

2025

13

PIOSENKA

rocznik kulturalny

www.muzeumpiosenki.pl/piosenka



PIOSENKA

ROCZNIK 2025 NR 13

REDAKCJA

Jan Poprawa (redaktor naczelny)

Anita Koszałkowska

Mateusz Torzecki

Jarosław Wasik

WSPÓŁPRACOWNICY I DORADCY

Andrzej Bogunia-Paczyński

Janusz Czerwiec

Andrzej Domagalski

Maria Duszka

Maria Folwarska

Krzysztof Gajda

Hieronim Sieński

Andrzej Zarycki

KOREKTA

Renata Żemojcin

SKŁAD I PRZYGOTOWANIE DO DRUKU

Paulina Ptaszyńska

OKŁADKA

Bartosz Posacki

ADRES REDAKCJI

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

miglioramento@op.pl

WYDAWCA

Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu

45-040 Opole, pl. Kopernika 1

www.muzeumpiosenki.pl



nakład: 400 egz.

© Copyright by Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu, Opole

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

SPIS TREŚCI

POPRAWA – Od Redaktora	6
------------------------------	---

1

GĘBALA – Kiedy Platon spotyka Dylana	10
GĘBALA – Każde słowo	16
GĘBALA – Spacer po linie	17
PIEŃKOWSKI – A to ci ambaras! Historia w dziesięciu odsłonach	19
KAZIMIERSKI – Czas na wielką polską pieśń XXI wieku	32
BOGUNIA – Mamy wreszcie – rock and roll!	46

2

ZARYCKI & DUSZKA – Muzyka ponad wszystko	70
PARTYK & DUSZKA – Chciałam wywoływać ciarki u słuchaczy	80
JURECKI & DUSZKA – Do życia jest potrzebna gitara	88
GAWŁOWSKA-MÜLLER – Nieostrożne słowa, dekadencje, szczeliny wolności... ..	98

3

KRÓL – Tomasz Steciuk. Uwielbiam grać skurczybyków	109
WILK – A co, jeśli piosence będącej częścią spektaklu uda się wyjść poza mury teatru?	116
DOMAGALSKI – Marta Mirska	123
DOMAGALSKI – Stanisław Staszewski	129
DOMAGALSKI – Teresa Iwaniszewska-Haremza	133
PALUCH – Henryk Cyganik (1946–2005)	139
DUSZKA – Tekst jest duszą piosenki	142

4

CHYLIŃSKI – Stefan w Niebie Czerwonego Tulipana	149
CHYLIŃSKI – Twój los pójdzie za tobą	156
CHYLIŃSKI – Liryk na jesień	157
PRUSIŃSKI – Niezniszczalny piętnastoletni Tulipan	158
CICHOCKA – Jeszcze jubileusz	171
LUKASZ JĘDRYS	174
RYMAROWICZ – Piosenka w Bieszczadach – w poszukiwaniu poetyckiej Bukowiny	178
SZABAT – Piosenka literacka z Ziemi Hrubieszowskiej... ..	187
SALA – Nad Prosną	199
JACOBSON – Wiatr z nadmorza. „Swingujące miejscówki” w Sopocie	202

5

KUREK – <i>Ars et sanitas</i> . 25 opowieści o tym, co ważne	214
BAZACZEK – Dobre nauczki	223
MAJEWSKI – Gdyby koncert grać, ten na dekolt i tablet	233
PTASZYŃSKA – Piosenkowa opowieść o zwierzęciu jako pretekst do mówienia o stracie... ..	236

6

SZWED – Codziennie ratuję jednego motyla	248
DROZDA – Dwie ścieżki, jeden rytm. Aneta Langerová i Radůza	257
HART – Zygmunt Mycielski	266
MOKRZYCKA – Muzyczny wymiar kultu Piłsudskiego w Sandomierzu... ..	273

7

RYCHLICKA – Próba generalna. Z archiwum piosenki w Krakowie	282
SIEŃSKI – Bibliografia piśmiennictwa o Piwnicy pod Baranami	286
TAMARA KALINOWSKA	312
SIEŃSKI – Leszek Wójtowicz, Piosenki i pieśni. Sopot... ..	322
SIEŃSKI – „Piwnica pod Baranami – archiwalia” – wystawa w Archiwum Nauki... ..	324
CZERWIEC – <i>Cicha Noc</i> – koncert na Skałce 11.01.2025	327
CZERWIEC – <i>Wiersze z muzyką</i> – promocja książki.....	330

8

KRAJEWSKA – Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej Opole 2025	337
Studencki Kraków	351



Jan Poprawa

OD REDAKTORA



Po raz trzynasty podaję szanownej naszej Publiczności kolejny numer rocznika kulturalnego „Piosenka”. Tym Czytelnikom, którzy w ostatnich latach przywykli do tego tytułu – znajdując w nim satysfakcjonującą porcję wiadomości i komentarzy, tyjących najśpiwniejszej czynności życia naszego – dziękuję.

Ten numer naszego rocznika kontynuuje jego dotychczasowe ambicje. Opisanie i rekomendacje trzynastej odsłony „Piosenki” zacznę wszelako od pożegnania Kolegi, prof. dr. Józefa Lipca. Nasz Autor znakomicie prostował dróżki wielu ludzi zagłębianych w chaosie dzisiejszego świata. W tym roku, bez Jego filozoficznych tekstów – wspominamy Go jako przyjaciela. Zastępstwo w głoszeniu potrzebnych prawd wziął na siebie młody śpiewający poeta...

Podstawowe składniki „Piosenki” pozostały niezmiennie. Wiele uwagi poświęcamy więc historii piosenki. To ona przecie jest paliwem napędzającym przyszłość. Także w niepozornym ubraniu rozrywki. Szukajcie... Na pewno poświęcicie czas na przypomnienie sobie początków jazzu w Krakowie, opisanych z pieczołowitością przez Andrzeja Bogunię-Paczyńskiego.

Kontynuując portrety gwiazd polskiej estrady artystycznej, publikujemy tym razem obszernie rozmowy z muzykami – Andrzejem Zaryckim, Mietkiem Jureckim i innymi. Dorobek polskiej sceny piosenki opracowali na przykładach Tomasz Steciuka, Stanisława Staszewskiego – Jolanta Król i Andrzej Domagalski. Korzystając z pięknego jubileuszu zespołu Czerwony Tulipan, chcemy przypomnieć pierwsze lata jego działalności. A przy tej okazji

piszemy też o specyficznej odmienności artystów śpiewających w Bieszczadach albo w Hrubieszowie...

Na liście tematów podjętych w numerze znajdujemy też wiele prac niespodziewanych, np. dowcipne teksty Dariusza Bazaczka czy prace dyplomowe Wiktorii Ptaszyńskiej, Katarzyny Mokrzyckiej, Karoliny Hart. Nie sposób pominąć także autorskiego monologu Tomasza Szweda czy doniesień z zagranicy Teresy Drozdy.

Otwieramy kącik Piwnicy pod Baranami. Jego zapowiadane wcześniej otwarcie wiążemy z pięknymi pieśniami autorstwa Tamary Kalinowskiej. Zresztą twórczość oryginalna artystów słowa przewija się przez cały numer, poczynając od Moniki Partyk – przez Dawida Gębałę, Waldemara Chylińskiego, Łukasza Jędrusa, Łukasza Majewskiego i innych.

Teraz czekamy na Was, Czytelnicy!

1

Dawid Gębala

KIEDY PLATON SPOTYKA DYLANA



Czy połączenie muzyki z filozofią musi skończyć się mniej więcej tak dobrze jak karaoke w piątkowy wieczór pod Nasypem we Wrocławiu? Prawdopodobne, lecz niekonieczne.

Filozofia i muzyka – z pozoru dwie samotne gwiazdy na przeciwnych krańcach galaktyki, gdzie jedna emanuje pytaniami o sens istnienia (dosłownie wszystkiego), żeby dojść czasem do wniosku, że takiego sensu być może nie ma, ale i tak trzeba to najpierw udowodnić, druga zaś świeci emocjami, melodią, rytmem, energią. Jedna podważa rzeczywistość, druga ją tańczy... *to the end of love* (po miłości kres). Odkąd ludzie zaczęli robić coś więcej, niż tylko polować na mamuty, krzesać ogień i mazać po ścianach jaskiń – próbowali łączyć te dwa żywioły. Nie zawsze z sukcesem. Ale było kilku śmiałków, o których warto tutaj wspomnieć.

Po pierwsze: Platon i syndrom barda. W swoich *Dialogach* od razu zaczął od marudzenia. Podrzucił pomysł, że muzyka – generalnie tak, ale tylko w służbie edukacji moralnej. Jako że od zawsze był on (i nadal jest) megaważniakiem wśród mózgowców humanistycznych, kimś w rodzaju CEO, takie myślenie o muzyce ugruntowało coś więcej niż modę – nazwijmy to (a co!) paradygmatem tego, co i jak się komponuje, gra, pisze, i jaki ma być wykon. Uważał, że muzyka jest odbiciem boskiego porządku świata. Wszystko, co piękne, musi być harmonijne, a wszystko, co harmonijne, musi być dobre. Koniec, kropka. Żadnych wyjątków, żadnych „ale”, żadnych dysonansów i heavymetalowych ryków.

Dlaczego? Bo porządek to cnota. A cnota to dobro. A dobro to Bóg. A Bóg – przez duże By – nie może grać na rozstrojonej

gitarze. Czyli mamy takie coś: prostota, żadne tam dzikie rytmy, eksperymenty formalne – tylko prawidłowe, spokojne pieśni. Jakby się taki Platon podłączył dzisiaj do Spotify, to pewnie hejt na techno, house, pop, rap i inne współczesne gatunki poszedłby największy! Cóż, jedno możemy założyć z dużym prawdopodobieństwem – byłby to hejt w pięknym stylu.

Albo wyobraźmy sobie Platona w klubie w Berlinie; podbija on do DJ-a i ze śmiertelną powagą pyta go, jak to całe „Bum Cyk, Bum Cyk” ma nauczyć kogokolwiek... cnót. Kłopot w tym, że wydaje się, iż Platon bardziej zajmował się wyciszaniem muzyki niż jej tworzeniem. Kto wie, może gdyby go postawić za konsolą, tak by się wkręcił, że jego filozofia z muzyką wygrałyby razem *Taniec z gwiazdami* (taka sobie gra słówek), a nie tylko wymienili spojrzenia i poszły każda w swoją stronę, sfoszone na wieki. Dla Platona muzyka była narzędziem wychowania. Czego słuchasz, tym się stajesz!

Gdyby Arystoteles żył dziś, to nie wiem, czy trzymałby gitarę, ale wiem, że nie cierpiałby kakofonii. To byłby taki Sting filozofii: spokojny, uładowany, ubrany we flanelę albo sprany t-shirt i mówiący o etyce zanim przejdzie do refrenu, a w refrenie próbujący pogodzić świat, mówiąc, że Rosjanie też kochają swoje dzieci. Tekst z treścią, muzyka z klasą, żadnego wrzasku. Trochę jazz, trochę pop, wszystko w złociutkim śródeczku. Ani beat, ani Bach – raczej coś, co można puścić na kolacji z teściową – refleksja (dużo refleksji),

emocja (jeszcze więcej emocji), ekspresja (najwięcej ekspresji).

Arystoteles nie gardził emocjami – uważał, że muzyka może oczyszczać duszę (*katharsis*). On, w przeciwieństwie do swojego mentora (Platona), nie traktował muzyki jak uciążliwego balastu, a nawet broni masowego rażenia dla rozumnej części duszy.

W *Polityce* pisał o muzyce jako narzędziu wychowawczym, ale też przyjemnościowym, czyli: tak, może porządkować duszę, ale też – hola, hola – może po prostu sprawiać przyjemność. Nie miał obsesji na punkcie formy ani zakazu instrumentów. Raczej zdroworozsądkowe (*à propos*, facet oprócz koncepcji złotego środka właściwie stworzył teorię rozsądku) „zagraj, ale nie przeginaj”. Idealny kompan do filozoficznego afteru – słucha, kiwa głową, podtupuje, nie moralizuje. Może nawet zatańczyłby przytulango do Cohena, tylko cicho, w kącie, żeby Platon nie widział.

Boecjusz za moogiem – mistrz ambientu. Skaczemy do średniowiecza, czasu, kiedy muzyka przestaje być rozrywką, stając się... jakimś mistycznym algorytmem dla całego kosmosu. Weźmy na przykład takiego Boecjusza – człowiek żył w czasach, gdy wszelka filozofia musiała mieć kontakt z niebem, bo na ziemi panowały mroki... średniowiecza, a przynajmniej dziś się tak powszechnie uważa, lecz ja nie podtrzymuję tego stereotypu, gdyby mnie ktoś o zdanie zapytał. Boecjusz podzielił muzykę na trzy poziomy: *musica mundana* – muzyka kosmosu, *musica humana* –

muzyka duszy i ciała, oraz *musica instrumentalis* – czyli to, co faktycznie słyszeć uszami, jak ktoś zagra na lirze, flecie albo – dziś – na gibsonie les paulu.

W skrócie to wygląda tak: kosmos gra, ciało tańczy, instrument akompaniuje. To talna synchronizacja. Jak dobrze doprana playlista: coś na rozruch poranka (*musica humana*), coś do pracy (*instrumentalis*), a wieczorem – wiadomo, gwiazdy grają na dobranoc (*mundana*). Boecjusz byłby dziś albo DJ-em ambientowym, albo twórcą aplikacji do medytacji z tłem dźwiękowym strojonym w naturalnych częstotliwościach Ziemi, a nie według widzimisię (*videtur mihi*) jakichś rad czy fundacji.

Nie sposób przy tej okazji nie wspomnieć o teorii grającego wszechświata. Na długo przed tym zanim Newton oberwał jabłkiem, nie wiadomo, że w kosmos wypełnia... próżnia (kosmiczny oksymoron!). Mówiono nawet, że świat próżni nie znosi, a może nawet boi się (*horror vacui*). Ludzie nie mieli pojęcia, że w próżni dźwięk się nie rozchodzi. Ale za to zauważyli, że planety i inne ciała niebieskie krążą po okręgach. Chyba aż do czasów Keplera miały to nawet być prawdziwe, okrągłe okręgi, jak cyrklem wyrysowane, no bo gdzieżby Bóg tworząc świat, nie umiał narysować okręgu dla trajektorii takiego Marsa? Skoro wszystko krąży w pewnym proporcjach, odległościach, interwałach, no i są to ciała tak wielkie (to już ludzie dawno zrozumieli, że gwiazdy nie są małutkami jak drobinki kurzu świecącymi diamencikami na obracającym się płót-

nie), to pewnie poruszając się, wydają dźwięki.

I nazwano to „muzyką sfer”. Od Pitagorasa do Keplera uważano, że planety nie tylko się obracają, ale jeszcze czynią to z taką gracją, że wydają przy tym dźwięki. I ja ten pomysł bardzo lubię – mógłbym żyć w czasach, kiedy niebo grało! Co prawda była to muzyka niesłyszalna dla ludzkiego ucha, ale obecna! Dla dzisiejszego sceptyka to może brzmieć jak newage'owa bajka, ale pomysł był piękny: porządek kosmosu wyrażony nie tylko liczbą, ale dźwiękiem. Jeśli świat byłby muzyką, to każde życie byłoby jak jeden z jej głosów. Moje też! Może ja trochę fałszuję w tym chórze, ale przynajmniej robię swoje.

Schopenhauer – najsmutniejszy balladzysta w ekipie. Wiele stuleci po Platonie Artur Schopenhauer, mistrz filozoficznego szlagwortu, to byłby dziś rasowy bluesman. Och tak! Człowiek, który twierdził, że życie to niekończące się cierpienie, wygrałby na oklaskomierzu za autentyczność. Jednocześnie głosił on pogląd, że muzyka jest najczystsza forma sztuki, bo jak nic wyraża wolę życia (czyli taka filozoficzna siła życiowa, co nawet muchy w nosie zmusza do bzyczenia, choć nikt nie wie po co).

No i nie mogę się powstrzymać i nie wyobrazić sobie Schopenhauera jako tego gburka, ponurego koleżki, który na imprezie samym swoim stanem w kącie sali stanowi przeciwwagę dla naiwnej euforii śpiewających grupowo i na całe gardło:

Don't worry. Be happy! Wyobrażam go sobie raczej jako typa, który wchodzi na parkiet tylko po to, aby oświadczyć: „Wszyscy jesteśmy jedynie marionetkami w rękach cierpienia”.

Mimo wszystko trzeba mu przyznać, że dla muzyki zrobił bardzo wiele. Docenił ją – chyba jako pierwszy w ten sposób – pokazując w swoich pismach, że to znacznie więcej niż rozrywka. Dla niego muzyka była jedyną sztuką, która dotyka samej istoty bytu. Inne dziedziny – malarstwo, literatura, teatr – to tylko odbicia idei. A muzyka? Muzyka to idea sama w sobie. Jedyny przedsiomek do absolutu.

W skrócie: nie potrzebujesz znać słów. Nie potrzebujesz wiedzieć, o czym jest utwór. Nie musisz rozumieć kontekstu. Jeśli cię porusza – to znaczy, że porusza coś głębiej niż słowa. Bingo, dotykasz metafizyki. Można powiedzieć, że zaprosił on muzykę do gmachu filozofii, ale tylko do przedsiomeka, żeby nie zrobiło się tam zbyt optymistycznie.

Nietzsche – (goth)metalowiec z „wonsem”. Jeśli Schopenhauer byłby mistrzem szlagwortu, to Nietzsche byłby Boooogieem (choć to ryzykowne nazywać tak facetą, który zasłynął z powiedzenia *Gott ist tot*). Nietzsche, który generalnie gardził wszystkim, co nie było jego własnym pomysłem, muzykę traktował ze szczególną estymą. Kochał Wagnera, potem go znienawidził, ale przez całe życie pozostał pod wpływem idei, że muzyka to coś więcej niż ozdoba. To forma wyrazu, która wyprzedza słowa.

Najważniejsze w tej opowieści jest to, że on nie tylko pisał, ale i komponował. Nie żartuję! Podobno były to całkiem ambitne kawałki, choć nie oparły się złym językom. Krytyka jego muzyki szła mniej więcej w takim kierunku: słuchanie jej to jak jedzenie wegeburgera – rozumiesz ideę, doceniasz, że się ktoś przy tym napracował, ale ostatecznie wiesz, że coś tu... nie gra (kolejna taka sobie gra słów). A im dalej, tym śmieiej zadajesz sobie tylko jedno pytanie: „po co?” A teraz ciekawostka *à propos* Wagnera z życia Nietzschego, trochę z pogranicza Pudelka i niezręcznej anegdoty. Kiedy jeszcze był blisko związany z Richardem Wagnerem i jego żoną Cosimą, podarował jej swoją kompozycję fortepianową zatytułowaną *Heldenklage* – czyli *Skarga bohatera*. Intencja była szlachetna, muzyka... no cóż, nie zachwycała. W trakcie kameralnego wykonania w ich domu Wagner – bez słowa – wyszedł z pokoju, nie chcąc słuchać dalej. Podobno nie powiedział ani słowa krytyki, ale czym są słowa wobec wymownej ciszy i trzaśnięcia drzwiami? Od tego momentu relacja między filozofem a kompozytorem zaczęła się kruszyć.

Nietzsche dał muzyce status najważniejszej ze sztuk w swoich pismach, twierdząc, że pozwala ona przekraczać granice logiki. Tym łatwiej jest mi go sobie wyobrazić na scenie w skórzanych portkach na tle płonącego napisu „Bóg jest martwy”, przed tłumem skandującym jego imię z uniesionymi rękami, zaciśniętymi pięściami, lecz sterczącymi małym i wskazującym palcem u dłoni. Nawet jeśli jego fortepianowe etudy nie przeszły do historii,

to jego filozoficzny beat nadal gdzieś tam pulsuje.

No dobrze, dobrze. Pytanie zatem: czy komuś w ogóle udało się szczęśliwy mariaż filozofii z muzyką?

100% porażki: Kant – bez wątpienia superliga filozoficzna, może ciut bardziej kojarzony za sprawą wiecznie żywego imperatywu kategorycznego, czystych kategorii intelektu, położenia kamienia węgielnego pod zbudowany przez Husserla pałac fenomenologii, niż rozprawiania o muzyce. Pytanie – czy Kant w ogóle próbował zrozumieć muzykę? Legenda głosi, że raz usłyszał skrzypce, spojrzał, wzruszył ramionami i powrócił do swojego zajęcia pisania grubych książek z jeszcze grubszą filozofią.

100% sukcesu: Leonard Cohen – udowodnił, że filozofowanie, pisanie poezji i bycie muzykiem można zmieścić w jednym człowieku. Oczywiście nie mówimy tu o wykładzie uniwersyteckim z cytataми z Arystotelesa. Jego piosenki – zwłaszcza te pierwsze – są jak medytacje egzystencjalne przy gitarze. Może gdyby Nietzsche żył w czasach Cohena, sam nie dałby rady nie uronić łezki przy *Hallelujah*? Czy odważyłby się wtedy napisać: *Gott ist tot*?

Czy współcześnie, w zalewie wszędobylskiej tandety, tandem muzyki i filozofii ma sens? Dla mnie odpowiedź twierdząca jest oczywista. Tak! Artyści formatu Boba Dylana czy Nicka Cave'a, a wśród naszych rodzimych bardów Jacka Kaczmarskiego, Andrzeja Garczarka, Jana Kondraka –

wciąż pokazują światu, że muzyka, a ściślej – piosenka, może mieć głębię, dawać powód do refleksji, zadawać filozoficzne pytania. Nawet w popkulturze o skali globalnej można znaleźć ślady filozofii – i to wcale nie na siłę. Czyż śpiewanie Adele o miłości i stracie czy nieśmiertelne piosenki Agnieszki Osieckiej nie są przyczynkiem do rozważań na temat kondycji duszy ludzkiej w ogóle? Czy jestem zbyt optymistyczny w swojej ocenie? Być może... lecz zdaje się, że nie tylko ja.

Na koniec: czy muzyka i filozofia to udany związek? Nic na siłę – jak w ludzkich relacjach. Zwłaszcza że para filozofia-muzyka już z założenia gwarantuje, że będzie to związek trudny i burzliwe będzie ich życie. W takich związkach gwarantowane są tylko dwie drogi: magiczna lub katastroficzna. Ale może to jest właśnie siła i sekret – w tej energii symultanicznego przyciągania i odpychania jak w tangu, w tej karkołomnej próbie znalezienia uniwersalnego języka, który porusza serducho i głowę? Ostatecznie przecież i jedno, i drugie powinno być robione z miłości, co filozofia ma nawet w swojej nazwie – *Phileo* znaczy 'kochać'. Taki imperatyw. A jak wiadomo (hę, hę, tu musi pojawić się sentencja po łacinie): *Amor gignit amorem* (Miłość rodzi miłość).

Więc jeśli kiedyś poczujesz w sobie pieśń jak Schopenhauer, w najbardziej ponurym dniu życia, wystarczy przypomnieć sobie słowa Przybory, że *piosenka jest dobra na wszystko* – i dalej: to *klinek na spleenek* – i już nawet najbardziej dołująca filozofia życia zyskuje nieco melodyjności.

Pomyślałem, że zakończę ten krótki i nie do końca poważny przegląd relacji muzyki i filozofii, dzieląc się z wami moim snem. Przyśniło mi się kiedyś, że młody, leciutko zawiany Dylan, zabłądziwszy gdzieś w drodze pomiędzy Nashville a Chicago, przynosi się w czasie i przestrzeni. Odnajduje się w Gaju Akademosa, gdzie leciutko wstawiony Platon odpoczywa na trawce pod drzewem, lub na drzewie po trawce. Jedyne, co mnie w tym śnie zdziwiło, to fakt, że oni mówili tym samym językiem i... był to język polski! A potem sobie zaśpiewali piosnkę, oto jej fragment, który udało mi się zapamiętać:

W cieniu drzewa siedzi Platon
W czoła bruzdach bzdury ma on
Coś o Pięknie gada, Prawdzie,
Które są, lecz nie wie sam, gdzie...

Ile można kit tak wciskać?
Krzyczy Dylan z naprzeciwnika
Tu na Ziemi, pod Księżycem
Walka jest! Na śmierć i życie!

Więc na to Platon: harmonia jest kluczem,
Który otwiera zamknięte dusze
Na świat idei wiecznych i tych niezmiennych
Z dala od łez i spraw codziennych

Dylan:
Ty mówisz: harmonia, ja: harmonijka,
Refren, riff, akord, mocna nawijka,
Która połączy się z DNA
Wyciągnie człowieka z samego dna

Nie szukaj formy, nie licz na pewność
Muzyka płynie. A wieczność...?
Grasz do ostatniej struny na gicie
Ten jeden koncert nazwany życiem

Hej, ty, co jesteś szeroki w barach
Mówi ci ten, co go w barach grywają:
Prawdziwa jest tylko ta pieśń i gitara,
I to, że czasy się ciągle zmieniają

Dylan: Trzym się, Broda!
Platon: Szerokości, Brother!

DAWID GĘBALA

Każde słowo

★ ★ ★

Kiedyś każde słowo brzmiało
Jak obietnica
Czegoś dobrego lub
Czegoś słodkiego
Jakbym przechowywał je
W tych cukiernicach
Na klucz zamykanych
Ze złota szczerego

Kiedyś każdy zwykły dzień był podróżowaniem
W łupinie z orzecha po oceanie
Kiedyś każdą drobną rzecz
Tak się dzieliło
Jakby chodziło
O nasze przetrwanie

Dzisiaj mówisz nie patrz wstecz
Przeszłość tylko ciszą jest
Dzisiaj obco brzmią twe słowa
A ja w ciszy wciąż się chować chcę

Twoje milczenie
To odchodzenie
Błaganie o szept

Stracone bez reszty
Mówienie do lustra
Żal co nie ustał
Twoje milczenie
Wciąż ma znaczenie

Kiedyś każde słowo miało
Coś z obietnicy
Czegoś dobrego lub z czekolady
Jakbym właśnie przywiózł je
Gdzieś z zagranicy
Byś mogła je znaleźć
Na dnie szuflady

Kiedyś twoje ciało było
Jak tajemnica
Wyspa nieznana
Co dzień do odkrycia

Kiedyś każdy nowy dzień
Miał coś z podróży
Do ciepłych krajów
Z pobytem na dłużej

DAWID GĘBALA

Spacer po linie

★ ★ ★

To były spacer po linie,
Rozpiętej pomiędzy wzrokiem a mrokiem.
Przechadzki brzegiem brzasku,
Gdzie świt jest tylko złudzeniem.

Przebudzony na chwilę,
Tylko po to, by nie uwierzyć,
Że dwa oddechy to wciąż za daleko,
Że dwa oddechy nie znaczą nic.

Więc idę powoli,
Po woli kresach,
Szukać miejsca,
Gdzie kończy się świat.
Między jej ciałem a cieniem
Jeszcze jedno marzenie
O kimś, kto nigdy
Nie będzie piosenką
Taką jak ja.

Wąską ścieżką ruszam dalej,
Słyszę echo własnych kroków.
Droga gubi się w milczeniu,
Prosto w samotność, prosto w mrok.

Przebudzony na chwilę,
Tylko po to, by nie uwierzyć,
Że dwa oddechy to wciąż za daleko,
Że dwa oddechy nie znaczą nic.

Więc idę powoli,
Po woli kresach,
Szukać miejsca,
Gdzie kończy się świat.
Między jej ciałem a cieniem
Jeszcze jedno marzenie
O kimś, kto nigdy
Nie będzie piosenką
Taką jak ja.

Nie pytaj, czy wrócę,
Nie pytaj, czy chcę,
To wędrówka bez celu,
To wędrówka we mgle.

Więc idę powoli,
Po woli kresach,
Szukać miejsca,
Gdzie kończy się świat...



Michał Pieńkowski

A TO CI AMBARAS!

HISTORIA W DZIESIĘCIU ODSŁONACH



Embarras... Ten przebój Ireny Santor zna chyba każdy. Zapewne jednak nie każdy zna okoliczności jego powstania. Tak się składa, że ze wszystkich polskich piosenek chyba właśnie ta ma najdłuższą i najbardziej złożoną historię oraz najwięcej różnych wersji. Ale zaczniemy od początku.

1.

Wszystko zaczęło się jeszcze u zarania XX w. Legenda głosi, że podczas przyjęcia u kompozytora Franciszka Brzezińskiego jeden z gości, także kompozytor, Adam Karasiński (1868–1920), na poczekaniu skomponował melodię walca, a na cześć gospodarza zatytułował go *François* – co jest francuskim odpowiednikiem jego

imienia. Walc zyskał popularność. Ukazał się w nutowej serii „Utwory Muzyczne Adama Karasińskiego”. Na nutach nie ma daty wydania, podano jednak datę zatwierdzenia przez cenzurę: 12 listopada 1901 r. W następnych latach ukazywały się kolejne wznowienia oraz nowe edycje nut z walcem *François*. Wśród licznych wydań nutowych dostępne były opracowania na fortepian, a także aranżacje na orkiestrę salonową czy orkiestrę wojskową.

Wkrótce walc *François* został nagrany. Prawdopodobnie pierwsza rejestracja tego utworu powstała nie na płycie, lecz na papierowej rolce do pianoli. Ten zapomniany nośnik nie przez wszystkich traktowany jest jako pełnoprawne nagranie, jednak to właśnie na rolkach pianolowych

utrwalone zostały interpretacje wielu wirtuozów pianistyki, którzy nie pozostawili nagrań na żadnych innych nośnikach, np. Teodora Leszetyckiego czy Józefa Śliwińskiego. Wykonawca pierwszego nagrania naszego walca jest anonimowy. Informację o tym zdarzeniu odnajdujemy w nowojorskim katalogu firmy Aeolian Company z lipca 1905 r. Z niego wiemy także, że rolka kosztowała wówczas jednego dolara. Firma ta rozpoczęła działalność w 1903 r., a więc nagranie pochodzi z lat 1903–1905.

W tym samym okresie, w 1903 r., powstało pierwsze nagranie orkiestrowe. Ono także nie zostało utrwalone na płycie, lecz na innym nośniku: na walcu fonograficznym. Amerykańska wytwórnia Columbia podczas sesji nagraniowej w Warszawie zarejestrowała go w wykonaniu anonimowej orkiestry, nazwanej Orkiestrą Columbia. W kolejnych latach powstało też kilka innych nagrań orkiestrowych, już na płytach gramofonowych, w wykonaniu Orkiestry Warszawskiej Pathé, Silnodźwięcznej Orkiestry Jumbo, Kwintetu Adama Karasińskiego, Kwartetu Adama Karasińskiego czy orkiestry Stella. Nazwy orkiestr biorą się oczywiście od nazw wytwórni fonograficznych, które dokonywały ich nagrań.

Około 1909 r. w Moskwie powstało też prawdopodobnie jedyne nagranie fortepianowe. Wykonawcą jest Jakub Hirszfeld, pianista i dyrygent, który w tym czasie kieruje zespołami wokalnymi Opery Warszawskiej, ale już wkrótce zostanie jej wieloletnim kapelmistrzem.

Co ciekawe, w niektórych zagranicznych wydaniach tytuł walca był tłumaczony na inne języki nie zawsze poprawnie. Na amerykańskiej płycie Columbii podano tytuł *French-Waltz* czyli 'Walc francuski' – pomyłono tu słowa *Français* (francuski) i *François* (Franciszek). Podobnie na płycie wytwórni Homophon widniał tytuł *Французский вальс* – czyli także 'Walc francuski'. Z kolei na płycie marki Palladium tytułowe imię *François* zostało zamienione na jego hiszpański odpowiednik: *Francisco*.

O wielkiej popularności utworu może świadczyć fakt, że w 1903 r. opublikowany został następny walc Adama Karasińskiego zatytułowany *Réponse à François* czyli 'Odpowiedź na François'. Był to częsty w tamtych czasach chwyt reklamowy. Inne popularne melodie i piosenki także doczekały się swoich „odpowiedzi”. W kolejnych latach nuty także i tego walca były kilkakrotnie wznawiane.

2.

Wkrótce po powstaniu walc *François* stał się piosenką. Pisarz i satyryk Aleksander Eibl (1859–1939) napisał do niego tekst zaczynający się słowami *W złotych uludnych snach* i z refrenem zaczynającym się *O rozkoszne sny*. Najstarszy odnaleziony ślad tego tekstu to nuty wydane w 1903 r. w znanym warszawskim wydawnictwie Gebethner i Wolff. Pojawienie się nut z tekstem do śpiewu zostało zapowiedziane w prasie, co świadczy o niesłabnącej popularności walca. 20 czerwca 1903 r. na łamach Kuriera Warszawskiego ukazało się następujące ogłoszenie:

A oto napisane przez Aleksandra Eibla słowa:

*W złotych uludnych snach
Widzę dziewczę cudne, wiosenne,
Jasne, jak świt promienne,
W smutku, a często we łzach.*

*Skarbie ty drogi mój!
Dokąd ciebie wichry uniosły,
Gdzie czar postaci wyniosłej,
Gdzie moich marzeń zdroj?*

*W wiosnie dziewiczych dni
Byłaś duszą w niebios błękiecie.
Minął czar, zbladło życie,
Gorycz została i łzy!*

*Słońca mojego brzask
Znikł i zgasły jego promienie.
Zostało tylko wspomnienie,
Rojeń i cudów blask!*

*O rozkoszne sny,
Wy rozproszcie mgły!
Czarów moc, rojeń szczyt
Niech wprowadzi do duszy mej świt
Bądź marzeniem mem,
Chociaż złudą, snem.
Wróć drogocenną
Gwiazdą promienną,
Wróć do mnie chociaż snem!*

[„Kurier Warszawski” 1903, nr 168, s. 12]
Wyszedł z druku i jest do nabycia we wszystkich księgarniach Walc François do śpiewu A. Karasińskiego, słowa Al. Eibla. Cena 50 kop.

Dzisiejszy czytelnik może odnieść wrażenie, że tekst nie do końca pasuje do znanej wszystkim melodii: w 2., 6., 10. i 14. wersji jest o dwie sylaby „za dużo”. To dlatego, że początkowo walc *François* miał nieco inną melodię zwrotki. Ale nie uprzedzajmy faktów.

Wkrótce firma Pathé nagrała go w wersji śpiewanej, z tekstem Eibla. Powstały dwa nagrania: jedno w wykonaniu zupełnie dziś zapomnianego piosenkarza Jerzego Brońskiego i drugie w wykonaniu barytona Opery Warszawskiej Stanisława Boguckiego. Oba nagrania powstały między 1906 a 1910 r., nie udało się jednak ustalić, które z nich jest wcześniejsze. Później tę samą wersję walca nagrał we Lwowie także śpiewak Henryk Miller (dwukrotnie: w 1911 r. dla wytwórni Gramophone i ok. 1912 r. dla wytwórni Parlophon).

3.

Tekst napisany przez Eibla nie był jedynym. Powstały także inne słowa, zaczynające się *W cudnym dziewiczym śnie*, z refrenem zaczynającym się *Mój dziewiczy śnie*. Ich autor nie jest znany. W 1908 r. walca *François* w tej wersji nagrała Wiktoria Kawecka (1875–1929), śpiewaczka operetkowa, primadonna teatru Nowości, nazywana Słowikiem Warszawy. Była ulubienicą publiczności nie tylko w Warszawie, bardzo często występowała także w cesarstwie rosyjskim, gdzie cieszyła się ogromnym powodzeniem. Znana była oczywiście ze śpiewu, ale także z kunsztownego gwizdu, który niejednokrotnie wplatała do śpiewa-

nych przez siebie arii. Spośród polskich śpiewaczek była też rekordzistką, jeśli chodzi o liczbę nagranych płyt: przed I wojną światową dokonała ponad 200 nagrań dla największych europejskich koncernów, takich jak: Gramophone, Pathé, Favorite czy Beka (rekord ten został pobity dopiero pół wieku później przez Irenę Santor).

Wiktoria Kawecka nagrała tę piosenkę dwukrotnie: w 1908 r. dla wytwórni Gramophone (choć wydano je pod marką Zonophone) oraz ok. 1910 r. dla wytwórni Jumbo (później nagranie zostało wznowione także pod marką Odeon). Oto śpiewany przez nią tekst:

*W cudnym dziewiczym śnie
W cudnym śnie marzyłam o tobie,
Dzisiaj cię mam przy sobie,
Sny już spełniły się me.*

*Ty mnie, ty drogi mój,
Ty mnie goń tak przez życie całe,
Niech szczęście to będzie trwałe,
Miłości niech płynie nań z dróej.*

*Szczęściem tym płonę ja,
Szczęściem, które łączy nas dwoje,
Niechaj marzenia moje,
Niechaj mój sen wiecznie trwa.*

*Ty mnie, ty drogi mój,
Ty mnie goń tak przez życie całe,
Niech szczęście to będzie trwałe,
Miłości niech płynie nań z dróej.*

*Mój dziewiczy śnie,
Nigdy nie kończ się!*

*Szczęścia nie dalej snuj
I rozkosznych mi daj marzeń rój.
Niechaj miłość ta
Wieczne szczęście da.
Niech będzie stałe
Przez życie całe,
Niech szczęście da, ach, da!*

Ponadto walca *François* nagrał także Józef Sendeki. Nie udało mi się odnaleźć tego wykonania, a w materiałach, do których zdołałem dotrzeć, brakuje informacji o autorze, nie ma więc pewności, którą wersję śpiewał. Niewykluczone, że nagrań było więcej, np. że utrwały je także wytwórnie Favorite, Dacapo lub Janus, które w tym czasie wspaniale prosperowały i dokonywały na ziemiach polskich wielu nagrań.

4.

Co ciekawe, walc *François* zaistniał nie tylko jako piosenka, lecz także jako... ilustracja muzyczna do melodeklamacji wiersza. Autorem tekstu był Or-Ot, czyli poeta Artur Oppman (1867–1931), znany dziś przede wszystkim jako autor wierszy o dawnej Warszawie i opracowania legend warszawskich.

*Brzmią tony, brzmią cicho i smętnie,
Z ogrodu mknie senna woń róż,
O, weź mnie w uściski namiętne,
Swą główkę na piersi mej złoś!
Niech czar nas wieczorny otoczy
W tym cichym, w tym cudnym półśnie,
Niech błyszczą mi tylko twe oczy
Jak gwiazdy dwie!*

*Niech błyszczą mi tylko twe oczy,
Tak ciche za rzewnych łez mgłą,
Jedwabiem twych krucznych warkoczy
Oplataj stęsknioną skroń mą!
Na naszych czarownych snów niebie
Blask słonka złotego już zgaś,
O, przytul mnie, przytul do siebie
Ostatni raz!*

*O, przytul mnie, przytul do siebie,
Niech chwilę choć jeszcze czar trwa,
Dzieweczko, na szczęścia pogrzebie
Ten cichy, ten rzewny walc gra.
Dzieweczko, jak smutne te tony,
Tak smutne czekają nas dni,
Gdy pójdziem w przeciwne dwie strony
Ja i ty.*

*Nim pójdziem w przeciwne dwie strony,
Unosząc wspomnienia i łzy,
Niech gra nam ten walc rozmarzony
Jak echo, co w dali gdzieś drży!
Niech czar nas wieczorny otoczy
W tym cichym, w tym cudnym półśnie,
Niech błyszczą mi tylko twe oczy
Jak gwiazdy dwie!*

Wykonawcą melodeklamacji był aktor i reżyser Warszawskich Teatrów Rządowych Piotr Hryniewicz (1874–1932). Dziś tekst ten jest zupełnie zapomniany, ale wówczas zapewne był dość popularny. Może świadczyć o tym fakt, że w czasach, kiedy melodeklamacje były rzadkimi ewenementami w ofercie fonograficznej, Hryniewicz nagrał ją niezależnie dla dwóch różnych wytwórni: amerykańskiej Columbii i francuskiej Pathé.

Ponadto w nutach do jednej z kompozycji Adama Karasińskiego wydanych w 1903 r. znajduje się informacja o nutach na głos z fortepianem do „romansu cygańskiego opartego na motywach ulubionego walca *François*”. Romans ten zatytułowany był *Волишебный сон*, czyli ‘Magiczny sen’, zapewne więc powstał kolejny, tym razem rosyjski tekst. Nie udało mi się odnaleźć żadnych dokładniejszych informacji na temat tego romansu.

Początek lat 20. był czasem dużych zmian w muzyce rozrywkowej. Około 1924 r. do Polski dotarł jazz, a wraz z nim nowe tańce towarzyskie: shimmy, boston, foxtrot, blues czy charleston. Dostojny walc wiedeński wyszedł z mody – został wyparty przez nowoczesne rytmy taneczne. Coraz mniej nowych piosenek komponowano w staromodnym rytmie walca.

5.

W 1933 r. Mira Zimińska przygotowała recital zatytułowany *Wieczór piosenek*. Był to opracowany przez nią wybór dawnych piosenek z końca XIX i początku XX w.¹ Występ okazał się sensacją. Zachwycony nim Ludwik Sempoliński postanowił także włączyć do swego repertuaru piosenki z tego okresu i w efekcie styl ten aż do końca kariery Sempolińskiego stał się jego znakiem rozpoznawczym. Po latach wspominał: *Urok i wdzięk [...] piosenek z fin de siècle [...], które wykonywała z jakąś czarującą groteską i przymrużeniem oka, a jednocześnie z taką prawdą, jakby była*

¹ M. Zimińska, *Nie żyłam samotnie*, Warszawa 1988, s. 148–154.

żywcem przeniesiona z rysunków Kostrzewskiego, były tak urzekające, że natchnęły i mnie do opracowania podobnego stylu, tyle że w repertuarze odpowiadającym mężczyźnie². Wywołali oni intensywną, choć niestety krótkotrwałą modę na dawne piosenki, jednak na fali tej mody walce zaczęły wracać do łask.

W 1934 r., już kilkanaście lat po śmierci Adama Karasińskiego, postanowiono przypomnieć jego dawny przebój. Jego syn Zygmunt Karasiński (1898–1973, także muzyk, kompozytor i dyrygent jednej z najpopularniejszych w Polsce orkiestr tanecznych) przearanżował walca *François* i nieznacznie skorygował jego melodię. Andrzej Włast (1895–1942), dyrektor popularnych teatrów rewiowych, napisał do niego nowy tekst i tak powstała znana do dziś piosenka zaczynająca się od słów *W starych nutach babuni*, z refrenem *Dawnych wspomnień czar*.

*W starych nutach babuni
Walc przechował się ten.
Pomnę wieczorek u niej,
Widzę go jak przez sen.
Grajek przy fortepianie,
Goście snują się w krąg,
W białych bufach, tiurniurach są panie.
W klapach panów chryzantem tkwi pęk.*

*Dawnych wspomnień czar,
Wdzięk stylowych par,
Muślin sukien jak mgła
I najnowszy ten walc „François”.*

*Gdyby jeszcze raz
Wrócił piękny czas,
Gdyby zbudził
W sercach złych ludzi
Czar modnego walca „François”.*

*Uśmiech starych portretów,
Dźwięk przebrzmiałych już nut,
Serca pełne sekretów,
Smutek rozstań i złud
W zapomnianej piosence
W jedną spłotły się myśl
I wracają marzenia dziewczęce.
To, co wczoraj, minęło, jest dziś.*

Piosenka została wykonana przez śpiewaczkę operetkową Tolę Mankiewiczównę w teatrze Wielka Rewia, najpewniej w przedstawieniu *Dawne, dobre czasy*, które reklamowano w prasie: *Dawne dobre czasy wróciły do teatru Wielka Rewia, gdzie Mankiewiczówna, Walter, Skonieczny, Lawiński, Bender i cały zespół wskrzeszają przedwojenny humor*. Nowy tekst powstał specjalnie dla Mankiewiczówny. Na nutach ozdobionych zdjęciem artystki, wydanych w 1934 r. przez Gebethnera i Wolffa, widnieje dedykacja: *Toli Mankiewiczównie słowa moje poświęcam – autor*.

Prawdopodobnie piosenka nie zachwyliła krytyków, skoro nie została wspomniana w żadnej recenzji, jednak ponownie, jak ponad ćwierć wieku wcześniej, stała się przebojem. Trzy lata później, w filmie *Dziewczyzna szuka miłości* z 1938 r.,

w scenie, kiedy jeden z bohaterów, lotnik Witold, wraca „pod gazem” ze spotkania ze znajomymi, nuci właśnie tę melodię.

Walc wyszedł na płytach gramofonowych. Poza Tolą Mankiewiczówną nagrali go też Tadeusz Faliszewski i Adam Wysocki. Często był nadawany w radiowych audycjach muzycznych, został wydany także w postaci nut. Nuty opatrzone zdjęciem Toli Mankiewiczówny były kilkakrotnie wznawiane, nawet już po wybuchu II wojny światowej – jedna z kolejnych reedycji została wydana w 1942 r. Również w okupowanej Warszawie przedwojenne nagranie walca *François* w wykonaniu Adama Wysockiego zostało w warunkach konspiracyjnych wydane w niedużym nakładzie na płycie marki Ton.

Ciekawe, że piosenka, która dziś z rozrzewnieniem jest kojarzona z „dawnymi” latami 30., powstała jako nostalgiczne wspomnienie dawnego walca z przełomu wieków.

W czasie II wojny światowej walc został nagrany w Anglii, i to dwukrotnie: przez duet fortepianowy Tomasz Gliński i Wincenty Rapacki oraz przez orkiestrę pod dykcją Charlesa Ernesco. Po wojnie do swego repertuaru włączyli ją inni artyści i ukazały się kolejne nagrania płytowe. W 1946 r. w aranżacji Bronisława Hajna (1905–1990) dla wytwórni Mewa nagrały ją orkiestry Braci Pindrass oraz Mieczysława Paszkieta, obie z refrenami śpiewanymi przez Jana Ciżyńskiego (1908–1978), wprowadzie z tekstem Andrzeja Własta, ale muzycznie w wersji zbliżonej do oryginalnego Adama Karasińskiego. W 1947 r. Mieczysław Fogg wydał ją w swojej wytwórni Fogg Record, w 1949 dla Muzy nagrała ją jedna z najpopularniejszych orkiestr w Polsce: Orkiestra Taneczna Polskiego Radia pod dykcją Jana Cajmera (1911–1974), wkrótce potem także orkiestra Aleksandra Junowicza (1876–1954), a w 1958 r. ówczesna królowa polskiej piosenki Marta Mirska (1918–1991).

Co ciekawe, Mieczysław Fogg dokonał w swoim studiu dwóch nagrań tej piosenki. Jedno ukazało się w Warszawie pod marką Fogg-Record, natomiast drugie wysłano do Chicago, gdzie zostało wydane przez polonijną wytwórnię Melodia-Records, a stamtąd aż do Australii, gdzie ok. 1952 r. wyszło na płycie polonijnej firmy Carinia. W latach 50. po walca *François* sięgnęły także polskie piosenkarki działające na emigracji – na płytach nagrały ją Renata Bogdańska (w Londynie) i Weronika Bell (w Paryżu).

6.

Na tym jednak nie skończyła się emigracyjna historia walca *François*. Na początku lat 50. w Londynie śpiewaczka operowa i operetkowa Lucyna Szczepańska (1909–1999) nagrała go... z kolejnym tekstem!

*Kiedy szarą godziną
Cisza zalewa świat,
Myśli bezwiednie płyną
W czasy dziecięcych lat.
Pośród dębów zieleni
Widzę babuni dwór.
W oknach zachód się słońca czerwieni,*

² L. Sempoliński, *Wielcy artyści małych scen*, Warszawa 1968, s. 463.

Echo niesie nam melodii chór.
Gdzieś fortepian łka,
To babunia gra.
Z drżących palców jej rąk
Snuje się dawny walc „François”.
Wraca wspomnień czar,
Wdzięk tańczących par
Budzi echo snów,
Kiedy usłyszę znów
Dawnego walca „François”.

Autorką słów była Janina Gillowa (1898–1969). Nie wiadomo, kiedy ten tekst powstał. Lucyna Szczepańska już w latach 30. śpiewała piosenki z jej słowami, być może więc było to przypomnienie tekstu przedwojennego. Możliwe też, że został napisany już po wojnie lub podczas okupacji.

7.

Po wojnie na emigracji powstał jeszcze jeden tekst. Jego autorką była Helena Makowska (1893–1964) – śpiewaczka operowa i... gwiazda włoskiego kina niemego, znana jako Elena Makowska. W 1950 r. zamieszkała w Londynie, gdzie udzielała lekcji śpiewu i języków obcych. Nie wiadomo, kiedy powstał ten tekst. W pierwszej połowie lat 50. od Heleny Makowskiej dostała go jej uczennica, początkująca śpiewaczka Irena Delmar.

Wrócą dawne dni,
Wrócą dawne sny,
W splocie rąk ty i ja
I najnowszy walc „François”.

Bez zbytecznych słów
Dasz mi usta znów,
Szczęście wróci
I już mnie nie rzucisz.
Nie zapomnisz walca „François”.³

8.

Ale na tym historia się nie kończy.

W 1958 r. na ekrany wszedł film Jerzego Zarzyckiego *Żołnierz królowej Madagaskaru*. Dialogi i teksty piosenek napisał Jeremi Przybora (1915–2004). Akcja filmu toczy się na przełomie XIX i XX w., a więc właśnie w okresie kiedy powstał walc *François*. Centralną postacią jest Kamilla, zalotna i kokieteryjna artystka występująca na scenie warszawskiego teatryku Arkadia. Kamilla gra w operetce, której główna bohaterka w wyniku katastrofy statku trafia do osady kanibali na Madagaskarze. Swoją monolog kończy słowami:

Lecz cię nie ma, Sartero, obrońco nieszczęsnej!
Atoli nim się zmienię w talerz zupy mięsnej,
Lubo lew krwiożerczy do syta mną podje,
Z lat szczęśliwych chcę jeszcze usłyszeć melodię,
Bo zrzędziła opatrność, żem szczęśliwym trafem
Ocalała z fal morskich z moim fonografem.

Następnie Kamilla przy akompaniamencie fonografu śpiewała właśnie walca *François* – a więc znów piosenka ta jest wspomnieniem dawnych lat i związanej z nimi melodii. W *Żołnierzu królowej Madagaskaru*

walc śpiewany jest z kolejnym, już siódmym w historii tekstem, napisanym przez Jeremiego Przyborę:

Tak mi serce zabiło,
Zakołysał się bal.
Nie wiem, czy to jest miłość,
Czy to tylko ten walc.
Może sercem olśnienie
Owładnęło i trwa,
Może tylko mnie objął ramieniem
Piękny walc, piękny walc „François”.

Czy to walca czar,
Czy to serca dar,
Kto w swej mocy mnie ma,
Ty czy walc, ty czy walc „François”?
Gdy się skończy bal,
Kogo będzie żal?
Za kim wcześniej
Jutro zatęsknię:
Za tobą czy za walcem „François”?

W filmie pojawiła się tylko jedna zwrotka, jednak we wczesnych wersjach scenariusza widnieje także druga:

Echo balu przebrzmiało,
Skrzypiec sopran i alt.
Tylko jeszcze zostało
Serce wśród pustych sal.
I leciutko, na palcach,
Przy orkiestrze jak mgła
Z tobą tańczę i tańczę wciąż walca,
Walca, który się zwie „François”.

Bo to walca czar
Sercu przyniósł dar.
Amor skrzydła ma dwa:
Jedno ty, drugie – walc „François”.

Gdy się skończył bal,
Obu mi jest żal,
Tęsknię odtąd
Jedną tęsknotą
Za tobą i za walcem „François”.

9.

Niecały rok po premierze filmu piosenka została wykorzystana w programie telewizyjnym *Kabaret Starszych Panów*, jednak tym razem... z inną melodią. Do tekstu napisanego do *Żołnierza królowej Madagaskaru* Jerzy Wasowski (1913–1984) skomponował nową muzykę. Ponieważ była to już inna piosenka, tekstowi, który pozostał bez większych zmian, nadano nowy tytuł – i tak narodził się walc *Embarras*, który w trzecim wieczorze *Kabaretu Starszych Panów* 24 października 1959 r. zaśpiewała Barbara Krafftówna (1928–2022).

Dalszy ciąg tej historii opisywała artystka nazywana królową polskiej piosenki, Irena Santor: *W czasie kiedy Telewizja Polska nadawała wyłącznie na żywo i nie rejestrowała jeszcze swoich programów, a ja dopiero raczkowałam w zawodzie piosenkarskim, oglądałam jeden z pierwszych Kabaretów Starszych Panów. Usłyszałam wtedy piosenkę śpiewaną przez Barbarę Krafftównę i pomyślałam, co bym dała, żebym mogła ją raz, tylko jeden raz zaśpiewać. Następnego dnia (słowo honoru) zadzwoniono do mnie z radia i ówczesny redaktor muzyki rozrywkowej, wielki muzyk Władysław Szpilman, zaproponował mi ni mniej, ni więcej tylko nagranie właśnie tej piosenki, czyli walca Embarras. Postawił*

³ A. Bala, *Helena Makowska. Zapomniana gwiazda*, Krynica Morska 2014, s. 202.

jednak warunek: „Jeżeli zaśpiewa Pani źle, z przykrością ją Pani odbiorę”. W taki to bajkowy sposób stałam się wykonawczynią jednej z najpiękniejszych i najważniejszych piosenek w mojej pracy zawodowej. No i jak tu nie wierzyć w cuda?⁴

Po raz pierwszy Irena Santor nagrała tę piosenkę z Orkiestrą Polskiego Radia pod dyktando Stefana Rachonia (1906–2001). Nie wiadomo, kiedy dokładnie powstało to nagranie – niestety w archiwum nie zachowała się pełna dokumentacja – wiadomo jednak, że gotowy zapis został przyjęty do archiwum na początku lipca 1960 r. Zapewne powstał niedługo wcześniej.

Jednak od pamiętnego wieczoru, kiedy walc *Embarras* miał swoją telewizyjną premierę, minęło ponad pół roku. Dlaczego tak długo zwlekano z obiecany nagranie? W *Kabarecie Starszych Panów* Barbarze Krafftównie towarzyszył nieduży zespół instrumentalny pod dyktando Jerzego Wasowskiego. Składało się na niego zaledwie kilka instrumentów: fortepian, wibrafon, obój i organy Hammonda, tymczasem Irena Santor zaśpiewała z Orkiestrą Polskiego Radia. Zaaranżowanie piosenki na dużą orkiestrę, rozpisanie partytury, próby orkiestry i wreszcie próby z solistką – musiały trochę potrwać, zwłaszcza biorąc pod uwagę, jak wiele innych utworów w międzyczasie przygotowano. Ponadto po pierwszej próbie Irena Santor zasugerowała pewne zmiany w aranżacji.

Nuty piosenki zostały wysłane do Krakowa, do związanego z tamtejszą rozgłośnią Polskiego Radia aranżera i dyrygenta Tadeusza Dobrzańskiego – i to właśnie on zaaranżował ją dla młodej piosenkarki⁵.

Co ciekawe, zachowały się dwie wersje tego nagrania. W tamtych czasach jeszcze nie praktykowano montowania po kawałku. Utwór rejestrowało się w całości, za jednym podejściem. Sesja zwykle wyglądała tak, że solista nagrywał piosenkę dwa lub trzy razy, wybierano najlepszą wersję – i już. Tak samo było i tym razem: lepsze z nagrań trafiło do Archiwum Polskiego Radia, skąd później wędrowało na antenę. Jakimś cudem to drugie, mniej udane nagranie „wyciekło” i trafiło do Redakcji Zagranicznej. Fakt, że istnieją dwie nieznacznie różniące się wersje, przez dziesięciolecia pozostawał nieznany. Owo odrzucone nagranie zostało zidentyfikowane dopiero wiosną 2025 r., podczas pracy nad niniejszym artykułem.

Prawdopodobnie po raz pierwszy publicznie Irena Santor zaśpiewała walca *Embarras* w *Podwieczorku przy mikrofonie* – radiowym magazynie rozrywkowym nagrywanym na żywo, najczęściej w warszawskiej kawiarni „Stolica”, a następnie emitowanym na antenie. Występ miał miejsce 29 września 1960 r., wyjątkowo w Domu Kultury w Mielcu. Na fortepianie akompaniował artystce Wiktor Osiecki (1905–1977).

⁴ Tekst w książeczce do płyty *Moje piosenki*. Cz. I, Polskie Nagrania 1998, nr PNCD 450.

⁵ Rozmowa z Ireną Santor w cyklu „Legendy Showbiznesu”, <https://www.youtube.com/watch?v=ae73DIQhkh0> [dostęp 1.06.2025].

20 marca 1961 r. Irena Santor z towarzyszeniem Orkiestry Tanecznej Polskiego Radia pod dyktando Edwarda Czernego (1917–2003) nagrała *Embarras* dla Polskich Nagrań w innej, nieco żywszej aranżacji. Utwór ten znalazł się na jej pierwszym longplayu zatytułowanym *Rendez vous z Ireną Santor*⁶.

Eksplodacja popularności tej piosenki miała miejsce kilka miesięcy później, podczas I Międzynarodowego Festiwalu Piosenki w Sopocie. 25 sierpnia 1961 r., podczas Dnia Polskiego, *Embarras* w wykonaniu Ireny Santor zdobył nagrody w obu kategoriach – „Nagroda za dzieło” i „Nagroda za interpretację”. Walc *Embarras* stał się największym przebojem sezonu. W 1965 r., na pierwszym dużym longplayu Ireny Santor *Hallo Warszawa!*⁷ ukazało się kolejne nagranie, w tej samej aranżacji co owe dwa zapisy radiowe z 1960 r. i ponownie z towarzyszeniem Orkiestry Polskiego Radia pod dyktando Stefana Rachonia. Powstały więc trzy bliźniacze nagrania w tym samym wykonaniu.

Czas pokazał, że piosenka ta jest ponadczasowa. 18 lat po sopockim festiwalu zdobyła Grand Prix na XVII Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. Wkrótce potem powstało... czwarte bliźniacze nagranie z orkiestrą Stefana Rachonia, jednak tym razem zaśpiewane w duecie ze Zbigniewem Wodeckim. Do dziś

Embarras uchodzi za jeden z największych hitów powojennej Polski.

10.

Na tym jednak nie zakończyła się historia walca *François*. W 1964 r. pierwsza wykonawczyni najbardziej znanej jego wersji, Tola Mankiewiczówna, nagrała go dla Polskiego Radia. Na fortepianie akompaniował jej Marian Radzik (1916–1982). I tu kolejne zaskoczenie i... kolejny tekst. Częściowo pokrywa się z tekstem Andrzeja Własta z 1935 roku, jednak w większości jest inny, są to więc już ósme słowa do walca *François*! Niestety, nie udało się ustalić, kto jest ich autorem.

*W starym repertuarze
Walc przechował się ten,
Ach, jakże często marzę
O tym, co przeszło jak sen.
O tych uroczych chwilach
Pełnych szeptów i drzeń,
O wieczorkach, gawotach, kadrylach,
W białym dworku, warowni mej.*

*Lat dziewczęcych czar,
Wdzięk stylowych par,
Sukien muślin jak mgła
I najnowszy ten walc „François”.
Gdyby jeszcze raz
Wrócił piękny czas,
Gdyby zbudził w sercach złych ludzi
Czar modnego walca „François”.*

⁶ Muza, nr L 0353.

⁷ Pronit, nr XL 0268.

Taka była zawiła i skomplikowana historia jednego z największych przebojów w dziejach polskiej piosenki. Okazuje się, że mający już ponad 60 lat wielki przebój Ireny Santor, słynny walc *Embarras* – to tak właściwie dziewiąta wersja walca skomponowanego 60 lat wcześniej. Kto wie, może to jeszcze nie koniec tej historii...

DYSKOGRAFIA

Wykonawca nieznany – fortepian. Aeolian nr 63149 (ok. 1903–1905).
Orkiestra Columbia. Columbia nr 35270 (Warszawa, ok. jesieni 1903); nagranie wznowione w 1909 r. na płycie Columbia E339.
Orkiestra Filharmonii Warszawskiej. Pathé nr 26303 (Warszawa, marzec 1905).
Jerzy Broński. Pathé nr 26077 (Warszawa, ok. 1906–1910).
Stanisław Bogucki. Pathé nr 26463 (Warszawa, ok. 1906–1910).
Wiktoria Kawecka, orkiestra pod dyr. I. Arkadiewa. Gramophone nr 7056l (Warszawa, 1908).
Orkiestra pod dyr. Paula Wagenera. Homocord, nr 636 (Berlin, ok. lipca 1908).
Jakub Hirszfeld – fortepian. Metropol-Rekord, nr 19315 (Moskwa, ok. 1909); nagranie wydane także w Niemczech na płycie Palladium 2513.
Piotr Hryniewicz – melodeklamacja z tow. fortepianu. Columbia nr 65091 (Warszawa, 1909); nagranie wydane na płytach Columbia D3331 i D5205.
Józef Sendeczki, fortepian. Beka nr 16041 (Warszawa, ok. 1909).
Piotr Hryniewicz – melodeklamacja z tow. fortepianu. Pathé nr 26899 (Warszawa, ok. 1910).
Orkiestra Warszawska Pathé. Pathé nr 26613 (Warszawa, ok. 1910).
Wiktoria Kawecka, fortepian. Jumbo-Record nr Ro 184 (Warszawa, ok. 1910); nagranie wydane na płytach marek Jumbo i Odeon.
Silnodźwięczna Orkiestra „Jumbo”. Jumbo-Record, nr nieznany (Warszawa, ok. 1911).
Henryk Miller, orkiestra. Gramophone nr 13236l (Lwów, 9 XI 1911); nagranie zostało wydane na co najmniej trzech płytach: Gramophone 222102, w 1913 Gramophone 4-22578 i Zonophone X-2-62999.
Henryk Miller, fortepian. Parlophon-Record nr 2-7160 (Lwów, ok. 1912).
Kwintet Adama Karasińskiego. Gramophone 16585b (Warszawa, 18 IX 1912).
Kwartet Adama Karasińskiego. Gramophone nr 4183ae (Warszawa, 10 II 1913); nagranie prawdopodobnie nieopublikowane.
Orkiestra. Stella nr 101827.
Henryk Miller, fortepian, skrzypce. Olimpia 30200 (data nieznana); płyta ukazała się w 1930, jednak prawdopodobnie jest to reedycja nagrania wcześniejszego o kilka–kilkanaście lat.
Orkiestra Taneczna pod dyr. Iwo Wesby’ego, refren: Tadeusz Faliszewski. Syrena Record nr 25787 (Warszawa, ok. II 1935); płyta była kilkakrotnie wznowiana, ostatni raz w maju 1939, w lutym 1939 nagranie ukazało się także na płycie Syrena-Electro 2229.
Tola Mankiewiczówna, Orkiestra „Syrena-Record”. Syrena-Record nr 25900 (Warszawa, ok. III 1935).
Orkiestra Taneczna „Odeon” pod dyr. Jerzego Gerta, refren śpiewa Adam Wysocki. Odeon nr Wo 1640 (Warszawa, ok. III 1935); w czasie okupacji nagranie zostało konspiracyjnie wydane w Warszawie na płycie marki Ton.
Duet fortepianowy T. Gliński, W. Rapacki. His Master’s Voice, 0EA 9494 (Londyn, 30 X 1941).
Charles Ernesco Orchestra. Gramophone CTP.12704-1 (Londyn, 19 X 1944).
Orkiestra Braci Pindrass, refren śpiewa Jan Ciżyński. Mewa nr 4692 (Poznań, 1946).
Orkiestra Mieczysława Paszkiet, refren śpiewa Jan Ciżyński. Mewa nr 46185 (Poznań, 1946).
Mieczysław Fogg, orkiestra Władysława Kabalewskiego. Fogg-Record, nr 053 (Warszawa, 1947).
Mieczysław Fogg, orkiestra Władysława Kabalewskiego. Melodia-Records nr M-122-B (koniec lat 40.); jest to druga wersja nagrania wytwórni Fogg-Record; zostało wydane w USA na płycie Melodia-Records M-122-B, ok. 1952 ukazało się także w Australii na płycie Carinia PM-107.

PODZIĘKOWANIA:

Jerzy Adamski, Jerzy Gogacz, Tomasz Grdeń, Stefan Kruczkowski, Paweł Małs, Monika Murawska, Zbigniew Rymarz, Jakub Stadnik, Piotr Szarugiewicz, Mirela Tomczyk, Jan Tyczyński, Marta Walkusz, Christian Zwarg.

Orkiestra Taneczna Polskiego Radia pod dyr. Jana Cajmera. Muza, nr Wa 821 (Warszawa, 9 IX 1949).
Orkiestra Taneczna PR pod dyr. J. Cajmera. Polskie Radio (Warszawa, 8 IV 1951).
Lucyna Szczepańska, orkiestra taneczna Ryszarda Franka. Polonia-Records nr OP.207 (Londyn, ok. 1954); w połowie lat 50. płyta została wznowiona w Australii.
Weronika Bell, Orkiestra Sekcji Polskiej Radia Francuskiego pod dyr. Van de Walle. Odeon nr 7 ARE 495 (Paryż, ok. 1957); w 1958 nagranie wydane także w Anglii na płycie Parlophone PMC 1055.
Marta Mirska, orkiestra taneczna Piotra Szymanowskiego. Muza nr ZND 6351 (Warszawa, 10 IV 1958).
Renata Bogdańska, orkiestra taneczna Stanisława Norberta. Polonia Records nr OP.397 (Londyn, ok. 1959).
Zbigniew Rawicz, Czesław Aniołkiewicz – fortepian. Polskie Radio nr 93580 (Warszawa, 1959).
Orkiestra Polskiego Radia w Krakowie pod dyr. Jerzego Gerta. Muza nr Wa 7582 (Warszawa, Filharmonia Narodowa, 23 X 1960).
Mieczysław Fogg, Orkiestra Ryszarda Damrosza. Polskie Nagrania nr 7666 (Warszawa, Filharmonia Narodowa, 17 XII 1960).
Tola Mankiewiczówna, Marian Radzik – fortepian. Polskie Radio, nr D 381/2 (Warszawa, 23 IV 1964).
Mieczysław Fogg, Warszawskie Smyczki pod dyr. Marka Sewena. Polskie Nagrania nr 12763 (Warszawa, 22 III 1969).

Embarras

Barbara Krafftówna, Zespół Instrumentalny pod dyr. Jerzego Wasowskiego. Polskie Radio sygn. B 2338/4 (Warszawa, 24 X 1959).
Irena Santor, Orkiestra Polskiego Radia pod dyr. Stefana Rachonia. Polskie Radio sygn. AR 45 (Warszawa, przed lipcem 1960).
Irena Santor, Orkiestra Polskiego Radia pod dyr. Stefana Rachonia. Polskie Radio [nagranie „odrzucone”].
Irena Santor, Wiktor Osiecki – fortepian. Polskie Radio, *Podwieczorek przy mikrofonie* nr 59 (Mielec, Dom Kultury Związków Zawodowych Metalowców Wytwórni Sprzętu Komunikacyjnego 29 IX 1960).
Irena Santor, Orkiestra Polskiego Radia pod dyr. Stefana Rachonia. Polskie Radio sygn. 96202 (Sopot, 25 VIII 1961, Dzień Polski).
Irena Santor, Orkiestra Taneczna Polskiego Radia pod dyr. Edwarda Czernego. Polskie Nagrania numer 7795 (Warszawa, 1 XI 1960); nagranie wydane na płycie *Rendez-vous z Ireną Santor*, Muza, L 0353.
Irena Santor, Zespół Instrumentalny Janusza Senta. Polskie Radio, *Podwieczorek przy mikrofonie* nr 79 (Warszawa, kawiarnia „Stolica”, 30 VIII 1961).
Irena Santor, Orkiestra Polskiego Radia pod dyr. Stefana Rachonia. Polskie Nagrania nr 9781 (Warszawa, Filharmonia Narodowa i Studio 12, 1 IV 1965); nagranie wydane na płycie *Hallo Warszawo*, Pronit XL 0268.

BIBLIOGRAFIA

Bala A., *Helena Makowska. Zapomniana gwiazda*, Krynica Morska 2014.
Sempoliński L., *Wielcy artyści małych scen*, Warszawa 1968.
Zimińska M., *Nie żyłam samotnie*, Warszawa 1988.

Leszek Kazimierski

CZAS NA WIELKĄ POLSKĄ PIEŚŃ XXI WIEKU

REFLEKSJE O TOŻSAMOŚCI, HISTORII I MUZYCE
W KONTEKŚCIE TWÓRCZOŚCI MARKA PERKOVICIA
THOMPSONA, SABATONU I POLSKIEGO
DZIEDZICTWA LITERACKIEGO



ROCK, HISTORIA I PAMIĘĆ – NIWYPEŁNIONA LUKA

Na polskiej scenie muzycznej od lat daje się odczuć pewną niepokojącą pustkę. Nie chodzi bynajmniej o brak talentu, warsztatu czy pasji. Chodzi o brak artysty lub zespołu, który w sposób konsekwentny, odważny i muzycznie porównujący opowiadałby o tym, co naprawdę ważne – o historii narodu, o patriotyzmie, o dumie i bólu wspólnej pamięci, o odpowiedzialności za teraźniejszość i przeszłość. Tego rodzaju muzyczna narracja tożsamościowa, gdzie rockowe brzmienie łączy się z liryczną głębią, w Polsce praktycznie nie istnieje. Tymczasem zaledwie kilkaset kilometrów dalej, w znanej i lu-

bianej przez wielu Polaków Chorwacji, takie zjawisko ma się znakomicie.

Marko Perković Thompson to artysta, obok którego nie sposób przejść obojętnie. W swojej ojczyźnie jest postacią absolutnie ikoniczną – przez większość Chorwatów uwielbianą, ale przez część wręcz znienawidzoną. Jego twórczość łączy mocne rockowe aranżacje z folkową melodyką, a przede wszystkim z tekstami, które dotyczą najczulszych punktów chorwackiej tożsamości: historii wojny, bólu, niepodległości, wiary katolickiej, ofiary przodków, ale i dumy z przetrwania oraz pełnego niepokoju spoglądania w przeszłość. To muzyka, która nie ucieka

od kontrowersji, ale nigdy nie pozostaje obojętna. Na jego koncerty przyjeżdżają dziesiątki tysięcy fanów z całego świata, a ostatni koncert w Zagrzebiu przyciągnął ponad pół miliona widzów – liczbę, która dla wielu światowych gwiazd pozostaje w sferze marzeń. Widowiska Thompsona to nie tylko koncerty – to monumentalne wydarzenia, ale i wspólnotowe rytuały pamięci, święta dumy narodowej i emocjonalne manifesty miłości wobec Boga, rodziny i ojczyzny.

Jego twórczość budzi ogromne emocje – niestety, nie zawsze tylko pozytywne. Niektórzy zarzucają mu flirt z ideologią ustaszy, nacjonalizm czy wręcz faszyzowanie. Ale nie sposób nie zauważyć, że niezależnie od ocen politycznych i ideologicznych jest to artysta, który stworzył w swojej ojczyźnie przestrzeń dla pieśni będącej nie tylko rozrywką, lecz także głębokim i porywającym nośnikiem wartości. I to właśnie takiej przestrzeni brakuje dziś w Polsce.

Co prawda w przeszłości podejmowano u nas nieliczne próby stworzenia utworów łączących nowoczesną formę (rockową, popową czy bigbitową, jak to kiedyś nazywano) z elementami folku. Jedną z takich piosenek może z pewnością być *Biały krzyż* zespołu Czerwone Gitary, który – podobnie jak Marko Perković Thompson – przemycił w swojej twórczości wątki ludowe w nowoczesnej aranżacji. I choć Czerwone Gitary nie grały aż tak drapieżnie i rockowo jak Thompson, to kierunek ich twórczości był jednak zbliżony. *Biały krzyż* to ballada opowiadająca o partyzan-

tach, żołnierzach niezłomnych walczących o wolną Polskę, w tym również – choć nie jest to dopowiedziane wprost – przeciwko Sowietom i komunistycznemu reżimowi. Uważny słuchacz z łatwością może jednak odczytać ten kontekst. Drugim ciekawym przykładem jest piosenka *Przeżyj to sam* zespołu Lombard. Utwór zdecydowanie bardziej rockowy niż *Biały krzyż*, ale nadal dużo łagodniejszy niż większość piosenek Thompsona. To typowy protest song z czasów PRL-u, wyrażający sprzeciw wobec braku wolności i podporządkowania Polski obcej dominacji. Oba utwory – choć przeszły przez cenzurę zapewne dlatego, że nie wszystko zostało przez cenzora zrozumiane – na dobre zadomowiły się w polskiej kulturze muzycznej, a *Przeżyj to sam* stał się piosenką wręcz kultową, śpiewaną do dziś na spotkaniach towarzyskich przy gitarze.

Tymczasem współczesna polska scena muzyczna w tej dziedzinie zdaje się milczeć. Brakuje u nas artystów, którzy wzięliby na warsztat polskie dzieje i polskie teksty, by opowiedzieć je z rockowym rozmachem i dramaturgią godną XXI w. Jacek Kaczmarski, być może najbliższy takiej formie wyrazu, odszedł, pozostawiając po sobie repertuar, który aż prosi się o nowe, mocne, współczesne aranżacje. Nikt jednak nie podjął tej rękawicy. A przecież twórczość Kaczmarskiego, Herberta, Słowackiego, Mickiewicza, Jastruna czy Baczyńskiego aż kipi od tematów, które mogłyby być śpiewane na stadionach – z elektrycznymi gitarami, bębnami, ogniem i głosem, który niesie się przez pokolenia.

Jest wprawdzie Sanah, młoda i utalentowana artystka, która w autorskim cyklu „Sanah śpiewa poezję” sięga po skarby polskiej literatury i nadaje im nowoczesne brzmienie. Jej interpretacje Asnyka, Przerwy-Tetmajera, Szymborskiej czy Tuwima cieszą się ogromną popularnością, co dobitnie pokazuje, że polski odbiorca łaknie tekstów z głębią. Sanah jednak porusza się po zupełnie innych rejestrach – to muzyka liryczna, kameralna, subtelna. Nie ma w niej tego pazura, tego ognia, tego patosu, a jednocześnie tej rockowej fali, która może porwać tłumy w rytmie bębnów i ognistych gitar.

A przecież to wszystko – teksty, emocje, historia – mamy u siebie pod dostatkiem. Mamy wielką literaturę, wielką historię i publiczność, która coraz częściej patrzy z rozczarowaniem na mialkość współczesnej polskiej piosenki. Mamy też wspinających muzyków. Brakuje tylko jednego: odwagi i wizji, by stworzyć polskiego Thompsona – niekoniecznie z jego kontrowersyjnym ideologicznym bagażem, ale z jego pasją, rozmachem i wiarą w to, że piosenka może być czymś więcej niż tylko tłem do kotleta.

PIEŚŃ, KTÓRA MIAŁA ŁĄCZYĆ NARÓD – *BOJNA ČAVOGLAVE*

To od tej pieśni wszystko się zaczęło. *Bojna Čavoglave* (*Kompania Čavoglave*) wydana w 1991 r. to nie tylko muzyczny debiut Marka Perkovicia Thompsona, ale przede wszystkim pierwszy poważny głos artystyczny wojny o niepodległość Chorwacji. Utwór stał się natychmiast-

wym hymnem chorwackich żołnierzy i ich oporu wobec agresji serbskich milicji i wojsk armii jugosłowiańskiej. Muzyka nie pozostawia złudzeń – to marsz, to okrzyk, to zew. To hymn bojowy, który wyraża wrogość wobec „czetników”. Thompson nie bawi się w subtelności – jego głos niesie gniew, determinację i nieugiętość.

Już pierwsze sekundy utworu *Bojna Čavoglave* Marka Perkovicia Thompsona wybrzmiewają jak rozkaz: *Za dom – spremni!* („Za ojczyznę – gotowi!”). Ten króciutki okrzyk natychmiast wprowadza słuchacza w klimat mobilizacji, frontowego napięcia, bezwzględnej gotowości do walki. Brzmi jak początek bitwy, jak dźwięk trąbki wojennej – nie ma tu miejsca na refleksję, jest tylko akcja. To także hasło, które z miejsca identyfikuje świat wartości Thompsona: ojczyzna, walka, oddanie, bezkompromisowa postawa. To w końcu też zawołanie jednej z chorwackich formacji zbrojnych, która walczyła w wojnie o niepodległość Chorwacji (HOS).

Ale to jednocześnie najbardziej kontrowersyjny element tego utworu i całej twórczości Thompsona. I absolutnie nie sposób go pominąć. Okrzyk *Za dom – spremni!* w przestrzeni publicznej Chorwacji jest bowiem głęboko nacechowany historycznie i politycznie. To było bowiem hasło bojowe ustaszy – faszystowskiego ruchu chorwackiego, który w czasie II wojny światowej współpracował z III Rzeszą i dopuszczał się brutalnych czystek etnicznych, zwłaszcza wobec Serbów, Żydów i Romów.

Dlatego właśnie to zawołanie – choć dla wielu Chorwatów brzmi jak wyraz dumy narodowej i wierności ojczyźnie – dla innych jest symbolem nacjonalizmu, ksenofobii i nieprzepracowanej przeszłości. Międzynarodowe organizacje praw człowieka, a także Unia Europejska i sądy w Chorwacji wielokrotnie zabierały głos w tej sprawie, uznając, że użycie tego hasła w przestrzeni publicznej może stanowić gloryfikację reżimu ustaszy. W niektórych przypadkach zakazywano jego użycia podczas koncertów.

Dla samego Thompsona jednak – jak wielokrotnie podkreślał w wywiadach – okrzyk *Za dom – spremni!* ma przede wszystkim charakter patriotyczny, a nie ideologiczny. Artysta uważa go za element chorwackiej tradycji wojskowej, który został wprawdzie zawłaszczony przez ustaszy, ale nie powinien być wymazany z narodowej świadomości.

To właśnie ta dwuznaczność – emocjonalna siła hasła z jednej strony, a jego historyczne obciążenie z drugiej – czyni je tak potężnym i jednocześnie tak drażliwym. Wprowadza słuchacza nie tylko w przestrzeń piosenki, ale i w nierozwiązaną chorwacką debatę o pamięci, historii i tożsamości.

Warto o tym pamiętać, analizując twórczość Thompsona – bo jego muzyka nie tylko brzmi, ale też pobudza sumienia i spory, wykraczając daleko poza czysto artystyczne granice. *Bojna Čavoglave* jest nie tylko piosenką. To akt oporu, świadectwo historyczne i manifest tożsamo-

ści. Dla wielu Chorwatów utwór ten był duchowym wsparciem, manifestacją odwagi, a dla młodego wówczas narodu był głosem, który głośno wołał: „jesteśmy i nie pozwolimy się zniszczyć”.

Choć piosenka przez wielu krytyków postrzegana jest jako kontrowersyjna – głównie przez użycie symboliki związanej z nacjonalizmem – nie sposób odmówić jej siły oddziaływania i miejsca w chorwackim narodowym imaginarium.

CHORWACJA JAKO PIĘKNO I ŚWIĘTOŚĆ – *LIJEPA LI SI*

Na drugim biegunie emocji znajduje się *Lijepa li si* (*Jakże jesteś piękna*) – pieśń pełna czułości, dumy i miłości do ojczyzny. Zamiast bębnów i karabinów – delikatna melodia, subtelne wstawki ludowe, harmonia głosu i chórów. To hymn Chorwacji jako ziemi, jako matki, jako krajobrazu i jako *sacrum*.

Thompson celebrował tutaj piękno kraju poprzez jego geograficzną różnorodność – wylicza regiony, miasta, rzeki, czyniąc z tekstu coś na kształt muzycznej mapy narodowej. Ale nie chodzi tu o suchy opis kraju. Ten utwór to miłosne wyznanie. Ojczyzna staje się kobietą, której uroda wzrusza i zobowiązuje. Nie jest to patriotyzm zbrojny, ale patriotyzm kontemplacyjny i intymny, nie nawołujący do walki, lecz wzywający do miłości, troski i pamięci.

W kontekście polskim trudno znaleźć piosenkę równie uniwersalną i jednocześnie tak organicznie „zrośniętą” z całym naro-

dem. Może *Taki kraj* Jana Pietrzaka, może *Ojczyzna* Grechuty, może któryś z utworów Kaczmarek. Ale żaden z nich nie ma takiego mocnego przekazu wyrażonego w formie. Żaden nie pełni też dziś roli pieśni porywającej i jednoczącej tłumy. *Lijepa li si* Thompsona żyje, jest śpiewana na stadionach, w domach i w czasie narodowych świąt.

W utworze *Lijepa li si*, który dla wielu Chorwatów stał się nieformalnym hymnem narodowym, Marko Perković Thompson chwala piękno swojej ojczyzny. W kolejnych wersach wymienia regiony Chorwacji, celebrując ich wyjątkowość i znaczenie. I oto nagle pada wers, który do dziś budzi kontrowersje: *Herceg-Bosno, srce ponosno* ('Herceg-Bosno, dumne serce').

Słowa te – choć dla wielu brzmią jak naturalne rozszerzenie geograficzne wspólnoty narodowej – w rzeczywistości dotyczą bardzo bolesnej i politycznie drażliwej kwestii. Herceg-Bosna to bowiem nieuznawany politycznie twór, który istniał w czasie wojny w byłej Jugosławii jako autonomiczna „republika” Chorwatów bośniackich. Jej istnienie – oparte na separacji etnicznej i toczonych krwawo konfliktach z bośniacką armią – jest do dziś źródłem napięć w samej Bośni i Hercegowinie.

Dla wielu Bośniaków (muzułmańskich mieszkańców Bośni i Hercegowiny) fraza *Herceg-Bosno* w pieśni Thompsona to nie hołd dla wspólnej historii, lecz wyraz aspiracji separatystycznych, próba korekty

granic i zmiany przynależności etnicznej. Nie bez powodu zatem postać Thompsona jest nie mile widziana w wielu częściach Bośni i Hercegowiny, a jego koncerty wywołują tam polityczne burze, protesty i medialne spięcia.

Medjugorje, duchowa stolica Chorwatów katolików w Bośni i Hercegowinie, często utożsamiana z cudami i pielgrzymkami, w kontekście tego utworu staje się niemal symbolicznym dopełnieniem „prawdziwej Wielkiej Chorwacji”. Ale tuż obok Medjugorja jest też Mostar – miasto dramatycznego podziału, gdzie podczas wojny runął historyczny średniowieczny most łączący część katolicką z muzułmańską, a razem z nim złudzenie wspólnoty jednego państwa, jakim była Jugosławia. Dziś Mostar to symbol nie tylko rozpadu Jugosławii, ale także rozbicia społeczeństwa na etniczne „bańki”, w których pamięć o wojnie pozostaje żywa, bolesna i niepojednana.

Z tego punktu widzenia *Lijepa li si* – choć formalnie jest to pieśń miłości do ojczyzny – staje się też pieśnią zadr, niewypowiedzianych roszczeń, tożsamościowych napięć i niezabliźnionych ran. Dlatego jedni ją śpiewają ze łzami wzruszenia, a inni słuchają jej ze ściśniętym gardłem i poczuciem, że oto znów ktoś mówi o ich kraju, jakby był czyjś, nie ich.

NEPROČITANO PISMO – PIEŚŃ OSTATNICH SŁÓW, LIST NIEPRZECZYTANY, PAMIĘĆ NIEZATARTA

Jak już wyżej wspomniałem, twórczość Marka Perkovića Thompsona od lat oscyluje wokół tematów patriotyzmu,

ofiary i tożsamości narodowej. Chciałbym się teraz na chwilę zatrzymać na jednym z najnowszych utworów Thompsona, dokonując jego nieco bardziej szczegółowej analizy. Rzeczą dotyczy utworu *Nepročitano pismo* (*Nieprzeczytany list*), w którym artysta sięga po jedną z najbardziej poruszających kart historii Chorwacji: dramatyczny los bana Petara Zrinskigo i Frana Krsto Frankopana, czyli chorwackich arystokratów, którzy podnieśli bunt przeciw habsburskiemu cesarzowi Leopoldowi I w XVII w. Zostali oskarżeni o zdradę stanu, skazani na śmierć i ścięci, a list Zrinskigo do jego żony Katariny – napisany w przeddzień egzekucji – stał się symbolem oddania, miłości i dumy narodowej. List ten, który posłużył za kanwę rzecznej piosenki, nigdy do adresatki nie dotarł. Do dziś jest przechowywany w muzeum.

Już pierwsze wersy wprowadzają nas w tonację intymnego wyznania:

*Pisem ti pismo, voljena Kato / nemoj dok citas
plakati zato / ne brini, nije me strah*

‘Piszę ci list, ukochana Kato / nie płacz,
proszę, gdy będziesz go czytać / nie martw się
— nie boję się już’

To nie jest pieśń o walce zbrojnej – to list pożegnalny. W bezpośrednim zwrocie do ukochanej kryje się cała ludzka kruchość. Podmiot liryczny, będący wcieleniem Zrinskigo, mówi nie z pozycji bohatera, lecz człowieka: świadomego tego, że wkrótce umrze i że ta jego śmierć jest nieunikniona. Ale też odważnego, spokojnego.

go. Nie lęka się i ją też prosi, żeby też się nie bała. Wciąż myśli o niej – nie o sobie.

*U zoru me vode, tako su rekli / u desetom satu
glavu bi sjekli / i sa mnom ide ti brat*

‘O świecie mnie wezmą, tak powiedzieli /
o dziesiątej chcą mi ściąć głowę / wraz ze
mną pójdzie twój brat’

Zbliżająca się egzekucja zostaje tu zakomunikowana z chłodną prostotą. Zrinski wie, że zginie razem z bratem ukochanej. To jeszcze bardziej wzmacnia tragizm: śmierć osobista staje się tragedią dla całej rodziny. Nie ma tu patosu – są suche fakty. Ale właśnie ta oszczędność słów potęguje dramatyzm.

*Javlaju vani večernja zvona / čeka nas krvnik
i posljednja zora / već naoštren mač čeka nas*

‘Biją na zewnątrz wieczorne dzwony / czeka
nas kat i ostatnia zorza / już naostrzony
miecz czeka nas’

Wieczorne dzwony zwiastują koniec – nie tylko dnia, lecz i życia. Ostatnia zorza (jutrzienka) to obraz znany z wielu kultur jako metafora przejścia. Brak zmiłowania, ostrze miecza – to nie są tylko symbole egzekucji, ale znaki losu, którego nie da się odwrócić.

*Putujem, Kato, bez tebe / bez konja, sablje
srebrne / lako ću ja, a kako ćeš ti*

‘Wyruszam, Kato, bez ciebie / bez konia,
szabli srebrnej / ja sobie poradzę, a ty... jak
żyć będziesz ty’

Te słowa refrenu to kulminacja emocjonalna. Zrinski wciąż nie myśli o sobie – pyta: „a jak ty sobie poradzisz?” Podróż bez konia i szabli oznacza przejście do świata zmarłych. Ale to nie śmierć go martwi – martwi go cierpienie kobiety, która zostaje sama, bez niego na tym wrogim świecie. Refren staje się wyznaniem najczystszej miłości.

*Ne daj suzi da padne, ne slomi te bol / da
zatru nam ime, urota kreće...*

‘Nie pozwól, by spadła twa łza, nie daj się
złamać bólowi / choć spisek się zaczął, by
wymazać nasze imię...’

Podmiot liryczny wie, że jego śmierć to część większego planu, który ma wymazać jego naród, jego imię, pamięć o nim. Ale wzywa, by nie dawać wrogom satysfakcji. To duchowy opór: „nie płacz, nie ugnij się”. To patriotyzm nie militarny, ale moralny.

*Reci im, Kato, nismo još došli / došli do svog
sna / bit će još dana, bit će megdana / zvat će
domovina*

‘Powiedz im, Kato — nie doszliśmy jeszcze /
nie doszli do naszego snu / będą jeszcze dni,
będzie walka / Ojczyzna znów wezwie nas’

Końcowe strofy są jak testamentalne przesłanie dla przyszłych pokoleń. Walka się nie skończy wraz z jego śmiercią. Sen o wolności jeszcze się nie spełnił, ale nadejdzie czas, kiedy ojczyzna znów wezwie swoich synów. To wielki motyw nadziei – że ofiara nie pójdzie na marne.

Nepročitano pismo jest czymś więcej niż stylizowaną pieśnią patriotyczną. To muzyczno-literacka inscenizacja ostatniego aktu życia, którego bohater zachowuje ludzką twarz, romantyczną duszę i niezłomnego ducha. Thompson, sięgając do listu Petara Zrinskiego, pokazuje, że przeszłość może mówić głosem współczesnym, że historia nie musi być tylko szkolną lekcją – może być osobistą modlitwą, listem, pieśnią. Dlatego piosenki Thompsona są tak chętnie słuchane przez przedstawicieli różnych pokoleń współczesnych Chorwatów, w tym i młodzież, która na takich utworach uczy się ich trudnej historii.

W utworze tym spotykają się miłość i śmierć, honor i cierpienie, przeszłość i przyszłość. To nie tylko chorwacka tragedia – to uniwersalne ludzkie doświadczenie, które ubrane w muzykę rockową zyskuje nową siłę oddziaływania. Thompson przypomina, że niektóre listy, choć nigdy nieprzeczytane – mogą głośno wybrzmieć przez wieki.

MIŁOŚĆ JAKO METAFIZYKA PAMIĘCI – *SAMO JE LJUBAV TAJNA DVAJU SVJETOVA*

Nieco innym aspektem twórczości Thompsona ukazuje jego poetycko-refleksyjna piosenka *Samo je ljubav tajna dva ju svjetova* (*Tylko miłość łączy światy dwa*). To ballada, której głównym motywem nie jest historia, patriotyzm i patos, ale miłość jako pomost między życiem a śmiercią, ziemią a niebem, przeszłością a przyszłością. Miłość to moc, która łączy bratnie dusze na wieki.

W utworze tym odnaleźć można refleksje dotyczące przemijania, śmierci i miłości jako mostu łączącego dwa światy – ziemski oraz transcendentálny. Thompson ukazuje w nim miłość jako siłę zdolną przekraczać granice istnienia, a także jako element, który trwa mimo odejścia ukochanej osoby. Muzyka tego utworu podkreśla jego podniosły charakter, łącząc liryczne, nostalgiczne nuty z mocniejszymi rockowymi akcentami, które wzmacniają emocjonalny przekaz. To jest utwór dojrzały, pozbawiony złości i manifestacyjnego patosu. Zamiast tego pojawia się cisza, modlitwa, zaduma. Tekst przypomina list od zmarłej osoby, być może ukochanego, być może żołnierza – i staje się symbolem wymiaru duchowego. Nie przez przysięgi i hasła, ale przez uczucia i wierność.

W polskiej tradycji literackiej i muzycznej podobne brzmienie znajdziemy choćby u Baczyńskiego czy Tadeusza Gajcego, a na scenie muzycznej – we fragmentach *Modlitwy o wschodzie słońca* czy *Zbroi* Kaczmareckiego, a w ostatnim czasie w utworze *Proszę tańcz* Kayah i Dawida Kwiatkowskiego. Są to jednak aranżacje liryczne, spokojne i refleksyjne. Niemniej jednak nie przychodzi mi na myśl żaden popularny wykonawca, który regularnie sięgałby po taką poetykę z rockowym rozmachem.

CHORWACJA I EUROPA SŁUCHAJĄ THOMPSONA

Wielotysięczny tłum. Morze czerwono-biało-niebieskich flag z biało-czerwoną szachownicą. Światła, ogień, modlitwa

i śpiew, który przetaczał się nad Hipodromem w Zagrzebiu jak wezbrana rzeka pamięci. W sobotni wieczór 5 lipca 2025 r. Chorwacja nie tylko przeżyła największy biletowany koncert w historii swojej, Europy i świata. Europa została wezwana na nowo do tablicy wraz z pytaniem o swoją tożsamość.

Marko Perković Thompson pobił wszelkie rekordy. Jego występ zgromadził ponad pół miliona fanów z Chorwacji i wielu innych krajów. To liczba robiąca wrażenie zawsze – ale w przypadku Chorwacji, kraju liczącego niespełna cztery miliony obywateli, mówimy o frekwencji absolutnie wyjątkowej: co ósmy Chorwat był tam tego wieczoru obecny. Warto też dodać, że obecny z wyboru, z potrzeby serca, z poczucia wspólnoty. To był rekord frekwencyjny na skalę światową. To liczba, która w świecie muzyki oznacza jedno: można na żywo obcować z legendą. Ale to był nie tylko koncert. To była manifestacja, modlitwa, narodowa celebrazja i pielgrzymka w jednym.

Wszystko to miało głęboko symboliczny wymiar. Thompson już na początku wyraźnie zaznaczył, że jego koncert nie będzie zwykłym widowiskiem, lecz emanacją trzech miłości: do Boga, do rodziny i do ojczyzny. W czasach, w których muzyka popularna często unika tematów trudnych, poważnych, gdy dominuje powierzchowność i miałość przekazu – to była deklaracja niesamowicie odważna i do głębi poruszająca.

Słowa Thompsona: *Nie jesteśmy małym narodem. Jesteśmy, co prawda, niezbyt*

licznym narodem, ale za to wielkim narodem europejskim, z wielowiekową historią i tradycją wybrzmiały tego wieczoru donośnie. Były nie tylko deklaracją tożsamości chorwackiej, ale też przesłaniem dla całej Europy. Artysta mówił o potrzebie powrotu Europy do jej duchowych korzeni, do tradycji, historii i wartości chrześcijańskich jako fundamentu wspólnoty, które mogą pomóc przetrwać wyzwania współczesności.

Były światła. Były fajerwerki i potężne uderzenia bębnow. Ale to nie one zbudowały napięcie. Prawdziwe ciśnienie niosły słowa. Teksty Thompsona są pełne symboliki, historycznych odniesień, duchowych archetypów i emocjonalnej niezgody na duchową kapitulację Zachodu.

Nie sposób przecenić wymiaru wspólnotowego tego wydarzenia. Gdy ponad pół miliona ludzi śpiewa razem pieśni – coś się ewidentnie zmienia. Nie tylko w powietrzu, ale w sercach. Takie chwile budują tożsamość na nowo. Niezależnie od ocen politycznych czy estetycznych Thompson tworzy przestrzeń, w której wielu czuje się wysłuchanych, zauważonych, reprezentowanych.

Obecność duchownych, wspólna modlitwa i gesty jedności pokazują, że ten koncert był nie tyle rockowym widowiskiem, ile współczesnym świętem narodowym. A może nawet rytuałem, podczas którego naród na nowo spoglądał w niebo i w lustro. Thompson nie tylko śpiewa — on odbiera, wzmacnia i przetwarza sygnały, które i tak płyną od ludzi. Jest echem zbiorowego głosu.

5 lipca 2025 r. Zagrzeb był nie tylko stolicą Chorwacji. Przez kilka godzin był stolicą emocji całej Europy. Tej Europy, która pamięta, wierzy i chce mówić o sobie głośno. Był miejscem, gdzie muzyka znów stała się nośnikiem *sacrum*.

A Thompson? Pokazał, że głos artysty, który mówi *E moj narode*, może jeszcze unieść pół miliona dusz wysoko do nieba, a pozostałych skłonić do refleksji.

THOMPSON I SABATON – RÓŻNE JĘZYKI, TA SAMA PAMIĘĆ

Nie można mówić o Thompsonie, nie wspominając szwedzkiego zespołu Sabaton, który podobnie jak on opowiada historię z pomocą ciężkiego rocka. Różnica tkwi jednak w podejściu systemowym – Thompson śpiewa o swoim narodzie, Sabaton – o wszystkich narodach. Thompson mówi z pozycji uczestnika historii. Sabaton – z pozycji jej kronikarza.

Grupa Sabaton zbudowała swoją markę na rockowych opowieściach o historii wojen, bitew i zapomnianych bohaterach. I choć tematykę utworów mają momentami bardzo podobną do Thompsona, to jednak unikają bezpośrednich politycznych oskarżeń – ich narracja jest bardziej encyklopedyczna niż ideologiczna. Opowiadają historię o bohaterach, których każdy naród ma, ale nie zawsze zdaje się o nich wiedzieć i pamiętać. Nie przeszkadza to bynajmniej temu, by ich utwory – jak choćby *40:1* opiewający bohaterską obronę Wizny we wrześniu 1939 r. (to wydarzenie bywa nazywane „polskimi

Termopilami”, co dodatkowo wzmacnia jego dramatyzm), czy *Uprising* mówiący o powstaniu warszawskim – zyskały status prawie że hymnów pamięci historycznej w Polsce i nie tylko. Ich koncerty to również spektakularne widowiska – z ogniem, flagami, inscenizacjami bitew, z masową wspólnotą odbiorców, którzy czują, że śpiewają o czymś ważnym.

Obie formuły – zarówno ta Thompsona, jak i ta Sabatonu – mają swoją siłę i moc. Są trochę inne, ale w gruncie rzeczy bardzo do siebie podobne. Ale obie też świadczą o tym, jak bardzo brakuje w Polsce podobnego głosu – głosu, który śpiewałby o naszej historii z naszej perspektywy, w naszym języku, z muzyczną siłą i literacką głębią.

POLSKA LUKA: DLACZEGO NIKT NIE SIĘGA PO TĘ ESTETYKĘ?

Patrząc na fenomen Thompsona czy Sabatonu z perspektywy polskiej, nie sposób nie poczuć nuty zadumy, żalu i refleksji. Jak bardzo brakuje nam w Polsce takiego artysty – kogoś, kto potrafiłby porwać tłumy nie skandalem, nie pustym sloganem, ale treścią, siłą ducha, miłością do ojczyzny i wiarą. Kogoś, kto pokazałby, że muzyka może nieść ze sobą coś więcej niż tylko rytm, że może być narzędziem budowania wspólnoty, wyrażania tożsamości, przypominania o tym, co najważniejsze.

Polska historia aż kipi od tematów, które można by zamienić w muzyczne opowieści. Od bitwy pod Grunwaldem po po-

wstanie warszawskie, od tragedii Katynia po Solidarność, od wielkiej emigracji po wielką literaturę romantyzmu. Ale żaden współczesny zespół rockowy, metalowy czy folkowy nie sięga po te wątki w sposób konsekwentny, porywający, atrakcyjny scenicznie. W Polsce wciąż nie widać artysty, który połączyłby głęboką treść z potęgą muzyki stadionowej, który potrafiłby rozhuścić emocje i pobudzić pamięć zbiorową, który zagrałby historię jak na gitarze elektrycznej – mocno, rytmicznie, bez lęku przed prawdą.

Ale może właśnie nadchodzi czas, żeby ktoś zaryzykował. Bo publiczność już na to czeka – co widać po entuzjastycznym przyjęciu twórczości Sanah, po popularności Sabatonu, po niegasnącej legendzie Kaczmareckiego, który zaczyna być popularny również wśród współczesnej polskiej młodzieży.

CZY ZNAJDZIE SIĘ KTOŚ, KTO PODEJMIE TĘ RĘKAWICĘ?

Skoro Chorwacja ma swojego Thompsona, a Szwecja Sabaton, to dlaczego Polska, z jej dramatyczną, bogatą i pełną heroizmu historią, wciąż nie doczekała się zespołu lub artysty, który potrafiłby zagrać przeszłość i współczesność na gitarze, perkusji i słowie, z siłą, która poruszy serca i głowy całych pokoleń? Potencjał mamy ogromny – i literacki, i historyczny, i muzyczny. Brakuje jedynie połączenia tych elementów w jedną odważną i nowoczesną narrację. Dlaczego jeszcze nie mamy swojego Thompsona? Powodów może być co najmniej kilka:

– Strach przed patosem. W Polsce patriotyzm często bywa kojarzony z nachalną martyrologią lub „cepelią”. Brakuje środka wyrazu, który byłby szlachetny i autentyczny, a zarazem nowoczesny i energetyczny.

– Brak współpracy między środowiskami artystycznymi. Ambitni tekściarze i poeci żyją w jednym świecie, rockmani – w drugim, a reżyserzy widowisk – w trzecim. Brakuje integratora, który połączyłby słowo, dźwięk i obraz w spójną koncepcję sceniczną i estetyczną.

– Zbyt mała wiara w odbiorcę. Wielu producentów i muzyków wciąż sądzi, że „to się nie sprzeda”, że odbiorcy wolą łatwą rozrywkę. Tymczasem sukcesy Sanah, popularność Sabatonu w Polsce czy kult Jacka Kaczmarskiego pokazują, że publiczność jest głodna treści, głodna emocji, głodna sensu.

Czy ktoś już może próbował? Na szczęście nie startujemy od zera. Istnieją już zarodki tego, co mogłoby stać się wielką muzyczną opowieścią o Polsce. Wystarczy je dostrzec, wesprzeć i nadać im impuls. Weźmy chociażby Lao Che – zespół muzyczny łączący rock, elektronikę i elementy hip-hopu z ambitnymi, często historyczno-literackimi tekstami, pełnymi ironii, groteski i odniesień kulturowych, którego twórczość wyróżnia się ciekawym, konceptualnym podejściem (np. *Powstanie Warszawskie*), bogatym instrumentarium i umiejętnym łączeniem rozrywki z refleksją. Albo legendarny zespół TSA, który choć nie realizował

programu patriotyczno-historycznego wprost, to od dekad pokazuje, jak potężny potencjał drzemie w polskim heavy metalu i rocku. Ich charakterystyczne brzmienie, energia i sceniczna charyzma idealnie nadawałyby się do wykonania tekstów o wielkich wydarzeniach, o powstaniu warszawskim, o Katyniu, o Solidarności. Gdyby TSA połączyli swoje doświadczenie z tekstami Kaczmarskiego czy Herberta, mogłoby powstać coś naprawdę poruszającego. Inny przykład ciekawej wykonawczyni to Justyna Panfilewicz, która od kilku lat podejmuje interesujący i ambitny projekt reinterpretacji utworów Jacka Kaczmarskiego i Przemysława Gintrowskiego. Jej wersje są zaskakujące, momentami intymne, momentami elektryczne, czasem surowe, czasem eteryczne. Nie są to rockowe hymny, ale szlachetne próby nadania tekstom nowych znaczeń. Panfilewicz udowadnia, że nie trzeba być kolejnym bardem z gitarą, aby dało się mówić o Polsce – głosem kobiety, głosem współczesności, głosem eksperymentu.

PIERWSZE KROKI JUŻ UCZYNIONO. POTRZEBA JEDNAK KOLEJNYCH

Jak mógłby wyglądać „projekt polskiego Thompsona”? Wyobraźmy sobie zespół (lub solistę), który łączy mocne rockowe brzmienie, aranżacyjną odwagę, literacką głębię i świadomość historyczno-kulturową. To nie musi być klon Thompsona ani polski odpowiednik Sabatonu. To może być coś autorskiego, wyrastającego z naszych korzeni, ale opowiadającego w języku nowoczesnej muzyki i widowiska.

Jego lub jej dzieło – to nie byłyby tylko koncerty. To byłyby widowiska. Na scenie mógłby być ekran z archiwaliami, symbole narodowe, światło, ogień, choreografia, stroje inspirowane historią. Muzyka mogłaby być zróżnicowana: raz riffy jak u TSA, raz orkiestralny rozmach jak u Nightwish, raz folkowe brzmienia jak u Percivala. Widowisko edukacyjne, emocjonalne i porywające.

Dla kogo byłaby taka pieśń? Dla tych, którzy chcą być dumni, nie agresywni. Dla tych, którzy nie wstydzą się uronić łzy nad historią, ale też nie chcą tylko wspominać – chcą budować. Dla tych, którzy szukają sensu we wspólnocie, nie w propagandzie. Dla tych, którzy wierzą, że polskość można wyśpiewać mądrze, pięknie i mocno.

MUZYCZNA KATEDRA PAMIĘCI

W poszukiwaniach „polskiego Thompsona”, artyści lub zespołu, który potrafiłby przemówić do narodu językiem dźwięku, światła, rytmu i treści, nie można pominąć jednego z najbardziej doniosłych i ambitnych projektów muzycznych ostatnich lat. Choć nie był to utwór rockowy, to jednak jego monumentalna forma, dramaturgiczna intensywność i głęboka zakorzeniona symbolika zasługują na uwagę – i na osobną analizę. Mowa o *Rapsodii Śląskiej* Jana A.P. Kaczmarka.

31 sierpnia 2019 r. w niezwyklej przestrzeni Stadionu Śląskiego, miejsca o wymiarze symbolicznym dla regionu, szczególnie wypełnionej wielotysięcznym tłumem odbyło się jedyne i niepowtarzalne wykonanie

tego dzieła dedykowanego bohaterom powstań śląskich. Udział wzięli najlepsi – Chór i Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej oraz wielu znakomitych wykonawców. A nad całością unosił się duch twórcy – laureata Oscara, kompozytora o międzynarodowej renomie, który postanowił uczcić śląską historię w formie muzycznej epopei.

Rapsodia Śląska to był nie tyle koncert, co monumentalna opowieść praktycznie bez słów. Muzyka nie opisuje, lecz maluje, nie relacjonuje – przywołuje emocje, odczucia, wspomnienia. Zamiast narracji wprost – mamy strukturę symfoniczną pełną kontrastów, napięć i wyładowań, której towarzyszy momentami subtelna obecność folkloru śląskiego – jakby gdzieś spod potężnych warstw dźwięku wylaniały się głosy ludu, echo przeszłości, ślady pamięci.

Kaczmarek to artysta na wskroś filmowy. Buduje dramaturgię dźwiękiem tak, jak buduje się dramat sceniczny: z kulminacjami, ciszą, świętem i tragedią. To muzyczna katedra złożona z harmonii, emocji i geniuszu kompozytorskiego.

W odróżnieniu od Thompsona, Kaczmarskiego czy Sabatonu *Rapsodia Śląska* nie niesie konkretnego, mocnego przekazu słownego. Nie opowiada o żadnej sprecyzowanej bitwie, nie wspomina nazwisk bohaterów, nie przywołuje dat. I choć nie ma w niej tej słownej kotwicy, która osadza dzieło w specyficznej narracji, to jednak forma muzyczna nie przestaje być wyrazem hołdu i pamięci.

Rapsodia Śląska to nie Thompson i nie Sabaton. To zupełnie inna ścieżka – bardziej klasyczna, bardziej symboliczna, bardziej uniwersalna. Ale dowodzi jednego: w Polsce możliwe są artystyczne projekty, które podejmują temat historii narodowej z monumentalnym rozmachem, powagą i estetyczną odwagą. Można je organizować na stadionie. Można zaprosić tysiące ludzi. Można łączyć folklor z nowoczesnością, powagę z pięknem, pamięć z formą. To, co w *Rapsodii Śląskiej* osiągnięto przy użyciu instrumentów symfonicznych i chóralnych, może być osiągnięte również z pomocą elektrycznych gitar, bębnow, światła i głosu.

Dlaczego to takie ważne w kontekście tego opracowania? Bo *Rapsodia Śląska* pokazuje, że artystyczna interpretacja polskiej historii nie musi być niszowa, nie musi być obciachowa, nie musi być jedynie akademicka. Może być monumentalna. Może być wspólnotowa. Może wyjść poza sale koncertowe i wejść do przestrzeni publicznej. Może poruszyć tłumy – i jednocześnie pozostać godna.

Z perspektywy czasu *Rapsodia Śląska* może się jawić jako prolog do czegoś większego. Jako zapowiedź. Jako sygnał, że istnieje w Polsce potencjał – kompozytorski, wykonawczy, organizacyjny i emocjonalny – by budować muzyczne pomniki naszej historii. Jeśli udałoby się to dzieło kontynuować, ale w bardziej rockowej odsłonie, to powstanie wówczas coś więcej niż tylko kolejna piosenka. Powstanie opowieść, która będzie naszym wła-

snym rytuałem pamięci – współczesnym, nowoczesnym, porywającym i po prostu naszym.

CZAS NA WIELKĄ POLSKĄ PIEŚŃ XXI W.

Z wielu stron dochodzą nas dziś głosy o kryzysie wspólnoty, o dezintegracji tożsamości, o samotności jednostki w tłumie. W takim czasie muzyka może – a może nawet musi – pełnić rolę pomostu między pokoleniami, między historią a przyszłością, między tym, co boli, a tym, co buduje.

Marko Perković Thompson pokazuje, że można opowiadać o narodzie nie przez suche fakty, lecz przez emocje, przez rytmy serca, krzyk gitar i szept modlitwy. Sabaton udowadnia, że nawet najbardziej złożone rozdziały historii świata można przekształcić w hymny pamięci, które porywają tłumy. A Jan A.P. Kaczmarek, tworząc *Rapsodię Śląską*, pokazał, że polska pamięć potrafi wybrzmieć z godnością, rozmachem i pięknem, jakie wzrusza i jednoczy.

Ale wciąż czekamy na coś więcej. Na pieśń, która wyjdzie z polskiego serca i zabrmi tak głośno, by nie sposób było ją zignorować. Pieśń, która będzie prawdziwa jak u Kaczmarskiego, mocna jak u Thompsona, widowiskowa jak u Sabatonu. Pieśń, która sięgnie do Mickiewicza i do Herberta, do powstańców i do emigrantów, do górników i do studentów. Pieśń, która nie będzie pomnikiem z brązu, ale żywym organizmem – współczesnym, poruszającym, naszym.

To nie musi być jeden artysta. To może być ruch. Zespół. Prąd. Nowe pokolenie. Ale ktoś musi odważyć się zagrać dźwiękiem to, co inni zapisali krwią, piórem i łzą. Ktoś musi uwierzyć, że patriotyzm nie musi być ani kiczowaty, ani agresywny, ani nudny – może być piękny, porywający, mądry i nowoczesny. Może mieć moc rocka, ciężar symfonii, głębię poezji.

Bo pieśń narodowa XXI w. nie musi być marszem. Może być rapsodią. Może być balladą. Może być krzykiem albo szep-tem. Ale na pewno musi być prawdziwa. I niech będzie to pieśń dla wszystkich

tych, którzy chcą wiedzieć, kim są, skąd przychodzą i dokąd zmierzają. Dla tych, którzy czują, że Polska to coś więcej niż granice, coś więcej niż flaga, coś więcej niż historia. To wspólne doświadczenie – tragiczne, piękne, złożone – które domaga się nowego głosu.

Tego głosu jeszcze nie słychać. Ale jest gotowe echo. Jest przestrzeń. Jest publiczność. Jest historia. Czas, by zabrzmiała wielka polska pieśń XXI w. Myślę, że pytanie nie powinno brzmieć: *czy powstanie*, ale raczej *kiedy powstanie* i przede wszystkim: *kto ją pierwszy zaśpiewa?*

Andrzej Bogunia

MAMY WRESZCIE – ROCK AND ROLL!



Tego dnia w opustoszałych kinach krakowskich rozpoczynały się pierwsze seanse IX Festiwalu Filmów Radzieckich inaugurującego Miesiąc Poglębnienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, a w wypełnionej po brzegi wielkiej hali Parowozowni¹ popularny amatorski zespół Krakowiacy prezentował swoje nowe widowisko regionalne, przygotowane specjalnie na ten dzień, „Dzień Kolejacza”²; było to w sobotę 8 września roku 1956. W takim właśnie dniu „Rock and Roll”, pisany z dużych liter, po raz pierwszy pojawił się na łamach prasy krakowskiej: w „Echu Tygodnia”, dodatku kulturalnym „Gazety Krakowskiej”, organu Komitetu Wojewódzkiego PZPR, Wanda Stebnicka, redagująca tam stałą rubrykę

muzyczną „Wiolinem i basem”, zwróciła się do czytelników z takim oto prostym pytaniem: *Czy wiecie co to jest Rock and Roll?!*

Cóż można było wtedy wiedzieć o „Rock and Roll”?...? Radio tej muzyki nie nadało, Polska Kronika Filmowa nie pokazywała, a tym bardziej Telewizja Polska, która zresztą dopiero raczkowała; płyty zachodnie z utworami rockandrollowymi były nieosiągalne, pocztówek dźwiękowych jeszcze nie wynaleziono – pozostawało jedynie nasłuchiwanie Radia Luxemburg czy rozgłośni RIAS z Berlina Zachodniego, systematycznie oczywiście zagłuszanych. A zatem – czy wiecie, co to jest „Rock and Roll”?

¹ Parowozownia Główna PKP, ul. Bosacka 32.

² Widowisko ludowe ze śpiewami i tańcami „Krakowskie rogatki” Robotniczego Zespołu Pieśni i Tańca WZSP „Krakowiacy” (inśc. M. Kotlarczyk, muz. Z. Wierciak).

