PIOSENKA

ROCZNIK 2013 NR 1

ISBN 978-83-938344-0-2
www.muzeumpiosenki.pl/piosenka

REDAKCJA
Teresa Drozda
Jan Kondrak
Anita Koszałkowska
Jan Poprawa (redaktor naczelny)
Tadeusz Skoczek
Jarosław Wasik

WSPÓŁPRACOWNICY
Ewa Cichocka
Maria Folwarska
Piotr Kajetan Matczuk
Andrzej Pacuła
Barbara Radziszewska
Bartolomeo Sala
Leszek Żuliński

KOREKTA
Renata Żemojcin

PROJEKT GRAFICZNY, ILUSTRACJE,
SKŁAD i ŁAMANIE
Bartosz Posacki
Paulina Ptaszyńska

ADRES REDAKCJI
31-465 Kraków, ul. Żwirki i Wigury 18/10
miglioramento@op.pl

WYDAWCA
Muzeum Polskiej Piosenki
45-040 Opole, pl. Kopernika 1
www.muzeumpiosenki.pl

MUZEUM
POLSKIEJ
PIOSENKI
W OPOLU

nakład: 400 egz.
© Copyright by Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu, Opole 2013

SPIS TREŚCI

Od redaktora....8

SZKICE

Autorzy: Jarosław Wasik, Leszek Żuliński, Teresa Drozda, Bogdan Hołownia, Andrzej Pacuła, Ewa Piątek, Jan Kondrak, Piotr Kajetan Matczuk, Piotr Arkadiusz Szymański, Tadeusz Skoczek, Marcin Binasiak, Witold Korczyński

WASIK – Motyw cyrku w piosence polskiej....13
ŻULIŃSKI – Śmiechu warte....27
DROZDA – Jeremi Przybora i Jerzy Wasowski – piosenki....29
HOŁOWNIA – O moim Mistrzu....41
PACUŁA – Poeta i satyryk – czyli pochwała błazna....45
PIĄTEK – Dwie pamięci o Jacku Kaczmarskim....62
KONDRAK & MATCZUK – Kaczmarski jawił mi się bardzo osobny....65
MATCZUK – Zebrali się wszyscy pod strażą aniołów....67
SZYMAŃSKI – Piosenka religijna w Polsce....71
SKOCZEK – Z kolędą przez stulecia....85
BINASIAK – Piosenka w harcerstwie....93
KORCZYŃSKI – Wokół tanga....105

POECI PIOSENKI

Bohaterowie: Paweł Wójcik, Łukasz Majewski, Michał Rogacki, Michał Czarnecki, Marcin Różycki, Zbigniew Korwin-Piotrowski, Jacek Kaczmarski, Adam Ziemianin

POPRAWA – Poeci piosenki....119
WÓJCIK – Wójcik o sobie....121
WÓJCIK – Wiersze....122
ŁABARZEWSKI – Paweł Wójcik wydał płytę....124
MAJEWSKI & MATCZUK – Doklejanie fiszek nikomu jeszcze na dobre nie wyszło....126
MAJEWSKI – Wiersze....128
ROGACKI – Wiersze....132
CZARNECKI – Wiersze....134
POPRAWA – Marcin Różycki....141
RÓŻYCKI – Coś jest nie tak....142
KUŚMIERZ – Zmarł Marcin Różycki....143
POPRAWA – Zbigniew Korwin-Piotrowski....145
MATCZUK – Znajoma Rosjanka nad kieliszkiem....146
MALINOVSKIY & MATCZUK – To nigdy się nie skończy!....148
CIECIERĘGA – Adam Ziemianin....150

ZJAWISKA, OSOBOWOŚCI I WYDARZENIA A.D. 2013

Tematy: Lubelscy autorzy o Lubelskiej Federacji Bardów, Mariusz Lubomski o sobie, Maria Folwarska o koncertach gliwickich, Teresa Drozda o spektaklach śpiewanych w Warszawie, A. M. o aktywności zielonogórskiej, J. P. wymienia różności krakowskie, Kondrak pisze o Skrzypczaku, Matczuk o Blokeszu, Grześkiewicz o sukcesie, Skoczek o kolędujących politykach

Lubelska Federacja Bardów 157
KUŚMIERZ – Lubelska Federacja Bardów w lubelskim Teatrze Starym 157
PIĄTEK – O koncercie Jana Kondraka w Teatrze Starym 159
KUŚMIERZ – Melancholia w białym fraku 161
PIĄTEK – Co u Jolki Sip? Wydała płytę! 163
KUŚMIERZ – Andrzejewski 166
PIĄTEK – Lubelska Federacja Bardów śpiewa poematy 168
LUBOMSKI & DROZDA – Koncert kończę z obłędem w oczach 172
FOLWARSKA – Gliwice – „Parkowe Lato" 176
DROZDA – Warszawa – Wasowski w Narodowym 178
DROZDA – Warszawa – *Nie jesteś sama* 179
SKOCZEK – Warszawa – Politycy śpiewają kolędy 180
A. M. – Zielona Góra – Piosenka w amfiteatrze 182
PRZYSTAŚ – Kraków – Goły, lecz inteligentny 184
GRZEŚKIEWICZ & DROZDA - Piosenki wpadają mi zupełnie niespodziewanie 186
KONDRAK - Skrzypczak 190

KRONIKA FESTIWALOWA A.D. 2013

Wiadomości, opinie i zdjęcia z: Krakowa, Siedlec, Świdnika, Dzierżoniowa, Andrychowa, Ostrołęki, Mińska Mazowieckiego, Ślesina, Rybnika, Lublina, Wrocławia, Elbląga, raz jeszcze Lublina, Bydgoszczy, Radomia, Buska-Zdroju, Warszawy, Wołomina, Bielska-Białej (Hałcnowa), Bytomia, Opola, Olsztyna, Nowej Rudy, Kołobrzegu, Radzynia Podlaskiego, Biłgoraja…

PRZYSTAŚ – Festiwale 195
FOLWARSKA – Kraków – 48. Studencki Festiwal Piosenki 197
JAKI – Siedlce – „Na temat" – Ogólnopolski Konkurs Poezji Śpiewanej 200
JAKI – Świdnik – Klimczak – 13. Jesień z Poezją 201
TELEŚNICKI – Dzierżoniów – Trzynastka nie przynosi pecha – 13. Poetycka Stajnia 202
J. J. – Ostrołęka – OSPA 2012 203
GAWEŁ – Mińsk Mazowiecki – Piotrowi Skrzyneckiemu – Festiwal im. Piotra Skrzyneckiego..204
PRZYBYŁOWICZ – Andrychów – PIOSTUR GOROL SONG 205
TELEŚNICKI – Ślesin – FOPA 206
TASAK – Rybnik – OFPA 208
POPRAWA – Wrocław – PPA 210
J. J. - Elbląg – Festiwal Sztuki Słowa 211
FOLWARSKA – Bydgoszcz – FIPA 211
POPRAWA – Radom – Reduta 212
M. F. – Busko-Zdrój – Niechaj zabrzmi Bukowina 216

KOSELA – Warszawa – VI Ogólnopolski Festiwal im. Jonasza Kofty „Moja Wolności” 217
TELEŚNICKI – Hałcnów – Odkrycie 219
KOKOT, LUBASIŃSKA-TABACZNIUK, KRAJEWSKA – Opole 2013 221
CIECIERĘGA – Bytom – „Kwiaty na kamieniach” 229
CICHOCKA – Olsztyn – Śpiewanie uczuć na zamku w Olsztynie 230
DROZDA – Nowa Ruda – Bieguny Kultury 2013 232
JAKI – Kołobrzeg – Jest „Nadzieja” 234
BLOKESZ & MATCZUK – Krzyczę to na koncertach 235
JAKI – Radzyń – Osiemnastka 237
Biłgoraj – 25. Spotkania z Poezją Śpiewaną i Piosenką Autorską 238
FOLWARSKA – Kraków – 49. Studencki Festiwal Piosenki 239

WYDAWNICTWA I POWIADOMIENIA

Płyty, książki, instytucje, o których działalności A. D. 2013 warto wiedzieć

Książki kupione do biblioteki Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu w 2013 r. 246
Książki, które koniecznie trzeba poznać 250
Moje wybory 255
SALA – Sopotu czar 261
O Muzeum 264
Strefa Piosenki rozrzerza działalność 270





Jan Poprawa

OD REDAKTORA

W roku 2006 ukazał się w Krakowie pierwszy numer kwartalnika „Piosenka". Powstał on z prywatnej inicjatywy Jana Poprawy, Tadeusza Skoczka i Stanisława Bukowca. Jak słusznie przypuszczali czytelnicy – zapału starczyło ojcom „Piosenki" na długo, ale pieniędzy – nie. Najpierw periodyk stracił cokwartalną punktualność, w końcu wydawcom i redaktorom brakło sił finansowych. Jednak trzynaście numerów „Piosenki" stanowi dość istotne osiągnięcie w światku związanym z gatunkiem artystycznym i społecznym o tej samej nazwie. Wystarczy przypomnieć, że legendarna „Musicorama" redagowana przed laty przez Franciszka Walickiego miała żywot jeszcze krótszy, bodajże trzy numery…

Po kilkuletnim milczeniu „Piosenka" odzywa się znowu. Inna. Poprzedzający ją kwartalnik miał wiele cech czasopisma, łącząc z sobą informację z eseistyką, korespondencje krajowe i zagraniczne – z promocją twórczości, polemiczną felietonistykę z solidną dokumentacją historyczną. Taka hybryda nie znajdowała „luki na rynku". Gdyby jednak tylko o „rynek" chodziło – to zapewne nie doszłoby do reaktywacji. Otóż mimo przedłużającej się nieobecności tytułu jego redaktorzy bombardowani byli nieustannie pytaniami przez czytelników. A także potencjalnych czytelników, młodych ludzi, którym najwidoczniej potrzebne jest wytłumaczenie pewnych rzeczy, jakie dostrzegają we współczesnej sztuce estradowej, w piosence.

Od chwili swego powstania Muzeum Piosenki Polskiej w Opolu stało się instytucją, której zadaniem było takie właśnie tłumaczenie. Nikt przecież serio nie myślał nigdy, by tworzyć z publicznej dotacji instytucję, która ograniczyć by się miała tylko do zbieractwa i konserwacji tego, co było. Historia bowiem dlatego jest największą nauczycielką ludzkości, że to, co w niej zobaczymy i zrozumiemy – jest fundamentem tego, czym jesteśmy i będziemy. Piosenka, nazwana przez nas samych „biżuterią historii" – jest w muzeum zasobem wiadomości i sugestii na przyszłość. Może nie wynika z niej prosta nauka, jak żyć – ale z pewnością wynika wiele sugestii, jak być szczęśliwym.

Porozumienie z Muzeum Polskiej Piosenki jest fundamentem nowej „Piosenki". Staje się ona rocznikiem. Z tego wynikają swoiste

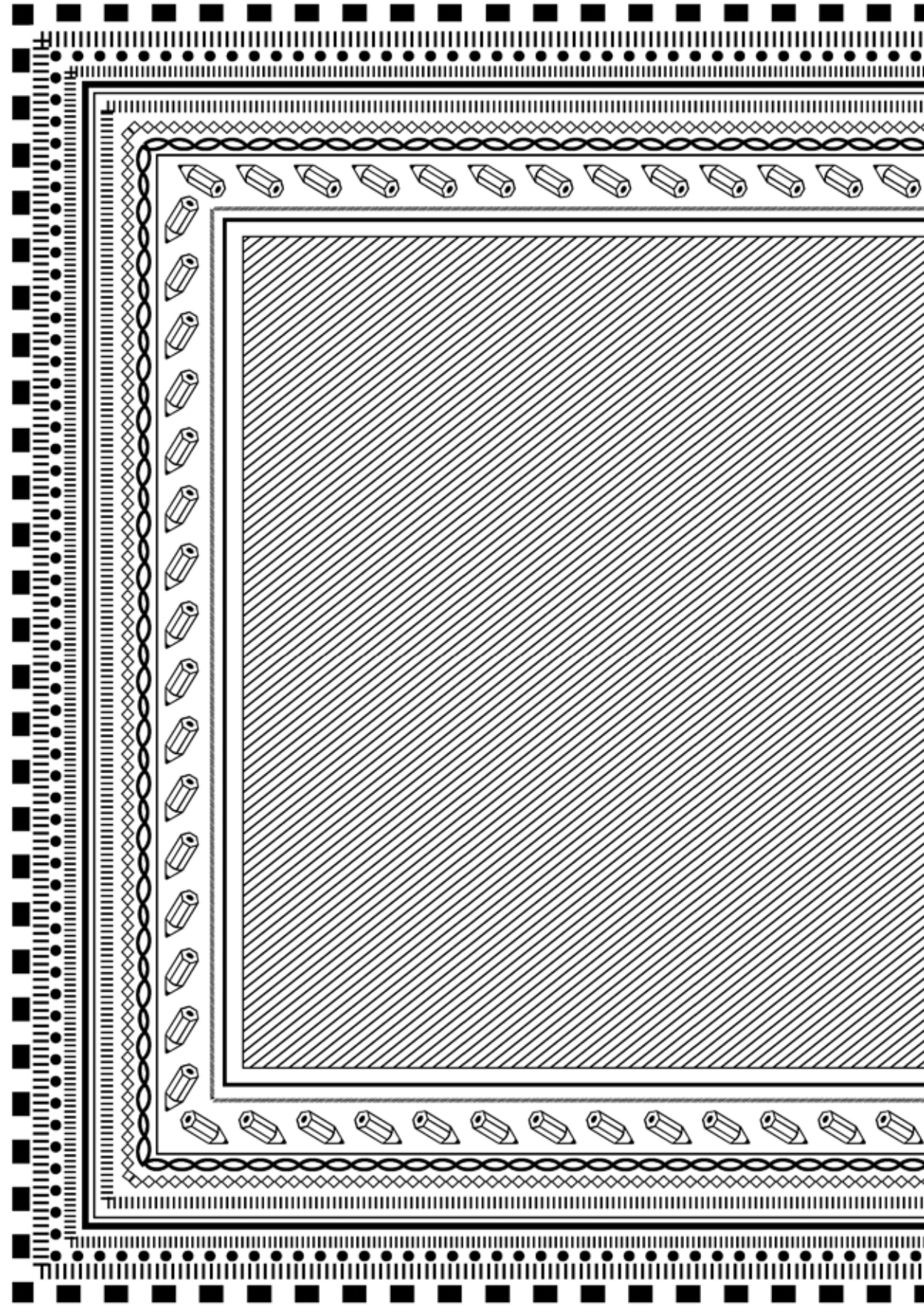
powinności, jak choćby konieczność zrezygnowania z miłej każdemu autorowi subiektywnej zadziorności. W roczniku powinno być miejsce do odnotowania najistotniejszych wydarzeń w zamkniętym kalendarzem okresie. Z corocznego cyklu redakcyjno-wydawniczego wynika też potrzeba wyboru tematów do dyskusji: rocznik może i powinien podejmować sprawy najistotniejsze. A tymczasem (oby na razie) dyskusji, czy choćby tylko rozmowy o piosence, najpopularniejszej dziedzinie artystycznej naszych czasów – nie ma. Owszem, obserwujemy rosnącą liczbę książek zaspokajających proste zaciekawienie życiem „gwiazd" i ewentualnymi skandalami z nimi związanymi – ale prawdziwych, profesjonalnych monografii czy pogłębionych szkiców problemowych dostarcza nam przecież wciąż tylko kilku autorów. Każda dyscyplina artystyczna ma swoje periodyki poświęcone historii, estetyce, skutkom społecznym etc. A piosenka?

Mamy nadzieję, że nasz rocznik stanie się w niedługiej przyszłości miejscem takiej właśnie, poważnej i pozbawionej popkulturowego pudru rozmowy. Pierwszy numer rocznika w oczywisty sposób nie mógł jeszcze owego marzenia spełnić. Ale z redaktorską dumą odsyłam P. T. Czytelników do najobszerniejszego działu (szkice). Tam znalazły się głównie prace młodych badaczy, często tak egzotyczne w naszej codziennej rozmowie, jak ewangelizacyjna i artystyczna funkcja polskiej piosenki religijnej czy precyzyjny plan badań nad historią piosenki harcerskiej.

Mam też nadzieję, że do kolejnej „Piosenki" zdołamy namówić wielu innych jeszcze badaczy zjawiska. W nich nadzieja. Oni też wiedzieć będą, skąd cytat na zakończenie:

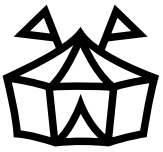
Jeśli autor w czym zbłądził, choć ostrożny, raczy
Dysymulować mądry, nieuk nie obaczy.
W druku też bez errorów nie jest księga żadna,
Te mądremu pominąć, lub poprawić snadna…

Dobrej lektury!



część 1

SZKICE



Jarosław Wasik



MOTYW CYRKU
W PIOSENCE POLSKIEJ

Średnie miasta, są takie średnie miasta
Gdzie żaden dom nad inne nie wyrasta
W średnich miastach mężczyzna czy niewiasta
Nie zwykli są współziomków swych przerastać

W średnich miastach nie szarpiesz się, nie szastasz
Spokojem tchną przedziwnym takie miasta
Miejscowości tych nie jestem entuzjasta
Ale przyznam, jakiś urok tkwi w tych miastach

(Przybora 2007: 413)

Z takimi miastami kojarzy mi się cyrk. Przyjazdy cyrku. Dziś, w dobie kultury masowej i cyfryzacji świata, przyjazd cyrku jest prawie niezauważalny, kiedyś w średnich miastach urastał do rangi wydarzenia. Przyjazdy cyrku wyznaczały tam upływ czasu, który płynął powoli. Były cezurą spokojnego życia. Były zakłóceniem spokoju. Do miasta zjeżdżały zwierzęta i dziwolągi. Miasto stawało się nieczyste. Przyjeżdżały wozy cyrkowe, parkowały zawsze w tym samym, wyznaczonym miejscu. Wszyscy w mieście wiedzieli, gdzie stacjonuje cyrk. Ludzie przyglądali się rozwojowi wydarzeń. Niektórzy, ci mniej uważni, zauważali go dopiero wtedy, gdy przestrzeń miejską zakłócała ogromna budowla bez okien, zrobiona z grubej plandeki, zawsze w tym samym dziwacznym kształcie. Potem pojawiały się plakaty, często naklejane na prostokątną sklejkę i mocowane na słupach za pomocą zwykłego drutu.

Dziś od rana w całym mieście
Ludzie podekscytowani
Że przyjechał, chodzą wieści
Cyrk wspaniały z Danii
[*Cyrk z Danii* (muz. trad. / sł. Jacek Kleyff)]

To fragment najczęściej wykonywanej przez polskich artystów piosenki o cyrku. W 1967 r. twórca Salonu Niezależnych wykonywał ją przy akompaniamencie gitary w bardowskim stylu. Wiele lat później, na płycie *Od morza do morza* Elektrycznych Gitar zarejestrował ją Kuba Sienkiewicz, choć tekst zaśpiewał do innej melodii. Podczas koncertu w Twardogórze 1 maja 2010 r. powiedział, że „to ballada żeglarska, utwór tradycyjny opowiadający o cyrku, który przyjechał z Danii, utwór, który śpiewany jest w duchu integracji europejskiej”[1]. Lekarz-wokalista wykonał tekst Kleyffa do słynnej szanty *Morskie opowieści* zaczynającej się zazwyczaj od słów „kiedy rum zaszumi w głowie”. Nie można także pominąć zupełnie innej interpretacji omawianej piosenki – interpretacji aktorskiej. Należy ona do dwóch laureatów Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu – niezwykle zdolnych i współpracujących ze sobą – Konrada Imieli i Mariusza Kiliana. Dziś pierwszy jest dyrektorem tego festiwalu, a drugi gra koncerty, występuje w filmach i popularnych serialach telewizyjnych. Najnowsze wykonanie *Cyrku z Danii* należy do muzyka nowej generacji Piotra Roguckiego, założyciela i wokalisty rockowego zespołu

[1] http://www.youtube.com/watch?v=TM9FZkcU4TE

COMA. Motyw cyrku w piosenkach istnieje na kilku płaszczyznach znaczeniowych. Są oczywiście utwory opisujące sztuki cyrkowe i pojedyncze postaci, takie jak linoskoczek, klaun czy magik, lecz częściej kategoria cyrku występuje jako metafora – zazwyczaj czegoś nieuporządkowanego, bałaganu, groteskowych sytuacji. Patrząc z innej płaszczyzny, rozpoznajemy „cyrk między ludźmi", skomplikowane stosunki, zranione uczucia, rozpadające się związki, miłość na wyczerpaniu (kres miłości). Cyrk bywa także pretekstem do pokazania czasu przemijania, wszechobecnej nudy przetrwania, zwierząt maltretowania.

CYRK MADE IN PRL

Dziś może się to wydawać niezwykłe i niezrozumiałe, ale cyrk był także metaforą zniewolenia, a nawet sprzeciwu wobec zniewoleniu. Zacznę od końca. Jacek Kaczmarski w 1982 r. napisał piosenkę *Linoskoczek* (muz. i sł. J. Kaczmarski), dedykując ją Włodzimierzowi Wysockiemu. Ojczyzny obu poetów były w tym czasie pod wodzą reżimowych władz.

A pusty cyrk to przecież
zawsze rzecz ponura,
A mnie najciężej – bo cóż ja?
Cóż linoskoczek robić ma
Gdy nie ma napiętego nad
otchłanią sznura?!

„Kaczmarski przyznał, że dzięki rodzicom od bardzo wczesnych lat obcował z nagraniami rosyjskich piosenek. Nie był to tylko Wysocki, ale także Bułat Okudżawa. W wieku 17 lat miał Kaczmarski za sobą już pierwsze próbki literackie i kompozytorskie, ale miało to raczej charakter zabawy. Sam jako moment zasadniczy dla swojej dalszej drogi twórczej wskazuje rok 1974. Wtedy w warszawskim mieszkaniu Jerzego Hoffmana uczestniczył w koncercie Włodzimierza Wysockiego. Był to moment, w którym odkrył, że piosenka nie jest jedynie umiejętnością napisania tekstu i skomponowania muzyki". (Siedlecka 2008: 22).

W *Linoskoczku* zwierzęta zostały sprzedane, ich król zamknięty w klatce, klauni w szpitalach (jeśli zamknięci, to pewnie w psychiatrycznych), a popisy artysty balansującego na linie wystawione na najcięższą próbę, grę bez publiczności. Wystawione na samotność. Lina zmienia się w kolczasty drut albo nić wrzynającą się w stopy. Taki obraz przywołuje na myśl tych wszystkich, którzy samotnie walczyli z systemem. Przywołuje na myśl także samego Kaczmarskiego, na którego dorobek niezwykle chętnie powołuje się „Solidarność", lecz zwykle wtedy, gdy zbliża się rocznica jej powstania. Smutny obraz Jacka Kaczmarskiego jako linoskoczka rysuje mi wspomnienie, gdy jego „liną" był nowotwór, a największy związek zawodowy w Polsce zupełnie mu nie pomógł! Pocieszający jest fakt, że próbowali pomóc za to koledzy z estrady, ci znani i nieznani, organizując solidarnie charytatywne koncerty w całej Polsce. Jest coś z tych sytuacji w *Linoskoczku II* (muz. i sł. J. Kaczmarski). Problem z oswojeniem wolności, z nienabytą umiejętnością jej wykorzystania i nieumiejętnością godnego zachowania. Bo przecież tak nie może być:

tak nie może przecież być,
orkiestra się zaśmiewa,
Na ziemi karły zakładają się
– kto kogo zrzuci!
Może by ktoś chciał brawa bić, lecz nadal braw
nikt nie wart!
Dopiero cyrk!
Dopiero będzie cyrk!
Dopiero będzie cyrk!
Kiedy publiczność się
odwróci!
[*Linoskoczek II* (muz. i sł. Jacek Kaczmarski)]

LINOSKOCZEK – AKROBATA ŻYCIOWY

Motyw akrobaty chodzącego na wysokości pojawia się w piosence zaśpiewanej przez Grzegorza Turnaua i zamieszczonej w 1995 r. na płycie *To tu, to tam*. Artysta z Krakowa nie bez powodu umieścił piosenkę *Jak linoskoczek* (muz. J. K. Pawluśkiewicz / sł. L. A. Moczulski) jako ostatni utwór na krążku, tworząc z niego wymowną pointę i jakby informując słuchacza, że nie jest w stu procentach pewny swoich dokonań, jest niepewny nawet wówczas, gdy ktoś płyty wysłuchał do końca. Turnau to niezwykle świadomy artysta i jeśli nie śpiewa utworów skomponowanych lub napisanych przez siebie, wybiera je bardzo uważnie. Los linoskoczka jest niepewny, jak los każdego z nas. Przez życie idziemy przecież niepewnie, „jak po fali, jak po linie [...] zawsze swym cyrkowym krokiem". Linoskoczek jest sztukmistrzem, a mimo to niepewny jest swych chwil nad przepaścią, porusza się skupiony i wpatrzony w jeden punkt, by nic nie zakłóciło jego równowagi. Wystarczy przecież chwila nieuwagi...

Choć Grzegorz Turnau zaśpiewał piosenkę bardzo osobiście, jakby była jego własnością, muzykę skomponował Jan Kanty Pawluśkiewicz do tekstu Leszka Aleksandra Moczulskiego pt. *Tańcząc w powietrzu*. I choć prawie nikt tego nie pamięta, dwadzieścia dwa lata wcześniej wykonał ją Andrzej Zaucha z zespołem Anawa, gdy grupa rozstała się z Markiem Grechutą. Turnau przypomniał to krakowskiej publiczności w czasie Studenckiego Festiwalu Piosenki w 2006 r., śpiewając ją z towarzyszeniem grupy Kameleon w koncercie „C'est la vie" poświęconym pamięci zamordowanego piosenkarza. Linoskoczek to motyw często obecny w piosenkach. Użył go śpiewający autor Krzysztof Nurkiewicz, dla którego sukcesy festiwalowe nadeszły późno, gdy był już dojrzałym wykonawcą z bogatym repertuarem. W 1999 r. otrzymał Grand Prix im. Jonasza Kofty Ogólnopolskiego Przeglądu Piosenki Autorskiej OPPA, co zaowocowało nagraniem pierwszej płyty autorskiej pt. *Do utraty snu. Ballada o linoskoczku* (muz. i sł. K. Nurkiewicz), której teza brzmi, że „życie jest lotem w dół", przedstawia odważnego sztukmistrza przechodzącego nad ulicą, na którego dłoni siada nagle ptak. „Taki zwyczajny niebios gest", błahe wydarzenie, które dla linoskoczka kończy się śmiercią. Ta metafora przywodzi na myśl anegdotę o sposobie na rozśmieszenie Pana Boga, który polega na powiedzeniu Mu o naszych planach. Linoskoczek, którego jeszcze przed momentem podziwiał tłum mrużący oczy i patrzący w górę, dosłownie w oka mgnieniu spada, potem już tylko „w dole jego portret kałuża ssie". Nie pomógł balans, nie pomogła wprawa, nie pomógł zachwyt widzów.

O podniebnym spotkaniu, ale nie z samym sobą, a z ukochaną osobą śpiewa Pavel Samokhin – Rosjanin, z którego inicjatywy w 2003 r. powstał Samokhin Band. Zespół, a właściwie miniorkiestra składa się aż ośmiu muzyków (siedmiu to Polacy), którzy poprzez swoją muzyczną pasję i energię tworzą na scenie niepowtarzalną atmosferę. Muzyka, którą wykonują, to energetyczna mieszanka jazzu, funky, ska, rock'n'rolla oraz wschodniego folku, wzmocniona mocnym, rockowym brzmieniem. Piosenka *Cyrk* (muz. P. Samokhin / sł. Z. Warzyńska-Bartczak) jest napisana w dwóch językach – zwrotki po polsku, refreny po rosyjsku. Jej rockowy styl przeplata się z bigbandowymi motywami, co stwarza charakterystyczny, cyrkowy klimat. Stworzony do niej teledysk rozpoczyna się sceną jak z ostatniej wieczerzy – przy stole, na którym w centralnym miejscu stoi gramofon z czarną płytą, siedzi cały zespół, ubrany w czerwone krawaty. Utwór jest właściwie miłosnym wyznaniem w cyrkowym uniesieniu:

Wieczór znów na arenie,
Na widowni już wrzenie,
Mięśnie spięte jak żelazny pancerz,
Jesteś moją muzą, ja – Twój tancerz!.

Warto zauważyć, że w piosenkach nie występuje motyw linoskoczka – kobiety. W przeciwieństwie do mężczyzn kobiety zamiast drążka, tyczki lub żerdzi (te przyrządy pozawalały na przeniesienie punktu ciężkości na wysokość uda i zachowanie równowagi przy ewentualnym wychyleniu) trzymały w ręku parasolkę. Linoskoczkowie byli arystokratami w cyrku, posiadali dar koncentracji, który ceniony był już w starożytności, a okres największego rozgłosu ich akrobatycznej sztuki przypadł na czas średniowiecza, czas jarmarków miejskich i popularności wędrownych trup.

Anna Barańczak zauważa, że „piosenka składa się co najmniej z muzyki i słów. Ale to potoczne wyrażenie zakłada pośrednio, że piosenka stanowi sumę tekstu słownego i tekstu muzycznego. Oczywiście rzecz nie jest tak prosta. […] To, co moglibyśmy nazwać znaczeniem piosenki jako komunikatu, rodzi się nie z prostego dodania dwu tekstów, lecz niejako na ich styku, w charakterze jak gdyby wypadkowej; jest nie sumą, lecz relacją pomiędzy tekstem słownym a tekstem muzycznym" (Barańczak 1983: 8). Najlepszym przykładem na potwierdzenie tezy autorki jest piosenka *Akrobatka na piłce* (muz. i sł. M. Grechuta) z repertuaru Marka Grechuty zamieszczona na krążku *Śpiewające obrazy*. Cała płyta powstała w 1981 r. na skutek inspiracji malarstwem, zwłaszcza impresjonistami. Grechuta także był malarzem, postanowił wybrać ulubione obrazy swoich mistrzów i ożywić je za pomocą muzyki i słów. Uczynił to w mistrzowski sposób, doskonale zestawiając melodię i akompaniament z tekstem oraz sposób aranżacji i wokalne wykonanie, które dawało wypadkową nie do określenia, to naddane, które zwykliśmy nazywać sztuką. Słuchając piosenki, możemy zamknąć oczy, by samoistnie zaczął się nam malować obraz Picassa. Taki stan wywołuje na pewno sposób instrumentacji utworu i żartobliwy ton, z powtarzającym się wersem „ja kocham cyrk, ja kocham cyrk". A w cyrku możliwe jest wszystko, i to, że gołąb zamienia się w muchę, i to, że do tanecznych figur pchają się słoń i biały koń, i wreszcie to, że „świat zmienia w małą kulę pod stopami".

MUZYCZNA WIDOWNIA DZIECIĘCA

Bardziej dosłowny sposób podkreślenia „cyrkowości" zauważalny jest w piosence z repertuaru Majki Jeżowskiej *Cyrk wita was* (muz. M. Jeżowska / sł. J. Bielunas) najprawdopodobniej z tego powodu, że utwór kierowany jest do dzieci. Dla najmłodszego słuchacza stosuje się nieco inny sposób aranżacji i instrumentacji niż dla dorosłych, bardziej dosłowny, prostszy, by nie powiedzieć „łopatologiczny". Myślenie o piosenkach dla dzieci narzuca nieskomplikowany rytm, ilustracyjny i przerysowany charakter instrumentów, melodię łatwą do powtórzenia, zwykle w tonacji dur, i rymowany tekst zawierający raczej opisy niż metafory. Piosenki napisane według tej recepty gwarantują sukces, czego Majka Jeżowska jest niezaprzeczalnym przykładem, nie ma bowiem od lat na polskim rynku żadnej konkurencji – gra kilkaset koncertów rocznie. Zupełnie nie zdziwiło mnie, że artystka włączyła do swojego repertuaru piosenkę z cyrkowymi motywami, są one bowiem kolorowe, jaskrawe w przekazie i idealnie mieszczą się w dziecięcej percepcji świata. W piosence *Cyrk wita was* mieści się wszystko: namiot, arena, orkiestra, piłeczki, słoń, pchła, fakir, treser, królik, cylinder, żonglerzy, talerze, atleci. Aranżacja utworu zawiera wszystkie charakterystyczne instrumenty, od werbla na początku, przez gwizdki i banjo, do solówki zagranej na klarnecie. Charakteryzuje się

szybkim tempem i również kończy się w dynamiczny, urwany sposób, jak na cyrkową melodię przystało. Gdyby spróbować przyporządkować piosenkę do jakiegoś gatunku, najbliżej temu utworowi jest chyba do charlestona. Ponieważ Majka Jeżowska od lat jest idolem dzieci (w sklepach obecnie można kupić śpiewnik z jej piosenkami z dołączoną grającą, plastikową zabawką), a kolejne pokolenia wychowują się na utworach z jej repertuaru, nie dziwi fakt, że w Internecie można odnaleźć relację z „zabawy w cyrk" w Domu Pomocy Społecznej w Orzeszu z 2009 r. z zapętlonym utworem artystki *Cyrk wita was* w tle.

Wielu polskich wykonawców wydało płyty dla młodych słuchaczy, ale nikt nie oddziałuje na dzieciaki tak, jak Majka, która sama przyznaje, że czeka z utęsknieniem na pojawienie się konkurencji. Krzysztof Krawczyk – wokalista, gitarzysta i kompozytor, niegdyś frontman zespołu Trubadurzy, od 1973 r. solista, mający na swoim koncie nagranych ponad sto albumów, swoją płytę dla najmłodszych zatytułował *Co za cyrk* i otworzył piosenką o tym samym tytule. Płyta nagrana została dla ZPR Records w 1990 r. i zawarła dziewięć kompozycji ocierających się o stylistykę disco. Warto dodać, że ukazała się w formie winylu.

Zwierzęta wierne, zarąbane...

Zwierzęta wierne, zarąbane
koń ochwacony, krowa, pies
siedzą przy stole patrzą we mnie
z wieczornej zorzy z rzeźni
(Nowak 1971: 13–15)

Bracia młodsi. Wierni. Bardziej skomplikowani, niż wcześniej sądziliśmy. Wykorzystujemy zwierzęta od początku ludzkości. Niektóre lubimy, oswajamy, zapraszamy pod swój dach, innych się boimy, brzydzą nas. Jedne śpią z nami w pościeli, inne lądują na naszych talerzach. Wszystko zależy od kultury, w jakiej żyjemy i w jakiej zostaliśmy wychowani. Zwierzęta z odległych krajów od wieków były dla ludzi atrakcją, a ponieważ jeszcze kilkadziesiąt lat temu nie było telewizji, można je było oglądać jedynie w dwóch miejscach: zoo i cyrku. Te dwie przestrzenie nigdy dla zwierząt nie były naturalne, w obu występował aspekt klatki i tresury. W XXI w. wzrosła świadomość, że udział zwierząt w przedstawieniach, ich transportowanie, tresura to nic innego, jak znęcanie się. Instytucje cyrkowe nie mają ostatnio łatwego życia. Zawsze, gdy pojawiają się plakaty informujące o przedstawieniach, organizowane są protesty ekologów. Nawet polsatowski program *Gwiezdny cyrk* został oprotestowany, a producent show (Endemol) – odpowiadając na zarzuty – tłumaczył, że „na 60 numerów przewidzianych we wszystkich odcinkach programu tylko kilka odbędzie się z udziałem zwierząt, [...] organizatorom programu w najwyższym stopniu leży na sercu dobro zwierząt, dlatego do współpracy przy realizacji programu wybrano wiarygodnego cenionego i profesjonalnego partnera, jakim jest Cyrk Zalewski"[2].

Wisława Szymborska napisała jeden z najciekawszych wierszy dobitnie poruszający temat tresury. Noblistka opisując popisy zwierząt przy brzęku muzyczki i trzaskach bata, podkreśla zdanie: „Wstydzę się bardzo, ja – człowiek", wydzielając je dwoma przerwami między wersami. Czytając *Zwierzęta cyrkowe*, czytelnik wstydzi się za siedzących w namiocie widzów, wstydzi się, że sam kiedyś uczestniczył w takim pokazie, choćby w czasach dzieciństwa.

Źle się bawiono tego dnia:
nie szczędzono hucznych oklasków,
chociaż ręka dłuższa o bat
cień rzucała na piasku
(Szymborska 1979: 11)

[2] http://www.plejada.pl/3,1349,news,1,1,gwiezdny-cyrk-8211-protest-ekologow,artykul.html.

Odbiorca otrzymuje jasny komunikat. Twoje brawa – widzu – są niejako nakręceniem dramatycznej sytuacji zwierzęcia. Człowieku na widowni – klaszcząc, „przykładasz do tego rękę". Twoje brawa to trzask bata! To zachęta dla tresera, by spędził wiele kolejnych godzin na próbach, podczas których zwierzę dostaje kostkę cukru albo kolejne uderzenie. Innej perspektywy nie ma. Szymborska jest mistrzynią aluzji, dosadności i pointy. „Utwór poetycki nie jest niczym więcej, aniżeli komunikatem językowym. Jako taki, realizuje on ogólne mechanizmy mowy i uczestniczy w powszechnych procesach komunikacji. Ma nadawcę i adresata, odwołuje się do kodu wypowiadania wspólnego tym dwu podmiotom. Coś mówi, kogoś wyraża i na kogoś działa" (Mitosek 1988: 225). Podobnie jak piosenka. Wiedziała o tym Agnieszka Osiecka, pisząc dla Maryli Rodowicz *Cyrk nocą* (muz. J. Mikuła / sł. A. Osiecka). Królowa polskiej piosenki wykonała ten utwór podczas Festiwalu w Opolu w 1979 r. w plebiscycie Studia Gama. Pieśń – ze względu na panujące wówczas nastroje – ma wydźwięk niezgody na sytuację, w jakiej znalazło się polskie społeczeństwo („póki jeszcze żadna bujda nie zatruła wam dusz, nie zabraknie dla was słodkich róż") i jest swego rodzaju protest songiem. Najważniejsza metafora piosenki zawiera się jednak w pierwszym wersie, niezwykle wymownym i wzruszającym, śpiewanym przez Rodowicz ad libitum, jakby dla podkreślenia jego ważności. „Zmarłe konie w cyrku straszą, gdy zapada noc" – to zdanie podsuwa pytanie: ile było ich dotychczas, ile ich będzie w przyszłości? Co ciekawe, mniej razi nas wykorzystywanie koni do ciężkiej pracy w gospodarstwach rolnych (gdzie po pracy stoją w zagrodach) niż dla zabawy w cyrku (gdzie po pracy zamykane są w klatkach). Klatka nie jest naturalnym środowiskiem zwierząt – wykrzykuje w utworze *Satyra na pijanych chłopów i cyrk* (muz. M. Dzwonek, Frontside / sł. S. Flasza) wokalista polskiej grupy metalowej Frontside, założonej w Sosnowcu na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia. Twórczość tego zespołu, nagrodzonego w 2003 r. Fryderykiem za album *I odpuść nam nasze winy*, określa się jako metalcore[3] łączony z death metalem. Autor piosenki sprzeciwia się krzywdzie zwierząt, nie godzi się na to, by widowisko oglądały dzieci przyprowadzane przez matki, podsumowując, że ten „mały dramat – wielka krzywda" odbywa się tylko po to, cyrk zarobił pieniądze. Finał utworu, po trzykroć powtarzany, przesiąknięty jest sarkazmem: „cyrk jest śmieszny, cyrk jest śmieszny, cyrk jest śmieszny – nie dla zwierząt". A wszystko zaczyna się niewinnie, jak większość piosenek poruszających opisywany temat, narracją, że do miasta przyjechał cyrk, co jest gwarancją mnóstwa atrakcji. W podobnym tonie wypowiada się najmłodsze pokolenie polskich muzyków, hip hopowa grupa DwaZera, działająca w Trójmieście. Mają na koncie kilkanaście albumów wydanych w nieoficjalnym obiegu, tegoroczny debiut fonograficzny w wytwórni Prosto i kilkaset tysięcy odsłuchań utworów w serwisie YouTube.com. Na debiutanckim krążku *Płyta z czarnych płyt* zamieścili *Cyrk* (prod. Rak Raczej / sł. Rak, Tomasina). Utwór zaczynający się zapętlonymi słowami „co mi przyjdzie z tej piosenki...", brzmiącymi jak z czarnej płyty, płynnie przechodzi w nowoczesne, ostre bity. Na ich tle słowa protestu słychać jeszcze bardziej dosadnie: „Słonie tańczą swój popis na czczo, a małpy klaszczą, ciągle klaszczą, bo najważniejsze są dzieci uśmiechnięte, tygrysy skaczą przez ognistą pętlę, wszystko pod batem tresera z krzesłem, człowiek po cichu trafia celnie". Z utworu płynie ewidentne przesłanie, by nie godzić się na cyrk wykorzystujący popisy zwierząt, by w takich przedstawieniach po prostu nie uczestniczyć, choć uczestnictwo nie zawsze zależy od nas samych. Wielu z nas było w cyrku tylko w dzieciństwie, zostaliśmy przyprowadzeni do niego przez rodziców. Zespół DwaZera nawiązuje w swo-

[3] Metalcore to gatunek muzyczny łączący w sobie elementy metalu i hardcore'u. Stanowi połączenie ciężkich riffów, prostoty wykonania i agresji połączonej z szybkością. Gatunek ten często bywa nazywany New Wave of American Heavy Metal od kierunku w muzyce heavymetalowej, zapoczątkowanego w USA w późnych latach 90. XX w.

im utworze do tej sytuacji, rapując sekwencję: „Dzieci nie płacą – dorosną – zaczną".

Anulko, Anulko – mówił do mnie ojciec,
ale tylko w niedzielę, kiedy pachniał wodą jucht
lub przemysławką intensywniej
niż pelargonie w oknach.
Pastował czerwone buciki do kościoła,
i do cyrku. Bałam się powiedzieć,
że nie cierpię cyrku,
bałam się zaglądać w oczy koniom [...]
Miałam lepkie ręce od waty
cukrowej, konie rżały, bat śmigał szybciej niż szminka
klauna spływała z ust,
bardziej czerwona od pelargonii,
bardziej czerwona od bucików, które pokrywał pył
spod kopyt galopujących koni.
Zaglądały mi w oczy co okrążenie.
(Tomaszewska 2005: 25)

Warto dodać, że od pewnego czasu na całym świecie powstają „cyrki bez zwierząt", nie angażujące żywych stworzeń w swoich spektaklach i działające na rzecz kampanii przeciwko wykorzystywaniu ich w spektaklach cyrkowych. Na polskim gruncie prekursorem takich działań jest „Kejos THE-AT-ER", działający jako stowarzyszenie, którego założycielami są animatorzy kultury, pedagodzy oraz artyści różnych dziedzin sztuki cyrkowej i teatralnej. Wśród swoich statutowych założeń wrocławska grupa ma promowanie formuły cyrku jako narzędzia do pracy edukacyjnej, społecznej i pedagogicznej, nastawionej na doskonalenie własnych umiejętności oraz na kreatywną działalność artystyczną.

„BO TO JEST CYRK, WESOŁE ŁZY"

Znaczna część tekstów piosenek zawierających motywy cyrku poświęcona jest tragikomizmowi występujących w nim artystów. Autorzy często umiejscawiają w cyrku osoby przegrane, z problemami, będące niemal na krańcu egzystencji. Ta artystyczna instytucja jest dla nich swego rodzaju bunkrem, daje im schronienie przed światem prawdziwym, z którym się pożegnali lub z którego uciekli. Przejmujący jest ich los, zwłaszcza gdy występują w przebraniu lub gdy z powodów inności, wynaturzenia czy kalectwa cyrk okazał się dla nich jedynym miejscem spełnienia lub normalnego bytu. Wykluczeni, będąc dla otoczenia dziwolągami, musieli związać się z jeżdżącą trupą, by zarabiać, dostając w nagrodę wyrazy uznania i szacunku zamiast gróźb i obelg.

Takie postaci odnajdziemy w utworze będącym częścią 34-minutowego programu telewizyjnego, nagranego w 1985 r. pt. *Mój Teatr. Piosenki z musicali prezentuje Edyta Geppert*. Cyrk (muz. W. Głuch / sł. J. Majerówna) piosenkarka zinterpretowała z towarzyszeniem wybitnych akompaniatorów Włodzimierza Korcza i Włodzimierza Nahornego.

Są tam: i śmieszna, zakochana grubaska, przebrana za rudą małpkę, i treser bez ręki, i ryży Bim w za dużych butach. Ten ostatni był kiedyś niezłym aktorem, grał Hamleta, Romea i Konrada, lecz dziś o stworzonych przez niego kreacjach nikt już nie pamięta, nikt go też nie rozpoznaje, bo schował twarz pod maską błazna. „Bo to jest cyrk, wesołe łzy, od braw widowni namiot drży" – śpiewa przejmująco Geppert, odczarowując ten pozornie kolorowy i wesoły świat. Ciekawe, że piosenki zawierające kontekst niespełnionych artystów wykonawcy zamieszczają jako cząstkę większej całości, spektaklu lub recitalu. Janusz Radek, laureat Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu, wokalista rockowy i aktor teatrów muzycznych, w swoim przedstawieniu zatytułowanym *Królowa nocy* wciela się w postaci: wampów, szansonistek, zabójców i namiętnych kochanków. Wśród siedemnastu songów umieszcza *Tandetny show* (muz. i sł. M. Jacques / przekł. M. Chludziński) z repertuaru ekscentrycznego angielskiego zespołu muzycz-

nego The Tiger Lillies. Charakter utworu podkreślają nadmiernie używane przez autora wyrazy: szmira, pleśń, brud i syf. Tytułowy show złożony jest z: akrobaty bez nogi, linoskoczka ze złamanym nosem, zwierząt zainfekowanych gangreną, dziwek, „gromady ciot i starych bab" i innych „popaprańców" – homo sacer. „W sacer ujawnia się niemożność oddzielenia sacrum, tego, co święte, przenajświętsze w potocznym rozumieniu, od tego, co nieczyste, przeklęte, wstrętne. Jest sacer to, co w człowieku lub przedmiocie należy jednocześnie do sfery świętości i skazy, tabu i nietykalności, uświęcenia i wykluczenia, tajemnicy, którą należy zachować, i brudu, który należy odtrącić. Mieszają się w nim cześć i groza, obrzydzenie i uświęcenie" (Clair 2007: 38).

Język piosenki jest przesiąknięty nastrojem podobnym do Baudelaire'owskiej *Padliny*, słuchając utworu, doznajemy tego dziwnego wrażenia, o którym pisał Jean Clair, wszechogarniającego uczucia odrazy, połączonego z ciekawością. Krajobraz, w którym żyją opisane postaci, wydaje się zamknięty dla postronnych, niedostępny dla ciekawskich, bez możliwości zajrzenia za kulisy codzienności. Widzowie mają prawo widzieć tylko maleńki jego wycinek – spektakl, czyli „najtańszy show, na jaki stać, ten utytłany w szmirze świat".

CYRK W CYRKU

Wojciech Młynarski przyzwyczaił nas do tego, że jego twórczość jest ironiczna i przewrotna. Poproszony kiedyś o napisanie piosenki z myślą o *Cyrkowym Spotkaniu z Balladą*, niezwykle popularnym programie telewizyjnym emitowanym w TVP latach 1972–2006, „wykonał woltę" i odwrócił sytuację. W *Mam zaśpiewać coś o cyrku* (muz. i sł. W. Młynarski) stworzył cyrk dla cyrkowców, w którym akrobatyczną sztuką było chodzenie po podłodze, klauni – ubrani w garnitury od Cardina – postępowali według zasad savoir-vivre'u, pogromca tresował małego kotka, a mistrz iluzji na oczach widów zjadał… bułkę z masłem i wędzoną polędwicą. Jeśli cyrk miał być skierowany do profesjonalistów, poeta uznał, że sztuką musi być normalność. Na początku piosenki usprawiedliwił opisaną sytuację faktem, że wizja takiego cyrku pochodziła ze snu, utwór spointował natomiast, zwracając się bezpośrednio do słuchaczy: „Kochani, kto na co dzień żyje w cyrku, temu cyrkiem staje się normalne życie". Opisywana piosenka jest wyjątkowa, dlatego że Młynarski jest równocześnie kompozytorem i autorem, podczas gdy zazwyczaj pozostaje Przyborowskim „tym drugim"[4]. Autor opisał sytuację, która zmusiła go poniekąd, by stał się kompozytorem. „Kiedy piszę tekst, nie znając muzyki, coś tam sobie pod nosem świszczę. Potem się do tej melodii prawie nigdy nie przyznaję. Pozwalam sobie na to tylko w wyjątkowych wypadkach. […] Do tej piosenki, pisanej w 1981 roku z myślą o *Cyrkowym spotkaniu z Balladą*, z braku czasu musiałem zaproponować własną muzykę. Znajomy posłuchał mnie i wydał interesującą ekspertyzę: *Melodia jest do tego stopnia zerżnięta ze wszystkich piosenek Wysockiego, że trudno określić, z której konkretnie.* Nieświadomie postąpiłem więc jak rasowy kompozytor" (Młynarski 2007: 30). Wydaje się niezwykle ciekawe, że druga piosenka napisana przez Wojciecha Młynarskiego do wspomnianego widowiska estradowo-kabaretowego poświęconego tematom cyrkowym, stała się kanwą – krążącego od dwóch lat – bardzo popularnego dowcipu. Ten fakt pokazuje, jaka siła drzemie w piosence. *Jak trzeba zacząć cyrkowe przedstawienie* (muz. J. Derfel / sł. W. Młynarski) zawiera dowcipną receptę na sukces spektaklu, przewrotną i zarazem prostą w koncepcji. „Do dyrektora cyrku w N. wszedł gość, na twarzy miał rumieniec, i krzyknął: *Dyrektorku! Wiem, jak trzeba zacząć przedstawienie*". A pomysł był prosty: stu dżygitów pędzi po arenie, dzierżąc w rękach worki

[4] Tak autora tekstu – w przeciwieństwie do kompozytora – określił Jeremi Przybora w napisanym przez siebie w 1960 r. utworze *Piosenka jest dobra na wszystko*: „Po to wiążą słowo z dźwiękiem, kompozytor i ten drugi, żebyś nie był bez piosenki, żebyś nigdy jej nie zgubił…".

z gównem, gaśnie światło, pada strzał, jeźdźcy rozsypują zawartość, światło się zapala i gdy cała widownia, tygrysy, foki i krzesła są w kolorze czarnym, na dany znak wychodzi młodzieniec ubrany w biały frak i mówi „Dobry wieczór Państwu". Dowcip właściwie opowiada o identycznej sytuacji, z tą różnicą, że w cyrku kubły z gównem podwieszone są pod sufitem, a na koniec młodzieniec mówi: „i wtedy wychodzę ja – cały na biało". W piosence jest jeszcze drugie dno, polityczne. Gdy widownia jest już cała w ekskrementach, na scenie widać napis: Vivat ZPR! Cenzor akceptujący utwór miał dwa zastrzeżenia, pierwsze dotyczyło aluzji, że do Polski ktoś wejdzie ze wschodu, drugie napisu ZPR. Młynarski wyjaśnił, że chodzi o Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe, na co cenzor odparł: „Proszę pana, czy ja sobie jednej litery z przodu nie umiem dodać?" (Młynarski 2007: 64). A wszystko zaczęło się od anegdoty, którą autorowi opowiedział kiedyś Bułat Okudżawa.

Mój przyjaciel – bard, poeta, serce złote –
opowiedział był mi kiedyś anegdotę,
anegdota jest cyrkowa i ludowa,
niech ballada dla potomnych ją zachowa.

ALE CYRK!

„Istny cyrk", „wyprawiać cyrk", „nie mój cyrk, nie moje małpy", „jak się nie chcesz uczyć, idź do cyrku" (o kimś mało ambitnym), „w cyrku rodzony" (o kimś, kto jest źle wychowany), „medialny cyrk" – to tylko niektóre zwroty i powiedzenia, które na stałe weszły do języka. Ponieważ funkcjonują w mowie potocznej, są także przetwarzane przez autorów piosenek. Cyrk – metafora bałaganu, nieporządku, burdelu, chaosu, zamieszania, nienormalnej sytuacji – to częsty motyw, po który sięgają artyści piszący teksty. W 1984 r. na Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej Zbigniew Gniewaszewski zaśpiewał *Istny cyrk* (muz. Z. Gniewaszewski, J. Kowalczyk / sł. K. Drzewiecki), w którym o sztuce cyrkowej nie ma ani słowa. Jest za to szczere wyznanie młodego muzyka, właściciela gitary kupionej od kolegi za „tauzena", posiadającego marzenia, by znaleźć się na szczycie, grającego całymi dniami, aż do drętwienia palców. W rytmie rocka lat osiemdziesiątych, wysokim głosem, Ganiewszewski narzeka na brak zarobków, zastanawia się, czy posłuchać brata, który namawia go, by znalazł normalną pracę, by nie liczył na dochody z artystycznej pracy. Postać z tekstu właściwie przyznaje się do braku profesjonalizmu i już w pierwszej frazie utworu wyznaje: „istny cyrk, kilka funkcji i wszystko brzmi". Profesjonalista – Krzysztof KASA Kasowski – piosenkarz, raper, „kabareciarz polskiej muzycznej sceny", autor przebojów *Maczo*, *Każdy lubi boogie*, *Sex i kasa*, *Piękniejsza* na płycie *Neuromontic* zamieszcza *Ten cały cyrk* (muz. i sł. K. Kasowski). Utwór jest ironicznym spojrzeniem na rynek muzyczny w Polsce, artysta przyznaje, że choć wstydzi się twórczości niektórych „kolegów z estrady", jest jedną z jej składowych części. Muzyczna stylistyka piosenki KASY skłania do konstatacji, że mowa jest o wykonawcach nurtu disco polo, święcącego triumfy w początkach lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia (głównie dzięki telewizyjnemu kanałowi Polsat), dziś niestety przeżywającego swój rekonesans.

To jest fakt, choć niektórych to boli,
nasz naród wciąż potrzebuje idoli
większość z nich to zwykłe luje, u-yeah,
widać dziś, że właśnie takich się potrzebuje

– śpiewa Kasowski, by po chwili intonować refren:

Kupujcie więc kompakty, kasety,
niech kręci się ten cały cyrk,
ja muszę iść na kompromis niestety,
czasem występuję też w nim.

Podoba mi się, że artysta pochodzący z Kielc potrafi przyznać się do konformizmu i tym sposobem stworzyć „kolejną małą maszynkę" do zarabiania autorskich tantiem. To wyraz twórczego dystansu podobny do tego, jaki stworzył Grzegorz Ciechowski, pisząc jeden ze swoich ostatnich utworów – *Mamonę* – z wymownym refrenem: „ta piosenka jest pisana dla pieniędzy, ta piosenka jest śpiewana dla pieniędzy, ta piosenka jest nagrana dla pieniędzy, ta piosenka jest wydana dla pieniędzy". Branża muzyczna – cyrk nad cyrki. Szopka (synonim cyrku) trwa! Polska, kraj próbujący od dwudziestu lat wprowadzić tzw. normalność, nadal raczkuje na różnych polach i zmaga się z dorównaniem standardom Zachodu. Rynek muzyczny ze wszystkimi jego przyległościami jest najlepszym tego dowodem.

Cyrk nie wyjechał,
wokoło cyrk ogromny trwa kolejny rok.
Bo przedstawienie trwa i wszyscy bawią się,
bo cyrk to przecie, każde dziecię o tym dobrze wie,
bo przedstawienie trwa znów, program na 102,
są nowi klauni całkiem fajni i treserzy z nowej stajni,
i orkiestra nowa gra
pa pa pa pa pa pa pa pa pa.
[*Cyrk nie wyjechał* (muz. i sł. Rudi Shuberth)]

CZASU PRZEMIJANIE, CUDÓW WYTWARZANIE

Przyjazdy, odjazdy… Zwykle mijał rok i cyrk znowu wjeżdżał do miasta. „Po drogach, drożynach, po piasku, po grudzie, przez pola przez lasy na wprost, prowadzi swe wozy o świcie, w południe, łazęga, włóczykij, zły los. Płócienne namioty wiatr goni bezdrożem, na koźle kołysze się frant, słyszycie te dzwonki, to dzwonki na szczęście, frant szczęście przynosi dziś wam".

Wędrowny cyrk (muz. P. Figiel / sł. J. Kondratowicz) śpiewały dwie wokalistki: Krystyna Ostrowska (podczas IV KFPP w Opolu) i Maria Koterbska. Piotr Figiel w 1963 r. zadebiutował jako pianista, a rok później rozpoczął pracę kompozytorską. *Wędrowny cyrk* był pierwszą napisaną przez niego piosenką. Kompozycja jest prosta, aranżacja ilustracyjna, ale utwór ma w sobie coś magicznego, słuchacz czuje zapach kurzu wydobywającego się spod kół cyrkowych wozów i słyszy dźwięk dzwoneczków, podobny do tego, jaki wydają dzwonki zawieszane na tarasach czy balkonach. Cyrk zbliża się do miasta, ku uciesze jednych i przekleństwom innych. Obcy zakłócą oswojoną przestrzeń, narobią zamieszania, namieszają w głowach, pozostawią wspomnienia. Nasuwa się pytanie co artyści robili, zanim przyjechali ponownie? Co robią cyrkowcy poza sezonem? Pewnie ćwiczą, doskonalą swoje sztuczki i próbują przezimować w swoich wozach i przeżyć za zarobione latem pieniądze. Przecież poza sezonem artystycznie nie istnieją, są „martwi".

Przemijamy, przechodzimy
Z wielkich świateł w stronę zimy
Czas przenosi nas z afiszy
W stronę ciszy
I grzęźniemy w smudze cienia
W miałkim piasku zapomnienia
Gdzie dopalą się do końca
Nasze słońca

– śpiewał przejmująco Zbigniew Wodecki napisany przez Jana Wołka *Cyrk w zimie* (muz. Z. Wodecki / sł. J. Wołek). To jedna z najpiękniejszych piosenek z cyrkowymi motywami, na którą natrafiłem. Wołek od zawsze zadziwia mnie lekkością pisania, celnością metafor, aluzjami ukrytymi między wierszami i tym „czymś", co – gdy zaśpiewane – zawiera się na pięciolinii i poza nią. Jego teksty są poetyckie, ale nieprzepoetyzowane, proste, ale nie banalne, mocne i delikatne zarazem. Wystarczy wymienić tylko kilka tytułów: *Brzydcy*, *Ołów*, *Rękawiczki*, *Prześnij*, *Para nasycona* – które są dowodem, że moja laurka wystawiona autorowi nie jest zbyt pokolorowana. *Cyrk w zimie* to

przejmująca ballada o człowieku, o jego losie i kresie losu, o odchodzeniu „w smugę cienia".

Zatopieni w grząskich drogach
My, piechota Pana Boga
Brniemy cisi, brniemy wierni
W nasz październik.

Kompozytor i wykonawca zarazem, by podkreślić dramatyzm utworu, zdecydował, że pierwsze i ostatnie dźwięki śpiewa chór (na myśl przychodzi słynny Chór Aleksandrowa), a główną częścią utworu staje się walczyk, grany jakby przez cyrkową orkiestrę. Słyszymy: uderzający rytmicznie bęben, talerze, tubę, puzon i charakterystyczny akordeon, które mają za zadanie podkreślić słowa, że

Jesteśmy jak zimą cyrk,
Nikt nas brawami nie nagradza, nikt,
A przecież cyrk ciągle trwa.
Wciąż się gra….

Przyjazdy cyrku w „średnich miastach" były swoistym zegarem, przerywnikiem nudy. Doskonale oddaje to fraza rozpoczynająca jeden z największych hitów zespołu Perfect *Co się stało z Magdą K.* (muz. Z. Hołdys / sł. A. Mogielnicki).

„Jedno z tych pięknych miast, co dzień piwo, co pół roku cyrk", a w nim pewna dziewczyna, która spowodowała spore zamieszanie, szczególnie w życiu kilku chłopców, których oskarżyła i przeciwko którym zeznawała w sądzie. „To był maj, sam pan wie, jak to jest z młodymi w taki czas, młode koty lubią włóczyć się, była z nimi i ta Magda K. […] później wyjechała stąd, aby zmazać grzech i zatrzeć ślad" – opowiadał w tekście Hołdysa świadek wydarzenia. W innym zaś miasteczku, o którym napisała Ewa Lipska, cyrk przyjechał „w piątek czy sobotę, złotym samolotem". Ciekawe, że przyjechał, a nie przyleciał. *Kolorowy cyrk* (muz. J. Wojdak / sł. E. Lipska) przedstawia magiczną atmosferę, opisuje cuda na ziemi i niebie, jakie wydarzają się, gdy przyjeżdżają kuglarze i magicy.

Dzisiaj święto jest w miasteczku
Spadł różowy śnieg
Dzisiaj święto jest w miasteczku
Ryby wyszły z rzek
Dzisiaj święto jest w miasteczku
Domy śmieją się
Przez cały dzień, przez cały dzień
Dookoła świat kręci się.

To nie jedyny wiersz poetki wykonywany przez grupę Wawele. Lipska przez kilka lat współpracowała z zespołem, była jego kierownikiem literackim, dbała o poziom wykonywanych utworów. Interesujące, że pisała dla Waweli do muzyki, co jest niezwykłą rzadkością u poetów, twierdziła bowiem, że melodia działa inspirująco i swoim klimatem narzuca niejako temat piosenki. „Mówiąc potocznie, tekst poetycki w oderwaniu od tekstu muzycznego […] przybiera postać swoiście okaleczoną czy zubożoną, nieraz wręcz uniemożliwiającą sensowny odbiór pewnych jego systemowych elementów (Barańczak 1983: 9).

RAM TAM – TA RA RA RA – RAM TAM TA RA…

Autorem najsłynniejszej melodii kojarzącej się z cyrkiem jest czeski kompozytor i dyrygent orkiestr wojskowych, żyjący na przełomie XIX i XX w. Julius Fučík. Był płodnym kompozytorem (napisał trzysta marszów, polek i walców), lecz światową sławę przyniósł mu utwór *Wejście gladiatorów* (także: *Marsz gladiatorów*, oryg. *Vjezd gladiátorů*) skomponowany w 1897 r. Ten najczęstszy muzyczny motyw wykorzystywany w cyrkowych spektaklach jest używany także jako ilustracja różnego rodzaju popisów, wyczynów, walk. Bywa też muzycznym cytatem, który zapewnia wprowadzenie klimatu i atmosfery cyrku. Na płycie *Porcelana* Kasi Klich w utworze *Cyrk* (muz.

Yaro, K. Klich, J. Fučík. / sł. K. Klich) jest właściwie przewodnią melodią, podkreślającą napiętą sytuację w związku. Kobieta zwraca się do mężczyzny: „ty mnie nie tresuj, coś tobie chyba pomyliło się, uważaj, we mnie drzemie lew [...] i nie rób cyrku, nie żongluj tu słowami jak ten klaun […] przy tobie miewam wysokości lęk, jak na trapezie z tobą czuję się", przyrównując w ten sposób ich relacje do epizodów cyrkowych. Słowa kierowane do partnera nabierają nowych znaczeń, są aluzją i dosadnym opisem ich relacji. Podobnie sytuacja ma się w piosence z repertuaru Katarzyny Groniec *Żałosny cyrk* (muz. Cassidy / sł. M. Manus), choć nie jest przedstawiona tak dosłownie jak u Klich. Utwór napisany jest w formie listu, przepełnionego żalem, że miłość się wypaliła i zamieniła w „arytmetykę wyliczania błędów", jest jakby podsumowaniem tego, co się wydarzyło, i prośbą, by już nie kłamać, by wyznać sobie bolesną prawdę. Ten niezwykle piękny i mądry tekst Groniec śpiewa przejmująco, z charakterystyczną dla jej wykonań doskonałą i przemyślaną interpretacją. Po kilku minutach piosenka się kończy, a w uszach wciąż i wciąż brzmią słowa:

Dzisiaj zsumowane
z zimnych faktów
twarde dane,
tworzą nasz żałosny cyrk.
Żałosny cyrk
Nędznymi popisami
próbujemy ranić się do krwi.
Sztuczny śmiech
zamienił nasz cudowny film
w żałosny cyrk.

W tym kontekście ciekawie może zabrzmieć aforyzm Aleksandra Świętochowskiego, pisarza, publicysty, filozofa i działacza społecznego: „ze wszystkich widowisk ludzie najbardziej lubią teatr i cyrk, bo to najwierniejsze zwierciadła ich życia, złożonego z udawania, zręczności i błazeństw"[5].

BYŁ CYRK NA STO FAJEREK

Warto dodać, że wśród motywów cyrkowych występujących w polskich piosenkach możemy odnaleźć wspomnienie konkretnego miejsca, zespołu i budynku. Mam na myśli słynny cyrk na rogu ulic Ordynackiej i Okólnik w Warszawie znany jako „Cyrk braci Staniewskich", zbudowany na miejscu targowiska przez Włocha Wilhelma Ciniselliego w 1882 r. Był to ogromny gmach z okrągłą salą widowiskową, która mogła pomieścić trzy tysiące osób. Występowali w niej żonglerzy, ekwilibryści, klauni i atleci, w programie była również woltyżerka i tresura dzikich zwierząt. W antrakcie zapewniano widzom możliwość zwiedzania zaplecza ze stajniami i klatkami. Cyrk był tak sławny, że doczekał się piosenki z miejscem siedziby w tytule. *Cyrk na Ordynackiej* (muz. S. Rembowski / sł. H. Kotarski) włączył do swojego repertuaru Jarema Stępowski. Artysta „Ukończył PWST w Warszawie […] specjalizował się w piosenkach wzorowanych na folklorze bądź też opiewających obyczajowość dawnej i nowej Warszawy" (Adrjański 2002: 433). Należy dodać, że Stępowski stworzył oryginalną postać estradową – warszawskiego cwaniaka – i w taki właśnie sposób ze specyficznym akcentem zaśpiewał *Cyrk na Ordynackiej*. Tekst jest wspomnieniem mężczyzny, którego ojciec w dzieciństwie (przed wojną) zabierał na przedstawienia.

Na ten przykład jak się chciało
mieć rozrywkę i kulturę,
to w niedzielę brał mnie tato,
no i szliśmy Tamką w górę…
Bo na Ordynackiej, u Staniewskich braci był cyrk,
że szkoda słowa,
Chciał się człowiek bawić, no to musiał płacić,
ale nie żałował.

Z piosenki możemy dowiedzieć się, jakie skecze i sztuczki można było u Staniewskich oglą-

[5] http://www.cytaty.info/autor/aleksanderswietochowski

dać, poznajemy także autentyczne nazwiska występujących tam artystów. Wesoła melodia przesycona jest cyrkową instrumentacją – od werbla na początku utworu, przez trąby, puzon, klarnet i flety. Utwór posiada także cytat słynnej melodii Fučíka, właściwie cała jego struktura się na niej opiera. Z interpretacji aktora rysuje się wspomnienie ważnego miejsca z dzieciństwa, jednak ani słowa nie dowiadujemy się o losie cyrku. Cyrk na Ordynackiej spłonął w 1939 r.

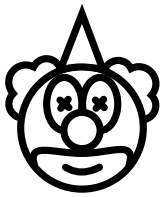
Pusty cyrk
Zamknięty dawno cyrk
Wiatr tylko huczy w nim
I bije w dachu dzwon
[*Stary cyrk* (muz. J. Głowacki / sł. Z. Adrjański)]

Gdy rozpoczynałem przygodę z poszukiwaniem polskich piosenek zawierających motywy cyrku, sprawdzałem zbiory radiowych taśmotek i prywatnych płytotek, nie miałem pojęcia, że natrafię na zbiór takich rozmaitości. Piosenki te skomponowane są właściwie we wszystkich stylach muzycznych od disco przez rock i metal do piosenki aktorskiej. Cyrk był od zawsze inspiracją dla kompozytorów najprawdopodobniej przez to, że jest zjawiskiem zadziwiającym, towarzyszącym ludziom od starożytności do czasów współczesnych. Autorzy koncentrowali się zazwyczaj na opisach cyrkowych przedstawień, tragicznym losie zwierząt i smutnych historiach artystów areny. Cyrk – rodzaj sztuki trudnej do jednoznacznej kwalifikacji, „płynnej" i zhomogenizowanej, we współczesnym cyfrowym świecie rządzonym przez prawa wolnego rynku przestaje mieć rację bytu. Dziś cyrk to po prostu przedsiębiorstwo jak wszystkie inne – obłożony opłatami, podatkami, ubezpieczeniami, wydatkami na reklamę. Szansę na przetrwanie mają tylko najlepsze zespoły, zabiegające o widza, dbające o wizerunek i atrakcyjny artystyczny program.

Na koniec – rozwiązano teatr
Więc cała w sztucznych ogniach teraz
Kręci się arena cyrkowa
Naszych czasów metafora […]
Lecz dokąd można w cyrku żyć
Pytamy stojąc na głowie
Słyszymy drwiący błazna śmiech
I to jedyna odpowiedź
(Baran 1984: 14)

BIBLIOGRAFIA:

Adrjański Z., 2002, *Kalejdoskop estradowy: leksykon polskiej rozrywki 1944 – 1989: artyści, twórcy, osobistości*, Warszawa.
Baran J., 1984, *Pędy i pęta*, Kraków.
Barańczak A., 1983, *Słowo w piosence: poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Wrocław.
Clair J., 2007, *De Immundo. Apofatyczność i apokatostaza w dzisiejszej sztuce*, przeł. M. Ochab, Gdańsk.
Mitosek Z., 1988, *Teorie badań literackich*, Warszawa.
Młynarski W., 2007, *Moje ulubione drzewo, czyli Młynarski obowiązkowo*, Kraków.
Nowak T., 1971, *Psalm wigilijny*, (w:) tegoż, *Psalmy*, Kraków.
Przybora J. 2007, *Średnie miasta*, (w:) tegoż, *Piosenki prawie wszystkie*, Warszawa.
Siedlecka W., 2008, *Wpływ Włodzimierza Wysockiego na twórczość Jacka Kaczmarskiego*, „Piosenka", nr 8.
Szymborska W., 1979, *Zwierzęta cyrkowe*, (w:) tejże, *Wybór wierszy*, Warszawa.
Tomaszewska A. A., 2005, *Cyrk*, (w:) tejże, *Wiersze do czytania*, Kraków.
http://www.wirtualnemedia.pl/artykul/ekolodzy-gwiezdny-cyrk-polsatu-narusza-normy-etyczne-i-moralne 6.03.2008.



Leszek Żuliński



ŚMIECHU WARTE

FELIETONIK

Ech, niepoliczalna jest liczba tych piosenek, które w moim życiu były warte śmiechu. Banalne powiedzonko mówi, że śmiech to zdrowie. Ale śmiech to coś więcej – to wybryk inteligencji, która wyrwała nas ze świata zwierzęcego w świat ludzki. Z fizjologicznego punktu widzenia śmiech jest czymś abstrakcyjnym, chyba do końca niewytłumaczalnym. Podobnie jak ironia, sarkazm czy nonsens. Śmiech jest tarczą i orężem. Śmiech buduje i niweczy. Śmiech dzieli i zbliża. Trawestując György Lukácsa, jest „mistyką negatywną epoki bez Boga". No, może uczony tu się zagalopował, ale z drugiej strony przypomnijcie sobie tych mnichów z *Imienia róży* Umberta Eco, którzy stawali na głowie, by ukryć Arystotelesowską *Księgę śmiechu*. Na szczęście nie udało im się.

Już nie pamiętam, kiedy zacząłem się śmiać dzięki piosence. Ale to musiał być Kabaret Starszych Panów oglądany w TV w latach 1958 –1966, czyli niemalże przez cały okres mojej podstawówki i liceum. Jeremi Przybora i Jerzy Wasowski mieli niepowtarzalne poczucie humoru wywodzące się z tradycji angielskiego, eleganckiego pure nonsensu zmieszanego częstokroć z polskim folklorem, począwszy od postsarmackiego, a na prowincjonalnym skończywszy. Pamiętacie, jak Wiesław Michnikowski śpiewał *Addio pomidory* lub *Odrobinę mężczyzny na co dzień*? Onże łkał tę dramatyczną piosenkę zaczynającą się strofą: „Już kąpiesz się nie dla mnie w pieszczocie pian / nie dla mnie już przy wannie odkręcasz kran / Nie dla mnie już natryskiem zraszasz czary swe wszystkie / Wiem, że czeka, aż wyschniesz, już inny pan". Wykonywał także razem z Mieczysławem Czechowiczem *Tanich drani*, skądinąd piosenkę pogodną i skoczną.

A pamiętacie, jak Wiesław Gołas przypominał swojej wybrance: „Cóż ci to ja uczyniłem oprócz dzieciątka? / prócz tej pamiątki przemiłej po naszych piątkach, / wielbiłem twoje ciało, / robiłem ci kakao, / brudziłem raczej mało, / pukałem zanim wlazłem, / nie brałem, gdy znalazłem, / nie szafowałem masłem. / No co? no co? no co? no co ja ci zrobiłem?"

Wszystkie te teksty Przybory, śpiewane przez wyżej wymienionych dżentelmenów czy przez Barbarę Krafftównę, Irenę Kwiatkowską, Kalinę Jędrusik, Zdzisława Leśniaka, Bohdana Łazukę, Bronisława Pawlika to była feeria śmiechu, subtelności i aksamitnej brawury. Kabaret Starszych Panów był „elegancką zgrywą", uczył jednego i drugiego i w tym się krył jego fenomen. Przybora i Wasowski kąpali nas w wodach Wisły i Tamizy równocześnie i ten anglosaski sznyt zmieszany z szlagońsko-łobuzerskim klimatem rodzimym stworzył syndrom dowcipu niepowtarzalnego. To w ogóle

były czasy innego kabaretu niż dzisiaj. Jeszcze zakorzenione w „elegancji przedwojennej", która pozwalała sobie na dużo, nie przekraczając pewnej kindersztuby i dobrego smaku.

Potem – myślę – nastała era Wojciecha Młynarskiego. Geniusz tekściarstwa! Ale także facecjonista pierwszej wody, któremu wystarczyło dostrzec, że „panna Krysia królowała na parkiecie nie od dzisiaj" i mieliśmy wesoły przebój na całe lata. Za sarkazmem Młynarskiego zawsze stał jakiś cień liryzmu. Ale chyba jego realizm, umiejętność podpatrywania życia, bliskość jego szorstkiej faktury zawsze wymieszane były z „ładną dobrotliwością", co czyniło te piosenki „przyjaznymi" ludziom i rzeczywistości. A może raczej w czasach rzeczywistości PRL-owskiej czyniły ją bardziej znośną czy normalną. Bo też – jak głosiło ówczesne powiedzonko – byliśmy najweselszym barakiem w obozie.

Piosenka „śmieszna" w ogóle umiała mówić coś ważnego. Czy pamiętacie np. *Pierdolniętych dekadentów* śpiewanych przez Mariana Opanię do słów Jana Wołka? Człowiek nie tylko się śmiał, ale i mocno wsłuchiwał w sensy...

Kiedy czasy zaczęły się zmieniać, pojawiało się coraz więcej nowych klimatów. Najlepiej wspominam T-raperów znad Wisły, czyli kabaret Sławomira Szczęśniaka i Grzegorza Wasowskiego (syna!), którzy w TV wystawiali kabaret *KOC – Komiczny Odcinek Cykliczny*. Powiem szczerze: byłem już zmęczony rymowaną logoreą Wolskiego, politycznymi obsesjami Pietrzaka i Fedorowicza, Smolenia i Dańca czy taniochą bawidamków z OT.TO. *KOC* na tym wypłowiałym tle prezentował się świeżo i ożywczo. Obaj nowi facecjoniści okazali się intelektualistami, którzy chyba już w kołysce naczytali się limeryków i rozsmakowali w abstrakcyjnym poczuciu humoru, równocześnie nie tracąc – jako twórcy AHŻ, czyli Akademii Humoru Żołnierskiego – kontaktu z przyziemną rzeczywistością. W końcu wzięli się za podsumowanie polskiej historii. Ich rapowany Poczet Królów Polskich to było cudeńko. Oto np. wizerunek Mieszka I: „Chociaż Mieszko nie miał mieszka, orzeł z niego był, nie reszka". A następca Chrobry: „Cieszyć to każdego musi, że popędził kota Rusi". Inny portret: „Bolek Śmiały, syn Kazika, to był kawał polityka". A Krzywousty? „Choć Hermana miał za ojca, krew mołojca miał od kojca". Idźmy dalej: „Ty Łokietku! Ty malutki! Byłeś wielki! Chociaż krótki!". No i przekonująca jest opinia na temat Wielkiego Litwina, „co Jagiełło zwał się oraz duży męstwa miał iloraz. Zaś co do Heńka Walezjusza, to był zwykły oczajdusza". Natomiast: „Brat Śmiałego, Władek Herman, postać gorzej niż mizerna. Olbracht – władca wykształcony, ale pechem naznaczony...". A Jagiellonowie? „Syn Starego oraz Bony – / Zygmunt August, miał trzy żony. / Miał rozliczne też kochanki / (Od Weissówny do Giżanki)...". Tego nam brakowało: dystansu do własnej hurrapatriotycznej historii. I T-raperzy z tego powodu rozśmieszali mnie tak poważnie, że aż historiozoficznie. Czułem, że idzie nowe.

I przyszło! Jakoś się w nim odnalazłem, ale już nie w przestrzeni kabaretowej. Brakuje mi dobrego humoru w piosence, tamtych klimatów, subtelności, a nawet t-raperskiej zgrywy, choć do rapu nigdy też nie dorosłem.

Skacząc tu więc po górach, przeskakując pagórki, pocieszam się tym, że jest Artur Andrus. Ten facecjonista jeszcze mnie bawi, tumani, rozśmiesza. Podobnie jak on piłem w Spale, spałem w Pile i bywałem na Myśliwieckiej.

Bo piosenka musi mieć tekst! Dla mnie liryczny lub „egzystencjalny" (*Niech żyje bal!*) albo pogodny i zabawny. Ale czasy znowu robią się takie, że homo ludens karłowacieje, a homo politicus rośnie w siłę.

Teresa Drozda



JEREMI PRZYBORA I JERZY WASOWSKI

– piosenki

Rok 2013 nie został wprawdzie przez Sejm RP ani żadne inne ciało państwowe ogłoszony rokiem Jerzego Wasowskiego, ale właśnie w tym roku, 31 maja, minęła setna rocznica urodzin Starszego Pana A, wybitnego kompozytora, o którym jazzmani, ale też autorzy tekstów mawiają często, że był polskim Gershwinem, autorem jazzowych evergreenów. Jerzy Wasowski, prócz tego, że zajmował się komponowaniem, był też inżynierem, aktorem, reżyserem. Współpracował z Polskim Radiem i Telewizją, a tuż po zakończeniu II wojny światowej związany był z Miejskimi Teatrami Dramatycznymi.

Niniejszy szkic dotyczy współpracy panów Wasowskiego i Przybory oraz ich wspólnego dorobku piosenkowego. Nie uwzględnia innych aktywności Jerzego Wasowskiego, jego współpracy choćby z kabaretami „Szpak" czy „Dudek", jego piosenek napisanych z Wojciechem Młynarskim, Bronisławem Brokiem, Anną Borową i wieloma innymi autorami. Faktem jest jednak, że kiedy myślimy Wasowski, natychmiast pojawia się Przybora. I odwrotnie. Dlatego, według autorki, ważne jest, by wiedzieć, iż obaj panowie pracowali i przyjaźnili się ze sobą na długo przed tym, nim zostali „Starszymi Panami". Pragnienie udokumentowania i opisania tego faktu stało się punktem wyjścia do stworzenia niniejszego szkicu.

CZĘŚĆ I – OKRES RADIOWY – LATA 1948–1958

Autorsko-kompozytorska spółka Przybora–Wasowski zawiązała się w roku 1948 z powodu nieporozumienia. W owym czasie Jerzy Wasowski pracował w Polskim Radiu jako inżynier, ale był też współpracownikiem (aktorem i akompaniatorem) Miejskich Teatrów Dramatycznych w Warszawie. Przybora w połowie roku z radia w Bydgoszczy wrócił do Warszawy. Dyrektorem do spraw artystycznych był wtedy w Polskim Radiu Jan Stefczyk (Władysław Kopaliński) i choć Przybora został przyjęty na etat spikera (z obiecanym mieszkaniem), rzeczony dyrektor od razu zaproponował mu pisanie audycji satyrycznych, na które było ogromne zapotrzebowanie.

Zadaniem, które postawiono przed świeżo pasowanym na humorystę Przyborą, było stworzenie audycji na miarę *Pokrzyw nad Brdą* (audycji rozrywkowej, której współ-

autorem był w rozgłośni bydgoskiej Jeremi Przybora). Dokonać tego miał wraz z Antonim Marianowiczem i Kazimierzem Wajdą (czyli Szczepciem z duetu Szczepcio i Tończio z *Wesołej lwowskiej fali*). Wówczas też, gdzieś na radiowym korytarzu, Przybora natknął się na „starego znajomego" Jerzego Wasowskiego. Pierwszy raz panowie zetknęli się we wrześniu 1939 r., podczas swoich radiowych dyżurów, Wasowski wtedy także był inżynierem, Przybora spikerem. W ferworze prac koncepcyjnych nad nowym programem rozrywkowym, mając w pamięci dobrą recenzję piosenek napisanych przez Wasowskiego w jakimś spektaklu teatralnym, Przybora zaproponował mu napisanie muzyki, sądząc, że jest on kompozytorem. Tymczasem były to piosenki na głos z fortepianem. „Bo kiedy złożyłem w jego dłonie moją ofertę, Jerzy nie był jeszcze kompozytorem w pełnym znaczeniu tego słowa. Umiał <<urodzić>> melodię, zapisać ją i zagrać na fortepianie, ale o rozpisywaniu jej na zespół i w ogóle o pisaniu partytur – nie miał pojęcia. Tę pierwszą więc napisał według świeżo nabytego podręcznika harmonizacji. [...] Zawierała ona (partytura) m.in. znakomity sygnał audycji, który przykuwał słuchacza do głośnika".

Tym spektaklem, o którym Przybora przeczytał w prasie, jak wspomina Maria Wasowska, była sztuka *Przyjaciel przyjdzie wieczorem* (premiera 12 lutego 1947) Jacques'a Companeeza i Ivana Noego w reżyserii Jerzego Blocka. Jerzy Wasowski napisał do tej sztuki muzykę i słowa piosenek. Wydaje się jednak, że bardziej prawdopodobne jest, iż były to *Szczęśliwe dni* Claude-André Pugeta (premiera 30 kwietnia 1948 r.). Za tą teorią przemawia fakt, że prasa warszawska w Bydgoszczy zapewne dostępna nie była, a Przybora do stolicy wrócił dopiero w połowie 1948 r. Do *Szczęśliwych dni* Jerzy Wasowski także napisał słowa i muzykę piosenek. Autorce nie udało się odnaleźć recenzji sztuki *Przyjaciel przyjdzie wieczorem*, natomiast na poparcie swoich przypuszczeń przedstawia cytat z recenzji *Szczęśliwych dni*. Napisał ją Józef Słotwiński. Pod tytułem *Myszy bez kota* ukazała się w 21. numerze „Odrodzenia" w 1948 r. Rzeczony cytat brzmi następująco: „Poważny i raczej uzasadniony niepokój budzą wstawki muzyczne, dziejące się wokół zaczarowanego fortepianu. Po co robić komedię muzyczną tam, gdzie tak łatwo nam jest uwierzyć w uczucie i to bez pomocy śpiewu? Chyba żeby z tej komedyjki zrobić operetkę na całym froncie: dodać orkiestrę, niech wszyscy śpiewają, korpulentny Tkaczyk [Jerzy – T. D.] również. Niezależnie od samej zasady trzeba przyznać, że melodie Wassowskiego [pis. oryginalna – T. D.] były bardzo udane, natomiast słowa do nich nie bardzo".

17 sierpnia 1948 r. nowa audycja zadebiutowała. O godzinie 19.45 rozpoczął się, na antenie Warszawy II, pierwszy T*eatr Uniwersalny Eterek*. Premierowa audycja nosiła tytuł *Słynne powiedzonka*. Od strony literackiej program firmowali już tylko Marianowicz i Przybora; Wajda, choć był najbardziej z nich trzech zaprawiony w humorze radiowym, zrezygnował ze współpracy jeszcze podczas przygotowań. W tym premierowym odcinku, z wyjątkiem profesora Pęduszki, nie występowały jeszcze charakterystyczne dla Eterka postaci.

Dariusz Michalski podaje, że Antoni Marianowicz jest współautorem pięciu pierwszych *Eterków*, potwierdzają to poniekąd zachowane w Archiwum Akt w Polskim Radiu teczki programowe. Ale wynika z nich też, że Marianowicz był wyłącznym autorem programu *Wigilia*, nadanego 25 grudnia 1949 r. (a to był już „nasty" *Eterek*) i współautorem programu *Kłopoty mieszkaniowe*, który nie zachował się w zapisie dźwiękowym, został jednak opublikowany w książce *Spacerek przez Eterek*, tym samym potwierdzając wyłączne i bezsporne autorstwo Przybory. Owe nieścisłości wynikające z radiowych akt tłumaczy Przybora

następująco: „Kazio [Antoni Marianowicz – przyp. T. D.] jakiś czas po naszym autorskim rozstaniu świadczył mi przyjacielskie usługi, firmując nadal wespół ze mną audycje <<Eterka>>. Zaczynały się już czasy peerelowskiego absurdu, więc w Radiu dla pracowników etatowych wprowadzono limity zarobków. [...] Zacny Kazio podejmował więc <<swoją>> połowę honorarium i oddawał ją mnie, skazanemu na systematyczne przekraczanie limitu, ponieważ (z polecenia tegoż Radia) pisałem audycję cykliczną". Nie da się więc już chyba z całą pewnością ustalić, które „pierwsze" *Eterki* napisali panowie wspólnie, a które Przybora stworzył sam.

Od wspomnianych *Kłopotów mieszkaniowych*, nadanego w listopadzie 1948 r., Teatr Uniwersalny Przybory zyskuje właściwą formę, a przede wszystkim trzy wiodące postaci: wdowę Eufemię (Irena Kwiatkowska), jej synka Mundzia (Tadeusz Fijewski) i Profesora Pęduszkę (Adam Mularczyk). Przez lata istnienia Eterka trójce tej towarzyszyli aktorzy tamtych lat, m.in.: Jerzy Bielenia, Andrzej Bogucki, Benigna Sojecka, Stefan Witas, Stefania Jarkowska, Feliks Chmurkowski oraz Tadeusz Olsza.

W archiwum Polskiego Radia w zapisie dźwiękowym zachowało się czterdzieści dziewięć *Eterków*. To prawdopodobniej mniej niż połowa wszystkich audycji tego cyklu, które powstały między 1948 a 1958 r. Według spisu sporządzonego na podstawie nut zachowanych w domowym archiwum Jerzego Wasowskiego *Eterków* było sześćdziesiąt siedem. Z kolei analiza zapowiedzi prasowych, czyli szczegółowych programów radiowych, jakie ukazywały się w tygodnikach „Radio i Świat" oraz „Radio i Telewizja", wykazuje, że *Eterków* było przeszło sto. Sam Przybora w tekście, który ukazał się w „Trybunie Robotniczej" w 1972 r., wspominając Adama Mularczyka, napomyka o „stu kilkudziesięciu audycjach".

Z kolei piosenek w *Eterku* było niewiele. Pojawiały się jednak już od pierwszej audycji, choć w zasadzie o tych ze *Słynnych powiedzonek* należałoby powiedzieć, że są raczej kilkunastosekundowymi „śpiewankami". Najciekawsze są te, które potem (czasem po poprawkach tekstowych i muzycznych) trafiły do *Kabaretu Starszych Panów* i innych ich programów. Wspomnieć tu należy piosenki takie jak *Ścieżką pośród łąk*, *Jak słodko mieć własne mieszkanko*, *Wspomnienie o dziadku* czy *Prysły zmysły*. Tę ostatnią piosenkę śpiewa w jednym z *Eterków* Irena Kwiatkowska, ale absolutnie wyjątkowe jest jej wykonanie w audycji zatytułowanej *Mordercy czasu* z grudnia 1950 r., gdzie piosenkę tę wykonuje Wiera Gran.

Teatr Uniwersalny Eterek nie był jedyną audycją, przy której panowie Wasowski i Przybora współpracowali. Dość szybko zaczęli tworzyć audycje także poza cyklem. Kilka z nich, szczególnie umuzycznionych wymienię, tym bardziej, że tak jak w *Eterku*, w wielu z nich pojawiły się piosenki, które później zaistniały w programach telewizyjnych. W 1953 r. powstał wodewil *Panna Zuzanna* – ze znaną potem z Kabaretu „14 i ¾" piosenką *Dzionek zgasł*. W audycji z grudnia 1955 r. *Wieczór zimowy* na melodię *Pieśni o wiośnie i lecie* z KSP można usłyszeć *Pieśń o zimie*. Jedną z najbardziej obfitujących w piosenki była audycja *Deszczowe impresje* z września 1956 r. To w niej usłyszeć można piosenkę „Na całej połaci deszcz" (później w KSP *Na całej połaci śnieg*) i szalenie popularne *W czasie deszczu dzieci się nudzą*. Tu warto też wspomnieć, że w tej audycji zaśpiewana została piosenka *Nie odchodź*, jedna z dwóch pierwszych napisanych przez Przyborę jeszcze w Bydgoszczy, z muzyką Kazimierza Serockiego. Przybora wspominał, że te utwory nie zostały nigdy wykonane. „W Bydgoszczy nie było wtedy komu ich zaśpiewać, a potem, kiedy obaj, choć w różnym czasie, opuściliśmy to miasto, Kazio zerwał zupełnie z tym gatunkiem

muzyki, wręcz się od niego odżegnując. Teksty zyskały nową muzykę Jerzego Wasowskiego, i w tej postaci śpiewała je po latach Kalina Jędrusik w <<Kabarecie Starszych Panów>>". Jak się okazuje, przynajmniej jedna z tych dwóch z muzyką Serockiego zaśpiewana została. W *Deszczowych impresjach* śpiewa ją Hanna Skarżanka. Druga z tych piosenek to *Zmierzch*. Znana już wyłącznie z muzyką Wasowskiego.

W audycji *Drobne ogłoszenia* z listopada 1956 r. Irena Kwiatkowska śpiewa piosenkę *Odrobina mężczyzny*, która zupełnie nie przypomina tej, którą Wiesław Michnikowski zaśpiewa 7 lat później w KSP *Kwitnące szczeble*. Natomiast *To było tak*, piosenka kojarząca się nam z Bogdanem Łazuką, brzmi tu nieomal dokładnie tak jak w 1962 r. w KSP *Niespodziewany koniec lata*, tyle że w wykonaniu Andrzeja Boguckiego.

Kolejny muzyczny program spółki wyemitowany w grudniu 1956 r. nosił tytuł *Panowie o paniach*. Tu po raz pierwszy Wasowski wystąpił obok Przybory jako postać, choć jeszcze nie jako „przyjaciel". Piosenki z tego programu to: *Dziewica Katarzyn*a, którą kojarzymy z Dziewicą Anastazją z nadprogramu *Piosenka jest dobra na wszystko*, *A ma Pol*a – zaśpiewana w pierwszym programie KSP, a potem w wersji *A ta Tola* w *Przerwie w podróży* z 1964 r. i *Pani Monika*. W audycji *Muzyka i wiadomości ogórkowe* z sierpnia 1957 r. pojawiła się tylko jedna piosenka, ale było to *Tango Rzepicha*, które półtora roku później zabrzmi w pierwszym programie *Kabaretu Starszych Panów*.

Wymieniłam tylko te piosenki, które potem pojawiły się w programach telewizyjnych. Ale w tych wspominanych audycjach usłyszeć można też utwory, które poza radio nigdy nie wyszły, nie ukazały się też dotychczas na żadnych wydawnictwach.

CZĘŚĆ II – TELEWIZJA I RADIO – LATA 1958–1970

16 października 1958 r., co skrupulatnie do dziś odnotowują wszyscy badacze historii polskiej rozrywki, miała miejsce telewizyjna premiera I Wieczoru *Kabaretu Starszych Panów* zatytułowanego *Popołudnie Starszych Panów*. Specjalnie podkreślam ową telewizyjność, bo często skłonni jesteśmy przypuszczać, że w chwili rozpoczęcia się KSP w telewizji ustała współpraca Przybory i Wasowskiego z radiem. Nic bardziej mylnego. Wręcz przeciwnie. Tych 12 lat, w których zamknęłam ramowo kolejny etap współpracy obu panów, to najintensywniejszy czas ich współpracy tak z radiem, jak i z telewizją.

31 grudnia 1958 r. *Kabaret Starszych Panów* zadebiutował w radiu, co stało się regułą – to znaczy premiery telewizyjne w jakiś czas później miały też swoje premiery radiowe. W numerze „Szpilek" z 5 lutego 1961 r. w *Małej encyklopedii humoru i satyry* Ludwik Górski napisał: „<<Kabaret Starszych Panów>> – znakomity, a jednak popularny kabaret telewizyjny i radiowy [podkr. T. D.], którego twórcami są Jeremi Przybora – autor tekstów i Jerzy Wasowski – autor muzyki. Twórcy sami również występują reklamując w uroczy sposób dojrzały wiek męski". Dzięki takiemu obrotowi sprawy pierwsze, niezachowane w telewizji programy *Kabaretu*, dostępne są dziś (chociaż) w wersji radiowej. Dostępne rzeczywiście, jako że wszystkie radiowe *Kabarety* ukazały się na kilkunastu płytach CD.

Trochę statystyki: premier *Kabaretu Starszych Panów* było szesnaście, do tego trzy nadprogramy piosenkowe (*Piosenka jest dobra na wszystko*) oraz *Mikrokabarecik 65* i *Kaloryfeeria* czyli przypomnienie pierwsze Wieczoru IV. W sumie 21 programów. Kabaretów radiowych nagrano trzynaście i trzy nadprogramy *Piosenka jest dobra na wszystko*. W archiwach telewizyjnych nie zachował się ani *Mikrokaba-*

recik 65, ani *Kaloryfeeria*. Ocalało natomiast dziewięć Kabaretów – Wieczór VI *Smuteczek* we fragmentach i wszystkie pozostałe, począwszy od Wieczoru IX. Wspominam o tym także dlatego, że dzięki zachowanym i wydanym taśmom radiowym możemy dziś odtworzyć, choćby tylko w wyobraźni, jak wyglądały pierwsze KSP.

A jak wygląda statystyka piosenek? W *Kabarecie Starszych Panów* i jego nadprogramach pojawiło się ich około 140 i to jest mniej więcej połowa tych, jakie napisali wspólnie panowie Wasowski i Przybora. Do tych 140 utworów zaliczam także zmieniające się *Kuplety* – inne w każdym Wieczorze – oraz kolejne (choćby męskie i żeńskie) wersje poszczególnych piosenek. Tak więc kompozycji Jerzego Wasowskiego w stosunku do tekstów Jeremiego Przybory jest nieco mniej. Kilka razy zdarzyło się też, że w KSP wykorzystana została inna niż Wasowskiego muzyka – wspomnieć tu należy przede wszystkim piosenkę *Ubóstwiam drakę* (muz. Philippe Gerard) w brawurowym wykonaniu Barbary Krafftówny, nota bene do tej samej, niezwykle popularnej melodii swoje słowa napisała też Agnieszka Osiecka, oraz *Walczyk pana Lannera* (muz. Joseph Franc Karl Lanner) z I Wieczoru KSP.

Najpopularniejsze i najbardziej znane piosenki z KSP to m.in.: *Addio pomidory*, *Bo we mnie jest seks*, *Herbatka* (której melodia była jednocześnie sygnałem *Kabaretu*), *Piosenka jest dobra na wszystko*, *Zosia i ułani*, *Shimmy Szuja*, *No, co ja ci zrobiłem*, *Utwierdź mnie* i wiele innych. Zapewne każdy chętnie stworzyłby tu własną listę.

Kolejne statystyki dotyczyć będą programów, które zwykło się nazywać „Kabaretem Starszego Pana". Chodzi o cykl *Divertimento* (1966 – 1970), w którym pojawiła się postać Pana B, ale której Pan A na ekranie już nie towarzyszył. Bardzo często Jeremi Przybora zwracał się w tych programach wprost do swojego nieobecnego przyjaciela, a ten towarzyszył mu nadal jako kompozytor. To w *Divertimentach*, których było dziesięć (i jeden nadprogram), pojawiły się takie piosenki jak *Dobranoc, już czas na sen*, *Ciepła wdówka na zimę*, *W kawiarence Sułtan*, *Ballada z trupe*m czy *O, Kutno*. W sumie około 50 utworów.

Do ostatniego programu cyklu *Ściganej* muzykę skomponował Adam Sławiński. *Divertimenta* także miały swoje wersje radiowe, ale ukazały się one na antenie nie kilka miesięcy (jak bywało w wypadku KSP), a kilka lat po premierach telewizyjnych. W radiowych archiwach zachowało się sześć audycji (w tym *Divertimento op. 2 Podróżni*, które z kolei nie ocalało w telewizji), natomiast trudno ustalić, czy tylko tyle zostało nagranych, czy taśmy z pozostałymi zaginęły.

Popularność Przybory i Wasowskiego jako Starszych Panów umacniało radio. Trzeba pamiętać, że między pierwszą a drugą telewizyjną premierą KSP minęło osiem miesięcy, kolejne przerwy wynosiły od czterech miesięcy do pół roku – dziś nie do pomyślenia, jeśli mówimy o programie cyklicznym.

Od 1959 r. w radiu zaczęły się pojawiać minisłuchowiska (do 20 minut), które Przybora nazwał *Radioabsurdzikam*i. W memuarach wspomina o nich jako o cyklu *My z Przyjacielem*, ale pod takim tytułem czy hasłem w archiwum radiowym zapisano chyba tylko jedną audycję. *Radioabsurdzików* jest natomiast co najmniej siedem. Co prawda piosenek w nich nie ma lub występują w wersji szczątkowej, słychać natomiast obu Panów dialogujących ze sobą zupełnie jak w KSP. Wrażenie to umacnia się jeszcze bardziej, kiedy wątki, a czasem całe sceny z *Radioabsurdzików* (*Dorota* czy *Hrabina Tyłbaczewska*) pojawiają się w kolejnych wieczorach *Kabaretów*. *Radioabsurdziki* były wcześniejsze w stosunku do *Kabaretów*.

