

Włodzimierz Karol Pessel

Usta umilkły, dusza śpiewała : wokół ostatnich nagrań Marka Grechuty

Kultura Popularna nr 3 (53), 118-127

2017

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Włodzimierz
Karol Pessel

**Usta
milkły,
dusza śpiewała**
*Wokół ostatnich
nagrań Marka
Grechuty*

Dzięki woządom po świecie z koncertami byłem w wielu miejscach, bardziej i mniej fascynujących. Te najbardziej fascynujące postanowiłem uwiecznić w moich piosenkach.

MAREK GRECHUTA, z etykiety CD *Niezwykłe miejsca*

W 2013 roku badaczka z Zakładu Poetyki i Krytyki Literackiej na poznańskiej polonistyce ogłasza zbiór autorskich artykułów zatytułowany *Apologia piosenki*. Okazało się, że jeszcze w drugiej dekadzie XXI wieku piosenka potrzebuje obrony przed „zarzutem banalnej powszechności” (Maleszyńska, 2013: 8). Jak wolno uważać, chodzi o otwieranie parasola chroniącego przed ambitnymi krytykami literackimi i muzycznymi oraz akademickimi specjalistami od poetyki. Wszakże więzi użytkowników kultury popularnej, codziennych słuchaczy z tym gatunkiem rozumieją się same przez się. Bibliografia książki Maleszyńskiej jednocześnie pokazuje problem ze stanem badań w Polsce: została ona skomponowana z pozycji z zasobu szeroko rozumianych nauk humanistycznych, ale udział w niej samych *song studies* jest niewielki, właściwie ogranicza się do młodej „szkoły poznańskiej” (Gajda, 2013; Derlatka, 2012; Traczyk, 2009). Co rzeczywiście może uzasadniać konieczność apologii piosenki, ale również demaskuje to, że poetyka piosenki w Polsce zatrzymała się w połowie lat 60., w czasach pierwszych festiwali w Opolu (organizowanych od 1963 roku), gdy w polskiej prasie opisywano piosenkę w kategoriach podkasanej muzy, a młode gwiazdy estrady traktowano protekcyjnie bądź z życzliwą pobłażliwością, stosując miary kultury wysokiej. U podstaw tego leżało ciche, ideologiczne skojarzenie piosenkarstwa z kabaretem, satyrycznie nastawionym wobec zastanego porządku społeczno-politycznego i rozluźnionym obyczajowo nocnym życiem bohemy w społeczeństwach burżuazyjnych (por. Kiec, 2001).

Bohater tego studium przypadku, Marek Grechuta (1945–2006), zadebiutował wyraziście właśnie pod koniec lat 60. W ciągu kilku lat w jego dorobku twórczym piosenka zyskała status dzieła wyjątkowego. Wyrósł z kabaretu, który ówczesna krytyka uznawała za środowisko uprawiania mniej poważnych form słowno-muzycznych; nazwa Anawa pierwotnie oznaczała nie zespół instrumentalistów towarzyszących Markowi Grechucie, ale założony w Krakowie studencki kabaret, zgraną paczkę, w której występy młodego adepta architektury stanowiły zaledwie urozmaicenie. Grechuta zaczynał od zabawiania młodej publiczności w piwnicy akademika, ale szybko taką aktywność przekroczył, budując swój osobny i uniwersalny poetycko-muzyczny świat. Był jednym z artystów przeprowadzających polską piosenkę z krotchwili w sferę powagi i sztuki. Bez fenomenu Marka Grechuty nie byłoby parę dekad później komercyjnego sukcesu Grzegorza Turnaua ani tak zwanej Krainy Łagodności, która w latach dziewięćdziesiątych zdołała wydobyć się ze swojej niszy; w 1996 roku na festiwalu w Opolu w ramach oddzielnego koncertu wystąpił zespół Stare Dobre Małżeństwo. Zwłaszcza na tle nurtów ogniskowych Krainy Łagodności kompozycje i styl wykonawczy Grechuty prezentują się jako coś nader szlachetnego, o unikalnym poziomie wrażliwości artystycznej, wobec czego określenie „poezja śpiewana” pozostaje nazbyt techniczne i upraszczające.