Oto odpowiedź red. Stebnickiej i jej objaśnienie tego zjawiska na łamach partyjnej gazety: *Rock and Roll jest to nowa forma muzyki rozrywkowo-jazzowej, określana jak dotychczas mianem – zbiorowego szaleństwa. Bliższych charakterystyk na razie brak... Rock and Roll stworzony został przez dwóch młodych pieśniarzy i gitarzystów amerykańskich: Elvisa Presleya i Billiego Haleya. Zasadą jego jest uporczywy, coraz szybszy rytm, który w orkiestrze podawany jest jednak nie przez fortepian lecz przez gitarę lub kontrabas. Prawdziwy, czysty Rock and Roll jest zawsze śpiewany. Ponieważ jednak tempo jest zawrotne przeto pieśniarz często ogranicza się jedynie do urwanych dźwięków naśladowczych, przypominających raczej nieartykułowany bełkot niż śpiew. Rock and Roll zdobył już sobie niezwykłą popularność wśród młodzieży całego świata. Jego dwoma najbardziej charakterystycznymi przebojami są piosenki: Rock Around The Clock (Rock wokół zegara) i See You Later, Alligator (do zobaczenia, krokodylu)³.*

*

Napisany w 1952 r. przez Maxa Freedmana i Jamesa Myersa *Rock Around The Clock* Bill Haley nagrał, jak wiadomo, w Nowym Jorku 12 kwietnia 1954 r. Utwór ten uważa się powszechnie za pierwsze w historii muzyki rozrywkowej nagranie rockandrollowe. Tytuł tego pierwszego rock and rolla posłużył rok później za tytuł filmu muzycznego, zreali-

zowanego przez wytwórnię Columbia Pictures, w którym obok Billa Haleya and His Comets wystąpili także inni wykonawcy tego stylu – Freddie Bell, Alan Freed, Tony Martinez i kwintet wokalny The Platters. Premiera w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie odbyła się 21 marca 1956 r.

Pół roku później, we wrześniu 1956 r., *Rock Around The Clock* dotarł do Europy – najpierw, co ciekawe, do Skandynawii – 17 września film zaczęto wyświetlać w Sztokholmie, 20 września w Helsinkach, 29 września w Oslo. Dzięki wysłannikowi „Dziennika Polskiego” Ryszardowi Kosińskiemu krakowianie już po dwóch tygodniach, 14 października, mieli dokładną informację o przebiegu europejskiej premiery rock and rolla w Oslo. Redaktor Kosiński w korespondencji z Norwegii, zatytułowanej *Rock and roll – super-muzyka*, donosił: *W Oslo oczekiwano, z dużą jak na Norwegów niecierpliwością, amerykańskiego filmu Rock Around The Clock. Poprzedzony szumną reklamą, zapowiedziany ekscesami, jakie wywołał w wielu miastach w USA, przepłynął on ocean z marką programowego filmu nowego kierunku w muzyce nazwanego – „rock and roll”, kierunku, który w Ameryce odsunął już w cień popularny jazz. „Rock and roll” odznacza się osobliwą specyfiką rytmu, zbliżonego zresztą do jazzu, trzyma się wiernie tego rytmu i jak najprostszej, wciąż powtarzanej melodii. Urok tej muzyki mieści się w szaleńczym rytmie, który potęgują instrumenty wyłącznie szarpane. Oczywiście, nowa*

³ W. Stebnicka, *Wiolinem i basem* (XXIV): *Czy wiecie co to jest Rock and Roll?!*, „Echo Tygodnia” 1956 z 8 IX.

muzyka zrodziła nowy taniec: „rock and roll” znaczy: „kołysz i tocz”, taniec ten polega na dzikim kręceniu biodrami, wyginaniu się i klaskaniu w dłonie. Cóż tam się nie działo pierwszego dnia i w kilka jeszcze następnych! Rock and roll – to super-muzyka!⁴

Rock and roll – super-muzyka – kilka dni wcześniej podobne określenie znalazło się na stronach „Echa Krakowa”, którego redakcja, nie mogąc wysłać swojego przedstawiciela do Norwegii czy Szwecji – przedrukowała w całości obszerny tekst z tygodnika „Der Spiegel” zatytułowany *Rock and roll – super-rytm*. We wszystkich w ogóle czasopismach wychodzących w Krakowie coraz częściej zaczęły ukazywać się krótsze lub dłuższe informacje o nowej odmianie muzyki jazzowej i najmłodniejszym tańcu, a nowohuckie pismo „Budujemy Socjalizm” – gazeta zakładowa Huty im. Lenina – zamieściło nawet zdjęcie (na pierwszej stronie!) Presleya i tańczących rock and rolla⁵.

Nie wszyscy jednak byli tak bardzo zachwyceni nową muzyką i wiadomościami napływającymi ze Skandynawii. Pierwszy na alarm bić zaczął Kazimierz Koźniewski

w obszernym tekście w „Przeglądzie Kulturalnym” – „Rock nad roll” czyli trząść się i kręcić⁶, cytowanym zaraz przez wszystkie niemal polskie dzienniki, a w „Echu Krakowa” przytoczonym w obszernym fragmencie: *Lada dzień, jestem o tym głęboko przekonany, i w Warszawie wybuchnie pierwsza gorączka trzęsienia się i kręcenia, kołysania i kołowania... Trzeba będzie mobilizować, jak w tamtych stolicach, policję, organizować ochronę spokojnych ludzi przed szaleństwem przejmującym słuchaczy tej nowej muzyki, przed swoistym „amokiem”, który według sprawozdań dziennikarzy ogarnia słuchaczy Rock and Roll. Tu nie chodzi jedynie o to, że zdemolowana zostanie sala, którą ktoś odda na taki seans, że pobitych zostanie kilkunastu przechodniów... To najmniejsze! Bardzo wyraźnie dostrzegam te same siły psychiczne, które powodują wzrost wdechowców i chuliganów u nas na przykład i które w Ameryce, Francji czy Anglii prowokują szale Rock and Roll, czy nawet wpływają na stale powiększające się zjawisko przestępczości młodzieżowej. Jesteśmy tak samo zagrożeni! Rośnie bowiem pokolenie antyintelektualne, pokolenie zbiorowych szalów, rytmicznych oklasków, wołące sylaby zamiast słów,*

telewizję zamiast książki. Za lat kilkadziesiąt, gdy pierwsze rakiety startować będą na Księżyc, równocześnie Ziemia przeżywać może nawrót do nowego średniowiecza zbiorowych szalów, masowej hysterii, szarlatanów kierujących tłumami...⁷

*

Tego samego dnia, 8 września 1956 r., w którym „Echo Tygodnia” piórem Wandy Stebnickiej tłumaczyło czytelnikom, co to takiego ten cały „Rock and Roll”, Maria Zientarowa (Mira Michałowska) – związana z krakowskim „Przekrojem” dziennikarka, pisarka, tłumaczka literatury amerykańskiej, późniejsza autorka scenariusza telewizyjnej *Wojny domowej* – lądowała właśnie w Nowym Jorku, do którego przybyła, by wraz z grupą dziennikarzy wziąć udział jako obserwator w sesji ONZ. Następnego dnia wieczorem, podczas kolacji w domu nowojorskich przyjaciół, u których się zatrzymała – włączono telewizję. Rozpoczął się właśnie program Eda Sullivana...

Na ekranie ukazał się młodzieniec z ogromną gitarą, brzęknął kilka razy, rozkraczony stanął ze zgiętymi kolanami przed mikrofonem, poruszył biodrami, wypiął brzuch raz i drugi, gitara zaczęła podskakiwać, akompaniatorzy uderzyli w miarowy, głośny rytm... *Elvis zamknął oczy, wykrzywił się okrutnie i wydobył z siebie pierwszą strofę ciepłym, wcale niezłym głosem.*

W pierwszej chwili pomyśleliśmy sobie: „Co za przykrość, chłopiec ma czkawkę, zaraz będzie musiał zejść z estrady”. Refren piosenki składał się z dziesięciu, a może dwunastu słów, z tym że Elvis ściągał po trzy słowa w jedno, potem czekał, opuszczając jeszcze jedno słowo, potem znów wyrzucił z siebie ze trzy słowa jednym tchem. Zrozumienie go było rzeczą niemożliwą. Przez cały czas chwiało się, krzywiło, poruszał biodrami, podrzucał gitarę brzuchem, przymykał kurczowo oczy i kiwał głową na wszystkie strony. Wyglądał jak człowiek bardzo cierpiący, trapiiony okrutnym bólem brzucha, któremu na dodatek mrówki zaszyły za bieliznę. Było nam go serdecznie żal. Gdy doszedł do końca refrenu, wydał z siebie żalosny i przeciągły dźwięk, puścił gitarę, chwycił kurczowo za drzewce mikrofona i zaczął chwiać się tak gwałtownie na wszystkie strony, że baliśmy się, iż zemdleje. Oczy wciąż miał zamknięte, coraz gwałtowniej poruszał biodrami, zupełnie jak w tańcu brzucha. Nogawki spodni zataczały dzikie koła. Czekał, chlapał i walił w gitarę. Zamknęliśmy telewizję. Uff!...⁸

Ten sensacyjny program – pierwszy występ Elvisa Presleya w show Eda Sullivana w ogólnokrajowej sieci CBS – obejrzało 58 milionów Amerykanów (rekord niepobity do czasu przyjazdu Beatlesów do Stanów w 1964 r.). Maria Zientarowa, będąc naocznym świadkiem tego historycznego, jak się miało okazać, wydarzenia, na gorąco zanotowała swoje wrażenia i pierwszą

⁴ R. Kosiński, *Listy skandynawskie: Oslo zamerykanizowane? Rock and Roll – super-muzyka*, „Dziennik Polski” 1956 z 14–15 X.

⁵ D. Rybarczyk, *Rock and roll robi karierę*, „Budujemy Socjalizm” 1956 z 11 XII.

⁶ K. Koźniewski, „Rock and Roll” czyli trząść się i kręcić, „Przegląd Kulturalny” 1956 z 11 X. Artykuł K. Koźniewskiego wywołał żywe reakcje w środowisku jazzowym, świadczą o tym opinie wyrażane w listach do redakcji „Jazzu”; jeden z czytelników pisał: *Rock and Roll wzbudza obecnie u nas wielkie zainteresowanie choćby dlatego, że ma tak „dobrą” prasę – artykuł Koźniewskiego w „Przeglądzie Kulturalnym” spowodował mocne bicie serca w niejednej co trwożliwszej duszy: wizja rozszalałego tłumu młodzieży na i po koncercie Rock and Roll, tłukącego wszystko i wszystkich – należy do rzeczy raczej ponurych. Toteż organizatorzy eksperymentalnego koncertu w Gdańsku, a wśród nich i niżej podpisany, mieli stracha. Zaproszono przedstawiciela Milicji Obywatelskiej. Po skończonym koncercie (z taśmy) dzielny strażnik prawa był trochę zdziwiony, że nie było żadnych zakłóceń, nikogo nie poturbowano i na nikim nie porwano ubrania, jak to się ponoć dzieje w kolebce Rock and Roll, tj. w USA. [...] Muzyka ta w obecnej formie nie jest kontynuacją jazzu i nie ma żadnych głębszych wartości, choć – jak donosi ostatnio prasa – sam Lionel Hampton ma wystąpić w programie „Rock and Roll”. Przy dłuższym słuchaniu muzyka ta nuży, natomiast świetnie nadaje się do tańca. Tu mała dygresja: w swoim czasie niesłusznie potępiono boogie-woogie. Przecież jest to taniec nie tylko żywszy od tradycyjnego, ale i ładniejszy, improwizowany, taniec, który może być bardzo estetyczny; niestety w naszym wykonaniu staje się przeważnie parodią. [...] Jak wesoło, kulturalnie i przyjemnie można się bawić i tańczyć przy Rock and Rollu, dowiodła młodzież zgromadzona w gdańskim Jazz-klubie podczas koncertu krakowskiego zespołu „Drążek i Pięciu”... – Jerzy Rudke, Gdańsk (Poczta „Jazzu”: O Rock and Rollu spokojnie, „Jazz” XII 1956).*

⁷ (red.), *Przegląd prasy*, „Echo Krakowa” 1956 z 30 X.

⁸ M. Zientarowa, *Reportaż z dwóch Ameryk. Poważnie i niepoważnie o Nowym Jorku. Korespondencja własna „Przekroju” z USA*, „Przekrój” 1956 z 14 X.

pocztą natychmiast wysłała korespondencję do Krakowa. Dzięki temu czytelnicy „Przekroju” jako pierwsi mogli dowiedzieć się o niezwykłym występie telewizyjnym króla rock and rolla 9 września 1956 r. Mimo tak niezyczliwej recenzji autorka, widząc spontaniczne i żywiołowe reakcje młodocianej widowni zgromadzonej w studiu telewizyjnym, uświadomiła sobie, że to chyba jednak poważniejsza sprawa i nie skończy się tak szybko, jak by tego chcieli prześmiewcy i krytycy króla rock and rolla. Zaproponowała więc wprowadzenie polskiego terminu, który mógłby zastąpić nieprzetłumaczalny „Rock and Roll”, mianowicie: „Rok i Roll”, czyli „Rokirol”. Ale to się, na szczęście, nie przyjęło.

Tymczasem Marii Zientarowej odpowiedział po miesiącu redakcyjny kolega Lucjan Kydryński, który obejrzawszy w październiku w Amsterdamie *Rock Around The Clock*, pisał w korespondencji do „Przekroju”: *Co to jest Rock and Roll? Czytaliśmy o nim w numerze „Przekroju” z 14 października w korespondencji kol. Zientarowej – i skóra nam ścierpła! Czy można napisać kilka ciepłych lub choćby pobłażliwych słów o czymś, co tak zjechało?...*

I Kydryński, w ramach – jak zaznaczył – ogólnej swobody poglądów i postępującej demokratyzacji, poprosił o przyjęcie zdania odrębnego w kwestii „Rock and Roll”: *To nic, że film ma bzdurną fabułę – nie o to przecież chodzi. Chodzi o śpiew i o taniec,*

*a to naprawdę jest tutaj fascynujące. Mówcie sobie, co chcecie, mówcie, że bzdura, że obłąd, że idiotyzm – ale coś w tym jest. Tymi samymi epitetami obdarzano kiedyś walca i tango, tak samo nieprzychylnie wyrażano się o jazzie... Kto wie, co będzie za kilka lat...?! Może rzeczywiście Rock and Roll opanuje całą młodzież?*⁹

*

Gdzie i kiedy po raz pierwszy rozbrzmiał w Krakowie rock and roll? Stało się to w połowie października 1956 r. Najpierw – 15 października – odtworzono publicznie pierwszą płytę z nagraniami rockandrollowymi. Rzecz zdarzyła się w otwartym w tym dniu Salonie Muzyki Mechanicznej Krakowskiego Jazz-Klubu, który kilkanaście dni wcześniej otrzymał nową siedzibę przy ul. Zwierzynieckiej¹⁰; jazzmani rozpoczęli od adaptacji wynajętej im przez Yacht-Club LPŻ sali (właściwie połowy sali) i uruchomienia SMM, w którym prezentowano nagrania płytowe członków KJ-K bądź zaproszonych gości-prelegentów. Słuchano głównie muzyki jazzowej – jeśli zagrano tam 15 października jakąś płytę z rock and rollem, to chyba tylko jako ciekawostkę i raczej z intencją ośmieszenia i wyszydzenia tej pogardzanej przez muzyków jazzowych prymitywnej formy jazzu.

I dopiero dwa dni później dał się po raz pierwszy słyszeć w Krakowie rock and roll

grany na żywo: było to 17 października 1956 r. w Klubie Plastyków przy ul. Łobzowskiej – o godz. 19 odbył się tu koncert zespołu Drążek i Pięciu Stanisława „Drążka” Kalwińskiego z solistką Reginą Bielską (którą wkrótce, na początku listopada, zastąpiła Jenny Jaworska-Rogers, Kanadyjka polskiego pochodzenia, śpiewająca utwory z repertuaru Presleya i Haleya).

Założony przez studenta matematyki UJ Stanisława „Drążka” Kalwińskiego w lutym 1956 r. studencki zespół jazzu tradycyjnego Drążek i Pięciu już w kwietniu wziął udział w I Jam-Session Krakowskiego Jazz-Klubu (wspólnie z zespołem A. Kurylewicza), w maju zaś został zaproszony do współpracy z otwierającym się właśnie eksperymentalnym Teatrem Cricot II Tadeusza Kantora w Klubie Plastyków¹¹ – zespół Kalwińskiego grał tam przed spektaklem, w przerwach przedstawienia i do tańca po jego zakończeniu¹².

W sierpniu Drążek i Pięciu znaleźli się pośród ośmiu najlepszych polskich ze-

spółów jazzowych zakwalifikowanych do udziału w I Ogólnopolskim Festiwalu Muzyki Jazzowej w Sopocie. Kiedy zaś jesienią przyjechał do Polski renomowany angielski Paramount Jazz Band, jego lider, klarnecista Acker Bilk do wspólnych koncertów wybrał spośród wszystkich polskich zespołów jazzowych zespół „Drążka” Kalwińskiego, a także polską wokalistkę, właściwie angielską wokalistkę mieszkającą w Warszawie od zakończenia wojny – Jeanne Johnstone-Schiele. I to właśnie ona, popularna w stolicy „Dżonstonka”, zaśpiewała w warszawskiej hali Gwardii 7 października 1956 r. na koncercie połączonych zespołów Ackera Bilk i „Drążka” Kalwińskiego – po raz pierwszy w Polsce *Rock Around The Clock*...

Sprawiła nam ogromną niespodziankę, była królową wieczoru, bomba! – zachwycał się recenzent „Sztandaru Młodych” Roman Waschko. – Czyste brzmienie głosu, pewność i śmiałość interpretacji i, co najważniejsze – styl jazzowy. Po raz pierw-

¹¹ Premiera inauguracyjna działalności Teatru Cricot II T. Kantora odbyła się 12 maja 1956 r. – złożyły się na nią: spektakl *Młot* S.I. Witkiewicza i pantomima *Studnia* czyli *głębia myśli* K. Mikulskiego oraz prezentacje poetyckie, plastyczne i muzyczne.

¹² Kontrabasista zespołu Drążek i Pięciu, Stanisław Otałęga, wspomina o jam-session, które odbyło się po premierze *Młot*: *Współpracowaliśmy również z Tadeuszem Kantorem. Był on bardzo nerwowym człowiekiem, ale szanował i lubił „Drążka”*. Na otwarcie Teatru Cricot 2 w Klubie Plastyków przy ul. Łobzowskiej wystawił „*Młot*” Witkacego, a po premierze odbyło się jam-session, w którym wzięli udział: Matuszkiewicz, Trzaskowski, Młynarski, Jurek Skolimowski (S. Otałęga, *Urodziłem się w Tarnowie...*, w: G. Tusiewicz, *Krakowski Jazz-Klub „Helikon” 1956–1969. Wspomnienia, impresje i relacje*, Kraków 2006, s. 176). Próbę wykorzystania przez T. Kantora muzyki współczesnej w teatrze i udział w spektaklu zespołu jazzowego chwalił Sławomir Mrożek: *Cricot 2 ma jeszcze tę zasługę, że stworzył nowy, przynajmniej dla nas, typ widowiska-wieczoru. Nareszcie współczesna muzyka w teatrze! Ruchoma wystawa obrazów, autorzy i wiersze, tańce... Nastroj – daleki od spokojnej nudy znanych nam imprez* (S. Mrożek, *Cricot 2: „Młot” S.I. Witkiewicza i „Studnia” K. Mikulskiego*, „Echo Krakowa” 1956 z 19–20 V). Nowatorskie wprowadzenie muzyki jazzowej – wykonywanej na żywo przez zespół S. „Drążka” Kalwińskiego – i jej stałe wykorzystywanie w spektaklach i wieczorach teatralnych Teatru Cricot II spowodowało, że sala Klubu Plastyków stała się pierwszym w Krakowie miejscem, w którym demonstrowano także najnowsze style taneczne, m.in., już w połowie 1956 r., rock and roll; pisał o tym w swoim *Pamiętniku* Kazimierz Wiśniak: *Tadeusz Kantor Dom Plastyków zmienił w mały Paryż. Tu odbyła się premiera Cricot 2. Tu też rock and roll, taniec wymagający dużej kondycji, stawiał pierwsze kroki: nikt nie mógł oprzeć się pokusie tego tańca. W popisach tych łamańców przodowali Ireneusz Iredyński, Masza Kapelińska i Janina Garycka* (K. Wiśniak, *Pamiętnik*, w: J. Olczak-Ronikier, *Piwnica pod Baranami*, czyli koncert ambitnych samouków, Warszawa 2002); w wywiadzie zaś dla „Gazety Wyborczej” dodawał: *Obok jazzu modny stał się też rock and roll. W Domu Plastyków tańczono go do białego rana. [...] Na Łobzowskiej królował Kantor. Przesiadywał tam codziennie, wokół miał wieńiec dyskutantów. Nie widziałem, żeby tańczył, ale Marysia Stangret, jego późniejsza żona, zostawała na tańce po przedstawieniach Cricotu. [...] To był salon artystyczny krakowskiej inteligencji* (K. Jakubowski, *Współzałożyciel Piwnicy pod Baranami: Dobrze, kiedy nic już się nie musi...* Rozmowa z Kazimierzem Wiśniakiem, „Gazeta Wyborcza” 2011 z 17 XII).

⁹ L. Kydryński, Z.K. Rogowski, *Rock wokół zegara* (*Rock Around the Clock*). Korespondencja własna z Holandii, „Przekrój” 1956 z 25 XI.

¹⁰ Utworzony w lutym 1956 r. Krakowski Jazz-Klub, który początkowo korzystał z gościny Klubu TPP-R w pałacyku Potockich przy Rynku Głównym 20, w październiku przeniósł się na ul. Zwierzyniecką 26 do sali mieszczącej się na tyłach hali sportowej CWKS Wawel.

szy na takiej imprezie zaśpiewała światowy dziś przebój Rock Around The Clock, należący już nie do jazzu, lecz do tzw. Rock and Roll. [...] Muzyka ta może się nawet podobać, lecz bynajmniej nie musi podniecać do awantur i dzikich wrzasków¹³.

Po warszawskich koncertach Paramount Jazz Band Ackera Bilka i Drążek i Pięciu Kalwińskiego były jeszcze wspólne występy obu zespołów – we Wrocławiu, Gliwicach i Gdańsku, a 17 października combo Kalwińskiego zaprezentowało się wreszcie w Krakowie, grając oprócz swojego tradycyjnego repertuaru dixielandowego także rock and rolla.

Jaki był przebieg tego koncertu w Klubie Plastyków – niestety, dokładnie nie wiadomo: nie zachowały się żadne nagrania, nie ma zdjęć, w prasie krakowskiej nie pojawiła się ani jedna recenzja lub choćby najkrótsza wzmianka. Trudno się dziwić – czym innym ludzie byli zajęci w tych niezwykłych dniach w połowie Października 1956 r.... W całym kraju rosło napięcie, odbywały się spontaniczne zebrania załóg robotniczych oraz wiece i demonstracje studenckie, w Krakowie powstawał Studencki Komitet Rewolucyjny... 15 października Biuro Polityczne KC PZPR – obradujące już z Gomułką, ale

bez Rokossowskiego – zapowiedziało nadzwyczajne Plenum KC na 19 października. Tego dnia do Warszawy przybyła niezapowiedziana delegacja sowiecka z Chruszczowem na czele, a czołgi Północnej Grupy Wojsk Radzieckich zaczęły się kierować ku Warszawie. 21 października VIII Plenum zadecydowało o przywróceniu Władysława Gomułki i wybrało go na stanowisko I sekretarza. Wybór Gomułki i zapowiedzi reform oraz demokratyzacji ustroju zostały przyjęte entuzjastycznie na wielkim wiecu na Placu Defilad 24 października 1956 r.

*

Kto był pierwszy? Dobre pytanie, bo trudne... – pisze autor *Historii polskiej muzyki rozrywkowej*, zastanawiając się, kto był pierwszym polskim „rockandrollmanem”; swoje rozważania na temat początków rock and rolla w Polsce Dariusz Michalski kończy następującą refleksją: *Czy może oficjalnym przyzwoleniem dla tej muzyki były dopiero (w 1957) afisze anonsujące koncerty Drążka i Pięciu, reklamujących się jako „pierwszy polski zespół rockandrollowy”?*¹⁴ Inne zdanie na ten temat wyrażała Zofia Komedowa-Trzcińska: *Pierwszy polski rockandrollowy zespół to był... Sekstet Komedy!*¹⁵

¹³ R. Waschko, „Rock and Roll” w Warszawie i chuligani w „Gwardii”, „Sztandar Młodych” 1956 z 14 X. Jeanne Johnstone wkrótce po koncertach w hali Gwardii wyjechała na kilka tygodni do rodzinnego Londynu; po powrocie do Polski pytana w wywiadzie dla „Przekroju” o to, co zrobiło na niej największe wrażenie w Anglii, odpowiedziała: *Przed wszystkim rock and roll! Wszyscy Anglicy powariowali na jego punkcie i nie wiadomo, czy nie „zakasowali” pod tym względem Amerykanów. Tańczą rock and roll dosłownie wszyscy! Zbiorowym szaleństwem zainteresowali się psychologowie i chcą sprawdzić, czy rock and roll działa tylko na młodzież, zorganizowali koncert, na który wstęp miały osoby wyłącznie w wieku od 40 do 70 lat! Kontrola była bardzo ścisła, tak aby żaden młodziak nie dostał się na salę i nie „podburzył” starszych. Z opublikowanego później oświadczenia dowiedziano się, że dojrzała publiczność zachowywała się identycznie jak młodzi* (R. Waschko, *Mówi Jeanne Johnstone*, „Przekrój” 1957 z 10 II).

¹⁴ D. Michalski, *Piosenka przypomni ci... Historia polskiej muzyki rozrywkowej, lata 1945–1958*, Warszawa 2010, s. 736.

¹⁵ Z. Komedowa-Trzcińska, *Nietakty. Mój czas, mój jazz*, Warszawa 2015, s. 90.

Przeanalizujmy dostępne informacje i spróbujmy rozstrzygnąć kwestię rockandrollowego pierwszeństwa: kto był pierwszy – Drążek czy Komeda? Zofia Tittenbrun-Lach, późniejsza Komedowa-Trzcińska, po konflikcie z Warszawą w lutym 1956 r. odeszła z zespołu Kurylewicz, którym kierowała organizacyjnie: *Odeszłam z zespołu razem z „Drążkiem” Kalwińskim, trębaczem [Jerzym Kalinowskim], i stworzyliśmy z akurat nigdzie niegrającym kontrabasistą Stasiem Otałęgą nowy zespół jazzu tradycyjnego: Drążek i Pięciu. Nazwę wymyślił Marian Eile. „Drążek” był liderem, a ja byłam kierownikiem organizacyjnym. Tak to się wtedy nazywało, choć mówiłam o sobie, że jestem impresario, a moi muzycy zwracali się do mnie: „szefie”. [...] Nasza współpraca układała się znakomicie. „Drążek” był bardzo koleżeński, a w środowisku jazzmanów jego nazwisko coś znaczyło*¹⁶.

Rozstanie z Kurylewiczami nie trwało długo, panie wyjaśniły nieporozumienia i Zofia powróciła do kierowania ich zespołem; z Kalwińskim pracowała jednak dalej – prowadziła teraz obydwie grupy. Kiedy jednak w czerwcu przyjechał do Krakowa Grzewiński ze swoim zespołem z Poznania, by wziąć udział w organizowanym tu (przez nią zresztą) Turnieju Jazzu¹⁷, Zofia – zauroczona pianistą poznańskiego zespołu – zmieniła swoje plany zawodowe (i życiowe): zakończyła

wkrótce współpracę i z Kurylewiczem, i z Kalwińskim, od tej pory liczył się dla niej już tylko Krzysztof Trzciński i jego Sekstet Komedy.

Po latach o tym zespole Zofia Komedowa-Trzcińska napisała w swoich wspomnieniach: *Pierwszy polski rockandrollowy zespół to był... Sekstet Komedy! Tak, tak. Nie Czerwono-Czarni czy Niebiesko-Czarni, tylko Komeda. A właściwie – Jan Grep-sor i jego chłopcy. Ale po kolei: w 1957 roku Sekstet przez jakieś trzy miesiące prowadził podwójne życie. Bo oprócz jazzu nowoczesnego zaczął – w przebraniu i pod pseudonimem – zarabiać na życie, grając modne calypso i coraz bardziej popularnego rock and rolla. Ale, co to za wstyd! Jazz wtedy był świętością, dopiero wyszedł z katakumb. A tu jakieś krzyki i miotania na scenie... Takie to były czasy, nasze ortodoksyjne podejście do tego ukochanego jazzu traktowaliśmy z najwyższą powagą. Sekstet Komedy – poważny, statyczny, ubrany na czarno, w ascetycznych, prostych satynowych koszulach... Koniecznie trzeba było się przebrać i nazwać inaczej. Zgodnie z modą panującą wśród ówczesnych rockandrollowców. Powstał więc zespół „Jan Grep-sor i jego chłopcy”... Jan Grep-sor to Krzyś Komeda, Grep-sor od grepsu, czyli udawania... Byłam też i ja, impresario i konferansjer, czyli – Zofia da Baż, bo w slangu muzycznym „baż” to pieniądze...*¹⁸

¹⁶ Tamże, s. 65.

¹⁷ W odbywających się w krakowskiej hali Gwardii koncertach Turnieju Jazzu „Który najlepszy? Kraków-Warszawa-Poznań” (9–10 VI 1956) wystąpiły trzy zespoły jazzowe: Drążek i Pięciu S. „Drążka” Kalwińskiego (Kraków), Władysława Kowalczyka (Warszawa) i Jerzego Grzewińskiego (Poznań).

¹⁸ Z. Komedowa-Trzcińska, dz. cyt., s. 90–91.

Marek Hendrykowski, biograf Komedy, nie ma wątpliwości: *Istnieją mocne podstawy, by twierdzić, że to Komeda założył pierwszy w Polsce zespół mocnego uderzenia. Efemeryczny twór w postaci big-beatowej grupy „Jan Grepors i jego chłopcy” istniał zaledwie kilka miesięcy. Jego powołanie do życia miało podreperować niewesołą sytuację finansową muzyków Sekstetu. [...] Lwią część repertuaru wypełniały rockandrollowe hity i muzyka rozrywkowa, od której przecież muzycy jazzowi się oddegnywali. Zespół prowadził przez kilka miesięcy podwójne życie, grając na przemian to rock and roll, to jazz. Komeda od samego początku robił dobrą minę do złej gry. Czuł, że jako artysta jazzowy traci twarz. Wspólnie z Zofią postanowili więc zamienić całe przedsięwzięcie w sztubacki żart i ukryć wykonawców za pseudonimami. [...] Rockandrollowy repertuar grupy wymagał oczywiście udziału gitarzystów, występowała też para tancerzy, Elżbieta i Jerzy Emilewiczowie z Krakowskiego Jazz-Klubu, którzy w rytm „Rock Around The Clock”, „See You Later, Alligator” i „Everybody Razzle Dazzle” popisywali się na scenie efektownymi rockandrollowymi akrobacjami wywołującymi szal na widowni¹⁹.*

Również Krystian Brodacki, historyk polskiego jazzu, uznaje grupę Greporsa/Komedy za pierwszy polski zespół rockandrollowy: *Przez trzy miesiące Jan Grepors harcował po kraju, nieźle zarabiając. Możli-*

na powiedzieć, że był pierwszym (choć udawanym) zespołem rockandrollowym w Polsce, działającym na dwa lata przed Rhythm & Bluesem²⁰.

A więc „komedyści” w rock and rollu to przebierańcy, udawacze, bo to wstyd grać taką muzykę... A „drażkowcy”? Czy też prowadzili podwójne życie muzyczne? Nie wiemy, czy używali pseudonimów, nie wiemy, jak prezentowali się na estradzie – brak, jak wspomniano, bliższych informacji na ten temat. Zachowała się jednak pewna wiele mówiąca, choć w sposób niebezpośredni, relacja „Drażka” (zanotowana przez S. Otałęgę i przypomniana przez niego wiele lat później na łamach „Jazz Forum”, 1991) – o wydarzeniu, które miało miejsce w styczniu 1960 r.: Kalwiński, nie mając już wtedy własnego zespołu, grał z gliwickim Kwartetem Nowoczesnym J. Kwaśnickiego i z tym zespołem wyjechał na początku 1960 r. na koncerty do Holandii; występowali m.in. w Amsterdamie. Kilka dni przed nimi koncertował tam „angielski zespół rockandrollowy z Liverpoolu”; Anglicy mieszkali w tym samym hotelu co Polacy – któregoś dnia doszło do spotkania obu zespołów w hotelowej windzie... „Słyszałem, że panowie uprawiają rock and roll...?” – zagadnął Kalwiński Anglików, a kiedy ci uprzejmie potwierdzili, „Drażek” wypalił: „W takim razie nie chcemy mieć z wami nic wspólnego...”²¹

Wniosek jest prosty: mimo różnego stopnia estradowego kamuflażu obie grupy łączyło jedno: programowa niechęć do rock and rolla jako prymitywnej, zwulgaryzowanej odmiany jazzu i pogarda dla jego wykonawców. Precyzyjna odpowiedź na pytanie – kto był pierwszy w rock and rollu: Drażek i Pięciu czy Jan Grepors i jego chłopcy – nie wydaje się więc aż tak trudna. Niewątpliwie pierwszy chronologicznie był zespół Kalwińskiego uczestniczący najpierw, w październiku 1956 r., we wspólnych koncertach z Acke-rem Bilkiem i grający do tańca – począwszy od pierwszego występu w krakowskim Klubie Plastyków (17 X) i w studenckiej Rotundzie (24 X)²² oraz w klubach jazzowych w Gdyni (12 XI) i w Gdańsku (13–14 XI). Początek roku 1957 r. zespół spędził pracowicie, występując – już na stałe z nową solistką Jenny Jaworską-Rogers – w Warszawie. Wtedy zapewne pojawiły się tam wspomniane przez Michalskiego afisze reklamujące Drażka i Pięciu jako „pierwszy polski zespół rockandrollowy” (co zresztą Mateusz Świąćicki nazwał chwytem reklamowym, bo – w jego ocenie – tylko to mogło *ściągnąć publiczność, która na imprezę jazzową już by nie przyszła*²³).

Mówił Kalwiński w wywiadzie dla „Echa Krakowa”: *Rozmawiamy z „Drażkiem”-Kalwińskim... – No cóż, gramy cały*

*czas... Gdzie gramy? Ostatnio na balach w Warszawie... – Na balach?! – No, tak! Z konieczności! Obsługujemy karnawał warszawski, bo tam lepiej płacą niż w Krakowie. Praktycznie wygląda to tak: sobota rano wyjazd pociągiem, sobota wieczór zaczynamy grać, niedziela rano kończymy granie i idziemy do hotelu. W niedzielę wieczór znowu gramy gdzieś kilka godzin i w nocy wracamy sleepingiem. Można się przyzwyczaić, trzeba z czegoś żyć...*²⁴

A kiedy zaczął grać Jan Grepors i jego chłopcy? Nie wiadomo dokładnie, Zofia Komédowa pisze tylko: *W tym składzie²⁵ ruszyliśmy w Polskę. Na początku był Poznań, potem Łódź, Pabianice, wreszcie Śląsk. Mieszkaliśmy w Katowicach. [...] W południe przyjeżdżał po nas autokar i codziennie w innym śląskim mieście lub miasteczku dawaliśmy dwa koncerty... Estrada Śląska, nasza agencja koncertowa, sprzedała nas jednej z kopalń na akademii barbórkową 4 grudnia...*²⁶ Jeżeli autorka zaznaczyła wcześniej, że „podwójne życie” Sekstetu Komedy trwało „przez jakieś trzy miesiące”, łatwo obliczyć, kiedy to było: zaczęło się we wrześniu (wtedy Komeda ostatecznie zrezygnował z medycyny i postanowił poświęcić się muzyce), skończyło zaś w grudniu 1957 r.

*

¹⁹ M. Hendrykowski, *Komeda*, Poznań 2009, s. 120–122.

²⁰ K. Brodacki, *Historia jazzu w Polsce*, Kraków 2010, s. 200.

²¹ Według świadectwa Otałęgi – powtarzającego tę anegdotę za Kalwińskim – tym angielskim zespołem rockandrollowym mieli być... Beatlesi. Nie wydaje się to możliwe – zespół The Beatles przyjął tę nazwę dopiero w sierpniu 1960 r., chodziło zapewne o jakiś inny zespół rockowy grający „w stylu beatlesowskim”, albo też opisywane spotkanie miało miejsce w innym czasie i w innym hotelu.

²² Gościnnie z zespołem wystąpili: zastępująca R. Bielską Jenny Jaworska-Rogers, Lesław Lic i trio wokalne Scheffel (NRD).

²³ M. Świąćicki, *Jazz – rytm XX wieku*, Warszawa 1972, s. 137.

²⁴ (red.), *Kraków–Warszawa–Kraków. Garść niedyskrejacji z przedfinałowych przygotowań – co robią finaliści?*, „Echo Krakowa” 1957 z 19–20 I.

²⁵ Krzysztof Komeda-Trzciński (Jan Grepors), Jan „Ptaszyn” Wróblewski (Jan Moniak), Jan Zylber (Bob Komers), Jerzy Milian (Jerzy Skrupuł), Józef Stolarz (Franciszek Łaziorny), Stanisław Brzeszczyński (Ciziewicz), Stanisław Zwierzchowski (Chala), Krystyna Mrozińska (Marilyn Nabialek), Zofia Komeda-Trzcińska (Zofia da Baż), Janusz Cegiella (Gaduło), duet taneczny Elżbieta i Jerzy Emilewiczowie.

²⁶ Z. Komédowa-Trzcińska, dz. cyt., s. 92–93.

Już na początku września 1956 r. o przygotowywanym niezwykle konkursie muzycznym informował i zachęcał do wzięcia w nim udziału wszystkich amatorów muzyki lekkiej Lucjan Kydryński: *Nie gram na perkusji, nie śpiewam, nie wiedziałbym, co zrobić z puzonem, gdyby nagle włożono mi go w rękę. Jeśli chodzi o jazz – lubię go po prostu słuchać, cenię dobrą improwizację – i na tym koniec. Naturalnie nie jestem wyjątkiem, takich jak ja jest wielu, niemniej są niewątpliwie i tacy, którym teoria bynajmniej nie wystarcza. Którzy sami grają, sami aranżują i improwizują, sami... nie zawsze wiedzą, czy robią to dobrze czy źle. Otóż do tych właśnie kieruję swe uwagi. Całkiem bowiem niespodziewanie otwierają się przed nimi wielkie możliwości: konkurs dla instrumentalistów jazzowych i rozrywkowych oraz dla takich zespołów. [...] Ten konkurs jednak ma przewyższać wszystko, co było dotychczas. Ma to być konkurs – monstre, o ogólnopolskim zasięgu, a bez żadnych niemal ograniczeń formalnych: obojętny jest wiek, płeć i zawód kandydatów (mogą zatem uczestniczyć zawodowcy i amatorzy). Byle tylko umieli coś z tych rzeczy...*²⁷

20 października 1956 r. – w Warszawie trwa jeszcze VIII Plenum KC PZPR, ważą się losy kraju – redakcja „Echa Krakowa” i Rozgłośnia Krakowska PR ogłaszają Wielki Konkurs: *Uwaga, uwaga! Czyściecie trąbki i puzony! Ogłaszamy WIELKI KON-*

*KURS instrumentalistów i zespołów jazzowych!... Termin zgłoszeń: do 18 listopada br.*²⁸ Do rywalizacji zgłosiło się kilkudziesięciu instrumentalistów i kilkanaście zespołów z Krakowa i Polski południowej, sześć z nich dotarło do finału²⁹. Był w tym gronie zespół Kalwińskiego (pn. Zespół Jazzowy S. „Drażka” Kalwińskiego), który przystępując do konkursu deklarował, zgodnie z wymogiem regulaminu, że uprawia styl „dixieland”. I właśnie combo Kalwińskiego jury oceniło najwyżej, przyznając mu I nagrodę (w postaci magnetofonu „Tonko” z kompletem taśm). III natomiast nagrodę (radioodbiornik „Tesla”) zdobył zespół, który jako *je d y - n y* podał w ankiecie zgłoszeniowej – już w październiku 1956 r. – że gra w dwóch stylach: 1. „dixieland”, 2. „r o c k a n - d r o l l”. Był to nowohucki zespół Kolorowy Jazz Domu Kultury Budowlanych w Pleszowie (jedna z trzech nowohuckich grup startujących w tym konkursie) – zespół założony i kierowany przez Józefa Krzeczka, multiinstrumentalistę, aranżera i kompozytora, przyszłego kierownika muzycznego i lidera Czerwono-Czarnych.

W Wielkim Konkursie Jazzowym jedni grali lepiej, drudzy słabiej, ale wszyscy przyjemnie i na przyzwoitym poziomie... – pisał w „Przekroju” red. Marian Eile. – *Szczególnie sympatycznie zaprezentował się zespół z Nowej Huty. Ci chłopcy, plus-*

*-minus 18-letni, z ich be-bopem i rock and rollem, byli naprawdę wdechowi*³⁰.

I temu właśnie zespołowi, tym „wdechowym” 18-latkom z Nowej Huty, czyli Kolorowemu Jazzowi Józefa Krzeczka – nie zespołowi „Drażka” Kalwińskiego, nie Grepserowi i jego chłopcom – przyznać należy palmę rockandrollowego pierwszeństwa. To oni bowiem jako pierwsi grali rock and rolla, oficjalnie się do niego przyznając i jawnie się nim ciesząc, nie przebierali się, nie kryli za pseudonimami, niczego nie udawali, nie wstydzili się tej muzyki, grali amatorsko, z pasją i nie dla pieniędzy. W finałowym koncercie – w sali Filharmonii Krakowskiej (27 I 1957) – w 10-minutowej prezentacji Kolorowy Jazz wykonał trzy utwory rockandrollowe, w tym śpiewany przez Jerzego Lepę *Rock Around The Clock*.

Kolorowy Jazz w Wielkim Konkursie Jazzowym występował w pełnym 7-osobowym składzie; ten skład się zresztą zmieniał – zależnie od tego, czy grano „dixielandem”, czy „rock and rollem”. Najczęściej był to jednak podstawowy kwartet: Jan Byrczek (kontrabas), Jan Chmielewski (perkuszja), Przemysław Gwoździowski (saksofon tenorowy, klarnet), Józef Krzeczka (piano, akordeon, saksofon, trąbka); śpiewali – Jerzy Lepa i Stanisław Florek, później także Danuta Smykła (Rinn), W tym składzie

zespół odbył wiosną 1957 r. *tournee* po miastach i miasteczkach Małopolski i Podkarpacia³¹.

*

11 grudnia 1956 r. – ważna data w historii polskiej muzyki rozrywkowej – tego dnia, powtórzmy za Dariuszem Michalskim³², rock and roll w Polsce zyskał prawo obywatelstwa: w wytwórni Pronit dokonano pierwszego nagrania polskiej wersji legendarnego Haleyowskiego *Rock Around The Clock*, czyli *Tańcz i śpiewaj rock and roll!* – tekst napisał Zygmunt Dowoyna-Sylwestrowicz, grał zespół Jerzego Abratowskiego, a śpiewał Chór Czejańda:

*Tańcz i śpiewaj rock and roll
Najwesełszy rock and roll
Nie usiedzi nikt
Gdy usłyszysz rytm
Tę tańca – rock and roll!*

Kilka dni później w Warszawie rozpoczynają się próby nowo utworzonego Big-Bandu Jana Walaska (przed wyjazdem w inauguracyjną trasę po Polsce i na koncerty w Bułgarii); Carmen Moreno śpiewa pierwszy utwór rockandrollowy włączony do repertuaru tej orkiestry – swoją wersję *Rock Around The Clock* z polskim tekstem Niny Pilchowskiej, *Tere-fere, ecie-pecie*; przed samymi świętami ekipa Polskiej Kroniki Filmowej rejestruje fragment tego nowego programu – widzowie w całej Pol-

²⁷ L. Kydryński, *Muzyka: Czyściecie trąbki i puzony!*, „Od A do Z” 1956 z 2 IX.

²⁸ (red.), „Echo Krakowa” 1956 z 20–21 X [insetat].

²⁹ W finale WKJ wystąpiło sześć zespołów jazzowych: Kolorowy Jazz Józefa Krzeczka (Nowa Huta), zespół jazzowy Stanisława „Drażka” Kalwińskiego (Kraków), Kwartet Kameralny Janusza Musiała (Kraków), Stomp-B Jerzego Borowca (Kraków), Medium Czesława Łukowca (Katowice) i Młynek Gerharda Żyłki (Katowice).

³⁰ (red.), *Konkurs „Echa Krakowskiego” i Radia „Przekrój”* 1957 z 10 II.

³¹ Informacje uzyskane od Stanisława Florka, 2011 r.

³² D. Michalski, dz. cyt., s. 330.

sce zobaczą i usłyszą porywającego rock and rolla w wykonaniu Carmen Moreno już na początku przyszłego roku³³, a sam Jan Walasek powie po latach: *W roku 1957 Polska Kronika Filmowa pokazała po raz pierwszy w Polsce taniec rockandrollowy. Był szal, ludzie po kilka razy chodzili na samą kronikę, przed filmem wychodzili z kina*³⁴.

Tymczasem w Krakowie trwają przygotowania do wielkich rewii sylwestrowych – w Teatrze J. Słowackiego, w Starym Teatrze i w Domu Żołnierza – organizatorzy tradycyjnego „Sylwestra u Wiślaków” zapraszają do hali Wisły, zapowiadając rockandrollowe niespodzianki³⁵, felietonista „Gazety Krakowskiej” życzy czytelnikom *Szczęśliwego Nowego Rocku and Rollu*, a w ostatnim, grudniowym wydaniu „Dziennika Polskiego” Lucjan Kydryński, podsumowując kończący się rok, wychwala Presleya i Haleya, i pisze: *A więc nareszcie coś dla nas! Muzyka, której obłądny rytm magnetyzuje słuchaczy, która młodzież całego świata odciąga powoli od jazzu w stronę niezwykłego rock’n’rollowego szaleństwa... Chociaż więc jak dotąd, rock jest u nas mniej popularny niż w tzw. „wielkim świecie”, można mu wróżyć jak najlepszą przyszłość; byle by tylko znaleźć odpowiednią ilość gitar i muzycznych obdarzonych piekielnym temperamentem i poczuciem rytmu wykonawców... Sądzę,*

*że tak czy owak nadchodzący rok będzie u nas „rokiem rock’u”. Trzeba bowiem iść z duchem czasu, prosić państwa, trzeba stosować się do obowiązującej mody!*³⁶

W sylwestrową noc Kraków tańczy rock and rolla... Reporter „Echa Krakowa” relacjonuje: *Bim-bam, bim-bom... Godzi-na dwunasta wybiła! Światła zgasły, werble warczą... W Grand Hotelu, u Plastyków, w Klubie Literatów, Pod Gruszką, u Hawelki, na Pocztę, w Warszawiance... W domach prywatnych, lokalach rozrywkowych, klubach – wszędzie ludzie wznoszą toasty za Nowy Rok! [...] Perkusja, saksofony, kornety i trąbki rozedrgały się szaleńczym rytmem tańca. Jak Kraków długi i szeroki, po północy wszystkie pary ruszyły do „szturmu”: Rock and Roll zawładnął w tę noc Sylwestrową nogami krakowian, tańczą go wszędzie. I studenci w Rotundzie, i dziennikarze Pod Gruszką... Pary kręcą się, skaczą, szaleją i krzyczą. Rock and Roll to taniec, który porywa...*³⁷

Zgodnie z przewidywaniami rok 1957 rozpoczął się w rytmie rock and rolla. W noworocznym numerze tygodnika „Przekrój” redakcja ogłasza nazwiska laureatów, którym przyznano doroczne nagrody – w dziedzinie muzyki tytuł „Człowieka 1956 Roku” otrzymują: Duke Ellington, Herbert von Karajan, Gian Carlo Menotti i – ten wykpiiony i ośmieszony, „zjecha-

ny”, jak się wyraził Kydryński, przez Marię Zientarową – chłopak z gitarą: Elvis Presley, król rock and rolla³⁸. Od 2 stycznia w dwóch kinach krakowskich trwają tzw. kino-rewie, czyli programy estradowe poprzedzające wieczorne seanse filmowe (w Uciesze utwory m.in. rockandrolowe grała orkiestra J. Szewczyka, w Wolności – zespół Stomp-B J. Borowca, a duet Nawratowicz-Fischbach tańczył rock and rolla). Kilka dni później krakowianie mają okazję usłyszeć w kolejnym wydaniu „Zgaduj-zgaduli” świetną orkiestrę Dresdner Jazz-Simfoniker (NRD), ze śpiewającymi rock and rolle solistami – Renée Franke i Fredem Frobergiem, a w klubie „Pod Gruszką” Lucjan Kydryński podczas inauguracyjnego „Wieczoru z magnetofonem” prezentuje nagrania z pierwszego filmu Presleya, *Love Me Tender* (którego premiera odbyła się za oceanem ledwie dwa miesiące wcześniej), sąsiedni zaś nowo otwarty klub „Bałamutka” zaprasza na pierwszą audycję muzyczną z cyklu „Od walca do rock and rolla”...³⁹

*

W połowie stycznia w Krakowie wystąpiła słynna pieśniarka francuska Lucienne Boyer, znana przede wszystkim z wyko-

niania piosenki *Parle-moi d’amour* (1930), które przyniosło jej światową sławę⁴⁰. W wywiadzie dla dwutygodnika „Śpiewamy i Tańczymy”⁴¹ artystka, odpowiadając na pytanie o opinię na temat współczesnej piosenki francuskiej, ciekawie mówiła o rock and rollu: *U nas odczuwamy brak wielkich indywidualności... Piosenka ulega coraz bardziej wpływowi specyficznej amerykańskiej. [...] Dzisiaj młodzież tańczy rock and roll, bo ma prawo tańczyć, co się jej podoba. Taniec jest do pewnego stopnia flirtem, a rock and roll to flirt bardzo męczący, można powiedzieć – wyczynowy, ale nieszkodliwy. Toteż nie mam nic przeciwko zainteresowaniom mojej córki, entuzjastycznej się be-bopem, coolem czy rock and rollem... – mówi Lucienne. Jej córka, Jacqueline, ma teraz 15 lat – tyle, ile miała jej matka w okresie swego debiutu*⁴².

*

Najgłośniejszym jednak wydarzeniem stycznia 1957 r. stają się koncerty Big-Bandu Jana Walaska z demonstrującymi, po raz pierwszy na krakowskiej estradzie, nowy taniec solistami – Carmen Moreno i Cezarym Fabińskim, czyli Duetem Jazzowym Rock and Roll (26–27 I); w czterech imprezach w hali Wisły wzięło udział po-

³³ Od ucha do ucha, PKF 1957, nr 7.

³⁴ J. Walasek, w: M. Gaszyński, *Cudowne lata. Moja historia rock and rolla w Polsce*, Ożarów Mazowiecki 2012, s. 120.

³⁵ Podczas Wielkiego Balu Sylwestrowego w hali Wisły po raz pierwszy tańczono, i uczono się tańczyć, rock and rolla – instruktorami byli koszykarze Wisły Kraków, którzy przed świętami powrócili z turnieju w Antwerpii, gdzie mieli okazję praktycznie zapoznać się z tym nowym tańcem; przywieźli też spory zapas płyt z nagraniami rockandrollowymi, które odtwarzano podczas sylwestrowej zabawy.

³⁶ L. Kydryński, *Muzyka: Nowy Rok rokiem rock’u!*, „Dziennik Polski” 1957 z 30–31 XII.

³⁷ J. Lewicki, *Historia nocy Sylwestrowej. Kraków tańczy, Kraków się bawi, Kraków szaleje...*, „Echo Krakowa” 1957 z 1–2 I.

³⁸ (red). *Ludzie 1956 roku*, „Przekrój” 1957 z 1 I. Przyznanie tego tytułu E. Presleyowi redakcja uzasadniła w następujący sposób: *ELVIS PRESLEY* zrobił niebywałą karierę jako przedstawiciel nowego gatunku muzycznego „rock and roll”. Kiedy przystojny Elvis (z baczkami!) ukazuje się na ekranie, śpiewając bardzo niewyraźnie, ale za to w kółko ten sam refren, publiczność popada w zbiorową histerię...

³⁹ Klub Międzyspółdzielnianny „Bałamutka” przy Spółdzielni Pracy im. J. Dąbrowskiego (później: Klub Rozrywkowy WZSP „Bałamutka”), ul. Szczepańska 5.

⁴⁰ L. Boyer dała w Krakowie pięć recitali *25 lat piosenki miłosnej* – w Filharmonii Krakowskiej, w Teatrze im. J. Słowackiego i w Teatrze Młodego Widza (16–18 I 1957).

⁴¹ „Śpiewamy i Tańczymy” – dwutygodnik PWM ukazujący się w Krakowie od października 1954 r.

⁴² J. Skarżyński, *Lucienne Boyer*, „Śpiewamy i Tańczymy” IV 1957. 15-letnia wówczas Jacqueline Boyer – córka pieśniarzy: Jacques’a Pilsa i Lucienne Boyer (pasierbica E. Piaf), studentka paryskiej szkoły dramatycznej, przyszła piosenkarka i zwyciężczyni II Festiwalu Eurowizji w 1960 r. – kilkadziesiąt lat później była gościem specjalnym V Międzynarodowego Festiwalu Piosenki Francuskiej Grand Prix Edith Piaf w Krakowie (14–16 VI 2013); śpiewała piosenki swoje, rodziców i E. Piaf.

nad 10 tys. widzów. Gwoździem programu był – jak pisała recenzentka „Dziennika Polskiego” – modny rock and roll w wykonaniu całego zespołu i solistów. Publiczność składająca się przeważnie z młodzieży reagowała bardzo żywo (czasem nawet aż żywiołowo) na utwory jazzowe grane z temperamentem przez 16 młodzieńców w błękitnych ubraniach pod dyktando J. Walaski⁴³. Największy aplauz wywoływał śpiewany przez Carmen Moreno *Rock Around the Clock* w wersji polskiej – *Tere-fere, ecie pecie*:

Tere-fere, ecie-pecie
Bawmy się jak grzeczne dzieci
Bo i my też mamy wreszcie –
Rock and roll!

*

Nie straszny nam ROCK’N’ROLL – to tytuł pierwszej w Nowym Roku rozmówki Lucynki i Paulinki, czyli wymyślonych przez Janinę Ipohorską i Barbarę Hoff „Przekrojowych” specjalistek od mody i elegancji:

– *Czy umiesz tańczyć ten nowy taniec?* – zapytała Lucynka.

– *Rokendrol? Nie wiem, nie próbowałam...*
 – odpowiedziała Paulinka.

– *A co będzie, jeśli na zabawie to zagrają, a my ani be, ani me?*

– *Spokojna głowa – powiedziała Paulinka. – Po pierwsze, nie wiem, czy jest w tej chwili w Polsce orkiestra taneczna, która to potrafi zagrać. Po drugie, można tańczyć, nie umiając, bo na razie nikt się na tym nie pozna...*⁴⁴

Nikt, z wyjątkiem Lucjana Kydryńskiego... Jego ocena była dość surowa, ale wyrozumiała i życzliwa; o pierwszych w Krakowie rockandrollowych krokach stawianych na parkiecie Klubu Plastyków pisał na łamach „Dziennika Polskiego”: *U Plastyków próbowano wprowadzić do Krakowa rock and roll. Śpiewano go i tańczono, przyznajmy, nie najlepiej, ale od czegoś trzeba zacząć przewietrzanie tradycji. [...] Zasady tego tańca nie są jeszcze ustalone, każdy tańczy tak jak potrafi*⁴⁵.

Nowatorskie wprowadzenie muzyki jazzowej wykonywanej na żywo przez zespół Kalwińskiego i jej stałe wykorzystywanie w spektaklach i wieczorach teatralnych Teatru Cricot II spowodowało, że sala Klubu Plastyków stała się pierwszym w Krakowie miejscem, w którym demonstrowano także najnowsze style taneczne, m.in., już w połowie 1956 r., rock and roll. Kazimierz Wiśniak wspomina, że odbywały się tam popołudniowe dancingi („fajfy”) z zespołem „Drażka” i całonocne maratony rock and rolla – tańczono ponoć do białego rana; w swoim *Pamiętniku* pisał: *Tadeusz Kantor Dom*

*Plastyków zmienił w mały Paryż. Tu odbyła się premiera Cricot 2. Tu też rock and roll, taniec wymagający dużej kondycji, stawiał pierwsze kroki: nikt nie mógł oprzeć się pokusie tego tańca. W popisach tych łamańców przodowali Ireneusz Iredyński, Masza Kapelińska i Janina Garycka [...]*⁴⁶; w późniejszej wypowiedzi prasowej K. Wiśniak dodawał: *Obok jazzu modny stał się też rock and roll. W Domu Plastyków tańczono go do białego rana. [...] Na Łobzowskiej królował Kantor. Nie widziałem, żeby tańczył, ale Marysia Stangret, jego późniejsza żona, zostawała na tańce po przedstawieniach Cricotu. [...] To był salon artystyczny krakowskiej inteligencji [...]*⁴⁷

W sierpniu 1956 r., zaraz po powrocie z festiwalu sopockiego, Kalwiński spotkał się z Piotrem Skrzyneckim, omawiano kwestię ewentualnego udziału Drażka i Pięciu w *Polskiej Stajni Narodowej* – pierwszym programie tworzącego się kabaretu. Do nawiązania współpracy jednak nie doszło – zapewne występy w Teatrze Cricot oraz częste wyjazdy koncertujące go w całej Polsce i grającego także zarobkowo zespołu Kalwińskiego nie dały się pogodzić ze stałą obecnością na próbach i przedstawieniach Piwnicy. Dlatego jesienią pojawił się tam inny zespół jazzowy – Stomp-B Jerzego Borowca. Jan Güntner opowiadał: *Początki Piwnicy to rock and*

*roll. Jerzy Borowiec, na co dzień prowadzący zakład fotograficzny przy Karmelickiej, miał kapelę. Odchodził Chet Baker i Bill Haley. Wywijaliśmy rock and rolla w tumanach kurzu...*⁴⁸

Zanim jednak jeszcze pojawił się w Piwnicy Borowiec ze swoim zespołem, grała tu własna orkiestra klubowa – klubowa właśnie, bo warto przypomnieć, że pierwotnie placówka podziemnej awangardy w Pałacu pod Baranami nazywała się oficjalnie Klubem Młodzieży Twórczej „Piwnice pod Baranami”⁴⁹. Klubową kapelę tworzyły: dwie gitary, Ryszarda Fischbacha i Krzysztofa Litwina, harmonijka ustna Rajmunda Jarosza, garnek (obciążony ciężkim pęcherzem) Wiesława Dymnego i – uzupełnijmy instrumentarium tej sekcji rytmicznej, dodając, najpierw za Teresą Stanisławską⁵⁰: miedzianą tacę (używaną do zbierania pieniędzy), garnek (służący do grzania wina), chochelkę, laskę i krzesła⁵¹, a za Joanną Olczakówną: „metalową tacę” i „rozbitą butelkę”; wykorzystywano zapewne także inne jeszcze sprzęty, których w piwnicznej rupieciarni nie brakowało. Przy dźwiękach tak zaimprovizowanej muzyki konkretnej rock and rolla *tańczyło się znakomicie* – zapewne współzałożycielka kabaretu – a blask płonących świec, unoszące się tuman kurzu i dymu oraz ponure piwniczne mury *stwarzały nastrój i chroniły uszy przykład-*

⁴³ K. Zbijewska, *W hali Gwardii bez zmian*, „Dziennik Polski” 1957 z 29 I.

⁴⁴ (red.), *Dziś: Lucynka i Paulinka w historyjce pt. Nie straszny nam ROCK’N’ROLL*, „Przekrój” 1957 z 1 I.

⁴⁵ L. Kydryński, *Karnawał 1957! Europy nie było w...* Krakowie, „Przekrój” 1957 z 13 I.

⁴⁶ K. Wiśniak, w: J. Olczak-Ronikier, dz. cyt.

⁴⁷ K. Jakubowski, dz. cyt.

⁴⁸ J. Bińczycki, *Zdeprawowany awangardę. Rozmowa z Janem Güntnerem*, „Gazeta Wyborcza. Kraków” 2018 z 5–7 I.

⁴⁹ W niektórych zapisach: Klub Młodzieży Artystycznej „Piwnice pod Baranami”.

⁵⁰ Teresa Stanisławska – sympatyzująca od początku z KMT „Piwnice pod Baranami” redaktor naczelna „Echa Krakowa”, na łamach którego ukazywało się – począwszy od 30 marca 1957 r. – „Echo Piwnicy pod Baranami”.

⁵¹ T. Stanisławska, *W piwnicach „Pod Baranami” dojrzewa młode wino*, „Echo Krakowa” 1957 z 31 I.

nie śpiących krakowian przed opętańczym rytmem i wrzaskiem piwnicznych śpiewów i tańców...⁵²

Liderem piwnicznej grupy skiffowej był Ryszard Fischbach – „właściciel gitary i bohaterskiego tenoru”, jako go określano, „główny muzyk i podpora muzyczna programu”. Przy akompaniamencie gitarowym Ryska Fischbacha tańczyliśmy szalone, modne wówczas rock and rolle... – wspomina pierwsza gwiazda Piwnicy Barbara Nawratowicz. – Ja, reprezentująca wagę piórkową, byłam podrzucana, wywijana i często miotana o ziemię przez co silniejszych tancerzy... Wiesiek [Dymny] był bardzo silny i wywijał mną bez troski...⁵³ Rysio Fischbach grał na gitarze i śpiewał „Wiara, dla nas tylko ciwara...”, a tłum piwniczny hasał w rytmie, który prawdopodobnie miał oznaczać rock and roll [...] – to z kolei wspomnienie Sławomira Mrożka⁵⁴. W zgodnej opinii piwniczek najlepsza w rock and rollu była Joanna Plewińska: Joasia Plewińska, słiczny kociak w stylu Brigitte Bardot, wcielenie urody, elegancji i wdzięku, po programie najpiękniej tańczyła ze wszystkich rock and rolla z Włodkiem Kamińskim, piwnicznym bramkarzem⁵⁵.

Goszczący w Krakowie w styczniu 1957 r. pewien angielski dziennikarz odwiedził również klub w Piwnicach pod Barana-

mi. Ze spektaklu Polska Stajnia Narodowa zapewne niewiele zrozumiał, bardzo natomiast zainteresowało go, jak młodzi artyści tańczą rock and rolla. Wykonał kilka zdjęć, które miesiąc później opublikowano w jednym z londyńskich magazynów ilustrowanych, w reportażu przedstawiającym życie młodzieży w Polsce, a zatytułowanym *See you later, deviator*⁵⁶. Na jednym ze zdjęć – pisze Barbara Nawratowicz – można było zobaczyć Ryska z gitarą i Piotra obracającego mnie w szaleńczych tanecznych zawijasach⁵⁷. Była to, według dziennikarza z żelaznej kurtyny, polska wersja rock and rolla, którą nazwał, jak przetłumaczyła J. Olczakówna – „trzęsiono-bujany”.

*

Karnawał 1957. Prasa co tydzień anonuje kolejne bale maskowe i kostiumowe – dziennikarzy, drukarzy, wędkarzy, brydżystów, budowlanych, sportowców, plastyków, palestry, profesury... Zabawy organizowane są w różnych lokalach, w salach mniejszych i większych – od hali Wisły i Rotundy po „Warszawiankę” i „Esplanadę”. Szczególnym powodzeniem cieszy się w tym roku Grand Hotel (tu m.in. żeglarsze urządzili prowadzony przez Ireneusza Iredyńskiego „Yachting-Roll”). Wszędzie słyszał rock and rolla, grają krakowskie orkiestry – Janusza Szewczyka, Maksymi-

liana Krebsa, Tadeusza Preussnera, Władysława Figla, Henryka Mrowińskiego, grają małe zespoły – Drażek i Pięciu, Rytm-Jazz, Stomp-B J. Borowca, grają grupy nowohuckie – Melodix, Rhythmus, Teddy Jazz, Modern Sekstet, Kolorowy Jazz J. Krzeczka... W repertuarze obowiązkowo utwory rockandrollowe, bo tego domaga się publiczność. Po niektórych imprezach pojawiają się nawet w prasie krótkie relacje, komentarze i zdjęcia.

W Rotundzie wielki „Bal nie z tej ziemi” z orkiestrą Tadeusza Preussnera, na parkiecie kilkadziesiąt par w szaleńczym rock and rollu. Tańczy nawet zaproszona przez studentów Maria Koterbska (goszcząca właśnie w Krakowie z kabaretem Wagabunda⁵⁸); w konkursie na najciekawszy kostium balowy sensację wzbudza tancerz z obandażowaną głową i podpisem „ofiara rock and rolla”, red. Zbijewska z „Dziennik Polskiego” (dziennikarzy również zaproszono do Rotundy) głośno skarży się, że też jest ofiarą rock and rolla, bo po pierwszych próbach jeszcze dotąd kręci się jej w głowie⁵⁹. Pomiędzy uczestnikami balu krąży Janusz Budzyński – przedstawiciel redakcji „Czarno na Białym”, organizatora tej karnawałowej imprezy – pyta o wrażenia, notuje na gorąco uwagi balowiczów: – Czy jest pan zadowolony z zabawy, co się panu podobało? – Jedna pani... – Rozumiem, a co się panu nie podobało? – Mąż tej pani... – A pani co się podobało? – Ma-

ria Koterbska! Budzyński odnajduje w tłumie Marię Koterbską... – Jak się pani czuje na balu? – Bardzo dobrze! – Co się pani najwięcej podobało? – Jak powiem, że pan, to czy pan to napisze? – A co się pani nie podobało? – To, że mój przygodny partner usiłował mnie w rock and roll przerzucić przez głowę i tłumaczył mi, że robi to tak, że nawet nie zauważę...⁶⁰

W Wojewódzkim Domu Kultury w Pałacu pod Baranami – tradycyjny Bal Prasy. Całonocna zabawa kostiumowa w kilku salach tanecznych, z udziałem dwóch orkiestr – Maksymiliana Krebsa i zespołu Rytm-Jazz, z licznymi atrakcjami, takimi jak: występy artystów scen krakowskich, kronika filmowa, transmisja radiowa, loterie i konkursy – z najważniejszym: Konkursem Rock and Roll. Najpełniejszy opis konkursowych zmagani zawdzięczamy reporterowi „Echa Krakowa”: Rytm Rock and Roll porywa wszystkie pary do tańca. „Każdy orze tak, jak może”... Jedni śmiesznie podrygują w miejscu, inni skaczą, jak zamknięte w klatce lamparty, jeszcze inni tańczą, jak para cyrkowych akrobatów... Szarpnięcie, półobrót, przegięcie w tył i partnerka wylatuje w górę jak z procy. A potem znowu to samo, nogi obojga partnerów skaczą jak oszalałe – tak każe Rock and Roll. Zwinny skok i już partnerka siedzi na plecach lub ląduje pod pachą partnera. By dobrze tańczyć Rock and Roll, trzeba nie tylko mieć wspaniałe wycucie

⁵² J. Olczakówna, W Piwnicy nie tylko tańczy się „trzęsiono-bujanego”, „Gazeta Krakowska” 1957 z 18 III.

⁵³ B. Nawratowicz, Kabaret „Piwnica pod Baranami”. Fenomen w Kulturze PRL, Kraków 2012, s. 19–20, 83.

⁵⁴ S. Mrożek, w: J. Olczak-Ronikier, dz. cyt., s. 66.

⁵⁵ J. Olczak-Ronikier, dz. cyt., s. 58.

⁵⁶ Dateline Poland: See you later, deviator, „The Illustrated London News” 1957 z 16 II.

⁵⁷ B. Nawratowicz, dz. cyt., s. 35.

⁵⁸ Kabaret Wagabunda prezentował program *Kult śmieszności* W Teatrze Młodego Widza (8–12, 15–17 II 1957) i w MKS „Rotunda” (21–24 II 1957); podczas „Balu nie z tej ziemi” kilka piosenek wykonali artyści Wagabundy: Maria Koterbska, Janusz Oseka i Kazimierz Pawłowski, akompaniował Wiktor Kolankowski.

⁵⁹ K. Zbijewska, Na studenckim balu, „Dziennik Polski” 1957 z 19 II.

⁶⁰ J. Budzyński, Studencki karnawał, „Czarno na Białym” 1957 z 2 IV.

rytmu, ale i muskuły siłacza – w trakcie tańca partner rzuca partnerką jak piłką raz w górę, a raz w dół, raz w bok, drugi raz wprzód – Rock and Roll to taniec, w którym kobieta staje się igraszką mężczyzny. [...] Rock and Roll coraz pewniej i śmielej toruje sobie drogę na parkiety naszych dansingów i balów. Sobotni „Bal Prasy” był chyba tego najlepszym przykładem. Walce, foxtrotty, slow-foxy musiały niestety zejść na drugi plan przed zwycięskim pochodem króla współczesnych tańców, którym jest – Rock and Roll!⁶¹

Opinie uczestników tej zabawy były zgodne: w Pałacu pod Baranami odbywało się już wiele rozmaitych balów, ale na żadnym z nich nie tańczono jeszcze tak zwariowanego tańca jak rock and roll⁶². Prasa nie odnotowała, niestety, nazwisk zwycięzców konkursu – nie wiemy więc, kto najlepiej tańczył rock and rolla w salonach Pałacu pod Baranami. Wiadomo jednak, że tydzień wcześniej w pierwszym takim konkursie – urządzonym w nowo otwartym po remoncie Klubie Literatów – tryumfowała para rockandrollowa rodem właśnie z Pałacu pod Baranami (ściślej: z piwnic Pałacu) – Barbara Nawratowicz i Wiesław Dymny; zwycięzcy I Konkursu Rock and Roll – rozegranego 3 lutego 1957 r. podczas coniedzielnej imprezy „Tańczuj-tańcula”⁶³ – otrzymali nagrodę w postaci dwutygodniowych bezpłatnych obiadów u Literatów.

⁶¹ J. Lewicki, *W sobotę „Pod Baranami”...*, *Echo Krakowa* 1957 z 11 II.

⁶² (red.), *Na Balu Prasy*, *„Dziennik Polski”* 1957 z 12 II.

⁶³ Pomysłodawcą imprezy tanecznej pn. „Tańczuj-tańcula” (połączonej z literacką zgadulą) był Tadeusz Kwiatkowski, wiceprezes oddziału krakowskiego ZLP.

⁶⁴ J. Adolf, *Rock and roll z prawdziwego zdarzenia*, *„Echo Krakowa”* 1957 z 23–24 II.

⁶⁵ M. Wiczysty, *Kilka uwag o nauce rock and rollu*, *„Przekrój”* 1957 z 24 II.

⁶⁶ 19 XII 1956 r.

*

Jeszcze parę tygodni temu nie było prawdopodobnie w całej Polsce nikogo, kto mógłby wyczerpująco i autorytatywnie odpowiedzieć na pytanie – co to jest rock and roll? – od takiej refleksji rozpoczyna swój tekst dziennikarz „Echa Krakowa” Jacek Adolf⁶⁴. Ale dzisiaj, w drugiej połowie lutego 1957 r., wszystko już wiadomo – autor jest właśnie po pierwszej lekcji rock and rolla u prof. Wiczystego i może wyczerpująco odpowiedzieć na to pytanie; to, czego się dowiedział, przekazuje swoim czytelnikom w szczegółowym artykule instruktażowym *Rock and roll z prawdziwego zdarzenia*. Jednocześnie ukazujący się tego samego dnia „Przekrój” przynosi *Kilka uwag o nauce rock and rollu* samego prof. Wiczystego⁶⁵. Ci, którzy nie dostali się na pierwszy kurs (a tłumy chętnych oblegały Pałac pod Baranami, zapisano tylko 60 osób) mają teraz wszelkie niezbędne informacje – i historyczne, i praktyczne – aby podjąć naukę we własnym zakresie.

Kurs rock and rolla zorganizowany przez sekcję tańca nowoczesnego Polskiego Klubu Tanecznego – utworzonego z inicjatywy prof. Mariana Wiczystego dwa miesiące wcześniej⁶⁶ – rozpoczął się 18 lutego. W pierwszej lekcji brał też udział, jako obserwator, Lucjan Kydryński; w przerwie pytał profesora: *Jak to pan profesor robi, iż*

nie widząc na oczy Presleya czy Haleya potrafi uczyć rockandrollowych figur? Marian Wiczysty odpowiedział: Istnieje, proszę pana, bardzo obfita literatura fachowa... Do nauki rock and rollu dostałem ostatnio specjalne skrypty z Londynu. Podczas swej pracy pedagogicznej brałem udział w wylansowaniu w Polsce kolejno – shimmy, charlestona, black-bottoma, boogie-woogie, jive’a, be-bopu i dziesiątka innych tańców, jest więc nadzieja, że wylansuję również rock and roll⁶⁷.

*

Stefan Kisielewski – znawca i wielki admirator muzyki jazzowej, „przyjaciół jazzu”, jak o nim mówiono⁶⁸ – okazał się też entuzjastą i zdecydowanym obrońcą rock and rolla. Kiedy na przykład felietonista „Słowa Powszechnego” (podpisujący się „Czytacz”) potępił ten nowy taniec jako „niemoralny” i „nieestetyczny”, nazywając go pogardliwie „erotyczno-ekwilibrystyczno-epileptycznym łamańcem”, Kisiel natychmiast ripostował: *Winszuję Czytaczowi instynktu obyczajowo-wychowawczego, facet po prostu nie wie, o czym pisze... Osobiście wolę rock, którego zasady i gatunek wykluczają zarówno erotyzm, jak i alkoholizm (koń by padł), pozostawiając tylko żywiołową, rytmiczną zabawę... Najpierw osiemnastoletni urządzali powstania, potem budowali zrub, obecnie tańczą rock and rolla (brodate oseski wytańcowują*

⁶⁷ L. Kydryński, *Zatańczymy? „Przekrój”* 1957 z 24 II.

⁶⁸ R. Górnowicz, *Kwadrans z „Kisielem” – posłem i przyjacielem jazzu. Rozmowa ze Stefanem Kisielewskim*, *„Jazz”* XII 1957.

⁶⁹ Kisiel, *Gwoździe w mózgu: Wielki remanent czyli Październikowe święta*, *„Tygodnik Powszechny”* 1957 z 21 IV.

⁷⁰ Kisiel, *Gwoździe w mózgu: Jak krawiec kraje? „Tygodnik Powszechny”* 1957 z 17 II.

rock and rolla w Krakowskim Jazz-Klubie – za co ich zresztą gorąco pochwalam). To bardzo chwalebne, zwłaszcza w mieście Wyspiańskiego, wieszczka-krakauera, który modlił się o Polskę normalną, taką jak inne narody. Rock and rolla tańczą w całym świecie, a powstania robią najczęściej u nas...⁶⁹ I na koniec poradził jeszcze Czytaczowi, żeby przypatrzył się dobrze tańcom góralskim, takim jak drobny czy krzesany, a dostrzeże w nich ducha radości i spontanicznej zabawy, może nawet figury czy kroki żywo przypominające „zwyrtnięcie” partnerki w rock and rollu.

W lutym 1957 roku Stefan Kisielewski pisał w jednym ze swoich felietonów z cyklu *Gwoździe w mózgu* w „Tygodniku Powszechnym”: *Stwierdzam jeszcze raz, że jedyną sztuką, jaka ma u nas szansę, aby objąć całe społeczeństwo i wpłynąć na jego styl życia, styl rozrywki, a także styl myślenia, jest jazz i nawet jego zwulgaryzowana, nieprawa pochodna czy raczej daleki kuzyn rock and roll. Wpływ ten uważam za realny i za dodatni nawet w wypadku rock and rollu – ostatecznie co innego jest szaleć przy muzyce, a co innego bez muzyki i z nożem w garści...⁷⁰*

Nie sposób zgodzić się z Dariuszem Michalskim, autorem monumentalnej *Historii polskiej muzyki rozrywkowej*, który

twierdzi, że: *rock and roll pod Wawelem usłyszano dość wcześnie, bo latem 1957 roku, kiedy miejscowy jazzman Stanisław „Drązek”-Kalwiński do swego programu dixielandowego włączył kilka „ostrych” piosenek śpiewanych przez Jenny Jaworską-Rogers*⁷¹. To prawda, ale w świetle faktów przywołanych w powyższych rozważaniach możliwa jednak jest i konieczna

niewielka, lecz istotna korekta: rock and roll pod Wawelem usłyszano kilka miesięcy wcześniej, bo już jesienią roku 1956 *Rock Around The Clock* i inne rockandrollowe przeboje Elvisa Presleya i Billa Haleya śpiewali tu Jenny Jaworska-Rogers z zespołem „Drążka” Kalwińskiego i Jerzy Lepa z Kolorowym Jazzem Józefa Krzeczka.

⁷¹ D. Michalski, *Trzysta tysięcy gitar nam gra... Historia polskiej muzyki rozrywkowej, lata 1958–1973*, Warszawa 2014, s. 571.

BIBLIOGRAFIA

Adolf J., *Rock and roll z prawdziwego zdarzenia*, „Echo Krakowa” 1957 z 23–24 II.
Bińczycy J., *Zdeprawowany awangardą. Rozmowa z Janem Güntnerem*, „Gazeta Wyborcza. Kraków” 2018 z 5–7 I.
Brodacki K., *Historia jazzu w Polsce*, Kraków 2010.
Budzyński J., *Studencki karnawał*, „Czarno na Białym” 1957 z 2 IV.
Dateline Poland: See you later, deviator, „The Illustrated London News” 1957 z 16 II. Gaszyński M., *Cudowne lata. Moja historia rock and rolla w Polsce*, Ożarów Mazowiecki 2012.
Górnowicz R., *Kwadrans z „Kisielem” – posłem i przyjacielem jazzu. Rozmowa ze Stefanem Kisielewskim*, „Jazz” XII 1957.
Hendrykowski M., *Komeda*, Poznań 2009.
Jakubowski K., *Współzałożyciel Piwnicy pod Baranami: Dobrze, kiedy nic już się nie musi...* Rozmowa z Kazimierzem Wiśniakiem, „Gazeta Wyborcza. Kraków” 2011 z 17 XII.
Kisiel, *Gwoździe w mózgu: Jak krawiec kraje?*, „Tygodnik Powszechny” 1957 z 17 II.
Kisiel, *Gwoździe w mózgu: Wielki remanent czyli Październikowe święta*, „Tygodnik Powszechny” 1957 z 21 IV.
Komedowa-Trzcińska Z., *Nietakty. Mój czas, mój jazz*, Warszawa 2015.
Kosiński R., *Listy skandynawskie: Oslo zamerykanizowane? Rock and Roll – super-muzyka*, „Dziennik Polski” 1956 z 14–15 X.
Koźniewski K., *„Rock and Roll” czyli trząść się i kręcić*, „Przegląd Kulturalny” 1956 z 11 X.
Kydryński L., *Karnawał 1957! Europy nie było w...* *Krakowie*, „Przekrój” 1957 z 13 I.
Kydryński L., *Muzyka: Czyście trąbki i puzony!*, „Od A do Z” 1956 z 2 IX.
Kydryński L., *Muzyka: Nowy Rok rokiem rock’u!*, „Dziennik Polski” 1957 z 30–31 XII.
Kydryński L., *Zatańczymy?*, „Przekrój” 1957 z 24 II.
Kydryński L., Rogowski Z.K., *Rock wokół zegara (Rock Around the Clock). Korespondencja własna z Holandii*, „Przekrój” 1956 z 25 XI.
Lewicki J., *Historia nocy Sylwestrowej. Kraków tańczy, Kraków się bawi, Kraków szaleje...*, „Echo Krakowa” 1957 z 1–2 I.
Lewicki J., *W sobotę „Pod Baranami”...*, „Echo Krakowa” 1957 z 11 II.
Michalski D., *Piosenka przypomni ci...* *Historia polskiej muzyki rozrywkowej, lata 1945–1958*, Warszawa 2010.
Michalski D., *Trzysta tysięcy gitar nam gra... Historia polskiej muzyki rozrywkowej, lata 1958–1973*, Warszawa 2014.
Mrozek S., *Cricot 2: „Mątna” S.I. Witkiewicza i „Studnia czyli głębia myśli” K. Mikulskiego*, „Echo Krakowa” 1956 z 19–20 V.
Nawratowicz B., *Kabaret „Piwnica pod Baranami”. Fenomen w Kulturze PRL*, Kraków 2012.
Od ucha do ucha, PKF 1957, nr 7.
Olczak-Ronikier J., *Piwnica pod Baranami, czyli koncert ambitnych samouków*, Warszawa 2002.
Olczakówna J., *W Piwnicy nie tylko tańczy się „trzęsiono-bujanego”*, „Gazeta Krakowska” 1957 z 18 III.

Otałęga S., *Urodziłem się w Tarnowie...*, w: G. Tusiewicz, *Krakowski Jazz-Klub „Helikon” 1956–1969. Wspomnienia, impresje i relacje*, Kraków 2006.

Poczta „Jazzu”: *O Rock and Rollu spokojnie*, „Jazz” XII 1956.
(red.), *Dziś: Lucynka i Paulinka w historyjce pt. Nie straszny nam ROCK’N’ROLL*, „Przekrój” 1957 z 1 I.
(red.), „Echo Krakowa” 1956 z 20–21 X [insertat].
(red.), *Konkurs „Echa Krakowskiego” i Radia*, „Przekrój” 1957 z 10 II. (red.), *Kraków–Warszawa–Kraków. Garść niedyskrecji z przedfinałowych przygotowań – co robią finaliści?*, „Echo Krakowa” 1957 z 19–20 I.
(red.), *Ludzie 1956 roku*, „Przekrój” 1957 z 1 I.
(red.), *Na Balu Prasy*, „Dziennik Polski” 1957 z 12 II.
(red.), *Przegląd prasy*, „Echo Krakowa” 1956 z 30 X.
Rybarczyk D., *Rock and roll robi karierę*, „Budujemy Socjalizm” 1956 z 11 XII.
Skarżyński J., *Lucienne Boyer*, „Śpiewamy i Tańczymy” IV 1957.
Stanisławska T., *W piwnicach „Pod Baranami” dojrzewa młode wino*, „Echo Krakowa” 1957 z 31 I.
Stebnicka W., *Wiolinem i basem (XXIV): Czy wiecie co to jest Rock and Roll?!*, „Echo Tygodnia” 1956 z 8 IX.
Święcicki M., *Jazz – rytm XX wieku*, Warszawa 1972.
Waschko R., *Mówi Jeanne Johnstone*, „Przekrój” 1957 z 10 II.
Waschko R., *„Rock and Roll” w Warszawie i chuligani w „Gwardii”*, „Sztandar Młodych” 1956 z 14 X.
Wieczysty M., *Kilka uwag o nauce rock and rollu*, „Przekrój” 1957 z 24 II.
Zbijewska K., *Na studenckim balu*, „Dziennik Polski” 1957 z 19 II.
Zbijewska K., *W hali Gwardii bez zmian*, „Dziennik Polski” 1957 z 29 I.
Zientarowa M., *Reportaże z dwóch Ameryk. Poważnie i niepoważnie o Nowym Jorku. Korespondencja własna „Przekroju” z USA*, „Przekrój” 1956 z 14 X.

2

z Andrzejem Zaryckim rozmawia Maria Duszka

MUZYKA PONAD WSZYSTKO



Maria Duszka: Panie Andrzeju, z książki zatytułowanej *Życie wspominam łagodnie. Andrzej Zarycki w rozmowach z Andrzejem Pacułą* dowiedziałam się, że ma pan w sobie geny świętokrzysko-zakopiańsko-węgierskie.

Andrzej Zarycki: Moja babcia ze strony mamy urodziła się we wsi Hołdowiec, mama w Chicago, a tata w Zakopanem. Natomiast mama taty pochodziła podobno gdzieś zza Karpat. Stąd może te Węgry pod skórą. Ja też urodziłem się w Zakopanem przy ulicy Za Strugiem. Potem przeprowadziliśmy się do centrum i w końcu na Krzeptówkach.

Czy niezwykle talent muzyczny odziedziczył pan po przodkach?

Tata był palaczem w banku, a mama krawcową. Bardzo lubiła muzykę. Śpie-

wała w chórze zakopiańskim. Miała czysty głos – mezzosopran chyba, jak sobie teraz przypominam. Tata też był muzykiem amatorem. Miał kapelę góralską, z którą grał na weselach, chrzcinach i innych uroczystościach.

Jak wspomina pan te wczesne lata nauki?

Mieliśmy w domu pianino i tata czasem coś na nim grał. Dzieci też interesowały się tym instrumentem. Ja, najstarszy z rodzeństwa, najbardziej. Chodziłem też razem z bratem na lekcje fortepianu do pani Marii Lityńskiej, która mieszkała w Zakopanem przy ul. Kościeliskiej. Potem zapragnąłem mieć akordeon. Rodzice kupili mi ten instrument i zapisali mnie do szkoły muzycznej w Zakopanem. Tam uczyła nas solfeżu pani Janina Makuszyńska, żona autora *Koziołka Matołka*. Witła nas zawsze śpiewając: „Dzień dobry dzieci”.

Odpowiadaliśmy też śpiewając: „Dzień dobry pani”. I razem: „Tonika dolna do, tonika górna do, oktawa...” Pani Janina była śpiewaczką, więc to przywitanie pięknie brzmiało. Zacząłem się tam uczyć, kiedy byłem w drugiej albo trzeciej klasie szkoły podstawowej. Do szkoły z domu miałem trzy kilometry, a na zajęcia musiałem chodzić z akordeonem. Nie zawsze się udało wsiąść do autobusu jadącego z Zakopanego do Kościeliska, bo mnóstwo ludzi nim jeździło i czasem nie było miejsca. A niekiedy autobus się psuł i trzeba było chodzić pieszo. Albo wysyłano po ludzi samochody ciężarowe, rosyjskie wojskowe ZiS-150. Przystawiano drabinkę i po niej wchodziło się na pakę. No ale nie zawsze ta drabinka była i wtedy trzeba było sobie radzić inaczej. Najtrudniej miały panie, które nosiły spódnice do kostek. Chcąc nie chcąc, musiały podciągać te spódnice aż po biodra. No, takie to były rozrywkowe podróże.

Jak trzeba było iść pieszo, to w lecie akordeon wozilem... sportowym wózkiem dziecięcym. A zimą, tego dokładnie sobie nie przypominam, ale prawdopodobnie na sankach. Pamiętam też takie sytuacje: Zimą późno wracałem autobusem. Z przystanku do domu trzeba było przejść pieszo co najmniej 300 metrów. Nie było tam jeszcze wtedy prądu, latarni. Wysiadałem z autobusu w kompletną ciemność. Nie wiadomo było, gdzie się stawia nogę, bo nawet nie było widać tego podłoża. I w tej ciemności czekał na mnie tata. Wołał: „Ję-drek, ka ześ?” „Tata, tu jestem” – odpowiadałem. No i tak próbowaliśmy się jakoś znaleźć, a potem szliśmy do domu. Tata

drogę oświetlał mizerną latarką. Czasem dźwigał mój akordeon.

W dzieciństwie pełnił też pan funkcję... organisty.

Tak, następny etap to było granie na fisharmonii podczas mszy i nabożeństw w kaplicach na Krzeptówkach i na Skibówkach. Fisharmonia ma miechy i dwa pedały. To trudny instrument dla chłopca, który ma 120 centymetrów wzrostu. Nie da się zmagazynować powietrza, tylko trzeba cały czas „kalikować”. Opierałem się więc tyłem o siedzisko, żeby się nie przewrócić i grając stawiałem stopy na zmianę na pedałach. I to wyglądało zabawnie, zupełnie jakbym jechał na rowerze. Wokół mnie ustawiała się grupka kobiet i każda z nich chciała mieć decydujące słowo co do repertuaru. Wyklócały się teatralnym szeptem, poszturchując mnie i mówiąc, co mam teraz grać. A ja nie wiedziałem, której z nich mam słuchać. W końcu poskarżyłem się tacie. Poszliśmy z tym problemem do księdza i od tego czasu on pisał mi na karteczce repertuar ze śpiewnika.

Czy miał pan jakieś inne zainteresowania oprócz muzyki? Czy może jakiś sport pan uprawiał?

Niczego nie uprawiałem tak na serio jak muzyki. Bawiliśmy się oczywiście na łące za domem. Miejsca w tym czasie było dużo. Tata kupił nam dysk do zabawy. Kupił też oszczep, ale mieliśmy go krótko, bo tata się pewnie przestraszył, że możemy sobie zrobić krzyw-

dę. Graliśmy też w zośkę, skakaliśmy wzwyż i w dal. A w zimie jeździliśmy na nartach.

Ponoć kiedy był pan dzieckiem i mama z panem szła do kogoś w odwiedziny, to prosiła „Lepiej nic nie mów”. Dlaczego tak było?

Mama była prostą kobietą, sama się nie najlepiej czuła wśród obcych ludzi, ale nawet jak szliśmy do rodziny, to też nas uciszała. Nie wiem dlaczego.

Bała się, że zdradzi pan rodzinne tajemnice?

Ale nie było żadnych tajemnic, nic się nie działo. Był to spokojny dom, normalne życie. Prawdopodobnie chodziło o to, żeby dziecko samo się nie kompromitowało, nie mówiło głupstw. „Lepiej nic nie mów”. I to „nic nie mów”, to mi zostało długo, długo... Ja byłem już w liceum muzycznym i nadal miałem problem z udzielaniem odpowiedzi. Jak miałem coś powiedzieć nauczycielowi, to się blokowałem. Dlatego z nauką było kiepsko, ale z muzyką było lepiej...

Dość wcześnie muzyka stała się dla pana źródłem utrzymania.

Tak, bo myśmy w liceum chałturzyli. Wie pani, ja mieszkałem w bursie. To taki wolny, dziki człowiek wyjechał sobie z Zakopanego spod opieki rodziców i wreszcie jest sam. Oprócz kierownika bursy to właściwie nikt nad nim nie panuje. Gdyby nie Lucjan Kaszycki, peda-

gog, który w pewnym momencie pełnił dobrowolnie rolę mojego opiekuna, zastępcy ojca, liceum pewnie byłoby moją ostatnią szkołą... Zamiast się uczyć, grałem, bo to zawsze lubiłem. A on przywoływał mnie do porządku. No, ale jednak chałturzyłem. Zbieraliśmy się w jakieś małe zespołiki i zarabialiśmy pieniądze. A nie było przecież wtedy szaf grających, więc jeżeli gdziekolwiek ktoś chciał tańczyć, to musiał wynająć zespół. Ludzie wiedzieli, gdzie można nas znaleźć: albo w akademiku muzycznym, albo w bursie muzycznej. Licealista był tańszy niż student, więc pracy mieliśmy mnóstwo. Zapraszano nas w różne miejsca, m.in. do: Huty Aluminium w Skawinie, Spółdzielni Pracy Fryzjerów „Fala”, Klubu Garnizonowego przy ul. Zyblikiewicza, na studniówki, imprezy urodzinowe, zabawy sylwestrowe i na tzw. fajfy w restauracjach. W Zakopanem też graliśmy przez kilka wakacyjnych sezonów. Wtedy moi koledzy z zespołu mieszkali u nas w domu na Krzeptówkach.

To zapewne bywało wesoło...

Ja zawsze miałem wesołe życie. A teraz też mam... wesołe życie staruszka.

Na początku studiów w krakowskiej Wyższej Szkole Muzycznej wyjechał pan do USA. Z zamiarem pozostania tam?

Tak. Jak już powiedziałem, mama urodziła się w Chicago. W związku z tym mieliśmy prawo do emigracji i do pobytu stałego w Stanach Zjednoczonych. Do- staliśmy zielone karty, prawo do pracy

i prawo stałego zamieszkania. I wszystkie te świadczenia, które należą się obywatelowi USA. Oprócz prawa do głosowania. No, ale okazało się, że mam też obowiązek służyć w wojsku amerykańskim. Tego nie przewidziałem. A wtedy była wojna w Wietnamie i Amerykanie brali do woj-ska, kogo się dało. Na szczęście odroczyli mnie, bo nie znałem angielskiego. Miałem się nauczyć i za rok przyjść znowu na komisję. Ale już się tam nie pojawiłem, bo wróciłem na studia do Krakowa. Przed wyjazdem do Stanów byłem już na pierwszym roku kompozycji u pana Lucjana Kaszyckiego. Kiedy było postanowione, że jesienią wyjeżdżamy, to ja już lekceważyłem naukę, nie zaliczałem egzaminów. Dlatego musiałem po powrocie jeszcze raz zdawać egzamin wstępny i zaczynać studia od początku. Tak że moje szkoły trwały po siedem lat. Podstawowa siedem, liceum muzyczne – siedem i Wyższa Szkoła Muzyczna, przez ten wyjazd do USA, też siedem.

A potem zaczął pan współpracować z Ewą Demarczyk. To trwało prawie dwadzieścia lat. Mnóstwo wspólnych koncertów, wiele cudownych piosenek. Jak to się zaczęło?

Trwało dokładnie dziewiętnaście lat. Wszystko zaczęło się w Hefajstosie, czyli Teatryku Piosenki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Byli w nim m.in.: Leszek Długosz, Leszek Aleksander Moczulski, Wincenty Faber, Zbyszek Korwin-Piotrowski i Marian Nawrocki, kolega z Zakopanego. Pisaliśmy piosenki. No i pewnie Ewa gdzieś je usłyszała. I akurat tak się złoży-

ło, że kiedy w 1966 r. wracałem do kraju Batorym, to tym samym rejsem z *tournée* po Stanach wracała Ewa z ogromną grupą artystów. No i podczas tej podróży zaproponowała mi, żebym napisał dla niej jakieś piosenki. Szukała repertuaru, bo chciała zorganizować sobie recital, a nie miała dostatecznie dużo utworów. W Krakowie przedstawiła mnie Piotrowi Skrzyneckiemu i piwniczantom. Dostałem od Piotra tekst – *Balladę o cudownych narodzinach Bolesława Krzywoustego* Galla Anonima. To była nasza pierwsza piosenka. I od razu w tym samym roku została wykonana na balu w Pieskowej Skale.

I od razu była grana w I Programie Polskiego Radia. To była pierwsza piosenka Ewy Demarczyk, jaką pamiętam.

Piosenka powstała w 1966 r. W Warszawie rodziła się wtedy płyta Ewa Demarczyk *śpiewa piosenki Zygmunta Koniecznego*. I Ewa nagrała też przy okazji tę *Balladę o cudownych narodzinach...* z naszym chórkami. I to było to, co pani słyszała. Natomiast w Pieskowej Skale graliśmy na żywo z małym piwnicznym zespołem. To było takie bardzo proste wykonanie. Jak Piotr usłyszał tę piosenkę jeszcze przed tym balem, to mówił półżartem: „Będzie skandal, będzie skandal!”. Bo uważał, że to jest taka piosenka, która do Ewy nie pasuje. Piotr lubił skandale, był zachwycony... No, ale skandalu nie było.

No, może niewielki, ze względu na tekst.

Ze względu na tekst i na muzykę też. W porównaniu z utworami Zygmunta,

które Ewa śpiewała do tej pory, to była taka prosta balladka. Śpiewała też czasem bzdurki, np. jakiś szlagier włoski o pocałunkach... No ale ta bzdurka o Krzywoustym zakosiła swoim bzdurstwem wszystkie inne. Potem już dostawałem inne teksty. Na przykład *Imię twe* Cwietajewej.

Tę cudowną piosenkę usłyszałam w radiu po raz pierwszy chyba około 1978 r. Dosłownie wysłała mnie w kosmos. I jeszcze Nieśmiertelniki skomponowane do wiersza Bronisławy Ostrowskiej. Czy pan sam znalazł te teksty?

Ja sam nie szukałem. Zdawałem się na to, co dostawałem od Piotra albo od Ewy. Cieszyłem się, że piszę dla niej, ale też równolegle tworzyłem muzykę dla teatrów, więc miałem sporo pracy. Nie dodawałem sobie jeszcze niezamówionej. Tak to było, że pisałem, ile musiałem.

Niedawno Krzesimir Dębski opowiadał, że utwory, które komponuje, po prostu przepływają mu nad głową. I on po nie sięga. „Kto złapie, ten ma” – mówił. Czy u pana jest podobnie?

Tak jest. No to tak, jak wymyślanie wszystkiego. Jak pani pisze wiersz, to też gdzieś on tam fruwa, skojarzenia jakieś przychodzą – tak sobie to wyobrażam. Myśli, uczucia, ekspresja – to się tworzy, kumuluje, w którymś momencie się to zbiera w jakąś jedną myśl zasadniczą, skryształowaną. Wtedy się to zapisuje. Tak samo jest z muzyką. Mnóstwo dźwięków jest w wyobraźni, tylko trzeba je uszeregować

w taki sposób, żeby wyszło coś logicznego i w miarę ładnego. Coś, z czego będę zadowolony. Bo to wszystko przecież według własnego gustu się robi.

Jest takie nagranie na YouTube z koncertu Ewy Demarczyk w Poznaniu w 1980 r. Śpiewa pan tam z nią piosenkę *Ronda del Fuego*. Czy to był jedyny utwór, który wykonywał pan w duecie z Demarczyk?

Kiedy z zespołu odszedł Zbyszek Wodecki, to przez pewien czas nie było nikogo, kto mógłby z Ewą zaśpiewać np. *Pocałunki*. To był z założenia utwór do śpiewania w duecie, więc ja to z nią wykonywałem. No i jeszcze może dwie piosenki oprócz *Ronda del Fuego*. Ale to nie była moja domena, że tak powiem. W Piwnicy Ewa śpiewała z Mikim Obłóńskim. Ona nie wychodziła na scenę z utworem wcześniej niż po pół roku ćwiczeń. Krócej nie przygotowywała piosenki nigdy.

Ćwiczenia odbywały się codziennie?

Tak, prawie codziennie mieliśmy próby, za wyjątkiem świąt i weekendów. Spotykaliśmy się u Ewy albo w wynajętym pomieszczeniu w domu kultury na Rynku. Ktoś tam czuwał nad tym i szukał miejsc, gdzie mogliśmy ćwiczyć. Jedną piosenkę Ewa ćwiczyła najdłużej, może nawet ponad rok. To *Palma sola*. Śpiewała ją potem zawsze na koniec koncertu. Ja chciałem, żeby wykonywała tę pieśń bez akompaniamentu, ale Ewa się na to nie zgadzała. W końcu wymyśliła sama, że poprosi gitarzystę, żeby tylko wystukiwał rytm na gitarze. No i udało się bardzo dobrze.

Kończyła każdy koncert tym utworem. Pieśń o samotności bez akompaniamentu robiła osobliwe wrażenie.

To była taka wyciszająca piosenka. I ona kończy też dwupłytowy album *Ewa Demarczyk live*. Józef Opalski tak pięknie o niej napisał na okładce tego albumu: *I nic bardziej poruszającego niż koniec spektaklu, gdy z ciemności wylania się nierytmiczne, zdeorientowane, szukające dla siebie miejsca w świecie stukanie w gitarę. Przy tym suchym, niezdecydowanym, niepewnym „akompaniamentcie” artystka śpiewa wiersz Nicolasa Guillena – La palma sola – Samotna palma. W ci-szy aż przeraźliwej, która zawładnęła widownią, usłyszeć można opowieść o samotności. O samotności palmy, kobiety – ale i o samotności ziemi, naszej planety, która wyczarowana wielką sztuką Ewy Demarczyk zdaje się toczyć wśród bezmiarów wszechświata w poszukiwaniu dobroci i miłości...*

A nie wiem, jaka to płyta. Myśmy nagrali jedną w Rosji. Czy to właśnie ta?

Nie, nagranie odbyło się podczas koncertów w Teatrze Żydowskim w Warszawie w grudniu 1979 r., a album wydało w 1982 r. Przedsiębiorstwo Nagrań Wideo-Fonicznych „Wifon”. Piosenki zapowiada Piotr Skrzynecki. Mam tę płytę do dziś. Panie Andrzeju, jak i dlaczego zakończyła się ta współpraca z Ewą Demarczyk?

Dlatego się zakończyła, że po którymś *turnée* zaczęły się nieprzyjemne rozmowy

o pieniądzach. I skutkiem tego był rozpad zespołu.

Czyli nie dlatego, że ona miała trudny charakter?

Czy Ewa miała trudny charakter? No każdy ma w jakiś sposób trudny charakter. Bez przesady. Ona miała pewne założenia i trzeba było je spełniać. Była główną postacią w tym naszym zespole, tylko dzięki niej jeździliśmy po świecie. Była najważniejsza. Dla niej przychodzili ludzie na koncerty, przecież nie dla nas. Myśmy ją traktowali jak koleżankę, ale w pewnych sytuacjach ona decydowała. A nie każdy personel lubi dyrektora. Chociaż, prawdę mówiąc, to nasze życie w zespole naprawdę nie było trudne. A ten charakter Ewy ujawniał się raczej w kontaktach z obcymi ludźmi, a szczególnie dziennikarzami. Ona dziennikarzy nie lubiła, a to już łatwo przenosi się na forum.

Jeszcze *à propos* tego konfliktu... Coś tam poszło w zespole nie tak i koledzy zaczęli się buntować. I to dotarło do Ewy. Powiedziała, że jeżeli komuś się nie podoba, to ona go zwalnia. Logiczne. Z kolei ja się ująłem za zespołem, choć to mnie nie dotyczyło, bo Ewa chciała mnie zatrzymać przy sobie. Ale uparłem się, że jeżeli zespół ma być zwolniony, to ja też odchodzę. Tak po cichu myślałem, że to uratuje sytuację. No ale nie uratowało, wszyscy zostali zwolnieni, łącznie ze mną. Z tym, że potem powoli Ewa pobrała niektórych muzyków z tego zbuntowanego zespołu. Koledzy wrócili do grania. Ja jeszcze współpracowałem z nią chwilę jako do-

radca kompletujący nuty. Jak były próby, to Ewa mnie zapraszała, żebym poprowadził zespół. I tak powoli się to rozeszło. A Ewa już nie miała żadnych nowych utworów. No i... wszyscy przegrali.

Którą z podróży artystycznych z Ewą Demarczyk pamięta pan szczególnie?

Kiedy lecieliśmy na Kubę, to zaczął się palić jeden z czterech silników samolotu. Na szczęście pilotowi udało się odciąć dopływ paliwa i ogień zgasł. Ale dla równowagi musiał wyłączyć także silnik po drugiej stronie, żeby samolot leciał prosto. I udało się dolecieć do Hawany – na dwóch silnikach, a nie na czterech. Lecieliśmy bardzo nisko i długo. A potem kolejne przystanki... Jak wylatywaliśmy z Hawany, to za każdym razem trwało to mniej więcej pięć dni. Codziennie rano samolot nie był gotowy. „O nie, jeszcze nie! *Maniana!*” – słyszeliśmy. I to *maniana* było przez kilka dni. Nie wiedzieliśmy, czy z powodu tego, że remontują samolot, czy nie ma kompletu pasażerów i czekają, bo im się nie opłaca lecieć z paroma osobami. My w każdym razie zawsze rano byliśmy na lotnisku – niewyspani, ale gotowi do wylotu.

Marcin Kydryński napisał niedawno książkę o Kubie. Określił ustrój tam panujący jako *plażowy komunizm*. Że niby jest bieda, ale wszyscy żyją na dużym luzie.

Tak, wie pani, oni są na dużym luzie, bo tam nic nie ma. Tam jest bieda okropna. Na przykład zabawki dla dzieci można było kupić, na talony oczywiście, tylko

raz w roku – na Dzień Dziecka. Ludzie się ustawiali w kilometrowych kolejkach. Ile można było kupić w ciągu jednego dnia, tyle musiało wystarczyć.

Przez kilka lat był pan kierownikiem muzycznym Teatru Lalki, Maski i Aktora „Groteska” w Krakowie i Teatru Dramatycznego im. Jana Kochanowskiego w Opolu. A w 1995 r. został pan pedagogiem w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia w Krakowie.

Tak, prowadziłem klasę interpretacji piosenki. Bo nie wszyscy uczniowie tej naszej średniej szkoły mieli zamiar uczyć się tylko klasyki. Część chciała pójść w stronę rozrywkę. No i ja uczyłem tę właśnie grupę uczniów, a głównie uczennic. Bo na wydziale wokalnym były głównie dziewczyny. One były rozsądniejsze i jakoś trzeźwiej, praktyczniej myślące. Chłopcy garnęli się raczej do innej muzyki. No, w każdym razie byliśmy z moim akompaniatorem bardzo popularni. Ponieważ zainteresowanie było coraz większe, lekcje trwające początkowo 45 minut skracaliśmy do 30, a nawet 20 minut. Bo chętnych było dużo, a musieliśmy się zmieścić w określonych godzinach pracy szkoły.

Czyli to były indywidualne zajęcia?

Tak, indywidualne. To było moje założenie i mój warunek. Inaczej nie potrafiłbym prowadzić zajęć. Bo każdy śpiewa inny utwór, ma inny charakter. Piosenkę interpretuje się indywidualnie, wprawdzie według tego, co ona zawiera, ale dyspo-

nuje się konkretnym wykonawcą i trzeba przekazywać konkretne uwagi.

Kogo pan wspomina jako swoich najzdolniejszych uczniów?

Jest sporo dziewczyn, które bardzo mądrze poszły w swoją własną twórczość, poorganizowały sobie zespoły. Jak np. dwie góralki z Zakopanego – je pamiętam, bo one są mi najbliższe – Hania Wójciak i Basia Giewont. One pracują na swoim. Mają zupełnie różny repertuar, ale same go tworzą, śpiewają i nagrywają. Są też inne panie, które co jakiś czas się odzywają, że mają zespoły, które mogą być wynajmowane na różne koncerty i uroczystości. Ale ja też wiedziałem, że one niekoniecznie będą korzystały z tego materiału, na którym ćwiczyliśmy. Zależało mi na tym, żeby wiedziały, co jest istotne w utworze. Że piosenki nie przygotowuje się z dnia na dzień, że trzeba ją opanować jak rolę w teatrze. Wyreżyserować. To się tworzy długo. Jak już wspomniałem, Ewa nie przygotowywała piosenki krócej niż pół roku.

A nad czym pan teraz pracuje?

Kilka dni temu dostałem od Ewy Lipskiej wiersze, do których mam skomponować muzykę. Będzie konkretny program. Moja żona, Beata Paluch, też przygotowuje spektakl z piosenkami. Skomponowałem niedawno muzykę do kilku utworów Sławomira Krzyżki. To poeta, który już raz miał wieczór w Piwnicy pod Baranami, a wkrótce będzie miał drugi. Dwie piosenki zaśpiewa Kamila Klimczak, a dwie

moja córka Julia. To jest trudny materiał, bo to są teksty ze zmieniającą się frazą i rytmem. Troszkę tak jak u pani, prawdę mówiąc. Tego samego typu problem. Nie jest łatwo. Dostałem też od pana Sławomira dwa tomiki wierszy dla dzieci. Czuję, że będzie jeden czardasz.

Te węgierskie geny tutaj się odzywają?

Możliwe. Ja czardasze grałem od dzieciństwa. Mój tata też grał tego rodzaju muzykę. Bardzo łatwo uruchamia ekspresję i wyobraźnię. Mam to gdzieś w sobie. Już napisałem kilka takich utworów. Pierwszy z nich to była *Cyganka* z wierszem Osipa Mandelsztama dla Ewy Demarczyk. Niedawno skomponowałem też *Modlitwę cygańską* do tekstu Moniki Partyk.

W dzieciństwie grywał pan w kaplicach. A teraz jest pan ateistą, agnostykiem...?

Tak... Problem polega na tym, że ja nie umiem w cuda uwierzyć. A cała wiara opiera się na cudach. Mój, mam nadzieję zdrowy, rozum odrzuca takie rzeczy. Z tego powodu jestem wyautowany z wszelkich religii. Nie pamiętam dokładnie, kiedy się to stało. Człowiek dojrzewa powoli do różnych rzeczy. To też tak przyszło stopniowo.

Czy lubi pan góralską muzykę?

Bardzo lubię, ale na żywo. Najczęściej zespół góralski składa się z trzech muzyków. Najprostszy, obowiązkowy, minimalny skład to: pierwszy skrzypek, czyli prymista, drugi skrzypek, czyli sekund,

który akompaniuje, grając funkcje harmoniczne, i basista, który podstawę gra na basach, instrumencie trochę większym od wiolonczeli. Zdarza się, że zespół składa się z większej liczby muzyków. Bywa też skład, którego nie polecam, czyli dwóch basistów. Trudniej wtedy czysto grać. Zdecydowanie nie polecam kilku prymistów. Góralska muzyka, jak zresztą w ogóle muzyka ludowa, polega na wariacjach. To są cały czas improwizacje, nie gra się przecież według nut. Jest jakaś podstawa, temat i na nim buduje się figuracje według inwencji muzyka, tak jak w jazzie czy w muzyce rozrywkowej. A gdyby się grało figuracje według inwencji kilku osób naraz, to wtedy byłby bałagan. Tego się raczej nie stosuje. Przynajmniej na trzeźwo...

Często ludzie wyśmiewają się z tej muzyki, a to jest wina nagrań, wina akustyków. Najczęściej słyszeć głównie sekunda i basistę, natomiast rzadko się zdarza nagranie, w którym można usłyszeć prymistę, czyli tego skrzypka, który gra melodię. Gra te wszystkie fantastyczne rzeczy, które świadczą o inwencji, technice i pięknie tej muzyki. I jeżeli się tego posłucha, to inaczej wygląda ten folklor.

Ponoć ulubionymi pana lekturami są biografie.

Stosunkowo niedawno zacząłem się interesować tym, jak myślą, żyją i tworzą inni ludzie. Czytałem m.in. biografie Ennio Morricone i Jana Sebastiana Bacha. A ostatnio, to też jest biografia, aczkolwiek zupełnie innego typu – *Portret Doriana*

Graya Oscara Wilde’a. Pięknie napisana, ładnym językiem. Kupiłem to sobie niedawno. Tak prawdę mówiąc, to mnie często bardziej fascynuje sposób pisania niż treść. I to jest też w poezji: piękne sformułowania, opisy, a mniej zdarzeń. To jest ten kierunek.

Należy pan do grona krakowskich artystów, którzy od lat regularnie się spotykają...

Po zamknięciu Księgarni Muzycznej „Kurant” spotykamy się w Cafe Botanica przy ul. Brackiej. Jest w naszej nadzwyczajnej grupce m.in. Jan Poprawa, encyklopedia wydarzeń związanych z piosenką artystyczną. Jest globtroter Dariusz Piwowarski. To dzięki niemu Andrzej Pacuła wydał tę książkę o mnie; teraz już tego wydawnictwa Grupa M-D-M nie ma. Jest kolega Mieczysław Rokosz, z którym mieszkalem w Bursie Szkół Artystycznych przy ul. Augustiańskiej. On jest polonistą i historykiem. Podziwiam go, bo wszystko wie, wszystko pamięta. Dlatego patrzę na niego niemal jak na Obcego z kosmosu. Kolejny wszytkowiedzący fantastyczny kolega to Hieronim Sieński. Bywa też Władysław Szyszko, bardzo zacny, dowcipny malarz i archeolog. Tworzy wyimaginowane, cudowne portrety, jakby maczkiem siane. Przychodzą też czasem panie, z którymi mam zaszczyt współpracować: wspinała dyrygentka Monika Bachowska, poetka Monika Partyk, poetka i wykonawczyni piosenek Agnieszka Grochowicz. Bywa Janusz Czerwicz, który śpiewa w chórze męskim. Pisuje recenzje z bliskich nam wydarzeń muzycznych. Jest też poetą.

Stworzyliśmy razem kolędę *Anioły*. Śpiewa ją Lidia Jazgar. Chcemy zachęcić artystów Piwnicy do wykonania tej pastorałki. Niedawno piwniczanie przygotowali koncert, który składa się z piosenek Ewy Demarczyk i Marka Grechuty. Występują z nim

w całej Polsce i bardzo się to ludziom podoba. To miłe...

Serdecznie dziękuję za rozmowę.

Dziękuję.

Maria Duszka rozmawia z Moniką Partyk

CHCIAŁAM WYWOŁYWAĆ CIARKI U SŁUCHACZY



Maria Duszka: Moniko, interesują mnie źródła, początki. Urodziłaś się w Ząbkowicach Śląskich. To taki rejon, w którym mieszka wielu ludzi o korzeniach kresowych.

Monika Partyk: Tak, urodziłam się w Ząbkowicach, ale mieszkalam tam tylko przez pierwsze dwa lata, a potem przeprowadziłyśmy się do Krakowa. Rodzice mamy pochodzą ze wschodu. Ona urodziła się w Pleszewie. Jej dzieciństwo było specyficzne, ponieważ dziadek był związany z przemysłem cegielnianym i co parę lat go przenoszono do innego miasta, żeby budował i rozwijał cegielnię. Dzieciństwo mamy było więc takie wędrowne. A mój tata urodził się w Sokalu na terenie dzisiejszej Ukrainy.

O, to ciekawe. Stamtąd wywodzili się też przodkowie ojca moich dzieci. Niedawno czytałam, że przed wojną wszyscy mieszkańcy Sokala pisali wiersze. Nawet pisma urzędowe były rymowane. I nikt to nie dziwiło. Pewnie więc masz ten talent do pisania piosenek w genach.