W październiku 1961 r. w dziewiątym wydaniu magazynu rozrywkowego „Trzy po Trzy" pojawił się pierwszy *List z podróży*, krótki dialog czytany wspólnie przez Przyborę i Wasowskiego i także wpisujący się w konwencję dialogową KSP. *Listów* było kilkadziesiąt i pojawiały się na antenie dość regularnie przez kilka lat. Potem ukazały się także w formie książkowej.

Zwracam uwagę na tę „niepiosenkową", ale dostępną wówczas powszechnie, bo radiową działalność obu panów. W 1966 r., a więc w roku ostatniej premiery KSP, w miastach było 130 telewizorów na 1000 mieszkańców, na wsi 29. W tym samym roku odbiorników radiowych było 228 na 1000 mieszkańców, na wsi 124. Te dane także należy brać pod uwagę myśląc o „Starszych Panach".

Wszystkie te (i radiowe, i telewizyjne) działania ugruntowały pozycję panów Przybory i Wasowskiego jako znakomitego i uzupełniającego się duetu – autorsko-kompozytorskiego, ale i wykonawczego. Ogromny wpływ na ich obecne, ale i ówczesne postrzeganie miał kostium, a więc niedostępna wówczas elegancja. Tradycji noszenia żakietu czy cylindra w Polsce dzisiejszej nie ma, ale wystarczy udać się na eleganckie przyjęcie do ambasady czy obejrzeć film *Cztery wesela i pogrzeb*, aby się zorientować, że kostium Starszych Panów nie ma nic wspólnego ze „staroświeckością", jaką się im często przypisuje. Popularność piosenek wspierały wydane w 1962, 1964, 1968 i 1970 r. płyty analogowe (LP) z piosenkami z KSP. Ponadto w latach 1963, 1965, 1966 i 1969 nakładem Polskiego Wydawnictwa Muzycznego ukazały się zeszyty piosenek na głos z fortepianem – w sumie 48 piosenek. Zeszyty te były fantastycznie opracowane graficznie przez Janusza Bruchnalskiego. Piąty zeszyt *Wizyta Starszych Panów* z 16 piosenkami ukazał się w 1972 r.

CZĘŚĆ III – CZAS PO KSP – LATA 1970–1984

Po zakończeniu cyklu *Divertimento* panowie Przybora i Wasowski sporadycznie, ale wciąż tworzyli nowe programy. Głównie dla telewizji. Myślę tu o ich wspólnej działalności, bowiem Jeremi Przybora pisywał wówczas także słuchowiska, ale już bez piosenek (niektóre, jak *Dama z pieskiem* czy *Smutny walc* ukazały się jako opowiadania w książce *Ciociu, przestrasz wujk*a). Do tych wspólnych programów zaliczyć należy w pierwszej kolejności *Deszczową suitę* i *Balladynę '68* – dwa programy, które na antenie telewizyjnej ukazały się w czasie trwania *Divertimenta*. *Suita* była przeniesieniem do telewizji (w nieco innej obsadzie i z mniejszą liczbą scenek i piosenek) programu radiowego z 1956 r. Pojawiają się w niej piosenki takie jak *Wesoły deszczyk*, *Smutny deszczyk* (muz. David Warren), *W czasie deszczu dzieci się nudzą*.

Balladyna '68 to „wariacja" na temat dramatu Słowackiego i pierwszy telewizyjny muzykał Starszych Panów. W obsadzie znów tylko Jeremi Przybora (oraz Alina Janowska, Barbara Wrzesińska, Jan Kobuszewski, Wieńczysław Gliński), ale piosenki skomponował Jerzy Wasowski. Było ich osiem. Nie zyskały większej popularności, głównie dlatego, że były ściśle powiązane z akcją sztuki.

Podobnie rzecz miała się z kolejnym muzykałem, tym razem opartym na Eurypidesie, zatytułowanym *Medea, moja sympatia* z 1974 r. Czternaście piosenek ściśle powiązanych z akcją dramatu (*Drep, drep do Teb*, *Jazon*, *Jam król Kreon Wspaniały*). Jedynie po piosenkę *Zemsta* śpiewaną przez Barbarę Rylską zdarza się czasem sięgać wnikliwym aktorkom. Oba widowiska premiery radiowe miały w 1977 r. W 1968 r. powstał program zatytułowany *Taffy* wg *Takich sobie bajeczek* Kiplinga. Było to widowisko dla dzieci z trzynastoma piosenkami Przybory i Wasowskiego.



10 zł – HISTORIA POLSKIEJ MUZYKI ROZRYWKOWEJ – Jeremi Przybora, Jerzy Wasowski

Teksty tych piosenek znaleźć można w *Piosenkach prawie wszystkich* (nagrań dotąd nie opublikowano, ale wg spisu, jaki sporządził dla autorki Grzegorz Wasowski, widowisko jest zachowane w archiwach telewizyjnych). Radiowej wersji nie ma. Kolejne telewizyjne widowiska muzyczne to w 1975 r. muzykał *Gołoledź* (napisany na zamówienie Kabaretu „Dudek" i wystawiony w nim 13 października 1973 r.) i w 1976 r. rewia *Pani X. przeprasza*.

Gołoledź wydaje się tu wyjątkowa, bowiem to w tym spektaklu pojawiły się piosenki takie jak: *Po kompocie* (dedykowana Edwardowi Dziewońskiemu), *Biżuteria*, *Porucznik Czartogromski* (z powodzeniem śpiewany potem przez Danutę Rinn) i przede wszystkim *Taka gmina*, które zaczęły funkcjonować niezależnie od spektaklu i zdobyły sporą popularność jako piosenki z *Kabaretu Starszych Panów* (!). Radiowa premiera *Gołoledzi* odbyła się w 1977 r. Program *Pani X. przeprasza* był wielkim telewizyjnym widowiskiem „zaprojektowanym" przez Xymenę Zaniewską. „Takiego przedsięwzięcia Telewizja Polska – twierdzą to zgodnie wszyscy – nigdy dotąd nie

podjęła. Wystarczy powiedzieć, że w widowisku bierze udział balet warszawskiego Teatru Wielkiego, balet <<Arabeska>> oraz balet Telewizji Polskiej, by zdać sobie sprawę, ile werwy i ruchu zaproponuje nam pani Xymena we wspaniale zbudowanym <<Studio 5>>." Scenariusz napisali wspólnie Xymena Zaniewska i Jeremi Przybora, dialogi i teksty piosenek należały już tylko do Przybory, muzykę pisali Jerzy Wasowski i Włodzimierz Korcz. Wśród wykonawców m.in.: Lidia Korsakówna, Kalina Jędrusik, Barbara Rylska, Kazimierz Brusikiewicz, Bogdan Łazuka oraz Jeremi Przybora i Jerzy Wasowski. Piosenki, które powstały na potrzeby tego spektaklu, nie stały się takimi „przebojami", jak choćby te z *Gołoledzi*, ale także zyskały pewną popularność. Wymienić należy tytuły takie jak: *Torreador i kastaniety*, *Zupełnie jak ty* i *O mamo, jaki pan śliczny*.

W 1977 r. motywy z widowiska znalazły się w słuchowisku zatytułowanym *Pani X*. Na przełomie 1975 i 1976 r. w telewizji pojawiło się kilkanaście (Dariusz Michalski podaje, że trzydzieści) programów *Opowieści Starszego Pana*. Były to krótkie, nadawane zawsze na zakończenie programu „kołysanki dla dorosłych" czy też „gawędy", jak sam określił je Przybora. Trwały od 5 do 25 minut. Zazwyczaj jednak około 10 minut. Część z tych opowieści pojawiła się potem w książce *Ciociu, przestrasz wujka*, a śpiewane w nich piosenki na dołączonej do książki kasecie magnetofonowej. Muzykę do piosenek nadal komponował Jerzy Wasowski, czasem zastępowany przez Jerzego Derfla. To w tych mało znanych, a nawet zapomnianych programach pojawiły się tak fantastyczne piosenki jak: *Średnie miasta*, *Idę cienistą stroną ulicy*, *O Kraniaku*, *Dziadek Padzierzak* czy *Weltszmerc*.

W tym miejscu wspomnieć należy zupełnie wyjątkowy program radiowy z czerwca 1970 r. zatytułowany *Piosenki z łazienki*. To krótka, zaledwie 20-minutowa audycja, zapowiedziana jako *Recital pierwszy*. Jeremi Przybora śpiewa w nim pięć piosenek, w tym m.in. *Żegnajcie uda Pani Lali* i *Paryż o kabanosie*, które pojawiły się później w *Opowieściach Starszego Pana*. Są to zresztą dwie mało znane, a wyjątkowo dowcipne piosenki. Przyglądając się natomiast konstrukcji audycji, wydaje się, że nieco w zamyśle przypomina ona owe telewizyjne „kołysanki dla dorosłych". Niestety, kolejne audycje nie zostały nagrane.

W latach 1978–1980 na osobistą prośbę prezesa Macieja Szczepańskiego panowie Przybora i Wasowski ponownie wcielili się w role Starszych, a w zasadzie „jeszcze Starszych" Panów. Nakręcono bowiem 6 nowych programów, które zatytułowano *Kabaret jeszcze Starszych Panów*. Były one pomyślane jako przypomnienie, ale i rekonstrukcja tych Wieczorów KSP, które nie zachowały się w zapisie telerecordingowym. Jeremi Przybora po latach wypowiadał się o tym projekcie jako o bardzo nieudanym eksperymencie, jednak (zapewne nie wszystkie) opinie prasowe były zupełnie inne. Pisano: „Kochani, cudowni Starsi Panowie pozostali sobą w każdym calu. Dziwnym darem losu czas się ich nie ima, choć od rozstania minęło dwanaście lat"; „Przedstawiony [...] przez telewizję jeden ze starych, choć już nowy Kabaret Starszych Panów przekonał nas, że czas okazał się nad wyraz łaskawy dla dwóch panów w cylindrach, ich programy przemawiają do nas tak jak przed laty. Podziwiajcie młodzi i uczcie się...". Do tych „nowych" *Kabaretów* napisano też dwanaście nowych piosenek. Wśród tych wartych wspomnienia są: *Jak zatrzymać tę chwilę*, *Ballada o Księstwie Zaścianko* czy *Przeprowadzka*.

Najważniejszy, a jednocześnie oficjalnie kończącym współpracę obu panów był program *Telefon zaufania* z 1981 r. Na antenie ukazał się we wrześniu 1981 r., niedługo przed wprowadzeniem stanu wojennego. W programie tym sześć nowych piosenek zaśpiewała wscho-

dząca wówczas gwiazda polskiej piosenki Hanna Banaszak. Jeremi Przybora program prowadził. Piosenki pochodzące z *Telefonu zaufania* także często brane są za piosenki z KSP. Te najpopularniejsze to *Panienka z temperamentem*, *Jak pan mógł* i *Pejzaż bez ciebie*.

Oczywiście w momencie powstawania programu i piosenek doń nikt nie zdawał sobie sprawy z tego, że to ostatnie wspólne przedsięwzięcie panów Przybory i Wasowskiego. W czasie stanu wojennego współpracy tak z radiem, jak i z telewizją obaj zaniechali, a w 1984 r. Jerzy Wasowski zmarł.

Dwie ostatnie piosenki duetu Przybora-Wasowski to *Śmierć ptaka* i *Oczy przezroczyste*. *Oczy przezroczyste* ukazały się w 1986 r. na drugiej solowej płycie Magdy Umer (Polton). Pierwsze nagranie *Śmierci ptaka* to rok 2004. Ukazała się ona wówczas na płytach Doroty Osińskiej i Grzegorza Turnaua.

CZĘŚĆ IV – TEATR

13 października 1955 r. w Teatrze Młodej Warszawy odbyła się premiera sztuki dramaturga radzieckiego Włodzimierza Dychawicznego zatytułowana *Studencka miłość*. Była to komedia muzyczna, w trzech aktach i sześciu odsłonach, do której oryginalne piosenki napisali Jeremi Przybora i Jerzy Wasowski. Piosenek było dziewięć. Dwie, nieco zmienione, po latach pojawiły się w KSP – mowa tu o *Pieśni skautów oceanicznych* i utworze *Zakochałam się w czwartek niechcący*. *Grunt to porządek* zabrzmiała w *Eterku* w 1953 r. w wykonaniu Mundzia (Tadeusza Fijewskiego), a fenomenalna i groteskowa *Z klatki piersiowej* w wykonaniu autora tekstu w audycji z cyklu *Satyrycy przed mikrofonem* z listopada 1955 r. Sztuka była wystawiana także pod tytułami *Podróż poślubna* i *We dwoje*. Piosenki napisane do *Studenckiej miłości* to pierwsza tak pełna i rozbudowana współpraca Przybory i Wasowskiego jako autora i kompozytora, zapomniana zapewne dlatego, że piosenki specjalnej popularności nie zdobyły, aczkolwiek sztuka w latach pięćdziesiątych wystawiana była w teatrach w całej Polsce kilkadziesiąt razy.

26 lutego 1966 r. w Teatrze Komedia w Warszawie odbyła się premiera sztuki *Jedzcie stokrotki* autorstwa i w reżyserii Jeremiego Przybory, z muzyką Jerzego Wasowskiego. Krytyka nie pozostawiła na niej „suchej" nitki. Duża scena nie wytrzymała porównania z kameralnością, jaką udało się Przyborze stworzyć w telewizji. Część piosenek z owego „melodramaciku warzywno-rodzinnego" pojawiło się w XV Wieczorze KSP *Ostatni naiwni*; wśród nich *Tanie dranie*, *Walczyk przy ognisku*, *Pa, tato pa!* i *S.O.S.* Premiera tego *Kabaretu* odbyła się 11 grudnia 1965 r., dwa miesiące przed premierą teatralną.

W tej części opowieści o twórczości Przybory i Wasowskiego powinna się też znaleźć *Gołoledź*, muzykał napisany na scenę (scenę Kabaretu „Dudek"), ale omówiłam go już w części trzeciej.

PIOSENKI JEREMIEGO PRZYBORY I JERZEGO WASOWSKIEGO NA KRAJOWYCH FESTIWALACH PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU

I KFPP – 1963:
Piosenki nie są przypisane do wykonawców i źródła podają, że dwie piosenki Przybory i Wasowskiego otrzymały „wyróżnienie". Są to: *Deszcz* i *To było tak*. Piosenkę *To było tak* śpiewał Bogdan Łazuka, który jednocześnie wspomina, że: „Trzeba sobie jasno powiedzieć, że <<Dzisiaj, jutro, zawsze>>, czyli ten słynny <<Charleston>> był nominowany i nagrodzony przez publiczność, jako ten numer jeden! Natomiast w ocenie jurorów piosenka <<To było tak>> panów Przybory i Wasowskiego zyskała najwyższe uznanie."

XVII KFPP – 1979:
Grand Prix otrzymała Irena Santor za piosenkę *Walc Embarras*.

XIX KFPP – 1981:
Piosenka *Ja dla pana czasu nie mam* w wykonaniu Hanny Banaszak otrzymała jedno z dwóch przyznanych w „Koncercie Premier" wyróżnień. Nagród nie przyznano.

XXIII KFPP – 1986:
Piosenka *S.O.S* w wykonaniu Ewy Bem otrzymała wyróżnienie w koncercie piosenki aktorskiej i kabaretowej.

Ponadto obaj panowie bywali też jurorami opolskiego festiwalu, Jeremi Przybora w 1975 r. pełnił funkcję kierownika literackiego ich piosenkom poświęcono też kilka koncertów (1984, 1989, 2010).

Piosenki Przybory i Wasowskiego triumfy święciły też podczas festiwalu w Sopocie. W 1961 r., podczas pierwszego festiwalu (odbył się w hali Stoczni Gdańskiej), sukces osiągnął *Walc Embarras* w wykonaniu Ireny Santor, w kolejnych latach m.in. *Nie pamiętam* w wykonaniu Reginy Pisarek.

Co warte zaznaczenia, w tym krótkim zestawieniu ujęłam tylko piosenki spółki Przybora–Wasowski. Jerzy Wasowski, współpracując z innymi autorami tekstów (m.in. Bronisławem Brokiem i Wojciechem Młynarskim) nagród festiwalowych zebrał dużo więcej.

PODSUMOWANIE

Panowie Jeremi Przybora i Jerzy Wasowski napisali wspólnie około trzystu piosenek. I to jest niemal cały dorobek piosenkowy Jeremiego Przybory (muzykę do jego tekstów skomponowali też wspominani Adam Sławiński i Jerzy Derfel oraz Jerzy Satanowski, Seweryn Krajewski i Janusz Stokłosa – w sumie około trzystu pięćdziesięciu piosenek). Inaczej rzecz ma się z Jerzym Wasowskim, który współpracował z bardzo wieloma autorami. Obok Przybory na pewno trzeba wymienić Wojciecha Młynarskiego, a także m.in. Romana Sadowskiego i Bronisława Broka. Dorobek Jerzego Wasowskiego to około tysiąca piosenek.

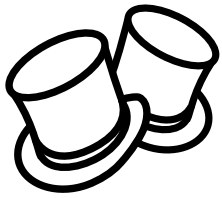
W 2013 r., roku setnej rocznicy urodzin Jerzego Wasowskiego, przygotowano kilka spektakli teatralnych i widowisk, na które złożyły się jego piosenki. To m.in.: *Siodło Pegaza* (Teatr Narodowy, Warszawa, prem. 16.03.2013), *Śpiewnik Pana W.* (Teatr Syrena, Warszawa, prem. 7.04.2013), *Miasteczko Harmider* – z piosenkami dla dzieci (Teatr Studio, Warszawa, prem. 31.05.2013). Specjalny koncert *Zawsze gorzej może być* odbył się podczas 34. Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu.

W przygotowaniu są *Pamiętnik pani Hanki* – musical na podstawie powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza – i telewizyjny koncert jubileuszowy *Lubmy się* przygotowywany przez Macieja Stuhra. Nakładem Agencji Artystycznej MTJ ukazał się też czteropłytowy album *Wasowski da się lubić*, opracowany przez Grzegorza Wasowskiego, syna kompozytora, zawierający 100 mało znanych, często opublikowanych po raz pierwszy piosenek Wasowskiego. Wydawnictwo Wasowscy, we współpracy z Bogdanem Hołownią rozpoczęło wydawanie nut. Seria nosi tytuł *NuTatki, czyli zeszyty piosenkowe na 100-lecie urodzin Jerzego Wasowskiego*. W zeszycie pierwszym znalazły się piosenki *Jej rodzina*?, *Pani Monika*, *Jeszcze poczekajmy*, *Tango Rzepicha* i *Oczy przezroczyste*. Zeszyty kolejne są w przygotowaniu.

I jeszcze uzupełnienie: dziś w Polsce odbywają się trzy dedykowane twórczości obu panów festiwale piosenki, podczas których młodzi

wykonawcy, często amatorzy lub uczniowie i studenci szkół artystycznych, mierzą się z ich repertuarem. Są to:
– Ogólnopolski Konkurs Piosenek Honorowego Starosty Kutnowskiego Jeremiego Przybory „Stacja Kutno” w Kutnie;
– Konkurs Piosenki Kabaretowej im. Jeremiego Przybory w Warszawie;
– Ogólnopolski Konkurs Wokalny „Piosenka jest dobra na wszystko” w Warszawie.

Teresa Drozda, poetka i popularna dziennikarka radiowa, założycielka portalu „Strefa Piosenki”, sporządziła to opracowanie dla Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu.





Jerzy Wasowski, PAP / TVP

Bogdan Hołownia



O MOIM MISTRZU

Piosenki Jerzego Wasowskiego i Jeremiego Przybory uśmiechały się do mnie z ekranu telewizora. Zapadały gdzieś głęboko w duszy i dopiero codzienność szarą barwą oraz znieczulającym, leniwym rytmem codziennych zajęć zamazywała ich treść.

Jako młody chłopak uciekałem do mojej najwierniejszej wróżki – Intuicji, jedynego przewodnika po Krainie Marzeń. A ta mówiła mi mniej więcej tak: „Bodzio – to, co zapamiętasz – noś w sercu, jak długo tylko możesz, to są skarby Świata Ducha. A Jerzy Wasowski i Jeremi Przybora są Rycerzami Zakonu Czarownego Ogrodu". Każdy może tu przysiąść, wiedząc, że życzliwi gospodarze cierpliwie wysłuchają nawet najbardziej zawiłych historii gości, tych oczekiwanych i tych niespodziewanych. A gość, podobnie jak widz przed telewizorem, kiedy tylko Starsi Panowie powiedzą dobranoc, do zobaczenia wkrótce – zauważa, że czuje się jakby szlachetniejszy, lepszy. Że jest w zgodzie ze światem, jego pięknem.

Kiedyś trafiłem do sklepu muzycznego gdzieś daleko, tysiące kilometrów od naszego kraju. Otworzyłem zbiór kompozycji braci Gershwin, a tekst i muzyka przekładały mi się na obrazy sceniczne. Moje ulubione opracowania wielkich kompozytorów amerykańskich napisane były w postaci tzw. The Real Books. Taki sposób ujęcia materiału stał się wśród muzyków dość popularny. Osoba zainteresowana utworem muzycznym oczekuje określonych informacji i właśnie tego dostarcza mu formuła „The Real Book". Mamy tam linię melodyczną, tekst oraz funkcje harmoniczne ujęte w postaci specyficznego kodu. Ktoś może zapytać, jaki jest powód, by zbiór tzw. fortepianówek wybranego twórcy przepisywać do postaci „The Real Book". Odpowiedź na to pytanie ma zasadnicze znaczenie dla sensu takich opracowań, jak poniższe. Myślę, że posiadanie zbioru kompozycji w postaci tzw. fortepianówek ma wiele wspaniałych zalet, jak np. możliwość prześledzenia faktury fortepianowej, jaką zastosował autor. Wszystkie szczegóły są w partyturze umieszczone.

W przypadku utworu napisanego przez pana Jerzego Wasowskiego można prześledzić wspaniałe ruchy głosów, a szczególnie mistrzowskie kontrapunkty. Inaczej ma się rzecz, gdy podejmujemy się opracowania danego utworu na potrzeby jakiejś nowej inscenizacji czy interpretacji jazzowej. Tu

powróćmy na chwilę do formuły „The Real Book". Wyobraźmy sobie, że mamy utwór Mistrza umieścić w nowych realiach...

Potrzeba mi wtedy umiejętności patrzenia na utwór selektywnie. Melodię niosą więc mali „galernicy", czyli nutki. Formują się w motywy, frazy. A pewne nutki pozostają w zaklętym świecie „karuzeli magnetycznej", tzw. turnarounds. Utwór może posiadać inne wstęp i zakończenie, czyli elementy, które dostosują go do wymogów nowej interpretacji. Wtedy problemów i pytań jest mnóstwo: jak przebiega zasadnicza grawitacja harmoniczna, które nuty w melodii są nośnikiem jej charakteru, a które są posiłkowe (czy przez to wymienialne)?. Co zrobić, gdy mamy dwa lub trzy mniej więcej równoważne rozwiązania jakiegoś problemu? Czy możemy polegać na własnym doświadczeniu? Jak kolosalne znaczenie ma to, co nazywamy talentem? A tzw. moja interpretacja: czy mam prawo zmienić nutę Mistrza, czy mam prawo coś pominąć, coś dodać? Jaki mam powód, że decyduję się na zmianę…

Formuła „The Real Book" to rodzaj skrótu. A to oznacza, że pewne elementy obrazu muzycznego są tu pominięte, a pokazane są elementy najistotniejsze. Zakładamy, że czytający taki tekst jest w stanie stworzyć wersję harmoniczną utworu, zależnie od posiadanego doświadczenia, poczucia smaku oraz zdolności. I tutaj, myślę, leży zasadniczy walor tego typu opracowania. Zachęca ono do pójścia w głąb rzeczy.

Moim zasadniczym problemem podczas pisania o Jerzym Wasowskim była świadomość ogromnej wagi poruszanych problemów. Sprawy przerastają mój umysł w sposób trudny do zniesienia i tylko fascynacja światem muzyki daje mi siłę, by dążyć… A raczej tęsknić do spraw, których ogarnięcie jest ponad siły... Bo mój umysł bardziej posługuje się intuicją niż twardymi dowodami. I zdaje sobie sprawę z tego, że gdy na swej drodze zobaczę piękno z jednej, a prawdę z drugiej strony – pobiegnę za pięknem, nucąc sobie pod nosem platońską sekwencję: gdy nie możesz dociec prawdy – stwórz sobie piękną legendę...

Pan Jerzy jawi się nam jako człowiek renesansu, Leonardo da Vinci naszych czasów, człowiek genialnie uzdolniony i ogromnie pracowity. Pozostawił wspaniały zbiór genialnych kompozycji, aranżacji i różnego rodzaju opracowań. Pan Jerzy jest moim Mistrzem. Moja sytuacja przypomina gołębia, który obserwuje wspaniałego orła, uczy się ogromnie dużo, ale… Na wysokościach, tam gdzie fruwają orły, gołąbek lata tylko w marzeniach. Pomyślałem jednak, że skoro zetknięcie się ze światem muzycznym pana Jerzego tak wiele mi dało, to może mógłbym podzielić się moimi obserwacjami i przemyśleniami? Wierząc, że być może to, co napiszę, pomoże wielu fanom Mistrza Jerzego dostrzec to, co ja odkrywałem po wielu miesiącach rozmyślań, oraz dopomoże w pracy... nad sobą.

Kiedy myślę „zetknąłem się z problemem", to już dobrze. Największy smutek – gdy patrzę wstecz – sprawia mi fakt, że można patrzeć, a nie widzieć, można przechodzić obok czegoś kolosalnie ważnego i tego nie zauważyć...

Profesor Ray Santisi z Bostonu pisał pięknie, kaligrafując cieniuteńką stalówką. Pisał nad nutkami, jak gdyby pomiędzy wierszami. Grał te wspaniałe kontrapunkty... pomiędzy myślami. Kiedy patrzę na partytury pana Jerzego, przypomina mi się klasa mojego profesora Raya Santisiego i wdzięczny jestem Opatrzności. Bo zetknięcie się ze światem muzycznym profesora Santisiego dało mi świadomość istnienia wielu wspaniałych trajektorii, po których podróżuje duch słuchacza. I tym wspanialsze było słuchanie utworów pana Jerzego…

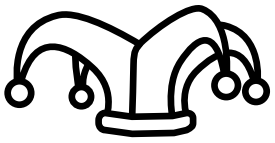
Cechy kompozycji twórcy *Kabaretu Starszych Panów* to uniwersalność i subtelność. Wobec czego wielu uważa, że napisane one zostały niejako specjalnie dla nich… Każdy więc niejako wdziewa to wspaniałe wdzianko muzyczne na swój sposób. Muzyk jazzowy przeczuwa od razu olbrzymie interpretacyjne możliwości wynikające z faktu wspaniałego kroju melodii, ale i wielu wspaniałych informacji, które przekazuje pan Jerzy w sferze harmonii. Mówiąc krótko: wydaje się, że utwór Wasowskiego niejako gra się… bez pomocy muzyka. A ten powinien naprawdę dużo pracować, bo kontakt ze wspaniałym warsztatem kompozytora takiej postawy wymaga. Zauważmy: aktor będzie raczej myślał słowem, muzyk jazzowy widzi słowo na innym planie, myślę, że chyba ociupinkę niżej (choć ponad nutką). Jednocześnie jednak należy zdawać sobie sprawę z tego, jak powstawała większość kompozycji twórców *Kabaretu Starszych Panów*. Otóż najpierw powstawał tekst, a dopiero potem pan Jerzy komponował muzykę. Muzyka była więc komponowana tak, by ukazać – że się tak wyrażę – właściwy sens wiersza. Ten posiada przecież odpowiednią liczbę sylab w wersie, odpowiedni rozkład akcentów, właściwy sobie puls, mierzony rytmicznie pojawiającymi się akcentami, oraz kluczowe momenty wynikające ze śledzenia opowieści przedstawianej nam przez mistrza Jeremiego Przyborę. Najlepiej, gdy muzyka i słowo są „starymi przyjaciółmi", bo wtedy najważniejsze sprawy we wspólnym dziele rozumie się niejako... bez słowa.

Myślę, że wiersze pana Jeremiego Przybory stwarzają rzeczywistość, która może być niejako przełożona na obraz w różnoraki sposób. Dla mnie fascynujące jest to, że z jednej strony odczuwam tę rzeczywistość po swojemu, ale z drugiej strony to, jak opisuje ten stan Jeremi Przybora, sprawia, że czuję się obdarowany wspaniałym, niesłychanie subtelnym widzeniem tego samego problemu, i też pokazuje mi mnóstwo wspaniałych momentów, których inaczej w ogóle bym nie zauważył...

Zastanawiałem się nad tym, czy da się powiedzieć, co mówi mi poezja pana Jeremiego Przybory. Z jednej strony – mówi o sprawach szalenie ważnych, a z drugiej strony mówi je leciuteńko, niejako mimochodem, nie zmusza mnie w żadnym razie do przystania na poglądy autora. Fascynacja sposobem widzenia świata przez poetę sprawia, że podążam za nim w zaufaniu, zachwycie i wdzięczności, że mój świat wzbogaca się z każdą chwilą obcowania z dziełem twórcy. Czasem myślę, że pan Jeremi wypowiada się niejako za mnie, że biegnę w tęsknotę i wiarę, że mogę mój świat codzienny pokryć choć na chwilę miękkim płaszczem utkanym z dobroci i wielkiego serca…

A to przecież początek podróży, bowiem słowo niesione jest na subtelnej metafizycznej wstążce muzyki. Słowa, niesione na skrzydłach melodii, zabierają słuchacza w świat Ducha, który już zawsze będzie miał swój kącik w naszym sercu. Myślę, że świat poezji oraz jazzu – to wprawdzie światy bardzo różne, które mają naturalne priorytety rzeczy ważnych, ale też wiele zależy od współpracy osób pracujących nad określonym wspólnym projektem.

Fragment pracy *Muzyka Jerzego Wasowskiego na tle rozważań geometryczno-sferycznych* powstałej w katowickiej Akademii Muzycznej pod opieką Wojciecha Niedzieli.



Andrzej Pacuła



POETA I SATYRYK
CZYLI POCHWAŁA BŁAZNA

Dosiadł stulitrowej beczki kapral kawalarzy.
Kałdun – tarczą, hełmem – rechot na rozlanej twarzy.
Zatknął na swej kopii upieczony łeb prosięcia,
będzie żarcie, będzie picie, będzie łup do wzięcia

Wojna postu z karnawałem (1990)

Obszar satyrycznych eksploracji Kaczmarskiego zakreślają granice miasta. Poetycko i satyrycznie Jacek z rzadka wyprawiał się na wieś. Jeśli już pojawiała się ona w jego piosenkach satyrycznych, to raczej, jako tło – na przykład w *Czatach Śmiełowskich* (1995). Warszawa – w której JK wychowywał się, dojrzewał artystycznie i intelektualnie, którą czuł, rozumiał i opisywał, oraz miasta mieszkane w podróżach artystycznych, miasta emigracji – to kulturowe mikrokosmosy (N. Davies) poety. W jego wierszach i piosenkach przypominają zatłoczone miasta średniowieczne, otoczone murami theatrum zdarzeń i ludzi skupionych na niewielkiej przestrzeni. Targowiska próżności, wojny postników z karnawałowymi, zmagania sacrum z profanum, dobra ze złem – odbywają się na niewielkiej przestrzeni agory, ulicy, podwórka, zaułku. W wierszu *Miasto nocą* (1974) Kaczmarski opisuje samotnego człowieka, wędrującego pustymi ulicami nieprzytulnego miasta, pośród domów okrytych ciemnością wspólną, który w tej miejskiej pustce boi się spotkania z drugim. I kiedy, przerażony, w końcu go spotyka, okazuje się, że ten drugi tak samo się boi! Przestrzeń spotkania – jest przestrzenią strachu. Zaprzecza to fundamentalnej idei miasta – agory, dialogu, współpracy.

Masa jest siłą, ale siłą mas jest ten, kto czuje za nie.
Jam z was: i dla was, i za was wypowiem – swoje zdanie
Z chłopa król (1989)

BŁAZEN W... SZATKACH KAPŁAŃSKICH

I. *Piosenka to mój sposób przekazywania opinii na temat tego, co się dzieje wokół nas. Przez nią wyrażam swoją postawę wobec świata* [...] *– moją obsesją są sprawy moralności i etyki.*[1]

W eseju *Kapłan i błazen* Kołakowski analizuje postawę *kapłana* – adoratora Absolutu i postawę *błazna* – tego, który wątpi w każdy absolut. *Kapłan* wierzy, *błazen* myśli, *kapłan* wyznaje, *błazen* docieka: dlaczego? Obie role, *kapłana* i *błazna*, przyszło grać Kaczmarskiemu na scence naszego świata: rolę *kapłana* – barda „Solidarności", narzuconą przez Czas i Tłum oraz rolę *błazna* – intelektualisty, z głęboką świadomością manichejskiego, dialektyczne-

[1] „Tygodnik Demokratyczny" (dodatek: „Non Stop. Magazyn Muzyczno-Rozrywkowy") 1981, nr 9, s. 2.

go stanu ludzkiego, osobowego i społecznego, wspólnotowego istnienia. *Błazen* widzi jasno, jak nikt, że nie ma właściwie granicy pomiędzy tragedią a komedią, mądrością a głupotą, powagą a śmiesznością. *Kapłan* – bard wyraża emocje i oczekiwania Tłumu, *błazen* – poszukuje wyjaśnień trwalszych i rozumniejszych niżeli inwokacje i zaklęcia. *Kapłan* wzdraga się na dźwięk słowa „rozum", a *błazen* na dźwięk słów „na pewno". Obie te role łączy w jednej osobie patron Kaczmarskiego – i należy go też przywołać – Don Kichote. „Masa jest siłą, ale siłą mas jest ten, kto czuje za nie. Jam z was: i dla was, i za was, wypowiem – swoje zdanie" – piosenkę *Z chłopa król* (1989), z której cytat, można odnieść tyleż do opisu klasycznej metamorfozy *nicnieznaczącego* w *znaczące*, małego w duże, chłopa w króla (Lech Wałęsa), co i do zmiennych losów jej autora.

Od roku 1977 i debiutu na Studenckim Festiwalu Piosenki do roku 1981, kiedy JK stał się bardem „Solidarności", upłynęły zaledwie cztery lata. Awans artystyczny i społeczny z małoscenkowego, studencko-klubowego poety, do roli barda rewolty, zwanej słusznie *karnawałem* Solidarności i wolności, do roli bohatera (profetyczne: „wy w ciemnościach, reflektory chronią was, oświetlając tylko scenę, na niej mnie") masowych koncertów w halach fabrycznych, Przeglądu Piosenki Prawdziwej i pamiętnego, anarchizującego peerelowskie schematy estradowe Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu (czerwiec 1981) – stał się faktem. Intelektualista i poeta, błazen i satyryk, zdystansowany i wręcz niechętny wobec tłumu, został przez Tłum właśnie, namaszczony na barda – *kapłana* rewolty. Któryż poeta by się temu oparł?

Kadziło ma zwodniczy zapach. Dla *kapłana*. Nie dla *błazna*. Ten w Kaczmarskim tkwił wciąż mocno i na pozycji ironicznego, oświeceniowego, krytycznego badacza i komentatora historii. JK doskonale rozumiał dwoistość swoich ról. Próbował nawet odżegnywać się od roli barda, ale nie mógł zatrzymać fali – rewolta potrzebowała swojego poety. Tak jest od czasów Bérangera. „Przeinaczano moje śpiewki..." – zrewoltowana rzeczywistość i chciejstwo Tłumu oblekły Jacka w szatki kapłańskie, opacznie odczytując jego pieśni – w tym *Mury*. Pisze o tym po latach w piosence *Testament* (1995):

Patrzono na mnie przez soczewki:
miłości, złości, interesu,
Przeinaczano moje śpiewki [podkr. A. P.]
by się stawały tym, czym nie są.
Tak używano mnie w potrzebie,
aż dziw, że jeszcze mam ciut siebie.

Napisane na dwa lata przed karnawałem „S" „Mury" są dobitnym przykładem pieśni żyjącej w innej roli, od przypisanej jej przez twórcę, który w związku z tym i sam musiał ją grywać.

Zwalali pomniki i rwali bruk -
Ten z nami! Ten przeciw nam!
Kto sam ten nasz najgorszy wróg!
A śpiewak także był sam. [podkr. A. P.]

Z jednej strony Ja twórcze i odpowiedzialne, z drugiej Ja wtopione w My, w grupę hierarchiczną (społeczeństwo) i amorficzną (tłum). Samotny śpiewak – to ten z boku, inny, który obserwuje, wyciąga wnioski i przestrzega. Ale kto słucha samotnych błaznów, gdy kapłani palą ognie rewolucji? Przychodzą na myśl opozycje zestawione w naśladowanej z Wysockiego piosence *Ze sceny* (1977): ja – wy, artysta – publiczność, śpiewak, który wie – wy, którzy nie wiecie i skryci w mroku, czekacie objawienia, oświecenia.

Kaczmarski wspominał, że zdarzało się, iż publiczność nie chciała wręcz słuchać o murach, które rosną. Na jednym z koncertów w Poznaniu (1981) aktorzy Teatru

[2] A. Grazi, Jacek Kaczmarski (1957–2004). Życie i twórczość. Praca mgr – Akademia im. J. Długosza, Częstochowa, 2006.

Ósmego Dnia ostentacyjnie zakrzyczeli refren o murach rosnących śpiewem o murach w ruinie.[2] Emocje czasu i miejsca. (Nota bene – jak by też zareagowali ósmodniowi aktorowie, gdyby podczas ich spektaklu ktoś z widowni zmienił sens ich kwestii na biegunowo przeciwny?) Mury rosną wszędzie tam, gdzie ludzie boją się siebie (*Miasto nocą*), oddziela ich nieufność, rywalizacja, hierarchie, stereotypy kulturowe. Bliscy powierzchownie – wspólnotą tłumu – potrzebują strażników, granic i murów. Mury stawia strach. A jeżeli strach, to nie ma wolności. Są niewolnicy. A ci prędzej czy później zbuntują się, równie gorliwie, jak służą. Ktokolwiek zniewala – jest niewolny, kto stawia mur – staje się murem.

(Nota bene – w znanym mi okresie PRL nie postawiono tylu kilometrów murów, ile postawiono ich po 1989 r. Niemal każdy grodzi się od każdego – jak tylko nabędzie nieruchomość – płoci, murzy, siatkuje, szczerzy zęby rottweilerów lub torsy ochroniarzy. O współczesnych „gettach" – osiedlach dla *lepszych*, wygrodzonych od *gorszych* – aż strach myśleć i nie ma nawet za bardzo z czego się śmiać, znając konsekwencje murowania przestrzeni publicznej możliwe zwłaszcza w kraju o wyjątkowo niskim poziomie społecznego zaufania.)

II. W szczytowym okresie bardowania i „kapłaństwa" – lato 1981 – zdystansowany intelektualista zachował błazeńską mądrość. Przykładem wyrafinowany dobór piosenek śpiewanych przez Kaczmarskiego na Przeglądzie Piosenki Prawdziwej (20.08.1981) w Gdańsku-Oliwie – m.in. *Rejtan...*, *Obława*, *Arka*, *Pokolenie*, *Zesłanie studentów* i *Świadkowie*. Gdy z rozbuchanej wolnością sceny hali „Oliwii" (co nie zawsze szło w parze z jakością artystyczną) padały wielkomocarstwowe wezwania – „nie oddamy ani guzika", gdy najmarniejsza kpina z PZPR, MO i ZSRR wzbudzała aplauz publiczności, a pytania do spersonifikowanej Polski – „jaki numer jeszcze mi wytniesz" (*Litania*, L. Wójtowicz) wyciskały patriotyczną łzę – *błazen* Kaczmarski mrużył oczy i za Gospodarzem z *Wesela* powtarzał: „to, co było, może przyjść". Przywoływał zdarzenia z historii Polski, w których nie my byliśmy zwycięzcami, za to ofiarami – najczęściej – najlepsi z nas, słani przez napuszonych chciejstwem generałów na barykady absurdalnych powstań. Kto się w tym wolnym i radosnym lecie 1981 – o roku ów! – wsłuchiwał w słowa *Arki*? Może cenzor? Może ci nieliczni, którzy jak Tischner przestrzegali, że wolność to „dar nieszczęsny", kiedy jest triumfem jednych nad drugimi, a nie ma w nim współpracy, odpowiedzialności i uszanowania – każdego, innego. Furda! Szable w dłoń! I ryczeliśmy w tłumie, że mury runą, nie słysząc ani słów mądrego górala, ani poety:

Budujcie Arkę przed potopem –
niech was nie mami głupców chór!
Budujcie Arkę przed potopem –
słychać już grzmot burzowych chmur!
Zostawcie kłótnie swe na potem –
wiarę przeczuciom dajcie raz!
Budujcie Arkę przed potopem –
zanim w końcu pochłonie was!

... i nie słyszymy wciąż. *Arka*, pieśń z ducha (sic!) pozytywistyczna, z doświadczenia oświeceniowa, z mądrości satyryczna, niesie użyteczną myśl: wiele można osiągnąć wspólnie i rozumnie wpływając na bieg rzeczy, a wiele stracić w emocjach, w niezgodzie, bez solidnej struktury kadrowej i materialnej, za to z irracjonalnym przekonaniem o immanentnej wyższości (Wańkowiczowe *chciejstwo*).

Błazeńska, satyryczna optyka dawała Kaczmarskiemu możność widzenia rzeczywistości (współczesnej i historycznej) przenikliwiej od barda wolności: nic i nikt nie jest tylko dobre lub złe, triumf może być zaczynem porażki,

a wolność – zniewolenia. Człowiek musi rozumieć, w co wierzy i dlaczego – musi być odpowiedzialny za swoją wolność nie ujmując jej drugiemu. Nikomu. W bardzie, *kapłanie* solidarnościowej rewolucji twardo tkwił *błazen*, mówił gorzkie, niechciane prawdy i nie ufał żadnemu absolutowi – także sobie.

SATYRYK W CZASIE MARNYM

I. W roku 1993, w programie TVP *Godzina szczerości* – Łukasz Maciejewski, autor pracy magisterskiej o Kaczmarskim[3], rozmawiał z nim o demaskowaniu mitów narodowych i postawach społecznych, najsilniej w nas zakorzenionych. Jacek powiedział wówczas: „Ja bym nie nazwał tego demaskowaniem, odbrązawianiem, w takim stylu, jak to robił Boy: dla zmiany podejścia do schematów myślenia, czy też mitów narodowych. To jest raczej przedstawianie przeszłości, jako nam współczesnej, odnajdywanie w niej, poza kostiumem historycznym, naszych dzisiejszych bolączek, problemów, nadziei, złudzeń przede wszystkim. [...] Przez dłuższy czas wierzyłem, że najbardziej zakorzenione w Polakach jest poczucie owej misji narodowej, biorącej się z idei, że Polska jest <<przedmurzem chrześcijaństwa>> i <<Chrystusem narodów>>. [...] Ale jeśli mam mówić o czymś rzeczywiście głęboko zakorzenionym, to jest to poczucie tego, że klęska jest zaszczytem [podkr. A. P.] – co na Zachodzie jest zupełnie niezrozumiałe: szczycenie się przeszłymi i obecnymi porażkami, robienie z tego wartości. [...] W kontekście życia codziennego, społecznego jest to katastrofa dla nas wszystkich. (podkr. A. P.) Ja zresztą, będąc na emigracji, mimo że walczyłem z tym, miałem też to poczucie, że obnoszę się z moimi mitologicznymi i rzeczywistymi ranami i żądam, żeby mnie za to podziwiano".

II. Okres 1982–1989 Jacek spędził na emigracji. I tam pełnił niekiedy role *kapłana* i *błazna*. Objeżdżał z recitalami polonijne gniazda na całym świecie. Śpiewał, pisał, krzyczał, mówił, działał, demonstrował, zbierał datki – pracował na rzecz zniewolonej „Solidarności" i Polski. Ile przy tym wypił i zamęczył zdrowia – wie tylko on sam i jego bliscy. Przyjaciół miał wielu, ale nieliczni chcieli i potrafili go uchronić przed nim samym. W jakiejś mierze autobiograficznym i ironicznym komentarzem do tej sytuacji jest piosenka *Artyści* (1982).

Zaszczytami zaszczuci, obarczeni sławą
nie poznaliśmy strachu o skórę,
Na paryskich parkietach salonowy gawot
jeszcze jedną ma dla nas figurę.
Niewidoczny fortepian gra z taktem Szopena,
a narody współczują do wtóru,
Ustawiając na biurku, w requiemach i trenach
– statuetki „Człowieka z Marmuru".
[...] *Wszak spełniły się nasze proroctwa i wróżby!*
Patrzcie! Żywi, a już między mity!

Pracując w Radiu Wolna Europa (etatowo od 1984 r.), w autorskim *Kwadransie Jacka Kaczmarskiego* komentował ówczesny świat – krajowy i kosmopolityczny, felietonami, wierszami, piosenkami, w których ton kasandryczny, historiozoficzny i „kapłański", coraz częściej ustępował chłodnej i ironicznej narracji reportera, humorysty i satyryka – *błazna*. Pojawiły się satyryczne portrety emigracyjnych cwaniaków, którzy na stanie wojennym zbijali własny kapitał, „walcząc" wyłącznie w sprawie: jak dobrze jeść, zabawić się, zabarłożyć, zarobić... – piosenka *Świadectwo* (1982). Jej bohater, co tylko „wydostał się" ze stanowowojennego kraju i relacjonuje sytuację oczami... hochsztaplera i głupca, o czym rzecz jasna nie wie, przekonany o swojej wyjątkowości, mądrości i sprycie.

Jaja w kraju niewyjęte, Solidarność dała ciała;
Spawacz[4] *gra w bambuko z Glempem*
Partia trzyma się na pałach.
W dzień handelek, czym podleci,

[3] www.kaczmarski.art.pl – teksty.
[4] Spawacz – kolokwialne określenie generała Jaruzelskiego.

za to w nocy ostra bania;
Pieniądz tańszy już od śmieci –
milion poszedł bez gadania.
[...] *Luźno w knajpach i na trasach,*
i w „Kasprowym"[5] znów kultura.
Choć raz w życiu wczasy –
klasa, jak nie w Polsce, jak nie w górach!
Paszport? Paszport mam wojenny,
własność Pana Generała.
Nawet ci nie podam ceny,
przyjm, że się mnie WRONA[6] bała.
Tam nie wracaj, grunt spalony,
nie ma życia, stan krytyczny.
Słuchaj, czy na paszport WRONY,
dadzą azyl polityczny?

Przybywają też prawdziwi emigranci, poturbowani i złamani, podobni XIX-wiecznym, opisanym w *Rozbitych oddziałach* (1987). Przegrani w kolejnym powstaniu, przedostają się „do Europy", a tam „przy stołach współczucia nurzają się w winie i obcym śpiewają o Tej, co nie zginie". Zaciągają się w szeregi obcych armii, służąc generałom, obiecującym, najczęściej fałszywie, wesprzeć ich sprawę.

Swą krew ocaloną oddają za darmo każdemu,
kto zechce połączyć ich z armią.
Farbują mundury, wędrują przez kraje
i czasem strzelają do siebie nawzajem.
Pod każdym sztandarem – byle nie białym
szukają zwycięstwa – rozbite oddziały.

Nafaszerowani fałszywymi stereotypami narodowo-katolickimi o potrzebie „triumfalnej klęski", o „zbawczym cierpieniu" – stają przed kulturowym murem. Nawet gdy wpiszą się w jakieś życie rodzinne, społeczne zachodnioeuropejskiego kraju, pozostają obcymi, ich historia - niezrozumiałą, klęska wyśmianą lub, co najwyżej, przyjmowaną obojętnie. Przejmująca jest ostatnia strofa:

Przychodzą po zmierzchu do kobiet im obcych,
a tam, kędy przejdą – urodzą się chłopcy.
Gdy wrócą, przygnani kolejną zawieją,
zobaczą, że synów swych nie rozumieją.
Spisują więc dla nich noc w noc pamiętniki,
nieprzetłumaczalne na obce języki.
I cierpią, gdy śmieje się z nich świat zwycięski...
Niepomni, że mądry nie śmieje się z klęski.

Jednak emigracja „solidarnościowa" – w porównaniu z okolicznościami emigracji XIX-wiecznych – miała zasadniczo lepszą recepcję i sytuację – była wszak częścią ruchu społecznego (non violence), podziwianego i szanowanego na całym wolnym świecie. Ilość i jakość pomocy, jaką otrzymaliśmy po 1982 r. od zachodnich Niemców, Amerykanów, Francuzów, Holendrów czy Skandynawów, jest wartością wcześniej niespotykaną w takiej skali.

III. Autoironiczny portret *kapłana* - barda, który przestaje wierzyć w swoją misję - *sam kreślę znaki i wyzywam burzę*, przynosi pieśń „Żeglarz" (1985). Kaczmarski opowiada w niej dzieje greckiego żeglarza, w taki sposób, jakby to była figura jego losu - *błazna*, zrzucającego resztki szat kapłańskich.

Żeglarz grecki – z rękami na niechętnym sterze,
nie ufam już załodze i w bogów nie wierzę.
[...] *Nie dbam o atlasy – sam z nich przyszłość wróżę,*
sam kreślę znaki i wyzywam burzę.
Plączę klątwy z modlitwą, pieśń mylę z rozkazem –
patrzą na mnie zlęknieni mym szałem żeglarze.
[...] *A jeżeli utonę, nim pojmę gwiazd mowę,*
któż przejmie się gniewnym i niesłusznym słowem?
A kiedy się sprawdzą wszystkie przepowiednie,
co nocą powstały – któż pomni to we dnie?
Więc zostawiam znaki. Krzykiem z gwiazdą gadam,
to się wznoszę na fali, to się w nią zapadam.
I nie walczę już z burzą, ni z czasu upiorem,
walczę tylko z własnym gwiazdozbiorem. [podkr. A. P.]

[5] Kasprowy – snobistyczny hotel w Zakopanem, uchodzący za szczyt luksusu w oczach ludu pracującego, a za chleb codzienny peerelowskich elit i elitek
[6] WRONA – żartobliwy skrót nazwy Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego, zarządzającej autorytarnie w latach stanu wojennego;

KOMEDIA LUDZKA

– PORTRETY SATYRYCZNE

Siedzę w oknie, patrzę z góry, cały świat mam w oku,
Widzę, co kto kradnie, gubi, czego szuka w tłoku.
Zmierzchem pójdę do kościoła, wyspowiadam grzeszki,
Nocą przejdę się po rynku i pozbieram resztki.
Wojna postu z karnawałem (1990)

Badacze twórczości Kaczmarskiego podkreślają jego kunszt w portretowaniu ludzi. Bez wątpienia, był wybitnym portrecistą satyrycznym, którego ołówkiem były słowa, interpretacja, muzyka, głos. A ołówka czy piórka (nie bez przejawów talentu, dziedziczonego po rodzicach, artystach malarzach) też używał, jak w tym młodzieńczym rysunku, zamieszczonym obok. Perspektywę badawczą Kaczmarskiego – portrecisty karykaturzysty można opisać słowami Miłoszaz wiersza *Z chłopa król*:

Szepty wokoło mnie. Pląsy i parle franse. Co trzeba mówić prosto, wykręcą zawile, grzeczności sobie wzajem prawią oszukańcze i trzepią się parszywcy, mdlejąc jak motyle. Patrzę na nich udając, że spuszczam powieki w tłustej drzemce. I co dzień strugam wariata [...]

PORTRETY DWORSKIE

I. Badacz twórczości Kaczmarskiego, Krzysztof Gajda, analizując *Rejtana, czyli raport ambasadora* (1980) zwraca uwagę, „że to utwór, w którym – mimo niepokojącej diagnozy – dominuje raczej komizm, uzyskany głównie za sprawą języka poetyckiego". Nie tylko. Także komizm sytuacyjny – reżyser Kaczmarski tak ustawił tę scenę w swoim piosenkarskim theatrum, że mamy do czynienia i z komedią, i z farsą, i z tragikomedią. Oto ulokowany na balkoniku, niczym w teatralnej loży, otoczony dworskimi kokotami – „damami mu przydzielonymi" i wtulonymi w cielsko jego dyplomatyczności - ambasador Kremla ma panoramiczny widok na scenę wydarzeń i relacjonuje je, zda się, wprost do ucha majestatu Carycy... wiszącej nieopodal na ścianie w formie napuszonego, dworskiego portretu. Zaś pod ambasadorską lożą odbywa się tragikomiczny spektakl. Z jednej strony kłębi się grupa posłów, król i liderzy frakcji sejmowych (24 osoby), z drugiej tylko jeden człowiek – samotny, leży na podłodze. To, relacjonuje ambasador do ucha imperatorowej: „niejaki Rejtan, zresztą poseł z Nowogrodu, co w jakiś sposób jego krok tłumaczy mi, z szaleństwem w oczach wszerz wyciągnął się na progu i nie chciał puścić posłów w uchylone drzwi. Koszulę z piersi zdarł, zupełnie jak w teatrze, Polacy – czuły naród – dali nabrać się: niektórzy w krzyk, że już nie mogą na to patrzeć, inni zdobyli się na litościwą łzę".

Rosyjski dyplomata odbiera dramatycznej scenie jej istotne sensy, patrzy na nią z perspektywy hegemona – wszak imperium moskiewskie ma już priwislański kraj w garści – *tragedia* jest tylko *farsą*, a Rejtanowe „non possumus", humorystycznym gestem, na poły gimnastycznym – „wyciągnął się na progu", na poły absurdalnym – „nie chciał puścić posłów w uchylone drzwi" i bez znaczenia. Poniża ostatecznie rangę gestu Rejtana pan ambasador, opisując go wzrokiem jednej z kokot:

Tak a propos, jedna z dwóch dam mi przydzielonych,
z niesmakiem odwróciła się wołając – Fu!
Niech ekscelencja spojrzy, jaki owłosiony!
(Co było zresztą szczerą prawdą, entre nous.)

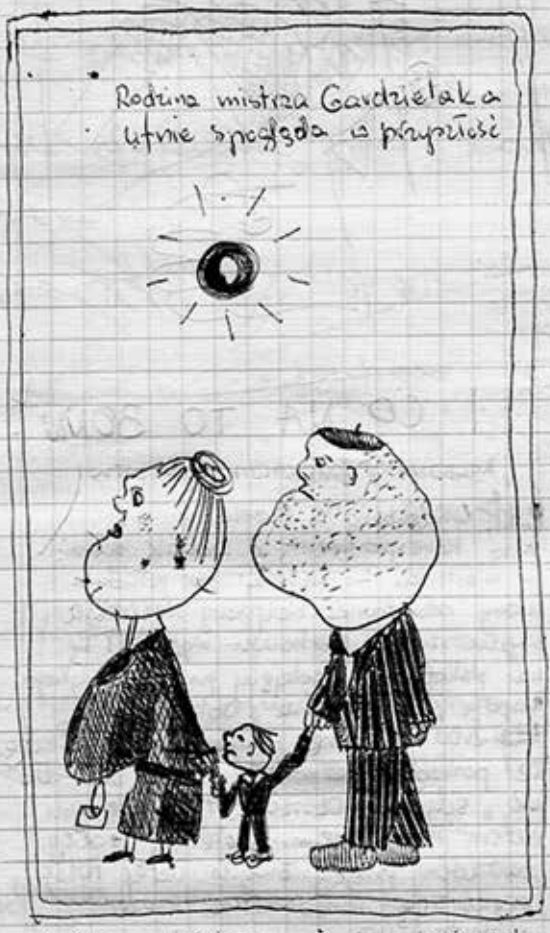
Francuski wtręt – „entre nous" (między nami) – zdaje się dowodzić nie tylko służbowych koneksji ambasadora z kremlowską szefową. Ostre i wyraziste są portrety niektórych osób, naszkicowane przez Jacka dwoma, trzema słowami, jakby krótkimi rzutami pędzla:

Trybuna

Z ŻYCIA...

Ludzi pracy!

Mistrz Gardzielak, nie od
dziwiaj uczniowy za spe-
cjalistę w dziedzinie,
w której został mistrzem
udzielił wywiadu nasze-
mu współpracownikowi. Po-
wodzenie przebiegowej
i twórczej, metodycznej at-
mosferze, nie dziwi jak wie-
raj nasz reporter
dosżedł do wnios-
ku, że na boiskach ta-
kich ludzi jak mistrz
Gardzielak spotyka
się rzadko. Pozdrawia.
Czy nie należy wid-
lić to dążenie dla na-
szego rozwoju?



+ krytyka
z niewłaściwych
inspiracji

WIZ

Ambasador republi
M'wia złożył powierzyłel
liście bachabu

ZAWSZE W SOBOTĘ!
COŚ Z KULTURY...

No cóż, wtedy autor chciał jak my
ale nie ustrzegł się jaskrawych błędów
które jednakowoż zostały zauważone
i wytknięte przez masowy publicznu
Dyskusje po premierze odbyte w atm
konstruktywnej krytyki, w której brał
żywy udział przedstawiciele środowiska mło
z pewnością pozwoli obiektywnemu twór
na uniknięcie podobnych omyłek w prz

Szczepan SEKATOR (WR)

– Prymas siedział bokiem, nie widziałem twarzy,
evidemment, nie było mu to wszystko w smak.
– Poniński wezwał straż – to łajdak jakich mało,
do dalszych spraw polecam z czystym sercem go.

– Król Stanisław August, przykro mówić,
nie umiał się zachować.
Choć nadal jest lojalny, mogę stwierdzić to:
wszystko, co mógł – to ręce do kieszeni schować,
kiedy, ten mnisi lis, Kołłątaj judził go.

Nie dziwi ten „mnisi lis" wobec Kołłątaja. Reformator zatęchłej krakowskiej akademii i Rzeczypospolitej miał na Kremlu czarną kartotekę i w latach 1807–1808 zasmakował przymusowo moskiewskiego chleba. Ale oto, niespodziewanie, szyk wydarzeń psuje stary szlachcic. Zaskakuje ambasadora, który zwiędłym głosem melduje carycy: „jeden szlachcic stary wyszedł z sali, przewrócił krzesło i rozsypał monet stos, a co dziwniejsze, jak mi potem powiadali, to też Potockij! (Ale całkiem autre chose)". No właśnie, Potocki, a nie chce jeść z ręki Moskwicyna – jakiś inny („autre chose").

II. Elity rządowe, pierwszej dekady III RP – Dyzmy, Rejtany, Patrioty, Hochsztaplery, Byznesmeny – uchwycił Kaczmarski – karykaturzysta w okolicznościach bankietowych, patrząc na salon warszawskiej „Victorii" – słynny dom schadzek partyjno-ubecko-artystycznych elitek (i Lolitek) schyłkowego PRL – jak przez krzywe lustra w beczce śmiechu. *Karnawał w Victorii* (1995) warto przeczytać w całości. Nie masz lepszego milieu dla uchwycenia rysów władzy i jej kamaryli niżeli farsowy teatrzyk bankietu. Nawet gdy jest to tylko stylizowana na gwarę warszawską ballada, skromne intermedium w komedii Gogola *Rewizor* i glossa do *Balu w operze* Tuwima.

W knajpie „Victoria" dziś euforia:
gra mandolina i waltornia,
Na bal się pcha za falą fala,
już pełna sala, gdzie gala trwa.
Tłoczą się pary, na kuluary;
odświętne kiecki, marynary,
Krążą kelnerzy i kelnerki –
każdy se w nerki kropelkę da.
Gołda – nie woda – pogody doda.
Ten z tym się stuknie, piątkę poda,
Wre na parkietach i dywanach –
by trwać do rana – wymiana zdań!
Lech zapowiada, jak zgnoi gada,
co ciągle świnię mu podkłada –
Aż się od słów tych męskiej siły,
liczka spłoniły u miłych pań!
Waldi „Gaduła" smętnie się tuła,
bo wiara mu fasadę skuła –
Wykluwa się z kielichem klecha:
masz Waldek pecha – pociecha fest!
A Tadzio „Piorun", człowiek honoru –
trzyma się z dala od kiziorów;
Tadzio myślówę ma, jak brzytew
i w świecie przy tem obytem jest.
Więc „Słodki Olo" wysila polot:
czy mieszać harę z kokakolą?
Znaczy – czy szukać sztamy z Tadziem,
czy w starym składzie w napadzie grać?
Kudłaty Józek, git ciągnie wózek:
w niejeden zakręt trafił z luzem,
Jak zagra z Lechem w lewe karty,
to na bok żarty – uparta brać!
Ten już przypruty, tamten opluty,
temu się przepalają druty –
Ów pyta damę głosem grząskim:
Czy masz podwiązki? – Nieważki bal!
A Miecio „Żużel" pieczenie w rurze gasi,
jak strażak na dyżurze –
Niewdzięczna jego rola krecia:
kto wkurzył Miecia – odleciał w dal.
Jedni pękają, a drudzy zgrają
na los stawiają to, co mają –
Liczy się tylko dola własna i przyszłość jasna –
stać nas na gest! [podkr. A. P.]
W knajpie „Victoria" trwa euforia –
oto wykuwa się historia!
Każdy w niej robi za figurę –
kto zna kulturę – ten górą jest!

PORTRETY NA TLE...

I. *Oddział chorych na raka à la Polonaise A.D. 2002* – wiersz satyryczny napisany w czasie, kiedy Jacek nie mógł już śpiewać, opowiada o pięciu pacjentach ze wspólnej szpitalno-onkologicznej sali. Jeden z nich milczy i czyta książki, pozostali gawędzą według schematu szpitalnego: o chorobach, o papierosach, o telewizji, o polityce i – o żydowskim zagrożeniu. W tej zaś kwestii bryluje słuchacz *jedyniesłusznegoradia*.

– Zlatują się, jak muchy, a my – jak padlina!
Nie dość, że taki żyje, to jeszcze z nas szydzi!
– A ja? – nic nie mówiłem. Czytałem kryminał.
– Polacy Adzikowi[7] winni są pomniki,
za to, że tyle tego robactwa wypalił!
Ale żydki się w Krzyżu kryją, jak korniki!
Papieżowi jarmułkę założyć kazali!
– Odwiedzał synagogę – tłumaczył Telewidz,
ale go zakrzyczała rakowa rodzina.
Niech pan tutaj nie broni żydowskiej bolszewii!
– A ja – nic nie mówiłem. Czytałem kryminał.

Telewidz, który usprawiedliwia Żydów, i ten milczący, czytacz książek, palący na dodatek zbyt długo wieczorne światło – denerwują słuchacza *jedyniesłusznegoradia*. Nie myślą jak on, nie znają jedynej – *zawsze dziewiczej* – prawdy, że z Żydów pochodzi wszelkie zło. (że o Miriam z Nazaretu tu nie wspomnę.) Więc kiedy na odchodnym czytacz kryminalny życzy zdrowia *jedyniesłusznemu*, ten szczerze się cieszy: – O, pan umie mówić, a sądziliśmy, że pan jest snob i nas lekceważy. Na co milczek: – Nie proszę pana, ja jestem Żydem.

Oj, odjęło mu mowę. Bo o co tu pytać?
Wyraźnie było widać, kiedy się przeraził,
że pacjent – żyd już wie, kto jest antysemitą
i zgładzi go przez Spisek Żydowskich Lekarzy!
Odszedłem, bezskutecznie próbując przełykać
i w ustach mi gęstniała tysiącletnia ślina.
– Spluń za siebie – mówiło mi coś – spluń i zmykaj!
A ja obracałem w pamięci kryminał.

Podobne stereotypy i ich głosicieli portretuje Kaczmarski w piosence *Źródło wszelkiego zła* (1997):

[...] *Sprawy mroczne i ogromne:*
świat na naszych oczach kona.
Wszystko wina to masona,
że o Żydzie tutaj już nie wspomnę.
[...] *w kłamstwie cały świat i w kantach.*
Wszystko wina protestanta,
że o Żydzie tutaj już nie wspomnę.
[...] *cały świat krwią naszą spłynie.*
Muzułmanin temu winien,
że o Żydzie już nie wspomnę.

Spójrzmy jeszcze na dwie treściwe miniatury portretowe, pokazujące precyzję karykaturalnej kreski i ostrość satyrycznej lunety ich autora. Czytelnikowi pozostawiam dociekanie, czy i na ile Kaczmarski uchwycił podobieństwo portretowanych w dwóch piosenkach. Pierwsza: *Według Gombrowicza narodu obrażanie* (1993):

[...] *Jak dziecko lubi się przebierać,*
powtarzać słowa, miny, gesty,
W dziadkowych nosić się orderach
i nigdy mu niczego nie wstyd.
Okrutny bywa, lub przylepny,
w swoim pojęciu niekaralny,
Bo uczuciowo nie okrzepły,
dojrzewający, embrionalny
W niewoli - za wolnością płacze,
nie wierząc, by ją kiedyś zyskał,
Toteż, gdy wolnym się zobaczy,
święconą wodą na nią pryska.

Druga: *Wzór* (1995):

Patrz, jak dobrze żyje ten,
który nie myślał lub milczał co myśli.
Powtarzał mądrości i bzdury,

[7] Adzik – w pewnych kręgach czułe zdrobnienie od Adolfa (Hitlera)

spokojem sumienia się pysznił.
Nic prócz tego nikt mu nie wytknie,
nie popełnił wszak żadnej zbrodni;
Więc uważa, że żył zaszczytnie
i starzeje się całkiem godnie.
Snu mu żaden koszmar nie szarpie,
z rana kłania mu się dozorca,
Myślą o nim – proboszcz i partie,
poszukując ludzkiego wzorca.
Nic prócz tego nikt mu nie wytknie,
nie popełnił wszak żadnej zbrodni;
Więc uważa, że żył zaszczytnie
i starzeje się całkiem godnie.
Snu mu żaden koszmar nie szarpie,
z rana kłania mu się dozorca,
Myślą o nim – proboszcz i partie,
poszukując ludzkiego wzorca.

II. Żydowski, ale z innej perspektywy ujęty i gorzko rozrachunkowy wątek wypełnia *Opowieść pewnego emigranta* (1987), wygnanego z kraju po Marcu '68. To właściwie spowiedź everymana – *każdego*, jednego z tych żydowskich inteligentów, którzy swego czasu i na skutek różnych historycznych okoliczności zasilali szeregi partii komunistycznej, oficerów politycznych czy katów z Urzędu Bezpieczeństwa. Pokrętny. Biegunowo zmienny los. Nic przeto dziwnego, że po przybyciu do Jerozolimy, kiedy owemu *marcowemu* emigrantowi przyszło spojrzeć w lustro swojego życia przed majestatem Ściany Płaczu – iść pod nią mu było wstyd, bo niby, jako kto: *jako komunista? Polak? czy Żyd?*

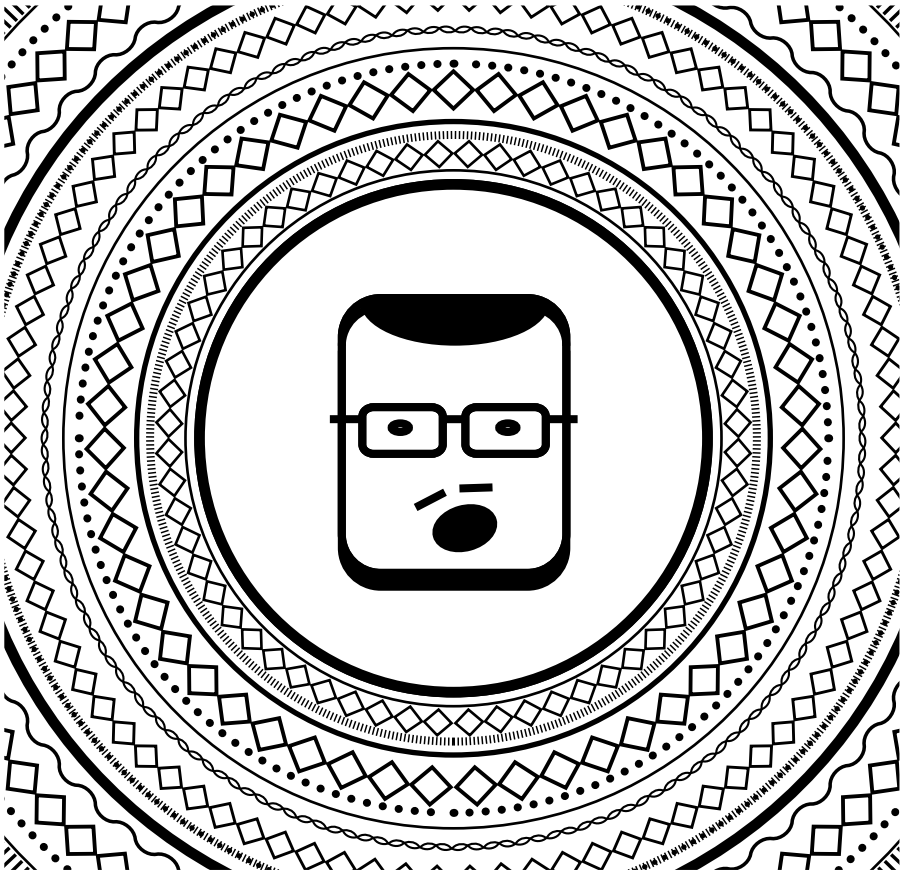
A ja przecież nie umiem nawet ująć w słowa,
jak wygląda to, com – niszcząc – budował.
I tak sam sobie zgotowałem zgubę [podkr. A. P.]
meloman – nie skrzypek, nie bankier – a ubek,
Oficer polityczny – nie russkij gieroj,
ani syjonista, ani też i goj!
Jak ja powiem Jehowie – Za mną, Jahwe, stań?
Z tą Polską związanym pępowiną hańb!

III. Podobny zabieg narracyjny – opis losu everymana w meandrach historii – zastosował JK w *Romansie historiozoficzno-erotycznym o princessie Doni i parobku Ditko ze wstawką etnograficzną* (1998). Wyrafinowana arystokratka, panna, zażywa rozkoszy cielesnych z własnym parobkiem (pachniał brzydko, ale...). No i, po jakimś czasie, brzemienną parobkowo princessę wysłano do Paryża, by tam, z dala od zgorszonych salonów, urodziła owoc mezaliansu. I urodziła – syna. A wnet potem „rozkwitła, jak piwonia, śpiewając w kabaretach, popijając koniak". Z kolei parobek i tatuś dziecka – Ditko (rusińska nazwa demona, diabła), na fali rewolucji październikowej wyrósł na ludowego komisarza. Walczył z Białymi, a w wolnych chwilach niszczył i palił dorobek kultury rosyjskiej, przy okazji jej twórców. Niedługo. Po kilku latach i on wylądował w Paryżu, uchodząc przed terrorem innego towarzysza – w randze generalissimusa.

[...] *Z ukrytą w pasie z nabojami rękawiczką* [prezent od princessy – przyp. A. P.],
szedł przeciw cerkwiom, mezaliansom i zabytkom
– komisarz Ditko.
Zmieniały rzeki bieg i stepy pustynniały,
stóp milionowe ślady zasypywał pył,
Stawało hańbą się, co było źródłem chwały
i ci na czele – odpadali nagle w tył.
A w „Moulin Rouge" śpiewała wciąż princessa Donia,
żeby miał za co ssać ostrygi Ditka syn;
W samotne noce rozmyślała z twarzą w dłoniach:
co też z jej diabłem zrobić mógł Czerwony Młyn...
I nagle zjawił się – jak nagle kiedyś zniknął,
sterany bies – ze srebrną na policzku nitką,
i z nią zaśpiewał – tak jak umiał – z lekką chrypką...
emigrant Ditko.

PORTRETY METAMORFICZNE

I. W *Bluesie Odyssa* (1995) do przedziału wagonu kolejowego, zajętego tylko przez jednego lumpa, wchodzi odziany w „niewąską"



kamizelę człowiek z gitarą. Lump łaskawie dopuszcza go do konfidencji i obdziela swoją mądrością w rwanym monologu ze wstawkami filozoficznymi: „więc chcesz zostać Segovią? Życzę miłej katorgi. Dziewięćdziesiąt lat z ręki nie wypuszczał gitary. Piszesz wiersze? A po co? Czy nie starczy nam Norwid? Kamizelka niewąska. Chwytasz życie za bary". Portret lumpa zyska na wyrazistości, gdy karykaturzysta skontrastuje wysoki ton przemowy z *niskim*, wręcz podłym jego zachowaniem wobec kobiety z dzieckiem, której nie wpuszcza do przedziału, z wolnymi miejscami: „wszystkie miejsca zajęte! To jest przedział służbowy. Gdzie się tłuczesz po nocy z zasmarkanym bachorem!? Tutaj ja z Telemachem mamy ważne rozmowy. Zawsze znajdzie się ktoś, kto się znajdzie nie w porę". Oto metamorfoza – filozofujący hobo, zda się, koneser, zdejmuje maskę i objawia tępą butę buca – krzywdząc samotną kobietę z dzieckiem. Mała ryba zjada mniejsze.

II. Portret księgowej z domu kultury, która po pracy na niwie przyjmuje rolę drogowej „drogówki" – „zakłada złote sztyblety, minispód-

niczkę ze skóry i dekolt z czarnej żorżety" oraz portret pana Edka, notariusza i... klienta owej pani – „garnitur w prążki, zegarek od Cartiera, skarpetki zaś – na podwiązki: tak się notariusz ubiera!" – nie jest li tylko karykaturą hipokryzji i humorystycznym opisem zamiany ról: z wysokiej na niską.

Noc będzie trwać aż do rana,
by spełnić żądze ogromne,
Ona w nim kocha Newmana,
on w niej posiada Madonnę.
(...) On nie wie, kto zacz –
Don Juan, ona – kim była Aspazja,
Lecz każde miało – co snuło,
w swych najwstydliwszych fantazjach.

Zza opisu banalnej, zda się, transakcji seksualnej wyłania się tragikomiczny obraz ludzi samotnych, niezrealizowanych, żyjących w rolach, które nie przynoszą spełnienia – choć przynoszą dochody. Portret uniwersalny. Bo iluż tak żyje?

III. Kobiety w życiu JK i vice versa – to materiał na... sagę i pióro Galsworthy'ego; powstała na razie na ten temat praca magisterska[8]. Życie Jacka zostawiając dociekliwym magistrantkom, spójrzmy na niewielki, humorystyczny portrecik płci nadobnej. Oto dziewczątko niewinne, zwiewne, niezbyt może rozgarnięte, ale ponętne – uwodzi narrator frazą staropolską, podbitą kosmatym pożądaniem „miłosnej kośby" – *Coś ty!* (2000):

– Pójdź, najdroższa, na kolano
– Prawię frazą wyszukaną,
– Nastał czas miłosnej kośby!
– Coś ty! – Ona na to – Coś ty!
(Jest w tym „coś ty" nutka wiotka,
co radośnie nie dowierza,
Jakbym z domowego kotka,
w drapieżnego wyrósł zwierza).

Niewątpliwie, wykrzyknienie kokieteryjno-pytajne „coś ty" było po wielekroć przez poetę słyszane. Weszło do języka mówionego. Wieloznaczne intonacyjnie, pytajnikowo-twierdząco-zwodzące, otwiera pole do różnych, zwłaszcza erotycznych interpretacji. Trzeba tej piosenki posłuchać w Jacka wykonaniu, by wszystkie niuanse wpisane w owo „coś ty" usłyszeć. Ten filuterny portrecik zaliczam do najwdzięczniejszych w grupie humorystycznych i, po trosze, satyrycznych. Obiektem satyrycznym jest sam narrator, słowiarz (polonista?), zaplątany w ornamentach leksykalnych i wielopiętrowych interpretacjach intertekstualnych i interpersonalnych. Coś ty...

– Chodź, uniosę Cię daleko,
w nieskończoność pod powieką,
Gdzie nie dręczy świat nieznośny!
– Coś ty! – Ona na to – Coś ty!
Jest w tym „coś ty" rękawiczka,
w twarz ciśnięta mojej jaźni
I wyzwanie na policzkach:
Nie obiecuj, bo się zbłaźnisz!
[...] Jest w tym „coś ty" zrozumienie smaku,
co zasycha w ustach,
Pobłażliwość, smutku mgnienie
i nieprzenikalność lustra

AUTOPORTRET Z KANALIĄ
(1994)

Powieść *Autoportret z kanalią*, napisał JK ponoć z inspiracji redaktorki wydawniczej i studenckiej koleżanki, ale też i przede wszystkim, wolno mniemać, na zamówienie własne. Dojrzał i spojrzał w siebie i na siebie tymi samymi oczami – satyryka i mądrego *błazna* – jakimi patrzył na historię

[8] A. Grazi, Jacek Kaczmarski (1957–2004). Życie i twórczość. Praca mgr – Akademia im. J. Długosza, Częstochowa, 2006.

i ludzi. W rozmowie z dziennikarzem[1] wyjaśniał genezę powieści: „Ludzie, którzy słuchali moich piosenek, często zarzucali mi, że jest w nich za mało o mnie, że wciąż chowam się za sztafaż historyczny i rozważania o kulturze. Stwierdziłem, że widocznie w piosenkach o sprawach osobistych nie wypowiadam się w sposób czytelny dla wszystkich i trzeba poszukać innej formy. Poza tym chciałem się oczyścić z niepokojów i dyskomfortu, jakie niesie ze sobą status osoby publicznej".

Wiwisekcja, którą podsuwa autor – „chciałem się oczyścić" – szufladuje powieść jako autobiograficzną, podsuwa klucze osobowe. Owszem, to prawda. Jednak jej większą może zaletą są satyryczne, panoramiczne portrety różnych środowisk: z lat 70. w kraju i z pierwszych lat stanu wojennego – na emigracji. Losy bohaterów (Błowski, Kaczmar) splatają się z postaciami ze środowisk uniwersyteckich: profesorskich i studenckich, stołecznych kręgów ubecko-rządowych, opozycji demokratycznej KOR (Warszawa, Tarnów) oraz środowisk emigracyjnych: paryskich i amerykańskich. Nie brak pikantnych scen z życia rodzinnego, z alkowy, z knajpy, zza kulis artystycznych tournée Kaczmara – w kraju i na emigracji, czy z salonu hollywoodzkiej society. Podszyte cynizmem i sprytem, spersonifikowane zło: jest wszędzie: na ołtarzu rewolucji i w mieszkanku chutliwej panienki, w studenckiej knajpie i w salonach rządowych, przy stole uczonej rozmowy i w dusznym pokoju opozycyjnej narady – biesiady. Zwyczajne, nijakie, trudno zauważalne. Niepostrzeżone. Tkwi w dialektycznej rzeczywistości materii i ducha, w manichejskiej dwoistości ludzkiej natury, wśród ludzi bez właściwości.

„To zbiorowy portret końca lat 70., okresu karnawału i solidarnościowej emigracji" – powiedział Mirosław Chojecki (sportretowany w powieści). To nasz obraz w lekko krzywym zwierciadle. Ale ci, którzy będą pisać prace maturalne o tej powieści, niech wiedzą, że to zwierciadło wcale nas tak bardzo nie wykrzywia. [podkr. A.P.]

„Nie chciałem się z nikim rozliczać, to miało urealnić opisywaną rzeczywistość" – mówi Jacek Kaczmarski. – „Celem powieściopisarza jest dążenie do prawdy lub tego, co się za nią uważa. (podkr. A. P.) Zrobiłem w tej kwestii tyle, na ile mnie na obecnym etapie mojego rozwoju twórczego stać". [9]

RYCERZE Z ALKOWY PANNY „S" – DWADZIEŚCIA LAT STARSI...

Błyskawicznie, zaraz po powrocie z emigracji do kraju, satyrycznym intelektem i błazeńską przenikliwością rozpoznał Kaczmarski mechanizm zmian po 1989 r. – „solidarnościowe" Dobro i „peerelowskie" Zło zamieniły się co prawda miejscami w hierarchii społecznej, ale w ludziach...? Piosenka *O demokracji*:

Niejeden z nas położył łeb
za sprawę dobrą i za złą,
By królem mógł być byle kiep,
co pisze śliną, zamiast krwią.

Tyle się złachmaniło dusz
za sens istotny – kto jest – kto,
Że nie odnajdziesz ani rusz tego,
kto wprost nazywa zło.

Mordy, pyski, twarze,
lica w słusznej sprawie rozwrzeszczane:
Dla nas Kraj! Dla nas Stolica!
Wiwat wszystkie stany!

Zmieniły się szyldy, struktury, ludzie wcale. Imponderabilia, tak rozpowszechnione i szanowane jeszcze w roku 1982, jak honor i przyzwoitość, stały się egzotyczne i podejrzane. Na arenę wkroczył Dyzma, a za nim tupta społeczeństwo demokratycznie wolnorynkowe i prawo-leworządne. Podział etycz-

[9] „Gazeta Wyborcza" 1994, 2/15 VI, (wyd. warszawskie), s. 10.

ny i światopoglądowy okazał się głębszy, niż tylko czarno-biały, niż tylko na dobry lud i złą władzę. A wolność? Okazała się tyleż wielkim, zasłużonym, co i „nieszczęsnym", w Tischnerowskim znaczeniu darem. Rozpadowi ruchu społecznego „S" towarzyszył nie tylko upadek autorytetów, rozpad hierarchii i uczciwych wartości, wyrazisty podział na dobrych i złych, ale także galopująca pauperyzacja matek i ojców rewolucji: robotników, inteligencji i artystów, tych nietelewizyjnych i niecelebryckich. Piosenka *Brat dobry, brat zły* (1990):

Przez lata wędrowali, ten sam i tamten sam,
aż znowu się spotkali u wsi rodzinnej bram.
Lecz tak już niepodobni, jak dwóch dwa śniące sny,
bo złym się stał brat dobry, a dobrym stał się zły.
Więc kłócą się namiętnie, pyszniąc się życiem swym
i patrzy wieś niechętnie: nie wiedząc, kto jest kim.

Tę analizę JK poszerza jeszcze w *Arce Noego II* (1991) – dopisując tragikomiczny epilog/komentarz do *Arki Noego* i *Arki* sprzed lat.

[...] *Na szczycie góry w Arce skamieniałej,*
stoimy w szoku przesiąknięci wstrętem,
Po długiej walce z burzą, wichrem, szkwałem,
śmieszni jesteśmy pyszniąc się okrętem.
[...] *Patrzymy więc na siebie podejrzliwie*
i odzyskany świat nam znika z oczu,
Gniew nas ożywia w miejsce pięknych zdziwień,
Bóg z ust zgłodniałych śliną nam się toczy.
Cóż, pora iść; epoka nowa dnieje,
w której się każdy z nas sternikiem mieni.
Kończymy naszą sławną Odyseję,
by się niezgrabnie ślizgać wśród kamieni.
W świat wypuszczone drapieżników pary,
już węszą pierwszy łup – istnienie słabe.
Idziemy żyć od nowa w rytmie starym,
żeby zbudować naszą Wieżę Babel. [podkr. A. P.]

Wieża Babel! – gorzki koniec ruchu „Solidarność" i solidaryzmu społecznego. Każdy sobie... Układ z układem. Najkrótszy traktat polityczny i alegoryczny według Jacka Kaczmarskiego mógłby brzmieć może tak: ci którzy, nie budowali arki, i ci, którzy ją zbudowali, oraz ci, którzy zesłali potop, a potem w mule znaleźli złote żyły i szare strefy – zadziwiająco zgodnie pracują w jednej sprawie, w sprawie budowy murów (sic!) wieży Babel. Zamiast dialogu – podgryzanie gardeł, zamiast współpracy – rywalizacja, zamiast solidaryzmu – samotny tłum, skołowani konsumenci i rozwarstwienie ekonomicznie o skali wręcz feudalnej. Demokracja feudalna à la Polonaise, pod przewodem sprawdzonej w tysiącletniej współpracy trójcy: tronu, tiary i banku. Wolność, ma nowy układ odniesienia – *mieć*, jak najwięcej. *A być*? – chyba też tylko po to, by *mieć*.

Kaczmarski wypunktował to w *Krótkiej rozmowie między Panem, Chamem a Plebanem* (1988) – od czasów poety z Nagłowic nic się nie zmieniło: Pan wini Wójta, Wójt Księdza, a dla biednych – nędza. A gdy nawet do tłustych portfeli i kałdunów przyplącze się filantropia, gdy Pan i Pleban uradzą, że trzeba ulżyć doli ludu („wszyscy ludzie są równi" – piszemy w naszych śmiesznych konstytucjach), to zapomną o drobiazgu: nie powiadomią o tym ekonoma!

[...] *Tak to pouzgadniali, a ekonom wciąż wali,*
Bo go przecież na rozmowy nie zaprosił nikt.
Wie, że gdy się Pan złości, Chamom trza liczyć kości,
Ksiądz i tak im obieca w niebie naprawienie krzywd!

A „Solidarność"? Ta już bez znaczenia, za to z problemami – co opisał Kaczmarski w piosence: *Amanci Panny „S"* (1995):

• *Z intelektualistami żyć nie chciała, tylko rozprawialiby o ideałach – ale, żeby dać jej w rękę, na mieszkanie, czy sukienkę – nie mieściło się w ich przemądrzałych pałach.*
• *Biznesmeni ją potraktowali krótko* [...] *Żyj, jak umiesz, nie ma rady! Sentymenty do szuflady!*
• *Z sędzią sumień już jej miały ziścić sny się, bo się czuła*

jak Helena – przy Parysie; ale panna z mrowiem dzieci słuszny w nim wzbudziła sprzeciw, gdy dokładnie jej pogrzebał w życiorysie...
• Czekał ten z pałacem, stanowiskiem, z wanną, z charakterem i z legendą nienaganną; ale pałac wart legendy, stanowisko – walor względny, więc jej chyba przyjdzie zostać starą panną...
• Dała szansę temu, co ją niegdyś gnębił, bo pokajał się i gruchał, jak gołębnik... Ale nie dotrzymał słowa i zarobki przed nią chował, dalej więc przygrzewać mu – a on ją ziębić.

W lekkiej formie bérangerowskiej ballady *Dwadzieścia lat później* (2000), inspirowanej powieścią Dumasa, kreśli JK satyryczne portrety upadłych rycerzy Panny „S", ukryte w losach szlachetnych muszkieterów. Przytaczam tekst w całości – bo to dobitny przykład przenikliwości satyrycznej Kaczmarskiego.

Muszkieterowie – już nie ci sami
– dojrzałości pożółkli goryczą,
Zaczęli liczyć się z realiami,
choć realia się z nimi nie liczą...
Słaby tron, książęta żadni, kwaśne wina,
cech żebraków i proboszczy trzęsie miastem,
Nagrabionym srebrem karmi się Kardynał,
dawna służba – na polityków wyrasta...
Artagnan jest muszkieterów oficerem,
(sam purpurat raczy dawać mu rozkazy)
W przedpokojach władzy czeka na karierę,
szpadą oskrobując but z zapachu władzy.
Brat Aramis – stal w biskupiej skrył sukience,
maścią intryg pielęgnuje gładkość dłoni;
Kiedy trzeba – zdradzi i umyje ręce,
kiedy trzeba – Pismem Świętym się zasłoni...
Portos w hołdów i tytułów tłuszcz obrasta,
szpada służy mu za rożen na zające;
Można lepić i urabiać go, jak ciasto,
byle olśnić w jakimkolwiek celu słońcem.
Prawy Atos przestał wreszcie pić na umór
– czci i chroni szpady etos dumny Atos:
Choć wątroba nie ta – wciąż ta sama duma
(jego syn zapłaci kiedyś życiem za to).
Przyjaciele okłamują się w ukłonach,

nie ufają sobie dawno już za grosz:
Nowych czasów bólem dali się przekonać,
że się zdradą, a nie szpadą kreśli los!
Każdy za siebie, kosztem każdego,
na prywatną miarę grób mości;
„Jeden za wszystkich, wszyscy za jednego"
– stara baśń niewinnej młodości...
Jeszcze stać ich, by Historii się przypomnieć,
skoczyć w siodło i wykrzesać iskry z ostrza,
Znów uwierzyć w zew – Muszkieterowie! Do mnie!
– lecz Historia – czy się stanie przez to prostsza?
Psieje świat, czy może właśnie psieją oni,
psiocząc na to, co ich dziełem w takim stopniu?
Z siebie samych szydzą, gdy im się przypomni,
jacy byli kiedyś – Pięknie Nieroztropni!
Własne wspomnienia - jak cudze losy,
trzosy pełne, a serca – próżne;
Fałszu zeskrobać z prawdy – nie sposób
– zaledwie w dwadzieścia lat później...

BŁAZEN – MĄDRY MĄŻ...

Od pierwszej wizyty w wolnej Polsce do ostatnich niemal chwil życia – Jacek intensywnie pracował na warsztacie poety, satyryka, prozaika i publicysty. Spadły z niego bardowskie etykiety i zetlałe szatki kapłańskie; stał się wyłącznie tym, czym był zawsze: znakomitym poetą, historiozofem i satyrykiem - tropicielem manichejskich antynomii, uwolnionym od natręctw politycznych i służebności. Autobiograficznie i humorystycznie komentuje gasnące rozterki: *kapłanem* być czy *błaznem*? – angażować się politycznie, czy raczej spod zmrużonych powiek patrzeć na polskie, a głównie warszawskie farsy polityczne, rozgrywane kosztem zdezorientowanego społeczeństwa *Czaty Śmiełowskie* (1995).

W Śmiełowie k. Poznania (gniazdo Gorzeńskich), w klasycystycznym (1797) pałacyku z masońskim i patriotycznym genius loci w sierpniu 1831 r. zagościł Mickiewicz. Miał szczery zamiar wstąpić w szeregi powstańczolistopadowe, lecz na wieść o wygaszaniu ognisk bojowych i upadku Warszawy (7 września) pozostał w Śmiełowie – pisał, wieszczył, unosił się patriotycznie, baczył na obyczaje ziemiańskie (co spożytkował udatnie w *Panu Tadeuszu*) i wabił damy, poetyckim i... męskim czarem. Uległa mu też Konstancja Łubieńska, piękna, wykształcona, niezależna i literaturą się parająca. Czegóż trzeba było więcej...

Kaczmarski, jak mi wyjaśniła kustosz p. Ewa Kostołowska, znalazł się w Śmiełowie (obecnie: muzeum mickiewiczowskie) z powodów artystycznych: „Jacek, razem z panem Łapińskim, przyjechał do nas na koncert w listopadzie 1994 r. Byli u nas kilka dni. No i Jackowi tak się w Śmiełowie spodobało, że przyjechał ponownie, na cały luty 1995 r. Napisał wówczas nowy program <<Pochwała łotrostwa>>, którego maszynopis, z osobistymi poprawkami, pozostawił w naszych zbiorach".

[...] *Tu wieszcz Adam dni szereg,*
spędził w piekle rozterek;
czy powstańcze zasilić ma jatki?
Czy – gdy żądza się perli,
w romantycznej scenerii,
wybrać raczej ramiona mężatki.
Tam reduty, potyczki, Bem, Prądzyński, Chłopicki,
tam krwiożercze Moskali są rzesze.
Ona tu, niedaleczko,
ot, przejażdżka nad rzeczką –
[...] *Trudny wybór. Nie dla niej*
legło w gruzach powstanie
i legł wieszcz – pod najsłodszym z ciężarów.
A wyrzuty sumienia,
w patriotycznych skrył pieniach,
za co wdzięczny do dziś jest mu naród.
[...] *Ach, i ja tu uciekłem,*
gdy utarczki przewlekłe
obalały gabinet Pawlaka,
By nie Sejm mieć za oknem,
ale łąki podmokłe,
lip gałęzie w jemiołach i ptakach.

W połowie dekady lat 90. z kokonu *kapłaństwa*, wyłonił się ostatecznie, przenikliwie inteligentny *błazen*: poeta i intelektualista, satyryk i publicysta. Kaczmarski wspierał co prawda nadal inteligenckie i artystyczne środowiska wywodzące się z ruchu „S", ale nie był już bardem żadnej frakcji. Był zaś na pewno – przeciwny demokracji feudalnej à' la Polonaise.

* * *

Czy satyryk Kaczmarski był odkrywczy? A czy można być odkrywczym, opisując, niezmienne od czasów Arystofanesa i Sokratesa, aż po czasy Gogola, Brechta, Bułhakowa, Vonneguta, Dario Fo wyczyny ludzi i społeczeństw? Nihil novi... Sam poeta mówił często, że niczego specjalnie nowego nie odkrywa, konstatuje jedynie dialektyczny, manichejski stan istnienia człowieka i społeczeństw, znajdując przy tym paralele historyczne i współczesne. Skromnie powiedziane, jak przystoi wielkim. Zmieniają się dekoracje i konteksty historyczne, człowiek pozostaje ten sam, pomiędzy dobrem a złem, komedią życia a absurdem śmierci i tym wszystkim, co pomiędzy. Czy kiedykolwiek poeci staną się dostatecznie wpływowi, by enklawy dobra rozwinąć do skali globu? Jacek nie miał złudzeń.

Patrzył na równy tłumów marsz,
Milczał wsłuchany w kroków huk,
A mury rosną, rosną, rosną
Łańcuch kołysze się u nóg...

Andrzej Pacuła

Długie Ogrody, maj 2013

BIBLIOGRAFIA:

„Gazeta Wyborcza", 1994, 2/15 VI, (wyd. warszawskie), s. 10.
A. Grazi, Jacek Kaczmarski (1957–2004). Życie i twórczość. Praca mgr – Akademia im. J. Długosza, Częstochowa, 2006.
„Tygodnik Demokratyczny"(dodatek: „Non Stop. Magazyn Muzyczno-Rozrywkowy") 1981, nr 9, s. 2.
www.kaczmarski.art.pl – teksty.

Ewa Piątek



DWIE PAMIĘCI
O JACKU KACZMARSKIM

Pisanie o Jacku Kaczmarskim nastręcza trochę kłopotów. Jak zmieścić bowiem w ograniczonej liczbie znaków twórczość tak bogatą i tak różnorodną? Można iść wydeptaną ścieżką, wybieraną nierzadko przy pośpiesznych charakterystykach dorobku artysty. Do znudzenia przyklejać (ale i odklejać) etykietę „barda Solidarności". Cytować *Mury*, *Obławy* lub *Nasze klasy…* (i ubolewać, że właśnie o tych utworach najczęściej się wspomina). Można również od razu wznieść się o dwa poziomy wyżej, wejść w niemal naukowy dyskurs na temat dokonań mistrza. Ale jak połączyć te dwa rodzaje pamięci o Jacku Kaczmarskim?

Na pewno nie ma co na siłę obdzierać twórczości autora *Źródła* z kontekstu politycznego, bo nie trzeba też specjalnie nadwerężać swoich zmysłów, by dostrzec w niej wartości uniwersalne. Słowem, ten dorobek, gdy trafia na podatny grunt, sam się broni. Pierwsze projekty Kaczmarskiego powstające we współpracy z Przemysławem Gintrowskim i Zbigniewem Łapińskim funkcjonują przecież na kilku płaszczyznach. Sięgając po literaturę, malarstwo oraz wydarzenia z bliskiej i dalekiej przeszłości, naucza pieśniarz dystansu do historii aktualnej, wskazuje teraźniejszym ich – niewyróżniające się niczym szczególnym – miejsce w długim łańcuchu zdarzeń. Od początku, bo już w programie pod tytułem *Mury* Kaczmarski edukuje, wskazuje tropy, zręcznie obudowuje własne pointy cudzymi obrazami. Pokazuje nam choćby malowany słowem (wg Pietera Bruegela st.) *Pejzaż z szubienicą*, prowadzi na widziany własnymi oczami seans *Casanovy* Felliniego. A w następnych artystycznych odsłonach odniesień do rozmaitych dziedzin sztuki wcale nie ubywa. W *Raju*, który jest między innymi ubraną w sprawne metafory odpowiedzią na polską rzeczywistość, wspiera się artysta nie tylko motywami biblijnymi, ale też poezją współczesną, dopisując niejako do trzech wierszy Zbigniewa Herberta resztę autorskiej kosmogonii. Ledwo co zamykamy *Księgę Rodzaju*, a już zwiedzamy *Muzeum*, gdzie twórca daje nam lekcję malarstwa i grafiki, ale też historii, czerpiąc między innymi z dorobku Jacka Malczewskiego, Piotra Michałowskiego czy Jana Matejki:

Dziś bal na zamku królowej Bony
Wytruto myszy zwieszono lampiony
I opłacono śpiewaków
Czuję jak blednie moja twarz błazeńska

Właśniem przeczytał o stracie Smoleńska
Ale gdzie Smoleńsk gdzie Kraków
Wiadomość pewna podpisy pieczęcie
Ale królowa skrzywi się z niechęcią
Rachunki bardziej ją troszczą
Zaplatam palce nieskore do gestów
Bo samych wodzów jest tu ze czterdziestu
Na balu dobrze ich goszczą
Gdybym pociągał sznury wielkich dzwonów
To bym z nich dobył najwyższego tonu
I biłbym biłbym na trwogę
A dzwoneczkami na błazeńskiej czapce
Swój kaduceusz mając za doradcę
Kogóż przestrzec ja mogę […].
(*Stańczyk*)

Wielu z nas to właśnie Kaczmarski oswajał z historią i kulturą. Jego parafrazy tekstów Włodzimierza Wysockiego (np. *Ze sceny*, *Nie lubię*) skłaniały do bliższego zapoznania się z utworami rosyjskiego barda. Dzięki autorowi *Czerwonego autobusu* poznaliśmy nazwiska artystów pędzla i pióra. Czy miałabym pojęcie, kim jest Paweł Fiedotow, gdyby nie utwór *Encore, jeszcze raz*? Czy znałabym prozę Iwana Gonczarowa, nie sięgając po album *Mimochodem* i piosenkę *Obłomow, Stolz i ja*? Takie pytania można oczywiście mnożyć w nieskończoność. Prawdą jest więc, że poprzez mnogość rozmaitych odniesień potrafi Kaczmarski zarazić ciekawością świata. Może dzisiaj, kiedy niemal wszystko jesteśmy sobie w stanie „wygooglować", ten rodzaj erudycji nie budziłby już takiej estymy, ale przypomnijmy, że autor *Przedszkola* pierwsze swoje programy nagrywa, ponad trzydzieści lat temu. Zresztą nie o samo czerpanie z zasobów kultury tu chodzi, ale też o sposób formułowania czegoś swojego, niepowtarzalnego przy jednoczesnym udziale dzieł innych twórców. Serwuje Kaczmarski słuchaczom intelektualną rozrywkę, prowokuje do wysiłku, każe poszukiwać źródeł swoich inspiracji, niekiedy mieszcząc w jednym utworze parę odwołań-zagadek. Tak dzieje się choćby w tekście *Sąd nad Goyą*, w który artysta wkomponował kilka obrazów hiszpańskiego malarza. Taką też postać przybiera *Tren spadkobierców*, przez samego Kaczmarskiego nazwany grą poetycką ze spuścizną po Herbercie. Ile tu nawiązań do wierszy autora *Kołatki*?:

Teraz, kiedy leżysz w czółnie pod całunem
Z obolem ojczyzny pod głazem języka
Wszelka rozmowa jest już niemożliwa
Bo wielka wrzawa po tej stronie rzeki
Gasną subtelne odcienie milczenia
Grzmot fajerwerków tłumi światła strunę
Odpływasz w płaski wizerunek rycin,
Który umiałeś być Panem Cogito,
Miastem, pamięcią i śladem na śniegu […].
(*Tren spadkobierców*)

Jak pokazują przytoczone przykłady, artysta od początku do końca korzysta z rusztowań kultury, choć naturalną koleją rzeczy na przestrzeni ponad dwudziestu lat pracy twórczej teksty jego ulegają pewnym przemianom, zyskując wymiar bardziej osobisty. Więcej inspiracji zaczyna czerpać pieśniarz z rzeczywistości codziennej, niekoniecznie przetworzonej przez historię i sztukę. Słychać to choćby na płytach *Pochwała łotrostwa* i *Dwie Skały*, słychać bardzo wyraźnie w pochodzącym z albumu *Między nami* utworze *Rytmy*:

[…]
Dzień się rozkłada w rozpustnej spiekocie
Poci się blaskiem zakrzepłych kryształów
Ocean stoi obrócony w niebo.
Rozkwitłe w skałach wapienne paprocie
Zajawą cienia pęczniejąpomału –
Słychać, jak rośnie skamieniałe drzewo.
Zmierzch nad widnokres kościołem wystrzeli
Zawiesi miasto z płonącej tkaniny
Na krótki pacierz, póki słońca zachód
Falą jedwabne prześcieradła ścieli;
Fioletem błysną płynne seledyny,
Sunąc z szelestem szorstką skórą piachu.

