było używać języka angielskiego po przekroczeniu bram na Woronicza. O długich włosach nie wspominając. Polscy twórcy muzyki rozrywkowej piszą równie dobre utwory co ich zachodni koledzy. Przedarcie się jednak na anteny zachodnich rozgłośni radiowo-telewizyjnych, a tym samym wylansowanie tamże polskich przebojów i zaistnienie w muzycznej świadomości tamtejszych odbiorców, bez posługiwania się angielszczyzną jest po prostu niemożliwe. Wielkie światowe gwiazdy zróżnicowanego zresztą stylistycznie popu przyjmowane są na całym świecie, bez względu na język czy wielkość i położenie geograficzne kraju, z takim samym oczekiwaniem i radością jak u nas. Niedawny koncert The Rolling Stones na naszym Stadionie Narodowym nie odbiegał swą formą ani przyjęciem przez publiczność od podobnych eventów zagranicznych. Analiza tego zjawiska przekracza format tej mojej krótkiej wypowiedzi.

M.D.: Otrzymałeś tytuł honorowego członka Polonii austriackiej. Jakie są twoje związki z Austrią?

A.F.: Tego rodzaju wydarzenia jak przyznawanie podobnych tytułów związane są najczęściej z okolicznościami towarzyszą-

cymi koncertom powiązanych z tematyką szczególną. W wypadku koncertów w wiedeńskim hotelu „Hilton” był to wspólny wyjazd polskich wykonawców i profesora Zbigniewa Religi w celu zbierania funduszy na zapoczątkowaną przez tego znakomitego polskiego kardiochirurga akcję stworzenia sztucznego serca.

M.D.: Srebrny Krzyż Trynitarzy to także zaskakujące odznaczenie...

A.F.: Sądzę, że właśnie twórcy są szczególnie predestynowani do pełnienia funkcji, o których można by powiedzieć, że wyczerpują znamiona „wartości prospołecznych”. Poza wspomnianym Krzyżem Zakonu Trójcy Przenajświętszej wspólnie z Partitą jesteśmy posiadaczami: Statuetki Państwowego Funduszu Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych przyznanej za wieloletnią opiekę artystyczną podczas ogólnopolskich festiwali piosenki dzieci i młodzieży niepełnosprawnych, Medalu Henryka Jordana, odznak „Przyjaciół Dziecka Ulicy” Towarzystwa Przyjaciół Dzieci, statuetki „Solidna Firma”, srebrnego medalu Akademii Polskiego Sukcesu – Polskiego Klubu Biznesu i wielu innych honorów związanych z wyżej wspomnianą działalnością. Przyznane mi Statuetki Wolontariusza Prospołecznej Działalności zajmują na moich półkach wspomnień szczególne miejsce. W moim studiu dźwiękowym powstają płyty dzieci i młodzieży zrzeszonych w Ogniskach „Centrum Wspierania Rodzin – Rodzinna Warszawa”.

M.D.: Jakie masz plany na najbliższe lata?

A.F.: Przejście kilka lat temu na „twórczą emeryturę” teoretycznie niewiele zmieniło w moim twórczym życiu. Dalej koncertuję, zarówno z Partitą – świętujemy właśnie 50-lecie istnienia pierwszego polskiego mieszanego zespołu wokalnego – jak i solo: *Ze starej płyty* to wspomnieniowo-muzyczny, kameralny program dla „młodzieży” w moim wieku. Zajmuję się również szeroko rozumianą konferansjerką. Piszę i aranżuję muzykę, którą nagrywam we własnym studiu. Zajmuję się wnukami: Alinką, Leonardem i Aleksandrem, pomagając zabieganym rodzicom – córce Paulinie i synowi

Patrykowi. Kończę wspomnieniową książkę, na którą czeka już wydawca. Znajdą się w niej zdarzenia, anegdoty, ciekawostki i inne krotocwilne momenty z mojej estradowej drogi – a było ich bez liku. Ramy tego wywiadu są zbyt wąskie, by pomieścić 50 lat faktów i przemyśleń powstałych w garderobach, hotelach, autobusach i za kulisami sal koncertowych w trakcie moich wojaży po całym świecie.

M.D.: Czekamy zatem z niecierpliwością na twoją wspomnieniową książkę. Dziękuję bardzo za rozmowę.

Maria Duszka

MOJE ŻYCIE JEST ANEGDOTĄ

W 2018 roku Maryla Rodowicz nagrała płytę zatytułowaną *Ach, świecie*. Na 13 zamieszczonych na niej utworów 10 jest autorstwa **Witka Łukaszewskiego**. Największą popularność zdobyła napisana przez niego piosenka *Przy stole siądź*. To utwór pięknie opowiadający o przemijaniu, pełne nostalgii pożegnanie z młodością:

*Przy stole siądź i wina dzban
Postaw, a przy nim szklanki dwie
I za młodość, która już nie wróci
Razem, razem napijmy się*

*Biję się z życiem mym na pięści
Walczę z życiem mym na noże
Stchórzyło, zbladło, schowało się
W zajęczej norze*

*A też ci mówię, przyjacielu
Nie taka była z nim umowa
Napijmy się, bo po cholere
Jakieś słowa [...]*

*Nie płaczmy, nie wypada nam
Na stole mamy wina dzban*

*Więc za lata, które wciąż przed nami
Pijmy aż do dna [...]*

Ta piosenka powstała podczas... biegnięcia. Tak powstają moje utwory. A znać o mnie Maryli dała Maria Szablowska, moja fanka. Maryla posłuchała i się zakochała – tak mówiła w wywiadach o tych utworach. Potem nagrywaliśmy i powstała Złota Płyta, co dzisiaj nie jest aż tak wielką sztuką! – mówi skromnie Witek Łukaszewski. Maryla Rodowicz żartowała, że Witek robił u niej jednocześnie za Agnieszkę Osiecką i Seweryna Krajewskiego. Artysta określa współpracę z królową naszej estrady jako „skrajne zawodowstwo” i cieszy się, że była mu dana taka szansa.

Druga najbardziej znana jego piosenka z tego krążka nosi tytuł *W sumie nie jest źle*. Opowiada o kondycji starszego człowieka, który nie oczekuje już zbyt dużo od życia. Ma program minimum – cieszy się, jeśli jest w miarę zdrowy, sprawny i nie dokucza mu żaden ból:

*[...] W sumie nie jest źle, nie boli nic
Wstaję i od razu chce się żyć
I na tyle lat, co już mam
Całkiem niezły jest mój stan.*

*[...] W sumie nie jest źle, no bo cóż
Ręce sprawne mam i parę nóg
Głowa kręci się, szyja też
Powoli przesuwam się.*

MUZYKA SPADŁA JAK GROM

Witek Łukaszewski urodził się 30 listopada w 1956 roku w Szczecinie. Tam też spędził pierwsze lata życia. Potem kolejno mieszkał w Kościanie i Poznaniu. Nie planował, że będzie artystą. Miał zupełnie inne, bardzo ambitne i konkretne marzenia: *We wczesnej młodości planowałem zostać mistrzem olimpijskim w biegu na 10 kilometrów. Byłem nawet w kadrze juniorów. Ale się przetrenowałem i życie pchnęło mnie w stronę gitary. Na początku była fascynacja zespołami Pink Floyd i Led Zeppelin. Po prostu byłem fanem dobrego rocka, ale nie grałem. Muzykować zacząłem dopiero w klasie maturalnej. Ale to spadło na mnie jak grom... Po prostu przed maturą wziąłem gitarę kolegi do ręki i od razu wiedziałem, że to jest na całe życie, mimo że nie znałem ani jednej nuty czy akordu – opowiada artysta.*

Jest absolwentem Akademii Ekonomicznej w Poznaniu. Studiował na tej uczelni... 11 lat, przy czym cztery razy zmieniał kierunki. Na każdy zdawał egzamin i został przyjęty. Był to też sposób na uniknięcie służby wojskowej. Witek wspomina, jak walczył z ówczesnym sys-

temem: *Aby nie pójść do wojska, symulowałem astmę oskrzelową. Walczyłem z 10 lat, aż dostałem kategorię E. A teraz jednym z moich najbliższych przyjaciół jest szef Sztabu Generalnego. Przy okazji mój wielki fan!*

FASCYNACJA FLAMENCO

Pierwszy profesjonalny zespół, który współtworzył, nosił nazwę... Kierowca Bombowca. W 1982 roku nagrał pierwsze utwory w Radiu Poznań i Radiu Szczecin. W latach 80. występował na koncertach z zespołami: Turbo, Lombard i Bank. A potem przyszła kolejna fascynacja, tym razem muzyką, śpiewem i tańcem andaluzyjskich Romów – czyli flamenco. W 1995 roku Witek z zespołem Acid Flamenco nagrał pierwszą polską płytę z utworami w tym stylu. Skąd zainteresowanie tego rodzaju muzyką? *Podczas studiów chodziłem też do szkoły muzycznej i mój profesor gitary pokazał mi parę nagrań flamenco... Od tego czasu Bach poszedł w ką, a królowali gitanos z Andaluzji – opowiada Witek. Był prekursorem gatunku flamenco & rock w naszym kraju. Fascynacja tą muzyką nie ograniczyła się do nagrań i koncertów. W latach 1984–2001 zorganizował w Kościanie 14 edycji Międzynarodowego Festiwalu Flamenco. To była bardzo poważna impreza. Byli u mnie wszyscy wielcy gitarzyści: Paco Pena, Tomatito, Jorge Reyes, Diego Cortes – wspomina.*

W rankingu magazynu „Gitara i Bas” w latach 1995–1997 trzykrotnie został uznany za najlepszego gitarzystę flamen-

co w Polsce. W latach 2007, 2008 i 2010 występował ze specjalnie opracowanymi programami na Przystanku Woodstock. Kolejno były to: *Magia flamenco*, *Norwid nasz codzienny* i *Fortepian Chopina*. Z tym ostatnim projektem wystąpił również na ceremonii wręczenia nagród Fryderyki 2010. Towarzyszył mu wówczas Krzysztof Kolberger recytujący tytułowy utwór Norwida.

W latach 1997–2006 nagrał cztery płyty z zespołem Red Pink wykonującym muzykę z pogranicza rocka i bluesa. Potem były trzy krążki łączące rock, flamenco, muzykę klasyczną i poezję śpiewaną, stworzone z formacją Grand Piano. Nagrał również siedem płyt solowych: *13 utworów na gitarę i kobietę*, *Undertow*, *Cafe Poema*, *Norwid nasz codzienny*, *Spokojnie tak*, *Płyta z muzyką i tekstem i 12 godzin*.

Jego utwory poetyckie recytowali Andrzej Seweryn i Olgierd Łukaszewicz. Występował we wszystkich najważniejszych salach w Polsce, m.in. w Arenie i Spodku. Grał z wieloma znanymi muzykami: Samborem Dudzińskim, Tomaszem „Szakalem” Szukalskim, Jerzym Styczyńskim z grupy Dżem, Wojciechem Hoffmannem z zespołu Turbo, Markiem Radulim z Budki Suflera. Koncertował też z Józefem Skrzekiem, swoim idolem z lat młodości. W latach 70. kochałem SBB absolutnie. Potem spotkałem Skrzeka na balu w Łagowie. Zagraliśmy improwizowany koncert i zaproponował mi współpracę. Graliśmy razem w latach 2000–2004. Największy koncert zagrałem

właśnie z Józefem Skrzekiem i zespołem SBB u podnóża zamku w Będzinie. Wydarzenie to było nagrywane dla telewizji francuskiej. Teraz też grywamy sporadycznie, jednak więcej i częściej z Antimosem Apostolisem. Cały czas mam też kapelę Morrison Tres grającą m.in. utwory zespołu The Doors. To takie współczesne SBB. Gramy z najlepszymi jazzmanami Europy. Ostatnio z saksofonistą Jacobem Dinensem z Danii i Austriakiem Christophem Titzem grającym na trąbce – opowiada o swoich muzycznych przyjaźniach.

Witek jest też autorem kilku powieści: *Schodami do nieba* – o zespole Led Zepelina, *Jimi Hendrix & Nicolo Paganini: dialogi*, *Jim Morrison & Pablo Picasso: dialogi 2* oraz *Sex & rock and roll*. Za pośrednictwem muzycznych bohaterów przedstawia swoje poglądy na świat i życie. Szczególnie w powieściach *Morrison & Picasso* i ostatniej.

Kilka lat temu był zaangażowany w prowadzenie kawiarni artystycznej w Poznaniu. Niestety, nie trwało to długo. Mówi o tym z żalem: *Uwielbiałem herbaciarnię „Chimera” w Poznaniu. Łaziłem tam 20 lat, tam pisałem. Kiedy upadła, postanowiłem ją przejść. Przez pół roku była tam kawiarnia muzyczna z czterema koncertami w tygodniu. Niestety, właściciel budynku podniósł czynsz z 2500 na 7000 zł i nie było szans, aby przetrwać. Oł, proza życia.*

Z drugiej strony, może i lepiej się stało, bo dzięki temu może swój czas poświęcić twórczości. A do tego jest mu potrzebna cisza. Ucieka od zgiełku świata. Stara się

żyć w zgodzie z otaczającą go przyrodą. Wynika to z jego autentycznych potrzeb i przekonań, nie z płytkiej mody na ekologiczny styl życia.

WILKI SĄ FAJNE

Jego zainteresowanie filozofią Wschodu zaczęło się od lektur na ten temat. Miał kilku guru, ale oni się zdewaluowali. Zrozumiał, że to musi być przefiltrowane przez niego, że sam musi wszystko przeżyć, zobaczyć błędy, które popełnia w życiu. *Mieszkalem przez cztery lata w Warszawie, zapraszano mnie na różne imprezy, ale zawsze zwiewałem. Nie pchałem się na ścianki, to nie dla mnie* – opowiada. Od świata uciekał od zawsze, ale od kiedy został joginem, czyli od dziecięciu lat, mieszka w okolicy Poznania, w wynajmowanych kolejno domach położonych na odludziu, wśród lasów. Na pytanie, czy nie boi się dzikich zwierząt, na przykład wilków, które ponoć ostatnio pojawiły się w pobliżu Poznania, odpowiada: *Wilków się nie boję, mam kilka w okolicy... Są fajne, w przeciwieństwie do ludzi! Chciałbym zawsze żyć w lasach, tak jak teraz, ale myślę o jakiejś samotni nad rzeką. Lubię się wynurzać z lasu tylko na koncerty, ewentualnie raz w tygodniu na zielony targ do Poznania, żeby nakupić ekologicznej żywności.*

Dbą o kondycję fizyczną, uprawia jogę, medytuje, lubi gotować, rąbać drewno. Jako jogin próbował żyć w zgodzie ze swoimi przekonaniami – przez kilka lat nie jadł mięsa ani żadnych produktów pochodzenia zwierzęcego. Okazało się,

że to nie było dobre dla jego zdrowia: *Byłem weganinem w latach 2017–2021. O mało się nie przekręciłem. Zrobiłem bardzo poważne testy i okazało się, że muszę jeść mięso. Inaczej padnę. No więc jem, rzadko, ale jem – przyznaje bez entuzjazmu.*

Witek jest związany z dużo młodszą od siebie partnerką. Tak opowiada o niej: *Margo jest cudowną istotą. Jest moją podporą, a ja jej. Mieszka ze mną na tym zadupiu w puszczy. Jest nam łatwiej, bo oboje tworzymy i codzienność mało nas obchodzi. Jest zdecydowaną, ale mądrą feministką. Jesteśmy ze sobą od ponad pięciu lat. Od 2020 roku gra z zespołem Super Trio. To band, którego skład osobowy jest dość antyklerykalny. I świetnie pisze. Wspaniale się dogadujemy mimo dużej różnicy wieku. Znamy się od 12 lat. Oprócz Witka zespół współtworzą: Jerzy Styczyński, Marek Raduli, Wojciech Hoffmann, Mariusz Bobkowski, Jacek Krzaklewski i Jeremiasz Baum. Jesienią 2022 roku zagrali w sumie 56 koncertów, w 2023 roku planują podwojenie tej liczby.*

Wbrew temu, co mogłoby się wydawać, Witek często słucha jazzu i muzyki poważnej. Na swoim profilu facebookowym przedstawia się jako „Gitarzysta – Drwal – Obibok, czyli Artysta”. Zawsze czuł, że jest inny. I że nie chce chodzić utartymi ścieżkami. Tak o tym mówi: *Za nic w świecie nie chciałem robić tego, co wszyscy. Chyba się udaje. Nie zrobiłem wielkiej kariery, ale żyję ze sztuki. To też chyba sukces?*

Gdy pytam o anegdoty z jego bujnego, niezwykłego życia, przypomina sobie kilka. Nie wszystkie nadają się do publikacji, przytoczę więc tylko jedną: Wymyśliłem jednemu z miliarderów hasło rekla-

mowe dla jego firmy. Za sześć wyrazów dostałem... duuuużo pieniędzy... Piękne. Proszę o więcej. A poza tym... Moje całe życie jest anegdotą. Jest fajne i śmieszne, i bardzo uśmiecha się do mnie.

Maria Duszka

Z INOWROCŁAWIA DO SAN REMO

Od 2017 roku współtworzę z Piotrem Spottkiem audycję muzyczno-poetycką *Pod wielkim dachem nieba*. Nagrywamy ją w domu, po czym przesyłamy do: Radia Muzyczna Cyganeria, Radia KSON i polonijnego Radia Islanders w Wielkiej Brytanii. Przez kilka lat goście przyjeżdżający do nas na wywiady z różnych stron kraju mogli liczyć na posiłek, a czasem także na nocleg. Dopiero w czasie epidemii udało nam się zdobyć sprzęt i opanować umiejętności pozwalające na zdalne przeprowadzanie wywiadów. Ma to swoje plusy, bardzo ułatwia pracę. Jednak dzięki tym bezpośrednim spotkaniom nawiązaliśmy znajomości, które przyniosły niezwykle owoce. Jak na przykład ta z **Remigiuszem Juśkiewiczem**.

W pewne niedzielne popołudnie w 2018 roku Remi przyjechał do nas na wywiad. Był w drodze z Inowrocławia do Londynu. Okazało się, że jest bardzo sympatycznym, życzliwym, otwartym człowiekiem. Po obiedzie i wywiadzie podarowałam mu swój tomik *Freienwill*

– ot tak, bez specjalnej intencji. Nie spodziewałam się, że cokolwiek z tego wyniknie. Potem Remi powiedział mi, że już w drodze do Londynu zaczął komponować muzykę do kilku moich utworów. Tak zaczęła się nasza współpraca.

Remigiusz Juśkiewicz urodził się w 1962 roku w Zgorzelcu. Jest muzykiem, kompozytorem, aranżerem, multiinstrumentalistą, wokalistą i animatorem kultury. Od 2003 roku mieszka w Londynie. W duszy od zawsze grała mu muzyka.

WYZNAWCA BEATLESÓW

Nieustająco jestem zafascynowany Beatlesami. Jestem wręcz ich wyznawcą. Niektórzy myślą, że to tylko She loves you, yeah, yeah, yeah... Nie wiedzą, jaki ten zespół miał wpływ na współczesną muzykę. W ciągu siedmiu lat – w 1963 roku wydali pierwszą wspólną płytę, a ostatnią w 1970 roku – wyrócili cały świat muzyki pop do góry nogami. To fenomen muzyczny i socjologiczny. A przecież nie byli wyedukowani muzycznie. Dlatego

jedna z pierwszych piosenek, jakie nagrałem, to Song dla pana L – czyli dla Johna Lennona – do tekstu Wiesława Fałkowskiego. – mówi Remi Oto fragment tego utworu:

Brzozowy pień biały
– obejmij ramionami.
Chodź w piżamie rok cały
– bądź na hajju.

Ref. Seks, religia i telewizja.
A myślałeś, że jesteś mądry?
Władza i pieniądze i policja.
A myślałeś, a myślałeś,
że jesteś wolny?

Pokochaj świat cały
– ożeń się z Yoko Ono.
Wyobraź sobie wolność
Wyobraź sobie wolność!

Źródłem inspiracji był dla niego także od zawsze Bob Dylan. Ale i Czesław Niemen, którego białoruskie i rosyjskie pieśni ludowe śpiewane z akompaniamentem gitary budziły jego zachwyt. Kiedyś bardziej pociągała go muzyka rozrywkowa, z wiekiem dojrzał także do słuchania klasyki.

Nikt z mojej rodziny nie był profesjonalnym muzykiem. Ojciec lubił śpiewać, ale kiedy miałem pięć lat, zachorował na raka krtani, więc nie mogłem ocenić jego umiejętności. Rodzice zauważyli u mnie i siostry zdolności i wysłali nas do przedszkola muzycznego – ja miałem wtedy pięć lat, ona cztery. Dwa lata później przyjęto mnie do szkoły muzycznej, do klasy akor-

deonu. Na początku było fajnie, potem te nieustające ćwiczenia męczyły mnie, ale się nie poddawałem. W szkole muzycznej drugiego stopnia uczyłem się grać na puzonie. Mówiono mi, że puzonistów jest mało, więc będę miał pracę. Teraz wiem, dlaczego jest mało. Bo to bardzo trudny instrument. Dlatego nie udało mi się skończyć tej szkoły. Potem już sam się rozwijałem, zakładając zespoły, z reguły rockowe. Byłem całe życie klawiszowcem. Teraz mam melodykę – instrument dmu-chany, który ma klawiaturę przypominającą akordeon i podobnie brzmiący. Dopiero niedawno zacząłem grać na gitarze – opowiada muzyk.

Pierwszy zespół założył w wieku 16 lat. Graliśmy piosenki, które były wtedy popularne. Równolegle uczyłem się w technikum mechanicznym dla pracujących. Niewiele z tego etapu edukacji wyniosłem. W 1985 roku trafiłem do wojska, ale byłem tam tylko sześć tygodni. Odgrywałem tam trochę rolę Szwejka. Od twardych żołnierskich butów bolały mnie nogi i musiałem chodzić w trampkach. Zwierzchnicy nie mogli tego znieść – wszyscy walili w bruk butami, a ja klapałem trampkami. Stwierdzili, że albo nogi w gips, albo do cywila. Jeszcze przed przysięgą zostałem wypuszczony do domu – wspomina artysta.

Po wyjściu z wojska przez 10 lat pracował jako instruktor muzyczny w inowrocławskim Domu Kultury „Kolejarz”. Zespoły, które tam prowadził, zdobywały pierwsze miejsca w przeglądach kapel kolejowych. Stworzył też z kolegami zespół o nazwie

YA, który koncertował w całej Polsce. Kiedy już Remi odszedł z tego bandu, koledzy wydali płytę – pierwszą w Inowrocławiu. W tamtym czasie to był duży sukces.

O kolejnych swoich projektach opowiada: *Zacząłem uczyć dzieci gry na keyboardzie. Wymyśliłem własną metodę, żeby im nie było nudno jak w szkole muzycznej. Może klasyka wymaga takiego „japońskiego” podejścia, żeby małe dzieci ćwiczyły po kilka godzin, a repertuar im jest brzydszy, tym lepszy. Ja byłem temu przeciwny. Dlatego wiele dzieci chętnie się u mnie uczyło. Z kilkoma kolegami otworzyliśmy też sklep muzyczny i kawiarnię w centrum Inowrocławia. Już jej teraz nie ma, ale wpisała się w historię miasta. Powołałem też pierwsze stowarzyszenie muzyczne, organizowaliśmy koncerty znanych artystów. To była taka działalność gastronomiczno-rozrywkowo-artystyczna. Kiedy kawiarnia upadła, wymyśliłem pub, który się nazywał „Remiza” – od mojego imienia Remi. Mieściło się tam ponad sto osób. Występowali artyści z Inowrocławia, ale i gwiazdy, m.in. Michał Wiśniewski z zespołem Ich Troje. Było interesująco, ale z różnych względów niełatwo.*

Około 2000 roku dostał propozycję, aby przenieść swoją działalność do niedawno odkrytej zabytkowej, klimatycznej piwnicy mieszczącej się blisko dworca w Bydgoszczy. Ten lokal również nazwał „Remizą”. Była tam grana już trochę inna muzyka, bardziej młodzieżowa. Ale to też nie przynosiło dużych zysków.

W OJCZYŹNIE LENNONA

W 2003 roku wyjechał do Wielkiej Brytanii. Na sześć tygodni. Mieszka tam już 20 lat. Na początku oczywiście zaczął się uczyć języka angielskiego. Równocześnie pracował, rozwijając kanapki do różnych zakładów pracy. Od 2015 roku jest listonoszem. Rok później za namową swojej siostry Renaty rozpoczął studia. Było to możliwe dzięki temu, że w Wielkiej Brytanii można studiować, nie mając matury. Zrobił licencjat z songwritingu w British and Irish Modern Institute (BIMM) pod egidą West London University, a potem studia magisterskie z zakresu produkcji muzycznej w Kingston University.

Bardzo podoba mi się brytyjski system nauki. Powiedzieli mi: Jeżeli uprawiasz hip-hop – pomożemy ci stworzyć piosenki hip-hopowe, jeżeli country to country. I tak było. Nie ingerują, tylko starają się pomóc. Skończyłem studia z wyróżnieniem The First Certificate. Jak człowiek ma ponad 50 lat, to musi wiedzieć, czego chce, więc przykładałem się do nauki – przyznaje Remi.

Ze studiów wyniosłem jeszcze jedną istotną korzyść. W zespołach zawsze miałem problemy z wokalistami. Delikatnie mówiąc – nie mieli poczucia obowiązku. Ja zwykle śpiewałem jedynie chórki. A na studiach niemal co tydzień musiałem napisać nową piosenkę i ją zaprezentować. Tak zostałem wokalistą i frontmanem. Zawsze najważniejszy jest upór, konsekwencja i przełamywanie własnych ograniczeń, które często są tylko w naszej wyobraźni. Gdy zaczą-

łem śpiewać publicznie, wszystko stało się prostsze. Na koncertach zauważyłem, że ludziom podobają się moje wykonania. Pozytywna reakcja publiczności uskrzydla.

Po raz pierwszy zaśpiewałem samodzielnie na koncercie w sierpniu 2017 roku. To były piosenki do tekstów Wiesława Fałkowskiego, poety, który również przyjechał do Wielkiej Brytanii z Inowrocławia. Potem zacząłem „kolaborować” z Dorotą Górczyńską-Bacik jako autorką tekstów. A potem to już cała litania nazwisk: Bianka Kunicka-Chudzikowska, Birutė Jonuškaitė, Danuta Nogawka, Adam Gwara i wielu innych – mówi bard.

Współpracuje także z Izą Smolarek i Alexem Sławińskim, redaktorami audycji *Studio Londyn* emitowanej w Radiu Wnet. Tworzy muzykę dla Teatru „Katharsis” działającego przy polskiej parafii w Dunstable.

Remi zawsze lepiej czuł się w roli kompozytora niż autora tekstów piosenek. Chyba jednak znów przesadza ze skromnością, bo napisał już wiele dobrych utworów. Jak choćby ten dedykowany przedwcześnie zmarłemu koledze Robertowi „Mycy” Kowalskiemu, zatytułowany *Kiedy dotkniesz nieba*:

Odkąd cię pamiętam
odkąd ciebie znam
z głową w chmurach
niepokorny Piotruś Pan

Ref.: Odfrunąłeś „tak jak anioł”
jak spłoszony ptak

Czy ty wiesz jak nam ciebie brak?
Kiedy dotkniesz nieba
daj nam jakiś znak

Tyle planów i nieprzebranych dróg
I piosenek nienapisanych słów

REMIZA PO RAZ TRZECI

Pierwszą płytę nagrał w 2019 roku. Nosi tytuł *Nie mów o miłości*. Są na niej piosenki skomponowane do tekstów Grażyny Wojcieszko, poetki, która ponad 30 lat spędziła w Belgii i Francji. Remi zaśpiewał 11 utworów; w nagraniu brały też udział Małgorzata Kożuchowska i Maja Koman. 27 marca 2020 roku w Polskiej Ambasadzie w Brukseli miał odbyć się koncert promujący tę płytę. Jednak zamiast tego odbył się recital online na Facebooku z domu Remiego w Londynie, bo właśnie wtedy ogłoszono epidemię. Potem zagrał jeszcze 100 takich koncertów pod nazwą „Piosenki na koniec tygodnia”. Operatorem kamery od początku była jego żona Violetta. Aby było bardziej interesująco, zaczął zapraszać do udziału w programie muzyków, poetów, malarzy, rzeźbiarzy.