Niesamowite! Nie wiedziałam o tym. Rodzice mojego taty byli nauczycielami i cieszyli się dużym szacunkiem, dlatego miejscowa ludność ich ostrzegła, że będzie rzeź. Przeżyli dzięki temu, że w porę uciekli. Po wojnie wyjechali na Dolny Śląsk. Trafili do poniemieckiego domu, który właściciele musieli chyba szybko opuścić, bo zostawili wszystkie meble i sprzęty. Były tam m.in. zabawki dziecięce: zbroja rycerska z mieczem i wielopiętrowy do-

mek dla lalek. Widocznie to była bogata niemiecka rodzina.

Czy twoi rodzice byli utalentowani muzycznie albo literacko?

Właśnie kompletnie nie. Tata był inżynierem metalurgiem. Nie cierpiał swojego fachu, marzył o AWF-ie, ale dziadek absolutnie nie wyrażał na to zgody. Wierzył, że w medycynie i w... stali jest przyszłość. Mama też zupełnie nie była związana ze sztuką. Natomiast mówi się, że talenty przejawiają się w drugim pokoleniu. I rzeczywiście, dziadek ze strony taty grał na skrzypcach, ale ponoć w tamtych czasach każdy nauczyciel musiał grać na jakimś instrumencie. Ja chodziłam do przedszkola muzycznego, do szkoły muzycznej, na balet, zajęcia aktorskie, gimnastykę artystyczną – no, czasu wolnego nie miałam za dużo. Bo tata miał takie ambicje, żeby mi wszystkie możliwości pokazać, żeby miałam pole do wyboru. A ja byłam dzieckiem, jak patrzę z dzisiejszej perspektywy, nadambitnym. Ale też otwartym. I ze wszystkich tych propozycji taty korzystałam. Nawet do trzech szkół muzycznych zostałam posłana na egzaminy, żeby sprawdzić, czy na pewno mam predyspozycje. I do wszystkich tych szkół się dostałam. Natomiast słowo od początku było dla mnie kluczowe. I najbardziej leżało w polu moich zainteresowań. Podam ci taki przykład. Jak zaczęłam chodzić do szkoły muzycznej, to uczyliśmy się solmizacji, czyli poznawaliśmy nuty: do re mi fa sol la si do. I ja na początku zbierałam same dwójki, ponieważ nie rozumiałam, że to nazewnictwo jest pewną abstrakcją,

określa wysokość dźwięku. I na przykład w pierwszej klasie mieliśmy taką melodię, gdzie były dźwięki: fa la do. Ja rozumiałam, że to jakaś fala morska, i mówiłam: „Fala do morza płynie...” I nie rozumiałam, dlaczego nie kończą tej myśli. I to świadczy, moim zdaniem, że od początku byłam sfokusowana na słowo. I miałam taką obsesję, żeby się nauczyć pisać. Już jak miałam pięć lat, to dziesiątki arkuszy papieru przynoszonych przez tatę z biura projektów bazgrałam. I byłam taka szczęśliwa, jak w zerówce nauczyłam się pisać i mogłam już artykułować na papierze to, co mi tam w duszy grało. A w duszy mi grało bardzo wcześniej, bo pierwociny to już powstawały, kiedy miałam osiem, dziewięć lat. Tata dopisywał datę i to wszystko skrzętnie chował. Ledwie nauczyłam się pisać, to stworzyłam taką piosenkę, o dziwobiałym wierszem, gdzie w refrenie było coś takiego: *Królewiczu, czekam na ciebie przy studni, a ty nie przychodzisz...* Natomiast już w trzeciej albo czwartej klasie przestawiłam się na poezję. Poezję rymowaną, klasyczną. To się zebrało w cały tomik, okładkę ozdobiłam sama jakimś bukietem kwiatów. No i byłam przekonana, że to już jest twór, który może zostać wydrukowany. Wysłałam to do Związku Literatów Polskich w Krakowie, po czym wyjechałam na ferie. I co parę dni dzwoniłam do rodziców z pytaniem, czy już mi to wydrukowano. Byłam przekonana, że innej opcji nie ma. No i jakież było moje rozczarowanie, a nawet rozpacz, kiedy wróciłam z tych ferii i zastałam przesyłkę: zwrot mojego tomiku poezji. Ale jaka ważna persona mi odpowiedziała! Sam Jerzy Harasymowicz. Do tej pory mam

tę karteczkę. Napisał takim maczkiem, że przez lupkę można czytać: *Droga Moniko, piszesz ładne, nawet może bardzo ładne wierszyki, natomiast takie wierszyki pisał już pan Brzechwa i pan Tuwim. I czekam w związku z tym na twoją dorosłą, nierymowaną poezję. Natomiast bardzo chętnie spotkam się z twoim tatusem i mamusią, i porozmawiam o tobie*. Nie pamiętam już, czy rodzice poszli na spotkanie z panem Harasymowiczem, ale, jak widzisz po tych moich poczynaniach, nie zastosowałam się do rad pana Jerzego i dalej piszę rymowane teksty.

No i słusznie. Uważam, że jeśli ktoś ma dar rymowania, to powinien go wykorzystywać. Ktoś przecież musi pisać piosenki. A debiutancki tomik wydałaś całkiem niedawno.

Dokładnie kilka miesięcy temu. Właśnie pytano mnie od lat, dlaczego ja nie wydałam jakiegoś swojego tomiku. Że chętnie ludzie by się zapoznali z moją twórczością w takiej formie. Ale nikt mi nie zaproponował takiej publikacji, a ja się w ogóle o to nie starałam, ponieważ uważałam, że to nie jest taka poezja do czytania. Że to się broni tylko w parze z muzyką. I w takiej formie te utwory wyszły – jako książeczka towarzysząca płycie. Rok temu moja przyjaciółka Jaga Wrońska, od lat śpiewająca moje teksty, powiedziała, że ona zna księdza Zbigniewa Pytla, który wydaje swoje zdjęcia w formie albumów fotograficznych i często łączy to z poezją. Poznała mnie z księdzem i on powiedział, że jest to dobry pomysł. Na początku był jednak pewien zgrzyt, ponieważ on aku-

rat planował wydać album o Krakowie. Powiedziałam, że to będzie tak trochę na siłę, ponieważ o Krakowie mam tylko jeden tekst, który śpiewa Jacek Wójcicki – *Romans śpiewny, romans głuchy*.

Ta piosenka chodzi za mną od trzech dni...

Naprawdę? To miłe. No właśnie, ale jeden tekst to troszeczkę za mało, jak na album o Krakowie. No i zmieniliśmy tę koncepcję. Książdz wybrał takie zdjęcia, które były robione w Krakowie, ale one komentują moje teksty tak niedosłownie.

Wróćmy do początków. Jaki kierunek studiowałaś na Akademii Muzycznej?

Studiowałam na Wydziale Dyrygentury, Kompozycji i Teorii Muzyki. Jako że od zawsze mi powtarzano, że mam lekkie pióro – wypracowania pisałam zawsze na kolanie, a i tak były bardzo chwalebne – więc myślałam, że tak w naturalny sposób połączę moją wiedzę o muzyce z lekkim piórem, czyli będę krytykiem muzycznym lub zajmę się eseistyką muzyczną. No i jeszcze na studiach nawiązałam współpracę z najbardziej szacownym i najstarszym czasopiśmie muzycznym, czyli „Ruchem Muzycznym”. I tam zaczęłam pisać recenzje. Ale z czasem coraz bardziej czułam, że to nie jest wystarczające, bo oprócz pisania recenzji do „Ruchu Muzycznego” nawiązałam też współpracę z „Dziennikiem Polskim”. I tam z kolei pisałam o piosence literackiej. Pisałam przez lata, aż do momentu, kiedy Wacław Krupiński, redaktor działu

kultury, przeszedł na emeryturę. I wtedy ja też odeszłam, bo ten kierunek, jaki po nim nastał, nie do końca mi odpowiadał. No ale wówczas już zaczęłam coś pisać do szuflady. I stwierdziłam, że bycie tak po dwóch stronach barykady, czyli ocenianie swoich kolegów, kiedy sama piszę teksty piosenek, to nie jest do końca fair. I teraz piszę tylko o koncertach muzyki klasycznej do „Ruchu Muzycznego” i, sporadycznie, na portalu Maestro – przez cały rok o wydarzeniach krakowskich, natomiast w okresie letnim o różnych festiwalach w całej Polsce.

A jak to się stało, że od tomiku dziecięcego doszło do tego, że zaczęłam już na poważnie pisać piosenki? Miałam ogromną, chyba dwudziestoletnią przerwę. W ogóle zarzuciłam pióro, skupiłam się na edukacji. I jakoś pod koniec studiów muzycznych odżyły we mnie te literackie marzenia. Bo jeśli chodzi o piosenkę, to jest taka anegdota... Pamiętam, że byłam wtedy we wczesnej podstawówce. Rodzice oglądali w telewizji jakiś koncert, a ja przechodziłam przez pokój. I usłyszałam w wykonaniu Michała Bajora tę słynną piosenkę *Ogrzej mnie*, którą mu napisał tandem Wojciech Młynarski i Włodzisław Korcz. I ja po prostu stanęłam jak wryta. Niebawem mnie to zafascynowało: ekspresja tego wykonania i tej muzyki. Z tekstu to ja raczej niewiele wtedy rozumiałam, natomiast to było jakieś olśnienie, bardzo głębokie, które po wielu latach, pod koniec studiów we mnie odżyło. I fanatycznie zaczęłam słuchać Michała Bajora. I jako ta młoda podfruwajka byłam też pewnie w nim śmiertelnie zakochana.

To tak często bywa, że młode dziewczęta zakochują się w aktorach lub wokalistach, estradowcach. Nawet jeździłam po Polsce na różne jego recitale. Wiedziałam, że nie będę estradowcem, bo nie mam ku temu predyspozycji, natomiast jako twórca chciałam wywoływać u słuchaczy takie ciarki, jak właśnie Korcz i Młynarski ustami Michała Bajora. No i wtedy zaczęłam pisać do szuflady. Bardzo skoncentrowałam się na tym, byłam niezwykle płodna i co parę dni czytałam mamie jakąś swoją piosenkę.

I wtedy pomógł ci Bronisław Maj.

Tak, po skończeniu studiów chciałam znaleźć potwierdzenie u autorytetów, że to moje pisanie ma sens. I trafiłam do Studium Literacko-Artystycznego na Uniwersytecie Jagiellońskim. I tam osobą, która patrzyła na mnie życzliwym okiem od czasu egzaminów wstępnych, był właśnie Bronisław Maj. Ja się z nim bardzo zaprzyjaźniłam, nawet już po skończeniu tej szkoły utrzymywałam z nim kontakt. W krakowskim Teatrze Ludowym jest taka scena „Pod Ratuszem” i on tam dostał zlecenie na napisanie songów do spektaklu *Siostry Parry*. To jest opowieść o dwóch Żydówkach, które zrobiły karierę w Ameryce. Zasadniczą częścią tego spektaklu miały być songi przez nie śpiewane. I właśnie Bronisław Maj miał je literacko opracować. Poprosił, żebym połowę tych tekstów sama napisała, a on je przedstawił jako swoje. I od Jerzego Fedorowicza, ówczesnego dyrektora teatru, usłyszałam: „No, no, widać rękę mistrza!” No i wtedy powiedział, że tą mistrzynią jest taka młoda

Monika Partyk i że połowę songów ona tu napisała. W obliczu tego nie mogli już protestować. I znalazłam się na plakacie razem z Bronisławem. To były same początki.

A potem poszłam na koncert jazzowy Marka Bałaty do Piwnicy pod Baranami. On wystąpił wtedy z genialnym gitarzystą Krzysztofem Ścierańskim. I to było takie moje kolejne olśnienie... Pamiętam, że poszłam tam ze straszną migreną. No i być może tabletka zadziałała, bo ja o tej migrenie zupełnie zapomniałam. Ten śpiewający Bałata to było dla mnie coś tak porażającego, że po koncercie do niego podeszłam, nawiązaliśmy rozmowę, nawet się na kawę umówiliśmy. No i zgadaliśmy się, że ja tam sobie jakieś wierszyki piosenkowe piszę. Poprosił, żebym mu je pokazała. Dałam mu parę swoich tekstów, a on, nawet nie konsultując się ze mną, pokazał je Andrzejowi Zaryckiemu, z którym wówczas współpracował. I za niedługo dzwoni do mnie, że pan Andrzej skomponował już muzykę do mojego tekstu *Jeszcze warto żyć*. Ja oszalałam wtedy z radości. Ta piosenka potem znalazła się na płycie Andrzeja Zaryckiego *Krajobraz rzeczy pięknych*, zamyka ten album. Marek na tym nie poprzestał, ale też skontaktował mnie z księdzem Zdzisławem Ossowskim, który po śmierci Jana Pawła II co roku produkował dla Telewizji Polskiej koncerty jemu poświęcone. No i była taka sytuacja, że do jednego z tych koncertów miał napisać nowe wiersze Ernest Bryll, a muzykę miał do nich skomponować Włodzimierz Korcz. Ale Ernest Bryll już wówczas chorował i przedstawił jakieś

swoje stare wiersze i one nie zostały zaakceptowane. W związku z tym pilnie był poszukiwany jakiś nowy autor. I właśnie Marek powiedział księdzu Zdzisławowi, że jest w Krakowie taka młoda zdolna. Że ma takie teksty idące w stronę *sacrum*, takie metafizyczne. I dobrze by się tutaj sprawdziła. Ksiądz się na to zgodził i zadzwonił do Korcza, że jest taka Monika Partyk, na co kompozytor powiedział: „Jaka Partyk?! Czy wyście zwariowali? Ernest Bryll, wielki poeta, miał mi dostarczyć swoją twórczość, a tu jakaś Partyk, o której nigdy nie słyszałem... No ale dobrze, niech coś tam spróbuje napisać”. Pomysł był taki, żeby ktoś literacko zinterpretował znajdujący się w częstochowskim sanktuarium cykl obrazów Jerzego Dudy-Gracza *Golgota Jasnogórska*. I ja sobie wtedy pomyślałam, że to jest dla mnie być albo nie być. Ten mój wyśniony Włodzimierz Korcz...

Ile lat miałaś wtedy?

Byłam wtedy w wieku chrystusowym – 33 lata.

Ciekawy zbieg okoliczności...

I, co jest może typowe dla wieku młodzińczego – no może nie takiego już bardzo – że ja po prostu byłam pewna, że przekonam Korcza tymi swoimi tekstami. A co więcej – że go olśnię. Napisałam chyba połowę utworów i one zostały do niego wysłane.

Czy pojechałaś do Częstochowy, żeby zobaczyć te obrazy, czy znalazłaś w Internecie?

Znalazłam w Internecie, na żywo dopiero po latach je zobaczyłam. I była też taka proza poetycka Dudy-Gracza, którą on każdą stację komentował. Zresztą te jego komentarze znalazły się później w nagraniu i były czytane przez aktorów. Włodek Korcz później opowiadał, że akurat miał próbę z Alą Majewską i przy niej przeczytał moje teksty. Zaczął od takiej stacji *Płaczące kobiety*, którą ja tak zinterpretowałam dość specyficznie. Mianowicie napisałam jakby współczesne *Stabat Mater*, z tym że tą główną postacią uczyniłam matkę Hitlera, która płacze nad tym, co uczynił jej syn. I to było podobno mocne. Korcz opowiadał potem, że poczuł dreszcze. No i właśnie o te dreszcze mi chodziło. I przekonał się, już nie miał wątpliwości. Natomiast tak się stało, że Włodek akurat wówczas zachorował i trafił do szpitala, a czas gonił, i skomponował tylko cztery utwory z czternastu, jakie tam są. A całą resztę skomponował Andrzej Zarycki.

A moją drugą fascynacją, tutaj, z krakowskiego podwórka, był ktośby inny, jak nie twórca polskiej piosenki literackiej – Zygmunt Konieczny. Tak jak słuchałam Michała Bajora w piosenkach skomponowanych przez Korcza – tutaj też Edyta Geppert była dla mnie ważna: *Jaka róża, taki cierń, Zamiast, Kocham cię, życie* – tak, jeżeli chodzi o Koniecznego, to Ewa Demarczyk.

Miałam tę płytę Ewy Demarczyk i słuchałam jej do zdarcia...

Dokładnie, dokładnie tak! No to są zupełnie różne światy, ale podobnie do mnie

przemawiające, z podobną mocą. Natomiast po latach jednak stwierdziłam, że najbliższy mojej duszy jest Zygmunt Konieczny. Przez taką swoją, z jednej strony, neurotyczność dużą, poprzez te szarpane rytmy, a z drugiej strony – jakąś taką niebywałą melancholię tej muzyki. No więc w następnym roku, kiedy ksiądz Ossowski znów miał przygotować dla telewizji koncert papieski, ja zaproponowałam, żeby ten tandem z Korczem uzupełnił Konieczny. A Zygmunt Konieczny już mnie znał, pokazywałam mu jakieś swoje wiersze, nie byłam dla niego anonimowa, więc też się zgodził. I powstała płyta *Święty* z muzyką Koniecznego i Korcza. I to już była pełnia mojego szczęścia. Reasumując: ja z takiej osoby, która sobie pisała od paru lat coś do szuflady, po prostu zostałam rzucona od razu na głęboką, najgłębszą wodę, gdzie miałam napisać całe oratorium papieskie dla Telewizji Polskiej. Z takimi tuzami kompozycji jak: Andrzej Zarycki, Włodzimierz Korcz i Zygmunt Konieczny. Korcz jakoś bardzo we mnie uwierzył, a że ma ciągle jakieś zamówienia, więc ja po prostu nie sypiałam po nocach przez parę dobrych lat, ponieważ on mnie brał pod uwagę jako autorkę tekstów do swoich dużych projektów. Wspólnie napisaliśmy jeszcze parę oratoriów i musical *Łódź Story*. Włodek pochodzi z tego miasta, ukończył tam studia w Akademii Muzycznej. W łódzkiej filmówce poznał swoją przyszlą żonę Elżbietę Starostecką. Potem przeniósł się do Warszawy, gdzie już mieszka na stałe. Jako absolwent Akademii Muzycznej dostał propozycję, aby napisać operę albo musical o Łodzi. Zadzwoiłam do mnie z propozycją napisania

libretta. Ja prawie dostałam zawału serca. No po prostu przeraziłam się. Powiedziałam: „Włodek, jak ja mam pisać libretto o Łodzi, jak ja w tym mieście w życiu nie byłam?” On mówi: „Przemyśl to, wierzę, że sobie poradzisz”. Bo on ma taką metodę, że uświadamia ludziom, że umieją zrobić coś, co nie przyszłoby im nawet do głowy. A on ich zapewnia: „Ty jeszcze nie wiesz, co potrafisz, i na pewno sobie dasz radę”. Przypomniłam sobie, że mam jakąś daleką rodzinę, która mieszka w Zgierzu pod Łodzią. Zapytałam, czy mogę ich tam odwiedzić i chwilowo zamieszkać. I rzeczywiście przez dwa trzy tygodnie zwiedzałam tę Łódź i zapoznawałam się z jej historią. Nigdy nie poczułam tego miasta jak osoba, która tam mieszka i chłonie jego klimat od najmłodszych lat, natomiast tyle, co poznałam ze źródeł i zwiedzania, to wykorzystałam. Ostatecznie nazwałam tę formę musicalem operowym. To dzieło składa się z dwóch części i ma w połowie taką wyraźną cesurę. Pierwsza część rozgrywa się w czasach *Ziemi obiecanej* Reymonta; tam jest opisany początek miłości między Karolem, synem Izraela Poznańskiego, a biedną pracownicą fabryki. Wymyśliłam ten wątek. W połowie spektaklu akcja przenosi się magicznie do naszych czasów – poprzez Florę, która schodzi z takiego najpiękniejszego secesyjnego witrażu, jaki jest w Łodzi. I poprosiłam Włodka, żeby napisał taką piękną kantylenę – bez tekstu, tylko taki motyw muzyczny, podczas którego ta ożywiona Flora będzie mogła zejść z witrażu. I będzie takim łącznikiem, który nam pozwoli przejść do czasów współczesnych, gdzie pałac Izraela Poznańskiego przemienia się

w Galerię Manufaktura. Wszystkie te wątki, które były w XIX w., mają współcześnie swoją kontynuację. A bohaterowie musicalu mają swoje współczesne uosobienia w postaciach właściciela firmy deweloperskiej i jego sekretarki. No i są tam jeszcze takie wątki, które mi pozwoliły tę współczesną Łódź jak najbardziej zaprezentować.

Gdzie był przygotowany ten musical?

Premiera była przygotowana przez studentów łódzkiej Akademii Muzycznej i odbyła się w nowo wybudowanej Sali Koncertowej na ulicy Żubardzkiej – w ramach pierwszej odsłony AŻ Festiwalu w 2013 r. Dwa lata temu wznowiono ten musical, już siłami innych studentów. Reżyserowała go Beata Redo-Dobber, którą znałam też z inscenizacji w Operze Krakowskiej.

Piszesz dużo tekstów o tematyce religijnej. Czy to wynika z twoich przekonań?

Właśnie, zwłaszcza w tych pierwszych latach, zdecydowanie ta twórczość *stricte* religijna u mnie dominowała. To wynikało z tego pierwszego projektu, w którym ja się sprawdziłam. I, jak to jest często wśród aktorów, ale i wśród tekściarzy też, że jak się w czymś sprawdzi, to przychodzą kolejne podobne zlecenia. A ja się przed tym nie broniłam. Ja jestem agnostykiem – nie jestem w stanie powiedzieć, jak się te sprawy nie z tego świata mają. Chciałabym wierzyć i czepiam się tego bardzo, z nadzieją, że jednak jest coś dalej. Ale nie mam pewności co do tego. Natomiast sprawy w szerokim tego słowa znaczeniu metafizyczne i dotyczące *sacrum* są

mi niezmiernie bliskie. Już może nie tak *stricte* związane z jakąś religią, ale jestem na nie bardzo otwarta. I one rzeczywiście mnie nurtują i są najczęstsze w mojej twórczości. I w tym sensie jestem twórcą religijnym. I powiedziałabym nawet, że dziwi mnie, że poezja nie jest tylko o tym. Bo to jest w ogóle najważniejsze. Jeżeli nie to, to co? Poezja powinna zawsze zahaczać o te kwestie, ponieważ one jawią mi się jako coś najważniejszego, a przynajmniej mnie najbardziej nurtującego.

Na ile autobiograficzne są twoje teksty? Bo jest np. w twoim tomiku taki wiersz *Jestem chora. A w nim słowa: jak w dzień, gdy mama znikła w drzwiach, a we mnie został ślepy strach, sierocy strach...*

To jest tłumaczenie z francuskiego. Natomiast masz intuicję – jest to jakoś biograficzne, ponieważ moi rodzice się rozwiedli, kiedy byłam w podstawówce. I ja zostałam z tatą. Teraz wiem z psychoterapii, że to musiało dla mnie być traumatyczne. Często słyszę, że ładnie to przetłumaczyłam i że to wielu ludzi wzrusza... Być może w tym oryginale francuskim odnalazłam jakąś część siebie. Jest w tym tomie wiele takich tekstów, w których się bardzo obnażam. Tak się składa, że ja mam wiele takich zleceń na duże formy i na bardzo konkretne tematy. Na przykład: Kazimierz Pułaski, Julian Przyboś, Cud nad Wisłą – no to tutaj nie bardzo mogę poszaleć z sobą. Ale nawet takie tematy jakoś przez swój filtr przepuszczam.

Muzykę do twoich tekstów tworzą najlepsi kompozytorzy. Twoje piosenki

wykonowali/wykonują: Alicja Majewska, Dorota Osińska, Zbigniew Wodecki, Olga Bończyk, Jacek Wójcicki, Jan Nowicki, Piotr Cugowski, Irena Santor, Michał Bajor, Mietek Szcześniak, Anna Szałapak. Twoje marzenia spełniły ci się tak, że lepiej nie mogły. Co chciałabyś jeszcze osiągnąć? Jakie masz plany?

No rzeczywiście. Nawet się śmiejemy z Zygmuntem Koniecznym, że kiedy byłam jeszcze panienką, to powtarzałam, że jak ON napisze choćby jedną nutę do mojego tekstu, to mogę umierać. No więc – o czym ja jeszcze mogę marzyć? Natomiast apetyt rośnie w miarę jedzenia. Chciałabym otrzymywać więcej takich zleceń, które nie są na konkretny temat, tylko na jakiś luźny, gdzie mogłabym bardziej pisać o tym, co mi w duszy gra. Mam też takie marzenia o współpracy z konkretnymi twórcami i wykonawcami. Z takich, które mogą zdradzić – chciałabym szerzej rozwinąć współpracę z Jerzym Satanowskim, który też mi bardzo w duszy gra. I to nie jest jednostronna tylko fascynacja, ponieważ kiedy przed laty pan Jerzy dostał moje utwory, spotkaliśmy się w Krakowie i powiedział, że jestem drugim, po pewnej pani, jego odkryciem w dziedzinie piosenki literackiej. Otrzymał wtedy kilka moich tekstów i obiecał, że weźmie je na tapet. Ale on jest niebywale zajęty i ma tak dużo konkretnych zamówień z teatrów, że ciągle nie może zrealizować tej obietnicy. I to jest mój wielki niedosyt, to jest jedno z tych moich marzeń do spełnienia.

Moniko, życzę ci, aby i ono się zrealizowało. Bardzo ci dziękuję za rozmowę.

z Mietkiem Jureckim rozmawia Maria Duszka

DO ŻYCIA JEST POTRZEBNA GITARA



Maria Duszka: Interesują mnie źródła, początki... Urodził się pan we Wrocławiu, więc domyślam się, że rodzice mieli korzenie kresowe.

Mietek Jurecki: Oczywiście. Moi rodzice urodzili się na terenie przedwojennej Polski, a w dokumentach kazano im wpisywać, że w ZSRR. Ojciec pochodził spod Stanisławowa, a mama z miejscowości Podhajce. Gdy byliśmy dziećmi, to mama tylko raz nam opowiedziała o przeszłości swojej rodziny, bo te wspomnienia za dużo ją kosztowały. Jako kułakom zabrali im majątek. Mama miała jedenaście lat, kiedy zmarła jej mama, czyli moja babcia. Tydzień później razem ze swoim ojcem i o dwa lata starszą siostrą została wywieziona na Syberię. Wkrótce potem dziadek zaginął. Odtąd moją mamą opiekowała się jej siostra. Spędziły tam pięć lat. Jestem zdziwiony, że po takim dzieciństwie, po takiej traumie moja mama wyszła za mąż

i wychowała czwórkę dzieci. Myślę, że dobrze wychowała.

Czy rodzice byli utalentowani muzycznie?

Od kiedy pamiętam, mój ojciec śpiewał w chórze w kościele Bożego Ciała mieszczącym się naprzeciw Opery Wrocławskiej. Ja i moje rodzeństwo też tam śpiewaliśmy.

W pana biografiiach zamieszczonych w Internecie nie ma mowy o szkole muzycznej, jest tylko wrocławskie IX Liceum Ogólnokształcące im. Juliusza Słowackiego przy ul. Piotra Skargi. Czyli samorodny talent? Jak to się stało, że został pan profesjonalnym muzykiem?

Gdy miałem cztery lata, to dostałem pod choinkę skrzypce – zabawkę. Pamiętam, że były czerwone w białe ciapki. Ka-

de normalne dziecko chwilę by na tym porzępoliło i rzuciło w kąt. Ja tego nie pamiętam, ale rodzice mówili, że zacząłem grać jakieś melodie usłyszane w radiu. A potem kupili mi harmonijkę ustną. Moja mama była wychowawczynią w przedszkolu, więc miała cały repertuar dziecięcy opanowany. I ja to wszystko bez najmniejszych trudności umiałem od razu zagrać. A potem wychodziłem na podwórko i bardzo mnie dziwiło, że moi koledzy i koleżanki tego nie potrafili, a to przecież takie proste. Kiedy byłem już w szkole podstawowej, to mój ojciec zrobił mi taki statyw, który zakładałem sobie na szyję i grałem równocześnie na harmonijce i gitarze. Z własnej inicjatywy do nóg przytrzymałem sobie janczary, takie dzwonki, jakie koniom zakładają zimą podczas kuligu. Stukałem nogą, grałem na gitarze i harmonijce – albo śpiewałem, na zmianę. I już byłem *one man band* – choć nie znałem jeszcze wtedy takiego określenia. I w ten sposób grałem na akademiach szkolnych. Już w podstawówce wystąpiłem pierwszy raz w życiu z zespołem na zabawie sylwestrowej. Bardzo często grywałem też wtedy na weselach. Za pieniądze zarobione na jednym z nich zaprosiłem kiedyś całe podwórko do wesołego miasteczka. Wszyscy bardzo dobrze się bawili, niektórzy aż do... wymiotów. A ja bardzo się cieszyłem, że mogłem im to zafundować. Nie myślałem o jakiejś odpowiedzialności – jak to dziecko.

Mieszkaliśmy przy ulicy Kościuszki, róg Kołłątaja, czyli kilkadziesiąt metrów od Klubu Studenckiego „Pałacyk”. To też miało jakiś wpływ, bo słyszałem od dziecka,

że tam coś się dzieje, w tym „Pałacyku”. Byłem ciekawy, podchodziłem pod okna – ktoś tam stał z gitarą elektryczną i grał, a mnie to fascynowało.

W późniejszych latach podstawówki już założyliśmy z kolegami zespół: akordeon, gitara i tamburyn. I graliśmy piosenki zespołu Breakout. Kupiliśmy cztery głośniki pięciowatowe – to wtedy już było głośno. Najpierw występowaliśmy na akademiach szkolnych, a potem trafiliśmy do Domu Kultury Kolarza, który mieścił się na pierwszym piętrze Dworca Głównego we Wrocławiu. I tam były już gitary elektryczne. I instruktor, dzięki któremu ja jestem zawodowym muzykiem. Nazywał się Marian Konieczny; Janek Borysewicz też go dobrze wspomina. Mieliśmy zespół amatorski i pan Marian dał nam nuty przywiezione z NRD. Z bardzo trudną partią gitary basowej. To były czasy, kiedy na tym instrumencie w zespole grał najgorszy muzyk, bo tej gitary nie było słychać, solówek się wtedy nie grało. Ale ta partia była trudna i nasz basista nie mógł jej zagrać. Pan Marian kazał mi spróbować. I powiedział: „To ty będziesz grał na basie”. I życie mi zmarnował (śmiech).

Nie poddawałem się, grałem dalej na gitarze. Tylko jak występowaliśmy na przeglądach, na które nasz dom kultury musiał wystawić ekipę, to grałem na gitarze basowej. A potem już zacząłem występować z kolegami z liceum; zawsze grałem ze starszymi od siebie, bo byłem zdolny. Najpierw w pierwszej klasie grałem na bębnach z ludźmi z czwartej klasy. A potem ze starszymi kolegami założyliśmy

zespół Ekspres i zrobiliśmy na początku test, jakiej muzyki chcą słuchać młodzi ludzie, którzy będą przychodzić do Domu Kultury Kolejarza. No i oczywiście odpowiadali, że: Slade, Deep Purple, The Rolling Stones, węgierski Locomotiv GT. Zebraliśmy te informacje i nauczyliśmy się grać tych wszystkich rzeczy. I wtedy na naszych koncertach bywały dzikie tłumy. Bo graliśmy to, czego ta młodzież chciała słuchać.

Mój ojciec zarabiał dotychczas dość dobrze jako kierownik techniczny we wrocławskich Zakładach Naprawczych Taboru Kolejowego. I nagle ta jego pozycja mistrza świata i jedyne go żywiciela rodziny zaczęła się lekko chwiać, ponieważ ja, grając w piątek i sobotę na koncertach rockowych, zarabiałem już więcej od niego.

Pewnego dnia do Domu Kultury Kolejarz przyszedł Alek Mrozek. To był najważniejszy gitarzysta rockowy we Wrocławiu, muzyk legenda. Do dzisiaj jestem mu wdzięczny, bo to on mnie zaprosił do zespołu Nurt i dzięki niemu zacząłem grać profesjonalnie. Tylko nieszcześnie polegało na tym, że on chciał, żebym grał na basie.

Wtedy po raz pierwszy w życiu pojechałem na kontrakt zagraniczny do NRD. Tam zakochałem się w szesnastoletniej Niemce. Ona była potem nawet u mnie w domu ze swoją matką. Moi rodzice byli przerażeni... ale to wszystko było dawno temu. Podczas koncertów w NRD doszło do nieporozumienia. Niemcy myśleli, że jesteśmy zespołem folklorystycznym.

I zorganizowali nam koncert w... ogrodzie zoologicznym. Scena była umiejscowiona pomiędzy olbrzymią klatką z sępami a wybiegiem dla niedźwiedzi. Jak myśmy rozstawili ten swój sprzęt, to te zwierzęta wpadły w furję. Sęp latał po całej klatce, pióra fruwały, a niedźwiedzie próbowały sforsować bariery i dostać się do muzyków. Niezapomniany koncert!

Uczestniczył pan także w nagraniach piosenek Kabaretu „Elita” w Polskim Radiu Wrocław. Na przykład *Do serca przytul psa...*

Trzeciego października mam urodziny, a następnego dnia będę miał koncert z okazji 50-lecia pracy artystycznej, więc chcę zaprosić Jurka Skoczylasa z Kabaretu „Elita” po to, żeby zagrać mu tę piosenkę tak, jak powinienem to zrobić pół wieku temu, gdy traktowałem granie na gitarze basowej na zasadzie zawodów sportowych – kto szybszy, ten lepszy.

Ja mam na koncie parę takich sytuacji, kiedy piosenka jest bardzo ładna, tylko basista zwariował. Na przykład z rumieńcem wstydu zobaczyłem kiedyś w telewizji fragment festiwalu w Opolu. Grałem wtedy w Alex Bandzie. No i wychodzi Włodzimierz Korcz, jest krzeselko, lampka, pulpit, nuty, Alicja Majewska śpiewa – wszystko się zgadza. Tylko ja właśnie psuję im tę całą piosenkę. Bo wtedy było modne takie strzelanie na gitarze basowej... To jest historia, tego się nie da zmienić! Skasować tamto, nagrać jeszcze raz – nie da się! Nie powtórzymy festiwalu w Opolu czy Sopocie sprzed lat.

Występy z Kabaretem „Elita” a granie rockowe – to były chyba dwie różne sprawy...

Ale ja całe życie wolę zagrać dobrze polkę niż słabo rock and rolla. Muzyka jest dobrze wykonywana albo niedobrze. I to jest podstawowa dla mnie różnica. Nieważny jest gatunek. Ja gram to, co mi się podoba, w czym się dobrze czuję.

O, w tym tygodniu zagrałem koncert z Wojtkiem Klichem. On z Anią Wyszkonii grał przed Markiem Radulim. Czy *ten pan i ta pani są w sobie zakochani?* to jest jego piosenka. Serce całe wkładamy w tę muzykę. Jesteśmy zachwyceni tym, co z siebie wydobywamy, z tych swoich głów, rąk. I ludzie to widzą, że to nie jest oszustwo. Że nikt się nie nudzi. Ja od dawna nie wychodzę na scenę po to, żeby się zastanawiać, czy ja teraz powinienem się uśmiechnąć do ludzi. Zwłaszcza jak z Hołdysem graliśmy w Perfekcie, to myśmy wychodzili na scenę po to, żeby publiczność powalić na kolana. I to się udawało, bo też Zbyszek miał przepiękne piosenki. W każdym razie jestem w tej szczęśliwej sytuacji, że grałem i nagrałem kosmiczne ilości płyt, piosenek, zagrałem ileś tysięcy koncertów, chyba mam wszystkie możliwe do zdobycia nagrody w Polsce – powiem bardzo skromnie.

A pamięta pan swoją pierwszą kompozycję? Kiedy to było?

Zapomniałem o tym, teraz mi pani przypominała. To było chyba w 1976 r. Mój ojciec usłyszał w radiu, że zapowiedzieli

piosenkę skomponowaną przeze mnie, wyciągnął do mnie rękę i pogratulował mi. Nie pamiętam, jaka to była piosenka, ale pamiętam, jak się nazywał realizator: Jerzy Rezler. To postać we Wrocławiu po prostu kultowa. On nagrywał przeglądy tych wszystkich zespołów dziecięcych, w których ja występowałem. A potem nagrał tę moją kompozycję. Na jeden mikrofon – ale Beatlesi też nagrali w ten sposób największe hity. To dzisiaj jest tak, że młody człowiek nie ma prawie niczego do zaproponowania, ale od razu stawia warunki. Na przykład potrzebuję młodego gitarzysty, to on nie pyta, co trzeba zagrać, tylko za ile. Poza tym bez marshalla to nie zagra. Ja pamiętam z młodości, że wystarczało, jeśli ktoś miał zwykłe domowe radio, takie z głośnikiem i lampką – magicznym okiem okrągłym. Gdybym w ten sposób podchodził, że na razie nie mogę grać, bo nie mam gibsona i marshalla, czyli gitary i wzmacniacza światowej klasy, no to bym nigdy nie zagrał nic. W ogóle czasy się zmieniły. Zmieniła się też rola muzyki. Kiedyś o co innego chodziło. Dzisiaj paru gości w garniturach usiłuje piosenkę sprzedać jak worek ziemniaków. I normy są takie, że po ośmiu sekundach musi się zacząć pierwsza zwrotka, a piosenka nie może mieć więcej niż trzy minuty. Gdyby ktoś taki kilkadziesiąt lat temu decydował o twórczości Pink Floyd, Led Zeppelin, to w ogóle całej tej światowej muzyki by nie było.

Dlaczego tak się dzieje? I czy można z tym coś zrobić?

Mogą coś zrobić tylko artyści. Ten lep na muchy, który te koncerty zagraniczne tu-

taj przywiozły – że „tutaj podpisz papierek i zaraz będziesz gwiazdą”, to jest po prostu chore. Tak samo jak chore są te telewizyjne konkursy typu *talent show*. Że wygrał w konkursie, to już ma wymagania, bo on wie, jak ma być. Bo nasłuchiwał się tych bzdur. A tu o co innego chodzi.

Na szczęście są jeszcze młodzi rozsądni ludzie – jest ich nieprawdopodobnie dużo. Ja przez 13 lat organizowałem Festiwal „Solo Życia”. Co roku nagrywałem podkład muzyczny z paroma hakami, aby ci mniej zdolni od razu się na tym przewrócili. Do tego podkładu każdy muzyk z całego świata mógł nagrać solówkę, najlepiej jak potrafi. Dlatego to się nazywało „Solo Życia”. Na początku jeszcze nie było MP3, więc na płytach CD nam nagrania przysyłali. Myśmy tego słuchali i wybieraliśmy najlepszych – od pięciu do ośmiu osób. I oni potem przyjeżdżali. Nie na własny koszt, bo to nie był jakiś oszukańczy festiwal, tylko prawdziwy. Ja nigdy nie podpisywałem umowy na wyłączność, że jestem „właścicielem” jakiegoś człowieka. A tak to się odbywa gdzie indziej. Ci wybrani przez nas grali w finale konkursu na żywo z profesjonalnymi muzykami. I ze mną też. Ktoś wygrywał i potem ja go holowałem po innych festiwalach, na których występowałem. On poznawał branżę i jeśli miał trochę szczęścia, to stawał się jej członkiem. Jeśli to był prawdziwy talent, to wszyscy byli zachwyceni. Ja parę razy dopłaciłem do takiego festiwalu. Bo kiedy taka impreza staje się ogólnopolska i są zgłoszenia nawet z Anglii, to władze danego miasta mówią: „E, on to już da sobie radę, to teraz się zajmijmy czym in-

nym”. Ten mój festiwal miał hasło: „Lepiej grać, niż pić lub ćpać”. To wszystko miało ręce i nogi. Na przykład Jimmy Hendrix, Janis Joplin czy Rysiek Riedel... Wyobraźmy sobie, jak oni by dzisiaj grali, gdyby nie to, że niestety zainteresowali się czym innym. Zawsze proponuję muzykom, którzy twierdzą, że nie mogą na trzeźwo wyjść na scenę: „Skoro tak uważasz, to dobrze: napij się, zagraj, nagraj to i posłuchaj potem na trzeźwo”. Efekt murowany!

Ma pan za sobą doświadczenia z użytkami?

Oj, nie byłem przez całe życie święty. Wręcz przeciwnie! Był taki czas, że byłem bohaterem połowy opowieści o naszej branży. Dzisiaj mogę się tylko rumienić. Wtedy koledzy gratulowali mi takich idiotycznych pomysłów. Ja bym po prostu na trzeźwo nawet na to nie wpadł, ale po pijanemu to nie dość, że wpadłem, ale jeszcze zrobiłem. No, katastrofa! Ale na szczęście mam to za sobą. I to już kilkadziesiąt lat... To znaczy, ja już przestałem komukolwiek przysięgać – czy Bogu, czy żonie, czy sobie – że nigdy. Nie ma nigdy! Ja nie wiem, jak będzie, natomiast – na razie nie. Mój kolega mi wytłumaczył, jak na początku jakieś próby podejmowałem... Dwa lata zaciśnięte zęby, że nie będę... I tak z żalem mu powiedziałem, że ja już się chyba nigdy normalnie nie napiję. A on mówi: „Wiesz co, a ja nigdy nie będę lotnikiem ani czołgistą”. Dla niego to było tak nieważne jak bycie czołgistą. Więc zacząłem się zastanawiać, dlaczego dla mnie to jest ważne. I w momencie kiedy się zacząłem zastanawiać, to wszystko puściło. No i już.

Oczywiście to wszystko nie jest takie proste, bo trochę trwało, ale jestem dowodem na to, że jest to możliwe.

Można być rockmanem niepijącym?

Łatwo nie jest. Jak z Hołdysem zacząłem grać... Idziemy gdzieś tam, ja proszę kawę. Zbyszek na to: „No co ty, muzyk rockowy i kawa? Nie rób obciachu!”

Dlaczego przeprowadził się pan z Wrocławia do Lublina?

Ja przez 15 lat dojeżdżałem do roboty do Lublina, do Budki Suflera. Tomek Zeliszewski, perkusista Budki Suflera, przeprowadził się z Tarnowa do Lublina w wieku 18 lat. No i on tłucze się już pół wieku w tym zespole. Jako jedyny muzyk nagrał wszystkie płyty z Budką. Ja tam zacząłem grać w 1981 r. Potem Marek Raduli przeprowadził się z Kędzierzyna-Koźla do Lublina. I on mi poradził: „Przeprowadź się do Lublina, będziesz częściej w domu”. Myślę: „Co on do mnie gada? Jak ja będę częściej w domu, jak dom mam we Wrocławiu?” I dopiero w Ameryce zobaczyłem, że ktoś mieszka np. w Nowym Jorku i nagle dostaje pracę w San Francisco. Wystawia przed garaż na sprzedaż wszystkie rzeczy, których chce się pozbyć. Potem bierze jakąś przyczepę, zabiera to, co najbardziej potrzebne, i za trzy dni jest tam. I nie robi z tego żadnej tragedii. To tylko u nas jest tak, że chałupa się wali na głowę, ale „dziadziu tu mieszkał, to ja też tu muszę”. Nic nie muszę. Ja się przeprowadzałem wielokrotnie. Jedna dobra rzecz wynika z przeprowadzek: że

nie wlecze się za sobą tego bałaganu, tych wszystkich rzeczy, bez których, jak się okazuje, można żyć. Selekcja następuje.

Mój znajomy o korzeniach wileńskich, profesor łódzkiej ASP Robert Jundo, kiedy się przeprowadzał do nowego domu, to zaprosił przyjaciół do tego starego i poprosił ich, aby brali – co tylko kto chce.

Ja tak samo rozdałem meble. Po co ja mam ze sobą taszczyć jakieś rzeczy niepotrzebne? Gitara jest potrzebna do życia. A reszta... Moja żona była w szoku, kiedy zobaczyła, że ja wyjeżdżam z Hołdysem na pół roku do Ameryki i mam w reklamówce: maszynkę do golenia, szczoteczka do zębów i jakieś tam spodenki... No w razie czego to przecież sobie kupię. Po co ja mam to nosić ze sobą? Parę razy jeździłem na pielgrzymki do Ziemi Świętej. Ludzie z jakimiś walizkami... Tak patrzą na mnie i pytają: „A gdzie pan ma bagaż?” A ja pokazuję na tę reklamówkę. Może ktoś tam musi się przebierać codziennie w coś innego. Ja nie muszę. Ja jestem tak wytresowany, że jak wjeżdżam do hotelu i zdejmuję skarpetki, to od razu je piorę i rzucam na kaloryfer albo na słońce. Na drugi dzień są już suche. Na wszelki wypadek mam jeszcze drugie. No, oprócz ciuchów na estradę. Jakies spodnie na zapas – jak mi pękną, żeby nie chodził w dziurawych. Tak naprawdę do życia bardzo mało rzeczy jest potrzebnych. Szczególnie moje m.in. na tym polega, że się nie przywiązuję do czegoś tak na zawsze. Że tak zawsze będzie. Ja nie wiem, jak będzie jutro.

Ale to jest chyba typowe dla potomków przesiedleńców z Kresów. Ja mieszkam w centrum kraju, ale w latach 80. przebywałam we Wrocławiu. I zauważyłam ze zdziwieniem, że tam często ludzie mówili: „A, nie ma co remontować tych domów, mieszkań, bo nie wiadomo, czy nam ich nie zabiorą”. Mieli w sobie taki lęk, poczucie, że są tutaj chwilowo.

Ale to nie jest przypadkowe. Bo ci ludzie, którzy tam mieszkali, to zostali wywiezieni ze swoich domów, tak jak i moi rodzice. Więc do czego oni mieli się przyzwyczajać? Do jakiegoś poniemieckiego domu?

Nie jest pan materialistą?

Ludziom się we łbach przewraca, mają wymagania. To dotyczy muzyków, że bez supersprzętu nie zagra. To samo dotyczy warunków życia. No bo jak to? Auto bez klimy? A kiedyś nie było klimy. Kiedyś był mały fiat, w którym trzeba było siedzieć krzywo, żeby utrzymać kierownicę. I ja byłem szczęśliwy, że jadę.

Motorem działań wielu ludzi jest brak wyobraźni i pieniędzy. Można tam jeszcze parę rzeczy znaleźć, ale to jest podstawa. Brak wyobraźni, bo jak ktoś ma auto, to chce mieć helikopter. Potem chce mieć rakietę, statek i cały czas jest mu mało. A potem to już chce mieć władzę nad światem. Ma tylko jeden problem, czyli... śmiertelność. Prędzej czy później się okazuje, że trumna nie ma kieszeni i nie ma gdzie schować tego, co gość nabierał przez całe życie. I nagle to nie ma wartości takiej, jak

by się wydawało. Bo potem jest „panu już dziękujemy” i „kawalerka w Zakopanem”.

Kawalerka metr na dwa

Przecież mnie wielokrotnie było stać na różnego rodzaju fanaberie. Dwa razy w życiu taką fanaberię sobie spełniłem. Jedna dotyczyła muzyki. No chyba mam najdroższe gitary basowe, jakie są w Polsce. Chciałem kupić gitarę, na jakiej gra jeden z moich „bogów”, czyli Stanley Clarke z zespołu Return to Forever. Chciałem ją mieć tak z ciekawości – chociaż od dawna wiem, że nie zagram na niej lepiej, bo albo się coś umie, albo nie. Czy ktoś będzie kopał łopatą stalową, srebrną czy złotą, to przecież ma tylko takie znaczenie, że droższe są mniej trwałe. Jechałem do Ameryki i już nie wziąłem ze sobą gitary, bo nowa czekała na mnie w Chicago. Cała obsługa sklepu się zbiegła, żeby zobaczyć, że jakiś szmaciarz z Polski sobie coś takiego kupuje. I wziąłem ją, i zagrałem. I myślałem: „To przecież w domu ja mam lepszą gitarę”. Ale już... chciałem, to mam. Doceniłem ją dopiero w studiu, jak zagrałem, i tak już zostało do końca – nikt niczym nie kręcił, nie kombinował. No to jednak jest różnica.

No i druga fanaberia to auto. Ja raz w życiu kupiłem nowe auto w salonie. Nigdy więcej nie kupię. Zwłaszcza przy droższych samochodach, to wiadomo, że nawet jak się coś zepsuje, to tego właściciela będzie stać na naprawę. W każdym razie nowka ze sklepu jest przereklamowana. Nigdy więcej! Ferrari też jechałem. Mocno przekroczyliśmy prędkość na obwod-

nicy Tarnowa. Jak potem zwolniliśmy, to nas złapała policja. A potem staliśmy na czerwonym świetle, jak wszyscy. Albo na przejeździe kolejowym. To pije strasznie benzynę i hałas jest w środku. No i oczywiście tam się nie da już gitary włożyć, bo nie ma gdzie. No gitarę może od biedy tak, ale wzmacniacza już na pewno nie. No i fajnie wygląda. Ale gdzie ja miałbym tym pojechać? I gdzie to zaparkować na ulicy? Zaraz będzie płacz, bo ktoś gwoździem przejedzie. A co druga osoba to będzie chciała wejść do środka i sobie zdjęcie zrobić. Po co? Znam paru właścicieli drogich samochodów. Te wszystkie nowości i te drogie rzeczy są przereklamowane.

A tak à propos techniki... Skąd ksywa Mechanik?

A to Bogdan Olewicz wymyślił. Dawno temu – jak sam grałem i śpiewałem. Zresztą do dzisiaj grywam takie koncerty. I on mówi: „No, są różne zawody. Jest hydraulik, jest szlifierz, ślusarz... A taki, co umie wszystko zrobić, to mechanik. A ty grasz na wszystkich instrumentach – no to mechanik”. No, to takie średnio dowcipne, ale wtedy patrzyłem na niego jak na Pana Boga. Bo to przecież facet, który napisał *Nie płacz Ewka, Niewiele ci mogę dać i Autobiografię*. Ale nie brałem pod uwagę, że jak z nim zaczęliśmy pisać piosenki, to ja w międzyczasie nagrałem jakieś *Jolki*, *Dmuchawce* i inne rzeczy. I też coś tam wiem na temat muzyki. A to może kwestia wychowania, bo Bogdan jest starszy ode mnie, a ja z domu wyniosłem szacunek dla starszych. Często do mnie ludzie starsi mówią na „ty”. No to trudno

mi do nich inaczej się zwracać niż „proszę pana”. No, ale to z wiekiem przechodzi. A też już coraz trudniej znaleźć starszego od siebie.

Jak rodzina znosi pana tryb życia? Żona od początku ta sama?

Żona ta sama – od 42 lat. Trzy córki. Na szczęście moja żona ma świra na punkcie swojej pracy, takiego jak ja na punkcie swojej, więc się rozumiemy. Jest psycho-terapeutką. Ona wychodzi rano, wraca w nocy, bo mówi, że musi ludziom pomagać. Jak byliśmy osiem lat po ślubie, to żona mi wyliczyła, że przez ten czas dwa lata byłem w domu, więc sześć byłem poza. Ale to jest też przyczyna, dla której się nie rozwiedliśmy. Przychodzę do domu i mówię sobie: „O, nawet dość atrakcyjna kobitka!” A jak ma się coś zadymić, to ja właśnie wyjeżdżam. I nie ma kiedy się tak naprawdę pożyć.

A córki odziedziczyły po panu talent muzyczny?

To bardzo możliwe, ale... jak były małe, to w pokoiku dziecięcym leżały: miś, lala, gitarka i jakiś klawisz. Na szczęście tej gitarki i klawisza za często nie brały do ręki.

Nie chciały iść w pana ślady?

Z daleka to ten zawód wygląda przepięknie: grają, śpiewają, dymy, stroboskopy, autografy, cuda... I jeszcze im za to płacą czasem. Ja wiem, po co wychodzę na scenę. I wiem, jakie są oczekiwania. Nikogo nie interesuje, że na przykład boli mnie

brzuch. Tylko mam być zachwycony, że po raz tysięczny wykonuję tę samą piosenkę. I jestem zachwycony, naprawdę. Kilka lat temu graliśmy na Przystanku Woodstock. Na widowni 700 tysięcy. Patrzę, a po horyzont tych ludzi. I to sami młodociani, których nie było na świecie, jak myśmy *Jolkę* nagrali w 1982 r. I te dzieci śpiewały z nami, każde słowo znały. I tak sobie wtedy pomyślałem, że chyba nie całkiem zmarnowałem to życie. I w momencie, kiedy będzie końcówka, a już parę razy ocierka była, to ja na pewno nie będę prosił o jeszcze dwie godziny. Zdaję sobie sprawę z tego, że przeżyłem tyle, że wystarczy na parę życiorysów.

Raz lecieliśmy z Chicago do Phoenix, międzylądowanie było w Denver. No i nad tym Denver nagle turbulencje takie, że samolot spada po kilka metrów, podnosi się i znowu spada. Faceci krzyczą, kobiety wymiotują, a ja tak przypięty tym pasem myślę: „Aha, to już? Szkoda, bo jeszcze chciałem zrobić to i to”. I wylądowaliśmy. A potem się okazało, że tam tak jest zawsze, tylko nikt nam o tym nie powiedział. A już myślałem, że właśnie: „Panu już dziękujemy”. Parę takich sytuacji przeżyłem. Uważam, że jestem szczęśliwym, spełnionym człowiekiem, co rzadko kto pewnie mówi.

Choć jak patrzę z perspektywy czasu, to oczywiście wiele rzeczy bym zmienił w swoim życiu. Na szczęście tego zmienić się nie da. To tylko na filmach tak jest. Że ktoś tam naciśnie jakiś guzik albo pięści zaciska i już się przenosi w czasie, i poprawia sobie to, co mu nie wyszło. To się tak

nie da. Bo życie z ideałami pewnie jest nie do wytrzymania.

Trudno z pewnością wybrać, ale którą ze swoich piosenek uważa pan za swój największy przebój albo którą najbardziej lubi?

Ja swoich piosenek nagrałem kilkaset, a skomponowałem tysiące. Ale jedna z tych piosenek odniosła wielki sukces, ponieważ przez dwanaście lat była wykonywana w serialu *M jak miłość*. Wojtek Gąsowski ją śpiewał. To właśnie moja piosenka do tekstu Bogdana Olewicza. To jest akurat sukces bardziej finansowy niż muzyczny. Bo żądanie było, żeby nie była zbyt przebojowa, żeby nie odwracać uwagi od akcji.

Każdy muzyk powie pani, że najlepsze to dopiero nagra. Ja też. Za chwileczkę wychodzi moja kolejna solowa płyta. Na razie dostępna w Internecie – jestem z niej bardzo dumny. Płyta *Kołowrotek* z tekstami Staszka Głowacza. Jest w tych piosenkach trochę o mnie, bo ja Staszкови opowiadałem o swoim życiu, o rodzicach. Ile oni musieli się ze mną namęczyć! Bo tu Budka Suflera, gorzała, dziewczyny, *high life* – no, żyć, nie umierać. Któregoś dnia ojciec zaproponował, że załatwi mi pracę w Zakładach Naprawczych Taboru Kolejowego, bo to granie to takie niepewne zajęcie. Nawiasem mówiąc – ZNTK już dawno nie istnieje, a ja gram dalej. Przyznaję, to był okres, kiedy trochę im krzywdy zrobiłem. Inna sprawa, że rodzice mieli zupełnie inne oczekiwania. Ja tak naprawdę na studia poszedłem dla nich.

Choć nie chciałem dalej się uczyć, bo już grałem zawodowo. Wybrałem Akademię Ekonomiczną we Wrocławiu dlatego, że tam był Klub Studencki „Simpleks”, w którym mieliśmy próby.

I skończył pan te studia?

A skądże! Do wyboru miałem po pierwszym semestrze albo zdawanie egzaminów, albo trasę koncertową z zespołem jazzowym. Wiadomo, że pojechałem na koncerty. Choć wiedziałem, że mam jeszcze do zaliczenia egzamin z języka rosyjskiego. Kiedy powiedziałem w dziekanacie prawdę, że byłem w trasie koncertowej, to usłyszałem, że tylko zaświadczenie lekarskie się liczy. I oddano mi papiery. No, rodziców to kosztowało troszkę, bo sobie wyobrażali, że ich zdolny syn... To prawda, byłem zdolny. Chodziłem w liceum do klasy matematyczno-fizycznej. Te wszystkie techniczne rzeczy to do dzisiaj mnie fascynują. Jak cokolwiek w domu przestało działać, to rodzina czeka, aż ja przy-

jadę. Jeśli jestem, to od razu naprawiam – komputer i nie tylko. Teraz młodzi, jak im się wyłączy prąd, to nie wiedzą nic. Ja wiem, że mech rośnie po północnej stronie drzewa i zawsze gdzieś dojdę. A oni już niekoniecznie.

Na koniec zapytam jeszcze o tę oryginalną, jedyną w swoim rodzaju fryzurę.

A mieliśmy kiedyś koncert, był upalny dzień, związałem włosy gumką i... tak już zostało.

Bardzo dziękuję za rozmowę. Nawet nie musiałam zadawać dużo pytań. Miło mi się słuchało.

Ja tak mam... Czasem redaktor nie zdąży nawet zadać pierwszego pytania. Staram się opanowywać... (śmiech)

No, tak mają osoby spod znaku Wagi.

Wrzesień 2024

Sylvia Gawłowska-Müller

NIEOSTROŻNE SŁOWA, DEKADENCJE, SZCZELINY WOLNOŚCI – O TWÓRCZOŚCI LECHA JANERKI



*Nie wiesz, w którym miejscu stoisz,
Ręk za mało, głów za dużo.
Ktoś cię mami ideami, które tylko jemu służą.
Nie wiesz, w którym miejscu stoisz...*

Edward Pać

Czy istnieje przestrzeń, w której twórca piosenki pozostaje suwerenny? Czy niezależność artystyczna to naiwna utopia, fantasmagoria dla amatorów? Czy my, autorzy, potrafimy istnieć „ponad” i „poza” wszelkimi układami, przynależnościami, ideologiami, chwilowymi modami? Komu służymy, pisząc piosenki? Jesteśmy wolni czy zniewoleni przez fałszywe przekonania o własnej wyjątkowości i wrażliwości? Od dawna nie potrafię uwolnić się od tych pytań i wątpliwości. Świat, w którym żyję, jawi się jako „świat odwrócony”. Bronisław Wildstein nazywa ten stan

rzeczy zwycięstwem nicości¹. Nie sposób przejść obojętnie wobec takiej diagnozy. Niepodobna powstrzymać się od buntu wobec tak głęboko pesymistycznej tezy. Ten wewnętrzny sprzeciw mnoży kolejne pytania. Czy sztuka nas ocali? Czy sztuka piosenki ocali nas, czy oszuka? Czy songwriterzy posiadają narzędzia, aby uratować człowieka przed nim samym? Pytania-udręki. Bartosz Suwiński przekonuje, że wiersz współczesny *jako jedyna dziś instancja wrywa się dyktatowi, w którym współczesny człowiek pozycjonowany jest jako klient, a świat jawi się jako wielki rynek [...]. Poezja jest kontradycją wobec*

¹ B. Wildstein, *Dolina nicości*, Kraków 2008.

traktowania człowieka jako konsumenta². Czy tę niosącą nadzieję konstatację możemy zastosować wobec materii utworów słowno-muzycznych?

Wśród współczesnych autorów piosenek zdarzają się ci, którzy wymykają się poprawnościowym tendencjom, unikają blichtru, nie chcą być częścią systemu feudalnego w kulturze, idą wspak wobec rygorów muzycznego rynku. Zdarzają się ci, którzy wątpią w dyktat konieczności pisania, dając sobie prawo do milczenia, a ściślej: luksus milczenia. Jednym z twórców tego formatu jest Lech Janerka. Nie bez przyczyny Paweł Tański nazywa go artystą, który z całych sił próbuje uratować człowieka od głupoty i niewoli³. Toruński badacz czyni to w odniesieniu do piosenek z debiutanckiego albumu *Klaus Mitffoch*⁴ wydanego w 1984 r. Warto nadmienić, że wspomniana płyta to jedno z najważniejszych osiągnięć artystycznych w historii polskiego rocka. Tański pisze zatem o tzw. „wczesnej” twórczości wrocławskiego artysty, niemniej jednak jego słowa nie tracą na aktualności. Bez cienia wątpliwości możemy je odnieść także do ostatniej, wydanej w listopadzie 2023 r. płyty Lecha Janerki – *Gipsowy odlew falsyfikatu*. Kurs estetyczny obrany przez artystę na początku lat 80. pozostaje niezmienny i trwały. Z sukcesem opiera się próbie czasu. Najnowszy album ukazał się po 18 latach od

ostatniej płyty autora *Strzeż się tych miejsc*. Blisko dwie dekady „milczenia”, dwie dekady życia na medialnych peryferiach, dwie dekady obserwacji rzeczywistości poprzedziły narodziny dziesięciu nowych piosenek. Głos Janerki okazał się istotny dla polskiej branży muzycznej do tego stopnia, że w marcu 2024 r. podczas gali nagród muzycznych „Fryderyk” artysta otrzymał aż pięć z nich. Jako niekwestionowany triumfator został uhonorowany przez Akademię Fonograficzną statuetkami we wszystkich kategoriach, w których był nominowany. Były to następujące kategorie: Artysta Roku, Autor Roku, Kompozytor Roku, Album Roku Muzyka Alternatywna oraz Utwór Roku. Na gali wręczenia „Fryderyków” laureat był – rzecz jasna – nieobecny... Dzień później Janerka koncertował w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu i odniósł się do rzeczonego sukcesu z właściwą sobie ironią i dystansem, żartując: *Wczoraj w komputerku oglądałem galę „Fryderyki”. Jak usłyszałem, że dostałem czwarte-go Fryderyka, to ręce mi opadły! A potem był jeszcze piąty!*⁵ Dla współczesnych mainstreamowych wykonawców muzyki rockowej, popowej, czy dla wykonawców z tzw. nurtu popu alternatywnego, a nawet dla interpretatorów piosenki artystycznej, Lech Janerka jest ikoną rocka, legendą nowofalowego undergroundu, jest żywą egzemplifikacją niezależności. A zatem:

² B. Suwiński, *Zapisać, zdążyć. Notatki o poezji z lat 1993–2021*, Opole 2024, s. 11.

³ P. Tański, *Siedzi, a chciałby powstać. O tekstach śpiewanych przez Lecha Janerkę na płycie „Klaus Mitffoch”*, w: tegoż, *Nowe sytuacje polskiego rocka. Teksty, głosy, interpretacje*, Poznań 2016, s. 38.

⁴ Lech Janerka debiutował na Studenckim Festiwalu Piosenki w 1978 r., zaś zespół Klaus Mitffoch założył w 1979 r.

⁵ Notatka autorki z koncertu Lecha Janerki w NFM we Wrocławiu 23 III 2023 r.

z łatwością sytuuje się go w kategoriach historycznych, minionych, stanowiących jedynie punkt odniesienia, jako ideał twórczości o wysokich wartościach muzycznych i literackich, realizowanej na gruncie muzyki popularnej i alternatywnej. Sądzę, iż wieloletnie artystyczne milczenie Lecha Janerki zintensyfikowało emocje związane z oczekiwaniem na jego nową płytę, zarówno wśród wiernych fanów, dziennikarzy, jak i w środowisku muzycznym. Przypuszczam, że to właśnie wspomniana wieloletnia „nieobecność” sprawiła, że *Gipsowy odlew falsyfikatu* nie mógł być odebrany inaczej aniżeli w sposób euforyczny. A może jest zupełnie inaczej? Czyż w pejzażu współczesnych twórców i wykonawców nie brakuje nam tego osobnego i osobliwego sposobu myślenia o pisaniu piosenek, o autonomii twórczości, jaką reprezentuje Lech Janerka? Dziennikarz muzyczny Paweł Kostrzewa, zapowiadając koncert artysty w Radiowej Trójce w 2002 r., powiedział żartobliwie i zarazem trafnie: *Tom Waits przyznał, że nagrywa płyty, kiedy kończy mu się kasa. Lech Janerka nagrywa płyty wtedy, kiedy chce!*⁶ Tęsknimy za ideą autora, który tworzy wówczas, gdy ma coś istotnego do powiedzenia, który opowiada o świecie coś, czego nikt inny wcześniej nie powiedział, który poszukuje nowej jakości i prowadzi odbiorcę w nieznaną. Tęsknimy za twórcą, który nazywa nasz świat na nowo. W takiej perspektywie autor przestaje być wyłącznie trybikiem

w bezwzględnej maszynie show-biznesu i beneficjentem tantiem. Z kolei odbiorca przestaje być bezrefleksyjnym konsumentem dóbr popkultury.

Tak pojmowana niezależność jawi się jako cel abstrakcyjny i w zasadzie nieosiągalny dla artysty funkcjonującego w regułach współczesnego rynku. O złożoności tego zagadnienia pisze Krzysztof Gajda następująco: [...] *artysta kultury popularnej poddany jest rozmaitym uwarunkowaniom ograniczającym jego wolność artystyczną a powiązanym z szeroko rozumianą problematyką rynkową, rynku sztuki, bo i takie pojęcie obowiązuje. Także w obrębie tej przestrzeni kulturowej znajdują się miejsca poszukiwań uciekania utartym schematom [...]. Nie da się wyznaczyć czytelnej granicy między niezależnością a uwikłaniem, komercyjnością a bezkompromisowością*⁷.

Z pewnością poznański badacz trafnie rozpoznaje i diagnozuje mechanizmy rynkowe, którym podlegają współcześni autorzy piosenek. Trudno nie zgodzić się z twierdzeniem, że rynek jest płynny. To, co awangardowe, może stać się komercyjne, zaś to, co komercyjne, może zostać nazwane i uznane za awangardę. Istotne dla moich rozważań jest spostrzeżenie Gajdy dotyczące istnienia miejsc, w których możliwa staje się dezercja od schematyczności i porzucenie przyjętej powszechnie polityki „wytwarzania” piosenki. Lech Janerka to przykład twórcy,

⁶ <https://wiesz.pl/2023/11/21/gipsowy-odlew-falsyfikatu/>

⁷ K. Gajda, *Niezależność... Od czego? Artysta wobec reguł rynku, w: tegoż, Szarpidruły i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad*, Poznań 2017, s. 333–334.

który w betonowym murze popkultury potrafi odnaleźć szczeliny wolności i za pomocą sztuki piosenki wymknąć się dyktatowi rynkowych oczekiwań. Jakich narzędzi używa, aby było to możliwe? Już w swojej twórczości z lat 80. wykreował autorski styl, który, uogólniając, można scharakteryzować następująco: punkowa prowokacja, antyestetyka, żonglowanie konwencjonalnością, naginanie konwencji językowych do kreacji własnej wizji świata. Jak słusznie zauważa Paweł Tański: *język [...] jest jednym z najważniejszych bohaterów utworów śpiewanych przez Janerkę*. Zwróćmy uwagę, że w jednym z wywiadów Janerka wspomina chwilę, w której zrozumiał, jak istotną wartość ma język w relacjach społecznych: [...] *zrozumiałem, że język nie służy tylko do budowania hierarchii, ale do łączenia ludzi. To trwałe przekonanie*⁸. Usytuowanie języka w centrum piosenkowego przekazu kontuuje wrocławski artysta także na płycie *Gipsowy odlew falsyfikatu*. To właśnie język jest dla autora *Zabawawy* materiałą prymarną, jest narzędziem do wadzenia się ze światem, jest sposobem na poszerzenie życiowej przestrzeni. Język jest szczeliną wolności. W takiej optyce widzimy Lecha Janerkę jako kontynuatora tradycji poetyckiej Mirona Białoszewskiego. Sięgając po właściwe dla poezji lingwistycznej narzędzia, takie jak: aliteracje, powtórzenia, neologizmy, potoczizmy, eksperymenty językowe, zabawę brzmieniem słów, kreuje piosenkę lingwistyczną. Takie za-

biegi dostrzec możemy m.in. w utworze *Maj* – niezwykle krótkiej, postpandemicznej słowno-muzycznej „pocztówce”, a także w *Zabawawie*:

*Zaba zaba zaba
Wawa Wawa Wawa
Zaba zaba zaba
Wawa Wawa Wawa
[...] Ustawa bidibą*

*[...] Uśmiechasz się
Nie mówisz nic
A czasem warto
By by by*⁹

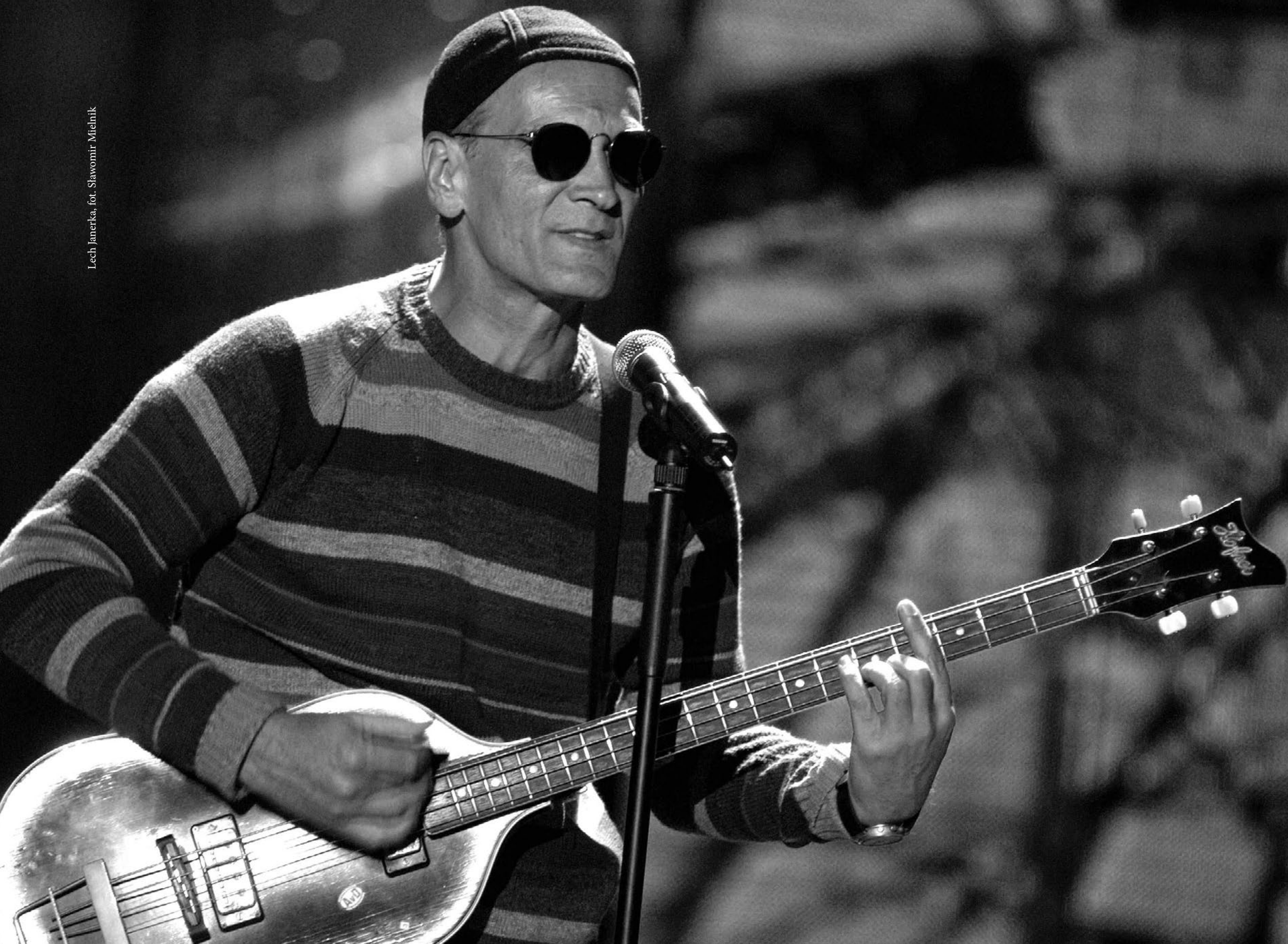
czy w dynamicznej kompozycji *Wanna na Wawelu*:

*Kołysemy wanną
Fandango moja panno
Na Wawelu wanną ostatni pewnie raz
Kołysemy wanną
Przeżegnaj się i na dno [...]*

Nonszalancka zabawa językiem to sposób ocalania wolności, to także artykulacja własnej niezależności wobec świata. W piosenkowym „sposobie bycia” Janerki jest czas na mnożenie i swoiste „przepoczwarczenie się” słów, i jest czas na milczenie. Jest czas na bezpośredniość i jest czas na niedopowiedzenie. Swobodne żonglowanie nastrojem utworów, bezkompromisowa zabawa dźwiękiem i słowem, surrealizm, autoironia i dystans

⁸ <https://wiesz.pl/2024/08/17/janerka-pora-by-pocieszyc-sie-samym-zyciem/>

⁹ Teksty L. Janerki według płyty: L. Janerka, *Gipsowy odlew falsyfikatu*, Mystic Production 2023.



wobec rzeczywistości to cechy właściwe twórczości Janerki, zarówno tej z lat 80., jak i tej współczesnej. Zwróćmy uwagę, że pojemny semantycznie, intrygujący tytuł wydanej w 2023 r. płyty *Gipsowy odlew falsyfikatu* jest ironiczną próbą sprowokowania odbiorcy do refleksji nad możliwością stworzenia czegoś oryginalnego w sztuce. Tytuł albumu może także wyrażać niewiarę samego autora w odkrywczosć sztuki i jego sceptycyzm wobec aktu tworzenia „nowego”.

Lech Janerka nie tylko próbuje nas zainspirować do samodzielnego, krytycznego myślenia, ale jest także przenikliwym obserwatorem codzienności. Jest rejestratorem nie-odświętności życia. W jego piosenkach pod płaszczem ironii kryje się powaga, niekiedy gorzka refleksja. Doskonałym tego przykładem jest to utwór *Pora na zło*, w którym artysta opisuje kondycję jednostki w świecie realnym i wirtualnym:

*Polubek brak
Sprawdzałem nad ranem
I tylko te gwiazdki
w ósemek ramię
Świruje świat*

Bohater piosenki nie ma złudzeń co do rzeczywistości, w której nastąpiła całkowita degeneracja ideałów i wartości. Parafrazuje Norwida: [...] *fortepiany znowu z hukiem lecą na bruk*. Poszukiwanie sensu jawi się jako działanie skazane na fiasko:

*Rozglądam się, czy jest gdzieś sens, czy po nas
A rano, wiem, coś zjem na sen i skonam*

Analogiczną, wyrażoną w sposób lapidarny, gorzką diagnozę widzimy także w utworze *Chyba*:

*Mówią, że dobrze jest
Bełkot
A inni, że no nie
Też bełkot
W sieci zagubił się ostatni prawdy fan
I nikt nie jest pewien, co jest czyje*

Fragment pierwszej zwrotki kładzie nacisk na komunikacyjny chaos, w jakim funkcjonuje jednostka. Afirmacja rzeczywistości i jej krytyka to przeciwległe bieguny, z których każdy jest nieprawdziwy. Świat Internetu to świat bełkotu. Prawda jest niedostępna. Bohater piosenki jest niezwykle świadomym człowiekiem. Jego bratnia dusza to... dekadencja. Do niej zwraca się

z czułością: dekadencjo moja, wierny psie, czy dekadencjo, siwa jak ten dym Ekspozuje w ten sposób fakt, że świadomość przemijania trwa od początku, czyli od naszego „dziś”, aż do końca życia. Istnienie człowieka toczy się w wątpleniu, stąd partykuła „chyba” zastosowana jako tytuł utworu staje się metaforą niepewności. Podobnie w utworze *Omm*. Przyszłość jawi się jako przestrzeń otwarta, a jednocześnie chybota i nieznana: *Przyszłość zaprasza i częstuje mgłą* Otaczająca rzeczywistość przypomina „wrogie terytorium”, stąd bohater piosenki w marzycielskim tonie nawołuje:

*Odlećmy stąd na chwilę
Odlećmy stąd najbliższym lotem*

*Tam, gdzie gwiazdy nic nie mówią
I nikt nie spyta nas o totem*

Powracające w tekstach piosenek z płyty *Gipsowy odlew falsyfikatu* przenośne odrywanie się od podłoża, od „przyziemnej” codzienności, pokonywanie siły grawitacji – to sposób na wymykanie się wirowi życia:

*Lewituj nie grawituj
Lewituj tu i tam*

Dominantą nastrojową przywołanego powyżej utworu *Lewituj* jest atmosfera melancholii i spokoju, jaki przynosić może wieczór spędzony we własnym domu, we własnej przystani. Alternatywą dla tempa współczesnego życia jest prostota uczuć i zwyczajność. *Wieczory tu są takie ciche / a kończą się cieniem lamp* – śpiewa Janerka. Ucieczka od zgiełku i momenty wyciszenia przynoszą opowieść o konsekwencjach przemijania:

*Nie pamiętam prawie nic
Nie pamiętam co się śni
I nie pamiętam siebie*

Rozmyślania przypominają celowe „zakrzywianie czasu” przez bohatera piosenki. Stanowią próbę wskrzeszenia minionego. Ponadto uruchamiają w nim tęsknotę za odwagą i za pięknem „nieostrożnych słów”, stanowiących prawdopodobnie symbol młodości, która stroni od rozważań.

Próba analizy wybranych tekstów z najnowszej płyty Lecha Janerki stanowi dowód, że twórczość wrocławskiego artysty pozostaje synonimem jakości, artystycznej niezależności i osobnego stylu. Autor *Gipsowego odlewu falsyfikatu* upomina się o szczeliny wolności, idąc przez życie pod rękę z *Bożeną od milczenia*¹⁰, z *wiernym psem dekadencji* i z piosenkami, na które zawsze warto długo czekać.

¹⁰ L. Janerka, *Omm*, tekst według płyty *Gipsowy odlew falsyfikatu*...

BIBLIOGRAFIA

- Gajda K., *Niezależność... Od czego? Artysta wobec reguł rynku*, w: tegoż, *Szarpidrut i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad*, Poznań 2017.
- Janerka L., *Gipsowy odlew falsyfikatu*, Mystic Production 2023.
- Suwiński B., *Zapisać, zdążyć. Notatki o poezji z lat 1993–2021*, Opole 2024.
- Skaradziński J., Wojciechowski K., *Piosenka musi posiadać tekst i muzykę. 200 najważniejszych utworów polskiego rocka*, Czerwonak 2017.
- Tański P., *Nowe sytuacje polskiego rocka. Teksty, głosy, interpretacje*, Poznań 2016.
- Wildstein B., *Dolina nicości*, Kraków 2008.

<https://wiesz.pl/2024/08/17/janerka-pora-by-pocieszyc-sie-samym-zyciem/>
<https://www.tygodnikpowszechny.pl/lech-janerka-nie-musisz-sie-zmuszac-187910>

3

Jolanta Król

TOMASZ STECIUK

UWIELBIAM GRAĆ SKURCZYBYKÓW



To było tak: w chorzowskim Teatrze Rozrywki trwały przesłuchania do głównych ról w musicalu Lionela Barta *Oliver!* – pełnej wspaniałych songów opowieści (w prześwietnym przekładzie Daniela Wyszogrodzkiego) o XIX-wiecznym Londynie i perypetiach młodziutkiego Olivera Twista. Tak, Olivera Twista, bo Lionel Bart oparł swoje dzieło na stareńkiej powieści Charlesa Dickensa, nadając jej niezwykłą świeżość i otwierając ogromne pole możliwości dla wyobraźni reżysera, choreografa i scenografa z kostiumografem. Na marginesie trzeba przyznać, że choć to wyzwanie karkołomne (w spektaklu poza dorosłą obsadą śpiewa i tańczy ponad trzydziestu chłopców przed mutacją!), to jednak realizatorzy, czyli Magdalena Piekorz, Jacek Badurek oraz Dorota Roqueplo, Katarzyna Sobańska i Marcel Sławiński, wyszli z tej próby zwycięsko.

Ale wracajmy do castingu. Jedną z głównych postaci jest Fagin – rzezimieszek, przywódca gangu młodocianych złodziejasków. W powieści dość niesympatyczny, w słynnym filmie Carla Reeda z 1968 r. – wręcz obleśny. Ale, jak wiadomo, czarny charakter to najbardziej kuszące wyzwanie dla aktora. I oto przed komisją pojawia się doświadczony artysta o bardzo korzystnych warunkach fizycznych, w dodatku dobrze śpiewający. Ma zaprezentować dosyć długi song *Warto zgłębić kieszeń lub dwie*, który ma prostą formę: zwrotka – refren – zwrotka – refren – i tak sześć razy. No i kolega zaczyna... Śpiewa pierwszą strofę, potem drugą. Nagle przerywa akompaniatorce i mówi: „Chyba wystarczy, bo dalej to się powtarza...”

Kolejnym aplikującym do roli Fagina jest Tomasz Steciuk. Znam go z warszawskich musicali w Teatrze Roma: *Grease*,

Miss Saigon czy *Koty*; jestem zachwycona ekspresją i aktorstwem, o wspaniałych warunkach głosowych nie wspominając. I oto następuje niezwykle występ: Tomek śpiewa cały długi song, w każdej kolejnej strofie zmieniając interpretację, mimikę, gestykulację, stosując całą paletę aktorskich możliwości. Wiemy już, że jego Fagin będzie fantastycznie wykreowaną, przemyślaną od A do Z postacią. *Tęgo nie uczą w szkołach aktorskich: początek pracy w spektaklu to jest casting* – mówi Tomasz Steciuk. – *I jeśli przychodzisz na przesłuchanie z nosem wlepionym w kartkę, jesteś skreślony. Już na tym etapie musisz być przygotowany i skupiony!*

I tak jest z Tomkiem zawsze. Skoncentrowany, uważny, perfekcyjny. Wymagający wobec kolegów, ale przede wszystkim – wobec siebie. Trudny i nieczęsty to w tym zawodzie zestaw cech, który nierzadko przysparza konfliktów i spieć. Wszak środowisko aktorskie jest szczególnie przewrażliwione, ambitne i nastawione na rywalizację. Ale te wszystkie niedogodności są niczym w porównaniu z efektem końcowym pracy aktora: z aplauzem i uwielbieniem publiczności. Brawa rekompensują wszystko. I z takim przyjęciem spotkał się Tomasz Steciuk w Chorzowie dwukrotnie: we wspomnianym już musicalu *Oliver* (premiera 2009) oraz w musicalowej komedii *Jak odnieść sukces w biznesie, zaledwie się nie wysilając* Franka Loessera w reżyserii Jacka Bończyka (premiera 2017). Tomek zagrał tu, z wdziękiem i lekkością, J.B. Biggleya, prezesa korporacji. Trzecie jego spotkanie z chorzowskim zespołem nastąpiło

w roku 2020, kiedy został zaproszony do wyreżyserowania koncertu *Hity musicali*. Jak czuł się w nowej roli? Nie pierwszy raz przecież zasiadł przy stoliku reżyserskim, bo wcześniej – jako drugi reżyser – u boku Jacka Mikołajczyka inscenizował *Czarownice z Eastwick* (2018) oraz *Rodzinę Addamsów* (2018) w stołecznym Teatrze Syrena, a później w poznańskim Teatrze Muzycznym. Ale tym razem był sam. Koncert udał się wspaniale i gromadził pełną widownię przez każdy weekend karnawału. Rok później Tomek wspólnie z Jackiem Mikołajczykiem wyreżyserował *Bulwar Zachodzącego Słońca* (Opera Nova w Bydgoszczy) z żoną Anitą w głównej roli Normy Desmond – gwiazdy kina niemego, która nie potrafi odnaleźć się w nowej erze filmów dźwiękowych. *Anita bardzo się bała, bo w teatrze najgorsze, co może być, to główna rola w spektaklu reżyserowanym przez męża* – uśmiecha się Tomek. *Ale zagrała genialnie...*

Zapytany o marzenia, mówi, że chciałby wyreżyserować. Od razu ze śmiechem dodaje, że chyba będzie musiał zostać dyrektorem teatru muzycznego, by móc sobie samemu powierzyć rolę reżysera, bo – jak dotąd – nie cierpi na nadmiar propozycji reżyserskich. Jeśli mowa o aktorskich kreacjach marzeń, wymienia główną rolę w musicalu *Powrót do przeszłości* lub Zidlera w *Moulin Rouge*.

Warto podkreślić, że Tomasz Steciuk należy do dosyć elitarnej grupy polskich aktorów muzycznych, którzy mają w dorobku bogatą kolekcję ról w najsłynniejszych musicalach świata. Obok absolut-

nych rekordzistów: Marii Meyer, Janusza Krucińskiego, Damiana Aleksandra oraz Edyty Krzemień, Katarzyny Łaski czy Jakuba Szydłowskiego, jest Tomek jednym z aktorów z najczęściej obsadzanych w hitach Broadwayu czy West Endu. Bo ma niezwykle głos, bo operuje nim z wielką świadomością, bo ze swoich charakterystycznych warunków fizycznych potrafi wspaniale korzystać. Bo wreszcie – jest wyjątkowo zdolny i pracowity. W 1997 r. otrzymał nagrodę prezydenta miasta Gdyni za rolę Che w musicalu *Evita* oraz „za entuzjazm w pracy”. To mówi samo za siebie...

Wszystko zaczęło się właśnie w Gdyni, do której trafił z rodzinnego Świnoujścia. Jeszcze w czasie nauki w słynnym Państwowym Policealnym Studium Wokalno-Aktorskim im. Danuty Baduszkowej rozpoczął sceniczną współpracę z gdyńskim Teatrem Muzycznym. Na sam początek – kilka najlepszych tytułów ze światowego kanonu musicalu: *Nędznicy* (Mariusz), *Skrzypek na dachu* (Perczyk), *West Side Story* (Chino), później *Evita* (Che), *Jesus Christ Superstar* (Szymon Zelota, potem Judasz) czy *Szachy* (Frederick Trumper), a także *Czarodziej z krainy Oz* (Strach na wróble) oraz *Wichrowe Wzgórza* (Hindley) – wszystkie oczywiście w Teatrze Muzycznym w Gdyni.

W 1994 r. Tomasz Steciuk został laureatem XV Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu. Otrzymał wówczas nagrodę za interpretację piosenki oraz nagrodę specjalną im. Aleksandra Bardiniego. Cóż to był za song? *Marsz weselny Geo-*

rges'a Brassensa – wspomina Tomek. *Na koniec III roku w studium Grzegorz Chrapkiewicz wyreżyserował spektakl muzyczny, który był tak dobry, że wszedł do repertuaru gdyńskiego Teatru Muzycznego, i to była właśnie piosenka z tego przedstawienia. Na warsztatach we Wrocławiu profesor Bardini poprosił mnie, bym to zaśpiewał. Profesor jak zwykle bardzo ostro traktował studentów, więc chowałem się za zasłoną, żeby tylko mnie nie zobaczył. Ale wyciągnął mnie i kazał śpiewać. Przerwał mi po 30 sekundach, odwrócił się do studentów i mówi: „No i co państwo powiedzą? To jest pierwszy człowiek, który w ogóle wie, co chce powiedzieć!” Profesor zaczął mnie komplementować i chyba nie zapomnę tego do końca życia! Ten mikrofon, czyli nagroda specjalna profesora Bardiniego, stoi w moim domu na honorowym miejscu, a mój tata zrobił mi dla niej specjalny postumencik!*

Rok 2000 stał się przełomowym momentem w karierze młodego i ambitnego aktora. Zagrał Szefa w musicalu *Miss Saigon* – superprodukcji stołecznego Teatru Roma. Na polskiej prapremierze pojawił się producent oryginalnego spektaklu, Sir Cameron Mackintosh – prawdziwa legenda w świecie europejskiego musicalu. I tam właśnie, na popremierowym bankiecie, padła znieścacka propozycja zagrania przez Tomka głównej roli w musicalu, który Cameron Mackintosh wraz z Claude'em-Michelem Schönbergiem (twórcą muzyki do *Les Misérables*) chcieli wspólnie stworzyć i wyprodukować. Miała to być... *Lista Schindlera*. *Do realizacji tego planu nigdy nie doszło* – mówi Steciuk

– ale w pamięci została mi informacja, że Mackintosh postawił sobie na ulubioną półkę singiel z Miss Saigon, z songiem American dream w moim wykonaniu...

Nie ma chyba sensu spekulować, jak ułożyłaby się kariera aktora, gdyby wtedy wyjechał na West End, bo... nie wyjechał. Warszawska Roma wchłonęła go na długie lata, a jest to teatr, który nie ma sobie podobnych w całej Polsce do dziś. Przez wiele lat był liderem pod względem liczby miejsc na widowni (nie licząc oczywiście Teatru Wielkiego – Opery Narodowej), wyróżniał się też sposobem realizacji misji. Nie był teatrem repertuarowym, nie zatrudniał artystów na etatach, zawierając z nimi kontrakty na konkretne tytuły grane po kilkaset razy w systemie od wtorku do niedzieli. Bardzo obciążająca to praca, nie tylko dla osób kreujących główne role. Obciążająca przede wszystkim psychicznie, ale i fizycznie. W teatrach repertuarowych spektakle grane są w dłuższych lub krótszych setach (po kilka lub najwyżej kilkanaście przedstawień), po czym następuje zmiana dekoracji, próby i wystawienie kolejnego tytułu – zwykle w innej obsadzie. W Teatrze Muzycznym Roma grało się i gra 200–300 lub 400 spektakli dzień po dniu. Dodajmy, spektakli musicalowych! Wszystkich, którzy twierdzą, że musical zwykle ma błahą fabułę i nie wymaga aż tak wyrafinowanego aktorstwa jak dramat, że choreografia dla aktorów jest zawsze łatwiejsza niż dla tancerzy z zespołu baletowego i że jest to gatunek niezwyczajnie popularny, ale jednak podrzędny – wszystkich tych odeślę z przyjemnością do Marii Meyer, Janusza Krucińskiego czy

Tomka Steciuka. Albo do realizatorów: Wojciecha Kępczyńskiego, Jacka Mikołajczyka, Jarosława Stańka czy Macieja Pawłowskiego. W krótkich acz dosadnych słowach dowiedzą się, jak bardzo się mylą.

O swoim pierwszym kontakcie z europejskim musicaliem tak opowiada Dariusz Miłkowski, twórca i wieloletni dyrektor chorzowskiego Teatru Rozrywki: *Zobaczysz w Londynie Evitę, Jesus Christ Superstar, Rollercoaster czy The Rocky Horror Show, zrozumiałem, że to jest wcale niegłupi teatr, wymagający nieprawdopodobnych umiejętności i ogromnej precyzji. I kiedy w Polsce myślano, że musical musi być jeszcze trochę głupszy od operetki, we mnie powstało poczucie, że to jest prawdziwy teatr, który zawsze mówi o czymś istotnym, przyjmując różne formy – mniej lub bardziej komediowe. A ja dodam: mordczą pracą, niezwykłą i wciąż podtrzymywaną ćwiczeniami żelazna kondycja fizyczna oraz ciągła dbałość o struny głosowe to niezbędne (ale nie jedyne) dopełnienie wspomnianych wcześniej nieprawdopodobnych umiejętności i ogromnej precyzji. No i wreszcie... DYKCJA.*

Dykcja, czyli pięta achillesowa wielu młodych wokalistów, śpiewaków i aktorów. Cecha, która – gdy zła – irytuje widza i słuchacza do tego stopnia, że stawia ją ponad talent i wdzięk danego artysty. Połykanie końcówek, niewyraźna artykulacja, złe brany oddech potrafią zepsuć najbardziej precyzyjnie zbudowaną rolę lub przejmująco wykonaną piosenkę... Tomasz Steciuk ma dykcję nienaganną. Przykładem jednym z wielu, ale bar-

dzo wdzięcznym jest song Monsieura Thénardiera kreowanego przez Tomka w musicalu *Les Misérables*. Wyjątkowa to produkcja, oszałamiająca rozmachem, siłą przekazu i profesjonalizmem obsady. Absolutnie fenomenalny Janusz Kruciński, wspaniali: Łukasz Dziedzic, Edyta Krzemień, Ewa Lachowicz, Paulina Janczak, Marcin Mroziński i Łukasz Zagrobelny. Oraz – *kramu tego król, szynku tego szejka*, czyli Tomasz Steciuk. Szczęśliwym posiadaczom płyty *Les Misérables* wydanej przez Teatr Muzyczny Roma polecam posłuchanie songu *Kramu tego król* w wykonaniu wybornej Anny Dzionek i oczywiście Tomka. Tłumacz (a właściwie poeta!) Daniel Wyszogrodzki wyszykował tu dowcipne ćwiczenie dykcyjne, które Tomek wykonał z lekkością i perfekcją. *Wliczę każdą mysz, wliczę każdą wesz, jak dostaniesz świerzb, to doliczę świerzb* – niby nic wielkiego, ale zaśpiewane tak, że za każdym razem wywołuje uśmiech.

Premiera *Les Misérables* odbyła się w roku 2010, czyli dziesięć lat po debiucie Tomka na stołecznej scenie. Pracowita to dekada, wypełniona cowieczornym graniem w wielkich musicalach przy wypełnionej szczerze widowni. I wspaniale, zapadające w pamięć role: przejmująco zagrany Szeł i Chris w *Miss Saigon*, arcyzabawny Anioł Stróż w *Grease*, Kot Bywalec oraz Gus w *Kotach*, Filip Golarz w *Akademii Pana Kleksa*, porywający Upiór w *Upiorze w operze*, wspomniany Thénardier w *Les Misérables*, i wreszcie ostatnie: Buddy w *We Will Rock You* oraz Czarodziej w *Wicked* – to tylko najważniejsze role w Romie.

Bogatą kolekcję uzupełniają postaci grane na scenach Teatru Studio Buffo, Teatru Rampa i Teatru Syrena w Warszawie, Gliwickiego Teatru Muzycznego, Opery i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku, Teatru Muzycznego w Poznaniu, Opery Nova w Bydgoszczy, Teatru Muzycznego w Łodzi oraz Teatru Rozrywki w Chorzowie. Role zawsze wyraziste, charakterne, przyozdobione fantastycznymi songami. No i – co tu dużo mówić – role drani i rzezimieszków. *Uwielbiam grać skurczybyków; męczyło mnie bardzo, gdy czasem musiałem grać amantów. Nienawidziłem tego, bo nie mam takiej duszy! A że dysponuję aksamitnym głosem i czasami kazali mi grać Mariusa (Les Misérables), więc starałem się przełamać te postaci i nie wychodziło to dobrze dla scenariusza, bo w końcu nie wiadomo było, gdzie jest to zło! Miałem ogromne szczęście, że moje role są tak zróżnicowane – poważnieje Tomasz Steciuk. Nie mam jednej najważniejszej – lubiłem grać Judasza, Che Guevarrę, a Szeł w Miss Saigon na pewno jest w pierwszej trójce wymarzonych. Znakomity jest Człowiek z La Manchy – rzadko spotyka się musical, który ma taką głębię w sobie. Grałem w nim Padre jako bardzo młody człowiek, na samym początku kariery...*

Do Miss Saigon dostałem się z castingu – nauczyłem się, że nie warto walczyć z pewnymi rzeczami, tylko postukać się w głowę i pomyśleć: może tak ma być. Kiedy nie dostałem się do Tańca wampirów i był to pierwszy mój przegrany casting, myślałem przerażony: „Co ja teraz będę robić?”, bowiem nigdy wcześniej nie było tak, że zostałem bez pracy. Ale kilka dni później

zadzwoił do mnie pewien producent i zaprosił mnie razem z żoną do udziału w spektaklu muzycznym napisanym z okazji połączenia się dwóch wielkich banków. Premiera w Teatrze Wielkim i potem tournée po całej Polsce. Zarobiliśmy ogromne pieniądze. To mnie nauczyło, żeby nie należało walczyć o rolę za wszelką cenę; trzeba słuchać pewnych sygnałów i zwracać uwagę na znaki. Ktoś tobą kieruje z góry. Ja jestem człowiekiem wierzącym i wiem, że tak jest.

Tak samo było z Szefem w Miss Saigon – jechałem do Warszawy na casting do roli Chrisa, którą przecież śpiewałem w szkole od lat. Dyrektor (i reżyser spektaklu) Wojciech Kępczyński usłyszał mnie podczas Festiwalu Gombrowiczowskiego w Radomiu, gdy z koleżanką śpiewałem Ostatnią noc świata [piękny duet miłosny z Miss Saigon – przyp. JotKa] po pijaku pod teatrem. Zszedł wtedy na dół i powiedział, że nas angażuje. A tymczasem na castingu, po wysłuchaniu songów Chrisa, dyrektor Kępczyński pyta, czy mam coś z roli Szefa. Nie, nic nie mam – odpowiadam. – To ja mam prośbę: weź nuty do American dream, usiądź z pianistą, naucz się i za 40 minut przyjdź tu zaśpiewać... Boże, jak ja się martwiłem, że nie dostanę roli Chrisa, celowo myliłem się w songu Szefa... No i po pierwszym etapie przesłuchań Londyn zaakceptował tylko jedną osobę na premierowy skład: Tomasz Steciuk w roli Szefa. Wierz mi, załamałem się!

A to był przecież wielki sukces! Tak! Nie dość, że dostałem od razu dużą rolę, to szybko okazało, że to najważniejsza rola w życiu. Otworzyła mi drzwi do dubbingu, bo

Olga Bończyk, która grała ze mną w Miss Saigon, poznała mnie ze śp. Joasią Wizmur, która zaprosiła mnie na tzw. gwary. To są takie spotkania, na których dogrywa się mniejsze kwestie. Byli tam Jarosław Boberek, Wojtek Paszkowski i inne tuzy dubbingu, a ja debiutowałem. Ale skupiłem się, powiedziałem te dwie kwestie i dużo później okazało się, że to był Shrek. Pierwsze moje słowa w dubbingu znalazły się właśnie w tym kultowym filmie. Ważne słowa – śmieje się Tomasz Steciuk – „Precz, precz, precz!”...

Dzisiaj dubbing zajmuje w życiu aktora ogromny obszar. Kilkadziesiąt ról w serialach tak popularnych jak: Pingwiny z Madagaskaru, Prosiaczek, Mali agenci i wiele, wiele innych. Bardzo lubię to robić, bo w dubbingu człowiek przez cały czas ma jakieś nowe wyzwania i w śpiewaniu może dotknąć wielu stylów muzycznych. Jeśli ktoś jest uniwersalny (a ja mam to szczęście), to może śpiewać klasycznie i soul, czasami rapować czy wykonać duży numer musicalowy. Uważam, że aktorzy musicalowi bardzo się nadają do dubbingu, ponieważ mają słuch muzyczny i umiejętność dostosowania głosu do postaci. Niestety, dubbing straszliwie niszczy głos – dodaje Tomek Steciuk – a że ja mam dosyć dużą tessiturę, czyli około trzech oktaw, mogę grać role od oprychów po Prosiaczka. Prosiaczek jest niewinny, ale grany jest na zacisku gardła i dwie godziny takiego mówienia staje się naprawdę bardzo dla głosu niehigieniczne i niebezpieczne...

Niecodziennym doświadczeniem artystycznym był dla aktora zapewne udział w wystawieniu i nagraniu na płycie kan-

taty Romana Kołakowskiego napisanej z okazji 800-lecia istnienia zakonu franciszkanów. Florilegium – pieśni św. Franciszka (2009) to muzyczna podróż śladami zakonnika z Asyżu, pełna oryginalnych pieśni, utrzymanych w różnorodnym klimacie: od radości, przez ból do mistyki. Tomasz Steciuk z żarliwością śpiewa songi św. Franciszka. Wśród wykonawców kantaty znalazły się również żona Anita i córka Marysia.

Podobny ładunek emocjonalny towarzyszy pieśniom z widowiska *Katyni*. Trudno nie ulec wzruszeniu, słuchając przejmującego wykonania tych niezwykłych utworów Romana Kołakowskiego. Roman wielokrotnie zapraszał mnie do udziału w jego koncertach, tworzonych na rocznice m.in. powstania warszawskiego, zbrodni w Katyniu, czy też tzw. koncertów papieskich – wspomina Tomasz Steciuk. Był erudytą, absolutnie wyjątkowym twórcą – bardzo uniwersalnym. Pisał i komponował wspólnie – wszystko zawsze świetnie układało się pod język. Uwielbiam takie sytuacje,

kiedy nie muszę tracić czasu z korepetytorem i myśleć, jakie słowo wymienić, bo tego się nie da zaśpiewać. U Kołakowskiego to się nie zdarzało! Wielki żal, że już nic nie napisze...

Tomek Steciuk ma muzyczno-aktorską rodzinę. Z jednym wyjątkiem: starsza córka Marysia jest jednym z dwóch bodaj w Polsce tłumaczy przysięgłych języka koreańskiego. Młodsza córka Lena poszła w ślady rodziców – w chwili, gdy piszę ten tekst, jest w trakcie egzaminów wstępnych do szkół teatralnych w Warszawie i Łodzi. Ma niezwykle piękny, dojrzały głos – śpiewa fantastycznie. Jak tata i mama... Jedno wiem na pewno – mówi Tomek Steciuk – zawód aktora nienawidzi rodziny. Mnie udało się uchronić moje dziewczyny i siebie, ale stało się to tylko dlatego, że w porę orientowałem się, z czego mam rezygnować. Sporo straciłem w zawodzie, ale nigdy w życiu nie wyrzekłbym się rodziny dla kariery. Ona jest!

Czerwiec 2025 r.

Edyta Wilk

A CO, JEŚLI PIOSENCE BĘDĄCEJ CZĘŚCIĄ SPEKTAKLU UDA SIĘ WYJŚĆ POZA MURY TEATRU?



Już w starożytnej Grecji utwory słowno-muzyczne stanowiły nieodłączny element widowisk teatralnych. Co więcej, według Arystotelesa, genezy samego teatru antycznego należy upatrywać w pieśniach ku czci Dionizosa. To właśnie z dytyrambów wywodzi się klasyczna tragedia, w której pieśni chóru odgrywały bardzo istotną rolę. Nie tylko były one integralną częścią przedstawienia, lecz także pełniły funkcję łącznika między światem scenicznym a widownią. Komentowały rozwój akcji lub przywoływały wydarzenia z przeszłości.

Podążając za myślą Arystotelesa, można pokusić się o stwierdzenie, że skoro najpierw istniały poetyckie formy słowno-

-muzyczne, a dopiero potem narodził się teatr, to muzyka i śpiew stanowią niejako jego fundament. Także współcześnie teatr jest dla piosenki środowiskiem naturalnym. Nic więc dziwnego, że ta niezwykle plastyczna forma zarówno z łatwością przenika do struktury przedstawienia, jak i funkcjonuje poza nim.

DLACZEGO PIOSENKA OPUSZCZA TEATR?

Piosenki pisane dla teatru bardzo często zyskiwały popularność także poza jego murami. Takie przykłady na przestrzeni dziejów można mnożyć bez końca. Od klasycznych arii operowych, przez songi z widowisk Brechta, aż po piosenki z broadwayowskich musicali i spektakli

muzycznych. Dlaczego piosenka tak łatwo opuszcza mury teatru? Powód jest dość prozaiczny: pieśni, piosenki, songi – wszelkie utwory słowno-muzyczne – są po prostu łatwiejsze do zapamiętania. Widz o wiele szybciej przyswaja tekst podany wraz z melodią. Szczególnie jeśli mamy do czynienia z piosenką opartą na czytelnej strukturze zwrotek i powtarzających się refrenów. To zamknięta forma, mająca swój jasny początek i koniec. W efekcie kilkakrotnie powtarzane wersy łatwiej zapamiętać i zanucić niż raz usłyszany fragment nawet najbardziej błyskotliwego monologu.

Piosenka, rozumiana zarówno jako uniwersalne, słowno-muzyczne medium znane od starożytności, jak i jako nowoczesna forma wywodząca się z XIX-wiecznej kultury popularnej, zyskała wyjątkową zdolność przekraczania granic kontekstów. Mnie jednak szczególnie interesuje dziś jeden aspekt. Co się dzieje z piosenką, która, stworzona na potrzeby spektaklu, zaczyna funkcjonować samodzielnie? Czy i jak zmienia się jej sens? Jak ewoluuje, gdy początkowo dostępna tylko dla widzów przedstawienia zostaje wyrwana z kontekstu i trafia do przestrzeni publicznej? Krótką refleksją na ten temat pragnę podzielić się w dalszej części tego tekstu.

1989. MUSICAL

W swoich piosenkowych rozważaniach posłużę się przykładem pochodzącym z musicalu *1989* w reżyserii Katarzyny Szyngiery (premiera 2 XII 2022). Za jego

scenariusz odpowiadają Marcin Napiórkowski (pomysłodawca) wraz z Katarzyną Szyngierą i Mirosławem Wleklým. Koprodukcja Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie oraz Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego niemal od razu zyskała status frekwencyjnego hitu. W efekcie sztuka prezentowana była nie tylko w tych dwóch miastach, ale również na wielu innych scenach w Polsce oraz w Teatrze Telewizji.

1989 to widowisko, które ukazuje rzeczywistość Polski u schyłku komunizmu, skupiając się na momencie napięcia między systemową opresją a rodzącą się nadzieją na wolność i transformację ustrojową. Opowieść prowadzona jest z osobistej perspektywy wybranych bohaterów ówczesnych czasów – trzech par: Wałęsów, Frasińskich i Kuroniów. Dzięki temu zabiegowi historia przełomu systemów zyskuje intymny i uniwersalny wymiar.

Twórcy otwarcie przyznają, że inspiracją do stworzenia spektaklu był broadwayowski hit – musical *Hamilton*, który udowodnił, że rap może z powodzeniem opowiadać o historii narodowej. W podobny sposób *1989* wykorzystuje język hip-hopu jako formę współczesnej narracji o przeszłości. Ta decyzja nie tylko ożywia materiał historyczny, ale także pozwala zbudować pomost między przeszłością a teraźniejszością. Rap – dynamiczny, rytmiczny, silnie oparty na słowie – idealnie oddaje napięcia, emocje i bunt tamtego okresu. Nieprzypadkowo więc za warstwę muzyczną całego spektaklu odpowiada Andrzej „Webber” Mikosz. To uznany producent i kompozytor, znany m.in.

z wieloletniej współpracy z raperem Adamem „Łoną” Zielińskim. Ich niebanalny artystyczny duet od lat uchodzi za jedno z najciekawszych zjawisk na polskiej scenie hiphopowej. Inteligentne teksty Łony i dopracowane brzmienie Webbera tworzą znak rozpoznawczy ich wspólnego stylu.

Każdy musical składa się z wielu piosenek. Ja w swoich dalszych rozważaniach posłużę się tylko jednym przykładem. Jest to utwór *A co, jeśli się uda?* / *A co, jeśli wygramy?*, którego autorami są właśnie Łona i Weber. To jedyny utwór w spektaklu 1989 napisany w całości przez ten znany duet artystyczny. Mój wybór nie jest przypadkowy. Kompozycja ta wyróżnia się doskonałą warstwą tekstową i kunsztem w tworzeniu tekstów *stricte* rapowych. Warto przyjrzeć się jej bliżej.

A CO, JEŚLI SIĘ UDA A PIOSENKA MUSICALOWA

Czy *A co, jeśli się uda* jest piosenką musicalową? Tak, jeśli przyjmiemy, że jedynym warunkiem charakteryzującym ten rodzaj utworów jest konieczność przynależenia do sztuki musicalowej. Jednakże typowym songom musicalowym przypisuje się zazwyczaj o wiele więcej cech i skojarzeń. Takie utwory bardzo często pełnią funkcje fabularne. Ponadto niejednokrotnie zawierają dialogi między postaciami i stanowią fundament fabuły. Z drugiej strony nieodłącznie kojarzą się również z ruchem i obecnością tancerzy. Istotne są też skojarzenia muzyczne. Choć już praktycznie każdy gatunek muzyczny przewinął się przez musicalową scenę, to nadal na te-

atralnych deskach królują muzyka popularna, klasyczna i jazz.

A co, jeśli się uda wychodzi poza utartą konwencję. Co więcej, zdecydowanie wyróżnia się spośród wszystkich innych utworów w spektaklu 1989. Marcin Czarnik wcielający się w postać Jacka Kuronia wykonuje go tuż przed muzycznym finałem spektaklu, gdy główne wątki fabularne zostały już zamknięte. Aktor w świetle punktowym siedzi samotnie na scenie i już od pierwszych słów ściąga na siebie całą uwagę widzów. Wszyscy milkną. To jedna z najbardziej przejmujących scen spektaklu. Jest na wskroś teatralna i dramatyczna, a rytmiczna, rapowa forma utworu jeszcze mocniej podkreśla emocjonalny ładunek treści podawanych przez aktora. To słowa i emocje grają tu pierwsze skrzypce. Muzyka uzupełnia je i potęguje dramaturgię. Ten wręcz profetyczny monolog to gorzka wizja tego, co może się wydarzyć w przyszłości. W efekcie cała scena bardziej wpisuje się formułę spektaklu dramatycznego niż typowego musicalu.

To głównie popularność spektaklu otworzyła utworom wyjście do szerszego grona odbiorców. W 2024 r. ukazał się album z utworami z 1989 (premiera 10 X 2024). Tym sposobem także piosenka *A co, jeśli się uda* symbolicznie wyszła z teatru. Na albumie omawiany przeze mnie utwór został zaprezentowany w dwóch wersjach. Pierwsza to pochodząca ze spektaklu interpretacja w wykonaniu Marcina Czarnika. Druga to nagranie rapowane przez samego autora tekstu, czyli wspominane-

go wcześniej Łonę. Mając tak doskonały materiał badawczy, przyjrzę się, czym różni się od siebie te dwa wykonania.

TO ZALEŻY, KTO ŚPIEWA? A MOŻE: GDZIE ŚPIEWA?

Pierwsza moja refleksja dotyczy tego, kto wykonuje dany utwór i jak ta tożsamość wpływa na jego odbiór. W spektaklu 1989 jest to aktor, Marcin Czarnik, wcielający się w postać Jacka Kuronia. To wyrazista, lecz świadomie wykreowana rola konsekwentnie prowadzona od pierwszej do ostatniej sceny spektaklu. W tym miejscu warto dodać, że musical jako charakterystyczna forma teatralna wprowadza pewien dystans między aktorem a postacią. Nie mamy tu też do czynienia z aktorstwem opartym na metodzie Stanislawskiego. Niemniej związek między aktorem a kreowaną postacią pozostaje silny i nierozzerwalny. W *A co, jeśli się uda* tekst piosenki wypowiada przede wszystkim wykreowana przez aktora persona. To teatralna interpretacja pełna emocji, w której kluczowe stają się słowa i ich znaczenie, a rytm i muzyka ustępują miejsca ekspresji aktorskiej i dramaturgii scenicznej.

Z kolei gdy ten sam utwór wykonuje Łona, autor tekstu i doświadczony raper, mamy styczność z innym rodzajem przekazu. Tu nie słyszymy postaci, lecz samego artystę, który wykonuje autorską piosenkę. Jego rola jest więc podwójna – twórcy i interpretatora własnych słów. Wyraża własne emocje przepuszczone przez indywidualną wrażliwość artystyczną. Co ważne, jego głos nie jest jedynie narzędziem wokal-

nym, lecz prawdziwym medium osobistej ekspresji, które dla fanów rapu niesie ze sobą znajomość stylu i artystycznej tożsamości.

Równie istotne są miejsce i czas wykonywania utworu. Przestrzeń, w której słucha się piosenki, znacząco wpływa na jej odbiór. W swojej analizie skupię się na porównaniu wykonania w teatrze „na żywo” oraz studyjnego nagrania rapowanego przez Łonę. W spektaklu utwór *A co, jeśli się uda* pojawia się w fabularnie uzasadnionym, konkretnym, ustalonym przez twórców momencie. Publiczność w teatrze przysłuchuje się mu, doświadczona już pełną gamą emocji, którą chłonęła przez cały spektakl. Piosenka staje się nie tylko nośnikiem treści, ale również silnym bodźcem afektywnym, domykającym określoną fazę opowieści. Co istotne, będąc widzem, mamy do czynienia z sytuacją jednorazową. To jest jedno niepowtarzalne wykonanie „tu i teraz”. Co za tym idzie, każda prezentacja utworu *A co, jeśli się uda* może się różnić od pozostałych. To właśnie magia teatru.

W drugim przypadku *A co, jeśli się uda* zostaje pozbawione bezpośredniego kontekstu scenicznego. Przestaje być również powiązane z fabułą sztuki. Oczywiście jest fakt, że nagranie studyjne Łony pod względem interpretacji nie ulega zmianie przy kolejnych odtworzeniach. Możemy go słuchać w zapętleniu, nauczyć się tekstu na pamięć, doszukiwać się niuansów interpretacyjnych i wracać wielokrotnie do ulubionych fragmentów. Ponadto utwór może być słuchany w różnych wa-

runkach i okolicznościach. W efekcie taka sytuacja daje odbiorcy większą swobodę interpretacyjną. Odbiór utworu może być zmienny w zależności od bardzo indywidualnych czynników, np. naszego nastroju, pory dnia czy miejsca lub sposobu odtwarzania.