[…]
Można żyć pięknie wierząc w życia szczerość,
Która ocala, lub obraca wniwecz,
Że nie zabraknie świtów, dni i zmierzchów
Z ostatnim włącznie, po którym dopiero –
Jak mówią – zacznie się życie prawdziwe...
Chyba stęsknione za tym, które pierzchło.
(*Rytmy*)

Ta krótka i w pewnym sensie przypadkowa „charakterystyka" twórczości Kaczmarskiego ma za zadanie pokazać, z jakim autorem mamy do czynienia. Niezależnie od tego, czy parafrazuje on cudze pieśni, sięga po *Biblię*, pozwala wysłowić się bohaterom wyciętym z obrazów i kart historii, czy też za pomocą lirycznych narzędzi wytwarza osobistą refleksję – niezależnie od tych wszystkich zabiegów artystycznych – zawsze dostajemy produkt niezwykle sprawnie pomyślany i skonstruowany. Potrafi, bez widocznego wysiłku, nadać Kaczmarski swoim tekstom rozmaite szlify. I tu odpowiedzi domaga się pytanie: czemu nie potrafimy wykorzystać potencjału tej twórczości? Dlaczego nikt na szeroką skalę nie stara się oswoić przeciętnego odbiorcę z Kaczmarskim (innym niż ten przywoływany jako bard opozycji)? Oczywiście można powiedzieć, że ten, kto będzie chciał, sam przedrze się przez gąszcz miałkości i trafi na ambitniejszą nutę, ale czemu to właśnie takiej piosenki nikt nie chce podawać nam na tacy? W kręgu ignorowanej zazwyczaj przez media piosenki literackiej skala popularności, jaką wciąż cieszą się dzieła Jacka Kaczmarskiego, jest swoistym fenomenem. Wszystko wskazuje więc na to, że polski odbiorca wcale nie ucieka od silnie zintelektualizowanych treści. Nie boi się intertekstualnych podróży i nie muszą bawić go banalne, onomatopeiczne wręcz frazy. I w tym sensie pamięć o autorze *Ballady wrześniowej* ma się całkiem nieźle. Ma on wierne grono wielbicieli. Jest coraz więcej poświęconych mu imprez. Cyklicznych, sygnowanych jego nazwiskiem. Dostępne są bogate wydawnictwa płytowe. Rośnie liczba książkowych publikacji na temat twórczości śpiewaka. Doczekaliśmy się jego biografii. Możemy sięgnąć po pełną antologię jego poezji. Niemal we wszystkich większych polskich miastach znajdziemy popularyzatorów piosenek artysty. Nie ma miesiąca, w którym nie śpiewano by Kaczmara. Ale weźmy pod uwagę, że ten (drugi) nurt odpamiętywania twórcy ma charakter dość wyspecjalizowany i trudno oczekiwać, że nagle trafi do szerszej (mniej „wrażliwej", ale może głodnej uwrażliwienia) publiczności i przebije się przez to pierwsze, obiegowe wspominanie. Edukować polskiego słuchacza powinny oczywiście media, ale z jakiegoś powodu nie chcą lub nie mogą tego robić. A skoro obecności Kaczmarskiego zazwyczaj na próżno szukać w radiu, nie mówiąc już o telewizji, nie dziwmy się, że jedynymi piosenkami znanymi przypadkowemu odbiorcy są śpiewane przez „barda Solidarności" (i w środowisku kaczmarofilskim przekornie traktowane już trochę po macoszemu) *Mury*, *Obława* lub *Nasza klasa*. Skąd człowiek niemający dotąd okazji bliżej zetknąć się z piosenką literacką ma wiedzieć o istnieniu takich utworów jak *Drzewo genealogiczne*, *Śniadanie z Bogiem* czy *Lot Ikara*, skoro miejsca na antenach często nie wystarcza nawet na zagranie wszystkich taktów kompozycji Lluísa Llacha? I pomyśleć, że dla autora *Tunelu* z racji pewnej klamry czasowej tradycyjne media i tak bywają dość gościnne.

Z Janem Kondrakiem
rozmawia Piotr Kajetan Matczuk

KACZMARSKI
JAWIŁ MI SIĘ BARDZO OSOBNY…





Jego kompozycje były kompetentne i akompaniament profesjonalny. Był człowiekiem-dziełem – bez słabych stron. To musi robić wrażenie do dziś i będzie robiło w przyszłości. Bez względu na trendy… Tak Jacka Kaczmarskiego w rozmowie z Piotrem Kajetanem Matczukiem wspomina Jan Kondrak, poeta, pieśniarz, lider Lubelskiej Federacji Bardów.

Jak poznał Pan Jacka Kaczmarskiego?

W 1980 r. waletowałem w akademiku Politechniki Warszawskiej Riviera. Uczyłem się wtenczas w Medycznym Studium Zawodowym w Konstancinie. Byłem świeżo po zakupie pierwszej gitary, miałem trochę Okudżawy i Stachury w repertuarze. Moje starty w konkursach skończyły się niczym. Wtedy trafiłem na koncert (chodziłem na wszystko) zorganizowany w sali widowiskowej Riviera Remont. Czyli w budynku, gdzie mieszkałem. Organizował pewnie SZSP, a widzami byli studenci roku zerowego. A to znaczy, że był wrzesień. Wysłuchałem przedpremierowego wykonania programu *Raj*. Wrażenie niesamowite. Tąpnięcie. Ta estetyka, ta treść – coś tak innego. Poczekałem na artystów przed wyjściem. Podziękowałem. Jacek był z żoną. Bardzo rozmowny. Inni panowie mniej. Dał mi numer telefonu i zaprosił na *Mury* w Teatrze Żydowskim. Tam jeszcze większymi ich zobaczyłem. Żyłem w szoku estetycznym i moralnym. Dzwoniłem do Jacka, zdając relacje z różnych koncertów, na które nie chadzał, i na tym się ta znajomość oparła. Kaczmarski nie pamiętał mnie z tamtych czasów.

Należy Pan do grona tych artystów, z którymi Kaczmarski w pewnym momencie bardzo się zaprzyjaźnił i których traktował jak kolegów ze sceny. Jak te relacje wyglądały w odwrotnym kierunku, traktowaliście go jak pomnik czy też pozostawał dla Was – bardów, muzyków, pieśniarzy – po prostu towarzyszem wspólnych muzycznych wędrówek?

Z tą przyjaźnią bym nie przesadzał. Jacek lubił porozmawiać. Ja też. Każdą okazję po temu wykorzystywaliśmy. On doceniał moje pisarstwo, pamiętał je z czasów Wolnej Europy. Wywalczył dla mnie nagrodę FAMY za teksty dla innych wykonawców. Był zdania, że powinienem pisać po angielsku, by poszerzać krąg odbiorców. Jego stosunek do mnie był więc z lekka paternalistyczny. Ja do końca traktowałem go jak pomnik. Był kimś nie do końca rzeczywistym. Herosem jakimś mitycznym. W relacjach środowiskowych nigdy nie widziałem równości. Czegoś „po prostu" i „towarzyszenia". Mam w głowie tabelę z hierarchią wielkości polskich bardów. Kaczmarski jawił mi się bardzo osobny i na innej orbicie niż ja.

Kiedy widzieliście się po raz ostatni?

Na Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie. Kiedy ja otrzymywałem jakieś odznaczenie, a on już był po tracheotomii. Który to był rok? Nie pamiętam.

Czy nie ma Pan wrażenia, że piosenki Kaczmarskiego pisane już w rzeczywistości Polski demokratycznej, zwłaszcza w drugiej połowie lat 90., traciły na wyrazie w stosunku do tych postsolidarnościowych? I tak większość ludzi przychodzących na jego koncerty liczyła po cichu na „Mury" czy „Obławę"…

Kaczmarski nie tylko opisywał rzeczywistość, ale i kreował. Wiele jego pieśni z gorących miesięcy stanu wojennego to są kreacje. Tak nie było w rzeczywistości. On się zachowywał jak Sienkiewicz. Robił w narodzie kapitał społeczny. Nie wiem, czy piosenki z lat 90. traciły na wyrazie. Nie sądzę, żeby traciły. Naród już nie potrzebował tego rodzaju emocji. Może nie był w stanie trwać w emocjach społeczno-politycznych tak długo, jak by chciał ten, czy ów. Rezonans społeczny oczywiście był ale mniejszy niż za komuny. Bo i społeczeństwo się spluralizowało. A ludzie w masie swej zawsze wolą stare przeboje niż nowe wyzwania. Zasada inżyniera Mamonia. Sale koncertowe miał pełne do końca życia. Przynajmniej w Lublinie.

Po co wraca się do Kaczmarskiego w dobie muzyki rozrywkowej i czasach wciąż rozwijających się technologii brzmieniowych, do piosenek – mało, że trudnych pod względem treści, to jeszcze wykonywanych najczęściej przy bardzo ubogim akompaniamencie…

Nie jest to wracanie masowe, ale wyraźnie widoczne w mediach i na festiwalach piosenki literackiej. Wracają zespoły, których frontmeni sami nie mają nic do powiedzenia. Idą do tej twórczości młodzi, którzy widzą w tym ważny materiał literacki. Historie oryginalnie opowiedziane. Dotyczy aktorów i śpiewaków literatury. Wraca z sentymentu pokolenie solidarności które odchowało dzieci i się nudzi. Piosenki te wcale nie są trudne w treści. Są piosenkowe, znaczy literackie, ale nie poetyckie. Rymowana proza bardzo wysokiej próby. Jacek miał absolutny słuch literacki. Panował nad słowem, miał dar słowa, bogactwo tegoż jak Mickiewicz. Jego kompozycje były kompetentne i akompaniament profesjonalny. Był człowiekiem-dziełem – bez słabych stron. To musi robić wrażenie do dziś i będzie robiło w przyszłości. Bez względu na trendy.

Piotr Kajetan Matczuk



ZEBRALI SIĘ WSZYSCY
POD STRAŻĄ ANIOŁÓW…

o twórczości
PRZEMYSŁAWA GINTROWSKIEGO

Przemysław Gintrowski, gitarzysta, pianista, kompozytor, wykonawca piosenek, lecz przede wszystkim wokalista o ogromnej ekspresji i sile głosu – w historii polskiej muzyki odegrał rolę ogromną. Zasłynął – nie tylko jako współtwórca kultowego w czasach „Solidarności„ tria Kaczmarski–Gintrowski–Łapiński, nie tylko jako kompozytor filmowy (np. kultowa ścieżka dźwiękowa do serialu *Zmiennicy* czy do dramatu Macieja Ślesickiego *Tato* z Bogusławem Lindą w roli głównej), ale właściwie już od początku swojej działalności scenicznej uznawany był za najwybitniejszego interpretatora poezji Zbigniewa Herberta.

Głos Przemysława Gintrowskiego wymykał się wszelkim klasyfikacjom. Był to jeden z najbardziej oryginalnych polskich „wokali" wszechczasów, zawsze rozpoznawalny i charakterystyczny, absolutnie w żaden sposób nie do podrobienia (uściślając – do grona współczesnych polskich wokalistów z tak mocno wyróżniającym się głosem oprócz Gintrowskiego zaliczało się jeszcze w pewnych kręgach muzycznych tylko Czesława Niemena i Krzysztofa Cugowskiego z Budki Suflera). W końcu Gintrowski nigdy nikogo nie naśladował! Zawsze był sobą. To inni wzorowali się na nim – zwłaszcza w nurcie piosenki literackiej, autorskiej i aktorskiej. I chociaż jako wykonawca grywał przede wszystkim te trzy gatunki, to prywatnie słuchał zupełnie innej muzyki. (Co ciekawe – uwielbiał szwedzką grupę Opeth – tzw. metal progresywny połączony z death metalem. Być może to dawało mu tę ogromną energię wokalną, z którą zawsze wychodził na scenę).

Stan wojenny w Polsce i zarazem przerwanie na blisko 10 lat współpracy z Jackiem Kaczmarskim uczyniły go de facto czołowym pieśniarzem opozycyjnym w kraju. Jego życie w tamtym okresie podporządkowane było koncertom i działalności podziemia – ze względów bezpieczeństwa informowany był o graniu tylko z kilkugodzinnym wyprzedzeniem.

Symbioza, która zaistniała wówczas pomiędzy tekstami Księcia Polskich Poetów a muzyką Gintrowskiego, nadała nowy ryt sztuce kompozycji. Nikt bowiem wcześniej ani później nie był w stanie tak precyzyjnie uchwycić sensu *wiersza wolnego* przy jednoczesnym zachowa-



Przemysław Gintrowski, fot. Jan Poprawa

niu powtarzalności melodii i formy w całości przyjaznej dla słuchacza.

Wspominając pośmiertnie Przemysława Gintrowskiego nie sposób nie mówić o jego dorobku *herbertowskim*. Zarazem trudno też dokonać jednoznacznie trafnego wyboru oddającego całokształt wszystkich tych kompozycji. Wszystkie były na swój sposób profetyczne, bo jeśli ktokolwiek współcześnie przewidział, co stanie się z naszym narodem, to przede wszystkim duet Herbert–Gintrowski. Pierwszy – mistycyzmem słowa, drugi – mistycyzmem muzyki.

Spójrzmy na wiersz *U wrót doliny* i sposób, w jaki muzyka odzwierciedla tekst. Jest to pewnego rodzaju apokaliptyczna wizja Sądu Ostatecznego. Wszyscy ludzie zbierają się w jednym miejscu, u wrót doliny, pilnowani są przez bezwzględnych aniołów. Zgodnie z chrześcijańską doktryną głoszącą, że zbawienie dokona się indywidualnie – odłączają oni bliskich od siebie, krzyczącym matkom zabierają dzieci, rozdzielają zakochanych i zabierają przedmioty, do których ci ludzie byli przywiązani za życia.

Słuchając tej piosenki – zwłaszcza w wersji nagranej na płycie *Odpowiedź* – już od pierwszych taktów, z pozoru tylko spokojnych, wyczuwa się ogromny dramatyzm, przestrzeń, zapowiedź wielkich emocji – budowanych głównie poprzez instrumenty elektroniczne (których Gintrowski używał bardzo często) i zachrypnięty wokal. Potrafił on jednak dozować te emocje i uderzyć nimi w kilku punktach kulminacyjnych:

staruszka niesie
zwłoki kanarka
(wszystkie zwierzęta umarły trochę wcześniej)
był taki miły – mówi z płaczem
wszystko rozumiał
kiedy powiedziałam –
jej głos ginie wśród ogólnego wrzasku
nawet drwal
którego trudno posądzić o takie rzeczy
stare zgarbione chłopisko
przyciska siekierę do piersi
– całe życie była moja
teraz też będzie moja
żywiła mnie tam
wyżywi tu
nikt nie ma prawa
– powiada –
nie oddam! nie oddam!

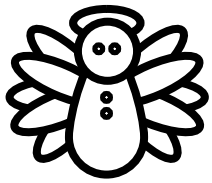
Sposób, w jaki Przemysław Gintrowski zilustrował tę sytuację, określić można właśnie jako mistycyzm muzyki. Dzięki prostocie formy i ogromnej emocjonalności zarazem wyobrażamy sobie ludzi idących ze spuszczonymi głowami, poddających się rozkazom aniołów, ale w głębi liczących na to, że uda im się zachować w sobie pamięć po całym tym pięknym świecie, w którym niegdyś żyli. Jest to bardzo znamienny moment w historii ludzkości – dzień sądu. Nie odbywa się on bowiem jednorazowo. Zbieraliśmy się już wielokrotnie *pod strażą aniołów*: była II wojna światowa, obozy zagłady, Auschwitz... Była epoka komunistów i strzały do robotników, był Poznański Czerwiec i Marzec 68, był stan wojenny... A na świecie ciągle mamy takie dni – były dwie wojny w Czeczenii, Gruzja, Afganistan. Zamachy w metrze w Londynie, w Moskwie i w Mińsku. Wybuchy bomb w Madrycie. World Trade Center. I wiele innych. W dodatku każdy z nas, prywatnie, przeżywa często nie mniej dramatyczne dni sądu. I nie trzeba od razu ginąć, by ich doświadczyć, a przede wszystkim zrozumieć. Wszystko dzieje się na naszych oczach. Gdy się o tym pomyśli, jakże potężnie brzmi głos Przemysława Gintrowskiego:

tak to oni wyglądają
na moment
przed ostatecznym podziałem
na zgrzytających zębami
i śpiewających psalmy

Interpretując Herberta, Gintrowski wielokrotnie powtarzał, że zawsze starał się odnaleźć w jego

tekstach współczesne konotacje. Nigdy nie napisał piosenki pustej, nie mającej przełożenia na czasy, w których artystycznie funkcjonował. Ale z perspektywy lat trzeba przyznać, że tworzył ją też w taki sposób, by niezależnie od epoki zyskiwała ciągle nową aktualność. Stąd też wszystkie piosenki z połowy lat osiemdziesiątych nie zatraciły się w nurcie historii – można na nie patrzeć przez pryzmat apokaliptyczny, dokładnie jak na powyższy wiersz. (Gintrowski posiadał ogromną umiejętność odpowiedniego doboru tekstu i przewidywania jego przyszłych płaszczyzn interpretacyjnych jeszcze na długo przed stworzeniem muzyki. Dzięki temu jego kompozycje są tak uniwersalne. Dotyczy to całego jego dorobku, łącznie z płytą *Kamienie* z początku lat dziewięćdziesiątych z tekstami Jerzego Czecha). *U wrót doliny* zdecydował się kompozytor zamknąć szczególną klamrą, powtarza on bowiem frazę, którą rozpoczynał: „Po deszczu gwiazd". Tym samym wskazał, że ta historia jeszcze nie raz zabrzmi…

Przemysław Gintrowski zmarł 20 października 2012 r. po ciężkiej chorobie. Pochowany został w Wilanowie, na cmentarzu przy kościele św. Anny. Jakże szczególnie brzmi pieśń, której ostatecznie sam doświadczył, gdy *zebrali się wszyscy pod strażą aniołów…* Warto o tym pamiętać.



Piotr Arkadiusz Szymański



PIOSENKA RELIGIJNA
W POLSCE

Pomimo iż piosenka religijna stała się elementem składowym kultury popularnej, to od wielu wieków pełni dość istotną rolę w społeczeństwie. Niejednokrotnie „służy pomocą" duszpasterzom i katechetom, którzy przygotowują młodych ludzi do kształtowania odpowiednich postaw moralnych, rozwiązywania problemów wychowawczych oraz radzenia sobie np. w sytuacjach stresowych czy lękowych. Piosenka religijna jest pewnego rodzaju „pomostem", który przyczynia się do świadomego i czynnego udziału we mszy św.

Uprawianie piosenki ma miejsce chociażby podczas spotkań nieformalnych grup śpiewaczych oraz w ruchach z nią związanych. Jest także pewnego rodzaju „czynnym uprawianiem kultury". Sam termin „kultura" już dawno temu zdefiniowany został jako „uprawa", ale odnosił się pierwotnie jedynie do zabiegów rolniczych. Obecnie wiemy, że uprawiać można niemal wszystko to, co wypełnia ludzkie życie – kulturą będzie np. działalność artystyczna czy religijna. Co do powszechnie używanego terminu „kultura masowa", pojawiają się informacje o tyle ciekawe, że trudno doszukać się jednoznacznej jego definicji. Kultura ta nie jest jednak zjawiskiem nowym i od co najmniej dwóch stuleci jest w pewnym stopniu intensyfikowana. Termin ten pojawiał się już w latach czterdziestych za sprawą publicystyki D. MacDonalda, który nawiązywał do popularnego w latach trzydziestych określenia „kultura mas". Już wtedy zauważono zagrożenie dla tradycyjnej kultury i zapowiedzi powstania nowego typu społeczeństwa – społeczeństwa masowego. „Kultura masowa jest to wszelka taka aktywność […], która za główny powód swego wystąpienia […] uważa akceptację przez jak największą liczbę odbiorców […]". Zauważyć można, że również swoje dookreślenia posiada sama „piosenka", która przybiera bardzo często charakter masowości i nawiązuje do trendów oraz pewnego rodzaju mody – powszechnie uznawanej za muzykę popularną.

W dyskursie dotyczącym tego zjawiska i wartościowaniu piosenki religijnej można zauważyć wiele aspektów, które mogą być początkiem występowania aktów twórczych i kreatywnego myślenia. Akty twórcze jednostki związane z piosenką religijną jako akty tworzenia oraz „jedności z Bogiem" mogą mieć odzwierciedlenie w społeczności, natomiast sam śpiew od zawsze był wyrazem emocji oraz towarzyszył w obrzędach ludowych – tak religijnych, jak świeckich. Za przykład mogą tutaj posłużyć chociażby śpiewy, które reprezentują tak zwane „kolędy życzące". Miały one charakter zalotny, skierowany do dziewczyny lub chłopca. Określane one były jako tzw. konopki.

Piosenka religijna występuje przede wszystkim wśród ludzi młodych, chociażby podczas rekolekcji czy pielgrzymek. Definiowana jest często jako odmiana pieśni religijnej, którą cechuje niedługi czas trwania i korelacja słowno-muzyczna, wyrażająca treści o tematyce religijnej. Usytuowanie piosenki i jej miejsca wśród wykonawców i jej propagatorów często uwydatnia fakt, iż jest zbliżona brzmieniowo do piosenki świeckiej i w większości przypadków nie nadaje się do akompaniamentu z użyciem organów. Coraz bardziej staje się to przejawem kultury masowej, ale i schronieniem dla osób uprawiających ten rodzaj „czczenia Jezusa" w kościołach. Stanowi rzeczywistość chrześcijan i ogólnie kulturę człowieka, która od samego zarania jest wpisana głęboko w „nasze wnętrze" jako element piękna. Już na pierwszych stronach *Księgi Rodzaju* dotykamy istoty tego, co nazywa się kulturą, i wiemy, że jej elementem składowym będzie kultura muzyczna, którą przecież współtworzy także piosenka religijna – wydobywając jej znaczenie najbardziej pierwotne i podstawowe.

Piosenka powoduje możliwość wyrażania miłości do Boga poprzez śpiew, uwrażliwiając nas samych oraz wzmacniając bodźce, które mogą wpływać na to poczucie piękna i „czystość serca", a w dłuższej perspektywie również chęci pracy nad samym sobą. Wszystkie te aspekty mają swój pozytywny wymiar w pewnego rodzaju „kształtowaniu osobowości" danej jednostki, pomimo iż kultura religijna, tak jak każda inna, może mieć również swoje problemy i „lęki". Uśmierza się je jednak bardzo często swoistą rytualizacją części życia we wspólnocie, której one dotyczą. Niejednokrotnie bywa także, że za przyzwoleniem kultury, do której przynależymy, doznajemy poczucia pewnego „cierpienia". Jest to wynik o wiele bardziej wyraźny, kiedy mechanizmy obronne zawarte w danej kulturze przestają nam wystarczać. Sytuacja „lękowa" zawiera się między tym, co przerasta kulturę w jednostce, a już nie chroni jej w niej samej. To może prowadzić do odcięcia się od samego siebie, ponieważ „ja" nie może istnieć poza kulturą. Dokonuje się w tym ujęciu projekcja „ja idealnego", która niejednokrotnie wprowadza te trzy mechanizmy, organizując kontakt ze światem. Przejawia się relacyjny wymiar w energii psychicznej, generowanej poprzez lęk i strukturę potrzeb. Energia jest przechowywana w stałych wzorcach, które nazywane są dynamizmami. Takim dynamizmem w tym przypadku będzie Dekalog i piosenka niosąca za sobą jego treści. W życiowej drodze człowieka w miejsce lęku przed wyobcowaniem pojawić się może termin, jakim jest ubóstwianie. Niebezpieczeństwem będzie tutaj jego niedojrzała forma, którą zdaje się być „idolizm" – nie ma on oczywiście nic wspólnego z rytualizmem oraz uwielbieniem Jezusa. Należy w tym miejscu przytoczyć także stadium, w którym pojawia się rytualizacja zwana rozsądzającą – jest ona wyraźnie połączona z wolnym wyborem. Wolnym wyborem każdego z nas będzie uprawianie piosenki o treści religijnej, która przywołuje morale i wartości całej grupy społecznej. Piosenka może mieć więc wymiar osobowościowo-społeczny, a teksty opowiadają często o zdarzeniach biblijnych – niekiedy są przepełnione metaforą lub jakąś prawdą filozoficzną. Jak twierdzi Perelman, prawda filozoficzna stanowi formę argumentacji, której celem jest skłonienie do przyjęcia analogii i metafor jako centralnych składników pewnej wizji świata.

Zastanawiając się nad innym określeniem, które jest istotne dla rozwoju kultury masowej, tj. rytualizacji generacyjnej, możemy zauważyć, iż mechanizm ten chroni wykonawcę przed profanacją intymności wyznań oraz niepowtarzalności historii jego wyborów. Uściślając tę tezę, możemy stwierdzić, że przekazuje on niektóre zdarzenia psychiczne w ciągu sensów kulturowych, a kolejnym zagrożeniem może stać się specyficzny rodzaj

„rytualizmu", w którym dajemy więcej, niż posiadamy. Jest to działanie w imię przekonania o własnej omnipotencji oraz nieomylności swoich poglądów. Niezastąpioną rolę w rozwoju kulturowej świadomości pełnią również badania międzykulturowe, które jako dość młoda nauka dają nam coraz więcej ciekawych rozwiązań w bycie kulturowym człowieka oraz z nim związanym kulcie religijnym. Pojawia się również wiele pytań dotyczących masowego zasięgu kulturowego i teorii psychologicznych dotyczących jednostki – związane są z tym również problemy i pytania dotyczące uniwersalizmu. „Nie może być wątpliwości co do istotnych powiązań pomiędzy kulturą a osobowością, ale jak dotąd kultura przyczyniła się bardziej do uczynienia osobowości zrozumiałą dla psychologów i odwrotnie". Takie stwierdzenie zwraca uwagę na to, iż warto również rozpocząć poszukiwania psychologicznej świadomości w kulturze masowej. Kultura religijna i związana z nią bezpośrednio kultura muzyczna objawiają się śpiewem religijnym, który związany jest z kultem oraz wszelkimi formami usprawniania go. „Religijna kultura masowa" dotyczy kultu religijnego w połączeniu z wszelkimi czynnikami będącymi komponentem kultury popularnej mającej znamiona masowości. Piosenka z samego założenia ma pełnić funkcję ewangelizacyjną, dostępną dla szerokiej grupy ludzi – dość charakterystycznym zjawiskiem stał się fakt, iż Ewangelia staje się coraz częściej właśnie jej przedmiotem, a pojęcie „ewangelizacji" w najszerszym znaczeniu streszcza w sobie sens życia Kościoła.

W czasach minionych uformowały się przeróżne odmiany pieśni, a należą do nich między innymi pieśni ludowe, takie jak: pieśni pracy, weselne, lamentacje pogrzebowe, pieśni rekruckie, biesiadne, ballady, pasterskie etc. Na przełomie dziejów śpiew przybierał różnorakie formy z większym lub mniejszym naciskiem na wyrazistość słowa. Faktem jest, iż śpiew wyrażany poprzez piosenkę jest jednym z konkretnych przykładów ewolucyjnej zmiany w kulcie. Na podstawie badań przeprowadzonych na Lubelszczyźnie można śmiało stwierdzić, że piosenka występuje m.in. w zespołach przy parafiach, na festiwalach, w szkołach. Dzieje się tak również dzięki tzw. nowym mediom i powszechnemu dostępowi do Internetu. Jak wspominaliśmy wcześniej, sam termin „piosenka" pojawia się w wielu fachowych pozycjach muzykologicznych, ale również w badaniach literackich, literaturze socjologicznej i kulturoznawstwie. Świadomość taka jest podłożem do stwierdzenia, że poprzez swoją melodię oraz słowo dotyka różnych aspektów naszego życia, co przejawia się w pracach badawczych naukowców różnych dziedzin. Piosenka zwiększyła swoją obecnością w dziełach naukowych rolę m.in. w oparciu o zjawiska związane z aspektem religijnym, społecznym, kulturowym czy muzykologicznym. Pomimo pozytywnych oraz negatywnych przesłanek dotyczących piosenki religijnej ma to niebagatelne znaczenie w rozumieniu oraz rozwoju nauki współczesnego świata – ważnym aspektem staje się np. umiejętność odróżnienia jej od pieśni. Jednym z takich elementów będzie warstwa muzyczna oraz różnorodna forma piosenek, chociażby o budowie pieśniowej (bez refrenu) czy z cechami wariabilności, które zauważyć możemy w folklorze świeckim. Przypomina także piosenkę, która opanowała cały świat mediów w kulturze popularnej. Analizując dostępną literaturę oraz wyniki badań, należy śmiało jeszcze raz podkreślić, iż zjawisko piosenki religijnej o charakterze masowym rzeczywiście występuje. O jej popularności świadczą m.in. badania przeprowadzone za pomocą ankiet. Niemal 1/3 ankietowanych z Archidiecezji Lubelskiej spotkała się z tym zjawiskiem, a w wielu wypadkach ma ono zastosowanie w danej parafii. Dzieje się tak chociażby za sprawą niektórych kanonów Taizé, licznych nagrań z nocy czuwań, Tri-

duum Paschalnego oraz wydanego przez Dominikański Ośrodek Liturgiczny śpiewnika *Niepojęta Trójco*. O występowaniu piosenki o charakterze religijnym świadczą również liczne nagrania fonograficzne, programy telewizyjne, publikacje w Internecie oraz wydania drukowane.

Zastanawiając się nad zjawiskiem piosenki religijnej, należy przywołać w tym miejscu termin zjawiska muzyki popularnej, w skrócie pop – czyli takiej, która wydaje się ściśle powiązana ze zjawiskiem kultury masowej, a co za tym idzie również komercyjnej. W dzisiejszej dobie muzyka popularna wydaje się elementem nierozerwalnie związanym z tym zjawiskiem. Jesteśmy niejednokrotnie świadkami powstawania wielkich firm fonograficznych kreujących wizerunek artystów oraz rynek ekonomiczny. W związku z powyższym następuje „produkcja" utworów, które mają zdobyć jak najszerszą rzeszę odbiorców – są one z samego założenia nastawione na zysk, a nie wartość dzieła muzycznego, stąd na rynku fonograficzno-muzycznym znajdziemy wiele piosenek, które nie niosą za sobą żadnej treści ani wartości estetycznej. Samo określenie „muzyka pop" nie jest także dokładnym dookreśleniem tego zjawiska pod względem stylistycznym – jest raczej cechą, a nie gatunkiem muzyki rozrywkowej, dlatego spotkamy się często z dookreśleniami, tj. pop-rock, pop-country czy pop tradycyjny. To, że pojawiła się piosenka o charakterze religijnym i do złudzenia przypomina tę o charakterze świeckim, jest efektem połączenia popkultury z religią – nie od dzisiaj wiemy, że nie sposób oddzielić religię od kultury (w tym masowej) lub na odwrót – nie sposób znaleźć jakąkolwiek kulturę bez idei Boga. Człowiek zawsze bytował relacyjnie, to znaczy w relacji do określonej idei Boga, jak np. w myśli greckiej.

Kontynuując dalsze rozważania dotyczące piosenki religijnej, przywołajmy treści związane z kulturą i bytowaniem człowieka, a w tym miejscu przytoczmy fakt wielkiej tajemnicy Jezusa Chrystusa. Wiemy, że żadna ideologia nie jest w stanie wymazać takiego faktu z historii rodzaju ludzkiego, udając, również w wielu badaniach naukowych, że Chrystusa oraz jego Kościoła Świętego nie ma w historii – to całkowity brak realizmu. Od chwili pojawienia się Jezusa Chrystusa całą ludzkość w świecie możemy rozdzielić na tych, którzy z pełną świadomością Go przyjęli, i tych, którzy Go odrzucili. Przyjąć Chrystusa i z nim sakramentalnie żyć oznacza bowiem, iż stajemy się innym, nowym człowiekiem. W tym konkretnym przypadku człowiekiem uchrystusowanym. Człowiekiem wyznającym religię, która przychodzi nam na pomoc, która los nasz ujmuje w swe ręce. Odnajdujemy zatem w naszym umyśle nieznany nikomu oprócz ludzi religijnych stan, w którym wola potwierdzania siebie samego i utrzymywania się własnym wysiłkiem ustępuje miejsca pragnieniu milczenia oraz sprowadzenia się do znikomej drobiny w falach i potokach bożych. Idąc takim tokiem rozumowania, przywołajmy fakt, iż pragnienie to może się objawić również poprzez chęć śpiewu. Religia staje się coraz częściej siedzibą naszego bezpieczeństwa, a chwila śmierci moralnej zamienia się w narodziny duchowe. Mija czas napięcia i nadchodzi szczęśliwe rozluźnienie oraz spokojny oddech teraźniejszości wiekuistej, która nie jest zamącona żadną troską o przyszłość. Takie jednak proste utożsamianie religii z każdą formą szczęścia pomija zasadniczą właściwość szczęśliwości religijnej. Pojawienie się Jezusa jest momentem decydującym dla człowieka. Możemy również dodać, że religia w dowolnie przyjętym znaczeniu oznaczać będzie uczucia, czyny i doświadczenia odosobnionej jednostki ludzkiej, o których ta mniema, iż odnoszą się one do jakiejś rzeczywistości, którą jednostka ma za coś, co uznawane jest za boskie. Skutek tego może być zarówno moralny, fizyczny, jak również obrzędowy. Widoczne jest także, że poza religią mogą rozwijać się teologie,

filozofie i organizacje kościelne. Nie od dziś wiadomo, że dzięki Jezusowi historia ludzkości rozpoczęła się na nowo, natomiast śpiew jako jeden ze środków wyrażania kultu oraz uwielbienia Boga jest elementem tego świata i Kościoła. Dla muzykologów ważny jest również aspekt dotyczący praktyki i rozwoju sztuki śpiewaczej, w którym wykształciły się jego różne odmienne techniki w śpiewie solowym oraz zespołowym, a rodzaj współczynników decyduje o podziale na śpiew bez tekstu (wokaliza) i śpiew oparty na współdziałaniu słowa z muzyką. Wykonywanie piosenek religijnych objawia się także tym, że jest to efekt wyboru oraz wolnej woli danej osoby lub danej grupy społecznej. Idąc śladem Świętego Tomasza, „osoba oznacza to, co jest najdoskonalsze w całej naturze", natomiast grupa społeczna to zespół osób połączonych ze sobą jakąś szczególną więzią. Osoba ludzka jest nieporównywalna z innymi stworzeniami oraz niepowtarzalna. Posiada rozum, zdolność myślenia abstrakcyjnego oraz własną wolę. Pozwala ona kierować swoim postępowaniem, którym są także indywidualne oraz grupowe akty twórcze propagujące treści związane z religią za pomocą śpiewu czy gry na instrumentach. Służy to również pewnemu wyrażaniu siebie jako osoby ludzkiej, której przypisywane są różne cechy. Jedna z nich to indywidualność, która wyróżnia osobowość danego człowieka spośród innych ludzi. Jest ona pewną jednostronnością i ograniczeniem doskonałości. Duża indywidualność wybiega oczywiście poza ramy społeczne – cechy indywidualne tworzą jednak harmonijną synestezję społecznych oraz duchowych wartości. Kolejną cechą osobową jest samoistność, czyli substancjonalność. Osoba jest obdarzona wolną wolą i rozumem, ma własne szczęście osobiste, które jest indywidualnym jej celem. Przejdźmy dalej, do cielesności, która działa w świecie materialnym i jest naturalnym stanem bytu, gdzie są nierozerwalne sfery duchowe i materialne, duchowość jest przejawem rozumności i woli własnej – zatem występuje tutaj także rozumność oraz autonomia. Istotą jest również niepowtarzalność, ściśle związana z duchowością – nie znajdziemy bowiem dwóch takich samych bytów duchowych. Człowiek jest sprawcą produkcji żywności, założenia rodziny, rozwoju techniki oraz tworzenia dzieł sztuki.

Zjawisko masowości kojarzyć się może również z wszelkiego rodzaju organizacjami – zespołami, wspólnotami, grupami społecznymi propagującymi piosenkę religijną oraz jej odbiorcami. Można to zaobserwować chociażby na przykładzie ruchu „oazowego" rozumianego jako określenie specyficznej metody rekolekcji zamkniętych, która trwa około dwóch tygodni. „Oazę", w odróżnieniu od rekolekcji tradycyjnych, można scharakteryzować jako rekolekcje przeżyciowe i egzystencjonalne, a ich celem jest głębsze przeżycie religijne oraz realizowanie nadprzyrodzonego powołania życiowego. Wspólnoty te posiadają strukturę organiczną i są oparte o zasadę podziału funkcji jednostek w niej działających oraz zadań, np. grupa wychowawcza i zespół rekolekcjonistów. Należy jednak pamiętać, że tego rodzaju ruchy nie są przejawem zakładania nowego Kościoła, ale mają być przejawem Kościoła w ruchu Kościoła żywego, czyli w odnowie. We wrześniu 1972 r. papież Jan Paweł II, będąc jeszcze metropolitą krakowskim, zwrócił się do kapłanów: „Ruch Światło -Życie – ruch oazowy to eklezjologia Vaticanum II zamieniona na język pewnego ruchu, pewnego działania". W Polsce ruch ten zainicjowany został w 1954 r. przez ks. Franciszka Blachnickiego w ramach ruchu oazowego ale swoją obecną nazwę przyjął w 1976 r. W swoich założeniach przyjmuje się w nim stopnie „formacji duchowej" „ja-ty-my", czyli koncentracji na „wychowaniu do Dialogu z Bogiem i drugim człowiekiem" oraz wychowaniu dla wspólnoty. Organizacyjnie jest podzielony na tzw. diakonie lub służby – wyzwolenia, ewangelizacji, deuterokatechizmu, liturgii, domowego kościoła, modlitwy, wspólnoty

lokalnej i jedności. Jedność taką możemy osiągać dzięki zespołom muzycznym, które śpiewają na „chwałę Pana" i wpisują się przez wieki historii Kościoła jako integralna jego część. Bardzo często bywała to żywa praktyka śpiewów chóralnych, ale także wykonania o mniejszej obsadzie, nie wykluczając solistów. Tradycję działalności kulturalnej na terenie wielu diecezji często kultywują księża, organiści i nauczyciele. Niekiedy dwie z wymienionych funkcji pełni jedna osoba, np. organisty i nauczyciela muzyki. Podobnie jak dzieje się to dzisiaj, śpiew i muzyka towarzyszyły również uroczystościom szkolnym. Z kronik dowiadujemy się, że np. w 1566 r. odwiedzający swoje kolegium kardynał Hazjusz został wprowadzony procesjonalnie najpierw do kościoła, a potem do kolegium – wejście to uświetniali uczniowie kolegium, wykonywali pieśni pochwalne na cześć jego fundatora, ułożone przez miejscowych ojców. Na terenie Archidiecezji Lubelskiej i całego kraju tradycja tego rodzaju muzyki w szkole była kultywowana przez księży, katechetów oraz wspomnianych wcześniej nauczycieli i organistów. Łączenie zawodów nauczyciela i organisty w dzisiejszej dobie przestało być praktykowane, ale bywa, że nadal występuje i wpisuje się bardzo mocno w aspekt edukacyjno-wychowawczy. Zastanawiając się chociażby nad funkcją piosenki religijnej oraz roli, jaką może ona odgrywać społecznie, należy podkreślić, że jest elementem składowym wielu małych grup religijnych. Powszechnie wiadomo, że w swoich naukach Jan Paweł II zwracał uwagę, iż grupy takie prowadzą do dojrzałego chrześcijaństwa. Wśród śpiewów o świętych mogą znajdować się także o innej treści, np. moralizatorskiej czy patriotycznej, ale bez względu na to pełnią one rolę komponentu i pogłębiają więzi między ludźmi. Ksiądz Krzysteczko twierdzi, że nie mamy wątpliwości, iż ludzie Kościoła w obecnych czasach coraz bardziej świadomi są faktu podstawowej wspólnoty Kościoła, jaką jest parafia, to jednak „[…] żeby być przekonującym dowodem tego, że jest się wspólnotą miłości, potrzeba wspólnot, które byłyby podobne do tych opisanych w Dziejach Apostolskich".

Zdajemy sobie sprawę z wielkiej siły sztuki muzycznej i śpiewu m.in. w kształtowaniu postaw chrześcijańskich młodego pokolenia, dlatego zwróćmy w tym miejscu jeszcze raz uwagę na fakt, że bardzo zaznaczyła się ona swoją obecnością. Zauważyć należy, że zjawisko to występuje już we wcześniejszym systemie szkolnictwa, a także przy parafiach – występuje również sam śpiew oraz piosenka, nie wyłączając jej z ogólnie pojętego „świata kultury" i myśli o kulturze. Piosenki religijne o treści ewangelizującej wykonywane są m.in. na wycieczkach czy pielgrzymkach i pełnią również funkcję integrującą. Sam śpiew zespołowy z natury jest ukierunkowany na wspólnotę – funkcjonuje on w zestawieniu słowa i muzyki. Jedność głoszonego słowa pozwala na stworzenie jedności i wspólnoty słuchających. Można śmiało stwierdzić, że piosenka religijna, przez swoje zastosowanie chociażby w katechezie, może stać się sprzymierzeńcem powstawania wspólnot oraz w pracy nad kreowaniem osobowości i wychowywaniem młodego pokolenia. Przyczynia się do tworzenia głębokiego przeżycia religijnego, uruchamiając emocjonalną stronę człowieka, propagując wartości przeżyciowe i aktywizujące. Piosenka o charakterze religijnym ma swoje zastosowanie w śpiewie przeznaczonym nie tylko dla młodzieży, ale także dla dzieci małych, czego przykładem mogą być śpiewniki dla tej grupy społeczeństwa.

Piosenka religijna niejednokrotnie występuje podczas świąt związanych z obrzędem ludowym na wszelkiego rodzaju festynach czy dożynkach, a ciekawostką jest fakt, że występuje w różnych okresach roku kościelnego: tak bożonarodzeniowym, jak i wielkanocnym. Bywa, że są to śpiewy apokryficzne związane

z apokryfami Nowego Testamentu i literaturą apokryficzną staropolską, a w teksty te niekiedy wplecione są wspomniane wcześniej motywy świeckie. Bywają to piosenki o treści historycznej, okolicznościowej, wojennej i wspominane wcześniej utwory o świętych. Piosenka jest bezpośrednio związana z występowaniem jej w konkretnych wydarzeniach społecznych, ruchach religijnych oraz katechezie – bardzo mocno zaznaczyła swoją obecność we wcześniejszym systemie szkolnictwa przy parafiach. Okazuje się, iż posiada wyraźny walor wychowawczy. W pedagogice czy psychologii moglibyśmy powiedzieć, że dzieje się tak m.in. za sprawą czynnika osobowościowego, ale wiemy nie od dzisiaj, że staje się pośrednio przejawem kształtowania wartości, ale i edukowania młodzieży w sferze muzycznej. Edukacja muzyczna poprzez piosenkę i śpiew może być potraktowana jako najsilniejsze z ogniw w edukacji estetycznej młodych ludzi. Muzyka jest najpowszechniejszą ze sztuk, która dociera w różnych formach do każdego człowieka. Wyrabia jedne z najcenniejszych cech osobowości u dorastającego pokolenia. Umożliwia także dostęp do utrwalonego dziedzictwa kultury i stwarza ogólnie pojętą więź między ludźmi. Funkcja piosenki może mieć również swoje przełożenie poprzez wspominany element edukacyjny i w dalszym ujmowaniu tej problematyki należy zaznaczyć także samo znaczenie edukacji, która za pośrednictwem wielu ludzi przyczynia się do kontynuowania przekazu treści religijnej, a także kultury muzycznej. Edukacja i wychowanie młodego pokolenia wpływają w znaczącym stopnia na muzykologiczny obraz rozwoju dziejowego, zwyczajów, obrzędów czy, ogólnie mówiąc, tradycji. Edukacja jest wychowaniem, głównie pod względem umysłowym, podobnie jak kształcenie oraz nauka. Edukacja artystyczna ma znamiona wychowujące do odbioru dzieł sztuki, a w konsekwencji ich adekwatnej percepcji. Takie ujęcie problematyki może zmierzać do praktycznego i teoretycznego uzasadnienia tezy o wszechstronnym oddziaływaniu muzyki na ogólny rozwój emocjonalny, intelektualny i psychofizyczny jednostki. Kształtowanie takich osobowości poprzez piosenkę jest związane bezpośrednio z aktywnością muzyczną jako akt tworzenia i bezpośredniego uczestniczenia w kulturze muzycznej społeczeństwa. Wpisuje się bowiem w ogólnie pojęty rozwój zapisów historii i nowy sposób ujmowania jej. Dzieje się to głównie dzięki materiałom empirycznym w postaci tekstów, zapisu nutowego oraz nagrań słowno-muzycznych, jak również dzięki przekazowi i kultywowaniu wszelkich tradycji wychowawczych, religijnych i muzycznych – można to zaliczyć do budowania nowych kart historii.

Jednym z celów niniejszego artykułu jest także ukazanie prawdy o muzyce oraz piosence religijnej w czasach współczesnych, przynoszących nam wiele problemów przenikania kultur oraz „zacierania wartości". Funkcja naukowego ujmowania piosenki religijnej może mieć także znamiona wypełnienia luki, która bardzo ciąży, i to negatywnie, na znajomości osiągnięć muzycznych w tej sferze. Ma to także znamiona przyczynienia się do rozwoju historii muzyki polskiej w dziedzinie kultury religijnej. Tradycja syntetycznego oraz zbiorczego ujęcia historii muzyki polskiej bywała bardzo skromna. Dotychczasowe prace, które przeznaczone były dla szerszej grupy społecznej, bywały oczywiście w mniej lub bardziej popularny sposób ujmowane. Niektóre mają charakter podręcznikowy, inne ogólnokulturowy. Wpływ szerszego pojawienia się opisywanego przedmiotu badań może zatem pośrednio wpłynąć również na zbiorcze opracowanie historii muzyki z uwzględnieniem piosenki i stawianego niejednokrotnie problemu związanego z badawczym ujęciem jej w pewne ramy chronologiczne i podstawę materiałową. Niełatwo jest oczywiście formułować wszelkiego rodzaju definicje,

pojęcia wobec trudności związanych z wyborem kryteriów. Wiadomo jednak, że piosenka religijna mogłaby być w ogólnym ujęciu jednym z czynników ujednolicającym obraz dzisiejszej edukacji, jak również obraz współczesnej muzyki religijnej z zastosowaniem stylu do złudzenia przypominającego piosenkę świecką, która tworzy w znacznym stopniu dzisiejszy model popkultury. Wspomnijmy, iż w kulturach pierwotnych komunikacja zbiorowa ograniczała się jedynie do społeczności lokalnej.

Współczesne czasy spowodowały szeroko pojętą globalizację świata, a globalna kultura niesie za sobą pewne zagrożenia dla psychiki współczesnego człowieka. W poprzednich epokach człowiek podlegał głównie informacji wypływającej z tradycji. Rozpoznawał w nich wartości oraz korzystał z pierwotnych wzorów. Pojawienie się piosenki w dzisiejszej kulturze muzycznej i chęci wyrażania miłości do Boga może być efektem takiej transformacji. Może mieć również odzwierciedlenie w przenikaniu popkultury, pewnego pop-art do wartości wynikających z tradycji chrześcijańskich, za pomocą i przy użyciu powszechnie dostępnych technik informacyjnych. Mimo zachodzących zmian i zagrożeń funkcja piosenki religijnej w popkulturze może mieć pozytywny aspekt w edukacji religijno-muzycznej społeczeństwa oraz rozwoju dziejowym wpływającym na nowe wydarzenia epokowe. Kultywowanie wartości moralnie ujmowanych w kulturze chrześcijan jest wynikiem wieloletnich tradycji, ale nie zawsze zdajemy sobie sprawę, że śpiew oraz cała kultura są mocno złączone z bytem ludzkim. Zadajmy sobie zatem pytanie: czy będzie ona stanowiła jego naturę? Analizując literaturę fachową, można śmiało stwierdzić, iż pomimo że do osoby nie docieramy poprzez świat natury ani świat przyrody, to możemy uczynić to właśnie dzięki kulturze oraz wszelkim jej przejawom. Podczas śpiewu czy poezji będących takim przejawem materializujemy swojego ducha. Widoczne jest to chociażby w poezji Karola Wojtyły, np. „[...] A kiedy pieśń wybuchła i mnie objęła jak dzwon, widziałam wówczas, że słowa Ciebie wynoszą z ukrycia jak światło w myśli wtopione głąb – a kiedy znów pieśń ustanie, będziesz lepiej myśli moje słyszał [...]". Gust oraz czynnik środowiskowy mają tutaj oczywiście bardzo duże znaczenie, ponieważ nie wszystko to, co upublicznione, staje się masowe i nie zawsze tworzenie muzyki czy poezji jest zamierzone i przeznaczane dla odbiorcy masowego. Tak dzieje się w przypadku wielu producentów „masowej kultury", a na procesy symbolicznego doświadczania ma wpływ wiele czynników. Duncan wyróżnia trzy: artystów, publiczność i krytyków. To tworzy pewnego rodzaju „środowisko". Pewne różnice i zapotrzebowania kulturowe danej jednostki powodują percepcję wytworu kulturowego artysty. Wszelkie inne, z pozoru prozaiczne parametry środowiskowe cechują się w kontekście dychotomii przymusowym działaniem (temperatura, światło, hałas). O ile można wyobrazić sobie życie człowieka w izolacji od innych czy środowiska społecznego lub kulturowego, to nie wyobrazimy sobie poza przestrzenią fizykalną, a dopasowanie jednostki i środowiska jest ważnym czynnikiem wpływającym również na osobowość. Środowisko kulturowe jest uwarunkowane zazwyczaj wyobrażeniami i poglądami danej zbiorowości społecznej. Wpływ mają tutaj systemy wychowawcze czy tradycja – jest ona przekazem z pokolenia na pokolenie treści kulturowych, jak: śpiew, obyczaje, wierzenia oraz sposób myślenia uznany przez daną zbiorowość. Tradycja w Kościele jest określona pismami teologów z pierwszych wieków chrześcijaństwa i postanowieniem papieży i soborów, natomiast środowisko społeczne jest ogółem czynników, rzeczy, instytucji, ludzi, które powstały w toku rozwoju społeczeństwa. Jest także środowiskiem danej jednostki wchodzącej w skład tych grup, do

których odnosi swoje postępowanie. Porównuje się z nimi oraz czerpie wartości i wzory zachowań, podkreślając oczywiście złożoność osoby ludzkiej. Niektórzy badacze uważają, że jednostka zadomowiona jest w środowisku ekosocjokulturowym. Od homo erectus, człowieka żyjącego 1,6 mln lat temu, który potrafił wytwarzać perfekcyjnie narzędzia kamienne, rozpalać ogień, aż do naszych czasów zauważa się stopniowy wzrost roli kultury oraz śpiewu. Analizując poszczególne zachowania twórcze wpływające na tworzenie kultury w dzisiejszej dobie przez osobowość jednostki rozumianą jako strukturę funkcjonalną, można zauważyć konstrukt definiujący czynniki: jak silne „ego", tolerancja niezgodności poznawczych, spontaniczność, giętkość struktur poznawczych, postawa estetyczna, samorealizacja, wewnętrzna sterowność, autonomiczna motywacja poznawcza, oryginalność i nonkomformizm, który jest swoistą niekonwencjonalnością, ze zdolnością przeciwstawiania się naciskom i indoktrynacjom oraz zdolnością asertywności z jednoczesnym elementem obrony swojego punktu widzenia. Odpowiednio dobrane i przekazywane treści dla uczących się mają duże znaczenie w przeciwdziałaniu zapóźnieniu i zaniedbaniu społeczeństwa. Termin ten określa osoby, które same nie są zdolne do sformułowania własnych potrzeb i aspiracji kulturalnych oraz nie są w stanie ocenić swych braków w tej sferze. Piosenka religijna może być znakomitą formą upowszechniania wartości chrześcijańskich oraz umuzykalniania społeczeństwa – szczególnie kiedy dostęp ten jest powszechny. Uczący się przez różne „per analogiam" (łac. analogię) powinni w sposób percepcyjny w przyszłości odnosić się i identyfikować z treściami, które usłyszeli lub do nich docierają ze środowiska zewnętrznego. W wypracowaniu pewnej ekspresywności uczącego się według Szulakowskiej istnieją wielorakie możliwości pobudzania. Zwracając uwagę na ekspresję muzyczną człowieka, która niewątpliwie wpływa na tworzenie się kultury, a także śpiewu w zmianie myślenia o muzycznej twórczości (np. sonoryzmu sześćdziesiątych i siedemdziesiątych lat oraz aleatoryzmu), przytacza listę możliwych, służących w rozwijaniu tej ekspresywności zabiegów metodycznych. Badacze mogą spotkać się z tezą, iż zadania te mogą być realizowane jedynie przez profesjonalistów. Już we wczesnym etapie uczenia się chęć tworzenia jest potrzebą naturalną. Wśród potencji edukacyjnej sztuki wskazujemy na istotę ludzką, która ma być twórcza, wrażliwa i myśląca. Wpływ środowiska (w tym szkoły i Kościoła) powoduje przynależność do pewnej grupy społecznej, jako zespołu osób, które są powiązane jakąś szczególną więzią społeczną. Mamy wiele przykładów na to, że są też nimi schola liturgiczna i zespół śpiewaczy. Kierując się myślą księdza Władysława Piwowarskiego, w społecznej naturze człowiek łączy się z innymi, by tworzyć wartości wspólne, wokół których powstają takie społeczności, które można rozwijać, doskonalić, realizując przy tym własne cele życiowe. Brak społeczności sprawia, że życie w społeczeństwie z jednej strony może być zatomizowane, a z innej scentralizowane. W jednym i drugim przypadku człowiek pozostawiony sam sobie lub poddany totalitarnej władzy wiele traci, dlatego naturalną koniecznością jest pluralizm społeczności. W zależności od potrzeb natury człowieka oraz okoliczności, miejsca i czasu społeczności może być ich mniej lub więcej. Ludzka natura, istotowo niezmienna, a równocześnie przypadłościowo zmienna, uzasadnia dynamikę społecznego pluralizmu. Osobna społeczność nie jest w stanie zaspokoić aspiracji i dążeń człowieka – mogą to uczynić wszystkie społeczności na określonym etapie historycznego rozwoju. Zastanawiając się nad siłą oddziaływania piosenki religijnej, należy niewątpliwie wziąć pod uwagę liczne konkursy i festiwale, które są jedną z form wspierania działalności edukacyjnej i kulturalnej w szkole, domach kultury, przy parafiach, organizacjach, formal-

nych i nieformalnych grupach społecznych, jak i szeroki wpływ „nowych mediów". Dzisiejszy świat często charakteryzuje się coraz bardziej globalną współzależnością kulturową. Sprzyjają temu zjawisku dość szybkie zmiany niemal w każdej dziedzinie rzeczywistości, a zwłaszcza te sprowokowane poprzez rozwój technologiczny. Jak zauważa Mirosław Szpakowski w swoich artykułach, to komunikacja poprzez „nowe media" sprzyja powstawaniu wspólnot, natomiast Lev Manovich zalicza do nich również grafikę, ruchome obrazy, dźwięki, kształty, przestrzenie oraz teksty, które są przekształcone do postaci umożliwiającej prowadzenie obliczeń, czyli do postaci danych komputerowych.

W procesie komunikowania pojawiło się nowe medium, jakim jest Internet. W tym miejscu należy zwrócić uwagę, iż już Jan Paweł II w Orędziu na Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu w 2002 r. wykazał zainteresowanie tą formą komunikowania się. Stąd też zaproszenie papieskie i refleksja nad tematem „Internet: nowe forum głoszenia Ewangelii". Nazwa „Internet" to połączenie łacińskiego słów „inter" (między) oraz „net" (sieć). To sieć komputerowa łącząca miliony komputerów na całym globie – to jedno z najbardziej zaawansowanych technicznie mediów. Z pozycji użytkownika nie jest on zbytnio kosztowny, a korzystanie z niego nie jest trudne. Co więcej, umożliwia on nie tylko odbiór treści, ale także ich nadawanie. Internet jest medium demokratycznym, pozwala głosić swobodnie swoje poglądy. Żadna informacja nie jest w nim wyróżniana, nie posiada tzw. centrum – użytkownik sam decyduje o tym, jaką „trasę po sieci" ma obrać. Internet otwiera i odsłania niemal całą galaktykę spraw, które dotyczą człowieka jako swoistego indywiduum, pewnych relacji społecznych czy wyznawanych wartości. W tej sytuacji nie możemy się dziwić, że Kościół dostrzega znaczenie tego dość młodego jeszcze medium społecznościowego. W dzisiejszej dobie poprzez Internet oraz inne media niemal wszyscy członkowie demokratycznego społeczeństwa mają dostęp do uniwersalnego kanonu dóbr kultury.

Wśród gamy propozycji znajdują się również te, które przekazują treści chrześcijańskie, a wśród nich pojawia się niekiedy piosenka religijna. W tym miejscu należy również zwrócić uwagę na fakt, że w naszych czasach słowo „media" pojawia się dość często z jego dookreśleniem: „masowe". Pojęcie to wskazuje na środki przekazu, które w pewnym sensie są masowe – można je scharakteryzować, analizując wiele procesów społecznych o dość długim rodowodzie, ale dopiero w naszych czasach pojawiła się nowoczesna technika, która pozwoliła na przemysłowe produkowanie wielkokanałowej książki oraz prasy, docierającego wszędzie filmu, powszechnie dostępnego radia, wszechobecnej telewizji i wcześniej wspominanego Internetu. Dość niedawno technika przekazu osiągnęła sprawność, która pozwala obsługiwać publiczność liczoną w setkach milionów równocześnie, niekiedy w jednej sekundzie. Te nowoczesne media są często nazywane środkami masowej komunikacji, a ich rozwój następował stopniowo. Panowała tendencja pełna obaw. Obawiano się opanowania i kierowania tej oferty tylko dla szerokiego komercyjnego rynku, rzadko tworzonego przez ambitnych, niezależnych twórców. Oferta mediów masowych jest kierowana i produkowana głównie z myślą o przeciętnych, to znaczy, że dla najpowszechniejszych potrzebach jej odbiorców, jest więc zhomogenizowana. Ten pesymistyczny ton znajduje też innych opiniodawców, stanowiąc swoisty kontrapunkt w postaci tezy, że obok mediów czysto komercyjnych istnieją również te o innych zabarwieniach niż tylko handlowe, np. publiczne czy wyznaniowe, natomiast media komercyjne udostępniają niejednokrotnie arcydzieła kultury bardzo szerokiej publiczności: szczególnym

medium jest tu telewizja. Do dzisiaj uważana za najważniejszy środek masowego przekazu i jeden z najdonioślejszych nośników masowej kultury. Ma ona charakter zarówno informacyjny, jak i rozrywkowy. Informacja w tym przypadku często przybiera charakter ludyczny. Niestety, podstawę działania stanowią różne techniki manipulacji widzami, co wiąże się z pewnego rodzaju uzależnieniem od wpływów z reklam w celu jej funkcjonowania. Zastanawiając się nad miejscem kultury w społeczeństwie oraz propagowaniu przeróżnych wartości w mediach, nie możemy zapominać, że jedną z najtrwalszych społeczności do dzisiaj jest rodzina. Rodzina bywa definiowana jako „podstawowa komórka społeczna; stanowi ona duchowe zjednoczenie szczupłego grona osób, skupionych we wspólnym ognisku domowym aktami wzajemnej pomocy i opieki, oparte na wierze w prawdziwą lub domniemaną łączność biologiczną, tradycję rodzinną i społeczną. Wśród wielu funkcji rodziny wyróżnia się także tę związaną z kulturą. W tym ujęciu rodzina pojmowana jest jako swoiste <<centrum kultury>>, które determinuje jej dwie fundamentalne funkcje kulturalne wobec członków rodziny, tj. wewnętrzną dośrodkową (ekstensywną i intensywną) oraz wewnętrzną odśrodkową. W pierwszym przypadku chodzi o udostępnienie każdemu z członków rodziny jej dorobku kulturalnego (materialnego i duchowego, tradycji, <<relikwii rodzinnych>>), uczynienie go dobrem wspólnym, zakorzenienie go w świadomości i uczynienie z niego naczelnego wątku integracji rodzinnej, wspólnotowej. Rodzina nie tylko wzbogaca jednostkę, przekazując jej swoje dziedzictwo kulturowe, ale także inspiruje ją do aktywnego udziału w jego pomnażaniu przez tworzenie <<nowych obiektów>>, zdobywanie cennych dzieł, wypracowywanie odpowiednich form i zasad postępowania. W rodzinie dokonuje się dziedziczenie pewnych wzorców kulturowych, norm, a także kreowanie nowych, zgodnie z duchem czasu i jej aspiracjami. [...] Dom rodzinny wydatnie przyczynia się do rozbudzenia rozwoju zainteresowań kulturalnych swoich członków, regulacji ich potrzeb kulturalnych, formowania nawyków i przyzwyczajeń w tej dziedzinie. Funkcja wewnętrzna odśrodkowa rodziny (ekstensywna i intensywna) polega na jej znaczącym udziale we wprowadzeniu jednostki w kulturę regionalną, ogólnonarodową oraz ogólnoświatową przez jej transmisję na teren rodziny (za pośrednictwem technicznych środków przekazu) i jej waloryzacje według uznawanych i preferowanych wartości, zasad, własnych kryteriów, a także zapewnienie swoim członkom (głównie dzieciom i młodzieży) możliwości uczestnictwa w specjalistycznych placówkach, ośrodkach kultury, organizacjach i stowarzyszeniach. Znaczna część rodzin przygotowuje swoich członków (przeważnie dzieci i młodzież) do roli twórców, współtwórców kultury, przez ukierunkowanie ich drogi edukacyjnej – szkolnej i pozaszkolnej, dofinansowanie kształcenia, podtrzymywanie społeczno-emocjonalne. Rodzina sama w sobie, ze względu na taką, a nie inną strukturę, ma do spełnienia niezwykle doniosłą rolę w zakresie kultury. Rodzina, która w sposób odpowiedni realizuje funkcję kulturalną, powinna z jednej strony pełnić swego rodzaju przekaźnik, jak wspomniano wyżej, elementów kultury; powinna absorbować do swojej wiadomości informacje, które będą mogły stanowić potem kompendium wiedzy o ważnych wydarzeniach, dokonaniach artystycznych i projektach kulturalnych, wartych, aby bliżej się z nimi zapoznać. Inspirująca rola rodziców może niekiedy stać się impulsem do indywidualnego rozwoju kulturalnego dzieci. Rodzice mogą to czynić m.in. poprzez zapewnienie odpowiedniej edukacji przedszkolnej, szkolnej, pozaszkolnej oraz uczestnictwa w życiu kulturalnym [...]". Na bazie przytoczonych treści zauważyć można, że pomimo wielu pozytywnych i negatywnych treści dotyczących kultury masowej,

współczesnych środków przekazu, pop-artu i popkultury zjawisko masowości i dotarcia do „przeciętnego" odbiorcy występuje. Piosenka o treści religijnej, która do złudzenia przypomina piosenkę świecką, wpisuje się w ten krajobraz, ale nie jest całkowicie pozbawiona wartości. Dzieje się tak ze względu na treści w niej zawarte oraz przystępną warstwą muzyczną. Może stać się więc pewnym „pomostem" do pogłębienia wiary w Boga oraz odbioru sztuki wyższej.

Piosenka religijna w aspekcie muzykologicznym to stosunkowo nowa dziedzina, którą się zajmowała bardzo nieliczna grupa ludzi. Dotychczasowe prace dotyczą m.in. genezy piosenek, prezentacji ich twórców, a także prób zdefiniowania, czym jest piosenka religijna oraz jej przydatności w duszpasterstwie. Ekspansja uprawiania piosenki była zjawiskiem nowym w Kościele posoborowym. Przypada ona na końcówkę lat sześćdziesiątych i początki lat siedemdziesiątych. Piosenki m.in. Duvala pojawiły się w Polsce nieco wcześniej – przed Soborem Watykańskim II, lecz nie miały jeszcze szerokiego zasięgu. Rozwój piosenek w Polsce przypada również na lata siedemdziesiąte. Dokonano wielu tłumaczeń z innych języków oraz pojawiła się rodzima twórczość piosenkarska. Dowodem na to stało się wydanie w 1971 r. śpiewnika *Śpiewajcie Panu pieśń nową* ks. S. Sierli. Kolejne lata to tylko rozwój i coraz większe propagowanie piosenki jako „alternatywna rozrywka" głównie ludzi młodych. Ma to oczywiście ścisły związek z wszelkimi ruchami, m.in. oazowymi, czyli Światło-Życie. Od lat siedemdziesiątych zaczęły rozwijać się wszelkiego rodzaju konkursy oraz powstawały festiwale. Na przykładzie Archidiecezji Lubelskiej (podobnie jak ma to miejsce w całej Polsce) tego rodzaju festiwale występują zarówno w małych miejscowościach, jak i w miastach dużych. Piosenka religijna funkcjonuje również bardzo podobnie i ulega podobnym zasadom rynku ekonomicznego, jak piosenka świecka, a odróżnia ją warstwa tekstologiczna i ideologia. W propagowaniu tego rodzaju twórczości w dzisiejszych czasach pomagają rozgłośnie radiowe, programy telewizyjne zajmujące się tematyką religijną lub media pełniące misję publiczną. Piosenki rejestrowane są również na wszelkiego rodzaju nośnikach, płytach CD, publikowane w Internecie etc. Na podstawie przeprowadzonych wstępnie badań można śmiało stwierdzić, iż aranżacje i muzyka niejednokrotnie wspomagane są i związane z techniką komputerową oraz wszelkim „dobrodziejstwem cywilizacji". Nasuwa się wniosek, iż muzyka popularna przenika do kultury religijnej i poprzez swoją wszechobecność staje się nieodłączną częścią naszego życia, ma wielu popularnych wykonawców i cieszy się znaczącym zainteresowaniem. We współczesnym świecie, również w Polsce, piosenka religijna funkcjonuje przede wszystkim w życiu chrześcijan, co nie jest do końca zjawiskiem niedobrym. Ważne wydaje się to, aby pozostała ona jako element kultury społeczeństwa poza liturgiczną celebracją. Zdaniem hierarchów Kościoła obawa ta dotyczy tego, żeby rytuał liturgii zachował swoistą powagę i zadumę w kontakcie z Bogiem. Wartości tych piosenek coraz częściej pełnią rolę tzw. nowej ewangelizacji, a także przywiązania do tradycji oraz innych wartości moralnych. Nie bez znaczenia jest tutaj także fakt, iż w wielu śpiewnikach występuje ona obok innych piosenek i pieśni, które propagują treści m.in. moralnie zgodne z chrześcijaństwem. Dzieje się tak chociażby za sprawą upatrywania źródła w chrzcie Polski w 966 r. Zauważyć możemy niejednokrotnie, iż piosenka religijna występuje obok pieśni patriotycznych i żołnierskich. Sam fakt śpiewu i tworzenia nowych zespołów przy parafiach jest niezwykle istotny, a rola rządów w Polsce winna być jeszcze bardziej nakierowana na konkretne działania sprzyjające indywidualnemu rozwojowi twórczemu oraz mądrze konserwatywnej

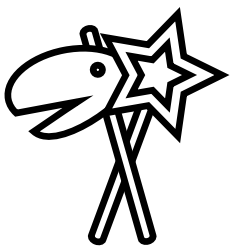
ochronie substancji dziedzictwa kulturowego. Piosenka religijna wykonywana przez zespoły wokalne może być środkiem, który doskonale posłuży ambitnemu celowi, a muzyka kościelna może być sztuką prawdziwego wychowania – takiego sposobu oddziaływania, który wpłynie zarówno na wykonawcę, jak i odbiorcę. W swoich wypowiedziach Kościół niejednokrotnie zachęca do powoływania zespołów śpiewaczych, a także apeluje, by nawet przy mniejszych kościołach powoływać takie zespoły – jak można zaobserwować, niejednokrotnie ma to związek z występującą coraz częściej piosenką religijną.

Opracowanie stanowi rozwiniętą i uzupełnioną wersję jednej z części artykułu, który autor opublikował pt. *Dzieje śpiewów i muzyki religijnej – wybrane problemy* (w:) M. K. Szpakowski (red.) *Kościół katolicki w Polsce*, Zamość 2013.

Piotr Arkadiusz Szymański – mgr sztuki, absolwent studiów doktoranckich w Instytucie Muzykologii Wydziału Teologii KUL (praca dr. w trakcie). Ukończył też Wydział Artystyczny Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, a także Wydział Nauk Społecznych KUL. Studiował na kierunkach: muzykologia, edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej, emisja głosu dla nauczycieli oraz zarządzanie finansami i rachunkowość projektów współfinansowanych ze środków UE. Dokształcał się również w Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Instytucie Carla Orffa Uniwersytetu Mozarteum w Salzburgu (Austria). Ukończył Państwową Szkołę Muzyczną II st. w Zamościu. Obecnie jest nauczycielem akademickim na Wydziale Pedagogiki i Fizjoterapii w Wyższej Szkole Zarzadzania i Administracji w Zamościu. Pełni również funkcje społeczne. Przewodniczący Komisji Rewizyjnej Stowarzyszenia Nauczycieli Muzyki w Lublinie, członek Zarządu Stowarzyszenia Art Avanti w Zamościu oraz współzałożyciel działającego w nim Teatru Telewizji. Kompozytor kantaty *Gród Zamość* na sopran i trąbkę solo, dwa puzony, chór i orkiestrę. Autor muzyki i tekstów piosenek oraz kilkunastu publikacji popularnonaukowych oraz metodycznych. Dziennikarz muzyczny w regionalnych mediach. Zasiada w radach artystycznych i jest jurorem wielu konkursów muzycznych, teatralnych i poetyckich na Lubelszczyźnie. Jako artysta – muzyk i wokalista „ONI" od samego początku zajmował się działalnością estradową i muzyką rozrywkową, ale posiada bogate doświadczenie sceniczne wraz z różnymi zespołami jazzowymi, folklorystycznymi, chórami i orkiestrami symfonicznymi. Jest laureatem wielu nagród i wyróżnień w kraju i na świecie. Stypendysta Miasta Zamość w 2005 r. W 2011 r. odznaczony honorową odznaką MKiDN „Zasłużony dla Kultury Polskiej".

BIBLIOGRAFIA

Barańczak M., Muzyka pop na tle zjawiska kultury masowej, http://baranczak.ovh.org/arch/4.pdf, s. 1, 3.11.2012.
Białkowski A., 2005, *Wychowanie muzyczne w szkole*, Lublin.
Benrath K., 1899, *Die Ansiedlung der Jesuiten in Braunsberg 1565*, „Zeitschrift des Westpreussischen Geschichtsvereins" Bd. XL.
Chomiński J., Wilkowska-Chomińska K., 1989, *Historia muzyki*, cz. 1, Kraków.
Danielewicz M., 1991, Oazowa piosenka religijna. struktura, funkcja, ideologia. praca magisterska, IM KUL, Lublin.
Drozdowicz Z. (red.), 1997, *Religie – wspólnoty etniczne – aktualizacje encyklopedyczne*, t. 5, Poznań.
Dudek Z. W., Pankalla A., 2008, *Psychologia kultury*, Warszawa.
Duncan H. D., 1957, *Sociology of Art, Literature and Music: Social Contexts of*
Symbolic Experience, (in:) Becker H., Boscoff A. (eds.), *Modern Sociological Theories*, New York.
Grzegorczyk A. (red.), 1997, *Kultura i sztuka – aktualizacje encyklopedyczne*, t. 4, Poznań.
Jan Paweł II, 2005, *Pamięć i tożsamość*, Kraków.
Kłoskowska A., 2005, *Kultura masowa – krytyka i obrona*, Warszawa.
Kozielecki J., 1997, *Transgresja i kultura*, Warszawa.
Krzemień-Ojak S., Kisielewska A., Kisielewski A., Kostaszuk-Romanowska M., Suszczyński Z., Szydłowska N., 2006, *Kultura i przyszłość*, Gdynia.
Łąkowski R. (red.), 1982, *Encyklopedia popularna PWN*, Warszawa.
Majchrowski Z., Mrowcewicz K., Sitarski P., Szwarcman D., 2003, *Człowiek – twórca kultur*, Warszawa.
Mikołajewicz J., 1994, *Wiedza o życiu w społeczeństwie*, Poznań–Warszawa.
Miłkowski T., Miłkowski M., 2002, *Antyk*, Warszawa.
Moc muzyki – pro memoria Tadeusz Natanson, 1998, Wrocław.
Morawska K., 1994, *Historia muzyki polskiej*, Warszawa.
Nowak A. J., 2004, *Osoba – unikat w kosmosie*, Lublin.
Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L., 1970, *Traité de l' argumentation: la nouvelle rhétorique*, Bruxelles.
Poniatowska I., 1991, *Mały słownik: muzyka*, Warszawa.
Poźniak G., 2006, *Schola liturgiczna – studium teologiczno-muzykologiczne na przykładzie diecezji opolskiej*, Opole.
Reiss J. W., 1959, *Mała historia muzyki*, Kraków.
Skop G. M., (oprac.), 2004, *Exsultate Deo... Światło-Życie*, Kraków.
Storey J., 1996, *Cultural Studies & The Study of Popular Culture,* Edinburgh.
Szpakowski M. K., 2011, *Internet jako narzędzie komunikacji sprzyjające powstawaniu wspólnot*, „Zamojskie Studia i Materiały. Pedagogika" nr 1.
Strzałko J., 1997, *Aktualizacje encyklopedyczne*, Poznań.
Strzeszewski C., 2003, *Katolicka nauka społeczna*, Lublin.
Szymańska M., 2001, Ludowa piosenka religijna w źródłach fonicznych Archiwum Folkloru Religijnego IM KUL. praca magisterska, KUL, Lublin.
Szymański P., 2005, Wybrane zagadnienia muzyki jazzowej i jej zastosowanie w edukacji, praca magisterska, UMCS, Lublin.
Szymański P., 2009, *Wychowanie muzyczne w szkole. Temat: Muzyka jazzowa w edukacji szkolnej*, Lublin.
Szymański P. A., 2013, *Dzieje śpiewów i muzyki religijnej – wybrane problemy*, (w:) Szpakowski M. K. (red.), Kościół katolicki w Polsce, Zamość.
Szymański P., Górny D., 2012, *Życie kulturalne współczesnej polskiej rodziny*, (w:) Czarnek P., Dobrowolski M. (red.), *Rodzina jako podmiot prawa*, Zamość.
Tyszka A., 1987, *Interesy i ideały kultury*, Warszawa.
Wojnar-Pielasińska I., 1990, *Wychowanie estetyczne młodego pokolenia*, Warszawa.
Wojtyła K., 1979, *Poems – The Song Open*, Citta' del Vaticano.
Zoła A., 2003, *Melodyka ludowych śpiewów religijnych w Polsce*, Lublin.
Hasło: Piosenka religijna (2011), Piosenka, http:/www.sremsong.kdm.pl, s. 1, 5.01.2011.
http://sciagawa.com.pl/Sztuka/Muzyka/Muzyka-na-przelomie-dziejow, 28.08.2013.
pl.wikipedia.org/wiki/Piosenka, 1.07.2013.



Tadeusz Skoczek



Z KOLĘDĄ
PRZEZ STULECIA

Kolęda polska. Dwa wyrazy nierozerwalnie złączone ze sobą. Pierwszy posiada źródłosłów w łacinie: „calendae" (kalende) to był pierwszy dzień miesiąca, w którym rzymscy konsulowie od roku 153 (przed narodzeniem Chrystusa) rozpoczynali urzędowanie. Dzień ten, wynikiem dekretu Juliusza Cezara, stał się od 45 r. przed naszą erą pierwszym dniem każdego nowego roku w administracji, nowego kalendarza, nazywanego później imieniem jego kodyfikatora. Kalendarz juliański, stworzony na życzenie Cezara przez greckiego filozofa Sosigenesa, związany był z kulturą europejską przez wiele wieków. Dopiero w czasach nowożytnych zastępowano go kalendarzem gregoriańskim, nazywanym tak od imienia papieża Grzegorza XIII, który zmienił nieco starą rzymską kodyfikację, wprowadzając ściślejsze odwzorowanie roku słonecznego. W Polsce reformę kalendarza wprowadzono w roku wydania bulli *Inter gravissimas* (1582), w innych krajach nieco później, a w Grecji dopiero w 1923 r.

Słowianie adaptowali termin i znaczenie łacińskiego zwrotu bardzo szybko, nazywając tak prastare pogańskie święto godów. Stąd często świętowanie związane z zimowym przesileniem, godami, w chrześcijaństwie — Bożym Narodzeniem, nazywano też kolędą, kolędowaniem. Zmiany w przyrodzie, „nadejście światła", związane z inauguracją nowego cyklu słonecznego (starosłowiański Swaróg, bóg słońca, odzyskuje władzę nad światem) przynoszą nową nadzieję, optymizm, chęć do zabawy, ucztowania, świętowania. Stary cykl solarny odchodzi, pojawia się nowy. „Nowy rok bieży" – ogłasza znana polska pieśń siedemnastowieczna, wesoła i dynamiczna, oparta na melodyce poloneza. Słowo „god" (rok) obecne jest nadal w wielu językach słowiańskich, a nazwanie okresu kolędy godami występuje do dnia dzisiejszego w kulturze ludowej. „Szczodre gody" to okres przypadający od Bożego Narodzenia do Trzech Króli, czas rodzinnych odwiedzin, uroczystych spotkań, religijnego biesiadowania, wesołych śpiewów. Zasobniejsi przynosili wtedy ze sobą pierogi nazywane „szczodrakami", pomagając w ten sposób biedniejszym. Pojawiało się z czasem też inne znaczenie terminu. Tak pisze o nim Anna Zadrożyńska: „pierwszy dzień świąt w Polsce zwano dawniej Godami albo Godnymi Świętami. Ta stara nazwa, określająca często wszystkie dni od Bożego Narodzenia do Trzech Króli, nawiązywała

prawdopodobnie do zwyczajowego kontraktowania dworskiej służby, której Boże Narodzenie kładło doroczny kres. Godzono więc nowy personel dworów, choć najczęściej starzy słudzy się nie zmieniali".

Kolęda, gody, nowy rok przynosiły powszechny zwyczaj obdarowywania się prezentami. Podobnie jak w przyswajaniu terminologii, również to postępowanie ma prastarą tradycję. Do naszych czasów przetrwały zwyczaje rzymskie, ale wywodzą się one ze starszych jeszcze kultur. „Największe wpływy w świecie rzymskim uzyskał kult irańskiego boga Mitry, religia ta miała poważne szanse zdobycia światowego znaczenia" – czytamy w *Historii starożytnego Rzymu* Marii Jaczynowskiej. „Mitra był bóstwem drugorzędnym w irańskim panteonie, pomocnikiem boga dobra Ahuramazdry, jego kult jednak wzbogacił się znacznie przez zapożyczenie z innych religii. Rzymianie poznali Mitrę jako boga światłości i słońca, związanego z porządkiem kosmicznym, który miał się narodzić ze skały w dniu 25 grudnia i wychować wśród pasterzy. [...] Kult Mitry przez długi czas był bardzo poważnym rywalem chrześcijaństwa w szerokim oddziaływaniu na masy ludności, obie religie miały zresztą wiele cech podobnych, a zwyciężony ostatecznie mitraizm wywarł pewien wpływ na chrześcijaństwo. Tak np. świętowana przez wyznawców Mitry data jego urodzin (25 grudnia), obchodzona jako główne święto w kulcie solarnym Słońca Niezwyciężonego, została przez chrześcijan uznana za dzień Bożego Narodzenia".

Za czasów Cezara każdemu rozpoczynaniu nowego roku w administracji towarzyszyły uczty, składano sobie odwzajemniane wizyty, przynoszono zwyczajowe upominki. Wspomniany i obecny do dziś w kulturze ludowej zwyczaj, często nazywany „gwiazdką", prezentami składanymi pod choinką – rozwija i upowszechnia inny obyczaj związany z działalnością biskupa Mitry, świętego Mikołaja, którego wspomnienie ustalono w kalendarzu na 6 grudnia każdego roku. Zwyczaj odwiedzin adaptowany też został przez Kościół katolicki na określenie wizyt duszpasterskich w domach parafian i rozciągnięty na czas dłuższy (rozpoczynany nawet w adwencie). Chodzenie po kolędzie, od domu do domu, celem zdobycia prezentów (pieniędzy) – było też, zanikającym już niestety, pomysłem na poprawienie sobie egzystencji. Ta funkcja socjalna jest już współcześnie mniej aktualna, zanika jednak równocześnie warstwa kulturowa tego kolędowania, rozbudowana dawniej i bardzo widowiskowa. Chodzenie z turoniem, gwiazdą, jasełka, wspólne śpiewanie kolęd stają się współcześnie jedynie realizacjami inicjowanymi przez pasjonatów, miłośników etnokultury, organizatorów życia kulturalnego.

Kolęda jako pieśń (to kolejne znaczenie terminu) jest jeszcze obecna w świadomości zbiorowej. Wesołe śpiewanie związane z narodzinami Chrystusa, z Bożym Narodzeniem, obecne jest w środkach komunikacji masowej i w domach. Wprawdzie najczęściej pamiętamy jedynie pierwsze zwrotki, ale melodia i ogólna treść nie jest obca wielu z nas. Takie słuchanie i śpiewanie przynosi radość, optymizm, zadowolenie, często wprawia w dobry humor.

Przez wieki naszej historii kolęda niosła ze sobą wiele różnorodnych treści, miała przeróżne funkcje. Tradycja katolicka przynosi informacje, że pierwsze kolędy stworzył św. Franciszek z Asyżu (1181–1223). Mogła to być *Pieśń słoneczna* upowszechniona za pomocą jednego z najważniejszych przykładów światowej literatury, *Kwiatków św. Franciszka*. Przypisywany temu zakonnikowi średniowieczny kantyk, hymn pochwalny na cześć Boga Stwórcy, pieśń radości i zachwytu nad naturą będącą realizacją porządku bożego, ma wiele naśladownictw w następnych wie-

kach. Piękno i harmonia przyrody są w tego rodzaju twórczości ukazane jako obraz piękna i harmonii Boga. Słońce, gwiazdy, księżyc, ziemia, wiatr, ogień, woda są u św. Franciszka materialnymi odwzorowaniami idei. Przebaczenie symbolizuje przemijanie, a śmierć jest etapem w dążeniu do doskonałości.

Pochwalony bądź, mój Panie,
ze wszystkimi Twymi stworzeniami,
nade wszystko z panem bratem Słońcem,
bo jest on lampą dnia i nim rozświetlasz naszą drogę.
Jakże on piękny, promieniejący i pełen blasku.
O Tobie, o Najwyższy, daje nam wyobrażenie.
Pochwalony bądź, mój Panie, przez siostrę Księżyc
i gwiazdy: stworzyłeś je na niebie, jasne, cenne i piękne.

Spadkobiercom św. Franciszka przypisuje się stworzenie zwyczajów bożonarodzeniowych (szopka, żłóbek), adaptacje niektórych obrzędów pogańskich i stworzenie duchowości franciszkańskiej. Ten chrystocentryzm nakazujący tworzenie harmonii ciała z duchem, przyrody z Bogiem, propagowanie ubóstwa i pokory, otwartej braterskiej postawy, pełnej miłości bliźniego, znajduje uzewnętrznienie w czasie kolędowania świąteczno-noworocznego. Franciszkanie stworzyli tradycje szopki noworocznej, odtwarzającej dzieje narodzenia Jezusa, są twórcami tradycji przedstawiania w domach żłóbka betlejemskiego.

Wraz z przybyciem franciszkanów na ziemie polskie już w początkach XIII w. pojawiła się śpiewana kolęda. Pierwsze kolędy były pieśniami hymnicznymi. Za taki najstarszy polski hymn bożonarodzeniowy uchodzi łacińska pieśń *Buccinemus in hac die* Bartłomieja z Jasła, datowana na lata 1360–1407. Z roku 1424 pochodzi tekst *Zdrów bądź, królu anielski,* jeden z najstarszych zabytków polskich tego gatunku. Jest to prawdopodobnie tłumaczenie z języka czeskiego. W drugiej połowie XV w. powstała kolęda maryjna.

Bądź wiesioła Panno czysta,
gdyś poczęła Jezu Chrysta
Aniołem pozdrowiona.

Bądź wiesioła, porodziłaś,
a panieństwa nie straciłaś
Duchem Świętym napełniona.

Bądź wiesioła, gdyć przyjeli
Trzej Królowie, dary dali
Synkowi się modlili.

W tym samym czasie Władysław z Gielniowa napisał słowa do bardzo popularnego onegdaj utworu znanego pod tytułem *Augustus kiedy królował:*

Augustus kiedy krolował,
wszystkiemu światu panował,
Świat wszystek popisać kazał,
a czynsz od każdej głowy brał

Betleem, miasto niewielgie,
miało goście tedy mnogie.
Tamto Josef z swą oblubienicą
poszedł z Maryją brzemienną.

Lata następne to złoty wiek kolędy polskiej. Sprzyjała temu gatunkowi estetyka baroku. Właśnie pod koniec XV w. i w wieku XVI ustalona została nazwa „kolęda" dla wesołej pieśni bożonarodzeniowej opartej najczęściej na popularnych w owym czasie tańcach dworskich (przeważa w tym gatunku polonez). Przypisywana Piotrowi Skardze (1536–1612) śpiewana do dziś i popularna kolęda *W żłobie leży* oparta jest na melodii poloneza koronacyjnego Władysława IV. Rytm i melodię innego poloneza wykorzystał nieco później poeta oświeceniowy – Franciszek Karpiński (1741–1825), tworząc znany tekst pt. *Bóg się rodzi*. Utwór ten opublikowany został w zbiorze *Pieśni nabożn*e (1792). Autorem muzyki znanej w dniu dzisiejszym może być polski kompozytor epoki klasycyzmu – Karol Kurpiński

(1785–1857), chociaż można znaleźć dociekania, że jest to utwór ludowy. Ciekawą historię ma średniowieczna pieśń *Angelus pastoribus*, znana pod przetłumaczonym tytułem *Anioł pasterzom mówił*. Siedem początkowych strof przekazuje tzw. rękopis kórnicki z lat 1551–1555. Nie zanotowano wtedy jeszcze muzyki. Zapis nutowy podaje dopiero ksiądz Michał Marcin Mioduszewski w zbiorze *Śpiewnik kościelny, czyli pieśni nabożne z melodyjami w Kościele katolickim używane dla wygody kościołów parafialnych*, drukowanym w Krakowie, w trzech tomach, w latach 1838–1853. Razem ze zbiorem *Pastorałki i kolędy z melodyjami czyli piosnki wesołe ludu w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane przez M. M. Mioduszewskiego zebrane* stanowią kopalnię wiedzy o polskich pieśniach religijnych czasów staropolskich.

Innym twórcą śpiewników kościelnych, niezwykle popularnym i zasłużonym dla polskiej kultury, był ks. Jan Siedlecki. Opublikował inną starą kolędę, opartą na motywach skocznego poloneza, pod tytułem *Dzisiaj w Betlejem*. Jego *Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne* (1878) powielał niektóre kolędy Mioduszewskiego, dodawał też nowe. Cechą charakterystyczną tego zbioru, przeznaczonego dla młodzieży szkolnej, były zamiany w metrum i rytmice kolęd, dostosowujące rytm i melodie do możliwości popularnego odbiorcy, często oparte na motywach ludowych, prostszych niż melodyka gregoriańska Mioduszewskiego. Ta prostota i zamierzona popularyzatorska funkcja przyniosła zbiorowi Siedleckiego niezwykłą popularność. Niedawno wydawnictwo „Ad oculos" upowszechniło z rynkowym powodzeniem *Śpiewnik kościelny Siedleckiego* (2011).

Jeszcze wcześniej niż Mioduszewski wydawał kolędy Jan Karol Duchnowski. W zbiorze *Symfonie anielskie Abo Kolęda mieszkańcom ziemskim od muzyki niebieskiej wdzięcznym okrzykiem na dzień Narodzenia Pańskiego zaśpiewane* umieścił słowa *Przybieżeli do Betlejem pasterze*. Śpiewany do dzisiaj refren „Chwała na wysokości […] a pokój na ziemi" dopisany został dopiero w czasach Mioduszewskiego.

Czasy dziewiętnastowiecznych nieszczęść, jakie spadły na naród polski, stały się przyczyną renesansu kolędowego. To drugi, po baroku, okres takiego rozwoju. Powstawać zaczęły kolędy oparte na znanej melodyce, z nowymi lub modyfikowanymi słowami. Kolęda *Hymn do Boga* przypisywana jest niekiedy Antoniemu Goreckiemu (1787–1861), zapomnianemu poecie, satyrykowi i bajkopisarzowi. Ten żołnierz napoleoński i powstaniec listopadowy w istocie napisał utwór o tożsamym tytule, lecz jest to wiersz o incipicie „O ty, którego potężna prawica…", noszący też tytuł *Hymn do Boga o zachowanie wolności*. Warto dodać, że dwie zwrotki z tego hymnu przeniesiono w 1828 r. do pieśni *Boże, coś Polskę*. Kolęda prezentowana w niniejszym wyborze jest zaczerpnięta ze zbioru *Polskie kolędy patriotyczne 1831–1983* Hanny i Witolda Szymanderskich.

Wspomniany hymn *Boże, coś Polskę* napisany został przez Alojzego Felińskiego do muzyki Jana Nepomucena Piotra Kraszewskiego. Powodem był hołd składany carowi Aleksandrowi I z okazji koronacji na króla Polski (Królestwo Kongresowe). Opublikowany został w prasie warszawskiej w 1816 r. Już podczas powstania listopadowego pojawiły się przeróbki tekstu w kierunku polskim i patriotycznym, a wymowę wzbogacił wspomniany cytat z wiersza Goreckiego. W 1862 r. car zakazał wykonywania tego hymnu, co było skutkiem powszechnych demonstracji patriotycznych na ulicach i w kościołach Warszawy rok wcześniej. Fragment refrenu z tego hymnu: „Ojczyznę wolną racz nam wrócić, Panie" wszedł do kanonu polskiej pieśni patriotycz-

nej i śpiewany był podczas powstania styczniowego, w czasie pierwszej wojny światowej, podczas okupacji niemieckiej, a nawet pod koniec XX w., szczególnie w czasie stanu wojennego (1981–1983).

Gustaw Ehrenberg (1818–1895) w czasie Wiosny Ludów dopisał do znanej melodii kolędy *Bóg się rodzi…* własne słowa, gdzie próbuje w swoim charakterystycznym stylu zachęcać do walki narodowowyzwoleńczej. Ten syn cara (z nieprawego łoża) był polskim patriotą, katorżnikiem i interesującym poetą o rewolucyjnych inklinacjach. Całe dorosłe życie spędził na zesłaniu na Syberii. W roku 1848 w Paryżu wydano jedyny jego zbiór wierszy *Dźwięki minionych lat*. W nim to znalazła się trawestacja kolędy Franciszka Karpińskiego oraz znany hymn *Gdy naród do boju wystąpił z orężem.*

Mesjanizm Ehrenberga z całą mocą ujawnił w swojej twórczości Apollo Nałęcz-Korzeniowski (1820–1869), poeta i dramatopisarz, ziemianin spod Żytomierza, ojciec znanego pisarza Józefa Korzeniowskiego. Jego kolęda z 1861 r. wieszczyła rychłe zmartwychwstanie Polski. Oparta na paraleli życia Chrystusa i polskiego narodu. „On się narodził w stajence… Narodzie! / Przyszedłeś na świat w kmiecej, wiejskiej chacie; / Jego zwiastował anioł w śnieżnej szacie, / a ty aniołów miałeś w swej gospodzie" zakończona profetycznym wersem: „A – jak On powstał z grobowej ciemności, / tak zmartwychwstaniesz i ty – polski ludzie". Korzeniowski, organizator licznych manifestacji warszawskich, autor odezw, więziony w Cytadeli – ma również swój udział w tworzeniu literatury patriotycznej.

Podobnie jak Karol Baliński (1817–1864), popularny onegdaj poeta, członek radykalnych grup narodowowyzwoleńczych, również więzień X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Wiersz Balińskiego *Farys-Wieszcz* opublikowany w „Bibliotece Warszawskiej" w 1844 r. został odczytany jako odzew na aresztowania członków Związku Chłopskiego ks. Piotra Ściegiennego. Carska ochrana ścigała go za to, zmuszając do ucieczki do Galicji. Opublikował też w Paryżu w 1859 r. poemat *Wdowi grosz* z podtytułem *Kolęda*. Późniejsza kolęda z powstania styczniowego oparta na melodii *W żłobie leży* wyraża głęboką wiarę i oddanie Bogu („co chcesz, Panie, uczyń z nami, ale Polsce życie daj)".

Legioniści Piłsudskiego, Maksymilian Nowicki i Leopold Kronenberg, niezależnie od siebie i w różnych okresach wykorzystali podkład muzyczny znanej kolędy *Wśród nocnej ciszy* do napisania słów. Kronenberg (1890–1929) wydał dwa zbiory pieśni: *Śpiewki żołnierzy polskich 1914–1915* (Biała 1915) i *Utwory legionowe* (Kozienice 1916). Ponadto opublikował w prasie sporo wierszy ulotnych i okolicznościowych. Był synem kupca z Bochni, nie miał żadnych związków z rodem Kronenbergów warszawskich, Ludwikiem Stanisławem – bankierem, przywódcą obozu „białych" z czasów powstania styczniowego i jego spadkobiercami.

Ciekawą kolędę napisał (słowa i muzyka) F. Mreńca w okopach I wojny światowej (1915), zmieniając nieco patriotyczno-religijną i wesołą, radosną funkcję gatunku: „Hej, w rok wyzwolenia / spod jarzma carskiego / ludu dręczonego, ludu gnębionego / będziem Pana chwalić, a Moskala walić. / Hej, kolęda, kolęda.". Podobna charakterem jest *Kolęda legionów* Bolesława Pochnarskiego ułożona do melodii *W dzień Bożego Narodzenia*. Adam Roliński – autor antologii *A gdy na wojenkę szli ojczyźnie służyć* – podaje, że kolęda ta śpiewana była przez ułanów porucznika Mączki w okopach Polesia podczas Wigilii 1915 r. Inne źródła podają, że kolędę tę śpiewano w okopach Wołynia podczas wizytacji duszpasterskiej biskupa Władysława Bandur-

skiego, wielkiego patrioty związanego z obozem Józefa Piłsudskiego, opiekuna drużyn bartoszowych, strzeleckich, sokolich. Podczas pasterki polowej biskup Bandurski powiedział do żołnierzy: „Jestem dumny, że w tej uroczystej chwili mogę być z Wami i razem zanosić modły do Pana Zastępów. W tej chwili na olbrzymim obszarze ziem, gdziekolwiek płoną ogniska jasnego Chrystyanizmu, odprawia się Msza św. pasterska, celebrowana przez biskupów w wspaniałych katedrach, skąpanych w potoku świateł. Może mi jednak każdy z biskupów pozazdrościć mojej dzisiejszej katedry i mego tłumu wiernych. Odprawiam bowiem Mszę św. w najwspanialszej obecnie w Polsce katedrze, rękami polskich rycerzy wzniesionej, postawionej trudem i znojem wojennym polskiego żołnierza, zroszonej krwią serdeczną bojowników o wolność narodu, a tak olbrzymiej i przestronnej, jak olbrzymie serce i duch prawego i szlachetnego Polaka, zrzucającego kajdany stuletniej niewoli... Odprawiam wzniosłą Bożego Narodzenia pamiątkę pod czystym i jasnym niebios sklepieniem, wśród wysokich kolumn wspaniałego lasu, wśród czworoboku rycerstwa polskiego, wśród kadzideł bijących pod niebios stropy ognisk polowych, przy których grzejecie trudem bojowym spracowane ciała, przy odgłosie z dala grających armatnich organów, co zdają się wtórować cichej, a pokój niosącej polskiej kolędzie [...]. Wśród nocnej ciszy niewoli. Wy jedni na czatach!".

Bolesław Pochnarski (1883–1945), autor *Kolędy legionów*, był znanym w Polsce międzywojennej działaczem społecznym, nauczycielem, pisarzem. Jako poeta, krytyk literacki czy dramaturg został zupełnie zapomniany. Jako piłsudczyk, poseł wielu kadencji, działacz środowisk pedagogicznych i oświatowych zostawił po sobie ślad w projektach ustaw, publikacjach fachowych. Jednak jedynie wspomniana kolęda przetrwała z jego bogatego dorobku do naszych czasów.