I wtedy uświadomił sobie, że mniej więcej to samo robił w Inowrocławiu – skupiał wokół siebie grono artystów. Po setnej audycji zmienił jej nazwę na... *Remiza*. W internecie ogląda ją czasem nawet do 5 tys. widzów. Wielu z nich zamieszcza pozytywne komentarze pod nagraniami kolejnych odcinków. Oto wpis Anny Dędor, jednej z wielu wiernych fanek Remiego: *Lubię słuchać piosenek*

z niebanalnym tekstem, pięknych muzycznie i wykonanych poruszającym głosem artysty. A takim właśnie przyciągającym uwagę, z wyjątkowym zaśpiewem w głosie muzykiem jest Remi Juśkiewicz.

W 2020 roku ukazała się druga płyta. Od strony technicznej bardzo pomógł Remiemu słowacki muzyk i producent Juraj Fajnor. Krążek nosi tytuł *Może pojutrze*, a znalazły się na nim utwory Doroty Górczyńskiej-Bacik, Wiesława Fałkowskiego i trzy piosenki skomponowane do moich wierszy: *Kamienieję*, *Jesień* i *Jacket*. Kilka utworów z tej płyty dotarło do czołowych miejsc Listy Przebojów Radia Wnet.

Na pytanie, czy tęskni za Polską, Remi odpowiada: *Od kiedy mam brytyjski paszport, to coraz bardziej jestem patriotą. Dlatego chętnie i dość regularnie koncertuję w Polsce. Często w duecie gitarowym z Krzysztofem Kosińskim, a ostatnio także z Robertem Madziarzem.*

Zawsze chciał występować na żywo, nie tylko w Polsce, ale i całej Europie. Ostatnio te marzenia zaczęły się spełniać. W październiku 2022 roku koncertował w Wilnie i Wiedniu.

A 4 listopada 2022 roku ku swojemu (i mojemu) zaskoczeniu i wielkiej radości zdobył III nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Sanremo Senior. Zaśpiewał tam po polsku piosenkę *Kamienieję* skomponowaną do mojego tekstu. W konkursie wystąpiło 60 wykonawców z 20 krajów. Impreza jest organizowana w Teatrze Ariston. Tym samym,

w którym od 1951 roku odbywa się Festiwal Piosenki Włoskiej.

Teledysk do piosenki „Kamienieję” na YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=uDCNjitPY28>

Na stronie polonijnego, nadającego z Colchester w Wielkiej Brytanii, Radia Islanders tak napisano o jego sukcesie: *Remi Juśkiewicz od kilku lat prezentuje swoje piosenki przed polonijną widownią, koncertując i prowadząc własną audycję muzyczną. Międzynarodowy sukces dla znających utwory artysty nie był zaskoczeniem, gdyż aranżacje te stoją na bardzo wysokim poziomie i osiągnięcie finału światowego jest tylko potwierdzeniem ogromu pracy i talentu, którymi bezsprzecznie wyróżnia się działalność artystyczna Remiego Juśkiewicza. Gratulujemy sukcesu!*

A na łamach „The London Post” w dniu 11 listopada 2022 roku ukazał się artykuł Agnieszki Kuchnia-Wołosiewicz zatytułowany *Britain wins 3rd prize at the Sanremo Senior festival 2022*. Napisano w nim między innymi: *This year, United Kingdom was represented by Remi Juśkiewicz, a musician living in London, who pleased with the performance of his own song called Kamienieję to the words of Maria Duszka (poet from Sieradz in Poland).*

Po sukcesie w San Remo również ogólnopolskie media zainteresowały się osobą Remiego. 15 marca 2023 roku w radiowej Jedynce, w audycji *Muzyka nocą* zostały zagrane wszystkie piosenki z jego płyty

Może pojutrze, a ja opowiadałam o tym, jak powstał ten krążek. Remi udzielił wywiadów w TVP Polonia i TVP 3 Katowice. Wystąpił także 23 kwietnia w popularnym programie Ryszarda Makowskiego *Cafe Piosenka* w TVP 3.

Śląsk. Jest również współorganizatorem wielu wydarzeń w Polskim Ośrodku Społeczno-Kulturalnym w Londynie. Półżartem stwierdza, że w jego życiu dzieje się ostatnio tyle, że już nie wyrabia na zakrętach.

Artysta coraz częściej jest zapraszany na koncerty do Polski – od Wybrzeża po

Oby tak dalej, Remi! Niech się dzieje...

7

Marcin Jacobson

OKO CYKLONU



Cyklon to wirujące zjawisko atmosferyczne, które zasysa z zewnątrz to, co mu się pod skrzydła nawinie, po czym miesza to wszystko i w podobnym trybie wyrzuca na zewnątrz, infekując o wiele większy niż dotychczas areal. Z kolei jego oko to centralny punkt, który pozornie wygląda jak oaza spokoju. Po prawdzie tak właśnie, w kategoriach *muzyki niepoważnej*, postrzegam Sopot i otaczającą go aglomerację. Ten uniwersalny termin wymyślił w latach 50. ubiegłego wieku urodzony na północy kraju (Gruziądz) Lucjan Kydryński. By doprecyzować określenie „oko cyklonu”, dodam, że dotyczy ono nie tylko muzyki popularnej (pop), ale też jazzu, rocka i tzw. alternatywy. Z kolei by wyjaśnić, dlaczego wybrałem taki właśnie tytuł tej opowieści, przywołać muszę kilka informacji dotyczących

zarówno początków tych gatunków muzycznych, jak też historii naszej aglomeracji nazywanej Trójmiastem.

Zacznijmy od tego, że jazz wykiełkował na przełomie dwóch poprzednich wieków w Nowym Orleanie, który był wtedy w Ameryce Północnej znaczącym oknem na świat. Miasto to we wcześniejszym okresie przechodziło z rąk do rąk kilku europejskich mocarstw, przez co stało się ono kulturowym tygłem o bardzo zróżnicowanej konduicie. Później, gdy sytuacja już się w miarę ustabilizowała i gdy zniesiono niewolnictwo, jego charakter nabrał nowego, nie tylko pod względem etnicznym, kulturowego kolorytu, który w kolejnych dekadach stopniowo ubarwiał również inne metropolie Stanów Zjednoczonych, ale też innych kontynentów.

Ciut wcześniej na okolicznych wiejskich terenach narodził się też blues, który również przeniknął do miast, by funkcjonować (podobnie jak jazz) w knajpach, spelunkach i na ulicy. Oba te muzyczne gatunki w naturalny sposób przenikały się wzajemnie, nabierając przy okazji nowego poloru. Z czasem ta nowa muzyka zaczęła wbijać się na salony i do eleganckich sal koncertowych, co okazało się wtórnym impulsem dla twórców młodszego pokolenia, którzy zaczęli wtedy halsować ku awangardzie – stąd w jazzie pojawiły się terminy: tradycjonałiści i moderniści.

W czasie drugiej wojny światowej i po niej społeczeństwa różnych kontynentów w naturalny sposób zaczęły się asymilować pod względem i mentalnym, i kulturowym. Dla dorastających już młodych ludzi był to też sygnał, że obowiązująca wówczas muzyka ich rodziców staje się reliktem przeszłości. W efekcie bardzo wielu z nich energicznie strzygło wtedy uszami ku slumsom, gdzie w tym czasie królowały już: gospel, blues, rytmy latynoskie, rhythm & blues i soul. Zauważali również prostotę i urok wywodzącej się z wiejskiej prowincji muzyki folk i country. Skutek tego wszystkiego był taki, że ci młodzi, tryskający energią twórcy i wykonawcy kopiowali najpierw takie znaleziska, a później zaczęli je transponować i barwić na swoją modłę.

Trochę to wszystko trwało, aż w końcu wykrystalizował się z tego rock & roll (rock'n'roll), który błyskawicznie zainfekował Stany Zjednoczone, a nieco później świat, niemal cały. Przedarł się on

również na Stary Kontynent, który dysponuje o wiele bogatszym dorobkiem kulturowym, więc z dużą empatią przytulił on te nowe dźwięki, a następnie, za sprawą głównie Brytyjczyków, wzbogacił je w sposób niewyobrażalny, zmieniając przy okazji oblicze tej ziemi. Zjawiska takie działają zazwyczaj w różnym, falującym tempie, a więc wznoszą się ku obłokom, po czym, zwiżając skrzydła, opadają, by powtórnie wlecieć ku górze lub *gruchnąć o glebę*. Współcześnie takie rzeczy dzieją się o wiele szybciej, co wynika z globalizacji, unifikacji oraz rozwoju nowoczesnych technologii, które wypaczają nasze postrzeganie świata, a co za tym idzie – neutralizują też wrażliwość.

W Polsce, w okresie między wojnami, ale przede wszystkim po tej drugiej, ów proces wyraźnie przesunięty był w czasie, i to nie tylko ze względów geopolitycznych czy gospodarczych. Oznacza to, że zarówno obcy nam etnicznie jazz, jak i nie lubiany przez władze rock'n'roll mimo wszystko przenikały do naszych serc i umysłów. Oczywiście oba te gatunki miały mniejszą niż na Zachodzie siłę przebiccia, ponieważ przez długi czas były jedynie częścią bardzo zróżnicowanego repertuaru ówczesnych orkiestr tanecznych i użytkowych. Ciekawostką w tym wszystkim jest to, że samo hasło „jazz” już w tamtych czasach bardzo często pojawiało się na afiszach tych zespołów. Był to zapewne zwykły chwyt marketingowy, który mógł stać się zarzewiem międzypokoleniowego konfliktu naszego środowiska muzycznego. Jego przyczynę da się sprowadzić do pytania: Czy aby na pewno to jest jazz? Szkopuł

w tym, że w okresie międzywojennym sporo polskich orkiestr odnosiło spore sukcesy, i to nie tylko w Europie, a tamtejsi recenzenci porównywali ich klasę do formacji Paula Whitemana, Benny'ego Goodmana czy braci Dorseyów. Liderami tych powszechnie znanych zespołów byli m.in.: Zygmunt Karasiński, Szymon Katuszek, Tadeusz Kwieciński, Jerzy Petersburski, Andy Rosner, Kazimierz Turewicz – większość z nich grywała wtedy również nad Bałtykiem.

Elementem wywołującym te środowiskowe napięcia była zapewne też opresyjna *urawniłowka* sterowana ze Wschodu, której celem było blokowanie praw rynku, ale także tłamszenie naszych narodowych postaw i tradycji. W praktyce cenieni i wcześniej dobrze sytuowani muzycy miewali kłopoty budżetowe, a młodszym też nie ułatwiało to życia. Ci bardziej doświadczeni doskonale wiedzieli co *obatelom* w danej chwili w duszy gra, więc dawali sobie jakoś z tym radę, ale ci z mniejszym dorobkiem kierowali się ku nowym dźwiękom płynącym z Zachodu, na co ówczesna władza miewała alergię. Poza tym musimy pamiętać, że Polska, której od nowa wytyczono granice, stała się migracyjnym tygłem, ponieważ wielu naszych rodaków musiało szukać lokum na ziemiach im nieznanych, a przy tym do kraju wracali ci, których wojna wypędziła w różne krańce świata. Później, gdy zmarli Józef Stalin i Bolesław Bierut, nastąpiła odwilż i nasze okna zaczęły się trochę otwierać na Zachód, a to wywołało kulturową lawinę, czyniąc z Polski najweselszy barak Krajów Demokracji Ludowej.

Zmieńmy teraz na chwilę temat, by przypomnieć, jak wyglądało wówczas Trójmiasto, które do 1945 roku aglomeracją raczej nie było. Rzecz w tym, że do końca drugiej wojny światowej dwa z tych trzech miast dzieliła, biegnąca po strudze Swelina (Kamienny Potok), granica dwóch państw. Na południe od niej funkcjonowały Gdańsk (Ferei Stadt Danzig) i Sopot (Zoppot), a po drugiej – należąca do Polski Gdynia. Gdańsk był od wieków jednym z największych ośrodków handlowych północno-wschodniej Europy. Mieszkali tam głównie Niemcy, a Polaków było zaledwie od 3 do 15 procent. Z kolei Sopot i Gdynia były od zawsze rybackimi osadami, które na przełomie XIX i XX wieku zaczęto postrzegać jako potencjalne miejscowości wypoczynkowe. Na początku mieszkali tam głównie Kaszubi, a później wypierać ich zaczęli na obrzeżach wczasowicze i przedsiębiorcy różnych nacji.

Sopot (Sopòt) jako przyszły kurort dość szybko nabierał wiatru w żagle i już w 1901 roku zyskał prawa miejskie. Dwie dekady później wpisany został w granice Wolnego Miasta Gdańska, stawszy się najmłodniejszą miejscowością wypoczynkową tej części kontynentu. Gdynia (Gdiniò) z kolei na mocy Traktatu Wersalskiego (1919) stała się częścią Rzeczypospolitej, po czym w imponującym tempie przeobraziła się w największy port handlowy na Bałtyku, stając się przy tym bardzo nowoczesnym miastem. Wszystkie trzy razem w okresie drugiej wojny światowej zostały poważnie, choć w bardzo różnym stopniu zniszczone, a podczas ich odbudowy napłynęło tu mnóstwo migrantów

z wszystkich krańców Rzeczypospolitej, czyniąc z nich bardzo zróżnicowaną etnicznie, kulturowo i socjalnie aglomerację (Trójmiasto), którą po części można kojarzyć ze starym Nowym Orleanem.

W kwestiach muzycznych, ale nie tylko, po obu stronach tej granicy funkcjonowały jakby dwa odrębne światy. Gdańsk z natury był dość konserwatywny, za to Sopot miał o wiele bardziej rozrywkowy charakter. Później, gdy Adolf Hitler doszedł do władzy (1933), wprowadzono tu ostrzejszy dryl, a jazz został z nich całkowicie wyrugowany.

Wcześniej grywający tutaj muzycy szli z duchem czasu, więc i swing nie był im obcy. W sopockich i gdańskich lokalach występowały m.in.: Kapelle Tschertok, Danzorchester Hilden-Arnold, zespoły Ericha Bördela i Erica Borcharda, ale też Szał (Raserei) braci Haarów, orkiestra Jerzego Gerta i Harry Spieler's Jazz Band z Karasińskim i Katuszkim w składzie. Co ciekawe, podobno, w Gdańsku powstał pierwszy polski zespół jazzowy (!), w którym grali: Karasiński, Petersburski i Melodyst, a inicjatorem tego przedsięwzięcia był Wojciech Napierała, wieloletni powojenny dyrektor sopockiego Grand Hotelu.

W Gdyni z kolei w tym czasie podobne lokale rosły jak grzyby po deszczu, a tymi najbardziej pamiętanymi były: Bodega, Cafe Club, Lido, Ermitage, Europa, Mascotte, Morskie Oko i Polska Riwiera. Poza występującymi wcześniej w Gdańsku orkiestrami grały tu również zespoły: Braci Dorianów, Artura Golda, Bolesława

Krochmalskiego, Edmunda Kamińskiego, Jerzego Orzechowskiego, Józefa Zasadzińskiego. Był wśród nich również słynny Alfred Melodyst, który wyniósł się z Gdyni w wyniku niezwykle ostrej antysemickiej nagonki.

Pod koniec wojny i niedługo po niej przyszłe Trójmiasto opuściła znaczna część tutejszych mieszkańców, a w ich miejsce zjechały tysiące Polaków z różnych krańców kraju. Było wśród nich było wielu twórców, dzięki którym powstały liczne uczelnie artystyczne. W tym samym czasie otwarto tu też wiele nowych lokali rozrywkowych – Britania (Patria), Inter Club (San-Francisco), Mascotte, Morska i Oaza w Gdyni; Bungalow, Caro (Grand Hotel), Pawilon, Riviera i Rotunda (Tarasy) w Sopocie oraz Polonia i Pod Kominkiem w Gdańsku Wrzeszczu. Grywały tam, pachnące trochę jazzem, orkiestry prowadzone przez: Alfredę Bielską, Norberta Bojanowskiego, Franciszka Bujalskiego, Stanisława Czerwika, Sławka Czyńskiego, Janusza Górniewicz, Jerzego Hermana, Ryszarda Kaczmarka, Rafała Kidonia, Bogusława Klimczuka, Willy'ego Kressa (Will All Kres), Romualda Milnera (Albatros), Kazimierza Obrębskiego Włodzimierza Patuszyńskiego i Kazimierza Turewicza.

W tym towarzystwie było też bardzo wielu cenionych muzyków, którzy traktowali swoje granie zgodnie z użytkowymi potrzebami odbiorców, więc akurat w tej kwestii panowała stagnacja. Rozbił ją w drobny mak I Ogólnopolski Festiwal Muzyki Jazzowej w Sopocie (6–12 sierpnia 1956 roku). Zjechało nań kilkanaście,

a może i kilkadziesiąt tysięcy młodych ludzi, co wywołało kulturowe i obyczajowe podmuchy na terenie całego naszego kraju. Zaskakujące w tym wszystkim jest to, że wśród jedenastu występujących na tym festiwalu zespołów nie było ani jednej miejscowej kapeli. Zagadkę tę wyjaśnił na łamach wydawanego w Trójmieście pisma „Jazz” Jerzy Kosiński z urzędu organizator tego festiwalu: [...] *naszym orkiestrom [...] nie udało się jeszcze w dostatecznym stopniu pozbyć naleciałości z lokali dancingowo-gastronomicznych. [...] Orkiestry nasze grając w lokalach, nie mają sposobności pracować nad sobą w takim stopniu, w jakim wymaga występ na estradzie jazzowej. A przecież mamy na Wybrzeżu doskonałych muzyków, choćby wymienię tu: Jerzego Tataraka, Mieczysława Zycha i Stanisława Czerwika. Mijamy nadzieję, że zamierzone przez nas prezentowanie co pewien czas coraz to nowych zespołów – będzie dla tych orkiestr bodźcem w kierunku podniesienia się na wyżyny prawdziwego, nieskażonego jazzu*¹.

W roku następnym sytuacja wyglądała zgoła inaczej, ponieważ kierowany przez Norberta Bojanowskiego trójmiejski Modern Jazz Sextet zyskał duże uznanie, co pokazuje, że tutejsi muzycy „grający do kotleta” zaczęli poważniej traktować jazz. Cegiełkę do tej całej zawieruchy dołożyły niezwykle aktywne tutejsze jazz-cluby: Rudy Kot, Żak, Medyk i Kwadratowa. W tym ostatnim w 1958 roku powstało Flamingo, które przez lata uznawane było za najlepszy polski zespół jazzu tradycyj-

nego, a trzy lata później Jan Tomaszewski (puzonista tego zespołu) zorganizował tu pierwszy profesjonalny big-band jazzowy, który występował m.in. na Jazz Jamboree i zagrał trasę z ówczesną światową gwiazdą – Paulem Anką.

W owym czasie równoległym do tutejszych najbardziej rozpoznawalnych formacji jazzowych kraju należały: Modern Quartet Ryszarda Kruzy, Al Musiał + 4, North Coast Combo i Quintet Andrzeja Mundkowskiego, Swingtet Edwarda Rykaczewskiego oraz Tralabomba Jazz Band (Dixieland Sextet) Andrzeja Dorawy i Macieja Kossowskiego.

Jak dynamicznie owym czasie trójmiejskie środowisko muzyczne wirowało, świadczy lista laureatów powstałego w 1964 roku festiwalu Jazz nad Odrą – m.in.: Stanisław Cieślak, Lucjan Czaplicki, Przemek Dykowski, Artur Dutkiewicz, Jerzy Głowczewski, Marcin Ludomir Januszkiewicz, Paweł Juszczenko, Eryk Kulm, Leszek Kułakowski, Jerzy Lisewski, Benjamin Marhula, Helmut i Piotr Nadolscy, Włodzimierz Nahorny, Andrzej Przybielski, Jerzy Sapiejewski, Bogusław Skawina, Wiesław Skuba, Marek Tarnowski, Marianna Wróblewska i Marian Zacharewicz, ale też zespoły Akcenty, Antykwintet (Antiquintet), Baszta, Flamingo, Rama 111, Soul Brothers.

W kolejnej dekadzie kreatywność trójmiejskiego środowiska jazzowego wyraż-

nie osłabła. Wynikało to w dużej mierze z tego, że nowa władza dała muzykom większe możliwości pracy, i to poza granicami kraju, przez co wielu z nich rozpłynęło się „po morzach i oceanach świata”. Poza tym ta młodsza już generacja bardziej zaczęła się interesować progresywnymi i alternatywnymi odmianami rocka.

W kwestii jazzu i dźwięków mu podobnych sygnalizowana na wstępie fala powtórnie zaczęła się wznosić i na początku lat 90. poprzedniego wieku tutaj i w niedalekiej Bydgoszczy narodził się *yass*, będący poplątanym konglomeratem różnych gatunków i stylów muzycznych, który mocno namieszał w naszym kraju, i to nie tylko w dziedzinie jazzu. Do najbardziej rozpoznawalnych ówczesnych formacji zaliczyć należy: Arhythmic Perfection, Ecstasy Project, Kury, Łoskot, Trytony, Miłość, Paralaksa i pewnie Pink Freud.

By zamknąć już tę nie do końca swingującą historię, przywołam jeszcze tylko listę muzyków, którzy na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci byli i są najbardziej cenionymi jazzmanami nie tylko w Polsce: Dominik Bukowski, Piotr Chęcki, Tomasz Chyła, Ilona Damińska, Joanna Duda, Tomasz Grzegorski, Maciej Grzywacz, Jakub Hajdun, Darek Herbasz, Jan Jarecki, Sławek Jaskułke, Dominik Kisiel, Emil Kowalski, Piotr Lemańczyk, Jerzy Małek, Wojciech Mazolewski, Jerzy Mazzoll, Emil Misk, Ola Mońko, Leszek Możdżer, Jacek Olter, Kamil Piotrowicz, Maciej Sikała, Krystyna Stańko, Wojciech Staroniewicz, Alek-

sandra Tomaszewska, Mikołaj Trzaska, Tymon Tymański, Irek Wojtczak i pewnie jeszcze kilku.

Czas teraz na rozwinięcie drugiej części opowieści, w której punktem wyjścia dla tego muzycznego cyklonu był II Ogólnopolski Festiwal Jazzowy w Gdańsku i Sopocie (14–22 lipca 1957 roku). Poza muzykami i „muzyczkami” z Włoch, Czechosłowacji i całej Polski zjechała tu całkiem spora ekipa z Niemiec Zachodnich (NRF) – byli wśród nich Amerykanie: Albert Nicholas, Al King i Big Bill Ramsey. Co ciekawe, przywieźli oni wtedy ze sobą i podarowali Operze i Filharmonii Bałtyckiej piekielnie drogie organy Hammonda, które kosztowały tyle co legendarny Cadillac eldorado – ale to tak na marginesie.

Istotniejsze w tym wszystkim jest to, że dla Franciszka Walickiego trzeci z wymienionych Amerykanów stał się motywatorem, który uczynił zeń Ojca Polskiego Rocka. Na ten tytuł zasłużył na pewno, ponieważ to dzięki niemu narodziły się pierwsze polskie formacje rock’n’rollowe: Rhythm and Blues (1959), Czerwono-Czarni (1960) i Niebiesko-Czarni (1962), a później przyłożył rękę do ogromnego sukcesu: Czesława Niemena oraz zespołów Breakout (1968) i SBB (1973). Nie zapominajmy też, że Walicki był współtwórcą legendarnego sopockiego Non Stopu (1961–1981) oraz animatorem kilku projektów o nazwie Musicorama – promocyjne trasy koncertowe (1968–1969), pierwsza polska dyskoteka i pierwszy oficjalny periodyk rockowy (1970). Inicjował to wszystko głównie w Trójmieście, po czym,

¹ *Młodzię Wybrzeża „chłonie jazz”* – Michał Wojcikiewicz („Jazz” 1956, nr 1).

gdy projekty te nabierały ogólnokrajowego prestiżu, tracił nad nimi kontrolę, więc pod koniec swego żywota skomentował to tak: *Warszawa ukradła nam wszystko*². By postawić kropkę na końcu tego wszystkiego, warto przypomnieć jeszcze nazwy kilku ważnych zespołów: Czerwone Gitary, Trzy Korony oraz Akcenty, Family Blues Band, Fatum i Pasja Alfreda, przy czym tego pierwszego nigdy już raczej już nie pokonają inne w kategorii krajowej popularności.

Kolejnym punktem zwrotnym w zjawisku, które nazwałem Muzycznym Okiem Cyklonu, były narodziny ruchu „Muzyka Młodej Generacji”, który zaiskrzył w Sopocie w 1978 roku, stając się matką legendarnego festiwalu w Jarocinie. Trzeba podkreślić, że ruch ten kompletnie przemeblował polską estradę, stając się też inspiracją dla jeszcze młodszego pokolenia muzyków, którzy w połowie lat 80. uruchomili trójmiejską scenę alternatywną. Dziećmi tego pierwszego ruchu były m.in. zespoły: Coxi, Cytrus, Dr. Hackenbush, Kombi, Korba, LSD, Mietek Blues Band, Omni, Pick-Up, Savana i pewnie kilka innych. Natomiast w tym drugim towarzystwie warto zapamiętać grupy: Apteka, Bielizna, Bóm, Wakacje w Rzymie, Call System, Deadlock, Galago, Gary’ego Hella, Oczi Cziorne, Pancerne Rowery, PKS, Rocka’s Delight, She, Szelest Spadających Papierków, ale też nie tylko.

W okresie późniejszym, gdy w Polsce nastąpiły ustrojowe zmiany i pojawiały się różne grube kreski, naszym życiem sterować poczęły zachodnie standardy, prawa rynku i komercjalizacja. Osłabiło to w dużym stopniu nasze naturalne postrzeganie świata, a co za tym idzie, zauważanie wszelakiej twórczości rodzącej się poza głównym nurtem. Trójmiasto jest niezłym tego przykładem, ponieważ muzyczny wizerunek naszej metropolii sprowadza się do najbardziej rozpoznawalnych w kraju telewizyjno-piosenkarskich jarmarków³ – nie bardzo już rockowej imprezy Open’er o europejskiej renomie oraz nie tak już widocznych festiwalu: Jazz Jantar, Ladies’ Jazz i dwóch takich z Sopotem w nazwie⁴. Z drugiej strony to, co wyprawiali na przestrzeni ostatnich dekad tutejsi artyści spoza komercyjnego nurtu, na szerszym forum bywało niewidoczne, choć ich lista jest naprawdę godna uwagi: Deriglasoff, Kiev Office, Klawo, Kobiety, Lasy, Leśne Zwierzęta, Múlk, Nene Heroine, Radio Bagdad, Ścianka, a wśród nich są też ci bardziej rozpoznawalni, np.: Illusion, Immortal Onion, Lipali, Tymon & Transistors...

Reasumując, nie ulega wątpliwości, że te trzy coraz bardziej zżyte ze sobą miasta są nadal jednym z najbardziej kreatywnych muzycznych garnców w naszym kraju, choć chyba jakoś nie potrafimy nadać mu medialnego blasku. Dowodzi tego chociażby fakt, że najbardziej obecnie zna-

nymi polskimi artystami w globalnym wymiarze świata dźwięków, którzy poza Leszkiem Możdżerem i Sławkiem Jaskułke

stawiali tutaj swe pierwsze kroki, są Hania Rani oraz formacja Trupa Trupa, a za chwilę na pewno pojawią się kolejni.

² Cytat z mojej z nim prywatnej rozmowy z roku 2012.

³ Top of the Top Sopot Festival (TVN) i Polsat SuperHit Festiwal.

⁴ Sopot Molo Jazz Festival i Sopot Jazz Festival.