A co, jeśli się uda prezentowane w tych dwóch odsłonach to doskonały przykład na to, jak okoliczności wykonania decydują o sile przekazu i znaczeniu piosenki, jednocześnie ukazując jej wielowymiarowość i elastyczność. Może kiedyś doczekamy się publicznego wykonania *A co, jeśli się uda* w wersji Łony. Wtedy utwór nabierze kolejnych znaczeń, które z pewnością będą warte uwagi.

A MOŻE: JAK ŚPIEWA?

W tych rozważaniach nie sposób pominąć kwestię samej interpretacji utworu. Choć różnice między teatralną wersją Czarnika a studyjną w wykonaniu Łony na pierwszy rzut oka mogą wydawać się subtelne, to jednak są zauważalne i zmieniają odbiór utworu. Szczególnie interesująca jest tu specyficzna technika wokalna. Jest to rap, w którym rytm i sens słowa tworzą nierozłączną całość. Rytmiczna recytacja pozwala w dynamiczny sposób wyrażać myśli, emocji, narracje. Obaj artyści wykorzystują ten rodzaj wykonawstwa w różny sposób.

W teatralnej interpretacji *A co, jeśli się uda* Marcina Czarnika dominantę stanowią emocje. Słowa oraz idące za nimi intencje emocjonalne budują nastrój i dramatur-

gię sceny. Rytm jest podporządkowany aktorskiemu wyrazowi i sytuacji scenicznej. Muzyka pełni rolę dopełniającego tła dla wyraźnej, pełnej ekspresji wypowiedzi. Wykonanie Czarnika to doskonały przykład, jak wiele możliwości i wartości hip-hop oraz rap wnoszą do współczesnej teatralnej przestrzeni.

Ten sam utwór można usłyszeć w wykonaniu profesjonalnego rapera – Łony. W jego interpretacji wszystkie elementy składowe, takie jak: rytm, muzyka, emocje, sens słów, są wyważone. Artysta artykułuje kolejne wersy, wykorzystując charakterystyczne dla siebie *flow*. To nie tylko technika, lecz także sposób wyrażania siebie i własnych emocji. Łona płynnie łączy tekst z beatem. W jego interpretacji to rytm nadaje piosence puls, a jednocześnie pozwala na subtelne niuanse i akcenty, które uwydatniają znaczenia słów i przesłanie. Już od pierwszych wersów słysząc, że to głos doświadczonego rapera, który swobodnie operuje rytmem i intonacją.

PODSUMOWANIE

Na przykładzie przytoczonym w tej krótkiej refleksji doskonale widać, jak jedna piosenka może zyskać zupełnie nowe znaczenia w zależności od kontekstu, wykonawcy i sytuacji, w jakiej jest wykonywana. *A co, jeśli się uda* wyszło poza teatralną scenę i dobrze się tam odnajduje, zyskując szansę na dotarcie do szerszego grona odbiorców.

Choć zarówno antyczna demokracja, jak i ówczesny teatr znacząco różnią się

od swoich współczesnych odpowiedników, to właśnie dziś, w czasach pełnych niepewności i wyzwań, warto sięgnąć do naszych europejskich korzeni. W antycznej tragedii pieśń chóru często pełniła rolę komentarza, łącząc widzów z uniwersalnym sensem przedstawienia. Niech więc utwór *A co, jeśli się uda* stanie się naszą współczesną pieśnią chóru składającą do refleksji nad tym, co tu i teraz:

*Może los nam zanuci
To, co zwykle nuci w tych przypadkach z grubsza
I któregoś dnia wyjdzie, jak byliśmy głupi
Jak marną matką bywa rewolucja
I przyjdzie jutro, czarne od gniewu
Może pojutrze, zresztą, marna otucha
I mury urosną, jak u Kaczmarzkiego
W tej piosence, co jej nikt do końca nie dosłuchał*

O spektaklu: <https://teatrwrakowie.pl/spektakl/1989>

Andrzej Domagalski

MARTA MIRSKA



W latach 40. i 50. minionego stulecia była pierwszą damą polskiej piosenki. Jej nazwisko niczym magnes przyciągało na koncerty nieprzebrane tłumy wielbicieli. Decydował o tym niewątpliwy talent piosenkarki i ciepłe brzmienie niskiego, niepowtarzalnego głosu. Była niekwestionowaną gwiazdą PRL. W wolnej Polsce natomiast zmarła z wygłodzenia i zaniedbania.

W czasie wojny Alicja Nowakówna, późniejsza Marta Mirska, była łączniczką AK okręgu wileńskiego. W Wilnie pod okiem siostr benedyktynek zdała maturę, na pamięć znała cały repertuar Ordonówny. Początkowo myślała o medycynie, ale pewne ogłoszenie prasowe zmieniło jej życie. Na estradę trafiła za sprawą anonsu w „Gazecie Wileńskiej” w 1940 r., namówiona przez siostry i koleżanki. *Zabrzmiąło Tango notturno w moim wykonaniu* – wspo-

mina piosenkarka w książce *Marta Mirska. Gloria i gehenna*. – *Poproszono mnie o wykonanie jeszcze trzech piosenek w innych rytmach. Zaśpiewałam, ani jednego potknięcia [...]. Znałam piosenki, bo słuchałam radia, wszystkie szlagiery przedwojenne były w moim repertuarze. Propozycję dostałam od zaraz. Zostałam zaangażowana do literacko-muzycznego Ksantypa od następnego dnia. Szał w domu [...]. Tylko to moje nazwisko Alicja Nowakówna nie nadawało się na scenę. Jako łączniczka miałam konspiracyjny pseudonim Marta. Światopełk Karpiński powiedział, że do Marty najlepiej będzie pasowało nazwisko Mirska. Pomysł zaakceptowałam. W kabarecie tym występowali również m.in.: Hanna Skarżanka, Igor Śmiałowski, Jerzy Duszyński, Jan Kurnakowicz, a kompozytorski debiut zaliczył Henryk Czyż. Mirska debiutowała w słynnej wileńskiej kawiarni – „Białym Sztrallu”, siedzibie Ksantypa.*

Debiut późniejszej gwiazdy oklaskiwała śmietanka aktorska i literacka Wilna: Karpiński, Janusz Minkiewicz i Hanka Ordonówna, która złożyła jej gratulacje w garderobie zaraz po występie. Oparta o fortepian Mirska szybko zdobyła sympatię publiczności szturmem, śpiewając m.in. przedwojenny szlagier Wiery Gran *List, pierwszy miłosny list. Dzięki konkursowi zaistniała młodziutka piosenkarka o miłym, altowym głosie* – pisał Ludwik Sempoliński we wspomnieniach *Druga połowa życia*.

W latach 50. Marta Mirska (1918–1991) święciła prawdziwe triumfy, dawała setki koncertów w całym kraju i wszędzie była entuzjastycznie przyjmowana przez publiczność. Jej największy przebój *Pierwszy siwy włos*, nagrany dla radia w 1956 r., przyniósł jej ogromną popularność. Początkowo Mirska nie kwapiła się do zaśpiewania tej piosenki mimo wyraźnej sugestii Szpilmana, ówczesnego surowego zwierzchnika krajowej rozrywki. W książce *Gwiazdy błyszczały wczoraj*, wspominając o Janie Cajmerze i jego słynnej Orkiestrze Tanecznej, Janusz Świąder pisze: *Solistką była przeważnie Mirska. Cajmer był człowiekiem dość apodyktycznym. Oto, gdy Mirska nie chciała zaśpiewać na koncercie w Hali Gwardii nowej piosenki Pierwszy siwy włos, Cajmer kategorycznie żądał wykonania tej piosenki: „Program koncertu jest już wydrukowany i o żadnych zmianach nie może być mowy”. No i Mirska zaśpiewała, i bisowała aż czter-nastokrotnie. Pierwszy siwy włos stał się niejako jej wizytówką. Piękne tango, skomponowane przez Henryka Jabłoń-*

skiego z tekstem Kazimierza Winklera, spopularyzował Mieczysław Fogg, który szybko, w przeciwieństwie do Mirskiej, zorientował się, jaki to jest szlagier, i nagrał je za namową Szpilmana na płytę. Mirska miała bowiem opory przed wykonaniem tego utworu, dopiero gdy Hanka Bielicka nakrzyczała na nią: „Bierz, głupia, tę piosenkę!”, postanowiła ją zaśpiewać. *Mirskiej pozostała sława pierwszego koncertu i nagranie dla radia, Foggowi natomiast – chwała za upowszechnienie hitu i wielki nakład krążka, który rozszedł się jak świeże bułeczki* – konkluduje Emilia Padoł w *Piosenkarkach PRL-u*, dodając: *Zdaje się też, że to Mieczysław Fogg, jako gwiazda ze znacznie dłuższym stażem, bardziej rozstawił ten szlagier.*

W stołecznym świątku krążyły swego czasu opowieści o tym, jak to piosenkarka miała atakować Fogga widelczykiem do ciasta, a nawet – według drugich – nożem, w akcie rozpaczki za ukradzionym szlagierem. Dariusz Michalski w książce *Piosenka przypomni ci...* opisuje ten incydent, posiłkując się tygodnikiem ilustrowanym „Świat”: *Jak donosi giełda plotek, Marta Mirska miała „naśpiewać” na płytę piosenkę Siwy włos. Jednak nie zaśpiewała. Uczynił to natomiast Fogg, który zgodził się na niższe honorarium [...]. Sprawa ta miała jednak swój epilog. Rozegrał się on w jednej z kawiarni warszawskich. Fogg omal nie stracił życia, zagrożony widelczykiem (do ciastek), z jakim porwała się na niego Mirska. Była to scena mrożąca krew w żyłach! [...] Natomiast artystka Tadeuszowi Stolarowskiemu w książce *Marta Mirska. Gloria i gehenna* powiedziała o tym zająci: *Tak**

zaczęłam go napierdalać strasznie, łapy mu tak stłukłam, aż się darł. Spuściłam mu wpierdol!

W książce Janusza Świądera *Gwiazdy błyszczały wczoraj* Hanna Rek-Wyrodek wspomina: *Moja pierwsza piosenka pochodziła z repertuaru Marty Mirskiej i nosiła tytuł Biała mewa. Zapamiętałam zresztą spotkanie z tą legendą polskiej estrady. Ona była dla mnie niesłychaną wielkością. I gdy występowała dla nas, studentów, ucałowałam skraj jej białej sukni.*

Bogusław Kaczyński oglądał jako młodziwiec występ Mirskiej w rodzinnej Białej Podlaskiej, wszyscy z utęsknieniem czekali na jej koncert. Dostał od artystki, którą uwielbiał od najmłodszych lat, autograf w zamian za ręcznik, który musiał kupić dla niej w sklepie, bo piosenkarka zostawiła swój w Warszawie. *Byliśmy z kuzynką na tym koncercie, na którym owacje sięgnęły zenitu. To było olbrzymiej rangi wydarzenie artystyczne w moim kresowym miasteczku. Głos Mirskiej ciepły, bardzo rzadki timbre.*

Władysław Szpilman po wojnie dobrze wiedział, że Marta Mirska to wspaniała śpiewaczka radiowa, i zaangażował ją do warszawskiej rozgłośni. Jej głos bowiem miał aksamitną barwę, piękne brzmienie, a mikrofon lubi altowe głosy – komentowała red. Danuta Żelechowska na antenie radiowej. Piosenka uchodziła w środowisku za osobę niesforną, butną i przekorną. W wywiadzie przeprowadzonym na początku lat 70. opowiadała o swoich występach: *Śpiewałam wszędzie. [...]*

śpiewałam także w wiejskich domach kultury, w remizach strażackich, w PGR-ach i w małych salkach, gdzie nieraz nie było ani światła, ani instrumentu, ani ogrzewania, ale koncert był, chociaż przy świecach i z akordeonem – ale był. Ogrzewała nas gorąca publiczność i niemilkące brawa. Jak powiadała z panem Foggiem znajdowali ratunek na dotkliwie mrozy: wlewali do miski spirytus denaturowany, podpalali i dopóki się palił – było ciepło.

Pod koniec lat pięćdziesiątych moda na piosenki Mirskiej zaczęła mijać, a ona sama ze swoim głosem i upodobaniami nie potrafiła się do zmian dostosować – można przeczytać na blogu Stefana Kubowa *Kto pamięta Martę Mirską? Coraz rzadziej zapraszano ją do udziału w koncertach estradowych, znacznie rzadziej też pojawiała się w radio, które przecież dało jej olbrzymią popularność, brała w nim bowiem udział w koncertach na żywo, głównie w koncertach orkiestry radiowej – najpierw Jana Cajmera (w czasach mojego dzieciństwa i młodości o kimś pracowitym mawiało się często „zasuwa jak Cajmer o północy”, bo dopiero o tej porze w czasach stalinowskich można było nadawać koncerty orkiestr tanecznych), a później Edwarda Czernego. Wpływ na to mieć zaczęła też słabość artystki do alkoholu [...]. W 1966 r., w wieku 48 lat, wycofała się z działalności koncertowej i nagrywania płyt [...]. Z wypowiedzi artystki o innych piosenkarzach wynika, że nie dbała o przyjazne z nimi relacje, chętnie natomiast przypinała im mniej lub bardziej słuszne łatki. O swoim środowisku zwykła mawiać: *To banda neurastenicznych, popierdolonych i zawistnych**

ludzi – zdrajca Tomasz Stolarski w książce *Marta Mirska. Geniusz i gehenna*, który poznał artystkę w dzieciństwie, a w latach 70. jak pisze Emilia Padoł w *Piosenkarkach PRL-u*, jako dwudziestoparolatek, będąc na studiach, przeżył z Mirską niejedną alkoholową hulankę: *W towarzystwie musiała zawsze być diwą wieczoru*. Do legendy trafiła sytuacja, kiedy to autor przytoczonych wspomnień w niewiele ponad godzinę wypił wraz z Mirską w jednej z warszawskich knajp litr wódki. Artystka nie przejmowała się opinią ludzi. *Nie zależy mi na wyniesieniu na ołtarze, chcę się cieszyć, dokąd mogę, bo kto wie, co będzie dalej* – mówiła Mirska. Bawiła się, dopóki mogła, zanim nadeszły gorycz, zapomnienie i cierpienie. Borykała się przez wiele lat z chorobą serca (stenoza mitralna). Jej mąż Zbigniew Reiniger, perkusista orkiestry Braci Łopatowskich, przeszedł udar mózgu, stracił mowę i miał niedowład prawostronny, przez lata Mirska opiekowała się nim w warszawskim mieszkaniu. Razem dzielili smutną starość. Niedożywiona, odwodniona, wielka piosenkarka umierała w zapomnieniu. Oboje, opuszczeni przez wszystkich, bez żadnej opieki, zmarli w 1991 r.

Marta Mirska obdarzona była niezwykle pięknym altowym głosem i wprost baśniową interpretacją swoich piosenek. Znała z radia i licznych nagrań płytowych. W latach 50. Mirska często śpiewała „na żywo” na antenie Polskiego Radia z Orkiestrą Taneczną pod dyrekcją Jana Caimera, biorąc udział w słynnych audycjach *Mozaiki muzyczne*. Wielbiciel jej talentu – szef Redakcji Muzycznej PR Władysław

Szpilman – w 1950 r. sprowadził artystkę z Łodzi do Warszawy, proponując jej rekordowe na owe czasy osiem audycji radiowych w miesiącu. Wcześniej, tuż po wojnie, Mirska współpracowała z rozgłośnią łódzką PR, a także nagrywała piosenki w poznańskiej wytwórni Mewa, której właścicielem był Mieczysław Wejman. Dla firmy tej zarejestrowała 56 piosenek w latach 1947–1948. Najczęściej robiła to z akompaniamentem orkiestry. Nagrywała również dla Polskich Nagrań. W latach 50. Marta Mirska święciła prawdziwe triumfy, dawała setki koncertów w całym kraju i wszędzie była entuzjastycznie przyjmowana przez publiczność. Jej największy przebój *Pierwszy siwy włos* przyniósł jej ogromną popularność, a żaden koncert nie mógł się odbyć bez tego superszlagieru. Ostatni raz publicznie zaśpiewała Mirska w 1974 r. Po wycofaniu się z czynnego życia artystycznego, złożona ciężką chorobą, próbowała pisać drobne utwory literackie.

Joanna Rawik w *Muzyce życia* pisze o Mirskiej, która dla niej była artystką wielkiego formatu: *Obdarzona była przepięknym, niskim głosem i niebywałą kulturą interpretacji. Była w najlepszym słowa znaczeniu bardzo francuska w sposobie śpiewania prostym, niemal ascetycznym głosem. [...] Nawet gdy śpiewała Fablok to maszyny i ludzie, albo podobne bzdety socrealistyczne, nadawała im polor i wdzięk. Jej wielkie przeboje Pierwszy siwy włos czy Zachodni wiatr były uwielbiane przez słuchaczy, a koncerty w całej Polsce gromadziły tłumy. Publiczność prawdziwie kochała Martę Mirską*. A Alina Padoł pisze w swojej

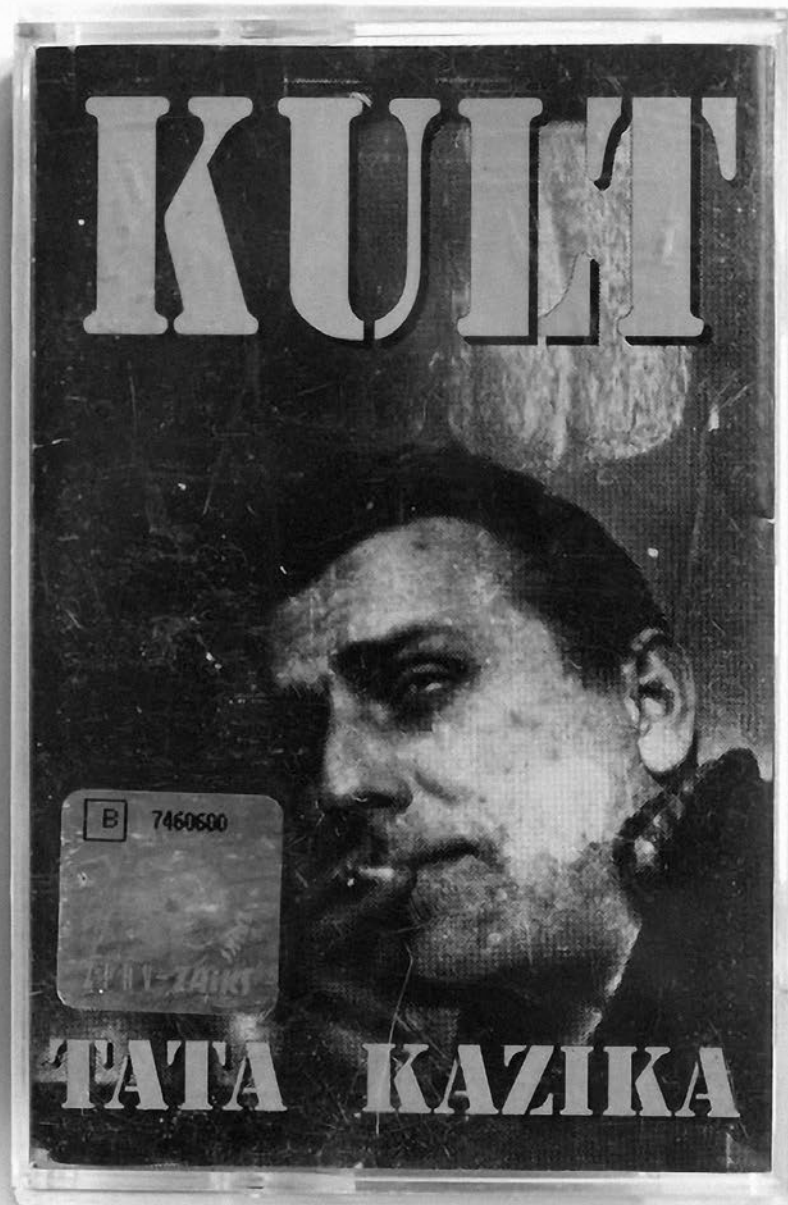
publikacji, nawiązując do piosenki *Dziewczęta z Fabloku*: [...] *jej niepokorność, a nawet krnąbrność, dawała znać nawet na koncertach [...] gdy śpiewała piosenkę Dziewczęta z Fabloku [tekst Jan Gałkowski, muzyka Marek Sart – przyp. A.D.], za każdym razem zmieniała tekst na zupełnie niecenzuralny. Zamiast Hej, ten wasz parowóz, ilu ludzi do celu już dowiózł..., śpiewała ilu ludzi na Sybir już dowiózł...*

Marta Mirska oprócz *Pierwszego siwego włosa* zasłynęła z takich piosenek jak: *Hej, chłopcy* (tekst Roman Sadowski, muzyka Henryk Jabłoński), *Niezapominajka* (tekst Igor Sikirycki, muzyka Edward Żuk) i *Rozstanie z morzem* (*Zachodni wiatr*,

tekst Jacek Kasprzy, muzyka Henryk Jabłoński). Ten ostatni utwór wiązał się ze smutnymi wspomnieniami Mirskiej z młodości. Według jej własnej relacji w sierpniu 1939 r. wzięła cichy ślub, udzielony przez księdza-katechetę z poznanym kilka lat wcześniej oficerem marynarki handlowej Janem Zieleniewskim. Niestety ich szczęście nie trwało długo. Zieleniewski zginął w pierwszych dniach kampanii wrześniowej. Sama Mirska opisywała znajomość z nim jako miłość od pierwszego wejrzenia. Wokalistka do końca życia wspominała swoje wielkie uczucie, podpisując często swoje listy jako Marta Mirska-Zieleniewska-Reiniger lub Marta Zieleniewski-Reiniger.

Andrzej Domagalski

STANISŁAW STASZEWSKI



Postać niezwykła. Zapomniany bard, outsider, emigrant. Człowiek, który potrafił zabawić się aż do samozatrącenia, ale wcześniej zdążył napisać godne uwagi utwory. Jest autorem niespełna trzydziestu wyjątkowej urody piosenek, które znalazły swoje istotne miejsce w polskiej kulturze.

Barwna postać z niezwykłym życiorysem. Piosenkarz z dyplomem architekta Politechniki Warszawskiej. Jego początkowe życie układało się wedle schematu „pokolenia Kolumbów”. Walka w szeregach AK (pseudonim Szary), więzień Pawiaka (1942), powstanie warszawskie (kapral, dowódca oddziału) i ponadpółroczny pobyt w niemieckim obozie o zaostrzonym rygorze w Ebensee, stanowiącym filię KL Mauthausen-Gusen, z którego uratował się cudem. Ciężko zachorował w marcu

1945 r. na zapalenie płuc, stracił przytomność.

W książce *Tata mimo woli* opisana jest ta dramatyczna sytuacja: [...] *po kilku dniach wyniesiono go na stos trupów. Leżał tam przez całą noc, podczas gdy na dworze panował mróz. Uratowała go paczka z cebulą, słoniną i cukrem nadesłana z Pabianic. [...] paczka nadeszła do obozu następnego dnia po nocy, podczas której leżał na stosie trupów. Uratował go kapo z Pabianic, który odszukał adresata przesyłki. Wychoząc z obozu, młody Staszewski ważył zaledwie 36 kg.*

Po ukończeniu studiów na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej pracował w biurze Metroprojekt w Warszawie. W Warszawie Staszewski występował w Piwnicy na Grzybowie na placu Grzy-

bowskim – to był jego debiut estradowy; wspomina te występy inżynier elektryk Jan Dunin-Mieczyński: *Staszek czuł się tu jak ryba w wodzie. Po paru kieliszkach brał gitarę i śpiewał poezję Gałczyńskiego, Tuwima, pieśni sowieckich łagrów oraz własne piosenki, do których pisał teksty i komponował muzykę. Były to pieśni pozornie lekkie, niekiedy frywolne, ale była w nich zawsze odrobina goryczy, zadumy, czasem szyderstwa. [...] Staszek był tęgim, niewysokim blondynem o dobronim, misiowatym obliczu [...].* Warto przynajmniej w kilku zdaniach przypomnieć postać Jana Dunina-Mieczyńskiego herbu Łabędź, nazywanego Dziadkiem, a później Duninem. Krakowski emerytowany profesor geologii Krzysztof Pasierbiewicz w swojej wspomnieniowej książce – albumie *Epopeja helskiej balangi „Grupa”* pisze: *Dunin to żywy symbol odchodzącego z wolna pokolenia lat pięćdziesiątych. To on stworzył słynną „Piwnicę na Grzybowie”, dokąd pielgrzymowały najbardziej znane postaci powojennej Warszawy, aktorzy, muzycy, plastycy, architekci, politycy, dziennikarze, literaci, filmowcy i niebieskie ptaki. W tym kultowym miejscu bywały jeszcze tak wielkie ikony jak Zbyszek Cybulski i Boguś Kobiela. Śpiewał i grał na gitarze wielki bard Warszawy lat pięćdziesiątych Stanisław Staszewski (ojciec Kazika), dając przez chwilę przybyłym „Kolumbom” iluzję wolności. Często też wpadali, żeby porozmawiać przy małej wódeczce, Państwo Lidia i Jerzy Skarżyński z Krakowa.*

Wojciech Kałużyński zaś w *Niebieskich ptakach PRL-u* dodaje o teście Piwnicy i Staszewskim: *Tutaj na powierzchni 50*

metrów kwadratowych z barem oprócz jazzu słuchało się poezji albo ballad warszawskich. Gwiazdą był tu Stanisław Staszewski. Były powstaniec, potem więzień Mauthausen i architekt. Gdy napisał prześmiewczą pieśń Inżynier z Petrobudowy, został zwolniony z pracy, oddał legitymację partyjną, a będąc na bezrobociu, długo bawował w Warszawie. Po paru głębszych brał gitarę i śpiewał swoje piosenki. [...] Do tej piwnicy co i rusz przychodzili milicjanci na interwencje. Ale mieszkanie było prywatne, piwnica też [...]. Część tych piosenek Staszewskiego seniora nagrał tragicznie zmarły aktor Adam Pawlikowski, znany chociażby z filmu *Popiół i diament*.

Z kolei w latach 1960–1965 Stanisław Staszewski był naczelnym architektem Płocka, gdzie się osiedlił, szybko znajdując się w centrum tamtejszego życia towarzyskiego. Zasłynął z biesiadnych imprez odbywających się w klubie Marabut. Grał na gitarze, śpiewał, zjeżdżało się na jego spotkania sporo ludzi z Warszawy, m.in.: Grażyna Hase, Jan Suzin, Grzegorz Lasota. Staszewski godził wtedy ze sobą dwie role – za dnia był urzędnikiem, architektem, członkiem PZPR, a po pracy przeistaczał się w piosenkarza. Chadzał po Płocku w słoneczne dni z parasolem i gitarą na ramieniu. Antoni Lorenc w *Tacie mimo woli* wspomina: *Ekscentryk, a że partyjny, to ludzie zrozumieć nie mogli. Prowadzał się z dziewczynami, ludzi to gorszyło [...] rodzice pisali donosy na niego [...].* Krążyły po mieście opowieści o licealistkach chadzających w jego mieszkaniu w stroju topless albo noszących na głowach wianki z polnego kwiecia. W piosence *Inżyniero-*

wie z Petrobudowy na plan pierwszy wysuwał się pesymizm: *[...] Pić życia rozkosz, a cóż nam szkodzi / Nawet PKS do nas dochodzi / A w zeszłe święto miałem kobitę / Co miała obie nogi umyte //*. W Płocku powstała też m.in. słynna *Celina* i *Dziewczyna bała się pogrzebów*, piosenka napisana dla płockiej licealistki.

Jego twórczość stała się „podejrzana ideologicznie”, a nim samym zaczęła interesować się milicja. Rozpoczął się konflikt z władzami partyjnymi, w wyniku którego Staszewski został usunięty z partii, co oznaczało w tamtych czasach utratę możliwości znalezienia pracy w zawodzie architekta. Staszewski wrócił do Warszawy, zaś w 1967 r. wyemigrował do Paryża, gdzie powstały m.in. utwory *Bal kreślarzy* i *Marianna*. W latach 1968–1970 pracował w Boulogne-sur-Mer, po czym ponownie przeniósł się do Paryża. We Francji Stanisław Staszewski, pracujący jako kreślarz na nazwisko jakiegoś Francuza, jak opisuje Kałużyński we wspomnianej książce, *[...] z całą pasją oddawał się hulankom w paryskich restauracjach. Był duszą towarzystwa, a mając słabe serce, zmarł w styczniu 1973 roku. Trzy dni przed śmiercią napisał i nagrał piosenkę A gdy będę umierał. Zmarł w paryskim szpitalu św. Antoniego.*

Uwielbiał twórczość Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, którego utwory namietnie śpiewał. Obaj artyści zmarli zresztą w 48. roku życia

Był dobrym rysownikiem, który pozostawił po sobie bardzo wiele szkiców węglem, ołówkiem czy piórkiem, przedstawiają-

cych najczęściej akty kobiece, niejednokrotnie w stylu George’a Grosza. Jego ballady odnosiły się często do rzeczywistych osób i zdarzeń. Autor opisywał życie, korzystając z pełnej palety barw i emocji. Stanisław Staszewski nie miał warunków wokalnych i instrumentalnych, by za życia zaznać kariery pieśniarza. Słabej jakości nagrania trafiły w latach 80. minionego stulecia do Jacka Kaczmarskiego, który wykonywał kilka piosenek w czasie swoich nieoficjalnych występów. W ten sposób popularyzował takie utwory jak: *Celina*, *Baranek*, *Inżynierowie z Petrobudowy*, *Bal kreślarzy* czy *Marianna*. W latach 90. powstał film dokumentalny Jerzego Zalewskiego *Tata Kazika*. To wówczas syn artysty, popularny lider zespołu Kult, szczególnie mocno zainteresował się twórczością ojca. Owocem tej fascynacji stały się dwie płyty Kultu: *Tata Kazika* i *Tata Kazika 2*, rozsławiające piosenki Stanisława Staszewskiego. Współcześnie Kazik wykonuje je z zespołem Kwartet Proforma, a własną płytę *Mój Staszewski* nagrał też aktor i piosenkarz Jacek Bończyk.

Miałem nieco ponad 4 lata, gdy wyjechał, i niecałe 10, gdy umarł. Była jeszcze krótka wizyta w ,71 i kontakt listowy (głównie z jego strony, choć i ja się starałem – zwłaszcza gdy chciałem, aby mi coś przysłał). Potem poznawałem go od początku lat 90. poprzez jego muzykę, listy do innych członków rodziny czy rozmowy z ludźmi, którzy go znali. Fenomenalny film Jurka Zalewskiego pokazał go jako barda, artystę. Tata miał jednak więcej twarzy – opowiada Kazik Staszewski. Materiały z IPN były dosyć lakoniczne: donosy, kilka podań

o paszport. Nie było tam deklaracji nawiązania współpracy, nie było też nic o jej rozwiązaniu. Wszystko to trwa od czerwca 1953 r. do grudnia 1954. I pojawiają się skargi oficera prowadzącego, że TW Nowy po raz kolejny nie przyszedł na spotkanie. Podejrzewam, że był takim samym tajnym współpracownikiem jak człowiekiem: donosił, jak sądził, bo uważał to za obowiązek ideowego komunisty. Ale podejrzewam, że o tym wszystkim, co było w jego donosach, UB musiał wiedzieć. Chciał pomóc, ale za bardzo nie miał jak – tłumaczy Kazik. A później to już o nim pisano raporty. Był zadeklarowanym komunistą, ale trudno mi oceniać kogoś, kto nie żyje ponad 40 lat, a współpracował 60 lat temu. Daleki jestem od potępiania jego wyborów – dodaje Staszewski junior.

Teksty Staszewskiego seniora wykonywali m.in.: Jacek Kaczmarski na płycie *Bankiet* (1992), zespół Kult na płytach *Tata Kazika* (1993) i *Tata 2* (1996) oraz zespół Elektryczne Gitary. W 1997 r., po edycji Przeglądu Piosenki Aktorskiej poświęconej twórczości Stanisława Staszewskiego,

go, nakładem wydawnictwa S.P. Records ukazała się płyta *Staszek* zawierająca zachowane oryginalne wersje piosenek nagrywane w latach 1966–1973 przy okazji rozmaitych spotkań towarzyskich.

W 2010 r. nakładem wydawnictwa Kosmos Kosmos ukazała się powieść Andrzeja Bonarskiego oraz Stanisława Staszewskiego *Czarna Mańka*, zaś dwa lata później płyta Jacka Bończyka *Mój Staszewski*, na której znalazło się 15 utworów Stanisława Staszewskiego w nowych akustycznych aranżacjach. W 2015 r. jedną z ulic w rodzinnych Pabianicach, gdzie w 1925 r. przyszedł na świat, nazwano jego imieniem.

*Dorwaliśmy skądś [...] nagranie starego Staszewskiego. [...] ze sto razy przegrywane, a w tle w dodatku jakaś balanga, szkło i krzyki, ale i tak odlecieliśmy. Puszczaliśmy to na zmianę ze starymi płytami Grzesiu-ka i trudno było się zdecydować, gdzie jest więcej poezji w czystym stanie – wspominał Andrzej Stasiuk w swojej autobiografii intelektualnej *Jak zostałem pisarzem*.*

Andrzej Domagalski

TERESA IWANISZEWSKA-HAREMZA



Wysoko ceniona w latach 70. i 80. minionego stulecia piosenkarka, dziś natomiast mocno zapomniana, kojarzona głównie z nurtem poezji śpiewanej. Jej niezaprzeczalny talent dostrzegli chociażby Marek Grechuta czy Czesław Niemen. Flirtowała również, i to z dużym powodzeniem, z muzyką rozrywkową. Artystka o nieprzeciętnym talencie, przeżyła zaledwie 44 lata, odchodząc po długiej i ciężkiej chorobie w Sydney na antypodach w 1996 r.

Pochodząca z Kędzierzyna-Koźła piosenkarka zainteresowania muzyczne wykazywała już jako dziecko. W wieku 12 lat otrzymała od rodziców pierwszą gitarę. Brała udział w konkursach szkolnych i regionalnych oraz akademiach. Na scenie ogólnopolskiej zaistniała w 1970 r., kiedy to, będąc uczennicą klasy maturalnej I Li-

ceum Ogólnokształcącego im. Sienkiewicza w Kędzierzynie, jako reprezentantka Opola („dziewczyna z gitarą”) zasłużenie zdobyła na VI Festiwalu Piosenki Radzieckiej w Zielonej Górze Nagrodę Dziennikarzy za utwór *Modlitwa / François Villon* Bułata Okudźawy. *Ten start mimo nagrody dziennikarzy uważam za nieudany, zupełnie nie umiałam wtedy śpiewać – oceniała potem samokrytycznie. Ale byłam wtedy bardzo młoda, miałam skończonych zaledwie 17 lat. To był początek jej przygody ze śpiewaniem.*

W roku 1973 w Krakowie podczas Festiwalu Piosenki i Piosenkarzy Studenckich Teresa Iwaniszewska-Haremza zdobyła jedną z głównych nagród za wykonanie *Psalmu braterskiego* do słów Tadeusza Nowaka. Dwa lata później piosenkarka na tym samym krakowskim festiwalu



została laureatką, wraz z m.in. Anną Treter i Wojtkiem Belonem. Znany satyryk Krzysztof Piasecki rodem z Wrocławia wspomina wspólny występ z piosenkarką na X Ogólnopolskim Festiwalu Piosenki i Piosenkarzy Studenckich w Krakowie w 1973 r.: *Jak to się mówi, „robiliśmy” wtedy Teresie z Krzysiem Szczuckim jako Brylantowe Spinki chórek do piosenki Marii Koterbskiej Brzydula i rudzielec; Brylantowe Spinki zdobyły Grand Prix, zaś Teresa, jeszcze wówczas Iwaniszewska, nagrodę w konkursie piosenkarzy wraz m.in. z Grażyną Orszty i Renatą Kretówną-Strobel; warto wspomnieć, iż w jej zespole z wrocławskimi muzykami na bongosach grał zmarły przedwcześnie reżyser filmowy Piotr Łazarkiewicz. Piosenkarka opowiadała w rozmowie z Markiem Wiernikiem w „Non Stop” w 1990 r.: *Mój udział w studenckim festiwalu był dość przypadkowy. Jeden z przyjaciół, Wacek Stawny, zapytał, czy nie mam ochoty zaśpiewać jego piosenki. Wyraziłam zgodę. Wykonywałam ją w klubie Wagant, działającym przy akademiku Uniwersytetu Wrocławskiego, razem z innymi piosenkami. Spodobała się. Zobaczyli mnie koledzy z Rady Okręgowej ówczesnego ZSP i powiedzieli: „Nieźle śpiewasz, przyjdź na eliminacje okręgowe przed festiwalem”. A w innym wywiadzie dodawała: *Poznałam [we Wrocławiu – przyp. A.D.] grupę ludzi tworzących zespół Poe. Robiliśmy naprawdę fajne rzeczy, taką klasyczną poezję śpiewaną. Potem był Kraków i... niepełne zadowolenie z siebie, byłam bowiem zaziębiona, schrypnięta.***

W 1974 r. wzięła udział w festiwalu FAMA, reprezentując środowisko stu-

denckie Wrocławia. W 1976 r. wyszła za mąż za artystę fotografa Grzegorza Haremzę. Następnie na pewien czas związała się ze środowiskiem krakowskim i Teatrem STU. Brała udział w przedstawieniach Teatru STU *Exodus* (LP *Sonogi Teatru STU*, 1978) z udziałem Marka Grechuty, Włodzimierza Jasińskiego, Romy Warmus. Teresa Haremza zaśpiewała w tym spektaklu dwa utwory – *Na szarość naszych dni* i w duecie z Markiem Grechutą *Gdzie mieszkasz, nocy* – obydwie kompozycjami Grechuty do słów Leszka Aleksandra Moczulskiego. Ponadto brała udział w pracach nad spektaklem Grechuty *Szalona lokomotywa*.

Polskie Nagrania wydały LP z piosenkami czołówki ówczesnych polskich wykonawców – w tym i Teresy Haremzy – z przeznaczeniem na XI Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów w Hawanie w 1979 r. W tym samym roku artystka zaczęła współpracę z Czesławem Niemcem, w wyniku której powstała specjalnie dla niej piosenka *Sprzedaję łzy, kupuję sny* (muzyka Niemen, słowa Jadwiga Has), którą zaśpiewała na XVII KFPP Opole’79 w koncercie *Premiery*. Piosenka nie zdobyła jednakże żadnej nagrody, bowiem rzekomo była zbyt trudna, na dodatek pozbawiona walorów komercyjnych. W ramach Wiosny Estradowej ’79 Marek Grechuta i Teresa Haremza zaprezentowali w Poznaniu premierowe wykonanie oratorium *Zapach łamanego w rękach chleba* do wierszy Tadeusza Kubiaka. Janusz Świąder w publikacji *Gwiazdy błyszczały wczoraj* pisze o artystce: [...] znana przede wszystkim ze wspaniałej interpretacji pio-

senki Widziałam ja orła (kompozycja Janusza Senta do słów Zbigniewa Staweckiego). Śpiewała także m.in. Kochać i tracić, Gwiazdny pył, Będę śpiewać, śpiewać, Za oknem bal, Gdy szukam słów [...].

Niezasłużenie zapomniana i niesłusznie pomijana w periodykach encyklopedycznych oraz na antenach radiowych, bo to „czystej wody diament i osobowość” – jak się o niej wyraził Bogdan Ratajczak. Haremza mówiła o powstaniu piosenki *Sprzedaję łzy, kupuję sny: Byliśmy razem na Kubie, na Światowym Festiwalu Młodzieży. Widocznie Niemen uznał, że można napisać dla mnie piosenkę, skoro tak się stało. Tylko artysta tej klasy może pozwolić sobie na to, żeby napisać dla kogoś, kto nie ma jeszcze marki*. Dodajmy, iż piosenka *Widziałam ja orła*, śpiewana solo, mocnym, prawdziwie natchnionym głosem, była wówczas postrzegana w naszym kraju jako pieśń nadziei i odzyskanej godności.

O Teresie Iwaniszewskiej-Haremzie pisał Miesięcznik Pracy Twórczej „Radar” w 1974 r.: *Jest szczupła, zgrabna, ma piękny, niski głos, rude włosy i ładne oczy, które skrywa za grubymi okularami. Nie stara się schlebiać publiczności zarówno swym zachowaniem, jak i repertuarem. Ciekawe, jak wyglądałaby zrobiona na piękność w gabinecie kosmetycznym, w kreacjach, ze szklami kontaktowymi zamiast okularów. – Śpiewa pani na scenie w okularach, zawsze? Jest pani chyba jedyną piosenkarką polską, która odważyła się nosić okulary na scenie. – Moje otoczenie miało co do tego podzielone opinie. Starsi uważali, że powinnam zdjąć okulary i nie przykrywać*

oczu. Byłam odmiennego zdania. Wydaje mi się, że bez okularów nie miałabym twarzy, nie byłabym sobą i szalenie by mnie to krępowało. A tak wychodzę na estradę i nie zauważam żadnych zmian. Mogę skupić się tylko na piosence. Gdy wchodzę na estradę, nie spostrzegam publiczności. Pochłania mnie muzyka. O tekście nie myślę, ważna jest treść, którą chcę wyrazić. W okularach śpiewała przede wszystkim w pierwszym okresie swojej aktywności artystycznej.

W 1978 r., obok Krystyny Jandy, towarzyszyła Markowi Grechucie podczas jubileuszu 10-lecia jego pracy artystycznej, który odbył się w stołecznym klubie studenckim Riviera-Remont. W tym samym roku na XVI KFPP w Opolu Maciej Śniegocki otrzymał nagrodę specjalną za aranżację piosenki *Zejdźmy ze sceny* (muz. Janusz Sent, sł. Jadwiga Has) w wykonaniu Teresy Haremzy. Piosenkarka znalazła się w gronie polskich artystów – razem z Niemenem, Rodowicz, Olejniczakiem, Andrzejem i Elizą, 2 plus 1 – którzy latem 1978 r. pojechali na XI Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów w Hawanie. Wystąpiła także u boku Seweryna Krajewskiego w filmie muzycznym Barbary Sass *Pechowy dzień* (1979), a w filmie *Być ptakiem* Leszka Wosiewicza (1979) śpiewała przejmująco piosenkę *Widziałam ja orła* (tekst Zbigniew Stawecki, muzyka Janusz Sent), rok wcześniej natomiast śpiewała pieśni Leonarda Cohena w programie telewizyjnym Tomasza Zygadło *Pieśni miłości i nienawiści*.

Interesuje mnie piosenka literacka — tłumaczyła artystka w wywiadach prasowych.

wych. W piosence literackiej tekst jest równie ważny jak muzyka. Moje śpiewanie wypływa z potrzeby serca, z potrzeby kontaktu z ludźmi. W rozmowie z Markiem Wiernikiem zamieszczonej w „Non Stop” w 1990 r. tłumaczyła: *Jestem przekonana, że gdybym nie spotkała w grudniu 1975 r. Marka Grechuty, to dzisiaj pracowałabym jako muzykoterapeuta*. Jej dobra passa rozpoczęła się od spotkania z Grechutą na Przeglądzie Piosenki Literackiej we Wrocławiu. Współpraca z tym artystą dała jej nade wszystko szlify estradowe. *Była to dla mnie wielka szkoła śpiewania, bycia sobą, a jednocześnie pierwszy szczebel tego, co chciałam osiągnąć. Pracowałam z profesjonalną i twórczą grupą ludzi. Przez jakiś czas grałam na zmianę z Marylą Rodowicz rolę Hildy w Szalonej lokomotywie. Praca w teatrze STU dała mi dużo satysfakcji. Dosłownie po jednym dniu prób „wesłam” w ten spektakl – wyjaśniała. Na festiwalu opolskim w 1977 r. Teresa wykonywała piosenkę Marka Gre-*

chuty do słów Leszka Moczulskiego Gdzie mieszkasz, nocy ze spektaklu Teatru STU Exodus. Krótka związana była i z Teatrem Piosenki działającym przy wrocławskim Teatrze Kalambur i w czerwcu 1975 r. jako studentka pedagogiki śpiewała w przedstawieniu *Bez satysfakcji*.

Haremza w opinii krytyków dysponowała głosem silnym, pełnym ekspresji i posiadała znakomitą dykcję, co zdecydowanie wyróżniało ją wśród gwiazd polskiej piosenki. Dzięki temu znakomicie interpretowała trudne poetyckie teksty.

We wrześniu 1981 r. Teresa Haremza wraz z mężem i kilkoma przyjaciółmi wyjechała do Holandii i Niemiec, gdzie zastał ich stan wojenny. W roku następnym wyemigrowała do Australii, do Sydney. W 1985 r. nagrała po angielsku płytę *Teresa Haremza*, na który to LP złożyło się jedenaście piosenek w nowoczesnej instrumentacji i aranżacji.

Janusz Paluch

HENRYK CYGANIK (1946–2005)

Dwadzieścia lat temu w Krakowie zmarł Henryk Cyganik. Żartując, mawiał o sobie, że jest „góralem podwodnym”. Pochodził bowiem ze wsi Maniowy, która została zalana spiętrzonymi wodami Dunajca, tworzącymi obecny Zalew Czorszyński. Mówił: *rodziłek się na dnie Ciorztyńskiego Jeziora!*

Poznałem go jako dziennikarza „Gazety Krakowskiej”, słuchałem jego stałych felietonów w Radiu Kraków, obserwowałem jako twórcę kabaretowego. W ramach serii wydawniczej *Poezi Krakowa* wydawanej przez Śródmiejski Ośrodek Kultury w Krakowie jesienią 2004 r. ukazał się wybór jego poezji pod tytułem *Święty azyl*. Wiersze wybrał i wstęp do książki zatytułowany *Fanatyk słowa* napisał Tadeusz Skoczek. Pisze o Henryku, do którego nie zwracano się inaczej niż Henio:

Henio Cyganik z Kroniki obecnych redagowanej wspólnie z Wieśkiem Kolarzem

na łamach „Gazety Krakowskiej”; Henio z KRAM-u, czyli Konfrontacji Ruchu Artystycznego Młodzieży, organizowanych niegdyś w Myślcu nad Popradem. Henio z festiwali i spotkań kabaretów wiejskich, wielu spektakularnych imprez ruchu społeczno-kulturalnego „Scena Ludowa” czy teatru satyry „Maszkaron”. Cyganik, z jego licznymi pseudonimami, pisujący całymi laty na ostatnich (satyrycznych) stronach „Wieści”, „Temi” oraz czasopiśmie typu „Forum Myśli Wolnej”... Cyganik grzmiący swym bezkompromisowym dowcipem na antenie rozgłośni Polskiego Radia w Krakowie czy rozśmieszający gwarowymi opowiadaniem pełnymi filozoficznej prostoty, kontynuującymi znakomity nurt mądrości nazywanej niekiedy ludową, ów styl gadki znany z twórczości Kasprowicza, Orkana, Tetmajerów, Tischnera...

Takiego, bezkompromisowego, pełnego mądrości i dowcipu, znałem i takim go zapamiętałem. Poznałem go w kra-

kowskim Ośrodku Kultury Wsi „Scena Ludowa”, gdzie pracowałem w Dziale Wydawniczym. Redagowałem teksty do okazjonalnego wydawnictwa Sceny Ludowej, gdy przy moim biurku pojawił się dyrektor ośrodka Andrzej Znamirowski. „Kto czytał ten tekst?” – położył stanowczo na biurku pokreślony przeze mnie maszynopis. „Tekstów redaktora Cyganika nie poprawiamy!” Poczulem się zbesztany... Ale tekst poszedł jednak do druku z moimi poprawkami. Gdy opowiadałem kiedyś Henrykowi o tym wydarzeniu – śmialiśmy się.

Ale on, choć pełen skromności, znał swą wartość i był dumny, że uważano go za dziennikarskiego „guru”. Pisał o sobie, że będąc *Henrykiem bez ziemi i bez nadziei, że wyżyję z sadzenia gruli i siania jarcu, wyjechałem do miasta. I stałem się wyrobnikiem pióra...* W swych tekstach i gadkach radiowych – występował często jako Jasek Plewa – był bezkompromisowy w swych stwierdzeniach. Cechowała go odwaga, a ostrość wypowiedzi łagodzona zazwyczaj była przez gwarę, której często używał. W jego tekstach znajdziemy niezwykłą polityczną wypowiedź, w której stwierdzał: *Nie lubiym cygaństwa, polityki i głupoty. Reste trawie. Kochom moje dzieciyska, mojom babe i moje góry. Reste toleruję. Kiedy fto fciół się wyncy o mnie wywiedzieć, cekom całe lato kazdego roku w moym sałasie nad Piwnicnom. Na mój dusiu, stamtela syčka generały i prezydenty, mędrki i proroki som takie malućkie, ze ik gołym okiym nie uwidzisz. Tam dopiyo poj-mies, ka się nacyno śwyntyty spokój...*

Sięgnąłem dzisiaj po jego wiersze. Nie zetlały, wciąż skrzą się i żyją... Późną jesienią 2004 r. w salach Śródmiejskiego Ośrodka Kultury w Krakowie odbyła się promocja wspomnianej książki. Henio uczestniczył i bawił się dobrze z przyjaciółmi, choć nie czuł się najlepiej już od dłuższego czasu. Podjął swych przyjaciół w tradycyjny sposób – swoją kielbasą, smalcem z wiejskim chlebem, ogórkiem kiszonym i oczywiście czystą wódeczką – bo jakże inaczej? Obecny na spotkaniu Stanisław Dziedzic – dyrektor Wydziału Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Miasta Krakowa – patrzył srogim okiem na tę wódeczkę... Wiedział jednak, że Henrykowi się nie odmawia... W styczniu 2005 r. na antenie Programu I Polskiego Radia podczas promocji książki *Święty azyl* o jego poezji mówili nieżyjący już Tadeusz Podgórnny i Tadeusz Skoczek pod nieobecność poety, z którym nie łączono się nawet telefonicznie. W lutym mieliśmy z Heniem umówione spotkanie w cyklicznym programie *Każdy rodzi się poetą* Ryszarda Rodzika – też dziś nieżyjącego – na antenie nieistniejącego już również podkrakowskiego Radia Alfa. Jeszcze łudziliśmy się nadzieją, że może uda się przywieźć poetę do rozgłośni. W końcu Węgrzce to prawie Kraków... Gdy rozmawiałem z Rodzikiem o poezji Cyganika, nie było go już wśród nas. Ze wzruszeniem czytałem tego wieczoru jego utwory... Zmarł 23 lutego 2005 r.

Henia nie ma już 20 lat. Pamiętamy jednak o nim, czytając jego wiersze...

HENRYK CYGANIK

★ ★ ★

*najgorsze jest to, że
śmierć
wyrwie mnie z twoich ramion*

*i już nigdy nie wstąpię
do żadnego
nieba*

*bez błogosławieństwa proboszcza
bez łaskawego uśmiechu sekretarza
bez udziału banków i dialektyki
żyje w nas
nieogarniona*

miłość

*jedyny sens który ocalimy
sami*

*wiem
że oprócz nas
podobnie myśli
Bóg*

dlatego wszechświat jeszcze nie jest pusty

HENRYK CYGANIK

Najkrótza modlitwa

★ ★ ★

*Panie
ocal wszystko*

poza głupotą.

HENRYK CYGANIK

Naród wybrany

★ ★ ★

*Pijemy jak Azjaci
myślimy jak Aborygeni
pracujemy jak Arabowie
w skwarze pustynnego słońca*

*ale żyć chcemy
jak Rzymianie.
Wyprany
Zaprzany
naród wybrany*

HENRYK CYGANIK

Polacy

★ ★ ★

*po ekstazie ocalenia Europy
po etosie styropianowych
ciuciubabek
z komuną
po poświęceniu kaloryfera
i konkwistadorów trzeciego
tysiąclecia
ocieramy się o geniusz
ideał podnosimy z bruku
sięga już komina*

*gdyby nam się jeszcze udało
książkę do nabożeństwa
zamienić
na nabożeństwo do książki*

Maria Duszka

TEKST JEST DUSZĄ PIOSENKI



Staszek Głowacz mieszka w niewielkiej miejscowości pod Krakowem. Jest autorem tekstów, kompozytorem, a przede wszystkim wokalistą. Właśnie ukazała się jego druga płyta, która nosi tytuł *Słoneczne popołudnie*. Długo na nią czekał, ale uważa, że było warto. Teraz jego życie artystyczne nabiera tempa.

Muzyka była w nim i wokół niego już od dziecka. Tata grał na perkusji, a mama śpiewała. W szkole średniej zaczął pisać pierwsze teksty i komponować. Chętnie występował na akademiach szkolnych. Na początku lat 80. zaczął pracować w Ośrodku Kultury w Budzowie, a następnie w Suchej Beskidzkiej. Tu stworzył swój pierwszy zespół Ars Amandi. Potem przez pewien czas był menedżerem grupy

Salwator. Na początku lat 90. wyjechał do Wiednia. Mieszkał tam, pracował, studiował, śpiewał koncerty.

Wtedy też zaczął nagrywanie debiutanckiej płyty pt. *Różaniec małych pragnień*, którą w styczniu 1999 r. wydała krakowska wytwórnia Fraza Records. Płytę wyprodukował wspólnie z Krzysztofem Maciejewskim i Tomkiem Lipertem – gitarzystą De Mono. Piosenki z niej grały m.in. Radio dla Ciebie, Radio Bielsko, Radio Kraków i wiele innych rozgłośni. Zamieszkał w Bielsku-Białej i zaczął występować z jazzmanami: Beatą Przybytek (która teraz robi karierę solową), Robertem Szewczugą, Dorotą Zaziąbło, Krzysztofem Sandeckim i Maciejem Caputą. *Chcieliśmy nagrać autorski materiał z moimi tekstami,*

wynajęliśmy studio w Krakowie, ale w trakcie nagrań producent się wycofał. Zrazilem się i na kilka lat zamilkłem. Uznałem, że to za drogie hobby. Przez kilka lat pracowałem w knajpie jako barman – wspomina Staszek.

W 2007 r. Telewizja Katowice organizowała benefis Gaygi. Staszek zaprzyjaźnił się z piosenkarką, kiedy jeszcze mieszkał w Wiedniu. Zaprosiła go do udziału w swoim programie. Zaśpiewał *Ruchomy cel* i *Kabbalah*. Gayga była zachwycona, zaproponowała, aby wspólnie nagrali płytę. Powstały pierwsze kompozycje, Staszek napisał teksty i znów wszystko na nic – Gayga zachorowała i niedługo potem zmarła. *Byłem wtedy załamany. Pomyślałem, że wszystko jest przeciwko mnie. Skoro nie jest mi dane zajmować się muzyką, zajmę się czym innym* – opowiada artysta.

Przez kilka lat pisał teksty i odkładał je do szuflady. W 2016 r. postanowił jednak, że stworzy nową płytę i spróbuje od nowa. Zaproponował napisanie utworów do swoich tekstów m.in. Mieczysławowi Jureckiemu z Budki Suflera.

Miał skomponować dwie piosenki, a przysłał mi ich pięć – i wszystkie były piękne. Wysłałem mu kolejne teksty. Mietek się zachwycił i zaproponował, abyśmy zrobili płytę autorską. W lutym 2018 r. wytwórnia MTJ wydała krążek Słoneczne popołudnie. Pierwszy nakład tej płyty już się rozszedł w całości, czekamy na wznowienie. Przy okazji wydany niedawno ponownie Różaniec małych pragnień dostał swoje

drugie życie. Moje piosenki są zamieszczane na radiowych playlistach. Wróciłem do muzyki na dobre, ciągle dostaję nowe propozycje – nie kryje radości Staszek.

Pracuje teraz nad czterema różnymi płytami. Pierwsza nosi tytuł *Zimowe impresje*. To utwory okołoświąteczne – w ich nagraniu bierze udział ponad 40 osób. Przy okazji pracy nad tą płytą pojawiło się kilka ciekawych pomysłów na kolejną – tym razem w jazzowym anturazie. Będzie nosiła tytuł *Niezapominajki*.

Na trzeci krążek złożą się piosenki Agnieszki Osieckiej. Dostałem propozycję udziału w spektaklu Gdzieś w hotelowym korytarzu realizowanym przez Teatr na Banicji w Nowym Sączu. Cieszę się, bo uwielbiam Osiecką. Zawsze chciałem zaśpiewać piosenki z jej tekstami. Poproszono mnie też, abym wybrał utwory do spektaklu. Wyszukałem takie, które są mniej znane. Znalazłem też jeden tekst Agnieszki, który nie był jeszcze śpiewany. Krzysztof Maciejewski skomponował do niego muzykę. Przedstawienie zakończy mój utwór Do zobaczenia, Agnieszko – opowiada artysta.

Twórcy, których Staszek podziwia i którzy go inspirują, to m.in.: Wojciech Młynarski, Wisława Szymborska, Edward Stachura, Bolesław Leśmian, Jonasz Kofta, Andrzej Mogielnicki, Bogdan Olewicz. Uwielbia też odkrywać dla siebie utalentowanych artystów młodego pokolenia i chętnie nawiązuje z nimi współpracę. Ostatnio jest zachwycony płytą Kuby Dudy i zespołu Dym. To utwory proste w przekazie, ale mające duszę.

Czuję się jak zahipnotyzowany, kiedy słyszę głos, który przykuwa moją uwagę – a tak właśnie jest w przypadku Oskara Jensena, mieszkającego w Olsztynie młodego muzyka o kanadyjskich korzeniach. Zapropo- nowałem mu napisanie muzyki do moich tekstów i w ciągu tygodnia powstały dwie piękne piosenki. Postanowiliśmy, że nagra- my razem autorską płytę. Lubię czerpać energię od młodych ludzi. Nadrabiam stra- cony czas i na szczęście pomysłów mi nie brakuje. Cieszy mnie, że mam wiele pro- pozycji i coraz więcej piszę też dla innych artystów – mówi piosenkarz.

Cały czas intensywnie pracuje nad nowymi piosenkami. Stara się, aby każdy utwór był dopieszczony w warstwie tekstowej i muzycznej. *Inspiracje przychodzą same. Piszę o tym, co czuję, nie chcę się silić i two- rzyć czegoś sztucznego. Tekst to dusza pio- senki – muzyka to ciało. Bez duszy piosenki*

są martwe. Ja mam czasem takie poczucie, że ktoś z góry dyktuje mi utwory. Zapisuję tekst, a potem go czytam. Jestem z niego zadowolony, jeśli uznam, że mógłby egzy- stować samoistnie. Każdą płytę układam tak, aby była opowieścią – miała początek, środek i koniec – opowiada o swojej pracy Staszek.

Jak dziś wspomina swoje wcześniejsze nie- powodzenia? Nie uważam, że to był czas stracony, zdobyłem doświadczenie, z które- go mogę do woli korzystać i dzielić się nim z innymi. Kocham ludzi, uwielbiam z nimi rozmawiać i czerpać pełnymi garściami z życia to, co najpiękniejsze, a potem dzielić się tym z innymi. Moje motto z Osieckiej: Póki świecą światła rampy i choć został je- den widz, to do szczęścia nie potrzeba nic.

Staszek Głowacz zmarł 21 marca 2025 r.
Ten artykuł napisałam w 2019 r.

4

Waldemar Chyliński

STEFAN W NIEBIE CZERWONEGO TULIPANA



Zaczęło się źle. W 1976 r. los rzucił mnie do Olsztyna, gdzie miałem zamiar studiować na filologii polskiej w tamtejszej Wyższej Szkole Pedagogicznej. Już po miesiącu okazało się, że nie tyle studia rozpocząłem z uwagą, co życie studenckie. I właśnie to życie studenckie, które uprawiałem wcześniej w Gdańsku z sukcesami, dało mi w Olsztynie pierwszego pstryczka w nos. A było tak:

Późna jesień, dookoła mnie zupełnie nieznani ludzie, miasto w porównaniu do mojego rodzinnego Gdańska, nie mówiąc już o Trójmieście, małe. Raczej szare i nijakie, gdzieniegdzie urokliwe, tylko latem wśród swoich jezior pięknie rozkwitało i zdawało się w słońcu być złote, ale i tak o zawrót głowy mnie nie przyprawiało.

Któregoś dnia ktoś ze starszego roku po zajęciach z poetyki zapraszał na sobotę do klubu studenckiego mieszczącego się w głębokiej piwnicy Wydziału Humanistycznego WSP przy ulicy Pieniężnego. Klub nazywał się Niebo, może dlatego, że były tam neogotyckie sklepienia, które komuś skojarzyły się z kościołem, a może na przekór, bo lepiej ta nazwa pasowałaby do piekła, jako że ten artystyczny przybytek znajdował się głęboko pod ziemią. Dopiero po latach z artykułów olsztyńskiego dziennikarza Tadeusza Prusińskiego dowiedziałem się, skąd wzięła się nazwa i że nie ma nic wspólnego z moimi wyobrażeniami. Tyle opisu niech wystarczy, bo od lat na miejscu wspomnianego budynku Wydziału Humanistycznego jest trawnik, a klub ponoć w nienaruszonym

stanie nadal tam istnieje, tyle że w formie zasypanego obiektu, by nie powiedzieć – grobowca.

Od nazwy klubu wziął nazwę Teatr Piosenki Nie Zawsze Poetyckiej „Niebo”, którym zarządzał grający na gitarze kompozytor Stefan Brzozowski, przy literackim i reżyserskim wsparciu początkującego poety Jerzego Ignaciuka. Obaj studiowali wówczas na WSP.

Wieczór, na który zapraszano nas, początkujących studentów, miał być imprezą w rodzaju otrzęsin, spotkaniem integracyjnym lub czymś podobnym. Miało być piwo i miało być miło. Odpowiednią atmosferę zapewnić miał Stefan z muzykującymi kolegami z teatryku, o którym wspominałem. Mówiono też przy zaproszeniu, że jeśli ktoś coś tworzy, to i owszem, a nawet byłoby wskazane, żeby wystąpił, co naturalnie zostanie dostrzeżone oraz oklaskami życzliwie nagrodzone.

Wraz ze swym rozkwitającym od jakiegoś czasu Ego, trochę z ciekawości, a trochę z braku alternatywy na wieczór, wybrałem się do Nieba. Wszystko było jak w zaproszeniu, dziewczyny wystrojone, chłopaki troszkę podchmieleni i ogólnie było miło, aż do chwili, gdy nadszedł czas na popisy studenckich debutantów, do których to popisów zaprosił Stefan Brzozowski. Zgłosiłem się.

Jeszcze nie studiując, wiodłem już życie studenckie jako autor tekstów piosenek wykonywanych przez studenckich piosenkarzy i jako dziennikarz publikujący

w „Dzienniku Akademickim”, dodatku do „Dziennika Bałtyckiego”. Tak mi jakoś to wyszło. Gdański klub Żak był moim klubem macierzystym. Sam od czasu do czasu również śpiewałem na studenckich imprezach swoje teksty z muzyką przez siebie wymyśloną. Mało kto wtedy o moim śpiewaniu wiedział, gdyż trema za każdym razem po prostu mnie zżerała, więc nachalny w pchaniu się na scenę raczej nie byłem. W tamtym czasie używałem swoją twórczość innym do wykorzystania w piosenkach. Wśród tych innych była wschodząca wówczas gwiazda piosenki poetyckiej Elżbieta Adamiak.

Idąc do Nieba, byłem przekonany, że gdy się ujawnię, to zostanę do olsztyńskiej braci żakowskiej przyjęty z otwartymi ramionami. Niestety, gdy się zgłosiłem i powiedziałem, że chciałbym coś zaśpiewać, tylko potrzebna mi do tego gitara, okazało się, że jedyna gitara w klubie, której właścicielem był kolega Stefan, nie była do wypożyczenia. Szczercze mówiąc – zgłupiałem, a wyjaśnienia Stefana mnie nie przekonały. Jednak w końcu zgodził się gitarę pożyczyć, ale chyba tylko dla dobra wieczoru, gdyż wielu chętnych do artystycznych popisów nie było.

W owym okresie bywałem już na ogólnopolskich imprezach, giełdach i przeglądach piosenki studenckiej, w tym na najważniejszym Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie, i jakoś zupełnie nie miałem pojęcia o istnieniu grupy Niebo. Przekonany natomiast byłem, że zespół ten wiedział, kim ja jestem, choćby z tej racji, że piosenki Eli Adamiak,

w tym także te z moimi tekstami, coraz częściej pojawiały się na antenie radiowej Trójki, wówczas bardzo opiniotwórczej i powszechnie słuchanej, nie tylko przez młodzież, rozgłośni. Zespół Niebo nie wiedział.

Tak się poznałem ze Stefanem Brzozowskim, liderem grupy Niebo, a chwilę później z Krysią Świąteczką, śpiewającą i grającą w zespole na flecie poprzecznym, z Bogusiem Żmijewskim, „niebiańskim” wiolonczelistą, a także z basistą Piotrem Wolińskim. Poza tą jedną imprezą więcej sobie ze Stefanem, aż do mojego wyjazdu z Olsztyna jesienią 1978 r., w drogę nie wchodziliśmy, choć jeszcze na wielu różnych imprezach obok siebie występowaliśmy.

Na początku 1983 r. Zbyszek Rojek, który za olsztyńskich czasów grał w moim zespole na gitarze basowej, napisał do mnie list z pytaniem, czy nie pomógłbym mu w tworzeniu nowego programu i zespołu, i czy nie wstąpiłbym do tego zespołu. To czas stanu wojennego, a ja z żoną i małym dzieckiem na utrzymaniu, była to więc dla mnie bardzo kusząca propozycja.

Zbyszek po moim wyjeździe z Olsztyna miał się mniejszych i większych muzycznych zajęć w różnych domach kultury, aż do chwili, gdy z Andrzejem Janeczką postanowili założyć zespół Trzeci Oddech Kaczuchy. Co było dalej, to na ogół wiadomo, same sukcesy, ale historia powstania i kariery zespołu oraz rozstania się Andrzeja ze Zbyszekiem w 1981 r., po wprowadzeniu stanu wojennego, warta

jest osobnej opowieści, więc skupię się tylko na tym, co sam przeżyłem.

W liście od Zbyszka były konkretne daty, więc zacząłem się pakować. Wkrótce właściwie już istniejący zespół, a raczej – muzyczny kabaret o infantylnej nazwie Kaczki z Nowej Paczki, co według Zbyszka miało ewentualnym fanom wskazywać źródło jego powstania, był gotowy. Na wiosnę wszyscyśmy z warszawskimi ZPR-ami (Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe) podpisali kontrakty na dwa lata i zespół ruszył w trasę z koncertami.

Tuż przed wyjazdem na pierwszą z tych tras do zespołu dołączył Stefan Brzozowski. Można powiedzieć, że z nieba nam spadł, bo szybko okazało się, że jest Stefan w zespole wartością dodaną, elementem pasującym i niezbędnym, który wyrażnie podnosi zespołu poziom. Z czasem okazało się też, że przy dziewięciu osobach w składzie, w tym kilku silnych indywidualnościach, łatwo nie będzie. I nie było. Moje relacje ze Stefanem były raczej chłodne i zdystansowane, acz zawsze poprawne.

Zespół Kaczki z Nowej Paczki z programem *Ameryka, Ameryka* święcił tryumfy na Ogólnopolskim Przeglądzie Widowisk Estradowych w Rzeszowie (1983), gdzie zdobył Grand Prix i kilka innych nagród, a później prawie równie wysoko został oceniony na festiwalu w Opolu. Mimo to dystans między mną a Stefanem, jaki zrodził się już przy pożyczaniu tamtej nieszczęsnej gitary, znikać zaczął dopiero przy pracy nad płytą długogrającą zespo-

łu, wydaną później przez Polskie Nagrania (*Greps*, 1984 – Złota Płyta). Proces zaniżania tego dystansu potwierdził się też w tym samym czasie przed nagraniem dla TVP1 programu bożonarodzeniowego, do którego bardzo brakowało nam piosenek, i ci, co pisali, wraz z tymi, którzy komponowali – wszyscy rzucili się do roboty. To były początki naszej ze Stefanem współpracy, a rok był 1984.

Z początkiem kolejnego roku coraz dotkliwej odczuwało się to, że bez nowego programu o nowym kontrakcie z ZPR-ami nie ma co marzyć. To wtedy zaczął się drugi etap topnienia lodów między mną a Stefanem. Gdybym miał opisać drugą, nigdy niepowstałą część filmu *Rejs*, napisałbym, że „w naszym zespole sekcja kabaretowa przejęła stery i nikt nie ma pojęcia, dokąd płyniemy”.

Coś z tego było na rzeczy, gdyż powodowany przeciekami Stefan zaproponował mi, tuż przed ostatnią trasą zespołu w ramach kontraktu, pilną współpracę przy nowych piosenkach, które mogłyby uczynić kolejny program atrakcyjniejszym. Niestety, na wszystko było już za późno. Ostatni koncert na trasie oznaczał dla mnie rozstanie się z zespołem, o którym już nie myślałem tak pozytywnie, jak wówczas, gdy współpracę z nim zaczynałem. Cóż, wszystko, co się zaczyna, musi się kiedyś skończyć.

W kolejny rok wszedłem sam z własnymi projektami – i nie żałuję. Wkrótce po mnie w Kaczkach z Nowej Paczki zabrakło Ewy Cichockiej i Stefana, którzy wraz

z Kysią Świątecką stworzyli nowy zespół pod nazwą Czerwony Tulipan. Że to była także dobra decyzja, niech świadczy fakt, że zespół ten obchodzi w tym roku 40-lecie istnienia – i wciąż jest na topie wśród wykonawców piosenki nie zawsze poetyckiej, ale poetyckiej przede wszystkim.

Wróć jednak do historii mojej znajomości ze Stefanem Brzozowskim, która na wiele, wiele lat usnęła. Po wspomnianych kolędach, czy, jak kto woli, pastorałkach, pierwszym dla mnie sygnałem, że poza moją świadomością nasza współpraca nadal trwa, a znajomość już nie śpi, był program Czerwonego Tulipana w telewizji, który przez wiele lat TVP3 powtarzała, a w którym to programie Kysia Świątecka przepięknie śpiewała piosenkę do mojego tekstu *Liryk na jesień*. Zaskoczeniem było dla mnie jeszcze i to, że piosenka Czerwonego Tulipana powstała bez świadomości jej kompozytora, czyli Stefana, że istnieje już piosenka z tym samym tekstem skomponowana przez Marka Prusakowskiego dla studenckiego kabaretu gdańskich medyków Jelita. Obie wersje dzieliło około trzech dekad. Od tamtej pory spotykałem się z Czerwonym Tulipaniem a to gdzieś na wspólnych koncertach, a to przez przypadek gdzieś tam lub gdzieś indziej, i tak czuliśmy się ze sobą związani, choć nic nowego nie pisaliśmy, że nagadać się ze sobą nigdy nie mogliśmy do syta.

Aż tu w 2022 r. strzeliło mi do głowy, by nagrać nową płytę. Słowo „strzeliło” jest może trochę nie na miejscu, gdyż strzał nastąpił po dłuższej mojej rozmowie z Andrzejem Stelmasiewiczem, cenionym

w Gdańsku mecenasem kultury, znanym z tego, że jest *de facto* właścicielem jedynej w Polsce (jaki znam) prywatnego domu kultury o nazwie Oliwski Ratusz Kultury. Piękny ten przybytek mieści się w pięknie odrestaurowanym przez Stelmasiewicza budynku w tzw. Starej Oliwie, tuż obok sławnego Oliwskiego Parku. To tam, w tamtejszej kawiarni o nazwie „Tu można marzyć” Stelmasiewicz delikatnymi słowy zarzucił mi nieróbstwo i po męsku zachęcił do pracy nad nową płytą, a że się z nim przyjaźnię, to jego słów nie zlekceważyłem.

Wymyśliłem sobie wkrótce potem, że nowe piosenki napiszę ze Stefanem, i jak dobrze pójdzie, to nagram je z Czerwonym Tulipaniem. Stefan na mój pomysł przystał i wkrótce wysłał mi tekst pt. *Życie jest morzem*, a że w międzyczasie Rosja napadła na Ukrainę i zrobiło się groźnie, to wysłałem także słowa do piosenki *Bogini wojny*. Do tego powstała jeszcze piosenka *Jesteśmy Armią Świata*. Los chciał, że przez rodzinne kłopoty, które przez nasz dom szły falami, wyłączyłem

się z aktywnego życia i zgodziłem, by powstałe piosenki do swego repertuaru włączył Czerwony Tulipan.

Gdy wreszcie mogłem coś robić, poza opiekowaniem się najbliższymi, napisałem i wysłałem Stefanowi kolejne teksty, a wśród nich ten pt. *Twój los pójdzie za tobą*. Niedawno, a jest rok 2025, usłyszałem, jak przepięknie tę piosenkę śpiewa Krystyna Świątecka.

Ma Stefan w zanadrzu jeszcze kilka moich tekstów i tylko patrzeć, jak jeszcze coś nowego powstanie.

Wczoraj zaczęły się wakacje, co nie znaczy, że zapomnę o swoim projekcie nagrania nowej płyty. Nadal będę się do tego przygotowywał, choć już zmieniłem pierwotną koncepcję jej zaistnienia. Być może Jan Poprawa za jakiś czas poprosi mnie o napisanie historii powstania tej rodzącej się teraz płyty, to będę już o niebo bliżej, by prośbę Redaktora spełnić i wysłać Mu przesyłkę z załączonym do niej pięknym bukietem czerwonych tulipanów.



Czerwony Tulipan, fot. Jarosław Korbiński

SŁ. WALDEMAR CHYLIŃSKI
MUZ. STEFAN BRZozowski

Twój los pójdzie za tobą

★ ★ ★

W pięknym czasie ktoś
 Stał u mych drzwi
 Dobro przyniósł z sobą

I powiedział mi
 Wciąż przed siebie idź
 Twój los pójdzie za tobą

I na drogę spraw
 Sobie z dobra płaszcz
 Idź szeroką drogą

Idź w błękitach dnia
 Do zielonych traw
 Twój los pójdzie za tobą

Ref.
 Nadziei moc w sobie miej
 I uwierz w siebie
 Patrz w przyszłość i zawsze chciej
 Gwiazdki na niebie

Jesteś cudem dni
 On tak mówił mi
 Nie trwóż się przed trwogą

Pewnie w światło idź
 Strach nie znaczy nic
 Gdy los idzie za tobą

Ref.
 Nadziei moc...

SŁ. WALDEMAR CHYLIŃSKI
MUZ. STEFAN BRZozowski

Liryk na jesień

★ ★ ★

Nie, nie strącaj jeszcze z drzewa liści
 W tych liściach najładniejsze dłonie
 Popielą oczy przetykane
 Jakby w gałęziach rozproszone.

Daj korze mruczeć na brązowo
 I niech dziupłami sennie ziewa
 Może jej jesień przed północą
 Przyniesie do snu trochę nieba.

Nie, nie strącaj jeszcze z drzewa liści
 W tych liściach oczy masz wrześniowe
 A ja marzenia jesiennozłote
 I rudą w słońcu płomienną głowę.

Nie, nie strącaj jeszcze z drzewa liści
 W tych liściach najładniejsze dłonie
 Popielą oczy przetykane
 Jakby w gałęziach rozproszone.

Nie, nie strącaj jeszcze z drzewa liści
 W tych liściach oczy masz wrześniowe
 A ja marzenia jesiennozłote
 I rudą w słońcu płomienną głowę

Tadeusz Prusiński

NIEZNISZCZALNY PIĘTNASTOLETNI TULIPAN

*A jednak po nas coś zostanie,
Czas zatrzyma na chwilę,
Twarz rozluźni spiętą zakłamaniem
I spokój da, gdy niepokoju tyle.*

*A jednak po nas coś zostanie,
Coś, co może jest nowe,
A jednak po nas coś zostanie,
Choćby ta cisza – wyrzeźbiona słowem.*

Te słowa Bogusława Żmijewskiego z muzyką Stefana Brzozowskiego przez wiele lat były wizytówką olsztyńskiej grupy Niebo. Dwa ostatnie wersy widnieją na grobie Mirosława Świąteckiego, wieloletniego dziekana Wydziału Humanistycznego Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie, i jego żony. Według Żmijewskiego i Brzozowskiego dziekan Świątecki przyczynił się w znacznym stopniu do rozkwitu kultury studenckiej w Olsztynie lat 70.. Dlatego Żmijewski, przyjaciel synów dziekana, bez chwili wahania dał zgodę na takie epitafium. Zasługa dziekana i taka, że Stefan Brzozowski jest tym, kim jest – artystą.

Wieżowiec na olsztyńskich Nagórkach. Szóste piętro. Typowe M4. W największym pokoju pianino, gitara, kanapa, nad nią na ścianie wielki dywan. Przed kanapą stół z talerzem zupy. Nad talerzem pochylony Stefan Brzozowski, gitarzysta, kompozytor, aranżer i wokalista, związany z Olsztynem od urodzenia. Okno, balkon, półki z książkami, telewizor, wygodny fotel. Za ścianą słychać młodzieńcze głosy.

Tadziu, nie męcz mnie. Ja pamiętam tylko legendę Nieba – mówi Stefan, kończąc zupę. Od piętnastu lat zajmuje go Czerwony Tulipan. Z początku Stefan, jego założyciel i kierownik, nazywał go Ze-

społem Pieśni i Tańca Czerwony Tulipan. Wówczas nawet precyzował: Czerwony, bo wiadomo. Czerwony pan tuli wszystkich. Czy ktoś chce, czy nie.

Od kilku lat Czerwony Tulipan to czteroosobowy kabaret. *W tej chwili robię to, na co mam ochotę, i to jest ten sukces osobisty* – mówi Stefan. *Przedtem byłem uwarunkowany pewnymi stylami, modami, konwencjami, które panowały na rynku. Dziś mam luz. Nie czuję się skrzepowany konwencją, w jakiej się wypowiadam.*

OLSZTYŃSKI GRECHUTA

Wyznanie może szokować kogoś, kto pamięta Stefana sprzed 25 lat, przez niektórych zwanego wtedy olsztyńskim Grechutą, i jego Teatrzyk Piosenki Nie Zawsze Poetyckiej „Niebo”. Z Niebem w jednym tylko 1977 r. zdobył kolejno: nagrodę Ministerstwa Kultury i Sztuki na Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie, nagrodę główną na Przeglądzie Akademickich Form Kameralnych w Koszalinie (Brzozowski i Jerzy Ignaciuk nagrody indywidualne), dwie nagrody na Ogólnopolskiej Giełdzie Piosenki Studenckiej w Lublinie, jedną z trzech głównych nagród na FAMIE '77 (MKiSz) oraz pięć nagród na olsztyńskich Spotkaniach Zamkowych „Śpiewajmy Poezję” (za interpretację, za kompozycję, za udany debiut literacki, nagroda poetów za najlepsze wykonanie Psalmów Tadeusza Nowaka oraz nagroda „Gazety Olsztyńskiej”). Rok ów był tak absorbujący artystów z Nieba, że wszyscy zostali przeniesieni 30 listopada '77 ze studiów dziennych na zaoczne.

Po latach sukcesów i nagród Niebo zamilkło w roku '80. Zostało po nim kilka albumów prywatnych fotografii, jedna płyta „czwórka” wydana w 1978 r. z okazji VI Festiwalu Kultury Studentów PRL (były takie festiwale, były), kilka migawek w Polskiej Kronice Filmowej, w telewizyjnej *Cameracie* i jedna praca magisterska obroniona w olsztyńskiej Wyższej Szkole Pedagogicznej 20 lat temu.

Na gitarze Stefan (rocznik 1950) nauczył się grać, gdy miał 15 lat. Występował wtedy w olsztyńskiej legendarnej Krusynie – wówczas reprezentacyjnym zespole Związku Harcerstwa Polskiego. Tańczył i śpiewał w niej dziesięć lat. Mówi, że uprawiał tam folklor różnych narodów, że na pierwszym miejscu był polski, na drugim rosyjski. Zespołem kierował Wojciech Muchlado, a o muzykę dbał i akompaniował Janusz Laddy.

Na początku Stefan grywał na gitarze elektrycznej i zafascynowany był Hendrixem. Słuchał też Creamów, Santany, Led Zeppelin, Deep Purple, węgierskiej Omegi. Potem muzykę słyszaną u Hendrixa odnalazł u Pendereckiego. *Cudowny, przejmujący Tren pamięci Hiroszimy zrobił na mnie największe wrażenie. Przez to zacząłem słuchać Pendereckiego* – przyznaje. Później byli i inni – Klaus Schulze, Mike Oldfield z *Dzwonami rurowymi*, no i pojawił się Marek Grechuta z konikiem swoim cukrowym (piosenka *Serce*), jego idol na długie lata, którego Stefan usłyszał pierwszy raz w radiu, gdy jechał gdzieś z Krusyną. *To są dla mnie nadal niezniszczalni goście* – mówi.



Czerwony Tulipan, fot. Jarosław Korbiński

UCIECZKA DO PRZODU

Przygoda Stefana Brzozowskiego z najważniejszym w studenckim Olsztynie zespołem zaczęła się w lutym 1973 r. Wtedy zagrał z Andrzejem Arciszewskim i Wojtkiem Cichockim jako grupa Niebo na jakiejś harcerskiej imprezie w Gdańsku. *Zobacz, to zdjęcie z tej imprezy – podsuwa czarno-białą fotografię.*

Stefan pamięta, że nazwa „Niebo” i idea piosenki poetyckiej pojawiły się na olsztyńskim WSN-ie (Wyższa Szkoła Nauczycielska) wraz z przybyciem Jurka Ignaciuka. *Gdzieś pod koniec 1972 r. Andrzej Arciszewski, którego znałem jeszcze z Krusyny, zaciągnął mnie do klubu Morfem na niebiański program* Ilustracje. *Teksty napisał Jurek Ignaciuk, muzykę Andrzej Arciszewski. Podobało mi się. A potem zaproponowali mi granie z nimi.*

Siedzimy, rozmawiamy i przeglądamy stare zdjęcia. Stefan wspomaga swoją pamięć pracą magisterską Bogusława Żmijewskiego *Działalność kulturotwórcza grupy poezji śpiewanej Niebo*, który pisał teksty i grał w Niebie na wiolonczeli, a dziś szefuje olsztyńskiemu Radiu Wa-Ma.

Żmijewski ustalił, że zespół Niebo został założony w roku 1969 w Liceum Ogólnokształcącym nr 1 w Olsztynie przez ówczesnego ucznia tej szkoły Witolda Szypszaka jako Teatrzyk Niebo. Ponieważ nie ma żadnych dokumentów uściślających datę powstania teatrzyku, Żmijewski musiał się oprzeć na relacjach członków zespołu. Fakty z tego okresu przytacza

za Jerzym Ignaciukiem, późniejszym kierownikiem grupy. Najstarszym dokumentem działalności zespołu, jaki znalazł Żmijewski, jest scenariusz programu (bez tytułu), wykonanego w olsztyńskim LO III na studniówce 8 lutego 1970 r. Muzykę skomponował Witold Szypszak, a teksty podzucili Konstanty Ildefons Gałczyński, Ludwik Jerzy Kern oraz Jerzy Ignaciuk i Andrzej Arciszewski. Grali i śpiewali: Magda Sobierska, Andrzej Arciszewski, Witold Szypszak (m.in. wiersz Gałczyńskiego *Niebo*, od którego zespół przyjął nazwę), zaś konferansjerkę prowadził Jerzy Ignaciuk. Po studniówce zespół zawiesił działalność – ustalił Żmijewski.

Grupa reaktywowała się w marcu 1972 roku w murach olsztyńskiej Wyższej Szkoły Nauczycielskiej, do której półtora roku wcześniej dostali się i Arciszewski, i Ignaciuk. W 1970 r. studia na WSN rozpoczął Stefan Brzozowski. Na roku (kierunek: nauczanie początkowe z wychowaniem muzycznym) był m.in. z Ryszardem Rynkowskim, dziś znanym piosenkarzem. Związał w ten sposób przed wojskiem. Jako absolwent technikum samochodowego (kolegą z klasy był późniejszy rajdowiec Marian Bublewicz) zostałby niechybnie kierowcą wojskowego stara „sześć na sześć”.

Po latach można więc powiedzieć, że dzięki tej Brzozowskiego ucieczce do przodu kultura polska jest bogatsza o kilka utworów, jak choćby kompozycje: *A jednak po nas coś zostanie, Dom, Grajek, czy Jedyne co mam, to złudzenia*. I o śpiewogrę *Pieśń o drodze* wystawioną w 1981 r. w olsztyńskim Teatrze im. Stefana Jaracza.

MISTRZ IGNACIUK

Na pierwszy program studenckiego Nieba poszedł z ciekawości. *To nie był gust muzyczny. To była przymiarka towarzyska – ocenia z perspektywy lat. Chciało mi się z tymi ludźmi przebywać, chciałem należeć do nich, więc włączyłem się ze swoimi pomysłami muzycznymi. Dzięki nim odkryłem wartość sztuki opartej na słowie. O kim tak się wyraża? O Andrzeju Arciszewskim, gitarzyście, wokaliście i kierowniku muzycznym, o Wojtku Cichockim (flet prosty), Jerzym Kaczmarku, gitarzyście, Jolancie Radziwanowskiej, skrzypaczce, Jolancie Pawłowskiej (śpiew), Krzysztofie Tekielskim (śpiew) i o Jurku Ignaciuku (recytacje), kierowniku literackim.*

Stefana zafascynował przede wszystkim Ignaciuk. *Bo stworzył ideę, wokół której zgromadził kilka osób. Bo potrafił zauraczyć wierszami cudzymi i własnymi – precyzuje. W miarę przebywania z Ignaciukiem Stefan rozsmakowywał się w słowie. Jeden drugiemu rozszerzał przestrzeń życiową. On pisał, ja robiłem muzykę. Odkrywaliśmy wspólnie świat. Mieliśmy swoją własną filozofię w grupie. Stworzyliśmy swoistą komunę. To była wspólnota duchowa. Każdy miał swoją rolę do spełnienia – tak to widzi dziś Brzozowski.*

Potem ta wspólnota wypączkowała teatrem KOD, prowadzonym przez Ignaciuka, klubem Niebo zarządzanym przez członków grupy, w którym spotykali się młodzi poeci, muzycy i prezentowali swoje utwory... i czterema małżeństwami

(Ignaciukowie, Brzozowscy, Święteccy, Trębscy – aktorzy KOD-u). *Mniej czy bardziej świadomie myśmy tworzyli w środowisku studenckim te podstawy duchowe – ocenia Stefan. Ale trzeba w tym miejscu dodać, bo to bardzo ważne, że gdyby nie było dziekana Święteckiego czy rektora Juliusza Popowicza, to choćbyśmy się skichali, nie powstałoby na WSP artystyczne środowisko studenckie – twierdzi.*

W latach rozkwitu Nieba olsztyńska Wyższa Szkoła Pedagogiczna mogła się pochwalić także innymi zespołami i twórcami studenckimi. Kabarety Dziura, I. Kant, Luźna Grupa, Ładne Kwiatki, Trzeci Oddech Kaczuchy zdobywały nagrody na festiwalach i przeglądach. Teatry KOD i Expeditus oraz grupa recytatorska Prometeusz co pewien czas prezentowały premiery. Były dwa chóry, zespół jazzu tradycyjnego Old Barn, kwartet jazzowy Juliusza Rogulskiego. Studenci pedagogiki Waldemar Chyliński, Jacek Zwoźniak i Andrzej Janeczko zdobywali nagrody na festiwalach piosenki studenckiej w Krakowie, na przeglądach piosenki autorskiej w warszawskich Hybrydach, na festiwalu w Opolu. Paru poetów wydało debiutancie tomiki (m.in. Ignaciuk, Chyliński, Ryszkowski). Dziennikarze studenccy pisywali w ogólnopolskich tygodnikach studenckich („itd.”, „Politechnik”, „Nowy Medyk”), w „Polityce”, „Sztandarze Młodych”, w „Gazecie Olsztyńskiej”...

„PALER” STEFANA

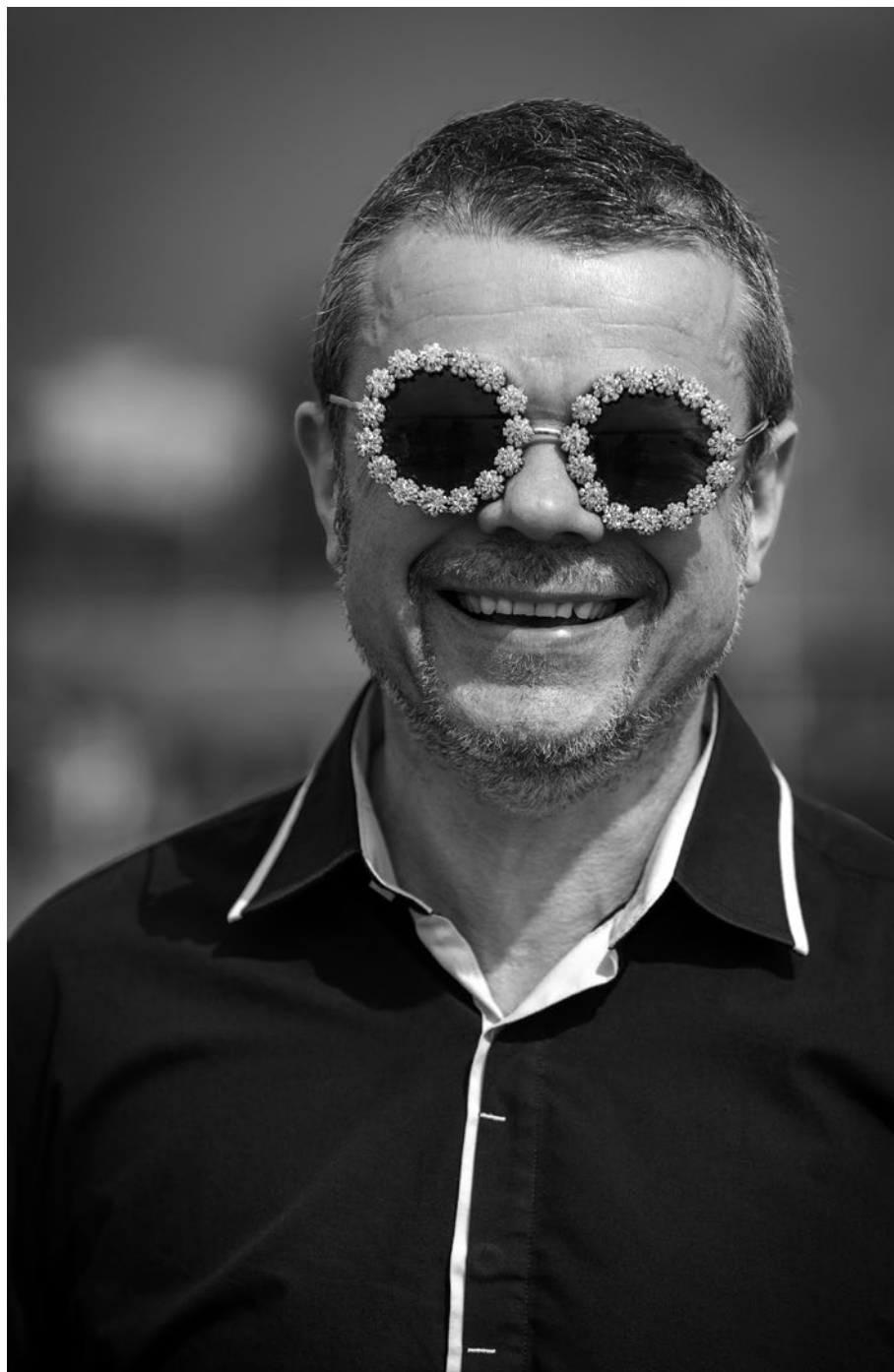
W 1980 r. Stefan zmienił trochę skład zespołu i nazwał go Grupą Ex-Niebo,



Ewa Cichocka, fot. Jarosław Korbiński



Krystyna Świątecka, fot. Jarosław Korbiński



Andrzej Czamara, fot. Jarosław Korbiński



Andrzej Dondalski, fot. Jarosław Korbiński



Stefan Brzozowski, fot. Jarosław Korbiński

później jeszcze występował jako Ex-Grupa. W międzyczasie był również Boniek, odnoga Nieba. To słynne olsztyńskie trio rewelersów, czyli Stefan, Bogusław Żmijewski i Piotr Woliński, zawędrowało nawet na festiwal w Opolu.

Na początku lat 80. w Olsztynie powstał kabaret Kaczki z Nowej Paczki. Swoisty konglomerat olsztyńskich artystów: Zbigniew Rojek po rozstaniu z Trzecim Oddechem Kaczuchy Andrzeja Janeczki, Wojciech Sobol i Andrzej Brzozowski po zejściu Luźnej Grupy, Waldemar Chyliński i Andrzej Swacyna po odejściu z grupy B-Complex Jacka Zwoźniaka, Mateusz Iwaszczyszyn, Ewa wówczas jeszcze nie Cichocka... Dołączył do nich i Stefan Brzozowski. Z tej mieszanki estradowych indywidualności nie mógł wyjść na dłuższą metę dobry kabaret, zwłaszcza gdy w dodatku liczebnością dorównywał grupie Tropicale Thaitii Granda Banda.

Stefan to facet, który lubi poruszać, prowokować, ma „pałę”, że umarłego podniesie z grobu – ocenia Ewa Cichocka. W Kaczkach bardzo jej się podobało, bo uczestniczyła w procesie twórczym. Potem jednak zaczęły się schody – zmęczenie ciągłymi wyjazdami, występami. Stefan chciał w Kaczkach ulepszać, poszerzać... Okazało się, że każdy chciał. Wtedy Stefan wymyślił, że zrobimy coś razem. Namówił jeszcze Krysię Świętecką, która występowała z Arturem Chwałą (w Niebie grał na skrzypcach) i Mirkiem Łukawskim, pianistą. I tak powstał Czerwony Tulipan – wspomina początki kabaretu Ewa.

Dziesięć lat mozolnego wdrapywania się Czerwonego Tulipana na szczyt zaowocowało na FAMIE '95 główną nagrodą. Potem posypały się propozycje występów na festiwalach, w telewizji, nagrania płyty (też kończą drugą). Wtedy też rozpoczął się boom na piosenkę literacką, na Krainę Łagodności, w której nurcie artystycznym doskonale się komponowali.

Grają wszędzie, gdzie zostaną zaproszeni. Zna ich cała Polska. Dwa lata temu występowali w USA. Ewa przywiozła zza oceanu odlotowe buty, o jakich marzyła. W maju '99 koncertowali w Paryżu i w Bretanii. Na początku lata '99 śpiewali na Festiwalu Gwiazd w Międzyzdrojach, a drugą połowę lipca spędzili znów na

FAMIE. Niedawno zagrali w małym Dobrym Mieście, gdzie od czterech lat prowadzą Międzynarodowe Spotkania Rodzin Muzykujących.

KWARTET

Dziś Czerwony Tulipan to, oprócz Stefana Brzozowskiego: Krystyna Świętecka, Ewa Cichocka i Andrzej Czamara.

Krysia Świętecka, delikatna rudowłosa synowa dziekana, wcale nie jest taką zwiewną i kruchą, na jaką wygląda. Potrafi żartować, ripostować, a jak trzeba, to... – no, mniejsza z tym co. Występowała w Niebie i jego mutacjach jako flecistka poprzeczna (po wokalistce i flecistce Teresie Skomrze). Później jako wokalistka z własnym zespołem wygrała „Poezję Śpiewaną” oraz kilka innych nagród w ogólnopolskich przeglądach.

dach. Ze Stefanem zawsze jej się dobrze współpracowało, więc propozycję przyjęła bez większych oporów.

Jej mąż, Marek, plastyk przez lata związany z Niebem, dzisiaj mniej wspiera zawodowo Krystynę i resztę ekipy Stefana. Zarabia na własne konto (tj. na rodzinę) malowaniem obrazów i grafik, które później pomaga mu sprzedawać 21-letni syn Mateusz. Dzięki temu mogli zafundować sobie dom w podolsztyńskich Gronitach, małej wsi otoczonej lasami. Obok nich identyczny postawił Żmija, czyli Boguś Żmijewski, dawny wiolonczelista z Nieba. Domy stoją na skarpie. Widok z nich fantastyczny – na dolinę z pięknym lasem po jej drugiej stronie. *Z Nieba przeszliśmy do raju* – twierdzi Marek Świątecki.

Natomiast Ewa Cichocka, która słynie m.in. z niezwykle kolorowych fryzur i oryginalnych strojów, w drugiej połowie lat 70. skutecznie trenowała taniec w Mirażu (z partnerem zdobyła kategorię A) i nazywała się inaczej. Praca z Kaczkami tak się jej spodobała, że w tańcu towarzyskim kategorii S już nie wywalczyła. *Nie mam poczucia, że źle zrobiłam. Bardzo dobrze wybrałam. W Tulipanie człowiek realizuje się totalnie. Wszystko, co mi przyjdzie do głowy, mogę przynieść, przedstawić. Każdy z nas. Potem jest dyskusja, wybieranie, dobieranie, szlifowanie, podkręcanie – tłumaczy. Zresztą Stefan zawsze lubił pracę w grupie. Z niej czerpie energię, odbudowuje swój potencjał – charakteryzuje lidera Ewa. Na początku myśmy długo dopasowywali się, wszyscy. Z latami zaczęliśmy korzystać z różnic, jakie nas dzieliły. Teraz*

nie ma problemów. Czerpiemy z siebie energię nawzajem – opowiada. Ewa ma rację – przyzna później Stefan, gdy będziemy przeglądać stare zdjęcia. Ona wnosi niespożytą energię, wiarę w powodzenie przedsięwzięcia, entuzjazm dla pracy, radość życia, dowcip. Nawet jak jest bardzo smutna, to tylko przez chwilę. Dziś Ewę Cichocką można także usłyszeć w radiu. W co drugą niedzielę o dziesiątej z minutami w radiowej Trójce występuje w audycji Parafonia kabaretu Długi. Uwielbiam pracę w radiu – przyznaje i dodaje, że w olsztyńskim też jest wykorzystywana – w słuchowiskach.

Czwartym do brydza w Tulipanie jest Andrzej Czamara. *Wspaniały gitarzysta – mówi Cichocka. Stefan wypatrzył go na „Poezji Śpiewanej” w 1992 r. i zaanektował, jak to on. Ewa mówi o Czamarze, że od razu wiedział, co ma grać, jak ma grać i po co ma grać. Że jest bardzo twórczy, bezkonfliktowy, z poczuciem humoru. Pozazdrościć takiego człowieka w zespole – podkreśla.*

MAGISTERIUM

Stefan oprócz Czerwonego Tulipana kocha jeszcze rodzinę. Żona Anna, kiedyś skrzypaczka w Niebie, do dziś zachowała dziewczęcą figurę i piękne długie włosy blond (pracuje w dziale muzycznym Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Olsztynie). Mają dwoje dzieci. Licealistka Beata zdaniem ojca świetnie tańczy i śpiewa, mimo że nie uczy się w żadnej szkole artystycznej. Piotrek studiuje; ojciec i matka wyuczyli go gry na skrzypcach, ale artystycznie się nie udziela.

W maju 1999 r. Czerwony Tulipan doczekał się „swojego” magistra. Pracę *Czerwony Tulipan przykładem świadomego łamania stereotypu prowincjonalności* obroniła Anna Lewicka (w Instytucie Wychowania Muzycznego olsztyńskiej WSP). *Sobie magisterki porobili na moim życiu – żartobliwie komentuje Stefan, który magistrem został po 16 latach studiowania, obroniw-*

szy pracę pt. Działalność muzyczna środowiska studenckiego Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie w latach 1976–1986. Gdy odbierał dyplom, Czerwony Tulipan miał już dwa lata.

(31 sierpnia 1999 r., druk w roczniku „Kalendarz Olsztyna” 2000, s. 218–225)

Ewa Cichocka

JESZCZE JUBILEUSZ



Ratunku! To jedynie przychodzi mi na myśl, kiedy zabieram się do napisania tego „felietonu”. Plan jest ambitny – zmieścić w nim wspomnienia 40 lat życia. To wprawdzie nie jest „całe” moje życie, ale 2/3 – i to te najważniejsze, z Tulipaniem. W ogóle mam takie wrażenie, że teraz jubileusze szybciej następują po sobie, niedawno wszak opisywałam bodajże 25-lecie – a tu ani się człowiek

nie obejrzał, a czterdziestka stuknęła... Pomysł powstał w zespole, żeby świętować cały rok albo, jak dobrze pójdzie (a pójdzie), to dłużej.

Najważniejsze: wydajemy nową płytę. No i tu zaczynają się schody, bo po pierwsze: czy w ogóle teraz ktoś płyt jeszcze słucha? A i na czym, bo np. w najnowszych samochodach nawet odtwarzacza się nie

montuje, więc gdyby ktoś taką płytę chciał kupić – to nie bardzo ma gdzie odsłuchać. Supernowocześni artyści wydają „epki”, no ale proszę ja was – jak to brzmi? My, ludzie starszej daty, za nic mając „rynek”, wydajemy płytę, mając nadzieję, że nasi najwierniejsi sympatycy są w naszym wieku i na swoich starodawnych odtwarzaczach tej płyty z łezką w oku posłuchają. Na płycie fantastyczne, nowiuśkie piosenki (nie jestem obiektywna, bo ja się zachwycam wszystkimi naszymi piosenkami), jesienią będzie można się o tym przekonać, bo tak planujemy ukazanie się płyty, że już teraz gramy te piosenki w naszym najnowszym programie na koncertach jubileuszowych. A tych koncertów jest całkiem sporo, bo przecież to jest *clou* naszego działania. Koncerty – przez te 40 lat było ich kilka tysięcy, dużych, maleńkich, bardzo kameralnych i bardzo oficjalnych, porywających, gdy unosiliśmy się leciutko nad ziemią, i fatalnych, po których człowiek się zastanawiał, czy nie lepiej poszukać jakiejś innej roboty... Odbieramy mnóstwo zaszczytów, gratulacji od naszych przyjaciół, zwolenników, fanów, miłośników czy nawet od tych, którzy obserwują nas tylko – na nich wszystkich czterdzieści wspólnych lat robi ogromne wrażenie. Fiu, fiu, mówią, jak to wytrzymaliście? Jak to zrobiliście? 40 lat w tym składzie? A czy się kłócicie? A czy się lubicie? Bo nawet małżeństwo z takim stażem jest imponujące i coraz rzadsze. A my po prostu wsiadamy w samochód, jedziemy tam, gdzie chcą nas posłuchać, wdrapujemy się na kolejną „estradkę” i śpiewamy, śpiewamy, śpiewamy, po czym pakujemy manatki, wracamy, by już za chwilę znów

być gotowym i jechać na występ. „Podziwiam was, że wam się jeszcze chce” – usłyszeliśmy ostatnio po którymś z koncertów; no właśnie, że nam się wciąż jeszcze chce – dlaczego? Coraz bardziej dla tych spotkań, na których patrzymy sobie w oczy z publicznością i tworzymy wspólnie atmosferę pełną miłości, piękna, dobroci i wręcz szczęścia. Kiedyś w jednym z wywiadów Tomek Lipiński powiedział, że muzyka ma dar przenoszenia słuchacza w czasie i przestrzeni, wystarczą pierwsze takty ulubionej piosenki i znów jesteśmy tam, gdzie słyszeliśmy ją po raz pierwszy, na pierwszej randce, na spotkaniu przy ognisku sprzed 20 lat, znów mamy 20 lat, przytulamy się do siebie, wzruszamy się, jesteśmy dobrzy, młodzi, niewinni, chcemy zmieniać świat, szlachetniejemy – tak, to właściwe słowo: dzięki sztuce po prostu stajemy się szlachetniejsi. Dlatego wciąż „nam się chce” być częścią tego całego procesu. To jest nasza mała „misyjka”, przypominać sobie i innym, że potrafimy być tacy wspaniali, wyrozumiali, czuli dla siebie, bliscy sobie. Im więcej dookoła nas hejtu, złości, pogardy, niechęci czy wręcz nienawiści, tym głośniej pragniemy śpiewać o miłości i krzyczeć: *Jesteśmy armią świata, armią spokojnych serc, mamy ziemię, domy i niebo i zawsze chcemy to mieć* – fragment jednej z najnowszych piosenek (aut. tekstu Waldek Chyliński, muz. Stefan Brzozowski).

W lipcu zaplanowaliśmy duży koncert *U-rodziny Czerwonego Tulipana* w olsztyńskim amfiteatrze, z zaproszonymi gośćmi, artystami, z którymi wędrujemy wspólnymi drogami, będziemy świę-

tować, cieszyć się, pić przysłowiowy miód i wino, wzruszać się, a przede wszystkim nie bać się banalnego twierdzenia, że człowiek potrafi być dobry, a życie jest piękne!

Parę dni temu byłam w Domu Seniora, w którym jestem wolontariuszką, przygotowuję tam z Paniami absolutnie szalony pokaz mody. W trakcie próby pokazywałam moim modelkom drogę, którą mają przebyć w czasie pokazu. Jedna z uczestniczek, mając za nic moje uwagi, poszła w sobie tylko znanym kierunku, wołam za nią: „Pani Zosiu, pani Zosiu, dokąd pani idzie?” A Ona odwraca się do mnie i z rozbijającym uśmiechem od ucha do ucha mówi: „Ach, jestem stara, zagubiłam się!” To cudowne, szczerze i rozbijające wyznanie spotkało się z burzą oklasków i salwą śmiechu pozostałych uczestni-

ków naszego pokazu. Rozczuliło mnie to, a teraz sobie myślę, że i ja też być może jestem „stara” i „zagubiłam się” w swojej naiwności, w swojej wierze, że to, co robimy, ma głęboki sens, że poprzez spotkania z ludźmi na koncertach, poprzez obcowanie z pięknym słowem, z muzyką można wydobywać najpiękniejsze cechy z nas wszystkich i naprawdę stawać się choć troszkę lepszymi. Chcę w to wierzyć, 40 lat mojego życia utwierdzają mnie w tej wierze moi przyjaciele, z którymi to życie spędzam i oby to trwało jak najdłużej. Dziękuję Wam – Krysiu, Stefanie, Andrzejku Cz. Andrzejku D.

A Państwo czytający te słowa możecie mi zazdrościć: spędziłam w Tulipanie i z Tulipaniem najpiękniejsze (jak dotąd) 40 lat życia.

ŁUKASZ JĘDRYS



Łukasz Jędrys, fot. Jan Poprawa

Łukasz Jędrys – rocznik '88, olsztyński wokalista, gitarzysta, autor piosenek. Zaczynał od muzykowania na ulicy. Laureat kilkudziesięciu festiwali piosenki, w tym Grand Prix Spotkań Zamkowych „Śpiewajmy Poezję” czy Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie. Dużą wagę przykłada nie tylko do tego, jak gra i śpiewa, ale także o czym. W tekstach opartych na własnym doświadczeniu stara się przemycić uniwersalną treść.

ŁUKASZ JĘDRYS

Inkluzje

★ ★ ★

Kiedy tak się stało, że
Na tym świecie nie ma miejsc
Dla mających w sobie moc
Włamywania się do głów
Dzisiaj każdy łańcuch ma
Którym swą owija twarz
By nikt nie uwolnił go
To do zamka łamie klucz
Ci, co więzy szarpać chcą
Ci, co wolą iść na stos
Ci, co wolą umrzeć w bólu
Zamiast patrzeć na śmierć świata
Ich zamyka się w mieście ścian
Zbudowanych z błahych spraw
Aż wrastają w nie jak w kamień
Aż zapomną, czym jest wiara
My, boże inkluzje
Ludzie „na później”
Łazarze, których nikt nie chce
Wskrzesić
Tonący jak dzieci
My, boże inkluzje
Wiecznie w iluzji
Martwi, choć żywi, trwający w
Ciszy
Jak w kropli żywicy
Kiedy tak się stało, że
Zatrzaśnięto drzwi do serc
Dla mających w sobie moc
Rozgrzewania zimnej krwi
Nikt ich chyba nie chce znać

Nie to miejsce, nie ten czas
Teraz łatwiej iść na dno
W morzu nic niewartych dni
My, boże inkluzje
Ludzie „na później”
Łazarze, których nikt nie chce
Wskrzesić
Tonący jak dzieci
My, boże inkluzje
Wiecznie w iluzji
Martwi, choć żywi, trwający w
Ciszy
Jak w kropli żywicy
Ci, co w serca trafiać chcą
I bez strachu idą w noc
Żeby tylko dać nadzieję
Żeby mieć jakieś znaczenie
Ci, co żyją w każdej z dusz
Pod warstwami pustych słów
Zanim umrą, zrobią wszystko
Żeby znaleźć ocalenie
My, boże inkluzje
Ludzie „na później”
Łazarze, których nikt nie chce
Wskrzesić
Tonący jak dzieci
My, boże inkluzje
Wiecznie w iluzji
Martwi, choć żywi, trwający w
Ciszy
Jak w kropli żywicy

(2015)

ŁUKASZ JĘDRYS

Hydra

★ ★ ★

Połykam strach każdego dnia przy śniadaniu razy dwa
Przepisał mi go Bóg, a przecież mógł zostawić tylko żal
Żal biorę już od lat, dawki ustalam sam
Wstrzykuję sobie także dźwięk dla znieczulenia
I rodzę się jak nowy, pozbawiam Hydrę głowy
Choć przecież wiem, że nie mam siły Heraklesa
Mój Boże, dlaczego ja
Wplątany w największą z walk
Na początku było słowo, teraz bitwa z samym sobą
Połykam strach, w te czarne dni, po obiedzie razy trzy
Przepisał mi go Bóg, a przecież mógł pozwolić żyć
Lecz wolał zesłać m, powykręcane sny
Odgórny nakaz ciągłej wojny z sobą samym
A Hydra śmieje się, odrósł jej trzeci łeb
Trzecia tablica, jedenaste przykazanie
Mój Boże, dlaczego ja
Wplątany w największą z walk
Na początku było słowo, teraz bitwa z samym sobą
Mój Boże, dlaczego ja
Nie potrafię wyplenić zła
W bitwie z własnym dekalogiem
Czy ty w ogóle jesteś Bogiem

(2016)

ŁUKASZ JĘDRYS

Domek z kart

★ ★ ★

To nie jest piosenka o was
Więc nie bójcie się
Wstrzykuję wam w krwiobiegu słowa
By przechytrzyć śmierć
By zostać po tej stronie powiek
Trzeba odkryć lek
Napisać dla siebie posłowie
Ciszę zmienić w dźwięk
Kiedy będzie chciał
Kiedy ześle sen
Ten, który stworzył świat
Ten, który był przed
Rozpadnę się
Niczym domek z kart
A wy znów ułożycie mnie
Z kierów słów, z pików drgań
Będę żyć
W talii serc

To nie jest piosenka o tobie
A więc nie bój się
Wstrzykuję ci słowa w krwiobiegu
By przechytrzyć śmierć
Choć nie jest to sprawa na teraz
Kiedy przyjdzie już ten dzień
Z kieszeni wyciągnij jokera
I przypomnij sobie mnie
Kiedy będzie chciał
Kiedy ześle sen
Ten, który stworzył świat
Ten, który był przed
Rozpadnę się
Niczym domek z kart
A ty znów ułożysz mnie
Z kierów słów, z pików drgań
Będę żyć
W talii serc

(2015)

Agata Rymarowicz

PIOSENKA W BIESZCZADACH – W POSZUKIWANIU POETYCKIEJ BUKOWINY



Rok temu (w sierpniu 2024 r.) w Ciesnej w Bieszczadach, tuż przy galerii ikon Veraikon, został odsłonięty niezwyklej monument – Pomnik Piosenki. Stanowi go drewniana rzeźba zbieracza runa leśnego z koszem jagód na ramieniu, w domyśle – słynnej, uwiecznionej w piosence postaci Majstra Biedy. Postumentem jest bukowy pień, na którym umieszczono tabliczkę z napisem: *Wojtkowi Belonowi zbieracze runa leśnego i inni poeci*. Nad zbieraczem – drewniany daszek, jakby straganu stojącego gdzieś na przełęczy pod połoninami. Pomysłodawczynią pomnika jest Jadwiga Denisiuk, twórczyni ikon, wpisana już, wraz ze swoją pracownią, w krajobraz kulturowy Bieszczadów. Jadzia znała Wojtkę osobiście, kiedy to w latach 70. ubiegłego już

wieku, często bywał w Bieszczadach i jako kandydat ratownik GOPR, pełnił dyżury w „Chatce Puchatka” (czyli nieistniejącym już, niestety, schronisku na Połoninie Wetlińskiej). Spotykał się wówczas z wieloma ludźmi wędrującymi po Bieszczadach, pisał i śpiewał im piosenki, które rozchodziły się z tego miejsca szeroko i niejednemu w jakimś stopniu naznaczyły drogę. Pozostając niezmiennie pod urokiem piosenek Wojtki i Wolnej Grupy Bukowina, z ideą stworzenia tego pomnika Jadzia nosiła się od dłuższego czasu. Miałam przyjemność jego odsłonięcia i u boku Wolnej Grupy Bukowina zaśpiewać kilka piosenek.