Pewien kłopot więc w tym, że Marek Grechuta pod koniec kariery sam odejmował sobie niezaprzeczalnej świetności. W roku 2003 ukazał się jego ostatni album zatytułowany *Niezwykłe miejsca*. Zawierał dziesięć mniej lub bardziej premierowych piosenek, których tematem były miasta: Lanckorona, Sydney, Zakopane, Paryż, Zamość, Ateny, Kazimierz Dolny nad Wisłą, Wenecja, Kraków, Nowy Jork. Kto zetknął się z Grechutą w pełni sił twórczych i wykonawczych na koncercie czy za pośrednictwem nagrań, ten *Niezwykłych miejsc*, zarejestrowanych w studiu przez człowieka schorowanego, odsłucha z dziwną mieszanką wzruszenia i zdegustowania. Album nie daje uszom spokoju. Nie ma to nic wspólnego z przypadkiem Grażyny Łobaszewskiej, której

Włodzimierz Karol Pessel – kulturoznawca i skandynawista. Kierownik Zakładu Kultury Współczesnej w Instytucie Kultury Polskiej UW, współzałożyciel (z Igiem Piotrowskim) i członek Pracowni Studiów Miejskich. Wykładowca Katedry Skandynawistyki USWPS. Członek Zarządu Głównego Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego. Wiceprezes Społecznego Stowarzyszenia Prasoznawczego „Stopka”.

głos po ćwierćwieczu obecności przed mikrofonami z soulowego przemienił się w sznaps-bluesowy; brzmi dobrze, wiarygodnie, podczas gdy wokal późnego Grechuty jest dokuczliwie sfatygowany. Co prawda nigdy nie dysponował on absolutnie klasyczną emisją głosu, jakiej od solistów oczekują zazwyczaj trenerzy wokalni wykształceni w akademiach muzycznych, i uprawiał osobliwą melorecytację. Dla nauczycieli wirtuozerii wokalne melodeklamacje Grechuty zaliczały się do kategorii „maniera”, tymczasem urzeczeni słuchacze ukuli dla nich życzliwy termin „grechutki”, co podkreślił Jan Poprawa (w sylwetce artysty na etykiecie płyty CD *Ocalić od zapomnienia* z 1991 roku – seria „Golden Greats”). Jednak na nagraniach z 2003 roku uderza to, jak *timbre* głosu Marka Grechuty wypływał: jego piosenki śpiewa resztką Grechuty. Pozostawiając ocenę epikryz medycznych fachowcom z tej dziedziny, lecz biorąc pod uwagę publiczne tabu niezłomnie podtrzymywane przez Danutę Grechutę, można poprzestać na stwierdzeniu, że na obciążenie nawracającą cyklicznie chorobą psychiczną nałożyły się poważne niedomagania układu nerwowego. Choćby na materiałach dostępnych w serwisie YouTube można u Marka Grechuty w ostatnich latach życia bez trudu dostrzec neuropatię: znacznie ograniczoną motorykę ciała, objawy zeszywnienia mięśni.

W tym miejscu uwidacznia się trudność z precyzyjnym sformułowaniem zagadnienia analitycznego, jakie tutaj poruszam. Z jednej strony, odnoszę się do interesującej topofonografii wyłaniającej się z *Niezwykłych miejsc*. Już wcześniej postulowałem (Pessel, 2010: 134–135) przeniesienie refleksji nad piosenką z gruntu poetyki deskryptywnej na grunt poetyki antropologicznej. Nie brakuje bowiem utworów, zarówno polskich, jak i zagranicznych, które są opowieściami przestrzennymi (de Certeau, 2008: 115–129), raportami z praktyk miejskich w kontekstach struktur przestrzennych i architektonicznych. Byłoby to chyba cennym uzupełnieniem dla perspektywy genologicznej i tekstowej prezentowanej przez przedstawicieli „szkoły poznańskiej”, a także wydobyciem piosenki z „obszarów trzecich” literatury (Maciejewski, 1998), pogranicza między kulturą artystyczną a ekspresją potoczną. Z drugiej jednak strony, nieuchronnie wklepałam się w socjologię – czy też psychologię społeczną – twórczości, studium schyłku życia zasłużonego autora tekstów, kompozytora, wokalisty i malarza w jednej osobie. Taka refleksja sama w sobie może być interesująca, ale by nie osuwała się w publicystykę, musi być bezkompromisowa. Z szacunku czuję się winny wielkiemu artyście pośmiertną recenzję – problemową recenzję z ostatniej płyty, jakiej znaleźć w 2003 roku było niepodobna. Krytycy oszczędzili Grechutę; powstały zdawkowe omówienia, recenzji zabrakło. Trzeba szarpnąć tabu, uznając jednocześnie motywy powodujące wdowę: miłość, opartą na prawdziwej przyjaźni, współzależnienie w chorobie i lojalność. Podczas autoryzacji wywiadów sam Grechuta konsekwentnie skreślał wszystko, co dotyczyło jego niedoskonałości (Grechuta, Baran, 2012: 409–410).