Bartłomiej Grzegorz Sala

U STÓP IŁŻECKIEGO ZAMKU



Kiedy zmierzamy w Góry Świętokrzyskie od południowego wschodu, witają nas mury Sandomierza. Pradawny gród na wiślanej skarpie kusi swymi wspaniałymi zabytkami, pełnymi czaru zaułkami i niezwykłą atmosferą oraz zakłętymi w starych murach dawnymi tradycjami religijnymi i flisackimi, zaś świat mrocznych świętokrzyskich legend godnie otwiera tutaj wspomnienie o diable Słupeckim. A w pobliżu zaprasza już nobliwy klasztor w Koprzywnicy i sławny zamek Krzyżtopór w Ujeździe.

Jeśli wybierzemy się w Góry Świętokrzyskie od południowego zachodu, jeszcze na obrzeżach Krakowa wkroczyliśmy w krainę łagodnych pejzaży Ponidzia, które zieleni się trawą łąk i złoci polami zbóż. Piękne to, nieco sennie wprowadzenie w świat

najniższych polskich gór, którego rangę pozwolą nam docenić Miechów, Raclawice i Wiślica, a renomę – Busko-Zdrój i Solec-Zdrój, by rychło pozwolić delektować się pięknem skansenu w Tokarni i zamku w Chęcinach, rozpoczynającymi już krainę zwieńczoną Łysogórami.

Zbliżając się zaś ku Górom Świętokrzyskim z północy – od Radomia lub Puław – trafimy przed górami na najprawdziwsze pogórze, które nie zamierza ustępować pogórzom karpackim i sudeckim, choć ofiarowano mu jedynie skromną nazwę przedgórza. Przedgórze Iłżeckie wprowadza nas w świat łagodnych wzgórz i rozległych lasów, zapowiadając już z wolna smak górskich grzbietów i słynnej świętokrzyskiej Puszczy Jodłowej, okrywającej swym płaszczem legendarne Łysogóry.

I jak z dwóch stron królestwa Łysicy i Świętego Krzyża strzegą warowne mury Sandomierza i baszty zamku w Chęcinach, tak z trzeciej prężą się na wzniesieniu ponad Iłżą malownicze ruiny zamku biskupiego. I choć wspaniała rezydencja biskupów krakowskich nie oparła się wojnom i zawieruchom, to zachowana wieża wciąż dumnie ogłasza swe panowanie nad cichym miasteczkiem i owym północnym przedpołem Gór Świętokrzyskich.

W cieniu iłżeckiego zamku toczyło się przez wieki w miarę spokojne życie mieszcowskich włościan. Włościan, których kultura, znajdująca się pomiędzy wpływami z ziemi radomskiej a tchnieniem z głębi Gór Świętokrzyskich, nie była nigdy należycie doceniana, a przecież – mimo pozornie małej atrakcyjności – potrafi zaskoczyć niejednym „smaczkiem”. Takim „smaczkiem” w owej krainie oberków był jeden z najbardziej niezwykłych instrumentów ludowych – baraban. Grało na nim jednocześnie ośmiu mężczyzn, a dwóch jeszcze podtrzymywało owego goliata instrumentów perkusyjnych. Najważniejszy był solista, którym zostawał dożywotnio cieszący się szczególnym szacunkiem rodowity iłżanin. Także pozostałych siedmiu bałabanarzy legitymować się musiało pochodzeniem z miasteczka. Przechowywany w skarbcu miejscowej fary instrument wykonany jest z miedzianej blachy, a oprawiony skórą cielęcą (żrebięcą?). W jego wnętrzu znajdują się cyfry, oznaczające zapewne datę powstania: 1638 lub 1683. Mamy zatem do czynienia z nie lada zabytkiem!

Zabytek ten jednak nigdy nie przestawał ożywać w czasie obchodów Wielkanocy. Bałabanarze zaczynali zapamiętałe bębnić o północy w Wielką Sobotę, głosząc radość Zmartwychwstania aż do porannej mszy rezurekcyjnej. Noc ta była więc w Iłży nie tylko Wielka, ale i bezsenna... Najpierw solista nadawał rytm cienkimi pałeczkami, a później jego towarzysze wybijali go znacznie mocniej większymi pałkami. Hałaśliwy pochód wyruszał od kościoła Najświętszej Marii Panny, aby nieść radość z zakończenia Wielkiego Postu po ulicach miasta i echem odbić się od biskupiej warowni. Otoczeni tłumami mieszkańców bałabanarze chętnie zapraszani byli do domów na poczęstunek, a wręcz rozchwytywani, aby choć przystanąć nad chwilę pod chałupą tego czy innego gospodarza. Tradycja ta jest na szczęście żywa w Iłży do dziś, a od przeszło trzech dekad zaszczytną funkcję solisty z godnością pełni Marian Rachudała. Także niedaleki Kazanów ma swoich bałabanarzy, rekrutujących się jednak spośród młodzieży, która nie traci okazji, aby zaszczyścić kolejnych gospodarzy tyczącymi się ich maksymami...

Każdy region musi mieć swojego barda, swojego piewcę, swojego dobrego ducha. Na Przedgórzu Iłżeckim był nim Józef Mysza, urodzony w 1928 r. w Błazinach. Ludowy artysta, znakomity tancerz i utalentowany pieśniarz poświęcił swe życie ratowaniu i promowaniu folkloru muzycznego ziemi iłżeckiej. W 1951 roku założył zespół ludowy, mający w swym repertuarze zarówno poważne pieśni obrzędowe, jak i lekkie przyspiewki. Dał się

on poznać na licznych festiwalach, a nawet uświetniał państwowe uroczystości. Józef Myszka zmarł w 1964 roku. I może wtedy po raz kolejny zapłakała zaklęta księżniczka w zamkowych lochach Iłży, której Iży miały podobno dać przed wiekami grodowi jego nazwę... Potomnym Iży jednak nie wystarczyły, toteż od 1995 roku odbywa się w Iłży Festiwal Folkloru im. Józefa Myszki...

Pędząc więc w stronę Nowej Słupi, Bodzentyna, Świętej Katarzyny, Łysicy, Świętego Krzyża, jaskini Raj, Kielc, Chęcina, Krzyżtopora i innych atrakcji Gór

Świętokrzyskich, pędząc na spotkanie z czarownicami, diabłami, zbójem Małdejem, księciem Emerykiem i Stefanem Żeromskim, warto zatrzymać się na chwilę i w Iłży, gdzie ludowe tradycje – choć mało znane – potrafią naprawdę zachwycić. Tych, którzy pokonują trasę z Radomia do Ostrowca Świętokrzyskiego lub Opatowa autobusem, trzeba uprzedzić, aby koniecznie wysiedli w Iłży i dopiero stamtąd ruszyli po kilku godzinach dalej. Bo jeśli tego nie uczynią, a za oknem pojawią się zaraz wspaniałe ruiny zamku na wyniosłym wzgórzu – z pewnością już w tej chwili będą żałować...

Maciej Pinkwart

ZUZANNA I STARZEC



Nigdy nie umiałem śpiewać. Choć bardzo chciałem. Oboje rodzice śpiewali pięknie, tato był nawet członkiem i działaczem warszawskiego chóru „Lutnia”, mama śpiewała w czasach szkolnych i studenckich w jakichś zespołach krakowskich. A ja nic, zero słuchu muzycznego. Kiedyś w milanowskim liceum nr 19 był nabór do szkolnego chóru. Poszedłem, bo to było w czasie matematyki. W czasie próby próbowali mnie przesuwac z tenorów do barytonów i z powrotem, ale nie na wiele się to zdało. Lekcja minęła, beczalem coś tam jak baran w czasie redyku, stojąc w trzecim rzędzie, ukryty za innymi. Ale prowadzący chór nauczyciel od historii usłyszał i dyskretnie mi poradził, że jak będzie występ, żebym tylko otwierał usta, powstrzymując się od wydawania

dźwięków. Występ się udał, ale, widać, nawet tylko bezgłośnie otwierając usta potrafiłem fałszować, więc z chóru mnie wywalili.

Technikę śpiewania *sotto voce* w wersji radykalnej opanowałem jednak perfekcyjnie, tak że nawet w czasie śpiewania hymnu państwowego nie przytrafił mi się żaden kiks, ani melodyczny, ani tekstowy, czego nie można powiedzieć o niektórych politykach. Przy okolicznościach towarzyskich, kiedy była potrzeba zaprezentowania jakiejś piosenki, nauczyłem się robić to *parlando*, a potem ograniczyłem się tylko do słuchania i ewentualnie pisania piosenek. Nie miałem, zdaje się, żadnej organicznej wady słuchu, bo doskonale słyszałem, kiedy ktoś fałszuje, także gdy robiłem

to ja. Przez jakiś, krótki, czas sądziłem, że to tylko brak wprawy i gdybym tylko trochę poćwiczył... No i próbowałem ćwiczyć w domu, kiedy nikogo nie było, ale złudzeń wyzbyłem się dość szybko. Mama na początku miała nadzieję, że zdolności muzyczne uda mi się wyrobić poprzez naukę gry na jakimś instrumencie. Udało się tanio kupić gitarę, a jakiś lokalny muzyk z Milanówka zaczął mnie uczyć. Nawet nieźle mi szło, nauczyłem się akompaniować przy kilku piosenkach – pamiętam główny przebój z filmu *Rio Bravo* pod tytułem *My rifle, pony and me*, tyle że nie miałem komu akompaniować, a sobie – no, akompaniament nie wpłynął pozytywnie na moje umiejętności wokalne. Więc wyspecjalizowałem się w grze solowej, najlepiej mi szła *Maria Elena*, ale pieniądze się w domu skończyły, a z nimi lekcje, wkrótce gdzieś – do dziś nie wiem gdzie – wyparowała moja gitara, nie wypadało mi się pytać. I tak kariera bigbítówca skończyła mi się, jeszcze zanim się zaczęła.

Na studiach piosenki były niejako obowiązkowe. Wszyscy moi koledzy umieli pięknie śpiewać, ale ja ograniczałem się tylko do słuchania, ewentualnie tańczenia. Tańczyć lubiłem i nawet nieźle mi szło do późnych lat, przynajmniej do pierwszego zawału. Muzyka była niezbywalnym elementem życia studenckiego, zarówno ta pomocna przy tańcach, jak i ta sentymentalna, słuchana niekoniecznie na trzeźwo. Te wieczory muzyczne pamiętam doskonale i wspominam rzewnie. Jedną z naszych koleżanek mieszkającą w dwupoziomowej pracowni swojego

ojca architekta znajdującej się na Placu Zamkowym, z widokiem na Krakowskie Przedmieście. Siadywało się na sofce, przy winku tunezyjskim czy węgierskim lub niestety częściej przy czystej wódeczce, z adaptera czy magnetofonu szpułowego leciały nasze ulubione piosenki, których słuchaliśmy z nabożeństwem. Był to przede wszystkim Bułat Okudźawa, w wykonaniu autorskim lub w przekładach Wojciecha Młynarskiego, które wydawały się nam lepsze od oryginału, Włodzimierz Wysocki i Agnieszka Osiecka. Rzadziej Młynarski, bo on wydawał się nam satyryczny, no a my byliśmy wtedy romantyczni i poważni. Zwłaszcza po drugiej flaszce.

Niektórzy z nas próbowali śpiewać inne rzeczy, zwłaszcza podczas wspólnych wyjazdów na obozy studenckie. Wtedy lubowaliśmy się w egzotyce. A piosenek uczyli nas późniejsi dyplomaci. Znakiem mity hungarysta, późniejszy radca ambasady polskiej w Budapeszcie Wojciech Salapski uczył nas piosenki o czerwonym winie (*Vörösbort ittam az este...*), kończącej się miłą apostrofą *szeretem a bort* – *kocham wino*, oraz piosenki o czarnych oczach, zaczynającą się od słów: *Az a szep, az a szep, akinek a szeme kek, akinek a szeme feketé – Ta jest piękna, ta jest piękna, która ma niebieskie oczy, która ma czarne oczy...* A po japońsku uczył nas prawnik, późniejszy ambasador w Atenach Wojciech Lamentowicz, w czasie karnawału „Solidarności” twórca tzw. struktur poziomych w PZPR. Przede wszystkim był to słynny przebój *Sukiyaki* (*Ue o Muite Arukou – Idźmy, patrząc*

w górę), no i druga, wesolutka: *Shiawase nara teo tatako – Kto jest szczęśliwy, nich zaklaszcze...* Ta z kolei przypominała mi znaną francuską piosenczkę dziecięcą *Savez vous planter le choux*, bo była tak samo śpiewana z choreografią poniekąd gimnastyczną.

Moim środowiskiem na Uniwersytecie Warszawskim w drugiej połowie lat 60. był nasz teatr, założony przez Tomka Miłkowskiego z polonistyki. W „Wagancie” grywali ludzie z kilku wydziałów UW, dwie osoby z Politechniki Warszawskiej, przelotnie kilka osób z innych uczelni. Repertuar bywał poważny, czasem politycki, czasem polityczny. Ale brakowało nam bliższego kontaktu z muzyką. Na szczęście po drugiej stronie Krakowskiego Przedmieścia, naprzeciwko naszego Uniwersytetu, mieściła się Akademia Sztuk Pięknych, a na niej działał założony i prowadzony przez Andrzeja Śmigieńskiego ze środowiska studenckiego klubu „Stodoła” Teatrzyk „Plum-Plum”, prezentujący sztuki z dziedziny kabaretu absurdu, z piosenkami autorskimi Andrzeja i – niekiedy – z moimi tekstami. Kilkoro osób z „Waganta” grywało i śpiewało w „Plum-Plumie”, robiliśmy wspólne warsztaty teatralno-muzyczne na obozach w Pasymiu i to wspólne śpiewanie (ja, oczywiście, wyłącznie *sotto voce*) połączyło nas więzami przyjaźni, które trwają do dziś (lub do odejścia niektórych z nas na śpiewanie w chórach anielskich).

Prawdziwe wyzwanie dla naszego uniwersyteckiego teatru przyszło gdzieś tak

pod koniec studiów. Wspominałem już o tym nieco zdawkowo w poprzednim moim tekście. Do naszego szefa, Tomka Miłkowskiego, zgłosił się poeta i autor scenariuszy teatralnych Marek Dagnan, który realizował w teatrze Buffo spektakl *Zuzanna jest sama w domu* – z propozycją wynajęcia kilku osób do zagrania w tej sztuce. A był to w zasadzie musical. Znalazłem się tam i ja. Mogłem śmiało zaryzykować występy śpiewacze, bo pomysł był wprost wymarzony jak dla mnie. Treści dokładnie nie pamiętam, zdaje się, że było to oparte na motywach jakiejś sztuki czeskiej. Fabuła była taka, że nudząca się w domu dziewczynka inscenizuje sobie w wyobraźni jakieś bajki i piosenki, kilkoro z nas interpretowało je pantomimicznie, udawaliśmy też, że śpiewamy – a piosenki leciały z playbacku. Finał był taki, że myśmy śpiewali – jakoby – którąś z piosenek Alibabek, zdaje się *Kwiat jednej nocy*, no i tylna kotara na scenie w pewnym momencie się rozsuwała i wychodziły zza niej prawdziwe Alibabki, przechodziły między nami do przodu i tak kończyły spektakl.

To było moje drugie spotkanie z Alibabkami. Poznałem je ładnych parę lat wcześniej, kiedy, będąc jeszcze w milanowskim liceum, prowadziłem wspólnie z koleżanką ze szkoły Ewą Jabłońską młodzieżowy magazyn telewizyjny *Spotykamy się po szóstej*. Była to niemal godzinna cegła publicystyczna, w czasie której co tydzień prezentowano tzw. problemy uczniów szkół średnich przerywane kawałkami kultury młodzieżowej, tak jak ją rozumiała ówczesna telewizja.

To już była pełna profeska, nadawana na żywo ze studia przy placu Powstańców, gdzie na korytarzach mijaliśmy wielkie gwiazdy, z niektórymi się wręcz zaprzyjaźniliśmy, a poklepywali nas po plecach znani spikerzy: Edyta Wojtczak, Jan Suzin, Eugeniusz Pach, Irena Dziedzic. Na mnie nie robiło to specjalnego wrażenia – w domu nie było telewizora i nie bardzo wiedziałem, kim oni są – w przeciwieństwie, na przykład, do telewizyjnego występu zespołu The Platters, który pozwolono mi na placu Powstańców oglądać zza kamer. Na żywo, oczywiście.

W jednej z naszych audycji słynne potem Alibabki po raz pierwszy wystąpiły w telewizji jako zespół harcerski. Zapowiadałem ich występ – i okropnie mi się wtedy nie podobały. Były głośne, wydawało się, że już, u progu kariery, mają poprzewracane w głowie, a w dodatku – coś okropnego! – paliły papierosy! Przynajmniej niektóre z nich.

Potem, w tym teatrze Buffo, było już zupełnie inaczej. One były już bardzo sławne, ale zrobiły się miłe i bardzo sympatyczne. I oczywiście bardzo piękne. Najbardziej podobała mi się Wanda Chojnacka, wówczas już po mężu Orlańska, wysoka brunetka w okularach, ale nie miałem szans na żaden flirt, bo za przyjaźnił się z nią mój przyjaciel z „Waganta”, indianista Andrzej Najman, który, rzecz jasna, był o niebo przystojniejszy i zdolniejszy ode mnie. I pięknie śpiewał. Ja dogadywałem się najlepiej z Anią – zawsze miałem słabość do tego imienia – Dębicką. Wszystkie były trochę starsze

od nas i w gruncie rzeczy sympatyczne, ale – przynajmniej jeśli chodzi o mnie – nic z tego nie wyszło na większą skalę.

Zuzannę graliśmy dwa, może trzy razy, współpraca z teatrem Marka Dagnana miała być kontynuowana, ale nie była. A ledwo zaczęta znajomość z Alibabkami też nie miała ciągu dalszego. Ale piosenki pisałem od dziecka. Najpierw polskie wersje zagranicznych przebojów, potem w liceum – własne wersje polskich przebojów, na koniec w „Wagancie”, a potem w „Scherzu” – własne teksty. A potem znów przekłady piosenek, głównie francuskich, a nawet teksty do rozmaitych kawałków muzyki poważnej. Największym przedsięwzięciem w tej dziedzinie był napisany wspólnie z wybitną góralską poetką Wandą Czubernatową musical *Raj* o treści obyczajowo-politycznej, oczywiście nigdy nie wystawiony, ale przy jego pisaniu bawiliśmy się oboje szalenie. Może kiedyś spróbuję o tym opowiedzieć.

Największym moim sukcesem była wszakże *Piosenka o Milanówku*. Do własnych sukcesów zawsze miałem pecha. W moim rodzinnym Milanówku przez kilka lat dyrektorka Miejskiego Ośrodka Kultury Ania Biczek organizowała konkurs poetycki „Jeden wiersz”. Brałem w nim kilkakrotnie udział, raz nawet przegrałem z własną uczennicą z zakopiańskiej Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Artystycznej, w której uczyłem literatury. Trochę się wtedy wkurzyłem i postanowiłem, że następny konkurs muszę wygrać. Bo, jak mawiali mistrzo-

wie sztuk walki – jeśli uczeń prześcignie nauczyciela, to nauczyciel powinien wrócić do szkoły.

Rozpracowałem to metodycznie. Ponieważ w skład jury wchodził przedstawiciel władz miasta, miejscowego Klubu Seniora i jacyś jeszcze zasłużeni obywatele, więc rozumiało się samo przez się, że rzecz musi być przede wszystkim tradycyjna, a więc do rymu, sentymentalna, opierająca się na wspomnieniach, o miłości, bo miłość jest ważna, małoobjęźniano-patriotyczna, a więc Milanówek jest debeściak, musiały być konkrety lokalne – krówki, jedwab, jakaś znana ulica, żeby się kojarzyło, no i najlepiej w formie piosenki, bo piosenki wszyscy lubią, i to takie w stylu Młynarskiego czy Osieckiej: bezpretensjonalne, o uczuciach, zwrotka, refren, zwrotka, refren. Napisałem w zasadzie w kilkanaście minut:

Piosenka o Milanówku

W świetle słońca i w blasku gwiazd
W cieniu drzew na ulicy Dębowej
Często śni się najmiłsze z miast
I wspomnienia dawne i nowe.
Gdy z wiaduktu patrzyłeś w dal
Wzrok do nieba umykał przez chmury
I troszeczkę jeszcze ci żal
Tych widoków na Pałac Kultury..

Pachniał bez i śpiewały słowiki
Na peronie stał pociąg z Warszawy
Każdy ważniak tu u nas był nikiem
Gdy przynudzał i nie czuł tej sprawy
Że nas łączą jedwabne wspomnienia
Delikatne i słodkie jak krówka

I że wspólne miewamy marzenia
Żeby wrócić do Milanówka.

I był ktoś, kto ozdabiał świat
Kiedy rękę trzymał w twojej dłoni
I ten gest mimo tylu lat
Przed smutkami świata cię chroni.
Śnieg przeszłości stopił się już
Posiwały młode twe lata
Choć wspomnienia pokrył nam kurz
Jednak wrócisz tutaj ze świata...

Pachniał bez i śpiewały słowiki...

Gdy do szkoły świtem się szło
Literacką, Podgórną, na Piasta
Świat nadziei dawał ze sto
A z nadziei się już nie wyrasta
Lecz upłynął już czas szmat
Za mąż wyszły za innych dziewczęta
Przeleciało tyle już lat
Lecz to miasto na zawsze pamiętasz

Pachniał bez i śpiewały słowiki...

Znów nad rzekę pobiegiesz z psem
Szkołę życia zamienisz w wagary
Znów uwierzysz, że warto żyć snem
Na to nigdy nie będziesz za stary.
Choćbyś odszedł nie wiedzieć gdzie
Choćby przyszło ci wszystko odkręcić
Wrócisz tutaj, na jawie czy w śnie
przez jedwabne nitki pamięci.

Pachniał bez i śpiewały słowiki...

No i wygrałem. Nagrody wręczał ówczesny burmistrz Jerzy Wysocki: dostałem parę kilo krówek i dwa krawaty z milanowskiego jedwabiu. Od razu mi

się przypomniał fragment *Pluskwy* Majakowskiego, którą inscenizowaliśmy w naszym uniwersyteckim „Wagancie”, kiedy w czasie lekcji *savoir-vivre*’u do Tomka Miłkowskiego grającego Prisipkina mówił Rysiek Naleszkiewicz, grający Bajana: *I pamiętajcie, towarzyszu, nigdy nie nosić dwóch krawatów równocześnie, zwłaszcza w różnych kolorach...* Potem do tego tekstu milanowski śpiewak Dariusz Biernacki napisał muzykę, co usłyszałem dopiero po kilku latach. Wydało mi się zbyt pompatyczne, zbyt

operowe jak na piosenczkę, która z założenia miała być leciutka, gitarkowo-ogniskowa. Ale milanowianie byli ponoć zachwyceni. Burmistrz Jerzy Wysocki po paru latach mi mówił, że ta moja piosenka stała się niejako nieoficjalnym hymnem Milanówka i śpiewana bywała przy różnych okazjach, więc jest pan ciągle z nami.

Niestety, tylko w piosence. Realny Milanówek odjechał mi już bezpowrotnie... Jak wszystko...

Dariusz Bazaczek

PIOSENKA CODZIENNEGO UŻYTKU



Zyciowe sprawy układają się zawsze nieoczekiwanie i przy tym rzadko po naszej myśli, a czasami przybierają przy tym pozycje wręcz niepokojące. Do takiego wniosku dochodzę, spoglądając w kalendarz – w czasie bowiem gdy powstaje niniejszy tekst, jest maj, a ja mam za sobą już pięć pogrzebów. Czyli średnie tempo to jedna wiązanka okolicznościowa miesięcznie. Prawdę mówiąc, niedawno dostałem też zaproszenie na ślub, lecz datę wyznaczono dopiero na środek września, czyli nie ma co liczyć na jakieś odwrócenie czy choćby złagodzenie ponurego trendu. „Pięć pogrzebów i wesele”, rzecz by można, nawiązując do tytułu znanego filmu. O ile nie nadejdą jakieś kolejne ponure wieści.

Ponieważ jednak żaden ze wzmiankowanych pogrzebów nie był jak dotąd moim

własnym, uznałem, że warto na razie zachować pogodę ducha. W tym nastroju utwierdziła mnie dodatkowo Cásaria Évora, której piosenki nieoczekiwanie usłyszałem w czasie jednej z pięciu pożegnalnych uroczystości, tym razem zorganizowanej w tak zwanej świeckiej wersji. Muszę przyznać, że głos bosonogiej pieśniarki, płynący z dalekiego Zielonego Przylądka (za pośrednictwem systemu nagłośnienia), nappełnił mnie większą otuchą niż typowa przy tego typu okazjach sugestia organisty: *anielski orszak niech twą duszę przyjmie*. Język hiszpański znam wyłącznie ze słyszenia i nie wiem, o czym dokładnie śpiewa Cesária, mimo to i tak wolę jej propozycje. Nawet jeśli pobrzmiewa w nich smutek i tęsknota, wprawiają mnie w dobry humor. No i pamiętam sympatyczne zdjęcie Cesáрии Évory z cygarem w ręce. Cygaro, nieprzesadna szklaneczka rumu

i *Tiempo y silencio* – czy można sobie wyobrazić piękniejsze pożegnanie?

Ale nie chodzi mi tym razem o funeralne obszary naszej kultury, choć z pewnością są one godne zainteresowania, także w aspekcie związanych z nimi pieśni i piosenek. Pieśni z tej branży jest sporo, z piosenek zaś znam prawdopodobnie tylko jedną, za to całkiem wesołą: *Umarł Wojtek umarł, już leży na desce; gdyby mu zagrali, zatańczyłby jeszcze*. Mam wielką nadzieję, że podobnie żartobliwych znalazłoby się więcej. Nie są może powodem do takiej wesołości rodzinne zgromadzenia organizowane z okazji ostatnich pożegnań (no, chyba że spadek okazał się obfity). Zawsze za to dają sposobność, aby wspomnieć tych, którzy już pozbyli się życiowych problemów i przebywają na zasłużonym wiecznym odpoczynku. Pewnie dlatego gdy obserwując gromadzący się powoli przed cmentarną bramą orszak żałobników, gawędziłem z jednym z kuzynów, obu nam jednocześnie przyszła na myśl ciotka imieniem Antonina. Była to postać niezwykle barwna i lubiana w naszej rodzinie, znana przy tym z niezwyklej żywotności. Nie zwalniała tempa także w czasie, gdy zbliżała się do setnego roku życia. Często samodzielnie przemierzała Bulwar Nadmorski w Gdyni, i to tak zamasytym krokiem, że wręcz ze świstem powietrza mijała inne osobniki swojego gatunku, kilkudziesięcioletnie zaledwie, włokące się z wysiłkiem noga za nogą. I była to na dodatek ciotka śpiewająca.

Tu przypomina mi się rodzinna anegdota związana z jej osobą. Wprawdzie ta

anegdota w żaden sposób nie wiąże się z tematem artykułu, za to jestem jej głównym bohaterem, więc jak tu się oprzeć pokusie sławy i poklasku? Poza tym po pięciopogrzebowym wstępie należy się lżejszy przerywnik. Otóż byłem wówczas w wieku, kiedy stworzenia podobnego rodzaju trzyma się w zamknięciu z kratami, zwanym dla niepoznaki łóżeczkiem dziecięcym. Oficjalnie chodzi o zabezpieczenie przed uszkodzeniami materialnymi lub uszczerbkiem na zdrowiu, ale spójrzmy prawdzie w oczy – przede wszystkim idzie o święty spokój domowników. Wszak dziecko zamknięte w takim łóżeczku nic złego zrobić nie powinno. A jednak...