Spotkali się tam wówczas miłośnicy gór, wyznawcy bukowińskich pieśni, ci, którzy

znali Wojtkę osobiście, i także ci, którzy poznali go poprzez jego twórczość. Po krótkiej, wzruszającej przemowie odbył się koncert, a potem oddaliśmy się rozmowom pełnym emocji i wspomnień. Sprzyjały im ciche dźwięki gitary. Wszyscy poczuliśmy w sobie rozpaloną na nowo wdzięczność dla Wojtki za jego śpiewane opowieści, które dane nam było poznać. Bo to one nauczyły nas swoistego pojmowania Bieszczadów, nauczyły nas wędrowania. Nauczyły nas patrzenia nie tylko na górski horyzont, ale także w nasze serca.

W piosenkach Belona Bieszczady to coś więcej niż krajobraz – to filozofia życia, to szukanie „Bukowiny” – przestrzeni przyjaźni, wolności, wspólnoty, piękna oraz ciszy. Jak napisał Adam Ziemiański w książce *Okrawki, ten wieczny wędrowiec boży w swojej krótkiej wędrówce dotknął słońca i piekła. Nie było obojętnych na tę spowiedź wnikliwego obserwatora i na jego dialog ze światem*. I choć odszedł młodo, to jego twórczość jest wciąż żywa.

W swoich piosenkach Wojtek Belon nawiązywał często do poetyckiej Krainy Łagodności, o której jako pierwszy pisał Jerzy Harasymowicz – krainy będącej oazą spokoju, dającej poczucie wolności i harmonii, tak trudno osiągalnej w miejskim zgiełku. Harasymowicz malując słowami bieszczadzkie pejzaże – z połoninami, bukowym lasem, cerkiewkami, cmentarzami, śladami dawnego, rusińskiego życia – stworzył wzorzec pisanego i myślenia o Bieszczadach. Poeta był mistrzem dla pieśniarza. A on z kolei, słuchany przez wielu stęsknionych za ową Krainą Łagod-

ności – był ich swoistym przewodnikiem. W Bieszczadach spotykał ludzi szukających swojego przeznaczenia i wolności. Jednemu z nich, Władkowi Nadopczie, wielokrotnie spotykanemu przy szlaku zbieraczowi jagód, którego nazwał Majstrem Biedą, poświęcił jedną ze swoich piosenek. I dzisiaj mimo upływu wielu lat *Majstra Biedę* śpiewają wędrowcy jak Polska długa i szeroka. Zwłaszcza przy ogniskach.

Bo najpierw były ogniska. Z biegiem czasu coraz większe, gromadzące coraz liczniejsze grupy miłośników wspólnego śpiewania. Aż powstały festiwale, ze scenami, nagłośnieniem, zaproszonymi artystami, kilkudniowym planem wydarzeń kulturalnych. A wokół scen gromadzili się turyści, którzy, po mniej lub bardziej wyczerpującej wędrówce w ciągu dnia – z radością odpoczywali, słuchając ballad z Krainy Łagodności.

Gdy byłam ostatnio (jak co roku zresztą) na koncercie poświęconym Wojtkowi Belonowi, który odbył się w 40. rocznicę jego śmierci, prowadzący koncert Andrzej Poniedziałki, przyjaciel Wojtki, powiedział: *Oprócz smutku, że Wojtki nie ma już z nami, mam powiew pewnego rozpoznanie, że udało mi się żyć w epoce, w której żył on, że spotkaliśmy się i przez chwilę byliśmy razem. W życiu spotykamy ludzi przeróżnych, czasem są to tylko „przechodnie”, a czasem osoby, które stają się dla nas ważne. Potem zastanawiamy się, w jakiej części składamy się z tych osób...* Pomyślałam wtedy: Ile w nas dzisiaj Wojtki?

Ja nie miałam szczęścia poznać go osobiście, jedynie z opowieści. Uczylałam się jego piosenek przy ogniskach lub z trzszcących taśm magnetofonowych, nagranych w „Chatce Puchatka” czy też w innych miejscach Bieszczad, w których pojawiał się Wojtek. Przesłanie jego pieśni niosłam w sobie przez całą młodość, wędrując bieszczadzkimi szlakami z przyjaciółmi z leskiego liceum, poznając wciąż nowe ścieżki i nowe piosenki. A że góry były realnie moim domem, to celem tych wędrowek była raczej wyczekiwana możliwość wspólnego śpiewania z gitarą przy ognisku. Śpiewaliśmy mnóstwo mądrych, poetyckich pieśni, przywożonych przez znajomych z różnych festiwali – Studenckiego Festiwalu Piosenki, Yapy, Bazuny, z Bazy pod Ponurą Małą... Piosenki różnych autorów, m.in.: Elżbiety Adamiak, Ewy Demarczyk, Andrzeja Poniedziałkiego, Jacka Kaczmarskiego, Andrzeja Sikorowskiego, Leonarda Cohena, Elżbiety Wojnowskiej, Andrzeja Wierzbickiego, Adama Drąga, Jurka Filara, Grzegorza Bukały, Grzegorza Tomczaka, Zbigniewa Książka, Wiesława Jarosza, Andrzeja Garczarka i wspominanego tu Wojtka Belona. Rozpoczęła się też przygoda ze śpiewaniem wierszy Edwarda Stachury i Adama Ziemiańszczyzny.

Dzisiaj myślę, że urodzie tamtego śpiewogrania już potem nic nie dorównało – tamtemu pięknemu, wyjątkowemu brzmieniu, byciu wśród przyjaciół, tamtym okolicznościom bieszczadzkiej nocy. A nade wszystko tamtej sile emocjonalnego oddziaływania pieśni, która jak nurt *dobrej rzeki* zabrała mnie ze sobą już na dobre.

I chyba było to niezłą bazą, abym potem sama spróbowała wyrazić siebie w piosence. Zanim jednak dotarły w Bieszczady pieśni wyżej wymienionych bardów, to na całej ich długości i szerokości śpiewano już słynną balladę *Mam konia z grzywą rozwianą* – przebój wykonany na opolskim festiwalu w 1964 r. przez Tadeusza Woźniakowskiego – poświęcony Lutkowi Pińczukowi, wieloletniemu gospodarzowi „Chatki Puchatka” na Połoninie Wetlińskiej, postaci uznawanej dzisiaj za jedną z „legend Bieszczadów”. W 1967 r. powstały *Zielone wzgórza nad Soliną* Wojciecha Gąsowskiego, a w 1968 r., z radia płynął utwór Trubadurów z ich debiutanckiej płyty *Krajobrazy: Woła mnie, woła mnie wiatr od Połonin, od Wetliny...* – utwór o tęsknocie za utraconą miłością, który również stał się przebojem.

Jednakże główny nurt pieśni bieszczadzkich przebiegał przez turystyczny szlak, pola namiotowe i schroniska. I tak przez te wszystkie lata powstały i wciąż powstają piosenki utkane z wędrowek, spotkań, zachwyty górskim pejzażem, utkane z rachunku z samym sobą. A bieszczadzka kraina wciąż jest tłem do wyśpiewania najskrytszych myśli... Zasiadają więc ludzie przed sceną lub wokół ogniska, by wsłuchać się w piosenki – szukając w nich siebie, swojej Bukowiny, marząc o swoim Bukowym Domu z otwartymi drzwiami dla przyjaciół. I za sprawą poezji Adama Ziemiańszczyzny wierzący w cichą obecność bieszczadzkich aniołów, które nadają magiczny klimat tym górom. Nuca sobie znane melodie i czasem wspominają tych, którzy odeszli już na *niebieskie połoniny*.

Przyglądając się od lat bieszczadzkim festiwalom, obserwuję, że nie są to jedynie wydarzenia artystyczne. Mają one niezwykłą moc integrującą. Są spotkaniami ludzi z różnych zakątków Polski, których łączą nieustające powroty w te góry. Wędrowanie połoninami i dolinami, w których wciąż jeszcze można znaleźć ślady po opustoszałych rusińskich wioskach, łączy się zazwyczaj z osobistą refleksją – tęsknotą lub zapominaniem, zamyśleniem nad biegiem historii, a czasem po prostu z wytchnieniem. Wrażenia z wędrowki, dopełnione piosenką, która wybrzmiewa na tle gór czy szumiącego potoku – nabierają głębszego znaczenia i dodatkowej, sprawczej mocy. Może dlatego właśnie artyści marzą o zaprezentowaniu swoich piosenek tam, w Bieszczadach. A różne schroniska, bazy turystyczne starają się im stworzyć możliwość koncertowania, dbając o scenę i nagłośnienie oraz honorarium (którym często jest zrzutka do „zakapiorskiego” kapelusza). Z roku na rok przybywa miejsc, w których odbywają się występy bardów, zespołów folkowych, i to nie tylko w sezonie letnim. Jest ich na tyle dużo, że trzeba je planować wiele miesięcy wcześniej. Są sceny duże i te mniejsze, kameralne (moje ulubione). Publiczność zawsze dopisuje, bo nie ma nic piękniejszego niż koncert pod gwiazdzistym niebem po całodzienną wędrowkę bieszczadzkimi szlakami...

W historii bieszczadzkich festiwali zapisały się w szczególności:

1. **Festiwal Sztuk Różnych „Bieszczadzkie Anioły”** – organizowany przez Sto-

warzyszenie „Moje Bieszczady”, którego inicjatorem był lider Starego Dobrego Małżeństwa – Krzysztof Myszkowski. Odbywał się w sierpniu, w latach 2001–2009, w Cisnej, Wetlinie i Dołżycy. Swoją nazwę zawdzięczał piosence SDM-u do wiersza Adama Ziemiańszczyzny pt. *Bieszczadzkie Anioły*. To właśnie Adam Ziemiańszczyzna wprowadził w Bieszczady „anielskość”, jakąś tajemnicę dobra, której odkrywanie zostawił ludziom tam powracającym. Podczas kolejnych edycji na scenie festiwalu wystąpiło wielu różnych artystów, a zaproszenie do udziału w nim było znaczącym wyróżnieniem. Festiwal gromadził tłumy i cieszył się ogromną popularnością.

2. **Festiwal „Natchnieni Bieszczadem”** – zapoczątkowany przez Stowarzyszenie o tej samej nazwie w 2008 r., mający w tym roku swoją 17. edycję. Scena w Cisnej gościła już wielu artystów, nie tylko z kręgu piosenki turystycznej czy poetyckiej, ale także folkowej, bluesowej, a nawet rockowej. Impreza trwa trzy dni, gromadząc stałych bywalców i coraz to nowych fanów. Mam przyjemność uczestniczyć w niej od samego początku, nie tylko jako wykonawczyni, ale też jako jurorka konkursu piosenki.

3. Festiwal, który przeszedł już do historii – **Festiwal Piosenki Turystycznej w Wołosatem**. Miał on harcerskie korzenie, odbywał się w leśnym amfiteatrze w latach 1974–2002. Przy tym festiwalu powstał zespół Wołosatki, który z powodzeniem koncertuje do chwili obecnej, prezentując unikatowy, rozpoznawalny styl.

4. **Harasymiada** – wrześniowy festiwal w Komańczy upamiętniający poetę Jerzego Harasymowicza. W bieżącym roku odbyła się jego 16. edycja. Koncerty festiwalowe są zwieńczeniem wcześniejszych prelekcji, recytacji wierszy mistrza Harasyima, spotkań autorskich oraz konkursu plastycznego dla dzieci. Miałam przyjemność wystąpić w jego 14. edycji zatytułowanej „Harasymiada – na ścieżkach Krainy Łagodności”, razem z Grażyną Łobaszewską.

5. **ZEW się budzi** – duży festiwal muzyki rockowej i punkowej odbywający się w Ciesnej od 2018 r., w tym roku miał swoją 6. edycję.

6. **Czart Granie** w Ustrzykach Górnych – dwudniowa impreza muzyczna w Zajeździe pod Caryńską, której towarzyszą wyjścia turystyczne do „Chatki Puchatka” i na Dwernik Kamień. W tym roku odbyła się jej 22. edycja.

7. **Muzyczne Zaduszki** w Polańczyku (Pensjonat Szeptucha), odbywające się w pierwszych dniach listopada.

8. **Zakochani w Górach** – festiwal w Łatarni Wągabundy w Woli Michowej odbywający się w czerwcu. W tym roku ma swoją 4. edycję.

9. **Koncerty bardów w Oberży Zakapior** w Polańczyku – niemalże każdego dnia w sezonie letnim.

10. **Spotkania muzyczne z Polą U Studni** w baczówce PTTK Jaworzec – odbywające

się każdego roku w połowie sierpnia. Miałam przyjemność wystąpić w 7. spotkaniu, w 2023 r.

Jestem przekonana, że istnieje ścisła zależność, wzajemne uzupełnianie się piosenki poetyckiej i wędrowek po bieszczadzkiej krainie. Chyba tylko takie połączenie dostarczyć może pełni przeżyć. Dlatego ośrodki turystyczne położone w malowniczych dolinach stają się też miejscami do muzykowania. Często nie potrzeba wielu zabiegów organizacyjnych czy środków, bo również wykonawcy zabiegają o możliwość zagrania koncertu w niezwykłych okolicznościach przyrody. I nie chodzi tu bynajmniej o to, by tylko śpiewać o bieszczadzkim krajobrazie, ale żeby z całej duszy wyśpiewać siebie, podzielić się czymś ważnym – ku zamyśleniu słuchających – co staje się dla nich pewnego rodzaju świętem. Popularne obecnie powiedzenie „Rzuć wszystko i wyjedź w Bieszczady” wciąż ma moc. Tę maksymę zawarł w swojej piosence Jacek Kaczmarski, śpiewając: *przejeżdżaj w Bieszczady...*

Można więc wyjechać w Bieszczady na dłużej lub na krócej, a można wyjechać w te góry na zawsze. Zanurzyć się w ich urodzie, historii, żyć bliżej natury, poczuć współistnienie różnorodności. To właśnie ci przybysze „na zawsze” są zwykle organizatorami różnych zdarzeń muzycznych, są obecni na koncertach, stanowiąc również ich wierną publiczność. Bez wątpienia Bieszczady są wciąż Krainą Pieśni Łagodnej. Wiele piosenek i postaci uczyniły nieśmiertelnymi bądź w znacznym stopniu się do tego przyczyniły. Między

innymi właśnie Wojtką Beloną, jego *Majstra Biedę* i wszystkie pieśni o mistycznej Bukowinie; Adama Drągą, wykonawcę i autora wielu turystycznych przebojów, m.in. *Ech, muzyka, muzyka, muzyka, Piosenka bez tytułu czy Gdy nie zostanie po mnie nic*; Andrzeja Wierzbickiego z jego *Balladą o św. Mikołaju...*

I mimo dni i miejsc zatłoczonych i hałaśliwych – są dni i miejsca, w których znaleźć można ciszę i wytchnienie. Ciągłe istnieją tu przestrzenie dla inspirujących wędrowek, zasłuchań w przyrodę i historię. Zamyśleń, które zmieniają bieg życia. No, i jest tu Pomnik Piosenki...

*

Przygotowując się do napisania tego artykułu, przeprowadziłam wśród znajomych (tych bywających dość często w Bieszczadach) małe rozeznanie, którą piosenkę z tym miejscem kojarzą najbardziej. Padły różne tytuły. Ale te, które się powtarzały, tu zamieszczam. Czyli jest to tzw. Top 10 Bieszczadów:

• *Bieszczadzkie Anioły* – sł. Adam Ziemiannin, muz. Krzysztof Myszkowski, wyk. SDM

• *Moje Bieszczady* – sł. Maciej Augustyn, muz. Eugeniusz Olejarczyk, wyk. KSU

• *Majster Bieda* – sł. Wojciech Belon, muz. Wojciech Jarociński, wyk. WGB

• *Bieszczadzki trakt* – sł. i muz. Bogusław Adamek, wyk. Wołosatki

• *Zielone wzgórza nad Soliną* – sł. Janusz Kondratowicz, muz. Czesław Grudziński, wyk. Wojciech Gąsowski

• *W górach jest wszystko, co kocham* – sł. Jerzy Harasymowicz, muz. i wyk. Elżbieta Adamiak

• *Sielanka o domu* – sł. Wojciech Belon, muz. Waław Juszczyszyn, wyk. WGB

• *Święty Antoni od zagubionych* – sł. Elżbieta Sawicka, muz. i wyk. Agata Rymarowicz

• *Ballada o świętym Mikołaju* – sł. i muz. Andrzej Wierzbicki, wyk. zespół Seta, Agata Rymarowicz i Władysław Serafin

• *Niebieski park* – sł. Andrzej Ciach, muz. i wyk. Andrzej Wawrzyniak

*

SŁ. MACIEJ AUGUSTYN

Moje Bieszczady

★ ★ ★

Góry aż do nieba i zieleni krzyk
 Polna droga pośród kwiatów i złamany krzyż
 Strumień skryty w mroku i zdziczały sad
 Stara cerkiew pod modrzewiem, pęknięty dzwon
 Zarośnięty cmentarz, na nim dzikie bzy
 Ile łez i ile krzywdy, ile ludzkiej krwi
 Księżyc nad Otrytem, niebo pełne gwiazd
 Tańczą szare popielice, San usypia nas

To właśnie są
 To właśnie moje Bieszczady
 To właśnie są
 To właśnie moje Bieszczady

Zarośnięte olchą pola dawnej wsi
 Kto je orał, kto je zasiał, nie pamięta nikt
 Skrzypią martwe świerki – to drewniany płacz
 Świat się kończy w Sokolikach, dalej tylko las
 Druty na granicy dzielą nację dwie
 Dzieli ściana nienawiści i przeraża mnie
 San jest taki płytki, gdzie Beniowej brzeg
 Dzieli ludzi dzieli myśli, straszny jego gniew

To właśnie są
 To właśnie moje Bieszczady
 To właśnie są
 To właśnie moje Bieszczady

SŁ., MUZ., WYK. AGATA RYMAROWICZ

Za głosem

★ ★ ★

Przez światło i cień, zachwyt i gniew
 Schodzę w ciszę doliny
 Zakwita mi sadem zaginiony świat
 W progi przyjmują zdziczałe carynki.

Kłaniam się starym drzewom
 Kołyszam moich myśli drzenie
 O ludzkich losach pamięć
 Chowają w swoich korzeniach.

Hej, czeremcho! Stróżu aniele!
 Synij kwieciami na moje szukanie
 Gdzie na kamieniu kamień ostatni
 Tam prowadź mnie łaskawie.

Barwinkowy cud za ręce mnie bierze
 Zaludnia ciszę, stawia dom przy domu
 Otula mnie chustą, bym poszła
 Za głosem cerkiewnych dzwonów

Co na jutrznię wołają
 Chwalić dzień, co z mgieł wstaje
 Budzą ikony i bukowy chór
 Wszystko bożym ładem się wydaje.

Nagle pieśń w pół góry utknęła
 Krzyż złamany na dnie skryła rzeka
 Opowiada starodawne prawdy
 Że nikt nie wie... co go czeka.

SŁ. MAREK DUTKIEWICZ, MUZ., WYK. ADAM DRĄG

Gdy nie zostanie po mnie nic

★ ★ ★

Gdy nie zostanie po mnie nic
 Oprócz pożółkłych fotografii
 Błękitny mnie przywita świt
 W miejscu, co nie ma go na mapie.

I kiedy sygną na mnie piach
 Gdy mnie okryją cztery deski
 To pójdę tam, gdzie wiedzie szlak
 Na połoniny, na niebieskie.

Podwiezie mnie błękitny wóz
 Ciągnięty przez niebieskie konie
 Przez świat błękitny będzie wiózł
 Aż zaniebieszczy w dali błonie.

Od zmartwień wolna i od trosk
 Pójdę wygrzewać się na trawie
 A czasem, gdy mi przyjdzie chęć
 Z góry na ziemię się pogapię.

Popatrzę, jak wśród smukłych malw
 Wiatr w podwieczornej ciszy kona
 Trochę mi tylko będzie żal
 Że trawa u was tak zielona.

Adam Szabat

PIOSENKA LITERACKA Z ZIEMI HRUBIESZOWSKIEJ

CZYLI O WRODZONEJ POTRZEBIE
DZIELENIA SIĘ WŁASNĄ WRAŻLIWOŚCIĄ



Bóg rozrzucił ziarna sprawiedliwie. Rozsiał je jak Polska długa i szeroka. Nie miał względu na wielkość miejscowości, na ich położenie czy nazwę. Jedne z ziaren wzeszły bujnie, wyszły ponad chwasty – często nie bez trudu – i zakwitły, mniej lub bardziej przykuwając wzrok. Inne znowu w swoim wzroście jedynie na chwilę nabrały rozpędu i barw. I może nawet ktoś je przez moment widział, ale ostatecznie przegrały nierówną walkę z chwastami. A później? Pewnie zabrakło im wilgoci, że uschły.

Taki malowniczy opis nie musi wprowadzać czytelnika jedynie do jakiejś fantastycznej, wydumanej nazbyt baśni czy przekazywanej przez pokolenia legendy. Jeśli w miejsce ziaren wstawimy talent,

a chwasty zastąpimy słowem codzienność, trud, czy po prostu... życie, rozpoczniemy w ten sposób opowieść o ludziach z krwi i kości, z nazwiska, z dokonań. Te ziarna spadły więc też tutaj. W miejsce wysunięte najbardziej na wschód Polski. Na miasto Hrubieszów, które już od niemal pół wieku jest moim miastem.

Gdybym chciał rozpisywać się o mnogości różnorodnych talentów, jakie rozkwitły w tym niespełna osiemnastotysięcznym miasteczku, mógłbym zacząć chociażby od konstruktorów. Któż bowiem nie słyszał o maszynach liczących wymyślonych przez hrubieszowskiego zegarmistrza Abrahama Sterna, kto, zwłaszcza z młodszego pokolenia, nie trzymał w dłoniach transformera, którego stworzył Henry

Orenstain. A pojazd księżycowy wykorzystywany przez NASA, skonstruowany przez urodzonego pod Hrubieszowem profesora Mieczysława Bekkera? Wiktor Zin – duma mojego miasta. Wybitny architekt i osobowość telewizyjna. Nie tylko w Hrubieszowie ludzie wspominają *Piórką i węglem* i sceniczne „I” autora tegoż programu. A wśród literatów – Bolesław Prus, Stanisław Ciesielczuk czy Bolesław Leśmian, który co prawda mieszkał w Hrubieszowie jedynie cztery lata, ale to tu tworzył swój najpiękniejszy tom poezji *Łąka*. O tych ludziach jednak napisano już wiele. Nie potrzeba więc mnożyć bytów, wystawiając im kolejną, skądinąd zasłużoną, laurkę.

Ja napiszę o ludziach piosenki. O tych, którzy dzielili się i dzielą swoją wrażliwością. O tych, którzy wywalczyli swoje miejsce wśród chwastów albo mają wciąż niespożyte siły, by z chwastami walczyć. Napiszę też o samej piosence, która, ku niezrozumieniu wielu, ma tak ogromną moc, by stać się dla kogoś całym życiem. Jeśli ktoś interesuje się piosenką literacką, poetycką, autorską, o zasięgu ogólnopolskim, ale i szerszym, nie sposób nie natrafić na jednego z najbardziej rozpoznawalnych jej przedstawicieli – Jana Kondraka. „Nasz człowiek”, „nasz Artysta”, „Swojak” – tak w Hrubieszowie mówi się o Janie Kondraku. Wciąż przecież ma tutaj kolegów i koleżanki z liceum, przyjaciół z klubu sportowego, a przede wszystkim wiernych fanów swojej twórczości. Laureat Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie, Krajowego Festiwalu Piosenki w Opolu i świnoujskiej FAMY, autor

spektakli teatralnych i licznych publikacji. Jego dorobek artystyczny jest tak spory, że można by nim obdzielić kilku twórców. W tym obdzielaniu zresztą nie ma przesady, bo teksty Kondraka bardzo często stanowią repertuar innych artystów, że wspomnę chociażby: Marka Dyjaka, Izabelę Szafrąńską czy Roberta Mroza. Jana Kondraka obcowanie z piosenką to nie tylko pisanie jej i prezentowanie szerszej publiczności. To w dużej mierze, na przestrzeni lat, swoista edukacja artystyczna, jakiej udziela twórca pasjonatom poezji i piosenki. Warsztat pisarski, możliwości wokalne i to, co wydaje się charakterystyczne dla regionu Polski, z którego pochodzi, czyli wrażliwość na piękno melodii – stały się wizytówką Kondraka i przysporzyły mu naśladowców.

Za – jak to określono – *utworzenie księstwa piosenki literackiej w Lublinie* został wyróżniony Złotym Indekssem na czterdziestolecie Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie. Mimo że Jan Kondrak wyjechał z Hrubieszowa przed lata, w jego twórczości to miejsce, te krajobrazy bardzo często wracają. Jest, jak każdy, o kim tutaj napiszę, w dużym stopniu zbudowany z tutejszego krajobrazu, z tutejszej kultury, przesiąknięty historią tych stron. W rozdziale swojej książki *Jan Kondrak – Piosenki* pt. *Osobiście i po męsku* autor pisze: *W tym rozdziale znalazły się piosenki najbardziej osobiste. [...] Wyraźnie widać moje wiejskie pochodzenie w zamiłowaniu do obrazowania przyrodniczego. [...] Z racji wychowania się w środowisku kresowych różnowierców [...] byłem wyczulony na strefę sacrum, na perspektywę wieczności.*

Miałem przyjemność tworzyć z Janem Kondrakiem spektakl pt. *Pieśni Kresów Naszych*. Nagraliśmy ten program w Radiu Gdańsk. Pamiętam nasze długie na ten temat rozmowy. Łatwo nam było „wędrować” myślami po znanych nam obu terenach, od Roztocza – Dzierążni, Siemierza, przez Poddąbrowę, Kotlice, Adelinę, Sahryń – do Hrubieszowa. Jakże dobrze słuchało się Janowych opowieści, jakże w serce zapadły mi słowa jego piosenek. Jak aktualne zostanie dla mnie pytanie postawione przez autora w piosence *Michał* z tegoż właśnie programu.

*Powiedz mi, jak długo się pamięta zapach
Skiby rozoranej wiosną na Roztoczu
Co miało znaczenie i po ilu latach
Co wydłubywało tobie leżkę z oczu...*

ŚŁ., MUZ. JAN KONDRAK

Za latem lato

★ ★ ★

*Wilgotny dym i kot leniwy
Plątonogi
I jabłka smak
I chłód i woń na sień
Srebrzysty kurz
Wstyd grusz i pełne łęku głogi
I celne ziarno roni mleczny rdzeń*

*Małe dziewczynki
Co przysiadły się do ognia
Podparły głowy
Oczy senne trą
Małe dziewczynki*

*Już za chwilę będą duże
Dojrzałe cienie
Miętko do nich lgną*

*I klucz za kluczem
Za kluczem klucz żurawi
I krąg za kręgiem
Za kręgiem krąg po stawie
I głos za głosem
Za głosem głos po trawie
Za latem lato
Za latem lato babie*

*Małe dziewczynki
Co przysiadły się do ognia
Podparły głowy
Oczy senne trą
Małe dziewczynki
Tak naprawdę już są duże
Dojrzałe cienie
Miętko do nich lgną*

*I klucz za kluczem
Za kluczem klucz żurawi
I krąg za kręgiem
Za kręgiem krąg po stawie
I głos za głosem
Za głosem głos po trawie
Za latem lato
Za latem lato babie*

*Za latem lato
Za latem lato babie
I głos za głosem
Za głosem głos po trawie
I krąg za kręgiem
Za kręgiem krąg po stawie
I klucz za kluczem
Za kluczem klucz żurawi
I klucz za kluczem*

SŁ., MUZ. JAN KONDRAK

Zapalasz ogień

★ ★ ★

Zapalasz ogień w domu twoim
Zajmuje się na ustach róż
A to, że mnie przy tobie nie ma
Znaczy, że tak to jest i już

I znów gwiazdami próżnię sycisz
Głuszę największą pośród głusz
A to, że ciebie przy mnie nie ma
Znaczy, że tak to jest i już

Zapalasz ogień na gór szczytach
Pochodnie twoje sprawcą zórz
A to, że mnie przy tobie nie ma
Znaczy, że tak to jest i już

Wyszywasz chmury błyskawicą
Znaczy, że nie uniknę burz
A to, że ciebie przy mnie nie ma
Znaczy, że tak to jest i już

Nasz świat nie chowa się przed światem
Są jawne znaki, jawna treść
Nic nie jesteśmy winni zatem
Że świat nas chce pochować gdzieś

Zapalasz ogień w domu twoim
Zajmuje się na ustach róż
A to, że mnie przy tobie nie ma
Znaczy, że tak to jest i już

W świat wyjechałem z wioski Nieledew
koło Hrubieszowa i trafiłem do Zamo-
ścia, gdzie uczyłem się paść, zapładniać

i hodować trzodę (Szkoła Rolnicza). Nie-
stety, pomimo starań nauczycieli żyłka ar-
tystyczna była silniejsza i koniec końców
granie i pisanie tekstów zwyciężyło. Nie
bez znaczenia była działalność scholi pro-
wadzonej przy kościele pw. św. Mikołaja
w Hrubieszowie, gdzie poznałem wspa-
niałych ludzi – aż żal, że tak mało zo-
stało z tamtych znajomości. Tak na moją
prośbę o napisanie o sobie kilku słów do
tego artykułu zareagował kolejny z hru-
bieszowskich artystów, dziś mieszkający
w Opolu – autor tekstów i kompozytor
Sławomir Kusz. Przez wiele lat mijalem
się ze Sławkiem. Podpatrywałem go zza
kurtyny albo czytałem o jego osiągnię-
ciach festiwalowych. Na początku lat
90. byliśmy na konkursie poetyckim
w Tomaszowie Lubelskim, gdzie Sławek
śpiewał swoje utwory. Byliśmy tam sporą
ekipą, część z nas w ogóle się nie znała.
Sławek zrobił wtedy furorę. Pamiętam
go siedzącego z gitarą na scenie, skon-
centrowanego, pewnego swego miejsca
na ziemi, takiego już wtedy artystycznie
dojrzałego – a mieliśmy przecież wte-
dy po kilkanaście lat. Byłem za kurtyną
z całą ekipą, która mu kibicowała. Też
kibicowałem i po cichu, skrycie... za-
zdroszcilem.

Potem spotkałem Sławka w piosence!
Hrubieszowska schola Nicolaus, która
zaprosiła mnie do śpiewania, szczyliła
się niezwykle trudnym wokalnie utwo-
rem, a muzykę do niego napisał Kusz.
Różne samotności księdza Jana Twardow-
skiego poznałem właśnie dzięki Sławko-
wi. Naraz słyszę, że Sławomir Kusz pra-
cuje w Radiu Opole, że jest laureatem

wielu festiwalu piosenki literackiej, że
wydał płytę... Jakże dla mnie nieosią-
galny w pewnym sensie był ten artysta.
Ciągłe przede mną, ciągle zaskakujący
mnie czymś tak artystycznie „dobrym”.
Sam tak wspomina ten czas: *Moje zain-
teresowania w końcu doprowadziły mnie
do radia, gdzie rozpocząłem produkcję
audycji muzycznych na falach rozgłośni
Góra św. Anny – później przekształconym
w Radio Plus, a następnie Radio Doxa.
Współpracowałem także z Radiem Opo-
le i „Gazetą Wyborczą”. Dziennikarstwo
okazało się moją drugą pasją i zostałem
w nim na kilkanaście lat.*

Nie zmarnował danego mu talentu.
Z niewielkiej Nieledwi pod Hrubiesz-
wem stanął nagle na scenach festiwalu
w: Andrychowie, Szklarskiej Porębie,
Oleśnie, Myśliborzu, Łodzi, Kwidzynie,
Warszawie i wielu innych, prezentując
swoją niebanalną twórczość. Podczas
podróży festiwalowych poznawałem
wspaniałych artystów, którzy stawali się
dla mnie wzorami, a czasami przestro-
gą – napisał mi Sławomir Kusz. Wszystkich
ich ciepło wspominam, więc wymienię za-
ledwie ich małą część, która miała wpływ
na moje wybory/decyzje: Jarek Wasik,
Jacek Musiatowicz, Szymek Zychowicz,
Waldek Śmiałkowski, Michał Bajor, Krzysz-
tof Nurkiewicz, Tomek Lewandowski i wie-
lu, wielu innych, którym dziękowałem za
obecność w moim życiu na płycie, którą
udało mi się wydać po 20 latach obecności
na scenie. Płyta nosi tytuł *Nic nie umie-
ra, co jest prawdą, bo „zmienia tylko stan
skupienia”*.

SŁ., MUZ. SŁAWOMIR KUSZ

Rodzina

★ ★ ★

Oczy masz jak ojciec
Usta masz po matce
Nos jak dziadek Tadek
Uszy masz po babce
Nogi ciut koślawe
To rodzinna cecha
Włosów wciąż za mało
Rady na to nie ma

Jesteś wnukiem jesteś synem
Jesteś lustrem swej rodziny

Syn ma płaski nos
Jego się nie wyprzesz
Córka pełne usta
To jej już nie zniknie
Coś po tobie wzięli
Trochę w nich jest matki
Gdyby ich poskładać
Wyszłyby pradiadki

Ciągle zapominasz,
Nie wiesz jaka data
Mama miała piegi
Ty też w piegach latasz
Robisz coś po łebkach
Tak jak robił tata
Zupy lubisz ostre
I gorące lata

SŁ., MUZ. SŁAWOMIR KUSZ

Wiem, że

★ ★ ★

Wiem, że mało wiem
 Wiem, że nie ma cię, gdy się budzę
 Wiem, że na biurku papiery
 A w każdy z nich kupa złudzeń
 Wiem, że gdy pada deszcz,
 parasol chowam w kąt
 Bo lubię, gdy grzmi,
 a krople zmywają skroń
 Wiem, co jest szafie na dnie
 wśród sterty bajek i zdjęć
 Że przeszłość i przyszłość
 tam są i się sni
 Wiem, że nie bawią mnie hasła
 I love you Michał plus Magda
 Wiem, że nie wiem, jak być mężczyzną,
 co ci się sni.
 Lecz wiem, kim jest tamten Pan,
 co z lustra patrzy mi w twarz
 Co zrobić, by w chmury chciał wejść,
 napisać kolejny wiersz
 Ile mu trzeba na łeb,
 by pod stolikiem legł
 Od spodu na świat stwierdził,
 co jestem wart

Od wczesnej młodości pielegnowałem w sobie przekonanie, że jedynie wspólnota daje komfort tworzenia i niejako ten proces gwarantuje. Wsłuchany w czołowe zespoły muzyczne lat 80. i 90., zapatrzone bez reszty w kultowe kabarety, jak Tey, Piwnica pod Baranami czy kabaret Olgi Lipińskiej, nie wyobrażałem sobie

innej formy działalności niż ta oparta na składzie wieloosobowym. Imaginowałem sobie łódź, w której wszyscy wiosłują w tę samą stronę, z tą samą siłą nadając jej niesamowity pęd. Mimo uszu puszczałem takie stwierdzenia jak „w teatrze nie ma demokracji”. Uważałem, że dla dobra wspólnego należy czasem swoje ambicje hamować. Teraz wiem, że nie do końca miałem rację. Teraz wiem, że moja chęć bycia w grupie i tłumaczenie tego m.in. tym, że jestem zwierzęciem stadnym, mogła mieć jeszcze inne podłoże – kompleksy. A prawdziwy artysta powinien potrafić pokonać swoje kompleksy sam. Ale w byciu w grupie, w tworzeniu w grupie, w budowaniu relacji na podłożu twórczym było dla mnie coś zawsze niemal metafizycznego. I choć te relacje nierzadko istniały jedynie w tym twórczym aspekcie, ja zdawałem się tego nie zauważać. Chciałem współpracy. Pełnej. W tworzeniu, planowaniu, decydowaniu. Na tym pomysle powstał Teatr Piosenki Młyn – towarzystwo twórców i wykonawców piosenki i prozy.

Andrzej Pakuła – dziś świętej pamięci – z talentu i zamiłowania organista, ikonopisarz, poeta, kompozytor, autor tekstów. *Nieszkodliwy kpiarz* – jak lubił o sobie mawiać, a ja dodam: elokwentny, czytany, błyskotliwy. Na pytanie: Skąd pan czerpie „węę” do swojej twórczości? odpowiadał: [...] z *życia, refleksji nad nim, ale też z wrodzonej, acz naprawdę nieszkodliwej złośliwości i doraźnej potrzeby, (bo „mus jest”)*. Poznałem Andrzeja pod koniec lat 80. Służyliśmy razem do mszy. Wtedy jeszcze nie wiedziałem

o jego twórczych zapędach. Rzucała się natomiast w oczy jego wielka pokora pomieszana z pewnością przekonań. Był dużym chłopakiem, większym od wszystkich, nieco przygarbionym, dość szybko obdarzonym bujnym zarostem, który eksponował z dumą. Zawsze wydawał się starszy, niż był w rzeczywistości. I nie chodzi tylko o wygląd, ale o sposób mówienia, sposób rozumowania... Tak zostało do końca.

Z nim jako pierwszym podzieliłem się pomysłem utworzenia w Hrubieszowie grupy piszącej i wykonującej swoje teksty. W technologii pracy podobnej do klasycznych kabaretów czy piwnic artystycznych. Widziałem, że zapalił się do tej inicjatywy od razu, ale, jak to on, kazał dać sobie czas na przemyślenie tematu. Następnego dnia zadzwonił i miał milion propozycji do scenariuszy i piosenek dla Młyna. Jak sam o sobie mówił, nie miał parcia na sitko, dlatego nie porywały go dalsze wyjazdy na koncerty czy, broń Boże, festiwale. Za to chętnie dzielił się swoimi piosenkami. W 2017 r. miałem przyjemność wystąpić na Festiwalu Polskiej Piosenki im. Kazimierza Grześkowiaka „Południca” w Chorzowie. Razem z Tomaszem Brudnowskim zaprezentowaliśmy przed jury piosenkę *Pewien krakowski...* autorstwa Andrzeja i otrzymaliśmy trzecią nagrodę. Jestem pewien, że w dużej mierze dzięki jego tekstom (piosenek, skeczy, scenariuszy) takie zjawisko jak hrubieszowski Teatr Piosenki Młyn przestało być tylko produktem lokalnym, ale stało się produktem ogólnopolskim. A do tej naszej małej

ojczyzny już na zawsze przyłgnęło miano: miasteczko na „H”. Andrzej Pakuła zmarł w 2023 r., pozostawiając po sobie utwory ponadprzeciętne. Czasem trudne, często rzewne, zawsze genialne.

SŁ., MUZ. ANDRZEJ PAKUŁA

Miasteczko na „H”

★ ★ ★

*Choć splątało życie drogi
 innym słońcem przygrzać chciało
 choć przed siebie niosły nogi
 i się było gdzie nie miało
 różne dłoń ścisnęła klamki
 obcy stół obrusem świecił
 lecz z bijącej serca ramki
 nie wymażesz i z pamięci*

*szczerego jak łza
 miasteczka na „ha”*

*Piec świętecznym karmił chlebem
 zdroj w pragnieniu winem tryskał
 sad litośnie krył przed niebem
 próg marmuru gładzią błyskał*

*i szemrały słowa butne
 wron krakaniem szczękiem kawek
 rzeki łez pacierze smutne
 cieniom bliskich z pustych ławek*

*świt tęsknotę tka
 w miasteczku na „ha”
 szarość i mgła
 w małym mieście na „ha”*

*Dziś na dnie drżącego serca
coś melodii znaną ściska
ten z bukszpanu okrych wieńca
ziemia jak koszula bliska*

*daleko gdzieś tam
i radość i łza
tam ono gdzie ja
miasteczko na „ha”*

SL., MUZ. ANDRZEJ PAKUŁA

Tango la'foch

★ ★ ★

*Znany już od czasów Wandy
Oślawiony sex appeal
Był rodzajem propagandy
(Ot, uroda, szyk i styl)
Zaś niewieściej płci orężem
Zdolnym wszystko zetrzeć w proch
Co jak febra trzęsie mężem
Jest zwyczajny damski foch*

*Tango la'foch
– melodia niesentymentalna
Tango la'foch
– jaskrawy blask minionych win
Tango la'foch
– wrodzona broń uniwersalna
Moje tango la'foch to w ciasne męskie
ego ostry wbity klin!*

*Foch? – Ludziska, ledwie „foszek”!
Grunt, by cisnął tam, gdzie trza!*

*Patrz: królewna, pod nią – groszek...
Na nic tam piernaty dwa
Na nic samcza gruba skóra
Męskiej duszy mroczny loc,
Kiedy w kuper strojny w pióra
Śmignie chłopu babski foch!*

*Tango la'foch – pretensji doza idealna
Tango la'foch
– wchodzenie przez zamknięte drzwi
Tango la'foch
– konwencja – niekonwencjonalna
Moje tango la'foch to niemy wybuch,
który pustką w głowie grzmi!*

*W fochu słowa to przesada
Tłumaczenia... takie, tam....
W fochu jedna jest zasada
„Musi kombinować sam”*

*Sposób prosty i sprawdzony
Sama zobacz w krótki czas
Jak myśleniem utrudzony
Zimnym potem spływa głąz*

Na początku lat 90. powstał w Hrubieszowie zespół poezji śpiewanej Salem. Grupa niemal rodzinna, bo składająca się z braci: Brudnowskich – Tomasza i Piotra – i Szabatów – Adama i Roberta. Od początku istnienia Salemu aranżacją utworów, a niekiedy również komponowaniem muzyki do nich zajmował się Tomasz Brudnowski. Był też pianistą tego zespołu i jego kierownikiem artystycznym. Teksty piosenek – ku aprobach reszty członków, a mojemu oczywistemu zadowoleniu – pisałem i proponowałem ja.

Już w 1994 r. zespół pojawił się w telewizyjnym programie *Swojskie klimaty* mającym format konkursu, o którego wygranej decydowali widzowie. Salem zwyciężył zdecydowaną liczbą głosów. Po tym sukcesie młody, bo składający się przecież z nastolatków, zespół zaczął coraz częściej koncertować, ale nie stronił również od festiwali poezji śpiewanej organizowanych przez instytucje wojskowe, że podam chociażby festiwale w Przemyślu, Gliwicach czy Krakowie. Dorosłe życie i oczywista chęć znalezienia własnego miejsca w świecie każdego z członków zespołu zadecydowały o rozpadzie Salemu pod koniec lat 90.

W 2007 r. Tomasz Brudnowski znalazł się w gronie współtwórców Teatru Piosenki Młyn, dając temu przedsięwzięciu swój talent nie tylko organizatorski, muzyczny czy literacki, ale również aktorski. Odnalazł się tutaj jako doskonały kabareciarz, wcielając się np. w rolę pumy w onirycznym spektaklu kabaretowym Młyna pt. *Kapibara*. W składzie Teatru Piosenki Młyn wystąpił m.in. na: Ogólnopolskim Festiwalu Bardów „Ballada o...” w Chełmie, Ogólnopolskim Studenckim Przeglądzie Piosenki Turystycznej „YAPA” w Łodzi, Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie, Ogólnopolskim Turnieju Śpiewających Poezję „Łaźnia” w Radomiu czy Międzynarodowym Festiwalu Bardów OPPA w Warszawie.

Po rozwiązaniu Młyna Tomasz Brudnowski rozpoczął autorski projekt muzyczny pod nazwą Kuźnia Tomasza, gdzie z po-

wodzeniem prezentuje własną twórczość. Udziela się również jako instruktor zespołu wokalnego Staszicowska Zorza, a wcześniej Wojskowego Zespołu Wokalnego „Hubal”. Jest organizatorem wielu inicjatyw artystycznych mających na celu promowanie Hrubieszowa w Polsce.

SL., MUZ. TOMASZ BRUDNOWSKI

Piknik w kolorach sepii

★ ★ ★

*Hrubieszowskie kamienice
fotografie z bladym licem
Klinkierowa okolica przy ulicach
Żeromskiego, Dwernickiego
Słowackiego i Wesoła
Kaganeczką olejowym oświetlona*

*Na brzegu Huczwy piknikowanie
Nimfy wodne nocą niosą dobrą wieść
Tam nadbuzanie schludnie odziani
Gdzie bomblarka, chłopskie jadło,
słysząc „Hej”*

*W dźwiękach dorożki, stukotach koni
Wśród latarni naftowych i świec widać bal
Orkiestra konna żwawo przygrywa
A mieszczanie ze stangretem krzyczą „Hej”*

*Spacerem w deszczu dzisiaj skąpany
Szukam miejsca, szukam ulic, które znam
Tylko melodie w sercu zostały
Resztę wspomnień w mętnej sepii
przyćmił czas...*

ŚŁ., MUZ. TOMASZ BRUDNOWSKI

Za zakrętem

★ ★ ★

*Dopóty w nas nadzieja trwa, dopóki siła
Gdy zegar wciąż wskazówki małe pcha,
szanuj czas
W minucie sekund brak na czuły gest,
czułe słowa
I ciemno już, i tracę grunt... Twój sen
Skrada mi Ciebie....*

*Tornado w duszy
W sercu żar dopala się
W żyłach krew się burzy.
Braknie mi tchu
Resztką sił utulasz mnie
Czuję, że cię tracę
Rozpaczliwie krzyczę nieeee!!!*

*Gdzie ptaków klucz w obłokach chmur
obraz we mgle...
Podmuchem ust z maleńkich piór wciąż
tworzę cię
Z piasku na szkle, z pomocą gwiazd
poskładam świat
Gdzie ty i ja będziemy znów
przez chwile dwie*

*Gdybym mocy miał na tyle,
by na zawsze cofnąć czas
Z kalendarza kartkę z datą na kawałki
podrzeć chciał
I na nowo ruszyć w drogę,
bez bagażu i bez strat*

*Przed zakrętem się zatrzymać...
Dalej pieszo, ale razem
Iść przez świat*

Przykładem potrzeby twórczego spełnienia, swoistego znalezienia ujścia skumulowanej w człowieku wrażliwości, ale również jakowymś zaprzeczeniem tezy, że to samo ziarno w jednej tylko ziemi wzrasta, może być historia Macieja Łyko. Artysta urodzony w Krakowie, autor tekstów, kompozytor, współtwórca grupy Bo To Niebo, z którą w 1993 r. na 29. Studenckim Festiwalu Piosenki zajął drugie miejsce. Sam Maciej dodatkowo został doceniony przez ówczesne jury stypendium im. Wojtki Bellona – niewątpliwie dla autora tekstów to znaczące wyróżnienie.

Po jakimś czasie z powodów rodzinnych przeprowadza się do Hrubieszowa i tutaj kontynuuje swoją przygodę z piosenką. W 2003 r. wydaje płytę *Młody Bóg*, gdzie prezentuje 15 autorskich utworów. Ta płyta z pozoru jedynie zdaje się być lekka, idąca w stronę rozrywkowej – co może podkreślać już sama okładka płyty: artysta na tle klubu disco.

W rzeczywistości jednak w dość swobodnej, czasem żartobliwej formie Maciej rozlicza ówczesny świat, wytyka głupotę ludzką w dążeniu do rzeczy błahych i stawianiu ich na piedestały. Wyraża jednocześnie wiarę, że to, co ważne, przetrwa mimo wszystko. Do mnie trafia najbardziej tekstem piosenki *Równno*, gdzie wskazuje na mierność człowieka wobec czasu i przeznaczenia:

*Kiedys wszystko się wyrówna,
równe karty rozda los
Równnie cicho i paskudnie
skryty w plecy zada cios
Równnie będzie całkiem równe
zaskoczenie wszystkich nas
Gdy się nam dokładnie równo
nagle urwie życia czas...*

Nic więc dziwnego w tym, że jesienią 2007 r. Maciej Łyko współtworzy Teatr Piosenki Młyn. Jego utwory pojawiają się we wszystkich przedstawieniach Młyna, a spora ich część stanowi żelazny repertuar hrubieszowskiej grupy. Znajdują się też na wszystkich wydanych przez TPM płytach.

Po rozwiązaniu Młyna Maciej udziela się w kabarecie Szara Eminencja, koncertuje również indywidualnie. Hrubieszów zna go nie tylko z piosenek. Od wielu lat jest redaktorem stworzonego przez siebie portalu internetowego *LubieHrubie*.

ŚŁ., MUZ. MACIEJ ŁYKO

Humoreska

★ ★ ★

*bóg był dla mnie hojny
lub natura była hojna
bo jestem przystojny
jestem zachwycony
jestem cały zachwycony
moją fizjonomią*

*mam same zalety
cóż ja zrobię mam zalety*

*żadnych wad niestety
jestem ideałem
jestem wielkim ideałem
duszą mą i ciałem*

*czerpę satysfakcję
czerpę wielką satysfakcję
z tego że mam rację
i do tego czuję
i do tego dobrze czuję*

*mam do tego prawo
mam do tego swoje prawo
by mi bili brawo*

ŚŁ., MUZ. MACIEJ ŁYKO

Makabreska

★ ★ ★

*na sznurze
wiszą zwłoki
w garniturze
i oczy ma takie duże
wiszą na drzewie
zwłoki
na głowie loki
a głowa w chmurze*

*wiatr mu na zębach
wygwizduje życie
wiatr mu na ustach
wyśmiewa świat*

*na górze
wiszą zwłoki
a wyżej
rosną już tylko do nieba krzyże*

w ich cieniu
ku pamięci
w zaciśniętej ręce
pokrwawiona róża

nie pisał
hasel na murze
na pewno
był tchórzem
widział świat
do góry nogami
a teraz wisi i dynda
ponad nami

Miałem ten zaszczyt, że w różnym czasie
i w różnej formie z większością z opisanych przeze mnie artystów mogłem

współpracować. Z jednymi dłużej, z innymi krócej, zawsze jednak obserwując ich wielką pasję, niebawoma talent, upór i wylewającą się wprost z nich taką zwyczajną ludzką życzliwość. Ona jest potrzebna. Zwłaszcza młodym artystom, na początku ich drogi twórczej.

A jeśli o młodych artystów chodzi – kilkoro z nich w ostatnich latach Hrubieszów wychował. Patrycja Wilgos, Ewelina Grossman, Sabina Poterucha – piszą i nagrywają swoje utwory, pojawiają się na festiwalach, koncertują. Mają wszystko, co potrzeba – talent i zapał do pracy. Jestem pewien, że już niebawem, to o tej młodzieży pisać będziemy artykuły.

Bartłomiej Grzegorz Sala

NAD PROSNĄ



Jeśli nawet starożytna *Calisia*, odnotowana w II w. w odległej Aleksandrii przez Klaudiusza Ptolemeusza, niekoniecznie być musiała swojskim Kaliszem, a z tej racji najstarszym z polskich miast, to przecież ma gród nad Prosną wystarczająco wiele innych powodów do chluby. Bądź co bądź i w wersji o kilkaset lat dla siebie mniej korzystnej należy do grona starszych grodów Polski, stanowi jeden z najważniejszych ośrodków dawnego państwa Piastów. Jest to miejsce wydania słynnego przywileju tolerancyjnego księcia Bolesława Pobożnego dla Żydów, stanowiącego od czasów króla Kazimierza III Wielkiego podstawę ogólnopolskiego prawa, oraz istotne od 1584 r. – za sprawą jezuitów – centrum życia teatralnego, któremu nowy impuls nadał po trzystu latach sam Wojciech Bogusławski, fundator miejscowego przybytku muz. Szczególną estymą otoczył się dziewiętnastowieczny park nad romantyczną Prosną i jej kanałami – dzieło Edmunda Jankowskiego, sławne romantycznymi alejkami, kwietnymi klombami, gazonami, zegarem słonecz-

nym, wyszukany rzeźbami, sztucznymi ruinami, oranżerią, obleganym przez łabędzie stawem Kogutek, w różnych czasach hożymi jeleniami, danielami, dumnymi pawiami i... niedźwiedziami, a nawet obiektami architektury „szwajcarskiej” i zakładem przyrodolecznym. Nic dziwnego, że owego salonu letniego Kalisza, owego kaliskiego korso nie zawahała się utrwalić w *Nocach i dniach* sama Maria Dąbrowska.

Prawdziwą specjalnością grodu nad Prosną okazały się wszakże fortepiany. W XIX stuleciu Kalisz opanowała bowiem prawdziwa „fotepianomania”, o której z właściwą sobie swadą pisał znakomity znawca dziejów miasta Edward Polanowski: *Najpopularniejszym instrumentem epoki był fortepian. Do dobrego tonu należała umiejętność gry na fortepianie, którą chętnie popisywano się w sytuacjach towarzyskich, na koncertach amatorskich urządzanych z okazji różnych uroczystości. Moda gry na fortepianie przeszła w istną fortepianomanię. W mieście dość gęsto zabudowanym*

dochodziły zewsząd dźwięki fortepianów, maltretowanych najczęściej przez młodsze i starsze panienki. W porze letniej przy otwartych oknach do uszu mieszkańców dochodziła kakofonia dźwięków wydawanych przez rozstrojone instrumenty. Jeśli zawierzmy ówczesnemu kronikarzowi, który stwierdza, że na każdy dom przypadały dwa fortepiany, a adepci sztuki muzycznej ćwiczyli zarówno w salonach, jak i w izbach rzemieślniczych – to możemy wyobrazić sobie rozmiary tortur, zadawanych uszom sąsiadów i współlokatorów! Żelaznym repertuarem młodych wirtuozów były sakramentalne gamy, popularne walczki i polki oraz nieśmiertelne kompozycje Bądarzewskiej z sentymentalną Modlitwą dziewicy na czele. Porywano się też na Beethovena i Chopina – z bardzo różnymi skutkami. Wśród masy kaleczących utwory z repertuaru klasyki światowej zdarzały się jednak i talenty niepospolite, dorównujące profesjonalistom w technice i sposobie interpretacji. Do nich należała bez wątpienia Emilia Poszepszyńska, animatorka życia muzycznego i koncertmistrzyni, zbierająca zawsze najwyższe pochwały publiczności i znawców sztuki muzycznej.

Nic dziwnego, że kaliszanie zechcieli nie tylko na fortepianach grywać, ale i je produkować. A przynajmniej zechcieli to czynić już w pierwszej połowie XIX stulecia Grzegorz Lindemann i Fryderyk Hintz, którzy widząc popyt na ulubiony w mieście instrument, dość skutecznie zadbali i o podaż. Przyszłość aliści należeć miała do dwóch synów przybyłego z Austrii stolarza – Gustawa Arnolda i Rudolfa Ottona Fibigerów. Pierwszy z nich skorzystał

z nauk, jakie wyniósł z pracy u Hintza, by w 1878 r. założyć swój zakład naprawy instrumentów, rok później sprzedać pierwszy własny fortepian, a w 1898 r. wybudować specjalistyczną fabrykę fortepianów. Drugi ulokował swój kapitał znacznie dalej od Parnasu, prowadząc pospolicą odlewnię rusztów piecowych, a przecież na potrzeby brata produkował w niej żeliwne ramy do pianin i fortepianów. Rychło interes Gustawa Fibigera rozrósł się do niebywałych rozmiarów, wyrabiając sobie własną cenioną i nagradzaną markę, na jego instrumentach grywali zaś z zapalem mniej i bardziej zdolni wielbicieli muzyki nie tylko w Kaliszu.

Wraz z hukiem dział zamilkły chwilowo i kaliskie muzy. Wielka Wojna przyniosła bowiem barbarzyńskie bombardowanie miasta przez armię niemiecką, nieskorą do oszczędzania życia i mienia rosyjskich obywateli, nawet jeśli ci byli ich rodakami. Podobne przeżycia były nazbyt ciężkie dla Gustawa Arnolda, którego życie zakończył w 1915 r. zawał. W niepodległej Polsce rodzinną tradycję kontynuował następny Gustaw Fibiger, który odziedziczył fabrykę ojca i na jej czele konstruował nowe modele słynnych już fortepianów. Atoli całkiem ciepło i rodzinnie chyba nie było, skoro jeszcze za życia poprzednika jego bratankowie założyli Parową Fabrykę Fortepianów i Pianin „Apollo”, wyraźnie odcinając się od działalności stryja, a później stryjecznego brata. Ten ostatni uczynił za to zadość rodzinnej tradycji, bo ziemski padół opuścił w 1926 r. za sprawą niespodziewanego zawału, tańcząc do dźwięków wyprodukowanego w swoim zakładzie fortepianu...

Jego dziedzic – trzeci spośród Gustawów Fibigerów – był wówczas ledwie czterna-stolatkiem, szczęśliwie jednak dyrektorem zakładu produkcyjnego został Karol Broniszewski, który nadał firmie nowy rozmach. Rychło znakomite kaliskie fortepiany trafiły do sali przyjęć samego pułkownika Józefa Becka i studiów nagranych Polskiego Radia, na pokłady statków „Batory” i „Chrobry” oraz do firmowych sklepów w Stanach Zjednoczonych Ameryki i w innych krajach.

Trzeci tego imienia w swoim rodzie Gustaw Fibiger zapisał heroiczną kartę w straszliwych latach II wojny światowej, biorąc udział w polskim mundurze w kampanii wrześniowej, a następnie zdecydowanie odmawiając podpisania niemieckiej volkslisty. I choć wszystkie te perypetie zdołał przeżyć, utracił przecież matkę i rozstrzelaną siostrę. Nie lepiej pod niemieckimi rządami miała się jego fabryka, w której miast instrumentów produkowano proste meble i skrzynie na amunicję.

Również meble produkowało dawne przedsiębiorstwo Fibigerów po 1945 r., kiedy zakład został upaństwowiony. Wracający z niemieckiego obozu Gustaw mógł objąć w dawnej rodzinnej firmie jedynie stanowisko dyrektora, a z racji „niewłaściwego” pochodzenia zdegradowany został w 1953 r. do roli głównego konstruktora. Doceniono wszakże jego zdolności, skoro za projekt wielkiego fortepianu koncertowego otrzymał Złoty Krzyż Zasługi, a na emeryturę odszedł dopiero w 1978 r. Wcześniej Fibiger odrzucił ponętą pro-

pozycję wyjazdu za „żelazną kurtynę”, do końca życia pozostając wierny Kaliszowi, zaś w 1954 r. udało mu się stworzyć pierwsze w Polsce Technikum Budowy Fortepianów. Tymczasem fabryka trzech Gustawów miała się w Polsce Ludowej całkiem nieźle. Pod Ptolemeuszową nazwą „Calisia” wytwarzała zrazu wciąż meble, ale już w 1947 r. wyprodukowała – jeszcze pod dyktorskim okiem Fibigera – pierwsze w powojennym kraju pianina. Rychło stała się jedynym w Polsce producentem fortepianów i jednym z dwóch (obok zakładów w Legnicy) producentów pianin. Swoje dzieła eksportowała do kilkudziesięciu krajów świata, a u progu lat 90. XX w. wytwarzała 3,4 tys. instrumentów rocznie. Fortepianowy fenomen Kalisza został zatem zachowany.

Ostateczny kres przyniosły mu skutki tzw. transformacji, które już po śmierci w styczniu 1989 r. trzeciego i ostatniego Gustawa Fibigera objawiły się w jego dawnej fabryce problemami z zarządzaniem i rosnącym zadłużeniem, na które w III Rzeczypospolitej nałożył się ogólny upadek kultury muzycznej, zatem i brak popytu na instrumenty bardziej wyszukane. W 2007 r. zakład produkcyjny nad Prosną zakończył działalność. Dziś właścicielem marki „Calisia” jest polsko-chińska spółka, a fortepiany sygnowane jej logo schodzą z taśm produkcyjnych wyłącznie na Dalekim Wschodzie...

Więcej o kaliskich tradycjach fortepianowych: Polanowski E., *W dawnym Kaliszu*, Poznań 1979. Sobolewski P., *Sekrety Kalisza*, Łódź 2017. <https://stroiciele.pl/2023/01/gustaw-arnold-fibiger-iii/>

Marcin Jacobson

WIATR Z NADMORZA

„SWINGUJĄCE MIEJSCÓWKI” W SOPOCIE



O tym, że Sopot był muzycznym okiem cyklonu, pisałem już przed rokiem, czas więc przypomnieć, gdzie to wszystko się działo, bo tych miejsc jest już dziś niewiele. Z wykopalisk wynika, że w VIII w. powstało tu grodzisko, a potem w okolicy rybackie osady, które mniej więcej milenium później nabrały kuracyjnego kształtu. W 1819 r. pobudowano tu pierwsze morskie kąpielisko, a w cztery lata później pierwszy zakład balneologiczny. W 1901 r. Sopot (*Zoppot*), nazywany też Copotem lub Sopotami, zyskał prawa miejskie, a 19 lat później wszedł w granice Wolnego Miasta Gdańsk (*Freie Stadt Danzig*). W tym właśnie czasie powstawały tu liczne hotele, pensjonaty, kasyna, sale taneczne i koncertowe tudzież Opera Leśna, hipodrom, korty tenisowe, tory saneczkowe i skocznie narciarskie, a także najdłuższe drewniane moło w Europie. Tym sposobem do Sopotu zaczęli gremialnie zjeżdżać wczasowicze i turyści, a miasto nazywano Riwierą Północy, *Nordisches Monte Carlo*, a po II wojnie Perłą Bałtyku.

W 1945 r. zniszczono tu przeszło 130 budynków, a ponad cztery razy więcej zostało uszkodzonych. Przed wojną rezydowało tu nieco ponad 30 tys. mieszkańców, w tym nieledwie 15% Polaków, a po niej większość Niemców wyjechała lub została wysiedlona i do Sopotu napłynęła ludność z różnych krańców Rzeczypospolitej i nie tylko. W 1977 r. liczył on blisko 55 tys. mieszkańców i był już wtedy wpisywany w aglomerację o nazwie Trójmiasto, w której działało i działa wiele placówek artystycznych.

Jazz, jak wiadomo, narodził się na początku poprzedniego wieku w Stanach Zjednoczonych, a po I wojnie zaczął przenikać również na nasz kontynent, stając się stopniowo popularną muzyką taneczną. Gdy Adolf Hitler przejął władzę (1933) jazz również na terenie Wolnego Miasta Gdańsk został zakazany. Władze PRL-u też miały alergię na te amerykańskie dźwięki, ale warto przypomnieć, że już w 1922 r. w gdańskiej restauracji „Ermitage” zaczął działać

polsko-niemiecki zespół jazzowy, w którego składzie byli m.in.: Zygmunt Karasiński, Jerzy Petersburski i Alfred Melodyst. Pomysłodawcą grupy był Wojciech Napierała, późniejszy dyrektor sopockiego Grand Hotelu, zarządzający wcześniej tutejszym Hotelem Centralnym i kilkoma innymi warszawskimi lokalami tanecznymi.

A gdzie w Sopocie najwcześniej grywano tego typu muzykę, trudno powiedzieć. Być może miało to miejsce w Kurhausie (*Nordstrasse 2–6*), czyli Domu Zdrojowym (ul. Powstańców Warszawy 2), którego historia ma aż cztery odsłony. Początkowo był to drewniany budynek, który postawiono w 1842 r. w nieco innym niż obecnie miejscu. Rozbudowywano go stopniowo i powstała tam m.in. sala balowo-teatralna, choć jazzu przecież jeszcze wtedy nie grano. Na drugim etapie była to nadal drewniana, ale już o wiele bardziej imponująca budowla (1881–1909), a trzeci etap nastąpił w 1910 r., gdy w tym samym miejscu zbudowano murowany, imponujący obiekt zaprojektowany przez Carla Webera. Dziewięć lat później otwarto tam drugie (legalne) europejskie kasyno, które zyskało tak dużą popularność, że dobudowano doń dodatkowe skrzydło (1923). Były w nim luksusowe sale gier, lokale gastronomiczne i sklepy. Grywały tam też orkiestry taneczne o międzynarodowej renomie, którym swing nie był już obcy – m.in. Harry Spieler’s Jazz Band z Zygmuntem Karasińskim i Szymonem Kataszkiem w składzie i Hilden-Arnold Danzorchester. W 1945 r., gdy do Sopotu wkroczyli Rosjanie, obiekt ten został doszczętnie

zniszczony i ostały się tam jeno tarasy, rotunda (*Weinkuppel*), „Cafe Tempo” (*Pawilon*) oraz muszla koncertowa. Gruzowisko dość szybko wysprzątało, stawiając w to miejsce drewniane pawilony wystawienne dla Międzynarodowych Targów Gdańskich (1947), a następnie salony wystawiennicze przekształcone w Centralne Biuro Wystaw Artystycznych (1952). Gdy część tego kompleksu częściowo spłonęła, został on rozebrany i zbudowano tam nowy Dom Zdrojowy (2009). Wcześniej w tamtejszym „Salonie A” ruszył pierwszy, jeden z dwóch, Ogólnopolski Festiwal Muzyki Jazzowej w Sopocie (1956), na który z całej Polski zjechało tu kilkanaście tysięcy fanów tej muzyki. Ciut wcześniej w jednym z tych obiektów działała już też kawiarnia o nazwie „Swing Pawilon” (później „Pawilon” i „Fantom”), w której przez całe lato grały jazzujące zespoły: Marabut aktora Teatru Wybrzeże Edmunda Fettinga oraz Orkiestra Charlesa Boveriego. Pięć lat później na zapleczu tejże kawiarni, pod brezentowym dachem, ruszył „Non Stop” (1961–1981), który dwukrotnie zmieniał lokalizację, ale z jazzem nie miał wiele wspólnego. W 1969 r. w tym samym pawilonie wystartowało „Cassino Jazz at Night” kierowane przez Zofię Komedową. Grali w nim: Mieczysław Kosz z Marianną Wróblewską oraz Włodzimierz Nahorny, Krzysztof Sadowski, Zbigniew Seifert, Tomasz Stańko, Jan „Ptaszyn” Wróblewski i Dżamble. A jeszcze później, już w nowym Domu Zdrojowym, ruszył „Yellow Jazz Club” (2015), który przetrwał jednak zaledwie kilka miesięcy, choć w latach 90. z dużą energią „buchał się” na Motławie w Gdańsku.

Poza tym tuż obok, na sopockim Placu Zdrojowym, w trzech różnych miejscach funkcjonowały muszle koncertowe. Pierwszą pobudowano w roku 1904 tuż przy plaży (*vis à vis* tej do dzisiaj istniejącej) i działała przez niecałe 30 lat. Druga istniała w latach 1915–1928, przy wejściu na molo, stojąc plecami do Zakładu Balneologicznego. Trzecią zbudowano w 1930 r., po czym ćwierć wieku później porządnie odrestaurowano. Tam właśnie okazjonalnie grywano muzykę swingową, m.in. podczas wspomnianych festiwali jazzowych. W 1986 r. w tej właśnie muszli odbywał się dwudniowy *Piknik na molo* z okazji jubileuszu tychże festiwali z udziałem: Ewy Bem, Krystyny Prońko i Andrzeja Rosiewicza. Z kolei dekadę później ruszył tam aktywny do dzisiaj Sopot Molo Jazz Festival, który w latach 2016–2018 starano się storpedować przy pomocy funduszy władz centralnych (Jazz Wolności), ale to się nie udało.

W czasie gdy powstała pierwsza sopocka muszla koncertowa, zaczęły tu też funkcjonować dwie bardzo rozpoznawalne „swingujące miejscówki”. Pierwszą był plenerowy teatr Waldoper przy *Richard Wagner Weg*, czyli Opera Leśna przy dzisiejszej ul. Moniuszki 12. Otwarcie tego obiektu odbyło się latem 1909 r. i wystawiono tam wtedy operę *Das Nachtlager in Granada* Conradina Kreutzera. Później organizowano tam też festiwale wagnerowskie (1922–1944), na których, poza *Tristanem i Izoldą*, wystawiano wszystkie opery Richarda Wagnera. Pewnie dzięki temu Zoppot zaczęto też nazywać Bayreuthem Północy (*Bayreuth des Nordens*).

Trzy miesiące po II wojnie na deskach Opery Leśnej odbył się pierwszy koncert symfoniczny, a w roku 1956 koncertowała tam już po raz pierwszy orkiestra Błękitny Jazz Ryszarda Damrosza, która potem ruszyła w trasę po Związku Radzieckim. Kolejnym wydarzeniem były „jam sessiony” oraz finałowe koncerty festiwalowe *All Stars* (1956–1957). Piętnaście lat później, w 1972 r., gdański klub Żak zorganizował w tym miejscu duży koncert pt. III Festiwal Jazzowy w Sopocie. Był to strzał w dziesiątkę i pewnie dlatego na kolejne siedem lat imprezę tę przejął Stanisław Cejrowski, szef Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego w Warszawie, nadając mu nazwę Jazz Jantar. Tym sposobem w amfiteatrze, obok czołówki polskiego jazzu, występowali m.in.: Stu Martin (1973); Don Cherry (1974); Thad Jones-Mel Lewis Orchestra i Ronnie Scott (1976); Mombasa (1977); Young Thundring Herds Woody’ego Hermana (1979) i Stan Getz Quintet (1980). W 1981 r. festiwal wrócił w ręce pomysłodawców i działa w Gdańsku do dzisiaj, choć dzisiaj ten ich jazz jest mocno odlotowy.

Z kolei w ramach festiwalu Pop Session występowały tam też zespoły: United Jazz + Rock Ensemble i Auracle (1978) oraz kwintet Freddiego Hubbarda (1980). Natomiast w ramach Sopockiego Festiwalu Piosenki wystąpiły tam też dwie jazzowe gwiazdy – Nancy Holloway (1968) i Nancy Wilson (1971), a w trakcie festiwalu Gdynia Summer Jazz na tej sopockiej scenie grali tak wybitni muzycy jak: Gary Burton, Chick Corea i Branford Marsalis (1999), George Benson (2001), Mark Stern

(2002). Później takich jazzowych koncertów było już zdecydowanie mniej, ale należy dodać, że właśnie tam po raz trzeci w Polsce wystawiono jazzującą operę *Porgy & Bess* George’a Gershwina (2000).

Drugą, nie mniej rozpoznawalną „miejscówką” był Kasino Hotel (*Nordstrasse* 12), po wojnie znany jako Grand Hotel i Sofitel Grand (ul. Powstańców Warszawy 12–14). Zbudowano go w latach 1924–1927 według projektu Ottona Klöpela, który niemal skopiował pomysł architekta von Pohla, twórcy Grand Hotelu w Szczawnie-Zdroju. Oba te obiekty były wtedy najbardziej luksusowymi hotelami w tej części Europy. W czasie wojny i po niej w tej sopockiej budowli rezydował sztab Wehrmachtu i Armii Czerwonej. W 1946 r. powróciła ona w cywilne ręce i ponownie stała się kultowym hotelem.

Wcześniej, do 1944 r., między hotelową werandą a plażą funkcjonował krąg tańeczny nazywany obrotowym parkietem. Nie był on jednak ruchomy, bo działała przy nim zadaszona scena na kółkach, którą codziennie ustawiano tak, by wiatr nie dał muzykom w twarz. Tam, ale też w innych hotelowych salach, grywały cennie, choć nie całkiem jazzowe zespoły: Kapelle Tschertok, orkiestry Arnolda Hildena, Ericha Bördela i Erica Borcharda, a także krakowski Szał (Raserei) braci Haarów i warszawska formacja Jerzego Gerta. Po wojnie występował tam zespół Willy’ego Kressa (Will All Kres) oraz orkiestry: Sławka Czyńskiego, Jerzego Hermana, Bogusława Klimczuka, Kazimierza Obrębskiego i, dużo później, Rama 111

Jana Rejnowicza. W tychże pomieszczeniach odbywały się też okazjonalnie koncerty *stricte* jazzowe, a jednym z nich było *Jazz Session* z okazji drugich urodzin miesięcznika „Jazz” (1958). Zaproszeni wtedy muzycy zrzekli się honorariów za wejściówki na koncerty Dave’a Brubecka w Gdańsku i Gdyni. Inną jubileuszową imprezą był dwudniowy cykl koncertów z okazji 30. rocznicy I Ogólnopolskiego Festiwalu Muzyki Jazzowej (1986), w którym wystąpili: Carmen Moreno, Przemysław Gwoździowski, Jerzy „Duduś” Matuszkiewicz, Janusz Muniak, Włodzimierz Nahorny, Janusz Sent, Janusz Szprot, Tomasz Szukalski, Jan Walasek i Ewa Wanat oraz Vistula River Brass Band. Istniał tam również wcześniej, w przyziemiu hotelu, młodzieżowy klub „Żegnaj Smutku” (1956), w którym w swingowo-tanecznych klimatach grywały Modern Jazz Sextet Norberta Bojanowskiego i Melody Makers Sławka Czyńskiego. Nie przetrwał on jednak zbyt długo, odbywały się tam regularnie bitwy „prezydenckich niedźwiadków”. W tym samym miejscu od 1964 r. przez dwa sezony funkcjonował zimowy „Non-Stop”, gdzie debiutowały Czerwone Gitary, a jeszcze później ruszyła pierwsza w Polsce dyskoteka „Musicorama” (1970).

Inną „swingującą miejscówką” był składający się z trzech kamienic hotel Reichsdler (*Südstrasse* 12–14) pobudowany już w 1912 r., który w czasie wojny nazywał się hotel Savoy, a po wojnie Hotel Nadmorski (ul. Grunwaldzka 14–16). Był on czynny do 1956 r., po czym budynek ten stał się częścią szpitala reumatologicznego, a następnie w dwóch trzecich został

rozebrany i w tym miejscu wybudowano w roku 2002 apartamentowiec. Kto i co grywał w tym hotelu przed wojną, nie bardzo wiadomo, ale zaraz po niej gościli tam orkiestry taneczne: Alfredy Bielskiej, Willy'ego Kressa i Franciszka Opyda. Na ich afiszach często pojawiało się hasło „jazz-band”, co wedle Romualda Milnera (1934–2024), lidera znanego zespołu Albatros, było „przejęciem” na wyrost. Niedługo przed śmiercią powiedział mi, że zarówno jego, jak i tamte orkiestry z jazzem miały niewiele wspólnego, choć grali u niego znani jazzmani – Wiesław Damięcki, Kazimierz Guzowski, Alojzy Musiał, Piotr Nadolski i Włodzimierz Nahorny. W pobliżu, w podobnych klimatach działał też „Indra Bar” (*Nordstrasse*), który za moich czasów nosił nazwę „Riviera” (ul. Powstańców Warszawy 9), a wcześniej „Habanera”. Przed wojną grywał tam pianista Heinz Frömcke, podobno ojciec znanego dyrygenta operowego o tym samym nazwisku, oraz Orkiestra Heinza Karscha. Później występowały tam zespoły Jerzego Tataraka i Sławka Czyńskiego. Również po wojnie taką muzykę grywano w hotelu Polonia przy ul. Grunwaldzkiej 1–3 oraz w restauracji „Oaza” przy ul. Chopina 17, gdzie rezydowała Orkiestra Kazimierza Obrębskiego.

Ów swingowy, ale też historyczny wątek łączył się z sopockim aquaparkiem. W okresie międzywojennym w tym miejscu stał restauracyjny kompleks „Brauershöh” (*Stolzenfelsalle*), nazywany też „Gwiazdą Morza”. W czasie wojny został on uszkodzony, ale po niej częściowo go odbudowano i umieszczono w nim

dom dziecka. W 1946 r. w budynku obok otwarto rozrywkowy lokal „Bungalów” (ul. Sępia 50). Na początku grywali tam „jeden w Polsce improwizator – Włodzimierz Patuszyński” oraz Orkiestra 10 Asów Jazzu Janusza Górniewicz, a dużo później powstała knajpiana dyskoteka, w której wystąpiła znana, ale nie jazzowa grupa Boney M (1998). Gdy wreszcie te budynki rozebrano i pobudowano tam aquapark (2002), uruchomiono też rozrywkowy lokal „Pick & Roll” (ul. Zamkowa Góra 3) powiązany z koszykarską drużyną Prokom Trefl Sopot. Siedem lat później, gdy sponsorzy się rozeszli, przekształcono go w klub muzyczny, uruchamiając przy okazji plenerową scenę „Tarasy”. W obu tych miejscach pojawiała się plejada gwiazd. Występowali tam często m.in.: Urszula Dudziak, Bogdan Hołownia, Andrzej Jagodziński, Włodzimierz Nahorny, Tomasz Stańko, zespoły String Connection, Atom String Quartet oraz: Peter Beets, Jerry Bergonzi, Eddie Henderson i Nils Petter Molvaer, a także Mari Boine, choć to zupełnie inna już bajka. Odbył się tam też koncert charytatywny *Dzień Szakala* (2010) na rzecz Tomasza Szukalskiego, po czym jazz z tego miejsca dość szybko wyparował.

Kolejną, legendarną już „miejscówką” jest SPATiF (ul. Bohaterów Monte Cassino 52), który od połowy lat 50. stał się przytuliskiem miejscowej bohemy, gdzie przybarze gościły najbardziej rozpoznawalne artystyczne krajowe osobowości. Przez jakiś czas był on też siedziskiem muzyki eksperymentalnej i nowoczesnego jazzu. Klub ten mieścił się na piętrze budynku,

sąsiadując z zakładem fryzjerskim. Był to dom mieszkalny, zbudowany ok. 1880 r. Funkcjonowało w nim m.in. fotograficzne atelier i biuro ogłoszeń redakcji „Danziger Vorposten”. Po II wojnie założono tam Ognisko Kultury Plastycznej, a w połowie lat 50. Klub Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu oraz Związku Polskich Artystów Plastyków, a na parterze działały mroczne lokale gastronomiczne. Na przełomie naszych wieków budynek rozebrano, bo był w złym stanie technicznym, i potem odbudowano w identycznym układzie architektonicznym. Wtedy klub zajął całe pierwsze piętro, w latach 2003–2017 stając się niezwykle kreatywną „miejscówką”, i to nie tylko muzyczną. W tym czasie zorganizowano tam ponad setkę jazzowych koncertów.

Równolatkiem tego klubu przez pewien czas był też Teatr Letni, któremu dwukrotnie zmieniono lokalizację. Pierwszą był róg ulic Powstańców Warszawy i Majkowskiego (1955–1966), a drugą działka przy ul. Bieruta 59 (1967–1991) – stoi tam teraz hotel Haffnera. Teatr ten był brezentowym namiotem, w którym odbywały się spektakle teatralne i kabaretowe, koncerty estradowe i czasem jazzujące. Na początku grały tam zespoły Pawła i Jana Walaska, a w 1959 r. do ostatniego biletu wyprzedano koncert *All Stars* z udziałem Kwintetu Krzysztofa Komedy i trójmiejskiej formacji North Coast Quintet ze Zbigniewem Namysłowskim w składzie. Później występowały tam też zachodnie zespoły jazzujące – grupa wokalna Les Voix de Jerycho, Birdland Combo i Göran Fredrixon Sextet. Poza tym w czasie VI Międzyna-

rodowego Festiwalu Piosenki w Sopocie (1966) w Teatrze Letnim odbyły się koncerty towarzyszące *Polish Jazz* z udziałem grup Flamingo i Old Timers, zespołów Włodzimierza Nahornego i Zbigniewa Namysłowskiego oraz Fryderyka Elkana i Wojciecha Gąssowskiego.

Nieopodal tej letniej sceny narodziło się centrum sztuk współczesnych (1991). Nosiło ono nazwę SFINKS (ul. Mamuszki 1), którą przemianowano na S.F.I.N.K.S. 700 (2010), a po ponad dwóch latach przekształcono to miejsce w siedzisko muzyki techno. Przede wszystkim na pierwszym etapie odbywały się tam dziesiątki happeningów, odlotowe wystawy, pokazy mody, szalone bankiety i imprezy taneczne, ale też zróżnicowane stylistycznie koncerty. Poza tutejszymi muzykami i zespołami grywali tam też m.in.: Adam Bałdych, Marcin Maśeck, Mazzol, Zbigniew Namysłowski, Michał Urbaniak i Bassisters Orchestra.

Przy okazji warto pamiętać, że ów pawilon został zbudowany w wedle projektu Paula Puchmüllera (1909) i nosił nazwę „Kunsthalle” (w *Nord Park*). Odbywały się tam letnie wystawy plastyczne i spotkania z ludźmi sztuki, a w czasie wojny działało nieformalne kasyno dla oficerów Wehrmachtu. Jesienią 1945 r. pawilon przeszedł w ręce Państwowej Szkoły Sztuk Plastycznych, gdzie funkcjonowały pracownie: Stanisława Horno-Popławskiego, Artura Nacht-Samborskiego, Adama Smolany, Juliusza Studnickiego i Jacka Żuławskiego. Dekadę później, gdy te ich pracownie przeniesiono do Gdańska, otwarto w tym miejscu „Kawiarnię Literacką” Funduszu



Sopot, Sinks, 1912, www.swingujace3miasto.pl

Wczasów Pracowniczych, a później Młodzieżowe Centrum Kultury Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej. W 2023 r. SFINKS został zamknięty i czeka na generalny remont.

Inną, nie mniej aktywną, choć już nie tak szaloną „miejscówką” były trzy powiązane ze sobą kluby. Pierwszy to „Kawiaret” (ul. Bohaterów Monte Cassino 53), który funkcjonował od połowy lat 90. niemal do końca 2001 r. Zlikwidowano go, gdy ów zabytkowy drewniany pawilon rozebrano, i postawiono w tym miejscu Krzywy Domek. Później częściowo ta sama ekipa w 2003 r. uruchomiła „Kawiarton” (ul. Pułaskiego 15), który po czterech latach został przeniesiony na gdańską Żabiankę, bo jego miejsce zajął „Stary Rower” (2008–2012). W każdym z tych klubów

regularnie grywały młode lwy i weterani trójmiejskiego jazzu, ale też krajowe gwiazdy: Anna Maria Jopek, Andrzej Jagodziński, Wojciech Karolak, Bernard Maseli, Zbigniew Namysłowski, Bronisław Suchanek, Tomasz Szukalski, Krzysztof Ścierański, Jarek Śmietana, Michał Tokaj, Piotr Wojtasik oraz Asocjacja Hagaw oraz międzynarodowe kwartety Daniela Speera, Marca Thomasa, Damięcka & Bertazzo-Hart. Organizowano tam Warsztaty Sztuki Multimedialnej i Muzyki Improwizowanej (1999), warsztaty jazzowe (2009–2010). Odbędzie się też w tym miejscu w 2008 r. pierwsze Walne Zgromadzenie Stowarzyszenia Muzyków Jazzowych, które dość aktywnie działa do dzisiaj.

Przez pięć lat w podobnym czasie, w zaprojektowanych również przez Puchmül-

lera Łazienkach Południowych (al. Wojska Polskiego 1), odbywały się letnie koncerty *Jazz w Zhong Hua* (1998–2003), gdzie poza często występującymi tu artystami śpiewały: Grażyna Łobaszewska, Krystyna Prońko i Anna Serafińska, oraz grali: John Abercombe (USA), Piotr Wyleżół i formacja Janusz Muniak / Tuna Ötenel Quartet. Odbýwały się tam także polsko-niemieckie warsztaty jazzowe (1998 i 2002).

Podobne działania podjęto w drugiej połowie 2007 r. w najstarszej sopockiej budowli Zielony Dwór, zwanej też Dworem Hiszpańskim (al. Niepodległości 781). Zbudowany w 1634 r. nie przetrwał jednak w oryginalnej formie do naszych czasów. Odrestaurowany został w 2005 r. i przez trzy pierwsze kwartały grywali tam miejscowi muzycy, ale też: Wojciech Gogolewski, Maciej Obara, Lora Szafran, Paweł Tartanus oraz Clementine Gasser z Francji, Dave Kikowski i Brian Melvin z USA, a także zespoły, nie tylko krajowe: Electric Strings, Flaming Group, Pink Freud i Street Line Project.

W nieco późniejszych latach 2009–2013 w restauracji „Versalka” (Centrum Haf-fnera, ul. Bohaterów Monte Cassino 63) realizowano imponujący, liczący ponad 60 koncertów, cykl *Jazz Travel*, w ramach którego poza „lokalsami” występowali tam też: Apostolis Anthimos, Artur Dutkiewicz, Maciej Fortuna, Krzysztof Herdzin, Wojciech Kamiński, Jerzy Małek, Henryk Miśkiewicz, Robert Majewski, Marek Napiórkowski, Marianna Wróblewska, a także grupy Walk Away i YeShe oraz zespoły z Finlandii, Francji, Hiszpanii, Niemiec,

Szwajcarii, Ukrainy i USA. Odbýł się tam benefis 50-lecia działalności estradowej Helmuta Nadolskiego z udziałem Hanny Banaszak oraz Leszków: Dranickiego, Kułakowskiego i Moźdzera (2012). Mniej więcej rok później jazz został stamtąd wyparty przez imprezy typu *Fashion Show* i *Twin Prix Trash Disco*, aż w końcu w 2017 r. zakończono działalność.

Jazz przeniesiono wtedy do restauracji „Scena” zwanej obecnie „Smak Morza” (al. Mamuszki 2), gdzie w każdy piątek zaczęły odbywać się regularnie *jam sessions*, na których pojawiało się wielu muzyków z Polski i z zagranicy. Restauracja ta sąsiaduje przez ścianę z Teatrem Atelier, w którym też w sezonie letnim występują wokalistki i jazzmani, a Hanna Banaszak robi to regularnie. W latach 2011–2015 działała nieopodal „Zatoka Sztuki” (ul. Mamuszki 14), w której jazzu było całkiem sporo. Powstała ona w miejscu, gdzie ponad sto lat wcześniej zbudowano drewniane Łazienki Północne (1903), które po wielu, wielu latach przekształcono w betonowy dwupiętrowy obiekt (1967), który z czasem zaczął zmierzać ku ciemniejszej stronie ówczesnej rzeczywistości. Gdy to w końcu wysprzątano i na samym początku obecnego wieku został on kompletnie przebudowany, stał się niezwykle barwnym i kreatywnym ośrodkiem kulturalno-rozrywkowym. Organizowano tam rocznie blisko 200 imprez – m.in. plastyczne i fotograficzne wystawy, pokazy filmowe, warsztaty, happeningi, spotkania literackie i dysputy społeczne, a także festiwale. Odbýł się tam m.in. jeden z dwóch w Polsce koncertów *Chopin na 5 fortepianów*



Sopot, Łazienki Północne, 1910, www.swingujace3miasto.pl

Sławka Jaskułkego, którego premierowe wykonanie zaprezentowane zostało na targach Expo w Szanghaju (2010). Poza tym grywali tam też jazzmani o światowej renomie: Seamus Blake, Jean-Paul Bourelly, Ravi Coltrane, Dennis Gonzalez, Trilok Gurtu, Soweto Kinch, Greg Osby, Enrico Rava, Stephen Riley, Ralph Towner i Mirosław Vitous. Niestety z czasem „Zatoka Sztuki” straciła swą pozytywną energię, ale w 2023 r. odrodziło się w tymże miejscu Międzypokoleniowe Centrum Kultury o nazwie „Mamuszki 14” (M14). Odbywać się tam będą regularne koncerty jazzowe, mające funkcjonować jak działający w ogrodach Muzeum Sopotu od 2017 r. letni cykl *Swingujące 3-miasto*.

Poza tym mamy obecnie w Sopocie dwie stałe, o wiele mniejsze „miejscówki” war-

te polecenia. Jedną z nich jest założone w 2016 r. interdyscyplinarne centrum Teatr BOTO (ul. Bohaterów Monte Cassino 54 B), które ma już znaczący dorobek. Odbywają się tam cyklicznie bluesowe i jazzowe „jamy” oraz kameralne koncerty i festiwale teatralne, m.in. znany w Polsce Sopot Non-Fiction czy Festiwal Teatru i Literatury „Between”. Drugą jest Dworek Sierakowskich (ul. Czyżewskiego 12), gdzie, poza plastycznymi wystawami i organizowanymi od pół wieku (!) klasycznymi koncertami prof. Krzysztofa Sperskiego, od półtora roku z małym „haczkiem” odbywa się również jazzowy cykl *Dobry Wieczór Piano*. Grali już w Dworku artyści o międzynarodowym rozgłosie, m.in.: Dominik Bukowski, Don Costa, Krzysztof Herdzin, Sławek Jaskulke, Leszek Kułakowski, Goran Larsen, Jerzy Małek, Piotr

Jerzy Sapiejewski, Irek Wojtczak. W tym miejscu chodzi jednak przede wszystkim o promowanie młodych muzyków i niezapominanie o twórczości weteranów trójmiejskiego jazzu. Równocześnie też o to, by przekonywać mieszkańców, że „jazz nie jest taki straszny, jak go malują”.

Pamiętamy też o kilku innych „miejscówkach”, w których w latach 70. i 80. ubiegłego wieku działały prężnie kluby studenckie: „Łajba” (ul. Armii Czerwonej 111) i „Rancho” (ul. Bitwy pod Płowcami 64), gdzie jazz gościł jednak dość rzadko. W podobnym klimacie w pierwszej dekadzie obecnego stulecia funkcjonowały też dwa taneczne kluby: „Papryka” (ul. Grunwaldzka 11) i „Mandarynka” (ul. Bema 6), a obecnie mamy tu dwie duże sale konferencyjno-koncertowe w hotelach Sheraton (ul. Powstańców Warszawy 10) i Radisson Blu (ul. Bitwy pod Płowcami 54). Ostatnio wieść też niesie, że być może już tego lata (2025) ruszy w Sopocie prawdziwy klub jazzowy, więc „niechaj żywi nie tracą nadziei”...

Na koniec, w szerszym kontekście, przypomnieć warto trójmiejskich muzyków, którzy odeszli. Lista nazwisk nie jest pełna, bo wielu z nich „rozpłynęło się po morzach i oceanach świata”, a i nasza pamięć też już bywa zawodna. Ale oto oni: Lech Bednarski (1933–2021), Andrzej Biezan (1945–1983), Walerian Bikunt (1908–1958), Ryszard Damrosz (1921–2013), Leszek Bogdanowicz (1934–1984), Norbert Bojanowski (1919–1979), Stanisław Cieślak (1943–2024); Stanisław Czerwik

(1924–1975), Krystyna Durys (1985–2023), Władysław Figiel (1910–1968), Mikołaj Font (1967–2022), Andrzej Głowiński (1938–2010), Kazimierz Guzowski (1933–2017), Janusz Hajdun (1935–2008), Marcin Januskiewicz (1945–2023), Paweł Juszczenko (1944–2022), Zygmunt Karasiński (1896–1973), Bogusław Klimczuk (1921–1974), Maciej Kossowski (1937–2022), Władysław Kowalczyk (1908–1970), Emil Kowalski (1955–2008), Mirosław Królikowski (1938–2015), Ryszard Kruza (1939–2020), Eryk Kulm (1952–2019), Tadeusz Kwieciński (1903–1960), Ryszard Gwałbert Misiek (1947–2010), Andrzej Mundkowski (1938–1979), Al Musiał (1938–2005), Janusz Nałaskowski (1937–1996), Waław Niemczyk (1907–1979), Andrzej Nowak (1942–2015), Kazimierz Obrębski (1907–1974), Jacek Olter (1972–2001), Jerzy Partyka (1935–2017), Hubert Paździerzewicz (1929–2008), Janusz Popławski (1938–2004), Zbigniew Porzyński (1943–2008), Albert Pradella (1919–1988), Andrzej Przybielski (1944–2011), Bogusław Skawina (1948–2021), Juliusz Skowroński (1916–1999), Janusz Skulski (1955–2017), Roman Skurzyński (1938–2006), Stanisław Suchecki (1943–2013), Henryk Szeffera (1945–2011), Zbigniew Szymaniak (1949–2020), Marek Tarnowski (1942–2008), Jerzy Tata-rak (1932–2019), Lucjan Woźniak (1937–2023), Marian Zacharewicz (1945–2021), Edward Zapaśnik (1914–1972), Marian Ząbek-Szarak (1936–1986), Zenon Zieliński (1947–2020), Stanisław Zubel (1946–2024), Antoni Żarski (1937–2021) i Krzysztof Żybort (1945–2024).

5

Jacek Kurek

ARS ET SANITAS 25 OPOWIEŚCI O TYM, CO WAŻNE



W sierpniu 2023 r. w miesięczniku „Zdrowie bez Leków” zainaugurowany został cykl *Ars et sanitas*. Powstał w związku II edycją Festiwalu „Pełnia zdrowia na starych i dobrych wibracjach” i miał promować koncerty: Wołosów, Natalii Niemen, Leszka Możdżera oraz Mieczysława Szczecińskiego. Moim zadaniem było wprowadzenie do artystycznych wydarzeń z udziałem wymienionych artystów. Rozmowy nasze dotyczyły znaczenia muzyki dla kondycji człowieka, dla dobrostanu ciała i ducha, wpływu kultury na nasze zdrowie. I na tym cykl miał się zakończyć, tymczasem uprzejmość redakcji magazynu sprawiła, że trwa...

MAPA

Moimi kolejnymi gośćmi byli: Józef Skrzek, Marta Król, Justyna Steczkowska, Grzegorz Kapoła. Paleta barw i osobo-

wości się rozszerzała. Do muzyków dołączali uczeni i plastycy. W maju 2024 r. opublikowałem owoc rozmowy z prof. Tadeuszem Sławkiem, a następnie ze: Sławkiem Wiercholskim, Pawłem Luczewiczem, Irkiem Dudkiem, Jerzym Piotrowskim, Tomaszem Wenklarem, Leszkiem Winderem, prof. Janem Miodkiem, Martyną Jakubowicz, prof. Romanem Kalarusem, Marzeną Naliwajko (Polą Minster), Adamem Nowakiem, prof. Julianem Gembalskim, Piotrem Naliwajką, Krzysztofem Ścierańskim. W chwili gdy oddaję do druku ten artykuł, w przygotowaniu są teksty o fenomenalnym skrzypku improwizującym prof. Henryku Gembalskim oraz ostatniej polskiej kolorystce Marii Wollenberg-Kluzie.

Jak dotąd 25 sylwetek ludzi wyjątkowych, z którymi rozmowy pozwoliły mi w pierwszym rzędzie naszkicować cenną

dla mnie mapę, prowadzącą w najbardziej fascynujące rejony tajemnicy piękna, które porusza do głębi, ale też praktyk codzienności, rzeczy powszednich i tych wpisanych w świętowanie. Plonem były i pozostają wzruszenia oraz nieustanne odkrycia wartości tego, co pozornie nieużyteczne. Wszak doświadczeniem dzieła sztuki ani nie nakarmimy ciała, ani go nie ogrzejemy, ale jest przecież jeszcze duch, który, tak jak materia, potrzebuje sytości i ciepła. Spotykam wspaniałe, bogate osobowości, nieraz to przyjaciele od lat, kiedy indziej artyści właśnie poznani przy filiżance kawy, przed lub po koncercie. Reprezentują najrozmaitsze dziedziny aktywności, estetyki, spojrzenia, najróżniej postrzegają świat, a łączy ich (nas!) niewątpliwie tęsknota za pięknem. Zatem doświadczam całej gamy postaw i stanowisk wobec piękna. Dla mnie osobiście spotkania to bezsprzecznie prawdziwe, bo pozostawiające trwałe, dobry ślad...

W ZDROWYM CIELE ZDROWY DUCH – CZY MOŻE NA ODWRÓT?

Cykl rozpocząłem od słów pianisty Glena Goulda, który powiedział: *Celem sztuki nie jest spowodowanie chwilowego wydzielenia się adrenaliny, ale stopniowe budowanie na przestrzeni całego życia stanu oczarowania i wewnętrznego spokoju*, zacytowałem też Hansa Urs von Baltazara: *Człowiek pierwotny zastał już ową muzykę. Swoim nie zepsutym jeszcze uchem mu-*

siał odczuwać przyrodę jako wielką symfonię. Nie pojmował, ale słuchał uważnie. Głęboki sens ma fakt, iż prawie wszystkie ludy wynalezienie muzyki przypisują bogom. Wyraża się w tym ich cześć dla tego, co niepojęte. Baltazar pod koniec życia wołał czytać nuty, niż słuchać płyt... I jeszcze Wilhelm Wackenroder, który wiedział, że dzieła sztuki nie istnieją po to, by widziało je oko, lecz po to, żeby życzliwym sercem wnikać w nie, żyć w nich i oddychać. Za istotne uznałem pytanie zaproponowane przez organizatora Festiwalu Zdrowia Ryszarda Sadłonia: *W zdrowym ciele zdrowy duch czy może na odwrót?*¹

Moim pierwszym rozmówcą był wybitny skrzypek, fenomenalny improwizator, wykładowca Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach – **Krzysztof Lasoń**, syn wyjątkowego absolutnie kompozytora Aleksandra Lasonia, a także brat wiolonczelisty wybornego, Stanisława. Bracia reprezentują góralsko-akademicką grupę Wołosi, z imponującym wyczuciem interpretującą muzykę Karpat – gór, którymi cieszy się osiem bodaj obecnych państw. Powiedział m.in.: *Muzyka pozwala odsunąć się od tego, co w życiu drastyczne, i prowadzi ku temu, co piękne*². Drugi z moich rozmówców – **Mietek Szczeciński** – po całym dniu zajęć ze studentami, wieczorem już późnym, a było lato... powiedział mi w dotkliwej zmęczeniu: *Jeżeli to, co robisz jest pasją, to dawanie nie sprawia żadnego problemu*.

¹ J. Kurek, *Ars et sanitas*. „Pełnia zdrowia na starych i dobrych wibracjach (18 listopada – 2 grudnia 2023 r.)”, „Zdrowie bez Leków” sierpień 2023, s. 86–87.

² J. Kurek, *Tu między dźwiękami*. Krzysztof Lasoń, Wołosi i dobre wibracje, „Zdrowie bez Leków” wrzesień 2023, s. 86–87.

[...] *Pasja jest motorem życia (w moim przypadku muzyka i muzykowanie), jest niezwykłą siłą, dającą energię, radość, pozwala na porozumienie ze światem i jego sprawami. I dodał jeszcze: Moje przesłanie jest proste, chcę, by moje piosenki były inspiracją do rzeczy ważniejszych, większych od piosenki. Chcę tym, którzy ich słuchają, po prostu przygotować drogę – nie najprostszą, ale piękną i pełną przygód. Nie zaśpiewałbym tekstu, który nie jest emanacją mojej wrażliwości*³.

Pamiętam też w tym samym mniej więcej czasie odbyłą rozmowę telefoniczną z **Natalią Niemen**. Nieco nieroztropnie zakończoną przeze mnie słowami: *Milego dnia*. W słuchawce usłyszałem stanowcze: *Milego? Dobrego!* – poprawiła mnie bez namysłu⁴. W rzeczy samej, pomyślałem wówczas, przecież ma być dobry, a to nie zawsze oznacza miły...

Przywołuję w pamięci godziny przed koncertem **Leszka Możdżera** w Teatrze Ziemi Rybnickiej. Spadł wtedy wielki śnieg. Artysta w garderobie nieustannie grał, od czasu do czasu wychodząc, by napić się kawy lub wody. Wtedy rozmawialiśmy. Słuchałem z uwagą, gdy mówił: *Muzyka ma potencjał harmonizowania wnętrza słuchacza i uwalniania jego wewnętrznych blokad. Po dobrym, natchnionym koncercie publiczność może wyjść z sali kon-*

*certowej uniesiona i dobrze wewnętrznie wyregulowana. W świecie emocji jednak utrata tego stanu zajmuje dosłownie kilka sekund, wystarczy znaleźć mandat za wycieraczką samochodu*⁵. Właśnie w tej kruchości, jaką jest melodia, piosenka, koncert – tyle nadziei, niełatwej do ocalenia. Gdy rozmawiałem z **Józefem Skrzekiem** już po śmierci ukochanej żony artysty Aliny, powiedział mi: *Odwiedziła mnie Ewa Niewiadomska i zaprosiła do Akademii Muzycznej w Katowicach. Prosiła, żebym opowiedział młodzieży o muzyce. Ja w moim smutku i zamyśleniu, które teraz trwa, nagle wchodzę, siadam przy stoliku, patrzę i widzę pełną salę młodych ludzi. Zaczynamy rozmawiać, oswajam ich z tym, co nazywa się odwagą, potem gram*⁶.

Miesiąc później **Marta Król**, której imieniem jest piękno jej wokalnego talentu, powiedziała mi m.in.: *Muzyka może, a nawet powinna stać się częścią naszych starań o zdrowie – zarówno psychiczne, jak i fizyczne. To dzięki niej niwelujemy [...] napięcia, poprawiamy nasz stan ducha*⁷.

ZWIĄZEK MIĘDZY DBAŁOŚCIĄ O SŁOWO A KONDYCJĄ CZŁOWIEKA JEST NIEROZERWALNY

Wyjątkowe i wzruszające było także spotkanie z **Justyną Steczkowską**, która z gracją i bardzo naturalnie powiedziała,

że *Ciało dostajemy w prezencie. Z wdziękiem odgarniając włosy, dodała: Idę własną drogą, wyrażają mnie moje emocje, żyję w moim świecie. W nim uczę się poruszać. Za wszystko, co mnie dotyczy, sama biorę odpowiedzialność*⁸. Niedługo potem wspaniały gitarzysta i wieloletni współpracownik braci Golców, ale przede wszystkim niezrównany gitarzysta własnych projektów i piękny człowiek – **Grzegorz Kapolka** – zaznaczył: *Potrzeba nam mocnych doznań w zetknięciu z pięknem, to ma ogromny potencjał wpływania na naszą wewnętrzną harmonię, stan ducha i ciała*⁹, a już parę dni później uczony i poeta, tłumacz **prof. Tadeusz Sławek**, z którym od lat dane jest mi współmyśleć i współpracować, wypowiedział tak ważne dla mnie słowa: *Myszę, że szukałem czegoś, co umożliwiłoby pójście za słowem o krok dalej. Jako filolog niejako zawodowo musiałem i z ochotą zresztą zajmowałem się słowami, ale zawsze sobie zdawałem sprawę, że słowo nas prowadzi tylko przez jakąś część drogi. A potem w którymś momencie trzeba pokornie uznać, że już dalej nas nie jest w stanie poprowadzić i wtedy pojawia się kwestia ciszy albo dźwięku przychodzącego jemu i nam z pomocą*¹⁰. Niedługo później spotkałem **Sławka Wiercholskiego**, który z charakterystycznym dla siebie uśmiechem zapewniał: *Muzyka – jej tworzenie czy odbiór – może zaspoka-*

*jać najróżniejsze potrzeby. W moim przypadku ta, którą uprawiam, jest najbardziej naturalnym środkiem ekspresji, sposobem wypowiedzi na istotne dla mnie tematy*¹¹. Znakomity kompozytor muzyki filmowej, niezwykle skromny i ujmujący **Paweł Lucewicz**, twórca m.in. ścieżki dźwiękowej do najnowszej wersji filmu *Znachor*, powiedział mi: *Muzyka to język o znamionach uniwersalności, ale by go zrozumieć w głębi i w pełni, trzeba wysiłku, skupienia, pracy nad sobą*¹². Minęło zaledwie kilka dni od tamtego spotkania i rozmawiałem z kolejnym fenomenalnym artystą – **Irkiem Dudkiem**. I oto słyszę: *Muzyka jest ważniejsza niż szaleństwo hulawczego życia, które przecież tak często kojarzy się z rockowym stylem bycia. Jest częścią sztuki, która przy odpowiednim podejściu może chronić przed uleganiem słabościom, pomagać z nich wychodzić, motywuje do pracy nad sobą*¹³. Niemal równolegle jeden z najwspanialszych polskich perkusistów **Jerzy Piotrowski**, słusznie wiązany z zespołem SBB, ale i innymi wspaniałymi formacjami i twórcami, powiedział mi: *Czegokolwiek słuchamy, to zawsze w określonym rytmie, gdziekolwiek spojrzysz – wszystko ma swój rytm*¹⁴. **Tomasz Wenklar** jest rzeźbiarzem bardzo muzycznym. Jego dzieła to m.in. tyski wizerunek Ryśka Riedla czy też Wojciecha Kilara na placu Grunwaldzkim w Katowicach. Spotykamy się z Tomkiem

³ J. Kurek, „Świat dźwięków jest dla mnie jak oddychanie”. Chwila z Mietkiem Szczecińskim, „Zdrowie bez Leków” październik 2023, s. 86–87.

⁴ J. Kurek, *Dobrego dnia... O autentyczności i wrażliwości* poranna rozmowa z Natalią Niemen..., „Zdrowie bez Leków” listopad 2023, s. 94–95.

⁵ J. Kurek, „Muzyka jest bardzo blisko świata duchowego”. Leszka Możdżera zamyślenia nad potencjałem ludzkiego umysłu, „Zdrowie bez Leków” grudzień 2023, s. 98–99.

⁶ J. Kurek, *Józef Skrzek i piękno z miłości... z rozmów o muzyce, utracie, powrotach do życia*, „Zdrowie bez Leków” styczeń 2024, s. 94–95.

⁷ J. Kurek, *Marty Król z tęsknot utkane słowa i nuty*, „Zdrowie bez Leków” luty 2024, s. 94–95.

⁸ J. Kurek, *O muzyce, lesie, cudzie ciała i darze życzliwości*, „Zdrowie bez Leków” marzec 2024, s. 26–27.

⁹ J. Kurek, *Ciągle się nastrajam... Dobrze, nie tylko gitarowe rady Grzegorza Kapolki*, „Zdrowie bez Leków” kwiecień 2024, s. 94–95.

¹⁰ J. Kurek, *W horyzoncie spotkania nauk i sztuk, czyli na ścieżkach prof. Tadeusza Sławka*, „Zdrowie bez Leków” maj 2024, s. 94–95.

¹¹ J. Kurek, *Wigor ze Sławkiem Wiercholskim po radosnej stronie muzyki*, „Zdrowie bez Leków” czerwiec 2024, s. 94–95.

¹² J. Kurek, *Miłość i dobro. Rozmawiając z Pawłem Lucewiczem nie tylko o pięknej muzyce*, „Zdrowie bez Leków” lipiec 2024, s. 94–95.

¹³ J. Kurek, *O uczciwości w muzyce i zdrowym dystansie do siebie, rozmawiając przy kawie z Ireneuszem Dudkiem*, „Zdrowie bez Leków” sierpień 2024, s. 94–95.

¹⁴ J. Kurek, *Rytm – jadąc samochodem i rozmawiając z wirtuozem perkusji Jerzym Piotrowskim*, „Zdrowie bez Leków” wrzesień 2024, s. 94–95.

i mówi: *Spoglądam na okrągły stół stojący w samym centrum mego domu. Stół z historią. Stół dostaliśmy od babci Marysi piętnaście lat temu – ona wtedy przeprowadzała się do mniejszego mieszkania, my budowaliśmy nasze małżeńskie gniazdko. Wpatruję się w zużytą przez bezwzględny czas taflę stołowego blatu. Przed oczami przelatują obrazy minionych chwil, kiedy podczas przeróżnych rodzinno-świętecznych uroczystości zasiadały trzy pokolenia bliższej i dalszej rodziny. Wpatruje się w zapamiętane twarze ligockich „rycerzy” okrągłego stołu. W mojej pamięci jeszcze dziś pobrzmiwają strzepy poszczególnych słów, rozmów, śmiechów¹⁵. Niedługo potem Leszek Winder (dziś to już 50 lat, odkąd zaistniał zespół Krzak) powiedział mi: Dość wcześnie zrozumiałem, że oprócz wielkiego talentu i nieprzeciętnej osobowości każdego muzyka, z którym współpracuję, potężną rolę w tym, co robimy, odgrywa przyjaźń¹⁶. Piosenka to także słowo. A jeśli słowo, to mój autorytet od lat i bliski mi bardzo człowiek, „alchemik słowa” prof. Jan Miodek. To on podkreślał: Związek między dbałością o słowo a kondycją człowieka jest nierozzerwalny¹⁷. Gdy nadchodził rok 2025, Martyna Jakubowicz powiedziała mi: Upadamy i podnosimy się, popełniamy błędy, naszym czynom towarzyszą różne intencje, jednak zawsze*

istnieje możliwość naprawy¹⁸. Tej artystce nie mogę nie wierzyć, nie tylko ze względu na niezapomniane piosenki, ale i błysk w oku, w spojrzeniu, tą piękną dojrzałość. Tym, co w sztuce najcenniejsze – oczywiście poza talentem – są skromność i prawda. Dlatego tak blisko mi do malarzki Marzeny Naliwajko (Poli Minster), która w całym sobie właściwym pięknie powiedziała: W kobiecości poszukuję głębi i treści, bo nie tylko fizyczność nas określa, jest tak wiele sfer, w których kobieta istnieje. Rozwija się i mądrzeje¹⁹. Mój serdeczny przyjaciel, jeden z najwybitniejszych polskich plakacistów prof. Roman Kalarus dodał niejako do słów Marzeny: Moje kolaże, plakaty modeliny, drzeworyty zamieszkuje kobiecość... I jeszcze jedno: Zarówno w życiu, jak i w sztuce bezcenny jest autentyzm i bardzo ważna jest wiążąca się z nim szczerłość. Najgorsze to udawać²⁰.

Adam Nowak jest mistrzem kunsztu słowa, skamandryckiego języka. Powiedział mi, gdy piliśmy kawę podczas serdecznej rozmowy: Uznałem kiedyś, że na scenie między piosenkami powinienem mówić to, co myślę, jednak nie zapominając, żeby pomyśleć o tym, co mówię²¹. Jeden z najwybitniejszych znawców organów prof. Julian Gembalski jest mi bardzo bliskim

¹⁵ J. Kurek, *Z głębi i w głębi duszy. Tomasza Wenklara rzeźbiarska wyobraźnia jak zdrowie upragnione*, „Zdrowie bez Leków” październik 2024, s. 94–95.

¹⁶ J. Kurek, *Muzyka to pełne wrażliwości wyznacznik – Leszka Windera epifanie przyjaźni*, „Zdrowie bez Leków” listopad 2024, s. 94–95.

¹⁷ J. Kurek, *Alchemia słowa. Uśmiech profesora Jana Miodka*, „Zdrowie bez Leków” grudzień 2024, s. 94–95.

¹⁸ J. Kurek, *„Staram się nie oceniać, staram się zrozumieć”. Piękne chwile z Martyną Jakubowicz*, „Zdrowie bez Leków” styczeń 2025, s. 94–95.

¹⁹ J. Kurek, *Zachowując ulotność piękna i czasu. Z niegasnących rozmów z Marzeną Naliwajko*, „Zdrowie bez Leków” luty 2025, s. 94–95.

²⁰ J. Kurek, *Pochwała życia. O zwróconej ku spotkaniu twórczości prof. Romana Kalarusa*, „Zdrowie bez Leków” marzec 2025, s. 94–95.

²¹ J. Kurek, *Przed piosenką była poezja (a na początku było Słowo...)*. Z Adamem Nowakiem o szlachetnych słowach z dźwiękiem współbrzmujących, „Zdrowie bez Leków” kwiecień 2025, s. 94–95.

człowiekiem. Nie sposób nie ufać jego intuicjom. W rozmowie zaznaczył: Kiedy słucham organów, na przykład w konkatedrze pw. św. Jana Chrzciciela w Kamieniu Pomorskim, nie mam wątpliwości, że wydarza się rzeczywistość szczególna, wyjątkowa, bo muzyka ma moc zmieniania człowieka. Wnętrze tej świątyni pozostawia mnie na swój sposób „bezbronny”, ponieważ zachwyconym, a zarazem uzbrojonym w światło²².

Piotr Naliwajko, mąż Marzeny, jeden z najwybitniejszych polskich współczesnych malarzy, patrząc mi w oczy, powiedział: Ważne jest podejmowanie ryzyka, jeżeli się jest artystą, musi się podejmować ryzyko. Jak się nie podejmuje ryzyka, to się jest wprawdzie malarzem, ale nie artystą²³. Znamienne są słowa, które powróciły w tytule artykułu poświęconego obecnemu na ponad 150 płytach gitarzyście basowemu Krzysztofowi Ścierańskiemu: *Muzyce zawdzięczam szczęście. Krzysztof podkreślał: Samoświadomość jest w moim odczuciu niezbędna, by wykonywać muzykę najrzetelniej, z pełnym zaangażowaniem i na najwyższym możliwym poziomie²⁴. Profesor Henryk Gembalski, brat wspomnianego już Juliana, to znakomity skrzypek, którego żywiołem jest improwizacja. Mówi o niej tak: Wolność improwizowania staje się fascynującym*

źródłem motywacji, motorem napędowym kreacji i zawsze aktualnym zobowiązaniem do uczciwego poszukiwania i przeżywania prawdy²⁵. Ostatnim punktem na dotychczasowej mapie moich poszukiwań jest pełna kolorów i pogodnego uśmiechu rozmowa z warszawską malarzką Marią Wollenberg-Klużą, która zauważyła: Wiemy, że bardzo zły wpływ na nas mają stresy, a przecież to właśnie sztuka potrafi je rozładowywać. Przenosi i twórcę i odbiorcę w świat wyobraźni, w świat może złudzeń, ale jakżeż pięknych²⁶.