Tabu stworzyło zawczasu środowisko. Koleżanek i kolegów z estrady doświadczenie nauczyło, że na jakiegokolwiek przejawy krytyki Grechuta reagował niezwykle nerwowo. Toteż nikt nie śmiał zwracać mu uwagi, że występ pozostawiał wiele do życzenia, że źle intonował, czy że w ogóle danego wieczoru nie powinien pokazać się przed publicznością. Takie podejście do Grechuty utrzymywało się w środowisku muzycznym przez lata, osiągnęło skuteczność, nic zatem dziwnego, że zasada *de mortuis nihil nisi bene* po odejściu artysty znalazła rygorystyczne zastosowanie. „W mówieniu i pisaniu o Marku Grechucie obowiązuje tabu: narzucony przez rodzinę obowiązek przemilczania faktów” – zauważa autorka opracowania adresowanego do czytelnika zwanego

szerszym (Sztokfisz, 2013: 133). Uwzględnia ono oczywiście rolę małżonki: „Zrobiła z męża znak towarowy. Pół Krakowa szanuje ją za opiekę, jaką roztoczyła nad Markiem. Drugie pół się jej boi i tym bardziej nie chce nic mówić o perypetiach Grechuty z życiem. – Pani rozumie, bo Danka... Nie chcę mieć z nią problemów...” (Sztokfisz, 2013: 178). Środowisko, niezależnie od prywatnych opinii, zaakceptowało taki stan rzeczy jeszcze za życia Grechuty, ponieważ dało się przekonać, że kontakt z publicznością dla schorowanego wykonawcy oznaczał terapię, trwanie, coś w rodzaju dychawicznego nabierania powietrza. Przebranie, że kłopoty ze zdrowiem psychicznym rujnują talent Grechuty, dobrze ugruntowało się w wiedzy środowiskowej, zgodnie z faktami, już około połowy lat 70. XX wieku. Siłę tego tabu dokumentuje scena z benefisu Daniela Olbrychskiego w Teatrze Stu w Krakowie z 2000 roku. Bohater benefisu stara się zrobić dobrą minę do złej gry i okazać satysfakcję z występu „Marka Grechuty z zespołem”, pod który czytelnie podłożono nagranie, w wersji znanej z płyty *Niezwykłe miejsca*¹. Niemniej wytrawnemu aktorowi nie udało się podczas słuchania utworu *Jak perła między wzgórzami (Kazimierz Dolny nad Wisłą)* ukryć zafrasowania. Dziennikarsko-reporterska narracja Marty Sztokfisz ma z pewnością tę zaletę, że pokazuje nienachalnie, że w krakowskim (i nie tylko) środowisku artystycznym nikt nie potrafił powstrzymać ani przekroczyć inercji w niezauważaniu tego, co działo się z Grechutą. Nie pomagano, nie komentowano, nie odwiedzano: „[...] Danka zaprasza: – Przyjdź kiedyś do nas. Ale bałam się przyjść” – przyznała się aktorka Dorota Pomykała (Sztokfisz, 2013: 2008). Tym większy stanowi to kontrast dla otoczki uroczystości pogrzebowych w 2006 roku, mszy w bazylice Mariackiej i odprowadzenia do grobu w Alei Zasłużonych na Cmentarzu Rakowickim: w głównych telewizyjnych serwisach informacyjnych pokazano, jak trumnę z ciałem zasłużonego artysty biorą na swoje barki Grzegorz Turnau, Jan Kanty Pawluśkiewicz i Zbigniew Preisner.