Owego feralnego dnia okazało się, że ciotce Antoninie zginęła sztuczna szczęka. Była to jedna z kwestii, które w ścisły sposób łączyły mnie z ciotką – zarówno ona, jak i ja zębów mieliśmy niewiele, więc zapasowy zestaw dla nas obu był interesującym obiektem. Gdy zatem po wielu bezskutecznych poszukiwaniach zrozpaczona ciotka (wszak nie mogła bez zębów nacieszyć się obiadem) przypomniała sobie, że zostawiła sztuczną szczękę na półeczce tuż obok mojego łóżeczka, natychmiast stałem się głównym podejrzanym. Komisja śledcza w składzie dwóch innych ciotek i babci rozpoczęła przesłuchanie. Przyrodzony kobietom instynkt od razu podsunął najlepsze możliwe pytanie, które brzmiało po prostu: *Gdzie masz zęby cioci?* Wieść rodzinna głosi, że odrzekłem wtedy rzeczowo: *W dupie*. Wyobrażam sobie oburzenie komisji. Wszak mieć coś tam, gdzie dokładnie wskazałem, oznaczało najwyższe

lekceważenie, a chodziło przecież o sprawy wyjątkowo żywotne dla dorosłych. Na dodatek wyraziłem swoją opinię poprzez brukowe słownictwo, co z pewnością jeszcze bardziej zbulwersowało dociekliwie kobiety. Inna rzecz, że kto mógł mnie nauczyć podobnie paskudnych wyrazów, jak nie dorośli właśnie. Ale szybko okazało się, że jestem niewinny – a przynajmniej niewinny obraży sądu – bowiem zęby ciotki rzeczywiście miałem w dupie, a dokładniej mówiąc: w majtkach. Znajdowały się w tylnej ich części, wobec tego moje wskazówki były precyzyjne, choć wyrażone w dość swobodny sposób.

Po krótkich obradach komisji zostałem uniewinniony. Zostawianie sztucznej szczęki w zasięgu małego dziecka to zwyczajne prowokowanie losu i trudno mieć pretensje, że zainteresowało się tak niezwykłym znaleziskiem. Wszyscy byli zadowoleni, że zguba się znalazła, a co więcej – że za pomocą zębów ciotki nic nie zostało odgryzione.

Ciotka Antonia odtąd zawsze budziła jedynie wesołe i pogodne skojarzenia, a na dodatek była, jak się już rzekło, ciotką śpiewającą. Śpiewała przy wielu okazjach, głównie w czasie rodzinnych spotkań przy stole. Niekoniecznie miało to związek z mocnymi trunkami. Myślę, że był to śpiew przede wszystkim powodowany radością, radością obcowania zarówno z bliskimi osobami, jak i z ludźmi w ogóle. Nie potrafię niestety przywołać z pamięci żadnego z tekstów jej piosenek. Naturalnie często były w nich przedstawiane sprośne damsko-męskie historie, które zawsze

spotykały się z żywiołowym odbiorem nie tylko dorosłych, lecz i licznie zgromadzonej dzieciarni. Najmłodszy śmiali się najgłośniejsze, mimo że najmniej rozumieli o co chodzi, bo piosenki, co prawda niegrzeczne, stroniły od niecenzuralnych wyrażań. Ciotka śpiewała też o urokach codzienności, o przyrodzie, powszednim życiu i zawsze zaczynała zwyczajnie, bez żadnych wstępów, zapowiedzi czy stukania w szklankę. Były to piosenki zwykłego, codziennego użytku, które wszystkich nas, słuchających, wprowadzały zawsze w dobry nastrój i nadawały lepszy smak dniu spotkania.

Wspomniawszy ciotkę, zadałem sobie pytanie, czy i dzisiaj piosenka jest w stanie pełnić rolę artykułu codziennego użytku. Słuchamy oczywiście piosenek, nawet korzystamy z nich o wiele intensywniej niż za czasów wspaniałej aktywności Antoniny. Dzięki serwisom streamingowym i urządzeniom elektronicznym możemy być zanurzeni w muzyce dosłownie po uszy, a ogólnodostępne światowe zasoby – które powiększają się w obłędnym tempie z każdą sekundą – pozwoliłyby chyba na słuchanie utworów bez powtórzeń w nieskończoność. Różne style, okresy twórczości, cała gama wykonawców, oryginalnych wykonawców i ściągniętych z sobą interpretacji – jest tego tak dużo, że trudno się oprzeć wrażeniu przesytu. Jednakże sądzę, że współczesny odbiór piosenek jest dość bierny, a na dodatek pozbawiony dodatkowego smaku towarzystwa i wrażeń innych ludzi, gdy pozostajemy zamknięci w sferze bezprzewodowych słuchawek. Jak zrobić dobry użytek z tak powierzchow-

nie odbieranej piosenki? A pamiętam ze swojego życia kilka zdarzeń, oczywiście z epoki przedstreamingowej, gdy udało mi się to zrobić w całkiem konkretny sposób.

Pierwsza wspomnieniowa migawka pochodzi z dość dawnych i siermiężnych czasów, gdy na listach przebojów gościły w większości piosenki krajowe. Był wśród nich utwór pod tytułem *Basia* wykonywany przez Zbigniewa Wodeckiego, który udało mi się nawet odnaleźć w odmętach Internetu. Tekst nie jest specjalnie wysokich lotów; głównie opisuje w lapidarny sposób, czego anonimowy ofiarodawca nie ma zamiaru wręczać tajemniczej Basi. Nie mogą to zatem być ani ananasy, ani wachlarz ze strusich piór, wyklucza się kokosy i wór złotych jabłek, nawet żadne skarby świata nie wchodzi w grę. Co do wora jabłek czy kokosów to zgoda – przeciętna kobieta miałaby trudności z udźwignięciem takiego zestawu podarków, ale już skarbów świata trochę szkoda. Mając odpowiednie środki finansowe do dyspozycji, mogłaby przecież wynająć transport. W zamian ofiarodawca proponuje o wiele lżejsze ruchomości, jak na przykład ciepły wiatr, niż babiego lata czy zmierzch i pierwsze zorze. Czyli w sumie nic konkretnego. Raczej trudno liczyć na to, że jakaś rezolutna Basia da się skusić i w zamian sprezentuje dawcy coś, na co miałby pewnie największy apetyt. Tak czy inaczej, imię *Basia* w piosence pojawia się tyle razy, jakby autor chciał w ten sposób zahipnotyzować docelową Basię na tyle, aby straciła rozum i uległa. Z drugiej strony, prosty tekst bez pretensji do arcydzieła literatury śpiewanej oprawiony w prostą,

chwytliwą melodię – to najlepszy sposób na przebój. Gdy do takiego zestawu dodać wykonanie Mistrza Wodeckiego, zrozumiałe jest, że piosenka cieszyła się wielkim powodzeniem i często można było ją usłyszeć w radiowych audycjach.

Trzeba trafu, że w owym czasie moi sąsiedzi mieli dwie piękne córki. Jedna z nich była moją klasową koleżanką, druga miała dobrych kilka lat więcej, czyli znajdowała się zupełnie poza moim zasięgiem, chłopaka w wieku podstawowym. A przecież, gdy pewnego dnia minęła mnie na klatce schodowej, roztaczając piękny zapach młodej kobiety, odczekałem, aż oddali się na bezpieczną odległość, i na melodię przeboju zanuciłem pod nosem: *Basia, Basia, Basia...* Bo oczywiście starsza siostra miała na imię Barbara. Nie mam pojęcia, co mnie wtedy podkusiło. Nigdy nie byłem typem podrywacza i nie miałem zbytnej śmiałości do tak zwanej wówczas płci pięknej. Na dodatek, jak już wspomniałem, obiekt pożądania był wysoce powyżej mojej kategorii. Może samoczynnie zadziałał instynkt gatunkowy, który, jak wiadomo, obywa się najczęściej bez udziału rozumu. Następnego dnia młodsza z dwóch pięknych sąsiadek zagadnęła mnie w szkole wesoło: *Dlaczego podrywasz moją siostrę?* I wyczułem nawet w jej słowach odrobinę kobiecej pretensji... W ten sposób udało mi się bezwiednie zrobić najlepszy możliwy użytek codzienny z piosenki.

Kolejne zdarzenie miało miejsce ładnych kilka lat później, w czasach studenckich. W czasie powrotu z wyprawy w Bieszczady

dy rozłożyliśmy się grupą przyjaciół na rynku miasta Krosno w oczekiwaniu na pociąg. Było piękne lato, a my, syci bieszczadzkich doznań, leżeliśmy leniwie na ciepłych od słońca kamiennych płytach, otoczeni plecakami i wszelkim dobytkiem wędrownym. I oto nagle ukazała się naszym oczom para młoda, najprawdopodobniej będąca tuż po uroczystości zaślubin. Być może wyszli na przechadzkę po rynku i wszelki przypadek błogosławiony sprawił, że znaleźli się o kilka kroków od nas. Na szczęście obdarzeni byliśmy przez naturę refleksem i ogólnym rozgarnięciem, dzięki czemu natychmiast chwyciliśmy za gitary (gitarzystów było dwóch) i zaśpiewaliśmy *Już mi niosą suknię z welonem...*, czyli piosenkę *Windą do nieba* nieodżałowanego zespołu Dwa Plus Jeden. W tamtym czasie Janusz Kruk i Elżbieta Dmoch lata największej świetności już mieli chyba za sobą, o ile pamiętam, ale ich piosenki wciąż intensywnie żyły wśród młodych ludzi. Nic więc dziwnego, że śpiewaliśmy czysto i pełnymi głosami, na co para młoda i towarzyszące im osoby stanęły jak wryci i zaraz, uśmiechnięci wszyscy od ucha do ucha, z entuzjazmem wysłuchali do piosenki końca. Z wrażenia powtórzyliśmy kilka razy te same zwrotki, lecz nikt nie miał pretensji, przeciwnie – gdy skończyliśmy rozległy się brawa i weselnicy obficie sypnęli monetami, a i parę banknotów opadło przed nami z wdzięcznym szelestem. Podziękowawszy w ten znakomity sposób, odeszli wszyscy jeszcze weselsi niż przedtem. Tak więc zrobiliśmy dobry użytek z piosenki, i to dobry w podwójnym tego słowa znaczeniu: para młoda wzbogaciła się o miłe, jak mam nadzie-

ję, wspomnienie, zaś my – o kilka butelek piwa na głowę. Zaręczam, że w tamtych okolicznościach smak trunku zdobytego w tak nieoczekiwany sposób był dla nas wyjątkowy, mimo że z pewnością był to albo Żywiec, albo Okocim, bo w owych czasach przeważnie nie było innego wyboru.

Podobnych zdarzeń mógłbym przypomniać sobie więcej, jak mam nadzieję, poprzestanę jednak na już tylko jednym przykładzie, za to wyjątkowo brzemienym w skutki. Oto napisałem piosenkę dla dziewczyny. Wysłuchała spokojnie premierowego jej wykonania, po czym stwierdziła, że owszem, ładnie. Czy mówiła szczerze, trudno powiedzieć. Jak radzi jeden ze znanych tekstów: *nie wierz nigdy kobiecie, dobrą radę ci dam*, być może i w tym przypadku moje dzieło zyskało pochwałę tylko z uwagi na wrodzoną kobietom grzeczność. Od tamtego dnia minęło już ponad trzydzieści lat, a my nadal jesteśmy razem, i do tego z dwójką dzieci, czyli tym razem skutki użycia okazały się naprawdę brzemienne i zarazem zanoszą się na dożywocie... Tu nasuwa się wniosek, że użytek codzienny z piosenek robić trzeba, byle z głową. Czasami lepiej ugryźć się w język (albo w pióro, gdy chodzi o utwór autorski) przed użyciem i dokonać głębokiego namysłu, bo piosenka, choć przez lekką muzę firmowana, potrafi nas ciężko doświadczyć. Przytaczam poniżej fragment owego tekstu – dla ilustracji, a może i dla przestrogi...

Nad dachami mojego Paryża
Zimny księżyc wyrasta,

Gdy wracam, twoim ciepłem podszyty,
Z Pól Elizejskich Trójmiasta.
Przestrzeń dymi światłami,
Lipy w mokrych pończochach,
Już przemijanie w ogrodach się dzieje,
Liście rozkleja na płotach.
Może stąd uciekniemy, a może
Poczekajmy jeszcze, do jutra,
Może tutaj będziemy niezgorzej żyć –
Ty we mnie, a w tobie ja będę lśnił.
[...]

Jechałem samochodem, rozmyślając nad tekstem niniejszego artykułu, a zwłaszcza nad jego zakończeniem, które choć zawsze nieuchronnie nadejść musi, to często się ociąga, gdy nagle z radia popłynęły słowa piosenki: *I nic mi już nie trzeba, Warszawa ja i ty, a w górze błękit nieba, ach, to już wystarczy mi...* Dlaczego poczułem wtedy nagle wzruszenie połączone z radością, nie wiem. Czy chodziło o wykonanie, którego autorem jest zespół Kwiat Jabłoni, czyli Katarzyna i Jacek, utalentowane potomstwo równie utalentowanego Kuby Sienkiewicza? O specyficzny, uroczy głos wokalistki, o bezpretensjonalną aranżację, która nawiązuje do powojennych szlagierów, a jest przy tym jak najbardziej współczesna? Na pewno tak. A może powodem jest sama piosenka, jakiś mój z nią zwią-

zek emocjonalny? *Warszawa, ja i ty* do muzyki Jerzego Haralda i słów Ludwika Starskiego pochodzi z 1948 roku, ja pojawiłem się na świecie wiele lat później. Nie jest to utwór mojego pokolenia. Owszem, widziałem film *Skarb*, do którego piosenka została skomponowana, i sądzę, że to znakomita polska komedia, jednak zaliczyć ją można do dawno minionego czasu, do epoki „w starym kinie”, tak świetnie kiedyś przypominanej odbiorcom w telewizyjnym cyklu Stanisława Janickiego.

Niewykluczone, że moje poruszenie wywołał znowu zwyczajny instynkt gatunkowy, obywający się najczęściej bez udziału rozumu, więc nie ma sensu dociekać tu racjonalnych przyczyn. Uświadomił mi po prostu, że aby trwać, zawsze warto sięgać do przeszłości i czerpać jak najwięcej z tego, co osiągnęli inni. W ten oto sposób stara, jakże stara piosenka nie tylko nie została zapomniana, ale kolejny raz się rodzi w nowym młodym wykonaniu i znów daje radość.

Zrobiłem więc użytek z tej radości, zwykły codzienny użytek, i pozostałem w dobrym humorze do późnych godzin nocnych. To był udany dzień. Jeszcze dzisiaj się uśmiecham, gdy sobie przypominę.

Marcin Jacobson

WIATR Z NADMORZA



INSTYTUT

Cztery lata temu napisałem felieton w tej samej intencji, a jego motywytem była nagrodzona później wystawa „Narodziny bigbitu – odsłona gdańska” w Ratuszu Głównego Miasta Gdańska. Była to pierwsza część projektu Muzeum Gdańska i Muzeum Miasta Gdyni, której tytuł zaczerpnięto z piosenki zespołu Czerwone Gitary – *Nikt nam nie weźmie młodości*. W następnym roku miała ona mieć kolejną odsłonę poświęconą Muzyce Młodej Generacji, Trójmiejskiej Scenie Alternatywnej i TOTART-owi, ale projekt szczył przez pandemię i już nie podniósł się z kolan.

Apelowałem wtedy do władarzy Trójmiasta, by pomyśleli o stworzeniu Muzeum Muzyki Niepoważnej. Sugerowałem też, że skoro kultowy klub Rudy Kot *jest w ruinie*, to może warto go odrestaurować i po-

traktować jako punkt wyjścia dla takiej właśnie idei. Jak zwykle po tym wszystkim zapadła cisza, ale, poniewczasie, coś jednak ruszyło. Najpierw zapadła decyzja w sprawie remontu Rudego Kota, który trafił w ręce Arka Hronowskiego. Nie jest on muzealnikiem, ale skoro reanimował sopocki SPATiF, stworzył B90 i kilka innych godnych uwagi projektów, to jestem spokojny, że nie wprowadzi w to miejsce Biedronki czy jakiegoś klubu go-go. W jakiś czas później sopocki ratusz powołał do życia projekt „Muzeum Opery Leśnej”. Kiedy te rzeczy uda się zrealizować – nie wiadomo, ale w sumie brzmi to dość optymistycznie. Z drugiej strony nie pojmuję, dlaczego tak imponujący dorobek trójmiejskiej aglomeracji traktowany jest w tak minimalistyczny sposób. Oczywiście można by się tutaj odwołać się do licznych *fogli* i *malongów*, które namieszały ludziom w głowach, ale prawda jest taka, że historia polskiego jazzu, rocka, muzyki

alternatywnej i pop-muzyk, traktowane są nadal per noga. Nie pojmuję, dlaczego władze na różnych szczeblach nie starają się ocalić od zapomnienia tego wszystkiego, co nazywane jest muzyką niepoważną, choć jest ona nadal ważnym elementem naszego dziedzictwa kulturowego, a co za tym idzie – powinna być urzędowo chroniona i dokumentowana. Czyż nie jest absurdem to, że mamy w kraju jedynie: Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu, jarociński Spichlerz Polskiego Rocka oraz otwartą niedawno (w czynie społecznym) Bibliotekę Jazzu w Lesznie, podczas gdy rząd i samorządy finansują liczne filharmonie, teatry, galerie sztuki nowoczesnej itp.? Wspieram oczywiście ideę budowy Muzeum Opery Leśnej w Sopocie, ale to przecież jedynie niewielki kęs z tego imponującego tortu, jaki w Trójmieście był pieczony. Być może powodem jest tu to, że pamięć nam wietrzeje, więc powtórnie przypomnę te najbardziej kluczowe tutejsze wydarzenia, które nasyciły naszą współczesną kulturę, sztukę, ale i obywatelską wrażliwość.

Zacznijmy od Rudego Kota, gdzie 64 lata temu wykiełkował polski rock'n'roll. Dwa i trzy lata wcześniej nasz kraj zainfekowany został jazzem za sprawą Ogólnopolskiego Festiwalu Muzyki Jazzowej w Sopocie, co w dużej mierze uczyniło zeń najweselszy barak Krajów Demokracji Ludowej. W 1961 roku wystartował sopocki Międzynarodowy Festiwal Piosenki i, co ciekawe, oba te festiwale funkcjonują do dzisiaj, choć jeden z nich od dekad rezyduje w *stolicy* (Jazz Jamboree), a drugi stał się kiczowatym show w kilku odsłonach

rocznie, za to w różnych telewizyjnych kanałach. W tym samym roku co ów festiwal powstał w Sopocie Non Stop, który w dwie dekady później został unicestwiony za sprawą pierwszej polskiej dyskoteki w sopockim Grand Hotelu (Musicorama). Oba te przedsięwzięcia dla młodzieży stały się wyrocznią w zakresie mody i tańca, ale też trampoliną dla wielu polskich estradowych gwiazd. W 1978 roku narodziła się też tutaj „Muzyka Młodej Generacji”, której dzieckiem został jarociński festiwal. Chwilę potem, w kontrze wobec tego ruchu, pojawiła się „Trójmiejska Scena Alternatywna” i w sumie obie te inicjatywy dokumentnie przemeblowały polską estradę. Przypomnę jeszcze premierę rock-opery *Naga*, redagowane tutaj muzyczne periodyki: „Jazz” i „Musicorama” oraz kilkudziesięciu miejscowych laureatów Jazzu nad Odrą i liczne zespoły, które zaistniały na krajowym rynku. Pokazuje to wszystko, że żaden inny ośrodek kulturalny w Polsce nie może równać się z tym, co w tej naszej, trójmiejskiej aglomeracji zostało nabrojone.

Reasumując, ale też przywołując podobny felieton sprzed czterech lat, popełniłem kardynalny błąd, który polega na tym, że zamiast apelować wtedy o budowę Muzeum Muzyki Niepoważnej, powinienem nazwać je Instytutem, a może jeszcze lepiej, Narodowym Instytutem Muzyki Ludycznej im. Zenka Martyniuka lub Pawła Kukiza. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że niemiłościwie rządzący nami wtedy ukryliby tym sposobem swą alergię, jaką wywoływała u nich większość mieszkańców Gdańska, Sopotu i Gdyni.

MITOLOGIA MITÓW

Mam swoje lata, czytam wolniej, a nowych woluminów wciąż przybywa, więc czekają w kolejce. Przed kilkoma miesiącami zdobyłem drogą kupną książkę Stanisława Danielewicza, która też czeka, ale po przeczytaniu z ciekawości jednego z jej rozdziałów uznałem jednak, że powinienem od razu na to zareagować. Nosi on tytuł *Prawdziwy początek rock and rolla w Polsce – Komeda jako prekursor rock and rolla*, co brzmi tak, jakby to Armstrong (Neil, a nie Louis) był pierwszym lunatykiem, bo to przecież on jako pierwszy postawił stopę na Księżycu, a Księżyc to przecież Luna.

Rozdział, o którym tu mowa, w dużej mierze jest wyimkiem wspomnień Zofii Komedowej, wydanych w 2015 roku w książce *Nietakty – mój czas, mój jazz*. Znałem autorkę osobiście i dobrze pamiętam, że miała spore poczucie humoru, ale też dar konfabulacji barwiących nie tylko jej życiorys. Franciszek Walicki także miał to pod skórą, choć za żartami nie przepadał. Innymi słowy, wydaje mi się, że dyplomowany historyk powinien jednak takie zauważać rzeczy.

Rzecz w tym, że to, co oboje napisali, wygląda trochę tak, jakby: Chuck Berry, Bill Haley, Jerry Lee Lewis, Elvis Presley czy Little Richard nie byli twórcami rock'n'rolla, ponieważ już wcześniej, już w latach 40., taką muzykę grywała „siostra” Rosetta Thorpe, ale też Louis Jordan, Wild Bill Moore czy Jackie Brenson i Ike Turner.

W Polsce wyglądało to bardzo podobnie, czego dowodzi Polska Kronika Filmowa z grudnia 1956 roku, w której pojawiły się fragmenty koncertu Carmen Moreno z Orkiestrą Zygmunta Wicharego – śpiewała przebój *Rock around the clock*, za to z bardzo infantylnym polskim tekstem. Później, w marcu roku następnego, Chór Czeja nagrał i wydał na płycie piosenkę *Tańcz i śpiewaj rock & rolla*, a jeszcze wcześniej, już w roku 1955, pojawiły się na nich utwory: *Avivato boogie* Jana Walaska i *Rock and roll* Cezarego Fabińskiego. Poza tym w podobnym czasie prezentowany był też instrumentalny przebój *Boogie C-dur* zespołu Władysława Kowalczyka. Dopełnia to wszystko potwierdzona przez historyków informacja, że na afiszach zespołu Drążek i Pięciu Stanisława Kalwińskiego znajdowało się hasło: „Pierwszy polski zespół rock and rollowy”.

Tym sposobem doszliśmy do punktu wyjścia, który pokazuje tę mitologię, ponieważ w żadnym muzeum czy archiwum nie udało się znaleźć afisza grupy Grepser i Jego Chłopcy z podobnym hasłem lub bez. Potwierdzają to w dużej mierze wspomniana przez Komedową trasa po Śląsku z roku '57, wyglądająca raczej na cykl imprez zakładowych, a nie koncertów komercyjnych, które wymagałyby przecież szerszej promocji. Poza tym wspomniała ona, co autor tego rozdziału przemilczał, że poza codziennymi podwójnymi koncertami grali też na Barbórkowej Akademii, gdzie *stoły zastawione [były] smakowitymi roladami z kluskami śląskimi i kapustą. Galarety, śledziki, sardynki, torty, pomarańcze, cze-*

kolady, najbardziej luksusowe papierosy [...], no i wina, wódki, piwa i szampany. Innymi słowy, nie był to raczej ludyczny koncert, a wystawny bankiet z udziałem partyjnej wierchuszki, więc trudno przypuszczać, że zasłużeni górnicy w galowych mundurach i pióropuszech hasali tam właśnie w rytm rock'n'rolla, który wtedy przecież cuchnął jej zgniłym Zachodem.

Nie zapominajmy także, że w 1957 roku, kilka miesięcy przed opisanymi wyżej działaniami „prekursora polskiego rock'n'rolla”, śląskim szefem Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej został Edward Gierek, który w dwa lata później podciął skrzydła zespołowi Rhythm and Blues, ale Franciszkowi Walickiemu nie odebrało to sił sprawczych.

Na koniec dodam, że co prawda jestem raczej nieukiem, a nie historykiem, ale wydaje mi się, że Doktor Stanisław powinien zgłębić w tym wszystkim jeszcze jedną, być może brzemenną w skutkach, poszlakę. Rzecz w tym, że „zdemaskowany” przez niego i wspomniany wyżej zespół w lecie 1956 roku grywał regularnie do tańca w Międzyzdrojach. Oznaczać to może, że już wtedy Krzysztof Komeda zmagał się z dylematem: czy chce być ojcem modern jazzu, czy też prekursorem rock and rolla?

SWINGUJĄCY TRZASK MIGAWKI

Jeżeli musisz o to zapytać, to znaczy, że tego nie zrozumiesz – tak przed laty na pytanie: „Czym jest jazz?” odpowiedział

Louis Armstrong. Być może był to genialny unik, ale czyż da się znaleźć trafniejszą odpowiedź?

Jazz jest dźwiękowym zjawiskiem, które od kilkunastu dekad intryguje sporą część naszej ziemskiej populacji, ale też czasem wywołuje skrajne emocje. Ich źródłem bywa instynktowna wrażliwość, ale i realne postrzeganie świata spętane go za sprawą wszechobecnych miar, wag, kodów i przepisów, kontrolowanych przez cyberchmurki. Tworzą one nam iluzję atawistycznej komunikacji, która, po prawdzie, znieczula i wypacza międzyludzkie relacje.

W przypadku jazzu proces ów ma stosunkowo niewielki wpływ na to, czym jest on naprawdę, przez co nawet najtęższe głowy nie są w stanie wcisnąć go w jakieś ramy, a i najlotniejsze pióra nie potrafią tego ogarnąć. Wymowne wydaje się też to, że w mniejszym stopniu dotyka on twórców sztuk wizualnych, bo czasem potrafią pokazywać bliźnim, co muzykom w duszy grywa. Oczywiście nie zawsze się to udaje, ponieważ taka pełna dźwięków i emocji pepiniera przypomina czasem turbokameleona. Wynika to z tego, że twórcy operujący ołówkiem, pędzlem, dłutem lub myślą bez ogonka po prostu za tym wszystkim nie nadążają. Z drugiej strony – artyści wizualni są kreatorami, którzy potrafią zapamiętywać magię danych chwil i odtwarzać je namacalnie, choć nie da się przecież wejść dwa razy do tej samej rzeki. Dzisiaj jest im oczywiście łatwiej, bo współczesne technologie zapisują takie rzeczy jeden do jednego.

Kilkadziesiąt wieków temu, w czasach kamienia łupanego, nasi protoplaści, nie mając innego wyjścia, walczyli o przetrwanie. Po drodze próbowali dogadywać się z naturą, konstruować wynalazki, ale też nawiązywać ponadregionalne relacje. Równolegle tworzyli dla siebie strefę relaksu, która duchowo ich ubogacała. Poza tym rejestrowali wiele zjawisk po swojemu i przekazywali to sąsiadom i okolicznej gawiedzi. Uczyli się na swoich i obcych błędach, przekazując tę wiedzę następnym pokoleniom. Pracowali nad swą wyobraźnią, sięgając po glinki, pigmenty, patyczki i słomki, i za ich pomocą tworzyli w jaskiniach i na skalnych wykrotach obrazki oraz kulfony, będące protoplastami liternictwa. Później konstruowali dłuta, pędzle i szpachle, w których miejsce, nie tak dawno, weszły komputery, tablety i smartfony.

W dziedzinie dźwięków nasi praszczurowie najpierw, w naturalny sposób, kopiowali ptasie trele, ryki, chrząkania i szczeki czworonogów, a następnie, idąc za głosem serca i duszy (o jej istnieniu wtedy nie wiedzieli), tupali, bębnil i klaskali, tworząc potem tarabany, zozulki i inne ektary. Obrazki takie i dźwięki przenikały się wzajemnie, stając się motywatorami wyobraźni, a co za tym idzie – dodatkowym źródłem fantazji i konfabulacji. Arsenal takich zjawisk i przedmiotów pęczniał powoli acz systematycznie, ale też wymagał nie lada mozółu.