MOZAIKA POIFONICZNA

To dwadzieścia pięć rozmów, ale w rzeczywistości jedno wspaniałe spotkanie. Jak wspominałem, cykl nie był zaplanowany z góry na jakiś dłuższy czas, tworzy się z miesiąca na miesiąc, rozrasta wraz z kolejnymi rozmowami. Z każdą z bohaterów i każdym z bohaterów spotykam się oddzielnie, a jednak nieodparcie towarzyszy mi przekonanie, że w rzeczy samej wszyscy wspólnie tworzymy mozaikę, z której wyłania się spójny obraz wskazujący na dobroczynny wpływ piękna i sztuki na życie człowieka. Jak nietrudno policzyć, aż osiemnastu spośród moich dotychczasowych gości to osoby tworzące muzykę, w niemal wszystkich spośród pozostałych rozmów wątki muzyczne

²² J. Kurek, *Profesora Juliana Gembalskiego kunszt życia i organowej pasji*, „Zdrowie bez Leków” maj 2025, s. 94–95.

²³ J. Kurek, *Światło jest najważniejsze. O prawdzie i uczciwości nie tylko w sztuce garść myśli z pracowni Piotra Naliwajki*, „Zdrowie bez Leków” czerwiec 2025, s. 94–95.

²⁴ J. Kurek, *Muzyce zawdzięczam szczęście – na basową nutę z Krzysztofem Ścierańskim*, „Zdrowie bez Leków” lipiec 2025, s. 94–95.

²⁵ J. Kurek, *O sztuce improwizacji, prawdzie, dyscyplinie i higienie z Henrykiem Gembalskim spotkanie w horyzoncie skrzypcowych barw*, „Zdrowie bez Leków” sierpień 2025, s. 94–95.

²⁶ J. Kurek, *Zdrowie ze światła i zdrowia światła. Życiodajne rozmowy z Marią Wollenberg-Klużą*, „Zdrowie bez Leków” wrzesień 2025, s. 94–95.

także się przeplatały. Brzmia dziś we mnie te spotkania jak symfoniczne piękno czy poemat o człowieku piękna doświadczającym. Wyłania się z niego kilka wątków.

To opowieść o szczerości i autentyczności jako warunkach zaistnienia sztuki. Wiele myśli wybrzmiało w rozmowach dobitnie: *Jeśli nie ma szczerości w muzyce, to koniec* (Irek Dudek). *Najważniejsza jest dla mnie autentyczność, bez niej przekaz twórczy staje się jałowy, nawet gdy przynosi przetłoty uśmiech, chwilowe oderwanie się od trudów codzienności* (Natalia Niemen). *Czytelnik czy odbiorca obrazu nie może utracić wrażenia, że jest w tym prawda, bo mnie bardzo interesuje to, by w malarstwie była prawda* (Piotr Naliwajko). *To, co jest istotne dla słuchacza, nawet jeżeli nie zdaje sobie z tego sprawy, to właśnie artystyczna prawda, czyli to, co jest powinnością twórcy stojącego na scenie* (Henryk Gembalski). Bywa i łagodniej: *Potrzebuję sztuki autentycznej, bez zbędnych udiwnień, sztuki zmuszającej do refleksji* (Maria Wollenberg-Kluza) – to jednak jeden z głównych głosów tej pieśni.

Drugi to pewna tajemnica – nie zawsze potrafimy odpowiedzieć, dlaczego taką a nie inną ścieżkę wybraliśmy: *To nie ja czy oni wybraliśmy tę drogę, to raczej ona nas wybrała, stała się czymś naturalnym* (Krzysztof Lason). Mocniej jeszcze mówi o tym Leszek Winder: *Muzyka pojawiła się w moim życiu w sposób niezaplanowany, nieoczywisty i niezrozumiały*. Dotyczy to też odbioru sztuki, czy może raczej jej doświadczania, przeżywania: *Sztuka jest*

nieustającą tajemnicą, a my lubimy wierzyć w cuda, zaś cuda są konieczne, by odbudować nadzieję (Marzena Naliwajko). *W istocie muzyki nie trzeba rozumieć i nie trzeba się jej uczyć na uczelniach, ale trzeba mieć ją przeżyć, jej doświadczyć* (Julian Gembalski).

Dla wielu z moich rozmówców sztuka staje się też metaforą. Spojrzenie na nią pozwala uczyć się życia, staje się jego lekcją. To te chwile naszych spotkań, gdy nie do końca wiem, czy rozmawiamy jedynie o sztuce, czy o życiu właśnie: *Nie trzeba być doskonałym, trzeba być wiarygodnym* (Krzysztof Ścierański). *Nigdy nie słucham jednej muzyki czy jednego, nawet najbardziej ulubionego artysty przez dłuższy czas, bo przecież potrzebuję zmian. Życie nie jest ani monotematyczne, ani monochromatyczne. Ma różne odcienie, kolory i człowiek tej różnorodności potrzebuje* (Grzegorz Kapołka). *Utrzymanie porządku w psychice wymaga ciągłej uważności i samoobserwacji. Na pewno obcowanie z muzyką wysokiej próby pomaga utrzymać psychikę w dobrym stanie* (Leszek Możdżer). Czasem lekcje to niełatwe. Profesor Tadeusz Sławek zauważył też: *Chropowatość rocka, pewna brutalność tej muzyki to reakcja na rozczarowanie. Czyż nie mieliśmy wykrzyczeć tego, że jesteśmy w pewnym sensie osieroceni...* A bywa i tak, że Świadomość rzeczy najważniejszych przychodzi z wiekiem, z tym balastem życia, jakim jest cierpienie. *Przychodzi razem ze zrozumieniem, co to jest dom, ojcowizna, a przede wszystkim, że życie od człowieka wymaga, że jest zmaganiem* (Józef Skrzek).

I wreszcie główna linia melodyczna – a zatem wpływ sztuki na życie – nie tylko twórcy, ale przede wszystkim odbiorcy. Ten wątek podejmujemy najczęściej i zaskakująco (a może wręcz odwrotnie, jest to zupełnie oczywiste) zgodni są tutaj wszyscy moi rozmówcy. Związek sztuki z kondycją człowieka jawi się bowiem jako oczywisty, w żadnym wypadku nie ma to jednak nic wspólnego z myśleniem magicznym czy „szamańskim”. Nie odwołujemy się też do arteterapii czy muzykoterapii. Powiedział mi Paweł Lucewicz, myśląc przede wszystkim o relacjach międzyludzkich i odbiorze świata: *Muzyka wiele może zdziałać, a Mietek Szcześniak dodał Naszą psychikę i naszą cielesność muzyka może nasycić, gdy niesie wartości, przesłanie*.

Dobroczynność, życiodajność sztuki niejedno ma imię: *Dostrzegłem, że pisząc piosenkę, kompensuję sobie brak tego, czego nie uzyskałem w rzeczywistości* (Adam Nowak). A Tomasz Wenklar uzupełnia: *Nawet niepełny sukces twórczy pozwala osiągnąć stan oczyszczenia duchowego, emocjonalnego, co zbliża do osiągnięcia spokoju. Jest to zawsze jednak wybór: Sama tworzę dźwięki i zawsze zanurzam się w takich, które wywołują dobre myśli, powodują dobre samopoczucie* (Justyna Steczkowska). *Z jakim językiem przychodzę do drugiego człowieka – w domu?, w pracy? Czy jest to język pokoju, czy wojny, konfliktu? To pytanie – samokontrolujące – powinniśmy sobie zadawać nieustannie. Żyłoby się nam wtedy lepiej, spokojniej, pogodniej!* (Jan Miodek). Roman Kalarus zwraca uwagę na inny jesz-

cze aspekt: *Odkąd istnieje sztuka, erotyka jest jedną z jej najbardziej uwodzących odsłon. Ja postawiłem w tym względzie na radość, uśmiech i wyobraźnię, pozytywny przekaz, dobrą energię. Myślę, że wszyscy tego potrzebujemy. Jest to esencja zdrowia, co niejako kontynuuje Martyna Jakubowicz: Muzyka ma wpływ na nasz organizm. Dźwięki mają swoją częstotliwość i działają na nasz mózg. [...] Słuchanie muzyki nas uszczęśliwia. Marta Król: Gdy odrywamy się od rzeczywistości poprzez dźwięki, zachodzą w nas zmiany biochemiczne i regulują się procesy neurofizjologiczne. Muzyka to dla mnie drogocenny prezent z samego nieba, ku pomocy człowiekowi, ku pokrzepieniu serc. Jerzy Piotrowski dodaje jeszcze: Każdy powinien dobrać muzykę wedle własnej wrażliwości i potrzeby. Dobrze, by szukał najodpowiedniejszej, by zadał sobie trud, odkrywał, to może naprawdę przynieść wspaniałe rezultaty, bo przecież: Muzyka może poprawiać nastrój, wprowadzać w błogość, dostarczać najgłębszych przeżyć estetycznych* (Sławek Wiercholski).

Tak wybrzmiewa fantastyczna polifonia pięknych dzieł. O sztuce, która, chociaż zupełnie wydawać by się mogło niekonieczna, w istocie jednak pozwala nam odnaleźć siebie, nadać życiu smak właściwy, doświadczyć zachwyty. Wielu spotkanym artystom zadaję (niektórzy twierdzą, że czynię to obsesyjnie) jeszcze jedno pytanie – kto miał rację: Jerzy Waldorff przekonany, że muzyka łagodzi obyczaje, czy raczej Stefan Kisielewski negujący to twierdzenie. To już jednak zupełnie inna opowieść.

BIBLIOGRAFIA

- Kurek J., *Alchemia słowa. Uśmiech profesora Jana Miodka*, „Zdrowie bez Leków” grudzień 2024.
- Kurek J., *Ars et sanitas. „Pełnia zdrowia na starych i dobrych wibracjach (18 listopada – 2 grudnia 2023 r.)*, „Zdrowie bez Leków” sierpień 2023.
- Kurek J., *Ciągle się nastrajam... Dobrze, nie tylko gitarowe rady Grzegorza Kapolki*, „Zdrowie bez Leków” kwiecień 2024.
- Kurek J., *Dobrego dnia... O autentyczności i wrażliwości poranna rozmowa z Natalią Niemen...*, „Zdrowie bez Leków” listopad 2023.
- Kurek J., *„Świat dźwięków jest dla mnie jak oddychanie”. Chwila z Mietkiem Szcześniakiem*, „Zdrowie bez Leków” październik 2023.
- Kurek J., *Tu między dźwiękami. Krzysztof Lasoń, Vołosi i dobre wibracje*, „Zdrowie bez Leków” wrzesień 2023.
- Kurek J., *Józef Skrzek i piękno z miłości... z rozmów o muzyce, utracie, powrotach do życia*, „Zdrowie bez Leków” styczeń 2024.
- Kurek J., *Marty Król z tęsknot utkane słowa i nuty*, „Zdrowie bez Leków” luty 2024.
- Kurek J., *Miłość i dobro. Rozmawiając z Pawłem Lucewiczem nie tylko o pięknej muzyce*, „Zdrowie bez Leków” lipiec 2024.
- Kurek J., *Muzyce zawdzięcza szczęście – na basową nutę z Krzysztofem Ścierańskim*, „Zdrowie bez Leków” lipiec 2025.
- Kurek J., *„Muzyka jest bardzo blisko świata duchowego”. Leszka Możdżera zamyślenia nad potencjałem ludzkiego umysłu*, „Zdrowie bez Leków” grudzień 2023.
- Kurek J., *Muzyka to pełne wrażliwości wyznaczenie – Leszka Windera epifanie przyjaźni*, „Zdrowie bez Leków” listopad 2024.
- Kurek J., *O muzyce, lesie, cudzie ciała i darze życzliwości*, „Zdrowie bez Leków” marzec 2024.
- Kurek J., *O sztuce improwizacji, prawdzie, dyscyplinie i higienie z Henrykiem Gembalskim spotkanie w horyzoncie skrzypcowych barw*, „Zdrowie bez Leków” sierpień 2025.
- Kurek J., *O uczciwości w muzyce i zdrowym dystansie do siebie, rozmawiając przy kawie z Ireneuszem Dudkiem*, „Zdrowie bez Leków” sierpień 2024.
- Kurek J., *Pochwała życia. O zwróconej ku spotkaniu twórczości prof. Romana Kalarusa*, „Zdrowie bez Leków” marzec 2025.
- Kurek J., *Profesora Juliana Gembalskiego kunszt życia i organowej pasji*, „Zdrowie bez Leków” maj 2025.
- Kurek J., *Przed piosenką była poezja (a na początku było Słowo...)*. Z Adamem Nowakiem o szlachetnych słowach z dźwiękiem współbrzmiających, „Zdrowie bez Leków” kwiecień 2025.
- Kurek J., *Rytm – jadąc samochodem i rozmawiając z wirtuozem perkusji Jerzym Piotrowskim*, „Zdrowie bez Leków” wrzesień 2024.
- Kurek J., *„Staram się nie oceniać, staram się zrozumieć”. Piękne chwile z Martyną Jakubowicz*, „Zdrowie bez Leków” styczeń 2025.
- Kurek J., *Światło jest najważniejsze. O prawdzie i uczciwości nie tylko w sztuce garść myśli z pracowni Piotra Naliwajki*, „Zdrowie bez Leków” czerwiec 2025.
- Kurek J., *W horyzoncie spotkania nauk i sztuk, czyli na ścieżkach prof. Tadeusza Sławka*, „Zdrowie bez Leków” maj 2024.
- Kurek J., *Wigor ze Sławkiem Wiercholskim po radosnej stronie muzyki*, „Zdrowie bez Leków” czerwiec 2024.
- Kurek J., *Z głębi i w głębi duszy. Tomasz Wenklara rzeźbiarska wyobraźnia jak zdrowie upragnione*, „Zdrowie bez Leków” październik 2024.
- Kurek J., *Zachowując ulotność piękna i czasu. Z niegasnących rozmów z Marzeną Naliwajko*, „Zdrowie bez Leków” luty 2025.
- Kurek J., *Zdrowie ze światła i zdrowia światło. Życiodajne rozmowy z Marią Wollenberg-Kluzą*, „Zdrowie bez Leków” wrzesień 2025.

Dariusz Bazaczek

DOBRE NAUCZKI



Nieodgadnione koleje losu sprawiły, że w ciągu kilkunastu ostatnich miesięcy parę razy miałem okazję obcować z piosenką w wersji koncertowej. Z piosenką bardzo różną, i to w trzech, że tak to ujmę, wymiarach: przestrzennym, emocjonalnym i sentymentalnym. Wymiar przestrzenny odnosi się do kilku miast, gdzie owe niezwykle spotkania miały miejsce, a były wśród nich Kraków, Gdańsk i niemiecka Brema. O pozostałych wymiarach za chwilę, ale dlaczego w ogóle o tym wspominam? Nie są to zapiski z podróży ani nagły poryw pamiętnikarskiej pasji, a raczej garść refleksji nad tym, że piosenka, obok głębokich doznań estetycznych i przyjemnych odczuć, potrafi też dać dobrą naukę.

Zacznę od Krakowa, bo jakżeby inaczej.

KRAKÓW, CZYLI TRZEBA SIĘ UMIEĆ UBRAĆ

Moja kolekcja marynarek nie jest zbyt pokaźna. Bez trudu można je policzyć na

palcach jednej ręki beztróskiego drwala, a że pochodzą owe marynarki z różnych okresów czy nawet epok (bo podejrzewam, że w świecie mody już jeden rok to szmat czasu), zamiast słowa „kolekcja” lepsze będzie określenie „zbierani-na”. Gdy jakaś marynarka, koszula czy spodnie trafiały w moje ręce, zostawały ze mną na zawsze, bo chyba nie umiałem znaleźć w sobie dość siły, aby sukcesywnie pozbywać się nieużywanych ubrań. Były przecież ze mną na dobre i na złe: na pierwszej randce, maturalnym egzaminie, podczas obrony pracy magisterskiej... Nie mógłbym tak po prostu wyrzucać starych znajomych. A że czas ma tę brzydką właściwość, iż mija niepostrzeżenie, w mojej szafie nagromadziły się części ubrań przedziwnych, od dawna niespotykanych, zagadkowych, a nawet takich, które mogą dzisiaj wzbudzić uczucie lęku u nieostrożnego eksploratora garderobianych otchłani. Wśród moich marynarek da się znaleźć może jedną lub dwie nadające się do publicznego użytku, ale są to przed-

stawicielki biznesowego outfitu. Nawet do odruchowe użycie przeze mnie współczesnego makaronizmu, czyli słowa *outfit* zamiast „krój” czy „styl” (czego celowo nie poprawiam), oddaje charakter owych uporządkowanych połaci materiału. To marynarki chłodne, opanowane i bezwzględne jak amerykański prawnik w pozwie zbiorowym. No cóż, tak się potoczyło moje życie, że niczym linoskoczek poruszam się na pograniczu biznesu i sztuki, a marynarka biznesowa to kostium niezbędny w tej ekwilibryście. Oczywiście o ile ktoś ma zamiar zachować kark w całości i jeszcze przy tym raczej zarobić niż stracić.

Gdy więc dowiedziałem się, że Andrzej Zarycki postanowił zaprosić mnie na krakowski Salon Poezji jako jednego z autorów i gdy opadł już kurz euforii, że zostałem jednym z wybrańców, powstało pytanie: jak się ubrać na tę okazję? Marynarka biznesowego kroju byłaby przecież nie na miejscu. Jeszcze odruchowo zacząłbym rozdawać wizytówki wśród krakowskiej publiczności albo zagadywać poetów o darmowe próbki unikalnych metafor czy aktualną podaż sonetów. Nie zdążyłem też kupić nic nowego. Codzienny spacer po linie jest na tyle absorbujący, że zabrakło mi czasu, aby poszukać w centrach handlowych odpowiedniego ubioru, a tym bardziej aby we właściwym terminie zamówić coś na miarę.

Kiedy przejrzałem, bez specjalnej nadziei, moją zbieraninę starych znajomych, doszedłem do wniosku, że... włożę sweterek. „Sweterek jest jak piosenka – dobry na wszystko”, przekonywałem samego

siebie. Nieprzesadny, umięjący się odnaleźć w różnych sytuacjach i uniwersalny w kroju, doskonale spełni swoją rolę. Jeśli przy tym jeszcze będzie czysty i bez dziur na łokciach (a akurat miałem jeden taki), wszystko powinno pójść gładko. Wystając ze sweterka kołnierzyk białej koszuli zasygnalizuje dodatkowo podniosłość chwili. Po krótkiej walce wewnętrznej (bo czasu było coraz mniej) uznałem ostatecznie, że jest to dobry pomysł. Przecież wyznawcami sweterków byli wybitni twórcy jak Różewicz czy Herbert, a takie wzory należy naśladować.

Gdy zasiadłem wśród publiczności Starego Teatru, byłem już całkiem spokojny. Ludzi było tak dużo, że człowiek w sweterku ginął w tłumie na tyle, by nie budzić zgorszenia. Wkrótce wszyscy ucichli i zabrzmiały piosenki z muzyką Andrzeja Zaryckiego, śpiewane przez studentów Akademii Sztuk Teatralnych, oraz wiersze wybrane przez kompozytora, w pięknym wykonaniu Anny Dymnej, Beaty Paluch i Krzysztofa Orzechowskiego. Okazało się, co przyjąłem z radosnym zdumieniem, że moje teksty zakwalifikowały się do obu kategorii, bo jeden został zaśpiewany, a drugi został zaprezentowany jako wiersz, i to jeszcze w podzielonej interpretacji całej trójki wspomnianych artystów. Pomyślałem wtedy z rozpaczą, że mogłem przecież coś wypożyczyć, jakiś frak przepasany szarfą czy chociaż smoking z białym goździkiem w butonierce...! Przed wykonaniem każdego z utworów jego autorka lub autor byli proszeni o powstanie z miejsca i zostawali nagrodzeni brawami, ale na szczęście gdy przyszła

moja kolej, udało mi się wstać nieznacznie, półgębkiem niejako, tak aby sweterek nie rzucał się zbyt w oczy. I wszystko było pięknie aż do momentu, gdy na koniec poproszono wszystkich autorów, aby wyszli na scenę. Po chwili stałem w tym swoim sweterku obok znakomitego krakowskiego poety Józefa Barana, oczywiście ubranego w odpowiednią marynarkę, mając z drugiej strony Annę Dymną w pięknej białej sukni, psując zapewne swoim wyglądem jakość kompozycji obrazu licznie zgromadzonym fotografom. Błyskały flesze, a ja dziwiłem się, że nie wypchnięto mnie ukradkiem gdzieś do tyłu, najlepiej za grubą kotarę. Cóż, najwidoczniej artystyczny świat Krakowa wielkodusznie oddziela autora od dzieła, skupiając się na tym ostatnim.

Jako że Mistrz jest przede wszystkim kompozytorem, owo spotkanie z poezją było poświęcone głównie piosenkom czy też wierszom w piosenki zamienionym. Mogę więc śmiało stwierdzić, że właśnie piosenka dała mi wtedy nauczki, jak należy (czy może jak nie należy) ubierać się stosownie do okoliczności. Była to nauczka dojmująca, bo jeszcze dzisiaj, ponad pół roku później, palą mnie uszy, gdy opisuję wspomniane wypadki. Wziąłem ją sobie głęboko do serca. A przecież nie był to pierwszy raz, gdy nie potrafiłem się ubrać odpowiednio do sytuacji.

Podobne zdarzenie miało miejsce kilka lat wcześniej, także w Krakowie. Zostałem zaproszony do napisania kilku tekstów do recitalu Anny Szałapak, który miał w całości składać się z piosenek poświęconych

kotom. Od wczesnego dzieciństwa miałem dobre kontakty z tymi niejednoznacznie stworzeniami, temat był mi bliski, toteż wkrótce powstały trzy lub cztery propozycje. Dwie z nich, ku mojej radości, zostały zaakceptowane i wraz z piękną muzyką Andrzeja Zaryckiego stały się piosenkami Białego Anioła Piwnicy pod Baranami. Nie może być chyba większej satysfakcji dla autora tekstów, niż znaleźć się w towarzystwie takich artystów, gdy więc otrzymałem wiadomość o premierze recitalu, musiałem zrobić wszystko, aby stawić się na miejscu w odpowiednim dniu i godzinie. *Anikoty*, bo taki tytuł nadano recitalowi, miały objawić się światu na początku sierpnia. Pech chciał, że miałem w tym czasie zaplanowaną, i to zaplanowaną dużo wcześniej, rodzinną wycieczkę do Włoch. Ponieważ jednak za granicą mieliśmy zatrzymać się u rodziny i poruszaliśmy się własnym samochodem, udało się skorygować plany urlopowe tak, aby w drodze powrotnej na czas znaleźć się w Krakowie. Jednakże lato tamtego roku było gorące.

Lato było tak gorące, jakby włoski klimat, nie mogąc się nas doczekać, postanowił przesunąć się czasowo aż po plażę Bałtyku. Zrozumiałe więc, że gdy w pocie czoła (z powodu upału) pakowałem ubrania, moje względy zyskiwały tylko te najbardziej powściągliwe co do ilości materiału użytego do ich wyprodukowania. Najchętniej widziałbym tylko rzeczy wyposażone w same krótkie rękawy i jeszcze krótsze nogawki, bez żadnych elementów pośrednich, ale niestety – projektanci odzieży nie dotarli jeszcze do tego etapu modowej ewolucji.

Człowiekowi zanurzonemu w temperaturze powyżej trzydziestu stopni Celsjusza częściej przychodzą do głowy myśli, aby się rozebrać niż ubrać. Zrozumiałe jest więc, że myśl o marynarce czy choćby białej koszuli z długim rękawem i odpowiednich spodniach nawet nie przyszła mi do głowy. Czas jak zawsze przemknął skrycie, skończyły się wakacyjne przygody i nadszedł wyczekiwany dzień, gdy zasiadłem na widowni Piwnicy pod Baranami. Zasiadłem w krótkich spodenkach i niedopranej koszulce z wyjątkowo krótkim rękawem. Po dwóch tygodniach spędzonych w samym środku lata na gęstych od słońca wzgórzach Toskanii i do tego po całym dniu podróży samochodem po zatłoczonych autostradach człowiek nie wygląda kwitnąco. Oczywiście nie było aż tak źle – nikomu, kto przechodził obok mnie, nie miękły kolana z powodu nadmiaru dojmujących wrażeń zmysłowych. Przyjechałem na tyle wcześniej, aby doprowadzić się do porządku po długiej podróży. Myślę jednak, że wtedy, w czasie premierowego koncertu w Piwnicy pod Baranami, nikt nie był ubrany gorzej niż ja.

I znowu, z początku nic nie zapowiadało katastrofy. Wydarzenie zgromadziło tak obfitą publiczność, że jakoś udawało mi się niknąć w tłumie, potem pogasły światła, ukazała się Anna Szałapak i wszystko inne przestało być ważne. Muszę przyznać jednak, że w miarę jak wybrzmiewały kolejne piosenki, w duchu dziękowałem Jowiszowi, który w czasach antycznych osobiście zajmował się pogodą na Półwyspie Apenińskim, że siedzę w krótkich spodenkach i cienkiej koszulce, bo tem-

peratura wokół szybko rosła. Do dzisiaj pamiętam kropelki potu w dołku mostka Białego Anioła; tam na scenie, w skupionych smugach światła reflektorów, musiało być jeszcze bardziej gorąco niż na widowni. Mimo to Anna Szałapak śpiewała tak, jakby siedziała w chłodnym cieniu nad szemrzącym strumieniem. Ale czemu tu się dziwić, wszak anioły nie z tego są świata.

Gdy koncert zbliżał się do końca, syty artystycznych uniesień i autorskiego sukcesu, ale spragniony ziemskich i do tego mocno schłodzonych napojów, już widziałem siebie znikającego dyskretnie w cieniach zaułków krakowskiego Rynku. Tam, w jakim barze czy restauracji, pragnąłem zaspokoić cielesne żądze, ale znów los chciał inaczej. Najwidoczniej w czasie włoskich wakacji zapamiętała mnie któraś z bezwzględnych Parek, rzymskich bogiń przeznaczenia. Postanowiła, że moje życie nie będzie układać się po mojej myśli, bo wkrótce po koncercie nie tylko nie udało mi się wymknąć, ale zostałem posadzony za stołem wraz ze znakomitymi krakowskimi artystami, i to obok Białego Anioła. Ja, bezbożnik, w krótkich spodenkach i koszulce po przejściach.

Oczywiście aby zatrzeć wrażenie, zaraz wzniosłem się na wyżyny elokwencji i dobrych manier. Zagadywałem, słuchałem pilnie, potakiwałem albo zaprzeczałem gorliwie i zawsze w odpowiednich momentach. Jean-Baptiste de La Salle, wybitny osiemnastowieczny znawca dobrego wychowania, byłby ze mnie zadowolony, gdyby mnie wówczas usłyszał

przy stole. Jednak gdyby zobaczył, jak się wtedy prezentowałem wizualnie, z pewnością zastosowałby dla mojego dobra którąś z wyrafinowanych kar cielesnych, których był zwolennikiem. Białe Anioły były oczywiście pełne dobroci. Słuchał uprzemie i czasami nawet rzucił jakieś słówko w nawiązaniu do moich wysiłków, jednak wyraźnie bardziej odpowiadało mu towarzystwo siedzącego po drugiej stronie Michała Zabłockiego. Nic dziwnego, on był w marynarce.

Może Annie Szałapak zrobiło się wtedy przykro, że przybyłem na jej premierowy recital w stroju, jakbym właśnie wyszedł z kolejki po frytki na którejś z trójmiejskich plaż. Jeśli tak, to będąc Aniołem chyba mi wybaczyła, bo słyszałem, że planowała włączyć do swojego repertuaru pozostałe dwa z czterech tekstów napisanych wtedy przeze mnie. Nie było mi jednak dane tego sprawdzić, bo niedługo potem inna z Parek, tym razem Mora, bezlitośnie przecięła zwiewną nić życia Białego Anioła. Pozostał żal i to wstydlive wspomnienie, a zarazem dotkliwa nauczka, której znowu udzieliły mi dwie piosenki do moich własnych słów.

Oto fragment jednego z tekstów, który nie został zaśpiewany:

Piękna
jak odręczna kreska,
w białej ramie okna –
czarna kotka.

Niżej
płaskowyzę dachów,

miasta w każdą stronę,
nieskończone.

W miastach ludzie wciąż spragnieni,
wciąż spragnieni tajemnicy,
opisują wzorem życie,
zaglądają w środek Ziemi,
zapuszczają się w mgławice,
by na końcu zostać z niczym. [...]

Po odejściu Białego Anioła też zostaje się z niczym.

GDAŃSK, CZYLI TRZEBA SIĘ UMIEĆ ZACHOWAĆ W KRAKOWIE

Kolejne moje niedawne spotkanie z piosenką to koncert zespołu Raz, Dwa, Trzy. Miał on miejsce w głównej sali koncertowej Filharmonii Bałtyckiej, będącej jednocześnie nowoczesnym centrum muzycznym i kongresowym. Miejsce malownicze, bo znajduje się na wyspie, położonej na rzece Motławie i do tego w śródmieściu Gdańska. Wystarczy przejść po futurystycznej obrotowej kładce nad lustrem płynącej wody, aby znaleźć się na Starówce. Sala filharmonii to doskonały obiekt na koncerty symfoniczne czy recitale fortepianowe, ale moim zdaniem nie zawsze sprawdza się w przypadku muzyki nieco bardziej powściągliwej pod względem formalnej i kulturowej powagi. Nie chodzi oczywiście o akustykę miejsca, która jest znakomita, nie zamierzam też w żaden sposób krytykować tych czy innych wykonawców. Myślę po prostu, że w dużej sali koncertowej nie zawsze udaje się zbudować nastrój wymagający intymnego kontaktu z publicznością. Ale zespół Adama

Nowaka tak mistrzowsko manipulował przestrzenią, słowem i dźwiękiem, że nie jeden ze słuchaczy, jak sądzę, wyszedł po koncercie z budynku filharmonii nieobecny duchem i lekko unosząc się nad ziemią, ruszył na Stare Miasto, aby wraz z innymi uczestnikami wydarzenia z uśmiechem pomilczeć o słowach piosenek nad kieliszkiem dobrego wina. Ja wysłuchałem Raz, Dwa, Trzy z wielką przyjemnością i przy tej okazji przypomniło mi się kolejne zdarzenie, które nie jest powodem do dumy, za to jest przykładem następnej lekcji udzielonej mi przez piosenki. I to piosenki moje własne.

W czasach studenckich tworzyłem z grupą przyjaciół zespół muzyczny śpiewający tzw. piosenkę z tekstem. Niektórzy być może chcieliby ten rodzaj naszych muzycznych usiłowań nazwać poezją śpiewaną, ale ponieważ byłem autorem wszystkich utworów, nie posunąłem się tak daleko, bo zbyt wysoko poezję cenię i szanuję. Nasze piosenki, które choć śpiewane, starały się mieć coś do powiedzenia, stanowiły raczej mglistą zapowiedź poezji właściwej. Tak czy inaczej, udawało nam się od czasu do czasu wziąć udział w jakimś przeglądzie czy festiwalu, więc można się domyślać, że wydawane przez nas zbiorowe dźwięki niosły ze sobą pewną wartość. Jednym z naszych szczytowych osiągnięć na tym polu był dwukrotny udział w Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie.

Dostać się do festiwalowego przeglądu w tamtych czasach to było osiągnięcie niezwykle. Należało przede wszystkim

stanąć do eliminacji wojewódzkich. Chętnych było wielu, a wszyscy nie tylko utalentowani, ale i zdeterminowani, bo zakwalifikowanych do finałowej trójki zwycięzców czekały nie tylko chwile sławy i chwały, ale mieli też zapewniony zwrot kosztów podróży do Krakowa, opłacone noclegi w hotelach wraz z wyżywieniem oraz wejściówki na szereg okołofestiwalowych atrakcji. To właśnie dzięki takim wejściówkom udało się nam zobaczyć pierwszy raz na żywo koncert Marka Grechuty czy Jacka Kaczmarskiego.

Już pierwsza nasza próba wzięcia udziału w festiwalu okazała się bardzo udana. Nie tylko z wielkim sukcesem przeszliśmy eliminacje, ale zostaliśmy później laureatami konkursu głównego, ze specjalną nagrodą Radia Kraków. A że nie zdobyliśmy Grand Prix festiwalu, zuchwale postanowiliśmy stanąć do konkursu następnego roku. Najwyraźniej skaziło nas dotknięcie pychy. Co gorsza, znów przeszliśmy gładko kolejne eliminacje i w chwale pojechaliśmy do Krakowa. Lepiej byłoby wtedy, aby nóżka powinęła się nam jeszcze w Gdańsku, jednak i tym razem los chciał inaczej. Początki naszego drugiego udziału w festiwalowym przeglądzie wspominam bardzo dobrze. Noclegi w hotelu Polskim, który robił na nas wtedy duże wrażenie swoimi dostojnymi wnętrzami, przesłuchanie konkursowe bez większych wpadek i zgodnie z ustaloną aranżacją, a jednak... Gdy późną nocą ogłoszono werdykt festiwalowego jury, okazało się, że nie ma nas w finale. Jak to, nie weszliśmy do finału? – pytaliśmy zdumieni. My – laureaci, my – nagradzani? My wspaniali? Nawet wódki nie było się wtedy

gdzie napić, aby ukoić rozgoryczenie, bo inne były czasy, inne noce krakowskie. A wygrał wtedy zespół Raz, Dwa, Trzy.

Oczywiście wygrał zasłużenie. Gdy oglądaliśmy potem koncert finałowy (bez nas?!) ze skrywaną zawiścią, musieliśmy przyznać, że zespół Adama Nowaka zaprezentował się wyjątkowo. Świetna muzyka, teksty, aranżacje, wykonawcy zadbali nawet o ciekawą formę, ustawiając się na scenie w taki sposób, że wyglądali jak jeden organizm o sześciu rękach, trzech głowach i tyłuż gitarowych gryfach. Wysłuchawszy zwycięzców, wybaczyliśmy im więc wspaniałomyślnie, że wygrali. A nawet to, choć tym razem już z trudem, że my przegraliśmy. Ale już kielkowały w nas złe myśli i podejrzenia. Jak mogliśmy tak po prostu odpaść na ostatniej prostej? To sprawa nieczysta, ktoś tam ręce maczał i ma za uszami, jakaś mętna woda była na młyn lana – myśleliśmy, ponuro paląc straszliwe papierosy, bo innych wtedy nie było. I utwierdzała się w posadach nasza niechęć do jurorów, która kwitła zawsze, gdy nie wygrywaliśmy, i która jak za dotknięciem magicznej różdżki zniknęła, gdy zdobywaliśmy nagrody.

Następnego dnia nadszedł czas powrotu. Czekając na odjazd pociągu, siedzieliśmy w przedziale kolejowym i patrzyliśmy ponuro przez okno na budynek dworca, który nazywał się jeszcze wtedy Kraków Główny, a nie Galeria Krakowska, gdy nagle zobaczyłem wbiegającą na peron Agnieszkę Osiecką. Trzeba pamiętać, że były to lata 90. Miejscówki nie były jeszcze w powszechnym użyciu i aby zdobyć

miejsce siedzące w pociągu, niezbędna była szybka orientacja w czasie i przestrzeni, najlepiej wzbogacona bezpardonowym użyciem łokci z dodatkiem kolan. Kto się zagapił i nie przyszedł na dworzec odpowiednio wcześniej, mógł tylko pomarzyć o wagonowym przedziale i niejednokrotnie musiał się zadowolić bogatym w koleżowe aromaty miejscem stojącym przy toalecie. Agnieszka Osiecka przybyła za późno, pociąg był już pełen podróżnych, więc pomyślałem, że trudno jej będzie znaleźć miejsce, bardzo trudno... Czy ta myśl była brzydko doprawiona nutą satysfakcji? Niestety, nie mogę tego wykluczyć. Ta znakomita artystka, będąc w składzie festiwalowego jury, stała się jedną z osób, które pozbawiły nas dostępu do sukcesu. Nas – laureatów, nas – wspaniałych i już nagradzanych! Całkiem możliwe, że moja utracona pycha pozbawiła mnie wtedy na chwilę przyzwoitości, a być może i rozumu, bo przecież Agnieszka Osiecka równie dobrze mogła głosować na naszą korzyść w finałowym werdykcie. Tymczasem wspomniana postać zniknęła nam z oczu, weszła pewnie do wagonu, lecz po chwili... pojawiła się w naszym przedziale. Wychyliła się przez okno, aby wymienić słowa pożegnania z odprowadzającymi ją osobami i usłyszeliśmy, jak mówi, że będzie miała kłopot z miejscem siedzącym. W naszym przedziale wszystkie miejsca były zajęte, ale można przecież było się zsunąć, zagęścić czy nawet stać na zmianę, aby zwolnić dla niej jedno miejsce, można było wpaść na kilka innych równie dobrych rozwiązań... Dlaczego tego nie zrobiliśmy, dlaczego ja tego nie zrobiłem? Siedziałem bez ruchu i pewnie miałem gębę nazna-

czoną niemym wyrzutem, więc po chwili Agnieszka Osiecka po prostu poszła dalej, do normalnych, niemściwych ludzi, którzy zaraz zrobili jej miejsce między sobą i mogli przez kilka godzin cieszyć się jej obecnością. Wstyd pisać dzisiaj o tym wszystkim, ale robię to z rozmysłem, aby naznaczyć sobie pokutę, bo do dzisiaj żałuję tamtego dnia. Zawsze podobała mi się barwna osobowość tej wyjątkowej autorki tekstów, lubiłem jej humor i wrażliwość, podziwiałem bogatą twórczość. A przecież gdy nadarzyła się okazja, aby wyrazić to osobiście, zmarnowałem ją tak beznadziejnie. Przelotna chwila sławy poruszyła we mnie cień, którego nie byłem świadomy. Na pocieszenie wyszukałem odpowiedni fragment jednego z jej tekstów.

*Odwrócona, spakowana,
Przezroczysta jak powietrze,
Chociaż serce jest jak rana, a na ranie kurz,
Wybacz mi to jedno jeszcze,
Wybacz mi to jedno jeszcze,
Choć nie umiesz już.
Agnieszka Osiecka, Nie wybaczać*

Tak więc dzięki koncertowi Adama Nowaka z zespołem Raz, Dwa, Trzy przypomniałem sobie, jak po raz kolejny piosenki udzieliły mi dotkliwej lekcji, oprowadzając mnie po mrocznych zakątkach mojej ludzkiej natury. Obym tam nigdy więcej nie musiał zaglądać.

BREMA, CZYLI JAK SIĘ UBRAĆ, IDĄC Z WIZYTĄ DO SZKOTA, ALBO ZNOWU TA MARYNARKA

W Bremie kupiłem sobie srebrną bransoletkę i od tego czasu mam ją stale na

lewej ręce jako cenną pamiątkę. Osoby, które znają mnie bliżej, wiedzą, że stroń od biżuterii męskiej i nawet zegarek na przegubie budzi moją niechęć, a ręce swoje najchętniej widzę wolne od ozdób i w możliwie najkrótszych rękawach. Skąd więc pomysł z bransoletką? Stało się to oczywiście przez kobietę, a dokładniej licząc – przez dwie kobiety. Te dwie bliskie bardzo mojemu sercu kobiety to naturalnie moje siostry, więc hańba temu, kto sobie źle pomyślał, gdy usłyszał o dwóch aż przedstawicielkach płci odmiennej. Słowa o hańbie to naturalnie cytaty z dewizy Orderu Podwiązki, najstarszego i najwyższego brytyjskiego odznaczenia rycerskiego. Cytat na miejscu, bo o rycerzu będzie mowa. Jest nim sir Roderick David Stewart, kawaler innego wysokiego odznaczenia: Orderu Imperium Brytyjskiego, dzięki któremu nosi zaszczytny tytuł *Knight Bachelor*, czyli Rycerz Kawaler. Szkot, szlachcic, kolekcjoner zabytkowych aut, fan klubu piłkarskiego Celtic FC, pasjonat kolejowego modelarstwa, ale przede wszystkim wokalista i autor dziesiątków przebojów, szerzej znany światu jako Rod Stewart.

Jak dowiedziałem się później, autor tak pamiętnych piosenek jak *Sailing* czy *Da Ya Think I'm Sexy*, mimo skończonych niedawno osiemdziesięciu lat życia ruszył w długą trasę koncertową po Europie, Bliskim Wschodzie i Ameryce Północnej. Wydarzenie otrzymało tytuł *One Last Time*, należy więc przypuszczać, że może być jedną z ostatnich tras koncertowych tego artysty, jeśli nie ostatnią nawet. Gdy na początku roku dowiedziała się o tym jedna z moich sióstr, wielka fanka sir Ro-

dericka, w jej głowie szybko zaczął się rodzić misterny plan. Styczeń to miesiąc, w którym rozpoczęła się moja przygoda z życiem doczesnym, wspomniana siostra postanowiła więc, aby wraz z wciągniętą do spisku drugą siostrą obdarzyć mnie prezentem urodzinowym w postaci biletu na jeden z koncertów wspomnianej trasy. W ten sposób pod koniec stycznia wiedziałem już, że w oznaczonym dniu i godzinie mam naznaczone spotkanie z sympatycznym Szkotem w... Bremie. Mieszkam w Gdyni, a do Bremy nie jest mi po drodze; to dalekie miasto kojarzy mi się tylko z jedną z baśni braci Grimm, ale cóż, darowanemu koniowi nie wypada sprawdzać uzębień, więc trzeba było brać, co dawali. Moje spiskujące siostry mieszkają w Niemczech, jedna we Frankfurcie nad Menem, druga w Berlinie, więc wybór Bremy był pewnie dla nich jakimś kompromisem, choć ja, zdążający na miejsce spotkania z Trójmiasta, miałem do pokonania największą odległość. Oczywiście wcale nie mam zamiaru narzekać, przecież trasa koncertowa Roda Stewarta obejmowała takie miasta jak Tampere w Finlandii czy Abu Dhabi w Zjednoczonych Emiratach Arabskich, więc mogłem trafić dużo gorzej. Z drugiej strony, jeden z koncertów odbył się także w Gdańsku, piętnaście minut jazdy samochodem od mojego domu, ale cóż... Nigdy nie byłem w Bremie, a to pewnie nie wypada.

W drodze na miejsce koncertu wspominałem moje wcześniejsze spotkania z sir Roderickiem, spotkania muzyczne, naturalnie. W czasie największej popularności piosenki *Sailing*, czyli na przełomie lat 70.

i 80., byłem początkującym nastolatkiem, który właśnie odkrywał niepokojące uroki dojrzewających koleżanek. I oto jestem na jednej z pierwszych moich prywatek, czyli domowym spotkaniu towarzyskim młodych ludzi w owym czasie; tańczyło się wtedy, rozmawiało, popijało tak egzotyczne dzisiaj napoje, jak oranżada czy polo cockta, ale oczywiście głównie chodziło o pierwsze, niewinne doświadczenia erotyczne. Służyły temu rozmaite sposoby, m.in. gra w butelkę. Graliśmy więc, a gra polegała na tym, aby pocałować osobę, którą losowo wskaże szyjka butelki zakręconej na podłodze. Szczęście uśmiechnęło się do mnie, a wraz z nim uśmiechnęła się urocza Jola, w której podkochiwała się większa część rodzaju męskiego całej naszej szkoły, w tym oczywiście i ja. Wylosowałem Jolę, podszedłem do niej na miękkich nogach i złożyłem na jej policzku pocałunek, pierwszy, najdelikatniejszy ze wszystkich i jakiś uroczysty... Przez chwilę pomyślałem nawet, że może przesadziłem i piękna Jola nawet nie zauważyła, że coś tutaj miało miejsce, ale nie – było dobrze. Nawet bardzo dobrze, bo później przez cały wieczór tańczyła tylko ze mną do piosenek Roda Stewarta, a gdy wracaliśmy do domu, idąc na przełaj przez rozgwieżdżone letnie niebo, szliśmy bardzo blisko siebie.

I czy ktoś uwierzy, że ja potem nic z tym nie zrobiłem? Nie zaprosiłem jej na lody, spacer czy choćby wspólne oglądanie pocztowych znaczków. Nie wykorzystałem okazji, nie zrobiłem kolejnego ruchu na szachownicy uczuć. Ale i to nie wszystko. Piękna Jola była moją sąsiadką i mieszkała

najbliżej jak tylko można sobie wyobrazić, bo w tym samym bloku, w sąsiednim mieszkaniu, tuż ścianą mojego pokoju. Nie trzeba było nawet żadnej specjalnej okazji, wystarczyło zapukać. Wiem, że chłopcy dojrzewają później niż dziewczęta, ale ja wtedy chyba byłem w jakimś stadium larwalnym, że aż tak bardzo nie potrafiłem się odnaleźć w obiecującej sytuacji. Może potrzebowałem jakiegoś dodatkowego bodźca w postaci dwumetrowej tablicy świetlnej z migającym napisem: „Tu jestem, Jola, podobasz mi się, poderwij mnie!” Dlaczego nie stanął mi wtedy przed oczami sir Roderick i nie huknął mnie w potylicę ze słowami „*Da Ya Think You’re Sexy, matole?*”

Gdy ujrzałem go na scenie w OVB Arena, było jasne, że on nigdy nie przeżywał tak żalosnych przygód i nawet będąc osiemdziesięciolatkiem, nie miałby problemu z poderwaniem ślicznej Joli. Biłem więc mu brawo i kręciłem nad głową marynarką, zabraną przezornie na tę okazję, bo w końcu chciałem wyglądać jak należy. Później, gdy siedzieliśmy razem przy piwie, wymieniając pokoncertowe wrażenia i ciesząc się jak dzieci z rodzinnego spotkania, uzmysłowiłem sobie, że już od wczesnej młodości piosenki próbowały nauczyć mnie rozumu. Jednak ja wciąż byłem jak ten najgorszy uczeń w klasie, nierozgarnięty i odporny na wiedzę jak

kaktus na brak wody. No cóż, pozostaje mieć nadzieję, że ponieważ usiłuję być autorem tekstów, piosenki nie zostawią mnie w potrzebie i wciąż będą dawać mi dobre nauczki, dla naszego wspólnego dobra. Będę miał uszy i oczy szeroko otwarte.

Ale co z tą bransoletką?

Jedna z moich sióstr, ta największa wielbicielka uroczego Szkota, gdy zobaczyła mnie nadchodzącego na koncert w marynarce, stwierdziła bez ogródek: *Zwyczajna marynarka, bez cekinów, ozdób? Na koncert Roda Stewarta? Przecież to nie pasuje.*

Więc następnego dnia, gdy dwie kobiety zabrały mnie ze sobą do Koschalka – Schmuck & Historisches, czyli znanego bremeńskiego sklepu z antykami i używaną biżuterią, kupiłem bransoletkę, aby poczuć się choć odrobinę bardziej *sexy*. Może sir Roderick byłby tym razem ze mnie zadowolony.

*You wear it well,
A little old fashioned but that’s all right...*

W wolnym przekładzie:

*Dobrze ci w tym,
Trochę w starym stylu, ale może być...*

Rod Stewart, *You wear it well*

Łukasz Majewski

GDYBY KONCERT GRAĆ, TEN NA DEKOLT I TABLET



Jak zauważyli co czujniejsi czytelnicy, tytuł jest trawestacją wersu z piosenki Oli Kiełb *Koncert*. A że piosenka była w repertuarze zespołu Stare Dobre Małżeństwo, to nazwa zwróciła mi uwagę na fakt, że z punktu widzenia dzisiejszej młodzieży już jestem stary. Sędziwy wiek ma zaś swoje ograniczenia, więc z pewnymi rzeczami trudno mi się pogodzić, a w zasadzie – nie chcę. Nie to, żebym zaprzętał sobie codziennie tym głowę, ale wzbudza moje zainteresowanie pewna korelacja występująca w piosenkach oraz pewna tendencja moszcząca się na scenach. Tym razem bez metafor i przypowieści, gdyż każda próba opisanie tych zjawisk w taki sposób kończyła się tekstem z niepotrzebną liczbą złośliwości.

Piosenka literacka nie ma dziś łatwo. Po tym, jak zniknęła z przestrzeni publicz-

nej: przestała pojawiać się w ogólnopolskich telewizjach, straciła swoje ramówki w pasmach radiowych (choć gdzieś tam jeszcze pozostały niewielkie przyczółki piosenki z tekstem), a także została wyparta z domów kultury przez kabarety i stand-upy. Stała się zatem kosztownym hobby, a nie sposobem na życie. Prócz tych kilku szczęśliwców, którzy zaczynali w czasach bardziej przyjaznych temu rodzajowi muzyki, młode adeptki i młodzi adepci bez dotarcia do publiczności mają znacznie utrudnioną możliwość zbudowania bazy słuchaczy, a przy okazji kształtowania gustów w kierunkach bardziej złożonych, nieoczywistych i wymagających refleksji. Nie dziwi więc, że wybierają prostszą drogę. Aby nie iść ścieżką coverów, brną w trendy muzyczne oraz dostosowują przekaz do odbiorcy. Stopień skomplikowania przekazu jest przy tym

wprost proporcjonalny do liczby okryć wierzchnich – wśród pań, a wśród panów – odwrotnie proporcjonalny do oryginalności kreacji. I tylko mam nadzieję, że ta korelacja wynika z teorii bajkowego Shreka, że jesteśmy jak cebula. I jedynie żonglujemy liczbą warstw. Niejednokrotnie są to trudne wybory i nie zazdroścę tym, którzy, chcąc nie chcąc, muszą zrezygnować z tego, co im w sercu gra.

Rozpoczynając przygodę z festiwalami, a przede wszystkim z konkursami piosenki, natknąłem się na zapis w jednym z regulaminów, że nie jest dozwolone podpieranie się podczas występu kartką z tekstem. Rozbawiło mnie to setnie, gdyż wykonanie dwóch konkursowych piosenek z pamięci wydawało mi się czymś oczywistym i niepodlegającym dyskusji. Ale z jakiegoś powodu ten zapis przecież powstał. Uczył szacunku do publiczności i jurorów. I tak występowali też moi mistrzowie. Może z wyjątkiem Jacka Kaczmarskiego. Jednak tu robiła różnicę liczba napisanych przez niego pieśni. A nawet w tym przypadku nawiązywał kontakt z publiką. Śpiewał do niej, patrząc na słuchaczy, a „kwity” były jedynie ściągawką w tym morzu utworów. Dlatego z ogromnym smutkiem oglądam relacje z koncertów, czy to pod postacią zdjęć czy filmów, gdzie wokalistka lub wokalista, a czasem i cały zespół, wpatrują się w tablety bądź „kwity”, a publiczność wpatruje się w nich. Choć czasem następuje i podwójna bariera, gdy widz patrzy w telefon, nagrywając występ artysty patrzącego w tablet. A można by spróbować to spotkanie przeżyć. To powinna być w zasadzie bardzo in-

tymna rzecz, co się dzieje między oczami artysty i słuchacza.

Mam marzenie, żeby wahadło się odwinęło i bym mógł podziwiać artystów za tekst i muzykę, a nie za brak lub prowokacyjność stroju. Żeby tak się nam ułożyło, że spotkanie z artystą będzie niezmaconym niczym przeżyciem dla obu stron. Tak, wiem. Może i narzekam, że „kiedyś to było, a dziś to nie ma”. Ale już ustaliłem na wstępie, jestem starszym panem, więc czuję się rozgrzeszony.

*

Ballada o Don Kichotach

W o dwa numery za małych zbrojach
Siedzą na ławce Don Kichoci
I kombinują, jak tu powalczyć
I się nie spocić

Pierwszy oznajmił, że ma
serdecznie dosyć wiatraków,
Gdyby chciał z drewnem
walczyć, toby się najął w tartaku.
Poza tym kiedyś, gdy nie miał hełmu,
dostał łopatą,
Więc on się nigdy więcej
nie pisze na-nana-na-to.
I żeby dodać kumplom otuchy,
krzyknął: B-b-bij wroga!
Po czym oddalił się w drugą stronę,
ile sił w nogach.

W o dwa numery za małych zbrojach...

Drugi z nich milczy, bo wcześniej
teżę odważną stawiał,

Że z wiatrakami trzeba
po prostu zacząć rozmawiać.
Lecz nie przewidział,
że gdy się takim na drodze stanie,
Manifestują w kwestii dyskusji
odmienne zdanie.
Więc zanim zdążył usta
otworzyć, został opluty,
Dostał w twarz z liścia
i mu na koniec zabrali buty.

W o dwa numery za małych zbrojach...

Trzeci wydukał, że jego giermek
wziął dupę w troki,
Bo u Helmuta właśnie się zaczął
sezon na smoki.
Na myśl, że sam by musiał
osiadłać swojego konia,
Perlistą kropłą pot mu wystąpił
na obu skroniach.

Więc rzekł po cichu,
że o wiatrakach nigdy nie słyszał
I dla pewności mocniej
naciągnął na uszy szyszak.

W o dwa numery za małych zbrojach...

A taki obraz nędzy, rozpaczy
wprost z nich wyziera,
Że iskry nawet nie wykrzesalaby Dulcynea.
Czasem któremuś z gardła się wyrwie:
Do krwi ostatniej,
Gdy przy goleniu przypadkiem
tępą brzytwą się zatnie.
Lecz w starych księgach jest przepowiednia,
a sens jej taki:
Że znów wypłyną, gdy ludzie
za nich zburzą wiatraki.

W o dwa numery za małych zbrojach...

PIOSENKOWA OPOWIEŚĆ O ZWIERZĘCIU JAKO PRETEKST DO MÓWIENIA O STRACIE

CHODŹ, OPOWIEM CI HISTORIĘ...

Język jako narzędzie komunikacji interpersonalnej umożliwia ludziom relacjonowanie wydarzeń, komentowanie rzeczywistości, dzielenie się przemyśleniami, uczuciami i ideami. Koncentrując się na samym sposobie przedstawiania historii, badamy jej narrację. Narracja funkcjonuje także jako jedna z form wypowiedzi tekstowych. Dzięki powstałym na przestrzeni wieków metodom i technologiom pozwalającym na utrwalenie i zapisanie przekazu jesteśmy w stanie niemalże w nieskończoność odtwarzać opowieści, które niegdyś – z określonych bądź nieznanych powodów

– zostały wyodrębnione z ulotnego języka oralnego i włączone do piśmiennego obiegu kulturowego.

Narracja w znaczeniu opowieści, w odróżnieniu od innych form, zakłada ścisły schemat przedstawiania akcji wydarzeń: od przybliżenia punktu wyjścia, przez odtworzenie sekwencji zdarzeń i działań bohaterów-uczestników, aż do finału i puenty¹. Klasyczne podejście narracyjne skupia się zatem na tekście jako na skończonej i wewnętrznie spójnej całości, wyrwanej ze społecznej sytuacji tworzenia i odbioru. Alternatywną metodą narracji

¹ D. Rancew-Sikora, K. Skowronek, *O (nie)zbędności opowiadania. Refleksje teoretyczno-krytyczne na temat badań narracyjnych i perspektywy storytelling*, „Studia Humanistyczne AGH” 2015, t. 14/1, s. 10.

wobec modelu przyczynowo-skutkowego jest *storytelling*. Perspektywa ta podkreśla znaczenie osobistego doświadczenia, funkcjonuje w ścisłym związku z kontekstem i aktywnością uczestników sytuacji opowiadania. Odzwierciedla stany i emocje nadawcy, obnaża intencje kryjące się za jego słowami i działaniami². Według Doroty Rancew-Sikory i Katarzyny Skowronek *storytelling* pozwala odbiorcom nawiązać kontakt z osobami, które z *jakichś* względów zdecydowały się opowiadać o sobie lub o innych właśnie teraz, w taki a nie inny sposób, wobec tych a nie innych odbiorców, zakorzenionych w swoim czasie i w określonej sytuacji³. Narrator jest zatem równocześnie bohaterem historii, przy czym zazwyczaj utrzymuje, że to, co stanowi przedmiot jego opowieści, wydarzyło się naprawdę.

Choć metoda *storytelling* – jako jedna z form narracji – znajduje zastosowanie przy redagowaniu tekstów pisanych, przez wyróżniające ją cechy w swojej istocie stanowi próbę odwołania się do podstawowego, oralnego modelu komunikacji⁴. Wśród ustnych środków ekspresji szczególne miejsce zajmuje piosenka. Jako przekaz wielokodowy, łączący warstwy słowną i muzyczną, nie istnieje w oderwaniu od aktu wykonania⁵. To właśnie osoba śpiewająca – swoim głosem, interpretacją i ekspresją – ożywia tekst, nadaje mu emo-

cjonalny wymiar i wpisuje go w konkretną sytuację komunikacyjną. W związku z tym narracja *storytelling* może być dla artystów wokalistów i autorów tekstów piosenek użytecznym narzędziem przy konstruowaniu warstwy słownej, pozwalającym w sposób szczególny uwzględnić perspektywę podmiotu opowiadającego oraz skupić się na jego osobistych doświadczeniach.

... O ZWIERZĘCIU, CZYLI O MNIE

W obrębie tych doświadczeń szczególne miejsce może zajmować zwierzę. Już w *Zoologii*, jednym z podstawowych dzieł antycznej myśli przyrodniczej, Arystoteles zwracał uwagę na bliskość natury ludzkiej i zwierzęcej. W duchu zasady ciągłości form życia, poprzedzającej koncepcje darwinowskie, postrzegał człowieka jako wyjątkowy, lecz nieoderwany przypadek w obrębie świata zwierząt⁶. Zwierzęta percypowane jako najbliższe ludziom istoty w sposób naturalny stały się elementem rozważań i przekazów słownych wielu pokoleń. Wiesław Przybyła w artykule *Kulturowa semantyka motywu zwierząt* przywołuje perspektywę niemieckiego badacza Heinza Meyera, w której ten zaznacza, że człowiek zwraca się ku faunie nie tylko z ciekawości, ale także po to, by lepiej zrozumieć otaczający go świat i nadać mu uporządkowaną strukturę⁷.

² J. Bruner, *Narracyjna konstrukcja rzeczywistości*, w: tegoż, *Kultura edukacji*, tł. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, Kraków 2010.

³ D. Rancew-Sikora, K. Skowronek, dz. cyt., s. 9.

⁴ J. Banks-Wallace, *Talk that talk. Storytelling and analysis rooted in African American oral tradition*, „Qualitative Health Research” 2002, t. 12.

⁵ A. Barańczak, *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Warszawa 1983.

⁶ Arystoteles, *Zoologia*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 3, tł. i wstęp P. Siwek, Warszawa 1992, s. 343–345.

⁷ W. Przybyła, *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 241. Autor na potrzeby wspomnianej publikacji dokonuje tłumaczenia myśli zawartej w: H. Meyer, *Der Mensch und das Tier. Anthropologische und Kulturosoziologische Aspekte*, München 1975, s. 42.

Zainteresowanie człowieka zwierzętami pełni zatem funkcję poznawczą – ułatwia analizę i systematyzację rzeczywistości oraz pomaga w orientacji w przestrzeni.

Nieprzypadkowo więc od najdawniejszych czasów motywy zwierzęce pojawiały się w sztuce jako nośniki znaczeń – począwszy od jaskiniowych malowideł, które ukazywały zwierzęta jako zagrożenie lub źródło pożywienia, przez egipskie wyobrażenia o charakterze sakralnym, średniowieczne ilustracje hagiograficzne, barokowe malarstwo alegoryczne, romantyczne uduchowione bestiaria, aż po współczesne, często symboliczne i abstrakcyjne formy⁸. Jak zatem można zauważyć, zwierzęta silnie oddziałują na ludzki sposób pojmowania i opisywania świata, a ich obecność staje się nieodłączną częścią przekazów werbalnych i niewerbalnych. Narracje, w których zwierzęta odgrywają istotną rolę, a ich doświadczenie ma bezpośredni wpływ na rozumienie danego tekstu, określa się mianem *z o o n a r r a c j i*⁹. Pojęcie *zoonarracji* zostaje zawężone przez wprowadzenie terminu *z o o k r y t y k i*, czyli metody analizy narracji z punktu widzenia bohatera lub bohaterów zwierzęcych, skupiającej się przede wszystkim na sposobie ukazywania ich przeżyć, działań i relacji ze światem¹⁰. Zookrytyka, w odróżnieniu od innych koncepcji badających obecność zwierząt w tekstach, marginalizuje rolę człowieka

– kieruje uwagę na zwierzęcą perspektywę i nadaje jej podmiotowość.

W odniesieniu do zwierzęcej podmiotowości Dominique Lestel w publikacji *Myśleć sierścią. Zwierzęcość w perspektywie drugoosobowej* przedstawia jej trzy ujęcia: trzecioosobowe, pierwszoosobowe oraz drugoosobowe – kolejność ta, zdawać by się mogło nieuporządkowana, nie jest jednak przypadkowa¹¹. Trzecioosobowy punkt widzenia zakłada całkowitą rezygnację z próby poznania perspektywy zwierzęcej – traktuje zwierzę jak maszynę, do której obsługi można stworzyć skuteczną instrukcję. Pierwszoosobowość – w zamyśle całkowite przeciwieństwo poprzedniej koncepcji – próbuje odnaleźć odpowiedź na pytanie, czym jest subiektywne spojrzenie zwierzęcia. Lestel za niedopatrzenie w perspektywie badawczej uznaje jednak fakt, że podmiotowość i świadomość zwierzęcia w tym założeniu scharakteryzować może tylko zewnętrzny obserwator, który nie jest zaangażowany w opisywane przez siebie zjawisko, a jego spostrzeżenia cechuje obiektywizm – pokrywają się one z wnioskami każdego innego świadka tej samej sytuacji.

Pojęcie zwierzęcości drugoosobowej, stworzone przez Paula Sheparda, zakłada relacyjną koncepcję, w której istnienie człowieka wyrażane jest przez istnienie

zwierząt. Punkty widzenia człowieka i zwierzęcia wchodzą ze sobą w dialog – jeden kształtuje się poprzez odniesienie do drugiego. Dochodzi do egzystencjalnej zależności przedstawiciela rasy ludzkiej od istoty zwierzęcej i na odwrót: [...] *nie da się zwyczajnie postawić ludzi po jednej, a zwierząt po drugiej stronie. Jesteśmy ze sobą złączeni jak pięć palców jednej ręki*¹².

Ponownie podkreślona zostaje rola zwierzęcia w interpretowaniu otaczającej człowieka rzeczywistości. Próba zrozumienia jego doświadczenia staje się jednocześnie drogą do lepszego poznania samego siebie. Tym można tłumaczyć, dlaczego wielu artystów muzycznych sięga w swojej twórczości po *zoonarrację* – opowiadając o zwierzęciu, kreują jednocześnie obraz własnych przeżyć, emocji, refleksji, problemów itd. W budowaniu tej warstwy znaczeniowej pomocna okazuje się wspomniana wcześniej metoda *storytelling*, która – koncentrując się na perspektywie podmiotu – wzmacnia osobisty wymiar przekazu.

EKSPRESJA FORMĄ TERAPII

Piosenkowa opowieść o zwierzęciu staje się narzędziem ekspresji tajemnic skrywanych przez ludzkie wnętrza. Dla artysty utożsamiającego się z podmiotem może stanowić formę autoterapii – szczególnie w sytuacjach granicznych, wytrącających

z życiowej równowagi. Proces twórczego samouzdrawiania znajduje zastosowanie m.in. w odpowiedzi na doświadczenie straty, szeroko rozumianej jako śmierć, rozpad relacji z drugim człowiekiem czy kryzys tożsamości. Dalsza część tekstu zawiera analizę trzech wybranych przez autorkę polskich piosenek, w których historia relacji człowieka i zwierzęcia, skonstruowana z wykorzystaniem *zoonarracji* i praktyki *storytelling*, służy jako punkt wyjścia do podjęcia tematu straty.

GDY ODCHODZI PRZYJACIEL

W czerwcu 2010 r. miała miejsce premiera drugiego studyjnego albumu Michała Augustyniaka, posługującego się pseudonimem Limboski. Album ten, zatytułowany *Cafe Brumba*, zawiera dwanaście tematycznie niepowiązanych ze sobą utworów. Wśród nich znajduje się piosenka *Spacery*, będąca lirycznym wspomnieniem podmiotu-narratora¹³ i powrotem do lat jego młodości, spędzonych w towarzystwie ukochanego psa. Zaczyna się jednak w sposób enigmatyczny:

*a przecież śpi
był też pierwszym. którego uczyłem
czasem sypiał w pościeli jak król
czasem szedł na kobiety niewierne*

*i chyba wczoraj mi się śnił
nie rozumiał nic lub niewiele*

⁸ Tamże, s. 242–243.

⁹ A. Barcz, *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 6, s. 143.

¹⁰ Więcej o zookrytyce i źródłach terminologii: tamże, s. 146–149.

¹¹ D. Lestel, *Myśleć sierścią. Zwierzęcość w perspektywie drugoosobowej*, w: *Zwierzęta i ich ludzie*, red. A. Barcz, D. Łagodzka, Warszawa 2015.

¹² Tamże.

¹³ Sformułowanie „podmiot-narrator” podkreśla narracyjny charakter analizowanych piosenek, których warstwa słowna skonstruowana jest zgodnie z założeniami podejścia *storytelling*. Autorka na potrzeby artykułu traktuje więc pojęcia „podmiot” i „narrator” jako tożsame. W dalszej części tekstu będą one stosowane wymiennie.

pewnie tęsknił bardziej niż ja
przyjacielem, którego zostawiłem

przysięgam¹⁴
teraz śpi
trudno było mu w oczy spojrzeć
wyjechałem nie było mnie przy nim

Pierwsze trzy zwrotki stanowią refleksyjną wypowiedź podmiotu na temat jego relacji z dawnym, bezimiennym przyjacielem, z którym niegdyś łączyła go silna więź. Osłabienie bliskości było spowodowane wyjazdem, który w konsekwencji przyniósł osobie mówiącej poczucie winy, o czym świadczyć może fragment ilustrujący trudności z ponownym nawiązaniem kontaktu wzrokowego. Z narracji wyłania się jedynie ogólny zarys postaci przyjaciela, któremu podmiot przypisuje cechy takie jak: niewiedza o świecie, rozwiązłość czy upodobanie do wygody. Może to świadczyć o instynktowności jego działań i hedonistycznych skłonnościach. Szczególną uwagę zwracają również wersy wskazujące na stan uśpienia, w którym się znajduje: *teraz śpi, i chyba wczoraj mi się śnił / a przecież śpi* – jest zatem w pewien sposób bierny, nieobecny w bieżącym życiu podmiotu. Pełniejsze zrozumienie sytuacji lirycznej staje się możliwe dopiero po analizie kolejnej zwrotki oraz refrenu, które precyzują znaczenie wcześniejszych obrazów:

mieszkaliśmy daleko od ludzi
miałem może trzynaście lat

i towarzystwo jego
czterech łap

teraz śpi
niepożegnany
teraz śpi
to życie przeżył

mam nadzieję, że wierzył w swe niebo
została z niego już tylko psia kość
i wspomnień moich moc
jestem z nimi gdy zapada noc

Ta część piosenkowej opowieści uzmysławia odbiorcy, że tajemniczym przyjacielem z przeszłości podmiotu-narratora był jego pies. Powracający motyw snu staje się eufemizmem śmierci – podmiot nie mówi o niej wprost, unika jej dosłownego nazywania, czego potwierdzenie stanowi fragment ostatniej zwrotki: *ile to wszystko dla niego znaczyło / zanim życie nas rozdzieliło*. Modyfikuje zakorzenioną w tradycji chrześcijańskiej formułę „póki śmierć nas nie rozłączy”, by subtelnie przekazać, że ukochanego czworonoga nie ma już na świecie. Jest to strata nieprzepracowana – pies pozostaje *niepożegnany*, co można rozumieć zarówno jako brak fizycznego pożegnania, jak i trwałą obecność zwierzęcia w pamięci, niepozwalającą na zakończenie żałoby. Egzystencja pupila ogranicza się już tylko do wspomnień, które odżywają w nocnych przemyśleniach i snach. Mimo to podmiot stara się nadać śmierci swojego towarzysza wymiar transcendentny – nie traktuje jej jako definitywnego końca

¹⁴ Tekst piosenki zamieszczony w opisie pod materiałem udostępnionym na platformie YouTube przez oficjalny profil artysty: M. Augustyniak, *Spacer*, 2013, https://www.youtube.com/watch?v=zac5DtofznE&list=RDzac5DtofznE&start_radio=1 [dostęp 10.07.2025].

istnienia, lecz ma nadzieję, że pies wierzył w swe niebo i jest jak najdalej / w ogrodach, których nie widać już stąd. W ostatnich słowach piosenki – *znajdę adres pojadę za rok* – deklaruje chęć odnalezienia miejsca, w którym obecnie przebywa czworonóg, by móc spotkać się z nim ponownie. Jest to nie tyle skierowana do odbiorcy zapowiedź działania, ile obietnica złożona samemu sobie.

Spacer Limboskiego przybierają formę intymnego wyznania, w którym podmiot-narrator, opowiadając o śmierci zwierzęcia, konfrontuje się z własnymi emocjami – żalem, poczuciem winy, tęsknotą. Jest to więc tak naprawdę opowieść o nim samym, służąca próbie przepracowania bólu towarzyszącego doświadczeniu straty. Mówienie o śmierci psa staje się dla podmiotu aktem samoleczenia, sposobem na oswojenie cierpienia i przestrzeni do wyrażenia nadziei, że mimo kresu ziemskiej egzystencji istnieje szansa na ponowne spotkanie z ukochanym pupilem.

GDY WYGASA UCZUCIE

Ponad dekadę po ukazaniu się *Spacerów* na rynku muzycznym zadebiutował album *Miło wszystko* autorstwa Patricka the Pana (właśc. Piotra Madeja). Składa się z dziewięciu utworów i – jak podaje

opis zamieszczony w internetowych miejscach sprzedaży płyty¹⁵ – *nie jest albumem koncepcyjnym, jednak największym jego spójnikiem jest to, że każda z piosenek jest stworzona po to, aby było każdemu z nas po prostu... miło*. Mimo że marketingowa zapowiedź sugeruje lekkość i pozytywne przesłanie utworów, nie sposób jednak uznać ich za wolne od trudnych, emocjonalnie złożonych treści. Sam artysta w wywiadzie dla stacji radiowej MUZO.FM przyznaje: *Ten tytuł jest trochę pułapką, bo ta płyta niekoniecznie jest miła, jeśli chodzi o emocje i przekaz. Jest tutaj też dużo żalu, smutku, łez, są rozstania, problemy, ale jest na pewno jakiś taki promień nadziei w tym wszystkim*¹⁶.

W jednej z piosenek pojawia się również tematyka zwierzęca – utwór *Nie chcę psa* to utrzymana w autobiograficznym¹⁷ tonie opowieść o rozpadzie relacji romantycznej, w której obecność tytułowego pupila nie pozostaje bez znaczenia. Podmiot-narrator, utożsamiany w tym przypadku z autorem, rozpoczyna historię od retrospektywnego wspomnienia momentu, w którym stanowczo deklarował przekonanie wyrażone w tytule piosenki:

Mówiłem nie chcę psa,
pies to problemy.

¹⁵ Wybrane źródła sprzedaży online: kulturalnysklep.pl, <https://kulturalnysklep.pl/product-pol-99126-Milo-wszystko.html?srsltid=AfmBO-oo5fipya92bCsdBwzPXS20VbgH6qGa6HA3VA-kqjyNHvb1V9A8z> [dostęp 10.07.2025]; empik.com, <https://www.empik.com/milo-wszystko-patrick-the-pan.p1272305048,muzyka-p#ProductDescription> [dostęp 10.07.2025].

¹⁶ *Miło wszystko*, prowadzenie A. Nowaczyk, wywiad z Piotrem Madejem (Patrick the Pan) z 29.07.2021, 01:45–02:05, <https://www.youtube.com/watch?v=BXE8neZlBjU> [dostęp 10.07.2025].

¹⁷ Potwierdzenie dla niniejszej tezy stanowią słowa Patricka the Pana: *To piosenka absolutnie autobiograficzna, pochodząca z audycji: Najlepszy dzień tygodnia*, J. Olejniczak, audycja radiowa z 23.07.2021, <https://www.polskieradio.pl/10/6070/artykul/2777634%2Cpatrick-the-pan-o-singlu-nie-chce-psa-to-mial-byc-zwykly-dzien-z-tadkiem?> [dostęp 10.07.2025].

*Mówilem nie chcę psa,
Ty chciałaś, więc mamy*¹⁸

W ostatnim wersji pierwszej zwrotki Patrick the Pan ujawnia tożsamość adresata – jest nim kobieta, której poglądy na temat adopcji czworonoga różniły się od tych artykułowanych przez artystę. W ostateczności to właśnie jej pragnienia zostały zrealizowane – para przyjęła psa pod swój dach. Stan szczęścia okazał się jednak nietrwały – w pre-refrenie podmiot formułuje pytanie przepowiadające rozstanie: *jak mu to powiedzieć, że my wypalamy się?*, a następnie w refrenie potwierdza, że spełnił się najgorszy z możliwych scenariuszy:

*Były dwa pokoje,
w jednym ty w drugim ja,
on krążył pomiędzy,
szukał jakichś resztek nas.
Teraz dwa mieszkania,
w jednym ty a w drugim ja.
Dzisiaj mój i twój,
a kiedyś mówiliśmy „nasz”.*

Para stopniowo oddalała się od siebie – w sposób mentalny i fizyczny. Początkowo partnerzy unikali swojego towarzystwa, spędzając czas w oddzielnych pomieszczeniach. Z czasem podjęli decyzję o rozstaniu i zwiększyli dystans, zamieszkując osobno. O ile wcześniej adoptowany pies mógł swobodnie przemieszczać się pomiędzy pokojami, o tyle dwa odrębne

mieszkania odebrały mu możliwość przebywania z obojgiem opiekunów jednocześnie. Z dalszej części opowieści wynika, że bohaterowie znaleźli rozwiązanie problemu – opiekę nad zwierzęciem podzielili między sobą według schematu:

*Mówilem nie chcę psa,
dzisiaj łamie mi serce,
gdy w parzysty miesiąc jestem sam,
w nieparzysty je lecę.*

Pies przebywa zatem naprzemiennie u kobiety i narratora – zmienia miejsce pobytu co miesiąc. Fragment ten ukazuje również, jak początkowa niechęć podmiotu wobec posiadania czworonoga ustępuje miejsca emocjonalnemu przywiązaniu. Sprawowana cyklicznie opieka nad zwierzęciem przynosi mężczyźnie mentalne ukojenie. Pomimo bólu wynikającego z rozpadu relacji podmiot-narrator w finałowym refrenie piosenki dokonuje pewnego rodzaju przewartościowania przeszłości:

*Dzisiaj dwa mieszkania,
w jednym ty a w drugim ja,
tak strasznie nie żałuję,
że wzięliśmy wtedy psa.*

Choć miłosna więź uległa zerwaniu, to decyzja o adopcji psa, podjęta pod wpływem ówczesnej partnerki, nie jawi się podmiotowi jako błąd. Dostrzega jej sens i pozytywny wpływ na jego życie. Pies w momencie kryzysu staje się źródłem

¹⁸ Tekst piosenki zamieszczony w opisie pod materiałem udostępnionym na platformie YouTube przez oficjalny profil artysty: P. Madej, *Nie chcę psa*, 2021, https://www.youtube.com/watch?v=62NP1nxzEYA&list=RD62NP1nxzEYA&start_radio=1 [dostęp 10.07.2025].

pocieszenia. Poprzez piosenkową opowieść o zwierzęciu Patrick the Pan dokonuje rozliczenia z przeszłością – nie tylko rekonstruuje przebieg relacji, ale także przekształca doświadczenie straty w sensotwórcze wyznaczenie, służące emocjonalnemu oczyszczeniu i autoterapii.

GDY NADCHODZĄ ZMIANY

To nie jedyna piosenka o zwierzęciu, przy której Patrick the Pan miał swój twórczy udział – artysta odpowiadał również za produkcję debiutanckiego albumu studyjnego Dawida Tyszkowskiego *Mój kot zaginął i już raczej nie wróci* wydanego w 2023 r. Album zamyka piosenka *Mój kot zaginął*, której pierwszy wers stał się tytułem całego projektu fonograficznego. Podmiot-narrator zaczyna swoją opowieść od rekonstrukcji okoliczności zniknięcia pupila:

*Mój kot zaginął i już raczej nie wróci.
Jak chcesz, to pomóż, całe miasto go szuka.
On zniknął nagle, żadnych śladów nie było.
Choć mama mówiła mi, że poczuła, gdy zaginął*¹⁹

Narrator zaprasza adresata do pomocy w poszukiwaniach, w które zaangażowana jest cała okoliczna społeczność. Mimo starań los kota pozostaje nieznany. Narrator wspomina, że jedynie jego mama zadeklarowała intuicyjne wyczucie momentu zaginięcia – stwierdzenie to ma jednak wymiar irracjonalny, gdyż o czyjejs nie-

obecności można mówić dopiero wtedy, gdy zostanie fizycznie potwierdzona. Absurdalny charakter sytuacji zostaje spotęgowany w kolejnych wersach, w których podmiot przyznaje, że próby odnalezienia kota trwają już od kilku lat i aż do tej pory ich nie zaprzestano:

*Bo nie ma go już któryś rok
i nikt tu się nie łudzi
Sam mam tego dość, ale myślę,
że on wróci, bo mój kot,
mój kot wcale nie zaginął
Ja cały czas go mam,
choć głęboko to ukryłem*

Jest to również moment, w którym narracja ulega wyraźnemu załamaniu – podmiot podważa dotychczasowy obraz zdarzeń, stwierdzając, że tak naprawdę pupil *wcale nie zaginął*, lecz przez cały ten czas pozostawał przez niego ukryty. Dalszy ciąg opowieści staje się odpowiedzią na wszelkie dotychczasowe nieścisłości:

*Mój kot był dzieckiem
i miał nigdy nie dorosnąć.
Nigdy nie cierpieć
i nie wiedzieć, czym samotność.
Miał dużo kochać
i sam też chciał być kochany.
Lecz nagle zbłądził,
teraz szuka swojej mamy.*

*Przez chwilę był to dla mnie
szok i każdy zauważył,*

¹⁹ Tekst piosenki zamieszczony w opisie pod materiałem udostępnionym na platformie YouTube przez oficjalny profil artysty: D. Tyszkowski, *Mój kot zaginął*, 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=TISePvaxxA>, [dostęp 10.07.2025].

że coś było nie tak.

Wypisane mam na twarzy, że to coś

To coś odeszło bezpowrotnie.

Większe ciuchy niższy głos,

chyba każdy miał podobnie.

Ale mój kot wcale nie zaginął

Nadal wierzę, że go mam w sobie,

choć głęboko się ukrywa

W przeciwieństwie do wcześniej omawianych piosenkowych przykładów, w których obecność zwierzęcia miała charakter dosłowny i fizyczny, kot w utworze Dawida Tyszkowskiego pełni wyraźnie metaforyczną funkcję. Jest symbolicznym uosobieniem dzieciństwa podmiotu-narratora, które przeminęło bezpowrotnie. Podmiot komentuje nieodwracalny proces zmian, obejmujący zarówno sferę psychologiczną oraz styl życia, jak i fizyczność organizmu: wzrost, mutację głosu. W finałowym wersie dodaje: [...] *kiedyś miałem włosy całkiem blond / I oczy wiecznie zmęczone, z małego mnie zostało tylko to*. Choć ma świadomość, że okres dorastania odmienił wszystko poza jego spojrzeniem, to głęboko wierzy, że „kot” – symbol dziecięcego „ja” – jest nadal obecny w jego wnętrzu i nie opuścił go całkowicie. Historia o zaginionym kocie staje się dla narratora przestrzenią do wyrażenia emocji związanych z utratą dawnej tożsamości. W ujęciu autoterapeutycznym umożliwia próbę oswojenia się ze zmianami wynikającymi z wejścia w dorosłość i zakończenia pewnego etapu życia.

ZWIERZ-ĘTA I ZWIERZ-ENIA – ZOOTERAPIA

W niniejszym artykule poddane analizie piosenkowe narracje podejmują tematy związane z różnymi aspektami egzystencjalnego doświadczenia: śmiercią bliskiej istoty, rozpadem relacji oraz utratą tożsamości. Mimo to każdy z utworów, niezależnie od przekazywanych treści, zawiera dwa wspólne komponenty: figurę zwierzęcia oraz subiektywny obraz straty, ujęty z perspektywy pierwszoosobowego podmiotu-narratora. Umieszczenie bohatera zwierzęcego w centrum opowieści, zgodne z praktyką zoonarracji, nie służy jednak wyłącznie przedstawieniu historii pupila – w utworach *Spacery*, *Nie chcę psa*, *Mój kot zaginął* zwierzę staje się narzędziem narracyjnym, umożliwiającym podmiotowi wyrażanie emocji i stanów wynikających ze znalezienia się w sytuacji kryzysowej.

Decyzja o wykorzystaniu techniki *storytelling* pozwala artyście na przekazanie narracyjnej inicjatywy podmiotowi, który, dzięki otrzymanej możliwości manifestacji własnego „ja”, stopniowo odsłania wydarzenia przeszłości, opisuje relacje z ludźmi i zwierzętami oraz dokonuje ekspresji przeżyć wewnętrznych. W kontekście badanych utworów piosenkowa opowieść o zwierzęciu staje się więc pretekstem do podjęcia refleksji na temat doświadczenia straty – służy nie tylko uporządkowaniu wspomnień i przedstawieniu silnych uczuć, ale także niesieniu samopomocy. W świetle powyższych rozważań narracje zwierzęce nie są wyłącznie artystycznym środkiem wyrazu, lecz również praktyką autoterapeutyczną.

BIBLIOGRAFIA

- Arystoteles, *Zoologia*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 3, tł. i wstęp P. Siwek, Warszawa 1992.
- Augustyniak M., *Spacery*, 2013, https://www.youtube.com/watch?v=zac5DtofznE&list=RDzac5DtofznE&start_radio=1 [dostęp 10.07.2025].
- Banks-Wallace J., *Talk that talk. Storytelling and analysis rooted in African American oral tradition*, „Qualitative Health Research” 2002, t. 12.
- Barańczak A., *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Warszawa 1983.
- Barcz A., *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 6.
- Boje D.M., Tourani N., *Storytelling, czyli o materialności praktyk opowiadania*, w: *Badania jakościowe*. T. 1: *Podejścia i teorie*, red. D. Jemielniak, Warszawa 2012.
- Bruner J., *Narracyjna konstrukcja rzeczywistości*, w: tegoż, *Kultura edukacji*, tł. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, Kraków 2010.
- Kwapiszewska-Antas M., *Człowiek wobec zwierząt na przestrzeni dziejów*, „Śląskie Studia Filozoficzne” 2007, nr 6.
- Lestel D., *Mysleć sierścią. Zwierzęcość w perspektywie drugoosobowej*, w: *Zwierzęta i ich ludzie*, red. A. Barcz, D. Łagodzka, Warszawa 2015.
- Madej P., *Nie chcę psa*, 2021, https://www.youtube.com/watch?v=62NP1nxzEYA&list=RD62NP1nxzEYA&start_radio=1 [dostęp 10.07.2025].
- Meyer H., *Der Mensch und das Tier. Anthropologische und Kulturosoziologische Aspekte*, München 1975.
- Miło wszystko, prowadzenie A. Nowaczyk, wywiad z Piotrem Madejem (Patrick the Pan) z 29.07.2021, 01:45–02:05, <https://www.youtube.com/watch?v=BXE8neZlBjU> [dostęp 10.07.2025].
- Najlepszy dzień tygodnia*, prowadzenie J. Olejniczak, audycja radiowa z 23.07.2021, <https://www.polskieradio.pl/10/6070/artykul/2777634%2Cpatrick-the-pan-o-singlu-nie-chce-psa-to-mial-byc-zwzlykly-dzien-z-tadkiem?> [dostęp 10.07.2025].
- Niewiara A., *Piosenka – gatunek ewoluujący?*, w: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 2: *Tekst a gatunek*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2004.
- Przybyła W., *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3.
- Rancew-Sikora D., Skowronek K., *O (nie)zbędności opowiadania. Refleksje teoretyczno-krytyczne na temat badań narracyjnych i perspektywy storytelling*, „Studia Humanistyczne AGH” 2015, t. 14/1.
- Tyszkowski D., *Mój kot zaginął*, 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=TISeplxvaxxA> [dostęp 10.07.2025].

6

Tomasz Szwed

CODZIENNIE RATUJĘ JEDNEGO MOTYLA



Tak mówi moja żona, kiedy przygotowujemy letni dom do zamieszkania na wakacje. Znajdujemy w zakamarkach hibernujące owady. Też tak sobie myślę, kiedy piszę teksty o miłych wydarzeniach i ciepłych wspomnieniach. Radzę sobie jakoś, wynajdując w ciągu dnia reakcje ludzi, które niosą radość, wiarę w lepszy świat, emanację dobra. Zapisuję w piosenkach, usiłuję śpiewać z bolesnym poczuciem, że coś się nie zgadza ze słowem i moim stanem emocjonalnym. Radzę sobie, kiedy piszę teksty, posługując się szyderstwem, satyrą, złośliwością. Zestawiam fakty, które mówią o coraz bardziej oszukańczym świecie, w jakim przyszło nam żyć. Próbuję szydzić z kupujących demokrację – z poczuciem, że już nie mogę obśmiewać czegoś, co jest groźne.

Radzę sobie jakoś, bo w przeciwnym razie bym oszalał, bił cyników i hipokrytów, obłudników i faryzeuszy modlących się na rogach ulic, nie ze złości, tylko z żalu, bólu i bezsilności. Zwracam uwagę, że w takim miejscu rodzą się różnego rodzaju terroryzmy, co w konsekwencji stawia mnie również w szeregu wyżej wymienionych socjopatów *et consortes*.

Patriota

Kościuszkę ja szanuję, a Czarnieckiego kocham,
Jak myślę o Sobieskim, to w uniesieniu szlocham.
Ten prawdziwy Polak, co jest Polak prawy,
Z pomników czerpie siłę i może kraj naprawić.

Trzeba więc oznaczyć, kto służy słusznej sprawie,
Będzie nas wyróżniać opaska na rękawie.
Kto jest patriotą, kto kocha naszą nację,

Będzie miał stosowną swą legitymację.
Może też koszulę w barwie jednolitej
By nas nie pomylić z liberalnym bytem.

Ten jest patriotą, ten zaś już nim nie jest,
Tego odznaczmy, a tego wpiszy w rejestr.
Hej, obywatele, więc zewrzyjmy szyki,
By nieprawych zmusić do samokrytyki.

Nauczmy wszystkich, jak trzeba kochać Polskę,
Jak przywrócić stadu zagubione owce.
Kto jak my nie myśli, nie czuje tych uniesień,
Zrobimy mu z życia średniowiecza jesień.
Nasza twarda miłość – najlepsza to cenzura,
Wszystkich nas uzdrowi miłości dyktatura.

(2007)

Pełna niepokoju piosenka, którą kiedyś napisał pewien inteligent, o tym, że *ludzi dobrej woli jest więcej [...] świat nie zginie dzięki nim, nie, nie, nie...*, staje się naiwna, kiedy zdam sobie sprawę, że już od lat jestem świadkiem rozlicznych konfliktów i wojen w różnych częściach świata. Jestem z pokolenia, które rosło w cieniu II wojny. Z opowieściami rodziców o doświadczaniu przemocy i przerażenia. W propagandzie antywojennej „Nigdy więcej wojny!” i o niesieniu pokoju na bagnietach (!).

Dzisiaj ludzie dobrej woli niechybnie siedzą przestraszeni w domach, oglądając w serwisach różnych psychopatów, którzy uzasadniają swoje zbrodnie sprawiedliwością, niesieniem pomocy, rasą, narodem, Bogiem. Chociaż Bogów jest kilku i każdy z nich podobno wspiera swoich (mamy swojego Boga i nie zawahamy się Go użyć!). Jakiś czas temu dołączył jesz-

cze jeden: Paliwa Kopalne i Metale Ziemi Rzadkich.

No właśnie, gdyby doszło do trójstronnej debaty Jezusa, Mahometa i Buddy, czy nie pozwalaliby sobie dojść do głosu, mówiąc: Ja panu nie przerywałem! Pan kłamie! Co pan robi w tym kraju, skoro pan jest Żydem! Jest pan kanalią! Pokój na ziemi ludziom dobrej woli! Pokój? A skąd ten apartament? Mówią, że w nim spotykał się pan z Marią Magdaleną? A pan by chciał, żeby ludzie jedli robaki i korzonki! A ty, ciapaty, możesz mi najwyżej zrobić kiebab!

Szatan

Diabłów u nas dosyć, uwodzą we wsi dziewczki,
W wierzbach złoto mają, mruczą sprośne śpiewki,
Zwodzą na manowce, na rozdrożach kuszą,
Pijaczkom i obwiesiom chcą odebrać duszę.

Potrafią zmieniać wygląd i w powietrzu latać,
Sprawa jest poważna, gdy się zjawia szatan.
To nie byle Kusy, zawoszony i brudny,
On jest w garniturze, wykształcony, schludny.

Frazesów pełne usta, cnót pozornych piewca,
Mowa jego pewna, myśl za to – zdradziecka.
Do walki cię namówi, rozbudzi w tobie zapał,
Uwiedzie ważnym słowem, wyrachowany szatan.

Skrzywdzonym obieca ran zabliznienie,
Biednym dobrobyt, marzeń spełnienie,
Ambitnym wywiady, podziw i dobrobyt,
Wątpiącym wiarę, tak potrafi zwodzić.

Rodziny porozdziela, przyjaciół bliskich skłóci,
Ich dusze wykorzysta, ich ciała wnet porzuci.

Gdy utkwisz w nieszczęściu, bólu i niemocy,
Pojawi się szatan i jego prorocy.

Czy czas się wypełnia, czy dzień ten nadchodzi?
A może już nadszedł i Czarny Pan uwodzi?

(2007)

Kto mi sprzedał skrzydła

W gołęzim sercu literatury
Pisarze o gołębich włosach,
Ciekaw jestem, czy pomyśli który:
Jastrzębie też są częścią kultury.

Trochę się boją polskie gołębie,
Do Polski lecą jastrzębie,
Są drapieżne, lecz musisz przyznać,
Niosą pokój na swoich skrzydłach.

Spadaj wreszcie, gołąbku pokoju,
Nasze niebo dla ciebie za ciasne.
I ze smutku możesz się upić,
Teraz skrzydła można już kupić.

Przecież żyjesz na świecie tak długo,
Więc pamiętasz Kaina i Abła,
Toteż nie dziw się ciągle od nowa,
Wypadnie z dzioba gałązka mirtowa.

Spadaj wreszcie, gołąbku pokoju,
Przecież czujesz, że nikt już cię nie chce,
Może lepiej tam, gdzie głodują,
Ofiarować na rosół się zechcesz.

Wylądowały w Polsce jastrzębie,
A mitologia ma uśmiech na gębie,
Niech każdy Dedal pamiętać raczy,
Ikar wrócił do domu na tarczy.

Zamknij dziób, ufna biała ptaszyno,
Wszak zawsze byliśmy niepokorni,
Tu, gdzie przeraża śmierć pod kołami,
Lecz nie pod kołem historii.
Ten świat przeraża śmierć pod kołami,
Lecz nie pod kołem historii.

(2007)

Być może ani jedni, ani drudzy nie wie-
dzą, że rasa i naród to konstrukt umowny,
bo przez tysiąclecia geny nam się wymie-
szały, począwszy od ludów koczowni-
czych, na projekcie Erazmus kończąc. Być
może polski naziol, tłumiący gaśnicą świe-
ce chanukowe, gdyby sobie zrobił test ge-
nealogii genetycznej, toby się zorientował,
ile ma w sobie krwi żydowskiej. Przerażo-
ny konstatacją na pewno wsadziłby sobie
w usta dyszę gaśnicy halonowej i nacisnął
spust. I to byłby protest honorowy i bar-
dzo widowiskowy.

Ku pamięci

Historio, historio, cóżeś ty za pani,
Że się do cię garną chłopcy malowani.
Pokrywani pudrem przed wejściem na wizję,
Każdy z nich przedstawia historyczne wizje.

Każdy jest jak zbawca, jak ojciec narodu,
Który z nich, historio, nie sprawił ci zawodu?
Którego zapamiętasz? A historia powie:
Nawet mi się nie chce zwracać nimi głowy.

A ten, co do niego lgnęły tak kobity?
A ten, co potrafił zatrzymać intercity?
A ten, co tak krzyczał, robił groźne miny,
Małą piastką w stół walił, krzyczał „zwyciężymy!”
A ten, co dokoła szpiegów tylko widział?...

Nie moja dziedzina, to psychiatrii wydział.
Wcale mi się nie chce pamiętać takich zdarzeń,
W annałach mych zostają geniusze i zbrodniarze.
Czy widzisz tu jakiegoś? Rozejrzyj no się wokół,
To ja pomniki wznoszę, ludzie tylko cokół.

(2007)

Zaraz po socjalistycznych czasach było
święto Solidarności i obietnica demo-
kracji. Korzyść konsumpcyjna z tego
była taka, że oto bez problemu mogłem
sobie kupić amerykański napój gazowa-
ny rozwożony przez św. Mikołaja, dzinsy
i gitarę Fender. Mogłem śpiewać amery-
kańskie piosenki i wzorować się na oso-
bistych opowieściach z rodzaju *everyman*,
pisząc własne historie. Święto konsumpcji
trwa nadal w wielohektarowych Świąty-
niach Dóbr Wszelakich, ale z demokracją
bywa różnie. Zwłaszcza gdy się okazało,
że można z niej czerpać zyski dla siebie
i rodziny.

Pieśń tajnego radcy dworu

Pan nie wie, kim ja jestem,
Pan nie wie, co ja mogę,
Ja pana nie chcę straszyć,
Co ja panu zrobię...

Jeśli mnie czymś dotkniesz,
A tego bym nie radził,
Mam ludzi, którzy za mnie
Mogą się obrazić.

Nieważne, co ja robię,
Co mówię, jaki jestem,
Musisz mnie szanować,
Bo skończy się aresztem.

Nie muszę być szlachetny,
Cnót przykładem wszelkich,
Dla was to, maluczkich,
Teraz jestem wielki.

Nie muszę być człowiekiem,
Zwykłym osobnikiem,
Ja jestem, zwyczajnie,
Państwowym Urzędnikiem!

Na razie radca dworu,
A że pełen zalet,
Więc może dnia któregoś
Zostanę nawet – carem?!

(2007)

Żyjemy w okresie dysonansu poznawcze-
go. Słowa, ich znaczenie i przesłanie nie
przystają do rzeczywistości. Zachowania
wypowiadających zaprzeczają słowom. Jak
napisać o tym niewyobrażalnym oszustwie,
w którym bierzemy udział, gdzie białe jest
czarne, a czarne jest białe?! Demokracja,
sprawiedliwość, dobro, Bóg, Honor, Ojczy-
zna, Polki i Polacy... Zważcie tylko, ileż kon-
troli, samozaparcia i rozsądku trzeba mieć
w sobie, żeby nie wałnąć w to uśmiechnięte
oblicze, kiedy patrzy nam w oczy i opowia-
da swoje prawdziwe kłamstwa.

Prezydent

Kiedy wreszcie już zostanę prezydentem,
To dzień każdy dla narodu będzie świętem.
I dla wszystkich będę dobry tak jak ojciec,
Który zawsze dba o szczęście swoich pociech.

Miód i mleko za połowę swojej ceny!
Próg ubóstwa bez problemu mogę zmienić!

Szynka z kością raz w tygodniu na rodzinę,
Tyko dobre wiadomości co godzinę.

I co wieczór mecz ze spotkań ekstraklasy,
Do każdego gola puszka piwa gratis,
A dla kobiet raz na sezon para butów,
Dla młodzieży coś, by nie broiła z nudów.

Prezydentem, tak po prawdzie, to nie byłem,
Ale rękę dam na pewno, choć przytyłem,
Bo wystarczy w kancelarii mieć fachowców,
Gdy w praktyce się nie sprawdzi moja wizja,

Opozycja do knowania niech się przyzna.
Bo jakkolwiek niewątpliwie rządzić umiem,
To ten naród miej wielkości nie rozumie.

Z tych powodów powstał projekt – *Kryptonim „Cudzoziemiec”*, 2007 r. Piosenki, będące wynikiem irytacji (eufemizm, który ma zastąpić słowo wulgarne) i prób radzenia sobie z polityczną rzeczywistością. Większość z nich to reakcja do rażna, ale jest kilka ponadczasowych, pasujących do bieżących dekad i mechanizmów władzy. Przez cztery lata śpiewałem je co piątek w *Szkle kontaktowym*. Ujadałem jak mały york, a może trzeba było jak rottweiler? Wprost, po wróżych mordach, bo metafory, przenośnie i symbole nie docierają. A może trzeba odpuścić? Niech przysłowiowy lud sam zdecyduje? Widzę moje aspiracje do miana Wernyhory albo innego wajdeloty, ale mój głos jeno wołającego na puszczy. A może pokory mi trzeba? Może powinienem tylko o kowbojach śpiewać? W końcu tam też jest walka dobra ze złem.

Nam trzeba wroga

Solidarny naród zgniótł imperium zła.
Kto najbardziej zasłużony?
Oczywiście tylko ja!
Ja byłem najdzielniejszy,
Ja byłem najsprytniejszy,
Ja jestem nieskalany,
Inni bardzo podejrzani.

Kiedy już nie ma kogo bić,
Jak sny o wolności dalej śnić?
Wroga chcemy, wroga żądamy,
Bo się nawzajem pozabijamy.

W każdym miasteczku każdej gminy
Niech staną na placach gilotyny!
Dantonów nam trzeba i Robespierre'ów,
I męczenników, i führerów,
Pręgierzy w rynku i latarni,
My w nienawiści solidarni.

Nam trzeba wroga w książce, w szkole,
Niech nas zjednoczy znowu wróg.
Wolimy reżim i niewolę
Niż demokracji złoty róg.

Niechaj nienawiść nas jednoczy,
Oprawcy niech uderzy knut,
Będziemy znowu solidarni,
Gdy nas pognębi wraży but.

I tak zdecyduje za mnie ten, którego wybierze lud. I tak zdecydują za mnie ci na Kremlu lub w Gabinetie Owalnym, zza biurek wyrokujący o moim losie. Pojawia się niestety coraz więcej tych, którzy nie mają wątpliwości, nie boją się grzechu, nie odczuwają wstydu. Zadowolone z siebie narcystyczne typy przyciągają sfrustrowa-

nych i niedowartościowanych, którzy czują, że wybraniec zemści się za ich krzywdy i upokorzenia.

Siedziałem kiedyś na tarasie domku w lesie i pisałem, jak to mam w zwyczaju. Wpadł mi do głowy poruszający zwrot: *Ja jestem lud, znasz moją siłę*. Najpierw się zdziwiłem, skąd we mnie potrzeba stworzenia tekstu z okresu Wiosny Ludów? Po co to komu, a mnie zwłaszcza. Powstawały kolejne wersy, aż w którymś momencie usłyszałem dziwny dźwięk nad moją głową. Na niebie, na słupie ciepłego powietrza, wisiał sokół (na pewno wędrowny) i co jakiś czas krzyczał. I co, nietrudno ulec przesłaniu?! Oto ja, na Judahu skale, romantycznie i rewolucyjnie natchniony. Czerpiący z tego samego źródła co twórca *Międzynarodówki* Eugène Pottier.

Ja jestem lud

Ja jestem lud, znasz moją siłę,
Wzniesam rewolucje, zdobywam Bastyle,
Obalam reżimy, republiki tworzę,
Gdy trzeba, przechodzę przez Czerwone Morze.
Taki jest lud, niszczy albo tworzy,
Rodzi się z pożarów, podnosi z pożogi.

Możesz mnie uwieść, ogłupić wyższą racją,
Zasłonić się Bogiem, Ojczyzną, Demokracją,
Nie myśl, że mnie zwiedzie twoja mina harda,
Jeśli mnie oszukasz, skoczę ci do gardła.

Ja jestem lud, znasz moją siłę,
Wzniesam rewolucje, zdobywam Bastyle,
Obalam reżimy, republiki tworzę,
Gdy trzeba, przechodzę przez Czerwone Morze.

Możesz mówić o mnie, że jestem tępy motłoch,
A jednak drżysz przede mną i wpadasz w popłoch,
Zanim pierwszy kamień do salonu wpadnie,
Postaraj się okazać swój szacunek dla mnie.

Ja jestem lud, znasz moją siłę,
Wzniesam rewolucje, zdobywam Bastyle,
Obalam reżimy, republiki tworzę,
Gdy trzeba, przechodzę przez Czerwone Morze.

Ja jestem lud, ja dokonuję cudów,
Pamiętaj o tym, królu, co pochodzisz z ludu,
Obalam reżimy, tyranom nie daję zasnąć,
Kim jesteś wobec mnie, gazetowy watażko?

(październik 2008)

Wracając do polityków, czyli *ab ovo*, żeby nie użyć polskiego tłumaczenia. Wiele nam wyjaśnia *Słownik języka polskiego PWN* pod hasłem „polityk”: 1. *mąż stanu* [...] 2. *człowiek sprytny, przebiegły*. Mam nadzieję, że któregoś dnia będą rządzić osoby zrównoważone emocjonalnie, bez kompleksów, z poczuciem własnej wartości, które nie muszą delegować swego „ja” na zewnątrz, czyli na swoją rangę społeczną, i tylko z nią się utożsamiać. Że władza przestanie być narkotykiem przyjmowanym przez kolejne kadencje czy środkiem do bogacenia się. Będzie tylko zwykłą działalnością społeczną w służbie narodu, za nasze pieniądze.

Pieśń dozorców plantacji owoców

Hej, słoneczko nasze świeci i przygrzewa,
Już na krzaku owoc pręży się, dojrzewa,
Już zanosi się na dobry sezon wreszcie,
Więc potrzeba rąk do pracy, do nas spieszcie!

Niepotrzebne jest mi twoje wykształcenie,
Choć profesorów jak najbardziej sobie cenię,
Nie myśl tylko, że już zawód masz gotowy,
U mnie jesteś robotnikiem sezonowym.

Hej, do pracy, robotniku sezonowy,
Niech zarobek nie uderza ci do głowy,
Do koszyka kładź owoce, nie do pyska,
Byśmy wreszcie na tym wszyscy mogli zyskać.

Do roboty, dziadu, do roboty,
Zaczynasz sprawiać mi kłopoty,
Do koszyka kładź owoce, nie do pyska,
To pochwały będziesz słyszał, nie wyzwiska.

Nie obchodzą mnie spory ideolo,
Czy sezonowi między sobą się – przyjaźnią,
Twoje ego i kompleksy też mam w nosie,
Dla mnie ważne, co w koszyku mi przynosisz.

Nie kombinuj, który z nas pracuje więcej,
Ja jestem tym, który patrzy ci na ręce,
I uważaj, jak się będziesz stawiał jeszcze,
To z plantacji wreszcie, dziadu, cię wypieprzę.

Hej, do pracy, robotniku sezonowy,
Niech zarobek nie uderza ci do głowy,
Do koszyka kładź owoce, nie do pyska,
Byśmy wreszcie na tym wszyscy mogli zyskać.

Hej, słoneczko nasze świeci i przygrzewa,
Już na krzaku owoc pręży się, dojrzewa,
Że masz pracę, nam podziękuj, czapka z głowy,
I pamiętaj, jesteś tylko sezonowy.

Jak łatwo zauważyć, mnie też trudno
ustrzec się naiwności. Cóż się dziwić,
w strachu człowiek myśli życzeniowo,
zaklina rzeczywistość, ufa, że większość
ludzi myśli podobnie i że nie można tra-

cić nadziei. Dlatego na koniec odrobina
nadziei i optymizmu.

Teraz jest dobrze

Jak to dobrze, że teraz jest dobrze,
Jak to dobrze, że teraz jest git,
Bo jakby było jak kiedyś niedobrze,
Szczęśliwy nie byłby nikt.

Możesz wreszcie sobie kupić to, co chcesz,
I powrócić, i wyjechać możesz też,
Wyboru dokonać, żyć chcesz czy skonać,
Oferta do wzięcia, więc bierz.

Jak to dobrze, że teraz jest dobrze,
Jak to dobrze, że teraz jest git,
Bo jakby było jak kiedyś niedobrze,
Szczęśliwy nie byłby nikt.

Możesz teraz pracować, jeśli chcesz,
Gdyby nie, to tylko sobie leż.
Wiedzę swoją pogłębiać, *ad astra* śmiało sięgać,
Pozostać ciemnym głąbem możesz też.

Ze zdobyć demokracji dziś się ciesz,
Bo bezdomnym możesz zostać, jeśli chcesz,
Kupić pałac na wodzie, mieć tygrysa w ogrodzie,
Pieniądz leży na ulicy, więc go bierz.

Jak to dobrze, że teraz jest dobrze,
Jak to dobrze, że teraz jest git,
Bo jakby było jak kiedyś niedobrze,
Szczęśliwy nie byłby nikt.

Sparta zrzuca swych synów ze skał,
Kto przeżyje, będzie dobrze się miał,
Skończ kursy fruwania i kurs nurkowania,
Już nigdy nie będziesz się bał.
(czerwiec 2022)

Dobrze jest, gdy jest robota

Wódki może nie być, byle pojeść było,
Beztrosko mi się żyło, ale się skończyło,
Duma tyle warta, ile kromka chleba,
Dumy aż tak bardzo wcale mi nie trzeba.

Dobrze jest, gdy jest robota,
Dobrze, gdy robota jest.

Przetacza się po nas historii koło,
Dla jednych smutek, innym wesołość,
Na starych cokołach pomniki nowe,
Bez gilotyny ktoś stracił głowę.

Dobrze jest, gdy jest robota,
Dobrze, gdy robota jest.

Targajmy sukno biało-czerwone,
Wszystkim nie wystarczy, niedługo koniec,
Duchowe wartości są dzisiaj w cenie,
Za dobrą sumę sprzedasz sumienie.

Dobrze jest, gdy jest robota,
Dobrze, gdy robota jest.

Jesteśmy wreszcie we własnym domu,
Czemu nie ufam w domu tym nikomu,
Wyrosły szklane domy, jak wizjoner uczył,
Ale doktor Judym nie dostanie kluczy.

(marzec 2007)

Wycieczkowiec II

Pachnie świeżą farbą, stolarka nowa jest,
Po małym remoncie ruszamy w rejs.
Konstrukcjom wierni, sprawdzonym zasadom,
Na dolnych pokładach górne się wspierają.

Titanic wciąż płynie, nawet z dziurą w boku,
W salonach wciąż tańczą, choć czuje się niepokój.
Tor jest otwarty, gdzie biegają charty,
Na średnich pokładach mamy supermarket.

Ciągnij historię, ciągnij ją!
Chętni do żagli jeszcze są.

Kapitan z kim trzyma? No wiesz, jak to jest,
Życzliwy dla kabin kategorii S.
Tak by się zachował każdy z nas,
Lepiej się żyje z *business class*.

W salonach ciągle tańczą wyższe sfery,
Mają swe szalupy i helikoptery.
Wy z dolnych kajut macie swoją szansę,
Do łodzi ratunkowych zanieście nam bagaże.
Nie damy wam pieniędzy, ale zatrudnimy,
A jak będzie z czego, to wam zapłacimy.

Ciągnij historię, ciągnij ją!
Chętni do żagli jeszcze są.

Sejfy wypłukuje i zabiera morze,
Mokną banknoty, pompa nie pomoże!
Mój dobry marynarzu, kapitan się odzywa,
To przepływ jest pieniądza, tak to się nazywa.

Skąd góra tu lodowa, dziwne to szalenie,
Chyba zawiniło globalne ocieplenie?
Ratujcie nasze dusze, będziemy dbać o Ziemię!
Łodzie hybrydowe po promocyjnej cenie!

(2007)

Żyć z czegoś trzeba

Komornik zawitał do mego domu,
Wziął wieżę hi-fi, odbiornik tv,

Jeszcze do tego zabrał wideo,
Na krzyk nieczuły i na lzy.

Taki ma zawód i pewnie go lubi,
I, na swój sposób, lubi też mnie.
Ciesz się pewnie, że ma robotę
– żyć z czegoś trzeba przecież, nie?

Kontroler mnie kiedyś złapał w tramwaju,
Zmierzył gitarę, powiedział: płąć,
Norma 50, a tu jest 60.
Płaciłem, mruczając wyrazy na – mać.

Taki ma zawód i pewnie go lubi
I, na swój sposób, lubi też mnie.
Ciesz się pewnie, że ma robotę
– żyć z czegoś trzeba przecież, nie?

Polityk obiecał, że wiele się zmieni,
Uśmiechał się często, nim zaczął tyć,
Nie dał mi pracy, lecz zaczął uczyć,
W co mam uwierzyć i jak mam żyć.

Taki ma zawód i pewnie go lubi
I, na swój sposób, lubi też mnie.
Ciesz się pewnie, że ma robotę
– żyć z czegoś trzeba przecież, nie?

Kiedy komornik mi wszystko zabierze,
Kiedy polityk na śmierć skaże mnie,
Ucieszę się pewnie, gdy śmierć do mnie przyjdzie,
I wiem, że zaśpiewa słowa te:

Taki mam zawód i nawet go lubię,
Mimo że ty, nie lubisz ty mnie.
Ja cieszę się, że mam robotę
– żyć z czegoś trzeba przecież, nie?

(październik 2007)

*

Konstytucja RP

Chłopak w tramwaju książkę czytał szeptem,
Spojrzałem na okładkę: *Konstytucja RP*.
Musiałem wysiadać i tłum nas rozłączył,
Nie zdążyłem spytać, czy dobrze się kończy.

Czy od słów się zaczyna: „Pewnego to razu”...
A akcja się rozwija, jest kanwą obrazu?
Czy zwrot następuje od słów: „Aż tu nagle...”?
I czy już do końca napięcie nie słabnie?

Zwykłe to czytało czy utwór wybitny?
Dzieło historyczne czy esej to śliczny,
Może tania sensacja, do poduszki książka,
Autor znany? Debiutant? Czy to twórczość polska?

Gdy bohater jest wolny i do szczęścia ma prawo –
To będę oczekiwał, by w życiu tak się działo.
Chciałbym wierzyć i ufam, że wątek się łączy:
„Żyli długo i szczęśliwie”, że tak to się kończy.

(styczeń 2008)

Teresa Drozda

DWIE ŚCIEŻKI, JEDEN RYTM. ANETA LANGEROVÁ I RADŮZA



Na pierwszy rzut oka Aneta Langerová i Radůza to artystki z dwóch różnych światów. Jedna – laureatka pierwszej edycji czeskiego *Idola*, z czasem wyraźnie odcinająca się od mainstreamu i konsekwentnie rozwijająca własny muzyczny język. Druga – songwriterka, multiinstrumentalistka, trochę buntowniczką, przez długie lata idącą drogą niezależną, z dala od głównego nurtu. Postanowiłam połączyć je w jednym tekście, bo obie reprezentują to, co w sztuce najważniejsze – szczerść. Siła ich wyrazu, wspaniałe głosy, waga, jaką przykładają zarówno do formy, jak i treści. Ich twórczość jest refleksyjna i ekspresyjna zarazem. Są bezkompromisowe i... wspaniałe!

ANETA LANGEROVÁ – WOKALISTKA TOTALNA

Aneta Langerová to wokalistka totalna. Wokalistka, która może zaśpiewać wszyst-

ko. Jej charyzma, jej czysty i silny, wydobyt jakby mimochodem głos robi na mnie piorunujące wrażenie. Od pierwszego usłyszenia.

W 2024 r. Aneta świętowała 20-lecie swojej kariery artystycznej. Co piątek (cykl *zPátečníček*) na jej oficjalnym FB pojawiały się wspomnienia z kolejnych lat, anegdoty, zdjęcia. Kariera artystki rozpoczęła się w 2004 r. za sprawą wygranego telewizyjnego *talent show* (*Česko hledá SuperStar*). A że przy okazji był to pierwszy taki program w Czeskiej Republice, zainteresowanie było ogromne, zatem kariera wystrzeliła. Aneta miała wtedy 18 lat. Jeszcze w tym samym roku ukazał się jej debiutancki, bardzo popowy album *Spousta andělů* (*Mnóstwo aniołów*). Znalazło się na nim 13 piosenek, niektóre napisane przez czeskich artystów, ale sporo pochodzących z publishingu koncernu BMG,



Aneta Langerová, fot. Helena Kadlčíková

który album wydał. Notabene, piosenka otwierająca album *Skvělej nápad* to nic innego jak polskie *Żaluję* Eweliny Flinty, a tak w ogóle jej kompozytorem jest artysta pochodzący z byłej Jugosławii. Co jednak ważne, na tym właśnie pierwszym albumie pojawiły się dwie piosenki, które Aneta śpiewa do dziś, chyba na każdym koncercie – byłem na kilku i na żadnym ich nie zabrakło. To utwory to *Hříšná těla, křídla motýlí* oraz *Voda živá*. Pierwszy otworzył, a drugi zamknął koncert, o którym zaraz będę pisać. Drugi studyj-

ny album, którego producentem był Jan P. Muchow (kompozytor, autor muzyki m.in. do filmu *Samotni*) pokazał, że Aneta nie zamierza być popową gwiazdką, tylko ma coś do powiedzenia. Na tym krążku (*Dotyk*, 2007) znalazły się pierwsze napisane przez nią piosenki i dało się już wyczuć styl tej niezwykle artystki. Nie chcę się tu teraz rozpisywać na temat kolejnych płyt Lagerovej, dość powiedzieć, że piosenki, które pisze, czasem sama, czasem z Jakubem Zitko (lub innymi zaproszonymi gośćmi), są coraz bardziej poetyckie, coraz

bardziej rozbudowane aranżacyjnie. Miewam wrażenie, że są jak jedwab – miękkie, zwiewne, niebieskawo-żółte, czyli też zielone. Jeśli czujecie muzykę kolorami, to właśnie te dominują w utworach Anety. Mają różną intensywność i głębię, mienią się jasnościami i ciemnościami.