Wśród legionistów śpiewana była też kolęda *Lulajże Jezuniu*, przystosowana do wojennych realiów przez Ludwika Markowskiego. Ta piękna kołysanka popularna była już w XVII w., a jej najstarszy zapis pochodzi z 1705 r. Wykorzystywano więc jej motyw i melodię do tworzenia słów aktualnych, związanych z epoką. Fryderyk Chopin włączył motyw z tej kolędy do *Scherzo h-mol*, op. 20, co jest świadectwem niezwykłej popularności tej melodii w XIX w., czyniąc melodię bardzo znaną na światowych salonach. Lucjan Rydel w trzecim akcie *Betlejem polskiego* cytuje kolędę w scenie chóru, wykorzystując jej wielką popularność. Strajk szkolny polskich dzieci we Wrześni był pretekstem dla Kajetana Sawczuka, polskiego poety i działacza niepodległościowego Podlasia, do napisania nowych aktualnych słów. Również współcześnie włączył cytat z *Lulajże Jezuniu* do swojego repertuaru Jacek Kaczmarski (1957–2004) w utworze *Wigilia na Syberii* (1980). Często określa się tę kolędę jako typowo polską, ludową, niosącą niezwykłą wymowę rodzinną, ludzką, patriotyczną. Stąd takie trawestacje w różnych okresach naszej historii.

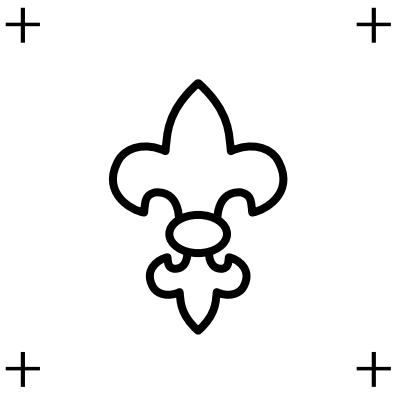
Niezwykłą historię ma *Nie było miejsca dla ciebie*. Nazywana jest często kolędą sądecką. Jest ona dziełem jezuitów. Słowa napisał o. Mateusz Jeż w Krakowie, w 1932 r. wykorzystując motyw z Ewangelii św. Łukasza („nie było miejsca w gospodzie" Łk. 2,7). Tuż przed wojną muzykę skomponował o. Józef Łaś. W 1938 roku Józef Albin Gwoździowski opublikował ją w wydanym w Tarnowie zbiorze kantyczek. Podobno po raz pierwszy usłyszano ją na zakończenie okresu bożonarodzeniowego, 2 lutego 1939 r., w nowosądeckiej kaplicy szkolnej Domu Sodalicyjnego im. Piotra Skargi. W okresie okupacji zyskała wielką popularność, śpiewana była w niemieckich obozach koncentracyjnych. Była kwintesencją żalu, bezdomności, opuszczenia – jakie stawały się udziałem więźniów. Stąd zyskała

inną potoczną nazwę „kolędy oświęcimskiej". Ks. Józef Jachimczak zamieścił ten utwór w „samizdatowym" wydawnictwie *Śpiewam Tobie Panie* parafii ks. Maksymiliana Kolbego w Nowej Hucie (Kraków 1982).

Kolęda śpiewana jest pieśnią liturgiczną, tradycyjną, patriotyczną, narodową, polską. Posiada też ludowe odwzorowania z czasem adaptowane i śpiewane również w świątyniach. Mówił o tym Jan Paweł II podczas wigilijnego spotkania z rodakami 23 grudnia 1996 r. w Watykanie: „Kolędy nie tylko należą do naszej historii kolędy, lecz poniekąd tworzą naszą historię narodową i chrześcijańską. Jest ich wiele, ogromne bogactwo. Od najdawniejszych, staropolskich, do tych współczesnych, od liturgicznych do pastorałek, jak choćby ta, tak zwana góralska, której tak bardzo lubimy słuchać: *Oj Maluśki, Maluśki*. Trzeba, ażebyśmy tego bogactwa nie zagubili. Dlatego też, łamiąc się dzisiaj z wami opłatkiem wigilijnym, życzę, abyście wszyscy, Drodzy Rodacy, czy w kraju, czy też w Rzymie, czy gdziekolwiek na świecie, śpiewali kolędy, rozmyślając na tym, co one mówią, nad całą ich treścią, i byście w nich odnajdywali prawdę o miłości Boga, który dla nas stał się Człowiekiem".

BIBLIOGRAFIA:

Balter L. (red.), 1995, *Duchowość chrześcijańska*, Poznań.
Barański F., 1920, *Jak to na wojence ładnie. Pieśni żołnierskie i legionowe 1914–1918*, Lwów.
Budrewicz T., Koziara S., Okoń J., 1996, *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich*, Tarnów.
Cygan W. K., Wysocki W. J., 2012, *W służbie Bogu i Ojczyźnie. Służba duszpasterska w polskich formacjach wojskowych 1914–1918*, Warszawa–Mińsk Mazowiecki.
Dziedzic S., 1996, *Kolędy starodawnego opactwa benedyktynek w Staniątkach*, (w:) Budrewicz T., Koziara S., Okoń J., *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich*, Tarnów.
Franciszek z Asyżu, 1990, *Pisma*, przeł. K. Ambrożkiewicz, Warszawa.
Jachimczak J., Telus A., Bar S. (red.), 2000, *Śpiewam Tobie Panie*, Kraków.
Kwiatki św. Franciszka oraz Reguły i Testament, 2003, przeł. L. Staff, K. Ambrożkiewicz, Kęty.
Kitowicz J., 2003, *Opis obyczajów zapanowania Augusta III*, Wrocław.
Mierzwiński H., Sawczuk K., 2009, *Podlaski poeta i działacz niepodległościowy* (1892–1917, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Warszawa 2009.
Ogrodowska B., 2002, *Wigilia polska*, Warszawa.
Ogrodowska B., 2004, *Polskie obrzędy i zwyczaje doroczne*, Warszawa.
Paolazzi C., 2009 ‚*Pieśń słoneczna* [w:] *Pisma św. Franciszka z Asyżu. Teksty łacińskie i starowłoskie w polskim przekładzie*, Kraków.
Roliński A. 1989, *A gdy na wojenkę szli ojczyźnie służyć. Pieśni i piosenki żołnierskie z lat 1914–1918. Antologia*, Kraków.
Siedlecki J., 2011, *Śpiewnik kościelny*, Warszawa – Rzeszów.
Skoczek A. (red.), 2000, *Bóg się rodzi. Kolęda polska*,Bochnia.
Szwejkowska A. (red.), 1989, *Polskie kolędy i pastorałki. Antologia*, Kraków.
Węcowski J., 2008, *Śpiewnik kolędowy. Osiem wieków kolęd polskich XIV–XXI w.*, Poznań.
Zadrożyńska-Barącz A., 1997, *Tradycje świąt dorocznych*, Wrocław.
Zadrożyńska-Barącz A., 2002, *Świętowania polskie. Przewodnik po tradycji*, Warszawa.





Marcin Binasiak

PIOSENKA
W HARCERSTWIE

Retrospektywa minionego stulecia ruchu harcerskiego

ZARYS PROBLEMATYKI

Piosenka towarzyszy harcerkom i harcerzom od ponad 100 lat. Obejmuje – zdaje się – niepoliczalną liczbę utworów, powstałych na przestrzeni dziejów ruchu harcerskiego w Polsce. Ma zwykle dość tradycyjną strukturę muzyczną, ale też specyficzne – aczkolwiek zrozumiałe dla uczestników ruchu – nazewnictwo i tematykę. Być może dlatego nie stanowi obiektu zainteresowania magistrantów ani filologii polskiej, ani muzykologii. Czy słusznie?

WPROWADZENIE I ZASTRZEŻENIA WSTĘPNE

Artykuł niniejszy powstawał przez wiele lat. Nie były to lata poświęcone mozolnemu tworzeniu, a wypełnione własnymi doświadczeniami i przemyśleniami zeń wywiedzionymi, rozmowami z uczestnikami, odbiorcami i organizatorami tzw. kultury harcerskiej oraz popełnianiem notatek, niekiedy sporządzanych naprędce. Wydawało się, że opisanie gatunku piosenki harcerskiej, piosenki w harcerstwie jako takiej, a także zagadnień z nimi powiązanych i niemożliwych do wyabstrahowania, jawi się jednak jako zagadnienie dość obszerne i złożone. To, co wydawało się nieskomplikowane do opisania w kilku zdaniach, urosło do rangi nadmiernie rozwiniętego artykułu. W związku z powyższym istnieje konieczność poczynienia kilku zastrzeżeń i określenia w nich tego, co w artykule zostanie ujęte, a czego w nim szukać na próżno.

Niniejszy artykuł w żadnej mierze nie jest:
– wykładem o historii piosenki harcerskiej,
– przedstawioną w szczegółach historią wybranych piosenek harcerskich,
– muzykologiczną analizą synkretycznego gatunku (słowo + muzyka + wykonanie), zawierającą analizy szczegółowe – literackie i muzyczne, odnoszące się do związku słowa i muzyki,
– pieczołowicie przygotowanym leksykonem nazwisk autorów, kompozytorów i wykonawców, a także zamkniętym katalogiem harcerskich przedsięwzięć programowych o charakterze kulturalno-artystycznym.

Jestem natomiast przekonany, że powyższe zagadnienia z powodzeniem mogą stać się kanwą interesujących rozpraw naukowych.

Czytelnik może natomiast wyczyta o:
– próbie nieskomplikowanego zdefiniowania gatunku piosenki harcerskiej,
– realizacji zamierzenia autora w zakresie określenia tematyki piosenek, funkcji, jakie

piosenki spełniały i wciąż spełniają,
– pobieżnej charakterystyce pozaharcerskiego repertuaru piosenkarskiego w harcerstwie,
– niezobowiązującym zestawieniu wokalno-instrumentalnych harcerskich zespołów artystycznych,
– niekompletnym zestawieniu zespołów z polskiej sceny muzycznej (w nurcie tzw. piosenki literackiej), które wyrosły z nurtu piosenki harcerskiej,
– zapisach dokumentów wewnątrzorganizacyjnych dotyczących rozwijania kultury muzycznej za pomocą instrumentów metodycznych,
– wydawnictwach drukowanych promujących piosenki, autorów i kompozytorów, a niekiedy także wykonawców (zwanych śpiewnikami),
– kilku harcerskich ogólnopolskich festiwalach, przeglądach piosenki,
– działalności kulturalnej prowadzonej w harcerskich placówkach kultury.

W związku z faktem, że autor jest czynnym instruktorem harcerskim Związku Harcerstwa Polskiego, zagadnienia poruszone w artykule będą dotyczyć tej właśnie organizacji. Nie jest to w żadnej mierze oznaka braku szacunku w stosunku do innych organizacji w ruchu harcerskim, bowiem nie wyklucza utożsamienia pewnych stwierdzeń i uogólnień z tymi organizacjami działającymi obecnie na terenie Rzeczypospolitej Polskiej.

PRÓBA DEFINICJI I PRZEZNACZENIE

Piosenka harcerska to utwór słowno-muzyczny traktujący o dowolnie wybranym wydarzeniu, związanym z szeroko pojętym harcerskim stylem życia. Zatem każdy przejaw działalności harcerskiej, znajdujący odzwierciedlenie w tekście słownym utworu, stanowi o przyporządkowaniu do omawianego gatunku. Piosenka harcerska przeznaczona jest – w przypadku ZHP – dla członków organizacji: zuchy (6–10 lat), harcerki i harcerze (10–13 lat), harcerki starsze i harcerze starsi (13–16 lat), wędrowniczki i wędrownicy (16–25 lat), przy czym odrębną grupę tworzą w harcerstwie piosenki dla zuchów, odrębną zaś piosenki przeznaczone dla pozostałych gałęzi metodycznych.

TEMATYKA I CHARAKTERYSTYKA PIOSENEK HARCERSKICH

Krzysztof Heering we wstępie do *Śpiewnika harcerskiego*, pisał: „piosenka towarzyszy harcerzom od r. 1910, odzwierciedlając ich ideały i codzienne działanie: zbiórki, pracę, rozwijanie zainteresowań i postaw życiowych, życie obozowe, ogniska i wędrówki. […] W latach powojennych piosenka umilała trudne, pełne pracy dni. Piosenki rodzą się i dzisiaj – podczas harcerskich operacji, akcji letnich i zimowych, kursów instruktorskich, z okazji festiwali, konkursów itp".

W latach 1910–1918 powstało wiele piosenek harcerskich, traktujących o dążeniach narodowowyzwoleńczych, a także obrazujących niełatwy los polskich skautów prowadzących działalność konspiracyjną pod zaborami. Pobrzmiewają w nich religijne i patriotyczne treści, powstaniowe i wojenne nuty, melodie pierwszych lat Niepodległości. Spośród nich trzeba wymienić: *Święta miłości kochanej Ojczyzny* (sł. Władysław Bełza / muz. Władysław Sawicki) z 1912 r., nawiązującą w treści do *Hymnu do miłości Ojczyzny* Ignacego Krasickiego, *Ledwie skowronki, srebrzyste dzwonki...* (sł. harcerze lwowscy / mel. bułgarskiego hymnu narodowego „Szumi Marica", obowiązującego w latach 1885-1944) z 1913 r. czy *Bracia skauci* (harcerze hufca harcerskiego w Moskwie) z 1917 r.

Lata 1918–1939 to okres rozkwitu harcerstwa. To także okres wypełniony piosenkami o charakterze organizacyjnym, prezentującymi ówczesne, a po części aktualne i dziś idee

harcerstwa, jak również piosenkami obozowymi i ogniskowymi, a także wycieczkowymi i żartobliwymi. Powstały wówczas m.in.: *Harcerska dola* (sł. Michalina Czajkówna / mel. ludowa), *Jak dobrze nam* (autorzy nieznani), *Dalej, wesoło* (sł. uczestnicy kursu podharcmistrzowskiego w Chełmie / mel. popularnej piosenki skautów amerykańskich), *Gdy szedłem raz od Warty* (autorzy nieznani), *Niedola skauta* (sł. W. Ruszkowski / mel. ludowa z Kieleckiego), czy najbardziej znana z tego okresu piosenka harcerska *Płonie ognisko i szumią knieje* (sł., muz. Jerzy Braun), która powstała u progu Niepodległości, w 1918 r. Oprócz piosenek harcerskich o tematyce patriotycznej w tym okresie powstawały pierwsze harcerskie piosenki turystyczne, takie jak *Ku Orlej Perci* z 1927 r. czy *Podnóża moich gór* z 1929 r., których autorką i kompozytorką była Olga Drahonowska-Małkowska, a także harcerskie piosenki żeglarskie, spośród których najbardziej znaną jest *Pod żaglami Zawiszy* (sł. Maria Bukarówna i członkowie załogi s/y „Zawisza Czarny", muz. autor nieznany; melodia zapożyczona z piosenki *Pod żaglami Grażyny*, napisanej w 1935 r. w żeglarskiej drużynie harcerek „Żaby").

Można spotkać się ze stwierdzeniem, że piosenki harcerskie – te dawne, przedwojenne – są smutne, większość w tonacjach minorowych. Dorota Wolanin pisze: „piosenka harcerska, w szczególności ta, która powstała u zarania dziejów harcerstwa, nie jest smutna. Jest rzewna, jest melancholijna, jest sentymentalna, ale nie smutna! Jakaż mogłaby być piosenka, która powstawała w czasach, kiedy o Ojczyźnie się marzyło? Kiedy o Ojczyźnie się śniło? Przecież Polska, zniewolona jarzmem zaborów, tkwiła [...] tylko w sercach twórców harcerstwa, twórców piosenki harcerskiej! Dlatego zaraz potem w piosence pojawia się wielki zapał, chęć i siła budowniczych Niepodległej. To wszystko osnute jest melancholią i sentymentalizmem wpisanymi przecież w ducha narodu słowiańskiego. Ale nie smutkiem! [...] W piosence harcerskiej jest coś jeszcze. Niezależnie od czasów i miejsc, w których powstawała, jest w niej przede wszystkim pasja. Pasja jej twórców. Pasja instruktorów i harcerzy, którzy pod rozgwieżdżonym niebem snują marzenia o (często) wolnej, częściej niezależnej i zasobnej Polsce. O świecie pełnym ideałów, ale też zwykłych zdarzeń. O ludziach dobrych i szczęśliwych. Oni potrafią te swoje marzenia przekuwać w rzeczywistość. Oni potrafią zmieniać świat na piękniejszy. Polskę na wspanialszą. Ludzi na lepszych. I to jest właśnie ta pasja zawarta w piosence harcerskiej, pasja, która nieuważnemu słuchaczowi może się wydać smutkiem".

Okres II wojny światowej przyniósł nowe piosenki harcerskie powstałe tuż przed wybuchem, ale i w czasie trwania Powstania Warszawskiego. Najbardziej reprezentatywnymi piosenkami tego okresu są: *Dorota* (sł., muz. Jerzy Dargiel „Henryk"), *Hej, chłopcy,* bagnet na broń (sł., muz. Krystyna Krahelska „Danuta") i jeden z największych powstańczych przebojów *Pałacyk Michla* (sł. Józef Szczepański „Ziutek" / muz. Jarosław Stiastny; mel. piosenki *Nie damy Popradowej fali*).

Piosenki harcerskie okresu 1945–1949, do chwili wchłonięcia – „przechwycenia" ZHP przez Związek Młodzieży Polskiej, to: przede wszystkim twórczość Jerzego Dargiela. Najbardziej znane piosenki tego okresu to *Harcerska piosenka* (sł., muz. J. Dargiel), która powstała w 1946 r., kiedy J. Dargiel kierował Harcerskim Ośrodkiem Kulturalno-Artystycznym Głównej Kwatery Harcerzy ZHP, *Otwarte okna* (sł., muz. J. Dargiel), powstała także w 1946 r. z okazji XI Światowej Konferencji Skautek w Evian we Francji, a także *Pierwszy apel* (sł. Henryk Gaworski / muz. J. Dargiel), która powstała w 1947 r. w związku z wyjazdem polskich harcerzy na I Światowy Festiwal Młodzieży w Pradze. Harcerstwo odrodziło

się na fali odwilży popaździernikowej w 1956 r. Lata 1956–1989 to dla piosenki harcerskiej niezwykle bogaty i różnorodny okres. Powstawały wówczas piosenki nawiązujące do wieloletnich, ogólnopolskich przedsięwzięć programowych, takich jak „Operacja 1001-Frombork" (1966–1973), mająca na celu odbudowę Fromborka, Harcerska Operacja „Bieszczady-40" (1974–1984, a w latach następnych – jako Bieszczadzka Akcja Letnia), organizowana w związku z zagospodarowaniem Bieszczadów, a także alertów Naczelnika ZHP, ogłaszanych w związku z realizacją konkretnych, wskazanych każdorazowo w haśle alertu zadań społecznie użytecznych, organizowanych rokrocznie (w latach 1965–1980), a sporadycznie w latach następnych. Szczególnie bogaty repertuar, jakim nie może się poszczycić żadna z harcerskich akcji, stworzyli autorzy i kompozytorzy związani z Operacją „Bieszczady-40". Wtedy to powstały takie piosenki, jak *Bieszczadzki trakt* (sł., muz. Bogusław Adamek), *Bieszczadzki rajd* (sł., muz. Piotr Frankowicz, Julian Jaworz-Dutka), *Pocztówka z Beskidu* (sł., muz. Wiesław Jarosz), *We wtorek po sezonie* (sł. Wiesław Buchcic / muz. Ryszard Pomorski) i wiele, wiele innych.

Okres ten obfitował w powoływanie do życia harcerskich imprez kulturalnych, takich jak Ogólnopolski Festiwal Piosenki Harcerskiej w Siedlcach (od 1970 r., początkowo jako impreza chorągwiana), Harcerski Festiwal Kultury Młodzieży Szkolnej w Kielcach (od 1974 r.), a także wielu imprez piosenkarskich (festiwali, przeglądów, konkursów etc.) organizowanych przez chorągwie i hufce. Okres ten charakteryzuje się także repertuarem harcerskim powstających zespołów artystycznych, tworzonym przez profesjonalnych autorów i kompozytorów.

W latach 70. i 80. powstało wiele piosenek obozowych, rajdowych, biwakowych itp., wynikających z propagowania w harcerstwie różnorodnych turystycznych form pracy, a także inspirowanych nowo powstałym nurtem turystycznym w piosence studenckiej. Także ogólnopolskie rajdy (Świętokrzyski od 1959 r., Radomski od 1965 r.), odradzający się ruch starszoharcerski i organizowane od 1982 r. Polowe Zbiórki Harcerstwa Starszego (PZHS), a także centralne akcje szkoleniowe (1981–1983) sprzyjały rozwojowi harcerskiej piosenki turystycznej.

W latach 80. tworzył się także repertuar w powoływanych szkołach instruktorskich: Centralnej Szkole Instruktorów Zuchowych im. Janusza Korczaka w Oleśnicy (1982 r.), Szkole Harcerstwa Starszego „Perkoz" w Waszecie k. Olsztynka nad jez. Pluszne (1983 r.) a także w Centralnej Szkole Instruktorów Harcerskich „Nadwarciański Gród" im. Tadeusza Kotarbińskiego w Załęczu Wielkim (1983 r.). Godny zauważenia harcerski repertuar piosenkarski stworzyli autorzy i kompozytorzy związani z CSIH w Załęczu Wielkim, gdzie powstały takie piosenki, jak *Załęczańska ballada* (sł. Wiesław Buchcic / muz. Zbigniew Piasecki), *Czar ogniska* (sł. Wojciech Fiwek / muz. Zbigniew Piasecki) czy *Optymistyczny deszcz* (sł. Jarosław Lisiecki / muz. Zbigniew Piasecki).

Również znani i uznani autorzy oraz kompozytorzy tworzyli piosenki harcerskie, takie jak np. *Słoneczko woła nas* (sł. Ernest Bryll / muz. Katarzyna Gärtner), *Twój czas* (sł. Jonasz Kofta / muz. Andrzej Zygierewicz), *Płomienie* (sł. Jonasz Kofta / muz. Mateusz Święcicki) czy bardzo znana i popularna piosenka *Zielony płomień* (sł. Bogusław Choiński, Marek Dagnan / muz. Andrzej Kurylewicz). Po 1956 r. powstało i prowadziło niezwykle ożywioną działalność wiele harcerskich placówek kulturalnych, takich jak domy kultury, domy harcerza, pałace młodzieży etc., gdzie organizowano warsztaty literackie, kompozytorskie, piosenkarskie, i w których swoje siedziby

miały harcerskie zespoły artystyczne. Warto zauważyć i dobitnie podkreślić, że w latach 1956–1989 piosenka harcerska była istotnym elementem nieformalnej edukacji prowadzonej w harcerstwie w ramach działalności kulturalno-artystycznej, a finansowanie z budżetu państwa harcerskiej działalności kulturalnej w tych latach zapewniało autorom, kompozytorom i wykonawcom właściwy rozwój. Transformacja ustrojowa państwa w 1989/1990 r. i zaistnienie pluralizmu w ruchu harcerskim zakończyło bezpośrednie finansowanie organizacji harcerskich, co spowodowało zapaść w wielu dziedzinach aktywności ruchu, także w sferze kulturalno-artystycznej.

Piosenki harcerskie, tworzone po 1989 r., związane są – podobnie jak w latach poprzednich – z dużymi przedsięwzięciami programowymi, np. ogólnopolskimi zlotami ZHP – na polach Grunwaldu (1988 r.), w Pająku (1991 r.), Zegrzu (1995 r.), Gnieźnie (2000 r.), Kielcach (2007 r.) czy Krakowie (2010 r.).

Współcześnie, w dobie kultury masowej, determinowanej materializmem i konsumpcjonizmem, piosenek harcerskich tworzy się jednak stosunkowo niewiele, a te, które powstają (pisane najczęściej przez amatorów), nie znajdują już tak powszechnego zainteresowania, jak piosenki z repertuaru minionych lat. Coraz silniejszy wpływ na kształtowanie repertuaru harcerskiego odgrywają promowane w mediach (telewizja, radio, Internet) „produkty masowego rażenia", błędnie nazywane piosenkami.

W tym miejscu należałoby poczynić wzmiankę o promocji piosenki harcerskiej. Kiedyś – taką promocją zajmowała się nieistniejąca już Rozgłośnia Harcerska. Obecnie można znaleźć piosenki harcerskie w audycjach radiowych niszowych rozgłośni, najczęściej studenckich. Zwykle audycje takie prowadzą osoby, które wciąż działają w harcerstwie bądź działały onegdaj, wzięły z organizacją rozbrat, ale harcerstwo wciąż jest ważnym elementem ich życia i źródłem dobrych wspomnień. Można z dużym prawdopodobieństwem stwierdzić, że jedyną piosenkarską imprezą dedykowaną m.in. piosence harcerskiej, która ma właściwą oprawę medialną i tym samym ogólnopolską promocję, jest Harcerski Festiwal Kultury Młodzieży Szkolnej odbywający się na kieleckiej Kadzielni.

Ogromny wkład w propagowanie piosenki polskiej, w tym piosenki harcerskiej, ma obecnie Ośrodek Kultury Biblioteka Polskiej Piosenki w Krakowie. Szczególnie przydatne są – w kontekście portretowanego gatunku – zgromadzone w serwisie internetowym biblioteki teksty piosenek wraz z informacjami o autorach i kompozytorach, historii powstania i – co niezwykle cenne i przydatne – wskazówkami bibliograficznymi.

FUNKCJE PIOSENEK HARCERSKICH

Podstawowe funkcje, jakie – w zależności od poruszanej tematyki – mogą spełniać piosenki harcerskie, to:
– artystyczna – kształtująca wrażliwość na sztukę, umuzykalniająca,
– edukacyjna – kształtująca pożądane postawy wychowawcze (harcerski system wartości zawarty w Prawie i Obietnicy Zucha, Prawie i Przyrzeczeniu Harcerskim oraz Zobowiązaniu Instruktorskim) i patriotycznych, rozumienie poezji, propagowanie różnych dziedzin zainteresowań (turystyka, żeglarstwo, ekologia etc.),
– emocjonalna i ekspresyjna – pozwalająca na ujawnianie własnych uczuć, przeżyć, emocji,
– intelektualna – budująca intelekt poprzez przyswajanie wiedzy zawartej w tekstach piosenek,
– konsolidująca i integracyjna – budująca wspólnotę,
– kreatywna i rozwojowa – zachęcająca do

tworzenia nowych utworów, a także umożliwiająca kształtowanie osobowości,
– popularyzatorska – popularyzująca nowe utwory, popularyzująca poezję,
– użytkowa (ludyczna) – umożliwiająca wspólne wykonywanie.

RODZAJE PIEŚNI I PIOSENEK HARCERSKICH

Niektóre pieśni harcerskie są tradycyjnie nieodłącznym elementem obrzędów, pielęgnowanych w podstawowych jednostkach organizacyjnych, jakimi są gromady, drużyny i kręgi.

Hymny w harcerstwie

Pierwszym hymnem harcerskim była *Rota* (sł. Maria Konopnicka / muz. Feliks Nowowiejski). Zmiana nastąpiła ok. 1934 r., kiedy za hymn harcerski została uznana pieśń *Wszystko, co nasze* (sł. Ignacy Kozielewski, Olga Małkowska / muz. Ignacy Rzońca; melodia pieśni *Na barykady*). W okresie okupacji niemieckiej Tomasz Jaźwiński „Julek" skomponował *Hymn Szarych Szeregów* (1943). W czasie VI Zjazdu ZHP, w związku z próbą usocjalistycznienia Związku, wprowadzono nową, drugą zwrotkę hymnu i nowy refren.

Hymny posiadają także jednostki harcerskie, np. hymnem Chorągwi Wielkopolskiej ZHP im. Powstańców Wielkopolskich 1918-1919 jest jedna z najstarszych harcerskich pieśni *Już lipa roztula* (sł. Maria Konopnicka, muz. Roman Bergner), dedykowana przez kompozytora skautom wielkopolskim jesienią 1912 r. Z kolei hymnem Hufca ZHP Warszawa Mokotów im. Szarych Szeregów jest *Marsz Mokotowa* (sł. Mirosław Jezierski „Karnisz", muz. Jan Markowski „Krzysztof"), który powstał 15 lub 20 sierpnia 1944 r., w okresie Powstania Warszawskiego, a hymnem Szczepu 208 Warszawskich Drużyn Harcerskich i Zuchowych im. Batalionu Parasol – *Chłopcy silni jak stal* (inny tytuł: *Parasola piosenka szturmowa*; sł. Józef Szczepański „Ziutek", muz. Danił i Dymitr Pokrassowie), skomponowany 9 sierpnia 1944 r. Hymny posiada również wiele gromad zuchowych i drużyn harcerskich.

Utwory obrzędowe

Wśród obrzędów i harcerskich form pracy, którym towarzyszy oprawa muzyczna, można wyszczególnić następujące pieśni i piosenki:
– Obietnica Zucha – *To zuchy* (sł., muz. Andrzej Starzec);
– Przyrzeczenie Harcerskie – *Idziemy w jasną* (inny tytuł: *Świetlany krzyż*, autorzy nieznani), *Harcerski zostanie krzyż* (autorzy nieznani);
– Zobowiązanie Instruktorskie – *Piosenka instruktorska* (sł. 1. i 2. zwrotki – uczestnicy kursu podharcmistrzowskiego w 1947 r., a 3. zwrotki – Anna Dylikowa w 1959 r., mel. angielskiej pieśni skautowej);
– Powitanie dnia – *Wstaje dzień* (sł. autor nieznany / mel. międzynarodowej pieśni wieczornej skautek);
– Pożegnanie dnia – *Idzie noc* (sł. polskie Olga Drahonowska-Małkowska / mel. międzynarodowej pieśni wieczornej skautek);
– Rozpoczęcie ogniska – *Płonie ognisko i szumią knieje* (pierwsza zwrotka i pierwszy refren – sł., muz. Jerzy Braun), *Już rozpaliło się ognisko* (autorzy nieznani), *Ogień* (autorzy nieznani);
– Rozpoczęcie zbiórki – piosenka zastęp/ hymn drużyny;
– Zakończenie zbiórki / krąg harcerski – *Bratnie słowo* (sł. Franciszek Kowalski / muz. autor nieznany; pieśń oparta na *Pieśni wygnańców*"z 1831 r.);
– Zakończenie ogniska – *Płonie ognisko* i szumią knieje (druga zwrotka i drugi refren – sł., muz. Jerzy Braun), *Pieśń pożegnalna* (sł. Jerzy Litwiniuk / mel. starej pieśni szkockiej), *Bratnie słowo*;
– Apel poranny / apel wieczorny – *Wszystko, co nasze* (sł. Ignacy Kozielewski, Olga Drahonowska-Małkowska / muz. Ignacy Rzońca),

– Mianowanie drużynowym – *Drużynowy* (inny tytuł: *Komendant*; autorzy nieznani);
– Pogrzeb – *Harcerski marsz żałobny* (sł. Anna Suchecka / mel. z 1863 r.), *Marsz żałobny* (sł., muz. Jerzy Dargiel),
– Msza harcerska (także polowa) – *Modlitwa harcerska* (sł., muz. Stanisław Bugajski).

Pieśni obrzędowe i sposoby wplatania ich w poszczególne harcerskie obrzędy najobszerniej i najwłaściwiej zobrazowane są w książkach Tadeusza Kwiatkowskiego i Marka Kudasiewicza.

REPERTUAR POZAHARCERSKI W HARCERSTWIE

Niezaprzeczalnym jest konstatacja, że rozwój kultury wokalnej i – co się z tym nierozerwalnie wiąże – umuzykalnienie społeczeństwa, w tym także członków organizacji harcerskich, jest wprost proporcjonalny do edukacji artystycznej w Szkole, a także – szczególnie współcześnie – do siły przebicia „przebojów", lansowanych w mediach publicznych i niepublicznych, głównie w telewizji. W tym miejscu warto przytoczyć stwierdzenie Włodzimierza Korcza, wyrażone podczas tegorocznego Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu: dzisiaj piosenki się produkuje, a kiedyś się je komponowało.

Repertuar pozaharcerski środowisk harcerskich kształtował się odmiennie w poszczególnych dekadach. W latach 1910-1939 repertuar pozaharcerski stanowiły głównie pieśni historyczne, patriotyczne, piosenki wojskowe, jak również piosenki i przyśpiewki ludowe.Okres wojny i okupacji to w zasadzie piosenki wojskowe, powstałe przed wybuchem II wojny światowej, ale także te, pisane po 1 i 17 września 1939 r., podczas internowania polskich władz państwowych i wojskowych w Rumunii. Podobnie repertuar kształtował się w okresie tpowojennym, do 1949 r. i pod koniec lat 1950. Początek lat 1960. to zdecydowanie obcy harcerstwu ideologicznie repertuar piosenkarski, traktujący o walce mas, walce o socjalistyczną Ojczyznę, o współpracy z ZSRR, pieśni i piosenki ludu pracującego miast i wsi. W grupie piosenek zalecanych były także piosenki wojskowe (ale tylko traktujące o AL lub o GL, w żadnym razie o AK czy PSZ na Zachodzie), a także piosenki organizacji pionierskich, istniejących w krajach demokracji ludowej.

Z końcem lat 60. rozpoczął się w dziejach harcerstwa i harcerskiej piosenki nowy rozdział. Znowu wolno było mówić o Armii Krajowej, śpiewać przedwojenne i wojenne patriotyczne i wojskowe piosenki. Jednym z pierwszych środowisk harcerskich, które przyjęło za patrona Szare Szeregi, był Hufiec ZHP Warszawa Mokotów. Był rok 1967. W roku 1970 odbył się I Rajd „Arsenał", upamiętniający harcerzy Szarych Szeregów – uczestników pamiętnej akcji, przeprowadzonej 26 marca 1943 r. W rajdach uczestniczą do dziś, przypominając dawny kanon pieśni i piosenek, powstańcy warszawscy, harcerze Szarych Szeregów, żołnierze Armii Krajowej.

Lata 70. to fascynacja w harcerstwie piosenką turystyczną. Z odbywających się nowo powstałych przeglądów piosenki tego nurtu budowana jest najobszerniejsza obecnie część harcerskiego repertuaru o tematyce z harcerstwem wprost nie związanej, choć harcerstwu bliskiej. Z Bazy „Pod ponurą małpą" (w Szklarskiej Porębie), gdzie od 1968 r. odbywa się Ogólnopolska Turystyczna Giełda Piosenki Studenckiej, z Ogólnopolskiego Turystycznego Przeglądu Piosenki Studenckiej „BAZUNA", organizowanego od 1971 r. na Pomorzu, a także z lubelskiej „Chatki Żaka", gdzie od 1972 r. (z kilkunastoletnią przerwą) odbywa się Epidemia Piosenki Turystycznej (obecnie Ogólnopolski Festiwal Piosenki Studenckiej i Turystycznej) „BAKCYNALIA" i z Ogólnopolskiego Studenckiego Przeglądu

Piosenki Turystycznej „YAPA" odbywającego się od 1974 r. w Łodzi płynęły pieśni i piosenki, które szybko zyskały uznanie w środowiskach harcerskich i na stałe weszły do repertuaru drużyn i kręgów instruktorskich. Pośród nich najbardziej zaszczytne miejsce zajmują zapewne piosenki Wojtka Belona i Wolnej Grupy Bukowina.

W latach 80. utrzymała się tendencja do pozyskiwania piosenek turystycznych z ww. imprez piosenkarskich. Imprez tych odbywało się w tamtych latach kilkadziesiąt, zatem było skąd czerpać. Wciąż pojawiały się nowe festiwale i przeglądy, spośród których warto wymienić chociażby Przegląd Piosenki Studenckiej „TARTAK" w Warszawie (dziś już nieodbywający się), organizowany przez Wojskową Akademię Techniczną.

W 70. / 80. pojawił się Jacek Kaczmarski i niektóre (możliwe do amatorskiego wykonania) piosenki zostały zaczerpnięte przez środowiska harcerskie. Na pierwszą połowę lat 80. przypadł z kolei debiut Starego Dobrego Małżeństwa i harcerstwo, zauroczone nowymi aranżacjami znanych już wówczas w innej oprawie muzycznej (w tym m.in. autorskiej) wierszy, zachwyciło się na długie lata twórczością Edwarda Stachury w wykonaniu SDM. Lata 80. to także wzrost zainteresowania piosenką żeglarską, płynącą w znacznej mierze z Krakowa, z Festiwalu Piosenki Żeglarskiej (obecnie posiadającego status imprezy międzynarodowej) „SHANTIES", organizowanego od 1981 r.

Ostatnie lata przyniosły kilka nowych przeglądów piosenki turystycznej, spośród których należy dostrzec Międzynarodowy Festiwal Piosenki Turystycznej „KROPKA" organizowany od 2007 r. w Głuchołazach, a także Ogólnopolski Festiwal Piosenki Turystycznej „NOCNIK", odbywający się w murach dawnego więzienia w Łęczycy od 2005 r. W tym czasie – oprócz piosenek turystycznych – do kanonu utworów wykonywanych przez zastępy i drużyny harcerskie dołączyły piosenki z polskiej sceny rockowej i popowej, a także piosenki wykonawców z tzw. krainy łagodności, prezentujących piosenkę literacką. Popularne i chętnie wykonywane stały się piosenki Perfectu, Dżemu, Lady Pank, Elektrycznych Gitar, HEY, a także Pod Budą, Maryli Rodowicz, Raz Dwa Trzy, Martyny Jakubowicz i in.

Patrząc z perspektywy czasu na – na przemian – upadające i odradzające się przeglądy piosenki turystycznej, tak bliskie harcerskiej braci, można stwierdzić, że gatunek ten przetrwał w znacznej mierze właśnie dzięki harcerkom i harcerzom. Oni to bowiem – po upadku turystyki masowej (głównie studenckiej, ale też turystyki zakładów pracy etc.) – uprawiają wiele form turystyki, a także licznie uczestniczą w przeglądach piosenki turystycznej.

HARCERSKIE ZESPOŁY ARTYSTYCZNE, AUTORZY I KOMPOZYTORZY ICH REPERTUARU

Spośród wielu harcerskich wokalno-instrumentalnych zespołów artystycznych wypada wymienić chociaż kilka:
– Reprezentacyjny Zespół Artystyczny ZHP „Gawęda" z Warszawy, założony w 1953 r. przez Andrzeja Kieruzalskiego, dla którego pisali: Wanda Chotomska, Jonasz Kofta, Ryszard Marek Groński, a muzykę komponowali: Teresa Niewiarowska, Stanisław Mrowiński, a przede wszystkim nieoceniony Włodzimierz Korcz;
– Harcerski Zespół Artystyczny Chorągwi Śląskiej ZHP „Słoneczni", założony w 1972/1973 r. w Katowicach przez Edwarda Sośnierza, znany z aranżacji najdawniejszych pieśni i piosenek harcerskich (uwiecznił na płycie CD antologię piosenki harcerskiej 1911–1980);
– Manufaktura Piosenki Harcerskiej „Wartaki" z Koła, Reprezentacyjny Zespół Chorągwi Wielkopolskiej ZHP, zespół założony w 1973

r. przez Henryka Perzyńskiego, który jest równocześnie autorem i kompozytorem większości piosenek;
– Harcerski Zespół Wokalno-Instrumentalny „Wołosatki" z Kielc, założony w 1974 r. przez Ryszarda Pomorskiego i Stanisława Adamczaka, dla którego pisali: Wiesław Buchcic, Mirosław Souczek, Piotr Frankowicz, Wiesław Jarosz, a większość piosenek skomponował R. Pomorski; zespół nagrał również płytę CD z okazji Światowego Zlotu Harcerstwa Polskiego „Gniezno 2000", zawierającą najstarsze piosenki harcerskie;
– Harcerski Zespół Artystyczny „Krajki" z Pałacu Młodzieży im. Juliana Tuwima w Łodzi, założony w 1975 r., dla którego pisali: Waldemar Wolański, Piotr Słowikowski, Krzysztof Smoczyk, Anna Kołodziejczak, a większość repertuaru skomponował Maciej Latalski.

ZESPOŁY PROFESJONALNEJ SCENY MUZYCZNEJ WYROSŁE NA GRUNCIE PIOSENKI HARCERSKIEJ

Spośród wykonawców rozpoczynających karierę estradową na imprezach piosenkarskich, a kontynuujących działalność na profesjonalnej estradzie muzycznej, można wymienić m.in.:
– Andrzeja Starca (Gdańsk),
– Bra-De-Li (Radom),
– Czerwony Tulipan (Olsztyn),
– Krążek / Tak Czy Owak (Warszawa),
– Packet (Gdańsk),
– Pod Dudą (Łódź),
– Słodki Całus od Buby (Gdańsk),
– Wolna Grupa Bukowina / Wojtek Belon (Busko-Zdrój/Kraków),
– Wołosatki (Kielce),
– Zakaz Wyprzedzania / ZakazW (Łódź).
Wszyscy wyszczególnieni wykonawcy są laureatami ww. festiwali, przeglądów i konkursów piosenki, mają na koncie wydawnictwa fonograficzne (niekiedy także nutowe), często występują na imprezach harcerskich.

INSTRUMENTY METODYCZNE

W harcerstwie funkcjonują instrumenty metodyczne wspierające indywidualny i zespołowy rozwój artystyczny (wokalno-instrumentalny), przeznaczone dla wszystkich gałęzi metodycznych.

Sprawności zuchowe

ŚPIEWAK
– Umiem zaśpiewać co najmniej 10 piosenek i pląsów.
– Nauczyłem kolegów z podwórka lub klasy dwóch nowych piosenek lub pląsów.
– Założyłem swój śpiewnik, wpisuję lub wklejam tam słowa piosenek.
– Zorganizowałem lub współorganizowałem festiwal piosenki.
– Byłem na koncercie lub wysłuchałem przynajmniej jednej audycji muzycznej z radia lub telewizji.
– Potrafię zaśpiewać dźwięki gamy.
– Zorganizowałem wraz z zuchami ze swojej szóstki „spotkanie z piosenką".
– Mam swojego ulubionego wykonawcę, potrafię zaśpiewać jedną z jego piosenek.

SZANTYMEN
– Wiem, co oznacza słowo „szanta".
– Wiem, do czego wykorzystywane były kiedyś szanty na okrętach. Potrafię odróżnić pieśni kubryku, wielorybnicze, szanty klasyczne.
– Mam swój szantowy śpiewnik.
– Potrafię zaśpiewać przynajmniej 5 szant i opowiedzieć, o czym mówią. Narysuję rysunek o treści jednej z nich i przedstawię go kolegom z gromady.
– Wymyśliłem gesty i ruchy do jednej z żeglarskich piosenek.
– Znam nazwy kilku szantowych zespołów.
– Mam ulubiony zespół szantowy. Posiadam ich kasetę lub potrafię zaśpiewać kilka z jego piosenek.

– Wystąpiłem na zuchowym festiwalu śpiewając solo lub z szóstką piosenkę żeglarską.

Zadania dotyczące znajomości repertuaru piosenkarskiego związanego z tematyką zdobywanej sprawności można znaleźć także w wielu innych sprawnościach zuchowych (Aktor, Muzykolog, Mały Książę, Piotruś Pan, Nawojka/Żak, Piłsudczyk, Zawiszak, Żołnierz, Grajek, Muzyk etc.).

Sprawności harcerskie i starszoharcerskie

ŚPIEWAK/ŚPIEWACZKA *
(dla harcerek i harcerzy)
– Rozpoczął/a śpiew kilku piosenek na zbiórce zastępu.
– Nauczył/a zastęp jednej piosenki.
– Zaśpiewał/a z pamięci 10 piosenek (harcerskich, narodowych lub żołnierskich).
– Występował/a z zastępem, śpiewając kilka piosenek oraz brał/a udział w inscenizacji piosenki.
– Prowadzi na bieżąco swój śpiewnik harcerski, ma w nim zapisanych minimum 20 piosenek.

PIEŚNIARZ/PIEŚNIARKA **
(dla harcerek i harcerzy oraz harcerek starszych i harcerzy starszych)
– Przedstawił/a prowadzony przez siebie śpiewnik, płytotekę lub taśmotekę.
– Śpiewał/a na uroczystościach harcerskich, szkolnych lub kościelnych.
– Nauczył/a zastęp lub drużynę po kilka tradycyjnych i współczesnych piosenek harcerskich oraz turystycznych.
– Wymienił/a swoich ulubionych piosenkarzy, śpiewaków i zespoły, uzasadniając swój wybór w sposób przekonujący.

GRAJEK **
(dla harcerek i harcerzy oraz harcerek starszych i harcerzy starszych)
- Nauczył/a się grać przynajmniej na jednym instrumencie, zagrał/a na nim melodię.
– Brał/a udział w przygotowywaniu uroczystości harcerskiej, organizując orkiestrę.
– Nauczył/a zastęp lub drużynę piosenki na podstawie zapisu nutowego.
– Zorganizował/a w drużynie naukę piosenek akompaniując na instrumencie.

MUZYK/MUZYCZKA ***
(dla harcerek starszych i harcerzy starszych)
– Zagrał kilka melodii na wybranym instrumencie.
– Scharakteryzował/a okresy w dziejach muzyki polskiej, wymieniając najsłynniejszych kompozytorów i ich utwory.
– Zorganizował/a dla drużyny wyjście na koncert do filharmonii lub opery.
– Akompaniował/a na ognisku, dobierając wcześniej związany z tematem zestaw piosenek.

Znaki służb (dla wędrowniczek i wędrowników)

ZNAK SŁUŻBY KULTURZE

Kto chce żyć pełnią życia, musi umieć czerpać z wartości niesionych przez kulturę. Człowiek, który to potrafi, staje się silniejszy, bogatszy wewnętrznie. Kultura tworzy fundament naszego rozwoju intelektualnego i duchowego. Obcowanie z nią pozwala wiedzieć więcej, patrzeć szerzej i czuć głębiej. Kultura, z którą mamy kontakt na co dzień, to nie tylko wyprawa do muzeum, kina, opery lub teatru. To także czytana książka i dbałość o czystość swojego języka, to kultura wzajemnych stosunków pomiędzy ludźmi. To również kultura wyrażająca się w dbałości o estetykę naszego, często tak bardzo zaniedbanego otoczenia. W takim osobistym wymiarze każdy z nas może być prawdziwym twórcą kultury.Wszystkie społeczeństwa przez wieki budowały swoje dziedzictwo kulturowe. Znajomość naszej kultury narodowej – polskiej historii i tradycji, dorob-

ku przeszłych pokoleń, dawnej i współczesnej sztuki, jest warunkiem zachowania naszej narodowej tożsamości. Naród istnieje tak długo, jak długo istnieje jego kultura. Współczesna cywilizacja ułatwia dostęp do kultury. Pozwala utrwalać znajomość własnej i pomaga w poznaniu kultur innych narodów i społeczeństw. Dlatego zawsze warto dzielić się swym dorobkiem i wzajemnie czerpać z posiadanego dziedzictwa, gdyż poznanie osiągnięć kulturalnych innych narodów pozwoli na lepsze zrozumienie otaczającego nas świata.
To jest idea tego znaku służby – przez kontakt z kulturą przyczyniać się do rozwoju intelektualnego i duchowego swoich społeczności, będąc otwartym na dorobek innych kultur codziennie budować ją wokół siebie, utrwalać znajomość kultury narodowej, uczestniczyć w życiu kulturalnym i artystycznym, wzbogacić życie innych ludzi, pomagać im w estetycznym, pięknym kształtowaniu swojego otoczenia, rozwijać wrażliwość na piękno.

Wypełniać tę wędrowniczą służbę i zdobyć znak można na przykład:
– organizując w drużynie, szczepie, hufcu, szkole spotkania ze sztuką,
– organizując harcerskie ogniska, kominki, wieczornice poetyckie, turnieje żywego słowa, konkursy czytelnicze, festiwale piosenki,
– prowadząc klub lub zespół artystyczny prezentujący swój dorobek w środowisku działania.

ŚPIEWNIKI PIOSENKI HARCERSKIEJ

W latach 1910–2010 wydano kilkaset śpiewników harcerskich, o czym pisze w swojej pracy A. Lorańc. Śpiewniki te zawierają nuty, nuty i słowa bądź tylko słowa. Można dokonać podziału śpiewników z uwzględnieniem wydawcy, adresatów i przeznaczenia. Śpiewniki wydawane były w zasadzie przez wszystkie jednostki organizacyjne – począwszy od drużyny (a niekiedy nawet zastępu), kręgu, szczepu, hufca, chorągwi, a skończywszy na Głównej Kwaterze ZHP. Śpiewniki wydawały również wymienione w artykule szkoły instruktorskie (CSIZ, SHS, CSIH). Ponadto śpiewniki wydawane były na okoliczność organizacji imprez kulturalnych lub jako pokłosie tychże (Harcerski Festiwal Kultury Młodzieży Szkolnej w Kielcach), tudzież jako materiał metodyczny dla uczestników innych harcerskich przedsięwzięć programowych i kształceniowych (Operacja „Bieszczady-40", Specjalnościowa Akcja Szkoleniowa).

Adresatami śpiewników byli członkowie wszystkich gałęzi metodycznych, od zuchów po wędrowników. Specjalne wydawnictwa opracowywane były także dla harcerek i harcerzy, jak również dla kadry instruktorskiej „Nieprzetartego Szlaku" – kierunku służby harcerskiej z dziećmi i młodzieżą niepełnosprawną.

Przeznaczenie śpiewników były do wykorzystania podczas różnorodnych, bodaj wszystkich form pracy, takich jak konferencja, seminarium, kurs, obóz, rajd, wycieczka, złaz, Zjazd ZHP etc.

W wybranych, nielicznych śpiewnikach harcerskich można odnaleźć uwagi i wskazówki metodyczne dla osób uczących piosenek. Zwykle wskazówki te zostały opracowane przez zawodowych muzyków, muzykologów, instruktorów i animatorów kultury, najczęściej aktywnie działających na niwie harcerskiej kultury muzycznej.

Artykuł niniejszy dedykuję harcmistrzowi Janowi Poprawie, w Jego 70. urodziny.



Witold Korczyński



WOKÓŁ TANGA

Tango. Rodzaj muzyki i taniec związany z miastem, zapoczątkowany w Argentynie i w Urugwaju. Wykonywany zazwyczaj przez orkiestrę tanga. Charakterystycznym instrumentem muzyki tanga jest bandoneon. Klasyczne tango argentyńskie jest tańcem charakteryzującym się improwizacją i bliskością partnerów. Liryka tang, pisana często w lunfardo, wyraża zazwyczaj smutek lub zawód miłosny. Jeden z najwybitniejszych poetów tanga Enrique Santos Discépolo nazwał tango „smutną myślą, którą się tańczy." Tango – zarówno taniec, jak i muzyka – jest częścią światowego niematerialnego dziedzictwa kulturalnego ludzkości.

ETYMOLOGIA

Pochodzenie słowa „tango" nie jest do końca znane. Definicja w słowniku *Diccionario provincial de voces cubanas* utworzonym przez Esteban Pichardo w roku 1836 opisuje je jako „zebranie nowo przybyłych Murzynów afrykańskiego pochodzenia, w czasie którego tańczy się w rytm bębnów i pałek (tambores y atabales)". Termin „tango" w obecnym znaczeniu znalazł zastosowanie dopiero w Europie od lat 20. ubiegłego wieku, kiedy zaczęto tańczyć nowo powstałe różnorodne tańce latynoskiego pochodzenia. Tango argentyńskie jest tańcem typowym dla miasta, a dokładniej *ulicy miasta*, podobnie jak portugalskie fado czy greckie rebetiko.

Tango wywodzi się z tradycji hiszpańskich habanery i flamenco, przeszczepionych na grunt Ameryki Południowej i zmieszanych z „candombe", którą tańczyli i śpiewali, na ulicznych paradach, afrykańscy niewolnicy. W refrenie powtarzają się słowa „cum-tango" i od nich wywodzi się nazwa „tango". Candombe z czasem przekształciło się w milongę.

HISTORIA TANGA

Styl tańca, który powstał około 1900 r. w Montevideo i Buenos Aires, nosi nazwę „tango argentyńskie". Prymitywna forma tanga pojawiła się już pod koniec XVIII w. Początkowo tańczono je w podrzędnych lokalach i domach publicznych. Tango było jednym z pierwszych po walcu i polce tańców, w których mężczyzna i kobieta w tańcu obejmowali się. Jednak najważniejszym nowym elementem tanga był fakt, że do tej samej muzyki można było tańczyć różne figury. Ten improwizowany charakter tańca wprowadził zupełnie nowy element pomiędzy dwiema tańczącymi osobami. Historia tanga w Argentynie jest rozdzielana na szereg okresów. Pierwszy – okres „Starej

gwardii" przed 1917 r. W latach 1910–1913 Ricardo Güiraldes, argentyński nowelista i poeta, był jednym z najbardziej zagorzałych propagatorów tanga argentyńskiego w Paryżu. W 1911 r. odtańczył tango, wśród zdumionych gości salonu w Paryżu. Tango poprzez Paryż i akceptację wyższych klas staje się jednym z najbardziej popularnych tańców na świecie w 1913 r. Jednak pochodzenie i wyjątkowo silne zabarwienie erotyczne tego tańca prowokowały także wiele głosów protestu. Dookoła tanga rozgorzała wielka dyskusja. W 1913 r. londyński dziennik „The Times" ocenił tango jako w najwyższym stopniu nieprzyzwoite. Do dyskusji włączył się papież Pius X, wypowiadając się negatywnie. Cesarz niemiecki zabronił go tańczyć swoim gościom. Jednak popularność tanga w Europie w latach przed I wojną światową była tak ogromna, iż nie zważano na tego typu zakazy. Dzięki wizycie wielkiego tancerza Casimira Ain w Rzymie i jego wirtuozerii następny papież Pius XI wydał już pozytywną ocenę.

Tango rozpoczęło karierę w Paryżu i na świecie jako pierwszy improwizacyjny taniec (bez ustalonych sekwencji kroków). Spowodowało zmiany w modzie – rodzaju kapelusza czy rozszerzonych tulipanowych sukniach. Gama kolorów (pomarańczowy-żółty-czerwony) staje się kolorami tanga. Na początku XX w. leksykon tanga zawierał: arrastrada (arrastre), balanceo, corte, corrida, lustrada, media luna, ocho, quebrada, sentada, taconeo, tijera. Sukces tanga w Europie spowodował zainteresowanie tangiem w Argentynie wśród „lepszych sfer". 3 lutego 1913 r. odbyła się premiera brytyjskiej komedii muzycznej *The Sunshine Girl*, napisanej przez Paula A. Reubensa i Arthura Wimpersa, z udziałem Vernona i Irene Castle, co zapoczątkowało historię tanga w Stanach Zjednoczonych. W 1913 r. Gladys Beattie Crozier wydała *The Tango and How to Dance It* w Anglii – pierwszy podręcznik tanga i jednocześnie podręcznik dobrych manier. Lucyna Messal i Józef Redo zatańczyli po raz pierwszy w Polsce tango 28 października 1913 r. w spektaklu *Targ na dziewczęta* (według pamiętników Ludwika Sempolińskiego), co zapoczątkowało modę na tango w Polsce.

Okres „nowej gwardii" datuje się na lata 1917–1943. W 1916 r. do władzy w Argentynie doszedł Hipólito Yrigoyen, który reprezentował polityczne i społeczne aspiracje klasy średniej. Bardziej konserwatywny Marcelo Torcuato de Alvear był prezydentem od 1922 do 1928 r. W 1928 Yrigoyen został ponownie prezydentem, ale 6 września 1930 r. nastąpił przewrót wojskowy w Argentynie i do władzy doszedł José Félix Uriburu, i wtedy skończyły się rządy oparte na klasie średniej, a rozpoczął się okres chaosu. Dodatkowo lata 1928–1935 były okresem depresji ekonomicznej. Okres lat 1920–1929 był okresem względnego dobrobytu. Dlatego okres rozwoju tanga i liryki można rozdzielić w tym czasie na lata 20. i lata 30. Lata 1917–1925 to początkowy okres rozwoju piosenki tanga (tango-canción, ang. tango-song), zapoczątkowany przez sukcesy argentyńskiego śpiewaka Carlosa Gardela.

Pod koniec 1917 r. Gardel nagrywa *Minoche triste*, pierwsze tango napisane specjalnie jako utwór śpiewany (por. Pascual Contursi). W marcu 1919 r. domy publiczne w Argentynie zostały zakazane. Do tego momentu burdele były miejscem, w którym rozwijało się tango. Spowodowało to przejście tanga do Teatro de revistas (wodewil) oraz kabaretów.

Lata 20. to okres tangomanii, gwałtownego rozwój tanga w Europie. Okres lat 20. w Europie i Stanach Zjednoczonych to okres, w którym kobiety paliły papierosy publicznie, prowadziły samochody i obcinały włosy. Tango dało swobodę ruchu kobietom. Popularnymi kolorami tanga są *jedwaby tanga* – żółte i pomarańczowe kolory. Tangowe perfumy *Nirvana* oraz *Sakountala*. Nowe potrawy – fr.

banane tango, le peche melba, le gateau tango. W 1921 r. Rudolf Valentino tańczy tango w niemym filmie *Czterech jeźdźców Apokalipsy* (*The Four Horsemen of the Apocalypse*) z Beatriz Dominguez. Muzyka tanga była grana jako akompaniament w kinach. Film miał wpływ na ugruntowanie pozycji tanga w Stanach Zjednoczonych w latach 20. W 1923 r. Valentino z Nataszą Rambovą podpisał kontrakt na objechanie 40 miast przez 17 tygodni ze spektaklem tanecznym, m.in. z tangiem z *Czterech jeźdźców Apokalipsy*.

Pomiędzy latami 1925–1935 taniec tanga w Argentynie przeżywa okres spadku popularności ze względu na rozwój śpiewanego tanga, do którego trudno tańczyć. Dopiero od 1935 r. nastąpiło ponowne zainteresowanie tańcem. Carlos Gardel był dominującym piosenkarzem tego okresu (1920–1935) w Argentynie. Inni piosenkarze to Ignacio Corsioni (1891–1967), Ada Falcon, Azucena Maizani, Rosita Quiroga. W tym czasie wykonawcy tanga prezentują się w smokingach (ang. smoking jacket), jest to istotny element kultury piosenki tanga. Tango w sobotę wieczorem było ucieczką od rzeczywistości – a smoking, lub najlepsze ubranie zakładane w sobotę, było tego wyrazem. W 1929 r. produkowane są pierwsze filmy dźwiękowe. W tym czasie w Argentynie pierwszy film dźwiękowy był poświęcony tangu – w 1933 r. Po przewrocie wojskowym José Félixa Uriburu 6 września 1930 r. nastąpiły dalsze ograniczenia prostytucji w Argentynie. Skandal związany z organizacją Cwi Migdal – stręczycieli, alfonsów i właścicieli domów publicznych specjalizujących się w przemycaniu kobiet ze wschodniej Europy, spowodował zacieśnienie moralności i spadek popularności kabaretów. Tanga tego okresu odzwierciedlają te nastroje.

Złoty okres nastąpił w latach 1943–1955 w czasie Juana Domingo Perona. Peron został prezydentem w 1946 r., a okres jego prezydentury (1946–1955) charakteryzuje polityka społeczna faworyzująca popularną kulturę i ruch nacjonalistyczny. Spowodowało to rozwój przemysłu rozrywkowego i tanga jako muzyki typowo argentyńskiej. Jednocześnie radio i film stawały się coraz bardziej popularne. Przedstawicielami „złotego okresu" są orkiestry i muzycy: Angel D'Agostino, Alfredo de Angelis, Juan d'Arienzo, Rodolfo Biagi, Miguel Caló, Francisco Canaro, Julio de Caro, Lucio Demare, Edgardo Donato, Osvaldo Fresedo, Pedro Laurenz, Enrique Rodriquez, Carlos di Sarli, Osvaldo Pedro Pugliese, Ricardo Tanturi, Anibal Carmelo Troilo.

Regres lat 1955–1983 zaczął się od początku lat 50., kiedy nastąpiło załamanie ekonomiczne i rząd Perona zaczął upadać. W 1955, kiedy Peron został odsunięty od władzy, Argentyna była w kryzysie. Nowy wojskowy rząd był okresem regresu w Argentynie, kiedy cokolwiek związane z populistycznym Peronem było nie do przyjęcia. Wprawdzie tango nie było oficjalnie zabronione, ale wielu artystów związanych z tangiem popierało Perona i zostało uwięzionych lub izolowanych. Po 1955 r. wprowadzono okresy stanu wyjątkowego i godziny policyjnej, co także nie pozwalało na tańczenie tanga. W Argentynie istniało prawo zabraniające młodocianym przesiadywania w barach nocnych, które było wybiórczo stosowane. Bary z rock and rollem nie były kontrolowane, natomiast bary, gdzie grano tango – kontrolowano. W innych opiniach tango zostało po prostu zastąpione przez telewizję, Beatlesów, argentyńską muzykę folklorystyczną, jazz oraz brazylijską bossa novę. W każdym razie pomiędzy 1955 i 1983 r. (po wojnie falklandzkiej) praktycznie nikt nie uczył się tanga w Argentynie. Tango nie zanikło, ale było znacznie ograniczone.

Renesans tanga zaczął się od 1983 r. i panuje obecnie (2010). Po 1983 r. popularność tanga w Argentynie gwałtownie wzrosła. Tango jako

symbol Argentyny stało się znowu powodem do dumy. Głównym problemem był brak nauczycieli tanga w Buenos Aires, zresztą do tego momentu nie było w Argentynie tradycji uczenia początkujących tanga. Stopniowo osoby, które nie tańczyły tanga przez 30 lat, zaczęły je tańczyć na nowo, niektórzy uważali za swój obowiązek przekazanie tanga następnej generacji. Początkowo renesans tanga był związany z dość skomplikowanymi figurami i tango show. Jednym z najbardziej wpływowych nauczycieli tego stylu był Antonio Todaro, który umarł w 1993 r. Tango przeżywa okres dobrej passy na całym świecie m.in. dzięki przedstawieniu *Tango Argentino* granemu od 1983 do 1993 r. w 57 miastach, m.in. w USA (m.in. Broadway), Europie, Japonii i w Ameryce Łacińskiej, czy filmowi *Tango* reżysera Carlosa Saury. Te sukcesy tanga na świecie przyczyniły się do odrodzenia tanga w Argentynie. Następuje też odrodzenie oryginalności muzyki tanga m.in. dzięki zespołom Gotan Project, Bajofondo Tango Club czy Juanowi Caceresowi. Około roku 1994 nastąpił zwrot ku prostszemu stylowi. Styl milonguero, który został tak nazwany przez Susanę Miller, nawiązywał do tradycji złotego wieku tanga przed drugą wojną światową. Jednym z czołowych tancerzy tego stylu był Carlos Gavito, który tańczył z Marcelą Duran w popularnym spektaklu *Forever Tango* (1994–2007). W pewien sposób uważano milonguero za bardziej autentyczny niż skomplikowany styl pierwszego okresu renesansu tanga w latach 1983–1994.

W latach 2000 r. rząd argentyński zaczął sponsorować marketing tanga dla celów rozwoju turystyki. W 2007 r. tango było tańczone w różnych stylach, popularne jest tango alternatywne tańczone czasami do muzyki, która nie jest klasycznym tangiem; inne style to klasyczne tango salon z odmianami milonguero, nadal sukcesy odnosi tango dla turystów, czyli tango fantazia.

Obecnie, w 2010 r., poparcie finansowe dla tanga w Argentynie pochodzi od turystów; tango nie jest najbardziej ulubioną muzyką biednych mieszkańców Buenos Aires. Bardziej zamożni porteños nadal słuchają tanga. Lokalne organizacje, nadal popierają formalne organizacje takie jak Orquesta del Tango de Buenos Aires (ostatnia orkiestra tanga z dużym zespołem muzyków), Academia Nacional del Tango oraz Fundación Astor Piazzolla, a także kilka klubów, takich jak Café Homero czy Club del Vino poza głównym traktem turystów w północnej części Palermo. Natomiast najstarsze dzielnice La Boca i San Telmo są w pewnym sensie muzeum tanga dla turystów.

HISTORIA TANGA – TAŃCA

Tango to splecenie się dwojga ludzi, kontraktu ich ciał i dusz. Znikoma zaborcza przestrzeń między ich biodrami, udami zmusza do dialogu. Obejmujące się ramiona stapiają ich w jedno. Spośród wielu interpretacji słowa „tango" jedna łączy je z latyńskim czasownikiem tangere, oznaczającym „dotykać".

Historia tanga rozpoczęła się około 1870 r., od połączenia rdzennych tańców i piosenek z przedmieść Buenos Aires. Źródła sięgają do kubańskiej habanery, payadas–improwizacji śpiewanych przy akompaniamencie gitar, milango, które stało się popularnym tańcem, i afrykańskiego candombe z jego pulsującym rytmem. Tango narodziło się w slumsach na przedmieściach Buenos Aires zwanych arrabales, gdzie europejscy imigranci (wielu spośród nich to Włosi i Hiszpanie) zasiedlali się między lokalnymi gauchos. Ci nowo przybyli, którzy szli za obietnicą „ziemi obiecanej", zetknęli się z rzeczywistością inną od oczekiwanej, zostali robotnikami i żyli w przytłaczającej biedzie daleko od swoich rodzin. Pierwsze, wczesne tango narodziło się ze smutku, melancholii i nostalgii.

Uważa się, że tango narodziło się w domach publicznych (tzw. academias) i półkryminalnych środowiskach z bocznych uliczek Buenos Aires, gdzie kelnerka mogła stać się partnerką do tańca, marzeniem albo jednonocną przygodą. W takim środowisku tango stało się sposobem na wyrażenie niepohamowanej agresji. Powoli, drogą prób i błędów, ten dziki zmysłowy taniec nabrał kształtów i struktury.

Jest kilka dróg, którymi ten nowy taniec wyszedł poza granice arrabal. Wielu młodych ludzi z dobrze sytuowanych rodzin (tzw. porteños), zaczęło odwiedzać domy publiczne w odległych dzielnicach, gdzie mogli uczestniczyć w bójkach ulicznych albo nauczyć się tanga. To była jedna z dróg; dlatego tango nie pozostało na peryferiach Buenos Aires. Odwrotnie, w pierwszych latach XX w. zaczęło przenikać do sal tanecznych miasta. Przez to taniec musiał złagodzić swoją dzikość i stać się delikatniejszym i gładszym.

Niektórzy młodzi ludzie wywieźli ten egzotyczny taniec do Paryża, w którego salach balowych spotkał się z dużym entuzjazmem. Ten zmysłowy taniec, który jest doskonałym pretekstem do bliskiego kontaktu z drugą osobą, został natychmiast podchwycony przez paryżan, którzy przekształcili go w niepohamowany szał.

Włochy, Niemcy, Wielka Brytania, nie chcąc pozostawać w tyle, krok po kroczku adaptowały nową modę. Nauczyciele argentyńscy otwierali akademie tanga w całej Europie. Ale pomimo zachwytu tym tańcem znalazło się wiele głosów oburzenia, które krytykowały dziką naturę tanga. Jednakże po paryskim sukcesie tango wróciło do Argentyny, gdzie spotykało się z coraz szerszą akceptacją społeczeństwa i przeniosło się z domów publicznych do kabaretów w centrum Buenos Aires. Złoty wiek tanga przypadł na lata 1920 - 1940. W latach 50. tango zostało przyćmione przez nowoczesne formy, jak np. rock and roll. Odrodzenie tanga przypada na lata 80., kiedy tango było wystawiane na deskach Broadwayu oraz teatrów na całym świecie, niemal stając się obsesją w Stanach Zjednoczonych i Europie. Dzisiaj tango jest tańczone i uwielbiane na całym świecie, od Japonii po Stany Zjednoczone, od północnej Europy po Buenos Aires.

HISTORIA TANGA – MUZYKI

Tango jest zbudowane na rytmie dwutaktowym (czasami dodawane są wprowadzenie i pasaże). Takt charakteryzujący tango wywodzi się z taktu dwa na cztery habanery, ale współcześnie jest rozpisane w rytmie cztery na cztery. Istnieją trzy typy tanga: tango milonga – rytmiczny i szybki taniec; tango romanza – muzyka bez tekstów; tango cancion, które zazwyczaj jest prostą melodią z tekstem.

Instrumentami, które tworzą muzykę tanga, są: flet, skrzypce, harfa, gitara, klarnet i bandoneon, niemiecki instrument podobny do akordeonu, który jest mocno kojarzony ze smutkiem, nostalgią i uwodzeniem, które dały początek muzyce tanga.

Na samym początku była nieustająca relacja między muzyką i tańcem. I muzyka, i taniec stawały się coraz bardziej wyrafinowane poprzez improwizacje, metodą prób i błędów, przez adaptowanie przez muzyków rytmu i melodii do nieprzewidywalnych ruchów i gestów tancerzy.

Nazwą dla muzyka grającego tango w latach 1880–1920 była Guardia Vieja – Stara Gwardia. Typowa orkiestra była złożona ze skrzypiec, pianina i bandoneonu. Pośród tych muzyków znaleźli się Roberto Fripo, Augustin Bardi, Francisco Canaro i Eduado Arolas. Większość z nich nie była wykształconymi muzykami i należała do pierwszej generacji włoskich imigrantów, którzy zazwyczaj impro-

wizowali na swoich instrumentach. Ich zasługi leżą w tym, że tango zyskało mocne poparcie i rozprzestrzeniło się na cały świat.

W 1924 r., kiedy Julio de Caro założył swój sekstet złożony z pianina, dwojga skrzypiec, dwóch bandoneonów i kontrabasu, rozpoczęła się era Guardia Nueva. Zostały dodane polifonia i kontrapunkt, nie pozostawiając praktycznie w ogóle miejsca na improwizację. W latach 30. orkiestra powiększyła się, a jej interpretatorzy (Juan D'Arienco i inni) zdobyli popularność dzięki radiu i gramofonom. Ich tango jest weselsze, bardziej rytmiczne i swobodne. Carlos Di Sarli był wysoce cenionym pianistą, kompozytorem i dyrygentem w końcu lat 40. i później. Podkreślał głównie melodię bez poświęcania rytmu. Lata 40. należały do Anibal Troilo, bandoneonisty wszech czasów, dyrygenta i ważnego kompozytora, oraz do Osvaldo Pugliese, dramatycznego pianisty – lidera rewolucyjnego zespołu.

Innym wpływowym argentyńskim symbolem jest najsłynniejszy piosenkarz i aktor, Carlos Gardel. Dzięki niemu tango przestało być jedynie muzyką i tańcem, a stało się także piosenką. W 1935 roku, u szczytu swojej kariery, Gardel zginął tragicznie w katastrofie lotniczej. Tak niespodziewanie, że natychmiast stał się mitem.

W 1950 roku wielkie orkiestry zostały zastąpione małymi grupami i muzycy zaczęli dawać koncerty tanga. Stało się to także awangardą, której prowodyrem był głównie Astor Piazzolla. Piazzolla „sprofanował" tradycję tanga muzyką, której zadaniem nie było dostarczanie rozrywki a zmuszanie ludzi do myślenia. Piazzolla odkrył tango na nowo, nadając mu zdecydowanie nowoczesności przez polirytmię i zuchwałą harmonię. W 1960 roku założył Quinteto Tango - bandoneon, pianino, skrzypce, gitara elektryczna i kontrabas. Z Piazzollą tango wkroczyło na sale koncertowe, a słynni wykonawcy do dziś grają jego utwory. Kompozycje Piazzolli nie tylko czynią tango żywym, ale umożliwiają jego ciągły rozwój.

HISTORIA TANGA ARGENTYŃSKIEGO W POLSCE

Mimo tego, że rozwój tanga argentyńskiego jest głównie związany z Argentyną i Urugwajem, istnieją ciekawe przyczynki do jego historii z innych krajów. Wystarczy tu wspomnieć, że akceptacja tanga w Europie po roku 1913 przyczyniła się do jego akceptacji w Argentynie wśród wyższych klas. Istnieją również interesujące i czasami zaskakujące związki tanga argentyńskiego z Polską. Jednym z wczesnych przyczynków z okresu przed 1900 r. jest włączenie elementów mazurka, polskiego tańca, do milongi – wczesnej wersji tanga. Z nieco późniejszego okresu początków XX w. pochodzi związek tanga z domami publicznymi i faktem, że w tym czasie wiele prostytutek w Argentynie niestety pochodziło z Polski. Według Isabel Vincent przyczynami emigracji żydowskich kobiet z Polski do Ameryki Południowej były antysemityzm oraz bieda. Natomiast przyczynami szybkiego rozwoju prostytucji w Argentynie i Brazylii była zachwiana równowaga między liczbą kobiet i mężczyzn, co miało też pośredni wpływ na rozwój tanga.

Tango stosunkowo szybko trafiło do Polski. 28 października 1913 r. w spektaklu *Targ na dziewczęta* tango zostało wprowadzone w Polsce i tańczone przez Lucynę Messal i Józefa Redo (patrz pamiętniki Ludwika Sempolińskiego i Jadwigi Dmochowskiej). Kompozycja Aime Lachaume *Regina-Tango* z 1913 r. była tańczona w Warszawie przez siedemnastoletnią Polę Negri i jej partnera Edwarda Kuryłłę. Do 1925 r. tango w Polsce było na równi z inną muzyką – fokstrotem czy walcem. W 1925 r. Zygmunt Wiehler skomponował tango *Nie dziś, to jutro* dla Hanki Ordonówny – gwiazdy kabaretu Qui Pro Quo. Od tego momentu tango w Polsce stało się niezwykle

popularne. W 1927 r. hitem było tango *Wanda* – historia polskiej dziewczyny sprzedanej do Argentyny, gdzie nikt się nią nie przejmuje z wyjątkiem gitarzysty, który obiecuje jej inne życie, jeżeli tylko pójdzie z nim. Wszystkie polskie tanga późnych lat 20. były podobne do tang argentyńskich. W 1929 r. powstała kompozycja Jerzego Petersburskiego i tekstem Andrzeja Własta pod tytułem *Tango milonga*, jedno z nielicznych polskich tang, które zrobiło międzynarodową karierę

Tango milonga, tango mych marzeń i snów,
Niechaj me serce ukołysze!
Tango milonga jak dawniej grajcie mi znów,
Zabijcie tę dręczącą ciszę!

Wytwórnia Syrena Rekord nagrała w tym okresie ok. 2.000 tang (na 14.000 nagrań!). Na przełomie lat 20. i 30. jednym z najpopularniejszych wykonawców był Tadeusz Faliszewski. Tango dotarło do Polski w większości przez nagrania gramofonowe i przekaz słowny i pisany. W początkach lat 30. polskie tango przedwojenne stawało się coraz bardziej niezależne od kompozycji spoza kraju. Lata 30. można zaliczyć do okresu największego rozkwitu polskiego tanga okresu przedwojennego. Jedną z ostatnich piosenek tamtego okresu były *Chryzantemy złociste* śpiewane przez Janusza Popławskiego. Do najbardziej znanych autorów tekstów należał Andrzej Włast, ale tanga pisali też poeci: Marian Hemar, Julian Tuwim, Jerzy Jurandot. Około 1937 r. Bolesław Leśmian pisze wiersz *Tango*.

W Polsce powojennej tango odrodziło się na jesieni 1998 r. kiedy David Mason i Paulina Policzkiewicz zapoczątkowali tango w Warszawie. W 1998 r. w kasynie policyjnym „Pod Pałkami" powstała pierwsza milonga powojenna *El Corazon*. W 2004 r. Jakub Korczewski otwiera w Warszawie „Złotą Milongę" i prowadzi pierwsze grupowe zajęcia na dużą skalę.

TANIEC I ETYKIETA

Dla celów głównie nauczania wprowadzono podstawowy zestaw kroków (hiszp. basico), który składa się z ośmiu kroków i zawiera sekwencję takich elementów jak salida, cruzada (krzyżyk) i resolucion (zakończenie). Cruzada jest jednym z najbardziej istotnych elementów tanga odróżniającym go od innych tańców, ponieważ umożliwia przejście od systemu chodzenia równoległego do skrzyżowanego. Cruzada została wprowadzona w późnych latach 1930 i spowodowała znaczne rozszerzenie repertuaru figur tanga. W jednej z wersji historii tego kroku[6] został on wprowadzony przez Jose Orradre około 1938-1939. Innymi elementami tanga argentyńskiego są m.in. calesita, boleo, gancho, ocho, parada, volcada, traspié. Także poza Argentyną używa się zazwyczaj hiszpańskich nazw figur tanga argentyńskiego, chociaż sandwich (kanapka) jest wyjątkiem używanym także w Argentynie.

Tango argentyńskie ma swoją etykietę, do której należą m.in. cabeceo, czyli sposób zapraszania do tańca za pomocą tylko kontaktu wzrokowego i ruchu głowy, poruszanie się wokół linii tańca przeciwnej do wskazówek zegara i inne. Istnieje też wiele przesądów (patrz Yeta), np. na milongach nie tańczy się utworu *Adios Muchachos.*

STYLE TAŃCA TANGA ARGENTYŃSKIEGO

Tango jest tańczone do kilku rodzajów muzyki: klasycznego tanga, tanga milongi oraz tanga vals. Oprócz tych trzech dominujących rodzajów tańca tango jest tańczone do tanga elektronicznego i muzyki alternatywnej. Tango vals jest tańczone do muzyki zawierającej warstwę melodyczną w rytmie walca.

W roku 1932 Sebastian Piana stworzył nową strukturę harmoniczną i melodyczną do popularnych milong wiejskich. Powstał w ten

sposób utwór *Milonga Sentimental* i zapoczątkował nowy wtedy rodzaj muzyki milongii do której tańczono. Ten styl tanga nazywany jest milonga ciudadana lub milonga portena (milonga miastowa). Taniec milongi jest szybki, a kroki akcentują każdy rytm muzyki.

Tango argentyńskie różni się od swoich wtórnych odmian – tanga amerykańskiego, tanga fińskiego i tanga międzynarodowego. W latach 20. i 30. nauczyciele tańców towarzyskich w Wielkiej Brytanii starali się skodyfikować formy tańca, tak żeby uczniów różnych szkół uczyć podobnego zestawu podstawowych figur. W latach 20. orkiestry tanga argentyńskiego grały w Londynie, m.in. w Hotelu Savoy. W 1922 r. nauczyciele z brytyjskiego związku tańca zaprosili nauczyciela tanga z Paryża, żeby zademonstrował swój styl tanga. Ten styl tanga został zaadaptowany i był uczony do późnych lat 30. W roku 1933 niemiecki amator taneczny Freddie Camp przeniósł się do Londynu. Camp miał bardzo specyficzny styl tańczenia tanga, który polegał m.in. na gwałtownym ruchu głową z jednej strony na drugą. W 1935 r. Camp i jego partnerka pojawili się na turnieju w Blackpool. Styl Campa miał ogromne powodzenie. Styl ten, nigdy nie tańczony w Argentynie, jest podstawą tanga międzynarodowego.

Tango argentyńskie oparte jest na improwizacji i nawet w ramach tej samej muzyki istnieją różnice w sposobie tańca. Najczęściej spotykanym stylem tańczenia tanga jest tango salon z kontaktem po prawej stronie i z lekkim otwarciem trzymania po lewej – trzymanie jest w kształcie litery V. Styl salon ma warianty i był tańczony w złotym okresie tanga inaczej w północnej, bardziej wyrafinowanej, i południowej, bardziej portowej, części Buenos Aires. Istnieje też styl milonguero znany też jako apilado, tango club, lub confiterias, który jest tańczony z lekkim nachyleniem i stałym kontaktem górnej części ciał partnerów. Jednym z najsłynniejszych przedstawicieli stylu milonguero był Carlos Gavito, który jest pochowany na cmentarzu Cementerio de la Chacarita, tam gdzie leży większość wielkich tangueros. Styl ten jednak ma stosunkowo ograniczony repertuar figur. W latach 1990 r. powstały kontrowersje (patrz Susana Miller), który ze stylów jest autentycznym stylem tanga Buenos Aires. Według Denniston styl milonguero był tańczony przez wąską grupę tancerzy w złotym okresie tanga, a podstawowa technika tańca była wspólna dla wszystkich stylów.

Tango nuevo to styl nowoczesnego (obecnie, 2010) tanga argentyńskiego z figurami wykorzystującymi dynamikę ruchu, „zabawą z rytmem", charakterystycznymi figurami „od osi" (ang. off axis) i z dużą niezależnością kobiety w tańcu. Czasami jest tańczone do muzyki tanga elektronicznego lub do muzyki alternatywnej. Pionierami tango nuevo była grupa Tango Investigation Group (później przekształcona w organizację Cosmotango) stworzona przez Gustavo Naveira i Fabiana Salasa w latach 80. w Buenos Aires. Ruch tango nuevo, który zapoczątkowany został przez młodych tancerzy, jest krytykowany przez tancerzy starszych generacji. W 2009 r. Gustavo Naveira opublikował programowy esej *Nowe tango* w którym pisze: „Istnieje ogromne zróżnicowanie zdań na temat tego, jak należy tańczyć tango, jaki powinien być styl tanga, jego forma czy technika. Termin <<tango nuevo>> stosowany do opisu stylu tanga jest błędny. W rzeczywistości <<tango nuevo>> to wszystko to, co stało się z tangiem od lat 1980. Nie chodzi tu o styl... Wyrażenie tango nuevo opisuje to, co się dzieje – a dzieje się tylko tyle, że tango się zmienia. Tango nuevo nie jest stylem i oznacza, że tango się wzbogaca – w tym sensie idziemy w kierunku <<nowego>>... Wiele ostatnio się dyskutuje wśród tancerzy tanga o sposobie trzymania partnerki – o <<otwartym>> i <<bliskim>>

stylu. Tutaj też panuje duży brak zrozumienia o co naprawdę chodzi. <<Otwarte>> lub <<bliskie>> trzymanie to terminy, które tracą swoje znaczenie. Jest to stary sposób myślenia, opierający się na braku zrozumienia tego, co się działo w historii tańca. Podział pomiędzy trzymaniem <<bliskim>> i <<otwartym>> jest często używany przez osoby, które starają się zatrzymać ewolucję tańca. Dziś wiemy, że sposób obejmowania partnerki to tylko jeden z elementów tanga i samo tango jest bardziej złożone niż sam sposób trzymania. Jest to obecnie oczywiste, a wiedza ta otwiera dla nas taniec, który ma znacznie większe możliwości i większą jakość artystyczną.

Istnieją też odmiany tanga takie jak swango będące połączeniem tanga oraz west coast swing. Te wersje (tango fusion) tańca charakteryzują się odważnymi formami tanecznymi.

MUZYKA TANGA ARGENTYŃSKIEGO

Charakterystycznym instrumentem muzyki tanga argentyńskiego jest bandoneon, którego używa się zwykle wraz z fortepianem, skrzypcami i kontrabasem. Oprócz utworów instrumentalnych tango jest też śpiewane. Jednym z najwybitniejszych przedstawicieli tego gatunku był Carlos Gardel. Najsłynniejszym tangiem argentyńskim na świecie jest *La Cumparsita* napisana w 1919 r. przez 22-letniego Urugwajczyka Gerardo Rodrigueza. Znanym tangiem vals jest przypuszczalnie *Desde el alma*. Tango to zostało napisane około 1911 r. przez 14-letnią Urugwajkę Rositę Melo.

Orkiestry tanga odegrały istotną rolę w rozwoju muzyki i tańca, zwłaszcza przed istnieniem aparatury nagłaśniającej. Do dnia dzisiejszego tańczy się tango argentyńskie do nagrań orkiestr ze złotego okresu tanga. Do kanonu muzyki tanga należą orkiestry: Rodolfo Biagi, Miguela Caló, Francisco Canaro, D'Agostinio, Juana D'Arienzo, Alfredo de Angelisa, Julio de Caro, Carlosa Di Sarli, Laurentz, Osvaldo Pugliese, Tanturi, Anibala Troilo.

Tango nuevo w muzyce jest stylem tanga, stworzonym m.in. przez Astora Piazzollę. Częste są nawiązania do jazzu. Stosowane są również niekonwencjonalne sposoby gry. Zachowana jest atmosfera melancholii, m.in. związana z charakterystycznym brzmieniem bandoneonu. „Nuevo tango" w muzyce stanowiło tak daleko posunięte przetworzenie tanga tradycyjnego, że wielu Argentyńczyków do tego stopnia nie mogło się pogodzić z takim sposobem potraktowania ich narodowego tańca, że kompozytor spotykał się z przejawami agresji. Tanga Piazzoli, często dramatyczne i o bogatej aranżacji, są tańczone przez zaawansowanych tancerzy i w czasie przedstawień tanga m.in. w Forever Tango.

Obecnie (ok. 1990–2010) istnieje wiele popularnych zespołów muzycznych specjalizujących się w wykonywaniu elektronicznej muzyki tanga argentyńskiego, m.in. Gotan Project, Bajofondo Tango Club, Tanghetto.

W ostatnich latach (ok. 2000–2010) tańczone jest tango do muzyki alternatywnej (nie tanga), często nazywanej „alterną".

TANGO W SZTUCE

W 1921 r. Rudolf Valentino był pierwszym, który tańczył tango w USA w filmie *Czterech jeźdźców Apokalipsy* (ang. *The Four Horsemen of the Apocalypse* na podstawie noweli *Los Cuatros Jinetes del Apocalipsis* hiszpańskiego autora Vicente Blasco Ibáñeza). Jego partnerką była Beatrice Dominguez. Valentino tańczył także tango w filmie *Blood and Sand* (1922). Styl Valentino, z wyprostowaną ręką i długimi krokami, do tej pory jest nazywany (pejoratywnie) w Argentynie „a la Valentino".

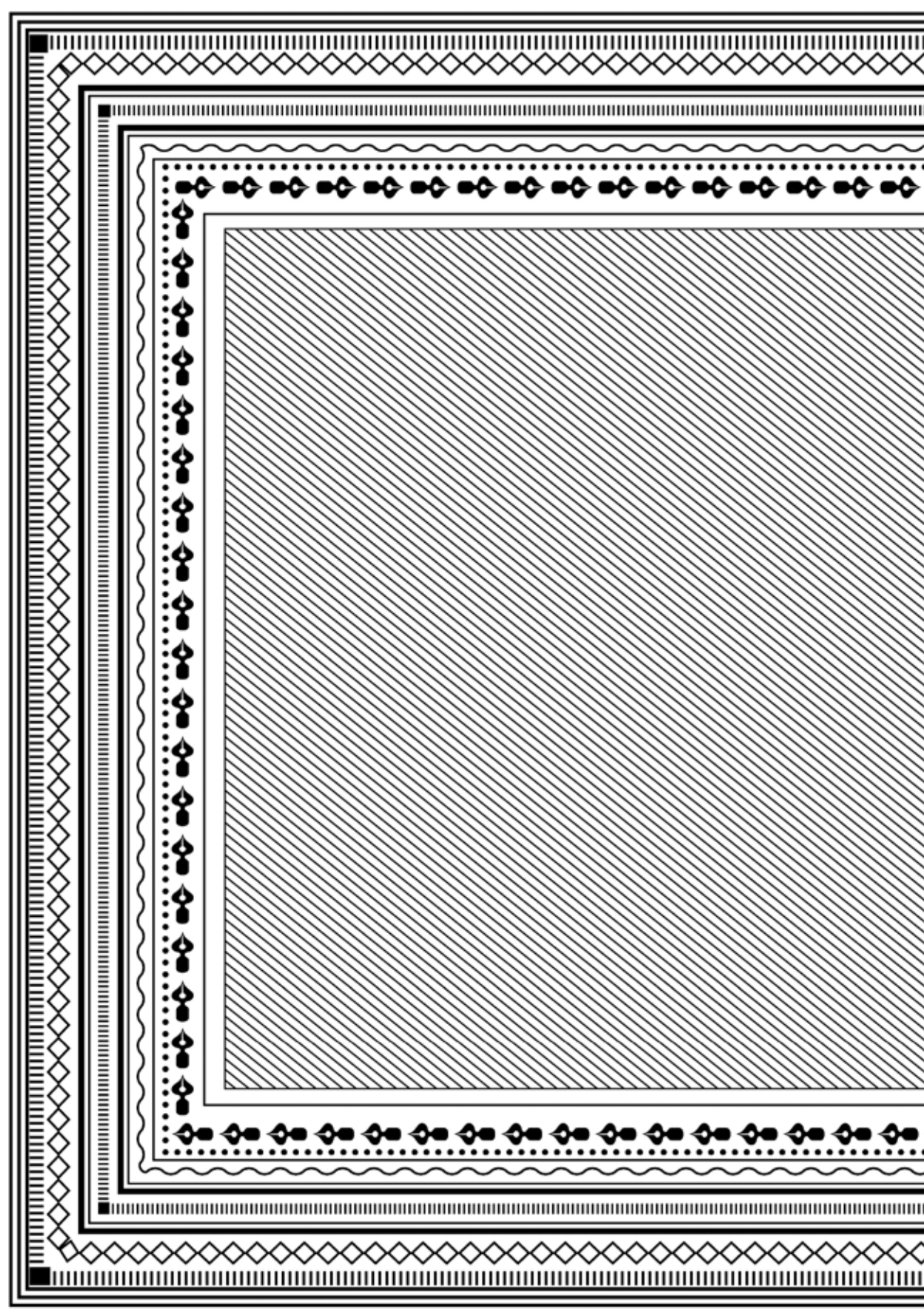
The Gaucho (1926) – w reżyserii Richarda Jonesa z Douglasem Fairbanksem i Lupe Celez był filmem niemym ze sceną tanga. Pierwszym filmem po wprowadzeniu dźwięku, gdzie tańczono tango, był film *Flying down to Rio* (RKO, 1933). Występowali w nim Fred Astaire oraz Ginger Rogers. Reżyserem był Thorton Freeland. W filmie *The Pirate* (MGM, 1948) Gene Kelly tańczy tango *La Cumparsita.* Tango pojawia się też w filmie *Sunset Boulevard* (Paramount, 1950), którego reżyserem był Billy Wilder. Film *Tempest* (Columbia, 1982) z Geną Rowlands i Susan Sarandon kończy się tangiem *Tango del fuego* japońskiego kompozytora Stomu Yamashta. Woody Allen wykorzystuje tango *La Cumparsita* w filmie *Alice* (Orion, 1990) z Mią Farrow. W filmie *Some Like It Hot* (reżyseria Billy Wilder, z Marilyn Monroe) jest także taniec tanga. Al Pacino tańczy tango Gardela *Por una cabeza* w filmie *Scent of a Woman* (Universal, 1992). To samo tango jest tańczone przez Arnolda Schwarzeneggera oraz przez Jamie Lee Curtis w filmie *True Lies* (Fox, 1994). Muzyka Astora Piazzoli *Punta del este Suite* jest wykorzystana w filmie z Bruce'em Willisem pod tytułem *12 Monkeys*. W filmie *Evita* (Hollywood, 1996) Madonna śpiewa tango napisane przez Andrew Lloyd Webbera. Tango w filmie *Moulin Rouge – El Tango de Roxanne* (Jacek Koman, Ewan McGregor, José Feliciano).

Assassination Tango to film, którego scenarzystą i reżyserem jest Robert Duvall. Gra on jednocześnie główną rolę płatnego mordercy, który został wysłany do Argentyny. Nie mogąc szybko zabić swojej ofiary, spędza czas z piękną tancerką uczącą go tańczyć tango.

To tylko kilka refleksji wokół tanga. Jako się rzekło we wstępie – ważnego niematerialnego dziedzictwa kulturalnego ludzkości.

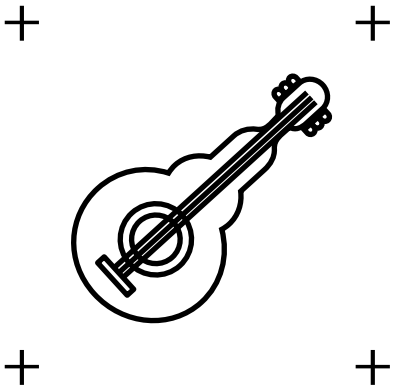


ze zbiorów Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu



część 2

POECI PIOSENKI



Jan Poprawa

POECI PIOSENKI

W nowej formie „Piosenki" nie mogło zabraknąć poetyckiego słowa. Choć każdy z nas zauważa, że w codziennym brzęku publicznej przestrzeni staje się ono ostatnio jakieś… trzeciorzędne. Piosenkę (nie wydawnictwo, lecz gatunek) najczęściej mechanicznie zalicza się do świata muzyki. W prasie popularnej, ożywianej przez pieniądze i mody – częściej zjawisko owo utożsamia się z „frontmenami" (zwłaszcza jeśli są to postawne blondynki) niż z jakimkolwiek sensem przez nie wyrażanym. Słowo w piosence stało się przedmiotem manipulacji i lekceważenia. Nawet „współczesny" postmodernistyczny teatr, z tupetem „poprawiający" literaturę piękną – nie sięgnął jeszcze dna, jakie dostrzegamy w niezliczonych wypiekach własnych, „propozycjach na hit", płodach samopomocy koleżeńskiej rozmaitych nielotów, najwyraźniej zlekceważonych przez komisje maturalne…

Piosenka jako samodzielne dzieło artystyczne ma pewne reguły, których staramy się trzymać. Jest więc synkretyczną całością, uformowaną z trzech elementów. Tekst – to piosenki sens. Muzyka – to jej piękno. A interpretacja, człowiek – to życie. Bez człowieka i jego jednostkowej niepowtarzalności – piosenka będzie tylko kartką papieru, jak papier martwą. Bez muzyki, bez elementu muzycznego (choćby to było ledwie bicie serca) nie ma niezbędnej piosence emocji, barwy, formy, tego wszystkiego, co łączy nadawcę – artystę, z odbiorcą – słuchaczem. Ale bez sensu – śpiew staje się skowytem. W najlepszym przypadku – zastępująca słowo onomatopeja sprowadza efekt do samej muzyczności.

W Polsce od dawien dawna istniał swoisty kult poetyckiego słowa. Zauważalny także w piosence. W jej całkiem niedługiej historii pisali teksty pieśni (a potem piosenek) wielcy poeci. Wszelako ostatnimi laty daje się zauważyć stosunkowo niewielki udział poetów (nawet niekoniecznie największych) w tworzeniu owych dzieł. Może rzecz w tym, że proces powstawania piosenki zamienił się z „twórczości" w „produkcję"?

Nie chcemy pominąć tego problemu (który będzie rozwinięty w przyszłej „Piosence"). Szukamy więc już teraz nowych poetów, którzy znajdują dla swych słów i wierszy przestrzeń w piosence. Którzy pamiętają słowa Tuwima o poezji, co za sprawą muzyki zyskała skrzydła…

W tej części naszego rocznika próbki tekstów nowych polskich „bardów": Pawła Wójcika, Łukasza Majewskiego, Mariusza Czarneckiego, Michała Rogackiego. Ale także okruchy pamięci o poetach piosenki, którzy odeszli. I przybliżenie jednego z mistrzów, którego słowa w druku drzemią dyskretnie – ale śpiewane rozlegają się po kraju.



Paweł Wójcik, fot. Jan Poprawa, 2012



Paweł Wójcik

WÓJCIK O SOBIE

Wszystko zaczęło się zimą 2011 r. przez moją małoletnią córkę Zosię. Nie wierzyła, że ojciec umie brzdąkać na gitarze. Poszedłem więc do sklepu muzycznego, kupiłem najtańszą gitarę i zabrzdąkałem. Jak już miałem gitarę, to grywałem sobie piosenki z czasów licealnych (Kaczmarski, Wysocki, Okudżawa, Brel). Przypomniałem też sobie, że w czasach głębokiej młodości próbowałem coś pisać i... spróbowałem raz jeszcze. Tak powstały *Toasty*, *Koniaczek*, *Roślinna delirka*, a potem następne piosenki.

Ta sama córka zapytała mnie, czy może przedstawić moje piosenki swojemu panu od muzyki. Tenże nauczyciel nazywa się Tomasz Sarniak i chyba mu się spodobały, bo gramy je teraz razem. Domowym sposobem nagraliśmy dwie płyty *Toasty* i *Koniaczek*.

Pierwszym poważnym występem była OSPA 2012 w Ostrołęce. Pojechaliśmy tam z zamiarem zagrania i natychmiastowego powrotu, skończyło się na zajęciu II miejsca. Następnie była FOPA w Ślesinie, gdzie też zajęliśmy II miejsce i odebraliśmy nominację na SFP w Krakowie. Latem 2012 r. wystąpiliśmy na festiwalu „Nadzieja" w Kołobrzegu, gdzie zostaliśmy wyróżnieni i dostaliśmy nagrodę publiczności. Na Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie otrzymałem nagrodę specjalną im. Wojciecha Bellona. Na kolejnym festiwalu OSPA 2012 wystąpiłem sam, zdobywając Grand Prix, nagrodę publiczności i nagrodę za najlepszy tekst. W 2013 r. wystąpiliśmy ponownie w Ślesinie i zajęliśmy I miejsce.

Urodziłem się w Płocku w 1966 r. Ukończyłem studia historyczne na UMK w Toruniu. Jestem nauczycielem historii. Mieszkam w Płocku.

Paweł Wójcik

KONIACZEK

★ ★ ★

Facet w mym wieku już coś ma
Facet w mym wieku już coś wie
Jakieś mieszkanie furę psa
Poważny błąd nie wchodzi w grę

Powiedzmy facet taki jak ja
Nie musi walczyć o coś wciąż
Dojrzały kwiat tylko go rwać
Nic to że czyjś tam jestem mąż

Po prostu facet taki jak ja
Co nie ma włosów albo siwe
Zna już kobiety dobrze zna
Tak jak to tylko jest możliwe

Koniaczek lansik dystansik

Powiedzmy facet taki jak ja
Doceń że możesz mieć go blisko
Opowie co w swych widzi snach
A z oczu ci wyczyta wszystko

Po prostu facet taki jak ja
Wie o czym marzy płeć przeciwna
Dojrzały jest ale nie wrak
Kochanie rwij mnie nie bądź dziwna

Koniaczek...