Na przełomie dwóch minionych wieków wszystko to zaczęło być tłamszone, bo pojawiły się pierwsze mechaniczne re-

jestratory dźwięku i obrazu. Otworzyły one oczy i mózgi większości Ziemiaków, ale niebawem zaczęła je przymykać buzująca elektronika. To dzięki niej wymyślono pecety i syntezatory, będące źródłem unifikacji, ale też krynicą zbędnych informacji wywołujących mentalny chaos i tłumiących humanoidalną wrażliwość. Doszło do tego, że te nowe technologie nie wymagają już specjalnego wysiłku, więc ludziom pozbawionym talentu i wrażliwości pozwalają one tworzyć iluzję osobniczej twórczości, która dość często bywa dziś tylko patchworkiem cudzych dokonań. Żeby było jeszcze bardziej przerażająco, nie trzeba już nawet zszywać takich kradzionych strzępów, bo da się to zrobić przez sztuczną inteligencję (AI).

Na szczęście pewna część naszego pokolenia już to zauważyła i stara się odchodzić od takiej sterylnej mechaniki i tandety, a co za tym idzie – prawdziwi artyści nadal pracują pędzlem, rysikiem lub dłutem, muzycy używają akustycznych instrumentów, a kochający jazz fotograficy nie uciekają od trzasku migawki. Jest to, oczywiście, o wiele szerszy temat, co pokazuje, że w elektrycznych autach montowane bywają imitatory szumu silnika spalinyowego, producenci wgrywają w nagrania szum magnetofonowej taśmy, a filmowcy wpuszczają analogowe mgiełki w elektryczne kadry.

Innym, i to większym problemem wydaje się to, że nasza pamięć coraz bardziej wie-trzeje, bo sięgamy po nią przeważnie do Internetu, a to umniejsza gibkość szarych, mnemonicznych komórek. Jeżeli ktoś ma

co do tego wątpliwości, to niech sprawdzi, kto dzisiaj pamięta np. wspaniałe zdjęcia Zygmunta Grabowieckiego, o którym słynny, jeszcze pamiętany fotografik Marek Karewicz powiedział kiedyś: *Od niego to ja się mogę tylko uczyć.*

A MOŻE BYŚMY

Tytuł ten jest tylko wyimkiem wiekopomnej piosenki, której tekst nie ma jednak nic wspólnego z Tomaszowem i z Krakowem, choć akurat Ewa Demarczyk i Zygmunt Konieczny są ikonami tego drugiego miasta. Ma on się też jak pięść do nosa Tuwima, ale w tym jego wierszu jest tyle smutku, że warto zapytać: czy da się coś z tym zrobić?

Jeszcze nie tak dawno spora część mieszkańców „najweselszego baraku Europy” została zainfekowana ciekawością świata, co wynikało z ograniczonego doń dostępu. Dzięki temu czytaliśmy książki, biegaliśmy po wystawach i koncertach, strzygąc też uchem na dźwięki płynące z szumu fal eteru i zachodnich płyt. Innymi słowy, była to naturalna kontrreakcja na wszechobecną szarżę, która wyostrzała naszą wrażliwość i wyobraźnię, bo owoc zakazany, jak wiadomo, zawsze smakuje lepiej.

Później, gdy żelazna kurtyna już przerzedniała, my, jak te niebożątka, zaczęliśmy wierzyć w ten sen jakiś złoty, nie widząc przy tym, że w tym czasie, w coraz większym stopniu, nakładały się nań nowoczesne technologie, które książki zamieniły w audiobooki, dzieła sztuki w internetowe projekcje, a sieć GSM zaczęła karmić nas

powierzchną wiedzą. Pozornie jest to wyręka dla człeka, który orze, gdy może, ale jest też sporym zagrożeniem dla naszych receptorów i zmysłu pojmowania. Generalnie rzecz biorąc, wygląda to jak jakiś *walking ball*, bo stopniowo zamykani jesteśmy w wirtualnej bańce, gdzie nawet spotkania *face to face* zaczynają być nierealne.

Patrząc na to wszystko z historycznego punktu widzenia, wiemy, że czterdzieści wieków temu na naszej planecie pojawili się pierwsi malarze naskalni. Kilkaset pokoleń później pasający gąski Janko Muzykant grywał na fujarce wśród traw i kąkoli. Urzekło to któregoś z sąsiadów o wyższym statusie społecznym, w ten sposób zaczęto dokarmiać jemu podobnych. Był to proces niespieszny, ale motywujący rozwój sztuk wszelakich, które w końcu sięgnęły nieboskłonu. Później, mniej więcej dwa i pół wieku temu, czasy gwałtowniej zaczęły się zmieniać, a to doprowadziło do globalnej rewolucji – imperia poszatkowano na nacjonalne terytoria, społeczeństwa zaczęły przenikać się wzajemnie, pobudzając kreatywność twórców na wielu poziomach, ale też tworząc kilka chorych ideologii, które zmieniały oblicze tej ziemi. W ten właśnie sposób nastały czasy globalnego chaosu, który pozornie udaje się jakoś ogarnąć. Poniewczasie wyszło jednak na jaw, że wszystko to działa jak wahadło, które dotarło właśnie do punktu zwrotnego i obecnie zmierza ku unifikacji i tandecie, tłamsząc przy tym nadwrażliwców i znieczulając *oboteli*. W międzyczasie, gdy zimna wojna przestała już być tak chłodna, zauważono na Zachodzie te zagrożenia

i tamtejsze władze systematycznie zaczęły wspierać twórców niechętnych komercji, ale też konsekwentnie trzymały się konserwy. Tym to sposobem poza filharmoniami, teatrami, muzeami i galeriami sztuki zaczęto dotować mniej imponujące miejsca, w których zetknąć się można z zupełnie innym sposobem widzenia i słyszenia świata, a może i wszechświata.

U nas w tym czasie władza, mając na ustach „dobro ludu pracującego miast i wsi”, wdrożyła podobne, tym razem odgórnie sterowane prawidła, które udawało się obejść, a nasza prząsna codzienność nabierała czasem kolorytu. W końcu, gdy ów system padł i otwarto nam okna szeroko na świat, to nasze ledwie zipiące państwo zaczęło odradzać się jak feniks z popiołów. W praktyce wszystko się wtedy zmieniło, a kultura stała się też marketingowym narzędziem, będąc często kamuflażem poubieranym w szatki awangardy – „skoro tego nie pojmujesz, to znaczy – nie nadążasz za postępem”.

Zjawisko to widoczne jest także w Trójmieście, które, będąc jedną z największych metropolii w kraju, buzuje, jak dawniej, w różnych odmianach sztuk wszelakich. By to wykazać, organizuje się tutaj przesadną liczbę festiwali, festynów i innych eventów, które co prawda promują każde z jej miast z osobna, ale też niewiele dają tutejszym twórcom. Dobrym przykładem

jest fakt, że mamy na Wybrzeżu jedno z najprężniejszych środowisk jazzowych w Polsce, mamy kilkanaście festiwali jazzowych, ale nie mamy ani jednego miejsca, w którym tę muzykę można by grać i słuchać regularnie.

Wiadomo, że jazz to nie jest to, za czym wszyscy przepadają, ale systematycznie rosnąca frekwencja, chociażby na letnich cyklach swingujących koncertów w ogrodach Muzeum Sopotu, pokazuje, że może warto by nad tym zjawiskiem się pochylić. Jego wytłumaczenie jest proste jak flet Janka Muzykanta, bo te koncerty odbywają się regularnie, w określonym czasie i dniu tygodnia, a na dodatek są bezpłatne. Takie właśnie zasady funkcjonują w licznych zachodnich jazz-clubach wspieranych przez samorządy, rodzi się więc pytanie: Czy, zamiast wydawać duże pieniądze na komercyjne festiwale, nie lepiej przekierowywać je na systemowe wspieranie muzyków, którzy tym sposobem mogą promować swą twórczość i uświadamiać mniej obeznanym słuchaczom, że jazz wcale nie jest taki trudny, jak go malują?

Bonusem w tym wszystkim jest też prowokowanie współmieszkańców do wychodzenia z ich codziennego znoju, co daje im szansę strzyżenia uchem na dźwięki mniej im znane, ale też nieopresyjne spotkania ze znajomymi lub jedzenie, w milczeniu, zielonych winogron.

Grzegorz Grunwald

PIERDZIZM



W życiu chyba każdego z nas (szczęśliwie nie u wszystkich to widać) przychodzi nieuchronnie czas, w którym stan skupienia uwagi (a przynajmniej znaczącego jej *quantum*, jeśli można tak to ująć) ulega przekierowaniu – najogólniej mówiąc – z absorpcji na dyfuzję. Czy sprawia to lenistwo, czy spadek zdolności poznawczych podyktowany zanikiem ich przydatności, czy też nieświadomy (a może właśnie świadomy i wdrażany z tępą premedytacją) przymus naśladowania swoich przodków bądź idoli (o zbawienny wzorzec, iluż rozgrzeszeń można sobie dzięki tobie udzielić), a może to wszystko się ze sobą przenika i nawzajem z siebie wynika – roztrząsać nie chcę, pozostanę przy obserwacji i komentarzach z niej płynących.

Życie zaczyna się po czterdziestce, wcześniej prowadzi się badania – napisał kiedyś (albo powiedział, a zapisał ktoś stojący obok)

C.G. Jung i pewnie jest w tym sporo racji, choć są i tacy, którzy twierdzą, że po pięćdziesiątce, a inni znów, że „młodość to stan umysłu” (to zapewne ci jeszcze starsi). Przyjmijmy więc, że w okolicach 40–50 lat przekraczamy tę umowną granicę, przed którą człowiek chłonie jeszcze z jakąś chęcią (a przynajmniej gotowością) i za którą chłonie już coraz bardziej wybiórczo, za to z rosnącą determinacją obdarowuje bliżnich treścią uprzednio wchłoniętą i przetrawioną, odciskając na niej dumnie swe insygnia wiedzy, mądrości, doświadczenia i zasług – koniecznie z wyraźnie widoczną adnotacją o ochronie praw autorskich. Jakoś zupełnie nie przekonuje mnie, że to „naturalna kolej rzeczy” – zgodzę się, że „normalna” dlatego, że wprzódki ogólnie przyjęta (jak każda norma), ale w moim rozumieniu i poczuciu – z naturą nie ma to wiele wspólnego. Naturalne bowiem byłoby – jak miemam – udzielenie odpowiedzi na pytanie zadane przed jej udzie-

leniem, czy – innymi słowy – udostępnianie swoich walorów w sytuacji zgłoszenia zapotrzebowania na takowe przez osoby owo zapotrzebowanie odczuwające, nie zaś bezpardonowe wkraczanie z pakietem wyjątkowych przymiotów osobistych w przestrzenie bynajmniej nie osobiste (z wyłączeniem relacji rodzic–dziecko, ale my tu przecież nie o tym) w celu... no właśnie, jakim? Troska o – nader szeroko pojęty – dobrostan ewentualnego „obdarowanego” brzmi tyle szlachetnie co fałszywie i doprawdy trudno wyobrazić sobie, że ktokolwiek widząc tak opakowany „prezent”, będzie z ekscytacją i wdzięcznością przystępował do jego konsumpcji. Zatem – z tego, co widzę – jeśli idzie o domniemane korzyści, jakie mógłby odnieść adresat tej „szlachetnej paczki”, cóż – jak mawiał profesor mniemanologii stosowanej Jan Tadeusz Stanisławski – *to by było na tyle*. Chyba że... ale to może za chwilę.

Zupełnie inaczej ma się sprawa z profitami po stronie „dawcy”, powiedziałbym nawet, że wręcz przeciwnie. Weźmy chociażby ustawienie relacji według własnych upodobań (zapotrzebowań) w sposób skośny – tzn. „ja wiem lepiej, więcej, bardziej”, ty zaś „mniej i gorzej”. Skracając: „ja mądrzejszy – ty głupszy”. Tu właśnie wróć do poprzedniego akapitu, by wspomnieć, że nie brakuje wśród nas osób, którym pasuje bycie „głupszym”, sterowanym z zewnątrz – wolności wprawdzie niewiele, za to odpowiedzialności analogicznie. Tyle obiecanej dygresji; wracając do relacji „skośnej” – jedna strona kontroluje relację poprzez „nadawanie” (tak treści, jak i tonu), druga zaś poddaje się kontroli i „odbiera” – to

tak na planie, powiedzmy, sytuacyjnym. W „undergroundzie” jednakże to strona nadająca jest również biorącą poprzez wymuszanie kierowania uwagi (a zatem energii) od osoby pozornie obdarowywanej (a w istocie manipulowanej) do siebie.

Kolejny aspekt to zaspokojenie potrzeby bycia ważnym, którą każdy z nas w jakiś sposób żywi. To jest potrzeba powszechna i nawet w sporej mierze zrozumiała, wszak poczucie sensu życia czyni stąpanie po ziemi pewniejszym i lżejszym, sęk w tym, że niektórzy mają potrzebę nie tyle bycia ważnym, co ważniejszym, czy – powiedzmy to wprost – najważniejszym, w związku z czym notorycznie tę potrzebę przekarmiają, czyniąc z niej tym samym coraz bardziej żarłoczne monstrum. Przypomina mi się tutaj pewien podział potrzeb, z którym kiedyś się zetknąłem i zapamiętałem, jest bowiem bardzo prosty i skuteczny – jeśli mogą tak powiedzieć – w rozczarowywaniu, tzn. ma moc przywracania porządku i rozwiewania złudzeń, co skutkuje tym, że mało się podoba. Otóż podział ów pomieszcza wszystkie potrzeby w zaledwie dwóch grupach, z czego pierwsza to potrzeby naturalne – takie same dla wszystkich (z uwzględnieniem drobnych różnic ilościowych), druga zaś to potrzeby umysłu – tu każdy ma swój osobisty zestaw, taki jaki sobie wyprodukuje. Istotą tego rozgraniczenia jest to, że nie da się zaspokoić jednych w świecie drugich. O ile potrzeby naturalne szczegółowych omówień nie wymagają, o tyle w odniesieniu do potrzeb umysłu warto zwrócić uwagę na ich uporczywą zmienność czy wręcz labilność. Zaryzykuję nawet tezę, że człowiek

jest jakoś tragicznie skazany na tworzenie (wymyślanie) sobie coraz to nowych potrzeb do zaspokajania, tak jakby stan braku potrzeb (i wynikających z nich celów, do których należy zmierzać po zaspokojeniu) był stanem bardzo trudnym, a właściwie niemożliwym do zniesienia. Co ciekawe, ów stan braku potrzeb jest niczym innym jak stanem zaspokojenia właśnie, z którym czujemy się na tyle nieswojo, że musimy wygenerować kolejne potrzeby, żeby znów musieć zmierzać do ich zaspokojenia, bo przecież nie o to chodzi, żeby mieć króliczka, lecz by gonić go.

Podczas studiów ekonomicznych (w ubiegłym stuleciu), przy okazji omawiania zależności między popytem, podażą i ceną towarów zetknąłem się z takim pojęciem jak „kreowanie popytu” – wtedy była to nowinka, instrument, którego zadaniem było uświadamianie konsumentów, że czegoś potrzebują. Dziś jest to zjawisko wszechobecne, atakuje nas z ekranu telewizora, laptopa, przez telefon, dzwonek do drzwi czy podczas spaceru. Nagle dowiadujemy się, że jeżeli jeszcze używamy patyczków do uszu, to najwidoczniej jesteśmy umyślowo niepełnosprawni, w każdym razie na tyle nieświadomi, że stwarzamy sami dla siebie zagrożenie, któremu może zaradzić tylko przejście na spray. TEN spray. Piszę o tym dlatego, że wmawianie komuś, że ma potrzeby, których nie odczuwa (oczywiście dlatego, że jest ich nieświadomy, czyli głupszy, a nie dlatego, że ich po prostu nie ma), po to, by po chwili pospieszyć z wyjaśnieniem ich genezy i podsunąć środki zaradcze (TE środki zaradcze), to pierdizim – że się tak wyrażę – w najczystszej postaci.

Bujny rozrost tego fenomenu w ostatnich latach (a może już dekadach) ułatwia nader żyzne podłoże potencjalnych korzyści materialnych, a mówiąc bez ogródek – chciwość. To za jej podszeptem powstają autobiografie ludzi-znanych-z-czegokolwiek tudzież poradniki kulinarne tychże, bądź autorskie metody na zgubienie brzuszka w dwa tygodnie, lub cokolwiek, co można sprzedać po uprzednim przekonaniu nabywcy, że musi/chce/warto/wypada to mieć. Oczywiście poza aspektem finansowym takie np. wydanie autobiografii jest też nie lada marchewczką dla adepta pierdizimu – powiedzmy – „klasycznego”, czyli niezbrukanego żądzą podniesienia stopy życiowej za wszelką cenę – w każdym razie nie w światłach reflektorów.

Szczególną kategorię – rzekłbym *crème de la crème* – pierdizimu stanowi grupa cytująca. Widać to zwłaszcza w mediach społecznościowych, ale napotkać można i w krótkiej pogwarce ze znajomym czy nawet podczas wymiany uprzejmości z przypadkową osobą w dyskoncie spożywczym – cytaty, cytaty, cytaty. Przy każdej okazji, bez okazji, cytaty z dawno zmarłych, z żyjących, znanych, mniej znanych, czy wreszcie cytaty z trawestujących cytaty. Jest to na tyle powszechne zjawisko, że zauważyłem już jego prześmiewanie w postaci zamieszczania – wiadomo gdzie – celowo pseudomądrze brzmiących ewidentnych banialuk wyglądających na cytaty, podpisanych „Pałło Koeljo”, co zarazem mnie bawi i smuci. Cytowanie – jak się mawia – „samo w sobie” nie jest bynajmniej niczym niestosownym przy założeniu, że cytujący w drodze własnych doświadczeń ujrzał jakąś część

prawdy o tym świecie, po czym skonstatował, że tę samą część prawdy odkrył już dawno ktoś inny i zapisał w postaci celnej i zgrabnej sentencji. Jeżeli jednak ktoś raczy emitować treści nie będące konkluzją jego osobistych konsumpcji, to trudno oprzeć się wrażeniu, że mamy do czynienia z jakąś formą hochsztaplerki.

Jak świat światem młodzi starych słuchać nie chcieli, nie chcą i pewnie nie będą chcieli – chyba że starzy będą w stanie sprawić, by walory wieku dojrzałego stały się dla młodych na tyle atrakcyjne, aby spoglądali na nie z żywym zainteresowaniem przechodzącym w chęć posiadania. Może jakieś wskazówki zawierają się w tych pięknych słowach (umieszczonych zresztą na grobowcu autora), które potwierdzają, że pierdizim towarzyszy ludzkości od wieków, i które w charakterze podsumowania pozwolę sobie – jakżeby inaczej – zacytować:

Modlitwa św. Tomasza z Akwinu

*Panie, Ty wiesz lepiej aniżeli ja sam,
że się starzeję i pewnego dnia będę stary.*

*Zachowaj mnie od zgubnego nawyku mniemania,
że muszę coś powiedzieć na każdy temat
i przy każdej okazji.*

Odbierz mi chęć prostowania każdemu jego ścieżek.

*Uczyni mnie poważnym, lecz nie ponurym,
czynnym, lecz nie narzucającym się.*

*Szkoda mi nie spożytkować wielkich
zasobów mądrości, jakie posiadam,*

*ale Ty Panie wiesz, że chciałbym
zachować do końca paru przyjaciół.*

*Wyzwól mój umysł od niekończącego
się brnięcia w szczegóły
i daj mi skrzydeł, bym w lot
przechodził do rzeczy.*

*Zamknij mi usta w przedmiocie
moich niedomagań i cierpień, w miarę
jak ich przybywa, a chęć wyliczenia ich
staje się z upływem lat coraz słodsza.*

*Nie proszę o łaskę rozkoszowania się
opowieściami o cudzych cierpieniach,
ale daj mi cierpliwość wysłuchania ich.*

*Nie śmiem Cię prosić o lepszą pamięć,
ale proszę Cię o większą pokorę
i mniej niezachwianą pewność,
gdy moje wspomnienia wydają się
sprzeczne z cudzymi.*

*Użyj mi chwalebego pocucia, że czasami
mogę się mylić.*

*Zachowaj mnie miłym dla ludzi,
choć z niektórymi z nich
doprawdy trudno wytrzymać.*

*Nie chcę być świętym,
ale zgryźliwi starcy to jeden ze szczytów
osiągnięć szatana.*

*Daj mi zdolność dostrzegania dobrych rzeczy
w nieoczekiwanych miejscach
i niespodziewanych zalet w ludziach,
daj mi Panie łaskę
mówienia im o tym.*

Stanisław Kaszyński

MUZYKA I ŚPIEW NA ZIEMI MOGILEŃSKIEJ



Mój rodzinny region od dziesięcioleci chlubił się umiłowaniem muzyki i śpiewu. Z powodzeniem służyły temu bardzo liczne zespoły muzyczne, orkiestry dęte i chóry. Te preferencje starałem się okazać eksponować jako kierownik Wydziału Kultury Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Mogilnie w latach 1959–1969. Dzięki temu mieszkańcy Mogilna, Strzelna, Trzemeszna i całego powiatu mogli uczestniczyć w koncertach muzycznych i wokalnych, systematycznych zbiorowych wyjazdach do teatrów muzycznych w Poznaniu. Dzięki zakupowi nowego autobusu dla Powiatowego Domu Kultury poczynawszy od 1964 roku miłośnicy powiatu masowo mogli uczestniczyć w przedstawieniach teatralnych i spotykać się z artystami w nich występującymi. W latach 1964–1966 ta-

kich wyjazdów zorganizowaliśmy 442, a uczestniczyło w nich aż 22 201 osób. To był ewenement w skali kraju, nic zatem dziwnego, że ich organizatorzy 10 listopada 1967 roku otrzymali specjalny Dyplom Uznania od Ministerstwa Kultury i Sztuki.

W tych latach wielu znakomitych muzyków i śpiewaków, głównie z Poznania, koncertowało w różnych miejscowościach powiatu mogileńskiego. Najczęściej byli to śpiewacy operowi i operetkowi: Wanda Jakubowska, Antonina Kawecka, Adolf Ćwiczkowski, Henryk Guzek, Józef Prząda i Jan Rowiński. Jednak najokazalszym wydarzeniem kulturalnym w tym regionie stał się recital Mariana Nowakowskiego, solisty Królewskiej Opery Covent Garden w Londynie. Odbył się on w lipcu 1963 roku w amfiteatrze letnim w Mogilnie. Ze

względu na wyjątkową rangę tego koncertu londyńskiemu artyście towarzyszyła orkiestra Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy pod dykcją Zdzisława Wendyńskiego. Ta sama orkiestra 6 września 1964 roku towarzyszyła występowi primadonny Barbary Zagórzanki we wsi Kołodziejewo. Szczegółowo opisał to Zbigniew Suchar w reportażu *Bigos dla primadonny* na łamach czasopisma „Pomorze”.

Z podobnym powodzeniem pieśni popularyzowały tu: Chór „Poznańskie Słowiki” Stefana Stuligroza (Przyjezierze, 1967), Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Bydgoskiej (Mogilno, 1968), a także zespół śpiewaczy Harmonia w Strzelnie pod dykcją Karola Teresińskiego i Chór im. F. Nowowiejskiego w Trzemesznie pod dykcją Henryka Wrzeszczyńskiego. Oba miały w dorobku liczne występy także poza granicami regionu oraz wiele wyróżnień, dyplomów i nagród. W 1950 roku Harmonia koncertowała, towarzysząc orkiestrze Filharmonii Poznańskiej. Od 1999 roku ich bogate tradycje z powodzeniem kontynuuje Chór „Hemantus” w Mogilnie pod dykcją dr. Sławomira Palucha, wykonawca wielu koncertów zagranicznych i zdobywca kilkunastu znaczących nagród i wyróżnień. Śpiew ma swoją stałą pozycję w występach Zespołu Pieśni i Tańca „Strzecha” w Trzemesznie i rockowego zespołu Ivo Partizan w Mogilnie, którego głównym wykonawcą jest burmistrz Leszek Duszyński (śpiew, gitara).

Od 1964 roku mieszkańcy powiatu mogileńskiego i sąsiednich powiatów uczestniczący w występach Powiatowego Zespołu

Estradowego często słuchali piosenek w wykonaniu: Anieli Handke, Iwony Tomaszewskiej, Barbary Zielińskiej i Mariana Maciejewskiego. Teraz uznaniem cieszy się młoda mogilnianka Maja Zielińska z dużymi szansami na estradowy sukces. Ważnym i wspominanym do dziś wydarzeniem były kameralne spotkania i minirecitale Mieczysława Fogga w Mogilnie, Strzelnie, Trzemesznie i Orchowie (1964).

Podobnie jak śpiew, muzyka towarzyszyła mieszkańcom powiatu mogileńskiego od wieków. Świadczy o tym m.in. działająca w XVIII wieku w Strzelnie przykasztorzna kapela instrumentalna. Bogate jej archiwalia, w tym także kompozycje kościelne, trafiły do Muzeum Narodowego w Poznaniu. Jeszcze pod koniec XX wieku wspominano niepowtarzalny koncert ponad 40-osobowej Orkiestry Włosciańskiej Karola Namysłowskiego z Zamościa. W przepelnionej sali Domu Katolickiego w latach 20. XX wieku dyrygował nią syn założyciela Stanisław Namysłowski.

Znacznie później powstały wieloosobowe orkiestry dęte. Działają one m.in. w: Mogilnie (dyrygent Mariusz Mikołajczak), Strzelnie (dyrygent Piotr Barczak) i w Jeziorach Wielkich (dyrygent Wojciech Skowron). Wysoki poziom reprezentuje zespół Dixie Team Waldemara Krystkowiaka i Macieja Krystkowiaka w Mogilnie.

W 1986 roku mogileński zespół Old Dixieland Players na ogólnopolskim przeglądzie jazzu tradycyjnego w warszawskiej Stodole nagrodzony został „Złotą Tarką”.

Nieco wcześniej mogileńscy melomani zachwycali się koncertami Poznańskiej Piętnastki Radiowej pod dyktando Zygmunta Mahlika (Mogilno, 1962 i 1964). Wystąpił w niej Benon Hardy, kompozytor, aranżer i multiinstrumentalista, pierwszy polski muzyk grający na organach Hammonda. Bardzo popularny wówczas zespół był muzyczną ozdobą powiatowych uroczystości dożynkowych na stadionie „Pogoni” z udziałem około 5 tysięcy osób, a potem na zakończenie ogólnopolskiego Złotu Turystycznego „Mogilno ’84” w amfiteatrze letnim. Natomiast 18 stycznia 1960 roku w przepełnionych salach kinowych w Mogilnie i Strzelnie witany entuzjastycznie wystąpił kwintet jazzowy Jana Ptaszyna Wróblewskiego z Poznania. Z laureatem festiwalu w Newport (USA) zagrali wtedy: Jerzy Milian, Jan Zylber, Janusz Hojan i pochodzący ze Strzelna Wojciech Lechowski. Organizacji tych koncertów towarzyszyły trudne do pokonania przeszkody. Nie było na to ani pieniędzy, ani odpowiedniego transportu. Według obowiązujących wówczas przepisów samochód służbowy wyjeżdżający poza macierzyste województwo wymagał specjalnego zezwolenia, a na to nie było czasu. Życzliwie pomógł mi ówczesny kierownik Przedsiębiorstwa „Ruch” w Mogilnie Mieczysław Cerkaski, użyczając zabudowanej półciężarówki przeznaczonej do dostarczania prasy kioskowi „Ruchu”. Muzycy na szczęście nie protestowali i wraz ze sprzętem dotarli do Mogilna. Udało się też pokonać przeszkody finansowe dzięki gestowi Janka Wróblewskiego, który zgodził się wystąpić za symboliczne honorarium w wysokości niespełna 300

zł, zebrane od słuchaczy. Zapewne stało się tak, gdyż wcześniej poznałem go podczas wspólnych studiów na Politechnice Poznańskiej, a później na ćwiczeniach pancernych na poligonie w Biedrusku. W latach 60. XX wieku w moim rodzinnym regionie mieszkańcy często słuchali koncertów muzyki dawnej – w wykonaniu Capelli Bydgosciensis pod dyktando Stanisława Gałońskiego, krakowskiego pianisty Jana Federowicza, orkiestry reprezentacyjnej Pomorskiego Okręgu Wojskowego i z cyklu „Szlakiem Chopina”.