KONCERT W LUCERNIE – MUZYCZNY KRAJOBRAZ PEŁEN CUDÓW

24 października 2024 r. w prestiżowej wielkiej sali Pałacu Lucerna (*Velký sál Lucerna*) miał miejsce koncert będący ukoronowaniem tego dwudziestolecia. Nosił piękny tytuł *Zázračná píseň krajina*, co można przełożyć jako *Krajobraz cudownych pieśni*, przy czym poszłabym nawet dalej – *Krajobraz czarodziejskich piosenek*, bo słowo *zázrak* oznacza cud, a przymiotnik „cudowny” po polsku dziś częściej bliższy jest pięknu niż czemuś niewiarygodnemu, pozazmysłowemu, nadzwyczajnemu. Zaś *píseň* to piosenka, nie pieśń. Jakkolwiek byśmy się o językowe niuansy nie spierali – tytuł wydarzenia idealnie odpowiadał moim odczuciom na koncercie w Lucernie i całościowemu myśleniu o twórczości Anety Langerovej. A koncert był wyjątkowy, bo prócz stałego ośmioosobowego zespołu artystki, w którym jest trio smyczkowe – z Dorotą Barovą na wiolonczeli – piano, gitary i perkusja, na scenie była też ostrawska Janáčkova filharmonie oraz (od połowy koncertu) czterdziestoosobowy Maranatha Gospel Choir – w porywach jakieś 100 osób. Orkiestrą dyrygowała Alena Hron. Pani dyrygent była w widocznej ciąży, co w tej czarownicy, czarodziejskiej, cudownej

muzycznej krainie było jakimś kolejnym pięknem. Panie Alena i Aneta także razem zaśpiewały.

Czekałam na ten koncert, choć Anetę Langerovą miałam szczęście widzieć na scenie już kilkanaście razy – w 2024 r. także w Ostrawie, w sali GONG podczas wspaniałego Colours of Ostrava. Jednak ten koncert poruszył mnie zupełnie wyjątkowo. Na swoim miejscu usiadłam, kiedy sala dopiero się wypełniała, obserwowałam przybywającą publiczność. W każdym wieku. Obok mnie z jednej strony siedziała grupa trzydziestolatków, z drugiej para sześćdziesiąt plus. I tak dookoła. A kiedy na scenę weszła Aneta, kiedy zabrzmiały pierwsze dźwięki *Skrzydeł motyli*, poleciały mi łzy i lecieć nie przestały aż do końca koncertu. To było jakieś uniesienie. Wzruszenie, na które sobie pozwoliłam. Wyłączyłam racjonalną, obserwującą Drozdę, a zostawiłam nadwrażliwą Tereškę. Ten emocjonalny lot trwał jakieś dwie godziny.

Żeby ten tekst spełniał (moje, ale może także piosenkowe) dokumentacyjne wymogi, muszę dodać, że koncerty w Lucernie były dwa – pierwszy 23 października, dodany z uwagi na ogromne zainteresowanie publiczności. Jubileuszowa trasa z Janáčkovą filharmonią to w sumie pięć koncertów – dwa w Brnie (jeden dodany), dwa w Pradze i jeden w Ostrawie. Chór towarzyszył artystom tylko w Pradze. Z orkiestrą Janáčkovy filharmonii Aneta spotykała się już wcześniej, m.in. na Colours of Ostrava, ale warto wspomnieć, że są to muzycy w ogóle bardzo otwarci na



Radůza, fot. Lenka Hatasova

współpracę z piosenkarzami. Płyty z JFO nagrali m.in. Ewa Farna, Tomáš Klus czy Jaromír Nohavica. Od grudnia 2024 r. koncert dostępny jest w wersji na trzy winyle lub dwa dyski kompaktowe. Dodatkowo materiał został zarejestrowany przez czeską telewizję (Česká televize).

RADŮZA – ARTYSTKA OSOBNA, ARTYSTKA KOMPLETNA

Radůza zadebiutowała w 1993 r., choć jej pierwsza płyta ukazała się dopiero w roku

2001. Grającą na ulicy dwudziestolatkę usłyszała i zaprosiła na scenę Zuzana Navarová. Navarová (zmarła w 2004 r.) była najważniejszą czeską pieśniarką folkową, mocno inspirującą się muzyką latynoską. Zbierała nagrody i za swój wokół, i za teksty, które pisała. W roku, w którym usłyszała śpiewającą na Staromiejskim Rynku Radkę, była u szczytu popularności. Talent ulicznej wokalistki musiał być przepotężny, skoro Navarová zaprosiła ją na scenę praskiej Lucerny, na koncert *Konec české kultury – ne!* (*Koniec czeskiej kultury –*

nie!). W tym samym roku Radůza zagrała jako support przed koncertem Suzanne Vega.

Twórczość Raduzy podzielić można na kilka etapów. Pierwsze trzy płyty można nazwać anielskimi, bo na każdej pojawia się słowo „anioł”. Są to: *Andělové z nebe* (*Aniołowie z nieba*), ... *při mně stůj* (... *przy mnie stój*) i *V hoře* (*W górze*). Dominującym instrumentem jest na nich akordeon, a głównym tematem – miłość. Późniejsze krążki są bardziej zróżnicowane muzycznie. Pojawia się gitara, dochodzi fortepian. Są też bardziej uniwersalne. Tematami piosenek są już nie tylko miłość i tęsknota, ale egzystencjalny lęk, macierzyństwo i odpowiedzialność, która pojawiła się wraz z urodzeniem przez Radůzę dzieci. W 2008 r. ukazał się podwójny album *O Mourince a Lojzíkovi*. To płyta dla dzieci, na której pojawiają się na przemian bajki napisane i czytane przez Radůzę i jej piosenki. Artystka wydała też zabawną książkę dla dzieci zatytułowaną *Čáp nejní kondor* (*Bocian to nie kondor*). Są to wspomnienia napisane z pozycji pięcioletniej dziewczynki. Dzieciństwo Raduzy było dosyć skomplikowane. Urodziła się w Pradze, jej rodzice byli zawodowymi żołnierzami. Pierwsze lata swojego życia, z powodu ich ciągłych przeprowadzek i rozvodu, mała Radka spędziła u dziadków, pracowników JZD (odpowiednika polskiego PGR-u), na wsi we wschodnich Czechach. I właśnie ten okres opisuje w książce w sposób bardzo dowcipny. Szkołę podstawową kończyła w Pradze, uczyła się też gry na flecie. Była bardzo zbuntowana

i mając mniej więcej 17 lat, wyprowadziła się z domu. Wtedy zaczęła grać na ulicy. Wspomina, że jej pierwszy publiczny występ odbył się w Moskwie, dokąd pojechała z wycieczką szkolną. Usiadła z gitarą na ulicy i śpiewała piosenki Wysockiego, zatem pierwsze wynagrodzenie otrzymała w rublach. To Navarová wyciągnęła Radůzę z występów na ulicy, kazała jej iść do konserwatorium i uzupełnić prawdziwą edukację muzyczną. Radůza wspomina, że Navarová była bardzo surową mentorką. Pierwsze, co jej powiedziała, to że nie umie grać, nie umie śpiewać i nie ma poczucia rytmu. To była twarda szkoła, ale kariera wszechstronnej autorki, kompozytorki i wokalistki rozwijała się na tyle dynamicznie, że w 2010 r. Radůza założyła własne, niezależne wydawnictwo muzyczne i od tej pory swoje płyty wydaje sama. Podobnie zresztą jak Aneta Langerová.

Radůza ma za sobą epizod filmowy, w 2006 r. w filmie Jana Hřebejka *Kráska v neshnách* (*Piękność w opałach*) zagrała samą siebie. Pisała też piosenki dla innych artystów (m.in. Lucie Bílá, Hana Zagorová, Karel Gott, František Segrado).

Warto też dodać, że jeszcze w okresie grania na ulicy artystka sporo podróżowała i nasłuchiwała się różnych języków, choć nigdy nie uczyła się żadnego w sposób systematyczny. Płynnie mówi po angielsku i francusku. Rozumie i mówi po polsku – pierwszy wywiad, jaki z nią przeprowadziłam w Warszawie, po koncercie na OPPA, był po polsku – i pamiętam swoje niedowierzanie. Te różne języki przenika-

ją też do jej piosenek. Z lubością bowiem w swoje czeskie teksty wplata wersy albo refreny w obcych językach. Radůza często podkreśla, że nie jest wyedukowana literacko, ale bogactwo jej czeszczyzny jest oszałamiające. Używa anachronizmów, tworzy neologizmy i pięknie operuje czeskim w swoich piosenkach.

MARATON PŘÍBĚH BĚŽCE – ALBUM KOMPLETNY

Dla mnie absolutnym objawieniem jest jej płyta z 2015 r. *Maraton příběh běžce*, co można przetłumaczyć na język polski jako: *Maraton – opowieść biegacza* lub *Maraton – historia biegacza*. Słowo *příběh* oznacza „historię”, „opowieść” lub „narrację”, a *běžec* to „biegacz”. To kongenialny *concept album*, na którym autorka opisuje historię człowieka przechodzącego w różnych wcieleniach przez bitwy różnych epok... Narracja zaczyna się od bitwy pod Maratonem, poprzez bitwę pod Wiedniem, hekatombę pod Verdun, a kończy na przełomie lat 1945/1946 w Sudetach. Radůza mówi, że to coś w rodzaju „książkowego musicalu”. Wymyśliła nawet dla tej formy specjalną nazwę „chansonetto”. Najpierw powstało 16 opowiadań (i są one częścią tego albumu), a potem do każdego powstała piosenka. Album ukazał się w 70. rocznicę zakończenia II wojny światowej i osobiście uważam, że nie ma sobie równych. Do formy chansonetto Radůza wróciła w 2018 r., kiedy opublikowała album *Muž s bílým psem*, poświęcony pamięci rodziców, twórcom piosenek traperskich i autorom opowieści o Dzikim Zachodzie.

O złożoności jej twórczości mogłabym pisać bez końca, ale zwrócę jeszcze uwagę na dwa albumy świąteczne. Pierwszy, *Studna v poušti* (Studnia na pustyni), ukazał się w 2017 r., drugi, *A žili šťastně až do smrti...* (*I żyli szczęśliwie aż do śmierci...*) – w 2024. Na tym drugim zachwyca kończący płytę utwór tytułowy, o dojrzałej, pełnej wyrzeczeń miłości, a Radůza śpiewa go o każdej porze roku.

I żeby ów fonograficzno-artystyczny obraz był kompletny, warto dodać, że w 2023 r., na swoje 50. urodziny i w 30-lecie debiutu, Radůza wydała dwupłytowy album *Bylo nebylo* zbierający jej najważniejsze piosenki. Wybierała je zresztą razem z fanami, korzystając z mediów społecznościowych.

DWA GŁOSY, JEDNA PRAWDA

Napisałam na początku, że Aneta Langerová może zaśpiewać wszystko. Doświadczylam tego bezpośrednio i w przekazach. Przez kilka lat, razem z Martą Kubišovou, grała w mikromusicalu *Touha jménem Einodis*, a zaproszona do tej współpracy została właśnie przez Kubišovou – miałam okazję widzieć ten spektakl i ten duet na scenie. Kiedy Marta Kubišová zakończyła karierę, to właśnie Aneta przy okazji czeskich świąt narodowych śpiewała za nią, w jej imieniu *Modlitbu pro Martu*. Była też zapraszana do śpiewania piosenek Karela Kryla czy duetu Hapka & Horáček – i także w tym, nie swoim repertuarze odnalazła się znakomicie – są nagrania, można sprawdzić.

W 2017 r. do czeskich kin trafił film *8 hlav šílenství*, w którym Aneta zagrała główną rolę – poetki gnębionej przez stalinowski reżim. Fruwając po imponującym dorobku obu artystek, polecam gorąco piosenkę, którą zaśpiewały razem. Utwór *Babylónská věž* ukazał się w 2014 r. na płycie Radůzy *Gaia*.

Aneta i Radůza są w swojej twórczości podobnie niezależne i bezkompromisowe. I podobnie wszechstronne. Nie hołdują modom, nie błyszczą na ściankach, nie ukrywają się, ale też nie lansują, nie serwują słuchaczom łatwej do przyswojenia i zapomnienia muzycznej papki. Idą swoją drogą, choć pewnie, jak każdy niezależny artysta, miewają wątpliwości i zwątpienia. Radůza jest trochę bardziej osobna, koncertuje sama albo z bardzo niewielkim zespołem. Zazwyczaj odmawia grania plenerów (wyjątek zrobiła w 2025 r. w Cieszynie). W pandemii zajęła się kaletnictwem i nadal sama wyrabia (i sprzedaje) skórzane paski, bransoletki, portfele. Za Langerovou stoi dużo większy *team* menedżerski, którym kieruje jej brat, co udowodniły koncerty jubileuszowe, niemniej i ona coraz rzadziej zgadza się na występy na wielkich plenerowych scenach i wybiera przestrzenie zamknięte, w których kontakt ze słuchaczem jest dużo bliższy i bardziej bezpośredni.

W wypowiedziach obu artystek można odnaleźć wzajemny szacunek. Langerová w jednym z wywiadów wspomniała, że ceni Radůzę za „odwagę mówienia własnym głosem” i za „nieustanne poszukiwanie prawdy”. Radůza z kolei kil-

kakrotnie podkreślała, że podziwia Anetę za dojrzałość i umiejętność budowania emocjonalnej więzi z publicznością.

Radůza kilka razy wystąpiła w Polsce – po raz pierwszy w nieistniejącej dziś księgarnio-kawiarni „Czuły Barbarzyńca”. Anety Langerovej do Polski nie zaprosił jeszcze nikt. Nie rozumiem, dlaczego.

W świecie, w którym coraz częściej liczy się tempo, powierzchowność i jednolitość brzmienia, Langerová i Radůza przypominają, że można inaczej – wolniej, głębiej, uważniej. Że muzyka może być przestrzenią spotkania, nie tylko rozrywki. Ich twórczość to nie wyłącznie piosenki – to propozycja innego słuchania świata. O czym zaświadcza całą sobą.

RADŮZA

Madeleine

★ ★ ★

z albumu *Maraton příběh běžce* z 2015 r.,
przekład (raczej) literacki Teresa Drozda

*O, ma petite Madeleine,
nad naszym ogrodem
i nad ziemią, gdzie zakopią
wszystkie dni, które chciałem
przeżyć z tobą,
niebo błękitne jak len.
Ze wszystkich żyć i snów
zostają tysiące ciał,
a nad tym wszystkim
niebo jak len –
spójrz tylko, spójrz, Madeleine.*

ANETA LANGEROVÁ

Strom

★ ★ ★

z albumu *Dvě slunce* z 2020 r.,
przekład (raczej) literacki Teresa Drozda

W Paryżu zaczął się dzień,
szumią kolumnady,
daleko stamtąd do Verdun,
gdzie grzmią kanonady.
Tutaj, dookoła,
tylko pasy okopów.
Krzyży nie stawia nikt,
żołnierz przy żołnierzu śpi.
A na to wszystko, Madeleine,
gdzieś z wysoka
Bóg tylko patrzy.

Kto ma moc,
by roztopić serca dzwonów?
Słyszę, jak szepczesz:
„Kochanie, nie idź,
jesteś mój”.

Madeleine,
oni to zrobią znów!
To, co zrobili nam,
spotka także naszych synów.

Po drugiej stronie widzę,
para oczu pod hełmem.
Człowiek, jak ja,
pod ostrzałem dni i noce.
Gdybym go gdzieś indziej spotkał,
dałbym mu papierosa,
a teraz modli się,
by skończyć
tylko w lazarecie.

Bo oni też, Madeleine,
są tacy jak my.

Les soldats inconnus.
Gdybym go gdzieś indziej spotkał,
dałbym mu papierosa,
a teraz modli się,
by skończyć
tylko w lazarecie.

Bo oni też, Madeleine,
są tacy jak my.
Chłopcy bezimienni.

Kto ma moc,
by roztopić serca dzwonów?
Słyszę, jak szepczesz:
„Kochanie, nie idź,
jesteś mój”.

Madeleine,
oni to zrobią znów!
To, co zrobili nam,
spotka także naszych synów.

O, ma petite Madeleine,
nad naszym ogrodem
i nad ziemią, gdzie zakopią
wszystkie dni, które z tobą
przeżyć chciałem,

niebo błękitne jak len.
Zamiast w twoich ramionach
śpię pod mogiłą ciąż.
A nad tym wszystkim
niebo jak len.
Odpuść mi, wybac mi,
Madeleine.

Kim jesteś? – pyta nocny sługa –
Zjawą czy istotą żywą?
Jestem i jednym, i drugim,
wiecznym dialogiem i sporem.
Jestem drzewem rozłożystym
i pokrzywionym,
które narodziło się w burzy.
Światło igra z moimi cieniami,
wystawia moje sumienie na próbę.
Czasem słyszę, jak wieje wiatr,
choć nie porusza się żaden liść.
Śpiewam piosenkę rozpoczętą
o spadających meteorach.
Jak długo jeszcze tu będę?
Czy burza mnie w końcu uciszy,
jak była przy moich narodzinach
na deszczowym polu bitwy?
A więc wracam
do tej spokojnej, mądrej rzeki,
która przez dzicz płynie,
płynie.
A więc wracam
do tej spokojnej, mądrej rzeki,
która w mojej świadomości płynie,
płynie.

Gdy moje gałęzie powoli schną,
horyzont znika w nocnej ciemności.
Wiem, granica to cienka linia
łącząca przestrzeń wewnątrz nas.
Jestem świadkiem własnego czasu,
wiele razy widziałem, jak zasypia niebo.
Gwiazdy zdobią mi koronę
i każda rysa i szczelina.
A więc wracam
do tej spokojnej, mądrej rzeki,
która przez dzicz płynie,
płynie.
Jak życiodajna krew,
która w moim starym ciele
od niepamiętnych czasów
płynie,
płynie.
A więc wracam –
do tej spokojnej, mądrej rzeki,
która w mojej świadomości płynie,
płynie.
Jak życiodajna krew,
która w moim starym ciele
od niepamiętnych czasów
płynie,
płynie.

ZYGMUNT MYCIELSKI

Zygmunt Mycielski (1907–1987) był jedną z kluczowych postaci powojennej polskiej kultury muzycznej. Jako kompozytor, krytyk i organizator życia artystycznego wywarł znaczący wpływ na kształt polskiej sceny muzycznej. Warto podkreślić, że jego dorobek to nie tylko utwory muzyczne, lecz także bogata działalność publicystyczna oraz społeczna.

Już w domu rodzinnym Mycielskiego, w Wiśniowej, panowała intelektualna i artystyczna atmosfera towarzyska: bywali tam poeci, muzycy, malarze i architekci (m.in. Zygmunt Przeorski, nauczyciel fortepianu, Tadeusz Szeligowski, kompozytor i przyszły pedagog Zygmunta, oraz ojciec Bernardino Rizzi)¹. Młody muzyk miał więc okazję zetknąć się z profesjonalnymi muzykami w domu rodzinnym.

W 1922 r. 15letni Mycielski przeprowadził się do Krakowa². Tam uczył się w II Gimnazjum Klasycznym im. św. Jacka przy ulicy Siennej 13, gdzie w 1926 r. zdał maturę. Mieszkał u Karoliny Morstinowej, siostry swojego ojca³. Często widywał się z bratem ojca – profesorem Jerzym Mycielskim – i bratem matki, ówczesnym wiceministrem spraw zagranicznych Rzeczypospolitej Polskiej Janem Szembekiem. Po maturze dwa lata studiował filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim⁴. Lekcje gry na fortepianie w Krakowie pobierał Mycielski u wspomnianego Zygmunta Przeorskiego, nauczyciela fortepianu w Instytucie Muzycznym⁵. Poznanie w 1927 r. Karola Szymanowskiego zaważyło na dalszych losach edukacyjnych Mycielskiego, bo to za jego radą zdecydował się w 1928 r. na wyjazd do Paryża⁶, by stu-

diować w École Normale de Musique, w klasie kompozycji Paula Dukasa, i brać udział w zajęciach prowadzonych przez Nadię Boulanger⁷. Zygmunt Mycielski ukończył École Normale de Musique na stopniu podstawowym i otrzymał certyfikat umiejętności, w którym napisano, iż *pan Mycielski uczęszczał na kurs specjalny z kontrapunktu w drugim trymestrze 1932–1933. Artysta powinien włożyć więcej wysiłku w pracę nad techniką*⁸.

Niewątpliwie ważnym elementem pobytu w Paryżu była dla Mycielskiego działalność w Stowarzyszeniu Młodych Muzyków Polaków. Został jego członkiem w 1929 r. SMMP działało już od 1926 r., gdy odbyło się zebranie założycielskie, określające jego cele i zasady funkcjonowania⁹. Mycielski wspomina, że pomysłodawcą i założycielem był Piotr Perkowski, a pierwsza siedziba znajdowała się w jego mieszkaniu¹⁰. Ostatecznie miejscem działalności SMMP stało się studio 27 w Maison Pleyel, przy 252 rue du Faubourg Saint-Honoré w VIII dzielnicy¹¹. Młody Mycielski, uczestnicząc w działalności Stowarzyszenia, miał okazję w pełni zaangażować się w promocję muzyki polskiej na ziemi paryskiej. Zygmunt był na tyle zatroskany o losy organizacji, że po Piotrze Perkowskim, a następnie Feliksie Łabuńskim przejął nad nią pieczę, zosta-

jąc prezesem w latach 1935–1936. Warto dodać, że to na koncercie Stowarzyszenia wykonano po raz pierwszy jego *Trio fortepianowe*¹².

Zygmunt Mycielski wrócił do Polski w 1936 r. Przez pewien czas mieszkał w Wiśniowej i poświęcił się komponowaniu oraz pisarstwu muzycznemu. Do 1939 r. pracował jako publicysta dla takich czasopism jak: „Muzyka”, „Muzyka Polska”, „Gazeta Literacka”, „Coferencia”, „Pax”, „Zaulek”, „Kurjer Wileński”, „Gazeta Artystów”, „Prosto z Mostu”, „Arka dy”, „Sprawy Otwarte”, „Kurjer Poranny”, „Muzyka Współczesna” i „Ateneum”¹³. Liczba tytułów prasowych, z jakimi współpracował, świadczy o tym, że był aktywnym uczestnikiem życia kulturalnego. Ale już 30 sierpnia 1939 r. wyjechał do Sanoka i wstąpił do 2 Pułku Strzelców Podhalańskich¹⁴ będącego częścią III Brygady Górskiej Wojsk Korpusu Ochrony Pogranicza Armii „Karpaty”. Działał na terenach sąsiadujących z Krosnem, Dukłą i Sanokiem. Następnie dotarł do Węgier¹⁵, a potem do Francji. Podróż prowadziła przez Jugosławię i Włochy. Do 1940 r. Mycielski przebywał w obozie szkoleniowym w Coëtquidan, odbywając kurs dla podchorążych, a w maju tegoż roku stanął na froncie razem z oddziałami polskimi. Kolejne lata wojny spędził w Stalagu Xa,

¹ A. Szypuła, *Tradycje rodowe w kształtowaniu postawy życiowej Zygmunta Mycielskiego*, „Kamerton” 2007, nr 1, s. 26.

² B. Bolesławska-Lewandowska, *Paryskie lata studiów Zygmunta Mycielskiego w świetle jego zapisków i korespondencji*, w: *Muzyka polska za granicą. T. 2: Między Warszawą a Paryżem*, red. B. Bolesławska-Lewandowska, J. Guzy-Pasiak, Warszawa 2019, s. 87.

³ A. Szypuła, dz. cyt., s. 27.

⁴ A. Szypuła, *Szkic do biografii Zygmunta Mycielskiego*, „Kamerton” 2012, nr 56, s. 57–58.

⁵ B. Bolesławska-Lewandowska, dz. cyt., s. 87.

⁶ Tamże, s. 88–89.

⁷ B. Bolesławska-Lewandowska, *Z teki Zygmunta Mycielskiego (3). O studiach w Paryżu (1)*, „Ruch Muzyczny” 2021, nr 5, s. 42.

⁸ R. Suchowiejko, *Muzyczny Paryż à la polonaise w okresie międzywojennym: Artyści – wydarzenia – konteksty*, Kraków 2020, s. 269.

⁹ Tamże, s. 198.

¹⁰ Z. Mycielski, *Ucieczki z pięciolinii*, Warszawa 1957, s. 163–164.

¹¹ R. Suchowiejko, dz. cyt., s. 198.

¹² Tamże, s. 219, 222.

¹³ A. Szypuła, *Szkic do biografii...*, s. 59.

¹⁴ Z. Mycielski, *Szkice i wspomnienia*, Warszawa 1999, s. 106.

¹⁵ <https://mycielski.polmic.pl/biografia/zycie/wojna> [dostęp 15.03.2023].

wojskowym obozie pracy znajdującym się w północnych Niemczech. Z końcem 1944 r. Mycielskiego przeniesiono do obozu w Quickborn Himmelmoor. Po zakończeniu II wojny, bardzo osłabiony, z pomocą żołnierzy brytyjskich przejechał do Paryża. Ostatecznie 5 listopada 1945 r. Mycielski wrócił do Polski¹⁶.

Początkowo zamieszkał w Krakowie i z wielką energią zabrał się do odbudowy życia muzycznego w Polsce. Niedługo po przyjeździe został sekretarzem Polskiej Rady Muzycznej przy Polskim Wydawnictwie Muzycznym¹⁷. Istotną sprawą było zaangażowanie się Zygmunta w tworzenie „Ruchu Muzycznego” od 1945 r. Współpracował wtedy ze Stefanem Kisielewskim, który czas rozpoczęcia pracy nad „Ruchem Muzycznym” wspominał dość ciepło, mimo iż Mycielski mógł wydawać się nieco nieporadny: *Zaczęliśmy wspólnie robić „Ruch Muzyczny”, a od października 1946 roku jęliśmy podpisywać pismo razem. Doskonale pracowało nam się we troje (moja Żona sekretarzowała), przy czym Mycielski dawał wspaniałe koncerty roz-targnienia. Raz zgubił na Plantach grubą tekę z rękopisami „Ruchu”, po czym przez kilka lat zgłaszały się do redakcji starsze panie z muzykologii, płacząc, że przepadł im jedyny egzemplarz, owoc wieloletniej pracy. Innym razem, kiedy ja wyjechałem do Warszawy, a Mycielski łamał numer, włamał doń jakimś cudem artykuł, który*

*drukowany już był w numerze poprzednim. Wpadłem akurat na ostatnią chwilę, kiedy dało się jeszcze rzecz udaremnić. A przy tym nigdy, przez cały czas, nie było między nami najłżejszego nieporozumienia (te przyszły i minęły dopiero później)*¹⁸.

Ludwik Erhardt w rozmowie z Beatą Bolesławską-Lewandowską nakreśla, że działalność Mycielskiego w redakcji „Ruchu Muzycznego” odbywała się na kilku płaszczyznach¹⁹. Pierwszym obszarem, za który odpowiedzialny był redaktor Mycielski, było pozyskiwanie ciekawych materiałów, szczególnie zagranicznych. Ciekawostki spoza granic Polski bardzo interesowały czytelników, ponieważ nie były to proste do zdobycia, powszechne informacje. Zdecydowanie uatrakcyjniło to ofertę „Ruchu Muzycznego” odbiorcom. Dzięki Mycielskiemu publikowano w gazecie korespondencję między Fryderykiem Chopinem a Delfiną Potocką. W ówczesnych czasach relacja Chopina i Potockiej oraz sama prawdziwość listów była kwestią budzącą żywą dyskusję. Kontakty zagraniczne Zygmunta Mycielskiego niewątpliwie pozytywnie wpłynęły na różnorodność i tematyczne bogactwo artykułów²⁰.

Będąc redaktorem naczelnym pisma tak ważnego dla świata kultury muzycznej w Polsce, Mycielski musiał mierzyć się również z narzucaną przez władzę cenzu-

rą. Według Ludwika Erhardta to Mycielski miał najczęściej spotykać się z cenzurą i Komitetem Centralnym, i wyjaśniać sprawy, które ówczesnej władzy niekoniecznie się podobały: *Często usiłowaliśmy obchodzić zakazy cenzury dotyczące na przykład nazwisk Andrzeja Panufnika czy Romana Palestra – po pewnym czasie udało nam się nawet doprowadzić do sytuacji, w której można było już wymienić nazwisko Panufnika, ale bez żadnych komentarzy, ani dobrych, ani złych, wyłącznie w formie informacyjnej. Tego typu sprawy wymagały wielu interwencji i rozmów z cenzurą i Komitetem Centralnym – i to należało do zadań Mycielskiego*²¹.

Ponieważ „Ruch Muzyczny” od 1949 r. wydawany był już w Warszawie (z małą przerwą w latach 1957–1959), Mycielski również przeprowadził się do stolicy²², gdzie mieszkał przy ulicy Chmielnej 10/31²³, zajmując niewielki pokój w mieszkaniu, które współdzielił ze swoim przyjacielem i towarzyszem życia Stanisławem Kołodziejczykiem²⁴. Przez okres niespełna ośmiu lat (od 1960 do 1968 r.) pełnił funkcję redaktora naczelnego „Ruchu Muzycznego”²⁵. Warszawa dała mu możliwość szerszej działalności w Związku Kompozytorów Polskich. Przez dwa lata 1948–1950 pełnił tam funkcję pre-

zesa, a w latach 1947–1948 i 1952–1954 wiceprezesa. Pod koniec lat 80. otrzymał tytuł Honorowego Prezesa Związku Kompozytorów Polskich²⁶. Z uwagi na to, że praca ZKP była postrzegana jako kluczowa w świecie muzycznym, Mycielski na stanowisku prezesa miał spory wpływ na to, co ówczesnie wiodło prym. Kierował się troską o dobro środowiska twórców w okresie naznaczonym wyzwaniem politycznymi. Dbał nie tylko o artystyczny rozwój kompozytorów, ale także o ich bezpieczeństwo i możliwość pracy w trudnych realiach ówczesnej epoki. U progu zarządzania związkiem zaznaczał, że jest przed nim ogromna odpowiedzialność i trudność. Pisząc list wyjaśniający swoją dymisję, podkreślił, że nie jest w stanie utożsamić się z punktem widzenia władz²⁷. Świadczy to o nonkonformistycznej postawie kompozytora.

Mycielski mocno zaangażował się też w rozwój piśmiennictwa muzycznego. Współredagował takie czasopismo jak: „Res Facta”, „Rocznik Chopinowski” i „Chopin Studies”. Publikował też w „Ruchu Muzycznym”, „Dzienniku Polskim”, „Odrodzeniu”, „Tygodniku Powszechnym” i „Przeglądzie Kulturalnym”²⁸. Wyrażał swoje zdanie w felietonach i artykułach, krytycznie pisząc na temat działań władz

¹⁶ Tamże.

¹⁷ A. Szypuła, *Szkic do biografii...*, s. 59.

¹⁸ S. Kisielewski, *Z muzycznej międzyepoki*, Kraków 1966, s. 257.

¹⁹ B. Bolesławska-Lewandowska, *Mycielski: szlachectwo zobowiązuje*, Kraków 2018, s. 113–114.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 114.

²² A. Szypuła, *Szkic do biografii...*, s. 60.

²³ B. Bolesławska-Lewandowska, *Zygmunt Mycielski – Andrzej Panufnik: Korespondencja*. Cz. 3: Suplement, Warszawa 2021, s. 37.

²⁴ Z. Mycielski, *Niby-dziennik ostatni 1981–1987*, Warszawa 2012, s. 661.

²⁵ J. Stęszewski, *Uwagi o bogatej, złożonej tożsamości/osobowości Zygmunta hrabiego Mycielskiego. Zakresy, warstwy i poziomy*, „Kamerton” 2007, nr 1, s. 12.

²⁶ <https://www.zkp.org.pl/index.php/pl/o-zwiazku/historia> [dostęp 19.03.2023].

²⁷ <https://mycielski.polic.pl/biografia/kalendarium?p=2> [dostęp 15.04.2025].

²⁸ A. Szypuła, *Szkic do biografii...*, s. 60.

komunistycznych. Wystosował też list otwarty po ataku Związku Radzieckiego na Czechosłowację 12 września 1968 r., skierowany do muzyków z Czech i Słowacji²⁹. Agresja na terenach sąsiadów Polski wzbudziła w wielu artystach wyraz solidarności³⁰. Mycielski w dziennikach zanotował, że wielu ludzi dziękowało mu za wysłanie listu: *Tyle ludzi ściska mi ręce, że uratowałem honor Polski, pisząc 1 września list do przyjaciół, muzyków czeskich i słowackich. A ja wstydzę się tej roli. I wstyd mi, mnie, nawet nie za ten kraj. Ale gdybym wyjeżdżał, to co mówić do przyjaciół czy do pasażerów? Tłumaczyć wszystkim, że to nie my? Każdy ma takich rządzących, na jakich zasłużył. [...] Jakich mężów stanu wydajemy? Kogo dopuszczamy do władzy?*³¹

List do przyjaciół muzyków z Czech i Słowacji przyniósł konsekwencje: podczas Walnego Zebrania Związku Kompozytorów w lutym 1969 r., kiedy odbywały się wybory do Sądu Koleżeńskiego, naciskano na Mycielskiego, aby zrezygnował ze startowania w wyborach. Uległ namowom. Podczas tego samego zebrania wybierano Komisję Kwalifikacyjną, do której również zgłoszono kandydaturę Mycielskiego. Ponownie próbowano wywrzeć nacisk na kompozytorze, aby wycofał się z udziału w wyborach, natomiast tym razem wyraził on zdecydowany sprzeciw i postanowił pozostać przy pierwotnym planie. W notatce z 14 marca 1969 r. Mycielski zapisał:

Gdy przyszło do wypisywania kandydatur do Komisji Kwalifikacyjnej, znowu moje nazwisko ktoś podał z sali. Przyjąłem tę kandydaturę. Jak się bawić, to do końca. Śledziński podszedł do mnie znowu, już bardzo zażenowany. „Muszę tę żabę jeść”. „Znowu ci kazali, żeby zrezygnować? Pozwalasz sobie, żeby dawali takie zlecenia prezesowi? Niech Kwiatek przyjedzie sam do mnie, to porozmawiamy. Albo niech weźmie gąbkę i sam mnie wymaże z tablicy. Co to są za wybory? Niech sami mianują”. Byłem zdenerwowany. Śledziński: „Więc nie rezygnujesz?” – niemal płaczącym tonem. Ja – „Nie”. On: „Ha, to trudno”³².

Mycielski sprzeciwiał się też cenzurze po zdjęciu ze sceny Teatru Narodowego Dziadów Adama Mickiewicza i 15 lutego 1968 r. pisał: *Zdjęli tu ze sceny Teatru Narodowego Dziady. Znowu po nie sięgnąłem. Siedziałem wzruszony, przykuty. [...] Straszne są Dziady. A dziś straszna miłość, która je zdejmuję ze sceny. Już każda karta – Szekspir, Demostens, Mickiewicz, nawet Witkacy i Bałucki, stają się aluzją w oczach tych, którzy nie rządzą, potrafią tylko zezwolić albo zakazać*³³.

Mycielski wystosował wówczas list do Prezydium Zebrania Oddziału Warszawskiego Związku Literatów Polskich. W treści odczytać można było wysokie niezadowolenie z poczynań władzy w stosunku do wystawiania największych dzieł

sztuki literackiej. Nawoływał do obrad, które miały stanowić jeden wspólny głos wszystkich polskich pisarzy³⁴. Pisząc ten list, Mycielski nie do końca był świadomy konsekwencji: odmówiono mu wydania paszportu, gdy miał jechać do Monaco, by zasiadać w jury konkursu, odwołano go ze stanowiska redaktora naczelnego „Ruchu Muzycznego”. Został objęty kontrolą i, jak sam pisze 20 kwietnia 1968 r.: *10 kwietnia oświadczono mi w Biurze Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, że nie dostanę paszportu na jury konkursu w Monaco. Tego samego dnia zostałem jednym słowem odwołany ze stanowiska naczelnego redaktora „Ruchu Muzycznego” [...]. Co się stało? Co się dzieje? Rozglądając się po świecie, trzeba to umieścić w ramach tego świata, tego, co się dzieje w Rosji, Czechosłowacji, Jugosławii, Rumunii, NRD, a z drugiej strony w Ameryce, NRF, w Azji, Afryce i na Bliskim Wschodzie. W Kościele katolickim wreszcie. Znowu, przedziwne zbieżności. Nic nie jest autentyczne i oderwane. Przerrywam to pisanie, jak za stalinowskich czasów. Jakież typy buszowały u mnie w redakcji – a te notatki są przecież i tak własnością Biblioteki Jagiellońskiej i do otwarcia – czytania – ewentualnego wydania – nie przed 31 grudnia 1990 roku*³⁵.

Cenzura wpłynęła również na status finansowy Zygmunta Mycielskiego, ograniczano mu możliwości redagowania, a co za tym szło, miał mniej zleceń, które mogły podreperować budżet. W Niedzielę

Wielkanocną 6 kwietnia 1969 r. Zygmunt Mycielski zanotował w dzienniku: *Od roku nie mogłem tu nic zarobić, poza wydrapanymi 9200 zł z Ministerstwa Kultury na podstawie podpisanej z nimi umowy na I część IV Symfonii. Jest aż dziwnie, jak automatycznie zamykają się wszystkie źródła możliwego dochodu: nie mówię już o posadzie, ale artykuły, wydawnictwa, recenzje, wykonania muzyczne, jakieś prace zlecone – wszystko się urywa, o wiele bardziej niż za czasów stalinowskich, gdzie zawsze był ktoś „na górze”, kto się wstydził, a mógł zdecydować o jakimś zamówieniu, obejść jakąś dyrektywę, udawać, że jej nie zna. [...] Staliśmy się całkowicie podległą i uległą kolonią, w której ludzie przyjęli za coś oczywistego, że nadrzędnym prawem jest słuchać władzy, która musi być taka, jaka jest, bo inna być nie może*³⁶.

Zygmunt Mycielski był zarówno kompozytorem, jak i publicystą oraz społecznikiem. Jako kompozytor skupiał się na ekspresji siebie poprzez tworzenie muzyki uporządkowanej, w której nie było miejsca na przypadek. Zarówno w swoich dziełach muzycznych, jak i tekstach publicystycznych zawsze wyrażał swoje zdanie: wyrażanie, wręcz odważnie, ale nie ostentacyjnie kierując się wypracowaną w czasach paryskich estetyką, swoją duchowością, a także poczuciem patriotyzmu i moralności.

Kompozytor był nie tylko (biernym) obserwatorem, ale też (niekiedy bardzo kry-

²⁹ Z. Mycielski, *Dziennik 1960–1969*, Warszawa 2001, s. 613.

³⁰ M. Fik, *Kultura Polski po Jalcie: kronika lat 1944–1981*, Londyn 1989, s. 449.

³¹ Z. Mycielski, *Dziennik 1960–1969*, s. 558.

³² Tamże, s. 560.

³³ Tamże, s. 543–544.

³⁴ Tamże, s. 546.

³⁵ Tamże, s. 552–553.

³⁶ Tamże, s. 568.

tycznym) recenzentem przemian, jakie zachodziły w XX w., zwłaszcza w Polsce. Był przykładem intelektualisty i twórcy, którego dzieła, choć niedocenione za jego życia, do dziś stanowią istotną część polskiej kultury muzycznej, będąc świadectwem konsekwencji, pasji i ogromnej

wrażliwości. Jego spuścizna, jak można wnioskować z powstających projektów, pisanych na jego temat prac itp.³⁷, wciąż inspiruje, poświadczając, że mamy do czynienia z osobowością nietuzinkową i wielowymiarową.

³⁷ Do tej pory głównym depozytariuszem dziedzictwa Zygmunta Mycielskiego jest Archiwum Mycielskiego znajdujące się w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Kolejną instytucją, która zajmuje się dokumentowaniem i popularyzacją tej postaci, jest Towarzystwo im. Zygmunta Mycielskiego i działające przy nim czasopismo „Kamerton”, całkowicie poświęcone kompozytorowi. Badania nad twórczością i analizą spuścizny Zygmunta Mycielskiego pozostają w kręgu zainteresowań naukowców, o czym świadczy chociażby projekt realizowany na platformie Polmic.pl.

BIBLIOGRAFIA, NETOGRAFIA

Bolesławska-Lewandowska B., *Mycielski: szlachectwo zobowiązuje*, Kraków 2018.

Bolesławska-Lewandowska B., *Paryskie lata studiów Zygmunta Mycielskiego w świetle jego zapisków i korespondencji*, w: *Muzyka polska za granicą*. T. 2: *Między Warszawą a Paryżem*, red. B. Bolesławska-Lewandowska, J. Guzy-Pasiak, Warszawa 2019.

Bolesławska-Lewandowska B., *Z teki Zygmunta Mycielskiego (3). O studiach w Paryżu (1)*, „Ruch Muzyczny” 2021, nr 5.

Bolesławska-Lewandowska B., *Zygmunt Mycielski – Andrzej Panufnik: Korespondencja*. Cz. 3: *Suplement*, Warszawa 2021.

Fik M., *Kultura Polski po Jalcie: kronika lat 1944–1981*, Londyn 1989.

Kisielewski S., *Z muzycznej międzyepoki*, Kraków 1966.

Mycielski Z., *Dziennik 1960–1969*, Warszawa 2001.

Mycielski Z., *Niby-dziennik ostatni 1981–1987*, Warszawa 2012.

Mycielski Z., *Szkice i wspomnienia*, Warszawa 1999.

Mycielski Z., *Ucieczki z pięciolinii*, Warszawa 1957.

Stęszewski J., *Uwagi o bogatej, złożonej tożsamości/osobowości Zygmunta hrabiego Mycielskiego. Zakresy, warstwy i poziomy*, „Kamerton” 2007, nr 1.

Suchowiejko R., *Muzyczny Paryż à la polonaise w okresie międzywojennym: Artyści – wydarzenia – konteksty*, Kraków 2020.

Szypuła A., *Szkic do biografii Zygmunta Mycielskiego*, „Kamerton” 2012, nr 56.

Szypuła A., *Tradycje rodowe w kształtowaniu postawy życiowej Zygmunta Mycielskiego*, „Kamerton” 2007, nr 1.

<https://www.zkp.org.pl/index.php/pl/o-zwiazku/historia>

<https://mycielski.polic.pl/biografia/kalendarium?p=2>

<https://mycielski.polic.pl/biografia/zycie/wojna>

Katarzyna Mokrzycka

MUZYCZNY WYMIAR KULTU PIŁSUDSKIEGO W SANDOMIERZU KRÓTKIE STUDIUM OFICJALNEJ FONOSFERY POLSKIEJ PROWINCJI W LATACH 30. XX W. W ŚWIECIE LOKALNEJ PRASY

Fonosfera oficjalnych wydarzeń państwowych jest odzwierciedleniem modelu życia muzycznego zawiązanego z kontekstem społeczno-politycznym. W dwudziestoleciu międzywojennym szczególny charakter miały obchody imienin marszałka Józefa Piłsudskiego, które przypadały na dzień 19 marca. Była to okazja do szerzenia kultu osoby Marszałka oraz do podkreślania jego roli politycznej zarówno dawnej – organizatora i przywódcy Legionów, jak i aktualnej – kreatora ówczesnej polityki zewnętrznej i wewnętrznej. Badanie przejawów kultu Piłsudskiego na prowincji jest okazją do obserwowania stopnia skonsolidowania jej społeczeństw oraz aktualnych postaw i charakterystycznych sposobów ich wy-

rażania. Z tego powodu imprezy organizowane w przestrzeni publicznej są ciekawym przedmiotem badań, również muzykologicznych. Muzyka stanowiła bowiem nieodczony element tych wydarzeń.

Proces mitologizacji postaci Piłsudskiego rozpoczął się po odzyskaniu niepodległości przez Polskę w 1918 r. – Piłsudski zaczął być postrzegany jako wskrzesiciel narodu oraz strażnik i obrońca Polski¹. Porównywano go do innych ważnych dla historii narodu postaci – Bolesława Chrobrego, Jana III Sobieskiego czy Tadeusza Kościuszki, stał się inspiracją dla pisarzy, poetów i malarzy. Na terenie całego kraju odbywały się uroczyste obchody imienin Józefa Piłsudskiego. Przed przewrotem

¹ P. Kusiak, *Legenda i kult Józefa Piłsudskiego. Jak w Polsce doby integracji europejskiej interpretować postać marszałka?*, Gdynia 2010, s. 243.

majowym był on postrzegany jako wódz, który poprowadził naród Polski do niepodległości. Po wydarzeniach z maja 1926 r. został uzdrowicielem, wprowadzającym nowy ład i porządek, był on nawet porównywany do Herkulesa czyszczącego stajnię Augiasza².

Dwudziestolecie międzywojenne było czasem wielkich nadziei dla miasta Sandomierz, które ponownie miało się stać jednym z najważniejszych polskich ośrodków. Miało tak być dzięki Centralnemu Okręgowi Przemysłowemu z Sandomierzem jako centrum³. Dane o strukturze demograficznej miasta i powiatu zawdzięczamy powszechnemu spisowi ludności, który odbył się w 1931 r. Według nich w powiecie sandomierskim w miastach żyło 20 388 osób (w tym 9808 mężczyzn), a na wsiach 102 974 osób (w tym 50 237 mężczyzn). Wśród ludności miejskiej 56,8% ludzi było wyznania rzymskokatolickiego, 42,6% wyznania mojżeszowego. Na terenach wiejskich 93% ludności było wyznania rzymskokatolickiego, a ludność żydowska stanowiła tylko 6,5%. Wśród ludności w wieku 10 i więcej lat w miastach 77,5% potrafiło czytać i pisać, a na wsiach było to 60,7% ludności⁴.

W II RP pierwszym sprawdzianem dla polityków były wybory do Sejmu Ustawodawczego w 1919 r., w których w Sandomierzu zdecydowanie wygrała prawica.

Odbywające się kilka miesięcy później wybory samorządowe potwierdziły panującą tendencję – w skład I Rady Miasta wchodziło 13 Polaków oraz 11 Żydów, a największym poparciem cieszyła się „Lista Mieszczańska”, której charakter określano jako chrześcijańsko-społeczny. W wyborach parlamentarnych w 1922 r. na ziemi sandomierskiej ponownie wygrała prawica, którą reprezentował Chrześcijański Związek Jedności Narodowej. Co raz większe zróżnicowanie w poglądach społeczeństwa można zauważyć w wynikach wyborów samorządowych z 1925 r., kiedy to aż 10 z wybranych radnych było bezpartyjnych. Po trzy mandaty zdobyli przedstawiciele Polskiej Partii Socjalistycznej i Związku Ludowo-Narodowego, po dwa Chrześcijańskiej Demokracji oraz ruchów syjonistycznych i ortodoksyjnych, a po jednym kandydaci z Polskiego Stronnictwa Ludowego „Piaś” oraz Polskiego Stronnictwa Ludowego „Wyzwolenie”. Rada Miasta Sandomierza wybrana w roku 1928, czyli już po przewrocie majowym, w dalszym ciągu pozostawała zróżnicowana pod względem przynależności radnych do partii politycznych. Tym razem dziewięciu z nich było bezpartyjnych, ale mieli oni wyraźne preferencje – część z nich sympatyzowała z obozem rządzącym w państwie, a część deklarowała prawicowe poglądy, utożsamiając się przy tym z ugrupowaniem Chrześcijańska Demokracja. W wyborach parlamentar-

nych w 1928 r. mimo dużego poparcia dla Bezpartyjnego Bloku Współpracy z Rządem na terenie Sandomierza zwyciężyła Narodowa Demokracja. W kolejnych wyborach parlamentarnych, w 1930 r., zdecydowane zwycięstwo odniosło już jednak BBWR. Niestety nie zachowały się dokumenty obrazujące przebieg głosowania na ziemi sandomierskiej w wyborach parlamentarnych w 1935 i 1938 r. Wybory samorządowe w 1934 r. zmodyfikowały jednak kształt rady miasta. Wszyscy radni należeli bowiem do BBWR lub sympatyzowali z tym ugrupowaniem. Sytuacja nie zmieniła się znacząco po ostatnich wyborach samorządowych zorganizowanych w II RP w 1938 r. Ponownie w skład rady miasta w zdecydowanej większości wchodził zwolennicy polityki Piłsudskiego, występujący tym razem jako przedstawiciele Obozu Zjednoczenia Narodowego⁵.

Należy podkreślić znaczącą rolę religii w kształtowaniu się Sandomierza oraz całego powiatu sandomierskiego. W dwudziestolecu międzywojennym miasto było już stolicą diecezji sandomierskiej, utworzonej 30 czerwca 1818 r. przez papieża Piusa XVII, której sercem była położona na jednym z sandomierskich wzgórz katedra pw. Narodzenia Najświętszej Maryi Panny⁶. Z okazji uroczystości państwowych, takich jak: 11 listopada, 3 maja oraz imieniny marszałka Józefa Piłsudskiego, a później również imieniny

marszałka Edwarda Rydza-Śmigłego oraz prezydenta Ignacego Mościckiego, odbywały się w niej nabożeństwa celebrowane przez biskupa⁷.

Wśród czasopism wydawanych na terenie powiatu sandomierskiego znalazła się „Ziemia Sandomierska”, wydawana od 15 marca 1929 r. do 15 maja 1935 r. najpierw przez Wydział Powiatowy Sejmiku Sandomierskiego (1929–1934), a później przez Sandomierski Powiatowy Związek Samorządowy (1935). Zdecydowana większość numerów czasopisma została przygotowana pod redakcją Józefa Pietraszewskiego. Los sprawił, że pierwszy numer „Ziemi Sandomierskiej” wydano 15 marca 1929 r., kiedy przygotowywano się do uroczystych obchodów imienin Józefa Piłsudskiego, a zakończenie wydawania czasopisma zbiegło się w czasie z zamknięciem ważnego rozdziału w historii Polski – śmiercią Marszałka. Uroczystości pogrzebowe Marszałka spowodowały wydanie dodatkowego numeru 2 czerwca 1935 r., który definitywnie zakończył działalność „Ziemi Sandomierskiej”⁸. Wśród innych czasopism wychodzących w II RP w Sandomierzu istotną rolę odgrywała prasa katolicka: „Siewca Prawdy”, „Prawda Katolicka”, „Nasze Drogi” czy „Kroniki Diecezji Sandomierskiej”. Na terenie miasta funkcjonowały również czasopisma młodzieżowe: „Spójnia” – tytuł dedykowany uczniom sandomierskich szkół śred-

² J. Załączny, *Kult Piłsudskiego przed i po maju*, Warszawa 2016, s. 57–70.

³ *Centralny Okręg Przemysłowy – wczoraj, dziś, jutro...*, red. A. Garbacz, B. Trybuła, Warszawa 2012.

⁴ Przedstawione dane pochodzą z dokumentu: *Wyniki ostateczne opracowania spisu ludności z dn. 9 XII 1931 r. w postaci skróconej dla wszystkich województw, powiatów i miast powyżej 20000 mieszkańców Rzeczypospolitej Polskiej*, Warszawa 1934; został on wydany przez Główny Urząd Statystyczny (GUS).

⁵ R. Kotowski, *Sandomierz między wojnami*, Sandomierz 1998, s. 70–88.

⁶ *Diecezja sandomierska*, <https://episkopat.pl/Diecezje/diecezja-sandomierska> [dostęp 16.04.2025].

⁷ R. Kotowski, dz. cyt., s. 164, 165.

⁸ Przedstawione dane są wynikiem analizy zachowanych numerów czasopisma „Ziemia Sandomierska”.

nich – oraz „Okólnik” – pismo wydawane przez Związek Młodzieży Polskiej. Na początku lat 30. nieregularnie ukazywało się satyryczno-literackie pismo „Bomba”⁹.

Źródłem informacji o tym, jak przebiegały obchody imienin marszałka Józefa Piłsudskiego na ziemi sandomierskiej są materiały prasowe. Z analizy czasopisma „Ziemia Sandomierska” wynika, że w latach 1929–1935 co roku na terenie całego powiatu bardzo uroczysto obchodzono dzień 19 marca. Zazwyczaj harmonogram planowanych z tej okazji wydarzeń pojawiał się w ostatnim numerze czasopisma poprzedzającym ten wyjątkowy dla społeczności II RP dzień. W kolejnych numerach co roku pojawiały się mniej lub bardziej obfite relacje z uroczystości, które najczęściej znajdowały się odpowiednio w rubrykach *Wiadomości z miasta* lub *Wiadomości z powiatu*.

Przebieg uroczystości w samym mieście Sandomierz co roku był bardzo zbliżony. Harmonogram przedstawiony w pierwszym wydany numerze „Ziemi Sandomierskiej” prezentował się następująco:

18 III wieczorem Capstrzyk orkiestry 4 pułku Saperów

19 III rano Pobudka orkiestra 4 p. Saperów

10 rano uroczyste Nabożeństwo w Katedrze, po którym o ile warunki na

to pozwolą odbędzie się defilada wojskowa i P. W. na rynku

7³⁰ wieczorem Uroczysta Akademia w Sali Gimnazjum Męskiego, nadto rano odbędzie się zbiórka uliczna (sprzedaż znaczka).¹⁰

Z kolei program uroczystości, jaki pojawił się w numerze wydanym 19 marca 1935 r. miał postać:

18 marca o godzinie 19 – Capstrzyk orkiestry 2 pułku piechoty Legionów.

19 marca o godzinie 7 – Pobudka orkiestry 2 pułku piechoty Legionów.

10 – Uroczyste nabożeństwo w katedrze (równocześnie odbędzie się nabożeństwo w synagodze).

Po nabożeństwie defilada oddziałów wojskowych i organizacji.

19 marca o godzinie 11 – Uroczyste przyjęcie rekrutów w koszarach 2 p. p. Leg.

14 – Otwarcie strzelnicy i stadjonu.

15 – Uroczystość dla żołnierzy w koszarach 2 p. p. Leg.

O godzinie 19.30 w sali Państwowego Gimnazjum Męskiego UROCZYSTA AKADEMIA.

Wstęp na akademię od 50 gr. do 1 zł. dla młodzieży szkolnej i wojskowych szereg. 20 gr.¹¹

Bardzo podobny przebieg miały mieć uroczystości w latach 1930–1934. Za każdym razem odbywały się capstrzyk i pobudka w wykonaniu orkiestry wojskowej. Następnym elementem obchodów były nabożeństwa, które odprawiano zarówno w sandomierskiej katedrze, jak i w synagodze. Dzień imienin zawsze kończył się uroczystą akademią z przemówieniami, deklamacjami oraz śpiewami. Bardzo często dochód z tych akademii był przeznaczany na jakiś społeczny cel – przykładowo pieniądze zebrane w roku 1935 zostały przekazane na budowę Domu im. Marszałka Piłsudskiego w Sandomierzu¹².

Podobny przebieg miały uroczystości w pozostałych miejscowościach powiatu sandomierskiego. W samym mieście zawsze nieodzownym elementem była obecność orkiestry wojskowej. W przypadku innych miejscowości kluczową rolę w uroczystościach odgrywały organizacje takie jak Straż Pożarna czy Związek Strzelecki. Na terenie całego powiatu odbywały się liczne akademie, na których występowały dzieci i młodzież szkolna. W niektórych miejscowościach organizowano ponadto capstrzyki orkiestry, nabożeństwa w lokalnych kościołach czy nawet przemarsze¹³.

Wśród relacji z uroczystości, które znalazły się w czasopiśmie „Ziemia Sandomierska”, można zauważyć kilka wyrażen chwalcących poziom ich przygotowania i podkreślających ciepłe stosunki mieszkańców miasta i powiatu do Józefa Piłsudskiego. Jest wśród nich m.in. relacja z obchodów w miejscowości Bogoria: *19 marca, był obchodzony bardzo uroczysto. Osadę przybrały flagi narodowe, rozlegały się śpiewy i echa orkiestry. Wielki udział publiczności świadczył o tym, jak miejscowa i okoliczna ludność jest mocno przywiązana do osoby Marszałka*¹⁴. W niektórych relacjach pojawiają się informacje o liczbie osób biorących udział w wydarzeniu. Przykładowo w numerze wydanym 26 marca 1933 r. można przeczytać, że punktem kulminacyjnym sandomierskich uroczystości była akademie w sali gimnazjum, w której wzięło udział 400 osób ze wszystkich warstw miejscowego społeczeństwa¹⁵. W pochodzie zorganizowanym w Zawichoście miało uczestniczyć 2000 osób, a w akademiach w Darominie i Dobrocicach odpowiednio 200 i 300 osób¹⁶. Należy jednak zauważyć, że ze względu na profil pisma, które było wydawane przez instytucje samorządowe, musiało ono być cenzurowane. Stąd trudno określić, czy w rzeczywistości mieszkańcy Sandomierza uczestniczyli w uroczystościach spontanicznie, czy też był to z ich strony akt poprawności politycznej.

¹¹ [bez tytułu], „Ziemia Sandomierska” 1935, rok VII nr 11, s. 4.

¹² Tamże.

¹³ *Echa imienin Marszałka*, „Ziemia Sandomierska” 1932, rok IV, nr 11, s. 2–3.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ *Powiat Sandomierski w hołdzie Pierwszemu Marszałkowi w dniu Jego Imienin*, „Ziemia Sandomierska” 1933, rok V, nr 13, s. 2.

¹⁶ Tamże, s. 3.

⁹ R. Kotowski, dz. cyt., s. 94, 95.

¹⁰ *Kronika miejscowa*, „Ziemia Sandomierska” 1929, rok I nr 1, s. 6.

Niezwykle ważnym elementem uroczystości imieninowych marszałka Józefa Piłsudskiego była muzyka. Stanowiła ona nie tylko element upiększający wydarzenia, ale również miała charakter aktywizujący oraz jednoczący zgromadzoną ludność. Na terenie Sandomierza za oprawę muzyczną odpowiedzialna była w głównej mierze orkiestra wojskowa (najpierw 4 Pułku Saperów, a później 2 Pułku Piechoty Legionów). Co roku w przeddzień imienin Marszałka wykonywała ona capstrzyk. Oprócz tego dnia 19 marca wykonywała pobudkę, grała podczas uroczystych przemarszów oraz na nabożeństwach w sandomierskiej katedrze. Dodatkowo w roku 1933 orkiestra pod batutą ppor. Franciszka Gorzelnińskiego *kilkoma, jak zwykle, wspaniale wykonanymi utworami* zakończyła cały dzień uroczystości¹⁷. Rok później ta sama orkiestra akompaniowała połączonym chórom młodzieży podczas uroczystego wieczoru¹⁸. Obecność muzyki podczas obchodów imienin Piłsudskiego na terenie powiatu sandomierskiego była w dużej mierze wynikiem szkolnej działalności dzieci i młodzieży – upiększały one swoimi występami organizowane w wielu miejscowościach uroczyste akademie.

Typowym repertuarem wykonywanym podczas obchodów imienin marszałka Józefa Piłsudskiego były pieśni legionowe i patriotyczne. Bardzo często relacje

z wydarzeń ograniczały się do ogólnych stwierdzeń dotyczących repertuaru, np. *dorośla młodzież zgrupowana w świetlicy inscenizowała piosenki legionowe, śpiewane przez połączony chór działwy i młodzieży*¹⁹. Niemniej jednak w kilku z nich znalazło się parę konkretnych tytułów, takich jak: *Boże, coś Polskę, Naprzód, drużyno Strzelecka, Ospały i gnuśny zgrzybiały ten świat, Jeszcze Polska nie zginęła, Rota, Pierwsza Brygada, Hej, Strzelcy wraz czy Pieśni o Piłsudskim*. Bardzo często uroczyste akademie kończyły się wspólnym odśpiewaniem pieśni przez zgromadzoną ludność.

Przeanalizowane numery czasopisma pokazują, że mieszkańcy powiatu sandomierskiego dzień 19 marca traktowali jako okazję do pokazania wielkiego szacunku dla postaci Marszałka. Bardzo prawdopodobne, że na tej płaszczyźnie inspirowano się Warszawą, w której jego imieniny były obchodzone bardzo uroczyście, a głównym ich organizatorem było Ministerstwo Spraw Wojskowych²⁰. Jednak odmiennie niż w stolicy obchody organizowane w Sandomierzu i powiecie nie posiadały komponentu rozrywkowego – nie organizowano masowych zabaw itp. Stąd też można powiedzieć, że fonosfera miejscowych uroczystości była uboższa niż w Warszawie, ograniczając się jedynie do wykonania muzyki patriotycznej. Czy istotnie tak było, czy też prasa przekazała

jedynie cząstkowy obraz imieninowych uroczystości? Na to pytanie nie sposób odpowiedzieć w oparciu o przebadane źródła. Do pełni obrazu brakuje nam także informacji o muzycznej oprawie nabożeństw. Jednak już na podstawie zaprezen-

towanych tu przekazów można stwierdzić, że społeczeństwo z Sandomierza sprostało wymaganiom chwili historycznej, poważnie i ambitnie podchodząc do zadania, jakim było zademonstrowanie poparcia dla Marszałka.

BIBLIOGRAFIA

- 19 marca, „Ziemia Sandomierska” 1934, rok VI, nr 13.
 Centralny Okręg Przemysłowy – wczoraj, dziś, jutro..., red. A. Garbacz, B. Trybuła, Warszawa 2012.
 Diecezja sandomierska, <https://episkopat.pl/Diecezje/diecezja-sandomierska> [dostęp 16.04.2025].
 Echa imienin Marszałka, „Ziemia Sandomierska” 1932, rok IV, nr 11.
 Kotowski R., *Sandomierz między wojnami*, Sandomierz 1998.
 Kronika miejscowa, „Ziemia Sandomierska” 1929, rok I nr 1.
 Kusiak P., *Legenda i kult Józefa Piłsudskiego. Jak w Polsce doby integracji europejskiej interpretować postać marszałka?*, Gdynia 2010.
 Powiat Sandomierski w hołdzie Pierwszemu Marszałkowi w dniu Jego Imienin, „Ziemia Sandomierska” 1933, rok V, nr 13.
 Wiadomości z Powiatu, „Ziemia Sandomierska” 1935, rok VII, nr 12.
 Wyniki ostateczne opracowania spisu ludności z dn. 9 XII 1931 r. w postaci skróconej dla wszystkich województw, powiatów i miast powyżej 20000 mieszkańców Rzeczypospolitej Polskiej, Warszawa 1934.
 Załączny J., *Kult Piłsudskiego przed i po maju*, Warszawa 2016.
 „Ziemia Sandomierska” 1935, rok VII, nr 11.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ 19 marca, „Ziemia Sandomierska” 1934, rok VI, nr 13, s. 2.

¹⁹ Wiadomości z Powiatu, „Ziemia Sandomierska” 1935, rok VII, nr 12, s. 4.

²⁰ J. Załączny, dz. cyt., s. 61.

7

Alicja Rychlicka

PRÓBA GENERALNA

Z ARCHIWUM PIOSENKI W KRAKOWIE

O d dłuższego czasu w każdy pierwszy poniedziałek miesiąca o godzinie 19.00, siedząc na niezbyt wygodnym krześle w piwnicy przy Sławkowskiej 14, z zainteresowaniem obserwuję pracę pedagogiczną laureata ceniowej krakowskiej „Nagrody za mistrzostwo w sztuce”, pana Jana Poprawy. Właściwie przychodzę wcześniej, żeby podpatrzeć, jak przygotowuje młodzież do występów, ustala kolejność, udziela wskazówek, chwali każdego wykonawcę i uśmiecha się jak dobry ojciec. Potem artyści podchodzą do mikrofonu, żeby ostatni raz, zanim przyjdzie publiczność – zaśpiewać. Lubię patrzeć na te młode dziewczęta i chłopców (w zdecydowanej mniejszości), którzy z widoczną jeszcze tremą i przejęciem czekają na swoją szansę, jaką daje im możliwość występów na scenie przed prawdziwą publicznością. Zapewne czują się wyróżnieni tym, że znany krytyk muzyczny i juror festiwalu piosenki arty-

stycznej w Polsce zaprosił ich do udziału w koncercie, bowiem nie jest to scena, na której może śpiewać każdy.

Jan Poprawa do swojego autorskiego programu „Próba generalna” zaprasza tylko tych młodych artystów, którzy walczyli o zaprezentowania szerszym kręgom odbiorców. Wykonawcy to przede wszystkim laureaci festiwalu piosenki artystycznej, dobrze zapowiadający się absolwenci i studenci specjalizacji wokalne Wydziału Aktorskiego krakowskiej PWST oraz uczniowie Wydziału Wokalnego Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia w Krakowie. Ponadto na scenie Fundacji Starego Teatru można również zobaczyć kompozytorów, autorów tekstów piosenek, a także poetów.

Jak mówi gospodarz, „Próba generalna” to próba przed występem dla wielkiej widowni, w blasku reflektorów, próba przed sięgnięciem po popularność lub pójściem

w zapomnienie. Spotkania młodzieży śpiewającej piosenki artystyczne sprzyjają wzajemnemu poznaniu się, są okazją do podpatrywania warsztatu estradowego, ale przede wszystkim umacniają młodych wykonawców w słuszności wyboru artystycznej drogi. I tutaj widzę duże zasługi autora *Sezonów*, który dodaje młodym artystom wiary w siebie, wspiera ich i do wartościowuje.

Opiszę tylko kilka miesięcy. Już pierwsze spotkanie z cyklu „Próba generalna”, w jakim uczestniczyłam, było na wysokim poziomie artystycznym. Na scenie wystąpili uczestnicy jubileuszowego Festiwalu Piosenki Studenckiej, który miał się odbyć następnego dnia. To była naprawdę próba generalna przed występem dla festiwalowej publiczności. Wykonawcy zaprezentowali się znakomicie: Maria Stręk, Małgorzata Wojciechowska, Michał Fałkiewicz, Piotr Rogucki, Mirosława Żak, Magda Turowska. Koncert uświetniła znana aktorka i wokalistka Joanna Liszowska, która zaśpiewała piosenkę z taką ekspresją, iż miałam wrażenie, jakby piwniczne mury lekko zadrżały.

Miesiąc później Jan Poprawa urozmaicił program, zapraszając na scenę również poetów, którzy czytali wybrane przez siebie wiersze. Wystąpili: Sylwester Marynowicz, Aleksander Jasicki, Joanna Kania. Gospodarz (obdarzony rozlicznymi talentami) również dzierżył w dłoni swój tomik poezji pt. *Gra* i na zakończenie spotkania przeczytał własny wiersz, czym zapewne zadziwił swoje studentki z PWST. Piosenki poetyckie ślicznie śpiewały: Patrycja Ka-

płon, Anna Górywoda, Mirka Szawińska, Barbara Stępiak-Wilk.

Kolejna „Próba generalna” poświęcona była Tadeuszowi Śliwiakowi. Utwory tego znakomitego poety recytowali i śpiewali studenci z PWST. W ósmą rocznicę śmierci hołd poecie oddali: Ewa Bartos, Michał Łanuszka, Piotr Rogucki, Iwona Sitkowska, Maria Stręk, Mirka Szawińska, Mirosława Żak. Trochę zawiódł mnie Piotr Rogucki. Jest to bez wątpienia artysta utalentowany, jednak interpretacja wiersza Tadeusza Śliwiaka *Sady o świtanie* nie spodobała mi się. Publiczność chyba też podzieliła moją ocenę, bo brawa nie były zbyt mocne. Niemniej jednak było pięknie i nastrojowo.

Czwarte spotkanie z Janem Poprawą i jego gośćmi to recital Małgorzaty Wojciechowskiej, która sama komponuje i pisze teksty. Artystka wygrała wiele konkursów, nagrała też płytę (niestety dostępną tylko dla przyjaciół). Występy młodej gwiazdy przeplatane były popisami śpiewających koleżanek i jednego kolegi: Iwony Buły, Anny Górywody, Joanny Piwowar, Iwony Sitkowskiej, Mirki Szawińskiej, Anny Zajączkowskiej, Karoliny Serockiej, Michała Łanuszki. Wykonawcom akompaniował zespół w składzie: Marcin Partyka – pianino, Maciej Jamroga – kontrabas i Dominik Klimczak – perkusja. Małgorzata Wojciechowska śpiewała piosenki różnorodne, m.in. smutną piosenkę *O miłości bezgranicznej* z delikatnym podkładem pianisty albo *Bossanova z prośbą* – świetną, żywą piosenkę z akompaniamentem zespołu. To bardzo zdolna artystka.

W lutym „Próba generalna” odbyła się wyjątkowo w środku miesiąca. Jak zwykle na widowni był komplet miłośników piosenki artystycznej, którzy i tym razem się nie zawiedli. Jan Poprawa starannie dobrał gości prezentujących duże umiejętności wokalne. Odczułam jednak brak ulubionego akompaniatora wokalistów – Marcina Partyki, chłopca utalentowanego, skromnego i miłego, anonsowanego zawsze przez gospodarza spotkań jako „Chopin z Grudziądza”. Młody artysta nie tylko gra na fortepianie, ale również komponuje. Zawsze z przyjemnością patrzę na niego i słucham, jak znakomicie dopasowuje się do śpiewających osób, i choć nie zwraca na siebie uwagi, np. jakimś szczególnym zachowaniem czy strojem, to jednak jego obecność na scenie jest zauważalna.

Tego wieczoru miało okazję zaprezentować swoje uzdolnienia muzyczne aż 20 osób, w tym 12 wokalistów: Ola Eysymontt, Julia Zarycka, Ewa Bartos, Agnieszka Trzepizur, Krzysztof Drozdowski, Maria Pohorecka, Anna Stela, Ela Czyż, Anna Górywoda, Patrycja Kapłon, Karolina Serocka, Michał Łanuszka.

Na marcowe spotkanie z wierną krakowską publicznością – zgromadzoną tłumnie w piwnicy przy Sławkowskiej 14 – zostali zaproszeni wykonawcy piosenki artystycznej znani już z występów we wcześniejszych edycjach „Próby generalnej”, a także osoby, które po raz pierwszy miały okazję zaprezentować się na scenie Fundacji Starego Teatru. Nie zabrakło tym

razem ulubionego akompaniatora. Był to bardzo ciekawy koncert. Wystąpili: Karolina Serocka, Magdalena Witkowska, Jadwiga Wrońska, Maria Pohorecka, Julia Zarycka, Joanna Olszewska, Magdalena Sekuła, Dominika Urbańska, Anna Zajączkowska, Mirka Szawińska, Małgorzata Wojciechowska, Piotr Rogucki. Wszyscy wykonawcy pięknie śpiewali, jednak szczególnie spodobała mi się Julia Zarycka w piosence *Mimo woli zaplątałam się*.

Obserwując przez pół roku wspaniałą młodzież śpiewającą piosenki artystyczne, uświadomiłam sobie, że mamy w Polsce wielu uzdolnionych wykonawców, wartych promowania. Toteż chwała kierownikowi artystycznemu i prowadzącemu koncerty „Próba generalna”, który stwarza młodzieży warunki artystycznego rozwoju. Tutaj wykonawcy mogą się bezkarnie pomylić (żaden krytyk muzyczny ich nie zgani, publiczność słucha z wyrozumiałością), bo to tylko próba przed występami na dużej scenie, przed wielką widownią. To na Scenie Fundacji Starego Teatru słyszą, że są wspaniali, utalentowani. A zapewnia ich o tym profesor z PWST, juror festiwali, na których zostali zauważeni, człowiek niezwykle im życzliwy...

Gdy po raz szósty opuszczałam wraz z publicznością gościnne mury piwnicy przy Sławkowskiej, widziałam jak zwykle uśmiechniętego Mistrza rozmawiającego z rozpromienionymi bohaterami wieczoru, zapewne komentującego ich występ i umawiającego się na kolejne spotkania.

Tekst p. Alicji Rychlickiej, cenionego krakowskiego pedagoga, nadesłany został w roku 2003 do redakcji krakowskiego miesięcznika „Suplement”. Redaktor naczelny „Suplementu” postanowił wszakże wstrzymać publikację. Redaktorem tym był Jan Poprawa.

Redakcja „Piosenki” uznała teraz (większością głosów), że na łamach periodyku poświęconego sztuce estradowej tekst powinien się ukazać, przynajmniej po to, by dać świadectwo pierwszym spotkaniom trwającego kilku lat cyklu spotkań, nie tylko służących publiczności, ale także mających znaczenie edukacyjne.

Hieronim Sieński

BIBLIOGRAFIA PIŚMIENNICTWA O PIWNICY POD BARANAMI



CZĘŚĆ III

Wszystkie ważne i istotne dla kultury wydarzenia i zjawiska cieszą się zazwyczaj żywym zainteresowaniem prasy i mediów i stosunkowo szybko zostają opisane i rozreklamowane. Tak też było i w przypadku powstałej w 1956 r. Piwnicy pod Baranami. Już u zarania wszelkie jej poczynania były na wszelkie sposoby opisywane i komentowane w prasie. Co tu kryć, spotkała się z dużym zainteresowaniem, życzliwością i sympatią. O ile zainteresowanie prasowe było natychmiastowe i trwałe, to na publikację szersze, bardziej dogłębne i trwałe trzeba było stosunkowo długo czekać.

Publikacja niniejsza stanowi próbę zebrania i omówienia piśmiennictwa zwartego – książkowego – o tym legendarnym

kabarecie. Ze względu na charakter pracy będzie miała ona formę bibliografii. Jest to pierwsza próba zebrania i omówienia tego tematu. Przygotowując tę pracę, dostosowuję się do wszystkich wymogów przewidzianych w metodyce bibliografii. Jako że przedmiotem opracowania jest tylko jedno zagadnienie, jest to bibliografia specjalna; kompletna – rejestruje wszystkie materiały zwarte dotyczące tego zagadnienia; prymarna – gdyż wszystkie opisy sporządzone zostały z autopsji; i adnotowana – gdyż zawiera krótkie informacje o zawartości i są one dość subiektywne. Gdy chodzi o jej charakter wydawniczo-formalny, przedstawione zostaną tylko wydawnictwa zwarte. Dla łatwego zidentyfikowania poszczególnych pozycji i ułatwienia poszukiwania ich w bibliotekach, każda z nich zawiera pełny opis bibliograficzny, spełniający kryteria normatywne.

II BIOGRAFIE ARTYSTÓW

B. Biografie indywidualne

AŁOSZA AWDIEJEW

Awdiejew Alosza: Życie po śmiechu : skrawki felietonów z „Charakterów”. Kielce: „Charaktery”, 2008, 111 s., fot.

Publikacja ta to wybór felietonów zamieszczanych na łamach „Charakterów” w latach 2001–2006. Autor – baczny obserwator różnych sfer rzeczywistości – ukazuje w nich świat odbity w ironicznym, krzywym zwierciadle. W publikacji tej kryje się pewna niespodzianka. W pięciu felietonach, mających podtytuł *Autobiografia*, można dowiedzieć się czegoś więcej o jego życiu. A na zakończenie prawdziwe zaskoczenie: kwestionariusz Awdiejewa i rozmowa z nim przeprowadzona przez redaktora naczelnego „Charakterów” w 2005 r.

Awdiejew Alosza: Polak z wyboru, czyli szczęśliwy Rosjanin nad Wisłą : wspomnienia. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2019, 256 s., fot., rys.

Książka autobiograficzna, przedstawia dwie strony życia, dwa ustroje – jeden niesamowity los. Alosza Awdiejew kochany przez publiczność – człowiek orkiestra, człowiek instytucja – opowiada o tym, jak stał się Polakiem z wyboru. Jak przetrwał wojnę, dzięki komu odebrał „czerwone” wychowanie i dlaczego osiadł nad Wisłą. Ale zaraz, czy łatwo zostać Polakiem? Alosza przeszedł tę drogę z ogromną pasją

Ilość zebranego materiału pozwala na stworzenie kilku działów. W dziale pierwszym zamieszczone zostały materiały dotyczące Piwnicy pod Baranami jako zjawiska artystycznego i jej historii. W dziale drugim zamieszczone są biografie artystów, w części A – ich biografie zbiorowe, a w części B – indywidualne. W dziale trzecim prezentowane są publikacje autorskie poszczególnych artystów, ale tylko pozycje wykonywane i prezentowane w Piwnicy. W ostatnim, czwartym dziale – *varia* – znalazły się publikacje omawiające inne wydarzenia, w których przy okazji pojawiają się również treści związane z Piwnicą. W obrębie poszczególnych działów materiał przedstawiony został w układzie chronologicznym oraz alfabetycznym, poczynając od pozycji najstarszych. Ze względu na rozbudowaną warstwę treściową przy każdej z omawianych pozycji świadomie pomijam numerację. Z kronikarskiego obowiązku podaję, że w niniejszej pracy zaprezentowanych zostało ok. 230 publikacji.

Stosownie do możliwości „Piosenki” zaistniała potrzeba sukcesywnego zamieszczania na łamach periodyku poszczególnych części bibliografii. Jednocześnie bardzo ograniczyłem wielkość adnotacji przy poszczególnych publikacjach. W poprzednich numerach zamieszczona została część I omawiająca działalność Piwnicy pod Baranami i część II A prezentująca biografie zbiorowe artystów. W obecnym numerze zamieszczona jest część II B – biografie indywidualne artystów.

i determinacją. I nadal nie żałuje. Ponad 50 lat spędził w Polsce, od ponad ćwierćwiecza ma polskie obywatelstwo. Przygarnął go cały naród i Alosza liczy, że już nie odda. Przygarnęła go też Piwnica pod Baranami. A jak się w niej znalazł? O tym dowiemy się, czytając tę książkę.

BRONISŁAW CHROMY

Chromy Bronisław: Kamień i marzenie : autobiografia. Kraków: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum” : Wydawnictwo WAM, 2005, 246 s., il., fot.

Autobiografia wybitnego rzeźbiarza, malarza i grafika Bronisława Chromego, który wydając ją, uczcił swoje 80. urodziny. Autor w barwny sposób przedstawia ważniejsze wydarzenia swojego życia, a także osoby i ich dzieje, z którymi stykał się w swojej pracy twórczej. Z kronikarskiego obowiązku wypada dodać, że artysta był współzałożycielem Kabaretu oraz autorem słynnego pomnika Piwnicy pod Baranami i wielu okolicznościowych medali i pamiątek piwnicznych. Jeden z rozdziałów autobiografii poświęcony jest Piwnicy. A kończy go tak: *Poszła fama w „świat” i chętnych do wystąpień artystycznych w Piwnicy pojawiało się dziesiątki, m.in. Piotr Skrzynecki. I tak powoli, powoli z małego zamierzenia urastała wielka legenda...*¹

¹ B. Chromy, *Kamień i marzenie. Autobiografia*, Kraków 2005, s. 111.

² L. Kydryński, *Znajomi z estrady*, Kraków 1966, s. 117.

EWA DEMARCZYK

Kydryński Lucjan: Znajomi z estrady. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1966, s. 116–120, fot.

Książka autorstwa znanego dziennikarza muzycznego i konferansjera przybliżyła najśłynniejsze ówczesne gwiazdy światowych estrad występujących w Polsce. Mając ugruntowaną pozycję w świecie rozrywki, Kydryński te koncerty prowadził i miał możliwość poznać te postaci osobiście. Píše tylko o tych pieśniarkach i pieśniarzach, których koncerty oglądał. Informacyjne relacje starał się ujmować w ten sposób, aby i czytelnik mógł odnieść wrażenie, że znajduje się na widowni, słuchając i podziwiając tych największych. *Jest najbardziej niezwykłym odkryciem naszej piosenki w ostatnim dwudziestoleciu. Intryguje w niej wszystko: głos – piękny, wielki, dramatyczny; uroda – drobna sylwetka, smągła, trochę egzotyczna twarz, olbrzymie, ciemne oczy; repertuar – werność w zasadzie jednemu kompozytorowi, pisującemu utwory dziwne i niespokojne*² – tak w tej książce pisał o młodziutkiej Ewie Demarczyk. W kilkustronicowej opowieści prezentuje ją na równi z największymi gwiazdami światowej estrady. Nie pomylił się. Od początku była wielka. I już wówczas napisał, że nawet gdyby jej kariera miała się już zakończyć, to i tak artystka pozostałaby w naszej pamięci jako najbardziej sensacyjne zjawisko w hi-

storii polskiej piosenki. Ewy Demarczyk niestety już nie ma, a te słowa dalej są aktualne.

Polish Music Forum : 1970/71. Editor Jan Byrczek. Warsaw: „Jazz Forum”, 1971, s. 116–117 : Opalski Józef: Ewa Demarczyk : a growing legend. fot.

Publikacja wydana w języku angielskim i skierowana do odbiorcy zagranicznego. Miała prezentować wszystkie najważniejsze aspekty polskiej kultury muzycznej. Jedną z artystek tam prezentowanych była Ewa Demarczyk.

Filler Witold: Ludzie śmiechu. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972, s. 12–14, fot.

Autor w tej publikacji przede wszystkim ubolewa nad anemią polskiego rynku estradowego, dając konkretne przykłady i powody. Z drugiej strony przedstawia i to, co na rynku tym jest najwartościowsze. W części tej zaprezentował Ewę Demarczyk, pisząc tak: *Demarczyk śpiewa wierszem. I improwizuje koloryt swych piosenek. Tak śpiewała Edith Piaf, tak śpiewa Ella Fitzgerald, Demarczyk jako jedyna w Polsce osiągnęła ten stopień artystycznego wtajemniczenia*³. Ponadto jest też o samej Piwnicy oraz o Wandzie Warszawskiej i Marku Grechucie, którzy również w niej występowali.

³ W. Filler, *Ludzie śmiechu*, Warszawa 1972, s. 12.

Panek Waław, Terpiłowski Lech: Piosenka polska. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1978, s. 104–111, fot.

Ta niewielka książeczka, mająca w podtytule *wszystko o...*, skierowana była do odbiorcy zorientowanego we współczesnej piosence, ale odczuwającej niedosyt informacji. Młodemu czytelnikowi trzeba wyjaśnić, że wówczas nie było takiego nośnika informacji jak Internet. Trudno było uzyskać jakieś konkretne i wiarygodne materiały. W rozdziale *Pierwsza para polskiej piosenki* zostały zaprezentowane dokonania Ewy Demarczyk i Czesława Niemena. Ta publikacja, choć w minimalnym stopniu, lukę uzupełniała.

Korzeniewski Wojciech: Sopot festiwal. Gdynia: Uni Consulting Poland, [2001], 144 s., fot.

W książce omówione zostały poszczególne edycje festiwalu, począwszy od 1961 r. Publikacja jest raczej albumem fotograficznym niż kroniką festiwalu, jednakże minimalne informacje są w niej przedstawione. W 1964 r. w Sopocie wystąpiła Ewa Demarczyk, co też jest udokumentowane.

Raczek Tomasz: Karuzela z madonnami : 57 bardzo zakręconych kobiet. Michałów-Grabina: Instytut Wydawniczy Latarnik, 2003, s. 68–70, rys.

To książka o sławnych kobietach, które świadomie i nieświadomie wpłynęły na życie autora. Nie sposób nie zauważyć, że już sam tytuł książki nawiązuje do Ewy Demarczyk, a właściwie jednej z jej najsłynniejszych pieśni. Jest to potwierdzenie, że ona ten wpływ miała. Tytuł stanowi hołd złożony artystce. Czytając tych kilka stron, ma się pewność, że tak pięknie pisze się tylko o tych, których się podziwia. *A potem Demarczyk gwałtownie odwraca się i zbiega ze sceny. U szczytu muzycznej emocji. Pozostaje nienasycone apogeum, które zamiera. Na Sali elektryczność. Między sceną i widownią jest takie napięcie, że można by zapalić żarówkę. Oklaski trwają długo, ale nie ma bisu. Seans skończony. Niech nienasycone czyni legendę*⁴.

Skarżyński Jerzy: Niezapomniane Płyty Polskiego Rocka. Kraków: Rock Serwis, 2010, 416 s., fot.

Zamieszczony w tej książce zbiór opowieści o stu Niezapomnianych Płytach Polskiego Rocka jest próbą opisanie nie tylko najważniejszych dzieł jego historii. Wypada wspomnieć, że autora rozumienie słowa „rock” jest na tyle szerokie, iż pozwoliło mu na wprowadzenie do tego zestawu nieśmiertelnych albumów Ewy Demarczyk i Marka Grechuty. W książce omówiony został album artystki *Ewa Demarczyk śpiewa piosenki Zygmunta Koniecznego*.

Kuźniak Angelika, Karpacz-Oboładze Ewelina: Czarny anioł : opowieść o Ewie

Demarczyk. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2015, 240 s., fot.

Starając się zachować względną chronologię, autorki miały ambicję odtworzenia przebiegu działalności artystycznej Ewy Demarczyk. Mimo że bazują na wielu rozmowach z jej współpracownikami i dokumentach, książka raczej nie spełnia oczekiwań czytelników. Wyszła historia skrojona na miarę skandalu. Za dużo o przykrych sprawach prywatnych, a gdzie miejsce na dokonania? Na pewno autorki włożyły w nią wiele pracy i serca, ale coś poszło nie tak. Kilka rzeczy można było sobie darować. Owszem, zawarta jest pełna bibliografia, dyskografia i kalendarium.

Różycki Marek jr.: Artystyczny Bazar Różyckiego. Brodziszów: Usługi Badawcze i Wydawnicze dr Rafał Brzeziński, 2016, s. 321–325, fot.

W publikacji tej zaprezentowani zostali najwybitniejsi twórcy i postacie polskiej kultury, jedną z nich jest Ewa Demarczyk.

LESZEK DŁUGOSZ

Koziół Andrzej: Krakowianie. Kraków: Wydawnictwo Jagiellonia SA, 2002, s. 58–64, fot.

Pozycja ta to zbiór reporterskich portretów znanych mieszkańców Krakowa, pierwotnie opublikowanych w „Dzien-

niku Polskim”. Wśród bohaterów książki znaleźli się również artyści Piwnicy pod Baranami.

Poprawa Jan: Trzynastu poetów. Kraków: Wydawnictwo MCDN Małopolskiego Centrum Doskonalenia Nauczycieli : nakład Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie, 2003, s. 60–62

W publikacji tej zaprezentowano sylwetki wykonawców – poetów związanych ze Studenckim Festiwalem Piosenki w Krakowie, w tym również z Piwnicą.

80 : jubileuszowa opowieść o Leszku Długoszu. Spisali: Aleksandra Wójcik i Maciej Zdziarski. Kraków: Instytut Łukasiewicza, 2021, 161 s., fot.

Pozycja ta jest swojego rodzaju księgą pamiątkową przygotowaną z okazji jubileuszu 80. urodzin Leszka Długosza, jednego z największych artystów Piwnicy i Polski. Jest to opowieść biograficzna ukazująca życiową drogę wybitnego twórcy, na którą składają się: wspomnienia, anegdoty, archiwalne zdjęcia, a także fragmenty jego utworów. Pozycja wydana z niezwykłą starannością na kredowym papierze; i te zdjęcia – jakże piękne. Przenoszą nas w lata minione, pełne poezji. Z kronikarskiego obowiązku dodam, że Leszek Długosz rozpoczął występy w Piwnicy w 1964 r. Tam też w latach 1965–1972 jego żona Barbara pełniła funkcję impresaria i kierownika organizacyjnego.

PRZEMYSŁAW DYAKOWSKI

Wicik Kamil, Nowaczyński Mariusz: Sax Club Pana Dyakowskiego. Gdańsk: Kosycarz Foto Pres, 2018, 344 s., fot.

Przemysław Dyakowski to znakomity muzyk saksofonista, konferansjer, organizator koncertów i animator kultury. Pod koniec lat 50. jako uczeń szkoły muzycznej rozpoczął grę na saksofonie w zespole Zygmunta Koniecznego w Piwnicy pod Baranami. W tej książce jest bardzo dużo wspomnień dotyczących Piwnicy, które idealnie uzupełniają wiedzę dotyczącą tamtego okresu.

WIESŁAW DYMNY

Wąs Monika: Wiesław Dymny. Seria: Wielcy Ludzie Nauki i Kultury. Kraków: Wydawnictwo Petrus, 2013, 180 s.

Autorka Wiesławem Dymnym jako artystą wszechstronnym zajęła się pod koniec studiów i po latach powróciła do jego twórczości w tej książce. O sobie mógłby powiedzieć słowami swojego tekstu – *zongler dwusturęki*. Przyjaciele nazywali go małym Leonardo da Vinci. Wiesław Dymny to artysta obdarzony nieprzeciętnymi talentami – był gwiazdą kabaretu Piwnica pod Baranami, autorem opowiadań, scenariuszy, wierszy, filmowcem, malarzem, stolarzem, rysownikiem, scenografem... Na trwale wpisał się w pejzaż krakowski, który wykreował jego legendę, często daleką od rzeczywistości. Nieprzyjazny kli-

⁴ T. Raczek, *Karuzela z madonnami. 57 bardzo zakręconych kobiet*, Michałów–Grabina 2003, s. 69.

mat polityczny, pokusy życia artystycznej cyganerii, przedwczesna tragiczna śmierć w wieku zaledwie 42 lat nie pozwoliły mu wykorzystać wszystkich swoich możliwości. Książka przybliży wielowymiarową postać Dymnego, ale przede wszystkim koncentruje się na analizie jego twórczości, z której większość do dzisiaj nie trafiła do powszechnego obiegu kulturowego. Jednakże w tej książce była pewna niepełność, czegoś brakowało. Po kilku latach Monika Wąs powróciła do tematu. Przede wszystkim zmieniła wydawcę. Jak to się przyjęło określać, przepracowała temat na nowo i wydała zupełnie nową książkę...

Wąs Monika: Dymny : życie z diabłami i aniołami. Rysunki Wiesław Dymny. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2016, 432 s., rys., fot.

Książka ta jest książką arcykrakowską, nie traktującą jednakże wyłącznie o lokalnym mieście, o legendzie tego artysty. Narracja dotyczy bowiem dziejów środowisk artystycznych, związanych nie tylko z Piwnicą pod Baranami, w latach 1956–1980. Hojnie obdarowany talentami przez Stwórcę Dymny był plastykiem, aktorem, poetą, prozaikiem, scenarzystą, dramaturgiem, jednak przede wszystkim oryginalnym satyrykiem o niedoścignionych możliwościach interpretacyjnych. Jego aktywność twórcza przypadła na okres od połowy lat 50. do śmierci w lutym 1978 r. W zawartych wspomnieniach jawi się on jako postać niezwykle kreatywna, barwna

i prawa – fascynująca. Był malarzem, literatem, scenarzystą, twórcą kabaretowym, autorem kilkuset przebojowych melodii, a nawet aktorem filmowym. Pozostały po nim rękopisy, rysunki, niedostępne dziś filmy oraz legenda, jaką zresztą tworzył jeszcze za swego życia. Był bowiem człowiekiem narracji i kreacji, także autokreacji. Autorka biografii nie tylko przytacza wspomnienia, ale osadza postać Dymnego w trudnej polskiej historii. Nie ucieka też od anegdoty, gdyż był to żywioł Dymnego, integralna jego część. Jego testy opierały się często na grze słownej. Ogromnym powodzeniem cieszyły się jego występy kabaretowe. Uzupełnieniem całości publikacji jest kalendarium życia i twórczości. W załączonej bibliografii autorka przedstawia: książki i teksty o artyście, jego książki i publikacje, wykaz filmów z jego udziałem lub wykorzystujących jego teksty, wykaz ważniejszych utworów literackich, wykaz prac przytaczanych lub omawianych w książce i na końcu przypisy. Parafrazując jeden z jego tekstów, śmiało można powiedzieć, że *Wiesław Dymny przeszedł do historii, ale on tu jeszcze wróci!*⁵

Koper Sławomir: Stracone pokolenie PRL. Warszawa: Wydawnictwo Czerwone i Czarne, 2014, s. 245-278, fot.

Na książkę składa się siedem życiorysów znanych osób ze świata kultury z przełomu lat 50. i 60. Są tam: Zbigniew Cybulski, Edward Stachura, Stanisław Grochowiak,

Teresa Tuszyńska, Andrzej Brycht, Ryszard Milczewski-Bruno i Wiesław Dymny. Ich świetnie zapowiadające się kariery zniszczyło burzliwe życie prywatne, alkohol i często tragiczna, przedwczesna śmierć. Co prawda tytuł książki sugeruje ukazanie dramatów, ciemnych stron z życia bohaterów, a czytamy lekką, gazetową paplaninę w poszukiwaniu sensacji. Owszem, dobrze, że przypomina się te osoby, ale pozostaje niedosyt. W przypadku Wiesława Dymnego otrzymaliśmy zlepek różnych, wyrwanych z kontekstu informacji. Jest trochę o Piwnicy, Barbarze Nawratowicz, Annie Dymnej i dużo plotek. Nie oceniam, tylko rejestruję, że taka publikacja powstała.

Nawratowicz Barbara: Bardzo miłość : Wiesław Dymny i ja. Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Słowaków w Polsce, 2020, 208 s., fot.

Książka się ukazała i nikt jej nie widział w obiegu księgarskim. Najprawdopodobniej autorka rozprowadza ją nieformalnymi kanałami. Nazwisko autorki – przez kilka lat towarzyszyki życia Dymnego – podniosło poprzeczkę oczekiwań. Jednak w większość są to powtórzenia z wcześniej wydanych książek. Niewiele konkretnych spraw. Trochę ja, ja i jeszcze raz ja. Z nowych spraw jest kilka złośliwości w kierunku osób, za którymi najwidoczniej nie przepada. Anonimowo cytuję z książki jednego z kolegów, a później pisze, że o Dymnym tak mówili. Nie ma odwa-

gi podać, o kogo chodzi. Jest duża dawka małostkowości i analizowania spraw, w których nie brała udziału. Tylko po co? W momencie ukazania się tej pozycji autorka wyjechała z kraju i śmiano się, że uciekła z obawy, że trzeba będzie spojrzeć tym osobom w oczy. Trzeba jednak przyznać, że edytorsko publikacja prezentuje się bardzo dobrze: kredowy papier, dobra jakość zdjęć i twarda oprawa.

Wiesław Dymny : jestem ranny człowiek : pisarz, aktor, malarz. Redakcja Delfina Jałowik. Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, 2020, 208 s., faks., fot., il., portr.

Książka przygotowana jest formie rozbudowanego katalogu towarzyszącego ekspozycji jego twórczości w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK na przełomie lat 2019/2020. Delfina Jałowik – kurator wystawy i redaktor katalogu – jeden z rozdziałów katalogu zatytułowała *Wiele talentów Wiesława Dymnego*. Nie jest to na wyrost, wszak wszyscy doskonale wiedzą, że los obdarzył go wieloma talentami. Sam artysta, dowcipkując, tak napisał na szyldzie-autoprezentacji, który niegdyś wisiał w jego pracowni: *Umiem malować wszystko na różne sposoby, umiem pisać na maszynie powieści, opowiadania i szlagiery. Umiem rzeźbić, wykonuję wszelkie prace domowe z wielką dokładnością, wykonuję poza tym wszelkie roboty inne, bo jestem pojętny*⁶. Ponadto publikacja zawiera teksty

⁵ M. Wąs, *Dymny. Życie z diabłami i aniołami*, rys. W. Dymny, Kraków 2016, s. 10.

⁶ *Dymny. Jestem ranny człowiek. Pisarz, aktor, malarz*, red. D. Jałowik, Kraków 2020, s. 7.

Mikiego Obłóńskiego, Barbary Natkaniel-Paculy, wspomnienia Krystyny Zachwatowicz i Anny Dymnej oraz obszerne kalendarium przygotowane przez Monikę Wąs. Część ilustracyjna książki to pierwsza albumowa prezentacja twórczości wizualnej Wiesława Dymnego. Są tutaj: obrazy, rysunki, kolaże, projekty okładek książek, plansze scenograficzne oraz fotografie wybrane z jego ogromnej spuścizny. W większości są one niedatowane, mają charakter szkicowy, często wykonane są na tym, co artysta w danym momencie akurat miał pod ręką. Publikacja przygotowana jest z niezwykłą starannością, dbałością o szczegóły ilustracyjne, umożliwia poznanie namiastki jego dokonań i możliwości plastycznych.

MARIAN DZIĘDZIEL

Domański Dariusz: Marian Dziędziel. Kraków: Wydawnictwo Czarny Koń, 2012, 106 s., fot.

Marian Dziędziel, bardzo znany i doceniony aktor teatralny i filmowy, przez wiele lat występował w Piwnicy pod Baranami. Książka to jeden długi wywiad, w którym, zgodnie z chronologią, poznajemy życie i osiągnięcia jej bohatera. Publikacja jest niemal albumem fotograficznym, a dopełnienie całości stanowi kalendarium pracy artystycznej, z podziałem na role teatralne, w teatrze telewizji i role filmowe oraz nagrody i odznaczenia. Warto tutaj przytoczyć wypowiedź samego artysty:

Grając w teatrze, chciałem się też zrealizować i w innych formach artystycznych i znalazłem ucieczkę w kabaret. Kraków miał Piwnicę pod Baranami. To było wówczas ważne miejsce, nie tylko artystyczne⁷.

RYSZARD HOROWITZ

Horowitz Ryszard: Życie niebywałe : wspomnienia fotokompozytora. Opracowanie redakcyjne Daniel Lis, Kamila Sławińska. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2014, 459 s., fot.

Autobiograficzne wspomnienia znanego fotografa i jednego z pionierów współczesnej reklamy. Opowiada o przypadku i przeznaczeniu, o trudnej drodze do sukcesu i sile wielkiej miłości. Kreśli nie tylko barwny portret epoki, odsłania też tajemnice własnego warsztatu fotograficznego. Znajduje też miejsce na pokazanie „swojej” Piwnicy pod Baranami, w której był w młodości, a po latach, w 2014 r., otrzymał medal Piwnicy pod Baranami.

Rh 75 : Ryszard Horowitz. Opracowanie graficzne Lech Majewski. Kraków: Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego ; Wrocław: Fundacja Cztery Strony Kultury, 2014, 64 s., fot.

Jest to album prezentujący jego najśłynniejsze prace, jednakże mocno związany z Piwnicą. Na okładce znajduje się słynny *Szał Piotra*. Jest to praca z 1998 r., wzorowana na obrazie Władysława Podkowiń-

skiego *Szał*, tylko że tym razem na koniu, w stroju krakowskim i w nieodłącznym kapeluszu, jest Piotr Skrzynecki.

Ryszard Horowitz. Teksty Jon Blair, Robert A. Sobieszek, Barbara Kosińska. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 2000, 151 s., fot.

Książka jest albumem prezentującym jego najśłynniejsze prace. W części tekstowej znajdujemy informacje o jego związkach z Piwnicą. Jest też zamieszczona praca *Szał Piotra*.

TAMARA KALINOWSKA

Poprawa Jan: Trzynastu poetów. Kraków: Wydawnictwo MCDN Małopolskiego Centrum Doskonalenia Nauczycieli : nakład Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie, 2003, s. 79–82

W publikacji tej zaprezentowano sylwetki wykonawców – poetów związanych ze Studenckim Festiwalem Piosenki w Krakowie, w tym również z Piwnicą.

ZYGMUNT KONIECZNY

Wnuk-Nazarowa Joanna: Pieśni i muzyka teatralna Zygmunta Koniecznego. W: Krakowska szkoła kompozytorska 1888–1988 : w 100-lecie Akademii Muzycznej w Krakowie. Pod redakcją Teresy Maleckiej. Kraków: Akademia Muzyczna, 1992, s. 275–288

Joanna Wnuk-Nazarowa, jako osoba znająca się na muzyce, dokonuje analizy

twórczości kompozytorskiej Zygmunta Koniecznego. Wychodzi na to, że prawie wszystkie jego piosenki powstały dla Piwnicy. A autorka sortując je, ułożyła w cztery grupy. Pierwsza – to piosenki typowo kabaretowe, druga – pieśni, trzecia grupa to pieśni estradowe, a czwartą grupę nazywała „śpiewnik domowy”. Warto poznać całe opracowanie.

Wciąż szukam tamtej trąbki : rozmowy z Zygmuntem Koniecznym : przeprowadzili Leszek Polony i Witold Turdza. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2007, 134 s., fot.

Książka ta jest zapisem rozmowy z „ojcem” piosenki piwnicznej. Jest opowieścią o artyście niezwykłym, ze szczególnie rzadką dla artystów cechą – pokorą wobec sztuki. Mamy tutaj możliwość poznania Zygmunta Koniecznego – kompozytora, człowieka nieśmiałego i skromnego, niezwykle utalentowanego, oryginalnego i, jak się okazuje, również upartego; tylko w jednej rzeczy nie idzie na żadne ustępstwa – w tym, co dotyczy muzyki, a wynika to przede wszystkim z szacunku do niej. Jest on artystą niezwykłym. Owa niezwykłość to przede wszystkim pokora wobec sztuki. A sam kompozytor jest człowiekiem niezwykle łagodnym i nieśmiałym, czym zjednuje sobie ludzi. Jak przystało na tego rodzaju publikację, zawiera ona kalendarium życia i twórczości oraz spis tej ostatniej z podziałem na: piosenki, muzykę teatralną i filmową, duże formy wokalne-instrumentalne. Oczywiście, że najwięcej miejsca poświęcone jest Piwnicy. Znamienne brzmi wypowiedź

⁷ D. Domański, *Marian Dziędziel*, Kraków 2012, s. 52.

kompozytora: *To „Piwnica” mnie kształtowała*⁸. Dopelnieniem całości jest starannie dobrana ikonografia.

24 godziny z Zygmuntem Koniecznym. Łódź: Muzeum Kinematografii, 2001, 28 s., fot.

Pozycja ta jest katalogiem opracowanym na cykliczny Festiwal Muzyki Filmowej przygotowywany przez Muzeum Kinematografii w Łodzi. Tym razem bohaterem był Zygmunt Konieczny. Zawarto tu najniezbędniejsze informacje o kompozytorze, wywiady i omówienie dokonań. Jest oczywiście wykaz filmów, do których napisał muzykę, oraz otrzymanych nagród, a dopełnienie całości stanowią fotografie.

Zygmunt Konieczny i „Piwnica” : [katalog wystawy], Kino „Wrzos”, 11.12.2003 r. – 31.01.2004 r. [Opracowanie i redakcja katalogu Andrzej Znamirowski]. Kraków: Dom Kultury „Podgórze”; Kinoteatr „Wrzos”, 2003, 8 s., il.

Ekslibrisy Zygmunta Koniecznego i twórców „Piwnicy Pod Baranami” : „Piwnica Pod Baranami” 21.05–12.06.2004 r. [Opracowanie i redakcja katalogu Andrzej Znamirowski]. Kraków: Dom Kultury „Podgórze”, 2004, 24 s., il.

Zygmunt Konieczny w teatrze i kabarecie : wystawa : z okazji „Roku Zygmunta Koniecznego w Krakowie”. Kraków:

Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 2004, 8 s., fot.

W 2004 r. z okazji Roku Zygmunta Koniecznego w Krakowie odbyło się wiele wydarzeń artystycznych jemu poświęconych. Jednym z nich była wystawa w Galerii Teatralnej „Dom pod Krzyżem” prezentowana w okresie styczeń–marzec 2004. Publikacja ta jest pokłosiem tej ekspozycji. Główną jej część wypełnia okolicznościowy tekst autorstwa Witolda Turdzy, w którym również została zaprezentowana twórczość piwniczna bohatera.

Festiwalowe Podium : Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu 1963–2017 we wspomnieniach artystów. [Autorka wywiadów Sylwia Gawłowska]. Opole: Muzeum Polskiej Piosenki, 2018, s. 8–11, fot.

Książka ta została przygotowana na 55-lecie Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu i zawiera 55 wywiadów z artystami, którzy w jego dziejach odcisnęli swoją obecność. Z piwnicznych kręgów przedstawiony jest tutaj Zygmunt Konieczny – „ojciec polskiej piosenki poetyckiej”.

Zygmunt Konieczny : nad jakąś rzeką, w jakimś kraju... Kraków: Wydawnictwo JAK, 2023, 154 s., fot.

Jest to wyjątkowa książka, a właściwie album. W 2020 r. Zygmunt Konieczny został pierwszym laureatem Nagrody

„Artystyczna Gwiazda Hoborskiego”, przyznawanej w Akademii Górniczo-Hutniczej z okazji Dni prof. Antoniego Hoborskiego – Święta Nauk Ścisłych AGH. Regulamin tej nagrody przewiduje możliwość wydania książki laureata sfinansowanej poprzez AGH. Tak też się stało. Jest to albumowa biografia Zygmunta Koniecznego. Zawiera wiele unikatowych fotografii, wypowiedzi, plakatów i fragmentów zapisów nutowych poszczególnych utworów. Całości dopełniają wypowiedzi twórców i krytyków o bohaterze. Ponadto zamieszczono wykaz kompozycji teatralnych i filmowych oraz nagród artystycznych i odznaczeń państwowych. Książka ukazała się w niewielkim nakładzie, kolportowana była raczej poprzez układy towarzyskie, zyskując status „białego kruka”, i jest raczej nie do zdobycia.

ALEKSANDRA KURCZAB

Kurczab-Pomianowska Aleksandra: Dlaczego? Kraków; Budapeszt; Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria, 2021, 298 s.

Z kronikarskiego obowiązku przypominam, że Ola Kurczab była jedną z pierwszych gwiazd Piwnicy. A i w obecnych czasach zdarza jej się występować w Piwnicy i też jest wielką artystką. Już na pierwszych stronach wspomnień autorka pisze: *Ani ja wielka, ani mała, ani niespełniona. No to po co? Po co pisać? Chcę się wytłumaczyć z przeszłości? Może. Chcę ją przede wszystkim zrozumieć. Chcę,*

*aby ci, którzy dziś są młodymi ludźmi, dowiedzieli się z jeszcze jednej opowieści, jak było naprawdę. Naprawdę w moich oczach. Przecież byłam i jestem częścią tego pokolenia, które to, o czym piszę – doświadczyło. Opowiedzieć, jak było, czyli jak ja to widziałam i jak zapisałam w swojej pamięci?*⁹ A opowieści są bardzo poruszające, radosne, piękne i pełne bólu. Równie pięknie i wzruszająco pisze o Piwnicy: *Nie ma w Polsce takiej drugiej grupy artystów-twórców, którzy za nic nie sprzeniewierzą się temu ideałowi wysokiej Sztuki. I chwala im za to*¹⁰.

KRZYSZTOF LITWIN

Wajda Andrzej A.: Nie za duży, nie za mały – Krzysztof Litwin doskonały. Kraków: Nowohuckie Centrum Kultury, 1997, 80 s., fot., rys.

Publikacja wydana została z okazji przeglądu twórczości Krzysztofa Litwina 10.10.1997–29.10.1997 r. w Nowohuckim Centrum Kultury DKF „Zgaga”. Jak przystało na tego typu publikację, znajduje się tu informacja o bohaterze autorstwa samego bohatera. Następnie mamy filmografię, z dokładnym opisem filmów, a całość uzupełniają fotografie i rysunki Krzysztofa Litwina, wszak był też ceniowanym malarzem.

Janik Karina: Krzysztof Litwin : portret artysty. Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 2012, 56 s., fot., rys.

⁸ Wciąż szukam tamtej trąbki. Rozmowy z Zygmuntem Koniecznym, przeprowadzili L. Polony, W. Turdza, Kraków 2007, s. 20.

⁹ A. Kurczab-Pomianowska, *Dlaczego?*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2021, s. 9.

¹⁰ Tamże, s. 108.

Publikacja ta jest katalogiem towarzyszącym wystawie poświęconej Krzysztofowi Litwinowi – jednemu z najbardziej znanych artystów krakowskich. Sławę przyniosła mu współpraca z Piwnicą pod Baranami – uczestniczył w niej od początku. Mało kto pamięta, że był pierwszym jej kompozytorem i autorem muzyki do pierwszego piwnicznego hymnu – *Ja ci śrubkę wkręcę w radio, czyli Leokadii*. Mówił: *Komponowałem piosenki, ale nie znałem nut, więc gdzieś te wszystkie melodie się zawieruszyły*. Zarówno na wystawie, jak i w katalogu dużo miejsca poświęcono jego obecności w Piwnicy pod Baranami. Jednym z piękniejszych eksponatów prezentowanych w katalogu jest grafika dla Piotra Skrzyneckiego¹¹.

KAZIMIERZ MADEJ

Kozioł Andrzej: Krakowianie. T. 2. Kraków: Wydawnictwo Jagiellonia SA, 2003, s. 77–84, fot.

Pozycja ta to zbiór reporterskich portretów znanych mieszkańców Krakowa, pierwotnie opublikowanych w „Dzienniku Polskim”. Wśród bohaterów książki znaleźli się również artyści Piwnicy pod Baranami.

MAREK MICHALAK

Michalak Marek Andrzej: Droga do raju przez ... „zeszyty muzyczne”. Kraków: Agencja Artystyczna Marek Michalak, 2021, 68 s., fot., rys.

Wspomnienia muzyków, a zwłaszcza tych związanych z jazzem, zawsze budzą ciekawość. Tak jest i w tym wypadku. Każdy chciał się dostać do tego raju. Jednakże aby tam być, wystarczy poznać te wspomnienia. A tam tyle ciepłych słów o Piwnicy. Całość okraszona niezwykle pięknymi fotografiami i rysunkami oraz prezentem w postaci płyty CD. Oczywiście z muzyką autora książki.

Michalak Marek Andrzej: Droga do raju przez... „zeszyty muzyczne”. Wydanie 2 poszerzone. Kraków: Agencja Artystyczna Marek Michalak, 2024, 112 s., fot., rys.

Tym razem do książki dołączona jest płyta *Someone*, a na niej kompozycje autora wspomnień wykonują Gosia Kościelniak i grupa Mishaluck Band, której był założycielem.

BARBARA NAWRATOWICZ

Barbara Nawratowicz-Stuart: Kula w łeb. Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Słowaków w Polsce, 2022, 72 s., fot.

Barbara Nawratowicz po napisaniu kilku książek o dziejach Piwnicy i Wiesławie Dymnym napisała pozycję autobiograficzną. Przede wszystkim ukazane zostały jej dramatyczne przeżycia z okresu przedpiwnicznego. Jest również i o Piwnicy. Jednakże książki tej nie znajdziemy w księgarniach – została wydana raczej tylko dla samej siebie.

MAREK PACUŁA

Andrzej Pacuła: Marek Pacuła, satyryk z własnym tekstem. Biografia artystyczna. Bochnia; Kraków: Biblioteka Kraków, 2021, 272 s., fot., faks.

*W roku 2010, po rozstaniu z „Piwnicą pod Baranami”, Marek zaczął myśleć o książce wspomnieniowej i antologii swoich tekstów. Zaproponował mi jej redagowanie i opiekę nad jego archiwum. Zaczęliśmy zbierać materiały, przekazywał mi swoje rękopisy, dokumenty, notatki i inne archiwalia [...]. Robota szła wolni, za wolno¹². Książka została napisana już przez jego młodszego brata i jest to biografia artystyczna o wielowątkowej twórczości Marka Pacuły – satyryka, scenarzysty, reżysera, konferansjera, dziennikarza telewizyjnego i radiowego. W ośmiu rozdziałach zaprezentowane zostały wszystkie jego dokonania artystyczne. Z oczywistych powodów chciałbym zwrócić uwagę na rozdział zatytułowany: *Piwniczanie: artysta Piwnicy pod Baranami w latach 1971–2010*. Należy też dodać, że po śmierci Piotra Skrzyneckiego, w latach 1998–2010, był jej szefem artystycznym. Dopełnieniem całości jest *Kalendarium twórcze: kalejdoskop prac twórczych Pacuły w różnych obszarach jego artystycznej działalności w latach 1966–2014*. W książce pojawiają się również wspomnienia jego przyjaciół i współpracowników.*

JAN KANTY PAWLUŚKIEWICZ

Jan Kanty Pawluśkiewicz : VII Festiwal Muzyki Filmowej : Łódź, 4–6 czerwca 2004 roku. Redakcja Barbara Kurowska. Łódź: Muzeum Kinematografii, 2004, 32 s., fot.

Publikacja ta została przygotowana na zorganizowany wówczas koncert jego muzyki filmowej w ramach Festiwalu Muzyki Filmowej. Z myślą o uczestnikach zaprezentowano w niej karierę i dokonania bohatera festiwalu, wywiady i wypowiedzi, całość uzupełniając fotografiami.

Mikołajewski Jarosław: Męski zmysł. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005, s. 51–58

Zebrane w książce rozmowy były publikowane na łamach „Wysokich Obcasów” – dodatku do „Gazety Wyborczej” – w latach 2003–2004. Jednym z rozmówców był Jan Kanty Pawluśkiewicz.