Powiedzmy facet taki jak ja
Weźmie cię w piękny nocny rejs
I wciągnie brzuch ile się da

A twarz klasyczna poker face
Po prostu facet taki jak ja
Wysłucha i otuli ręce
Od tych gówniarzy więcej da
Kochana tysiąckrotnie więcej

Powiedzmy facet taki jak ja
Kupi ci broszkę i korale
Spiesz się kochana żeby go rwać
Bo on już bliżej ma niż dalej

Po prostu facet taki jak ja
Powiedzie cię cudowną drogą
Wszak pisał z Czarnolasu Jan
Że im kot starszy twardszy ogon

No i faceta takiego jak ja
Do domu ciągnie jakaś siła
Ech żeby żona nie była zła
By się bron Boże nie złościła

Jak było spyta a nudnawo
Był Piotrek Krzysiek mój robaczku
Posiedzieliśmy wypiłem kawę
Łyk koniaczku

Wiesz muszę jutro rano wstać
Położę się już mój okruszku
Dojrzały kwiat tylko go rwać
Ceni swą kołdrę i poduszkę

Koniaczek

Paweł Wójcik

WIELKI CUD

★ ★ ★

Ja już prawie nie pamiętam, jak wyglądasz,
gdy się śmiejesz
Dobrze wiem, że nie jest lekko,
Gdy codzienność w twarz nam wieje
I dokucza ziarnem piachu pod powieką

Wiem jak ciężko nam jest grać
Nie swe role na niepewnej życia scenie,
W świetle reflektorów stać,
Nie mieć czasu na najmniejsze zamyślenie

Dobrze wiem, jak bolą skronie,
Jak potrafi dzień udręczyć,
A tu jeszcze trzeba chronić
Małą wstążkę własnej tęczy

Wiem, że noce są za krótkie,
Wiem, że wstajesz, gdy jest ciemno,
Wiem, że inne mają lżej
Niż ty ze mną

Po potyczce z trudnym dniem
Mimo wszystko – przytul,
Kawał chłopa jestem, wiem,
Ale – przecież nie z granitu

Słuchaj – ja naprawdę wiem,
Że cholerna niepogoda,
Że udawać trzeba śmiech,
No bo taka teraz moda

Ale może miejmy gdzieś
Wszystkie magazyny mód,
Przytul się i niechaj trwa
Bycia razem wielki cud

Paweł Wójcik

SZKŁO

★ ★ ★

Tak to bywa proszę pani
Że się sięga po szkło
Bo się dłuży dzień latami
I się czeka na Bóg wie co

Wciąga przeczuć czarna toń
I kamieniem się spada na dno
Wtedy znów sięga dłoń
Po szkło

Tak to bywa taki świat
Nie uwierzy pani w to
Że się w jeden dzień wydarzy kilka lat
I tym bardziej się sięga po szkło
Ale wciąż trzyma coś by tu być
Chociaż los sznur zakłada na szyję
I nie jest tak że chce się wyć
Tylko się wyje

Dni mieszają się z nocami
W dawnych marzeń szare tło
Zegar bije godzinami
I się sięga po szkło

Tak to bywa proszę pani
Że się długo patrzy w okno
Deszcz po szybie płynie łzami
I to wszystko i nic więcej pani doktor

Radosław Łabarzewski

PAWEŁ WÓJCIK
WYDAŁ PŁYTĘ

Sala Płockiego Ośrodka Kultury i Sztuki praktycznie nie zmieniła się od czasu, kiedy działał tu legendarny klub Marabut, w którym swego czasu brylował Staszek Staszewski. Co prawda kilka razy pomalowano ściany, wymieniono okna, a scenę ustawiono po przeciwnej stronie, jednak nadal – jak mówi Paweł Wójcik – ta sala ma klimat, ma ducha. 17 maja 2013 r. czuć było to mocniej niż zwykle. Kiedy planowaliśmy koncert Pawła i Tomka Sarniaka, pierwszy promujący ich „profesjonalną" płytę (*Piosenki ze szkłem*, Płock 2013), Wójcik postawił jeden warunek: gramy tutaj, nigdzie indziej. W piątkowy gorący wieczór dawny Marabut „trzeszczał w szwach". Zabrakło krzeseł i część osób siedziała na podłodze, ale nikt nie narzekał.

„Miejmy nadzieję, że za jakiś czas spotkamy się w dwa, trzy lub cztery razy większej sali i będziemy mogli go oklaskiwać, i będziemy z niego dumni" – mówiła Teresa Drozda, która na koncert dotarła dosłownie w ostatniej chwili, ale zdążyła zapowiedzieć jednego ze swoich ulubionych artystów. Dopiero potem Paweł Wójcik powiedział: „Witajcie. Dobry wieczór. Za klawiszami Tomek Sarniak. Ja nazywam się Paweł Wójcik i... nagraliśmy płytę. I teraz nie wiem, jak to powiedzieć? Pierwszą czy trzecią? Dlatego, że – pewnie część z państwa wie – że z Tomkiem nagraliśmy już dwie płyty *Toasty* i *Koniaczek*. Ale powstawały one u Tomka w pokoju. Jak sąsiadka robiła kotlety, my przerywaliśmy nagranie. Czasem kot chodził po klawiszach. Teraz nie mieliśmy tego problemu". Potem Paweł dziękował osobom, które pracowały nad płytą: Jarosławowi Czajkowskiemu z MDK (realizacja nagrań), Mateuszowi Koziorowskiemu (projekt graficzny) oraz Iwonie Markiewicz z POKiS-u, która walczyła i doprowadziła do wydania *Piosenek ze szkłem*.

Pomysł zrodził się przed rokiem. 18 maja 2012 r. w tej samej sali Wójcik zaprosił Mateusza Rulskiego-Bożka i Wojtka Gęsickiego na koncert charytatywny, dla chorego na raka zięcia artysty. Koncert nosił tytuł *Piosenka ze szkłem*. Sukces był ogromny.

„Ja uważam, że nie napisałem żadnej wesołej piosenki w życiu, mówię zupełnie serio... Natomiast hmm, no... pochwalę się, wygraliśmy jedyny w kraju festiwal piosenki kabaretowej (OSPA 2012 w Ostrołęce). Naprawdę uważam, że mam optymistyczniejsze piosenki, ale... wiele osób wie, jak po długiej męczącej pracy czeka się na jeden dzień wolny i ten dzień nadchodzi.." – żartował Paweł przed *Piosenką o wolnym dniu*. Owacje po tym utworze spowodowały, że napięcie związane z premierą płyty opadło, a Wójcik wyraźnie rozluźniony powiedział: „raźniej mi, że nie jestem sam z tym problemem".

Piosenki ze szkłem to kompilacja dwóch, pierwszych, samizdatowych produkcji duetu Wójcik i Sarniak. Ale artyści podkreślają, że mają już materiał na kolejne dwie płyty. Być może na jednej z nich znajdzie się *Dom kryształowy* z repertuaru Włodzimierza Wysockiego – jednego z ulubionych artystów Wójcika, który sam przetłumaczył tekst na język polski i – po raz pierwszy – zaśpiewał go w Płocku. Po raz pierwszy publicznie, zabrzmiała również *Piosenka strychowa* – jedna z najpiękniejszych w repertuarze Wójcika i Sarniaka, która będzie dopiero na płycie następnej… Piosenka dedykowana jest Andrzejowi Garczarkowi, poecie, który miał na Wójcika wielki wpływ. Paweł Wójcik i Tomasz Sarniak tego wieczo-



ru wycisnęli niejedną łzę. Koncert zakończył się owacjami na stojąco. Potem była długa kolejka po autografy. Na koncercie pojawili się nie tylko płocczanie. Przyjechali też fani z Włocławka i Sierpca, a także z Warszawy... na motocyklu. „Dziś są urodziny mojego faceta i to jest prezent dla niego. On kocha Pawła Wójcika" mówiła młoda kobieta.

Sam Wójcik zaraz po koncercie mówił: „Ja nie wierzę, że to moja płyta. Dwa i pół roku temu nie miałem pojęcia, że napiszę jakąkolwiek piosenkę. Pierwszy tekst powstał w marcu 2011 roku…". Zosia – córka Pawła – opowiadała po koncercie, że tata sięgnął po gitarę, żeby udowodnić jej, że kiedyś, w młodości, potrafił na niej grać. Po kilku tygodniach napisał pierwszą piosenkę, a potem zaczął zapisywać kolejne zeszyty. Zosia, wspólnie z żoną – Izą, stały się pierwszymi recenzentkami powstających piosenek. Tak to się zaczęło.

Choć ja w to nie wierzę. Ktoś, kto zna „słowa, które jak atropina rozszerzają źrenicę i zmieniają kolory świata" (Małgorzata Hillar), nie mógł narodzić się przed dwoma laty. Niech mówi, co chce, ale – tak sobie myślę, że los jak fotograf czekał na „decydujący moment".

fragmenty tekstu napisanego dla „Strefy Piosenki"

DOKLEJANIE FISZEK

nikomu jeszcze na dobre nie wyszło

Z Łukaszem Majewskim rozmawia
Piotr Kajetan Matczuk





Jesteś laureatem najbardziej prestiżowej nagrody „za tekst" w dziedzinie piosenki poetyckiej (nagroda im. Wojciecha Bellona Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie), doskonale znasz się na pisaniu piosenek. Powiedz, co według Ciebie stanowi największą wartość tekstów Jacka Kaczmarskiego?

Fakt otrzymania nagrody na 43. SFP w Krakowie wynika jedynie z takiej a nie innej koniunkcji na tymże festiwalu i stanowi jedynie wypadkową gustów jury. A wracając do pytania – twórczość Jacka Kaczmarskiego towarzyszy mi już od ponad 25 lat i w zasadzie był on pierwszym autorem, przy którym zatrzymałem się na dłuższy czas. Niewątpliwą zaletą tekstów Jacka jest to, że poruszają tematy ponadczasowe, niezależne od miejsca, w którym się znajdujemy. Podane pod postacią nawiązań do utworów literackich, sztuki, historii, życia codziennego, pozwalają odnieść własne przemyślenia, własny obraz świata do myśli, wrażliwości osób żyjących przed nami, a także do przemyśleń samego autora, który był osobą nietuzinkową (delikatnie rzecz ujmując). Niekomplikowanie formy, rytmizacja i rym w połączeniu z zaskakującą i oryginalną metaforyką, porównaniami tworzy mieszankę przyswajalną „statystycznemu zjadaczowi chleba". Zakładając, że każdy ma prawo rozumieć tekst zgodnie ze swoją wiedzą, wrażliwością i nie upierając się przy stwierdzeniu, że ważne jest to, „co autor miał na myśli", spotkanie z twórczością Jacka Kaczmarskiego może stać się fascynującą podróżą, w której podczas kolejnych etapów naszego życia możemy od nowa przeżywać dobrze znane nam treści, odkrywając równocześnie kolejne płaszczyzny interpretacji wierszy.

No właśnie, rym, rytm – wspomniałeś o zabiegach dość niepopularnych we współczesnej polskiej poezji. Jesteś przekonany że to atut? Wielokrotnie słyszałem opinie, że gdyby nie tzw. melicznośc, jego wiersze byłyby o wiele bardziej dobitne, pełniejsze w wyrazistości (jak choćby u Herberta) i przede

wszystkim – odbiorcy nie mieliby sposobności do opacznego rozumienia jego piosenek – jak to było w wypadku „Murów"...

Pytasz się o dwie różne rzeczy. Pierwsza to rzeczony rym i rytm, który akurat w przypadku wierszy śpiewanych jest zdecydowanym atutem. Natomiast, odwracając, brak rymu i rytmu niekoniecznie musi być atutem dla wierszy czytanych. Josif Brodski powiedział kiedyś, że „nic tak nie obnaża słabych punktów poety jak wiersz klasyczny i właśnie dlatego tak powszechnie się od niego stroni". I chyba w tym miejscu można by było rozpocząć dyskusję o przyczynach niepopularności rytmu i rymu we współczesnej poezji, ale my przecież nie o tym. Wracając do wierszy Kaczmarskiego, to w tej chwili jest to rozmowa w stylu „co by było, gdyby". Czy wiersze zyskałyby czy straciły, już niestety się nie dowiemy. Jeśli chodzi o Mury i ich odbiór, to rym i rytm by nic nie zmieniły jeśli refren miałby podobny wydźwięk. Niezrozumienie nie wynikało z wykorzystanych środków stylistycznych i budowy strof, tylko z zaadaptowania refrenu na potrzeby wyartykułowania potrzeb.

To bardzo względne, zważywszy na to, jak dobrą muzykę do wierszy wolnych robił Gintrowski. Ale tak jak mówisz – my nie o tym. Kaczmarski sposobem pisania – w nawiązaniu jeszcze do stylistyki – cofnął się de facto do czasów romantyków. Czy myślisz, że można go postrzegać w charakterze wieszcza, takiego „współczesnego nam Mickiewicza", który nie tylko poetycko komentował rzeczywistość, ale swoimi wystąpieniami dokonał pewnego przełomu w dziejach piosenki literackiej?

Mam wrażenie, że chcesz mnie namówić, abym wyraził opinię, czy (parafrazując) „Kaczmarski wielki poetą był", czy też wprost przeciwnie. Jednak dla mnie o wiele ciekawsze jest spojrzenie na jego twórczość w kontekście przełomów, jakich wiersze Jacka Kaczmarskiego dokonywały u poszczególnych jednostek. Na to, jak zetknięcie z piosenkami implikowało sięgnięcie do źródeł historycznych, literatury, malarstwa. A w końcu na to, co z dorobku Jacka przemyca u siebie współczesne pokolenie autorów. Szufladkowanie, przyszywanie etykiet czy doklejanie fiszek nikomu jeszcze na dobre nie wyszło, czego dobitnym przykładem był Jacek Kaczmarski.

Dobrze, zatem o przełomie jednostki. Jesteś autorem bardzo pięknej ballady poświęconej Kaczmarskiemu…

Napisanie ballady wynikało tylko i wyłącznie z potrzeby chwili, ze spiętrzonego gdzieś w środku żalu. Patrząc z perspektywy czasu, śmierć Jacka i fakt zdobycia pierwszej nagrody na festiwalu „Nadzieja" w połączeniu ze zwiększonym zapotrzebowaniem na twórczość barda zaczęły odciągać mnie od tworzenia i kierować w stronę odtwórczego wykonywania jego piosenek. Z żalem rezygnowałem z propozycji wieczorków, spotkań poświęconych jego twórczości. Dzięki temu mogłem skupić się na własnych pomysłach i przestałem być postrzegany przez pryzmat nie swojej twórczości. Idąc za radą barda, staram się znaleźć własne tematy i wyśpiewać je samemu.

To powiedz jeszcze kilka słów o tych pomysłach. Najbliższe plany?

Po wstępnym odchowaniu dzieci zacząłem występować z recitalem *Mężczyzna z zakolami* w skład którego wchodzą piosenki stare jak i te napisane przez ostatnie 2–3 lata, których to dotychczas nie miałem zbyt często okazji prezentować publicznie. Poza tym przymierzam się do zarejestrowania materiału, aby zamknąć za sobą pewien etap mojego życia i zostawić przestrzeń na nowe pomysły i projekty.



Łukasz Majewski, fot. Jan Poprawa

Łukasz Majewski

PÓŁ DEKALOGU

★ ★ ★

Zostawić przestrzeń.
Taka złamanych serc taktyka,
By się wzajemnie nie przenikać.
Zostawić przestrzeń.
Kawałek świata przekreślony
Słowem lub gestem.
I tak się dzieli na pół
Dekalog mój.
Przykazań zbiór.
Zbiór otwarty.
Połączyć w jedno
To, co na sercu, ustach, w głowie,
W myślach, uczuciach oraz w słowie.
Połączyć w jedno
Uformowane pod powieką
Istnienia sedno.
Odnaleźć wroga,
Chwycić i trzymać go pod rękę,
By musiał klęknąć, gdy ja klęknę.
Odnaleźć wroga,
Dla przyjaciela przeciwwagę,
Kamień rzucony w stronę Boga.
I nie przyrzekać,
Że jeszcze nie raz i na pewno,
Że bez wątpienia i że ze mną.
I nie przyrzekać.
Nie karmić niepotrzebnych złudzeń,
Żyć i nie czekać.
Napisać wierszem
Listę zakupów na gazecie
Na przekór temu, co na świecie.
Napisać wierszem
To, co na co dzień strawić można.
Pominąć resztę.

Łukasz Majewski

TATUAŻE

★ ★ ★

Na każdej kropli mojej krwi
Tatuaż, którym jesteś ty.
Jak znak, ostrzeżenie.
Pieczątka, podpis, proste cięcie
Dodane przez bijące serce
Znów wyczulone na krążenie.
Na taki stan tylko transfuzja
Myśli i krwi lub
...
Usta-usta
Na to, co będzie, jest i było
Rozdziera teraźniejszość siłą
Rozumu z sercem tandem.
Na każdym splocie moich myśli
Doklejać staram się czas przyszły
I snów kontrabandę.
Na taki stan tylko transfuzja
Myśli i krwi lub
...
Usta-usta
Na każdej kropli mojej krwi
Tatuaż, którym jesteś ty.
Jak znak, ostrzeżenie.

Łukasz Majewski

PIOSENKA NA CZTERY

★ ★ ★

Tęsknię za tym jednym zębem, który masz,
Za tym, że poznajesz moją twarz,
Za tym, że wciąż rączką sięgasz
Tam, gdzie kwitnie moja gęba.
RAZ

Tęsknię za tym, co w tej chwili trwa,
Jakbym wiedział, że to sens prawdziwy ma,
Choć uparta myśl w mej skroni
Przeczy, że cię mieszczę w dłoni.
DWA

Tęsknię za tym, kiedy twoje łzy
Bez przyczyny przerywają moje sny
Pleców zgiętych kołysanką,
Bajki nieskończonej ramką.
TRZY

Trochę się krępuję, kiedy jestem szczery,
Gdy ładuję słowa w zwrotek kontenery.
Kiedyś znajdziesz je w szpargałach,
Gdy przestaniesz już być mała.
CZTERY

Łukasz Majewski

BALLADA GRUNTOWNA

★ ★ ★

Usta pierzchną...
Miesza pamięć pocałunku smak na dworze.
Usta pierzchną...
czy to za Nią? Czy dlatego, że na mrozie?
Jak od mrozu – maść
pomoże.
Jeśli za Nią – to
już gorzej.
... Nie ma takiej receptury,
Która łata w sercu dziury.
Grzęzną słowa...
Niewykrystalizowane do Niej myśli.
Grzęzną słowa...
Jak w przełyku zagubione pestki wiśni.
Świeże, jeszcze bez zacieków,
Plączą się po krwiobiegu.
Konsekwentnie ściągną na dno,
Gdy w zamknięty obieg wpadną.
Tracę zmysły...
Nie panuję nad bezwładu ciała zrywem.
Tracę zmysły...
Na wznak leżąc, kontroluję perspektywę.
Dodatkowo w tej pozycji
Jestem pięknie romantyczny.
Mimo że nie dzierżę w dłoni
Kwiatów, pióra ani broni.
Czas wstrzymuję…
Upijając się setkami destylatów
Czas wstrzymuję...
Kątem oka dotykając cyferblatu.
Czasem Twoje kroki słyszę,
Gdy w eskorcie białych myszek
Na dnie pustej szklanki tańczysz.
... I to musi mi wystarczyć.

Łukasz Majewski

BALLADA PROEKOLOGICZNA

★ ★ ★

Dziś na tapetę weźmy poetę,
Twórcę, autora i wierszoklętę,
Co cierpi na
Przewlekłe zapytania znaki,
Chroniczne odpowiedzi braki
I tak w ogóle na świat.
Wiersze takiego właśnie poety,
Czytają nocą wasze kobiety,
Więc je nauczcie, że warto
Oszczędzać światło.
Czule zahaczy piórem o miłość,
Szarpnie, rozerwie, o tym, jak było
Napisze wiersz.
Lecz nie poskłada serca od nowa,
Bo manualnie dupa wołowa,
Dupa wołowa jest.
Wiersze takiego właśnie poety...
Czasem rozpisze o piątej rano
Prawdę od dawna powszechnie znaną
Na wersów sto.
Zdarzy się – coś od siebie doda,
Taką ma twórczą wizję, a szkoda,
Poeta spółka z o.o.
Wiersze takiego właśnie poety...
Apel popiera dyrekcja lasów,
Odstrzał nieplanowany... do czasu.

Łukasz Majewski

VOILÀ

★ ★ ★

Żadna szkoła, dom rodzinny ani praca
Nie jest w stanie przygotować chłopa na
Naturalny stan permanentnego kaca,
Gdy czterdziestkę taki chłop na karku ma
Taki kryzys, co się zdarza w średnim wieku,
Suchej nitki nie zostawia na człowieku.
Pora już odejść,
Pora już odejść,
Pora już zstąpić na ostatni życia schodek,
Bo skoro dalej tak ma być,
Że mam się męczyć oraz tyć,
Lepiej od razu ubrać frak,
W trumnie położyć się na wznak,
Przybić od środka gwoździe dwa
I Voilà!

Gdzieś się podział maratończyk i atleta,
Każdy chłop przypadek ten z autopsji zna,
Na koszuli jeden X na każdy etat,
A etaty taki chłop ma zwykle dwa.
Kryzys w średnim wieku swe odciska piętno
I dla serca groźne staje się półpiętro.
Pora już odejść,
Pora już odejść,
Pora już zstąpić na ostatni życia schodek,
Bo skoro dalej tak ma być,
Że mam się męczyć oraz tyć,
Lepiej od razu ubrać frak,
W trumnie położyć się na wznak,
Przybić od środka gwoździe dwa
I Voilà!

Jeszcze warto tu poruszyć temat kobiet,
Każdy chłop przynajmniej kilka w życiu znał
Ile było ich, przypomnieć trudno sobie,
Coraz trudniej, choćby taki chłop i chciał.
W tym aspekcie kryzys
więc nie szarpie duszy,
A jak szarpnie, wtedy żona ją ogłuszy.
Pora już odejść,
Pora już odejść,
Pora już zstąpić na ostatni życia schodek,
Bo skoro dalej tak ma być,
Że mam się męczyć oraz tyć,
Lepiej od razu ubrać frak,
W trumnie położyć się na wznak,
Przybić od środka gwoździe dwa
I Voilà!

Tylko pamiętać trzeba jeszcze,
By kombinerki albo kleszcze
Trzymać na wyciągnięcie ręki,
Bo gdy ustaną marsza dźwięki
I gdy znad trumny znikną trutnie,
A żona drzemkę sobie utnie,
Wyciągnę cicho gwoździe dwa
I Voilà!



Rogacki Michał, fot. Jan Poprawa, 2013

Michał Rogacki

GRAM TO, CO GRAM

★ ★ ★

Znam G-dur i znam a-mol, trochę D-dur,
brakuje mi
umiejętności śpiewu,
lecz

Ref.
Gram to, co gram
i śpiewam to, co śpiewam
pam pam param
mądrzejszych słów nie trzeba
nam.

W urodzie, fakt,
przewagę mam minusów,
zbyt wąski kark,
a łysy jestem z musu.
Przechadzam się
w butach przeciętnej klasy,
nie kręcą mnie
najki czy adidasy.

Ref.

Mam pracę, choć
kariera się ślimaczy,
do domu wciąż
mam bliżej niż do pracy.
Rodzina fest,
plus ciotka Leokadia,
co bliżej jest
raczej z rodziną radia.
M.

Ref.

Michał Rogacki

O'CONNEL STREET

★ ★ ★

A więc wyjeżdżasz za morza niezbyt dalekie.
Trzymaj się, stary, i wierzę, że będzie Ci
lepiej.
To, co masz, z tym, co możesz mieć,
policz i, jeśli trzeba, leć.

Po drugiej stronie do drzwi całkiem nowych
zapukaj
– przecież nieprawda, że żyć się da tylko tutaj,
gdzie co noc marynarze mrą,
nim choć raz swój opuszczą port.

Lecz za ojczyznę wódkę ostatnią osuszasz,
bo dzięki niej przecież masz skąd wyruszać.
Jutro ten skacowany świt
będziesz niósł przez O'Connel Street.

Michał Rogacki

W TYM WIEKU NIE WYPADA

★ ★ ★

W tym wieku nie wypada już
narzekać, bo i po co,
pozamiatane, opadł kurz
i twardo śpi się nocą.
Już stało się, co miało stać
i wykipiało mleko,
choć drogi przemierzyłem szmat,
zaszedłem niedaleko.

Nieprzeczytanych książek stos
i drugi przeczytanych,
różnica między nimi to
czas przeszły dokonany.

Niewiele tego, jeszcze mniej
sprzedaję z marnym zyskiem,
a w kajeciku mieszczą się
zebrane dzieła wszystkie.

Wypada już odwagi mieć
na tyle w tym temacie,
aby spokojnie przyznać się
że jest już po herbacie.
Już mi Cyganki wielkich dni
z tych fusów nie wywróżą,
lecz jeśli wszystko straciłbym,
to straciłbym za dużo.

Michał Czarnecki

RÓWNOLEGŁOŚĆ SMUTKU I RADOŚCI, CZYLI KOBIETA ZE ZNICZAMI

★ ★ ★

Pomidorowa nie smakuje im już,
jakoś chłodno dziś stała na gazie
I czerwone okienko w bladym już kalendarzu
nie zmieni się z dnia na dzień.

A kobieta ze zniczami zaciera swe ręce zziębnięte
i liczy bilon na resztę.
Na składanym stoliku poprawia dwudobowe światłostki –

olejowe,
kolorowe,
plastikowe...

Za bramą biją już dzwony,
kolumny cierpienia idą.
Wieńce milczą świerkowo, ich igły kłują
młodych mężczyzn – w płaszczach wyjątkowo.

A kobieta ze zniczami zaciera swe ręce zziębnięte
i liczy bilon na resztę.
Na składanym stoliku poprawia dwudobowe światłostki.

Ziemia zimna i twarda –
ku świętej pamięci, w spokoju, w zadumie.
Groby surowe, mocne,
jakby na wieki wieków...
i amen.

A kobieta ze zniczami zaciera swe ręce zziębnięte
i liczy bilon na resztę.
Na składanym stoliku poprawia dwudobowe światłostki.

Kobieta ze zniczami zaciera swe ręce zziębnięte
i liczy bilon na resztę.
– Reszty złotypięćdziesiąt, dziękuję, do widzenia.
– Do widzenia.
Nic więcej.

Michał Czarnecki

KOMIKS O MAŁŻEŃSTWIE Z ULICY JEDNOKIERUNKOWEJ

★ ★ ★

Przeprowadza przez jezdnię rower –
damkę z koszykiem z przodu.
Odkąd pamiętam, zawsze kaszlała.
(To przez „marsy" krótkie).

I pociągała nosem –
Chusteczki z kiosku od pani Lucynki,
to kobieta z tych, co wiedzą o szóstej,
ile jest stopni na zewnątrz.

I znowu pociąga nosem.
(chusteczki z kiosku)
O dwudziestej tylko dorzuca do pieca,
żeby ogrzać kuchnię...

W ciepłej kuchni lampa bzyczy
w ponurym, jarzeniowym stylu.
Kobieta miesza herbatę,
choć jest już całkiem słodka.

A mąż? – cholera go wie...
Widziano go – cholera wie kiedy...
I cholera wie gdzie i cholera wie z kim
I przepadł gdzieś w jasną cholerę...

Cerata lepi się do łokci,
...
słone krople wpadają do zupy,
...

przeciągnięte filtry wypadają za talerzyk
i miejsca nie ma na kolejne

(i miejsca nie ma na kolejne...
... i kolejnych nie będzie).



Michał Czarnecki, fot. Jan Poprawa

Michał Czarnecki

DOZORCA Z BEZSENNOŚCIĄ

★ ★ ★

Jest noc, a ja słucham wciąż.
Jest noc, a ja słucham wciąż,
co się dzieje na świecie, a dzieje się przecież
jak zawsze – co chwilę coś…

Więc jest noc, a ja słucham wciąż.
Jest noc, a ja słucham wciąż
te historie sąsiedzkie,
facet nie wie, co z dzieckiem –
czy to jego, czy nie jego, czy co…

Jest noc, a ja słucham wciąż.
Jest noc, a ja słucham wciąż,
jak małżeństwo pijane wymiotuje na zmianę,
wydalając procentowy miąższ.

Słucham, chociaż niekoniecznie chcę,
(i oto) mamy gwiazdę telewizji w klatce „B"
bo opowiadał w tok-szole,
jak to jest być naziolem,
ojciec nagrał na wideo cały szoł.

Jest noc, a ja słucham wciąż.
Ta spod „szóstki", gdy wyjeżdża jej mąż,
to przyjmuje facetów w różnym wieku,
człowieku,
i bynajmniej nie w karty grać chcą.

Nic dobrego – panie – nie ma w tym:
baba kłóci się na „kurwy" z mężem swym.
Potem walka na noże albo zwłoki w jeziorze,
przypadki takie były już ze trzy.

I co chwila za potrzebą ktoś,
a to słychać jakby obok, „o tak, o"!
Do białego rana, jakby szczali u pana,
pan wyobraź sobie, ja słyszę to co noc.

Jest noc, a ja słucham wciąż.
Jest noc, a ja słucham wciąż,
a pan niech się nie śmieje,
bo pan nie wiesz, co będzie
w niedzielę chyba, a będzie źle.

Bo ja już nie mogę, ja już gryzę podłogę,
bo co noc ich słucham wciąż.
I wywiozą mnie – wariata
– i tym lepiej dla świata
i dla mnie samego też.
Zamkną w czterech ścianach,
bez sąsiadów do rana
i nie będę ich słyszał już.
Tych kretynów dziedzicznych,
dźwięków fizjologicznych,
Ich historii i jęków co noc.

Ale zanim to nastąpi, to...
... muszę powiadomić cały pion...
... że nie będzie wody od teraz do środy,
Ta ra ra ta tarararrrraaaaaa…

... i skurwysyny bez wody
– co najmniej do środy,
Ta ra ra ta ta-ra-ra-ra-raaaa...

Michał Czarnecki

PO DRUGIEJ STRONIE, CZYLI O TAMTEJ DRUGIEJ

★ ★ ★

On w pamięci szuka słów przyjemnych,
Które dla niej były kiedyś święte.

I szepcze jej do ucha: „Pamiętasz?", „Byłaś..."
I robi tak coraz częściej.

Coraz częściej „byłaś", coraz rzadziej „jesteś".

Wymyka się cicho jak szept tamtej drugiej
Wkłada klucz do zamka i przekręca świat
na swą stronę.

On z niebezpiecznie spokojnym sumieniem
przekręca cały świat na swą stronę.
Ona z bezpiecznie spokojnym pulsem
Przekręca niewidzialny kluczyk w ustach
i wyrzuca
Za lewe ramię.

Michał Czarnecki

KOBIETA I PIJAK

★ ★ ★

Kobieta
wiesza na plastikowej lince
bluzki z rozciągniętymi kołnierzykami,

przypina drewnianym, brudnym spinaczem
i podpiera linkę długą tyczką
z rozdwojonym końcem,

a nerwy jej skrzypią
jak stary stół,
na którym wspiera się
zgrabiałymi dłońmi.

A pijak
z wytartą przy uchwytach reklamówką
siedzi w parku na ławce z oparciem

w bluzce w granatowo-białe paski,
z rozciągniętym kołnierzykiem,
w spodniach od starego, cienkiego garnituru
i sportowych butach.

W torbie plastikowa butelka
i kanapki na całe życie.

Michał Czarnecki

DZIECKIEM

★ ★ ★

Najchętniej gramy w piłę w piaskownicy,
w rozgrzanym piasku grzęzną nasze buty.
I czasem piłka przeleci do sąsiadów,
najzwinniejszy przeskoczy płot beżowy na skróty.
Na szyjach nosimy sznurki z jednym kluczem –
chłodny metal łaskocze pod koszulką Barcelony.
I nie mamy zarostów, a daszki „dżokejek" zaginamy,
w kieszeni przekładamy z czipsów żetony.

A na obiad matki wołają z okien:
– Obiad!
– Idę już... Tylko wytrzepię but
...
Idę już... Wytrzepię drugi but.

Mamy proste zasady: gwintów od butelek nie ślinimy,
nie siedzimy na piłce, no! Bo będzie „jajo"!
A karnego wykonuje ten, który dostał „kosę",
ale „z czuba" nie kopiemy w bramę uderzając.
„– Mamo, mamo, powiedz – ile kroków do Ciebie?
– Dwa słoniowe... ale w tył – i spadaj za połowę".
„A mój dziadek to i tamto... a sąsiad zna judo,
jakby trzeba było, rozkwasi komuś głowę".

A wieczorem matki wołają z okien:
– Do domu!
– Idę już... Tylko wytrzepię but
...
Idę już... Wytrzepię drugi but.

(10 minut później)
– Do domu!
– Idę już... Tylko wytrzepię but
...
Idę już...
... jutro pogramy znów.

Michał Czarnecki

MĘŻCZYZNA Z WÓZKIEM

★ ★ ★

Pcha wózek po jezdni,
wiezie pralkę Franię,
podrdzewiały czajnik,
łańcuchy, zębatki,
kuchenkę i puszki.

Na podręcznik starogardzkiej dla dziecka,
na chleb popularny bez filtra,
na mleko bez kaucji,
na puszkowaną mąkę,
na życie w miękkiej paczce.

Michał Czarnecki

PALACZE

(wiersz poobiedni, 21 X 2012)

★ ★ ★

W niedzielę po obiedzie na balkonach
spotykają się palacze.
I wszyscy – wyjątkowo – mają ogień,
strzepują na trawniki popiół miałki.

Znają się spod skrzynki na listy
albo ze spacerów z pupilami.
I wtedy rozmawiają – jak to zrobić,
by rzucić papierosy raz na zawsze...

Michał Czarnecki

WDOWA PO PIJAKU

★ ★ ★

Wdowa po pijaku mieszka za blaszanym
płotem.
Płot beżowy, targany wiatrem,
trzaskał furtką.
I pijak, targany wódką, trzaskał furtką.

(Niech mu ziemia lekką będzie)

Teraz kobieta wraca z nocnej zmiany
chodnikiem przy moim bloku.
W nowych butach, nowym płaszczu
i z apaszką nawet.

Rozmawia przez telefon
z nowym narzeczonym.

(Niech mu ziemia lekką będzie...)

Idzie z nogi na nogę,
a życie mija jej z dnia na dzień.
Teraz ma mnóstwo wolnego czasu
i wiele darmowych minut
dla siebie.

(Niech mu ziemia lekką będzie...)

Michał Czarnecki

KAMIENICE

★ ★ ★

Problemy w was kamieniczne,
wiecie o wszystkim:
jak pachnie kapuśniak,
jak stoi rower w piwnicy.

Kamienicze smutki
i małe radości kamienicze.
Piorą w was brudy i skrzypią schody,
wasz świat nad wyraz kamieniczy.

I dzieci wołają po kamieniczemu,
wasz świat nad wyraz kamieniczy.

Nastroje w was kamieniczne,
wiecie o wszystkim.
Chowacie butelki
na swoich ciemnych poddaszach.

Pożółkłe firany
i łzoodporne ceraty,
w piecu kaflowym trzymacie ogień,
wasz świat nad wyraz kamieniczy.

Powietrze w was kamieniczne,
wiecie o wszystkim,
w skulkowanych rękawach chowacie smutki
wytarte z rozpaczy.

W granatowych fartuchach
trzymacie oddech w miękkiej paczce.
Białe okiennice i sztuczne kwiaty
w żółtej karafce.

Problemy w was kamieniczne,
wiecie o wszystkim,
dziesiątkami różańca liczycie prośby
jak liczydłem.

Za pękniętą szybą kurzy się spis
bezimiennych lokatorów.
W wieczory powszednie mrugacie do nich
żarówką bez koloru.



Marcin Różycki, fot. Jan Poprawa

Jan Poprawa

MARCIN RÓŻYCKI

Przed kilkunastoma laty, u schyłku starego wieku prezentowałem na łamach krakowskiego miesięcznika „Suplement" teksty pewnego młodego człowieka, członka lubelskiej „Federacji". Dziś przypominam owe słowa:

Marcin Różycki jest bardzo młodym człowiekiem i niedoświadczonym jeszcze artystą. Niemniej od chwili pojawienia się (bodajże na „Oranżerii" w Radzyniu Podlaskim, przed dwoma laty) – budzi największe zainteresowanie. Nic dziwnego: jest mężczyzną co się zowie dorodnym, ma głos niepowtarzalny, chrapliwy a mocny. I pisze piosenki. Ma do tego szczególny dar: w tekstach o wysokiej klasie literackiej umie „niedopowiedzieć", a jednocześnie nie boi się żadnego tematu. Pisze równie śmiało o miłości dla matki – i o miłości oralnogenitalnej za budką z piwem. W dodatku ma spory talent kompozytorski. Jego piosenki zazwyczaj opatrzone są prostą, ale wpadającą w ucho melodią, mają klarowną konstrukcję...

Brakuje jeszcze Różyckiemu techniki aktorskiej. Na estradzie wciąż zdaje się kogoś udawać, jakby nie miał zaufania do własnej osoby, jakby czuł jakieś zawstydzenie publicznym występem. Cóż, rozumiemy, tylko kobiety rozkwitają, gdy się ktoś na nie gapi... Ale te osobliwości scenicznego zachowania nie przeszkodziły Różyckiemu osiągnąć znacznych sukcesów. Był laureatem w Radzyniu i Biłgoraju, Radomiu i Rybniku. A nade wszystko na Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie (1998, 1999). Otrzymał w nim nie tylko drugą nagrodę, ale i szczególnie cenną dla polskich bardów nagrodę im. Wojtka Bellona. Marcin Różycki to młody artysta. I materiał na artystę największego formatu. Czekamy.

Marcin Różycki

COŚ JEST NIE TAK

★ ★ ★

Ram ta ta tam

Spokojny dzień
Nie pada deszcz
Nie śpiewa ptak
Coś jest nie tak
Nie tak jak trzeba, nie tak jak trzeba

Spoglądam w dół
W dole jest szczyt
Gdy rzucę się
Wzbije się gdzie
Prosto do nieba, prosto do nieba

Wycofam się
To nie ten skok
Odejdę w bok
Czy to ten krok
Nic mi to nie da, nic mi to nie da

Ram ta ta tam

Wiatr w plecy dmie
Przechyla mnie
Jakby na złość
Właśnie to coś
Niechciany gość
Spoglądam w dół
W dole jest bród
Już pada deszcz
Już dobrze jest
To właśnie chcę, tak właśnie chcę

Odwracam się
Głęboki wdech
Zaśpiewał ptak
Zrobił to tak
Jak go prosiłem, jak go prosiłem

Ram ta ta tam

Sławek Kuśmierz

ZMARŁ MARCIN RÓŻYCKI

Po kilku latach twardej walki z nowotworem poddał się organizm lubelskiego barda i poety – Marcina Różyckiego. Artysta odszedł po północy 11 sierpnia 2012 r. a jego prochy spoczęły na lubelskim cmentarzu przy ul. Unickiej w czwartek, 16 sierpnia.

Marcin Różycki urodził się w Lublinie w 1976 r. Jego muzyczne i pisarskie zainteresowania sprawiły, iż występował i wygrywał na festiwalach piosenki autorskiej i poetyckiej, m.in. dwukrotnie (1998 i 1999) na Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie (III i II miejsce). Pod koniec lat 90. pojawił się w lubelskim środowisku muzyczno-literackim skupionym w Kawiarni Artystycznej HADES, a wcześniej – w klubie KOTŁOWNIA. Stał się najmłodszym członkiem pierwszego składu zespołu – Lubelskiej Federacji Bardów. Jego kompozycje i (w przypadku pierwszej płyty) teksty znalazły się na trzech pierwszych krążkach LFB: *Na żywo w Hadesie* (1999), *Lubelska Federacja Bardów Kazimierzowi Grześkowiakowi* (2000) i *Miłość mi wszystko wyjaśniła* (2000).

W sferze wokalnej Różycki objawił się jako bodaj najciekawszy głos męski w zespole – mimo charakterystycznej chrypy jego śpiew był ciepły i kojący, interpretacje własnych i cudzych tekstów przykuwały uwagę słuchaczy. Grześkowiakowa *Lola Madonna* stała się wielkim przebojem w kręgach piosenki autorskiej i na stałe przylgnęła do lubelskiego śpiewaka. Zaś jedno z najmocniejszych przekleństw w języku polskim, użyte w *Ciemnym głupim człowieku* w jego ustach zabrzmiało wiarygodnie i zupełnie na miejscu. Także jako autor tekstów Marcin Różycki zwraca na siebie uwagę chyba każdego, kto zapoznaje się z fonograficznym debiutem Federacji. Zaś w kontekście przedwczesnej śmierci – tekst *Modlitwy* nabiera nowego wymiaru i niestety może być odczytywany jako proroctwo. Po tych nagraniach artysta zdecydował się na karierę solową. Oprócz utworów własnych często i chętnie sięgał po repertuar Marka Grechuty. W 2009 r. na Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie otrzymał nagrodę specjalną im. Marka Grechuty w postaci stypendium twórczego. W tym samym roku wydał tomik poezji *Iluzjonista*. A także zmagał się z atakiem nowotworu.

W 2010 r. ukazała się solowa płyta Marcina Różyckiego *Erotyk zza kiosku*, a stan zdrowia pozwolił na liczne koncerty i nadzieję na dobrą przyszłość. Niestety, wiosną 2011 r. nastąpił nawrót choroby. Lubelskie środowisko artystyczne wspomagało leczenie muzyka organizując koncerty charytatywne – w maju 2011 i marcu 2012 r. Choroba okazała się jednak nieubłagana. Wycieńczony artysta pożegnał się z publicznością na koncertach: 24 czerwca w Lublinie i 9 lipca w Sopocie. W tym czasie ukazał się także drugi tomik wierszy pod wymownym tytułem *Pan Śmierć*.

Serwis Youtube oferuje liczne nagrania Marcina Różyckiego, pochodzące z wielu różnych koncertów oraz występów telewizyjnych. Zachęcam do obcowania z nimi w połączeniu z materiałem z płyty *Erotyk zza kiosku*. Miedzy innymi po to, by spełniły się prorocze słowa kolegi Marcina z LFB, Igora Jaszczuka, który na pierwsza płytę zespołu przygotował piosenkę *Ciało czy duch*, traktującą o relacjach publiczność–twórca:

[...] *Oto i autor, człowiek jak inni*
głowa i ręce, nogi i brzuch,
wasza w tym głowa by się zachował,
gdy ciało zniknie – piosenek duch.


Korwin-Piotrowski Zbigniew ok.1968

Jan Poprawa

ZBIGNIEW KORWIN – PIOTROWSKI

(1934–2013)

W poezji polskiej nie zajął miejsca, na jakie zasłużył. Jeszcze niedawno ubolewała nad tym Pani Wisława. W świecie pieśni też jakby zapomniano o jego istnieniu. Po latach świetności przed półwieczem, kiedy kreował jeden z najciekawszych studenckich „teatrzyków piosenki" o nazwie „Hefajstos", u niewielu została pamięć o nim, smutnym Poecie. Pamiętał Andrzej Zarycki, nagrał coś Stefan Brzozowski…

Pewnego dnia poprosiłem Zbyszka, by napisał o sobie notkę do pewnego wydawnictwa. Odpowiedział w swoim stylu. Cytuję w całości:

Płuca kadzideł dusi dym
Rzępolą dla nas marsze
Że to przed laty – właśnie my
Nim przyszedł uwiąd starczy [...]

Zbigniew Korwin-Piotrowski 26.04.1934.
1 połowa lat 60 jeden z założycieli Hefajstosa, autor tekstów piosenek i wierszy,
w 1973 w Lublinie Konkurs
Imienia Józefa Czechowicza III nagroda.
Jedna Żona, jeden Syn, jeden pies.

A potem myślał nie o tym, co mija, ale o tym, co będzie. Gdy już było późno, dostałem od niego taki mail:

Notatka na marginesie gazety
Gdy runą na nas wszystkie dachy świata
I nadmiar szczęścia zwali nagle z nóg
Jakie nam raje utracone płakać
Gdy u bram piekieł, czeka na nas Bóg

Ułomni na wskroś jak pęd ułamany
Jak w na pół nuty oniemiały śpiew
Siebie dla siebie w innych odszukamy
W kamiennym lesie pościnanych drzew

Rozdane będą nam na nowo twarze
Do końca młode bez zmarszczek i ran
I lot zamknięty w jednej lotek parze
I knot wydarty i przelany dzban

Trudna jest lekcja sztuki odchodzenia
Gdy żar przetlały w krtani skomląc zgasł
I nie ma księgi i nie ma płomienia
Jest tylko pustka a nad pustką piach

Ostatnie cztery linijki przeczytałem nielicznym przyjaciołom i kolegom Zbyszka, gdyśmy tak stali przed jego dopiero co zamkniętym grobem na Cmentarzu Rakowickim. Nieliczni byli, ale wierni. Hanka jak zwykle piękna. Wyglądała tak samo jak pięćdziesiąt lat temu, gdy wygrywała najważniejszy studencki festiwal piosenki. Nina jak zwykle w czerwieniach, zgoła niestosownych na taką chwilę, świeciła najgorętszymi kolorami ognia. Jak zawsze, gdy szło na burzę w ich „Hefajstosie". Jacek nadrabiał miną. A Cichal, który przyleciał z końca świata, głośno myślał, czy ma wracać na tę swoją Florydę.

Powtarzała się ta fraza jak katarynka:

Trudna jest lekcja sztuki odchodzenia
Gdy żar przetlały w krtani skomląc zgasł
I nie ma księgi i nie ma płomienia
Jest tylko pustka a nad pustką piach

Żegnaj, przyjacielu.

Piotr Kajetan Matczuk

ZNAJOMA ROSJANKA NAD KIELISZKIEM TWIERDZI ŻE POETA – POETĄ STAJE SIĘ PO ŚMIERCI

J. Kaczmarski, *Samobójstwo Jesienina)*

Piosenki Jacka Kaczmarskiego ze względu na swój opozycyjny charakter odegrały znamienną rolę w kształtowaniu rzeczywistości Polski lat 70. i 80. Po roku 1990 powracający z emigracji poeta stał się żywą legendą – koncerty z programem *Live* przyciągały prawdziwe tłumy. Ludzie klaszczący w rytm *Murów*, znający praktycznie wszystkie wykonania na pamięć traktowali go jak charyzmatycznego barda śpiewającego ku pokrzepieniu serc, zagrzewającego tłum do walki: „on im dodawał pieśnią sił" – i to wystarczało – analogicznie do symboliki wywodzącej się jeszcze od czasów romantycznych czy pozytywistycznych, kiedy to Mickiewicz czy Słowacki, a później Prus, Sienkiewicz, Orzeszkowa – dodawali narodowi otuchy w niespokojnych czasach. Pod koniec lat 90. publika Kaczmarskiego z postsolidarnościowych, entuzjastycznych tłumów stopniowo zmniejszyła się do grona koneserów, dokonujących świadomego artystycznego wyboru. Nie dziwi to zupełnie, bo i sam Kaczmarski próbował zmienić oblicze – z barda bijącego gitarą w komunistów na poetę komentującego w zupełnie inny sposób rzeczywistość wolnego kraju. Sposób – dodajmy – bardziej metaforyczny, może bardziej literacki, choć literackości też nie sposób mu odmówić już od pierwszych poetyckich prób – zawsze inspirował się dobrą prozą czy klasyką światowego malarstwa. Zawsze dbał o wysoki poziom swoich tekstów. To go konstytuowało jako autora.

W marcu 2002 r. Kaczmarski dowiedział się, że ma raka krtani. Ten, który „dodawał pieśnią sił", miał ich coraz mniej do walki z samym sobą. Koncertował, ile tylko mógł, ale postępująca choroba powoli odebrała mu dosłownie wszystko. Zmarł 10 kwietnia 2004 r. w Gdańsku.

Kiedy już nie mógł śpiewać, zdążył pozostawić po sobie cykl wierszy przepełnionych bólem rozliczającego się ze światem człowieka. Były to wiersze w klasycznym znaczeniu tego słowa – już nie jako patetyczne piosenki wykonywane przy akompaniamencie gitary – ale teksty literackie – przeznaczone do czytania (!) i stanowiące o Kaczmarskim jako o spełnionym poecie. Pisał Marek Adamiec: „kilkakrotnie przecież Kaczmarski tworzył swoje poetyckie testamenty, za każdym razem coraz więcej w nich było goryczy, rozczarowania i smutku[...]. Gorzka też jest refleksja nad losami artysty. Iście szatańska pycha Gombrowicza sąsiaduje tu bezpośrednio ze świadomością nędzy ostatnich lat Norwida". Miał Kaczmarski coś w sobie, co czyniło go kontynuatorem romantycznego, ale też dość drapieżnego postrzegania świata. Być może była to kwestia nawet mistycznych doznań tak charakterystycznych dla poetów poprzednich epok. Bo ważne jest, że bez krzyku, gitary i śpiewu jego słowa wdzierają się w pamięć nie mniej silnie, zwłaszcza w uniwersalnym spojrzeniu na człowieka jako na istotę skończoną:

To odchodzenie – leżąc i pomimo chcenia
ze strefy światła w strefę bezbarwnego cienia
choć całkiem bezbolesne, nie było przyjemne,
bo się działo – nie ze mną, a jedynie – we mnie
Pomyślałem: to pewnie ten tunel świetlisty,
Którym dojdę – gdzie dojdę – na byt wiekuisty…

Mistyka świadomości, a zarazem gorycz upływających dni w oczekiwaniu na wyrok losu literacko zapoczątkowana została przez angielskich barokowych poetów metafizycznych. Niemniej u Kaczmarskiego znajdziemy coś więcej niż u Johna Donne'a, Gerarda Manleya Hopkinsa czy George'a Herberta. Ziemski byt, jego empiryczna sprawdzalność jest tu punktem odniesienia metafizycznego (jakkolwiek paradoksalnie to brzmi), a nie jak dotychczas w historii literatury transcendentne sacrum czy mrok otchłani.

słyszałem, że papuga skrzeczy, że pies skomli,
choć nie miałem pojęcia – do mnie to, czy – po mnie?
Nie mogąc tedy stwierdzić,
czym w piekle, czym w niebie –
Dosłownie i w przenośni – doszedłem do siebie.
Pojąłem – w psa skomleniu i papugi wrzasku -
Że tylko tutaj szukać mi mroków i blasków,
że tutaj, z perspektywy szklanki wina, chleba
można bać się otchłani i tęsknić do nieba,
tutaj wszystko, co piękne, wszystko, co straszliwe,
bo żyje - przeżywane przez wszystko, co – żywe...

Tunel Jacka Kaczmarskiego staje się nowym spostrzeżeniem w kontekście poetyki mistycznej i na pewno wart jest głębokiej analizy literaturoznawczej. Z pewnością podobnych temu wątków w całym jego dorobku można znaleźć więcej. Dlaczego o tym piszę, w dodatku dość pobieżnie sygnalizując temat? Wydaje mi się, że czas zacząć traktować Kaczmarskiego jak kogoś, za kogo on sam się przez całe życie uważał. Czas zacząć traktować go jak poetę. Pora zerwać z wizerunkiem tak znanym i powszechnie utrwalonym w ludzkiej pamięci – barda etosu „Solidarności", patetycznego piewcy wolności czy kogoś, kto śpiewał antykomunistyczne piosenki. Kaczmarski to prawdziwy poeta z talentem na miarę tych największych, zasłużonych dla dorobku literackiego światowej kultury. Tak go traktujmy i tak go zapamiętajmy.

Może słuchając wykonań młodych artystów – czas pochylić się nad uniwersalnym, egzystencjalnym znaczeniem tekstów Kaczmarskiego? Czas posłuchać *Murów* jako piosenki o nas samych. Bo my jesteśmy tym tłumem, który skazuje poetę na samotność. Możemy też skazać go na zapomnienie. Od nas – odbiorców – bardzo wiele zależy. Traktujmy Kaczmarskiego jak poetę.



Jacek Kaczmarski, fot. Jan Poprawa

TO NIGDY SIĘ NIE SKOŃCZY!

Z Evgenem Malinovskiym – rosyjskim aktorem, bardem i poetą – rozmawia Piotr Kajetan Matczuk





Kilka lat temu występowałeś podczas Nocy bardów rosyjskich na Festiwalu Nadzieja. Kiedy po raz pierwszy usłyszałeś o Jacku Kaczmarskim?

Dokładnej daty sobie nie przypomnę, ale na pewno dawno, gdzieś po 1992 r., kiedy przyjechałem do Polski i jeszcze sam publicznie nie śpiewałem, to było jeszcze długo przed śmiercią Kaczmarskiego. Za każdym razem, kiedy brałem gitarę do ręki w wąskim kręgu przyjaciół, ktoś zawsze wspominał o Kaczmarskim i coś opowiedział albo zaśpiewał. Dopiero kiedy od 2004 r. publicznie na scenach polskich zacząłem śpiewać, zacząłem spotykać ludzi, którzy go znali osobiście i mówili: „szkoda że wcześniej ciebie nie spotkałem, dobrze by było, jakbyście się poznali z Jackiem..."

Fascynacja twórczością Włodzimierza Wysockiego, a zarazem to, że od 20 lat mieszkasz na stałe w Polsce, stawia Cię w szczególnym kręgu z polskimi bardami, podkreślając zarazem ponadczasowość tekstów bliskich dla wspólnego kulturowego dziedzictwa Polski i Rosji. Jak w tym kontekście funkcjonują dzisiaj pieśni Wysockiego? Jest jeszcze komu tego słuchać?

Oczywiście, że jest komu, sam przed chwilą podkreśliłeś ponadczasowość tekstów Wysockiego. A nawet jeżeli jeden z aspektów pieśni Wysockiego jest już dzisiaj mniej aktualny (nie mamy już ustrojów totalitarnych w naszych krajach), to powinniśmy czasem przypominać sobie i młodym w pieśniach to, do czego nie powinniśmy już więcej dopuścić. A co do pozostałych tematów, a było ich u Wysockiego mnóstwo, to jak najbardziej końca ich aktualności nie widać, i ujęte one są w tak prosty, bezpośredni sposób, że trafiają do każdego, starszego czy młodszego, profesora czy drwala. Wartości duchowe, o których śpiewał Wysocki, są dzisiaj jeszcze bardziej ważne nawet niżeli w jego czasach, gdyż zaczynają zanikać w ludziach wraz z rozwojem nowoczesnych cywilizacji i technologii. I jestem przekonany, że pieśni Wysockiego potrafią

dzisiaj być łącznikiem między starszym pokoleniem i młodszym właśnie w przekazywaniu najważniejszych wartości duchowych człowieka i są w stanie nadal zbliżać nie tylko pokolenia, a i też nasze narody.

O Jacku Kaczmarskim mówi się, że to był nasz „polski Wysocki". Czy w Rosji Włodzimierz Wysocki doczekał się następcy?

W Rosji następcą w sztuce nazywają kogoś, kto zastępuje poprzednika, przychodzi wraz ze zmianą pokolenia, Kaczmarskiego ja bym nie nazwał następcą Wysockiego, mimo różnicy wieku oni obaj walczyli o swobodę słowa, oni obaj głosili podobnie poglądy i nieważne, że czasem jeden wtórzył drugiemu, i nieważne, że jeden trochę krócej żył, drugi trochę dłużej, w Rosji takich artystów nazywano sprzymierzeńcami, mimo że nie było między nimi podpisane żadne przymierze, byli sojusznikami w tym, co robili, i ja z tym całkowicie się zgadzam. A w sprawie następstw powiem tak: Wysocki i Okudżawa byli następcami Wertyńskiego i Utiosova, ich z kolei następcami dzisiaj są młodzi śpiewający poeci Trofimov i Mitiajev. Jest wśród tych pokoleń jeszcze mnóstwo innych nazwisk, ale to by był już wykład z historii rosyjskiej poezji śpiewanej…

A Kaczmarski… znany jest w Rosji choć trochę?

Trudno mi stwierdzić jednoznacznie, od 20 lat już nie mieszkam w Rosji i nie mam tak rozległych kontaktów wśród rosyjskich bardów, wiem tylko, że jeżeli ktoś jest tłumaczony na język innego kraju, znaczy to, że jest w tym kraju choć trochę znany. Myślę że to nietrudno sprawdzić, cały świat jest teraz w Internecie…

Założyłeś wspólnie z Ewą Goc Fundację OPEN ART na rzecz zbliżania kultur, sam zresztą od wielu lat udowadniasz, że słowiańskie dusze tkwią w nas bardzo silnie – co widać zarówno po Festiwalu Nadzieja, jak też organizowanym przez Ciebie Festiwalu Pieśni i Poezji Włodzimierza Wysockiego. Na czym dokładnie polega wasza działalność?

Mniejsze cele – zbliżamy narody Rosji i Polski. Szersze cele – zbliżamy słowiańskie narody. Cele światowe – zbliżamy kultury narodów z całego świata. Co znaczy zbliżamy? Nie, nie chcemy wszystkich w jednym kotle mieszać, łączyć, miksować, to i bez nas robią artyści awangardowi, eksperymentatorzy itd. My chcemy zapoznawać ludzi z kulturami innych narodów, przybliżać im piękno innych kultur, poprzez sztukę, muzykę, poezję, teatr, integrować ich ze sobą, ludzie powinni wiedzieć o sobie jak najwięcej, powinni znać i szanować inne kultury, jak i siebie samych, powinni czuć się swobodnie, bezpiecznie i przyjaźnie obok siebie.

Czy w Polsce w dobie muzyki komercyjnej jest jeszcze szansa na zwrot ku piosence literackiej?

Jak wszystko, co żyje wiecznie, poezja śpiewana ma swoje leprze chwile i gorsze, ale to nie znaczy, że umiera. Czasem poetów jest mniej, czasem słuchaczy, ale czas wszystko weryfikuje, najlepsza poezja wraca do nas po latach na fali aktualnych tematów, publiczność wraca też po latach i sięga po poezję na bolące tematy jak po lekarstwo, potem dalej idzie walczyć z przeciwnościami losu, młodzi dorastają, też dołączają do nas, rodzą się też nowi poeci… To nigdy się nie skończy – to życie.

Martyna Ciecieręga

ADAM ZIEMIANIN

CUDA CODZIENNOŚCI

Charakteryzując sylwetkę i twórczość Adama Ziemianina, należy zwrócić szczególną uwagę na powszedni wymiar jego poezji oraz stosunek do prostej, szarej codzienności. Ziemianin nie potrzebuje niezwykłych wydarzeń, by stworzyć wiersz. Dla niego najważniejsze są drobnostki, małe powody do szczęścia, które znajdują się na wyciągnięcie ręki:

„Poeta uważa, iż niemal w każdym geście, spojrzeniu, rozmowie zawiera się element warunkujący niejako życie człowieka, wzbogacający je [...]. Kto zaś czeka na rzeczy <<wielkie>> – uważa poeta – popełnia podstawowy błąd, ponieważ siłą rzeczy nie dostrzega całej gamy powszednich barw życia, stokroć cenniejszych od wydarzeń, które potocznie uznalibyśmy za <<godne uwagi>>, a które wszak z tych drobnostek się składają…"

Powyższy cytat, choć niezbyt obszerny, zawiera w sobie to, co u Adama Ziemianina kluczowe. Proces poszukiwania drobnych „cudów codzienności" stanowi u niego sposób zarówno na poezję, jak i na życie. Aprobata świata w jego codziennej otoczce to źródło optymizmu Ziemianina i przesłanie jego filozofii. Filozofii, która jest w stanie ocalić sens każdego istnienia. Takie spojrzenie na postać Adama Ziemianina stanowi krótką i ogólną, aczkolwiek najlepszą – moim zdaniem – zapowiedź tego, jakim jest człowiekiem oraz co pragnie powiedzieć i wyeksponować poprzez swoją poezję. „Jego twórczość można nazwać filozoficznym poematem o czasie i człowieku".

Z BIOGRAFII ADAMA ZIEMIANINA

Adam Ziemianin urodził się w Muszynie w roku 1948. Po ukończeniu Studium Nauczycielskiego w Krakowie pracował jako nauczyciel i bibliotekarz w Brzuśniku koło Żywca. Później powrócił do Krakowa, by studiować filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim. W Krakowie zetknął się z ludźmi, którzy podobnie pojmowali cele i funkcje liryki, z poetami o pokrewnej biografii. Podziwiał poezję Jerzego Harasymowicza, Tadeusza Nowaka, Andrzeja Bursy. Efektem tych spotkań było zawiązanie się grupy poetyckiej Tylicz, w skład której wchodzili: Jerzy Gizella, Wiesław Kolarz, Andrzej Krzysztof Torbus, Andrzej Warzecha i Adam Ziemianin. Aktywność tej grupy opierała się na swobodnych, pozaprogramowych, towarzyskich działaniach, wspólnych występach w klubach literackich, udziale w konkursach i publikacjach oraz współpracy z innymi artystami. W tym miejscu warto zaznaczyć, iż dla Ziemianina istotna była przyjaźń i współpraca z nieżyjącym już Wojciechem Bellonem, założycielem Wolnej Grupy Bukowiny. W swoich poetyckich wędrówkach z zespołem poeta odwiedził w 1975 r. Gorzeń Górny – miejscowość rodzinną pisarza Emila Zegadłowicza. Tam poznał jego wnuczkę – Marię. Ich ślub odbył się w 1976 r. Maria zmarła 2 listopada 2005 r.

Do najważniejszych faktów związanych z działalnością Tylicza zaliczyć trzeba autoprezentację na łamach miesięcznika „Poezja" w 1971 r. oraz wydanie arkusza poetyckiego pod tytułem *Tylicz* w roku 1972 w Krakowie.

Niedługo potem drogi poetów z grupy literackiej rozeszły się. Każdy starał się zaistnieć jako osobny twórca. W 1975 r. ukazały się pierwsze samodzielne tomiki Ziemianina i Warzechy, a dwa lata później Jerzego Gizelli.

W 1977 r. Adam Ziemianin podjął pracę dziennikarską w piśmie „Kolejarz", następnie przeniósł się do „Echa Krakowa", był również dziennikarzem „Gazety Krakowskiej". Od 1978 r., aż do rozwiązania, należał do Związku Literatów Polskich. Obecnie jest członkiem Pen Clubu oraz Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

DOROBEK LITERACKI ADAMA ZIEMIANINA

Debiut Adama Ziemianina miał miejsce w 1968 r., kiedy to na łamach „Życia Literackiego" ukazał się wiersz *Święty Jan z Kasiny Wielkiej*. Pierwszy tom poety *Wypogadza się nad naszym domem* został wydany w 1975 r. Czas jego powstawania przypada na okres krakowskich studiów poety, kiedy Ziemianin był już w jakiś sposób związany z miastem, aczkolwiek wciąż czuł się obywatelem prowincji, gdzie nauczył się pogodnie i ciepło patrzeć na trudy codzienności, akceptować je i z towarzyszącą mu zawsze nadzieją czekać na lepszy czas. Taka tonacja pojawia się w pierwszym tomie poety, lecz widoczna jest również w późniejszej twórczości, wszak, jak zostało już wcześniej wspomniane, pogodę ducha Ziemianina dostrzec można zarówno w jego naturze poetyckiej, jak i ludzkiej. Ryszard Matuszewski, omawiając na łamach „Literatury" książki poetyckie z 1975 r., za najciekawszy uznał właśnie tom Adama Ziemianina *Wypogadza się nad naszym domem*. Drugi z kolei tom *Pod jednym dachem* (1977) Ziemianin poświęcił swojej żonie Marii Górnogorzeńskiej. Niezwykle ważną rolę w życiu poety pełni dom. To właśnie wiersze opisujące dom rodzinny i otaczające go pejzaże dominują w pierwszym tomie Ziemianina. Natomiast drugi tomik – *Pod jednym dachem* opowiada o domu zupełnie nowym. Mowa nie o miejscu, gdyż poeta nie posiadał wówczas własnego mieszkania, lecz wynajmował pokój. Mowa o silnej więzi z drugim człowiekiem, która tworzyła jednakowo ważny, choć metaforyczny wspólny dach. Rok 1980 przyniósł kolejny tomik Adama Ziemianina – *Nasz słony rachunek* – również dedykowany żonie Marii. Wiersze składające się na niego, najbardziej gorzkie z dotychczasowych, dotyczą ceny, jaką płaci się za odejście od źródeł. Owo odejście wiąże się z poczuciem obcości w przestrzeni wielkiego miasta, a jednocześnie doświadczeniem tego, iż miejsce pochodzenia również staje się coraz bardziej obce i odległe. Ziemianin jednak i taki stan rzeczy przyjmuje ze spokojem i cierpliwie zmaga się z codziennością mimo biedy, tęsknoty za miejscem urodzenia i gorzkiej refleksji o braku swojego miejsca na ziemi, która od czasu do czasu siłą rzeczy się nasuwa:

Nie udałeś się nam
Mówią rozgoryczeni
Jesteś ziemianinem
Lecz ciągle bez ziemi

(xxx *Przyjeżdżam jeszcze czasem…*, NSR: s. 55)

Na tom składają się trzy części, a ostatnia z nich, istotna dla moich rozważań, zawiera cykl erotyków zatytułowanych *Maria*. W 1981 r. za tom wierszy *Nasz słony rachunek* Adam Ziemianin otrzymał nagrodę im. Stanisława Piętaka. Tomik *W kącie przedziału* wydany w roku 1982 mimo kontynuacji poprzednich wątków ukazuje nowe spojrzenie na rzeczywistość. Poeta zdaje się potwierdzać słuszność dokonanego przed laty wyboru i zaczyna mniej mówić o własnych przeżyciach, a w większym stopniu obserwować i analizować to, co dzieje się wokół niego. Rok 1985 przyniósł kolejne dwa zbiory wierszy: *Makatka z płonącego domu* oraz *Wiersze dla Marii.* Pierwszy z nich wyróżniony został Nagrodą Funduszu Literatury, a drugi, ważny dla moich rozważań, to wybór wierszy, w którym znajdują się liryki miłosne poświęcone żonie Marii – zarówno pochodzące z poprzednich tomików, jak i zupełnie nowe. W roku

1987 wydano tom *Zdrowaś Mario – łaski pełna* zawierający utwory dedykowane zmarłej matce poety, a kolejne lata przyniosły wybory wierszy *Dwoje na balkonie* (1989) oraz *Boski wieczorny młyn* (1990) składające się z utworów z różnych okresów i z różnych tomów, a także z tych dotąd niepublikowanych.

Na 25-lecie pracy twórczej Adama Ziemianina, w 1993 r., ukazał się zbiór zatytułowany *List do zielonej ścieżki* zawierające utwory bardzo urokliwe, refleksyjne, liryczne, chwilami dowcipne, innym razem zaś stanowiące pochwałę Boga i świata, który stworzył. Kolejny wybór wierszy *Dom okoliczności łagodzących* wydany został w roku 1995. Autor słowa wstępnego Stanisław Dziedzic, dokonał wyboru wierszy wspólnie z Adamem Ziemianinem i kierował się tym, by chociaż częściowo odzwierciedlić charakter i nastrój dotychczasowej twórczości poety. W 1996 r. ukazała się *Ulica Ogrodowa*, czyli tom, w którym poeta wspomina rodzinną ulicę i dzieciństwo, przywołuje osoby, obrazy i uczucia. W 1997 r. wyszedł tomik *Nosi mnie*, rok później ukazały się *Wiersze wybrane,* a w 1999 r. *Plac wolności*. Bohaterem pierwszego i trzeciego tomu oraz końcowej części drugiego jest mężczyzna przed pięćdziesiątką, który ma już sporo za sobą, a życie nauczyło go cierpliwości i wyrozumiałości wobec ludzi, gdyż tylko wówczas można liczyć na to samo z ich strony. Rok 1999 przyniósł oprócz *Placu wolności* obszerny wybór utworów Ziemianina pt. *Gościniec*. W 2002 r. ukazał się tomik *Na głowie staję*, a w 2004 *Notesik amerykański*, zawierający utwory i fotografie związane z podróżą poety do Stanów Zjednoczonych wraz z zespołem Stare Dobre Małżeństwo oraz *Modlitwy mojego wieku*, czyli utwory skierowane do Boga, który dla Ziemianina jest kimś, kto wybaczy, wysłucha, kto wszystko może. W 2005 r. wydane zostały *Makatki*, które zilustrowała córka poety – Halszka. Książka ta zdobyła tytuł Najlepszej Krakowskiej Książki Miesiąca w lutym 2006 r. W 2007 r. wydano kolejne dwa tomiki: *Dzikie zapałki* oraz *Przymierzanie peruki.*

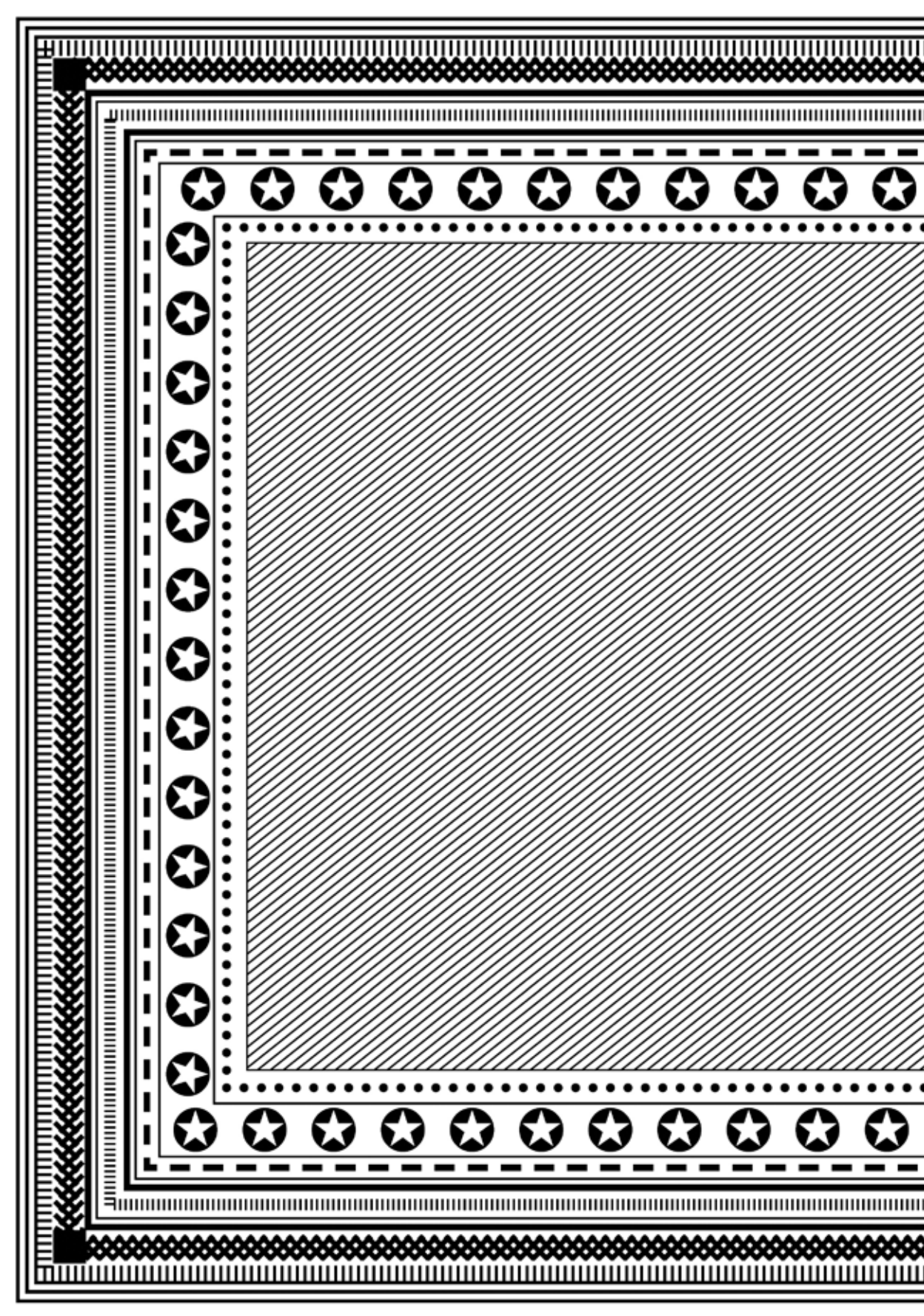
Drugi z wymienionych to najbardziej bolesny tom Ziemianina, opisujący chorobę i śmierć jego żony Marii. Rok 2008 przyniósł zbiór opowiadań *Chory na studnię* oraz tom wierszy *Co za szczęście!*

Wiersze i opowiadania Adama Ziemianina publikowane były w kraju i za granicą. Jego utwory tłumaczono na języki m.in.: angielski, włoski, niemiecki i rosyjski. Ziemianin jest zdobywcą głównych nagród w wielu ogólnopolskich konkursach poetyckich, powstały również filmy dokumentalne poświęcone jego osobie.

Dużą popularność przyniosły Adamowi Ziemianinowi wiersze śpiewane m.in. przez Elżbietę Adamiak, Jacka Wójcickiego i innych artystów Piwnicy Pod Baranami, zespół Wolna Grupa Bukowina, a przede wszystkim przez Stare Dobre Małżeństwo. Z nimi poeta odwiedził wielokrotnie Stany Zjednoczone, a także Kanadę. Czytał swoje wiersze na koncertach zespołu między innymi w Chicago, Nowym Jorku, Passaic, New Britain czy Toronto. Płyty tej grupy, np. *Makatki*, *Czarny blues o czwartej nad ranem* czy *Bieszczadzkie anioły* składają się głównie z wierszy Ziemianina.



Adam Ziemianin,
fot. http://www.adamziemianin.pl/



część 3

ZJAWISKA, OSOBOWOŚCI I WYDARZENIA

Lubelska Federacja Bardów, fot. Jan Poprawa, 2012

★

LUBELSKA FEDERACJA BARDÓW

W bloku tekstów poświęconych tzw. piosence poetyckiej w Polsce postanowiliśmy zmieścić szerszą prezentację Lubelskiej Federacji Bardów. To wyjątkowe i ważne przedsięwzięcie Jana Kondraka i jego młodszych kolegów jest nie tylko świadectwem ich indywidualnej kreatywności, ale i czegoś w kraju naszym niecodziennego: twórczej wspólnoty. Tu, gdzie zatomizowanych artystów zazwyczaj skleja w „środowisko" jedynie wzajemna zawiść i niechęć – Federacja twórczych lublinian pokazuje, że może być inaczej. I choćby z tego powodu warto ów fenomen opisać, warto o nim rozmawiać.
Blok złożony jest z tekstów młodych dziennikarzy lubelskich, którzy na co dzień śledzą prace LFP. Mamy nadzieję, że w „Piosence" 2014 będziemy mogli pokazać inną twórczą wspólnotę. Że dała nam przykład stolica Polski prawobrzeżnej, jak zwyciężać można.

J. P.

Sławek Kuśmierz

LUBELSKA FEDERACJA BARDÓW W LUBELSKIM TEATRZE STARYM…

Kiedy usłyszałem tę informację, bardzo się ucieszyłem, ale jednocześnie nie czułem zaskoczenia. W moim indywidualnym odczuciu pasują do siebie te dwa podmioty doskonale. Teatr po renowacji prezentuje się wspaniale, choć dla niektórych kontrowersyjnie – poprzez liczne nowoczesne elementy wpasowane w stare mury. Federacja zespołem najmłodszym też już nie jest (chociaż mimo siwizny w brodzie i włosach Jana Kondraka do Teatru Starego bym jednak jej nie porównywał, bo na to zasługują The Rolling Stones, a z naszego podwórka – niewiele młodsze Czerwone Gitary). Lecz w graniu zespołu rutyny ani trzeszczenia sfatygowanych murów nie słychać, a na kolejnych koncertach pojawiają się większe i mniejsze nowinki.

Okazało się, że na okoliczność debiutu na deskach Teatru Starego zespół przygotował kilka sporych niespodzianek.

Na wstępie konferansjer, czyli Jan Kondrak zajął pozycję na lewym skrzydle sceny, co dla bywalców federacyjnych koncertów nie jest rzeczą oczywistą. Z tegoż skrzydła poprowadził koncert, zatytułowany *Legenda*. Albowiem nawiązując do legendarnego obiektu, w jakim Federacji przyszło zagrać (Teatr Stary, oddany do użytku w 1822 r., jest co do wieku drugim po krakowskim Teatrze Starym budynkiem teatralnym w Polsce), zespół popłynął na fali historii Lubelszczyzny i Lublina. Znamy ten zamysł z doskonałej płyty *Klechdy lubelskie*. Tu zespół wyekstrahował

z tego materiału to, co najistotniejsze. Sięgnął po mistrza Jana z Czarnolasu (*Pieśń Świętojańska o Sobótce*), po burmistrza Sebastiana Fabiana Klonowica (*Roxolania*), po czym, zatrzymując się na chwilę w XIX w. (Wincenty Pol – *Przypowieści pana Wełdysza*), wpadł z impetem, a potem raptownie wyhamował (poprzez dobór dynamiki utworów) w wieku XX, sięgając po najoryginalniejsze postaci poezji i piosenki polskiej, związane z Lublinem: Józefa Czechowicza (*Inwokacja*), Edwarda Stachurę (*Wiara*) i Kazimierza Grześkowiaka (*W południe*). Istotną różnicą między słuchaniem płyty, a przeżywaniem koncertu jest słowo mówione Jana Kondraka, na które brak miejsca na płytach. Każdy utwór poprzedzony jest wprowadzeniem w przystępnej, humorystycznej wręcz formie, acz niebanalnej treści. Od strony muzycznej podkreślić warto, że Katarzyna Wasilewska, która swego czasu musiała podjąć się trudu udźwignięcia skomplikowanych partii Pawła Odorowicza, z zadania tego wywiązuje się doskonale. Zaś krótkie, lecz intensywne solo w duecie z bębnami Tomasza Deutryka w *Przypowieściach* wywołało euforię publiczności. Nie ostatnią tego wieczoru…

Scena teatru jest dość głęboka, artyści mieli więc przestrzeń do poruszania się i z możliwości tej korzystali. Dzięki temu można było podziwiać bardów w różnych układach scenicznych, a przodował w tym wspomniany Jan Kondrak, co raz pojawiający się w centrum sceny i powracający na lewą flankę, dzięki czemu spowijały go co chwilę inne, bo nieruchomo wycelowane w scenę, światła: fioletowe, zielone i czerwone. Oprócz tych kolorów atrakcją wizualną była ściana za sceną, po której płynęły setki wirtualnych gwiazd, co dawało nadzieję, że zespól za chwilę buchnie chórem „my gwiezdne dzieci…", jednakże scenariusz koncertu tego utworu (*Tak*) nie przewidział. Na koniec pierwszej części koncertu okazało się zresztą, że największą niespodzianką świetlną będzie… brak świateł. Grześkowiakowe *W południe* wybrzmiało w prawie kompletnych ciemnościach, artyści oświetleni zostali jedynie punktowo bardzo słabymi, bladymi światłami, które ledwie zaznaczały ich postaci. Wybrzmiała ta *Południca* szczególnie donośnie, albowiem… z siedmiu gardeł, wszystkich obecnych na scenie. Debiut na deskach Teatru Starego był jednocześnie debiutem wokalnym Krzysztofa Nowaka (gitara basowa) i Tomasza Deutryka (perkusja). Obaj panowie reprezentują (jak sekcji rytmicznej przystało) solidne basy i to było słychać. Dla Kasi Wasilewskiej debiut to nie był, albowiem skrzypaczka od pewnego czasu wspomaga Federację wokalizami i chórkami w niektórych utworach Marka Andrzejewskiego. Gorąco wierzę, że nie był to pojedynczy „wybryk", a zapowiedź szerszego udzielania się wokalnego instrumentalistów. Dla nowszych fanów zespołu (do których i ja się zaliczam) to wyjątkowe wykonanie mogło być pomocą w wyobrażeniu sobie, dla starszych – we wspomnieniu czasów, kiedy w chórze Federacji brzmiały głosy Igora Jaszczuka, Marcina Różyckiego, a czasem także Pawła Odorowicza. Nie wiem, jaki rodzaj publiczności wypełnił tego wieczoru widownię (a sprzedały się dwa komplety biletów – na oba koncerty), ale burza braw po *Południcy* przypominała prawdziwą wiosenną burzę – intensywną, gwałtowną i wcale nie krótką.

W środkowej, krótkiej części koncertu zespół powrócił do programu *Lubelszczyzna*, zaprezentowanego w grudniu ub. r. w studiu TVP Lublin. Jak na liście przebojów Jan Kondrak odliczył trzecie, drugie i pierwsze miejsce według głosowania publiczności – tej internetowej i tej żywej, na koncercie. Kolejno ze sceny popłynęły *I wszystko nam gra*, *Kare konie* i *W mroku jest tyle światła* – udowadniające, iż nie jest tylko pielgrzymkowym przebojem, a będące jeszcze jakby echem pierwszej części koncertu, bo wszakże słowa autorstwa wiel-

kiej osobowości i wieloletniego lublinianina (choć status ten wynikał „ze stosunku pracy"), wykładowcy KUL – Karola Wojtyły.

W trzeciej części zespól postawił na autopromocję, nawiązując do słów w opublikowanym wcześniej programie koncertu o legendarności miejsca, wielkich postaci Lublina i… rosnącej legendzie własnej. Wyjątkowo bez zapowiedzi (a to dość nietypowe, wziąwszy pod uwagę łatwość, z jaką Jan wymyśla na poczekaniu dygresje do każdego utworu), popłynęły federacyjne hity. Była to „setlista", która mniej osłuchanym miała przedstawić muzyczne portrety liderów zespołu, a tych dobrze zorientowanych utwierdzić w dotychczasowej wiedzy: że Piotr Selim jest największym (i nie o wzrost idzie) lirykiem w zespole (w czym duża zasługa autorki tekstów Hanny Lewandowskiej), nawet w skocznym czardaszu przemycającym w głosie jakąś tęsknotę i melancholię. Utwór *Płyń, rzeko, płyń* to także drugie „okienko" dla Kasi Wasilewskiej, finałowe solo znowu wywołało euforię na widowni, tak samo jak dynamiczne zakończenie *Bolera*. Poza tym Piotr wykonał słynną *Tanię*. Marek Andrzejewski zaś jest chyba najwszechstronniejszym twórcą, jednakowo łatwo snującym przemyślenia egzystencjalne do leniwej melodii (*Podręczny słowniczek* z wokalnym udziałem skrzypaczki), jak i teksty żartobliwe do skoczniejszych rytmów, czasem pastiszujących rap (*Ciało czyli lekcja fizyki*), a kiedy indziej reggae (*Raz na walcu*) i muzykę latynoamerykańską (*Tylko misie*). Nie ustępuje mu Jan Kondrak, bo choć sam krążący najczęściej w rejonach inspiracji ludowych z nomen omen tygla kultur Lubelszczyzny, to jednocześnie autor i kompozytor przygotowanego kiedyś dla Joli Sip funkrockowego *Imperium intymności*. Jola wykonała także wspaniale rozkręcającą się *Plotkę* (kompozycja Jana do słów zaprzyjaźnionego z zespołem wicwłodarza miasta Lublina – Włodzimierza Wysockiego). Zaś sam Kondrak sięgnął po swoje ulubione klimaty starotestamentowe w postaci *Wstań, przyjaciółko moja* i *Idę, skaczę po górach*, w tym drugim utworze dając popis kondycji fizycznej, albowiem cały utwór wykonał „w biegu". Oczywiście nie obyło się bez *Atamana*. Jestem pełen podziwu, iż utwór ten mimo niezliczonej ilości wykonań zespół traktuje wciąż z całą starannością, wręcz dodając coraz to nowe elementy aranżacji: najpierw pojawiła się wokaliza Joli, zaczynająca i kończąca piosenkę, ostatnio zaś trzecia zwrotka jest silnie rytmizowana, adekwatnie do tekstu.

Debiut Federacji na scenie Teatru Starego wypadł okazale, zespół zaprezentował się, „jakby przystępował do nagrania kolejnej płyty"…

★

Ewa Piątek

O KONCERCIE JANA KONDRAKA W TEATRZE STARYM

Wświadomie stroniącym od urozmaiceń świecie piosenki literackiej trudno wywołać zaskoczenie inaczej niż poprzez słowo. To ono najczęściej stanowi rdzeń, wokół którego skupia się uwaga słuchaczy. To przede wszystkim tekst bywa tu źródłem pożądanych niespodzianek. Reszta nierzadko jest już sprawą poboczną. Podstawowy instrument, mikrofon, odbiorca, to dla

występującego na scenie artysty (przy założeniu, że potrafi on śpiewać) zestaw wydawałoby się wystarczający, a nawet optymalny. A gdyby tak pozbyć się jeszcze któregoś z tych elementów?

Pytanie takie najpewniej zadał sobie Jan Kondrak. A odpowiedzią na nie był jego solowy koncert w Teatrze Starym w Lublinie zatytułowany *Sztukmistrz śpiewa*. Publiczność nie dała się przechytrzyć i z siebie zrezygnować – przyszła. Na gitarze nie po to potrafi się grać, by z tej umiejętności nie korzystać. Wykreślił więc bard z listy rzeczy niezbędnych mikrofon i, nawiązując do pierwotnych form występowania, zagrał i zaśpiewał bez nagłośnienia. Osobliwy był to ruch, współcześnie stosowany najczęściej przy ognisku (gdzie słuchaczom niedaleko do śpiewaka) lub... w operze. Teatralną przestrzeń bez trudu jednak wypełnił głos, któremu oktawy moglibyśmy liczyć przy użyciu jednej ręki, choć prawdopodobnie zaangażowaniu jej wszystkich palców.

Program koncertu zbudowany został głównie z piosenek autorskich, znajdujących się zarówno na solowych albumach Kondraka, m.in. *Romanse Ballady*, *Kto Co*, jak i płytach Lubelskiej Federacji Bardów (*Tygiel*, *Imperium*). Czerpał jednak artysta i z repertuarów innych twórców. Po co, skoro nie brakuje mu własnego materiału? Chyba po to, by udowodnić, że utwory Stinga można śpiewać w języku polskim i wciąż myśleć o nich w kategoriach przeboju. Za tą tezą mocno przemawia dowód w postaci zaprezentowanej podczas koncertu piosenki *Rosjanie* (*Russians*). Prawdopodobnie chciał też uwidocznić bard, że pieśni Czesława Niemena w cudzym wydaniu nie muszą zaraz kojarzyć się z karykaturą. I znów się udało. A na koniec zabisował traktującym o sprawach absolutnych utworem Jacka Kaczmarskiego *Niech*. I choć akcenty w tej pieśni Kondrak rozkłada po swojemu, dając przy tym próbę wokalnych możliwości, to wciąż jest to wykonanie – co stanowi o jego sile - bliskie oryginałowi. Hymniczny charakter tego dzieła był zresztą właściwym podsumowaniem całego spektaklu. Słyszalna gdzieniegdzie w doborze piosenek afirmatywna postawa wobec rzeczywistości, zrymowała się niejako z obecnymi w warstwie muzycznej inspiracjami chasydzkimi, a te z kolei stanowiły wyraźne nawiązanie do świata powieści Isaaca Bashevisa Singera.

W całym koncepcie tego występu ujawniła się dość charakterystyczna dla śpiewaka-maratończyka cecha, a mianowicie jego sportowy stosunek do działań również artystycznych. Z niego zapewne zrodził się pomysł, by podczas jednego koncertu sięgnąć po rozmaite metody korzystania z aparatu głosowego, od różnych technik śpiewu poczynając, na naśladowaniu odgłosów natury kończąc. Wszystko jednak miało swój czas i rozplanowane zostało bez przywiązania do przesady. Rezultaty uzyskane na deskach Teatru Starego poka-



Jan Kondrak, fot. Jan Poprawa

zały, że Jana Kondraka bardziej niż rekreacja interesuje wyczyn. Rezygnując z nagłośnienia i wzbogacając warstwę artykulacyjną, dokonał artysta czegoś, co w reprezentowanym przez niego nurcie bardowskim niezwykle trudno osiągnąć. Znalazł nowy, atrakcyjny sposób na przedstawienie kanonicznego materiału. Zaskoczył formą, nie ujmując niczego przekazywanym treściom.

20 czerwca 2012 r. autor *Piosenki w samą porę* zafundował publiczności pełną gamę emocji. Tego wieczoru dystans pomiędzy sceną a widownią został skrócony nie tylko o długość mikrofonu. Słowem mówionym i śpiewanym, jedynie w towarzystwie gitary i subtelnych świateł, Jan Kondrak wywoływał uśmiech, zachwyt i refleksję.

Pozostaje mieć tylko nadzieję, że takie popisy Sztukmistrz będzie miał okazję dawać częściej, i nie tylko w punktach położonych na mapie na południowy wschód od stolicy.

★

Sławek Kuśmierz

MELANCHOLIA W BIAŁYM FRAKU

Chociaż prawdziwe przyczyny były podobno natury organizacyjnej, to dla większości fanów koncerty Piotra Selima w maju i czerwcu tego roku wyglądały jak z premedytacją zaplanowana kameralna próba i premiera zagrana z dużym rozmachem.

W lubelskim Teatrze Starym Piotr Selim zaprezentował swe utwory w oszczędnych aranżacjach na fortepian, skrzypce (Kasia Wasilewska) i gitarę (Piotr Bogutyn). Wokalnie wspomogła artystę Magda Celińska, jeden z talentów odkrytych przez Lubelską Federację Bardów na licznych warsztatach wokalnych prowadzonych przez członków zespołu.

Skromna i kameralna forma koncertu doskonale pasowała do niedużej widowni Teatru Starego, pozwalając na przepływ dobrych fluidów między twórcami a publicznością. Na repertuar koncertu złożyła się mieszanka Selimowych przebojów z płyt Federacji oraz utworów z płyty *W rytmie bolera*. Jednakże samej płyty w czasie tego koncertu jeszcze nie ujrzeliśmy.

Na jej premierę twórcy albumu (Hanna Lewandowska – teksty, Piotr Selim – kompozycje, śpiew, fortepian) wybrali dostojną i przede wszystkim dużo obszerniejszą salę Filharmonii Lubelskiej. Wybór taki okazał się przy okazji testem dla publiczności, i to testem zaliczonym celująco. Mimo że poprzedni koncert odbył się tylko pięć tygodni wcześniej, sprzedały się wszystkie bilety, łącznie z tzw. dostawkami.

Duża scena potrzebna była Piotrowi Selimowi także dlatego, iż zdecydował się zaprezentować materiał z płyty w oryginalnym brzmieniu, zapraszając wszystkich muzyków, którzy wzięli udział w nagraniach studyjnych. Toteż na scenie, oprócz Piotra i jego fortepianu znaleźli się: Kasia Wasilewska, Piotr Bogutyn, Jarosław Goś (git. bas.), Tomasz Deutryk (perkusja), Beata Dąbrowska – flet, Aleksandra Kołodziejczyk-Barańska – obój, kwartet smyczkowy „Opium" w składzie: Anna Szalińska – I skrzypce, Aleksandra Bugaj (zastąpiła grającego na płycie Dawida Lubowicza) – II skrzypce, Magdalena Małecka – altówka, Olga Łosakiewicz-Marcyniuk – wiolonczela).

Słowa wstępu wygłosiła jedna z promotorek koncertu – Elżbieta Cwalina z Kawiarni Artystycznej HADES, podmiotu, który wspierał Lubelską Federację Bardów od samego początku istnienia. A potem scena należała już do Pana w białym fraku…

Zaczął utworem o adekwatnym tytule – *Zaczynajmy, kochanie*, a potem kolejno popłynęły *Ku słońcom* i *Gdybyś tak jednak*, budując podniosły klimat, na który złożyła się i klasycyzująca muzyka, i teksty poruszające mroczniejsze strony życia. W utworach tych, tak jak i na płycie, zaśpiewał Chór Akademicki UMCS pod kierownictwem prof. Urszuli Bobryk, co miało istotny wpływ na zbudowanie wspomnianego nastroju. Kiedy chór udał się za kulisy na przerwę, Piotr Selim zaczął zmieniać muzyczną twarz, wykonując *Razem pod wiatr*, utwór wręcz wzorcowy, gdyby przyszło opisać Lewandowską i Selima jako tandem twórców piosenek. Zaraz potem jednakże artysta wykonał zwrot ku klasyce, grając *Ty nie jesteś, ty bywasz*" i *Bądź wyłącznie dlatego* – utwory nawiązujące do twórczości Fryderyka Chopina, co zresztą Piotr skrzętnie odnotował w zapowiedzi.

A potem nastąpił już nie zwrot, a ostry wiraż stylistyczny – Kasia Wasilewska, błyszcząca na scenie w zmysłowej kreacji, zaintonowała charakterystyczny motyw i „rzeka popłynęła" przy udziale publiczności klaszczącej ochoczo do rytmu czardasza. Finałowe, ogniste solo skrzypaczki jest już standardem w tym utworze, pochodzącym z płyty – debiutu Kasi w barwach Federacji (*Tygiel*, 2007). Jakby pragnąc zaakcentować wielorakość swych muzycznych fascynacji, jako następny utwór Piotr zaprezentował *Przeszczepione serce* z partią oboju grającego polonezowy motyw. Po tym utworze po raz pierwszy porzucił fortepian, koncentrując się na śpiewie: zaprosiwszy na scenę współpracowników z Wydziału Artystycznego UMCS i kwintetu „Tanquillo" (Elwira Śliwkiewicz-Cisak – akordeon i Jakub Niedoborek – gitara flamenco), wykonał ogniste tango *Na dziś*.

Wróciwszy do klawiatury fortepianu, zafundował publiczności podwójną niespodziankę: oddał miejsce przy mikrofonie Magdalenie Celińskiej i zaprosił na scenę swojego absolwenta – Tomasza Piątka (saksofon), po czym zapowiedział *Tylko tu tyle barw*. O ile przekazanie śpiewu Magdzie było oczywiste dla tej części publiczności, która była wcześniej w Teatrze Starym, to obecność saksofonu intrygowała. Do czasu… do momentu partii solowej. Wejście unisono saksofonu i gitary Piotra Bogutyna mnie osobiście wbiło w podłogę. Bardzo lubię pierwotną wersję tego utworu z *Tygla*, z gitarową solówką Marka Andrzejewskiego. Ale w porównaniu do wykonania Magdy Celińskiej z towarzyszącymi muzykami wypada on mniej więcej tak samo jako beatlesowski oryginał *With Little Help from My Friends* do wykonania Joe Cockera z Woodstock. Magdalena Celińska eksponując siłę swego głosu, przywiodła mi na myśl Joan Baez i Annę German – ten sam tembr i emocje w głosie, na szczęście bez nadmiaru wibracji.

Tomasz Piątek pozostał na scenie by zagrać w utworze *Po pięknej stronie życia* – uroczej bossa novie, mnie osobiście poprzez tekst kojarzącej się z piosenką kolegi z Federacji, Marka Andrzejewskiego: *Dwoje nas razem, dwa żywioły*. Zaraz potem muzycy wykonali kolejny ostry zwrot: *Zza zasłony*. Od dawna uważałem, że akurat Piotr jest z całej Federacji najmniej podatny na rockowe wpływy, jednakże tym utworem zachwiał moje przekonanie. Motoryczny, transowy wręcz rytm, ostra gitara Piotra Bogutyna i cięte frazy skrzypiec Kasi Wasilewskiej, które dowodzą, iż nie jest ona wyłącznie specjalistką od folkowych i klasycznych brzmień. Do tego gniewny i ironiczny jednocześnie tekst. Mimo że

o współczesnych realiach – mnie pieśń ta przywołała wspomnienie *Kolędy Nocki* Ernesta Brylla i Wojciecha Trzcińskiego. W utworze tym mocno zaznaczył też swą obecność trzyosobowy chórek: Magda Celińska, Natalia Wilk i Łukasz Mielko.

Chwilę potem dostaliśmy ponownie porcję muzyki latynoskiej z zagrywką Jakuba Niedoborka przywodzącą na myśl wielki przebój Vaya Con Dios *Nah Neh Nah*. Piosenka *U Krasnoludka* jest surrealistyczną, barwną opowieścią z mocnym (choć ocenzurowanym) akcentem końcowym. Po porcji szybszego grania Piotr powiódł publiczność ponownie ku spokojniejszej muzyce i melancholijnym słowom: *Przede wszystkim* z przejmującymi wokalizami Magdy Celińskiej. Końcówka koncertu upłynęła pod znakiem przebojów: kolejno popłynęły *Od świtu po kres* i *Specjalista od wzruszeń*, a potem, kiedy na scenę powrócił chór – *W rytmie bolera*. I na tym zakończył się oficjalny program, lecz publiczność urządziwszy rzęsiste „standing ovation" otrzymała na bis *I wszystko nam gra*, a następnie powtórkę *Bolera*. Zaś definitywnym zakończeniem okazała się *Tania*.

Po koncercie duża część publiczności ustawiła się w długiej kolejce, albowiem była to okazja, aby na zakupionej płycie uzyskać autografy autorów: Hanny i Piotra.

Długo, bardzo długo kazał nam czekać Piotr Selim na solowy debiut fonograficzny. Jakość tego debiutu idzie jednakże w parze z czasem oczekiwania, zaś realizacja koncertu promocyjnego budzi podziw. Zapewne trudno będzie powtórzyć go w takich warunkach i składzie muzyków, niemniej życzę każdemu fanowi dobrej muzyki, by trafił na taki koncert, a przede wszystkim – wszedł w posiadanie pięknie wydanej przez Dalmafon niebiesko-czerwonej płyty.

★

Ewa Piątek

CO U JOLKI SIP? WYDAŁA PŁYTĘ!

Pierwsze wrażenie po włożeniu płyty do odtwarzacza to świeżość brzmienia. Zasługa w tym zarówno muzyków, jak i realizatora nagrań – Piotra Bańki, a także samego studia „Hendrix" w Lublinie. Zespół Joli stanowili wówczas koledzy z Lubelskiej Federacji Bardów, ci „starzy": Paweł Odorowicz – altówka, aranżacje i Piotr Selim – instrumenty klawiszowe, oraz ci nowsi: Tomasz Deutryk – perkusja i Krzysztof Nowak – gitara basowa. Rodzynkiem spoza LFB był gitarzysta Wojtek Cugowski, z wolna rozpędzający karierę swojego (i brata Piotra) zespołu Bracia i mający jeszcze sporo czasu na granie w różnych lubelskich projektach (m.in. z Markiem Dyjakiem i Federacją). Jest w tym pewnego rodzaju symetria, gdyż obecnie w zespole Joli właśnie tylko gitarzysta – Piotr Bogutyn – jest muzykiem pojawiającym się także w szeregach Federacji.

Lwią część repertuaru płyty stworzył Jan Kondrak i to słychać, jeśli jest się choć trochę osłuchanym z twórczością tego artysty. Rockowy skład zespołu i nowoczesne, momentami ostre aranżacje nie są w stanie zatrzeć charakterystycznego stylu muzyki. Wręcz przeciwnie, za sprawą altówki Pawła Odorowicza, wieloletniego muzyka Federacji, obecnego także na solowej płycie Jana *Romanse Ballady* – tę „kondrakowość" podkreślają. Zwłaszcza w utworach takich jak *Zaproszenie do piosenki*

czy *Anioł u poduszki*, o długich, rozlewnych frazach – bez trudu można wyobrazić sobie głos Jana Kondraka.