W życiu kulturalnym Mogilna i powiatu ważną rolę pełniło przez kilkanaście lat Społeczne Ognisko Muzyczne pod kierownictwem Czesława Politowskiego, otwarte 1 września 1967 roku. Mogileńscy miłośnicy śpiewu i muzyki z satysfakcją wielokrotnie uczestniczyli też w spotkaniach z wybitnymi profesjonalistami w tej dziedzinie. Ich gośćmi byli m.in.: urodzony w Mogilnie wybitny muzykolog ks. prof. Hieronim Feicht (Mogilno, 1966), mieszkający z rodzicami w Rękawczynie uczeń Gimnazjum w Trzemesznie Jerzy Waldorff (Mogilno i Trzemeszno, 1963) i prof. Wojciech Widłak, rektor Akademii Muzycznej w Krakowie (Mogilno, 1995).

Z sentymentem wspominając swoją wizytę w książce *Harfy leciały na północ*, Waldorff poświęcił jej osobny rozdział *Wędrówka szlakiem serca*. Napisał w nim m.in.: *W moim prywatnym życiu Trzemeszno zajęło miejsca dużo i wryło się w pamięć tak silnie, jak tylko utrwalić się mogą wspomnienia dzieciństwa*. Po spotkaniu w dawnej szkole wybitnemu kry-

tykowi i recenzentowi muzycznemu pokazano jego archiwalne świadectwo. *Dobyto moje świadectwo przejścia z pierwszej klasy do drugiej*, napisał Waldorff, przy czym

okazało się, że ze wszystkich przedmiotów dostałem wtedy oceny bardzo dobre, a stopień zaledwie dobry tylko z jednego, ze... śpiewu.

8

Hieronim Sieński

PIWNICZANIE

SŁOWNIK ARTYSTÓW I TWÓRCÓW PIWNICY POD BARANAMI



Piwница pod Baranami osiągnęła już takie lata, że śmiało mogłaby się znaleźć w księdze Guinnessa. W 2026 roku będzie obchodzić swoje 70-lecie. Tak, to najdłużej działający kabaret literacki w Polsce, to swego rodzaju instytucja muzyczno-artystyczno-literacka. To w niej rodziły się nowe kierunki muzyczne, estetyczne i artystyczne. Przez te lata przewinęło się przez nią wiele osób, artystów, którzy tutaj mieli szansę rozwinąć skrzydła, pokazać swój talent, chociaż nie wszyscy mieli tyle charyzmy, talentu i szczęścia, aby zapisać się na stałe w świadomości odbiorców, odcisnąć swój ślad w polskiej kulturze. To z Piwnicy wywiódł się termin „poezja śpiewana”. Tutaj zaczęto śpiewać poezję. Wielu artystów związało się z nią na dłużej, inni odchodzili i wracali. Nie po wszystkich z nich zachowały się nagrania, dokumentacja,

a i pamięć często zawodzi. Dorobek poszczególnych twórców nie jest porównywalny. Bywa, że dokonania niektórych są ogromne, a innych znacznie skromniejsze. Jednak ta mozaika składa się na wielkość Piwnicy, która stała się jednym z symboli Krakowa. Dlatego postanowiliśmy cyklicznie przybliżać wszystkich, którym dane było współtworzyć ten legendarny kabaret.

Niestety, wielu z tych osób już nie ma wśród nas i od nich zaczynamy przedstawiać piwniczną historię.

*

ANNA SZALAŁAPAK
1952–2017

Anna Małgorzata Szałapak urodziła się 22 września 1952 roku w Krakowie.

Studiowała etnografię na Uniwersytecie Jagiellońskim, uzyskując w 1980 roku dyplom. W trakcie studiów tańczyła w Zespole Pieśni i Tańca Uniwersytetu Jagiellońskiego „Słowianki”. W 1979 roku zadebiutowała w Piwnicy pod Baranami, zaproszona przez reżysera teatralnego Andrzeja Maja współpracującego z kabaretem. Dość kabaretowo rozpoczęła się Jej działalność. Na przesłuchanie przyszło pięć dziewczyn – cztery wokalistki i jedna tancerka, którą była Ona. Tak się jednak wszystko potoczyło, że tylko Ona została. Zaczynała nieśmiało od śpiewania angielskich piosenek przy własnym gitarowym akompaniamencie. Miała niewielki głos. Potraktowała te występy jako rodzaj warsztatu. Szybko się zorientowała, że co sobotę trzeba było coś wymyślić i wykonać. Była bardzo ambitna, twórcza i pracowita. Chciała mieć własny repertuar. Po dwóch miesiącach zaproponowała, że przygotuje recital. Pod kierunkiem Skrzynieckiego i Koniecznego przygotowała własny repertuar i stosunkowo szybko pełny recital. Budowała swoją pozycję. Na pytanie Koniecznego: *A może byś zaśpiewała piosenki Ewy Demarczyk?* – uznała to za coś niestosownego, wręcz świętokradztwo. Udało się. Śpiewała kompozycje Koniecznego, Pawлуśkiewicza i Preisnera. Początkowo dominowały utwory dość poważne, podniosłe, związane z historią i dramatycznymi dziejami narodu polskiego, repertuar raczej przygnębiający. Najbardziej znanymi utworami z tego okresu były *Czarna sukienka*, *Psalm* i *Kolęda katyńska*. Ona uważała, że w kabarecie powinien być humor i wesołość. Powoli zaczęła zmieniać swój styl. Doszły piosenki

weselsze, bardziej rozrywkowe, w rodzaju *Partia ci wszystko wybaczy*. Śpiewała do słów notatek prasowych: *Zapomnieć na zawsze o Protopopowych* czy też wywiadu z Gierką. Z piosenką *stricte* kabaretową przeplatał się nurt piosenki literackiej, poetyckiej, lirycznej. Nieco później zaśpiewała z Preisnerem prześmieszoną piosenkę *Duet miłosny pchły i słonja*. Jak przystało na tancerkę, jeden raz dała się namówić na taniec. Była to *Spanioletta*.

Wykonywała utwory polskich poetów i kompozytorów: Agnieszki Osieckiej, Ewy Lipskiej, Czesława Miłosa, Zygmunta Koniecznego, Andrzeja Żaryckiego, Zbigniewa Preisnera i Jana Kantego Pawлуśkiewicza. Stosunkowo szybko została jedną z najjaśniejszych gwiazd Piwnicy. Ponadto Jej białe zwiewne ubrania i liryczny, łagodny repertuar spowodowały, że Agnieszka Osiecka nazwała Ją Białym Aniołem Piwnicy pod Baranami. Jej występy zawsze robiły wrażenie przygotowanych od kropki do kropki. Z każdej piosenki tworzyła mały teatrzyk. Rozpuszczenie przez Nią włosów przed lustrem wywoływało szmer ekscytacji na sali. Wiadomo było, że zaśpiewa *Annę Csillag*. Nie było ani jednej puszczonej nuty, ani jednego zbędnego gestu. Do zmiany nastroju wystarczyło Jej włożenie kapelusza, zarzucenie na ramiona szala, podniesienie rąk, zapalenie świecy. Nawet picie wody ze szklanki nabierało uroku celebry. Zawsze starała się każdą piosenkę mieć precyzyjnie przemyślaną i przygotowaną. Nie lubiła improwizacji. Nigdy też nie wyłamywała się z ulubionego piwnicznego stylu wykonawczynie piosenek-miniwi-

dowisk. Skupionego, a zarazem odpowiednio uduktowanego warsztatu wokalnego.

Po śmierci Piotra Skrzyneckiego w 1997 roku odeszła z Piwnicy i rozpoczęła karierę solową. Choć zdarzało się, że śpiewała w Piwnicy i z Piwnicą.

Szczególnie dużą popularność uzyskała śpiewając, następujące piosenki: *Białe ze-szyty – oczy tej małej, Grajmy Panu, Ucis-serce, Anna Csillag, Do polityka, Walc w Wiedniu i Zaklinanie, czarowanie*. Miała przygotowane trzy recitale autorskie: *Z czego składa się świat, Koncert kolęd z szopką krakowską w tle i Żywa woda*. Wydała pięć płyt: *Anna Szałapak z Piwnicy pod Baranami, Koncert w Trójce, Żywa woda, Serca na rowerach i Koncert kolęd z szopką krakowską w tle*.

Równolegle z działalnością artystyczną cały czas pracowała jako etnograf w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa. Była specjalistką od szopek krakowskich, a w 2012 roku ukazała się Jej praca *Szopka krakowska jako zjawisko folkloru krakowskiego. Studium historyczno-etnograficzne*. Opublikowała też kilka innych książek. Uzyskała wiele nagród i wyróżnień, m.in. Nagrodę Trzeciego Programu PR „Matusz 1997” i Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski.

Zmarła 14 października 2017 roku w Krakowie i została pochowana na cmentarzu Rakowickim.

*

KIKA SZASZKIEWICZOWA

1917–2014

Irena Maria Szaszkievicz, z domu Jarochońska, urodziła się 4 marca 1917 roku w Babicy, w rodzinie ziemiańskiej. Przed drugą wojną rozpoczęła studia na Uniwersytecie Lwowskim, które musiała przerwać. W czasie okupacji działała w Armii Krajowej. Na początku lat 50. zamieszkała w Krakowie. Żyła bardzo biednie. Pracowała fizycznie, w końcu została pielęgniarką w nowohuckim kombinacie. Była samotną matką. W 1957 roku pierwszy raz przyszła do Piwnicy. Bardzo jej się spodobało i zaczęła tam bywać. Był to rodzaj ucieczki od trudów życia. Przez chwilę pomagała w bufecie. Stosunkowo szybko zaprzyjaźniła się ze Skrzyneckim, Wiśniakiem, Dymnym i Vetulanim, a później całą Piwnicą. Skrzynecki przez półtora roku u Niej mieszkał. Jako że była znacznie starsza od piwniczanki, to trochę im matkowała. Na początku 1958 roku Skrzynecki z Wiśniakiem wpadli na pomysł wydawania komiksu opowiadającego o przygodach Szaszkieviczowej, który był alternatywą dla szarej rzeczywistości PRL. Efektem tego była seria historii obrazkowych *Szaszkieviczowa, czyli Ksylolit w jej życiu* publikowana na łamach „Przekroju”, gdzie zostały przedstawione Jej fikcyjne przygody. Wówczas cała Polska się dowiedziała, że Szaszkieviczowa wiedzie podwójne życie. Ona tak to wspominała: *Nikt poza Krakowem nie myślał, że ja jestem prawdziwa, sądzili, że to fikcyjna postać*. Wiązały się z tym różne wręcz kuriozalne sytuacje. Komiks bardzo się podobał, a Oni zyskali dużą

popularność. Jednakże Jej prawdziwa i wielka kariera jako artystki rozpoczęła się po występach Piwnicy w Częstochowie. Na życzenie organizatorów koncertu jako bohaterowie komiksu mieli pokazać się publiczności. Tak też się stało. Wyszli pokłonili się i wówczas Skrzynecki – dla dowcipu – powiedział: *A teraz Szaszkieviczowa nam coś zaśpiewa*. Doskonale wiedział, że Ona nie ma, ani głosu, ani słuchu. Była przerażona, a widzowie skandowali: „Szasz-kie-wi-czo-wa! Szasz-kie-wi-czo-wa!” Wówczas saksofonista Przemysław Dykowski szepnął, aby się nie bała, bo poda jej odpowiedni ton. Została więc na scenie, zaśpiewała i zwyciężyła, za co publiczność nagrodziła Ją huraganem braw. W recenzjach pojawiły się bardzo pozytywne opinie, a Jej występ uznano za jeden z najciekawszych numerów programu. Zaśpiewała wtedy *J'ai deux amours* z repertuaru Josephine Baker, zmieniając nieco oryginalny tekst na: *J'ai deux amours mon pays et Czenstochowie*. Piosenkę tę знаła od dawna, gdyż w rodzinnym domu słuchała jej z płyty gramofonowej.

Do Krakowa wróciła w glorii sławy, a Skrzynecki cieszył się, że odkrył genialną pieśniarkę. Nie było odwrotu, zaczęła występować w najbliższej rewii piosenek. Musiała też prowadzić podwójne życie: w pracy była Ireną Szaszkieviczową, a w Piwnicy występowała jako Kika Jarochońska. Do repertuaru włączyła piosenkę Marleny Dietrich *Ich bin die fiesche Lola* z filmu *Błękitny anioł* i *Johnny, wenn du Geburstag hast* oraz coś z Hanki Ordonówny. Jakby tego było mało, to Skrzynecki zapowiadał Ją: *A teraz zaśpie-*

wa Szaszkieviczowa, która ma głosik słaby, ale za to bardzo nieprzyjemny. Taki to splot sytuacji zapoczątkował jedną z najsłynniejszych karier piwnicznych. Wystąpiła w programie *Jeziro trzech wieszczek* jako jedna z trzech chórzystek. Następnie wzięła udział w kolejnej premierze *Sen namiestnika Hinkona, czyli Pragnienie Złotej Nogi*. Tam, jako anioł, zaśpiewała kołysankę i w duecie wystąpiła w numerze *Życia czar*. Był to ostatni program, w jakim ją obsadzono, gdyż obowiązki zawodowe nieco zaczęły uniemożliwiać te występy. Jak sama przyznała: *Z bólem serca rezygnowałam z dalszej kariery artystycznej, ale Piwnicy pozostałam wierna na całe życie*. Zdarzało się, że w programach piwnicznych występowali też Jej synowie Maciek i Jasza. Dała się też poznać jako propagatorka autostopu, lansowanego przez „Przekrój”.

W 1969 roku wyemigrowała do Norwegii, nie tracąc kontaktu z krajem. Tam też rozwinęła kolejną swoją pasję artystyczną, jaką były obrazy szydełkiem malowane. Miała wiele wystaw, również w Piwnicy. Swoje arcydzieła życie opisała w dwóch książkach: *Podwójne życie Szaszkieviczowej i Moje pierwsze sto lat*. W uznaniu dokonań i zasług uhonorowana została odznaką „Honoris Gratia” i Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Zmarła 11 sierpnia 2014 roku w Krakowie. Została pochowana na cmentarzu Rakowickim. Była barwną postacią artystyczno-literackiego świata powojennego Krakowa i warto zapamiętać Jej motto życia: *Ja się wszędzie czuję wyśmienicie*.

*
KRZYSZTOF LITWIN
 1935–2000

Krzysztof Maria Litwin urodził się 19 czerwca 1935 roku w Krakowie i całe życie był związany z tym miastem. Uczył się w Liceum Sztuk Plastycznych w Zakopanem w klasie A. Kenara, a po roku kontynuował edukację w Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie. W 1962 roku ukończył Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, specjalizując się w grafice książkowej. Dodatkowo studiował malarstwo. Jego działalność artystyczna trwała niemal 40 lat. Poza zdolnościami plastycznymi miał jeszcze inne talenty artystyczne, m.in. grał na gitarze. Dzięki temu trafił do Piwnicy i mógł się realizować jako piosenkarz i aktor oraz kompozytor. Znalazł się w jej zespole od pierwszego programu i jest wymieniany na piątej pozycji w gronie dziesięciu osób, które ją tworzyły.

W uzasadnieniu podano: 5. *Krzysztof Litwin – bo grał na gitarze*. Działalność ta przyniosła Mu ogromną sławę. Początkowo zgodził się grać na gitarze pod warunkiem, że nie będzie musiał nic mówić i będzie mógł usiąść tyłem do publiczności. Wszyscy się na to zgodzili, jednak w czasie występu nie wytrzymał i odezwał się, czym już na wstępie rozbawił publiczność. I tak to się zaczęło. Mimo że nie znał nut, tworzył z powodzeniem piosenki i melodie. Mało kto pamięta, że był pierwszym piwnicznym kompozytorem i autorem muzyki do pierwszego piwnicznego hymnu *Ja ci śrubkę wkręcę*

w radio, czyli słynnej *Leokadii*, śpiewanej do chwili obecnej. Stworzył też muzykę do piosenki *Ulica* wykonywanej przez Joannę Plewińską, będącą kompilacją tekstów Franza Kafki i Aleksandra Błoka. Jego rola jako muzyka w Piwnicy była nie do przecenienia. Jego orkiestra składała się z: gitary, miedzianej tacy, garnka, chochelki, jakieś laski i krzesła. Do tego jeszcze był improwizowany śpiew „orkiestrantów” i tancerzy. Zasłynął z występów z piwnicznymi artystkami w „tercecie girls”, śpiewając w takt ognistych południowych rytmów. Humor i liryzm Jego występów nadawały interesujący kształt kabaretowej zabawie z widzom, podobnie oczywiście jak ogromna *vis comica*. Posiadał ogromny talent komiczny, tak że publiczność przez wiele lat, jak to się mówi, umierała ze śmiechu, oglądając Go i słuchając. Jednym z najpopularniejszych Jego popisów były *Rozmówki chłopskie*, które tworzyli A. Bursa i J. Gütner. Miały one potem wiele wersji i kontynuacji. Szczególnie dobrze prezentował się w arcyśmiesznym przedwojennym szlagierze *Ach, Ludwiko* ze słowami J. Tuwima i muzyką R. Benatzky’ego, wykonywanym z Tadeuszem Kwintą i Mikim Obłońskim. Cała trójka jest wspaniała. Nagranie to można znaleźć na serwisie internetowym YouTube. W trakcie kabaretowych wieczorów wykonywał wiele numerów indywidualnych. Do legendy Piwnicy przeszły następujące monologi: *Nuda*, *Major Pyć*, *Beethoven*, *Królowa Nicei*, *Pandemonium*, *Placki*, *Młyn*, *Miłoszki*, *Listonosz* i *Alkohol a choroby weneryczne* (była to autentyczna broszura antyalkoholowa). Do legendy Piwnicy przeszła jego pantomima *Krawiec*,

którą w czerwcu 1958 roku zaprezentował przed goszczącym w Piwnicy wybitnym francuskim aktorem Jean-Louis Barraultem. Na szczęście wiele z tych utworów zachowało się i są w wydany w 2001 roku sześciopłytyowym albumie CD *Piwnica pod Baranami*. Odrębnym atutem Jego występów był kostium. Ubierał się często np. w damskie czapeczki, sukienki, zakładał waciaki, mundury, owijał się w szale, serpentyny, wkładał kostium tancerki baletu lub poszarpany strój żołnierza. To wszystko w tamtych latach było czymś niezwykłym. Dodawało wyrazistości kreowanym przez Niego postaciom. Był jednym z kilku artystów nadających kształt Piwnicy od początku jej istnienia i przez kolejne dziesięciolecia. Zapisał się jako jeden z największych artystów Piwnicy.

W latach 1972–1977 współpracował też z Silną Grupą pod Wezwaniem. Jak już wspominałem, posiadał wiele talentów, nie można się więc dziwić, że został znanym aktorem teatralnym i filmowym. Zagrał w około 80 filmach. Nie były to główne role, ale w szczególnie ważnych filmach i zagrane tak, że zostały zapamiętane. Ogromną popularność przyniosła Mu główna rola w serialu telewizyjnym *Przygody psa Cywila*. Nie zarzucił również wyuczonego zawodu. Zajmował się malarstwem, wystawiał i wykonywał grafiki do ponad 40 książek.

Zmarł 8 listopada 2000 roku w Krakowie i został pochowany na cmentarzu Rakowickim. W 2012 roku w Kamienicy Hipolitów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa zorganizowana została wystawa

„Krzysztof Litwin. Portret Artysty”, która prezentowała wszechstronność Jego dokonań. Pokłosem tej ekspozycji jest publikacja nosząca ten sam tytuł. Był też jednym z bohaterów książki Leszka Długosza *Pod Baranami. Ten szczęśny czas...* wydanej w 2013 i 2016 roku. Słynna *Leokadia* w dalszym ciągu jest wykonywana w Piwnicy i zachwyca kolejne pokolenia.

*
WIESŁAW DYMNY
 1936–1978

Wiesław Dymny urodził się 25 lutego 1936 roku w Połoneczce koło Nowogródka. W latach 1953–1961 studiował malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Studiów ostatecznie nie ukończył. W 1956 roku znalazł się w grupie twórców Piwnicy pod Baranami. Początkowo przygotowywał zaproszenia, plakaty i scenografie. Były to plastyczne perełki, które z powodów technicznych tworzone w pojedynczych egzemplarzach. Na szczęście niektóre z nich się zachowały. Stosunkowo szybko dał się też poznać jako zdolny i kreatywny plastyk i literat. Namówiony przez piwniczana, zaczął występować z własnymi tekstami. Był mistrzem improwizacji.

W 1959 roku wykonał dekoracje do programu *Śmierć w kawiarni* i zaśpiewał napisaną przez siebie piosenkę *Długonogi Jack*. W 1960 roku występował gościnnie w założonym przez Wandę Warszawską kabarecie Klara, do którego przygotował bardzo piękny plakat, którego kopia zawieszona jest w Piwnicy. W 1961 roku w klubie

Pod Jaszczurami założył kabaret Remiza. W 1962 roku do programu piwnicznego *Siedem dziewcząt pod bronią* namalował słynną kurtynę. W tym programie wystąpił po raz pierwszy w swoim cyrkowym przebraniu. Stał się cenionym literatem, autorem licznych piosenek i monologów wykonywanych w Piwnicy. W 1963 roku na I Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu Ewa Demarczyk zdobyła I nagrodę za piosenkę *Czarne anioły* do jego słów i muzyką Zygmunta Koniecznego. Na tym samym festiwalu zaśpiewał swoją piosenkę *Długonogi Jack*, akompaniując sobie na kontrabasie. W kronice festiwalu znalazła się następująca notatka: *Niewielkiego wzrostu artysta wykonał tę piosenkę stojąc na krześle. Tekst oparty na wątkach biblijnych oraz powieści Manhattan Transfer autorstwa Johna Dos Passosa*. Na II Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu w 1964 roku piwniczna piosenka *Niebieska patelnia* z Jego słowami i muzyką Andrzeja Nowaka, w wykonaniu Ewy Sadowskiej i Mikięgo Obłońskiego, otrzymała nagrodę specjalną. Piosenka ta stała się jednym z hymnów piwnicznych i jest wykonywana do chwili obecnej.

W 1964 roku zbiorem tekstów *Opowiadania zwykle* zadebiutował jako literat. W następnym roku otrzymał za tę książkę literacką Nagrodę Fundacji im. Kościelskich, będącą niezwykle cennym i prestiżowym wyróżnieniem. W latach 1964–1969 był twórcą tekstów i kierownikiem artystycznym krakowskiej grupy bigbeatowej Szwagry, dla której napisał ponad 300 piosenek. W 1965 roku ukazała się pierwsza płyta Szwagrów, domino-

wały na niej covery znanych zachodnich przebojów do Jego tekstów. W 1966 roku po raz pierwszy, wraz z Piwnicą, wyjechał na Zachód – do Arezzo we Włoszech na Festiwal Małych Form Dramatycznych. Wówczas też po raz pierwszy bezpośrednio zetknął się z włoską sztuką. W następnym roku z Piwnicą występował w Wiedniu, a później pojechał do Genewy odebrać Nagrodę Fundacji im. Kościelskich. W 1968 roku – również z Piwnicą – występował w Nancy we Francji. Jednym z popisowych autorskich monologów był noszący tytuł *Siedem bestii*. W 1970 roku napisał poemat *Pieśń nad pieśniami* inspirowany Biblią, którego prapremiera odbyła się w 1979 roku w Piwnicy i była wydarzeniem artystycznym i towarzyskim. Tam w małym pomieszczeniu, mieszczącym nieco ponad 100 osób, zebrało się osób ponad 240. W 1981 roku spektakl ten został nagrany w Polskim Radiu i po wielu latach, w 2011 roku, nagranie ukazało się na płycie CD i w limitowanej edycji na płycie analogowej. W 1973 roku dla Piwnicy namalował trzy obrazy: *Piwnica karmiąca*, *Piwnica walcząca* i *Piwnica jeszcze jakaś*. Do dzisiaj ten pierwszy można oglądać w Piwnicy. W 1976 roku dokonał nagrania wielu swoich tekstów w Rozgłośni Polskiego Radia w Krakowie.

Wiesław Dymny zmarł 12 lutego 1978 roku w Krakowie (w do dziś niewyjaśnionych okolicznościach), tam też został pochowany na cmentarzu Salwatorskim.

Był wielostronnie uzdolnionym artystą, uznanym poetą i prozaikiem oraz barwną postacią, bohaterem wielu opowieści

i anegdot. Na stałe do historii Piwnicy i piosenki polskiej weszło wiele utworów z Jego tekstami, m.in.: *Niebieska patelnia*, *Konie Apokalipsy*, *Czarne anioły*, *Pejzaż horyzontalny*, *Leniwa głowa*. Również często przywoływany jest Jego słynny monolog *Na przykład Majewski*. Wiele Jego utworów znalazło się na wydany w 2001 roku sześciopłytowym albumie CD *Piwnica pod Baranami*. Jego twórczość wciąż jest obecna w Piwnicy. W 2011 roku przygotowany został koncert „Na naszej wyspie... Wiesław Dymny”. Poza piwnicznymi Jego piosenki wykonują również zespół Big Cyc i Janusz Grzywacz. W 1987 roku w Montrealu powstała Fundacja Kulturalna im. Wiesława Dymnego, wspierająca młodych twórców z piwnicznych kręgów. W 2018 roku ukazała się biografia *Dymny. Życie z diabłami i aniołami* autorstwa Moniki Wąs, a w 2020 roku z okazji wystawy *Wiesław Dymny. Jestem ranny człowiek* w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK wydana została książka nosząca ten sam tytuł. Jest też jednym z bohaterów książki Leszka Długosza *Pod Baranami. Ten szczęśny czas...* Każdy występ Piwnicy kończy się piosenką *Wyśpa*, będącą jednym z hymnów Piwnicy, której tekstu On jest autorem.

*

MIECZYŚLAW ŚWIĘCICKI 1936–2018

Mieczysław Święcicki urodził się 27 marca 1936 roku w Sokalu. Ukończył średnią szkołę muzyczną w Jarosławiu w klasie klarnetu. W 1956 roku rozpoczął studia w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej

w Krakowie. Bardzo szybko zaczął uczestniczyć w życiu kulturalnym i współtworzyć artystyczną atmosferę miasta. Od początku zwracał uwagę na wygląd, ubiór i starał się robić wrażenie. Wystylizował się na artystę retro, przybysza z kręgów dawnej bohemy. Jesienią 1958 roku zadebiutował w Piwnicy pod Baranami w programie *Jezioro trzech wieszczek*. Szybko też zrozumiał, że nauka arii operowych zdecydowanie Go nie pociąga. Zaczął śpiewać piosenki i romanse. Ze względu na znajomość klasycznego repertuaru, w Piwnicy został nazwany Kallas. Jedną z jego największych zasług jest to, że wprowadził do kabaretu kolegę ze studiów Zygmunta Koniecznego. Podobno za dwie butelki wódki i dwie piosenki. Kompozytor związał się ze zobowiązania i skomponował *Balladę do ogona* i *Przyjdą wiosny i lata*. Następnie – przez wiele lat – dostarczał wiele innych szlagierów, m.in.: *Mój powrót*, *Wiatr*, *Stare pianino* i najsłynniejszy *Jęczy mienny łąn*. Koniecznie trzeba podkreślić, że skomponował dla Niego też *Groszki i róże* oraz *Grande valse brillante*, które później stały się wielkimi przebojami Ewy Demarczyk. *Tomaszów* też skomponował dla Niego. W 1963 roku razem z zespołem Piwnicy uczestniczył w I Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu. Wykonywał następujące piosenki: *Masz takie oczy zielone*, *Ballada o ogonie*, *Wiatr*, *Stare pianino* i *Grande valse brillante* – wszystkie z muzyką Z. Koniecznego. Jego występ został zauważony. W kategorii piosenki artystyczno-estradowej otrzymał wyróżnienie za piosenki *Masz takie oczy zielone* (*Groszki*) i *Ballada o ogonie*, ponadto otrzymał jedną z nagród rzeczowych –

serwis kawowy. Szybko się przekonał, że dawne romanse wciąż urzekają, mają nieodparty urok, pozwalają stworzyć nastrój i, co najważniejsze, zawsze mają odbiorców i wzruszają. Dlatego też swój repertuar zbudował z myślą o takiej publiczności. Podstawą Jego licznych recitali stały się dawne romanse cygańskie i rosyjskie – głównie Werdyńskiego, były też piosenki międzywojenne. One też na stałe z Nim się związały. Wśród nich były tak wielkie szlagiery jak *Chryzantemy*, *Litość miej*, *Stary Cygan*, *Pani Irena*, *Żółty anioł*, *Długa droga*, *Oczy czarne* i wykonywał je ze znanstwem, uczuciem i klimatem dawnej Rosji, gdzie podobno były korzenie Jego rodziny. Repertuar miał ogromny.