Jan Kanty Osobny : Jan Kanty Pawluśkiewicz w rozmowie z Waławem Krupińskim. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2015, 368 s., fot.

Książka jest zapisem rozmowy, jaką przeprowadził z Janem Kantym Pawluśkiewiczem redaktor Waław Krupiński, w której mówi szczerze o kapryсах losu artysty. Jest to niewyczerpana opowieść, prawdziwy wywiad rzeka, który płynie

¹¹ K. Janik, *Krzysztof Litwin. Portret artysty*, Kraków 2012, s. 14.

¹² A. Pacuła, *Marek Pacuła, satyryk z własnym tekstem. Biografia artystyczna*, Bochnia–Kraków 2021, s. 9.

niespiesznie od anegdoty do anegdoty, dając czytelnikowi niezapomniane widoki na prywatne i artystyczne życie kompozytora. W błyskotliwej i ironicznej rozmowie wyłania się portret niezwyklego kompozytora, wokalisty, malarza, twórcy żel-artu i architekta. Nie sposób, aby w tego rodzaju książce nie było mowy o Piwnicy. Jest, i to bardzo dużo, a jeden z rozdziałów nosi tytuł: „*Inez*” i *wigilie z Piotrem*¹³. Publikacja jest też zarazem minialbumem kompozycji plastycznych Pawłuśkiewicza, wykonywanych w nowatorskiej technice żel-art, która jest jego autorskim odkryciem. Książkę kończy kilkanaście głosów ludzi kultury, „samych swoich”, których artystyczne projekty współgrały z muzyką tego akurat kompozytora.

KRZYSZTOF PENDERECKI

Penderecki Krzysztof: Pendereccy : saga rodzinna. Wysłuchali Katarzyna Janowska, Piotr Mucharski ; opowieść z udziałem Elżbiety Pendereckiej. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2013, 264 s., fot.

Wybitny kompozytor, opowiadając o swoim życiu i dokonaniach, wspomina również o swojej obecności w pierwszym okresie działalności Piwnicy oraz o współpracy ze Stanisławem Radwanem.

STANISŁAW RADWAN

Stanisław Radwan : XIV Festiwal Muzyki Filmowej : Łódź, 10–12 czerwca 2011.

Redakcja Barbara Kurowska. Łódź: Muzeum Kinematografii, 2011, 66 s., fot.

Publikacja została przygotowana na koncert symfoniczny jego muzyki filmowej zorganizowany w ramach Festiwalu Muzyki Filmowej. Z myślą o uczestnikach koncertu przygotowano dość interesujący obraz jego dokonań artystycznych uzupełniony fotografiami, rysunkami, nutami i opiniami o nim wyrażonymi przez wybitnych twórców. Sam Stanisław Radwan, znany z niezwyklej skromności, w przedmowie do tego wydawnictwa mówi: *Z dużymi oporami mówię o sobie jako o kompozytorze. Ta figura wydaje mi się zarezerwowana dla tych, którzy wnieśli coś istotnego do muzyki. Nie sądzę, żebym należał do tego elitarnego grona*¹⁴.

„Zagram ci to kiedyś...” : Stanisław Radwan w rozmowie z Jerzym Illgiem. Posłowie Dorota Segda. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2018, 542 s., fot.

Książka poświęcona kolejnemu z wielkich kompozytorów piwnicznych. Znany jest głównie z dokonań teatralnych, jednakże dość mocno zaznaczył też swoją obecność w Piwnicy. Prezentuje się tutaj jako niezwykły gawędziarz i erudyta. Odślania kulisy wielu słynnych wydarzeń teatralnych, artystycznych i towarzyskich. Odtwarza atmosferę rodzinnego domu, kreśli portrety ważnych dla niego ludzi i dużo miejsca poświęca Piwnicy. Już tytuł jednego z rozdziałów książki wiele wyjaśnia.

¹³ Jan Kanty Osobny. *Jan Kanty Pawłuśkiewicz w rozmowie z Wacławem Krupińskim*, Kraków 2015, s. 167.

¹⁴ „Zagram ci to kiedyś...”. *Stanisław Radwan w rozmowie z Jerzym Illgiem*, posł. D. Segda, Kraków 2018, s. 3.

Rozdział czwarty – *W Piwnicy zobaczyłem świat ludzi wolnych*¹⁵.

PIOTR SKRZYNECKI

Budzińska Alina: Rodzynki, migdały. Karykatury Edmund Mańczak. Katowice: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1986, s. 69–73, rys.

Książka, na którą złożyły się rozmowy z artystami drukowane w tygodniku „Panorama”. Jednym z rozmówców jest Piotr Skrzynecki.

Olczak-Ronikier Joanna: Piotr. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998, 208 s., fot.

Książka ta, napisana tuż po śmierci Piotra Skrzyneckiego, jest jego pierwszą biografią. Oparta na wywiadach radiowych, listach, niepublikowanych dotąd dokumentach. Przynosi wstrząsający i zaskakujący portret Piotra Skrzyneckiego, pięknie opowiedziany przez Joannę Olczak-Ronikier. Podchodzi ona do tematu bardzo ostrożnie, żeby nie nadużyć zaufania przyjaciela, nie zdradzić żadnych kompromitujących sekretów, wyprostować wszelkie niejasności i przedstawić go w jak najlepszym świetle. Nie da się ukryć, że *Piotr* jest książką-pomnikiem, historią zrodzoną z fascynacji. Autorka wybiela swojego przyjaciela, tłumaczy jego ekstrawagancje zachowania i znajduje wyjaśnienia dla nawet najdziwniejszych sytuacji. Brat Piotra, Józef, udostępnił biografce rodzinne

dokumenty: listy swoje, brata i ich mamy, fotografie, świadectwa szkolne i inne pamiątki. Innym źródłem wiedzy o Skrzyneckim są wywiady radiowe, jakich udzielił Jolancie Drużyńskiej. W książce znalazło się wiele zdjęć rodzinnych i z czasów Piwnicy pod Baranami. Niestety ma ona wielką wadę – wydrukowano ją na brudnoszarym papierze, co bardzo utrudnia czytanie, a zdjęcia tracą ostrość. Jednakże zdecydowana większość materiału fotograficznego została zamieszczona na kredowych wkładkach i ich odbiór nie budzi zastrzeżeń. Książka wzbudziła również i wiele krytycznych uwag. Wielu czytelników miało swoją wizję Piotra. Jednakże te krytyczne głosy nie zahamowały zainteresowania jego osobą.

W 2007 r. książka została wznowiona.

Tym razem poprawiono jakość papieru, a jaśniejsza tonacja jest bardziej przyjazna w odbiorze. Książka w dalszym ciągu cieszy się dużym zainteresowaniem czytelników.

Po śmierci Piotra Skrzyneckiego Jan Nowicki w latach 1998–2001 pisał do niego listy, które publikował na łamach „Przekroju”. Następnie, trzykrotnie, opublikowane zostały w wersji książkowej, a w 2011 r. dokonano ich adaptacji na potrzeby teatru. Poza tym Jan Nowicki dedykował mu kilka utworów poetyckich i piosenek. Pierwsza z książek ukazała się w 2000 r.:

¹⁵ Tamże, s. 143.

Nowicki Jan: Między niebem a ziemią. Rysunki Sebastian L. Kudas. Gdańsk: „Tower Press”, 2000, 248, [16] s., fot.

Jan Nowicki i założyciel Piwnicy pod Baranami Piotr Skrzynecki przyjaźnili się od wielu lat. Przyjaźń ta nie wygasła nawet po śmierci jednego z nich. To niezwykła korespondencja wysyłana przez tego pierwszego pod adresem Niebo, a otrzymywana przez niego pod adresem Ziemia. Pierwszy z prezentowanych listów jest z marca 1998 r., a ostatni jest z lutego 2000 r. Ta książka to zbiór felietonów-listów. Korespondencji nie sposób omawiać, to trzeba przeczytać. Należy też zwrócić na elegancję zwrotów i pozdrowień, najczęściej jest to: *Drogi Panie, Kochany Panie, Pański Jan, Pański Piotr*. Artystycznym dopełnieniem publikacji są niezwykle urody rysunki Sebastiana L. Kudas – ilustratora i scenografa Piwnicy – oraz załączona płyta singiel z piosenką *Konwalie, bzy albo pet*, którą Jan Nowicki i Jan Kanty Pawluśkiewicz napisali po śmierci Piotra Skrzyneckiego.

Nowicki Jan: Między niebem a ziemią... : 4 listopada 2000 – 27 października 2001. Ilustracje Sebastian L. Kudas. Kraków: PLUS GSM, 2002, rys.

Tym razem listy są numerowane i jest ich 51, przy czym przy ostatnim zaznaczono, iż jest on ostatni. Widząc, kto jest wydawcą, podejrzewam, że pozycja ta nie trafiła do szerokiego odbiorcy, a szkoda. Edycyjnie jest to perełka. Została tak pięknie za-

aranżowana, że każdy list jest na odrębnej karcie i został uzupełniony innym rysunkiem i zróżnicowaną kolorystyką. Sądzę, że to książka, którą można czytać bardzo długo i wracać do niej wówczas, gdy zateknimy za Krakowem... Na zakończenie przytoczę początek ostatniego listu, aby przekazać choć odrobinę tej pięknej literatury, pełnej czułości i elegancji. *Kochany Piotrze! W ostatnim liście Pan nic, tylko – Janie! Janie! Janie! Widzę, że przeszliśmy na „ty”. Trudno, niech będzie. Odbieram to jako sygnał, że nieuchronnie zbliżamy się do „strzebiennego”. Na zdrowie Koleżko! Bywało różnie. Raz lepiej, raz gorzej. W sumie – nieźle*¹⁶.

Nowicki Jan: Między niebem a ziemią. Opracowanie graficzne i wybór ilustracji Marek Wajda. Warszawa: Codexmedia, 2002, 168 s., fot.

Zamieszczone tu listy ukazywały się w okresie 27 lutego 2000 r. – 27 października 2001 r. Niestety edytorsko ta pozycja została „przegrzana”, za dużo tam się dzieje, dużo eksperymentów kolorystycznych i artystycznych. Nie wpłynęło to korzystnie na efekt końcowy. Bardzo źle się czyta, chociaż treściowo to najpiękniejsza literatura.

Nowicki Jan: Piosenki. Ilustracje Sebastian L. Kudas. Kraków: Oficyna Konfraterni Poetów, 2002, 72 s., fot.

W publikacji zamieszczone są teksty piosenek napisanych dla artystów piwnicz-

nych oraz wspomnienia dotyczące kabaretu.

Nowicki Jan: Dwaj panowie. Opracowanie graficzne Sebastian Kudas. Warszawa: Bellona, 2015, 432 s., rys.

Tym razem otrzymaliśmy kompletne wydanie niezwyklej korespondencji. Pierwszy list pochodzi z listopada 1997 r., ostatni z 27 października 2001 r. Dopełnieniem całości jest przejmujący wiersz-piosenka *Konwalie, bzy albo pet*. Warto też zaznaczyć, że specjalnie do tej edycji Sebastian Kudas przygotował 12 rysunków. Poprzez te listy Jan Nowicki kontynuuje rozmowę z Panem Piotrem, gdyż z racji wieloletniej przyjaźni w przedwojennym stylu zwykło w ten kurtuazyjny sposób tytułować. Panowie, których łączy m.in. słabość do kapeluszy, dyskutują o poezji, aktorstwie, spadku cen złota bądź nieustannie rosnących włosach Ani Szałapak. Wymieniają spostrzeżenia na temat przemijania, dzielą się wrażeniami ze spotkań towarzyskich na szczycie (Nowicki) czy też z odgórnego przeprowadzonej akcji siania nadziei (Skrzynecki). Faktycznie jednak Nowicki prowadzi rozmowę z samym sobą, w której Pan Piotr występuje jako alter ego autora. Jest to cudowny powrót do dziś już niemal całkowicie zaniechanej epistolografii. Łza się w oku kręci.

Przy stoliku z Piotrem. Redakcja Jacek Lubart-Krzysica, układ graficzny Kazimierz Wiśniak. Kraków: Oficyna Kon-

fraterni Poetów. Dom Kultury „Podgórze”; Wydawnictwo Towarzystwa Słowaków w Polsce, 2001, 68 s., fot., rys.

*Są takie miejsca na ziemi, gdzie przebywamy szczególnie chętnie, gdzie życie płynie naszym własnym rytmem, czujemy się, zatem dobrze – bo u siebie. Takim czarownym miejscem jest Kraków, z jego punktem najważniejszym – Rynkiem Głównym. Tu naprawdę bije serce miasta; tutaj dzieje się wszystko, co najważniejsze, tu wszyscy się spotykają – jednym słowem: w Rynku trzeba być*¹⁷. A gdy już jesteśmy na Rynku, to takim szczególnie ważnym dla piwniczana i całego artystycznego Krakowa jest Drink Bar „Vis à Vis”. To tutaj od 29 czerwca 2000 r. znajduje się pomnik Piotra Skrzyneckiego. Siedzi on przy stoliku przed wejściem, a na stoliku filiżanka kawy, w ręku zawsze świeże kwiaty. Dlaczego tam? Otóż przez wiele lat było to nieformalne biuro Piwnicy, tam spotykali się artyści z nią związani. I temuż miejscu poświęcona jest ta książka. Przy stoliku z Piotrem zawsze można usiąść, wypić kawę, a najczęściej zrobić zdjęcie. To miejsce też stało się już kultowe. Zawsze można tam spotkać kogoś z piwnicznych kręgów. Zaś gdy chodzi o książkę, to znajduje się w niej wiele ciepłych słów poświęconych Piotrowi. Są wiersze jemu dedykowane oraz wiele rysunków i fotografii. Autorami tekstów poetyckich są: Leszek Długosz, Bartłomiej Brede, Marian Janusz Kawałko, Anna Szałapak, Leszek Wójtowicz, Jacek Lubart-Krzysica, Szymon Zychowicz, An-

¹⁶ J. Nowicki, *Między niebem a ziemią... 4 listopada 2000 – 27 października 2001*, il. S.L. Kudas. Kraków 2002, list 51.

¹⁷ *Przy stoliku z Piotrem*, red. J. Lubart-Krzysica, układ graf. K. Wiśniak, Kraków 2001, s. 5–6.

drzej Dyga, Józef Baran, Krzysztof Cedro, Jan Nowicki, Zbigniew Książek, Janusz Czerwiec i Michał Zabłocki. Równie interesująco przedstawia się lista autorów prac plastycznych tam zamieszczonych: Kazimierz Wiśniak, Sebastian Kudas, Małgorzata Górniewicz, Kazimierz Madej, Iwona Siwek-Front, Jerzy Skarżyński i Krzysztof Cedro. Jest oczywiście i zdjęcie samego pomnika, którego autorami są Krystyna Borkowska-Niemojewska i Łukasz Niemojewski.

Teatr w Nowej Hucie. Redakcja Marcin Baran. Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 2013, s. 16–17, fot.

Jest to katalog wystawy poświęconej teatrowi w Nowej Hucie. Tutaj rodzi się pytanie – a jaki to ma związek z Piwnicą? Jednak ma. Na ekspozycji przypomniany został epizod realizatora amatorskich przedstawień, jaki miał na swoim koncie Piotr Skrzynecki. W katalogu również o tym wspomniano.

Rusinek Michał: Krakowski rynek dla chłopców i dziewczynek. Ilustracje Iwona Cała. Łódź: Wydawnictwo Literatura, 2014, s. 26–27, rys.

Potwierdzeniem tego, iż pomnik Piotra Skrzyneckiego stał się miejscem kultowym, świadczy następująca publikacja. Wśród wielu wierszyków znalazł się i *Pomnik Piotra Skrzyneckiego*, którego dopełnieniem jest bardzo uroczy rysunek,

będący niemal fotograficznym zapisem tego, co wokół się dzieje: *Więc nadal przed kawiarnią / w dziwnym dość kapelusiku / siedzi pan Piotr i się uśmiecha, / kiedy zdjęć robią mu bez liku*¹⁸.

Baluch Alicja: Bajarz krakowski : baśnie, legendy, opowieści i wiersze o dawnym i współczesnym Krakowie. Ilustracje Kazimierz Wasilewski i Andrzej Kłapyta. Kraków: Wydawnictwo Skrzat, 2015, 80 s., rys.

A teraz pozycja kompletnie niezwiązana z Piotrem Skrzyneckim, jednakże mocno się z nim kojarząca. Otóż w tej książeczce dla dzieci na wielu rysunkach widzimy starszego, dobrotliwego pana z siwą brodą i w kapeluszu, który ma rysy Piotra Skrzyneckiego (robiłem eksperymenty i każdy wskazywał, że widzi Skrzyneckiego). A może tak wpisał się w legendę Krakowa, że nie sposób uniknąć podobnych skojarzeń.

Tochman Wojciech: Schodów się nie pali. Warszawa: Dowody na Istnienie Wydawnictwo – imprint Fundacji Instytut Reportażu, 2016, s. 141–156

Książka ta to przejmujące historie z Polski końca lat 90. XX w. Zawiera 11 opowieści o silnych, choć pogmatwanych ludzkich losach, miłości i poświęceniu. Bohaterami jednego z nich są Janina Garycka i Piotr Skrzynecki. A właściwie to słynny pokój i kuchnia Janiny, u której przez wiele lat Piotr mieszkał i przyjmował. W tle poja-

wia się ścisła czołówka piwniczian i legenda trwa. Ten zbiór reportaży cieszył się ogromnym zainteresowaniem i był czterokrotnie wznawiany.

Wąs Monika: Skrzynecki : demiurg i wizjoner. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2018, 320 s., fot.

W swojej opowieści autorka zaprasza czytelników do Piwnicy pod Baranami, wprowadza w świat wykreowany przez Piotra Skrzyneckiego. Oddaje także głos jemu samemu, korzystając z licznych wypowiedzi prasowych, radiowych i telewizyjnych. Równie często korzysta też z wypowiedzi innych. W pierwszym rozdziale książki wprowadza nas w historię Piotra – dzieciństwo, wczesna młodość przed przyjazdem do Krakowa. Następne rozdziały tworzą skonstrastowane, a zarazem dopełniające się duże obrazy. Relacje Piotra z ludźmi to bliskie przyjaźnie, ale także manipulacje i uwiedzenia. Możliwość twórczego wyrażenia siebie, czyli pierwiastek kreacyjny, zderza się z ograniczeniem wolności w PRL-owskim reżimie. Wielkie wydarzenia sceniczne sąsiadują z tymi na mniejszą skalę, jest kabaret Piwnica pod Baranami oraz wielkie inscenizacje i bale obok amatorskich teatrów zakładowych i szkolnych, które prowadził. W końcu jest on – wędrowiec lub lubiący podróże, i Piotr – osiadły krakowianin, który stara się nie tracić kontaktu wzrokowego z Plantami. A sam Piotr Skrzynecki tak powiedział sam o sobie: *Mógłbym zaśpie-*

*wać, że nie żałuję wszystkich radości, które przeżyłem. Mili ludzie, ciekawe przygody, zdarzenia, alkohol... Kabaret. To wszystko bardzo ciekawe. Kto takie życie miał? Myślę, że tylko ja jeden na całej kuli ziemskiej*¹⁹. Autorka przez wiele lat utrzymywała z nim kontakty. Dotarła do artystów żywo wspominających legendarną postać polskiego życia kulturalnego i towarzyskiego. I każdy z nich miał swoją o tej postaci opowieść. Otrzymaliśmy bardzo wyczerpującą i wnikliwą biografię o Artyście Spełnionym mimo braku jakichkolwiek na to dowodów. Autorce udało się stworzyć wirtuozowski i nieprzenikniony portret Piotra Skrzyneckiego.

Piotr Skrzynecki : książka do pisania. Wybór tekstów Kazimierz Wiśniak. Fotografie Zbigniew Łagocki. Kraków, Wydawnictwo Austeria, 2019, 248 s., fot.

Książeczka ta ukazała się w niezwykle popularnej serii *Książka do Pisania*. Jest to rodzaj dość oryginalnego notatnika, z licznym fotografiami i cytatami odnoszącymi się do działalności bohatera. Zamysł świetny i idealnie realizujący plan wydawniczy. Śmiało należy stwierdzić, że celem tej publikacji jest podtrzymywanie i propagowanie legendy Piotra Skrzyneckiego.

ANNA SZALAŁAPAK

Koziół Andrzej: Krakowianie. T. 3. Kraków: Wydawnictwo Jagiellonia SA, 2004, s. 185–192, fot.

¹⁸ M. Rusinek, *Krakowski rynek dla chłopców i dziewczynek*, Łódź 2014, s. 27.

¹⁹ M. Wąs, *Skrzynecki. Demiurg i wizjoner*, Kraków 2018, s. 11.

Pozycja ta to zbiór reporterskich portretów znanych mieszkańców Krakowa, pierwotnie opublikowanych w „Dzienniku Polskim”. Wśród bohaterów książki znaleźli się również artyści Piwnicy pod Baranami.

KIKA SZASZKIEWICZOWA

Kozioł Andrzej: Krakowianie. T. 2. Kraków: Wydawnictwo Jagiellonia SA, 2003, s. 149–156, fot.

Pozycja ta to zbiór reporterskich portretów znanych mieszkańców Krakowa, pierwotnie opublikowanych w „Dzienniku Polskim”. Wśród bohaterów książki znaleźli się również artyści Piwnicy pod Baranami.

Szydełkiem malowane : sztuka życia i sztuka w życiu Kiki Szaszkiewiczowej. [Brak miejsca wydania i wydawcy], 2006, 18 s., fot.

Na końcu publikacji zamieszczony jest następujące wyjaśnienie: *Z okazji 90-tych urodzin Ireny Szaszkiewicz, wydane w 2006 roku nakładem własnym przez rodzinę i przyjaciół*²⁰. Jak przystało na tego rodzaju publikację, jest dość duży biogram zatytułowany *Przekraczanie granic, czyli portret Kiki Szaszkiewiczowej*, a ponadto wiersz Leszka Długosza *Opisanie Kiki* i dużo, dużo fotografii, w tym jej prac szydełkiem malowanych.

Szaszkiewiczowa Irena Kika: Podwójne życie Szaszkiewiczowej. Opracowanie Jan Strzałka. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011, 332 s., fot.

Kika Szaszkiewiczowa, legendarna artystka Piwnicy, opublikowała autobiografię. Jak na nią przystało, dużo tutaj humoru i wesołości. Taką miała przypadłość. Już tytuł pierwszego rozdziału wszystko wyjaśnia: *Ja się wszędzie czuję wyśmienienie...*²¹ Czyta się z przyjemnością, wchodząc w jej świat, nie tylko piwniczny. Całość uzupełniają unikatowe fotografie i rysunki. Trzeba też dodać, że Szaszkiewiczowa była bohaterką pierwszego polskiego komiksu opublikowanego w „Przekroju” pod koniec lat 50. ubiegłego wieku, przygotowanego przez znanych piwniczanki: Skrzyneckiego i Wiśniaka. Była też jedną z pierwszych autostopowiczek. A kto chciałby się dowiedzieć, jak wszystkie jej wcielenia spotykają się w jednej osobie, musi koniecznie przeczytać tę książkę. Ma zapewnioną lekturę, od której przyjmuje się nieskończone pokłady dobrej energii i optymizmu.

Szaszkiewiczowa Irena Kika: Moje pierwsze sto lat. Redakcja Jan Strzałka. Warszawa: J-Property, 2015, 276 s., fot.

Kolejna autobiografia Kiki Szaszkiewiczowej, ale bardzo nietypowa. Jest to zapis jej bloga, który prowadziła od stycznia 2013 r., będąc najstarszą polską blogerką.

A została nią przez przypadek. Jej pierwsza książka, wydana w 2011 r., nosiła wymowny tytuł *Podwójne życie Szaszkiewiczowej*. Autorka jednak wolała inny, który sama wymyśliła: *Moje pierwsze sto lat*. A skoro był już gotowy tytuł, musiała zostać dopisana do niego kolejna książka. W przeciwieństwie do pierwszej publikacji, będącej bardzo osobistą historią życia, w tej znalazło się więcej przemyśleń, komentarzy do rzeczywistości oraz rozmaitych opowieści i wspomnień. Zachwyca ogromny apetyt na życie Kiki. Częścią bloga jest galeria prac autorki „szydełkiem malowanych”, wielokrotnie prezentowanych w Piwnicy, które też pokazują kolejną jej twarz.

Bajda Łukasz: Ziemianie z podkarpaccich dworów. T. 1. Rzeszów: Wydawnictwo Libra PL, 2024, s. 92–107, fot.

Pozycja ta zawiera 23 opowieści o postaciach związanych z dworami i pałacami dzisiejszego województwa podkarpackiego. Jedną z bohaterek tej książki jest również Kika Szaszkiewiczowa, która miała ziemiańskie pochodzenie i wywodziła się z tamtych okolic.

MIECZYŚLAW ŚWIĘCICKI

Jaźwiecki Adam, Kochańczyk Jan: Nie ma życia bez romansu : Mieczysław Święcicki i Piwnica pod Baranami. Chorzów: Wydawnictwo Videograf, 2013, 152, [16] s., fot.

Książka poświęcona legendarnemu artyście Piwnicy, zwanemu Księciem Nastroju.

Jest to autoryzowana biografia autorstwa dwóch śląskich dziennikarzy. To opowieść o barwnym życiu słynnego interpretatora romansów rosyjskich i cygańskich, co to śpiewał o jęczmiennych łańcach, zniewalał kolejne pokolenia wielbicieli. Bohater książki, jak wiadomo, był mistrzem piekielnej wręcz autokreacji i mistyfikacji. Tym razem zarzekł się, że niewiele nafantazjował, starając się trzymać faktów. Artysta bez wątplenia ma o czym opowiadać. Moim zdaniem to tylko kokieteria. Prawdą jednak jest to, że właśnie jemu zawdzięczamy wprowadzenie Zygmunta Koniecznego do Piwnicy. Książka jest pełna anegdot, opowieści o początkach Piwnicy oraz o tych, którzy tworzyli jej legendę, a także licznych artystycznych podróży po świecie. Święcicki miał też dwa wiele mówiące przydomki „Callas” i „Don Juan”, ale pochodzenia ich można dojść, wertując strony tej biografii. We-tować jednak trzeba ostrożnie, aby wyważyć, co jest prawdą, a co tylko uroczą anegdotą.

Aleksander Weretyński: Smutny pierrot : pieśni i romanse z repertuaru Mieczysława Święcickiego : na głos z fortepianem. Redakcja Mieczysław Święcicki, wstęp i noty Juliusz Kydryński. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1972, 69 s., il., fot.

DOROTA TERAŁOWSKA

Nowak Katarzyna T. : Moja mama czarownica : opowieść o Dorocie Terakowskiej. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005, 336 s., fot.

²⁰ Szydełkiem malowane. Sztuka życia i sztuka w życiu Kiki Szaszkiewiczowej, [b.m.] 2006, s. 18.

²¹ I. Szaszkiewiczowa, *Podwójne życie Szaszkiewiczowej*, oprac. J. Strzałka, Kraków 2011, s. 5.

Książka o życiu jednej z najpopularniejszych pisarek, napisana przez jej córkę Katarzynę T. Nowak. Jest to fascynujący opis osobowości niebanalnej, niezwykle silnej, twórczej, niepokornej. Przy okazji czytelnik poznaje wiele słynnych postaci życia kulturalnego, krakowskiej bohemy lat 50., 60. i 70., m.in.: Piotra Skrzyneckiego, Wiesława Dymnego, Zygmunta Koniecznego, Bronisława Chromego, Andrzeja Bursę, Ludwika Jerzego Kerna, Leszka A. Moczulskiego. A to dlatego, że główna bohaterka w dość młodym wieku przystała do Piwnicy. Tak, była w niej i sprawowała bardzo ważną rolę – prowadząc bufet, a właściwie poznając życie artystyczne Krakowa.

GRZEGORZ TURNAU

Poprawa Jan: Trzynastu poetów. Kraków: Wydawnictwo MCDN Małopolskiego Centrum Doskonalenia Nauczycieli : nakład Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie, 2003, s. 150–151

W publikacji tej zaprezentowano sylwetki wykonawców – poetów związanych ze Studenckim Festiwalem Piosenki w Krakowie, w tym również z Piwnicą.

JERZY VETULANI

Mózg i błazen : rozmowa z Jerzym Vetulanim. Rozmawia Marcin Rotkiewicz. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2015, 190 s.

W rozmowie Marcina Rotkiewicza z profesorem Jerzym Vetulanim spotkamy nie tylko znanego naukowca, ale także arty-

stę i współzałożyciela Piwnicy pod Baranami, showmana, młodego buntownika, ulubienca kobiet i ojca palącego z synem skręta. Poza karierą naukową na stałe wpisał się również w legendę kabaretu. Podczas dłuższej nieobecności Skrzyneckiego prowadził spektakle kabaretowe, i to podobno z sukcesem.

Kubisiowska Katarzyna: Vetulani : piękny umysł, dzikie serce. Kraków: Znak Horyzont, 2022, 407 s., fot.

Jest to pierwsza biografia Jerzego Vetulaniego. Szeroko są tutaj omówione jego dokonania naukowe. Podobnie jak w poprzedniej publikacji, jest również mowa o jego działalności w Piwnicy.

KAZIMIERZ WIŚNIAK

Wiśniak Kazimierz: Z życia scenografa. Opracowanie, redakcja, wstęp Maria Klotzer, Alicja Zdybalska. Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1998, 167 s., fot., rys.

Kazimierz Wiśniak – wybitny scenograf i malarz – jest jednym ze współzałożycieli Piwnicy. Chociaż w tej książce jest przede wszystkim o jego dokonaniach scenograficznych, to jednak są i wątki piwniczne. Dodatkową wartość stanowią liczne prace plastyczne, w tym słynny portret Kiki Szaszkiewiczowej oraz rysunkowe portrety Wiesława Dymnego i Piotra Skrzyneckiego.

Wiśniak Kazimierz: Życie ze sztuką splecione. Kraków: Wydawnictwo Vandre, 2012, 391 s., fot., rys.

Książka ta jest autobiografią Kazimierza Wiśniaka opublikowaną w prezencie z okazji 80. urodzin. Zaprezentowany w niej został jego dorobek twórczy, a jest on dość bogaty. Książka wydana jest w formie albumu, oczywiście bogato ilustrowanego jego pracami. Znajdziemy tutaj: wspomnienia, zdjęcia, szkice, projekty kostiumów i dekoracji teatralnych. Jest też dużo o Piwnicy – rysunki, plakaty, winiety do artykułów o niej, a przede wszystkim wspomnienia. Znajdujemy tutaj wiele portretów, m.in.: Piotra Skrzyneckiego, Wiesława Dymnego, Janiny Garyckiej, Kiki Szaszkiewiczowej, Joanny Olczak-Ronikier i Stanisława Radwana. Warto też zaznaczyć, że dla Piwnicy Kazimierz Wiśniak napisał wiele tekstów, które z ogromnym sukcesem wykonywała Barbara Nawratowicz. A plakaty dla Piwnicy wykonuje do chwili obecnej, zwłaszcza na coroczne wrześniowe koncerty poświęcone Piotrowi Skrzyneckiemu.

EWA WNUKOWA

Tarantula, czyli Ewa Wnukowa. Zebrał i opracował Hieronim Sieński. Kraków; Mińsk Mazowiecki: Oficyna Wydawnicza „Zbroja” : Piwnica Pod Baranami, 2011, 104 s., fot.

Książka, a właściwie książeczka, przygotowana została na któreś tam lecie obecności artystki w Piwnicy. Zamierzeniem opracującego było przedstawienie jej dokonań

artystycznych. Publikacja podzielona jest na trzy części. W pierwszej zaprezentowana została postać bohaterki, w drugiej zamieszczono wypowiedzi o niej, w większości z kręgów piwniczych, a na końcu teksty wykonywanych przez nią utworów. Niezwykle ciekawie przedstawia się bohaterka publikacji w świetle tych wypowiedzi. Krótko można to spuentować – inteligentna, kreatywna i niebanalna. Całości dopełniają fotografie, w większości przedstawiające jej nietypowe i bardzo oryginalne kostiumy sceniczne. Jedną z osób tak ją scharakteryzowała: *Ewa ma w sobie to wszystko, co niosą ze sobą cztery pory roku: wiosenną świeżość, ciepło letniego słońca, blask światła cudownej i złotej, kolorowej jesieni, ale i podmuch zimowej zawieruchy (czasami!!!)*²².

ZBIGNIEW WODECKI

Zbigniew Wodecki: pszczoła, Bach i skrzypce. [Rozmawiał] Wacław Krupiński. Warszawa: Prószyński Media, 2011, 263 s., fot.

Zbigniew Wodecki – wybitny muzyk i piosenkarz – w rozmowie z Wacławem Krupińskim opowiada o swoim życiu. Rozpoczyna się klasycznie, o domu rodzinnym, szkole, nauce, a potem już tylko o muzyce. Przez wiele lat grał w zespole Ewy Demarczyk. Ironizuje na temat tego, co osiągnął, ale też dobrze zna swą wartość. To pozwala mu szczerze mówić o show-biznesie i o pracy.

²² *Tarantula, czyli Ewa Wnukowa*, zebrał i oprac. H. Sieński, Kraków–Mińsk Mazowiecki 2011, s. 38.

LESZEK WÓJTOWICZ

Kozioł Andrzej: Krakowianie. Kraków: Wydawnictwo Jagiellonia SA, 2002, s. 205–211, fot.

Pozycja ta to zbiór reporterskich portretów znanych mieszkańców Krakowa, pierwotnie opublikowanych w „Dzienniku Polskim”. Wśród bohaterów książki znaleźli się również artyści Piwnicy pod Baranami.

Poprawa Jan: Trzynastu poetów. Kraków: Wydawnictwo MCDN Małopolskiego Centrum Doskonalenia Nauczycieli : nakład Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie, 2003, s. 160–161

W publikacji tej zaprezentowano sylwetki wykonawców – poetów związanych ze Studenckim Festiwalem Piosenki w Krakowie, w tym również z Piwnicą.

HALINA WYRODEK

Palka-Konieczko Małgorzata: Halina Wyrodek : życie sceniczne, życie piwniczne. Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 2006, 12 s., fot.

Publikacja została przygotowana z okazji wystawy poświęconej artystce, prezentowanej w okresie marzec–kwiecień 2006 r. Zamieszczono tu przebieg jej kariery i wykaz dokonań teatralnych, całość bogato ilustrując. Szczególnie wymownie brzmi

jedno sformułowanie: *Z czasem związek z Piwnicą pod Baranami zdominował jej życie artystyczne*²³.

KRYSTYNA ZACHWATOWICZ

Krystyna Zachwatowicz. Wstęp Andrzej Wajda ; opracowanie repertuaru i dokumentacji Anna Litak. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1991, 60 s., fot.

Album poświęcony scenograficznemu dokonaniu Krystyny Zachwatowicz, jednakże w bogatym materiale ikonograficznym znajdujemy jej zdjęcia z Piwnicy. Ponadto w części tekstowej też zostało zaznaczone, że była artystką Piwnicy.

Rożek-Sieraczyńska Jadwiga: Krystyna Zachwatowicz-Wajda : scenografie. Katowice: Muzeum Śląskie, 2017, 260 s., fot., faks.

Książka ta jest pracą doktorską poświęconą scenografii teatralnej Krystyny Zachwatowicz-Wajdy. Autorce udało się osiągnąć dwa cele. Po pierwsze, praca ukazuje źródła inspiracji, analizę i recepcję twórczości Krystyny Zachwatowicz. Po drugie, zarysowuje sytuację scenografii teatralnej i kostiumologii polskiej drugiej połowy XX w. i początku XXI w. oraz przedstawia ich specyfikę. W publikacji znajdują się liczne nawiązania do Piwnicy i nie można się temu dziwić, przecież bohaterka była w niej jedną z najwięk-

szych gwiazd. *Zachwatowicz podkreśla, jak ważny były dla jej pracy scenograficznej w teatrach instytucjonalnych doświadczenia z „Piwnicy pod Baranami”. Swoim „piwnicznym” występom, jak sama przyznaje, w dużej mierze zawdzięcza poznanie pracy aktora, zrozumienie, jak kardynalne znaczenie mogą mieć odpowiednio dobrany i „ograny” kostium i rekwizyt*²⁴.

Zachwatowicz : konstelacje = constellations. [Redakcja Maria Klotzer]. Kraków: Fundacja Gospodarki i Administracji Publicznej, 2024, 224 s., faks., fot., il., portr.

Album poświęcony jej scenograficznemu dokonaniu, jednakże w warstwie treściowej znajdują się informacje o działalności w Piwnicy pod Baranami.

ANDRZEJ ZARYCKI

Zarycki Andrzej: Życie wspominam łagodnie : w rozmowach z Andrzejem Pacułą. Warszawa: Wydawnictwo „Grupa M-D-M”, 2017, 400 s., il., fot., nuty

Książka ta, aż trudno w to uwierzyć, jest pierwszą publikacją poświęconą temu wybitnemu kompozytorowi. Pomysłodawcą i autorem tej książki jest Andrzej Pacuła,

poeta, satyryk, dramaturg i eseista. W latach 1981–1988 autor i aktor Piwnicy pod Baranami. Na początku trzeba dodać, że nie jest to wyłącznie czcza biografia artysty²⁵, ale skrzęta od celnych ripost wymiana zdań dwóch nieprzeciętnych „piwnicznian”. Zawarty w niej został niezwykle dogłębny i barwny portret kompozytora. Nie ma co się dziwić, że powstał tak pełny obraz, wszak prowadzili te rozmowy przez sześć lat. Można powiedzieć, że jest to „mówiący do nas portret” jednego z najwybitniejszych twórców słynnego krakowskiego kabaretu artystycznego Piwnica pod Baranami, kompozytora, aranżera, kierownika muzycznego i pedagoga. Książka jest bogato ilustrowana, wypełnia ją dokumentacja 50-letniej twórczości kompozytora, liczne, nieznanne do tej pory zdjęcia z życia prywatnego i artystycznego oraz fotokopie nut, dokumentów, afiszy, listów, a także cytaty z wywiadów prasowych, radiowych i telewizyjnych. Do tego „portretu” swoje szkice dopisują w krótkich wypowiedziach: muzycy, poeci, tekściarze, reżyserzy, aktorzy i piosenkarze oraz członkowie rodziny. Każda z tych osób charakteryzuje jakąś ważną część osobowości twórczej Andrzeja Zaryckiego.

C.d.n. w kolejnych numerach „Piosenki”.

²⁴ J. Rożek-Sieraczyńska, *Krystyna Zachwatowicz-Wajda. Scenografie*, Katowice 2017, s. 20.

²⁵ *Życie wspominam łagodnie : Andrzej Zarycki w rozmowach z Andrzejem Pacułą*. Warszawa : Wydawnictwo „Grupa M-D-M”, 2017, s. 7

²³ M. Palka-Konieczko, *Halina Wyrodek. Życie sceniczne, życie piwniczne*, Kraków 2006, s. 4.

TAMARA KALINOWSKA

TAMARA KALINOWSKA

Artystki

★ ★ ★

Mnie śpiewać nie hosanny niczym anielski chór
Mnie pisać nieustannie, nie licząc zdartych piór
Postać, gdy mną jest bez reszty, wiersz, kiedy sercem zrymuję
To właśnie moja jest przestrzeń i wiem, że tym jestem, jak czuję

Nam dwie miłości dano: scenę i ramię twe
A każda tak zachłanna i wyłączności chce
W każdej zatracić się pragnę i każdej utracić się boję
Bo obie są me miłości i oba spełnienia są moje

To moja wolność, jak wiesz, i nie dam jej sobie odebrać
Ucząc się roli, pisząc, aż boli – gram, aby siebie nie przegrać
To moja wolność i nikt mi jej nie ograniczy
Choć tak nie muszę jej poznać, jak pies spuszczonej ze smyczy

Czy myśmy tak wybrały, czy tak nam wybrał Bóg
Czy dziwiłby się nami, gdyby się dziwić mógł
Że im się bardziej spalamy – tym więcej jest w nas płomienia
Im bardziej w czas dojrzewamy – tym bardziej spokoju w nas nie ma
Deski skrzypiące pod nami, klucz wiolinowy na niebie
W nas oceany wiecznego szukania drogi od siebie do siebie

To moja wolność, jak wiesz, i nie dam jej sobie odebrać
Ucząc się roli, pisząc, aż boli – gram, aby dotrzeć do sedna
To moja wolność i nikt mi jej nie ograniczy
Czasem mnie braknie przy tobie – mogę się z tego rozliczyć

Spróbuj nie odejść, bo tej roli boję się przegrać
To moja wolność i nie dam jej sobie odebrać

TAMARA KALINOWSKA

Kobieta ostatnia

★ ★ ★

Każda miłość wieczna jest, wieczne kochanie
Kto raz kochał, ten już kochać nie przestanie
Byłam pierwszą, najważniejszą, duszą bratnią
A dla ciebie chcę kobietą być ostatnią

Żadnej z kobiet, które znałeś – nie przypomnę
Ty nie będziesz bać się mnie, a tylko o mnie
Ty nie będziesz grać moimi słabościami
Bo ostatnich kobiet przecież się nie rani

Kiedy spytam, czy cię tym też mogłam urzec
Tym, że jestem, tym, że kocham, lecz nie służę
Ty odpowiesz mi pytaniem na pytanie
Bo ostatnim z kobiet przecież się nie kłamię

Coś przepadło, w co włożyłam całe serce
Do dziś nie wiem, czy coś mogłam zrobić więcej
Czy nie zgubi mnie ten spokój, który czuję
Też nie dowiem się, dopóki nie spróbuję

Nie dopadną nas przeszłości złe godziny
Nie będziemy przecież karać się za innych
Lecz jak duże drzewa trudno się przesadza
Tak ostatnich kobiet przecież się nie zdradza

Póki żyję, pragnę wierzyć, że nie kochać, znaczy nie żyć
Kochające serca świata są łaskawsze
Więc się nie bój stracić głowę dla ostatniej, wyjątkowej
Bo ostatnia z kobiet zawsze jest na zawsze

Każda miłość wieczna jest, wieczne kochanie
Kto raz kochał, ten już kochać nie przestanie
Chce być tobie wyjątkową duszą bratnią
Twą kobietą mam nadzieję być ostatnią

Twa kobietą być – nadzieję mam ostatnią

TAMARA KALINOWSKA

Miłość, wiara i nadzieja, czyli nie przed
wszystkim zdołasz, Panie, nas uchronić

★ ★ ★

Nie przed wszystkim zdołasz, Panie, nas uchronić
Choć z miłości do nas gotów jesteś skonać
Nie uchronisz swym kochaniem od wszystkiego
Przecież miłość Twoja nie ze świata tego
Nasza ziemską miłość, która nie zna granic
Może unieść lub sumienia nas pozbawić
Kiedy człowiek z drzewa złego rwie garściami
Kiedy człowiek podły – boska miłość na nic

Mimo wszystko – chroń mnie, Panie
Przed rozpaczą niekochania

Nie przed wszystkim zdołasz, Panie, nas uchronić
Bez nadziei człowiek żyje trochę po nic
Lecz nadzieja, co czekania jest ostoją
Drażni takich, co się naszych spełnień boją
Tę nadzieję, co ostoją jest wszystkiego
Może zniszczyć mały człowiek z wielkim ego

Mimo wszystko – chroń mnie, Panie
Przed rozpaczą nieczekania

Nie przed wszystkim zdołasz nas uchronić, Panie
Czasem wiara i religia są tożsame
Broń mnie, Panie, przed tą wiarą, co religii jest ofiarą
Co się modli z sur niewinnych krwią pisanych
W imię której chce mnie zabić
Ciemne plemię, co bez szkoły
Które wszędzie jest u siebie
I bezcześci nam kościoły
Nie są w stanie nas omamić, nie zdołają nas zislamić
Choćby przyszło nam w obronie nasze ręce krwią poplamić

Mimo wszystko – chroń mnie, Panie
Przed rozpaczą zabijania

Bo gdy wtargną brudną hordą, której każdy z nas jest celem
Nie uchronisz nas od mordu
W żadnym domu, w żadnym kraju ni kościele

TAMARA KALINOWSKA

Nazywasz mnie damą

★ ★ ★

Nazywasz mnie damą
Bo umiem tak ładnie być samą
Nazywasz mnie damą
I kruszysz mnie tym

Odkryłeś to samo co ja
I z rozpaczą tą samą
Że być jest dla kogo
Lecz nie ma być z kim

I trwam
Najsmutniejsza z dam
Przed sobą samą udając najpiękniej
I trwam
Jedno co mam
To tę samotną przez siebie włóczęgę

O znasz na pamięć
Rozpacz mej księgę
Kochaj mnie
Zanim będę poza zasięgiem

Nazywasz mnie damą
Bo umiem tak ładnie być samą
Nazywasz mnie damą
I mrozisz mnie tym

A ja gram jak sukces
Tę moją największą przegraną
I jestem rok cały
Królową twych zim

I trwam
Najsmutniejsza z dam
Najpiękniej grając przed sobą co rano
I trwam
Jedno co mam
To tę nadzieję że tak nie zostanie

O skoro mam być samotną i samą
Zostaw odejść porzuć mnie
Ale nie
Nie nazywaj mnie damą

TAMARA KALINOWSKA

Nie dość kochani

★ ★ ★

Nie dość kochani kochamy i tak
Nie dość lubiani lubimy
Z takim bagażem idziemy od lat
My co się z sercem rodzimy

Z takim bagażem niełatwo jest iść
Żadnych nie mamy pancerzy
Tacy jesteśmy jak nasza myśl
Takim jak my można wierzyć

Trudno na dobre nas zranić
Trudno nawyków oduczyć
Tę drogę już znamy na pamięć
Jej nie da się skrócić

Na wszystko patrzymy jak starzy
A wszystko widzimy jak młodzi
I wiemy już że stojąc w miejscu
Też można zabłądzić

Nie dość kochani kochamy i tak
Nie dość lubiani lubimy

Cudze pomyłki mijamy raz dwa
Swoje podwójnie liczymy

Nie ma w nas żalu co niszczy od lat
Żadnej udręki dla ducha
Zawsze jesteśmy tam gdzie nas brak
Takim jak my można ufać

Trudno na dobre nas zranić
Trudno nawyków oduczyć
Tę drogę już znamy na pamięć
Jej nie da się skrócić

Na wszystko patrzymy jak starzy
A wszystko widzimy jak młodzi
I wiemy już że stojąc w miejscu
Też można zabłądzić

Nie dość kochani kochamy i tak
Nie dość lubiani lubimy
Z takim bagażem idziemy od lat
My co się z sercem rodzimy

TAMARA KALINOWSKA

Piosenka o niedoczekaniu

★ ★ ★

Mogłeś odejść w porę
Była taka
Mogłeś odejść w porę
A nikt by nie płakał
Serce by nie było
Jak nigdy złamane
Mogłeś. Ocaliłbyś pamięć

Mogłeś odejść w porę
Zanim byłam
Mogłeś odejść w porę
Zanim uwierzyłam
Zanim osaczyłeś
Emocją wiadomą
Mogłeś. Ocaliłbyś honor

Wiem już czemu tak się boisz
Wiem już czemu tak się dziwisz
Tego co zrobiłeś
Tego nie zapomnisz mi nigdy
Ty co prawdę masz za statek
A medalik za azymut
Tak żeś to wypaczył
Jakbyś zwrócił psa do azylu

Mogłeś odejść w porę
Była taka
Mogłeś odejść w porę

A nikt by nie płakał
Życie by nie było
Bólem co nie minie
Mogłeś. Ocaliłbyś imię

Mogłeś odejść w porę
Nim się stałeś
Mogłeś odejść w porę
Zanim obiecałeś
Zanim swe na zawsze
Zmiotłeś do tymczasem
Mogłeś. Ocaliłbyś klasę

Wiem już czemu tak się boisz
Wiem już czego tak się wstydzisz
Tego co zrobiłeś
Tego nie zapomnisz mi nigdy
Ty co krwawisz krwią nie swoją
I cudzymi łzami płaczesz
Krzywdę mi zrobiłeś
Tego nigdy mi nie wybaczysz

Mogłeś odejść w porę
Była taka
Mogłeś odejść w porę
A nikt by nie płakał
Mogłeś tak nie spalać
Na swojej orbicie
Mogłeś. Ocaliłbyś życie

TAMARA KALINOWSKA

Piosenka ostatnia

★ ★ ★

Dni moje już policzone
Wkrótce mój los się rozstrzygnie
To, co mi znieść przeznaczone
Z Bożą pomocą udźwignę
Ja, co w miłości odchodzę
Mogę na wszystko wam przysiąc
Stawiam wam miłość na drodze
Spróbujcie do niej przywyknąć

Niech wam się ziści ta, której każdy czeka
Co widzi w dobrej myśli i ludzkość, i człowieka
Niech wam się miłość ziści, ta, co i mnie zmieniła
Że przetrwa, pragnę myśleć, choć mówię o niej: była

Dni moje już policzone
Wkrótce mój los się rozegra
Cóż, gdy się życie składało
Z samych bolesnych pożegnań
Czas się z odejściem pogodzić
Z nieuniknionym – pojednać
Tak się z czekania uwolnić
By tego jutra się nie bać
Miłość wam daję na wieczność
Mnie jej namiastka – więź bratnia
Pewnie w moim życiu największa
Wiem, że w moim życiu ostatnia

Niech wam się ziści ta, której umiem dowieść
W uczynkach, słowach, myślach, z której się ciężko podnieść
Niech wam się miłość ziści ta, której świat mój głodny
Niech wam rozpala zmysły od iskry do pochodni

Zanim odejdę w tę nicość
Co chce mnie ze mnie ograbić
Takiej miłości wam życzę
By dla niej dać się zabić

TAMARA KALINOWSKA

Powrót do źródła

★ ★ ★

Ja się wiary w Ciebie nadal nie wyrzekam
Wiem, co mówię, kiedy mówię: zostań z Bogiem
Lecz religie przecież z ręki są człowieka
Z Twoim dziełem nijak równać się nie mogą

Twe przesłanie wszystkim jasne, oczywiste
W dobro wierzyć i na miłość mieć nadzieję
Ale człowiek, gdy zawłaszczył Twoje wszystko
Wiara łączy, a religie ludzi dzieli
Brak im wizji i na dzisiaj, i na przyszłość
Ludzie wierzą, a świątynie – pustoszeją

Pustoszeją nam kościoły, kościół sam już mówi o tym
Nie przez pandemię, obyczaje i nie tylko przez zły dotyk
Z Tobą będzie, kto raz trafił pod Twe skrzydła
Mówiąc: by wierzyć, niepotrzebna mi religia

Z mojej wiary ja przed Tobą się rozliczę
Nie religie mi do Ciebie wskażą drogę
One wszystkie na sposobów wiele krzyczą
Ty nie musisz krzyczeć. Jesteś Bogiem

Pragnę każdy dzień imieniem Twoim witać
Lubię myśleć, że mnie chronią Twe ramiona
Ale młódzieź i na Ciebie się zamyka
Religijnie jest już odjaniepawlona

Gdy kościoły szczytem spełnień architektów i murarzy
Gdy już tylko sztuki dziełem pozostaną Twe ołtarze
Może wiara, ta ludzkości wartość wspólna
Wnet przepaści w nas zasypie i zarówno
Gdy religie zaczną wadzić nam jak szczudła
Wiara w serca wróci. Wrócimy do źródła

TAMARA KALINOWSKA

Świadkowie tajemnicy

★ ★ ★

Pozostaliśmy świadkami tajemnicy tego czasu, tego miasta, tej ulicy
Z tego nas uczyłeś brać.
Pozostaliśmy świadkami, byś pamiętał, że sobota jest niedzielą, że jest święta
Że się o nią warto bić i być.
Póki ciągle brak nam Ciebie – póty jesteś w nas. Ta nadzieja nas nie dziwi
Tak szukamy w sobie – siebie, jak uczyłeś nas. Próbuje być szczęśliwi

Pozostaliśmy świadkami tej samotni, którą człowiek zamiast zmniejszyć – zwielokrotni
W której się uczymy żyć.
Pozostaliśmy świadkami w dobrej wierze, każdy oddech tak, jak chciałeś – wzięty szczerze
Jakbyś się na chwilę skrył. Jakbyś był.

Póki ciągle brak nam Ciebie – póty jesteś w nas. Ta nadzieja nas nie dziwi
Tak szukamy w sobie – siebie, jak uczyłeś nas. Próbuje być szczęśliwi
Póki ciągle brak nam Ciebie – nic nie zmieni nas. Nic na gorszych nie odmieni
Nowe warty wciąż za nami. Póki jest nasz czas – nie musimy bać się cieni.

Pozostaliśmy świadkami tajemnicy tego czasu tego miasta
Tego, co nam każe trwać. Trwać.

TAMARA KALINOWSKA

Twój kabaret to nasz świat

★ ★ ★

Każdy, kto był z nami chwilę – będzie nam bratem
Nawet gdy różnych strumieni unosi nas prąd
Drogą był tobie i domem, a dla nas jest światem
Twój kabaret – nasz przed wszystkim niechcianym schron

Każdy, kto był z nami chwilę – będzie nam drogi
Nawet gdy nie ma dość siły iść z nami pod wiatr
Życie nie wszystkim jednakie rozdaje ostrogi
A już najtrudniej – wydostać się z własnych krat

My nie wierzymy w to, że dobro grzebane wraz z dobrym
Nie uwierzemy w to, że złego przeżywa zło
Ważne, by ktoś raz nasycony – wciąż był nas głodny
I chciał powiedzieć razem z nami „jestem stąd”

Każdy, kto był z nami chwilę – będzie nam bliski
Nawet gdy mimo sumienia popełnił gdzieś błąd
Wie, że zmieniając cokolwiek – zmieniamy w nas wszystko
Bywa, że droga sumienia to droga pod prąd

Wiemy, jak przeszłość w nas nosić, bo tylko ją nieco znamy
Wiemy, że ranią najmocniej – ci właśnie, których kochamy
Dzieci nam kochać jak dzieci – nie pytać, skąd nam się rodzą
A tych, co idą, by przeżyć – nie pytać, skąd przychodzą

Każdy, kto był z nami chwilę – będzie nam bratem
Każdy jednak daleki i bliski jak brat
Drogą był tobie i domem, a dla nas jest światem
Twój kabaret, Twój kabaret – to nasz świat

Hieronim Sieński

LESZEK WÓJTOWICZ, PIOSENKI I PIEŚNI. SOPOT: WYDAWNICTWO ARCHE, 2024, 305 S., IL.



Leszek Wójtowicz, jeden z najbardziej wyrazistych artystów Piwnicy pod Baranami, jest poetą, autorem tekstów i melodii, gitarzystą i piosenkarzem. Jako pełnoprawny artysta piwniczny zadebiutował w listopadzie 1980 r. solowym koncertem zatytułowanym *Niepewna pora*. Od wielu lat jest też głównym prowadzącym piwniczne koncerty, a czyni to z niezwykłą elegancją i przekorą. Tworzy wspaniałe piosenki literackie. Komponuje i przy własnym akompaniamencie gitary klasycznej wykonuje odważne, wybitnie inteligentne piosenki. Jest zdeklarowanym zwolennikiem piosenki autorskiej, w której autor tekstu jest również wykonawcą i twórcą muzyki. Jednakże zdarza Mu się pisanie dla innych. Jako artysta był i jest nadal baczny obserwatorem otaczającej nas rzeczywistości.

Najczęściej można usłyszeć je podczas koncertów piwnicznych i samodziel-

nym recitali. Jednakże wówczas są ulotne, a chciałoby się zatrzymać je na dłużej. Czytać, kontemplować i przeżywać. Dotychczas takich okazji było niewiele. Ukazały się tylko trzy tomiki. Zapotrzebowanie to idealnie zaspokaja wydany niedawno tom zatytułowany *Piosenki i pieśni*. Pozycja ta ukazała się w ramach *Biblioteki Palestry* jako wspólne przedsięwzięcie wydawnicze Naczelnej Rady Adwokackiej oraz Wydawnictwa Arche oraz przy wsparciu gdańskiego adwokata, mecenasa Andrzeja Zawary.

Książka zawiera teksty blisko 150 piosenek, czyli niemal cały dorobek Artysty. Głównym atutem jest to, że dorobek ten ułożony jest chronologicznie. Dzięki temu można prześledzić rozwój literacki Autora. A już od początku są tam utwory, których aktualność nie mija. Wolność, niezależność i walka o nie zawsze są na pierwszym miejscu. Leszek Wójtowicz we



Leszek Wójtowicz, fot. Jan Poprawa

wstępie do tego tomu napisał: *Tyle jeszcze do wyśpiewania. Czas pędzi nieubłagane. Wydawałoby się, że tak niedawno żegnaliśmy ubiegły wiek, a już niedługo minie ćwierćwiecze nowego. Układając teksty chronologicznie, przypominam sobie minione lata. Wydarzenia społeczne i polityczne, ważne postacie, nastroje, upodobania literackie i muzyczne, chwile radości i smutku. Czytelnikom życzę, aby lektura moich utworów dała im zastanowienie nad tym, co było, i nadzieję, że chociaż*

bywało trudno, to jednak wiele nauczyliśmy się. Pamiętajmy, to zawsze był i jest nasz czas i nasz świat. Nie jest to lektura łatwa, wymaga czasu, analizy i wiedzy. Jednakże warstwa literacka czyni ją wielką i piękną.

Całości tomu dopełniają grafiki gdańskiego plastyka Czesława Tumielewicza, co jest dodatkowym walorem artystycznym. Nie pozostaje nic innego, jak życzyć Państwu miłej, pełnej refleksji i zadumy lektury.

„PIWNICA POD BARANAMI – ARCHIWALIA” – WYSTAWA W ARCHIWUM NAUKI PAN I PAU W KRAKOWIE



Wernisaż tej wystawy odbył się 2 października 2024 r. w Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie. Przybyli na niego Artyści tego legendarnego kabaretu, sympatycy i przyjaciele oraz liczni mieszkańcy Krakowa. Otwarcie wystawy poprzedziły wystąpienia dyrektorów: Archiwum, dr. Adama Korczyńskiego, i Piwnicy pod Baranami, Bogdana Micka, oraz występy Piwniczian: Tamary Kalinowskiej, Michała Półtoraka i Jakuba Zuckermana. Jeden z wielu wierszy poświęconych Piwnicy przeczytał ich autor Janusz Czerwiec. Symbolicznego otwarcia wystawy, poprzez zapalenie „larni” piwnicznej, dokonali Ola Maurer i Tadeusz Kwinta. Zupełną niespodzianką był występ Agnieszki Chrzanowskiej, która wykonała *a cappella* grecką pieśń.

Poza Artystami wernisaż zaszczyliła liczna grupa luminarzy życia kulturalnego

i naukowego Krakowa, m.in.: Basia Stępiak-Wilk – poetka i pieśniarka, dr Marzena Florkowska – redaktor Radia Kraków, Rita Pagacz-Moczarska – redaktor naczelna „Alma Mater”, dr Jerzy Duda – Wielki Mistrz Rycerskiego Zakonu Bibliofilskiego z Kapitułą Orderu Białego Kruka w Krakowie, Jan Poprawa – publicysta i krytyk muzyczny, Wojciech Długosz – muzyk, syn Leszka Długosza, prof. Józef Opalski i liczna grupa miłośników Piwnicy z AGH z prof. Marią Maj na czele, Zbigniew Sulima – redaktor „Biuletynu AGH” i pracownicy Biblioteki Głównej AGH. Przybył też najstarszy Piwniczanie i współzałożyciel kabaretu Kazimierz Wiśniak – wybitny scenograf i rysownik. PAN natomiast reprezentowała prof. Barbara Bilińska – wiceprezes Oddziału PAN w Krakowie, zaś PAU Anna Michalewicz – dyrektor Biura i Portfela Projektów. Na wernisaż przybyli także byli dyrektorzy

Archiwum Nauki dr Rita Majkowska i prof. Tomasz Pudłocki. Zauważono też delegację Archiwum Narodowego w Krakowie w osobach: wicedyrektor dr Kamili Follprecht i Lilianny Pochwalskiej. Obecna też była Tsakhiur Urtnasan – konsul honorowa Mongolii w Krakowie. Następnego dnia ekspozycję oglądał wybitny kompozytor Andrzej Zarycki w towarzystwie Moniki Partyk, autorki tekstów piosenek, i malarki Barbary Parole. Im też wystawa się podobała.

Zgodnie z tytułem na ekspozycji zaprezentowane zostały archiwalia obrazujące działalność kabaretu, ale także jego związki z Polską Akademią Nauk i Polską Akademią Umiejętności. Wśród członków obu Akademii znajdziemy uczonych różnych dyscyplin naukowych, aktywnie działających i współpracujących z kabaretem, jak choćby prof. Jerzego Vetulaniego, który pod koniec lat 50. prowadził spektakle piwniczne, zastępując Piotra Skrzyneckiego w czasie jego wyjazdu do Paryża. Natomiast profesorowie Bronisław Chromy i Krzysztof Penderecki byli jednymi ze współzałożycieli kabaretu. Chromy w 2000 r. upamiętnił swoich piwnicznych przyjaciół na pomniku znajdującym się w Parku Decjusza. W Auli PAN i PAU odbyło się także wiele wydarzeń poświęconych Piwnicy.

W zasadniczej części ekspozycji zaprezentowano bilety i zaproszenia do Piwnicy oraz liczne programy i materiały repertuarowe. Najstarsze z nich, pisane przez Piotra Skrzyneckiego, sięgają początków kabaretu. Niezwykle interesujące były

liczne rękopisy utworów artystów kabaretu, a także zapisy nutowe legendarnych utworów: Andrzeja Zaryckiego *Skrzypek Hercowicz* i *Cyganka*, Zygmunta Koniecznego *Grande valse brillante* i Piotra Walewskiego *Dezyderata* oraz kompozytorów z młodszych pokoleń.

Niezwykłą sensację wzbudzał rękopis pierwszego hymnu Piwnicy *Leokadia*, do którego słowa napisał zespół Piwnicy pod Baranami, a muzykę skomponował Krzysztof Litwin. Były też maszynopisy utworów Wiesława Dymnego przepisywane przez Barbarę Nawratowicz. A także rękopisy: Tamary Kalinowskiej, Leszka Długosza, Michała Zabłockiego, Rafała Jędrzejczyka, Mikięgo Obłońskiego, Leszka Wójtowicza, Agaty Ślęzyk, Rafała Jędrzejczyka, Jakuba Zuckermana, Adriana Konarskiego i Doroty Ślęzak. Na ekspozycji znalazł się też piwniczny zeszyt Krystyny Zachwatowicz zawierający teksty utworów przez nią wykonywanych i programy kabaretów oraz zeszyty Janiny Garyckiej z tekstami i notatkami związanymi z Piwnicą. W jednym z nich znajdują się trzy szkice do portretu Haliny Liszkowej. Było też kilka wierszy Janusza Czerwca poświęconych artystom piwnicznym.

Dokonania kabaretu prezentowały licznie zebrane plakaty i prace malarskie, m.in.: Kazimierza Wiśniaka, Kazimierza Madeja, Sebastiana Kudasa, który jest też autorem rysunku wykorzystanego na plakacie, Jerzego Skarżyńskiego, Janiny Garyckiej, Bożeny Lutczyn, Kiki Szaszkiewiczowej, Stasysa Eidrigevičiusa, Dariusza Bazaczka, Jerzego Napieracza, Barbary Parole, która

wykonała całą serię portretów Artystów, i Andrzeja Baranowskiego. Zaskoczeniem była jedyna znana praca plastyczna Piotra Skrzyneckiego.

Całości ekspozycji dopełniały liczne artefakty związane z poszczególnymi Artystami. Zawsze duże wrażenie robił kapelusz Piotra Skrzyneckiego. Ponadto były też jego płaszcz i szalik. Furorę robiły słynne kapelusze Ewy Wnukowej i złote szpilki, w których premierowo śpiewała *Perwersyjne R*. Były: wachlarz i chusta Oli Maurer, czerwone rękawiczki Kamili Klimczak, koszula Krystyny Styrny-Bartkiewicz z rysunkami Kazimierza Wiśniaka i krawaty Mieczysława Świącickiego. Zobaczyć też można było słynny szapoklak Tadeusza Kwinty, w którym w 1960 r. rozpoczął prezentację monologu *Kaczuska*, będącego jednym z najsłynniejszych utworów Piwnicy. Od tego czasu „zużył” cztery inne, ale wystawiany jest tym pierwszym. Artysta na wernisażu do ekspozycji podarował też jedną ze swoich muszek. Jest jeden z dzwonek Piotra Skrzyneckiego, zrobiony i sprezentowany przez Krzysztofa Litwina. Leszek Wójtowicz ofiarował tekst jednego z ostatnio napisanych utworów *Jeszcze zatańczysz* oraz okulary, których do niedawna używał. Zaprezentowanych zostało wiele okolicznościowych medali i innych pamiątek. Specjalnie na ekspozycję związane z Piwnicą pod Baranami w 2023 r. firma Aladyn Bronisław Nowak i Jarosław Mudyn – wytwarzająca żyrandole lampy i artykuły z mosiądzu – przygotowała i sprezentowała oryginalną

lampę z napisem „Piwnica pod Baranami 1956”, wzorowaną na dawnych trójkątnych numerach wiszących na domach.

Ekspozycja cieszyła się bardzo dużym zainteresowaniem i zyskała niezwykle pozytywne opinie. Wielbiciele Piwnicy przyjeżdżali z całej Polski, a nawet z Niemiec i Italii. Przychodzili studenci polonistyki z UJ i przyszli archiwiści z Uniwersytetu Pedagogicznego. Byli też przedstawiciele Muzeum Historii Polski w Warszawie, którzy zainteresowali się wieloma artefaktami i chcieliby wykorzystać je na planowanej ekspozycji poświęconej kulturze PRL-u. Od czasu do czasu organizowano kuratorskie oprowadzania, które cieszyły się ogromnym zainteresowaniem i wzbogacały moją piwniczną kolekcję. Pani Hanna Zarycka przyniosła folder z występow Ewy Demarczyk na Kubie w 1970 r., pani Agata Półtorak – skrzypaczka – podarowała swój zeszyt nutowy z przygotowań do pierwszego występu w Piwnicy i pamiątkową strunę, a pan Andrzej Bogunia dwie fotografie z występów Piwnicy w Chicago w 1987 r., natomiast Janusz Czerwiec recytował swoje nowe piwniczne wiersze.

Wystawę można było oglądać do 15 kwietnia 2025 r. w godzinach pracy Archiwum. Kustoszem wystawy była Joanna Laskosz, a wszystkie prezentowane materiały pochodziły z mojej kolekcji i była to już 26. wystawa poświęcona Piwnicy pod Baranami, przygotowana w oparciu o te zbiory.

Janusz Czerwiec

CICHA NOC – KONCERT NA SKAŁCE 11.01.2025



Jedenastego dnia stycznia można już mówić o dopiero co przeszłym Bożym Narodzeniu jako o Bożym Narodzeniu zeszłorocznym. Magia świąt, jak gdyby zdaje się już lekko umykać. Co miało być wymodlone, zostało wymodlone, co miało być zjedzone, zostało zjedzone, co trzeba było przekazać w życzeniach, zostało przekazane...

Co miało być wyśpiewane, zostało wyśpiewane, ale... ale przecież kolędy śpiewa się dłużej. To tak, jakby jednak nie wszystko zostało wyśpiewane. W kolędach nadzieja na podtrzymanie świątecznego nastroju. To także nadzieja przeżycia atmosfery świąt dla tych, którzy z powodów rodzinnych czy turystycznych znaleźli się w okresie świąt Bożego Narodzenia w takim miejscu, gdzie nie znajdzie się nastrój polskiego domu, polskiej ulicy, polskiego kościoła...

Doświadczony właśnie taką sytuacją, z wielką radością przyjmuję informację, że

11 stycznia w Bazylice na Skałce odbędzie się koncert kolęd pt. *Cicha Noc*.

Koncert chóru Insieme, orkiestry Fresco Sonare pod dyрекcją maistry Moniki Bachowskiej. W koncercie będzie również brała udział Katarzyna Oleś-Błacha, sopran. Koncert odbywa się o godzinie 17.00, co dla styczniowego późnego popołudnia oznacza, że będzie już ciemno. Poprzedni dzień, piątek, był dniem, kiedy tak naprawdę po raz pierwszy tej zimy zaczął padać śnieg. Śnieg, który w sobotę zamienił się w prawdziwie gęsty zimowy opad, pokrywając ulice, chodniki, trawniki, dachy i wszystko inne, co można przykryć, śnieżną białą kołderką. Tak, by było to okazją do zanurzenia się w bajkowy nastrój. Z taką też nadzieją pół godziny przed godziną 17.00 skręcam z ulicy Augustiańskiej w Skałeczną. Idę wzdłuż zabytkowych murów. Śnieg skrzypi pod butami. Przede mną perspektywa ulicy, zakończona bramą i widniejącą za nią oświetloną dyskretnie elewacją kościoła, do którego

zmierzam na koncert. Wzdłuż ulicy, stylizowane na zabytkowe, latarnie podświetlające padające grube płatki śniegu. Widok jak z bajki. Jakiejś wigilijnej opowieści. Gotowa scenografia do wzruszającego świątecznego filmu. Aż dziwię się, że nie stoi tu jakaś dziewczynka z zapalkami...

Po przejściu przez bramę idę kościelnym dziedzińcem. Na nim skulone, chroniące się przed śniegiem, sylwetki ludzi zmierzających wraz ze mną do kościoła. Idą od głównej bramy, skąd idę i ja, oraz od strony furtki w murze okalającym kościół. Jest jeszcze 20 minut przed 17.00. Spodziewam się, że w kościele będzie jeszcze wiele miejsc. Po pokonaniu zaśnieżonych schodów wchodzę do kościoła. Niespodzianka. Większość miejsc już zajęta. Znajduję jedno w środku kościoła, tak bym miał dobry ogląd i słyszalność koncertu. Kościół pięknie przystrojony, duże choinki z setkami drobnych, jednokolorowych światełek. Całości nastroju dopełnia szopka wigilijna. Miejsca szybko się zapełniają.

W pewnej chwili przez środek kościoła przechodzi energicznym krokiem ku przodowi sam mistrz Andrzej Zarycki. Znika mi z oczu, gdy skręca po lewej stronie kościoła. Mistrz jest sympatykiem obu zespołów, które dziś występują, i wysoko ceni sztukę dyrygentką maistry Moniki Bachowskiej. Poza tym – dzisiejszy koncert to jednocześnie promocja płyty nagranej przez artystów, z utworami opracowanymi przez Macieja Małeckiego. Więc dla pana Andrzeja to dodatkowo, z punktu widzenia zawodowego, interesujące wydarzenie.

Jest tuż przed 17.00 i oba zespoły zajmują już swoje miejsca przed ołtarzem. Orkiestra stroi instrumenty. Przed ołtarz wchodzi profesor Katarzyna Oleś-Blacha wraz z przeorem zakonu paulinów ojcem Mariuszem Tabulskim. On ma najlepsze doświadczenia ze współpracy z maistrą Moniką Bachowską i jej zespołami. To duży bukiet komplementów. Miło je słyszeć, zwłaszcza że sam wiem, iż są one jak najbardziej zasłużone.

Wejście przed chór i orkiestrę pani dyrygent daje sygnał do rozpoczęcia koncertu. Kościół wypełnia muzyka. Kolędy w większości znane i kilka tych mniej znanych. Wszystkie są wymienione na plakacie ogłaszającym koncert. Wielu słuchaczy pewnie sobie nuci je w duchu. Słuchając, zachwycają się nowymi aranżacjami kolęd i przede wszystkim pięknym ich wykonaniem. Zespoły udowadniają, jak ważne i istotne jest dobre porozumienie z dyrygentką. Pokazują, jakiej wartości nabiera kolęda, gdy zespół jest tak zdyscyplinowany. Odkrywają nowe barwy i smaki utworów. Osiągają to nie tylko aranżacją Macieja Małeckiego, ale i inwencją swojej dyrygentki. Pani Monika zna mocne strony swych zespołów, a one jej bardzo ufają. Takie odnoszę wrażenie. Ale nie może być inaczej, skoro dyrygowanie maistry jest bardzo precyzyjne. Jej dłonie dokładnie pokazują zakończenie utworu. Wie, co chce przekazać zespołom. Precyzyjnie wskazuje wejścia poszczególnych głosów i partii. Zachwycają piana. To mocna strona zespołów. Niełatwo jest utrzymać dźwięk, odejmując mu stopniowo głośności, przy zachowaniu jego barwy. Maestra

zna wartość swoich zespołów, one znają wartość swojej dyrygentki. Stąd bierze się siła i piękno przekazu. Pani Monika, dyrygując – zmniejsza dystans pomiędzy sobą a zespołami. Wydaje się, jakby była bliżej nich, niż jest to w rzeczywistości. Pięknie brzmi również kolęda *Jezus malusieńki* którą, jako jedyną, wykonuje profesor Katarzyna Oleś-Blacha z towarzyszeniem chóru i orkiestry. Piękny i mocny sopran z akusmitnym akompaniamentem zespołów.

Jeszcze wizualna strona zespołów. Chór na czarno. Panie z elementami szali lub apaszek w purpurze. Panowie w czarnych muszkach, odcinających się od bieli koszul. Pani Monika również na czarno z czerwonymi mankietami bluzki. To również symboliczny znak łączności ze swoim chórem. Odnoszę wrażenie, biorąc atmosferę miejsca, czasu i repertuaru, że maestra występuje tu w roli dobrej wróżki ożywiającej tę bajkę, której jestem świadkiem. Uświadamiam sobie, że to może za jej sprawą zdarzyła się ta zewnętrzna scenografia z padającym gęstym śniegiem. To przecież tak bardzo pasowało do tego koncertu. Jednym słowem, czary... Cieszę się i z tego, że jako jeden ze słuchaczy, namawiany do ogólnego i wspólnego śpiewu przez panią dyrygentkę – mogłem sobie z nimi zanucić kolędę. Przecież jest jeszcze czas kolędowania.

Oczarowany wychodzę z kościoła po wielkich brawach dla wykonawców na zakończenie koncertu. Zanurzam się w zimową,

styczniową noc. Mimo padającego śniegu i niskiej temperatury nie jest mi chłodno. Ten koncert tak rozgrzał moje serce... Wzbudził emocje tak, by słowa zaczęły mi się układać w poetyckiej nucie. Tak przyszedł do mnie ten wiersz:

*

Jeszcze Boże Narodzenie

(koncert chóru Insieme i orkiestry Fresco Sonare pod dykcją Moniki Bachowskiej)

Gdzieś sprawy biegną swoim biegiem
śnieg białym puchem świat okrywa
a tu na Skałce, na koncercie
muzyczna magia się odbywa
Tu wciąż jest Boże Narodzenie
w mizernej cichej Bóg się rodzi
wciąż podążają mędrcy świata
gwiazda z Betlejem ich przywodzi
Jest Cicha Noc, jest noc styczniowa
w kościele święci, chór, orkiestra
bajecznie jest, więc jest i wróżka
w tej roli dzisiaj jest Maestra...
Tu wciąż jest Boże Narodzenie
w mizernej cichej Bóg się rodzi
wciąż podążają mędrcy świata
gwiazda z Betlejem ich przywodzi
Razem świeżego brzmienia kolęd
z kościelnej szopki pasterzami
wszyscy z zachwytem wysłuchują
wierzą, że Bóg ze słuchaczami
Tu wciąż jest Boże Narodzenie
w mizernej cichej Bóg się rodzi
wciąż podążają mędrcy świata
gwiazda z Betlejem ich przywodzi...

Janusz Czerwiec

WIERSE Z MUZYKĄ – PROMOCJA KSIĄŻKI



Tym, czym dla astronoma jest długo wyczekiwana koniunkcja planet na niebie, a dla gracza w bingo jego własny okrzyk „Bingo!”, tak dla miłośników połączenia wspaniałej muzyki z piękną poezją i wybitnymi artystami jest spotkanie w Piwnicy pod Baranami.

To było dawno już zapowiadane wydarzenie. Nadzwyczajne. 6 lutego 2025 r. w Piwnicy pod Baranami przy krakowskim Rynku Głównym. Promocja książki Moniki Partyk *Wiersze z muzyką* ze zdjęciami ks. Zbigniewa Pytla. Na spotkaniu poetka i jej goście. Niby nic dziwnego, bo przecież w tym miejscu zawsze działa się nadzwyczajnie. Ale zestawienie osób robi wrażenie. Zygmunt Konieczny, Andrzej Zarycki, Włodzimierz Korcz, Alicja Majewska i osoba, za której sprawą całe wy-

darzenie się zadziało, czyli Monika Partyk. Jak sama o sobie mówi, poetka piosenki. Jest także ks. Zbigniew Pytel. O niezwykłości wydarzenia świadczyła też liczba widzów, którzy zasiedli na widowni, i tych, co nie zasiedli, lecz stali, bo nie było dla nich miejsca.

Wieczór zaczął się bardzo po krakowsku, bo odegraniem hejnału. Tym razem nie z wieży Kościoła Mariackiego, ale ze sceny – i to przez jak najbardziej prawdziwego hejnalistę w stroju strażaka. Tym razem strażak tylko musiał zejść schodami w dół. Wieczór autorski prowadzi redaktor Wacław Krupiński. Początkowo dopytuje o idee powstania tomiku, o te fakty z życia Moniki Partyk, które miały wpływ na to, kim teraz jest i jaką idzie drogą. Pierwszą piosenkę wykona Marek

Bałata jako zapowiedź doproszenia na scenę pierwszego kompozytora, ale jeszcze w trakcie jego śpiewu małe poruszenie, bo Monika dostrzeża, że zjawili się już Włodzimierz Korcz z Alicją Majewską. Monika ich wprowadza i wita. A Korcz z Alicją Majewską są w stanie zawładnąć każdą sceną. Dwa żywioły, doskonale się rozumiejące. On oszczędny w emocjach i słowach, mimicznie ascetyczny. Ona – z uzewnętrznioną energią w oczach, głosie, uśmiechu i gestach. Promieniująca ciepłem. Utrwalona i niezniszczalna młodość. Skrzyżowanie wspaniałych, choć tak różnych, Mireille Darc, Edith Piaf i Shirley MacLaine z nutką wzbudzającej ogromną sympatię urwiski Pippi Langstrumpf. A tak naprawdę – własny styl i klasa. Ten duet ma szczęście współpracować z Moniką Partyk, a ona ma szczęście współpracować z nimi. Taka wzajemna artystyczna adoracja dająca wspaniały efekt końcowy. Nie tylko w pojedynczych piosenkach, ale i w formach sięgających wyżej. W oratoriach, kantatach, musicalach. Tematycznych, ambitnych formach o różnych przesłaniach. Widać, że się rozumieją. To widać po efektach. To na pewno. Ale widać to także w didaskaliach. We wzajemnych plotkach (o sobie). Korcz z Majewską opowiadają o sobie. I o Monice także. To cenne dla słuchaczy, bo są historią i skarbem polskiej piosenki. Dlatego w swoje opowieści wplatają piękną i cenną nić poezji i bliskiej im osobowości Moniki Partyk. Z tych tkanych opowieści o wzajemnych relacjach i twórczości powstają bynajmniej nie proste i trywialne makatki. Jesteśmy w Krakowie, więc porównanie tego do pięk-

nych i cennych arrasów nie będzie żadną przesadą...

Oczywiście z takim zespołem nie obejdzie się bez występu. I, co oczywiste – słowa Moniki Partyk, muzyka Włodzimierza Korcza, doskonałe wykonanie piosenek Alicji Majewskiej. *Wszystko może się stać, W obronie kataryniarzy i strofkarzy, Żal niebieski...* Ta ostatnia piosenka to hołd oddany Zbigniewowi Wodeckiemu. Monika także pisała teksty do piosenek komponowanych przez tego przedwcześnie zmarłego artystę, za którym dzisiaj tęsknią wszystkie estrady i festiwale polskiego życia muzycznego w potrzebie podniesienia swej estradowej elegancji i artystycznego IQ. Gościom z Warszawy akompaniowała na skrzypcach Agata Półtorak, a Włodzimierz Korcz podkreśla, że wykonała to bez wspólnej próby. Po zaprezentowaniu tych piosenek Majewska i Korcz opuszczają piwniczną scenę, udając się do wspomnianego wcześniej centrum ICE, by odbyć próbę przed koncertem. Ćwiczenie czyni mistrza...

Na scenę teraz zapraszany jest kolejny kompozytor niezwykle ważny dla Moniki Partyk, czyli Andrzej Zarycki. To on jest tym, który umuzyczył pierwszy tekst Moniki *Jeszcze warto żyć*. Tekst odkryty przez Marka Bałatę. Ten nadał mu bieg, przekazując go mistrzowi Zaryckiemu. I to właśnie Marek Bałata był pierwszym wykonawcą tej piosenki w ten wieczór. Tu należy dodać, że wykonał go w sposób mistrzowski. Miałem przekonanie, że zgodnie z zamierzeniami poetki i kompozytora. A to właśnie zdarzyło się, zanim jeszcze

na scenie pojawili się Włodzimierz Korcz i Alicja Majewska. To wykonanie bardzo symboliczne. Jak fanfary na cześć poetki...

Za ilustrację współpracy tego wieczoru służą występy artystów. Dorota Ślęzak śpiewa *Nie zgadniecie*. Julia Zarycka interpretuje *Kryzysową bossanovę*. *Romans śpiewny, romans głuchy* wyśpiewał, dając również tym lekcję profesjonalizmu, Jacek Wójcicki. Tu na skrzypcach akompanuje Michał Chytrzyński. Po tym następuje zmiana kompozytorów na scenie. Andrzej Zarycki ustępuje miejsca Zygmuntowi Koniecznemu. A że obaj panowie nie tylko są mistrzami w swym kompozytorskim fachu, ale również są dowcipni, to zamiana stołków na scenie i widowni, i przy tym ich krótki dialog wywołują śmiech wśród widzów. Rozmowa z udziałem Zygmunta Koniecznego również jest lekcją inteligentnego dowcipu. Kompozytor wyznaje, że dzięki poezji, która powstała do filmu *Jasminum*, zrozumiał, co sam chciał przekazać przez swą muzykę. To piękna recenzja twórczości Moniki z ust wielkiego kompozytora. Jako ilustrację wzajemnej współpracy pomiędzy Zygmuntem Koniecznym a Moniką Partyk artyści wykonują ich wspólne utwory. Joanna Słowińska śpiewa *Pasterz, Syneczku, córeczko*. Jaga Wrońska interpretuje: *Pajace, Tango Leonardo, Rośnie we mnie kwiat, Tra la la*. W tej ostatniej pieśni towarzyszy jej gościnnie Sergiusz Orłowski. Akompaniament, jak zwykle w tym miejscu na wysokim poziomie, zapewniają: Agata Półtorak – skrzypce, Jacek Bylica – fortepian, Oleg Dyyak – akordeon.

Po niemal trzech godzinach spotkanie dobiega końca. Spotkanie promujące poetycką twórczość Moniki Partyk. Książka, która była pretekstem tego spotkania, bardzo udana. Pięknie wydana, pięknie opracowana. Pełna wspaniałych wierszy. Każdy wiersz na osobnej stronie, ilustrowany jednym zdjęciem ks. Zbigniewa Pytla. Bardzo dobrym pomysłem było umieszczenie pod każdym z wierszy informacji – nie tylko kto jest kompozytorem muzyki, ale również kto tę powstałą tak piosenkę wykonywał. Rozmaici kompozytorzy lubią pisać muzykę do wierszy, tekstów Moniki Partyk. Ci wielcy także, o czym przekonaliśmy się tego wieczora. Artyści, czego wysłuchaliśmy, lubią je wykonywać. Jedni i drudzy dopominają się i oczekują od Moniki Partyk wciąż nowych tekstów. To dla poety wspaniałe wyzwanie...

Pozostając w autentycznym zachwycie nad poezją Moniki i jej dokonaniem, dedykowałem jej z okazji tego wieczoru wierszyk:

Bezczelność

Bezczelność to dobra cecha
nie tutaj, a w polityce...
lecz użyć muszę jej dzisiaj,
by coś przekazać Monice.
Dla Ciebie tu przyjdź z wierszykiem,
to zwozić drewno do lasu...
zapalką oświetlać słońce...
wieczności dodawać czasu...
Skoro więc jestem beczelnie,
co zaznaczyłem na wstępie,
to bez oddania Ci hołdu
z tej sceny dzisiaj nie zejść.

Moniko, przy Twojej twórczości
i gościach czuję się teraz
jak odpustowy pierścionek...
przed sklepem jubilera...

Kończyć już muszę ten wierszyk,
bezczelność ze mnie umyka,
lecz zdołam jeszcze wznieść okrzyk:
Niech żyje i... pisze Monika!

8

Kinga Krajewska

KRAJOWY FESTIWAL PIOSENKI POLSKIEJ OPOLE 2025



Trzeciego czerwca 2025 r. Telewizja Polska i władze Opola podpisały umowę o współpracy przy organizacji Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej na kolejne 10 lat. Tomasz Sygut, dyrektor generalny Telewizji Polskiej, powiedział wówczas: *Każdego roku w Opolu pisana jest piękna historia. Już wiemy, że ta historia będzie trwała przynajmniej jeszcze przez dekadę, albo i więcej.* Wtórował mu prezydent Opola Arkadiusz Wiśniewski: *Festiwal to perła polskiej kultury, która raz w roku zwraca na siebie uwagę całego kraju.* Do tych głosów przychylił się – na łamach „Gazety Festiwalowej” – Jarosław Wasik, rzecznik prasowy tegorocznego festiwalu, juror konkursów „Debiuty” i „Premiery” oraz dyrektor Muzeum Polskiej Piosenki: *Wierzę, że festiwal będzie*

cały czas przypominał to, co najpiękniejsze w polskiej piosence, i dawał szansę młodym, utalentowanym ludziom. [...] Naszą misją jest kultywowanie dziedzictwa kulturowego, jakim jest polska piosenka.

W czasie 62. Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu można było usłyszeć więcej podobnych w tonie opinii, zarówno ze sceny w amfiteatrze, jak i podczas okolicznościowych rozmów i wywiadów („Kawiarenka z Gwiazdami”). Dyrektor artystyczny tegorocznego festiwalu Marek Sierocki w rozmowie z Radiem Opole opisał bieżące wydanie opolskiej imprezy: *To jest wyjątkowa edycja, bo to jest powrót do lat 70. i początku 80., kiedy festiwale trwały cztery dni. [...] różnorodność to jest wyznacznik tego festiwalu.*



W dniach od 12 do 15 czerwca 2025 r. KFPP rozbrzmiewał w opolskim amfiteatrze, ozdobionym scenografią Giorgosa Stylianou-Matsisa, oraz na ulicach miasta, przyciągając artystów ważnych dla historii polskiej muzyki – zarówno tej dawnej, jak i współczesnej.

Pierwszy festiwalowy wieczór rozpoczął się konkursem „Debiutów” wyreżyserowanym przez Halinę Przebindę. Zaprezentowało się w nim dziesięciu pretendentów do nagrody im. Anny Jantar oraz nagrody publiczności, która swojego faworyta wybierała w głosowaniu SMS-owym. W roli konferansjerów zadebiutowali, znani dotąd głównie z muzycznych wcieleń, Bovska, Zalia i Tribbs. Występującym wokalistom towarzyszyli muzycy Kukla Band oraz Orkiestry Polskiego Radia w Warszawie pod dykcją Jana Stokłosa.

Koncert rozpoczął się przypomnieniem kilku utworów z repertuaru grupy Breakout. Kuba Badach i Miuosh przedstawili swoją wersję *Kiedy byłem małym chłopcem* (muz. Tadeusz Nalepa, sł. Bogdan Loeb). Natalia Przybysz i Stanisław Słowiński (skrzypce) wykonali *Poszłabym za tobą* (muz. Tadeusz Nalepa, sł. Franciszek Walicki), a Kasia Kowalska, Jonasz Stępień i Piotr Nalepa *Gdybyś kochał, hej* (muz. Tadeusz Nalepa, sł. Franciszek Walicki).

Potem zaproszono na scenę uczestników konkursowej rywalizacji. Swoje piosenki kolejno zaprezentowali: Cieniu (Wojciech Lechończak) w utworze *Ona* (muz. i sł. Wojciech Lechończak, Hubert Radosz-

ko, Justyna Rajczyk-Radoszko), Siostry Kafar śpiewające *Oj, biedna* (muz. Julia Kafar, Piotr Pankowski, sł. Julia Kafar), Daniel Godson – *Jest, jak jest* (muz. i sł. Daniel Godson, Leon Krześniak), Monika Kowalczyk – *Mam coś* (muz. Adam Bieranowski, Monika Kowalczyk, Mirosław Wdowczyk, sł. Adam Bieranowski, Monika Kowalczyk), Daria Adamczewska – *Pamiętaj* (muz. Daria Adamczewska, sł. Michał Matejczuk), Błażej Latos – *Głośniejsz* (muz. i sł. Błażej Latos, Miłosz Szefner, Maciej Puchalski, Marcin Górecki, Piotr Bukowski), Stasiek Kukulski, laureat jesiennej edycji programu *Szansa na sukces. Opole 2025* zaśpiewał *Dla ciebie bym mógł* (muz. Stanisław Kukulski, sł. Patrycja Kosiarkiewicz), trio Soulish wykonało *Kosmos* (muz. Paulina Czapla, Karolina Sumowska-Hocyk, sł. Karolina Sumowska-Hocyk), a Maks Tachasiuk – przedstawiciel Miasta Opole – *Psy* (muz. i sł. Maksymilian Tachasiuk). Laureatka wiosennej edycji programu *Szansa na sukces. Opole 2025* Julia Tkacz wystąpiła z piosenką *Więcej niż głos* (muz. Natalia Przybysz, Jurek Zagórski, Mateusz Waśkiewicz, sł. Natalia Przybysz).

W przerwie przeznaczonej na obrady jury widzowie mogli wysłuchać kilku piosenek z repertuaru Tadeusza Woźniaka, niegdyśszego laureata opolskiego festiwalu. *Pośrodku świata* (muz. Tadeusz Woźniak, sł. Bogdan Chorążuk) wykonały Mela Koteluk i członkinie zespołu Zazula. Piotr Cugowski odtworzył wielki przebój *Zegarmistrz światła* (muz. Tadeusz Woźniak, sł. Bogdan Chorążuk), natomiast trio konferansjerskie Bovska, Zalia i Tribbs utwór

A ty się ziemio nie bój (muz. Tadeusz Woźniak, Piotr Remiszewski, sł. Ernest Bryll). Po chwili zabrzmiała inna piosenka z przeszłości – *Ktoś między nami* (muz. Antoni Kopff, sł. Jerzy Dąbrowski), którą w 1979 r. śpiewali Anna Jantar i Zbigniew Hołdys. Teraz przypomnieli ją Natalia Kulkulska i Kuba Badach. Ten duet poprowadził też ceremonię wręczenia nagród debutantom. Jurorzy „Debiutów”: Marek Sierocki (dyrektor artystyczny 62. KFPP), Zygmunt Kukła (kierownik muzyczny 62. KFPP), Józefina Lubieniecka (piosenkarka, autorka tekstów), Piotr Metz (dziennikarz muzyczny), Mieczysław Szczepniak (wokalista), Jarosław Wasik (rzecznik prasowy 62. KFPP, dyrektor MPP w Opolu), zdecydowali, że nagrodę im. Anny Jantar otrzyma Daniel Godson. Zwycięzca odebrał ceramiczną statuetkę Karolinki z rąk wiceprezydenta miasta Opola Macieja Wujca. Marek Sierocki wręczył natomiast Nagrodę Publiczności, której laureatem został Stasiek Kukulski.

Drugą część czwartkowego wieczoru 12 czerwca poświęcono gatunkowi, który wprowadził się do krainy KFPP ponad dwie dekady temu. Wtedy jego wielbiciele gromadzili się na ulicach miasta, w plenerze. Podczas 62. edycji festiwalu koncert „Hip-hop. Jedno podwórko” urządził się już na scenie amfiteatru. Nad kształtem artystycznym wydarzenia czuwał Piotr Więclawski – Vienio. Reżyser Miłosz Bidziński w rozmowie z Radiem Opole przedstawił koncepcję widowiska: *Staramy się w tym koncercie zachować kościec tego gatunku, czyli nie do końca chcemy go tłumaczyć na realia telewizyjne czy fe-*

stiwalowe, tylko spróbowaliśmy pomyśleć sobie o tym koncercie w taki sposób, żeby atmosfera była taka, jak na prawdziwych koncertach hiphopowych. To będzie prawdziwy koncert, to będzie narracja polegająca na prawdzie. Tak chcemy to pokazać i będziemy mieli graffiti wykonane przez wspaniałych artystów, którzy zajmują się tym od samego początku tworzenia się tej subkultury w Polsce.

Na scenie spotkały się różne generacje artystów, poczynając od starszych, reprezentowanych przez: AbradAba, GrubSona z Jareckim, JWP/BC, Molestę Ewenement, O.S.T.R.-a, Paktofonikę i Tego Typa Mesa, po młodszych raperów, takich jak: asthma, Kukon, Miły ATZ, WCK. Podczas koncertu miało miejsce symboliczne muzyczne pożegnanie zmarłego niedawno Michała Martena – Joki ze składu Kaliber 44.

Występy artystów przeplatane były opowieściami Bogny Świątkowskiej – „matki chrzestnej polskiego hip-hopu”, która przed laty – za pośrednictwem radia – osadzała tę kulturę w polskiej rzeczywistości. Oprawę muzyczną na hiphopowym koncercie zapewnili DJ Eprom oraz zespół Torres Brothers, a scenografię w technice graffiti wykonali mistrzowie tej sztuki: Merd, Eros oraz Isok. Koncert był poprowadzony przez Tomasza Kleyffa, czyli CNE, który umiejętnie zadbał o to, by integrująca idea „jednego podwórka” dla różnych generacji dotyczyła zarówno sceny, jak i widowni.

Drugi dzień święta polskiej piosenki przypadł na piątek... 13 czerwca! Na szczęście

wieczór z konkursem „Premiery” i koncertem „SuperJedynki” nie okazał się pechowy. Ten pierwszy zrealizowano według scenariusza i w reżyserii Beaty Szymańskiej-Masny we współpracy z Cyprianem Ziąbskim. Instrumentalnym wsparciem służyły zespoły Kukła Band i Orkiestra Polskiego Radia w Warszawie pod dykcją Zygmunta Kukli. Prowadzenie koncertu powierzono Paulinie Chylewskiej i Łukaszowi Nowickiemu.

Przed rozpoczęciem rywalizacji premierowych piosenek 62. KFPP na scenę wkroczyli zeszłoroczn laureaci – Zabłocki Osobiście & Czesław Mozil, zdobywcy Nagrody im. Karola Musioła, oraz Józefina & Skubas, obdarowani wówczas nagrodą jury – przypominając zwycięskie piosenki.

W części konkursowej widzowie i jurorzy oceniali następujące utwory: *Prosta piosenka o miłości* w wykonaniu Mateusza Ziółko (muz. i sł. Mateusz Ziółko), *Nie dla nas* – zwyciężczyni *The Voice of Poland* Ani Iwanek (muz. Anna Iwanek, Robert Cichy, sł. Anna Iwanek, Monika Wydrzyńska, Robert Cichy), *Żyje się raz* grupy Poparzeni Kawą Trzy (muz. Mariusz Gierszewski, Wojciech Jagielski, Andrzej Karp, Jacek Kret, Roman Osica, Wojciech Rusiecki, Piotr Sławiński, Krzysztof Zasada, sł. Rafał Bryndal, Andrzej Karp), *Dzwonisz Bovskiej* (muz. Bovska, Konrad Biliński, sł. Bovska), *Barraquito* zespołu Pectus (muz. i sł. Tomasz Szczepanik), *Bo jeśli miłość ma kres* Katarzyny Żak (muz. Hadrian Tabęcki, sł. Artur Andrus), *Też będziemy tęsknić* Dominika Dudka (muz. Dominik Dudek, Mateusz Kotkowski, sł.

Dominik Dudek, Monika Wydrzyńska), *Miłość wiara nadzieja* Patrycji Markowskiej (muz. Patrycja Markowska, Radosław Owczarz, Adrian Szczotka, Tomasz Świerk, Krzysztof Zagajewski, sł. Patrycja Markowska, Krzysztof Siewruk), *Pierwszy krok* grupy Sound'n'Grace (muz. Kamil Mokrzycki, Anna Żaczek-Biderman, Jeremi Sikorski, Bartosz Łoś, Jakub Krupski, sł. Jeremi Sikorski, Jakub Krupski) oraz *Na zawsze* w wykonaniu Paulli (muz. Paula Ignasiak, Michał Kacprzak, Dawid Łopatawski, sł. Michał Kacprzak).

Po wszystkich prezentacjach przystąpiono do zliczania głosów telewidzów, a jury w składzie: Jacek Cygan (przewodniczący, autor tekstów), Urszula Dudziak (wokalistka), Marek Sierocki (dyrektor artystyczny 62. KFPP), Jarosław Wacik (rzecznik prasowy 62. KFPP, dyrektor MPP w Opolu) i Piotr Metz (dziennikarz muzyczny), decydowało o nominacji laureata „Premier” 62. KFPP.

Czas oczekiwania na ostateczny wynik konkursu wypełniony był muzycznymi obchodami jubileuszu 30-lecia kultowej płyty *Sax & Sex*. Na scenie pojawili się Andrzej Piaseczny i Robert Chojnacki – autorzy i wykonawcy przebojów pochodzących z tego albumu – *Budzikom śmierć*, *Niecierpliwi*, *Mój dobry duch*, *Prawie do nieba*.

Po ich występie poznaliśmy tytuły zwycięskich utworów. Jury nagrodiło *Nie dla nas* Ani Iwanek, a Karolinkę – nagrodę publiczności im. Karola Musioła – otrzymała Katarzyna Żak za utwór *Bo jeśli*





miłość ma kres. Stowarzyszenie Autorów ZAiKS swoimi nagrodami wyróżniło muzykę Ani Iwanek i Roberta Cichego oraz tekst piosenki *Dzwonisz*, którą śpiewała Bovska.

Po krótkiej przerwie rozpoczął się drugi koncert. Były to „SuperJedynki”, które reżyserował Cyprian Ziąbski, a poprowadzone zostały przez tandem Gabi Drzewiecka i Artur Orzech. Wzięli w nim udział popularni artyści: Danuta Błażejczyk, Doda, Elektryczne Gitary, Feel, Golden Life, IRA, Patrycja Markowska, Maciej Maleńczuk, Myslovitz, Urszula, Voo Voo, a także Varius Manx i Kasia Stankiewicz. Podczas koncertu zabrzmiały utwory, które już dawno trafiły do uszu i serc słuchaczy oraz zapisały się w historii polskiej muzyki rozrywkowej. Każdy z artystów został uhonorowany nagrodą SuperJedynki. Publiczność oprócz ulubionych wykonawców mogła też podziwiać instrumentalny kunszt Igora Faleckiego, który przygotował perkusyjne interpretacje utworów wykonywanych przez uczestników koncertu.

Kolejny dzień festiwalu, sobota 14 czerwca, zabrał wszystkich w muzyczną podróż do lat minionych. Koncert pt. „Zróbmy więc prywatkę...” przypomniawszy młodość i emocje, jakie nam towarzyszyły przy największych polskich przebojach. Tę sentymentalną wycieczkę w przeszłość zagwarantowały publiczności m.in. piosenki: *Bal wszystkich świętych* Budki Suflera, *Bananowy song* grupy Vox, *Chłupy welcome to* z repertuaru Zbigniewa Wodeckiego, *Czas relaksu* duetu Andrzej

i Eliza, *Gdzie się podziały tamte prywatki* Wojciecha Gąssowskiego, *Historia jednej znajomości* Czerwonych Gitar, *Jolka, Jolka, pamiętasz* śpiewana oryginalnie przez Felicjana Andrzejczaka, *Nasz Disneyland* zespołu Papa Dance, *Nie bądź taki szybki Bill* Kasi Sobczyk (najstarszy utwór tego zestawienia, pojawił się w serialu *Wojna domowa* w 1965 r.), *Nie liczę godzin i lat* Andrzeja Rybińskiego, *Au sza la la* z repertuaru Shakin’ Dudio, *Prywatka Oddziału Zamkniętego*, *Ta dziewczyna* grupy Leszcze (najmłodsza z prezentowanych piosenek, znamy ją od 2002 r.), *Takie tango* Budki Suflera, *Wszystko, czego dziś chcę* Izabeli Trojanowskiej, *Wszystko mi mówi, że mnie ktoś pokochał* Skaldów, *Za tobą pójdę jak na bal* Krzysztofa Krawczyka – i wiele innych. Publiczności festiwalowej przedstawili je: Ania Iwanek, Anna Rusowicz, Olga Szomańska, Izabela Trojanowska, Anna Wyszconi, Maciej Balcar, Budka Suflera, Wojciech Gąssowski, Filip Lato, Maciej Miecznikowski, Andrzej Rybiński, Paweł Stasiak i Papa D, Sławek Uniatowski, Mateusz Ziółko oraz chór Gospel Family.

Konferansjerem – wodzirejem tej prywatki był aktor Michał Sikorski, a za reżyserię koncertu odpowiadał Marcin Kołaczkowski, który wspólnie z Markiem Sierockim stworzył jego scenariusz. O choreografię zadbał Jarosław Staniek. Połączonymi orkiestrami Kukła Band i Orkiestrą Polskiego Radia w Warszawie dyrygował Zygmunt Kukła.

Drugą część trzeciego dnia 62. KFPP wypełnił „KabareTYM” poświęcony zmar-

temu 6 grudnia 2024 r. Stanisławowi Tymowi – postaci niezwykle znaczącej dla polskiej rozrywki, teatru, estrady, kabaretu i telewizji. Kształt temu widowisku nadała Beata Harasimowicz, na podstawie scenariusza współtworzonego z Zuzanną Dobrucką-Mendyk. Odwoływał się on do scen filmowych, dialogów i tekstów jednoznacznie kojarzonych z bohaterem wieczoru. Na estradzie pojawili się przyjaciele i bliscy duchowi artyści wykonawcy. Wystąpili: Katarzyna Pakosińska, Katarzyna Zielińska, Artur Andrus, Jacek Fedorowicz, Tomasz Sapryk, Wiktor Zborowski oraz kabarety – Ani Mru Mru, Chyba, Ciach, Jurki, Mumio, Paraniennormalni i Rewers. Na ekranie wyświetlono również materiał filmowy ucharacteryzowany na sondę uliczną w stylu programów Stanisława Tyma. Role pytającego i sondowanych odegrali: Filip Cembala, Jacek Braciak, Mariusz Dręzek, Rafał Rutkowski, i Maciej Stuhr.

Oprawę muzyczną „KabareTYMOWI” zapewniły zespół The Jobers pod kierunkiem Marcina Partyki oraz Orkiestra Dęta Górańdz Cement SA pod wodzą kapelmistrza Zygryda Maczurka. Wydarzenie poprowadzili kabareciarze – Jabbar, czyli Marcin Wójcik z Ani Mru Mru, i Guma, czyli Piotr Gumulec z kabaretu Chyba.

Ostatni dzień tegorocznego festiwalu, niedziela 15 czerwca, był zarezerwowany dla dwóch arcymistrzów swego fachu – autora tekstów Jacka Cygana oraz kompozytora Wojciecha Trzcińskiego. Każdy z nich został obdarowany osobnym koncertem.

Najpierw odbył się jubileuszowy pt. „Trzy ćwiartki Jacka Cygana – urodziny”. Jego scenariusz Jubilat przygotował wspólnie z Wojciechem Iwańskim – reżyserem wydarzenia. Jacek Cygan wystąpił w nim jako gospodarz. Prowadził wspieraną archiwalnymi materiałami filmowymi gawędę o piosenkach, które popełnił, okolicznościach ich powstania, wykonawcach, zwycięstwach w Opolu oraz przyjaźniach – muzycznych i nie tylko. W trakcie koncertu miało miejsce doniosłe wydarzenie: Jacek Cygan został odznaczony Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Twórca zainaugurował koncert piosenką *Łatwopalni* wykonaną wspólnie z Andrzejem Sewerynem. Wyjaśnił też festiwalowemu audytorium ideę wydarzenia „Trzy ćwiartki Jacka Cygana – urodziny”, obmyślonego jako forma podziękowań piosenkowym współtwórcom: kompozytorom, wykonawcom, aranżerom, producentom. Wszystkim, dzięki którym teksty autora nie pozostały w szufladzie, ale trafiły do naszych uszu i serc. Są z nami od lat, bo otrzymały piękny i niezapomniany kształt piosenek. W opolskim koncercie zaśpiewali je artyści, dla których Jacek Cygan pisał, oraz ci, którzy włączyli je do swego repertuaru, choć pierwotnie nie były dla nich przeznaczone. Gośćmi Jubilata byli: panie Edyta Górniak, Ewelina Flinta, Anna Jurksztowicz, Majka Jeżowska, Grażyna Łobaszewska, Beata Rybotycka, duet artystów operowych Magda Beucher (sopran) i David Beucher (tenor) oraz panowie Ralph Kaminski, Piotr Cugowski, Jerzy Filar, Marcin Januszkiewicz,

Andrzej Seweryn, Stanisław Soyka, Mitek Szczesniak, skrzypek Mariusz Patyra i gość specjalny Garou. Usłyszeliśmy m.in. utwory: *C'est la'vie*, *Chwytaj dzień*, *Con amore*, *Czas nas uczy pogody*, *Diamentowy kolczyk*, *Dumka na dwa serca*, *Pokozenie*, *Przyszli o zmroku*, *Wszystkie dzieci nasze są*, *Wszystko ma swój czas*, *Za młodzi na sen*, *Za szybko*, *Jaka róża, taki cierni*. Publiczność miała również swój udział w tej urodzinowej imprezie – wspólnie z Jubilatem wykonała serialową piosenkę *Życie jest nowelą*. Artystom towarzyszyli: opolski chór Gospel Family pod kierownictwem Katarzyny „Pumy” Piaseckiej oraz Kukla Band i Orkiestra Polskiego Radia w Warszawie pod batutą Zygmunta Kukli.

Na zakończenie 62. KFPP w Opolu odbył się koncert poświęcony pamięci i twórczości Wojciecha Trzcińskiego, który odszedł w lutym bieżącego roku. Był postacią nietuzinkową i wszechstronną, bardzo mocno związaną z polską muzyką rozrywkową i znaczącą w tym świecie. Dał się poznać jako autor piosenek dla wielu polskich wykonawców, muzyki do filmów (m.in. *Kino objazdowe*) i programów telewizyjnych oraz widowisk teatralnych (oratorium *Kołęda-Nocka*). Był także aranżerem i producentem muzycznym, jednym z pomysłodawców nagrody polskiego przemysłu fonograficznego „Fryderyki” i wielu innych kulturalnych przedsięwzięć (Centrum Artystyczne Fabryka Trzciny).

Podczas koncertu zatytułowanego „Małe tęsknoty” wystąpili artyści, którzy przez dekady współpracowali z kompozyto-

rem, oraz przedstawiciele współczesnej sceny muzycznej. Wśród nich znaleźli się m.in.: Ewa Bem, Katarzyna Cerekwicka, Ewa Dębicka-Brzozowska z zespołu Ali-babki, Urszula Dudziak, Halina Frąckowiak, Edyta Geppert, Katarzyna Groniec, Ania Karwan, Natalia Kukulska, Kasia Moś, Krystyna Prońko, Natalia Przybysz, Natalia Szroeder, Magda Umer, Wanda i Banda, Roxie Węgiel, Kuba Badach, Jan Borysewicz, Mitch & Mitch, Jan Młynarski, Rubens, Andrzej Rybiński, Grzegorz Turnau i Sławek Uniatowski. Wokalistów wspierał chór TGD pod kierownictwem Piotra Nazaruka, a także orkiestra pod dyrekcją Adama Sztaby (który na nowo zaaranżował utwory Trzcińskiego) i znakomici instrumentalisci, m.in.: Andrzej Jagodziński, Jacek Królik, Henryk Miśkiewicz, Marek Napiórkowski, Filip Siejka, Marek Stefankiewicz.

Ponaddwugodzinny wieczór muzycznych wspomnień – uzupełniony archiwalnymi materiałami filmowymi – wypełniony był kompozycjami, które mimo upływu lat wciąż cieszą swoim pięknem. W tym gronie znalazły się m.in.: *By coś zostało z tych dni*, *Człowiek nie jest sam*, *Dancing queen*, *Do końca świata*, *Dziewczyzna z konwaliami*, *Hi-Fi*, *Jak minął dzień*, tytułowe *Małe tęsknoty*, *Nie będę Julią*, *Odpywają kawiaranki*, *Pamiętam ciebie z tamtych lat*, *Psalm stojących w kolejce*, *Staruszek świat*, *Uczymy się żyć bez końca*, *W jakim obcym domu*, *Żegnaj, lato, na rok*.

Koncert, z właściwą sobie swobodą i elegancją, poprowadzili Grażyna Torbicka i Tomasz Raczek – konferansjerski duet,



Krystyna Prońko, fot. Sławomir Mielnik

który z inicjatywy Wojciecha Trzcińskiego został przed laty stworzony na scenę sopockiego festiwalu. Za koncepcję i scenariusz wydarzenia odpowiedzialni byli Stanisław Trzciński, syn kompozytora, oraz Bolesław Pawica, a reżyserię powierzono Bolesławowi Pawicy i Marcinowi Kołaczkowskiemu.

WYDARZENIA OKOŁOFESTIWALOWE

Jak co roku muzyczny nastrój KFPP został przeniesiony z amfiteatru również w przestrzeń miasta. Tuż przed oficjalną inauguracją festiwalowego święta opolanie zostali zaproszeni nad Stawek Zamkowy do uczestnictwa w odsłonięciu pomnika Ewy Demarczyk – „Czarnego Anioła” polskiej piosenki – laureatki I KFPP w Opolu z 1963 r.

W piątek na Moście Groszowym powitano kolejny z elementów turystycznej Trasy Festiwalowej (ptasią budkę w kształcie opolskiej Wieży Piastowskiej). Sobota i niedziela były tradycyjnie zarezerwowane na „Kawiarenkę z Gwiazdami” i spo-

tkania z muzycznymi gośćmi prowadzących – Marii Szablowskiej i Jarosława Wasika. Nieopodal, po drugiej stronie Rynku w Alei Gwiazd Polskiej Piosenki, odbywały się uroczystości odsłonięcia pamiątkowych tablic, których w tym roku dokonali: Bohdan Łazuka, Doda, Daria Zawiałow, Urszula Dudziak, Danutka Błażejczyk, Ewa Śnieżanka, Mietek Szcześniak oraz zespół Homo Homini. Jak zawsze przy okazji tych chwil fragmenty utworów honorowanych gwiazd wykonywał Chór Politechniki Opolskiej pod dyrekcją Ludmiły Wocial.

Odbyły się również plenerowe koncerty takich artystów jak: Bryska, Bohdan Łazuka i Czesław Majewski, Łukasz Szuba Quintet oraz Michał Bober. Natomiast przestrzeń Małego Rynku została urozmaicona plenerową wystawą przygotowaną przez Fundację MEAKULTURA, Stowarzyszenie Autorów ZAiKS oraz Muzeum Polskiej Piosenki – „Music Non Stop”. Ponadto każdego dnia festiwalu w Strefie Widza na Rynku można było oglądać transmisje koncertów z amfiteatru.



fot. Patrycja Długosz

STUDENCKI KRAKÓW

Jesienią, jak zwykle, Kraków stał się stolicą polskiej piosenki autorskiej i kultury studenckiej. Od 16 do 19 października 2025 r. odbywał się 61. Studencki Festiwal Piosenki – najstarszy polski festiwal poświęcony piosence autorskiej, który nieprzerwanie od 1962 r. promuje młodych twórców oraz uznanych artystów.

Jury w składzie: Jarosław Wasik – przewodniczący, Ewa Kornecka, Ewa Śnieżanka, Artur Orzech, Jan Poprawa, po wysłuchaniu 25 wykonawców zakwalifikowanych do udziału w konkursie przyznało następujące nagrody:

I nagroda

Gabriela Kundziewicz

- 4500 zł – nagroda ufundowana przez Prezydenta Miasta Krakowa
- 1000 euro – nagroda ufundowana przez SAWP
- koncert w Klubie pod Jaszczurami – ufundowany przez Instytut Sztuki
- sesja nagraniowa w studiu nagrań Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu – ufundowana przez Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu

II nagroda

Sara Lityńska – 4000 zł

III nagroda

zespół Wciórności – 3000 zł

Wyróżnienia

Jury postanowiło przyznać trzy wyróżnienia za wykonanie piosenki, każde w wysokości 1000 zł, następującym artystom:

- Aleksandra Konieczna
- zespół Vatra – pieśni tradycyjne
- zespół Nieobecni Ludzie

www.muzeumpiosenki.pl/piosenka



MUZEUM
POLSKIEJ
PIOSENKI
W OPOLU