Muzyka jest mocno zróżnicowana, nie brak spokojnych, balladowych piosenek, spośród których wyróżniam *Kołysankę starowinkę* z partiami fortepianu i gitary kojarzącymi się z Dżemem spod znaku *Snu o Victorii* i *Do kołyski*. Pięknej muzyce towarzyszy przejmujący tekst o starości i odtrąceniu przez rodzinę. Do grupy tej należy także tytułowa *A poza tym…*, w której zwraca uwagę ciekawa praca perkusji Tomka Deutryka, a także wspaniała *Barmaniola*, oparta na powolnych dźwiękach basu, z efektownymi wejściami gitary i altówki. Wspomniany *Anioł u poduszki* rozpoczyna się odgłosami burzy i deszczu spod znaku *Riders of the Storm*, dalej Piotr Selim czaruje syntetycznymi brzmieniami, a Wojtek Cugowski – efektem wah-wah. Na tym tle Jola snuje swą „modlitwę" do anioła stróża. Od strony „technicznej" tekst wyróżnia się nietypową konstrukcją, z rymami „abba", i dla mnie przynajmniej jest to dość istotny wyróżnik, wzmagający chęć zapoznania się z tekstem.

Obecność altówki oraz fakt, że Piotr Selim często posługuje się brzmieniem fortepianu, sprawiają, że brzmienie płyty jest naturalne, niemniej w jednym z utworów (*Ballada przedpokojowa*) muzycy pozwolili sobie na eksperyment z brzmieniem, przetwarzając dźwięk perkusji oraz śpiew wokalistki, na tle których naturalnie niskie brzmienie altówki zabrzmiało także elektronicznie. Zabieg ciekawy, pasujący do leniwej melodii utworu, choć należy odnotować, że efektem ubocznym stało się zbliżenie maniery śpiewu Joli do tej, jaką reprezentuje Renata Przemyk. To samo spostrzeżenie nasuwa się w utworze *Chodź do mnie, wodo*, chociaż dotyczy to tylko początku utworu, w dalszej jego części Jola demonstruje całkowicie własny, bardzo dynamiczny i pełen emocji wokal, do którego Wojtek Cugowski dołożył równie ekspresyjne solo gitary. Całkowicie akustyczne jest zakończenie płyty: utwór Agaty Budzyńskiej (tragicznie zmarłej pieśniarki rodem z Lubartowa) *Gdy smutno*, z partią wiolonczeli w wykonaniu zaproszonej na sesję Magdaleny Mazur i z klasycznie brzmiącym fortepianem, do jakiego przyzwyczaił nas Piotr Selim. Instrumentaliści ci kończą utwór motywem walca, wtórując wokalizom Joli.

Średnie tempo reprezentują utwory takie jak *Zaproszenie do piosenki* o bardzo chwytliwej melodii, podkreślonej partią altówki, a także *Herbata z cytryną* (jedyny utwór, który znaliśmy wcześniej, z akustycznego debiutu Federacji *Na żywo w Hadesie*, 1999), w której zachwyca unisono altówki i gitary. Do grupy tej zalicza się również „*Film*", utwór Jacka Musiatowicza, w którym znów dominuje altówka.

Są także na tej płycie utwory zdecydowanie szybsze, intensywne, bezdyskusyjnie rockowe: *Mój, nie mój* z gitarą zahaczającą wręcz o thrash, a także *Odludny pociąg*, rytmiką doskonale imitujący podróż tym środkiem lokomocji. W tym miejscu słowa uznania dla solidnego basisty – Krzysztofa Nowaka i jego pracy w tym utworze. W grupie tej mieści się także przebojowe, funkrockowe *Imperium intymności*, które rok później Federacja utrwaliła na pierwszej „elektrycznej" płycie i z którego zaczerpnęła tytuł dla tego wydawnictwa, opublikowanego w 2004 r.

Oddzielną klasę stanowi pastiszowy utwór *Gzy*, w którym muzycy sprawnie oddają klimat muzyki westernowej, adekwatny do tekstu posługującego się amerykańskimi realiami. Piosenka ta jest także wyjątkiem dla Joli – o ile we wszystkich pozostałych utworach wokalistka śpiewa w sposób bardzo zdyscyplinowany, bez ozdobników i popisywania się możliwościami – tu pozwoliła sobie na teatralną inter-

pretację. Nie należy jednak wyciągać pochopnego wniosku, iż artystka śpiewa w sposób nudny i bezbarwny. Jola Sip dysponuje głosem o bardzo ciekawej barwie, głębokim, zmysłowym altem z minimalną domieszką chrypki, która to domieszka jest niczym dobrze wyważona porcja soli i pieprzu w potrawie. Wokalistka, świadoma swoich możliwości, nie popisuje się techniką i możliwościami na zasadzie „sztuka dla sztuki", tylko skaluje swój głos odpowiednio do muzyki i tekstu.

Najlepszymi tego przykładami są wspomniane już zmiany dynamiki w *Chodź do mnie, wodo* oraz w *Mój, nie mój*, półsenne snucie opowieści w *Barmanioli* i *Balladzie przedpokojowej*, a także dynamiczny śpiew w *Imperium intymności* i *Odludnym pociągu*.

Słowo „o słowie" – słuchając tekstów Jana Kondraka, można zadumać się nad tym, jak bardzo mężczyzna ten przeniknął kobiecą psychikę, a przy tym potrafi budować ciekawe „przypadki" i opowieści na nich oparte.

Historie zawarte w *Mój, nie mój* (związek z żonatym mężczyzną), *Aniele u poduszki* (tęsknota za odwzajemnionym uczuciem) czy *Chodź, do mnie wodo* (podobnie – tęsknota za uczuciem) – teoretycznie mogłyby wyjść wyłącznie spod pióra i palców kobiety. To samo dotyczy *Odludnego pociągu* czy tytułowego *A poza tym…* A jednak wyszły od Jana Kondraka. Warto dodać, że teksty Agaty Budzyńskiej (co oczywiste) i Jacka Musiatowicza (co dużo mniej oczywiste) dobrze wpasowują się w klimat zbudowany przez głównego twórcę repertuaru.

Truizmem jest stwierdzenie, iż na wartość artystyczną tego wydawnictwa składają się wszystkie składniki (czytaj: wszystkie talenty): Jolki – wokalistki interpretatorki, Jana Kondraka – twórcy repertuaru, oraz muzyków akompaniujących. A także wspomnianego



Jolanta Sip, fot. Jolanta Sip

Piotra Bańki – realizatora nagrań. Niemniej tak wypada właśnie podsumować tę płytę. Krążek robi wrażenie od pierwszego przesłuchania, zarówno na płaszczyźnie artystycznej, jak i technicznej, zaś po kilku takich „zabiegach" niektóre jego fragmenty wchodzą na dłużej do pamięci. A jeśli o wszystkich walorach mówimy, to należy też zauważyć urodę okładki i krążka, w tym zdjęć Joli.

Żal, że materiał ten przeleżał ponad dekadę bez kontaktu z odbiorcą. Jednocześnie jednak należy cieszyć się, że wreszcie ujrzał światło dzienne. Płyta nie ma dużego nakładu, a jej dystrybucja opiera się na sprzedaży bezpośredniej.

★

Sławek Kuśmierz

ANDRZEJEWSKI

„Nagrałem zbuntowaną rockowo płytę poetycką" – powiedział Marek Andrzejewski na wstępie wywiadu udzielonego dla portalu strefapiosenki.pl.

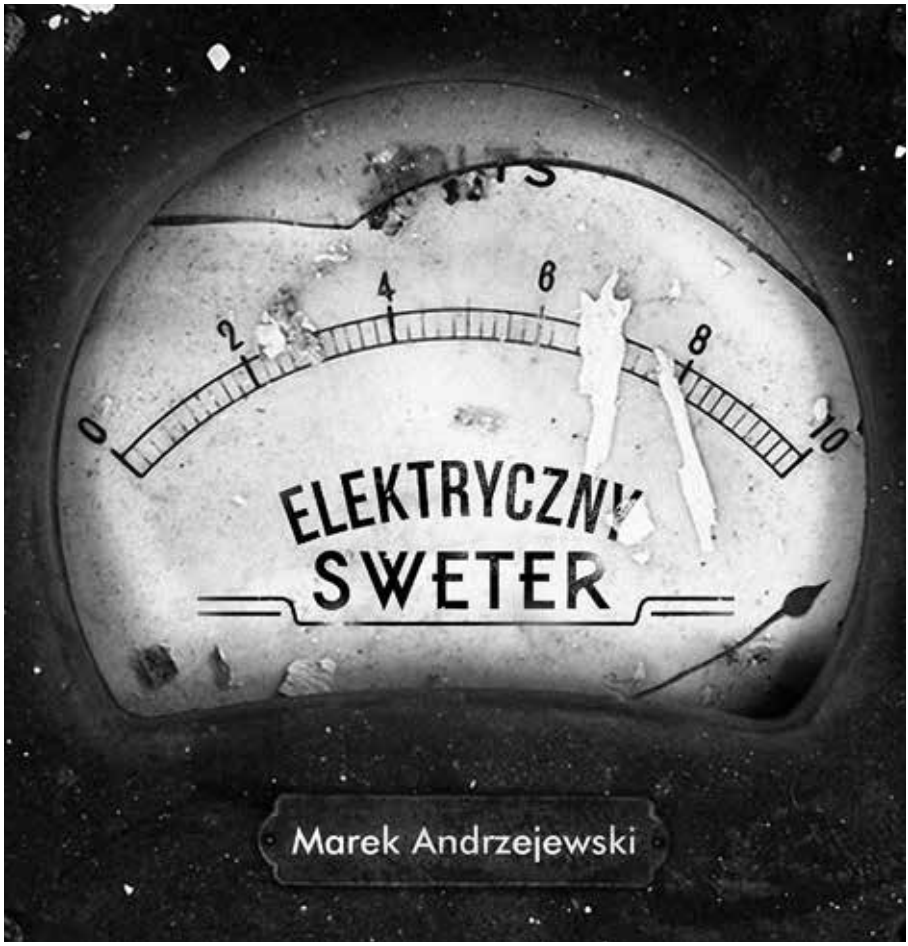
Faktycznie, spora część wielbicieli talentu Marka poczuła bądź poczuje zaskoczenie. Zwłaszcza że pierwszy utwór wybrany zimą do promocji radiowej (*Idzie grudzień*) utwierdzał w przekonaniu, że Marek zostaje wierny swojemu stylowi barda z akustyczną gitarą. Płyta zaś wita nas rockowym uderzeniem, do tego słowami niekoniecznie kojarzącymi się z piosenką poetycką. Co ciekawe – tekst ten (*Na razie gramy*) jest autorstwa Jana Kondraka, kolegi z Federacji, co może sugerować odbiorcy, że słowa „pierwszorzędna kapela" dotyczą właśnie Lubelskiej Federacji Bardów. I trudno się nie zgodzić z tym epitetem.

Dalej *Idzie grudzień,* uspokajając nas, że Marek nie zapomniał o akustycznym brzmieniu i swojej gitarze, jednakże przez całą płytę możemy liczyć na podobne zmiany stylu. Próżno też szukać na niej brzmienia dęciaków, jakie obecne było na dwóch poprzednich płytach artysty. Dominuje gitara Piotra Bogutyna oraz instrumenty klawiszowe Michała Iwanka oraz czasem samego Marka Andrzejewskiego.

A jeśli już mowa o składzie osobowym – sekcja rytmiczna to Krzysztof Redas (perkusja) i Krzysztof Nowak (gitara basowa). W jednym z utworów na skrzypcach zagrała Katarzyna Wasilewska, zaś w chórkach słychać Olę Dąbrowską.

Czy mocne brzmienie powinno jednak być takim zaskoczeniem? Już na płycie *Dziesięć pięter* (2003) Andrzejewski zaproponował *Piosenkę ze sputnikiem*, będącą zgrabnym, akustycznym nawiązaniem do southern-rocka. Na płycie Federacji *Imperium* poznaliśmy ten utwór w wersji elektrycznej, okraszonej gitarą Wojtka Cugowskiego. Dalsze dokonania Federacji, z płytą *Klechdy lubelskie* na czele, także sugerowały, że i Marek, i reszta zespołu czują ciągoty do mocniejszego grania.

Jaki jest zatem ten rock Marka Andrzejewskiego? Prosty i dynamiczny jak w utworze otwierającym. Momentami zaskakująco progresywny, jak w utworach *System binarny* i *Droga nas zmienia*. Czasem nawiązujący do klasycznego brzmienia późnych Beatlesów – w *Jest rybim okiem* słyszymy pływający, jakby „mellotronowy" dźwięk klawiszy i śpiewną gitarę, jaką pamiętamy z dokonań nieodżałowanego George'a Harrisona. Czasem jazzu-



Fragment okładki płyty Marka Andrzejewskiego *Elektryczny sweter*

jący za sprawą piana Rhodes (*Parę metrów nieba*). A czasem ewidentnie nawiązujący do folku – *Makatka świeżo malowana* jest bardzo irlandzka w brzmieniu, w czym zasługa m.in. Kasi Wasilewskiej, wielkiej zwolenniczki i propagatorki muzyki z Zielonej Wyspy. Jest w tym pewna paralela do poprzednich płyt, wszak sięgał wcześniej artysta po reggae i muzykę latynoamerykańską. Ta płyta różni się od poprzednich jeszcze jednym – tekstami. Czterdziestoletni Marek Andrzejewski mimo chłopięcej aparycji i „młodości w głosie" zdecydowanie spoważniał jako autor tekstów. I tylko *Zielonym do góry* prezentuje dawny, dowcipny styl Marka: „kiedy ruszasz w konkury / i liczysz na słodki skutek / jeśli, mój drogi kolego, dojdzie do rozbieranego / ty działaj – zielonym do góry". Ale już w *Systemie binarnym* słowa „tutaj teraz Bóg / jeden albo zero / i nic pomiędzy / albo albo" podkreślone orien-

talnym motywem muzycznym przywołują na myśl najistotniejsze problemy współczesnego świata… Nawet lekki w formie, przebojowy *Zgubił się anioł*, inspirowany filmem *Niebo nad Berlinem*, dotyka istotnych problemów ludzkiej egzystencji.

Oddzielny temat to inni autorzy: Marek Andrzejewski „podkradł" Staremu Dobremu Małżeństwu Adama Ziemianina! Rozpoczęta kilka lat temu współpraca obu panów zaowocowała czterema utworami, zróżnicowanymi zarówno w warstwie słownej, jak i muzycznej. Teksty muszyńskiego autora, o ogólniejszej tematyce i metaforze, są niejako przeciwwagą dla bardzo konkretnych sytuacji i problemów opisywanych przez Marka. O Janie Kondraku była już mowa, zaś na koniec…

Ostatnią, trzynastą piosenkę na płycie zostawiłem jak pyszny deser po smacznym obiedzie. Do fragmentów prozy Edwarda Stachury z opowiadania *Iście* popełnił Andrzejewski i towarzyszący mu muzycy utwór genialny. Muzycznie idealnie nawiązujący do słów o wiecznej wędrówce, z równym, prostym rytmem sekcji, grzmiącymi riffami gitary i mruczącym hammondem, a także bardzo dobrze wtopionym w tę ścianę dźwięku śpiewem Oli Dąbrowskiej. Utwór zachęca wręcz do zapętlenia w odtwarzaczu w nieskończoność, na wzór tejże Stachurowej wędrówki... Jeśli przygotowywane przez Federację *Poematy* będą w podobnej oprawie muzycznej, to szykuje się duże wydarzenie artystyczne.

Słowo o szacie graficznej – elegancki digipack, nawiązujący do tytułu: na tle wełnianych splotów widzimy archaiczny miernik voltów. Sama płyta także w wersji retro, nadruk sugeruje nam szpulę magnetofonowej taśmy sprzed jakichś czterdziestu lat. Zaś grafiki zdobiące poszczególne strony książeczki symbolizują upływ czasu i postęp techniki: o ile na pierwszych stronach widzimy archaizmy elektroniki (np. magnetofon szpulowy), to na ostatnim obrazku jest współczesny wzmacniacz bądź amplituner z masą wyjść cyfrowych.

Bardzo udana, dojrzała płyta dojrzałego artysty, w zasadzie bez słabych punktów, za to z licznymi punktami bardzo wybitnymi i mocnymi.

★

Ewa Piątek

LUBELSKA FEDERACJA BARDÓW ŚPIEWA POEMATY,

czyli jak formować dziurę po Stachurze

Centrum Kongresowe Uniwersytetu Przyrodniczego w Lublinie liczy około 600 miejsc na widowni. Wszystkie one 1 grudnia 2012 r. znalazły swoich tymczasowych właścicieli. Nie codziennie w końcu można pobyć sobie w Kongresowym, a posiedzieć na premierze płyty Lubelskiej Federacji Bardów pt. *Stachura – Poematy* można w zasadzie tylko raz. Zadziałała niepowtarzalność! Ci, którzy myślą, że ciężar tej tezy przymocowany jest do słowa „premiera", mają rację, choć tylko poniekąd. Już wcześniej komuś mogło się zdawać, że wyjdzie z występu z krążkiem lub znajomością jego zawartości. Pierwotnie miał być on zapisem koncertu zagranego w Warszawie w Programie III Polskiego Radia, w Studiu Muzycznym im. Agnieszki Osieckiej. We wrześniu,

gdy *Poematy* brzmiały w Trójce, było już wiadomo, że nastąpiła zmiana planów co do sposobu rejestracji materiału. Że nowa płyta w przeciwieństwie do poprzednich siedmiu albumów nie będzie zapisem koncertu, tylko efektem pracy w studiu. To istotna innowacja, która wiele mówi o muzycznym zaawansowaniu tego projektu.

Kolejna zawiera się w repertuarze. Wystarczy spojrzeć na dotychczasowe wydawnictwa z udziałem LFB, by stwierdzić, że po pierwsze Edward Stachura nie jest dla zespołu figurą nową, a po drugie, że równie nieobce jest grupie monograficzne podejście do cudzej twórczości. Spojrzenie z szerszej perspektywy każe jednak dopowiedzieć, że nie było do tej pory zwartego materiału, który koncentrowałby się wokół Edwarda Stachury jako autora pięciu poematów. Lubelska Federacja Bardów odmienia ten stan rzeczy i – rzec można – robi to w sposób dla siebie charakterystyczny. Tylko co to znaczy?

Mówiąc wprost, znaczy to całkiem sporo. Lubelscy artyści bowiem, jak rzadko kto, potrafią zdezorientować długo hodowane preferencje słuchacza jakością wszystkich trzech komponentów składających się na piosenkę. Zacznijmy więc od słowa, bo ono w poezji śpiewanej (a z taką mamy tu do czynienia) odgrywa rolę pierwszoplanową.

Daje do myślenia, gdy autor tekstów, zwłaszcza niezłych, sięga po nie swoje słowa. Znaczyć to może, że artysta albo stał się leniwy i poszedł na skróty, albo znalazł coś, co uznał za warte zaprezentowania własnej publiczności. Pierwsze twierdzenie pewnie nie zawsze jest bezpodstawne, ale nie sprawdza się łatwo w przypadku poezji współczesnej, jak ta Stachury, której struktura formalna charakteryzuje się sporą nieregularnością, a zaadaptowanie tekstu do muzyki (lub odwrotnie) wymaga od kompozytorów w niego ingerencji (ale tak, by nie zaszkodzić treści). Te operacje na języku poetyckim przeprowadzono odważnie, ale z zachowaniem ostrożności, z pomysłem. Działania te można prześledzić samodzielnie, otwierając dołączoną do płyty książeczką, gdzie wyśpiewane fragmenty poematów zaakcentowano ciemniejszym kolorem czcionki. Z założenia niemeliczne twory językowe z dużym wdziękiem zostały wyposażone w melodie, które, choć miejscami bardzo rozbudowane, wobec słów zajmują pozycję raczej sekundarną, uwypuklają tekst. Stanowią bardzo dobrze technicznie zorganizowane tło, gdy trzeba rozmyte, a kiedy jest miejsce – ujawniające zmyślnie rozplanowane szczegóły. Przedostatnie zdanie należy czytać, kładąc silny akcent na partykułę, ponieważ tak wysublimowanych form muzycznych nie da się łatwo przesunąć na plan drugi.

Głęboki ukłon w stronę rocka progresywnego – bo tak o tym, co muzycznie charakteryzuje płytę, wypowiadają się członkowie zespołu – trzeba przyznać, całkiem dostojny. Ale po formacji, która dysponuje dosyć pokaźnym aparatem instrumentalnym oraz w konkretnych przypadkach wykształceniem muzycznym wyższym nawet niż wyższe, można się było tego spodziewać. Dla przeciwników kakofonii jest to propozycja nie do odrzucenia.

Wkład twórczy choćby z jednego powodu warto potraktować statystycznie. Patrząc w ten sposób, szybko dochodzimy do wniosku, że największy udział w powstawaniu albumu miał Marek Andrzejewski – kompozytor siedmiu z piętnastu utworów. Osoba tego właśnie artysty stała się klamrą kompozycyjną całego przedsięwzięcia. To jego dzieła otwierają (*Się (Iście)*) i zamykają (*Pieśń opiekuna ciała*) płytę. On jako jedyny dotknął prozy, wskazując za Edwardem Stachurą, jak istotny w języku polskim bywa szyk zdania, zwłaszcza gdy pojawia się bohater będący imiennikiem zaimka zwrotnego. Andrzejewski również

sięgnął po wyróżniającą się na tle innych poematów *Kropkę nad ypsylonem*, ujawniając tym samym nie tylko dowcip Stachury, ale też jego przywiązanie do plastyczności języka. Drugi w kolejce po zasługi stoi Piotr Selim, autor pięciu kompozycji, w tym co najmniej jednej – po bardzo entuzjastycznych reakcjach słuchaczy wnosząc – przebojowej. *Opadają nam liście z drzew* to utwór, który w Centrum Kongresowym wprawił w ruch kilkaset osób, a swoją żywiołowością zaskakuje chyba nawet samego (przywykłego do pozycji siedzącej) twórcę. Podium (i to właśnie wzmiankowany powód) zamyka basista zespołu – Krzysztof Nowak. Po raz pierwszy dał się poznać federacyjnej publiczności jako kompozytor, i od razu z dobrej strony. Gdy słucha się *Hymnu do łaźni*, czuć, że budowa tego utworu, tworzona jakby z myślą o głosach, które lubią pokonywać długie dystanse, nie jest przypadkowa. Pozostaje mieć nadzieję, że tak skonfigurowanych propozycji tandemu Nowak–Kondrak będzie więcej.

Na płycie usłyszeć można również skomponowaną i wykonywaną niegdyś przez Jana Kondraka *Komunię* – jedyną znajdującą się tu ilustrację do poematu *Missa pagana*. Przearanżowaną wersję utworu tym razem wykonuje Jola Sip. To pieśń, która w tym wydaniu wprawia w istne odrętwienie. Budujący napięcie głos wokalistki, dialog instrumentów, anaforyczna konstrukcja tekstu oraz wieńczący utwór gwizd imitujący śpiew skowronka, wszystko to razem sprawia, że słuchacz ma wrażenie, jakby naprawdę uczestniczył w jakimś rytuale i – co trochę niebezpieczne – nie chce, by ten rytuał się kończył.

I tak oto następuję bardzo płynne przejście do trzeciego istotnego budulca pieśni. Rola wykonawcy jest nie do przecenienia. Tu już każdy ma swego faworyta. Ale niepodważalna siła Federacji osadza się w harmonicznym brzmieniu całości, w zdyscyplinowanych chórkach i głosach, którym nie poskąpiono siły. Ta wielość przymiotów, zwłaszcza podczas koncertów, stawia słuchacza w bardzo komfortowej sytuacji. Bo słuchacz, szczególnie ten wrażliwszy, nie lubi zanadto martwić się losem artysty śpiewającego na żywo.

Ale… ładnie śpiewający niebrzydkie piosenki artysta to wciąż nie jest komplet. Odbiorca lubi też, gdy artysta wie, o czym śpiewa. I tu jako czwarty czynnik działający na korzyść Lubelskiej Federacji Bardów przemawia walor edukacyjny. Podczas koncertów zapowiadających i promujących płytę *Stachura – Poematy* z literaturoznawczą (a może i językoznawczą) lekkością pobudzeni zostaliśmy do dyskusji na temat twórczości autora *Całej jaskrawości*. Wskazano nam, jak należy klasyfikować te dzieła, gdzie jest miejsce piosenek, a gdzie poezji i prozy. Zwrócono uwagę na bardzo konkretne wartości i oryginalność tego pisarstwa.

Ale rozbudowane słowo Jana Kondraka to nie tylko zaproszenie do sięgania po tę twórczość, to również reakcja na postrzeganie dotychczasowych prób śpiewania Steda jako form zaharcerzonych. Dziś najlepszym argumentem, który znosi ten zarzut, jest najnowsza propozycja Lubelskiej Federacji Bardów, która formie pamięci po autorze *Przystępuję do Ciebie* nadaje świeży muzyczny kontekst.

Te wszystkie wymienione wyżej elementy składające się na jakość zespołu zadziałały także 1 grudnia w Lublinie, choć można chyba zaryzykować stwierdzenie, że koncert z okazji premiery płyty niczym specjalnym nie odbiegał od poprzednich występów, przynajmniej jeśli idzie o wykonawstwo. Być może dało się odczuć nieco bardziej odświętny nastrój niż w Trójce, prawdopodobnie tym razem naliczylibyśmy więcej figur tanecznych u Piotra Selima i mniej słów padających z ust Jana Kondraka, ale ten brak zasadniczych różnic

na dobrą sprawę należy postrzegać w kategorii pozytywu. Odmiana była jedna, ale przynosząca ulgę. Wreszcie *Poematy* można było zabrać ze sobą do domu.

Pisząc o Kondraku, pytał niegdyś w książce pt. *Trzynastu poetów* Jan Poprawa: „może czas […], by artysta tej miary przestał grzebać się w swej Lubelszczyźnie i ruszył w większy świat?". Pytanie to należałoby ponowić i rozszerzyć o nazwiska wszystkich artystów współtworzących płytę *Stachura – Poematy*: Marka Andrzejewskiego, Piotra Bogutyna (gitara elektryczna), Tomasza Deutryka (perkusja), Krzysztofa Nowaka (gitara basowa), Piotra Selima, Jolę Sip i Katarzynę Wasilewską (skrzypce). Czas może zwrócić uwagę, że to, co proponuje ta formacja, która lokalność ma co prawda przypisaną w nazwie, w istocie jest dziełem bardzo uniwersalnym, daleko wykraczającym poza miejscowe upodobania. A doborem repertuaru, wyrafinowaniem form muzycznych, potęgą głosów i wreszcie umiejętnością połączenia tych wszystkich elementów na scenie zdecydowanie wyrasta ponad szerzej dostępną przeciętność.



Fragment okładki płyty LFB *Stachura-Poematy*

KONCERT KOŃCZĘ Z OBŁĘDEM W OCZACH

Z Mariuszem Lubomskim rozmawia Teresa Drozda





Leży przed nami Twoja nowa płyta zatytułowana „Lubomski w Trójce. Again". Zacznijmy od tego, że jest to nowoczesne wydawnictwo audiowizualne.

Świat się zmienia. Przyznam, że trochę się przeraziłem, gdy już wiadomo było, że zrealizujemy z koncertu również płytę DVD. Nie lubię się oglądać i wydaje mi się, że jak na siebie nie patrzę, to jestem fajniejszy. To DVD jest bardzo proste. Nie ma tam fajerwerków, latających kamer. Koncert trzeba obejrzeć w całości, bo piosenki nie są poindeksowane. Nie podaję też na okładce zawartości DVD. Po prostu traktuję je jako bonus, coś, co jest prezentem dołożonym do płyty audio, ale ma swoje życie i swoją tajemnicę. Mam nadzieję, że w sumie będzie się miło oglądało. Cały koncert, a więc i DVD ma charakter klubowy, studio niewielkie, stałe światła, widać oczy muzyków. Widać zmianę, jaka zachodzi w wykonawcy, czyli we mnie, w czasie koncertu. Od wycofania i lekkiej tremy, którą można wręcz poczuć, poprzez wyzwalanie się z jej okowów, aż do całkowitego otwarcia. Myślę, że ten zapis wizualny przekazuje te subtelności na czysto, jest tam cała prawda o mnie i moich kolegach. Dlatego, w ostatecznym rozrachunku, cieszę się, że to DVD powstało.

Zaplanowałeś, by ta Twoja przemiana została pokazana, czy to tylko (lub aż) udokumentowanie tego stanu?

Oczywiście, że tego nie planowałem. Po prostu każdy koncert jest dla mnie „wyzwaniem", z którym muszę sobie poradzić. Kiedy prowadzi się w miarę normalne i regularne życie, a koncerty grywa raz na jakiś czas, siłą rzeczy przechodzi się ze stanu w stan. To nie jest łatwe i nie mogę tego zrobić na pstryk. Koncert wyzwala zupełnie inną, niedostępną poza sceną energię. W zasadzie każdy koncert kończę z lekkim obłędem w oczach. Poczułem

też, że to dla mnie idealny czas na nagranie płyty koncertowej. Nieskromnie mówiąc, jako wokalista i człowiek myślący, z pewnym bagażem doświadczeń, doszedłem do takiego momentu, w którym umysł, ale też inne właściwości psychofizyczne, sposób wydobywania dźwięku, wszystko harmonijnie ze sobą współgra. Do tego świetni muzycy, z którymi rozumiemy się w pół gestu, w pół dźwięku. Współpracujemy od lat, realizujemy własne pomysły na życie, a jednak w ostatnim czasie koncerty są dla nas „świętem". Kończymy koncert i wszyscy czujemy, że to nie zdarza się codziennie. Chciałem ten moment uchwycić. Jestem szczęśliwy, że to się udało.

Będziemy się temu przyglądać i przysłuchiwać, ale teraz porozmawiajmy o repertuarze, jaki znalazł się na tym krążku. Są tutaj piosenki, które śpiewasz od pierwszych swoich występów, czyli „Indianie i kowboje" albo „Blok", ale po które na koncertach sięgasz rzadko…

Blok napisaliśmy z Rafałem Bryndalem w 1983 r., wtedy prawie nie grałem na gitarze. Rzeczywiście, śpiewam tę piosenkę okazjonalnie. Jakiś czas temu, na koncercie dla działaczy „Solidarności" z okazji kolejnej rocznicy porozumień sierpniowych, zaśpiewałem *Blok*. Była tam dziewczynka, której rodzice powiedzieli mi później, że to jej ulubiony utwór z mojego repertuaru, że wciąż go nuci… Pomyślałem, że może to jest powód, by piosenka znalazła się na nowej płycie.

Pamiętam też jej wykonanie na prośbę kabaretu Łowcy.B na jednym z przeglądów kabaretu PAKA.

Tak było… Jeśli ktoś z boku daje znać, że warto odkopać jeden czy drugi utwór, staram się to zrobić. Piosenka *Blok* powstała 30 lat temu, to był inny czas, ja byłem innym człowiekiem. Z wielką przyjemnością zaśpiewałem ją teraz i z satysfakcją zauważyłem, że nie muszę nawet zmieniać tonacji… To jest dopiero frajda!

Z „Indianami i kowbojami" było podobnie?

Oczywiście.

A pozostałe piosenki?

Są tu utwory, które są moim ukłonem w stronę konkretnych twórców, ale i imprez, z którymi byłem przez lata związany. Na przykład *Jack Długonogi* to ukłon w stronę Przeglądu Piosenki Aktorskiej, w którego koncertach przez lata gościnnie brałem udział. Uczyłem się zadanych piosenek, nosiłem je w sobie, a potem raz wykonywałem i koniec. A zebrałoby się takich utworów ze czterdzieści. Stanowią one pewien wycinek mojego artystycznego życia i są słuchacze, którzy pamiętają mnie właśnie dzięki takim koncertom. Śpiewałem na nich piosenki Grzegorza Ciechowskiego, Agnieszki Osieckiej, Jacka Kaczmarskiego i wielu innych autorów. Nie wykonywałem ich jednak na swoich koncertach, bo trudno było mi znaleźć jakiś sensowny klucz. Tym razem się przełamałem, bo przecież te piosenki we mnie są… Wybrałem utwór Wiesława Dymnego, bo miałem kiedyś propozycję, żeby nagrać płytę z jego piosenkami. Wtedy jednak nie czułem tej materii, nie byłem na nią gotów i zaniechałem. Teraz to mój ukłon w stronę Wiesława Dymnego, fascynującej, mało znanej, a jak najbardziej wartej piedestału postaci. Druga piosenka też dotyczy wody.

To utwór Agnieszki Osieckiej i Seweryna Krajewskiego zatytułowany „Ciągle pada"...

Piosenki to piosenki. To tekst i muzyka. Od jakiegoś czasu myślę o płycie, na której zaśpiewałbym nie swoje piosenki. Chciałbym sięgnąć do piosenek powszechnie znanych, ale zaaranżować je w sposób ascetyczny, instru-

mentalnie bardzo oszczędny, nacisk położyć na interpretację, na sensy zawarte w tekście. Mam poczucie, że lansowane wykonania niektórych piosenek nie są zgodne z myślą ich twórców. Tak, jakby piosenka była zaśpiewana nie na temat. Chciałbym wrócić do poważnego traktowania piosenek i w nieskrępowany sposób poszukać ich pierwotnego jądra.

Podpisuję się pod tym pomysłem, ale chętnie posłuchałabym płyty także z tymi Twoimi „jednorazowymi" wykonaniami różnych piosenek z koncertów z Wrocławia czy Krakowa... A wracając do najnowszego krążka... niesamowita jest okładka tej płyty. Nie mogłam oderwać od niej oczu. Wspominałeś, że były protesty przed umieszczeniem tego zdjęcia na okładce?

Bliskie mi osoby mówią, że nie jestem taki, jak na tym zdjęciu, a ja gdzieś w głębi serca uważam, że właśnie jestem. Zdjęcie jest stop -klatką krótkiego filmiku, który zrobili Piotrek i Bartek Bartosowie podczas mojego przejazdu przez Europę pociągiem. Całość przedsięwzięcia nosiła tytuł *Cosmic Underground*. Nie będę opowiadał o szczegółach, można ich poszukać w Internecie, ale była to rzeczywiście niecodzienna przygoda, wywołująca bardzo różne nastroje. Zdjęcie związane jest z podróżą i czasem, który podczas niej upływa inaczej. Spędziłem w tej podróży dwa miesiące, więc rzeczywiście gdy się skończyła, trudno było mi wrócić do rzeczywistości.

Na zdjęciu jesteś mocno zamyślony, może nawet smutny, w tle masz peron kolejowy, światło sugeruje wczesny świt, jest w tym wszystkim coś magnetycznego.

Też tak czuję.

Jesteś również wydawcą swojej płyty. Oznacza to, że musisz sam siebie promować. Nie robisz tego pierwszy raz, bo większość swoich płyt wydałeś w ten sposób. Jak się czujesz w tej roli, kiedy musisz być adwokatem i promotorem samego siebie i pukać do dziennikarzy, redakcji przynosząc im płytę?

Staram się być dla siebie delikatny. Wchodzę tam, gdzie znam ludzi. To są miłe spotkania, więc nie jest to dla mnie w żaden sposób bolesne. Nie czuję się wydawcą, chociaż nim jestem.

Ale nie masz poczucia ograniczenia? Przecież ta płyta nie pojawia się w „dobrych sklepach muzycznych", by ją kupić, trzeba napisać do Ciebie personalnie...

Ale jak miło jest odpowiadać na listy... Gdyby ktoś z Państwa miał ochotę – zapraszam na www.mariuszlubomski.com. Dzisiaj płyty nie sprzedają się w dużych nakładach. Jeśli płyta osiągnie nakład kilku tysięcy sztuk, to jestem w stanie, jeśli jest to rozłożone w czasie, napisać kilka zdań do każdego, kto ją zamówi. To jest bardzo miłe. Tak, jakbym znał wszystkich swoich słuchaczy. Bardzo pomocny jest dziś Internet. Pamiętam, jak wydawałem swoją pierwszą płytę *Śpiewomalowanie* w 1993 r. Miałem wówczas propozycje kontraktów od dużych wytwórni płytowych, ale wydawały mi się one tak nieprzyzwoite, że trochę w ramach protestu wydałem płytę sam. Było to dużo trudniejsze im niej satysfakcjonujące niż dziś. Pamiętam, że pierwszy nakład, 500 sztuk, wcale nie sprzedał się od razu, a moi koledzy, którzy funkcjonowali na podobnym poziomie, potrafili sprzedać nawet kilkadziesiąt tysięcy. W jakiś sposób było to bolesne, ale teraz, dzięki Internetowi, szanse się wyrównały.

Namawiałbyś młodych ludzi, którzy czasem bezskutecznie walczą o to, żeby ktoś zaopiekował się nimi artystycznie, aby sami wydali płytę? A może mogą zapukać do Ciebie?

Nikomu poza sobą płyty nie wydam. To zbyt duża odpowiedzialność. Eksperymentować

mogę tylko na sobie. Recepty też nie mam, więc doradzać nie mogę. Znalazłem sytuację, w której jakoś się odnajduję, ale dotyczy ona mnie i mojej odpowiedzialności w stosunku do mnie, ewentualnie do mojej rodziny, która to znosi. Nie podoba mi się to, co robią duże wytwórnie płytowe, a co sprowadza się do tego, by jak najlepiej sprzedać płyty światowych wykonawców. Dla większych wytwórni, które działają w Polsce, polscy artyści są dodatkiem, w którym szuka się ewentualnie jakiegoś podobieństwa do światowych gwiazd i tylko wówczas można zaryzykować wydanie czy promocję płyty. Nie chcę generalizować, ale zdaję sobie sprawę z tego, jakie prawa rządzą show biznesem. To jest niezmienne i nie chcę brać w tym udziału. Świetnie, że mogę znaleźć swoją tzw. niszę, chociaż wcale nie czuję się artystą niszowym, śpiewając to, co śpiewam.

Czy ciągle jeszcze malujesz?

Przez lata nie malowałem, teraz powoli wracam. Wynająłem pracownię i postanowiłem sobie wewnętrznie, że znajdę czas. Kilka lat temu w Galerii Dziecka w Toruniu była wystawa, na której osoby zajmujące się plastyką zawodowo pokazywały prace swoje oraz swoich dzieci lub wnuków. Ja pokazałem obraz sprzed lat, ale pokazałem też pracę swoich córek, którą namalowały, mając dwa lata. To były barwne plamy na dużym formacie. Zadziałały fantastycznie. Patrząc na nie, pomyślałem, że dobrze by było wrócić do malarstwa. Ponowne opanowanie techniki to kilka tygodni, może kilka miesięcy. Powoli zaczynam. Jest to bolesne, ale być może mam szansę, żeby zacząć malować w sposób nieskrępowany. Wiele lat temu zostawiłem malarstwo w pół drogi. Chciałbym wrócić do stanu, w którym nic nie muszę. Wrócić do wrażliwości dziecka. Może mam szansę? Zobaczymy.

* GLIWICE *

Maria Folwarska

PARKOWE LATO

Gdy rodzi się pomysł jakiejś nowej artystycznej imprezy – oceniamy zazwyczaj oryginalność inicjatywy oraz możliwości ludzi, którzy ją formują. Od nich bowiem zależy w największej mierze realność przedsięwzięcia. Wszak wiemy, ile ciekawych pomysłów utonęło w morzu dobrych chęci, gdy brakło im odpowiedniego realizatora.

W Gliwicach się udaje. Nie sięgając zbyt głęboko w zakamarki pamięci – łatwo wyłuskamy z nich wspomnienie wspaniałego festiwalu, jaki odbywał się w starym centrum miasta pod hasłem „Śpiewających Uliczek". Na kilku scenach ustawionych w poprzek gliwickich ulic koncertowali przez dni kilka jazzmani, rockmani, śpiewający aktorzy itp. Publiczność zasiadała na krzesełkach, na murkach albo stała i gapiła się na występy, by po chwili przenieść się za róg, do „konkurencji". Gliwickie uliczki zostały w dobrej pamięci wielu ludzi. Zostało też wspomnienie ich szefa, pana Tomasza Belera. On to bowiem ów festiwal-niefestiwal wymyślił i zorganizował.

Pan Beler znany był już wcześniej w środowisku artystycznym jako wybitny manager i impresario. Wszak to on właśnie doprowadził zabrzański Dom Muzyki i Tańca do świetności (nim zajęli się nim lokalni politycy, aktualnie w więzieniu). Na Górnym Śląsku Beler jest producentem niezliczonych koncertów, obchodów, spektakli. Jednym słowem Beler – to instytucja.

Przed dziesięciu laty ów człowiek-instytucja rzucił kolejny pomysł – „Parkowe Lato". W miejskim parku im. Chopina, pod wielką gliwicką palmiarnią zaczęły się letnie koncerty. Trwały zawsze przez wszystkie sierpniowe weekendy i stosunkowo szybko zgromadziły ogromną (nie tylko jak na Gliwice), kilkusetosobową publiczność. Ale zwykłe letnie koncerty w parku odbywają się pewnie i w innych miastach.

„Parkowe Lato" z Gliwic od samego początku odróżniało się, a potem wyróżniało swą programową formułą. Tomasz Beler postanowił bowiem oprzeć program swego cyklu na przedstawicielach tzw. piosenki artystycznej. A więc na artystach, którzy świadomie zrezygnowali z celebryckiej sławy, którzy z góry pogodzili się z tym, iż nie będą nadawani przez radio ani pokazywani w telewizji – ale pozostaną wierni swemu przekonaniu, że piosenka to nie tylko produkt, lecz i sztuka.

Programy „Lata" z ostatnich sierpni są prawdziwą listą zasłużonych. Na równych prawach figurują w nich gwiazdy i debiutanci, zrównani we wspólnym przekonaniu o wartościach artystycznych piosenki. Wystarczy spojrzeć na program tegoroczny: znajdziemy w nim nazwiska Korcza i Wojciechowskiego, Turnaua i Osińskiej, Sikorowskiego czy Majewskiej – obok znacznie mniej znanych Anastazji



Scenerią Parkowego Lata w Gliwicach

Simińskiej, Malwiny Klimek czy Jaśka Kuska. Promocja nowych głosów, twarzy i nazwisk stała się specjalnością Belera i jego imprez. Tak też jest z „Parkowym Latem". A że – jak inne imprezy organizowane przez Belera z jego „śląską skłonnością do porządności" (że zacytuję tu powiedzenie sanatora Kutza) – „Lato" dzieje się w cudownej zielonej przestrzeni pięknego parku, z naturalną scenerią szklanych domów Palmiarni – publiczność zawsze jest zachwycona.

A my dopisujemy „Parkowe Lato" w jego dziesięciolecie – do listy wydarzeń najważniejszych. Zarówno w sferze wartości artystycznych, jak i społecznej przydatności. Brawo!

* WARSZAWA *

Teresa Drozda

WASOWSKI W NARODOWYM

Setna rocznica urodzin Jerzego Wasowskiego, obchodzona w 2013 r., zaowocowała kilkoma teatralnymi przedsięwzięciami. Widziałam (jak dotąd) wszystkie, myślę więc, że z pełną odpowiedzialnością mogę Państwu zarekomendować – także jako pomysł na uzupełnienie festiwalowych programów – kameralny spektakl przygotowany w Teatrze Narodowym, zatytułowany *Siodło Pegaza*. Premiera odbyła się 16 marca 2013 r.

Miałam nadzieję, że Ewa Konstancja Bułhak – autorka scenariusza i reżyser spektaklu – do tematu podejdzie niebanalnie, a jednocześnie z odpowiednią atencją. Nie pomyliłam się. Postaci – bo są tu postaci – zostały naszkicowane delikatnie acz wyraziście. Nawiązania do ducha *Kabaretu Starszych Panów* można było dostrzec, nie mając jednocześnie wrażenia nieudolnej próby kopiowania go. Mówiąc krótko – idealne połączenie humoru i liryki – wszystkiego w sam raz. W spektaklu występują trzy postaci: Lucy, czyli Ewa Konstancja Bułhak, Torrero – w osobie Pawła Paprockiego i Tolo – w tej roli Marcin Przybylski. Role to niewielkie, polegające na wypowiedzeniu kilku zdań i przede wszystkim – na zaśpiewaniu kilku piosenek. Największym (pozytywnym) zaskoczeniem był tu Paweł Paprocki, którego zdarzało mi się oglądać w różnych spektaklach Narodowego, nie miałam jednak pojęcia, że tak dobrze potrafi śpiewać. Marcin Przybylski i sama pani reżyser w tej kwestii nie zaskoczyli – jedynie ugruntowali swoją pozycję śpiewających aktorów. Kolejnym, ogromnym atutem spektaklu jest repertuar. Obok piosenek z tekstami Jeremiego Przybory pojawiają się zupełnie nieznane, ze słowami Anny Borowej czy Jana Brzechwy. Zestaw autorów uzupełniają: Jerzy Miller, Bronisław Brok i Roman Sadowski. Kierownictwo muzyczne nad całym przedsięwzięciem objął Jakub Lubowicz, a obok niego w skład zespołu muzycznego wchodzą jeszcze Dawid Lubowicz (skrzypce), Franciszek Młynarski (perkusja) i Marcin Murawski (kontrabas). Młody zespół muzyczny idealnie odnajduje się wśród młodych wykonawców i wszyscy razem, co czuć na widowni, świetnie się ze sobą czują. Całość jest lekka, inteligentna i nienaganna artystycznie.

I tak sobie pomyślałam, niezależnie od radości, jaka towarzyszyła mi jako widzowi po wyjściu z teatru, że przedstawienie to powinno być lekturą obowiązkową dla osób chcących przygotowywać podobne przedsięwzięcia. Mam też nadzieję, że młodym artystom uda się doprowadzić do rejestracji tego przedsięwzięcia, że tak jak w wypadku przedstawienia *Nie jesteś sama* powstanie płyta CD, że uda się pegaza siodłać nie tylko w Warszawie, ale i w innych miejscach naszego kraju. Rok Jerzego Wasowskiego wciąż trwa, ale gdyby obchody miały się ograniczyć tylko do *Siodła Pegaza*, spokojnie uznałabym, że się udały.



Spektakl *Nie jesteś sama*, fot. Piotr Kosela

Teresa Drozda

NIE JESTEŚ SAMA

Wzorem najlepszych festiwalowych tradycji Fundacja Okularnicy od kilkunastu lat na finał Festiwalu „Pamiętajmy o Osieckiej" przygotowuje specjalny koncert. W ostatnich latach zainspirowani przez Fundację po piosenki Patronki Festiwalu sięgali m.in. Katarzyna Nosowska i Stanisław Sojka, a ich koncerty zamieniały się potem w płyty i trasy koncertowe, które cieszyły się niemałą popularnością.

W 2012 r. na finał 15. Festiwalu Artur Barciś przygotował spektakl zatytułowany *Nie jesteś sama*, w którym bardzo znane piosenki Agnieszki Osieckiej zaśpiewały Stanisława Celińska i Krystyna Tkacz. Spektakl okazał się tak ogromnym sukcesem, że w krótkim czasie po festiwalowej premierze, która miała miejsce 1 października 2012 r., trafił do repertuaru warszawskiego teatru Ateneum i był pokazywany w kilkunastu miastach Polski. W marcu 2013 r. został zarejestrowany w Studiu Muzycznym Polskiego Radia im. Agnieszki Osieckiej i ukazał się na płycie CD.

W czym tkwi siła tego przedsięwzięcia? W prostocie. I szczerości. Stanisława Celińska i Krystyna Tkacz. Razem, na scenie. Śpiewające swoimi potężnymi, mocnymi, nieporównywalnymi z niczym głosami. Pozornie podobne, a tak bardzo różne i jednocześnie… podobne. Artur Barciś, doświadczony człowiek teatru, obcujący z piosenką, potrafiący sobie z jej materią i ulotnością poradzić (w końcu napisał niejeden scenariusz i niejeden spektakl muzyczny wyreżyserował),

wybrał kilkanaście „hitów" Osieckiej. Mamy więc *Na zakręcie*, *Małgośkę*, *Kiedy mnie już nie będzie*, *Niech żyje bal* czy *Damą być*, piosenki doskonale wszystkim znane. Okazało się jednak, że wcale nie tak znane, jak można by przypuszczać. Że w tych piosenkach tkwią pokłady zupełnie nieznanej nam „życiowej mądrości". Podkreślały to zresztą obie śpiewające Panie w wywiadach, jakich udzielały przed i po premierze. Stanisława Celińska: „razem pochyliłyśmy się nad życiorysem Agnieszki. Jesteśmy z Krysią w podobnym wieku i mamy podobne przeżycia, spektakl jest więc jednym głosem, w tym samym szlachetnym temacie – ludzkim i babskim". Krystyna Tkacz: „Teksty Agnieszki poruszają niezwykle głębokie struny uczuć. Obie ze Stasią, jak przystało na przyjaciółki z dawnych lat, poddałyśmy się wizji reżysera – Artura Barcisia, który dokonał wyboru piosenek Agnieszki Osieckiej".

Wypadałoby zacytować jeszcze reżysera, ale i on powtarzał, że zależało mu na wydobyciu tekstów spod muzyki, uwolnieniu ich z dotychczasowych ram, a tym samym pokazaniu, że być może są o czymś innym, o czymś więcej, niż dotąd sądziliśmy. Te przypuszczenia się sprawdziły i sprawdzają wciąż, o czym świadczą sprzedawane „na pniu" bilety, kiedy tylko pojawi się wzmianka o planowanych spektaklach. Aranżacje opracował Wojciech Borkowski, który wraz z triem (gitara, kontrabas, perkusja) akompaniuje artystkom na scenie.

Jak dotąd grono tych, którzy spektakl *Nie jesteś sama* już widzieli, jest nieliczne. Spektakl jest wciąż w repertuarze Ateneum, zdarza mu się podróżować, jest płyta – istnieje więc szansa, że kolejni widzowie odkryją znaną-nieznaną Osiecką dla siebie, że przekonają się, iż geniusz muzyczny i aktorski Stanisławy Celińskiej i Krystyny Tkacz nadał całości niecodziennej emocjonalnej mocy.

Tadeusz Skoczek

POLITYCY ŚPIEWAJĄ KOLĘDY

Idea spotykania się i wspólnego śpiewania kolęd nie jest nowa. Ta, o której chcemy przypomnieć – zaczęła się w roku 1999, a właściwie w karnawale 2000 r. Związana była poniekąd z telewizją publiczną, bowiem współorganizowana była przez tego nadawcę wspólnie z biurem Naczelnego Komitetu Wykonawczego PSL. Corocznie 6 stycznia przypada święto Trzech Króli, obchodzone w Kościele katolickim jako dzień Objawienia Pańskiego. W dniu tym, już w nowym, XXI w., zaproszono do Teatru Polskiego w Warszawie blisko tysięczną grupę działaczy społecznych, przedstawicieli kultury z całej Polski. Właśnie na wspólne śpiewanie. Po zwyczajowych przemówieniach zgromadzeni obejrzeli ludowe misterium spisane przez Leona Schillera pod prostą nazwą *Pastrorałka*. Potem wszyscy łamali się opłatkiem, dalej śpiewali i biesiadowali. Odtąd corocznie spotykano się z okazji kolejnego Bożego Narodzenia, zapraszając kolegów z całej Polski. Kolędowano w gmachu PSL przy ulicy Grzybowskiej, innym razem w Centrum Kongresowym na Woli, jeszcze innym w Teatrze Roma.

Przez pierwsze dwa lata spotkaniom towarzyszył imponujący album z kolędami wydawany przez Prowincjonalną Oficynę Wydawniczą z Bochni pod tytułem *Bóg się rodzi*. Warto przypomnieć, że obie edycje opatrzył wstępem krakowski biskup senior Albin Małysiak, już dziś nieżyjący. Pisał on między innymi: „Prawie wszyscy wiedzą o tym, że polskie kolędy są najpiękniejsze pod względem treści i melodii. Nadto w porównaniu z innymi narodami tych kolęd mamy najwięcej. Będąc głęboko wkorzenione w polskie zwyczaje bożonarodzeniowe, zawierają w sobie również głębię teologiczną. W kolędach podkreślone są trzy

zasadnicze fakty. Jezus jest mianowicie prawdziwym Bogiem, jest prawdziwym człowiekiem. Jego matką jest Maryja dziewica. Kolędy stanowią cenny skarb w naszym dziedzictwie kulturowym. W okresie Bożego Narodzenia, a szczególnie w wieczór wigilijny radują się serca Polaków, pogłębiają więź rodzinną i narodową". W 2002 r. zaproszono działaczy kultury i artystów do teatru Roma na spektakl *Wigilia polska*. Wręczono wtedy po raz pierwszy Nagrodę im. Władysława Orkana ustanowioną przez „Ziemię Bocheńską. Stowarzyszenie Rozwoju Regionu", Fundację Kultury Wsi ZMW oraz Fundację im. Karola Eugeniusza Lewakowskiego. W pierwszej edycji Nagrody Kapituła nagrodziła czterech wybitnych współczesnych pisarzy: Józefa Barana, Henryka Cyganika, Juliana Kawalca i Mikołaja Samojlika. Rozeszły się z czasem drogi spotkań galowych związanych z Nagrodą Orkana. Przeniesiono je na maj, kiedy to przy okazji Zesłania Ducha Świętego organizowane są obchody Święta Ludowego. *Kolęda polska* organizowana była w swych tradycyjnym terminach, choć nie zawsze było to święto Trzech Króli. Od 2010 r. wspólnego przygotowywania podjęły się dwie instytucje, dla których organizatorem jest Samorząd Województwa Mazowieckiego: Muzeum Niepodległości i Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego. Na wspólne śpiewanie zapraszano też Muzeum Mazowieckie w Płocku i Muzeum Romantyzmu w Opinogórze.

Współorganizatorom i patronom tego bożonarodzeniowego śpiewania na przestrzeni wielu lat należą się słowa uznania i podziękowania. Są nimi: Alfred Domagalski, Janusz Domański, Tadeusz Doroszuk, Janusz Gmitruk, Jarosław Kalinowski, Małgorzata Kidawa-Błońska, Ewa Kierzkowska, Roman Kochanowicz, Stanisław Kolbusz, Kazimierz Kowalski, Ewa Kopacz, Czesław Siekierski, Jan Sęk, Leonard Sobieraj, Adam Struzik.



ze zbiorów Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu

* ZIELONA GÓRA *

A. M.

PIOSENKA W AMFITEATRZE

Zielonogórski Ośrodek Kultury nosi imię Anny German. To zobowiązuje. Ośrodek podejmuje wiele działań kultywujących pamięć i dorobek wielkiej pieśniarki. W latach 2002–2007 ZOK organizował Festiwal Tańczące Eurydyki, który nawiązywał do tradycji wokalnej Anny German oraz promował i przypominał twórczość wybitnych polskich kompozytorów. Od 2008 r. co roku w maju ośrodek organizuje koncerty dedykowane pamięci Anny German. W ZOK prężnie działa Fan Club Anny German.

Siedzibą ZOK jest amfiteatr. Ten sam, w którym od 1973 r. odbywały się Festiwale Piosenki Radzieckiej, a obecnie Piosenki Rosyjskiej. Muzyka i piosenka w Zielonogórskim Ośrodku Kultury rozbrzmiewają wielobarwnym głosem. Na co dzień w ośrodku pracuje kilka grup wokalnych. Wokaliści skupieni są w formacjach prowadzonych przez naszych instruktorów. ZOK organizuje przeglądy i konkursy wokalne dla dzieci i młodzieży. Działają tutaj również trzy zespoły chóralne Pohulanka, Canon i Chórnik. Ośrodek od wielu lat organizuje eliminacje do Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie. Wokaliści naszych grup wokalnych wielokrotnie docierali do finałów Turnieju Poezji Śpiewanej we Włocławku, sięgają do utworów rozrywkowych – rockowych i jazzowych. Instruktorzy zielonogórskich wokalistów sami komponują i aranżują piosenki dla swoich podopiecznych. Są laureatami nagród Prezydenta Miasta Zielona Góra, Marszałka Województwa Lubuskiego i wielu innych. ZOK działa także poza swoimi murami. Od 1996 roku realizuje w mieście Program Edukacji Kulturalnej Dzieci i Młodzieży. W jego ramach zatrudnia kilkunastu nauczycieli - instruktorów, którzy prowadzą zajęcia grup wokalnych i chórów w szkołach podstawowych i gimnazjach.

FUMA

W czerwcu 2008 Dyrektor Zielonogórskiego Ośrodka Kultury oraz Zarząd Europejskiej Fundacji Wspierania Talentów Dzieci i Młodzieży „Młodzi Artyści" postanowili, że wspólnie zorganizują festiwal, którego głównym celem będzie promowanie wybitnie uzdolnionej młodzieży. I tak narodziła się inicjatywa powstania Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki Dziecięcej i Młodzieżowej „FUMA" z nadzieją, że na stałe zagości w ogólnopolskim kalendarzu wydarzeń artystycznych, jako jego bardzo ważny i mocny punkt. Festiwal FUMA adresowany jest do młodych wokalistów. Pozwala publiczności na kontakt z oryginalnymi i niekonwencjonalnymi zjawiskami muzyki dziecięcej i młodzieżowej. Młodzi artyści wykonują specjalnie na ten Festiwal przygotowane piosenki, w nowych aranżacjach. Zakwalifikowani wykonawcy, prezentują się podczas Koncertu Konkursowego z towarzyszeniem orkiestry festiwalo-

wej, a laureaci, wyłonieni przez jury, w Koncercie Galowym wraz z Gwiazdą Festiwalu. W pierwszym etapie realizacji projektu wykonawcy, którzy zechcą wziąć udział w Festiwalu, zobowiązani są przygotować i przesłać do organizatora dwie piosenki, jedną z płyty festiwalowej, jedną dowolną, Rada Artystyczna wybiera uczestników części konkursowej Festiwalu, którzy będą zmagać się o nagrody. Uczestników koncertu galowego wyłoni festiwalowe jury, w skład którego wchodzą uznani twórcy muzyki rozrywkowej, dziennikarze. Koncerty konkursowe i galowy poprzedzone są próbami z orkiestrą festiwalową.

Dyrektorem Festiwalu jest Dyrektor Zielonogórskiego Ośrodka Kultury Agata Miedzińska. Kierownictwo muzyczne obejmie Krzysztof Mroziński muzyk, wokalista, kompozytor, aranżer. Absolwent Uniwersytetu Zielonogórskiego na kierunku wychowanie muzyczne. Od 1997 r. instruktor muzyczny w Zielonogórskim Ośrodku Kultury. W roku 2000 otrzymał stypendium artystyczne Prezydenta Miasta Zielona Góra w dziedzinie producent, kompozytor i aranżer płyty Dagmary Korony *Dzień dobry*. Przez okres sześciu lat asystent szefa muzycznego festiwalu Tańczące Eurydyki Hadriana Tabęckiego, a później Piotra Rubika.

Radzie Artystycznej festiwalu przewodniczy Aleksander Maliszewski, polski kompozytor, dyrygent, aranżer, założyciel orkiestry Alex Band. Reżyserem koncertów jest Małgorzata Paszkier-Wojcieszonek – instruktor teatralny ZOK.

GRUPY DZIAŁAJACE W ZOK

TONIKA

Instruktor: Natasza Smirnowa.
Zespół powstał w 1999 roku. Początkowo działał w filii ZOK na Chynowie, później w siedzibie ZOK w amfiteatrze. Zespół regularnie występuje na lokalnych imprezach plenerowych, miejscowych konkursach wokalnych, przygotowuje różnorodny program – przede wszystkim polskie piosenki w opracowaniach Nataszy Smirnowej. Tonika wielokrotnie wygrywała Lubuski Młodzieżowy Festiwal Piosenki. Odnosi też sukcesy na arenie ogólnopolskiej.

STUDIO A

Instruktor: Natasza Smirnowa.
Grupa wokalna dziewczynek w wieku od 8 do 10 lat, laureat Lubuskiego Dziecięcego Festiwalu Piosenki 2012 (finał w Międzyrzeczu).

M KWADRAT

Instruktor: Mariola Roćko-Żabicka.
Zespół Wokalny M Kwadrat kontynuuje tradycje grupy Mali Muzykanci. Zespół powstał w 2000 r. Występuje w zielonogórskich i lubuskich konkursach piosenki, koncertach okolicznościowych i dobroczynnych. Śpiewali w Zielonogórskiej Piwnicy Artystycznej Kawon, w sali kolumnowej Urzędu Marszałkowskiego, w zielonogórskiej Palmiarni (koncert *Mali muzykanci i goście*, spotkania jasełkowe), w Gorzowie, Czerwieńsku, Legnicy, Ustce, Frankfurcie, Międzyrzeczu, Głogowie i kilkakrotnie na uroczystej Gali PRO ARTE podczas Dni Województwa Lubelskiego. Laureat festiwali Słoneczko w Ustce, EKO Piosenki w Legnicy i Nowej Piosenki w Starym Krakowie

ERATO

Instruktor: Krzysztof Mroziński.
Studio Piosenki ERATO powstało we wrześniu 1998 r. Pierwszy koncert wokaliści Studia zagrali na Biesiadzie Słowa w lutym 1999 r. Od tego czasu ERATO systematycznie przygotowuje własne projekty estradowe, uczestniczy w lubuskich przeglądach i konkursach wokalnych, zdobywa laury na imprezach ogólnopolskich.

* KRAKÓW *

Jan Przystaś

GOŁY, LECZ INTELIGENTNY

Niech tam sobie inne nacje
zadzierają nosa w górę,
Kraków też ma swoje racje,
swoją własną ma kulturę…

Każdy człowiek po maturze wie, skąd się wziął powyższy cytat. Więc i dowodzić jego racji nie ma potrzeby. Wystarczy podać garść przykładów, tym razem ze środowiska „piosenki artystycznej", czy szerzej – specyficznie krakowskiej mutacji współczesnej kultury rozrywkowej. Rok 2013 dał sporo dowodów, że w Krakowie wciąż istnieje życie i w tej dziedzinie, a wiadomości o upadku kultury królewsko-stołecznego miasta są przesadzone. Oto kilka zjawisk i zdarzeń, które powinny wywołać zazdrość w „branży" i na widowniach:

Dwudziestą rocznicę działalności obszedł (co prawda przed rokiem, ale echo wydarzenia trwa długo) Loch Camelot. Kto w Krakowie bywa – wie, że to odnoga niegdysiejszej Piwnicy pod Baranami, która stała się szczególnym laboratorium pięknego śpiewania i niesztampowego repertuaru. Choć można by mieć pretensje do nieco wymuszonego komizmu camelotowych przedstawień kabaretowych – to w dziedzinie piosenki Loch Camelot jest synonimem najwyższej jakości. Wielka w tym zasługa prof. Ewy Korneckiej, cenionej kompozytorki i pedagoga w krakowskiej PWST, która ten zespół współtworzy od lat dwudziestu, nadając mu swój szlif warsztatowy i estetyczny. Loch Camelot to jednocześnie osobliwa krakowska „instytucja", na której artystycznej gotowości opierają się m.in. „lekcje śpiewania" Waldemara Domańskiego, świetna inicjatywa upowszechniająca pieśń i piosenkę. W tym mieście nie liczą się przesadnie formalne umocowania, lecz aktywność w sferze publicznej... W Sali im. Wyspiańskiego (PWST) odbył się piękny i długaśny koncert jubileuszowy.

Nieco (ale niewiele) krócej od Camelota działa w Krakowie klasa piosenki prowadzona przez prof. Andrzeja Zaryckiego. Formalnie znajduje się ona w strukturze jednej z krakowskich szkół muzycznych II stopnia, uczestnictwo w niej jest dobrowolne. Najwyraźniej jednak legenda Profesora i skuteczność jego nauk sprawia, że niełatwo się tu „zapisać", jeszcze trudniej tradycji dorównać. Przez lata działalności Zaryckiego w szkole (i klasie) z ulicy Basztowej pojawiali się w niej m.in. Anna Ciuła, Wiktoria Zawistowska, Joanna Trafas, Jaga i Katarzyna Wrońskie, Anna Wójciak, Anna Stela, Barbara Gąsienica Gewont i inni, których znawcy znają (a P. T. Publika powinna znać koniecznie). Tradycją klasy jest dawany co pół roku koncert.

Swoistym krakowskim wydarzeniem stała się 75. rocznica urodzin poety Leszka Aleksandra Moczulskiego. Okazji takiej Kraków nie mógł przeoczyć, w końcu nigdzie jubileusze nie udają się tak pięknie jak tutaj.

Ponadto święto bardzo kochanego w Krakowie poety niemalże zbiegło się z ogłoszeniem miasta światową stolicą literatury. Co prawda chwilowo pod Wawelem nie żyje żaden literacki noblista – ale kandydatów jest istne zatrzęsienie…

Leszek Aleksander Moczulski wrósł w pejzaż krakowskiego życia kulturalnego. Pół wieku jego artystycznej aktywności zawsze było związane także z piosenką. Jeszcze w młodzieńczej będąc euforii twórczej, współpracował ze studenckim teatrzykiem Sowizdrzał, w latach sześćdziesiątych minionego wieku współtworzył Skaldów. W latach siedemdziesiątych – był autorem niezapomnianego Exodusu w Teatrze STU. To wszystko i jeszcze wiele innych rzeczy przypomnieli krakowianie swemu poecie. W Pałacu Wielopolskich, w sali obrad Rady Miasta miały miejsce hołdy i okolicznościowe pokłony. Sumptem miejskiej instytucji (Śródmiejskiego Ośrodka Kultury w Krakowie) wydana została książka pt. *Cała jesteś w skowronkach i inne piosenki oraz pieśni z muzyk krakowskich kompozytorów*. Wyboru dokonał sam Jubilat. To śliczne wydawnictwo przypomina teksty śpiewane onegdaj (i dziś) do muzyki Andrzeja Zielińskiego, Jacka Zielińskiego, Mariana Pawlika, Jana Kantego Pawluśkiewicza, Marka Grechuty, Krzysztofa Szwajgiera, Grzegorza Turnaua, Zbigniewa Wodeckiego, Andrzeja Zaryckiego. A także podaje sporo pięknych tekstów czekających na kompozytora. Co podpowiadam wszystkim, którym się wydaje, że do „ułożenia słów" do piosenki wystarczy znajoma blondyna i zła dykcja wokalisty…

O innych krakowskich wydarzeniach Roku Pańskiego 2013 na razie nie będziemy mówić. W przyszłym roku, gdy przyjdzie obchodzić jubileusz półwiecza najstarszego polskiego konkursu piosenki (zwanego tradycyjnie Studenckim Festiwalem Piosenki) – „Piosenka" będzie do dyspozycji.



Leszek Aleksander Moczulski, fot. Bogumł Opioła, ok.1972

PIOSENKI WPADAJĄ MI ZUPEŁNIE NIESPODZIEWANIE

Z Agatą Grześkiewicz rozmawia Teresa Drozda





Agata Grześkiewicz – laureatka Grand Prix I Festiwalu Piosenki Międzywojennej im. Wiery Gran „Orchidea" w Wołominie i wielu innych festiwali – opowiada Teresie Droździe o sobie, repertuarze i planach.

Mieszkam w Olsztynie i na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim studiuję dietetykę na Wydziale Nauk Medycznych i prawo kanoniczne na Wydziale Teologii. Do szkoły muzycznej I stopnia chodziłam dawno temu w Brodnicy i na tym zakończyłam moje formalne wykształcenie muzyczne.

To skąd śpiewanie?

To bardzo trudne pytanie. Mała Agatka już w przedszkolu coś sobie podśpiewywała i podczas leżakowania, od czasu do czasu wychowawczyni stawiała mnie na środku sali, żebym śpiewała innym dzieciom. Mieszkałam w Lidzbarku Welskim i w naszym Miejsko-Gminnym Ośrodku Kultury był festiwal piosenki dla dzieci, do którego zgłosiła mnie pani z przedszkola. Po tym epizodzie trafiłam na zajęcia organizowane przez Ośrodek Kultury. Wtedy rodzice zaczęli wyszukiwać i wozić mnie na różne festiwale i konkursy. Miałam jakieś 6–7 lat. Stres był, ale mniejszy niż teraz. Dziecko nie ma świadomości tego, co dzieje się wokoło. W szkole podstawowej i gimnazjum też śpiewałam. Przełom gimnazjum i liceum to był moment, w którym dokonałam wyboru: śpiewać piosenkę popularną czy artystyczną. Od dziecka byłam oswajana z poezją. Moja mama pochodzi z Olsztyna i już jako młoda dziewczyna była słuchaczem i widzem Spotkań Zamkowych „Śpiewajmy Poezję". To ona kształtowała moją miłość do tego gatunku. Nie widzę się w żadnym innym. Dla mnie mimo wszystko ważniejszy jest tekst

niż muzyka, ponieważ poprzez tekst przekazuję treść piosenki.

Byłaś kiedyś z mamą na Spotkaniach Zamkowych jako widz?

Nie jeździłam z mamą na Spotkania, ale zawsze słuchałyśmy transmisji w Radiu Olsztyn. Mama najbardziej lubi Elżbietę Adamiak, a tata Leszka Długosza. W domu zawsze słuchało się muzyki z przesłaniem, nigdy nie było, że tak się wyrażę, muzyki pustej.

Pierwszy dorosły festiwal i dorosłe śpiewanie?

Nie wiem, czy można nazwać go dorosłym, ale był to festiwal, który utwierdził mnie w słuszności wyboru, jakiego dokonałam. To nieduży Festiwal Poezji Śpiewanej i Piosenki Aktorskiej „Forma" w Barcinie. Zaśpiewałam *Dziką różę* z tekstem Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego i muzyką Włodzimierza Korcza z repertuaru Doroty Osińskiej i *To nic, że to sen* z muzyką Jerzego Satanowskiego i słowami Jacka Stanisława Burasa. Później był Ogólnopolski Turniej Śpiewających „Łaźnia" w Radomiu, a później kolejne festiwale.

Porozmawiajmy o repertuarze...

Elżbieta Adamiak, której twórczość zaszczepiła mi mama, była inspiracją do szukania siebie w poezji śpiewanej. W 2004 r., kiedy Dorota Osińska wydała płytę *Idę*, trafiłam na *Dziką różę* i tak dotarłam do całej płyty. Później była znaleziona w internecie Justyna Szafran i pierwsza piosenka pana Satanowskiego *To nic, że to sen*. Zazwyczaj nie szukam konkretnych rzeczy, zawsze przypadkiem znajduję coś dla siebie i dopiero wtedy drążę.

Kogo jeszcze przenicowałaś?

Kabaret Starszych Panów, ale chyba nie do końca się w nim odnalazłam. Przemaglowałam część śpiewników Agnieszki Osieckiej, twórczość Włodzimierza Korcza. Starannie przesłuchałam też Marka Grechutę.

Próbujesz śpiewać piosenki, które już zostały zaśpiewane. Sięgasz po bardzo uznanych twórców. Dlaczego? Czy to jest tylko etap czy chodzi o to, by tym piosenkom dać nowe życie?

Myślę, że covery to etap, który zaczyna się kończyć. Sama nie piszę, bo mi to kompletnie nie wychodzi, nie komponuję. Dawno temu podejmowałam próby i na nich się skończyło. Pierwszym wspólnym dzieckiem moim i Michała Zawadzkiego była piosenka *Renoir* z tekstem Jonasza Kofty, do którego Michał napisał muzykę. Wcześniej miałam z tym tekstem do czynienia w konkursach recytatorskich. Pomyślałam, że uwielbiam ten wiersz, mocno identyfikuję się z postacią Gabrysi, która się w nim pojawia. Od tego utworu zaczęła się moja poważniejsza współpraca z Michałem Zawadzkim. W Radomiu na „Łaźni" poznałam Łukasza Majewskiego, który później do mnie napisał, że ma dwa teksty pasujące do mnie. Teksty wysłaliśmy do Michała, który skomponował do nich muzykę. Tak powoli powstają piosenki, nie z mojej ręki, ale dla mnie. Zaczęłam też współpracę z Bartkiem Królakiem. To młody chłopak piszący bardzo fajne teksty i prostą muzykę, która do tych tekstów idealnie pasuje. On też pisze piosenki specjalnie dla mnie. Zbiera się więc repertuar na mój recital, a jeśli chodzi o śpiewanie coverów, to nie zrezygnuję z nich tak do końca. O tych piosenkach nie można zapomnieć, to podstawa dla każdego z nas i trzeba do nich wracać.

Czy piosenki pisane dla Ciebie próbujesz już śpiewać?

Renoir miał premierę na radomskiej „Łaźni", a później zaśpiewałam go na Spotkaniach

Zamkowych w Olsztynie. Przez jury został odebrany bardzo pozytywnie. Pozostałe nieśmiało przemycam tu i ówdzie. Na przykład piosenka Łukasza Majewskiego *Poznałam pana* miała swój debiut na 48. Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie. To piosenka nieco kabaretowa, więc pokazałam się jury i publiczności z zupełnie innej strony, niż zazwyczaj.

A co z festiwalami? Planujesz udział w kolejnych?

Tak, ale powoli ten etap zamykam. Do Wołomina przyjechałam, ponieważ Festiwal Piosenki Międzywojennej to coś nowego i chciałam go posmakować, zobaczyć, jak wygląda. Coraz bardziej skłaniam się jednak do występów recitalowych, aczkolwiek mój recital jest w trakcie układania. Mam mnóstwo tematycznych pomysłów i muszę to usystematyzować, a także porozumieć się z Michałem, jak on to widzi.

Będziesz koncertowała tylko z fortepianem, czy poszukacie jeszcze jakiegoś muzyka?

Na razie mam tylko fortepian, ale myślę o tym, by grał mi jeszcze jakiś instrument. Ciągnie mnie też lekko w stronę ludową, było to słychać na kilku konkursach, np. na Spotkaniach Zamkowych, „Pamiętajmy o Osieckiej" i Studenckim Festiwalu Piosenki, gdzie zaśpiewałam *W moim ogródeczku*. To jest piosenka ludowa, z etymologią ukraińską, którą aranżowałam z Jaśkiem Kuskiem i Michałem Szubą.

W Twoich opowieściach ciągle przewijają się festiwale. Jak czujesz, na ile są one przydatne i pomocne? Na ile branie w nich udziału ma sens, z Twojego punktu widzenia?

Myślę, że udział w konkursach ma ogromny sens. Festiwale dają dużo doświadczenia, uczą obycia ze sceną, pokazują, jak różne mogą być reakcje publiczności. Sporo daje także obserwacja innych uczestników. Cenne są uwagi jurorów. Dobrze jest też mieć świadomość, że nagrody na festiwalach nie do końca są wyznacznikiem jakości, tzn. nie jest tak, że jak się zdobyło nagrodę, to jest się świetnym, a jeśli nie, to jest się do niczego i lepiej nie brać się za śpiewanie. Bardzo często przesłuchania konkursowe są otwarte i myślę, że mimo wszystko powinno się śpiewać dla tych, którzy przyszli, a nie dla komisji. Dlatego konkursy ważne są w kwestii obycia ze sceną i publicznością. Budują samoświadomość, pomagają opanować tremę, ciało i głos... Nawet najlepsze warsztaty nie dają takiego doświadczenia. Ponadto, nie mając zaplecza festiwalowego i konkursowego CV, trudno jest się ze swoją twórczością przebić. Festiwale pomagają, ale udział w nich nie może być sensem samym w sobie.

A czy festiwale pomagają znaleźć publiczność? Mam wrażenie, że największym problemem dla Ciebie i innych młodych ludzi, którzy coś potrafią i mają to do zaproponowania, jest trafienie do publiczności. Internet trochę pomaga, ale to chyba za mało, by znaleźć swoją publiczność, taką, która przyjdzie na Twój recital. Czy tutaj festiwale mogą być pomocne?

Myślę, że to zależy od festiwalu. Studencki Festiwal Piosenki czy olsztyńskie Spotkania Zamkowe to imprezy, które od lat mają swoją publiczność. Wiadomo, że przychodzą tam ludzie, którzy chcą słuchać konkretnych rzeczy, i wiadomo, że się do nich dotrze. Pięknie się wtedy śpiewa, lekko. Niestety na niektórych festiwalach jest tak, że ludzie przychodzą tylko dlatego, że coś się dzieje. Mimo że siedzą, patrzą i nic nie mówią, czuć ich energię, często opór, znudzenie, tak zwaną „ścianę". To jest problem i ogromne wyzwanie, by się przez tę „ścianę" jakoś przebić. Nie zawsze się udaje. Wtedy w głowie mam pytanie: Co ja tu robię?

Wróćmy do Wołomina. Jak odebrałaś ten festiwal?

Bardzo podoba mi się idea, bo festiwali retro prawie nie ma. Twórcy z lat międzywojennych są powoli zapominani, a trzeba tę pamięć przywracać, bo w końcu to od nich zaczęła się polska piosenka literacka. Chylę więc czoło za pomysł na konkurs. Mogłam posłuchać piosenek, których nie znałam, przypomnieć sobie sporo zapomnianych. Atmosfera też była przyjazna, chociaż przekrój wiekowy uczestników konkursu był bardzo duży. Byłam chyba jedną z młodszych osób... W kwestii organizacyjnej, szkoda, że mogliśmy zaśpiewać tylko po jednej piosence. Rozmawiałam z innymi uczestnikami i każdy z nas miał dwie różne piosenki. Na większości, o ile nie na wszystkich festiwalach, śpiewa się po dwa utwory, trzeci na życzenie jury. Chodzi o to, by zaprezentować się jak najpełniej. Przy jednej piosence mamy tylko pół obrazu danej osoby. W Wołominie niewielu osobom dane było zaśpiewać drugą piosenkę na życzenie jury. Trochę żal, tym bardziej że była nas tylko dwudziestka, więc spokojnie, przy dobrej organizacji, każdy mógł wykonać to, co przygotował. Ja też zaśpiewałam tylko jeden utwór, ale nie mogę narzekać – przecież zdobyłam Grand Prix. Życzyłabym jednak przyszłorocznym uczestnikom, by mieli szansę zaprezentowania się w pełnej krasie.

Wiedziałaś przez festiwalem, kim jest Wiera Gran? Słuchałaś jej piosenek?

Dowiedziałam się o festiwalu bezpośrednio w Domu Kultury w Wołominie, gdzie dość często bywam. Wiery Gran nie znałam. Piosenki lat dwudziestych i trzydziestych nie były mi obce, ale nazwisko Wiery Gran jakoś mi umknęło. Kiedy dowiedziałam się o festiwalu, „wygooglałam" sobie wszystko na jej temat. Jednocześnie od początku wiedziałam, co zaprezentuję. Piosenkę Andy Kitschmann *W aleje* śpiewałam rok temu w Bydgoszczy na Festiwalu Interpretacji Piosenki Aktorskiej. Anda Kitschmann to artystka Dwudziestolecia, było więc dla mnie jasne, że wykorzystam tę piosenkę. Wybór nowego utworu z takiej mnogości, jaką daje Dwudziestolecie, to jak szukanie igły w stogu siana. Wspominałam już zresztą, że zazwyczaj nie znajduję, gdy szukam. Piosenki wpadają mi zupełnie niespodziewanie.

To jak trafiłaś na Andę Kitschmann?

Znalazł ją Michał Zawadzki, kiedyś mi podrzucił i zapytał, czy mi się podoba. Na początku po prostu mi się podobało, ale po jakimś czasie zaczęłam znajdować w tekście historie ze swojego życia. Piosenka się ze mną zrastała, dojrzewała i dziś to jedna z ulubionych piosenek, jakie mam w repertuarze. Jest zupełnie inna niż większość tych, które wykonuję, a mimo wszystko jest jedną z najbardziej ulubionych.

Jakie są Twoje najbliższe plany?

Zamierzam zdać sesję. I to jest priorytet. Plany artystyczne też od kilku miesięcy się klarują. Tak jak wspominałam, jest sporo różnych pomysłów i możliwości i w tej chwili jestem na etapie ich porządkowania.

Nie pozostaje mi nic innego jak życzyć Ci powodzenia. I chyba cieszy mnie, że nie padło w naszej rozmowie słowo „płyta". Mam rozumieć, że o płycie na razie nie myślisz?

Nie myślę, bo wydać płytę jest łatwo, ale by trafiła do ludzi, musi to być płyta przemyślana. Dlatego takich planów jeszcze nie robię. Jeszcze.

SKRZYPCZAK

Jan Kondrak

Nadeszły dobre wieści. Marcin Skrzypczak nagrał swoje utwory i będzie z tego płyta! Długo czekaliśmy, ale warto było. Kto to jest Marcin Skrzypczak? Pytanie najistotniejsze w dobie informacji rozproszonej. Każdy powie, że przystojny brunet o dziecięco ufnym spojrzeniu i z zadartym uśmiechem na twarzy. O tym, że ma wrażliwość mimozy na bieg rzeczy świata tego – powie ten, kto słyszał Skrzypczaka śpiewającego. Tak można powiedzieć ogólnikowo i temat pozytywnie wyczerpiemy. Zejdźmy na poziom szczegółów.

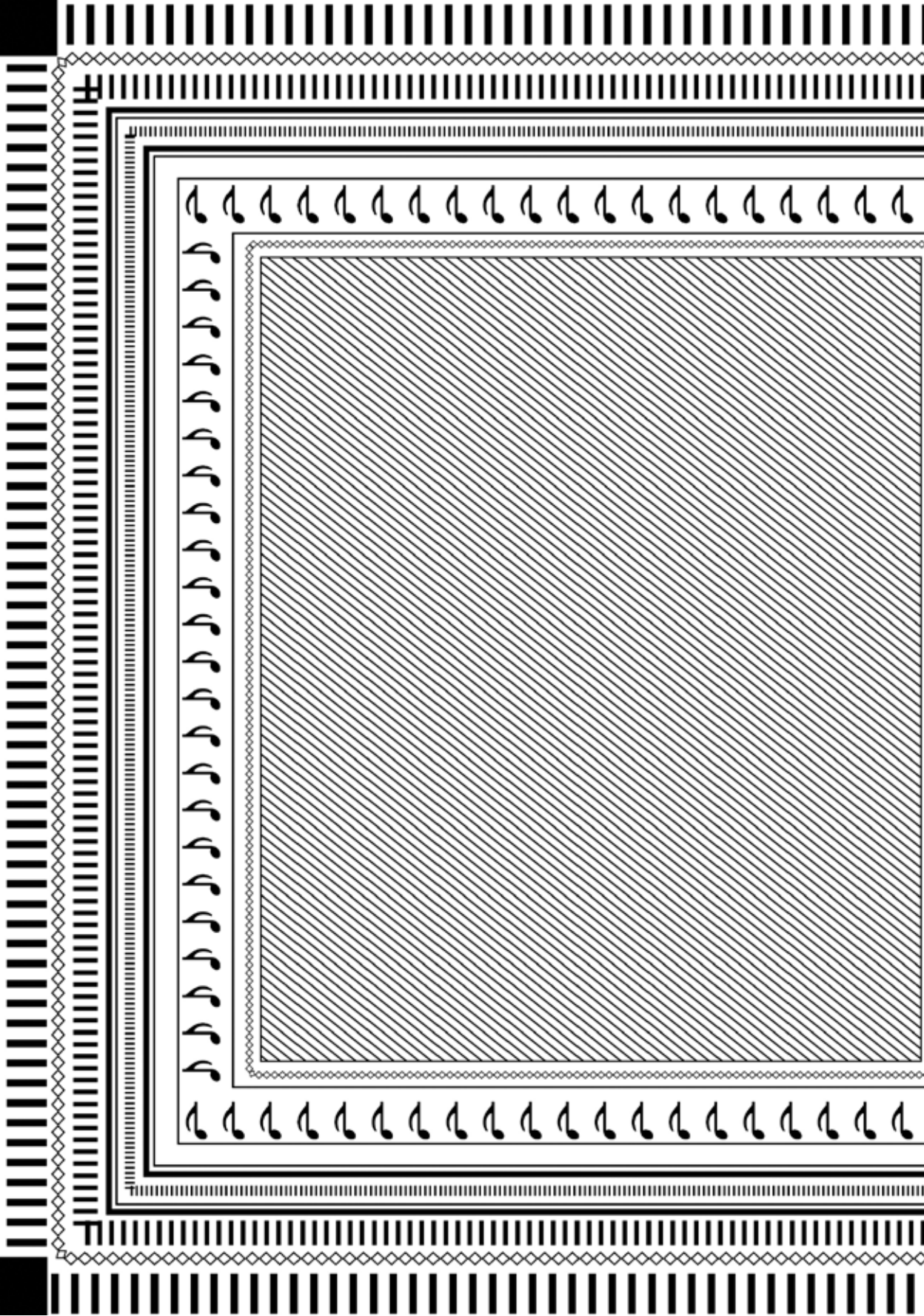
Jest w Polsce kilkadziesiąt festiwali piosenki literackiej (poetyckiej), które mają ambicje ogólnopolskie. Marcin Skrzypczak pojawił się na jednym z nich i od razu wygrał. Potem został laureatem wszystkich po kolei. Jest albowiem w grupie twórców tym, który urodził się dojrzały. Żart – nie żart. Co to znaczy „dojrzały"? No, że umie grać, śpiewać, że kompetentnie komponuje na temat tekstów, które dobrze wybiera z klasyki poezji, i tu uwaga: współczesnej. I najważniejsze: umie to wszytko połączyć w estetyczną całość. Tego się dobrze, łatwo słucha, a fachowiec doceni, jak niełatwo to powtórzyć.

Skrzypczak zaufał gitarze klasycznej. I słusznie. Gdy idzie o możliwości dynamiczne i barwowe tego instrumentu – trudno lepiej. Bezpośredni dostęp do strun daje akompaniatorowi możliwości „preparowania" dźwięku. Wszedł do grupy śpiewaków o najwyższym stopniu wtajemniczenia gitarowego, gdzie chlebem jest wyszukana harmonia, a masłem kontrapunkt. Znajdziemy Skrzypczaka tam, w tej grupie, obok Mirosława Czyżykiewicza, Tomasza Wachnowskiego, a przez przesmyki tremola nawet Jan Wołek się pojawi. O Michale Łanuszce jako pieśniarzu tu nie wspomnę, bo on jest zawodowym gitarzystą klasycznym i zamorduje każdego z wymienionych. Typowa gitara Skrzypczaka jest w utworach: *Zmyślony*, *Kolęda wędrującego*, *Atletom polskim*, *Jeszcze przez chwilę być szczęściarzem*.

Głos jego jest łatwo rozpoznawalny. Masywny, gęsty, szerokopasmowy, z lekkim „skrzypieniem" na konturze, o ponaddwuoktawowym ambitusie i o mocy tuningowanego harleya. Ze wszystkich tych przymiotów naraz korzysta rzadko. Tylko wtedy, gdy trzeba. Na przykład w *Suplikacji* do słów Beaty Obertyńskiej, czy w *Dokąd tak można*. Jako śpiewak mało ma odpowiedników na rynku śpiewających wiersze. Może tylko Piotr Rogucki (obecnie Coma). Ogólnie można go raczej lokować jako wnuka śpiewaków anglosaskich spod znaku King Crimson.

Pieśniarską odpowiedzią na szum dzisiejszych czasów jest niszowość. Rozumiana jako bezpośrednie spotkania, gdzie wywołuje się ducha prawdy o świecie poprzez jego interpretację poetycką. To Stachura mawiał, że perspektywa poezji daje najlepszy wgląd na prawdę. Stwierdzenie tylko z pozoru dziwne. Marcin Skrzypczak śpiewa wiersze współczesnych poetów. Trudne frazowo. Często specjalnie amuzyczne, jak to w poezji współczesnej. Ale on, niezrażony, te poszarpane zdania wkłada w odpowiednie frazy muzyczne i jest jak trzeba. Rozumiemy i czujemy więcej niż przed chwilą. Tak to ma działać i tak działa. Wspomniana niszowość jest kategorią stałą, ale dziś można ją traktować jako formułę hipsterską. Za chwilę już Internet umożliwi dotarcie każdego wykonawcy do potencjalnego odbiorcy i żaden redaktor ani brak jego nie stanie na drodze porozumienia. Już niedługo najważniejsze, najbardziej trendy stanie sie słuchanie muzyki „na żywo", i granie „na żywo". Cudzysłów jest konieczny z uwagi na symbiozę człowieka i elektroniki. Człowiek już jest hybrydą biologiczno-elektroniczną. O wielkości danego śpiewaka będzie decydować jakość artystyczna, wielość umiejętności. Prawda o artystach objawi się w akcie dziejby scenicznej. „Nam wolno jest tylko grywać / w małej wędrownej orkiestrze..." – pisał Stanisław Baliński. Mała wędrowna orkiestra o nazwie Marcin Skrzypczak ma dobrą przyszłość. Jest na odpowiedniej orbicie.

Artyści notorycznie niszowi mają tendencję do nagrywania utworów w bogatszej szacie niż wtedy, gdy grają gdzieś w trasie. Myślą: nagranie jest czymś odświętnym, czymś sakralnym niemal. Zatem przywdziewamy szaty godowe. U Skrzypczaka pojawił się w nagraniach fortepian, bas bezprogowy i akordeon. Pięknie to zabrzmiało w *Przez ogień* do słów Janusza Pasierba i wspomnianej *Suplikacji*, gdzie dodatkowo zastosowano instrumenty smyczkowe. Piszącemu te słowa instrumentacja owa sprawiła przyjemną niespodziankę, ale nie będę płakał, gdy na koncercie pojawi się Piotr Skrzypczak niepodstemplowany. Sam też ma moc „chodzenia w pojedynkę na smoka" i jeszcze jeden cytat z Jana Wołka: „to taki płyt, że trza jego mać". W imieniu własnym zaś popieram każdą chęć „mania" płyty i do „wykonania" obecności na koncertach.

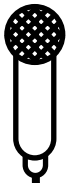


część 4

KRONIKA FESTIWALOWA A. D. 2013



fot. Marek Karewicz



FESTIWALE

Jan Przystaś

W almanachu poświęconym polskiej „piosence artystycznej" A.D. 2013 nie mogło braknąć jakiegoś omówienia tematu i instytucji festiwali. Od wielu lat jest to bowiem polskie zjawisko. Festiwali (oraz imprez, które nadużywają tej nazwy) jest w naszym kraju mnóstwo.

Ale dlaczego? Czemu służą, co z nich wynika? Festiwalem jest dziś każda wieloczłonowa impreza, którą tym mianem ktoś ochrzcił. Ale w niedawno i słusznie minionych latach upadłego ustroju i jego reżimu – także i owe chrzciny były towarem reglamentowanym. Na dobrą sprawę nie istniały (poza studenckimi i turystycznymi) imprezy o charakterze festiwalowym, których organy założycielskie nie byłyby w jakiś sposób zależne od władzy, nie były instrumentami polityki. Większość festiwali pełniła u nas – poza artystycznymi – także funkcje propagandowe. Te funkcje, być może, sprawiają, że opina o festiwalu jest dziś dość dwuznaczna. Tym bardziej, że każdy widzi, iż uwalniając się spod „dobrodziejstw" administracyjnego i politycznego uzależnienia – festiwale polskie oddane zostały w posiadanie tzw. wolnemu rynkowi. Spod deszczu politycznych dyrektyw dostały się pod rynnę interesów, biznesów itp. Nie ma już co prawda festiwalu dedykowanego polskiemu żołnierstwu ani udawanej festiwalowej miłości do oficjalnej piosenki radzieckiej – ale są za to najróżniejsze „eventy", fundowane przez biznesmenów pierwszego pokolenia. Nie ma na nich oficjalnej delegacji Goskoncertu – ale są bastardy światowego show biznesu, dobrane wedle korporacyjnych gustów

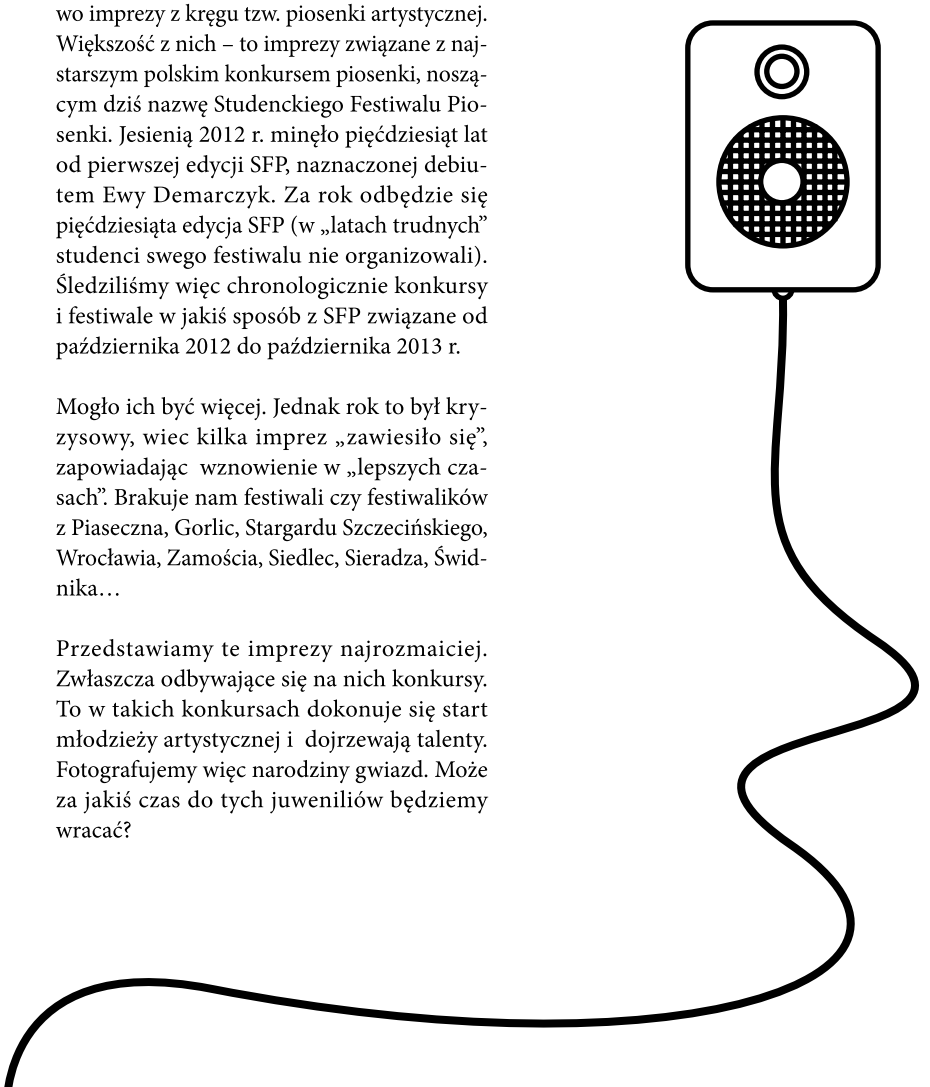
A jednak formuła festiwalowa przyjęła się w Polsce nadzwyczajnie. Mówiąc w skrócie: wciąż ma kto nasze festiwale oglądać, ma kto je organizować, ma kto występować. Publiczności, organizatorom i artystom nie przeszkadza też kompletny chaos, jaki w „Polsce festiwalowej" panuje. Czasy, w których „kalendarz

imprez o charakterze ogólnopolskim" wydawało Ministerstwo Kultury – wspominane są z rozrzewnieniem. Dziś taka koordynacja inicjatyw nie jest możliwa. Wolnorynkowy festiwal może zorganizować każdy, od szaleńca – po ministerstwo. Jeśli ma na to fundusze. Na brak środków każdy narzeka, ale najwyraźniej kraj nasz jest bogatszy, niż się sądzi.

Skoro nie można nawet ustalić kompletnej listy festiwali, jakie się w ciągu roku odbywają – musieliśmy zastosować jakiś klucz, który pozwoli wejść w ten świat. Postanowiliśmy odnotować w „Piosence" najważniejsze, bo ucukrowane przez tradycje i jasne programowo imprezy z kręgu tzw. piosenki artystycznej. Większość z nich – to imprezy związane z najstarszym polskim konkursem piosenki, noszącym dziś nazwę Studenckiego Festiwalu Piosenki. Jesienią 2012 r. minęło pięćdziesiąt lat od pierwszej edycji SFP, naznaczonej debiutem Ewy Demarczyk. Za rok odbędzie się pięćdziesiąta edycja SFP (w „latach trudnych" studenci swego festiwalu nie organizowali). Śledziliśmy więc chronologicznie konkursy i festiwale w jakiś sposób z SFP związane od października 2012 do października 2013 r.

Mogło ich być więcej. Jednak rok to był kryzysowy, wiec kilka imprez „zawiesiło się", zapowiadając wznowienie w „lepszych czasach". Brakuje nam festiwali czy festiwalików z Piaseczna, Gorlic, Stargardu Szczecińskiego, Wrocławia, Zamościa, Siedlec, Sieradza, Świdnika…

Przedstawiamy te imprezy najrozmaiciej. Zwłaszcza odbywające się na nich konkursy. To w takich konkursach dokonuje się start młodzieży artystycznej i dojrzewają talenty. Fotografujemy więc narodziny gwiazd. Może za jakiś czas do tych juweniliów będziemy wracać?



Maria Folwarska

48. STUDENCKI FESTIWAL PIOSENKI

W dniach 12–14 października 2012 r. odbył się 48. Studencki Festiwal Piosenki. Najstarsza i najbardziej zasłużona dla polskiej piosenki impreza, od pół wieku stale odbywająca się w Krakowie.

SFP – jeszcze pod nazwą Konkurs Piosenkarzy Studenckich – zainicjowany został przez krakowskich animatorów kultury, skupionych wówczas w Komisji Kultury Zrzeszenia Studentów Polskich. W listopadzie 1962 r. w pierwszym Konkursie zadebiutowali na dużej scenie wykonawcy wcześniej znani tylko nielicznej publiczności studenckich teatrzyków piosenki. Nazwiska pierwszych laureatów, zwłaszcza Edwarda Lubaszenki, Ewy Demarczyk czy Kazimierza Grześkowiaka, na zawsze wpisały się w kroniki polskiej sztuki scenicznej i estradowej.

Przez wiele lat Studencki Festiwal Piosenki w Krakowie pełnił rolę swoistego rezerwuaru talentów, które sprawdzone przed wymagającą krakowską publicznością – szybko zdobywały ogólnopolską popularność, zwłaszcza zaś renomę w środowiskach artystycznych. Dekada lat sześćdziesiątych XX wieku – to na SFP „narodziny gwiazd" polskiej sztuki estradowej: Andrzeja Zaryckiego, Zdzisławy Sośnickiej, Urszuli Sipińskiej, Macieja Zembatego, Teresy Tutinas, Piotra Szczepanika, Leszka Długosza, Maryli Rodowicz, Marka Grechuty, Jana Kantego Pawluśkiewicza, Zenona Laskowika, Tadeusza Drozdy, Bogusława Meca, Krystyny Tkacz i wielu innych.