Autor notatki na stronach Polskiego Radia opisującej CD z zapisem koncertu z 1984 roku zaznaczył: „Marek Grechuta był wtedy w szczytowej formie kompozytorskiej i wykonawczej. Był gwiazdą pierwszej wielkości” (odnajduję w tym oczywistą supozycję: później formę tę utracił, nadeszły „chude lata”). Jednakże profani – wbrew empatii oddanych fanów – poczuli się upoważnieni do mowy nienawiści. Na temat bonusowego nagrania na płycie z 2003 roku, zaaranżowanego przez Grechutę i wykonanego w duecie z Arturem Rojkiem *Krakowa* z repertuaru zespołu Myslovitz spotykałem się z niewybrednymi żarcikami, że „widzę cię, tak wiem, nie zrobię więcej zdjęć” nuci do siebie dwóch depresyjnych gejów. Zresztą sprawa ucieczki z domu syna Łukasza pod koniec lat 90. XX wieku, po którym to zniknięciu zrozpaczony Marek Grechuta prosił o pomoc na antenie telewizyjnej, została przez wielu odebrana w niepełnym kontekście. Uciekinier nie był nastolatkiem, a pomoc należała się bardziej odziedziczonej po ojcu delikatnej duszy młodego adepta sztuk pięknych i wzornictwa przemysłowego aniżeli rodzicom ze strony organów ścigania. Syn po dwóch latach poszukiwania samego siebie wrócił do rodzinnego domu.

Płyta *Niezwykłe miejsca* stanowi kwintesencję wszystkich ostatnich publicznych występów Marka Grechuty, seansów niemocy, podczas których za artystę często śpiewała wierna publiczność. Dopóki Grechuta panował nad chorobą, dopóty w pełni kontrolował również wyraz artystyczny; był profesjonalistą. W przypadku *Niezwykłych miejsc* twórcy, który za młodu potrafił parodiować Czesława Niemena i genialnie odróżniał skecze i absurdalne żarty

1 <https://www.youtube.com/watch?v=8sdR3fDsij8> (dostęp: 21.05.2015).

od poważnego traktowania potrzeby obcowania publiczności ze sztuką, zabrakło kontroli i dystansu. Jaźń odzwierciedlona (w publiczności) uległa zaburzeniu. Moja teza brzmi: gdyby kazus Grechuty miał w polskiej piosence pojawić się w przyszłości, należałoby go unikać. Jak w życiorysach twórców istnieją juvenilia, tak możliwe są jednak też bijące w oczy (i uszy) schyłki kariery. Nie wydaje się definitywnie rozstrzygnięte, w której z tych możliwości tkwi więc nieporadności.

Dlaczego *Niezwykłe miejsca* są płytą konsternującą? Przede wszystkim wpisują się w problematyczny, obciążony ironiczną pamięcią wzór trwania artysty w zawodzie, dozgonnego bycia na scenie. Wzór ten świetnie opisuje sugestywna formuła *Drzewa umierają stojąc*, tytuł sztuki Alejandra Casony, znanego hiszpańskiego dramatopisarza. Została ona wystawiona na deskach Teatru Rozmaitości w Warszawie niedługo po odwilży. Rolę babki powierzono Mieczysławie Ćwiklińskiej, gwiazdzie przedwojennego polskiego teatru i filmu. Sztuka nie schodziła z afisza przez kilkanaście sezonów, toteż w ostatnich przedstawieniach na samym początku lat 70. – i na jubileusz siedemdziesięciolecia pracy artystycznej – Ćwiklińska zagrała, mając ponad dziewięćdziesiąt lat. Jeszcze na rok przed śmiercią wyjechała z dramatem Casony na tournée po Stanach Zjednoczonych i Kanadzie.

Na antypodach *longue durée* Ćwiklińskiej znalazł się przypadek Ewy Demarczyk, która całkowicie wycofała się z życia publicznego z końcem lat 90. XX wieku, jak przedstawiają media, dosłownie zapadając się pod ziemię. Co jakiś czas ciekawscy dziennikarze próbują odszukać artystkę i wyjaśnić przyczyny jej nieobecności oraz to, dlaczego ze światem komunikuje się przy pomocy tajemniczego pełnomocnika tudzież aktualnego partnera życiowego. Rozpatrywane są różne wersje: ciężka choroba deformująca emploi, utrata głosu, frustracja w związku z nieudaną próbą prowadzenia teatru muzycznego w Krakowie, świadome odwrócenie się od ludzi. Cokolwiek stało się naprawdę, czy wyjście z formy, czy wybór mizantropii, należy docenić samoświadomość Ewy Demarczyk. Gwiazda Piwnicy pod Baranami, występująca ongiś również w paryskiej Olimpii i zdobywająca autentyczne międzynarodowe uznanie, pozbawiona wysokiej, skojarzonej ze sobą formy postanowiła skutecznie schować się przed światem, przemienionym w dodatku w spragniony sensacji świat celebrytów (Karpacz-Oboładze, Kuźniak, 2015).