W pewnym momencie Piwnica przestała Mu wystarczać. Przez kilka lat występował w reaktywowanym Teatrze Rapsodycznym. Przez cztery sezony – w Starym Teatrze. Zdał też w Warszawie egzamin i uzyskał tytuł aktora dramatycznego. W 1963 roku był na stypendium w Teatrze na Tagance w Moskwie, gdzie miał możliwość śpiewania romansów Werdyńskich przed jego rodziną i podobno spotkał Dymitra Szostakowicza. W późniejszych latach został dyrektorem Estrady Katowickiej. Powrócił do reżyserowania. W 1975 roku w Teatrze Śląskim w Katowicach wystawił *Romans niedokończony*. Artystycznie wędrował po wielu scenach, estradach i stylistykach. W 1989 roku założył Fundację Kultury i Sztuki Europejskiej „Ars Longa”.

Do Piwnicy powrócił w 2001 roku – z okazji jej 45-lecia – i pozostał do końca

ca swojego życia. Trzeba dodać, że był mistrzem autokreacji, mistyfikacji, tworzenia legendy i obiektem westchnień niezliczonego tłumu wielbicieli, które nazwały Go Księciem Nastroju. W 2011 roku podczas koncertu jubileuszowego z okazji 75. urodzin jedna z wielbicieli sprezentowała Mu 75 butelek szampana. Tak, byłem, widziałem i piłem na Jego zdrowie. Był bohaterem licznych anegdot i mniejszych lub większych romansów, co potwierdza nawet tytuł książki o Nim *Nie ma życia bez romansu. Mieczysław Świącicki i Piwnica Pod Baranami*. Książka nieprawdopodobnie konfabulacyjna, ale uroczą. Zawsze wnosił pogodną i życzliwą aurę, starał się zawsze coś miłego, dowcipnego i sympatycznego powiedzieć. Jego występy w kabarecie zawsze wprowadzały klimat, który już odchodzi. Dobrze, że pozostały nagrania filmowe i kilka płyt. Dawniej były to płyty analogowe, obecnie na CD – *Serce spowiła tęsknota*, *Rosyjskie romanse* i *Jęczmienny łan*. Ponadto na wszystkich płytach piwnicznych znajdują się Jego piosenki. Otrzymał wiele nagród i wyróżnień. Szczególnie cenił: Odznakę Miasta Krakowa „Honoris Gratia”, Złoty Krzyż Zasługi, Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, Tytuł Kawalera Wawelskiego Dzwonu Spiżowego i przyznane z okazji 75. urodzin symboliczne klucze do miasta Krakowa.

Był aktywny artystycznie do końca swoich dni, ostatni koncert zagrał 3 lutego, a zmarł 5 lutego 2018 roku w Krakowie. Został pochowany w Alei Zasłużonych cmentarza Rakowickiego.

Decyzją Rady Miasta Krakowa z 31 sierpnia 2022 roku skwer na Plantach między ulicą Szewską a św. Anny nosi imię Mieczysława Świącickiego.

*

PIOTR SKRZYNECKI

1930–1997

Piotr Cezary Skrzynecki urodził się 12 września 1930 roku w Warszawie. Dzieciństwo spędził w Mińsku Mazowieckim. W 1951 roku przyjechał do Krakowa studiować historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Studiów jednak nie ukończył z powodu braku zaliczenia studium wojskowego. Wiosną 1956 roku wraz z grupą studentów szkół artystycznych uczestniczył w podziemiach Krakowskiego Domu Kultury w pałacu Potockich Pod Baranami w tworzeniu klubu artystycznego, który byłby dla nich miejscem spotkań. Uczestniczył w tych działaniach raczej z boku, z lekkim dystansem. Klub stosunkowo szybko rozpoczął działanie i zmienił nazwę na kabaret Piwnica pod Baranami. On dalej tam był, ale nie angażował się, jakby czekał, co będzie dalej... Być może dalej by tak było, gdyby nie przypadek. Pierwsze wieczory prowadził Krzysztof Pankiewicz, następne Mariusz Chwedczuk i kiedy ten nie przyszedł, matka Joanny Olczak stwierdziła, że Piotr Skrzynecki powinien spróbować. I spróbował. Sepłenił, a ludzie zaczęli się głośno śmiać, chociaż w ogóle nie rozumieli, co mówił. Odnosił sukces, to się przyjęło. Taki styl prowadzenia się spodobał. Po tym wieczorze Marian Eile – redaktor naczelny „Przekroju” – był tak zachwy-

cony, że wołał: *Zobaczcie! Ten kabaret przetrwa co najmniej pięć lat, a może dłużej*. Zaś Skrzynecki był przekonany, że wszystko skończy się za tydzień albo za dwa. Nagle do Piwnicy zaczęły przychodzić tłumy. Tutaj zaczął się realizować jako koordynator działalności kabaretu. Miał jakiś niecodzienny dar. Potrafił wykorzystać swoją charyzmę, niezwykle intelekt i instynkt. Jego wycucie literatury, oryginalny gust i smak powodowały, że Piwnica ściągała tłumy i stała się sławna. Posługiwał się również intrygą, aby podnieść temperaturę spektaklu. Napuszczał artystów na siebie, koloryzował i tworzył kabaret. Miał zdumiewający dar nadawania sprawom i wydarzeniom innego wymiaru, odnajdywania niewidocznych znaczeń. Najbardziej banalny przedmiot, człowiek, pejzaż – wszystko, czemu się przyglądał, zaczynało świecić własnym światłem. Innym Jego cudownym talentem był śmiech. Potrafił też wykreować siebie. W czarnym kapeluszu z piórkiem, w pelerynie i z nieodłącznym dzwoneczkiem tworzył niepowtarzalny klimat miejsca.

W latach 1956–1968 współpracował z redakcjami krakowskich czasopism jako krytyk sztuk plastycznych oraz autor publikacji z dziedziny sztuki. W „Echu Krakowa” prowadził w latach 1956–1981 własną rubrykę *Echo Piwnicy pod Baranami*, którą od 1984 roku jako *Głos Piwnicy pod Baranami* kontynuował w kwartalniku „Kraków”, a ostatecznie w „Dzienniku Polskim”. W latach 1976–1986 organizował bale jubileuszowe z okazji rocznicy powstania kabaretu.

Był inicjatorem wielu imprez i zdarzeń artystycznych z okazji nieprawdopodobnych i nieokragłych rocznic i zdarzeń. A pomysły miewał szalone. Aranżował niepowtarzalne obchody własnych imienin i urodzin organizowanych nocą w formie koncertu, balu, zakończonych kuligiem czy ogniskiem, za każdym razem urządzanych w innym miejscu. Były to, m.in.: Nowy Kleparz, statek na Wiśle, Kopiec Piłsudskiego, Zamek w Pieskowej Skale, Dworzec Główny i pod Mostem Dębickim. Do legendy Piwnicy przeszło Jego powiedzenie: *Jesteśmy wysepką w morzu bestialstwa, szarzyzny, głupoty, łajdactwa, cynizmu, nietolerancji, przemocy. Jesteśmy wysepką*. Jego siłą było to, że potrafił w tej małej Piwnicy zebrać liczne grono indywidualności artystycznych, w wielu wypadkach wybitnych, i przez wiele lat je utrzymać, aby rozwijało swoje talenty i nadawało ton polskiej sztuce estradowej, pieśniarskiej i artystycznej.

Nie przywiązywał większej wagi do spraw materialnych. W 1960 roku zamieszkał u Janiny Garyckiej i spędził tam niemal ćwierć wieku. Wyjątkowa lokalizacja, blisko Wawelu, Wisły, praktycznie w centrum miasta – mieszkanie to było właściwie drugą Piwnicą, miejscem spotkań po kabarecie – najczęściej nocnych. Wchodzono przez okno, co też było źródłem wielu anegdot i legend. Już za życia stał się legendarną postacią polskiego życia kulturalnego i towarzyskiego. Był uosobieniem krakowskiej tradycji cyganerii artystycznej z przełomu XIX i XX wieku. Stał się jednym z symboli Kra-

kowa. Wielu twórców wywodzących się z Piwnicy dedykowało Mu swoje utwory, m.in.: Wójtowicz, Długosz, Nowicki, Dymny, Książek, Kalinowska, Zabłocki, Preisner, Konieczny, Pawluśkiewicz i Turnau.

Całe życie związany z kabaretem będącym Jego pracą, domem i rodziną. Miał mnóstwo przyjaciół, koło niego gromadziły się tłumy, był bardzo popularny i znany, Krakowianie darzyli go szczerą sympatią.

Zmarł 27 kwietnia 1997 roku w Krakowie i został pochowany w Alei Zasłużonych cmentarza Rakowickiego. Od tego samego roku Piwnica organizuje corocznie w dniu Jego urodzin – 12 września – „Koncert dla Piotra S.”, który już na stałe wpisał się w życie artystyczne Krakowa.

Poświęcono Mu dwie książki: Joanny Olczak-Ronikier *Piotr*, wydaną w 1998 roku oraz Moniki Wąs *Skrzynecki. Demiurg i wizjoner* wydaną w 2018 roku. Był też jednym z bohaterów książki Wacława Krupińskiego *Głowy piwniczne* wydanej w 2011 roku oraz Leszka Długosza *Pod Baranami. Ten szczęśny czas...* wydanej w 2013 i 2016 roku. Od 13 kwietnia 2022 roku – na mocy uchwały Rady Miasta Krakowa – skwer na Plantach między ul. Poselską a Franciszkańską nosi imię Piotra Skrzyneckiego.

Zastanawiając się nad dokonaniem tego wybitnego animatora kultury, warto przybliżyć sobie Jego słowa: *Jak się sami nie zabawimy, to nikt nas nie zabawi*.

*
MIKI OBŁOŃSKI
1938–2023

Mirosław Obłoński urodził się 17 lipca 1938 roku w Warszawie. Ukończył historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. W 1957 roku dołączył do zespołu Piwnicy pod Baranami, początkowo pełniąc funkcję bramkarza. Pojawił się jako niezwykle przystojny młodzieniec, zalotny, obdarzony ujmującym uśmiechem i tenorowym głosem o dość rozległej skali. Piotr Skrzynecki od początku wiązał z Nim szczególnego rodzaju nadzieję, gdyż uważał, że w porządnym kabarecie powinien być ktoś, kto podoba się kobietom. On spełniał to kryterium i zachęcony przez Skrzyneckiego zadebiutował w programie *Śmierć w kawiarni* w czerwcu, śpiewając piosenki babci Rysicy Serafińskiej *Niech żyje śmiech, Milutka, malutka*. Piosenki te przyniosły Mu ogromną popularność i dzięki nim został artystą kabaretowym. Wykonywał je przez wiele lat. Piosenki te znalazły się później w wydanym w 2001 roku sześciopłytyowym albumie CD *Piwnica pod Baranami*. Śpiewał też w chórkach. W 1963 roku na I Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu wykonał piosenkę *Konie Apokalipsy* do słów W. Dymnego i *Canzona*, obydwie z muzyką Z. Koniecznego. Zespół Piwnicy otrzymał I nagrodę. Na II Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu w 1964 roku, wspólnie z Ewą Sadowską, otrzymał nagrodę specjalną za wykonanie piosenki *Niebieska patelnia* ze słowami W. Dymnego i muzyką A. Nowaka. Piosenka ta stała się jednym z hymnów piwnicznych i jest wykonywana do chwili

li obecnej. Miki Obłoński wykonywał ją jeszcze kilka lat temu. W kabarecie występował w różnych scenkach i piosenkach zespołowych. Szczególnie dobrze prezentował się w arcyśmiesznym przedwojennym szlagierze *Ach, Ludwiko* ze słowami J. Tuwima i muzyką R. Benatzky'ego, wykonywanym z Tadeuszem Kwintą i Krzysztofem Litwinem. Był też jednym z niewielu artystów śpiewających w duecie z Ewą Demarczyk, a była to pieśń *Samotność* do tekstów B. Leśmiana i R.M. Rilkego z muzyką Z. Koniecznego. Jest to poruszający, niezwykle misternie złożony utwór, rozwijający się na dwóch planach. Utwór ten można znaleźć na YouTube. Śpiewał też i znacznie lżejszy repertuar. Kiedy trzeba było poczarować publiczność, miał w zapasie m.in. *Brunetki, blondynki* i *Piwko*. Pięknie prezentował się w kostiumie oficerskim w programie *Łaska Imperatora*. Pięknie też śpiewał *Kochać nie warto* M. Hemara. Przez wiele lat *a cappella* wykonywał pieśń *Kuniec*. A potem na wiele lat zniknął z życia Piwnicy. Od 1973 roku współpracował z Redakcją Rozrywki OTV Kraków. W 1985 roku uzyskał eksternistyczny dyplom aktora. Pracował jako koordynator pracy artystycznej, redaktor programowy i zastępca dyrektora m.in. w: Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu, Teatrze STU i Starym Teatrze w Krakowie.

Od 2003 roku był na emeryturze i wówczas powrócił do życia piwnicznego. Przez ostatnie lata Jego największym szlagierem była liryczna piosenka *Serduszko* do słów A. Dobrzańskiego, z muzyką Z. Koniecznego. W 2019 roku w Piwnicy obchodził

swój jubileusz noszący znamienity tytuł *Folguj szczątkom swej młodości*, tak jak jedna z Jego wcześniejszych piosenek za-inspirowanych wierszem Rémy'ego Belle-au, w przekładzie Wisławy Szymborskiej, do której muzykę napisał A. Zarycki. W Piwnicy występował niemal do ostatnich dni życia. W swoich dokonaniach artystycznych miał też doświadczenia filmowe. Był też jednym z bohaterów książki Wacława Krupińskiego *Głowy piwniczne* wydanej w 2011 roku oraz Leszka Długosza *Pod Baranami. Ten szczęśny czas...*, która ukazała się w 2013 i 2016 roku.

Zmarł 23 października 2023 roku w Krakowie i tam też został pochowany na cmentarzu Podgórskim.

*

LESZEK DŁUGOSZ 1941–2024

Leszek Marek Długosz urodził się 18 czerwca 1941 roku w Zaklikowie. Jednakże już od 1959 roku nierozdzielnie związany był z Krakowem. W latach 1959–1964 studiował polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, a następnie w latach 1964–1966 przez trzy semestry zgłębiał tajniki aktorstwa w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej. Już jako student polonistyki trafił do działającego przy UJ Teatryku Piosenki „Hefajstos”, tam też rozpoczął swoją działalność artystyczną, poetycką i wokalną. W 1963 roku zadebiutował na Ogólnopolskim Studenckim Konkursie Piosenkarzy, zostając jednym z laureatów. W 1964 roku związał się z kabaretem literackim Piwnica

pod Baranami i dość szybko stał się jednym z jego filarów, wchodząc do elitarnej grupy najwybitniejszych artystów. Nawet ci, co mało orientują się w tej tematyce, doskonale kojarzą Jego najśłynniejsze piosenki: *Jaka szkoda, Ja chciałbym być poetą, Berlin 1913, Dzień w kolorze śliwkowym, Nie ma nas*. Z Piwnicą rozstał się w 1978 roku, jednakże nie zerwał kontaktów i do 2006 roku występował z nią okazjonalnie na koncertach „Dla Piotra Skrzyneckiego”. Ostatnio na koncercie z okazji 80. urodzin Andrzeja Zaryckiego, kompozytora, z którym współpracował od czasów Hefajstosa.

Po odejściu z Piwnicy rozpoczął nowy rozdział w swojej karierze artystycznej. W 1979 roku przebywał w Paryżu na stypendium artystycznym rządu francuskiego, które zaowocowało nagraniem płyty w języku francuskim. Następnie z powodzeniem występował z własnymi recitalami w Polsce i za granicą, m.in. w: Austrii, Belgii, Czechosłowacji, Francji, Kanadzie, Niemczech Zachodnich, Szwajcarii, Szwecji, Stanach Zjednoczonych, Włoszech, a także na Syberii. W 1973 roku wydał pierwszy tomik poezji *Lekcje rytmiki*. W sumie opublikował ich kilkanaście, pisał muzykę do spektakli teatralnych, wydał też 10 płyt. Wystąpił w kilku filmach. Oprócz działalności artystycznej współpracował z telewizją, realizując programy poświęcone poezji. Od 2007 roku – z przerwami – w Radiu Kraków prowadził autorską audycję *Przyjemności niedzieli*. Ostatnia z nich, nagrywana już w domu, została wyemitowana 24 marca, dzień po Jego śmierci. Był też znanym publicystą i felietonistą prasowym. Pozostawał wier-

ny swoim wyбором światopoglądowym, etycznym i moralnym. W latach 90. związał się ze środowiskami pravicowymi i dając świadectwo swoim poglądom, naraził się na ostracyzm krakowskiego środowiska artystycznego. Nie spodziewał się, że spotka się z tak gwałtownymi reakcjami. Cały czas tworzył i występował. Jako że mieszkał przy ulicy Brackiej, więc przez niemal codziennie można Go było spotkać na Rynku Głównym. Jego codziennym rytuałem była kawa w „Vis à Vis”, obok pomnika Piotra Skrzyneckiego. Tam z ogromną życzliwością podpisywał płyty i poetyckie tomiki oraz długo i serdecznie rozmawiał i dyskutował. Ostatnią płytę nagrał na swoje 80. urodziny w 2021 roku. Z tej też okazji ukazała się niezwykle ciekawa i unikatowa książka *80. Jubileuszowa opowieść o Leszku Długoszu*, będąca opowieścią biograficzną ukazującą życiową drogę wybitnego twórcy, na którą składają się wspomnienia, anegdoty, archiwalne zdjęcia, a także fragmenty Jego utworów. Piwnicy poświęcił tomik poezji *Piwnica idzie do Góry* wydany w 2000 roku, do którego ilustracje przygotował Kazimierz Wiśniak. Równie dużym wydarzeniem były wydane w 2013 roku Jego wspomnienia o legendarnym krakowskim kabarecie *Pod Baranami. Ten szczęśny czas...*, a poszerzone wydanie z podtytułem *Sceny i obrazy z „życia piwnicznego” w Krakowie w latach 60. i 70. XX wieku* ukazało się trzy lata później. Jego dokonania poetyckie i pieśniarskie nie tylko spotkały się z uznaniem słuchaczy i czytelników, ale i zaowocowały wieloma dowodami uznania ze strony administracji ministerialnej i państwowej. Wśród tych najważniejszych

należy wymienić: najstarsze i najwyższe odznaczenie państwowe Rzeczypospolitej Polskiej – Order Orła Białego, Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski, Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski, Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, Medal Stulecia Odzyskanej Niepodległości, Nagrodę Ministra Kultury za całokształt twórczości, Honorowy Złoty Mikrofon, Tytuł Mistrza Mowy Polskiej Vox Populi, Medal Ignacy Paderewski Arts and Music Award Instytutu Józefa Piłsudskiego w Nowym Jorku.

Leszek Długosz zmarł 23 marca 2024 roku w swoim domu w Krakowie i spoczął w nowej Alei Zasłużonych na cmentarzu Rakowickim przy ul. Prandoty. W uroczystościach pogrzebowych wziął udział prezydent RP Andrzej Duda.

*

EWA DEMARCZYK 1941–2020

Ewa Maria Demarczyk urodziła się 16 stycznia 1941 roku w Krakowie. Była absolwentką Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie w klasie fortepianu. Następnie rozpoczęła studia w klasie fortepianu w Akademii Muzycznej. Zdawa również na studia architektoniczne. Szybko porzuciła architekturę, a ze studiów muzycznych zrezygnowała po pierwszym roku. W 1961 roku podjęła studia w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie i rozpoczęła występy w studenckim kabarecie Akademii Medycznej w Krakowie „Cyruulik”. W czerwcu 1962 roku dołączyła

do Piwnicy pod Baranami i nawiązała współpracę z kompozytorem Zygmuntem Koniecznym. Zaczęła tam śpiewać utwory najwybitniejszych polskich poetów. W tym samym roku wystąpiła na I Ogólnopolskim Studenckim Konkursie Piosenkarzy i za utwór *Karuzela z madonnam* otrzymała II nagrodę. W 1963 roku z kabaretem wystąpiła na I Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu, gdzie wykonała piosenki: *Karuzela z madonnam*, *Czarne anioły* i *Taki pejzaż*. Jej występ wzbudził entuzjazm krytyki i publiczności. Została nagrodzona. Tak dotychczas nikt nie śpiewał. W następnym roku na festiwalu w Opolu miała już pełny recital. Zrodził się nurt poetycki w piosence nazywany poezją śpiewaną. Jej wykonanie piosenek, a właściwie pieśni, budziło emocje. Stało się sensacją artystyczną. Pojawił się nowy duet artystyczny Demarczyk–Konieczny. Była idealną interpretatorką tekstów poetyckich i muzyki, ale także wydobywała z nich rzeczy ukryte, budowała z nich całkowicie oryginalne kreacje, będące dziś klasyką polskiej piosenki. Kompozytor wszystkie wcześniejsze kompozycje napisane dla innych wykonawców bez skrupułów im odbierał i przekazał Jej do śpiewania. Ona wprowadziła je na inny poziom. Dzięki pieśniom Koniecznego stała się gwiazdą polskiej piosenki. W tym samym, 1963 roku została zaproszona na Międzynarodowym Festiwalu Piosenki w Sopocie, a w następnym roku brała udział w konkursie i za piosenkę *Grande valse brillante* zdobyła drugą nagrodę. Świat muzyczny stał przed Nią otworem. Została zaproszona na występy do legendarnej paryskiej Olympii – osobiście przez

jej właściciela Brunona Coquatrixa. Wystąpiła także w Genewie z okazji 20-lecia istnienia ONZ i na wielu innych sławnych scenach i estradach. Powstałe w tym okresie utwory duetu Demarczyk–Konieczny są do dziś symbolem współpracy niezwyklej, kongenialnej w budowaniu dzieła muzycznego i kształtowania wyjątkowej relacji kompozytor–wykonawca. Konieczny znalazł w Niej medium idealne. Jej siła interpretacji oraz występy tylko w czarnych strojach spowodowały, że przylgnęło do niej określenie „Czarny Anioł”. Ona nie tylko doskonale interpretowała pisane przez Koniecznego utwory, ale także wydobywała z nich rzeczy ukryte, budowała z nich całkowicie oryginalne kreacje, będące dziś klasyką polskiej piosenki. Poza już wymienionym są to jeszcze: *Tomaszów*, *Groszki i róże*, *Pocałunki*, *Wiersze wojenne*. W 1966 roku ukończyła szkołę teatralną i ku zdziwieniu wszystkich zakończyła współpracę z Koniecznym.

W tym okresie rozwinęła też współpracę z kompozytorem Andrzejem Zaryckim. Również i ta współpraca ta zaowocowała wieloma utworami, które utrwaliły Jej wielkość artystyczną oraz pokazały kolejnego wielkiego twórcę. Z tego okresu najbardziej znane są następujące utwory: *Ballada o cudownych narodzinach*, *Skrzypek Hercowicz*, *Sur le pont d'Avignon*, *Cyganka*, *Czerwonym blaskiem otoczona*, *Babuni* i *Palma sola*.

W 1967 roku ukazał się płyta *Ewa Demarczyk śpiewa piosenki Zygmunta Koniecznego*, która zdobyła tytuł platynowej płyty za sprzedaż ponad 100 tysięcy egzemplarzy,

stając się jedną z najważniejszych płyt w historii polskiej muzyki rozrywkowej, mimo iż Artystka miała zastrzeżenia do jakości technicznej. W 1970 roku powstał film muzyczny *Ewa Demarczyk*, jeden z nielicznych zapisów filmowych Jej recitalu. W 1972 roku zaprzestała występów w Piwnicy, a ostatni raz wystąpiła z Piwnicą w 1976 roku. Jej druga płyta *Ewa Demarczyk* została wydana w 1974 roku w ZSRR. W grudniu 1979 roku dała serię recitali w Teatrze Żydowskim w Warszawie, które zostały zarejestrowane i trzy lata później wydane na koncertowym albumie. Występowała niemal na całym świecie, wszędzie budząc podziw i szacunek. Uznawana jest za jedną z najbardziej utalentowanych i charyzmatycznych postaci polskiej sceny muzycznej. Ceniona była za ekspresję, niebywałą osobowość estradową oraz wybitne zdolności interpretacyjne. W 1986 roku rozpoczął działalność Państwowy Teatr Muzyki i Poezji – Teatr Ewy Demarczyk. Wystawiane tam spektakle cieszyły się dużym zainteresowaniem, z przyczyn pozaartystycznych teatr został zamknięty w 2000 roku. W latach 90. i na początku XXI wieku ukazywały się reedycje kompaktowe Jej albumów. Ostatni Jej koncert odbył się 8 listopada 1999 roku

w Teatrze Wielkim w Poznaniu. Na początku XXI wieku całkowicie wycofała się z życia publicznego. Była niezwykle szczerze wyróżniana i nagradzana. Wśród wielu trofeów należy wymienić: nagrodę na Światowym Festiwalu Teatralnym w Arezzo, I Nagrodę festiwalu Mondial du Theatre w Nancy, Krzyż Oficerski Orderu Legii Honorowej (Francja), Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski.

W 2015 roku ukazała się książka Angeli Kuźniak i Eweliny Karpacz-Oboładze *Czarny Anioł. Opowieść o Ewie Demarczyk*, która raczej nie udźwignęła skali tematu.

Artystka zmarła 14 sierpnia 2020 roku w Krakowie. Została pochowana w Alei Zasłużonych cmentarza Rakowickiego.

Rada Miasta Krakowa 16 marca 2022 roku uhonorowała Ją, nadając nazwę fragmentowi Plant, położonemu wzdłuż ul. Straszewskiego na odcinku od ul. Poselskiej do ul. Podzamcze, miano Skweru Ewy Demarczyk. Jest uważana za najwybitniejszą polską pieśniarkę.

Hieronim Sieński

ZYGMUNT KONIECZNY

– OJCIEC PIOSENKI LITERACKIEJ.

WYSTAWA W BIBLIOTECIE GŁÓWNEJ AGH



23 listopada 2023 roku – w ramach corocznych Dni prof. Antoniego Hoborskiego – Święta Nauk Ścisłych AGH – w Bibliotece Głównej AGH odbył się wernisaż wystawy „Zygmunt Konieczny – ojciec piosenki literackiej”. Pierwotnie ekspozycja ta miała być dodatkiem do planowanego spotkania z kompozytorem Zygmunt Koniecznym, niestety z powodów zdrowotnych spotkanie to nie mogło się odbyć. Kompozytor jest pierwszym laureatem nagrody „Artystyczna Gwiazda Hoborskiego”. Wyróżnienie to zostało ustanowione w 2020 roku przez Komitet Organizacyjny Dni Hoborskiego – Święta Nauk Ścisłych w AGH i jest wyrazem uznania środowiska akademickiego dla twórców – mistrzów kultury, których dzieła kształtują nasze spojrzenie na otacza-

jącą nas rzeczywistość, spełniając tym samym rolę przewodnika po fascynującym świecie kultury, a artystyczna ścieżka życiowa – dzięki swojemu społeczno-edukacyjnemu znaczeniu i przesłaniu – wpisuje się w szeroko rozumiany kanon działalności akademickiej. Nagroda jest przyznawana za całokształt twórczej działalności artystycznej w zakresie: muzyki, sztuk plastycznych i literatury. Te kryteria idealnie spełniał Zygmunt Konieczny, który jest wybitnym kompozytorem, uważanym za twórcę piosenki literackiej, tworzącym również muzykę teatralną i filmową.