Lata siedemdziesiąte minionego stulecia zbudowały nowy wizerunek krakowskiej imprezy. Stała się ona miejscem wolnej i odważnej wypowiedzi kabaretów i poetów piosenki. W tym czasie w krakowskim konkursie pojawili się najznakomitsi przedstawiciele zjawiska „polskich bardów": Jacek Kleyff, Andrzej Sikorowski, Wojciech Bellon, Jan Wołek, Andrzej Poniedzielski, Stanisław Klawe, Jacek Kaczmarski, Grzegorz Tomczak, Grzegorz Bukała, Marek Tercz, Tomasz Szwed, Andrzej Garczarek, Roman Kołakowski. Oni najpełniej (w poetyckiej śpiewanej formie) oddawali niepokoje owego historycznego czasu.

W kolejnych latach SFP stał się znów miejscem debiutu przyszłych profesjonalistów. W latach 80. i 90. debiutowali w nim m.in.: Antonina Krzysztoń, Grzegorz Turnau, Zbigniew Zamachowski, Jan Kondrak, Piotr Bukartyk, Paweł Orkisz, Jacek Kowalski, Jarosław Wasik, Adam Nowak, Renata Przemyk, Mariusz Lubomski, Robert Kasprzycki, Janusz Radek, Justyna Szafran, Lidia Jazgar, Marek Andrzejewski, Barbara Stępniak-Wilk, Marek Dyjak, Kuba Badach. W ostatniej dekadzie listę wybitnych artystów polskiej estrady wywodzących się ze Studenckiego Festiwalu Piosenki można pomnożyć o wiele nazwisk, jak np.: Piotr Rogucki, Iwona Loranc, Joanna Lewandowska, Natalia Grosiak, Beata Lerach, Joanna Kondrat, Karolina Cicha, Katarzyna Dąbrowska, Łukasz Jemioła, Anna Wójciak, Kuba Blokesz, Tomasz Steńczyk, czy Beata Banasik.

Trójka wymienionych na końcu – pokazała na 48. SFP swe najnowsze recitale. Odebrane zostały entuzjastycznie, młodzi laureaci SFP z ostatnich lat reprezentują bowiem najwyższy poziom i jedynie brak zainteresowania ze strony mediów sprawia, że nie konkurują dziś ze starymi „gwiazdami". Ale w 48. SFP nie tylko młodzi pokazali swój kunszt: z zainteresowaniem odnotowujemy recital dawno w Krako-

wie niesłyszanej Elżbiety Wojnowskiej, przez wielu uważanej za jedyną sukcesorkę boskiej Ewy Demarczyk.

Jednak – jak zawsze – najważniejszym elementem 48. Studenckiego Festiwalu Piosenki był konkurs. Od wielu lat odbywa się on wedle specyficznej reguły: kilkadziesiąt ogólnopolskich konkursów piosenki odbywających się w całym kraju stwarza pole, na którym najlepsi mogą się ubiegać o nominacje do SFP. Krakowski konkurs jest więc swoistym finałem całorocznego poszukiwania, jest szczytem całorocznej aktywności najlepszych w Polsce (choć jeszcze nie do końca profesjonalnych) interpretatorów. O tym jak A.D. 2012 wysoki był poziom i jak zacięta konkurencja – świadczy obecność w konkursie laureatów głównych nagród na innych wielkich festiwalach, np. Przeglądzie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu czy Zamkowych Spotkaniach „Śpiewajmy Poezję" w Olsztynie.

Na zakończenie 48. SFP organizująca go Fundacja SFP przygotowała specjalny koncert *A nam wciąż nie jest wszystko jedno*. Najważniejsze pieśni z historii półwiecznego festiwalu wykonali w nim znakomici artyści kilku pokoleń, m.in.: Roman Kołakowski, Stefan Brzozowski, Elżbieta Wojnowska, Joanna Lewandowska, Joanna Słowińska, Iwona Loranc, Karolina Cicha, Mariusz Lubomski czy – uwaga! – światowej sławy gitarzysta Jarek Śmietana. To było wydarzenie artystyczne! 48. SFP odbywał się tym razem w Sali Teatru Groteska, recitale towarzyszące mu w Piwnicy Pod Baranami oraz Lochu Camelot.

PROGRAM

12 października 2012 (piątek), godz. 17:00
Teatr „Groteska", ul. Skarbowa 2
Przesłuchania konkursowe

12 października 2012, godz. 21:00
„Piwnica pod Baranami", Rynek Główny 27
A dzisiaj śpiewamy tak – recitale laureatów SFP: Jakuba Blokesza, Beaty Banasik, Tomasza Steńczyka

13 października 2012 (sobota), godz. 17:00
Teatr „Groteska", ul. Skarbowa 2
Przesłuchania konkursowe

13 października 2012, godz. 20:00
Kabaret Loch Camelot, ul. Św. Tomasza 17
Moja mała historia piosenki –
recital Elżbiety Wojnowskiej

13 października 2012, godz. 21:00
Piwnica pod Baranami, Rynek Główny 27
„Czekając na werdykt" – koncert uczestników konkursu 48 SFP

13 października 2012, godz. 24:00
„Piwnica pod Baranami", Rynek Główny 27
Ogłoszenie werdyktu Jury

14 października 2012 (niedziela), godz. 17:00
Teatr „Groteska", ul. Skarbowa 2
Koncert Finałowy
Część I: Koncert Laureatów 48. SFP
Część II: Koncert z okazji 50-lecia Studenckiego Festiwalu Piosenki pt. *A nam nie jest wszystko jedno*

Udział wzięli:
Beata Banasik, Jarosław Bester, Jakub Blokesz, Barbara Broda-Malon, Stefan Brzozowski, Karolina Cicha, zespół Czerwony Tulipan, Roman Kołakowski, Jan Kondrak, Beata Lerach, Joanna Lewandowska, Iwona Loranc, Mariusz Lubomski, Jakub Pawlak, Jan Poprawa, Joanna Słowińska, Bogusław Sobczuk, Tomasz Steńczyk, Jarosław Śmietana, Elżbieta Wojnowska, Hanna Wójciak.

48. STUDENCKI FESTIWAL PIOSENKI 2012
LISTA FINALISTÓW KONKURSU

ALTER ETHNO Warszawa
Maciej Baranowski – Łęczyca
Sylwia Basta – Waksmund
Katarzyna Brzozowska – Warszawa
CHWILA NIEUWAGI – Rybnik
Dagmara Czechura – Tarnobrzeg
DELL ARTE – Sochaczew
Dominika Dobrosielska – Ciechocinek
EMERALD GREEN – Czarnków
Justyna Gajczak – Andrychów
Sylwia Gawłowska – Kielce
Piotr Goljat – Tomaszów Mazowiecki
Agata Grześkiewicz – Lidzbark
Adriana Jendroszek – Bytom
Łukasz Jędrys – Olsztyn
Paulina Kaleta – Lublin
Agata Klimczak – Kraków
Agata Kusek – Kraków
Justyna Kuśmierczyk – Warszawa
Paweł Leszoski – Żyrardów/Warszawa
Maria Madej – Ochla
Łukasz Majewski – Żukowo
MIĄŻSZ – Lublin
Adam Mortas z zespołem – Łódź
Joanna Oleś – Zabrzydowice/Kraków
Paweł Ruszkowski – Kościerzyna/Gdańsk
Dorota Sacewicz – B. Podlaska/Warszawa
Natalia Sisik – Siedlce
Marta Solecka – Kurzelów/Kraków
Agata Struzik – Warszawa
Kamil Studnicki – Andrychów
Agnieszka Świgut – N. Sącz/Warszawa
TATARAK – Warszawa
Piotr Tłustochowicz – Rybnik
Paulina Walendziak – Świecie
Judyta Wenda – Bydgoszcz/Gdańsk
Paweł Wójcik – Płock
Michał Zapała – Warszawa
Dorota Zygadło – Wrocław
Małgorzata Żurańska-Wilkowska – Bydgoszcz

KOMUNIKAT

W pięćdziesiątą rocznicę istnienia Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie – Fundacja „Studencki Festiwal Piosenki" oraz Rada Artystyczna 48. SFP zorganizowały plebiscyt na najważniejsze postaci pięćdziesięciolecia krakowskiego festiwalu. W plebiscycie kandydowali wszyscy artyści, którzy w całej historii SFP kiedykolwiek uczestniczyli w krakowskim konkursie. Imienne głosy na kandydatów oddali osobiście lub telefonicznie twórcy festiwalu i jego laureaci. Plebiscyt ogłoszono w trzech dziedzinach, współtworzących piosenkę jako dzieło sztuki, jednocześnie od pięćdziesięciu lat stanowiących merytoryczną istotę SFP.

1. Wśród artystów estrady, wykonawców, piosenkarzy i muzyków – instrumentalistów,
2. Wśród kompozytorów oryginalnej muzyki przedstawianej na SFP.
3. Wśród poetów piosenki przedstawiających swe teksty w czasie krakowskiego konkursu.

Informujemy, że honorowymi laureatami plebiscytu zostali:

Wśród poetów (ex aequo)
JACEK KACZMARSKI, JAN WOŁEK
Wśród kompozytorów (ex aequo)
JAN KANTY PAWLUŚKIEWICZ,
ANDRZEJ ZARYCKI
Wśród artystów wykonawców
EWA DEMARCZYK
Niniejszym ogłaszamy ich wszystkich
LAUREATAMI PIĘĆDZIESIĘCIOLECIA SFP.

Prezes Fundacji SFP
Bogusław Sobczuk

Przewodniczący Rady Artystycznej SFP
Jan Poprawa

Jan Jaki

„NA TEMAT"

W Siedlcach odbywa się kilka ogólnopolskich konkursów piosenki artystycznej. Jednakże w ostatnim czasie największe zainteresowanie budzi przedsięwzięcie dość młode: Ogólnopolski Konkurs Poezji Śpiewanej „Na temat".

Inicjatorem i szefem artystycznym tego niewielkiego festiwalu jest p. Maciej Turkowski, ceniony gitarzysta i kompozytor, nade wszystko zaś pedagog wprowadzający na estrady wciąż nowe podlaskie talenty. Miejscem konkursu jest sala widowiskowa „Podlasie", pięknie odnowiona i doskonale wyposażona.

27 października 2012 r. odbyła się trzecia edycja siedleckiego konkursu. Poziom uczestników był mocno zróżnicowany – ale taka jest też naturalna uroda małych konkursów, tyleż dających promocję najlepszym, co szansę spróbowania się przed nieznaną widownią debiutantom. Oczywiście zwyciężają najlepsi, doświadczeni artyści. Tak też było i tym razem: nagrodę główną przyznano Agacie Klimczak, lubliniance studiującej w krakowskiej PWST. Drugie miejsce zajęła Katarzyna Brzozowska z Warszawy. Trzecie miejsce – weteran konkursów Mateusz Rulski-Bożek z Warszawy. Ale ex aequo z nim nagrodzona została licealistka z Puław Angelika Irauth. Spory talent! Wyróżniona została również Iza Niedziółka, także licealistka.

W Siedlcach najważniejszy jest konkurs. Ale obok niego odbył się interesujący recital wychowanki Macieja Turkowskiego Ewy Nowak. Na nią radzę zwrócić uwagę: jest zdolna i piękna.



Agata Klimczak – I nagroda, fot. Jan Poprawa



Jan Jaki

KLIMCZAK

Trzynasta „Jesień z poezją” odbyła się w Świdniku 20 października 2012 r., zgodnie z tradycją. Niestety – wciąż w warunkach trudnych, gdyż świdnickie kino (miejsce większych koncertów) nadal pozostaje w remoncie. Życzyć trzeba świdniczanom szczęśliwego finału owego długiego remontu.

W małej Sali Ośrodka Kultury odbył się całkiem ciekawy konkurs, który bezapelacyjne wygrała Agata Klimczak z Krakowa. Ona też zwyciężyła w nowej konkurencji – interpretacji piosenek zmarłego niedawno lubelskiego barda Marcina Różyckiego. Obok młodej aktorki (Klimczak kończy PWST) uwagę zwróciły jeszcze (i zostały nagrodzone) młodziutka Monika Kowalczyk ze Świdnika i znacznie bardziej od niej doświadczona Gabriela Stańdo z Krakowa.

Nie obyło się bez nieporozumień, które świadczą o niewystarczającej opiece nad amatorami piosenek o ambicjach artystycznych. Telewizyjne wzorce szczególne deprawują wykonawców młodocianych, niewystarczająco wyposażonych w zmysł krytyczny…

Na szczęście „Jesień z poezją” zakończyła się świetnym koncertem Lubelskiej Federacji Bardów, śpiewającej poematy Steda Stachury. Ale to wyrasta ponad ramy prostej informacji. To wydarzenie.

Tomasz Teleśnicki

TRZYNASTKA NIE PRZYNOSI PECHA

W Dzierżoniowskim Ośrodku Kultury, miejscu od lat znanym tak miejscowej publiczności, jak i wędrownym trupom artystycznym, stale występującym na scenie kina „Zbyszek" (stanowiącego część DOK) odbył się trzynasty Ogólnopolski Konkurs Poezji Śpiewanej „Poetycka Stajnia". Kto się zastanawia, dlaczego stajnia własnie – tego odsyłam po skojarzenia z Pegazem.

Dyrektor Krzysztof Tokarski, manager doświadczony i ceniony w „branży", mógł wreszcie pochwalić się rezultatem wieloletniej rozbudowy Ośrodka. Od oklasków więc mogliśmy rozpocząć tradycyjne jesienne spotkanie z piosenką artystyczną w Dzierżoniowie. I przypomnieć sobie, że w sferze bazy kulturalnej, „w inwestycjach" – coś jakby drgnęło. Już nie tylko bogaty Ślesin może się pochwalić nowym domem kultury, ale i Biłgoraj, i Dzierżoniów… Ale o bazie warto będzie kiedyś sporządzić dla „Piosenki" obszerny raport: może w ten sposób uda się przekonać Centralę, że Polska nie kończy się na Warszawie…



Paulina Walendziak – I nagroda, fot.Jan Poprawa

Dyrektor Tokarski do „Poetyckiej Stajni" ma czułość i dobrą rękę. Uformował ją przez lata bardzo konsekwentnie w spotkanie życzliwe debiutantom. Konkurs dzierżoniowski ośmiela bowiem do zaprezentowania potencjału bynajmniej nieoczywistego. Tu pojawiają się najczęściej młodzi ludzie chcący dopiero sprawdzić, czy warto, czy koleżeńskie albo nauczycielskie namowy i pochwały mają pokrycie. To niesłuchanie ważna część drogi od marzeń do debiutu, drogi, jaką przechodzi większość kandydatów na artystę. Do konkursu, który może być dla psychiki młodzieńczej pomocny (ktoś musi powiedzieć: tak lub nie) – dyr. Tokarski dołączył tradycję „spowiednika", całodniowych rozmów uczestników konkursu z zaproszonymi do „Stajni" ekspertami. To oczywiście nie zastąpi nauki serio – ale wielu adeptów rozumie, że zdobywanie wiedzy i umiejętności – to proces długotrwały. I jednocześnie wie, jak ważne jest poważne ich traktowanie przez profesjonalistów.

Trzynasty konkurs przyniósł kilka bardzo ładnych piosenek w wykonaniu zdolnych artystów. Największe wrażenie zrobiła maturzystka ze Świecia Paulina Walendziak, absolwentka najlepszych „warsztatów piosenki artystycznej", które odbywają się w Pęzinie na Pomorzu Zachodnim. Walendziak zdobyła I nagrodę, wyprzedzając w konkursie Annę Kaltbach z Wrocławia (wcześniej z Krapkowic, od pana Sagasza). Trzecie miejsce podzielono między młodziutką i śliczną Barbarę Piotrowską z Wrocławia, jeszcze młodszą Nikolę Wardę spod Legnicy i dwóch dojrzałych mężczyzn ze Świdnicy: Grzegorza Makarewicza i Radoslawa Pielecha, czyli grupę Huncwot. Obecność huncwotów w niczym nie zmniejsza przekonania, że „Poetycka Stajnia" w Dzierżoniowie to świetne miejsce na debiut. Panu Tokarskiemu, jego współpracownikom (z przecudną panią Renatą Łazor) i wszystkim innym – podziękowanie!

J. J.

OSPA 2012

Skończyła się OSPA 2012! Nagrodę główną w tegorocznej edycji Ostrołęckich Spotkań z Piosenką Kabaretową otrzymał Paweł Wójcik. W koncercie laureatów zobaczyliśmy dwunastu najlepszych wykonawców.

Tegoroczne popisy solistów, kabaretów i grup wokalnych oceniało jury w składzie: Krystyna Tkacz, Krzysztof Jaślar, Rafał Kmita i Jan Poprawa.

W kategorii kabaretowej piosenki autorskiej jury przyznało po dwie drugie i pierwsze nagrody. Drugie miejsce zajęli Aleksander Talkowski oraz Grupa Macież, a pierwsze - Kabaret Noł Nejm oraz Chór Socratirona. Wyróżnienie w postaci możliwości wystąpienia w koncercie laureatów otrzymali: Barbara Maj (za utwór *Czarna skrzynka*), Kabaret Zmarnowany Potencjał (za utwór *Na strunie E*) oraz Joanna Pilarska (za utwór *Hollywood*).

W kategorii interpretacja piosenki kabaretowej jury nagrodziło Łukasza Jemiołę (I miejsce), duet Halinowska & Dębski (II miejsce) oraz Piotra Kosewskiego (III miejsce). Wyróżnienie otrzymał Piotrkowski Składzik OCZY-wisty.

Nagrodę publiczności otrzymała Barbara Maj. Nagrodę główną odebrał Paweł Wójcik. Koncert laureatów zakończył recital Artura Andrusa. Wieczór należał do Grupy Rafała Kmity oraz Kabaretu Pod Wyrwigroszem.

Na podstawie publikacji w Internecie z dnia 18 listopada 2012 r.



Paweł Wójcik – Grand Prix, fot. Jan Poprawa

Michał Gaweł

PIOTROWI SKRZYNECKIEMU

Kim był Piotr Skrzynecki – wie każdy Polak po maturze. Ale o tym, że legendarny Pan Piotr był w szczególny sposób związany z Mińskiem Mazowieckim – z pewnością nawet nie wszyscy mińszczanie wiedzieli. Tym większe pochwały należą się pomysłodawcom i realizatorom stosunkowo nowego projektu artystycznego: Festiwalu im. Piotra Skrzyneckiego w Mińsku Mazowieckim właśnie. W porozumieniu z Piwnicą pod Baranami pomysłodawczyniom (panie Małgorzata Sulewska, Hanna Markowska i inne) oraz ich skrzydlatemu sprzymierzeńcowi – Robertowi Zaporze (zwanemu Generałem) udało się w ciągu kilku zaledwie lat stworzyć festiwal oryginalny i wartościowy.

Jego idea jest pozornie prosta: pokazać w Mińsku fenomen Piwnicy, najważniejszego dzieła Piotra Skrzyneckiego. Pozornie to proste. Piwnica, najstarszy i najdłużej wymykający się spod wszelkich próbek zaszufladkowania zespół artystyczny – to swoisty kosmos, powstały niejako wbrew naturze, z pomieszania najróżniejszych języków i temperamentów artystycznych, ze splotu emocji i kunsztu. Piwnica to coś, co nigdzie nie mogłoby się udać: no bo jak pogodzić naturalną pychę artystów, świadomych swej niepowtarzalności – z całkowicie niedzisiejszą, zgoła franciszkańską skromnością? Kto inny umiałby szanse indywidualnego rozgłosu przełożyć na satysfakcję z możliwości zaśpiewania *Dezyderaty* w anonimowych chórze?

W Mińsku udało się wykorzystać legendę Piwnicy. Corocznie zespół krakowski daje w finale własny występ, inkrustowany udziałem modnych „gwiazd". Zasadą jest też, że aktualni idole wykonują piosenki kiedyś powstałe w Piwnicy i dla piwnicznych artystów. Tym razem było podobnie. I jak zawsze uwidoczniła się różnica podejścia i jakości. Gościnnie występujący p. Loska okazałe się jawnym nieporozumieniem w piosenkach, które przed zaśpiewaniem trzeba zrozumieć. Urocza pani Rusowicz starannie naśladowała kogoś, kogo naśladować się nie da, czyli Ewę Demarczyk. Wyszła mimowolna karykatura. Martyna Jakubowicz, artystka mądra i dojrzała, zachowała swój styl, ale za cenę tej nieuchwytnej, choć odczuwalnej „piwniczności". Pan Tymon Tymański gwiazdą mianował się sam, więc nikt się po nim niczego nie spodziewał… Na tym tle fantastycznie zaprezentowali się piwniczanie. Starsi panowie, grubo po siedemdziesiątce – dowodzili po raz setny, że nowość nie jest wartością, wartością jest oryginalność i jakość. Święcicki w świetnej formie, Kwinta jeszcze lepszej, Wojtała, Obłoński… Dla mińszczan była to prawdziwa lekcja gustu.

Do tradycji Festiwalu należą też pokazy monograficzne. Tym razem ich bohaterką byłą pani Kika Szaszkiewiczowa. Pięknie opowiadał o niej profesor Poprawa, ślicznie mówiła sama z filmowego ekranu. I najładniej uśmiechały się pani Kiki makatki, którymi też zasłynęła…

Dodatkiem do festiwalu był konkurs. W nim kilka bardzo dobrych piosenkarek: Eliza Banasik, Justyna Grzywaczyk. Irytująca była najbardziej znana i faworyzowana przed konkursem Dominika Barabas, której „popisy" w finale miały poziom gimnazjalny…

Bardzo to był ciekawy festiwal. Pan Piotr byłby zadowolony.

Zbigniew Przybyłowicz

PIOSTUR GOROL SONG

To moja ulubiona impreza, która mimo trudu corocznych kilkumiesięcznych przygotowań dostarcza mi wiele radości i miłych chwil. Zresztą nie tylko mnie ale i innym.

„PIOSTURZE!!! Za co Ja Cię kocham??? Kocham Cię za to, że jesteś, że co roku powracasz i ożywiasz nasze miasteczko, że przywracasz nadzieję i radość życia. Sprawiasz, że jesteśmy dumni z Andrychowa i sztabu ludzi, którzy kierują jego kulturą. W obecnych czasach przypominasz również, że posiadamy duchowy wymiar, że nie jesteśmy motłochem, lecz istotami boskimi – napisał Łukasz w odpowiedzi na konkurs internetowy. Cóż dopiero mają powiedzieć osoby, zarówno uczestnicy konkursu." jak i widzowie, którzy poznali się podczas festiwalu i zawarli związki małżeńskie. Znam takie przypadki i mam nadzieję, że PIOSTUR przyniósł im szczęście. Cieszą wypowiedzi uczestników konkursu: „Abstrahując od nagród i wyróżnień, które miałem przyjemność tu zdobywać, to zawsze najmilej wspominam andrychowską publiczność, która zawsze miło, z pełnym zaufaniem podchodzi do artystów. Czasem zdarza się tak, że trafia się na publiczność, którą niczym mur trzeba dopiero zdobywać. W Andrychowie jest inaczej. Tutaj dostaje się przed wejściem ogromny kredyt zaufania i dzięki temu dużo łatwiej się śpiewa. Każdemu artyście życzę występów przed taką publicznością…" – wypowiedź Michała Łanuszki dla gazetki festiwalowej „Piosturek".

„Na PIOSTURZE jesteśmy po raz czwarty. Uważamy, ze PIOSTUR jest takim festiwalem, na którym nie czuć właściwie rywalizacji. Zawsze spotykamy się tutaj ze wspaniałą atmosferą." – Anna Filipowicz dla „Piosturka". Za to, że festiwal cieszy się taką opinią, dziękuję wszystkim współpracownikom z Centrum Kultury i Wypoczynku w Andrychowie (wymienię tutaj Katarzynę Przeciszowską, która najczęściej pełniła funkcję kierownika sceny, i Grażynę Karcz, która kierowała biurem organizacyjnym) oraz akustykom i oświetleniowcom wszystkich firm, które z nami współpracowały. Dziękuję młodzieży za redagowanie „Piosturka", który jako pierwszy podaje wyniki festiwalu. Dziękuję harcerzom z Hufca ZHP Andrychów im. Szarych Szeregów, którzy pomagają nam od wielu lat.

Wróćmy jeszcze na moment do początków PIOSTURU w Andrychowie. Przypomnę, że PIOSTUR GOROL SONG, uznawany obecnie za sztandarową imprezę Andrychowa, został wymyślony i początkowo odbywał się w Bielsku-Białej. Po czternastu edycjach i rocznej przerwie odrodził się w 1993 r. w Andrychowie za zgodą ówczesnego organizatora – Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej. Za tę decyzję dziękuję Dyrektorowi Ryszardowi Strutyńskiemu oraz Ani Stachowskiej i Ani Strojny, które pomagały nam w organizacji pierwszych andrychowskich PIOSTURÓW.

Do dzisiaj utrzymujemy kontakt z przedstawicielami pomysłodawców i organizatorów bielskich PIOSTURÓW. Mietkowi Slopkowi dziękuję za pomoc i bezinteresowny udział w pracach jury wszystkich andrychowskich edycji imprezy. Do niedawna w gronie jurorów zasiadał również Zdzisław Szczypka – może odwiedzi nas w tym roku. Dobrymi „duchami" pierwszych andrychowskich przeglądów byli Wojciech Czemplik i Krzysztof Myszkowski – członkowie zespołu Stare Dobre Małżeństwo – doradzali i pomagali, potem bardzo często występowali gościnnie. PIOSTUR trwa, a czas rozdzielił Wojt-

ka i Krzysztofa – mamy teraz grupy SDM – Myszkowski oraz U studni. Życzę im wszystkim powodzenia.

Po wielu latach starań PIOSTUR uzyskał możliwość kwalifikacji do Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie. Za poparcie dziękuję Janowi Poprawie – wielokrotnemu jurorowi PIOSTURU, niestrudzonemu propagatorowi piosenki artystycznej, przewodniczącemu Rady Dyrektorów Festiwali Piosenki Artystycznej. Za wyrażaną w różny sposób sympatię dla PIOSTURU dziękuję Magdzie Turowskiej, którą poznałem podczas przygotowywania przez nią, wraz z Januszem Deblessemem, relacji dla programu telewizyjnego *Kraina Łagodności*. Program zdjęto z anteny, a Magda wracała do Andrychowa wielokrotnie: występowała gościnnie, zasiadała w jury, prowadziła koncerty. Tu właśnie pojawił się pomysł nagrania solowej płyty *Rzeki Snu*.

Dziękuję wszystkim uczestnikom konkursu z całej Polski i gwiazdom występującym gościnnie. Miło usłyszeć, że chętnie tu przyjeżdżają, a w uszach brzmią słowa wypowiedziane na powitanie przez Adama Nowaka z Raz Dwa Trzy: „Jak ja lubię tutaj grać".

Dziękuję wszystkim firmom i osobom, które w różny sposób wspomagają nasz festiwal, zarówno tym, którzy byli z nami przez wiele lat, ale zabrakło ich w tym roku, jak i tym, którzy właśnie w tym jubileuszowym roku zaufali nam po raz pierwszy. Za współpracę dziękuję patronom medialnym.

I na koniec dziękuję tak wychwalanej andrychowskiej publiczności. Życzę jej wielu miłych chwil i dobrej zabawy podczas koncertów festiwalowych. Jak zawsze polecam wysłuchanie występów konkursowych, a przede wszystkim sobotniego koncertu laureatów PIOSTURU. Może właśnie na naszych oczach narodzi się nowa gwiazda piosenki.
PIOSTURZE, trwaj!

LAUREACI PIOSTURU 2012

I nagroda:
Dagmara Czechura z Tarnobrzegu
II nagroda:
Karolina Filec z Rybnika
III nagroda:
Krzysztof Buratyński z Krakowa

Wyróżnienia:
ZIPSCHA SOLA z Żywca
Justyna Gajczak z Targanic
Joanna Lubańska z Kobióra
Joanna Oleś z Zebrzydowic
Wyróżnienie w postaci zaproszenia do koncertu laureatów otrzymują:
Klaudia Gołębiowska z Wrocławia
Karolina Micor z Gilowic
Sylwia Gawłowska z Kielc
Kamil Studnicki z Andrychowa

Decyzją jury nominację do udziału w konkursie 49. Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie w 2013 r. otrzymują:
Krzysztof Buratyński z Krakowa
Klaudia Gołębiowska z Wrocławia

Tomasz Teleśnicki

FOPA

Niepostrzeżenie przybyła nam kolejna stolica piosenki artystycznej: Ślesin. Do tej pory nie interesował on „branży artystycznej" wcale. Bo cóż w nim było robić? Podziwiać błękitny łuk triumfalny postawiony dla Cesarza idącego na Moskwę? Wpatrywać się w toń jeziora i marzyć o podróży kajakiem na Gopło? Wypatrywać w oddali złoconych wieżyc monumentu (dla jednych wiary, dla innych pychy) w podślesińskim Licheniu?



Rafał Kowalewski, fot. Jan Poprawa

W Gminnym Ośrodku Kultury w Ślesinie zaląg ł się wszakże artysta. Zatrudnił się tam Kamil Wasicki, gitarzysta i poeta. Dwukrotny laureat cenionej Nagrody im. Wojtka Bellona w Krakowie, twórca zespołu występującego wszędzie. Wasicki postanowił zorganizować konkurs dla takich jak on sam: dla ludzi młodych (niezależnie od wieku), którym chce się czegoś więcej. Na przykład dla bardów, dla poetów piosenki. Szybko okazało się, że to strzał w dziesiątkę. Jako pierwsi tłumnie pojawili się przyjaciele Wasickiego, jak on – poeci z gitarami. Okazało się też, że małe miasteczko ma śliczny nowy dom kultury, w którym taka impreza musi się udać. I tak rok po roku – doszło do szóstego już Festiwalu Ogólnopolskiego Piosenki Artystycznej FOPA 2013. Nazwa dziwna, ale konieczna, by nie rozdrażniać braci starszych z Rybnika, którzy swemu festiwalowi (jednemu z największych w Polsce) dali nazwę prawie identyczną, ale wcześniej.

Szósta FOPA była bardzo udana. Świetnie obsadzony był konkurs: 27 finalistów (po wcześniejszych kwalifikacjach z nagrań). Wśród rywalizujących śpiewaków wiele nazwisk przypominało o licznych odnoszonych wcześniej sukcesach: Antoine Gustowski, Ewa Cieślak, Ilona Bugnacka, Przemek Mazurek, Joanna Mioduchowska, Justyna Kuśmierczyk, Dominika Dobrosielska, Przemysław Kmietjan, Paweł Leszoski, Dorota Sacewicz, Tomasz Sawicki, Agata Klimczak, Rafał Kowalewski, Michał Czarnecki – toż to laureaci wielu znacznie bardziej znanych od FOPY konkursów! Konkurs, w którym laureaci nie boją się przegranej – to rozkoszny dowód autorytetu Wasickiego.

Gwiazdą największej miary okazał się jednak stosunkowo mało znany (poza Płockiem i Ostrołęką, w której jedyny raz wystąpił) Paweł Wójcik. Dojrzały mężczyzna o posturze wykidajły i dobrotliwym usposobieniu – okazał się fantastycznym autorem i dowcipnym, choć skromnym wykonawcą. To był właściwie pierwszy występ Wójcika w konkursie piosenkarskim, po czym nastąpić musiały nieuniknione sukcesy w całej Polsce…

Ślesin już po raz szósty okazał się jednym z najciekawszych konkursów „piosenki artystycznej" w Polsce. Ciekawe, kiedy Wasicki zacznie śpiewać „nie przenoście nam stolicy do Ślesina…"?

Jan Tasak

OFPA

W kręgach, które traktują piosenkę jako zjawisko artystyczne, a nie konfekcję – skrót OFPA nie potrzebuje rozwinięcia. Ogólnopolski Festiwal Piosenki Artystycznej jest bowiem dla tych kręgów jednym z najważniejszych dowodów, iż piosenka nie tylko może, ale i bywa sztuką. W Roku Pańskim 2013 rybnicki festiwal dowodził tego już po raz siedemnasty. Kto po tylu latach sukcesów nie jest jeszcze przekonany – ten kiep.

OFPA urodził się z końcem minionego wieku w Rybniku, ale nie bez pewnego udziału Krakowa. „Krakowskość" jest osobliwością czy odmiennością estetyczną, ukształtowaniem gustów ludzkich przez wciąż żywe w tym mieście podniety artystyczne, ale zmieszane z szacunkiem do tego, co wartościowe, co „czas ucukrował". Ta estetyczna „krakowskość" przekłada się na głębokie przekonanie, iż Mozart jest wciąż najnowocześniejszym kompozytorem świata i żadne przelotne nie zmienią tej oczywistości. A przekonanie to znaczy, że współcześni muszą sięgać mistrzostwa, by zasłużyć na miano artystów. By znaleźć miejsce obok Mozarta, nie zamiast. Bowiem nowość, popularność, moda itp. – to nie są kategorie, w jakich można zmierzyć wartość. A tylko wartość jest niezbędna do wielkości… To krakowskie przeświadczenie rozciąga się nie tylko na świat sztuki, ono dotyczy właściwie każdej dziedziny życia, zwłaszcza duchowego. Fantazyjne mody wobec sztuki są bowiem mniej więcej tym, czym kreacja pana Jacykowa –wobec elegancji.

OFPA jest dziełem kilku ludzi, których wymienię, bo na to zasługują. To stary animator najszlachetniejszych rybnickich zdarzeń artystycznych (wielkie Dni Literatury, najlepszy Dyskusyjny Klub Filmowy, świetny Teatr Ziemi Rybnickiej, kabarety itd.) – Wojciech Bronowski. Twórca i pierwszy dyrektor OFPA. Ale obok Bronowskiego wciąż działał obecny Dyrektor OFPA i prezes niesłychanie zasłużonej Fundacji Elektrowni Rybnik Stanisław Wójtowicz. Mężczyzna młody, niegdyś pedagog, niegdyś poeta. Jeden z najlepszych managerów kultury, jakich znam. Dlaczego niewykorzystany w administracji kultury polskiej? Może właśnie dlatego, że zbyt kompetentny i odpowiedzialny? A trójcę rybnickich animatorów OFPA zamyka Jadwiga Demczuk-Bronowska. Obecnie programowa szefowa festiwalu, ale przecież wychowawczyni wielu świetnych recytatorów, piosenkarzy, kabareciarzy (niektórych zresztą nie tylko wychowywała na artystów, ale dosłownie sama rodziła). Ta trójka doprowadziła OFPA do dzisiejszej rangi jednego z największych polskich festiwali. W całym świecie polskiej piosenki artystycznej tylko kilka festiwali może się dziś z rybnickim równać dorobkiem i renomą…

17. OFPA odbył się mimo wszelkie wątpliwości i kryzysy. Jądrem jego jest konkurs, pomyślany jako konfrontacja laureatów innych polskich konkursów. W ten sposób OFPA stał się jednym ze szczytów owej osobliwej piramidy, w jaką ukształtował się amatorski ruch w Polsce. Laureaci rybnickiego konkursu (podobnie jak laureaci SFP w Krakowie) traktują zwycięstwo jako pchnięcie w stronę profesji. OFPA (tak jak SFP) wystawia patent na artystyczną dojrzałość. Kto chce – może go wykorzystać… Ale ma też OFPA tradycje zapraszania z recitalami artystów szczególnie popularnych, przekraczających popkulturowe zwyczaje. W tym roku zaproszono Grzegorza Turnaua, Renatę Przemyk, Adama Nowaka z Raz Dwa Trzy (ale nie dojechał, więc było przymusowe zastępstwo). W Rybniku tworzy się swoista sztafeta: już można podać nazwiska laureatów, którzy za jakiś czas będą zapraszani…



Agata Klimczak, fot. Jan Poprawa

Jan Poprawa

PPA

Przegląd Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu jest jednym z fundamentów współczesnej Polskiej sztuki estradowej. Istniejąc od 1976 r., zdołał przejść bez szwanku przez burzliwe polskie dzieje najnowsze, zdołał też utrzymać stały kurs na wartości (jak wiadomo, niełatwy tak w okresach dyktatu i oporu, jak i – tym bardziej – w dzisiejszym ogniu popkultury). Ale to wszystko oczywistości, którym poświęciłem ongiś całą książkę. Kto zechce, przeczyta.

Dzisiejszy Przegląd jest przede wszystkim manifestacją artystycznych zainteresowań i możliwości wrocławskiego środowiska teatralnego i estradowego. Z ostatnich PPA pamięta się przede wszystkim występy zaproszonych gości, niekiedy wybitnych. Ale w drugiej kolejności wspomina się premiery festiwalowe. Są to zawsze piękne (choć czasem dyskusyjne) Gale, ale też co jakiś czas znaczące inscenizacje zbiorowego organizatora PPA – Teatru Capitol. Takie jak na przykład spektakl *Axel Springer* wystawiony w wielkim studiu radiowym przez Jana Klatę.

Na dalszym miejscu wydaje się teraz wrocławski konkurs. Nazwany trafnie jeszcze za poprzednich organizatorów Konkursem Aktorskiej Interpretacji Piosenki – uciął głupie dyskusje na temat „co to jest piosenka aktorska". Ale też nieco osłabił zainteresowanie środowiska. Niegdysiejsze konkursy były być może emanacją staroświeckiego podejścia do aktorskiego zadania, jakim jest śpiewanie – ale mimo wszystko przynosiły więcej niespodzianek. Może regulaminowy rygor formalnego profesjonalizmu uczestników konkursu nie był zły? Obecnie ma się wrażenie, że



Agata Klimczak, fot.Jan Poprawa

do Wrocławia przyjeżdżają ci sami ludzie i te same środowiska, co do Biłgoraja, Stargardu czy Elbląga (na konkursy niższej rangi)…

Tegoroczny konkurs aktorskiej interpretacji we Wrocławiu nie był zbyt wybitny. Nie znalazło się zbyt wielu następców Mistrzów. Najlepszy dowód, że nagrodę otrzymał licealista z Andrychowa. Zapewne jest chłopcem bardzo utalentowanym (sam go nagradzałem na kilku innych konkursach), ale by osiągnąć rangę niegdysiejszych laureatów (Kaczmarskiego, Kołakowskiego, Barcisia, Geppert, Stillerowej, Roguckiego itd.), jeszcze odrobinkę musi się uczyć. Całe szczęście, że w warszawskiej Akademii Teatralnej (do której się laureat wybiera) piosenki uczą dobrze. Tradycja profesora Bardiniego obowiązuje.

Po Bardinim, rzeczywistym twórcy i dobrym duchu PPA, we Wrocławiu wiele nie zostało. Tylko Kapituła Nagrody imienia Profesora. Kapituła jest swoistym areopagiem środowiska polskiej sceny muzycznej, składa się z Mistrzów i rozdaje nowe „Dyplomy Mistrzowskie" rozważnie i oszczędnie. Tegorocznym laureatem został – po gorących dyskusjach! – świetny wrocławski muzyk i pedagog Piotr Dziubek.

J. J.

FESTIWAL SZTUKI SŁOWA

W dniach 22–24 marca 2013 r. odbył się w Elblągu 18. Ogólnopolski Festiwal Sztuki Słowa „… Czy to jest kochanie?". To jedna z najwyżej cenionych w Polsce imprez dla zanikającej specjalizacji recytatorskiej, poszerzona w naturalny sposób o kategorię „piosenki poetyckiej".

Interesuje nas nade wszystko ta ostatnia dyscyplina. Od czasów, gdy elbląski konkurs organizowała p. Bożena Sielewicz – konkurs stał się bowiem jedną z najlepszych i najwyżej cenionych konfrontacji młodzieży artystycznej. Aktualnej organizatorce Festiwalu Sztuki Słowa Aleksandrze Bednarczuk wciąż udaje się utrzymywać artystyczny charakter i poziom imprezy. Przynajmniej w sferze konkursu (o koncertach profesjonalnych decydują, niestety, pieniądze).

Tym razem w Elblagu było ambitnie, ale średnio. Był to przegląd debiutantów albo młodzieży zaczynającej zaledwie artystyczną drogę.

Jury (Jarosław Wasik, Jacek Bończyk, Grażyna Matyszkiewicz) zdecydowało się przyznać I nagrodę Alicji Kuszowskiej z Malborka. Trzecie miejsce zajęła Katarzyna Wisiecka z Elbląga. Przyznano też trzy wyróżnienia. Ale nie ma się co ekscytować, one zostały przyznane na zachętę…

Poziom recytatorów był w Elblągu znacznie wyższy. Świadectwem tego – przyznanie Grand Prix całego festiwalu recytatorce właśnie, Mirosławie Micek z Dębicy.

Maria Folwarska

FIPA

Do najdziwniejszych nazw festiwali przywykliśmy, ale do FIPA – jakoś nie. Owszem, wszyscy wiedzą, że to skrót pełnej nazwy (Ogólnopolski Festiwal Interpretacji Piosenki Aktorskiej), ale mimo wszystko słowo „fipa" świszczy w uszach. Ale nic to, ważne, że festiwal rozkwita. Odbył się już po raz czternasty w gościnnych salonach bydgoskiego Pałacu Młodzieży. I stał na całkiem dobrym poziomie.W imprezach takich najważniejszy jest konkurs. On musi przyciągać wciąż nowych artystów i adeptów, musi gwarantować rzetelną ocenę, musi dawać nadzieje na przyszłość. FIPA wszystko to ma. Klejem dla kandydatów jest marzenie o aktorstwie (każdy za młodu marzy), sprawiedliwą oliwą bardzo wszechstronne i kompetentne Jury. Nadzieję daje festiwalowa tradycja pokazywania laureatów na profesjonalnej scenie, w starannie wyreżyserowanym spektaklu-koncercie, obok prawdziwych gwiazd.

Konkurs A.D. 2013 rozstrzygnięto następująco: zwyciężyła Paulina Walendziak ze Świecia. Jej Grand Prix było oczywiste, to talent i wrażliwość. Warunki nieco mniej, ale chęć i zapał ponad miarę. Bardzo ciekawa dziewczyna. Pierwszą (po Walendziakównie) nagrodę otrzymała Natalia Piotrowska, studentka śpiewu w Gdańsku. Druga był delikatna i kulturalna Danuta Szymańska, trzecia Natalia Mathia, obie jeszcze licealistki. Wyróżnione zostały: Dominika Dobrosielska i Julianna Grabowska. Uzdolnione. Podkreślić też trzeba, że niemal wszystkie wyróżniające się uczestniczki bydgoskiego konkursu pozostają pod pedagogiczną opieką świetnej pani Ludmiły Małeckiej, której warto by gdzieś poświęcić przynajmniej jeden artykulik…

Jan Poprawa

REDUTA

Zima była tego roku długa przesadnie i mroczna niczym perspektywy gospodarcze kraju. Ale okropności szaroburej pory roku nie mogą trwać wiecznie. Jak zwykle: niech tylko maj błyśnie wiosennym słonkiem, niech się trochę zazielenią czuby drzew – a my w te pędy do Radomia.

Do małej budki, co przysiadła na skraju radomskiego parku, nienachalną swą urodą drażniąc sąsiadujący z nią Najważniejszy Urząd, elegancki, a nawet – jak mawia młodzież – wypasiony bardzo. W budce mieści się Klub Środowisk Twórczych Radomia. Przedziwny fenomen radomskiej kultury. Jeśli „w Polsce" kulturę tę kojarzy się – to właśnie za sprawą Klubu. Radomska „Łaźnia" (bo taką nazwę budyneczek i wypełniający go Klub nosi) znana jest powszechnie, zwłaszcza wśród tej mniejszości (niestety) rodaków, którym kultura jest niezbędna do godnego życia. „Łaźnia" to miejsce i skojarzenie ważne dla malarzy i poetów, muzykantów (osobliwie jazzowych), śpiewaków różnej maści. O tych ostatnich będzie teraz.

Dobiegał końca XX w., gdy świeżo poczęty Klub Związków Twórczych „Łaźnia" w Radomiu postanowił zorganizować Ogólnopolski Turniej Śpiewających Poezję. Na trzy styczniowe dni A.D. 1994 zjechali się do „Łaźni" zdumiewająco liczni amatorzy piosenki, która niezbyt mieściła się w ówczesnym kanonie popkultury. Powiedzmy więcej: ów turniej był zuchwałą próbą przeciwstawienia się postępującemu kundleniu tego, co piosenką jest. I tak zostało przez następnych lat dwadzieścia. W „Łaźni" corocznie powtarzana jest próba chronienia piosenki, która może być (i bywa) sztuką! Dla mniej wtajemniczonych – krótkie wyjaśnienie. Pamiętamy dobrze, że koniec minionego wieku w Polsce – to wielki triumf demokracji, z jej licznymi wspaniałościami, ale i uciążliwymi niedostatkami. Demokracji, która za swą istotę uznała równość praw. W tym prawa do własnego gustu, do wyrażania własnych upodobań. A że piosenka to jeden z najważniejszych elementów „przemysłu rozrywkowego" (jednego z największych biznesów współczesnego świata) – skwapliwie zaczęto wobec niej stosować demokratyczną „regułę większościową". Mechanizmy kultury popularnej wydawały się proste i logiczne: decydować ma większość. Większa liczba biletów sprzedanych na koncert, liczba głosów na „liście przebojów", większa sprzedaż płyt…

Te mechanizmy zostały użyte jednak w nieco dwuznacznym celu. Podaż zwiększa się wtedy, gdy jest popyt. Popyt na piosenki nieustannie „lekkie, łatwe i przyjemne" – szybko doprowadził do rynkowej dominacji najprzeróżniejszych mutantów estetycznych, jakiegoś disco polo itp. I z początkiem polskiej demokracji zaczęła niestety dominować bylejakość i artystyczna tandeta. W tej całej mierzwie pomysł Jarka Rabendy, inicjatora turnieju mającego bronić śpiewanej poezji – był na wagę złota. Dzięki niemu w Radomiu, w samym centrum kraju, powstała reduta wartości. Bo piosenka (w rozumieniu Rabendy i innych, którzy przyczynili się do wzniesienia na lat dwadzieścia owej reduty, być może i niżej podpisanego) – to nie jest sfera, w której powinna decydować większość, tylko wartość. Jeśli uznać piosenkę za dzieło artystyczne, ową synkretyczną jedność muzyki, poetyckiego słowa i kreatywnej interpretacji – to trzeba się pogodzić z elitarnością zjawiska.

Dziś często używa się określenia „piosenka artystyczna", dla odróżnienia od masowego „produktu". Radomska „Łaźnia" to jedna z niewielu bardzo zasłużonych redut, dzięki



Łukasz Majewski, fot. Jan Poprawa

którym ów „artystyczny" nurt obronił się przed zakrzyczeniem i zatupaniem w dyskotekowym tłumie. Poza nią jest jeszcze w Polsce kilkanaście może podobnych imprez: Studencki Festiwal Piosenki w Krakowie, Spotkania Zamkowe „Śpiewajmy Poezję" w Olsztynie, Przegląd Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu, Ogólnopolski Festiwal Piosenki Artystycznej w Rybniku, ostrołęcka kabaretowa OSPA, bielsko-andrychowski „Piostur", Festiwal Sztuki Słowa w Elblągu… I jeszcze inne, młodsze. Niewiele jest redut z dwudziestoletnim stażem.

Tegoroczny maj jest więc dla nas, którzy w piosence chcemy słyszeć i widzieć sztukę, bardzo ważny. Oto w Radomiu spotykamy się po raz dwudziesty. Jeśli nie osobiście, to wspomnieniami ogarniamy zastępy niegdysiejszych uczestników turnieju, zwłaszcza tych, którzy z radomskiego konkursu talentów przenieśli się na profesjonalne sceny. Jagoda Naja, Jarosław Wasik, Sambor Dudziński, Barbara Stępniak-Wilk, Wojciech Brzeziński, Jola Sip, Agata Ślazyk, Piotr Selim, Ewelina Marciniak, Magda Turowska, Beata Osytek, Marcin Styczeń, Piotr Dąbrówka, Małgorzata Wojciechowska, Mirka Szawińska, Monika Węgiel, Mirka Żak, Dorota Osińska, Natalia Sikora, Margita Ślizowska… Te i inne jeszcze nazwiska, zapisane w historii dwudziestolecia radomskiej reduty – „Łaźni", stanowią dziś o istnieniu w Polsce zjawiska piosenki – sztuki, nie tylko towaru. I piosenkarzy – artystów.

Więc choć kryzys huczy wkoło – nic się nie zmienia. W maju spotykamy się w Radomiu, w „Łaźni". Reduta wciąż się broni. Trwa.

Laureaci Ogólnopolskiego Turnieju Śpiewających Poezję „Łaźnia" w Radomiu (1994–2013)

opracowała: Maria Folwarska

1994: „Kwartet" (Grand Prix), Jarosław Wasik (1), Wiola Łychońska (3), „Po prostu zespół" (3), Sambor Dudziński & Ilona Ostrowska (wyr.), Jagoda Naja (wyr.), Adam Fałkiewicz (wyr.), Grzegorz Tomczyk (wyr. honorowe), „Co chwila inaczej"

1995: Barbara Stępniak (1), Zofia Ławrynowicz (2), Monika Olejnik (3), „Jeszcze jedno takie trio" (wyr.), Magdalena Turowska (wyr.), Cecylia C. Sadowska (wyr.), Robert Zapora (wyr.), Barbara Tambor (wyr. honorowe), „Po prostu zespół" (wyr. honorowe), „Strych dziadka Hieronima" (wyr. honorowe), Andrzej Poniedzielski (Zimny Prysznic)

1996: Anna Drozd (Złoty Prysznic), Jolanta Sip (Srebrny Prysznic), „Jeszcze jedno takie trio" (Brązowy Prysznic), „Po prostu zespół" (Brązowy Prysznic), Magdalena Turowska (wyr.), Wojciech Brzeziński (wyr.), Wiesław Ciecieręga (wyr.), Katarzyna Gubała (wyr. honorowe)

1997: Magdalena Ostrowska (ZP), Sylwia Lewandowska (SP), Joanna Rusakowicz (SP), Agata Ślazyk (BP), „Jeszcze jedno takie trio" (nagroda specjalna), Marzena Lamch (wyr.), Magdalena Łazar (wyr.), Aleksandra Mańczak (wyr.)

1998: Jarosław Chojnacki (ZP), Katarzyna Kozak (SP), Ewelina Marciniak (BP)

1999: „Kapela Niewiernego Tomasza" (ZP), Bazia Szot (SP), Olga Kuligowska i „Jeszcze jedno takie trio" (SP), Izabela Oskroba (BP), Paweł Odorowicz (wyr.), Magdalena Łazar (wyr.), Piotr Selim (wyr.), „Paluppe" (wyr.)

2000: Beata Osytek (ZP), Marcin Styczeń (SP), Monika Kłos (BP), Agata Ślazyk (Stalowy Prysznic), „Subito" (nagr. spec.), Celina Czarnecka (wyr.), Marta Szymaniak (wyr.), „Bez próby" (wyr.), „Klub dobrej piosenki" (wyr.)

2001: Magdalena Gołębiowska (ZP), Dorota Furtak (SP), Magdalena Cuglewska (BP), „Z okazji dnia powszedniego" (BP), Piotr Dąbrówka (wyr.), Anna Tańska (wyr.), „Reising Band" (wyr.), Paweł Niewiadomski (wyr.), Jacek Cichocki i Marcin Partyka (wyr. spec.)

2002: Małgorzata Wojciechowska (ZP), Barbara Tekieli (SP), Mirosława Szawińska (BP), Magdalena Jankowska (wyr.), Dorota Furtak (wyr.), Piotr Dąbrówka (wyr.)

2003: Małgorzata Marczak (ZP), Piotr Dąbrówka (ZP), „Nic wielkiego" (SP), Patrycja Kawęcka (BP), Marta Korepta (wyr.), Magdalena Sójka (wyr.), „Są gorsi" (wyr.)

2004: Karolina Jankowska (ZP), Margita Ślizowska (ZP), „Agnes Band" (SP, Milena Madziar (SP), Mirosława Żak (BP), Michał Łanuszka (wyr.), Marcin Sójka (wyr.), Kamil Smerdel (wyr.)

2005: Grzegorz Madejski (ZP), Wojan Trocki (SP), Sebastian Kowalczyk (BP), Monika Kwiatkowska (BP), Ewelina Cieślik (BP), Emilia Kowalska (wyr.), Roksana Jarzynka (wyr.), Katarzyna Bukowska (wyr.)

2006: Ilona Sojda (ZP), Agnieszka Grochowicz (SP), Mirka Żak (SP), Dominika Jaczmińska (BP), „Drużyna Wawrzyna" (BP), Barbara Tekieli (wyr.), Roksana Jarzynka (wyr.),

2007: Natalia Sikora (ZP), Ewa Kołacz (SP), Karolina Popczyk (SP), Marek Król (BP), Marcin Skrzypczak (BP), Kamila Gałecka (wyr.)

2008: Joanna Kaczmarek & Tomasz Kaczmarek (ZP), Jacek Kadis (SP), Malwina Klimek (BP), Marcin Skrzypczak (BP), Magdalena Lepiarczyk (Stalowy Prysznic), Łukasz Majewski (Stalowy Prysznic)

2009: Łukasz Jemioła (ZP), Agata Kusek (SP), Magdalena Lepiarczyk (SP), Marta Wachowicz (SP), Anna Osenko (BP), Tomasz Kazimierz Lewandowski (BP), Marcin Skrzypczak (BP)

2010: Barbara Gąsienica-Gewont (ZP), Jagoda Kurpios (ZP), Agata Kusek (SP), Eliza Banasik (SP), Monika Parczyńska (SP), Katarzyna Łęcka (BP), Mateusz Bieryt (BP)

2011: Mateusz Bieryt (ZP), Agnieszka Latusek (SP), Katarzyna Łęcka (SP), Karolina Skrzyńska (BP), Agata Grześkiewicz (BP), Judyta Wenda (BP), Monika Parczyńska (BP), Piotr Tłustochowicz (BP)

2012: Łukasz Majewski (ZP), Karolina Filec (SP), Tomasz Krzymiński (BP), Marcin Skrzypczak (wyr.), Agata Grześkiewicz (wyr.)

2013: Łukasz Majewski (Diamentowy Prysznic), Jan Poprawa (Diamentowy Prysznic)



Piotr Kędziora, fot. Jan Poprawa

M. F.

„NIECHAJ ZABRZMI BUKOWINA"

VI Ogólnopolski Festiwal Piosenki imienia Wojtka Belona „Niechaj zabrzmi Bukowina..." odbył się w Busku-Zdroju w dniach 24–25 maja 2013 r..

Festiwal poświęcony jest pamięci pochodzącego z Buska Wojtka Bellona – poety, pieśniarza, kompozytora, założyciela Wolnej Grupy Bukowina. W konkursowe szranki stanęli soliści i zespoły z różnych stron kraju, wywodzący się z nurtu piosenki autorskiej, bellonowskiej „krainy łagodności".

Nagrodę główną – Grand Prix o wartości 3000 złotych, odlaną z brązu statuetkę Wiecznego Wędrowca i sesję nagraniową – jury przyznało w tym roku Tomaszowi Krzymińskiemu z Warszawy. Pierwszą nagrodę zdobył Piotr Kędziora ze Starachowic, drugą – Agata Kusek z Mielca, trzecią – zespół Jak z Przeworska. Wyróżnienia otrzymali: zespół Latający Dywan z Milanówka, Andrzej Marczyński z Wejherowa oraz dziewczęca grupa wokalna Beciaki z Suwałk.

Ponadto w konkursie wzięli udział: zespół Pieprzyk z Rybnika, Witold Łuczyński z Łodzi, Maciej Baranowski z Łęczycy, Małgorzata Nakonieczna z Kielc i Aleksandra Krzyżańska z Gniechowic. Gościem specjalnym gali finałowej festiwalu był Tadeusz Woźniak. Legendarny pieśniarz i kompozytor wystąpił w Busku razem ze swoją rodziną – żoną Jolą, synami Piotrem i Mariuszem, a w programie recitalu znalazł się także najsłynniejszy przebój artysty *Zegarmistrz światła*.

Piotr Kosela

VI OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL IM. JONASZA KOFTY „MOJA WOLNOŚCI"

Odbył się 2 i 3 czerwca 2012 r. w Warszawie. W konkursie nie zabrakło chyba niczego, czego szuka miłośnik piosenki, którą od lat próbuje się nazwać i zdefiniować, a która – to określenie chyba najbardziej mi odpowiada – jest po prostu niegłupia i odbiorca nie czuje się już na wstępie obrażany sprowadzaniem go do „targetu" i wmawianiem, że przy śniadaniu jest w stanie przełknąć wyłącznie łatwą melodię z tekstem opartym na równoważnikach zdań, wybranych na podstawie statystyki prostoty sformułowań. Tutaj równania w dół nie było. Wręcz przeciwnie.

Obawiałem się nieco, że osiemnastka zakwalifikowanych wykonawców ograniczy się do twórczości Kofty, bo choć twórczość to znakomita, przebogata i zróżnicowana, to jednak uprościłoby to znacznie zadanie stojące przed uczestnikami. Z niejakim zaskoczeniem i radością stwierdziłem, że nikt na łatwiznę nie poszedł i chociaż utworów patrona nie zabrakło, to dane było usłyszeć także utwory innych autorów (też tłumaczenia), poetów klasycznych (Norwid), a także (i tu radość chyba największa) w pełni autorskie. Świadczy to o tym, że młodzi artyści wierzą, iż są w stanie zainteresować odbiorców swoją indywidualną propozycją.

Opowieść o festiwalu zacznijmy od uhonorowanych wyróżnieniem w postaci udziału w koncercie finałowym (przez jury w składzie: Jadwiga Kofta, Jacek Bukowski, Krzysztof Heering, Stanisław Klawe, Andrzej Zakrzewski, Roman Ziemlański i Jerzy Mamcarz): Łukasz Gocławski, który ostatecznie drugiego dnia nie wystąpił. Drugim wyróżnionym i nieobecnym był Maciej Baranowski z zespołem. Kolejny wyróżniony to Przemysław Mazurek. Jest człowiekiem wielu talentów. Autorski utwór *Miałem sen* urzeka oryginalnym akompaniamentem na pozytywce i kostiumem, zapada w pamięć. Jan Marczewski, swoimi interpretacjami nie przekonał mnie. Kolejni wyróżnieni to Michał Pastuszak i Zofia Banaszak. Jej wykonanie *Epitafium dla Mahalii Jackson* zostanie jako jedno ze wspomnień festiwalu.

Brązowym Kluczem jurorzy postanowili nagrodzić Małgorzatę Nakonieczną. *La danse des Polonais* – wiersz Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego z muzyką Janusza Grzywacza, to festiwalowy samograj. Brawurowo odśpiewany song porwał.

Laureatka Srebrnego Klucza Agata Struzik rozpoczęła od brawurowej wokalizy, po której nastąpiło solo na skrzypcach. Pewnie jednych to zniechęciło, innych zachwyciło. Mnie zachwyciło wykonanie *Zamętu* Achmatowej.

Złoty Klucz dostała Helena Marczewska. Towarzystwo tworzące na co dzień zespół „Za winklem" zaprezentowało dwa teksty Jonasza Kofty: *Balladę o pustych ramach* i *Kantyczkę Franka*. Muzykę skomponowali wspólnie Szymon Domagała oraz Tomasz Nowakowski. Jak widać, ryzyko opłaciło się i zaowocowało główną nagrodą.

Wymienieni powyżej artyści (z zaznaczonymi wcześniej wyjątkami) wystąpili w koncercie finałowym. Jego pomysł polegał na przeplataniu występów laureatów konkursu z artystami z dorobkiem, zrzeszonymi pod szyldem Warszawskiej Sceny Bardów. I tak na scenie wystąpili również: Stanisław Klawe (współprowadzący koncerty), Tomasz Kordeusz,



Jonasz Kofta, pomnik autorstwa Mariana Molendy

Piotr Bakal, Jerzy Mamcarz (pomysłodawca i dyrektor festiwalu, także prowadzący koncerty), Maciej Pietrzyk, Jacek Kleyff i Krzysztof Daukszewicz. W ten sposób organizatorzy pokazali, że poza tzw. mainstreamem istnieją mało znani, często młodzi artyści, których bez obaw można wpuścić na scenę pośród zawodowców. Trzeba tylko chcieć.

Nagrody festiwalu noszą wieloznaczne miano „Kluczy" i kwestią interpretacji oraz dalszych wyborów ich zdobywców zostanie – czy będą to klucze do wolności, czy kariery? Marzy się, żeby Festiwal miał większą reklamę. Brakuje mu przede wszystkim serwisu internetowego, który w jednym miejscu porządkowałby informacje o dotychczasowych edycjach, podawał informacje bieżące nie tylko w formie komunikatów prasowych i regulaminów, być może zamieszczał nagrania (nie tylko audio, ale i wideo – naród wszak coraz bardziej telewizyjny). Może warto pomyśleć o wydawnictwie płytowym upamiętniającym kolejne edycje? Może transmisja na żywo w Internecie? Wbrew pozorom wykonalne dość prostymi środkami, co udowadniają już od pewnego czasu ośrodki o teoretycznie mniejszych możliwościach. Niewątpliwie zwiększyłoby to wszystko zasięg tego cennego i zasługującego na rozpropagowanie przedsięwzięcia.

Festiwal im. Jonasza Kofty „Moja Wolności" to z jednej strony hołd złożony temu twórcy, a z drugiej tytuł wiersza patrona. Który skojarzony z rocznicą wypadającą, jak i sam festiwal na początku czerwca – wydaje się dawać świetną okazję do świętowania. Więc oderwijmy się od ponurych obchodów kolejnych klęsk, świętujmy wreszcie radosną rocznicę, za patrona mając artystę, dla którego Wolność była najważniejsza.

fragmenty tekstu napisanego specjalnie dla „Strefy Piosenki"

Tomasz Teleśnicki

ODKRYCIE

O niektórych festiwalach wie się, choć się na nich nie bywa. Do nich należy festiwal „Śpiewanko" w Hałcnowie. Nie bywa się i już. Nawet się nie chce sprawdzić, gdzie to i co to ów Hałcnów.

Mnie, weterana zawstydzonego faktem, żem w Hałcnowie nie był – przyciągnęły w to miejsce dwa znajome nazwiska. Pierwsze – to nazwisko niedawno zmarłego przyjaciela Stanisława Czecza (de Lindenwald). Żegnałem go parę miesięcy temu w podbielskich Kozach, gdzie miejscowi skierowali mą uwagę na jeszcze jeden z historycznych zabytków tej okolicy, Dwór Czeczów w Hałcnowie właśnie. Wiedziałem o Kozach, o Kobiernicach, o Bieżanowie – a o Hałcnowie nic. Wstyd.

Okazało się też, że w jednej z dzielnic rozrastającego się wciąż Bielska-Białej (właśnie Hałcnowie) działa wyjątkowy dom kultury, którym kieruje pani Krystyna Małecka. I to nazwisko nie mogło mi być obce. W końcu od lat na różnych imprezach spotykam się z młodymi artystami, którzy przy każdej okazji podkreślają, że „uczyła ich pani Małecka". Co prawda Ludmiła, ale dowiedziałem się też, że zbieżność nazwisk z dyrektor Krystyną nie jest przypadkowa.

Trzynastego czerwca 2013 r. zjechałem więc do Hałcnowa. Powitał mnie transparent i tłum dzieci (a także panien wyglądających całkiem dorośle, czego się boję najbardziej). Okazało się, że impreza, którą wizytuję – to XIV Ogólnopolski Festiwal Piosenki Aktorskiej „Śpiewanko"! Festiwal to festiwal, znam się na tym. Popatrzyłem więc z przyjemnością na popisy maluchów. Nacieszyłem oko występami nasto-



Grand Prix PINS woźniki, fot. Jan Poprawa

latków. I zupełnie wymiękłem, patrząc na całkiem pełnoletnią ekipę, która przyjechała do Hałcnowa z bratnich Woźnik, z północnej części województwa śląskiego. Zespół PINS, solistki takie ja Anna Kawalec czy Paulina Gruszka – toż to talenty ogromne! Na dodatek szczęśliwie pozostające pod opieką pedagoga lub instruktora o niezmiernej fantazji, wyobraźni, o guście i smaku, jakiego pozazdrościć. Instruktor(ka) nazywa się Gabriela Mankiewicz. Nie poznałem jej osobiście, niestety – i tylko to mi przeszkadza w uznaniu wyprawy do Hałcnowa za wyjątkowo udaną!

Poza wszystkim, co w przypadku festiwali i konkursów rutyną – sam dom kierowany przez dyrektor Krystynę Małecką okazał się miejscem, w którym bym chciał spędzić swe dalsze lata. Cudowna atmosfera, matczyna opieka, poczucie jakiejś wspólnej pasji i radości… Rzadko odwiedzam miejsca tak miłe. Obiecuję bywać częściej. Choćby na kolejnym „Śpiewanku".

Agnieszka Kokot, Kinga Krajewska
Anna Lubasińska-Tabaczniuk,

★ OPOLE 2013 ★

50 Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu odbył się w dniach 14–16 czerwca 2013 r. w Amfiteatrze Tysiąclecia. Z okazji jubileuszu TVP powróciło (po trzech latach) do formuły trzydniowego festiwalu. W ramach tego najważniejszego wydarzenia muzycznego w kraju przygotowano cztery koncerty, kabareton i bogaty program okołofestiwalowy. Cała impreza przebiegała w atmosferze wspomnień, wzruszeń i najlepszej polskiej muzyki.

Pierwszego dnia festiwalu (14 czerwca) odbył się koncert SuperPremiery 2013. Zaprezentowano w nim piosenki, które ubiegały się o nagrodę im. Karola Musioła. Gwiazdą wieczoru był zespół Enej – laureat ubiegłorocznych SuperPremier. Podczas koncertu pojawili się aktorzy: Ada Fijał, Anna Dereszowska i Maciej Zakościelny. Koncert prowadzili Katarzyna Kwiatkowska i Artur Andrus.

NAGRODZENI ZOSTALI:

– SuperPremiera 2013 – nagroda im. Karola Musioła – Golec uOrkiestra, *Młody Maj*
– SuperPremiera Programu I Polskiego Radia – zespół Golec uOrkiestra
– SuperPremiera „Super Expressu" – Honorata „Honey" Skarbek za piosenkę *Nie powiem jak*
– nagroda TVP Polonia – Artysta bez granic – zespół Golec uOrkiestra.

Druga część wieczoru należała do Maryli Rodowicz. Podczas koncertu pt. *Sing Sing – SuperDebiuty z Marylą!* debiutanci walczyli o nagrodę im. Anny Jantar. Ich zadaniem było wykonanie przebojów Maryli w nowych i ciekawych aranżacjach. Koncert wraz z Marylą poprowadził Borys Szyc.

W tej części przyznano następujące nagrody główne:

– SuperDebiut 2013 – nagroda im. Anny Jantar – Natalia Sikora za wykonanie utworu *Konie* z repertuaru Maryli Rodowicz
– Karolinka – nagroda Miasta Opole – Natalia Sikora
– nagroda Programu 1 Polskiego Radia – udział laureata w trasie koncertowej „Lata z Radiem 2013" – Natalia Sikora
– nagroda „Super Expressu" za największy przebój festiwalu – wybrana głosami czytelników
– *Niech żyje bal* Maryli Rodowicz
– nagroda SAWP (Stowarzyszenie Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych) dla Internetowego Debiutu 2013 – Angelika Frej.

Drugiego dnia festiwalu odbył się finał popularnego plebiscytu muzycznego, organizowanego przez TVP1, Polskie Radio Program 1 i „Super Express", czyli SuperJedynki 2013. Podkreślając wyjątkowość tego koncertu na



Gala Jubileuszowa - Irena Santor, fot. Marek Bohdan

scenie pojawiły się gwiazdy specjalne – artyści, którzy przez lata byli najczęściej nagradzani przez widzów w tym plebiscycie. Wśród nich byli: zespół Bajm, Ania Wyszkoni, zespół IRA, Sylwia Grzeszczak i zespół Blue Cafe. Koncert poprowadzili Katarzyna Pakosińska i Artur Orzech.

Podczas koncertu przyznano następujące nagrody:
– statuetka SuperArtysta – Rafał Brzozowski
– statuetka SuperArtystka – Ewelina Lisowska
– statuetka SuperZespół – Pectus
– statuetka SuperPrzebój – *Skrzydlate ręce* zespołu Enej
– statuetka SuperWystęp (w miejsce kategorii SuperAlbum) – Pectus za przebój *Barcelona*
Nagrody dodatkowe – wieloletnich partnerów SuperJedynek – Programu 1 Polskiego Radia oraz „Super Expressu":
– SuperNagroda dla zespołu Bajm
– SuperNagroda dla zespołu IRA
– SuperNagroda dla zespołu Blue Cafe
– SuperNagroda dla Ani Wyszkoni
– SuperNagroda dla Sylwii Grzeszczak.

W drugiej części sobotniego wieczoru odbył się kabareton. Dwuczęściowy program, napisany przez Roberta Górskiego, nosił dwie nazwy: *Kabareton Opole 2013 – Wszystko na raty!* i *Trwaj, dato ważności*. Jego scenariusz odwoływał się do legendarnego programu kabaretu TEY *Z tyłu sklepu* z 1980 r. Tego wieczoru na deskach amfiteatru wystąpiły największe gwiazdy polskiej sceny kabaretowej: Kabaret Moralnego Niepokoju, Ani Mru Mru, Paranienormalni, Marcin Daniec, Andrzej Grabowski, Nowaki, Grupa MoCarta, Koń Polski, Rudi Schuberth i Wały Jagiellońskie oraz gościnnie Czesław Mozil.

Największym zainteresowaniem cieszył się niedzielny koncert (16 czerwca) pt. *Opole, Kocham Cię*! – Gala Jubileuszowa. Przyciągnął on duże grono widzów w amfiteatrze i przed odbiornikami telewizyjnymi. Formułę gali zaczerpnięto z koncertów *Zielono mi* oraz *Nastroje. Nas troje*, podczas których artyści byli obecni na scenie w trakcie trwania koncertu. Jak poinformował Mikołaj Dobrowolski, rzecznik 50. KFPP, „Misternie utkana wizerunkowo gala ma zostać zapamiętana na wiele lat".

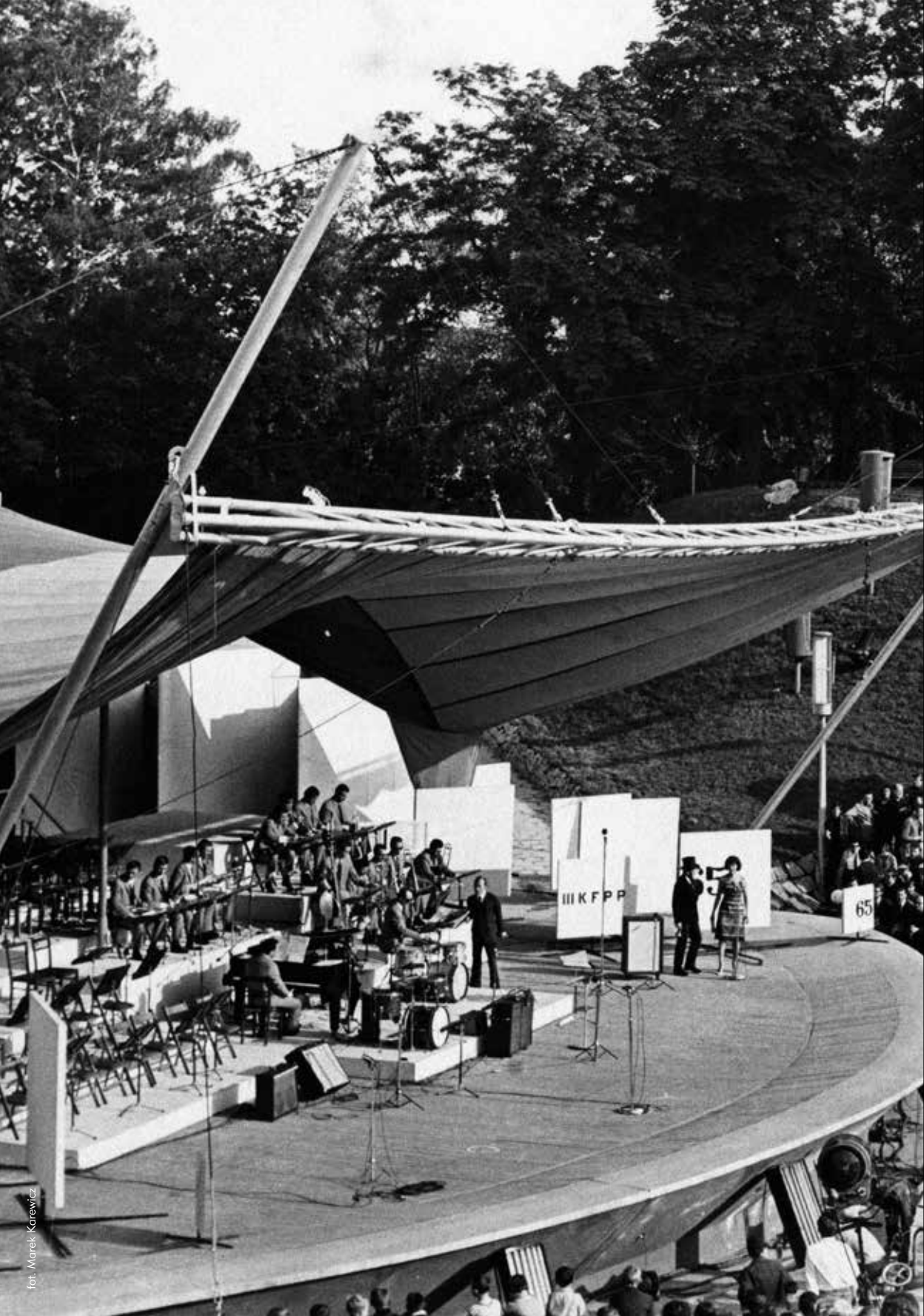
Koncert rozpoczęła Irena Santor z utworem „Powrócisz tu", a widzów TVP1 i publiczność zgromadzoną w opolskim amfiteatrze przywitał Bogdan Zdrojewski, minister kultury i dziedzictwa narodowego oraz Jacek Fedorowicz, który prowadził pierwszy w historii opolski festiwal.

Podczas koncertu wystąpili przedstawiciele kilku pokoleń artystów, m.in.: Irena Santor, Jerzy Połomski, Skaldowie, Zbigniew Wodecki, Maryla Rodowicz, Grażyna Łobaszewska, Magda Umer, Krystyna Prońko, Grzegorz Turnau, Kayah, Natalia Kukulska, Marek Dyjak, Ania Dąbrowska i Mela Koteluk.

Na gali zagrała Orkiestra Polskiego Radia pod batutą Tomasza Szymusia, kierownika muzycznego festiwalu.

Jubileuszowy koncert poprowadziła para serialowych gwiazd telewizyjnej Jedynki – Joanna Moro i Piotr Polk, oraz para dziennikarzy radiowej Jedynki – Maria Szabłowska i Paweł Sztompke.

Artyści i piosenki, które wykonano podczas koncertu *Opole! Kocham Cię!* – Gala Jubileuszowa:
1. Alicja Majewska *Jeszcze się tam żagiel bieli*
2. Golec uOrkiestra *Cicha woda* (z repertuaru Zbigniewa Kurtycza) oraz *Lornetka* i *Ściernisko*
3. Natalia Kukulska *Tyle słońca w całym mieście* (z repertuaru Anny Jantar) oraz *Światło*
4. Zbigniew Wodecki *Sen o Warszawie* (z repertuaru Czesława Niemena)



fot. Marek Karewicz


SEKTOR
A

5. Bohgdan Łazuka *W siną dal*
6. Skaldowie *Wszystko mi mówi, że mnie ktoś pokochał*
7. Halina Mlynkova *Czerwone korale* (z repertuaru zespołu Brathanki)
8. Kayah *Testosteron*
9. Feel *Pokaż, na co cię stać* oraz *Jolka, Jolka, pamiętasz* (z repertuaru zespołu Budka Suflera)
10. Natalia Niemen *Dziwny jest ten świat* (z repertuaru Czesława Niemena)
11. Irena Santor *Profesorowie*
12. Andrzej Dąbrowski *Do zakochania jeden krok*
13. Kombi *Słodkiego, miłego życia*
14. Alicja Majewska *Odkryjemy miłość nieznaną*
14. Kayah i Krzysztof Kiljański *Prócz ciebie nic*
15. Michał Bajor *Ogrzej mnie*
16. Aga Zaryan *Uciekaj, moje serce* (z repertuaru Seweryna Krajewskiego)
17. Jerzy Połomski *Daj* oraz *Bo z dziewczynami*
18. Joanna Kulig *Chłopiec z gitarą* (z repertuaru Karin Stanek), *O mnie się nie martw* (z repertuaru Kasi Sobczyk) oraz *Rudy rydz* (z repertuaru Heleny Majdaniec)
19. Łukasz Zagrobelny *Kochać* oraz *Goniąc kormorany* (z repertuaru Piotra Szczepanika)
20. Rafał Brzozowski *Tak bardzo się starałem* (z repertuaru zespołu Czerwone Gitary)
21. Jan Pietrzak *Pamiętajcie o ogrodach* oraz *Żeby Polska była Polską*
22. Maryla Rodowicz *Rozmowa przez ocean*, *Wielka woda* oraz *Niech żyje bal*!
23. Andrzej Sikorowski *Bardzo smutna piosenka retro*
24. Piotr Polk *Piosenka jest dobra na wszystko* (z repertuaru Kabaretu Starszych Panów)
25. Andrzej Rybiński *Nie liczę godzin i lat*
26. Zbigniew Wodecki *Zacznij od Bacha*
27. Stan Borys *Jaskółka uwięziona*
28. Renata Przemyk *Zapomniałam* (z repertuaru Urszuli Sipińskiej)
29. Anna Rusowicz *Poszłabym za tobą* (z repertuaru grupy Breakout)
30. Marek Dyjak *Rebeka* (z repertuaru Ewy Demarczyk)
31. Halina Frąckowiak *Napisz proszę*, *Pogoda dla bogaczy* oraz *Serca gwiazd*
32. Małgorzata Ostrowska *Szklana pogoda*
33. Grzegorz Turnau *Cichosza*
34. Ania Dąbrowska *Nie pytaj o Polskę* (z repertuaru Obywatela G. C.)
35. Hanna Banaszak *Samba przed rozstaniem*
36. Jan Młynarski i Mela Koteluk *Panowie, bądźcie dla nas dobrzy na zimę*, *Lubię wrony* oraz *Jesteśmy na wczasach* (z repertuaru Wojciecha Młynarskiego)
37. Magda Umer *Okularnicy*
38. Krystyna Prońko *Niech moje serce kołysze ciebie do snu* oraz *Jesteś lekiem na całe zło*
39. Tadeusz Woźniak *Zegarmistrz światła*
40. Elżbieta Wojnowska *Sztuczny miód*
41. Grażyna Łobaszewska *Czas nas uczy pogody*
42. Mieczysław Szcześniak *Biały krzyż* (z repertuaru zespołu Czerwone Gitary)
43. Grzegorz Turnau *Dni, których jeszcze nie znamy* (z repertuaru Marka Grechuty)
44. Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk" *Karolinka.*

Na gali wręczono następujące nagrody:
– Diamentowy Mikrofon – nagroda Prezesa Zarządu Polskiego Radia – Irena Santor
– nagroda czytelników „Tele Tygodnia" – Dziwny jest ten świat Czesława Niemena (nagrodę odebrała żona artysty Małgorzata Niemen, a piosenkę zaśpiewała córka Natalia Niemen)
– Złoty Kogut – nagroda Polskich Nagrań – Halina Frąckowiak
– Nagroda Dziennikarzy i Fotoreporterów akredytowanych przy 50. KFPP Opole 2013 – Marek Grąbczewski, mikrofoniarz TVP (który na festiwalu pracuje od 30 lat).

Ponadto w niedzielne popołudnie w festiwalowym namiocie przy amfiteatrze odbyła się uroczystość wręczenia nagród dla gwiazd od

SuperDebiuty - wręczenie nagród, w tle Maryla Rodowicz, fot. Marek Bohdan

lat związanych z Festiwalem. Nagrodę TVP Ikona Festiwalu, która zastąpiła Grand Prix, otrzymali wokaliści, muzycy, kompozytorzy, autorzy tekstów – łącznie prawie sto najwybitniejszych osobowości opolskiego Festiwalu. Wręczyli je Juliusz Braun, prezes TVP, i Krzysztof Kawałko, wiceprezydent Opola.

Oprócz spektakularnych wydarzeń muzycznych, które odbywały się w amfiteatrze, miasto Opole przygotowało wiele imprez, które towarzyszyły jubileuszowemu Krajowemu Festiwalowi Polskiej Piosenki w Opolu.

Pierwszą z nich było odsłonięcie w Alei Gwiazd przed opolskim Ratuszem czterech nowych gwiazd poświęconych popularnym wykonawcom związanym z opolskim festiwalem:
– Trubadurom reprezentowanym na uroczystości przez członków zespołu: Mariana Lichtmana, Sławomira Kowalewskiego, Ryszarda Poznakowskiego, Piotra Kuźniaka i Jacka Malanowskiego;
– Annie German, w imieniu której gwiazdę odsłonił wiceprezydent Opola Krzysztof Kawałko, a w uroczystości wzięła udział serialowa odtwórczyni roli German – Joanna Moro;
– Andrzejowi Dąbrowskiemu i Kayah, którzy osobiście odsłonili swoje gwiazdy.
Organizatorem uroczystości była Fundacja Stolicy Polskiej Piosenki.

Przy budynku Collegium Maius Uniwersytetu Opolskiego odsłonięto pomnik Jonasza Kofty, autora wielkich przebojów polskiej piosenki. Pomnik jest dziełem nyskiego rzeźbiarza prof. Mariana Molendy, a odsłonił go syn poety, Piotr. Pomnik Jonasza Kofty dołączył do wcześniej uwiecznionych na Wzgórzu Uniwersyteckim postaci największych twórców polskiej piosenki: Agnieszki Osieckiej, Czesława Niemena oraz Jeremiego Przybory i Jerzego Wasowskiego, a także Jerzego Grotowskiego związanego przed laty z Opolem. Podczas obchodów festiwalowych na opolskim rynku postawiono namiot, w którym każdy mógł zrobić sobie zdjęcie przy mikrofonie lub z Karolinką. Muzeum Śląska Opolskiego przygotowało wystawę fotografii Małgorzaty Niemen. Ekspozycja składała się z dwóch części – jedna prezentowała fotografię uliczną, a druga Czesława Niemena w obiektywie żony.

W mieście pojawiły się również wystawy plenerowe związane z Krajowym Festiwalem Piosenki Polskiej:
– *Muzyczne Opole*, prezentująca fotogramy zespołów i postaci muzycznego środowiska Opola (org. Fundacja Warsztatów Fotograficznych 2.8)
– *Plakaty Opolskich* Festiwali, przedstawiająca kilkadziesiąt plakatów towarzyszących poszczególnym edycjom Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej (org. Muzeum Polskiej Piosenki)
– *50/50 czyli tekstem na Opole*, wystawa i projekcja tekstów znanych polskich piosenek napisanych odręcznie i podpisanych przez autorów (także otrzymanych od ich spadkobierców) z okazji jubileuszu 50. KFPP (org. Muzeum Polskiej Piosenki, Stowarzyszenie Entropia Słowa)

Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu oraz Stowarzyszenie Opolskie Lamy zorganizowało w pobliżu Wzgórza Uniwersyteckiego Festiwalową Strefę Widza (wyposażoną w wielki ekran) dla tych wszystkich, którzy nie zdołali kupić biletów do amfiteatru. Tam opolanie łączyli wspólne oglądanie transmisji koncertów festiwalowych z zabawą, konkursami oraz wspólnym śpiewaniem festiwalowych przebojów.

Wiesław Ciecieręga

„KWIATY NA KAMIENIACH"

W czerwcu 2013 r. w Bytomskim Centrum Kultury po raz 22. odbył się ogólnopolski Festiwal Piosenki Poetyckiej „Kwiaty na kamieniach".

Posiadająca swoją bogatą tradycję impreza cieszy się sporą popularnością wśród najciekawszych reprezentantów nurtu zwanego krainą łagodności. Chęć udziału w festiwalowym konkursie zgłosiło w tym roku ponad czterdziestu uczestników z całego kraju.

Wystarczy wspomnieć, że jeden z ubiegłorocznych laureatów „Kwiatów" wygrał kilka miesięcy później Przegląd Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu.

Tegoroczny festiwal oficjalnie rozpoczął się dodatkowymi eliminacjami „na żywo". Ostatecznie w popołudniowym konkursie zaprezentowało się 23 wykonawców piosenki artystycznej z różnych miejsc w Polsce. W rolę jurorów wcielili się: Mirosława Żak (aktorka Teatru im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu), Andrzej Głowacki (reżyser i pedagog) oraz Adam Pastuch (dyrektor Regionalnego Ośrodka Kultury w Katowicach). Przez pięć godzin przesłuchań konkursowych na scenie Beceku dominowała piosenka autorska, ale nie zabrakło też klasyki, czyli utworów Marka Grechuty czy zawsze poruszających piosenek z tekstami Agnieszki Osieckiej.

Drugi dzień festiwalu rozpoczął się od właściwie najważniejszego elementu całego przedsięwzięcia, czyli „warsztatów". Trzeba przyznać, że kilka godzin zajęć z fachowcami od sztuki słowa śpiewanego przyniosło efekty, które były zauważalne podczas koncertu galowego. Organizatorów cieszyło również swego rodzaju zdyscyplinowanie uczestników, którzy po prawdziwym maratonie piosenek poetyckich dzień wcześniej, stawili się ochoczo na porannych warsztatach.

Nie można nie wspomnieć o międzypokoleniowym występie grupy poetyckiej Obok Sceny, który miał miejsce drugiego dnia Festiwalu. Na scenie pojawiło się kilkunastu poetów z Bytomia i okolic. Towarzyszyli im pieśniarze uczestniczący w „Kwiatach". Najmłodszy artysta w tym koncercie miał 14 lat, najstarszy ponad 70. I tu spełnił się jeden z ważniejszych celów Festiwalu, czyli wymiana doświadczeń, ale i zarazem pokoleniowa konfrontacja dokonań twórczych.

W tym samym czasie dyrygent Piekarskiej Orkiestry Kameralnej – Kladiusz Jania pracował w pocie czoła nad przygotowaniem aranżacji, gdyż w założeniach w koncercie finałowym laureaci mieli zaprezentować się z towarzyszeniem orkiestry. Podobnie jak w zeszłym roku udało się to znakomicie, czego byliśmy świadkami podczas niedzielnego Koncertu Galowego.

W tym roku lista laureatów była bardzo „ogólnopolska". Pierwszą nagrodę wyśpiewał pochodzący ze Stargardu Gdańskiego śpiewający poeta – Marcin Skrzypczak. Drugie miejsce przypadło w udziale warszawskiemu bardowi Tomaszowi Krzymińskiemu. Tym niewątpliwie dojrzałym już artystom na trzecim stopniu podium towarzyszyły dwie młode dziewczyny: Agata Żyła z Knurowa oraz Katarzyna Werecka ze Starczy pod Częstochową. Wśród wyróżnionych znalazły się: Katarzyna Brzozowska i Joanna Mioduchowska, które do Bytomia przyjechały z Warszawy, oraz znany już kwiatowej publiczności zespół „Huncwot" ze Świdnicy. Co nas szczególnie cieszy wśród laureatów znalazła się także bytomianka –

Angelika Szcześniak, która otrzymała wyróżnienie. Dla tej dziewczyny był to pierwszy, ale jakże ważny krok w stronę „krainy łagodności".

Ostatnim akcentem tegorocznego Festiwalu był solowy występ Piotr Roguckiego – wokalisty i frontmana znanej rockowej formacji Coma, ale i laureata Przeglądu Piosenki Aktorskiej z roku 2004. Ten energetyczny koncert, poparty ciekawymi aranżacjami muzycznymi i artystycznymi wizualizacjami, był znakomitym dopełnieniem tego, co wydarzyło się przez trzy dni w Bytomiu. Liczna publiczność owacjami na stojąco pożegnała tegoroczne „Kwiaty na kamieniach".



Agata Żyła, fot. Jan Poprawa

Ewa Cichocka

ŚPIEWANIE UCZUĆ NA ZAMKU W OLSZTYNIE

Rok 2013 jest niezwykle ważny dla Olsztyna. Po pierwsze – przypada 660. rocznica istnienia miasta. A po drugie – 40 lat kończą Spotkania Zamkowe „Śpiewajmy Poezję". Oba te dostojne jubileusze udało się połączyć na jednym z koncertów w ramach Spotkań, ale o tym nieco później.

Jakie czasy dla kultury mamy, każdy widzi. Coraz trudniej o tak zwane środki. A zatem zorganizowanie tak niekomercyjnej imprezy jak „Śpiewajmy Poezję" nie jest proste. Wiele festiwali promujących piosenkę piękną – po prostu umiera. Coraz częściej młodzi redaktorzy różnych rozgłośni radiowych i gazet przychodzą po koncertach z pytaniem: czy ktoś chce tego jeszcze słuchać?"…

Na szczęście w Olsztynie poezja trzyma się całkiem, całkiem. I jest to efekt tego właśnie, że przez czterdzieści ostatnich lat w każde wakacje Olsztyn stawał się (i staje) stolicą piosenki poetyckiej. Czterdzieści lat to niemało. A zważywszy, ze pisząca te słowa olsztynianka pamięta z tych lat prawie wszystkie – nasuwa się jej chęć wspominania. I porównania jak było kiedyś, jak jest teraz.

Cóż, jest inaczej. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych „Spotkania" – to było prawdziwe święto w mieście. Na tydzień przed festiwalem zjeżdżali niesamowicie kolorowi ludzie w powyciąganych swetrach, często z długimi włosami i gitarami. I wiadomo: grali i śpiewali nieprzerwanie i wszędzie. Na scenie, potem w festiwalowym klubie, potem

gdzie bądź… Trwały niekończące się dyskusje. A najważniejsze było to, że się spotykali (spotykaliśmy) i byli (byliśmy) razem…

Dziś olsztyńskie Spotkania wyglądają zupełnie inaczej. Zawodowstwo pełne, profesjonalna scena, oświetlenie, nagłośnienie, koncerty z prawdziwego zdarzenia. Każdy zaśpiew a swoje i idzie do hotelu, lub na inny koncert. Nie, nie marudzę. Po prostu – jestem szczęśliwa, że żyłam również w tamtych czasach i mogłam zaznać tamtej atmosfery i popróbować tamtych smaków…

Co działo się artystycznie na jubileuszowych Spotkaniach? Pierwszego dnia był konkurs, po nim recital Eli Adamiak. Że Ela śpiewa jak anioł – każdy wie. Mimo przejmującego zimna siedzieliśmy na dziedzińcu z zapartym tchem, słuchając pięknych i mądrych piosenek, okraszonych dowcipną konferansjerka. Drugiego dnia – po konkursie – wystąpił z recitalem Andrzej Poniedzielski. Trudno byłoby znaleźć osobę bardziej odpowiadającą wymogom jubileuszu.

W Koncercie Galowym zaprezentowali się laureaci dawnych konkursów, chronologicznie. Wielu z nich słuchałam po długiej przerwie i nie mogłam się oprzeć wrażeniu, że artyści dojrzali (nie bójmy się tego słowa – starsi) prezentują swą sztukę ciekawiej i mądrzej. Może to wynika z doświadczenia, bo przecież „poezja śpiewana" – to śpiewanie uczuć, wyśpiewywanie swojego życia… A zatem im życie ciekawsze, bogatsze – tym więcej mamy do opowiedzenia. A może też dlatego, że artyści starsi (dziś) kształtowali się jakieś 30 lat temu waśnie w czasie wspólnego szwendania się, śpiewania i niekończących się dyskusji? W czasie, gdy czuliśmy, że śpiewanie poezji jest czymś absolutnie wyjątkowym, ważnym i pięknym… Śpiewanie poezji to nasza filozofia życia. Odnalezienia takiej filozofii życzę, bez względu na wiek…

Jan Poprawa, przewodniczący każdego Jury, śpiewanej poezji również – twierdzi, że „celem młodości jest starość". Coraz częściej się z tym zgadzam.

Trzeciego lipca br. w Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej odbył się jeszcze jeden koncert w ramach Spotkań Zamkowych: *Pieśni o drodze*. Wykonawcami byli: orkiestra naszej Filharmonii pod dyrekcją Piotra Sułkowskiego, zespół Czerwony Tulipan oraz trzy (!) olsztyńskie chóry. Ogromne to przedsięwzięcie udało się dzięki uporowi i wytrwałości Stefana Brzozowskiego, który też napisał aranżacje na orkiestrę. Partytura została wręczona prezydentowi miasta Olsztyn jako prezent na 660. urodziny miasta.

I tak jubileuszowe Spotkania przeszły do historii. Z nuteczką smuteczku, ale i nadziei – życzę sobie (i innym) dożyć kolejnych równie pięknych jubileuszy!

Teresa Drozda

BIEGUNY KULTURY NOWA RUDA 2013

Nowa Ruda, urokliwe miasteczko położone na południowym zachodzie Polski pomiędzy Górami Sowimi i Stołowymi, od trzech lat jest organizatorem festiwalu Bieguny Kultury. Pewnie mało kto zdaje sobie sprawę, że Nowa Ruda ma poważne festiwalowe tradycje. W latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku organizowany był tutaj Festiwal Studentów Szkół Artystycznych, w którym brały udział wszystkie (było ich wtedy osiemnaście) wyższe uczelnie artystyczne w Polsce. Przez tydzień opanowane przez studentów miasto żyło sztuką. Koncerty, wystawy, spektakle, instalacje – młodzi artyści konfrontowali z rzeczywistością swoje pomysły i wizje twórcze. Najsłynniejszym wydarzeniem tego festiwalu, które przez swą niepowtarzalność przeszło do historii, była Biała Lokomotywa. Pomalowana przez Mariana Panka białą farbą emulsyjną prawdziwa lokomotywa stała się inspiracją dla poematu Edwarda Stachury pod tym właśnie tytułem.

Dziś w dobrym tonie jest wpaść do „Białej lokomotywy" i pokosztować nieskończonej liczby smaków kawy i deserów kawowych. Zorganizowane 13 i 14 lipca 2013 r. Bieguny Kultury także w zamyśle nawiązywać mają do tamtych tradycji i wydarzeń, kiedy to Nowa Ruda przez kilka dni w roku tętniła artystycznym życiem, a potem przez całą jego resztę wspominano to, co się działo. Jarosław Augiewicz, lider działającego w mieście zespołu Bieguni i pomysłodawca imprezy, chciałby, aby w ciągu kilku lat festiwal zapracował na podobną renomę, a w planach dalekosiężnych, aby Nowa Ruda stała się stolicą kultury Dolnego Śląska. By w każdy weekend wakacji mieszkańcy i odwiedzający okoliczne malownicze miejsca turyści mieli pewność, że na noworudzkim, fantastycznie odrestaurowanym rynku będzie działo się coś interesującego i wartościowego. Aby taki plan zrealizować, potrzebny jest czas i przychylność odpowiednich czynników. Zdaje się, że ten drugi, niezwykle ważny warunek w osobach burmistrza Tomasza Kilińskiego i dyrektora Miejskiego Ośrodka Kultury Wojciecha Kołodzieja został już spełniony, teraz pozostaje czekać na rezultaty.

III edycja Biegunów Kultury napawa optymizmem. Scena zlokalizowana została na kameralnym noworudzkim rynku, który dzięki unikalnemu, pochyłemu położeniu po ustawieniu sceny w dolnej jego części przybrał formę naturalnego amfiteatru. Koncert rozpoczął się o godzinie dwudziestej. Licznie zgromadzona widownia, złożona z mieszkańców Nowej Rudy oraz gości przybyłych z całej Polski i (co bardzo ważne) Czech, wzięła udział w ponad 4-godzinnym koncercie. Zaproszeni artyści znakomicie się uzupełniali i bawili. Byli to: Krzysztof Daukszewicz, Antoni Muracki, Jerzy Filar, Wojtek Gęsicki, „Bieguni", a także gość specjalny Jaromir Nohavica. By bardziej skupić uwagę widowni, artyści prezentowali swoje piosenki na przemian, w krótkich „setach", tak, by publiczność miała wrażenie, że uczestniczy w koncercie, a nie w ciągu niezwiązanych ze sobą minirecitali. Wojciech Gęsicki pełnił dodatkowo funkcję gospodarza-konferansjera i każdego elegancko i dowcipnie wprowadzał na scenę. Jaromir Nohavica zaśpiewał m.in. swoje tłumaczenie piosenki Krzysztofa Daukszewicza *Droga do granicy*. Niech żałują ci, którzy nie widzieli miny autora. Pełne zaskoczenie, a przy okazji znakomity polsko-czeski dialog. Jaromir Nohavica powiedział, że śpiewa tę piosenkę na koncertach w Czechach i że przyjmowana jest ona entuzjastycznie. Na finał wszyscy

wykonawcy wspólnie zaśpiewali *Nie jest tak źle, aby gorzej być nie mogło…* i udali się na nocną biesiadę…

Drugi dzień festiwalu był bardziej typowy i składał się z trzech osobnych koncertów. Rozpoczął go recital Szymona Zychowicza. Kameralny, stonowany, liryczny – zaczarował publiczność. Wielki aplauz wzbudził miejscowy, niezwykle energetyczny koncert współgospodarza imprezy – zespołu Bieguni. Było czuć, że publiczność ich zna, lubi i czeka na kolejne piosenki, które może zanucić. No i że jest dumna. Bieguny Kultury zakończył Grzegorz Turnau, który znakomicie bawił się swoim repertuarem, czasem zeń żartując, a czasem traktując poważnie. Wykonaniem *Dziadka Paździerzaka* pokłonił się Jerzemu Wasowskiemu, w roku setnej rocznicy jego urodzin. Wspólnie z publicznością śpiewał *Cichoszę* i *Bracką*. Błyskotliwie kolejne piosenki zapowiadał. Jego recital był idealnym zwieńczeniem festiwalu. Gdybym miała zgłosić jakieś wątpliwości czy pretensje, dotyczyłyby one nieco festynowej oprawy imprezy. Wokół rynku porozstawiane były namioty z watą cukrową, popcornem i balonami. Piękny ratusz został zasłonięty wielką dmuchaną zjeżdżalnią dla dzieci. Trochę mi to przeszkadzało, z drugiej jednak strony rozumiem – to miała być impreza rodzinna. Plusem była obecność publiczności czeskiej. Pojawiły się głosy, że w sobotę proporcje rozkładały się mniej więcej pół na pół. Bieguny Kultury były reklamowane również w Republice Czeskiej. W Nowej Rudzie Dolny Śląsk rozumiany jest szeroko. I temu należy przyklasnąć.

Trzymam kciuki za kolejne edycje imprezy, mając nadzieję, że przy okazji kolejnych wizyt w Nowej Rudzie dowiem się więcej także na temat tego nieco tajemniczego festiwalu, który odbywał się w latach siedemdziesiątych. To piękne dziedzictwo, a przy okazji przyczynek do historii ruchu studenckiego w Polsce.



Grzegorz Turnau, fot. Teresa Drozda

Jan Jaki

JEST „NADZIEJA"

Festiwal „Nadzieja" zmienił okropne skojarzenia Kołobrzegu. W miejsce dziarskiej piosenki i pieśni wojskowej – słyszymy teraz z Kołobrzegu głos sumienia polski współczesnej, głos Jacka Kaczmarskiego. Z roku na rok w coraz większej liczbie wersji, w rosnącej rzeszy naśladowców i interpretatorów. Tych oczekujemy najbardziej.

Tegoroczna „Nadzieja" była udanym konkursem i sentymentalnym wspomnieniem przyjaciela. Jacek Pechman, który jest mózgiem i sercem kołobrzeskiego festiwalu, może zapisać kolejny sukces. Na przykład konkurs stał na niespotykanie wysokim poziomie. Może dlatego, że do Kołobrzegu licznie przyjechali wykonawcy w pełni już ukształtowani, właściwie zawodowi. Dlaczego jednak ryzykowali, stając do konkursu, narażając się na przegraną? Zdaje się, że z dwóch powodów. Pierwszy to osoba i pamięć Jacka Kaczmarskiego. Drugi – to rzeczywistość, z jaką artyści zderzają się dziś boleśnie. Cóż z tego, że na przykład Wachnowski jest wybitnym profesjonalnym artystą o wielopłytowym dorobku – gdy na dobrą sprawę nie ma dla niego miejsca na polskich estradach? Istnieje spora grupa równie zawodowych artystów, którzy dokonują wyboru: sprzedać się popkulturze, grać na „iwentach" i festynach – czy przymierać głodem w ścisłym zakonie artystycznych wartości? To problem poważniejszy, niż się zdaje. Problem kultury, jej miejsca i funkcji w Polsce.

Nie popadając w przesadne niepokoje – powiedzmy od razu, że konkurs w Kołobrzegu udał się jednak. Wystarczy przedstawić jego laureatów:
Grand Prix Prezydenta Komorowskiego (Nagroda Jubileuszowa) – Tomasz Wachnowski. Wiadomo. Pierwsza nagroda – Przemysław Mazurek. Wiadomo. Druga Nagroda – Paweł Leszoski. Wiadomo. Trzecia Nagroda – Justyna Panfilewicz. I wszystko jasne. Tacy artyści powinni być gwiazdami największych polskich festiwali, nie startować w konkursie. Im się należą ministerialne nagrody za twórczość, a nie za przewagę nad jakimś rozdygotanym amatorem, co pierwszy raz widzi publiczność i żywego Wujca…

Piękny jest ten kołobrzeski pokłon w stronę Jacka. Piękny.



Tomek Wachnowski, fot. Jan Poprawa

KRZYCZĘ TO NA KONCERTACH

Z Kubą Blokeszem, laureatem festiwalu „Nadzieja", rozmawia Piotr Kajetan Matczuk





Kiedy po raz pierwszy zetknąłeś się z twórczością Jacka Kaczmarskiego?

Dokładnie tego dnia nie pamiętam. Już w 2005 r. podczas wojewódzkiego etapu OKR -u śpiewałem *Pana Kmicica*, a swój pierwszy pełnowymiarowy recital złożyłem właśnie z piosenek J. K. Było to w grudniu 2007 r. Mogę śmiało powiedzieć, że uczyłem się na Kaczmarskim całej sztuki interpretacji piosenki.

Za co go cenisz najbardziej?

Za upór. Za to, że przez blisko 30 lat wytrwale, mimo wszelkich możliwych dla poety przeciwności (cenzura, niezrozumienie, emigracja), sumiennie, prawie codziennie „produkował" nowy utwór. Upór i konsekwencja opisywania ludzi, ich moralnej i duchowej kondycji, niezłomność, z jaką to robił, są doprawdy godne uwagi.

Jesteś artystą o znakomitym głosie, mocnym i drapieżnym, ale ekspresji chyba bliższej Adamowi Nowakowi z Raz Dwa Trzy niż Jackowi Kaczmarskiemu – z pewnością wiele osób tak Cię postrzega i tych analogii nie sposób nie dostrzec. Na ile interpretacyjnie w repertuarze wykonywanym przez Ciebie na recitalach bliski Ci jest jednak Kaczmarski?

To prawda, że Adam Nowak może się ostatnimi czasy kojarzyć ze spokojnym, łagodnym wyrażaniem swoich przemyśleń, ale proszę pamiętać wczesną twórczość Raz Dwa Trzy (sprzed albumu z piosenkami Osieckiej). Tam Nowak jest buntownikiem – na inny sposób niż Kaczmarski, może mniej stricte polityczny – ale bunt mu nieobcy. Ja w recitalach bardzo często sięgam po ekspresyjne utwory Jacka Kaczmarskiego takie jak *Wojna postu z karnawałem* czy *Krzyk*, ale też staram się pokazywać tę bardziej liryczną stronę, która często chowa się w cieniu popularności *Obławy* i przynależnej takiemu śpiewaniu ekspresji.

Jacek Kaczmarski szerokiej publiczności znany jest z tekstów piętnujących rzeczywistość komunistyczną, lub odwołujących się do aktualnej sytuacji politycznej Polski. Czy dzisiaj śpiewanie zbuntowanych piosenek o czasach przejściowych i komunistach ma jeszcze sens?

Staram się z całych sił, żeby unicestwić jakoś ten bardzo błędny obraz twórczości Mistrza jako monotematycznego buntu przeciwko komunizmowi w Polsce. Każdy, kto zdobędzie się na posłuchanie *Murów*, *Obławy*, czy *Naszej klasy* więcej niźli tylko jako podkładu muzycznego do czarno-białych filmów z protestów stoczniowców czy studentów, spotka się z całym ogromem tematów kompletnie abstrahujących od polityki. Trudno godzić się z obrazem Kaczmarskiego jako autora hymnu Polski solidarnej. Kaczmarski to ważny dla polskiej kultury poeta, myśliciel, komentator historii na dużo głębszym poziomie niż to się pozornie może wydawać. „Wszystko ma drugie, trzecie, czwarte, piąte dno!" – krzyczę to na koncertach i jestem przekonany, że słuchacza odnajdują te treści w piosenkach.

Twój ulubiony utwór Jacka Kaczmarskiego?

Bardzo trudne pytanie. Myślę o piosenkach, które za każdym razem przenoszą mnie w inny świat i gdy się kończą, a ja wracam do siebie tu i teraz to nie pozwalają mi o tej podróży zapomnieć: *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*, *Rublow*, *Obława II*, *Zmartwychwstanie Mandelsztama*, *Romans historiozoficzno-erotyczny*. Są też takie dwie piosenki, które niezwykle cenię za warstwę filozoficzną: *Śniadanie z Bogiem* i *Powrót*.

Jak często słuchasz takiej muzyki?

Ostatnio moje muzyczne plany idą w trochę innym kierunku, więc słucham zgoła różnych od gitary klasycznej dźwięków, ale nasłuchałem się w swoim (wiem, dość krótkim) życiu Kaczmarskiego bardzo dużo. Zostałem nim nasączony i nieprędko wyschnę – mam nadzieję.

Powiedz w takim razie jeszcze parę słów o Twoich przyszłych planach artystycznych.

Cały czas grywam recitale piosenkarskie w całym kraju. Sam z gitarą albo w towarzystwie Jaśka Kuska na instrumentach klawiszowych, rzadziej w większym składzie. Dopełniam także autorski repertuar i rozpoczynam próby do koncertów o innym charakterze muzycznym (bliżej Erica Claptona i Steviego Ray Vaughana niż Okudżawy i Brassensa). Blues od zawsze był moim wychowawcą na scenie, to jemu chcę teraz oddać hołd. Wszystko można śledzić na www.kubablokesz.pl.

Jan Jaki

OSIEMNASTKA

Kolejny konkurs piosenki poetyckiej osiągnął wiek, w jakim ludzie uznają się za dojrzałych. Po raz osiemnasty w Radzyniu odbyła się „Oranżeria".

W dawnych numerach „Piosenki" zamieszczaliśmy historię tego festiwalu, wraz z listą jego laureatów. Niektórych – bardzo już znanych. Nie będziemy więc powtarzać tego, co wiadome. Tylko o tegorocznej „osiemnastce". W ostatni piątek sierpnia 2013 r. odbył się więc w Radzyńskim Ośrodku Kultury koncert miłośników bluesa dla miłośników bluesa. Radzyń nie jest żadną ze stolic polskiego bluesa, więc sukcesu też nikt nie oczekiwał. Drugiego dnia odbył się konkurs. O tyle ważny, że regulaminowo i zwyczajowo preferujący „piosenkę autorską". O to, by w radzyńskim finale był dobry poziom, dba dyrektor Zbigniew Wojtaś, którego wspomaga dzielnie znany poeta piosenki, weteran nie tylko tego festiwalu – Jacek Musiatowicz. Pierwsze miejsce w konkursie zajął Mateusz Rulski-Bożek z Warszawy, rutynowany wykonawca (świetny gitarzysta) autor i kompozytor. Drugie miejsce zajęła debiutantka z Lublina Katarzyna Łopata, której towarzyszył kilkuosobowy zespół (z sekcją dętą). Podkreślić tu trzeba znaczenie pianisty, kompozytora i aranżera Dominika Kisiela. Trzy wyróżnienia jury (Piotr Bukartyk, Jan Kondrak, Jan Poprawa) przyznało warszawian ce Aleksandrze Woźniak (szkoda, że śpiewa tylko po angielsku), krakowianinowi Aleksandrowi Talkowskiemu i warszawiakowi Michałowi Konstratowi. Dla kronikarskiego spokoju powiedzmy, że pominięci przez jurorów Natalia Sisik czy też zespół Jak – w wielu innych konkursach zostaliby laureatami. Co świadczy o stosunkowo wysokim poziome radzyńskiej konfrontacji.

Finałowy koncert potwierdził trafność werdyktu. I dał licznie zgromadzonej publiczności deser w postaci świetnego recitalu Bukartyka (z towarzystwem natchnionego gitarzysty Krzysztofa Kawałki i klawiszowca Marka Błaszczyka).



Radzyń Podlaski

25. SPOTKANIA Z POEZJĄ ŚPIEWANĄ I PIOSENKĄ AUTORSKĄ

Opracowane na podstawie kroniki internetowej Spotkań 27–29 września 2013 red.

Biłgorajskie Spotkania z Poezją Śpiewaną i Piosenką Autorską to wydarzenie, które na stałe wpisało się w kalendarz imprez kulturalnych w mieście. Kilkudniowe wydarzenie, organizowane w każdy ostatni weekend września, za każdym razem gromadzi młodych twórców i wykonawców piosenki literackiej z całej Polski.

Tegoroczne jubileuszowe Spotkania rozpoczęły się w piątkowy wieczór, 27 września 2013 r. W koncercie inauguracyjnym, reżyserowanym przez Andrzeja Głowackiego, a zatytułowanym *Srebrne wesele,* wystąpili gospodarze, laureaci z poprzednich lat, jak również przyjaciele spotkań. Na scenie Biłgorajskiego Centrum Kultury można było zobaczyć m.in. Teatr Poezji i Piosenki, Chór Męski Ziemi Biłgorajskiej, a nawet Zespół Śpiewaczy z Rudy Solskiej. Dla biłgorajskiej publiczności zaśpiewali także: Mariusz „Oziu" Orzechowski, Agata Ślazyk i Tomasz Kmiecik, Dzidka Muzolf, Beata Osytek, Michał Fałkiewicz, Darek Rubin, Joanna Pilarska, Karolina Serocka, Paweł Leszoski, Mateusz Rulski-Bożek, Andrzej Wawrzyniak oraz Jarosław Chojnacki. Z okazji jubileuszu podsumowano minione edycje festiwalu. Przez 24 lata podczas Biłgorajskich Spotkań z Poezją Śpiewaną i Piosenką Autorską zaprezentowano 960 piosenek, odbyło się 70 koncertów, które trwały 296 godzin. W imprezie udział wzięły 234 panie oraz 415 panów.

28 września br. odbyła się część konkursowa spotkań, którą prowadzili laureaci poprzednich edycji Joanna Pilarska i Mariusz „Oziu" Orzechowski. Na scenie zaprezentowało się 22 wykonawców, których występy oceniało jury w składzie: Magdalena Turowska, Joanna Fedorowicz, Andrzej Głowacki, Jarosław Wasik. Pomiędzy poszczególnymi częściami przesłuchań wystąpili Przyjaciele Spotkań, m.in. Mariusz Dekiel, Jarosław Chojnacki, a z programem autorskim zaprezentowała się Agata Ślazyk. Podobnie jak w latach minionych kandydaci na laureatów walczyli o kilka nagród: Nagrodę wykonawczą im. Bogdana Krawca, Nagrodę autorską im. Jacka Fałkiewicza oraz najważniejszą Grand Prix XXV Biłgorajskich Spotkań z Poezją Śpiewaną i Piosenką Autorską, czyli Gęste Sito Krytyki. Po raz pierwszy Kandydaci ubiegali się o specjalną Nagrodę Jubileuszową, która przyznanie powierzono ubiegłorocznym laureatom. A byli wśród nich (przypominamy) m.in.: Szymon Wydra, Sambor Dudziński, Basia Stępniak-Wilk, Ilona Ostrowska czy Agata Ślazyk i Szymon Zychowicz.

W niedzielę 29 września odbył się koncert finałowy, w którym wystąpili laureaci 25. Spotkań z Poezją Śpiewaną i Piosenką Autorską.

Ogłoszono także wyniki konkursu. Jury po wysłuchaniu 28 września 2013 r. 21 uczestników postanowiło przyznać następujące wyróżnienia (w wysokości po 500 zł) – Monice Parczyńskiej ze Strzeszkowic Dużych i Magdalenie Pamule z Przemyśla. Jury postanowiło ponadto przyznać Wyróżnienie Dobrego Ducha im. Marka Sochackiego (w wysokości 300 zł) Andrzejowi Wawrzyniakowi ze Zduńskiej Woli.

Małym Sitkiem Nadziei im. Sławka Wołoszyna, czyli tytułem przyznawanym najlepiej rokującemu młodemu wykonawcy, nagrodzono natomiast Katarzynę Rajewską ze Zduń-

skiej Woli (nagroda w wysokości 500 zł). Nagrodę autorską im. Jacka Fałkiewicza (nagroda w wysokości 1200 zł) przyznano zespołowi Quasimodo z Lublina.

Nagrodę wykonawczą im. Bogdana Krawca podzielono między Aleksandra Talkowskiego z Krakowa oraz Marcina Skrzypczaka ze Stargardu Gdańskiego (nagrody po 1 tys. zł). Gęste Sito Krytyki (w wysokości 1500 zł) przyznano natomiast Piotrowi Dąbrówce z Radomia. Wykonawca został także nominowany przez jury do tegorocznego finału Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie. Nagrodę Jubileuszową, przyznawaną przez laureatów dotychczasowych spotkań, otrzymał Łukasz Klich z Tuszowa Narodowego, na wyróżnienie zasłużyły za to Monika Parczyńska, Natalia Sisik oraz Magdalena Pamuła.

Na zakończenie jubileuszowych Spotkań wystąpił zespół Czerwony Tulipan, wcześniej jednak biłgorajska publiczność miała okazję po raz kolejny wysłuchać piosenki autorstwa Jacka Fałkiewicza *Daj mi, Panie, teatr*.



Maryla Olejko, twórczyni i dyrektor Spotkań, fot. Jan Poprawa, 2012

Maria Folwarska

49. STUDENCKI FESTIWAL PIOSENKI

W tradycyjnym terminie, w drugi weekend października, odbył się w Krakowie finał 49. Studenckiego Festiwalu Piosenki. Ten najstarszy polski konkurs (jak wiadomo, powołany w roku 1962, jeszcze przed pierwszym festiwalem w Opolu) przygotowuje się do jubileuszu, zapowiadanego na październik roku 2014. Zapewne wtedy trzeba będzie historii i znaczeniu SFP poświęcić szczególne miejsce na łamach „Piosenki". Na razie odnotowujemy krakowski festiwal nr 49. Zorganizowany przez istniejącą od kilku lat Fundację, dzięki wsparciu finansowemu miasta oraz przy współpracy nowej krakowskiej instytucji artystycznej – Krakowskiego Ogrodu Sztuki. W efekcie tego wsparcia 49. edycja SFP była co prawda dość skromna, ale artystycznie wykwintna.

Najważniejszy w SFP jest konkurs. Od kilku lat opiera się on na całorocznym wysiłku animatorów tzw. piosenki artystycznej w całej Polsce. W ciągu roku na kilkudziesięciu konkursach mniejszych (a na pewno młodszych) Rada Artystyczna SFP znajduje najzdolniejszych i najbardziej zaawansowanych adeptów sztuki estradowej. Nic dziwnego, że krakowski finał – to dla całej Polski rodzaj szczytu, wierzchołka piramidy wznoszonej przez najszlachetniej rozumiany ruch amatorski w dziedzinie zbyt często traktowanej z lekceważeniem. Zazwyczaj laureatami SFP zostają więc nie zupełni debiutanci, ale młodzi artyści ukształtowani już warsztatowo i estetycznie. Tak było i tym razem: większość laureatów (Dąbrówka, Skrzypczak, Grześkiewicz, Przybyła, Blokesz,

Marcin Skrzypczak, Ruszkowski, Walendziak, Wawrzyniak) to w pełni dojrzali artyści, którym nieśpieszno do powierzchownie rozumianej „kariery". Pełny wykaz laureatów – w załączniku.

Obok konkursu festiwal daje zawsze okazje spotkania z ciekawymi projektami artystycznymi. W tym roku szczególnie przypadł do gustu recital Łukasza Majewskiego, promującego swą pierwszą autorską płytę. Na tradycyjnie dobrym poziomie wystąpili studenci Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie (pokaz egzaminu „z piosenki"). Największe jednak wrażenie zrobiły dwa koncerty. Pierwszy z nich – to całonocne śpiewanie uczestników konkursu w Piwnicy pod Baranami, w tradycyjnym „czekaniu na werdykt". Drugi zaś – to koncert galowy pt. *Europejczycy*. Ten ostatni był prawdziwym wydarzeniem artystycznym. W reżyserii Bogusława Sobczuka i scenografii Marka Grabowskiego, we wspaniałym oryginalnym opracowaniu muzycznym Piotra Dziubka (z towarzyszeniem orkiestry krakowskiej Akademii Muzycznej kierowanej przez Jaśka Kuska) śpiewali: Beata Banasik, Natalia Przybysz, Maja Kleszcz, Monika Węgiel. Jakub Blokesz, Tomasz Steńczyk, Michał Staszczak, Paweł Królikowski, Roman Kołakowski i Mariusz Kiljan. Jaka szkoda, że tego koncertu nie można raz jeszcze zobaczyć i usłyszeć…

Festiwal był więc skromy, ale śliczny. Poziom miał wysoki. Co to będzie za rok, w czasie jubileuszu!

ZAŁĄCZNIK

Jury obradujące w składzie: Jan Poprawa (przewodniczący), Elżbieta Zapendowska, Roman Kołakowski, Paweł Królikowski, Jerzy Satanowski po wysłuchaniu w dniach 11–12 października 2013 r. 45 zespołów i solistów zakwalifikowanych do finału konkursu przez Radę Artystyczną SFP oceniło poziom artystyczny tegorocznego Konkursu jako bardzo wysoki i postanowiło, że:

I nagrodę w wysokości 6000 złotych otrzymuje: Piotr Dąbrówka z Radomia.

II nagrodę ex aequo w wysokości po 5000 złotych otrzymują: Agata Grześkiewicz z Olsztyna, Agnieszka Skrzypczak z zespołem Pink Roses z Ostródy.

III nagrodę w wysokości po 4000 złotych ex aequo otrzymują: Jakub Blokesz z Krakowa, Ewelina Przybyła z Krakowa, Katarzyna Rajewska ze Zduńskiej Woli.

Wyróżnienia otrzymują: Justyna Grzywaczyk z Warszawy, Paweł Ruszkowski z Gdańska, Marcin Skrzypczak z Gdańska, Paulina Walendziak ze Świecia.

Nagrodę specjalną im. Wojciecha Bellona w wysokości 3000 zł, ufundowaną przez Muzeum Piosenki Polskiej w Opolu, otrzymuje Andrzej Wawrzyniak.

IV Ogólnopolski Festiwal Poezji Śpiewanej i Piosenki Aktorskiej „Forma”
11–12 maja 2013 r.

Jury w składzie Bogusław Sobczuk – przewodniczący, Erwin Regosz i Krystyna Wulert nagrodziło:

Kamilę Lewicką – Grand Prix „Platynowa Barć”
Agatę Górecką – Miejsce I „Złota Barć”
Paulinę Walendziak – Miejsce II „Srebrna Barć”
Karola Dziedzica – Miejsce III „Brązowa Barć”

Ponadto jury wyróżniło: Juliannę Grabowską, Adriannę Kuczun, Natalię Matnia, Malwinę Zielińską.

Do finału 49. Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie jury nominowało Martynę Betowską, Agatę Górecką i Kamilę Lewicką.

XVII Ogólnopolski Festiwal Piosenki Artystycznej OFPA 2013 w Rybniku

Jury w składzie Jan Poprawa – przewodniczący, Iwona Loranc, Jerzy Satanowski, Bogusław Sobczuk nagrodziło:

Łukasza Majewskiego – Grand Prix OFPA 2013
Alicję Piątek oraz Katarzynę Rajewską – dwie równorzędne II nagrody
Elizę Banasik, Agatę Klimczak, Pawła Ruszkowskiego – trzy równorzędne III nagrody

Ponadto jury wyróżniło: Justynę Kuśmierczyk, Adama Mortasa, Iwa Jedyneckiego (nagroda ufundowana przez firmę jubilerską Artis), Martynę Kwolek (nagroda indywidualna dr Ewy Paszek).

II Lubelski Festiwal Piosenki Aktorskiej i Poetyckiej „Metamorfozy Sentymentalne”

Jury w składzie Urszula Bobryk – przewodnicząca, Mirosław Czyżykiewicz, Krzysztof Gajda, Jan Poprawa, Jerzy Satanowski, Piotr Selim, Jan Wołek nagrodziło:

Pawła Leszoskiego oraz grupę Adam Mortas & Encore – dwie równorzędne I nagrody
Agatę Klimczak – II nagroda
Grupę Quasimodo oraz grupę 1 i ¼ kwartetu – dwie równorzędne III nagrody

Ponadto wyróżnienia w postaci zaproszenia do finałowego II Lubelskiego Festiwalu Piosenki Aktorskiej i Poetyckiej „Metamorfozy Sentymentalne” przyznano: Monice Kowalczyk, Agnieszce Zarębskiej oraz Michałowi Wilgockiemu i Judycie Gąsior.

Do finału 49. Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie nominowano Agatę Jastrzębską.

Do 10. Festiwalu im. Jacka Kaczmarskiego „Nadzieja” w Kołobrzegu jury nominowało Monikę Kowalczyk.

XVIII Ogólnopolskie spotkania z piosenką autorską „Oranżeria 2013”

Jury w składzie Jan Poprawa – przewodniczący, Jan Kondrak, Piotr Bukartyk nagrodziło:

Mateusza Rulskiego-Bożek – I nagroda
Katarzynę Łopatę z zespołem – II nagroda

Ponadto jury wyróżniło: Michała Konstrat, Aleksandra Talkowskiego, Aleksandrę Woźniak i Katarzynę Łopatę (wyróżnienie specjalne im. Agaty Budzyńskiej).

Do finału 49. Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie jury nominowało Katarzynę Łopatę i Mateusza Rulskiego-Bożek.

XXI Festiwal Kultury Ekologicznej w Józefowie

Jury w składzie Bożena Dudzińska, Jan Kondrak, Jan Poprawa, Piotr Szymański postanowiło przyznać nagrodę zespołowi Quasimodo oraz wyróżnić Kamila Szymańakiego.

I Konkurs Piosenki Międzywojennej im. Wiery Gran o statuetkę „Orchidei"

Jury w składzie Jan Szurmiej – przewodniczący, Adrianna Godlewska, Magdalena Cwen-Hanuszkiewicz, Andrzej Żarnecki, Leszek Świdziński, Wacław Panek, Janusz Kowalski nagrodziło:

Agatę Grześkiewicz – Grand Prix
Agnieszkę Różańską – I nagroda
Monikę Chrząstowską – II nagroda
Ewelinę Babiarz – III nagroda.

Ponadto jury wyróżniło: Agatę Różańską, Kamila Dominiaka, Annę Marię Grabińską

II Ogólnopolski Festiwal Piosenki Artystycznej „Wschody" w Lublinie

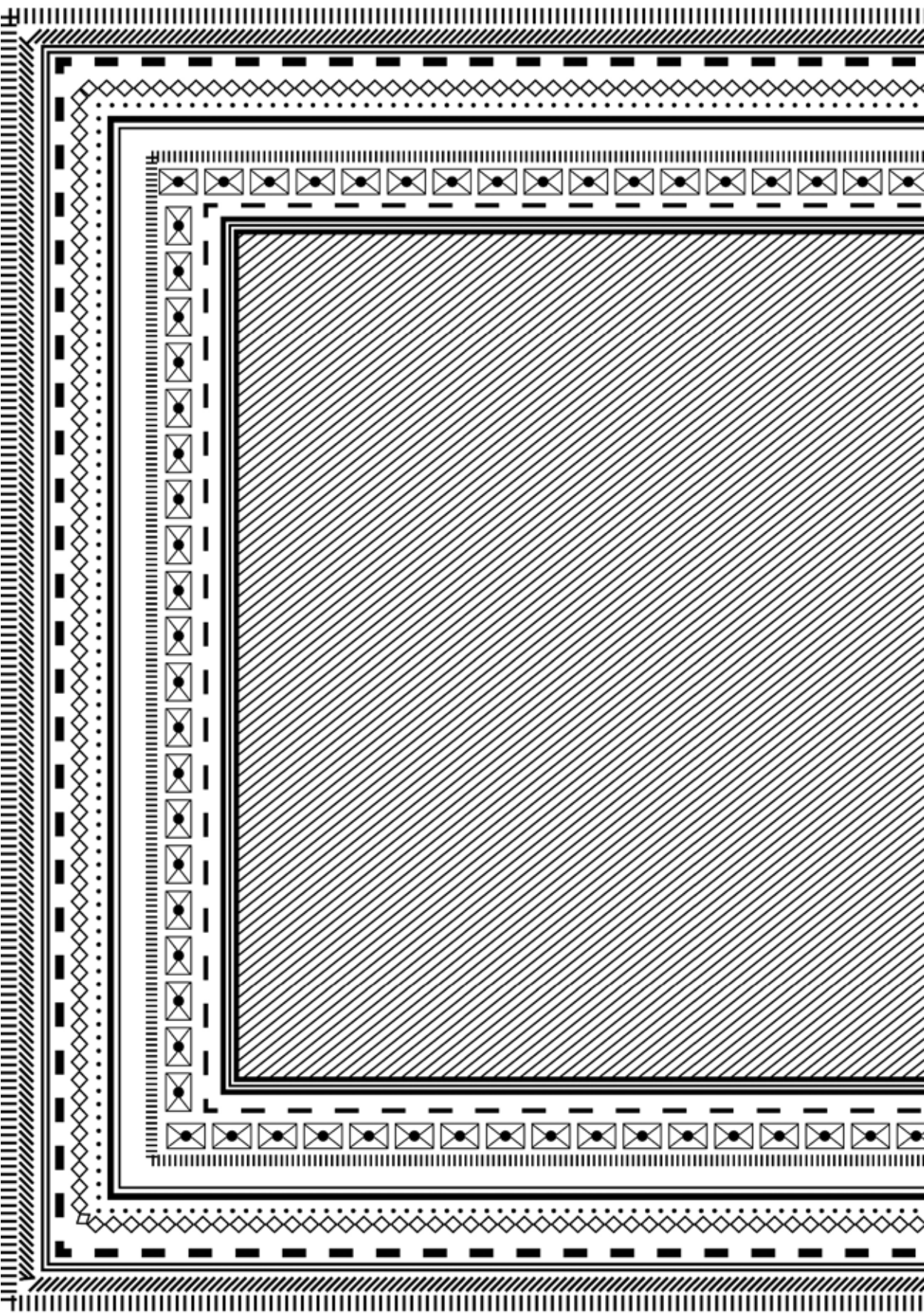
Jury w składzie prof. Urszula Bobryk – przewodnicząca, Barbara Stępniak-Wilk, Jan Poprawa nagrodziło:

Przemka Mazurka oraz Agatę Struzik – dwie równorzędne I nagrody
Michała Czarneckiego oraz Antoninę Markut – dwie równorzędne II nagrody
Justynę Kuśmierczyk oraz Pawła Leszoskiego – dwie równorzędne III nagrody.

Ponadto jury wyróżniło: Agatę Grześkiewicz, Justynę Grzywaczyk i Agatę Klimczak.

Do finału 49. Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie jury nominowało Antoninę Markut.





część 4

WYDAWNICTWA I POWIADOMIENIA

KSIĄŻKI KUPIONE DO BIBLIOTEKI MUZEUM POLSKIEJ PIOSENKI W OPOLU W 2013 R.

SPOWIEDŹ HERETYKA

Wywiad-rzeka z Adamem Darskim, liderem deathmetalowej grupy Behemoth. Bohater książki, uznawany za postać kontrowersyjną, szczerze opowiada zarówno o fascynacjach muzycznych, swoim stosunku do Kościoła, jak i zakończonej powodzeniem walce z białaczką. Wywiad przeprowadzili związani artystycznie z Nergalem autorzy, którzy nie unikali trudnych, bezkompromisowych pytań. Fani zespołu Behemoth dowiedzą się, jak budowała się tożsamość grupy, jak ewoluował styl, a także poznają relacje z tras koncertowych i sesji nagraniowych.

Spowiedź heretyka
Adam Nergal Darski, Piotr Welterowski, Krzysztof Azarewicz
G+J Gruner & Jahr, Warszawa 2012

KRYZYS W BABILONIE. AUTOBIOGRAFIA

Robert Brylewski, muzyk punk rocka, reggae i muzyki alternatywnej, współtwórca zespołów Kryzys, Brygada Kryzys, Armia, Izrael, w rozmowie z krytykiem muzycznym Rafałem Księżykiem zdradza historie, o których wcześniej nie mówił. Od dzieciństwa w Koszęcinie, w cieniu Zespołu Pieśni i Tańca Śląsk, przez pierwsze muzyczne próby w szarym PRL, po rockandrollowe historie związane z kultowymi zespołami i najlepszymi polskimi muzykami. Brylewski, kompozytor, autor tekstów i gitarzysta, przez wielu uznawany za ikonę polskiego rocka, w swej autobiografii jawi się jako człowiek zdystansowany do swej legendy, choć świadomy, że to właśnie on kształtował zbuntowaną kulturę.

Kryzys w Babilonie. Autobiografia
Robert Brylewski, Rafał Księżyk
Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012

GRUNT TO BUNT. ROZMOWY O JAROCINIE tom 2

Drugi tom wspomnień o legendarnym festiwalu w Jarocinie. Autor przeprowadził 71 rozmów z ludźmi związanymi z imprezą: organizatorami, widzami, pracownikami służb porządkowych i artystami. Początki „Jarocina" wspominają m.in. Walter Chełstowski, twórca imprezy, a także muzycy Armii, Oddziału Zamkniętego, Dezertera, Wilków, Voo Voo, Turbo, Easy Rider czy Piersi. Wydawnictwo wzbogaca ponad dwieście, w dużej mierze wcześniej niepublikowanych, fotografii.

Grunt to bunt. Rozmowy o Jarocinie, tom 2
Grzegorz K. Witkowski
In Rock, Poznań 2012

POECI PIOSENKI 1956–1989

Autor analizuje utwory najważniejszych poetów piosenki polskiej: Agnieszki Osieckiej, Jeremiego Przybory, Wojciecha Młynarskiego i Jonasza Kofty. Badania dotyczą poezji pisanej w latach 1956–1989, a więc w czasach przemian społecznych, politycznych i kulturowych Polski. Każdy z autorów w indywidualny sposób opisywał świat codzienny: „świat budki z piwem" oraz nadzieję i wierność sobie (Wojciech Młynarski); przemijanie, śmierć,

obecność Boga (Agnieszka Osiecka); świat sztuki i kultury (Jonasz Kofta); alternatywny świat wobec aktualnego (Jeremi Przybora).

Poeci piosenki 1956–1989
Piotr Derlatka
Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012

TRÓJKA Z DŻEMEM PALCE LIZAĆ. BIOGRAFIA PEWNEGO RADIA

Książka przygotowana na 50. urodziny Programu III Polskiego Radia. Aby odtworzyć niezwykły, od pierwszych dni nadawania, klimat radia, autor przeprowadził rozmowy z setką pracowników i współpracowników, wysłuchał kilometry taśm radiowych, przejrzał dziesiątki zdjęć, dzięki czemu powstał prawdziwy album rodzinny. O lepszych i gorszych czasach rozgłośni mówią m.in.: Magda Jethon, Wojciech Mann, Artur Andrus, Marek Niedźwiecki, ale także Jan Tadeusz Stanisławski, Stefan Friedmann, Wojciech Młynarski. Pozycja obowiązkowa dla fanów Trójki, ale także miłośników dobrego humoru.

Trójka z dżemem palce lizać. Biografia pewnego radia
Marcin Gutowski
Znak, Kraków 2012

EUGENIUSZ BODO. JUŻ TAKI JESTEM ZIMNY DRAŃ

Niezwykle skrupulatna biografia jednego z największych artystów międzywojnia. Od lat świetności, gdy Eugeniusz Bodo był gwiazdą kabaretu i filmu, a także producentem filmowym, po tragiczny, do niedawna nieznany, koniec, gdy zginął w radzieckim obozie koncentracyjnym po wyczerpujących przesłuchaniach NKWD. Wydawnictwo jest kompendium wiedzy o artystycznej działalności aktora. Każdy film, w którym grał, został opisany, nie brakuje anegdot, wspomnień i fotografii. Autor zamieścił w nim również biogramy polskich aktorów, z którymi Bodo grał. W końcowym rozdziale zrelacjonował pobyt aktora w radzickich więzieniach, odtworzył także wstrząsające protokoły z przesłuchań Bodo, skazanego już wtedy za szpiegostwo.

Eugeniusz Bodo. Już taki jestem zimny drań
Ryszard Wolański
Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2012

GANGRENA. MÓJ PUNK ROCK SONG

Obszerna autobiografia wydana w formie albumu trójmiejskiego performera, związanego z alternatywą lat 80. ubiegłego wieku. Paweł Konjo Konnak barwnie i drobiazgowo opowiada historię muzyki punkowej w Polsce. Album wzbogacają niepublikowane wcześniej zdjęcia z koncertów, nie tylko oficjalnych, ale i garażowych. Miłośnicy alternatywy znajdą w albumie sporo odniesień do działalności twórczej m.in. Krzysztofa Skiby, Tymona Tymańskiego, zespołów Tilt, Dezerter, Izrael, WC, Rejestracja oraz formacji artystycznej Totart. Częścią albumu jest tom wierszy Pawła Konjo Konnaka zatytułowany *Nikt nie odda się za zu*pę zawierający niepublikowane wcześniej wiersze z lat 2009–2012.

Gangrena. Mój punk rock song
Paweł Konjo Konnak
Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012

RAPERKI I RAPERZY. RÓŻNICE W KREOWANIU RZECZYWISTOŚCI

Rap, będący ważnym elementem subkultury hip-hopu, doczekał się kolejnej pracy badawczej. Autorka przedmiotem refleksji uczyniła teksty piosenek hiphopowych, które przeanalizowała pod względem treści. Książka zawiera także charakterystykę hip-hopu z odwołaniem

do historii, ideologii, tendencji i dążeń. Patrycja Bilińska przygląda się też różnicom między rapem kobiecym i męskim wynikającym z odmiennego postrzegania świata w zależności od płci. Miłośnicy rapu znajdą w książce odpowiedź na pytania: czy rap jest kiczem, dlaczego raperki nie wspominają o swojej rodzinie i dlaczego raperki nie kochają swojej ojczyzny.

Raperki i raperzy. Różnice w kreowaniu rzeczywistości
Patrycja Bilińska
Warszawska Firma Wydawnicza, Warszawa 2012

BAJM. PŁYNIE W NAS GORĄCA KREW

Pierwsza w historii biografia zespołu Bajm stworzona przez road managera grupy. Album pełen jest ciekawostek z życia Beaty Kozidrak, Andrzeja Pietrasa oraz członków i współpracowników zespołu. Autorka przeprowadziła dziesiątki wywiadów, w których artyści odsłaniają swoje prywatne życie, udostępniają archiwalne zdjęcia, z których większość nie była publikowana, wspominają trasy koncertowe i sesje nagraniowe. Beata Kozidrak opowiada autorce o kulisach powstawania najsłynniejszych tekstów piosenek, udostępnia też listy od fanów i recenzje płyt.

Bajm. Płynie w nas gorąca krew
Ewa Tutka
EMI Music Poland, Warszawa 2012

CUDOWNE LATA. MOJA HISTORIA ROCK AND ROLLA W POLSCE

Miłośnik polskiej muzyki rozrywkowej, a jednocześnie autor ponad 100 utworów, Marek Gaszyński w obszernym (prawie 500-stronicowym) wydawnictwie albumowym przedstawia swoją historię rock and rolla. Skupia się głównie na muzyce polskiej, zaczynając od lat 50., gdy rodził się bigbeat, ze względów ideologicznych niemogący nazywać się rock and rollem. W albumie znaleźć można setki ciekawostek i anegdot związanych z polskimi zespołami, choć autor nie zapomina także o gigantach zagranicznych scen: Rolling Stones, The Beatles, Elvisie Presleyu. Oprowadza czytelnika również po stołecznych klubach studenckich, z pieczołowitością odnotowuje znane i nieznane fakty z życia ówczesnych gwiazd. Album bogato ilustrowany. Pozycja obowiązkowa dla miłośników muzyki młodzieżowej PRL.

Cudowne lata. Moja historia rock and rolla w Polsce
Marek Gaszyński
Wydawnictwo Olesiejuk, Ożarów Maz. 2012

WRACAJĄC DO MOICH BARANÓW

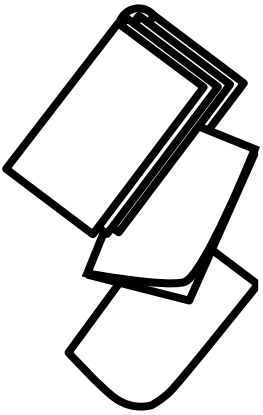
Satyryk i recenzent teatralny, autor tekstów dla Piwnicy pod Baranami wspomina legendarny kabaret, jego twórców i niezwykłą atmosferę lat 70. i 80. Autor, jako historyk teatru, recenzuje programy kabaretu, ale przede wszystkim pisze o ludziach. Mnóstwo tu anegdot, zdjęć oficjalnych i prywatnych, a także wierszy, skeczy i nowel filmowych autorstwa Kowalczyka. Z rozmów z twórcami kabaretu (m.in. Piotrem Skrzyneckim, Anną Szłapak, Anną Dymną, Aloszą Awdiejewem, Zygmuntem Koniecznym) ułożył intrygującą i niezwykle dowcipną opowieść o życiu krakowskiej bohemy artystycznej.

Wracając do moich Baranów
Janusz R. Kowalczyk
Wydawnictwo Trio, Warszawa 2012

WRÓĆ DO SORRENTO?...

Wznowienie wspomnieniowej książki Anny German wzbogacone o wstęp Tomasza Racz-

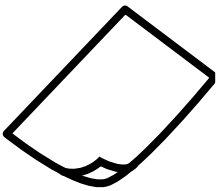
ka oraz jego rozmowę z Mariuszem Walterem, autorem filmu *Powrót Eurydyki*. Książka jest zapisem wspomnień artystki od momentu otrzymania w 1966 r., propozycji nagrania płyty i koncertowania we Włoszech, przez tragiczny wypadek samochodowy po żmudne i wyczerpujące leczenie we włoskich i polskich szpitalach. Wydawnictwo wzbogacono o przedruki z włoskiej prasy, zachwycającej się talentem Anny German, oraz bogate kalendarium życia artystki.

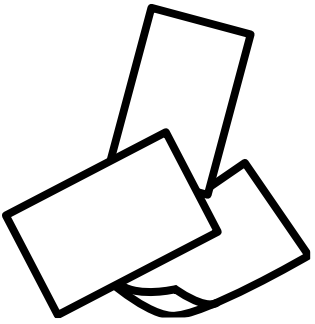


Wróć do Sorrento?...
Anna German
Instytut Wydawniczy Latarnik, Warszawa 2012

EPITAFIUM NA ŚMIERĆ ROCK'N'ROLLA

Autobiografia ojca polskiego rock and rolla, animatora, tekściarza, patrona festiwali jazzowych, człowieka, który rozpowszechnił w Polsce rock and roll nazywając go „mocnym uderzeniem" (big beat). Franciszek Walicki to także twórca zespołów: Breakout, SBB, Czerwono- i Niebiesko-Czarni, a także odkrywca talentów Ady Rusowicz, Wojciecha Kordy, Czesława Niemena czy Michaja Burano. Autor wspomina swoje dzieciństwo w Wilnie, edukację muzyczną w Gdyni, a także najważniejsze polskie wydarzenia muzyczne, które współtworzył. Wydawnictwo wzbogacają wypowiedzi osób, które współpracowały z Walickim, m.in. Marka Gaszyńskiego, Witolda Pogranicznego, Ryszarda Poznakowskiego, a także biogramy muzyków debiutujących w latach 50. i 60.





Epitafium na śmierć rock'n'rolla
Franciszek Walicki
Fundacja „Sopockie Korzenie", Sopot 2012

Poleca Jan Tasak

KSIĄŻKI, KTÓRE KONIECZNIE TRZEBA POZNAĆ

BOKS NA PTAKU CZYLI KAŻDY SZCZYT MA SWÓJ CZUBASZEK I KAROLAK

Kolejny sukces Artura Andrusa. Po rozmowie z Marią Czubaszek – spisał swą rozmówczynię raz jeszcze, ale tym razem w poważnym towarzystwie Wojciecha Karolaka. Karolak jest artystą i dżentelmenem światowej klasy, toteż chcąc nie chcąc – stał się najważniejszą postacią tej długiej rozmowy. Dla środowiska polskich jazzmanów może to być prawdziwa lekcja pokory: oto stary człowiek pokazuje kulturę, wiedzę, refleks, dowcip, jakiego młodsi nie znają nawet ze słyszenia. Być może cała ta rozmowa wyda się komuś przesłodzona i komediancka – ale dzięki temu czyta się ją. I przyswaja Karolakowe mądrości.

Boks na Ptaku
czyli każdy szczyt ma swój Czubaszek i Karolak
Maria Czubaszek & Wojciech Karolak w rozmowie z Arturem Andrusem
Prószyński i S-ka, Warszawa 2013

JACEK KACZMARSKI W ŚWIECIE TEKSTÓW
[nowe wydanie]

Drugie wydanie bardzo ważnej książki doktora Krzysztofa Gajdy, jednego z nielicznych uczonych zajmujących się sztuką piosenki. Ulubionym tematem Gajdy jest osoba i twórczość Jacka Kaczmarskiego. A że miłośników pieśni Jacka wciąż wielu – do kupienia pracy Gajdy zachęcać nie trzeba. Choć dodać trzeba, że wydane to autor powiększył znacznie od czasu, gdy ukazała się pierwsza wersja pracy.

Jacek Kaczmarski w świecie tekstów [nowe wydanie]
Krzysztof Gajda
Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2013

BĄDŹ MI ZDRÓW, KRAKOWIE / BLAJB GEZUNT MIR, KROKE

Nareszcie! Legenda Mordechaja Gebirtiga, barda krakowskiego Kazimierza i narodu, który zniknął, została udokumentowana. Śliczne, dwujęzyczne wydawnictwo dokumentuje to, co dla większości było przyjmowana „na słowo" legendą. To monument polskiej kultury, nie tylko popularnej.

Bądź mi zdrów, Krakowie / Blajb gezunt mir, Kroke
Mordechaj Gebirtig
(wybór i tłumaczenie Jacek Cygan)
Austeria, Kraków–Budapeszt 2012

KASZYCKI

Przystępnie napisana i starannie wydana monografia zbiorowa wybitnego kompozytora i pedagoga, prof. Lucjana Kaszyckiego inauguruje serię „Kompozytorzy Uniwersytetu Muzycznego". W środku staranna dokumentacja, ciekawe wypowiedzi Profesora (m.in. dla Wacława Panka), kompetentne szkice muzykologiczne Bartłomieja Walusia i Aldony Nawrockiej. Jeśli się chce zrozumieć – warto przeczytać. Brawo wydawca, czyli Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina!

Kaszycki
Alicja Gronau-Osińska (red.)
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina,
Warszawa 2012

NIE MA ŻYCIA BEZ ROMANSU. MIECZYSŁAW ŚWIĘCICKI I PIWNICA POD BARANAMI

Śląski dziennikarz motoryzacyjny Adam Jaźwiecki przypomniał sobie studencką młodość w Krakowie i z dziennikarską biegłością opisał swego nieco starszego kolegę Mieczysława Święcickiego. Czyta się, ale tłumiąc wątpliwości, czy aby piwniczny „Książę Nastroju" nie zasłużył na portret bardziej wyrafinowany? Niemniej w ubóstwie piśmiennictwa poświęconego polskiej sztuce estradowej – i takie przyczynkarskie opracowania warto przeczytać.

Nie ma życia bez romansu. Mieczysław Święcicki i Piwnica pod Baranami
Adam Jaźwiecki & Jan Kochańczyk,
Videograf, Chorzów 2013

ROZMOWA

Jacek Kleyff to wielka postać polskiej sztuki estradowej, jeden z niewielu oryginalnych polskich bardów (w przeciwieństwie do wielu chłopców z gitarami, którzy bardami chcieliby być). To współtwórca jednego z najświetniejszych kabaretów schyłkowego Peerelu – Salonu Niezależnych. To człowiek mądry, odważny, dowcipny. Opowiedziana przezeń historia własnego życia – jest jednym z najtrafniejszych opisów ostatniego czterdziestolecia w Polce. Świetna książka, lektura obowiązkowa!

Rozmowa
Jacek Kleyff
Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012

LIZBONA, MUZYKA MOICH ULIC

Marcin Kydryński przyzwyczaił nas do pięknego dokumentowania własnych fascynacji.







Tym razem opisał i sfotografował Lizbonę, stolicę fado. Kto coś o tym gatunku muzycznym wie – zagłębi się w lekturę bez reszty. Obawiam się tylko, że znawców i smakoszy fado u nas niewielu… Książka wydana ślicznie.

Lizbona, muzyka moich ulic
Marcin Kydryński
Wydawnictwo G + J RBA, Warszawa 2013

ELITA I STUDIO 202

Kabaret Elita z Wrocławia znany jest kilku pokoleniom Polaków. Pisali o nim liczni komentatorzy „kultury studenckiej" (z której wrocławskiej odnogi się wywiódł), dokumentowali go sami twórcy (monograficzne wspomnienie Jana Kaczmarka). Tym razem grubą książkę o owocu swego (i kolegów) życia napisał Jerzy Skoczylas. Książka jest bardzo dobra, tematycznie łączy estradową trupę kabareciarzy ze specyfiką Polskiego Radia. W tekst autor włączył stosownie wybrane teksty z estrady i anteny *Studia 202*. A narracja jest żwawa, czyta się doskonale. Powinien być sukces.

Elita i Studio 202
Jerzy Skoczylas
Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2013

LUDZKIE GADANIE. ŻYCIE, ROCK AND ROLL I INNE NAŁOGI

Bardzo przyjemna rozmowa dwojga kulturalnych ludzi, którzy mają poczucie porządnie wykonanej roboty. Dwoje radiowych dziennikarzy, którzy przez całe dorosłe życie krążyli wokół gwiazd estrady – aż się sami stali gwiazdami. W narracji udającej rozmowę przy herbacie znajdziecie wiele starannie sprawdzonych anegdot i informacji. Dla historyka polskiej piosenki – znakomita lektura pomocnicza.

Ludzkie gadanie. Życie, rock and roll i inne nałogi
Maria Szabłowska & Krzysztof Szewczyk
Znak, Kraków 2013

FILIPINKI – TO MY!. ILUSTROWANA HISTORIA PIERWSZEGO POLSKIEGO GIRLSBANDU

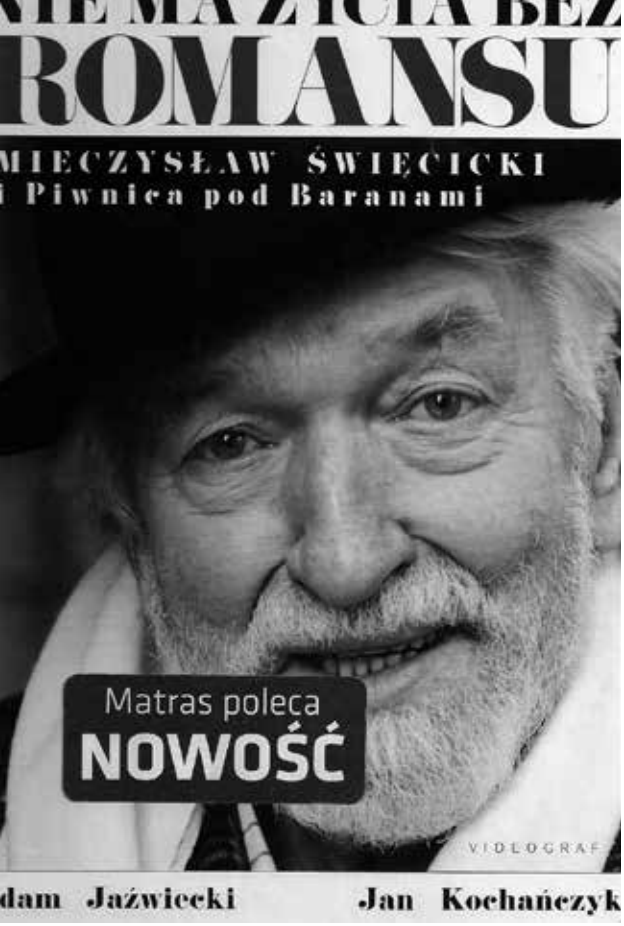
Imponująca mnogością zgromadzonych dokumentów i gadżetów książka o niedawnej przeszłości polskiej kultury popularnej. Będzie ozdobą niejednej biblioteki, stanowić też może znakomitą pomoc w odtwarzaniu tego, co z czasem pamięci ludzkiej umyka. Jednak tego, czy Filipinki były zespołem artystycznie wybitnym – z tej książki się nie dowiemy.

Filipinki – to my! Ilustrowana historia pierwszego polskiego girlsbandu
Marcin Szczygielski
Instytut Wydawniczy Latarnik, Agora,
Oficyna Wydawnicza AS, Warszawa 2013

CHWILE, KTÓRYCH NIE ZNAMY. OPOWIEŚĆ O MARKU GRECHUCIE

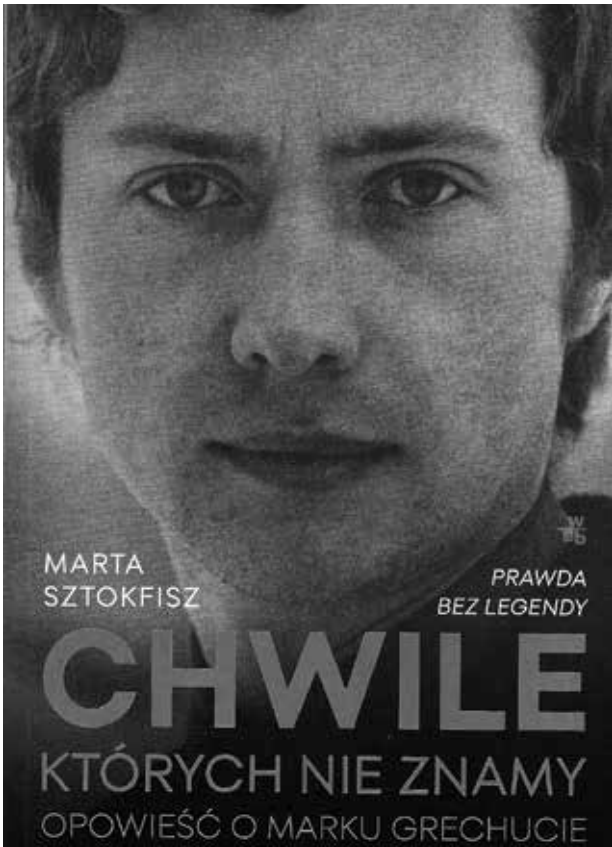
Do kilku książek poświęconych pamięci Marka Grechuty dochodzi jeszcze jedna. Potrzebna, bo w poprzednich więcej było entuzjazmu niż wiedzy, czasem więcej intencji brązowniczej niż prawdy. Rutynowana dziennikarka zapytała o Marka różnych ludzi „z branży" – i usłyszała wiele rzeczy zastanawiających. Nareszcie ktoś spróbował opisać artystę nie tyle z perspektywy jego szczęśliwych wielbicieli, lecz wrażliwości na jego cierpienie.

Chwile, których nie znamy. Opowieść o Marku Grechucie
Marta Sztokfisz
Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2013


NIE MA ŻYCIA BEZ
ROMANSU
MIECZYSŁAW ŚWIĘCICKI
i Piwnica pod Baranami
Matras poleca
NOWOŚĆ
VIDEOGRAF
dam Jaźwiecki
Jan Kochańczyk


MARIA CZUBASZEK
WOJCIECH KAROLAK
w rozmowie
z Arturem Andrusem
BOKS
NA PTAKU
czyli
każdy szczyt
ma swój
CZUBASZEK i KAROLAK
Prószyński i S-ka

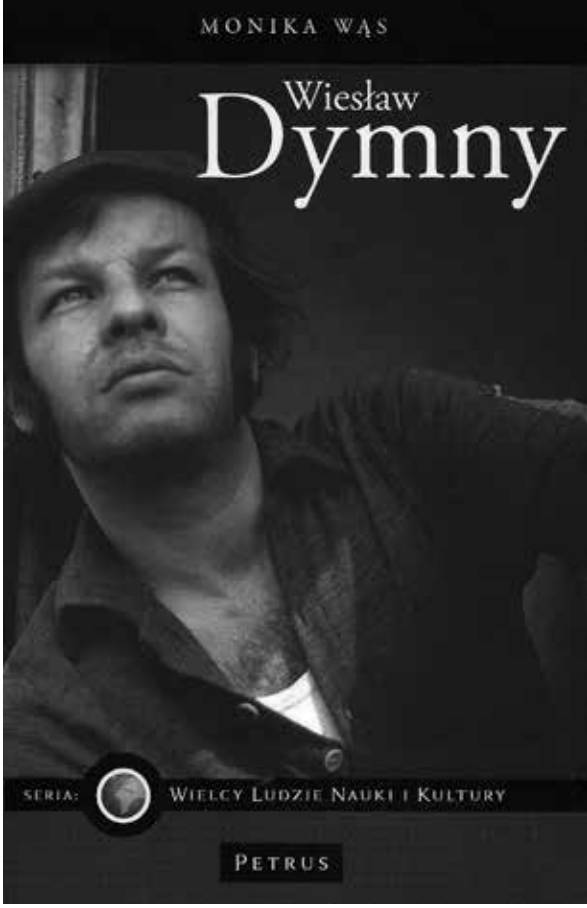

Biblioteka
Gazety
Wyborczej
marcin
szczygielski
FILIPINKI
TO MY!
24


MARTA
SZTOKFISZ
PRAWDA
BEZ LEGENDY
CHWILE
KTÓRYCH NIE ZNAMY
OPOWIEŚĆ O MARKU GRECHUCIE

WIESŁAW DYMNY

Młodzieńcza praca pani Wąs nie wnosi wiele nowego, ale pożytecznie uzupełnia dość już sporą liczbę książek zrodzonych z zachwytu Piwnicą pod Baranami. Rzeczywiście Wiesław Dymny był w historii krakowskiego arcykabaretu (i całej polskiej sztuki estradowej) postacią wyjątkową. Dobrze, że pamięć czegoś tak ulotnego jak kabaretowa, absurdalna błazenada zostaje po latach utrwalona pomnikiem. No, pomniczkiem, z papieru.

Wiesław Dymny
Monika Wąs
Wydawnictwo Petrus, Kraków 2013

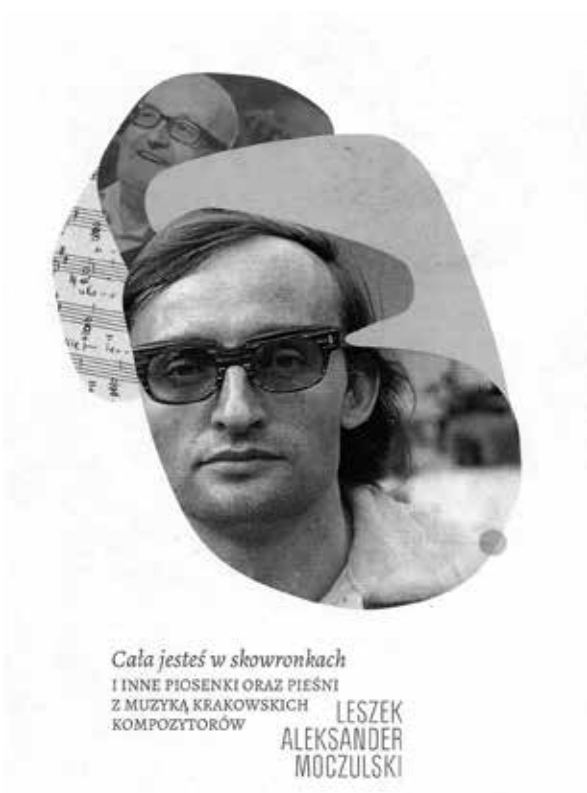


PIERWSZY OGRÓD. WSPOMNIENIA

Janusz Weiss, niegdyś członek kabaretu Salon Niezależnych (wraz z Jackiem Kleyffem i Michałem Tarkowskim) – od dawna kojarzony jest raczej z anteną radiową niż z estradą. Obecnie zaszczyca swym głosem radiową Jedynkę. Co podkreślam pełen wiary, że młode pokolenia dla których Salon nic nie znaczy – zechcą się zapoznać ze wspomnieniem młodzieńczych lat wujaszka z radia. Może coś zrozumieją?…

Pierwszy ogród. Wspomnienia
Janusz Weiss
Wydawnictwo Zwierciadło, Warszawa 2012

Cała jesteś w skowronkach i inne piosenki oraz pieśni z muzyką kompozytorów krakowskich
Leszek Aleksander Moczulski
Śródmiejski Ośrodek Kultury, Kraków 2013



MOJE WYBORY

„Piosenka" zaprosiła kilka osób o wybranie ważnych dla nich płyt z mijających miesięcy

TERESA DROZDA: Chcę zaznaczyć, że kolejność, w jakiej będę swoje ulubione krążki wskazywać, jest najzupełniej przypadkowa. Wszystkie płyty ukazały się w przeciągu ostatnich 12 miesięcy, ale oczywiście zabrakło im elementarnej promocji…

PAWEŁ WÓJCIK, *Piosenki ze szkłem*
– debiutancki, autorski album artysty, którego pojawienie się na scenach było odkryciem 2011 r. Płyta jest wyborem najlepszych piosenek Pawła, które powstały w ostatnich dwóch latach. Zawiera w sobie wszystkie wady i zalety jego śpiewania. Jest chropowata, bez żadnych studyjnych upiększeń, surowa, emocjonalna. Bo obok tekstu u Pawła Wójcika najważniejsze są emocje. Na hit od dawna typuję *Koniaczek*, natomiast piosenką, która mnie porusza na tym krążku najbardziej, jest bez wątpienia *Lokalna*. Choć i innych faworytek wskazałabym jeszcze kilka.



TOMASZ STEŃCZYK, *Myślibitwa*
– kolejny debiut. Fantastyczny. Ten krążek, jeśli idzie o jakość muzyczną i energię, jaką w sobie niesie, spokojnie można porównać ze znakomitym debiutanckim albumem Kamila Wasickiego, który ukazał się w 2011 r. Jest muzycznie rozbudowany, a jednocześnie dojrzały. Dopieszczony. Słychać, że muzycy dokładnie wiedzieli, jaki efekt chcą osiągnąć, nie ma tu żadnych przypadkowych dźwięków. Do tego męskie, ostre i gorzkie teksty Sławka Wolskiego, wokal Tomasza Steńczyka i mamy muzyczny rarytas.



MIREK CZYŻYKIEWICZ, *Ma cherie*
Osiem długich lat „rodziła się" nowa płyta Mirosława Czyżykiewicza. Dla mnie jest ona dalszym ciągiem opowieści, którą dla nas – słuchaczy Artysta snuje od zarania. Mam tu na myśli łączność, którą daje się odczuć, tak w warstwie muzycznej, jak i tekstowej, z poprzednimi płytami, zwłaszcza z *Ave* i *Allez*. I na to się czeka. Na tę muzyczność, która porywa, na głos, któremu się wierzy, na słowa, które znaczą. To, co zaskakuje (ale nie przeszkadza!), to fakt, że tylko jeden (na czternaście) tekst jest autorstwa Czyżykiewicza. Choć na *Allez* te proporcje także nie były imponujące – cztery autorskie teksty na

czternaście piosenek. Tym bardziej uzasadniona jest teza o „łączności" kolejnych krążków. Czyżykiewicz szuka dobrej, muzycznej literatury, tekstów nieodkrytych, które potrafi tak umuzycznić i tak zaśpiewać, że brzmią, jakby sam je napisał.



JAROMIR NOHAVICA, *Kometa – The best of Nohavica*
– druga oficjalnie na polskim rynku wydana płyta Jaromira Nohavicy nareszcie trafiła w swój czas. Warto przypomnieć, że pierwsze próby wprowadzenia Nohavicy do polskiej fonografii podjęło Sony Music Polska w 2003 r., wydając *Babylon*. Był to album, który jednocześnie ukazał się w Polsce i Czechach. Wersja polska miała bonus w postaci piosenki *Milionerzy* zaśpiewanej przez Nohavicę po polsku. *Kometa* to album przygotowany specjalnie na polski rynek i dla polskich fanów. Nohavica wybrał czternaście swoich piosenek, które najczęściej wykonuje na koncertach w Polsce, zaprosił do współpracy Roberta Kuśmierskiego i obaj nagrali te piosenki na nowo. Specjalnie na ten album. Ma on więc (dla fanów) zalety płyty nowej, bo wykonania są inne niż te znane z oryginalnych albumów, ale jest też małym kompendium wiedzy o twórczości czeskiego pieśniarza, którego mogą potrzebować ci, którzy dopiero tę twórczość poznają.

MICHAŁ ROGACKI, *Gram to, co gram*
– debiutancki album laureata nagrody im. Jonasza Kofty na OPPA i wielu innych przeglądów, w tym Studenckiego Festiwalu Piosenki. Michał Rogacki jest śpiewającym autorem, który ma w sobie dużą dozę autoironii, a jednocześnie znakomicie potrafi obserwować i opisywać to, co obserwuje. Melodie, które układa, są proste, tym samym niejeden refren można z nim zanucić. Moją faworytką jest piosenka *Dorośli faceci*. To mocno ponadczasowy utwór z mocno ponadczasowym spostrzeżeniem.



BEATA OSYTEK I AGNIESZKA SZCZEPANIAK, *Nocny tramwaj*
– w chwili, gdy piszę te słowa, płyta jest nagrana i ma wydawcę. Nie ma jej jednak jeszcze w „dobrych sklepach muzycznych". Mam nadzieję (i wszystko na to wskazuje), że lada tydzień sytuacja ta ulegnie zmianie. Gorąco polecam ten nieco mroczny, bardzo dojrzały, muzycznie wyrafinowany, choć ascetyczny album. Składają się nań głos, najprawdziw-

szy fortepian i gitara elektryczna. Autorką wszystkich piosenek jest Beata Osytek. Słowa – sylaby zbierane podczas warszawskich eskapad po zmroku. Wydeptane kilometry głosek, definicji, znaczeń. Tropem zapomnianych trakcji. Muzyka – obcasy palców o chodnik fortepianu, warkot elektrycznych gitar. Nie trzeba więcej, by udać się w piękną podróż.

RYSZARD LEOSZEWSKI, *Wiem, jak nie jest, czyli Leoszewski Majem*
– Ryszard Leoszewski, lider zespołu Sklep z Ptasimi Piórami, szuka. Po bardzo udanym, ale monumentalnym przedsięwzięciu, jakim była *Ulica Mandelsztama* wykonywana z orkiestrą, tym razem mamy pomysł bardziej kameralny. Współpracę dwóch szczecińskich artystów – autora i kompozytora. Czasem dowcipne, czasem liryczne teksty, dotykające różnych życiowych drobiazgów, zaaranżowane na akordeon, kontrabas, gitarę klasyczną i oszczędną, „jazzową" perkusję, brzmią lekko i radośnie. Mamy tu balladę, bluesa, a nawet klimaty nieco latynoskie. Płyta bez pretensji do zbawiania świata. Nastawiona na radość słuchania.

***

Nie słyszałam jeszcze płyt **ŁUKASZA MAJEWSKIEGO, KUBY PAWLAKA** i **MARCINA SKRZYPCZAKA**, które także są już nagrane i na dniach powinny ujrzeć światło dzienne. Mam ogromną nadzieję, że w kolejnych numerach „Piosenki" będę mogła napisać, że to moje ulubione płyty ostatnich miesięcy. Państwa uwadze polecam też *SzlafRock&Roll* Andrzeja Poniedzielskiego i *Wciąż się na coś czeka* Magdy Umer. To także płyty zabierające słuchacza na jakiś czas do innego świata.

TOMASZ TELEŚNICKI: Płyty, które tu wyliczam – nie należą zapewne do wydarzeń światowej, a nawet polskiej fonografii. Zasługują jednak na to, by zwrócić na nie uwagę. Dzieli je wszystko – ale łączy jedno: w zdecydowanej większości są to produkty (niekiedy dzieła) artystów i zespołów nie mieszczących się w ciasnym światku polskiego showbiznesu. Mityczny „wolny rynek", za którym tak długo tęskniliśmy – zdominowany został w Polsce przez bogate firmy płytowe, którym z lenistwa albo i braku kompetencji nie chce się szukać czegoś nowego, nieznanego. Kuriozalnym przykładem rozmijania się z zainteresowaniem widowni oraz pomysłowością twórców była niedawna historia płyt Artura Andrusa. Dlaczego piosenek tego gwiazdora radia i estrad nie chciała wydać Agencja Fonograficzna Polskiego Radia? Nikt z jej licznych „ekspertów" nie spodziewał się sukcesu…

POD DUDĄ, *Strych*
Czołowy zespół harcerski z Miasta Łodzi. Bardzo przyjemna płyta, choć od trzeciej piosenki wszystko się zlewa w jedno bardzo długie to samo, jakieś takie jakby pieczenie barana na ognisku z akompaniamentem gitary…



ANDRZEJ ZARYCKI,
Krajobraz rzeczy pięknych
Jeden z najwybitniejszych polskich kompozytorów, twórca tak piosenek, jak muzyki ilustracyjnej, pedagog niezrównanie kształtujący nie tylko umiejętności, ale i gusta młodzieży artystycznej i publiczności – wydał był właśnie podwójny autorski album płytowy. Od razu powiedzieć trzeba, że niezwykły, w niektórych fragmentach tylko mistrzowski, ale w niektórych – wprost sensacyjny! Wiele nowych utworów, sporo nowych interpretacji arcydzieł napisanych przez Mistrza przed laty (m.in. dla Ewy Demarczyk), kilka nowych głosów (Basia Gąsienica-Gewont!), świetne opracowania (talent aranżerski i akompaniatorski Jaśka Kuska stawia go od razu w krajowej czołówce).
Wszystko to wydała biedna jak mysz kościelna właścicielka niewielkiego wydawnictwa książkowego (!) „Zaszafie". Jak znam życie – nie będzie miała środków na reklamę. Więc grzmię: każdy polski inteligent musi ten album mieć na własność, słuchać go i kochać! Tak właśnie.



PIOTR KAJETAN MATCZUK,
Rozmowy z piramidami
Bynajmniej nie po znajomości zachęcam do posłuchania tej płyty. Piotr Kajetan Matczuk (znany choćby z lektury tego wydania „Piosenki") w niektórych środowiskach uważany był za początkującego piosenkarza, w niektórych za polonistę z ambicjami naukowymi, gdzie indziej znów za giermka pamięci Jacka Kaczmarskiego. Tymczasem okazuje się, że to świetny pianista, bandleader – i kompozytor z wyobraźnią. Doprawdy trzeba odwagi (i wiary w siebie), by się porwać na pisanie muzycznych ekwiwalentów do wierszy Mickiewicza, Słowackiego czy Norwida. To nie jest „poezja ziewana" (jak nazywają gatunek czciciele hałasu). To poezja, która dostała skrzydła muzyki i latać poczęła. No, przesada: jest gotowa latać…



MICHAŁ KONSTRAT & PIOTR KAJETAN MATCZUK, *Nasz Wysocki*
Wysocki wciąż żyje w duszy polskiego inteligenta. Jego pieśni, tyle już razy przenoszone przez artystów mniejszego i wielkiego formatu – zawsze brzmią nutą niepowtarzalnego oryginału. Także młodzież artystyczna, dla której tematyka i stylistyka pieśni Wołodii wydawać by się mogła odległą – wciąż jej ulega. Piotr Kajetan Matczuk i Michał Konstrat wzięli się za Wysockiego z zapałem neofitów. Zapisując na CD wspólny swój koncert, w którym utwory Wysockiego śpiewali w dwóch języ-

kach (Konstrat po rosyjsku, bardzo dobrze) – osiągnęli niespodziewany sukces: nic tam sztucznego, sama szczerość. Niespodzianka!



ŁUKASZ MAJEWSKI, *Mężczyzna z zakolami*
O Łukaszu Majewskim wiadomo od dawna. Jednak dopiero teraz ukazała się pierwsza autorska płyta tego poety z gitarą, świetnego autora i kompozytora. Łukasza Majewskiego prezentujemy w innym miejscu „Piosenki", więc przeczytawszy próbkę jego tekstów – bez obaw posłuchajcie *Mężczyzny z zakolami*. Warto.



ROMAN „PAZUR" WOJCIECHOWSKI, *Wspomnienie*
Roman „Pazur" Wojciechowski wziął się za śpiewanie dawnych piosenek Czesława Niemena. Z epoki pierwotnej tego artysty, gdy Niemen dopiero co przestał być Wydrzyckim. Bardzo to melodyjne numery, które – o dziwo – można zaśpiewać, nie posiadając Niemenowego głosu. Roman „Pazur" Wojciechowski nie ma – więc nie naśladuje Mistrza, tylko nuci jak potrafi. I chwała mu za to. W efekcie powstał całkiem przyjemny krążek do słuchania w samochodzie.



KAROLINA CICHA & SPÓŁKA, *Wieloma językami*
Cicha to jest prawdziwy fenomen. Ledwie co przeszła do historii Polskiej piosenki fenomenalnym pomysłem na *Warszawo ma…* (gdzie cudownie towarzyszy jej Jorgos Skolias), ledwie doznała wstydliwej porażki z własnym pomysłem na *Jędrusik po Cichu – czyli Karolina Cicha gra piosenki Kaliny Jędrusik* (okropne). I już czaruje, ale znów w innym świecie! Jako laureatka cennego radiowego konkursu „Nowa Tradycja" – zarejestrowała Cicha jedenaście „pieśni pogranicza". Lokując swe repertuarowe poszukiwania na Podlasiu, regonie wielu kultur i wielu języków. Towarzy-

szy Cichej wyborny muzyk Bart Pałyga i kilka innych jeszcze osób. Efekt jest przejmujący, wybitny. Nawet żalu o to, że Karolina Cicha nie ma spizowego głosu Słowińskiej – mieć się nie zdąży, bo słucha się z zapartym tchem.

CHWILA NIEUWAGI, *Miszung*
Debiutancka płyta rybnickiego duetu p. Czechów. Po ubiegłorocznym sukcesie (II nagroda na 48. Studenckim Festiwalu Piosnki w Krakowie) młodzi małżonkowie nagrali, zdaje się, wszystko, co mieli w zapasach. Nie jest to najlepsza metoda, niektóre piosenki są tuwyraźnie dla uzupełnienia całości. Ale słucha się z ciekawością, jest kulturalnie i warsztatowo bardzo sprawnie. Coś mi się zdaje, że dopiero następna płyta pokaże prawdziwą twarz rybnickich amatorów „gitary i pióra".



WOLNA GRUPA BUKOWINA, *Jeszcze tyle pieśni przed nami*
Agencja Muzyczna Polskiego Radia ma w szafie skarby, ale ich nie używa. Woli nagrać coś, co już dawno jest nagrane, wydać coś, co na rynku wtórnym bynajmniej ostatnio nie zdrożało. Tym razem postanowiła wyprodukować płytę Wolnej Grupy Bukowina. Cieszę się, że ktoś w Agencji skojarzył, iż zespół ten wciąż istnieje i koncertuje. Ale już brakło pomysłu na cokolwiek więcej. Nagrano schludny koncert starych piosenek, które wszyscy znają na pamięć, które nagrane były i wydane nie raz. Na szczęście lubię Bukowinę.



Bartłomiej Grzegorz Sala

SOPOTU CZAR

Magiczny, niezwykły, ekskluzywny, wykwintny, legendarny... W odniesieniu do Sopotu tego typu przymiotniki mnożyć można w nieskończoność. Można, ale i tak nie odda się krajobrazowego i towarzyskiego, jeśli nie nawet społecznego fenomenu trójmiejskiego kurortu, osławionej „Riwiery Północy". Niezwykłego widać nosa miał przybyły nad Zatokę Gdańską wraz z napoleońskimi wojskami Jan Grzegorz Haffner, skoro oczarowany tym miejscem nie szczędził sił i energii, aby założyć tu podwaliny przyszłej świetności. Wkrótce wyrosły więc dom zdrojowy, łazienki i pensjonaty, a w dostojne fale Bałtyku wbiło się widokowe molo. Na przełomie XIX i XX stulecia były już Sopoty ekskluzywnym kąpieliskiem i uzdrowiskiem, do którego chętnie wypocząć i zabawić się zjeżdżała polska i niemiecka śmietanka towarzyska. Nobilitowane uzyskaniem praw miejskich i ozdobione stylowymi Łazienkami Południowymi stały się Sopoty prawdziwym weltbaden – „kąpieliskiem światowym" i najbardziej bodaj ekskluzywnym miejscem u bałtyckich wybrzeży. W czasach międzywojennych był Zoppot niekwestionowaną perłą Wolnego Miasta Gdańska. Lecznicze zabiegi, morskie kąpiele, parady powozów, gra w tenisa na słynnych kortach, bale, nocne szaleństwa, hazard w „Hotelu Kasino", wskutek którego pobliskie molo nieprzypadkowo nazwano „pomostem samobójców" – oto, czym żyły ówczesne Sopoty. Nie omijały legendarnego kurortu i wielkie nazwiska, żeby wspomnieć tylko Marię Pawlikowską-Jasnorzewską, nieprzeciętną fascynatkę tutejszej ruletki. Także po „powrocie do Macierzy" „Riwiera Północy" nie straciła nic ze swojego uroku. Wciąż pozostała symbolem rozrywki i elegancji, graniczącej ze snobizmem, a tutejsze knajpki pamiętają dobrze Zbigniewa Cybulskiego, Bogumiła Kobielę i Czesława Miłosza.

Do dziś kusi Sopot złotymi plażami, obmywanymi przez bałtyckie fale, największym drewnianym molo Europy, potężną i tak charakterystyczną bryłą osławionego „Grand Hotelu" (dawniej znanego jako feralny dla niektórych „Hotel Kasino"), gwarnym deptakiem na ulicy Bohaterów Monte Cassino – popularnym „Monciakiem", uroczą pensjonatową zabudową, leśnymi ostępami oraz walorami uzdrowiskowymi i rozrywkowymi, z których zwłaszcza te ostatnie są nie do przecenienia.

Plaże, sklepy, kioski z pamiątkami, restauracje, bary, knajpki, dyskoteki... Kiedy tu spać?

Na imprezowo-kulturalnej mapie Sopotu szczególna rola przypadła słynnej Operze Leśnej, której samo położenie i architektura są już unikalne. Jej początki sięgają 1909 r., gdy Paweł (Paul) Walther-Schäffer, kapelmistrz gdańskiego teatru miejskiego, zachwycił się niezwykłym położeniem i akustyką doliny Prątki. Już w tym samym roku plenerowa scena debiutowała *Obozem nocnym w Grenadzie* Rudolfa Kreutzera. Wkrótce Opera Leśna zasłynęła z festiwali wagnerowskich, które zapewniły Sopotowi miano „Bayreuth Północy" (jakby mało było „Riwiery"!), a w 1956 r. nadbałtycki kurort zaskoczył pierwszym w Polsce festiwalem jazzowym.

Słabszy artystycznie, ale o ileż sławniejszy stał się Międzynarodowy Festiwal Piosenki, który narodził się w Trójmieście w 1961 r. za sprawą samego Władysława Szpilmana, a w 1964 r. trafił z Gdańska do „Riwiery Północy", stając się jej kolejnym symbolem. Lucjan Kydryński w roli konferansjera, znakomita oprawa i różnych lotów, ale niezwykle popularne przeboje sprawiły, że wkrótce przez kilka letnich dni cała Polska rokrocznie zasiadała przed telewizorami, niecierpliwie wyczekując kolejnej transmisji z Opery Leś Tnej. „Złote lata" imprezy przypadły na okres 1977–1980, gdy w ramach konkurencji dla Festiwalu Eurowizji Sopot stał się miejscem Festiwalu Interwizji, goszczącym zagraniczne sławy. Zniesiona w 1981 r. impreza powróciła triumfalnie trzy lata później, choć już bez podobnych ambicji, a w połowie kolejnej dekady Międzynarodowy Festiwal Piosenki przemianowano na Sopot Festival. Owo „v" w słowie „Festiwal" sugeruje, że autorem nowej nazwy mógł być analfabeta, względnie osoba dotknięta dysleksją rozwojową, ewentualnie – wobec anglojęzycznych konotacji – jeden z tak licznych ostatnio „Anglików z Kołomyi". Z poziomem występów bywa różnie, ale do dziś Sopot Top of the Top Festival (coraz lepiej...) nie przestaje jednoczyć sporych rzesz Polaków przed szklanym ekranem.

Jednak – jak już zasugerowano – muzyczne tradycje „Riwiery Północy" niejedno mają imię. Tak jak ekskluzywny nadbałtycki kurort to nie tylko plaże, deptaki, przedrożne lokale i całonocne imprezy (coraz częściej niestety o charakterze „wielkomiejskim", pozbawionym niezobowiązująco-wczasowego czaru), ale też magiczne zaułki i historie zaklęte w ścianach starych willi. Jeden z takich właśnie domów stoi przy ulicy Generała Władysława Andersa, dawnej znanej jako Brombergstrasse, a na zawsze wpisały się w jego mury dzieje profesora Ludwika Heidingsfelda, rodem ze śląskiego Jawora (niem. Jauer). Kompozytor operetek, utworów fortepianowych i symfonicznych, autor chętnie wykonywanego w Berlinie i Wrocławiu (niem. Breslau) *Króla Leara* i tytularny Królewski Dyrektor Muzyczny trafił nad Bałtyk w ostatniej dekadzie XIX stulecia. Losy rzuciły go do Gdańska (Danzig), gdzie rozpoczął działalność w charakterze dyrygenta Gdańskiego Związku Śpiewaczego (Gesangverein zu Danzig), przemianowanego rychło na Gdańską Akademię Śpiewu (Danziger Sing-Akademie). Już jednak w 1900 r. energiczny kompozytor założył własną uczelnię – Gdańskie Konserwatorium Ludwika Heidingsfelda (Danziger Konserwatorium Ludwig Heidingsfeld). Nie minęło wiele czasu, gdy zafascynowany – jak wielu innych – Sopotem wirtuoz zapragnął założyć w kurorcie jej oddział. Już w 1902 r. willa przy Brombergstrasse 23 była gotowa, aby pomieścić tutejszą Akademię Śpiewu. W budynku zamieszkał też sam profesor z rodziną, jak przystało na miłośnika Zoppot. Ciekawe, że powstanie owej najstarszej sopockiej uczelni zbiegło się w czasie z nadaniem kurortowi praw miejskich. W grodzie, w którym działały liczne chóry, a wkrótce swoją błyskotliwą karierę

rozpoczęła Opera Leśna, Akademia znanego twórcy muzycznego musiała działać dość prężnie. Niestety, I wojna światowa i zasada, że w czasie wojny milczą muzy (co nie mogło nie odbić się na finansach placówki) oraz zapewne pogarszający się stan zdrowia mistrza spowodowały, że w 1919 r. Heidingsfeldowie przeprowadzili się do nieistniejącego dziś domu przy ówczesnej Schulstrasse 14 (obecnie ulica Tadeusza Kościuszki), gdzie kompozytor zmarł już w roku następnym, a przykryty łamanym dachem gmach dotychczasowej Akademii Śpiewu przejął nowy właściciel – kupiec Hugo Schulz.

Krótka historia najstarszej sopockiej uczelni to w dziejach legendarnego nadbałtyckiego kurortu niewielki i mało znaczący epizod, ale pokazuje on dobrze, jak wiele ciekawych zjawisk skryło się z dala od ludnych plaż i gwarnych arterii uzdrowiska, jak wiele niebanalnych opowieści wyszeptać nam mogą ściany starych i nierzadko zapomnianych już willi. I warto, naprawdę warto próbować odkryć to drugie, mniej znane, a wcale nie mniej ciekawe oblicze naszej sopockiej „Riwiery"...

Więcej o dziejach Akademii Śpiewu i wielu sopockich willi zob. H. Domańska, Magiczny Sopot, Gdańsk 2007. Hanna Domańska jest także autorką innych ciekawych książek o trójmiejskich „smaczkach".

O MUZEUM

Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu to instytucja kultury, która prowadzi działalność archiwalno-dokumentacyjną, wystawienniczą, edukacyjną, kulturalno-oświatową i popularyzacyjną dotyczącą polskiej piosenki. Jest to jedyna placówka w kraju, której cel stanowi utworzenie centrum informacji o polskiej piosence i ochrona jej dorobku. Powstanie tutaj także miejsce edukacji.

Docelowa siedziba Muzeum, z nowoczesną, multimedialną wystawą stałą, będzie się mieściła przy opolskim amfiteatrze. Chcemy tam w atrakcyjny sposób przedstawić historię polskiej piosenki: w ujęciu chronologicznym od początków XX wieku do lat współczesnych, z podziałem na znaczące okresy, uwzględniając przy tym charakterystykę tła historycznego, społecznego i kulturowego. Z racji miejsca szczególnie podkreślimy rolę i historię Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. Ekspozycja będzie skierowana do odbiorców z wielu grup wiekowych, o zróżnicowanym poziomie wiedzy z zakresu prezentowanego zagadnienia. Wykorzystanie nowoczesnych metod przekazu informacji, elementów interaktywnych i elektronicznych umożliwi zaangażowanie odbiorcy w sprawdzanie, zdobywanie i poszerzanie wiedzy na interesujący go temat. Chcielibyśmy, aby Muzeum stało się miejscem zarówno edukacji o polskiej piosence, jak i rozrywki.

8 czerwca 2009 r. została ogłoszona ogólnopolska zbiórka prowadzona pod hasłem „Piosenka ma swoje historie", która polegała na gromadzeniu pamiątek związanych z polską piosenką. Efektem całego przedsięwzięcia było pozyskanie: płyt analogowych i CD, rękopisów, partytur, fotografii, plakatów, instrumentów muzycznych, kostiumów i wielu innych. Wśród darczyńców są zarówno osoby prywatne, jak i instytucje kultury, organizatorzy festiwali, wokaliści, autorzy tekstów, kompozytorzy, kolekcjonerzy.

Muzeum rozpoczęło działalność wystawienniczą 3 grudnia 2009 r., wraz z otwarciem pierwszej wystawy czasowej pt. *Grunt to bunt. Polska muzyka młodzieżowa w latach 1956–1989*, poświęconej narodzinom i rozwojowi rock and rolla w Polsce. Do chwili obecnej Muzeum zorganizowało również kilka wystaw plenerowych.



Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu, fot. Andrzej Strzelczyk

Od października 2009 r. Muzeum organizuje cykliczne spotkania z wokalistami, kompozytorami, autorami tekstów, dziennikarzami, rodzinami i spadkobiercami artystów, ludźmi związanymi z polską piosenką. Ich celem jest popularyzacja wiedzy na temat polskiej piosenki, zaprezentowanie gości jako osób z dorobkiem artystycznym i życiowym. Dotychczas gośćmi MPP w Opolu byli m.in.: Halina Kunicka, Krystyna Prońko, Ania Rusowicz, Irena Santor, Lech Janerka, Bogusław Mec, Marek Niedźwiecki, Jan Pietrzak i Tadeusz Woźniak. Wspomnieniowy charakter spotkań oraz bliskość bohatera wieczoru i publiczności sprawiają, że imprezy cieszą się dużym zainteresowaniem i już na stałe wpisały się w mapę kulturalną miasta.

Zachęcamy wszystkich, dla których ważna jest ochrona dorobku polskiej piosenki dla przyszłych pokoleń, do współpracy z nami. Dziękujemy za dotychczas okazaną pomoc i wierzymy, że znajdzie się jeszcze wiele osób, które zechcą wziąć udział w tworzeniu naszej opowieści o polskiej piosence!

MUZEUM
POLSKIEJ
PIOSENKI
W OPOLU

OGÓLNOPOLSKA AKCJA – „PIOSENKA MA SWOJE HISTORIE",
POLEGAJĄCA NA GROMADZENIU PAMIĄTEK ZWIĄZANYCH Z POLSKĄ PIOSENKĄ

MUZEUM POLSKIEJ PIOSENKI

ZBIERA PAMIĄTKI ZWIĄZANE Z PIOSENKĄ!

Ogólnopolska zbiórka pamiątek związanych z piosenką prowadzona jest przez Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu – instytucję kultury, której celem działalności jest utworzenie centrum informacji o polskiej piosence i ochrona jej dorobku.

Akcja „Piosenka ma swoje historie" ruszyła w 2009 roku i spotkała się z dużym zainteresowaniem Polaków. Efektem przedsięwzięcia było pozyskanie: płyt analogowych i CD, rękopisów, partytur, fotografii, plakatów, instrumentów muzycznych, kostiumów i wielu innych. Wśród darczyńców są zarówno osoby prywatne, jak i instytucje kultury, organizatorzy festiwali, wokaliści, autorzy tekstów, kompozytorzy, kolekcjonerzy.

Dzięki akcji, oraz zakupom własnym, zbiory Muzeum powiększyły się m.in. o:
– 677 książek o tematyce muzycznej, z których najstarsza pochodzi z 1900 roku
– prawie 3000 fotografii i ok. 200 slajdów artystów sceny muzycznej, śpiewających aktorów, autorów tekstów i kompozytorów
– wszelkiego rodzaju wydawnictwa muzyczne oraz partytury z zapisem nutowym i tekstowym archiwalnych piosenek
– zestawy plakatów z pierwszych festiwali oraz plakaty reklamujące imprezy towarzyszące, m.in. koncerty Stana Borysa i Marka Grechuty
– słynny fortepian Ed Seiler z 1919 r. przekazany przez Towarzystwo Przyjaciół Opola, który widzowie mogą pamiętać z pierwszych opolskich festiwali, gitarę Piotra Klatta z zespołu Róże Europy, na której zostały skomponowane pierwsze akordy przeboju *Jedwab*, bandoneon, który Franciszek Walicki ofiarował Michajowi Burano w 1964 r., mandolinę Andrzeja Sikorowskiego, gitarę Jacka Skubikowskiego, pianino Jerzego Petersburskiego;
– plakaty, programy, książki związane z polskimi festiwalami.
W tym roku Muzeum, wznawia akcję zbierania pamiątek.
– Będę Państwu bardzo zobowiązany za przekazanie pamiątek bliskich Waszym sercom. Szczególnie zależy nam na zdjęciach, płytach i plakatach z autografami, folderach i biletach związanych z imprezami muzycznymi, a także na plakatach koncertowych i przedmiotach związanych z polską piosenką. Dziękuję za zaufanie i obiecuję, że Muzeum należycie zaopiekuje się tymi darami – mówi Jarosław Wasik, dyrektor Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu.
– Do kontaktu z nami zapraszam wszystkich, dla których ważna jest ochrona dorobku polskiej muzyki dla przyszłych pokoleń – dodaje dyrektor Muzeum.

Każdemu darczyńcy Muzeum wręczy certyfikat potwierdzający fakt przekazania pamiątek do archiwum. Ofiarowane pamiątki zostaną odpowiednio opisane i skatalogowane.

KONTAKT:

Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu
tel. 77 441 34 86 wew. 34
e-mail: muzeum@muzeumpiosenki.pl
zbieramy@muzeumpiosenki.pl

MUZEUM POLSKIEJ PIOSENKI

CZYLI HISTORIA JEDNEGO PRZEBOJU

14 grudnia 2013 r. na antenie TVP Rozrywka zadebiutował premierowy odcinek nowego cyklu audycji pt. „Muzeum Polskiej Piosenki czyli historia jednego przeboju". Współproducentem programu jest Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu.

W każdym odcinku, emitowanym w soboty i niedziele przez dwanaście kolejnych tygodni, których reżyserem jest Tomasz Knitel można zobaczyć historię jednego polskiego hitu sprzed lat. Widzowie dowiedzą się, jak i kiedy powstały konkretne utwory oraz kim są ich autorzy.

Program powstał na bazie materiałów archiwalnych TVP oraz nowych wywiadów z twórcami i kompozytorami. Są to opowieści m.in. o piosenkach: *Szklana pogoda* zespołu Lombard, *Kwiaty we włosach* Czerwonych Gitar, *Windą do nieba* Dwa Plus Jeden czy *Mamona* Republiki. O historii polskich przebojów opowiadają m.in. Wojciech Mann, Artur Andrus, Artur Orzech, Max Cegielski, Włodzimierz Korcz, LUC, Małgorzata Ostrowska, Maria Czubaszek, Olga Lipińska, Maria Szabłowska i Krzysztof Szewczyk, a także Ryszard Wolański, Olga Lipińska i Tadeusz Woźniak

– Cieszę się, że Muzeum nawiązało współpracę z twórczym, profesjonalnym i kompetentnym zespołem TVP Rozrywka pod kierownictwem Zuzanny Dobruckiej-Mendyk. Każdy z 24 odcinków, nie dość, że będzie wielką promocją Muzeum, stanie się naszą własnością. Cały cykl będzie można w przyszłości obejrzeć w nowej siedzibie Muzeum, w specjalnie do tego celu zaprojektowanym miejscu – mówi Jarosław Wasik, dyrektor Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu.

Program można oglądać przez dwanaście tygodni, w każdą sobotę i niedzielę, począwszy od 14 grudnia o godz. 14.35 (powtórki o godz. 18.15) na antenie TVP Rozrywka. W styczniu 2014 r. także na antenie TVP 2.





Lidia Kopania, archiwum MPP



Krzysztof Antkowiak, archiwum MPP



Katarzyna Klich, archiwum MPP



Krzysztof „Kasa" Kasowski i Igor Przebindowski, archiwum MPP

MAŁA AKADEMIA PIOSENKI

Z GWIAZDAMI POLSKIEJ MUZYKI ROZRYWKOWEJ

Ponad 1000 przedszkolaków oraz uczniów klas początkowych wzięło udział w warsztatach muzycznych pt. Mała Akademia Piosenki zorganizowanych w 2013 r. przez Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu.

Każdy z warsztatów poprowadziła gwiazda polskiej muzyki rozrywkowej. Na scenie gościliśmy Katarzynę Klich, Lidię Kopanię, Krzysztofa „Kasę" Kasowskiego oraz Krzysztofa Antkowiaka. Gospodarzem muzycznym Akademii był Igor Przebindowski, aranżer, kompozytor i multiinstrumentalista.

Ideą zajęć jest przybliżanie dzieciom zagadnień związanych z muzyką – omawianie gatunków muzycznych, wprowadzanie w świat podstawowych pojęć takich jak: głos, skala głosu, akompaniament, instrumentarium, tonacja, aranżacja, rytm, a także edukowanie i informowanie o tym, co jest najważniejsze w piosence.

W czasie zajęć (trwających 40 minut) dzieci uczą się „współpracy" z artystą, tzw. prawidłowych zachowań widza, zapoznają się z podstawowymi pojęciami jak: bis, brawa itd.

Spotkania przeznaczone są dla dzieci w dwóch grupach wiekowych: przedszkolaków oraz uczniów klas I–III.

Współorganizatorem Małej Akademii Piosenki są: Narodowe Centrum Polskiej Piosenki oraz Towarzystwo Przyjaciół Opola.

ZAPRASZAMY

! UWAGA !

Instytucje kultury, osoby prywatne lub wszyscy inni zainteresowani organizacją podobnych warsztatów w swoich miastach prosimy o kontakt: muzeum@muzeumpiosenki.pl

STREFA PIOSENKI
ROZSZERZA DZIAŁALNOŚĆ

Znany Państwu, mamy nadzieję, ściśle współpracujący z „Piosenką" serwis internetowy strefapiosenki.pl to strona poświęcona piosence autorskiej i artystycznej, którą w 1998 r. założyła dziennikarka Polskiego Radia Teresa Drozda.

Portal tworzony jako hobby szybko przekształcił się w centrum najbardziej aktualnych informacji z zakresu piosenki autorskiej na terenie kraju. Obok merytorycznych relacji, wywiadów, zdjęć, informacji o festiwalach na portalu znaleźć można rozbudowane kalendarium bieżących wydarzeń.

Strefa jest serwisem niekomercyjnym. Jej twórcy nie pobierają żadnych opłat za umieszczanie informacji o koncertach czy płytach. Jednocześnie, tak jak „Piosenkę", tworzą ją w czasie wolnym od innych zajęć. Jak piszą: „Nie możemy być wszędzie, dlatego ważne są przesyłane przez Państwa informacje, relacje, komentarze i sugestie".

Od takich pojedynczych materiałów zaczęła się strefowa współpraca z ludźmi tworzącymi dzisiaj zespół strony: Beatą Bonik, Piotrem Koselą czy Stefanem Bolcmanem, których relacje i zdjęcia z wybranych przez nich wydarzeń można znaleźć w serwisie.

CODZIENNIE NAD PORTALEM CZUWAJĄ:

Teresa Drozda – nieprzerwanie od 1992 r. zajmująca się piosenką artystyczną na antenach Polskiego Radia (Jedynka, Trójka, Polskie Radio RDC, okazjonalnie inne rozgłośnie regionalne), a od 1998 r. także prowadząc serwis strefapiosenki.pl. Jako widz, juror, reżyser i konferansjer uczestniczyła w setkach koncertów i festiwali w całej Polsce. Jest członkinią rad artystycznych Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie (ma więc możliwość nominowania uczestników do kolejnych finałów konkursu) oraz Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki Kabaretowej OSPA w Ostrołęce. Jest także członkiem Zarządu Fundacji „Okularnicy" im. Agnieszki Osieckiej, organizującej festiwal „Pamiętajmy o Osieckiej".

Barbara Radziszewska – na bieżąco aktualizuje kalendarium koncertów i innych wydarzeń. Organizator i producent. Planuje i przeprowadza kampanie promocyjne. Skutecznie wnioskuje o dotacje na dofinansowanie wydarzeń do MKiDN, NCK i samorządów

lokalnych, przeprowadza projekty i finalnie je rozlicza.

Strefa Piosenki od lat stara się służyć organizatorom koncertów i festiwali, a także wydawcom swoim doświadczeniem. Obejmuje patronatem medialnym koncerty, festiwale, płyty i książki. Nie chce jednak bić rekordów w ilości logotypów na kolejnych plakatach. Teresa Drozda uważa, a ma to swoje poparcie w jej doświadczeniu w pracy w mediach, że patronat medialny to coś więcej, niż tylko logotyp na plakacie i jedna zapowiedź wydarzenia. Zależy jej na tym, żeby zobaczyć. Być. Poczuć. Dlatego Strefa stara się, by każdy patronat nad wydarzeniem połączony był z obecnością Teresy Drozdy w jury lub prowadzeniem przez nią koncertów, ponieważ wtedy na 100% ma ona możliwość uczestniczenia w imprezie. Z każdego patronatu przedstawiciele Strefy przywożą jak najwięcej materiałów: zdjęć, relacji, wywiadów oraz plików dźwiękowych (również do wykorzystania podczas audycji radiowych).

Portal się rozwija, podobnie jak jego autorzy. Po zdobyciu kilku stypendiów twórczych i skutecznym wnioskowaniu o dotacje do Ministerstwa Kultury i Narodowego Centrum Kultury, Strefa Piosenki, w osobie swoich przedstawicieli i w oparciu o wieloletnie doświadczenie w kompleksowej organizacji wydarzeń, chce się włączyć w prace nad przygotowaniem i organizacją różnych projektów (festiwali) związanych z piosenką artystyczną w następującym zakresie:

– przygotowanie i rozliczenie wniosków o dofinansowanie;
– opracowanie ofert dla sponsorów na dofinansowanie wydarzenia;
– przygotowanie planu i przeprowadzenie kampanii promocyjnej;
– udział w pracach opracowujących koncepcję artystyczną;
– udział w pracach jury;
– organizacja i produkcja koncertów;
– kontakt z artystami (wykonawcami i muzykami);
– opracowanie scenariusza, reżyseria i prowadzenie koncertów.

Gdyby ktoś z Państwa chciał skorzystać z doświadczenia i wiedzy Teresy Drozdy (strefa.piosenki@gmail.com) lub Barbary Radziszewskiej (b.radziszewska@gmail.com), niech śmiało do nich pisze. Adresy mailowe dostępne są na stronach serwisu strefapiosenki.pl.

Niech ta możliwość posłuży wszystkim w podnoszeniu poziomu profesjonalności przygotowywanych przedsięwzięć i kolejnych projektów dotyczących piosenki.

www.muzeumpiosenki.pl/piosenka