Urodził się w 1937 roku w Krakowie, który uważa za najpiękniejsze miasto na świecie i do dzisiaj tutaj mieszka. W latach 1953–1958 uczył się w Liceum Muzycz-

nym im. Fryderyka Chopina w Krakowie, następnie w latach 1959–1964 studiował na Wydziale Kompozycji u profesora S. Wiechowicza w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej (dzisiejszej Akademii Muzycznej). Od 1959 roku jest związany z legendarnym kabaretem Piwnica pod Baranami. To on jest twórcą sukcesów pieśniarskich Ewy Demarczyk. A pieśni: *Karuzela z madonnami*, *Tomaszów*, *Grande valse brillante*, *Wiersze wojenne*, *Konie Apokalipsy*, *Ta nasza młodość*, *Czarne anioły*, *Groszki i róże*, *Jęczmienny łan* i *Przychodzimy, odchodzimy, Grajmy Panu* i *Białe zeszyty – oczy tej małej* na stałe weszły do kanonu piosenki polskiej. Od 1963 roku nieformalnie związany z Teatrem Starym w Krakowie, dla którego napisał dużo ważnych partytur, z *Nocą listopadową* i *Wyzwoleniem* na czele. Jest też twórcą muzyki do około 180 filmów fabularnych, telewizyjnych, krótkometrażowych i spektakli telewizyjnych. W ostatnich latach tworzy głównie muzykę filmową oraz autonomiczne formy instrumentalne. Jego dokonania muzyczne były wielokrotnie nagradzane i wyróżniane na festiwalach piosenki, teatralnych i filmowych. Wśród tych najważniejszych są: Polska Nagroda Filmowa „Orzeł”, „Złote Lwy” na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych, nagrody na Ogólnopolskich Festiwalach Teatralnych. A sam kompozytor odznaczony został m.in.: Złotym Krzyżem Zasługi, Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski i Złotym Medalem

„Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Znaczący uważają, że Jego muzyka interpretuje poetycki tekst, wydobywa jego znaczenia, stwarza emocje. Kompozytor czyni to własnym, rozpoznawalnym „charakterem piśma” i rozpoznajemy go po kilku taktach.

Natomiast wystawa przybliżała Jego dorobek artystyczny zobrazowany poprzez książki, fotografie, płyty, plakaty, nuty i druki ulotne. Ekspozycję rozpoczyna sekwencja poświęcona przyznaniu nagrody „Artystyczna Gwiazda Hoborskiego”. Tak więc mamy tam historię ustanowienia nagrody i wywiad z Laureatem, który przeprowadził główny organizator Dni prof. Hoborskiego prof. Jerzy Stochel¹.

Należy też dodać, że regulamin nagrody przewiduje możliwość wydania książki Laureata sfinansowanej poprzez AGH. Tak też się stało. Ukazała się albumowa biografia *Zygmunt Konieczny. Nad jakąś rzeką, w jakimś kraju...* i oczywiście była prezentowana na przygotowanej ekspozycji. Zawiera wiele unikatowych fotografii, wypowiedzi, plakatów i fragmentów zapisów nutowych poszczególnych utworów. Całość dopełniają wypowiedzi twórców i krytyków o Bohaterze. Ponadto zamieszczono wykaz kompozycji teatralnych i filmowych oraz nagród artystycznych i odznaczeń państwowych. Książka ukazała się w niewielkim nakładzie, kolportowana była raczej poprzez układy towarzyskie, zyskując status „białego kruka”, i jest raczej nie do zdobycia.

¹ „Biuletyn AGH” 2020, nr 153–154, s. 6–8, lub: https://biuletyn.agh.edu.pl/home/biuletyn/wydania/2020/153_154_11_12_2020.pdf.

W następnych działach dominują książki, poczynając od tych o Piwnicy, poprzez Jego udział i sukces na Pierwszym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu w 1963 roku. Jest też pozycja *Księgi nieczyste* będąca zapisem rozmów Zygmunta Koniecznego i Jana Kantego Pawluśkiewicza, która ukazała się dosłownie w dniu wernisażu. Ta sekwencja tematyczna jest szczególnie bogata materiałowo. Równie rozbudowana jest sekwencja przedstawiająca wydania nutowych zapisów poszczególnych utworów. W wielu z nich znajdują się autografy Kompozytora. Bardzo interesująco prezentuje się cykl portretów wykonanych przez znanego fotografa Arkadiusza Sędkę. Oczywiście na tego rodzaju ekspozycji nie mogło zabraknąć kultowej płyty *Ewa Demarczyk śpiewa Zygmunta Koniecznego* oraz płyt z muzyką do spektakli w Narodowym Teatrze Starym – *Dziady* Adama Mickiewicza i *Noc listopadowa* Stanisława Wyspiańskiego.

Szczególnie efektownie prezentują się plakaty. Najstarszy z 1959 roku – bardzo atrakcyjny plastycznie – informuje o występach artystów piwnicznych w Teatrze 13 Rzędów w Opolu i dodatkowo podkreśla, że odbywa się to przy akompaniamencie Z. Koniecznego. Następny to prezentacja artystów Piwnicy występujących w 1963 roku w Operze Leśnej w Sopocie. Równie interesujący plastycznie jest plakat przygotowany do koncertu *Litania polska*, opartego na poezji ks. Jana Twardowskiego i Stanisława Wyspiańskiego, który miał miejsce w Filharmonii Krakowskiej

w 2003 roku. Jego autorem jest Kazimierz Madej, znany artysta kabaretowy i plastyk. Jest też plakat z premierowego koncertu Jagi Wrońskiej *Z nutą Jasmiunum* w 2014 roku, w trakcie którego wykonane zostały wokalne wersje muzyki filmowej Kompozytora. Jest też unikatowy plakat z koncertów razem z Agnieszką Osiecką, Anną Szałapak i Michałem Półtorakiem w 1994 roku w Toronto. Wszystkie prezentowane eksponaty pochodzą ze zbiorów piszącego te słowa i wchodzi w skład kolekcji „Piwnica pod Baranami”. Plakat na ekspozycję przygotował Mariusz Wijas.

Z satysfakcją trzeba zaznaczyć, że mimo nieobecności Bohatera wydarzenia na wystawę przybyli: liczne grono Piwniczian z dr Krystyną Styrną-Bartkowicz, prezes Stowarzyszenia Artystów i Sympatyków Piwnicy Pod Baranami, na czele; był też wybitny skrzypek Michał Półtorak z Małżonką Teresą; znany dokumentalista i filmowiec Wojciech Morek, który specjalnie na tę ekspozycję przygotował kolaż portretów Kompozytora. Ponadto pojawili się miłośnicy twórczości Kompozytora i Piwnicy. Ważnym gościem był Igor Mołodecki – filmoznawca, reżyser i scenarzysta, autor filmów dokumentalnych, reklamowych i fabularnych, właściciel firmy ITM FILM, autor książki *Zygmunt Konieczny. Nad jakąś rzeką, w jakimś kraju*, pasierb Zygmunta Koniecznego. Wystawa prezentowana była do połowy stycznia 2024 roku i cieszyła się dużym zainteresowaniem, a co najważniejsze – zyskała bardzo pochlebne opinie zwiedzających.

Kinga Krajewska

61. KRAJOWY FESTIWAL POLSKIEJ PIOSENKI W OPOLU

31 MAJA – 2 CZERWCA 2024 ROKU



Wojciech Iwański, dyrektor artystyczny Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu, podczas poprzedzającej imprezę konferencji prasowej w Telewizji Polskiej zadeklarował: *Będzie to festiwal piosenki. Mówię o tym nie bez powodu. Bo w ostatnich latach wydawało mi się, że to był festiwal tańca. Chcemy, żeby to było święto piosenki. Chcemy, żeby był to festiwal, który połączy pokolenia. Na scenie opolskiej będzie jeden bardzo ważny element – prawdziwa orkiestra. Nie schowana gdzieś na antresoli. Orkiestra, z którą widownia będzie miała kontakt. I dodał, że hasło tegorocznego festiwalu to „61. Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki – znów łączy” – Opole znów łączy, ponieważ Opole w tym roku łączy przede wszystkim pokolenia. Będą*

muzycy, którzy niebawem być może już przestaną śpiewać, ale też będą i ci, którzy są bardzo, bardzo młodzi. Łączy również w takim sensie, że wszyscy jesteśmy jedną wielką muzyczną rodziną.

Tydzień później, 31 maja, rozpoczął się 61. Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu. W Amfiteatrze Tysiąclecia wyposażonym w oprawę scenograficzną przygotowaną przez Giorgosa Stylianou ruszyło (o)polskie święto piosenki. Pierwszy piątkowy wieczór tegorocznego KFPP minął pod znakiem konkursów w konkurencjach Premiery oraz Debiuty.

Publiczność przed telewizorami i tę zgromadzoną (pod parasolami) w amfiteatrze

powitała Paulina Chylewska. Przedstawiła muzyków połączonych zespołów Orkiestry Polskiego Radia i Orkiestry Adama Sztaby, którzy pod dyktando tego ostatniego (nb. dyrektora muzycznego tegorocznego KFPP) odegrali sygnał festiwalowy, a później towarzyszyli wokalistom wszystkich niemal koncertów. Piosenkową część wieczoru rozpoczął dawno nie słyszany na opolskiej scenie duet Kayah i Andrzej Piaseczny. Na przekór panującej wówczas deszczowej aurze przywitani publiczność utworem *Podaruj mi trochę słońca*. A następnie podjęli się roli prowadzących koncert Premiery, który zaplanowała i wyreżyserowała autorka wielu poprzednich wydań Beata Szymańska-Masny. Chwilę przed rozpoczęciem konkursowych zmagania Gaba Kulka z Łukaszem Lachem i Skaldami przypomnieli utwór *W żółtych płomieniach liści*. Upamiętniono w ten sposób Jacka Zielińskiego, którego muzyczny świat pożegnał kilkanaście dni wcześniej.

W koncercie Premieroceniado dziesięć piosenek. Wszystkim występom wraz z publicznością przysłuchiwali się jurorzy: Jacek Cygan (przewodniczący), Elżbieta Zapendowska, Maria Szabłowska, Anna Wyszkonil oraz Jarosław Wasik (dyrektor Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu).

Jako pierwsza scenę przejęła Alicja z piosenką *Spokojnie panowie* (muz. Bartek Królik, Marek Piotrowski, Alicja Szemplińska, sł. Bartek Królik, Łukasz Hodański, Alicja Szemplińska). Z numerem drugim wystąpił Janek Górka w piosence

No powiedz mi (muz. Maurycy Żółtański, Janek Górka, sł. Janek Górka). Następnie Józefina i Skubas zaśpiewali *Gdy jest brzydko* (muz. Radosław Skubaja, sł. Anna Józefina Lubieniecka, Radosław Skubaja), a Monika Lewczuk piosenkę *Lekko* (muz. Robert Kurpisz, Monika Lewczuk, sł. Ewa Roberta Zaborowska, Robert Kurpisz, Monika Lewczuk). Łukasz Drapała wystąpił w balladzie *Nie będziesz sama* (muz. Tomasz Waldowski, Łukasz Drapała, sł. Łukasz Drapała). Potem Lanberry zaśpiewała *Co ja robię tu?* (muz. Jeremi Siejka, Małgorzatka Uściłowska, sł. Małgorzatka Uściłowska), a po niej duet Zabłocki Osobiście i Czesław Mozil wystąpił z piosenką *Ławeczka* (muz. Michał Zabłocki, Artur Malik, Adam Drzewiecki, sł. Michał Zabłocki). Piotr Cugowski zaprezentował *Ciszę przed burzą* (muz. Jarosław Chilkiewicz, Piotr Cugowski, sł. Wojciech Byrski), a Marcin Sójka *Dom z piasku* (muz. i sł. Paula Roma, Mateusz Krautwurst, Marcin Sójka). Jako ostatnia w konkursie Premier wystąpiła Tatiana Okupnik z utworem *Wracam* (muz. Jerzy Zagórski, Tatiana Okupnik, sł. Tatiana Okupnik).

Zanim poznaliśmy ostateczne wyniki, Andrzej Piaseczny przypomniał kilka swoich największych przebojów. Wokalista porwał do śpiewu i tańca cały amfiteatr. Uświetnił ten wieczór piosenkami: *Rysowane tobie*, *I jeszcze...* oraz *Imię deszczu*. Kayah, która dołączyła do niego podczas ostatniego utworu, przypomniała również swoje hity – *Córeczko*, *Supermanka* i *Ramię w ramię*.

Kiedy nadszedł czas ogłoszenia werdyktu, okazało się, że zdaniem jurorów na zwycięstwo zasłużyła piosenka *Gdy jest brzydko* duetu Józefina & Skubas. Natomiast widzowie w SMS-owym głosowaniu najwyżej ocenili utwór Ławeczka duetu Zabłocki Osobiście i Czesław Mozil. Panowie otrzymali Karolinkę – nagrodę im. Karola Musioła. Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, reprezentowane przez Wandę Kwiecińską i Marka Dutkiewicza, wyróżniło swoimi nagrodami Piotra Cugowskiego za muzykę, a za tekst Annę Józefinę Lubieniecką i Radosława Skubaję.

Nieco później nadszedł czas na świętowanie przez Michała Bajora 50-lecia pierwszego występu na festiwalu w Opolu. Artysta ze znaną dla siebie maestrą przedstawił minirecital zatytułowany *Twoje serce do życia wystarczy*. W kilku utworach towarzyszyli mu zaproszeni goście: Alicja Majewska, Kayah oraz akompaniujący na fortepianie Włodzimierz Korcz. Michał Bajor otrzymał od publiczności zasłużoną owację na stojąco, a od prezydenta Opola Arkadiusza Wiśniewskiego honorową Karolinkę.

Drugą część piątkowego wieczoru otworzył Kuba Badach piosenką *Zielono mi*. Było to symboliczne pożegnanie wybitnego muzyka Jana Ptaszyna Wróblewskiego, który odszedł kilka tygodni wcześniej. Zanim na scenie pojawili się tegoroczni debiutanci, opolski amfiteatr owacjami na stojąco powitał Sławę Przybylską. Z okazji 60. rocznicy debiutu w Opolu artystka otrzymała z rąk pre-

zydenta Opola honorową nagrodę Karolinkę. Następnie przy fortepianowym akompaniamencie Janusza Tyłmana przypomniała swój nieśmiertelny przebój *Pamiętasz, była jesień*, a także przedstawiła najnowszą piosenkę ze swojego repertuaru *Tańcząca brzoza*.

Po tych reminiscencjach rozpoczął się kolejny konkursowy koncert 61. KFPP Debiuty – Niemen symfonicznie. Za jego scenariusz i reżyserię odpowiadał Paweł Zeitz. Podobnie jak dziesięć lat wcześniej motywem przewodnim tego konkursu stała się twórczość Czesława Niemena (wówczas pt. SuperDebiuty z Niemenem – Świat nie zginie dzięki nim). Okolicznością uzasadniającą formułę tegorocznego koncertu były rocznice urodzin (85 lat) i śmierci (20 lat) artysty przypadające w 2024 roku. Telewizjowi poznali młodych wokalistów, oglądając filmową relację zarejestrowaną podczas prób z orkiestrą w warszawskim studiu PR im. Witolda Lutosławskiego. W amfiteatrze za kulisami debiutantom towarzyszyli: Julia Święch, Kacper Zembrzucki i Aleksander Lipski-Reinstein, a na scenie przedstawiali ich Aleksandra Kostrzewska i Bartosz Cebeńko.

Natalia Niemen zaśpiewała kompozycję swojego ojca *Począwszy od Kaina* i wprowadziła wszystkich w aurę tegorocznych Debiutów. Podczas tej części programu dziesięcioro młodych artystów zaprezentowało swoje interpretacje piosenek Czesława Niemena w aranżacjach Patryka Sikory, który dyrygował orkiestrą towarzyszącą wykonawcom. Na scenie

pojawili się śpiewając kolejno: Natalia Muianga *Sen o Warszawie* (muz. Czesław Niemen, sł. Marek Gaszyński), Wojtek Stefanowski *Przyjdź w taką noc* (muz. Mateusz Święcicki, sł. Krzysztof Dzikowski), Zalia *Płonącą stodołę* (muz. Czesław Niemen, sł. Zbigniew Adrjański, Zbigniew Kaszukur), Lou Lou Safran *Pod papugami* (muz. Mateusz Święcicki, sł. Bogusław Choiński, Jan Gałkowski), Iga Kozacka utwór *Człowiek jam nie-wdzięczny* (muz. i sł. Czesław Niemen), Lina *Baw się w ciuciubabkę* (muz. Czesław Niemen, sł. Franciszek Walicki), a Dominika Dobrosielska *Jednego serca* (muz. Czesław Niemen, sł. Adam Asnyk), Klaudia Marzec *Kwiaty ojczyste* (muz. Czesław Niemen, sł. Tadeusz Kubiak), Norbert Wronka piosenkę *Nie wiem, czy to warto* (muz. Zbigniew Bizoń, sł. Krzysztof Dzikowski) i zamykający stawkę Alan Cymbalista z utworem *Dobranoc* (muz. Andrzej Kurylewicz, sł. Adam Mickiewicz).

Młodych wykonawców oceniało jury w składzie: Jacek Cygan (przewodniczący), Elżbieta Zapendowska, Anna Wyszkon, Piotr Metz oraz Jarosław Wasik (dyrektor Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu). Oczekiwanie na ich werdykt oraz na wyniki SMS-owego głosowania widzów wypełniła swoim recitalem Natalia Niemen. Po zakończeniu procedury liczenia głosów zwycięskimi debiutantami okazali się panowie Norbert Wronka, wyróżniony przez grono jurorskie Karolinką – nagrodą im. Anny Jantar, oraz Alan Cymbalista, którego upodobała sobie publiczność.

Kolejny, czerwcowy już wieczór na KFPP stał pod znakiem powrotu do festiwalowych tradycji. Rozpoczął go koncert SuperJedynki 61. KFPP i okazał się jednym z najbardziej atrakcyjnych, doskonale przyjętych przez festiwalowe audytoryum występów ostatnich lat. SuperJedynki wróciły do programu Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu po ośmiu latach nieobecności. Na scenie pojawiły się rockowe kapele i wykonawcy, których próżno by szukać wśród muzyków zapraszanych do kilku ostatnich edycji festiwalowych. Byli to: Lady Pank, Kasia Kowalska, Wilki, Kobranocka, Proletariat, Oddział Zamknięty, Tomek Lipiński, Szttywny Pal Azji, Big Cyc, Chłopcy z Placu Broni, Zalewski oraz Bajm. Gwiazdy polskiego rocka porwały publiczność do muzycznych wspomnień i wspólnej zabawy przy swoich największych przebojach. Zabrzmiały m.in. utwory: *Mniej niż zero*, *Coś optymistycznego*, *Baska*, *Kocham cię jak Irlandię*, *Hej, naprzód marsz*, *Ten wasz świat*, *Mówię ci, że*, *Wieża radości*, *wieża samotności*, *Berlin Zachodni*, *O! Ela*, *Polsko*, *Biała armia*. Wyrazisty muzyczno-rytmiczny akcent nadawały koncertowi grupy Brass Federacja oraz Ritmo Bloco. Każdy z artystów był zapraszany na scenę przez Marcina Dańca, a po występie obdarowywany statuetką SuperJedynki. Całość zaplanował i zainscenizował wielokrotny autor festiwalowych przedsięwzięć – Cyprian Ziąbski.

Kabareton, który po latach znów pojawił się w programie KFPP, wypełnił pozostałą część wieczoru. Został przygotowany



Proletariat, fot. Sławomir Mielnik



Natalia Kukulska, Krzysztof Zalewski, fot. Sławomir Mielnik

przez Roberta Górskiego – scenariusz – i Szymona Łosiewicza – reżyseria, a jego prowadzenie powierzono Marcinowi Wójcikowi z kabaretu Ani Mru Mru. Na scenie amfiteatru kolejno wystąpili: Kabaret Skeczów Męczących, Kabaret Moralnego Niepokoju, Zbigniew Zamachowski, Zenon Laskowik, Kabaret Nowaki, Jerzy Kryszak, Kabaret Młodych Panów, Kabaret K2, Grupa MoCarta. Ich działania wspierał zespół muzyczny The Jobers poprowadzony przez Marcina Partykę. W trakcie wieczoru pojawiła się także chwila wspomnień o dwóch artystach sceny kabaretowej – Krzysztofach: Respondku (kabaret Rak) i Jaślarze (współtwórca Teya i reżyser licznych opolskich Kabaretonów), którzy w ciągu ostatniego roku opuścili na zawsze grono polskich kabareciarzy.

Ostatni dzień 61. Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu wraz z koncertem „Zakochani są wśród nas, czyli piosenki Janusza Kondratowicza” przyniósł ze sobą falę emocji i muzycznych niespodzianek. Ten wieczór miał atmosferę wielkiego muzycznego spotkania w przestrzeni zaaranżowanej (według sprawdzonego już wielokrotnie w opolskim amfiteatrze wzoru) na kawiarenkę. Artyści pozostawali na scenie, przysłuchując się wzajemnie nowym interpretacjom tekstów Janusza Kondratowicza. Dla słuchaczy przygotowano 25 piosenek w świeżych i często niekonwencjonalnych aranżacjach Szymona Sutora i Adama Sztaby. Ten ostatni poprowadził swoją orkiestrę, która asystowała instrumentalnie wszystkim wykonawcom. Gospodarzem

koncertu był autor tekstów licznych polskich przebojów – Jacek Cygan, który zapowiedzi kolejnych utworów ubarwiał anegdotami.

Ten wieczór wspomnień zainaugurowano pamiętą piosenką – laureatką Premier Opola z 1966 roku *Powróć się tu*, która pojawiła się w nagraniu Ireny Santor oraz rzeczywistym wykonaniu Kayah. Następnym utworem była tytułowa piosenka koncertu *Zakochani są wśród nas* we fragmencie historycznej wersji Heleny Majdaniec oraz pełnej, współczesnej – Doroty Miśkiewicz i Mietka Szcześniaka. Po nich kolejno zaśpiewali: Anna Rusowicz *Asfaltowe łąki*, Anna Karwan *Radość najpiękniejszych lat*; Alicja Majewska przypomniała piosenkę z repertuaru grupy Trubadurzy *Krajobrazy* w późniejszej niż oryginał aranżacji Włodzimierza Korcza; *Kwiaty we włosach* przedstawiła Ewelina Flinta; *Gdy kiedyś znów zawołam cię* Stanisław Soyka, a *Trzynastego* Kasia Wilk. Duet Kasia Moś i Andrzej Lampert wykonali *Jaka jesteś, Mario*, Natalia Kukulska *Papierowy księżyc*, Bovska *Dancing queen*, a energetyczny Piotr Cugowski zamknął tę część koncertu przebojem z repertuaru Krzysztofa Klenczona *10 w skali Beauforta*.

Po krótkiej przerwie publiczność amfiteatru i telewizywnie powrócili do twórczości Janusza Kondratowicza i usłyszeli niedysiejszy wielki hit Urszuli Sipińskiej *To był świat w zupełnie starym stylu* zaprezentowany przez Dorotę Miśkiewicz. Następnie Kayah i Marcin Wyrósteck przedstawił w zupełnie nowej odsłonie utwór



Płoną góry, płoną lasy, Anna Karwan *Tin Pan Alley*, Natalia Przybysz *Wieczór nad rzeką zdarzeń*, a Andrzej Lampert *Trzeci akt*. Biały krzyż zaśpiewała Anna Maria Jopek, a Roksana Węgiel *Mam w ramionach świat*, Damian Ukeje *Natalie, piękniejszy świat* i Kasia Moś *Jest miejsce na ziemi*. Kompozycję łódzkiej grupy Rezerwat *Zaopiekuj się mną* wykonał duet Natalia Kukulska i Krzysztof Zalewski, Anna Rusowicz zaśpiewała *Jesteś blisko*, a Kasia Wilk *Idę dalej*, *Ostatni kadr* z repertuaru Hanny Banaszak odtworzył Mietek Szcześniak. Retrospektywę piosenek Janusza Kondratowicza zakończył sztandarowy hit Anny Jantar *Tyle słońca w całym mieście*, który wybrzmiał w amfiteatrze siłą wspólnych głosów – Natalii Kukulskiej, publiczności i pozostałych wykonawców.

W koncercie według scenariusza i w reżyserii Wojciecha Iwańskiego wykorzystano archiwalne materiały filmowe TVP SA w likwidacji, fotografie pochodzące z agencji East News oraz z prywatnego archiwum Anny Kondratowicz.

Tak jak każdego roku podczas KFPP w Opolu, festiwalowa energia nie dała się zamknąć w amfiteatrze i rozniosła się szeroką falą wydarzeń w przestrzeni miasta. Już w czwartek 30 maja na Małym Rynku odbył się *jam session* pod patronatem Fundacji Blues Opole. Scena przy Ratuszu gościła muzyczne gwiazdy: w piątek Grubsona – rapera i producenta muzycznego, w sobotę wykonawców związanych z projektem Katarzyny Pumy Piaseckiej „Opole śpiewa

przeboje”, do którego zaprosiła opolskich artystów, m.in.: Girls on Fire, Magdalенę Meg Krzemień, Żanetę Plotnik, Jarosława Wasikę, Jareckiego, Chór Politechniki Opolskiej pod dyрекcją Ludmiły Wocial oraz mieszkańców Opola, aby wspólnie odśpiewać festiwalowy hit Karin Stanek *Jedziemy autostopem*. W niedzielę zaprezentowała się Natalia Gosztyła, wokalistka i trenerka wokalna, uczestniczka 13. edycji *The Voice of Poland*.

Festiwalowa sobota i niedziela były tradycyjnie zarezerwowane na „Kawiarenkę z Gwiazdami” i spotkania z muzycznymi gośćmi prowadzących – Marii Szablowskiej i Jarosława Wasikę. Po drugiej stronie Rynku, w Alei Gwiazd Polskiej Piosenki, odbywały się uroczystości odsłonięcia gwiazd, których w tym roku dokonali: zespół Piersi, Marek Biliński, Włodzimierz Korcz, Muniek Staszczuk oraz Kuba Badach. Fragmenty utworów honorowanych artystów wykonywał Chór Politechniki Opolskiej pod dyрекcją Ludmiły Wocial. To on również odśpiewał przeboje Michała Bajora, który stał się kolejnym bohaterem Trasy Muzycznych Murali Opola. Wizerunek artysty, utrwalony na budynku u zbiegu ulic Oleskiej i Czapłaka, odsłonięto (przy ogromnym aplauzie licznych uczestników uroczystości) w sobotnie popołudnie.

W niedzielę można było się bawić w Klubokawiarni OPO przy szlagierach opolskich festiwali na Retro Dancingu przygotowanym przez Michała Fogga. Wieczorem natomiast w Rynku przypo-

mnąć sobie film dokumentalny *Nieznane historie znanego festiwalu*, który powstał na okoliczność ubiegłorocznego jubileuszowego 60. KFPP. W Strefie Widza na Rynku każdego dnia festiwalu można było oglądać transmisje koncertów z amfiteatru.

Ponadto 2 czerwca, już po raz drugi, odbył się Super Sprint Festiwalowy – współ-

czesna formuła niegdysiejszego Rajdu Festiwalowego.

Do organizacji tych wydarzeń przyczyniły się instytucje: Energetyka Ciepła Opolszczyzny, Fundacja Stolicy Polskiej Piosenki, Miasto Opole, Klubokawiarnia OPO, Muzeum Polskiej Piosenki, Narodowe Centrum Polskiej Piosenki, TVP Rozrywka oraz Automobilklub Opolski.

www.muzeumpiosenki.pl/piosenka