Marek Grechuta u podstaw swojej drogi twórczej inspirował się silnie Ewą Demarczyk. Śpiewała przecież teksty poetyckie (Mirona Białoszewskiego, Wiesława Dymnego, Bolesława Leśmiana), na estradzie operowała emocjami, mimo że przed mikrofonem stała nieruchomo, tak jak on później zwykł konsekwentnie robić. Demarczyk również gorąco sekundowała debiutowi Grechuty, przesądziła o werdykcie jurorów VI Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki i Piosenkarzy Studenckich (Grechuta, Baran, 2012: 90–92). Swoim autorytetem – choć starsza jedynie cztery lata – utwierdziła lidera grupy Anawa w życiowym wyborze muzyki i piosenki poetyckiej kosztem architektury. Ale po ćwierćwieczu aktywności zawodowej Marek Grechuta przyjął diametralnie inny model obecności w dziedzinie sztuki aniżeli Demarczyk. W albumie *Niezwykłe miejsca* dekonstruuje ten model zamieszczenie wśród tak zwanych bonusów piosenek *Prom na Wiśle pod Tyńcem* i *Sozopol*, zarejestrowanych w studiu dwadzieścia cztery lata wcześniej. Ta różnica wybrzmiewa na płycie dramatycznie pod względem parametrów głosu i interpretacji; podobne wrażenie odniesiemy, porównując nagranie *Widoku z balkonu (Lanckorony)* z lat 90. XX wieku i późniejszej płyty. Zdemaskowany zostaje więc nadto czynnik temporalny, bolesna względność czasu. Kiedy Grechuta zmarł, miał tylko sześćdziesiąt lat,

ale jego zacięta osobista walka o pozostanie na scenie wbrew okolicznościom życia trwała dekadę². W tym świetle nie powinno dziwić to, że najgęstsze, najbardziej soczyste wspomnienia Danuta Grechuta przedstawiła Jakubowi Baranowi w wywiadzie-rzeczce za lata 60. i 70. XX wieku; im bliżej współczesności, tym narracje stają się bardziej oględne, wyczelowane, z dyplomatyczną wprawą podszywane nitką uśmiechu bądź dystansu. Tak jak w opisie duetu z Rojkiem: „[...] w głosie męża słycać obniżoną fizycznie formę, ale dzięki temu utwór nabrał szczególnego dramatyzmu. Emocje te mocno korespondowały z przesłaniem tekstu pod tytułem *Kraków*” (Grechuta, Baran, 2012: 409).

Jakkolwiek w pierwszej chwili może się to wydać opinią karkołomną, pograżanie się Marka Grechuty w chorobie – niezakomunikowane *expressis verbis*, lecz i niezatajone, nieopakowane w triki z dziedziny *public relations* – w pewien sposób interferowało z papieskim wzorem umierania. Takie splecenie z heroizmem Jana Pawła II nie może wypaść na korzyść publicznego odbioru cierpienia – ani poświęcenia się piosence – tego, kto papieżem nie jest. Dzień po śmierci Karola Wojtyły, 3 kwietnia 2005 roku, trzeci program Polskiego Radia, postawiony wobec konieczności zapełniania na antenie pasma muzycznego utworami adekwatnymi do charakteru i atmosfery dnia, nadużywał *Krakowa* Grechuty i zespołu Myslovitz. Na pozór wszystko układało się w całość znaczącą: bezpośredni przekaz tekstowy („Kaków jeszcze nigdy tak jak dziś nie miał w sobie takiej siły...”), rzewno-melancholijna aranżacja utworu, duet wokalistów o smutnych głosach... Nastąpiła tu wszakże przygodna resemantyzacja wraz z uwzniośleniem utworu, który i w oryginalnym wykonaniu Myslovitz z płyty *Miłość w czasach popkultury* wydaje się nie mieć szczególnie rozbudowanej treści. Perfekcjonista Marek Grechuta, wbrew swojemu sposobowi bycia i oczekiwaniom wobec zawodu piosenkarza, został wciągnięty w tryby medialnej maszynerii współczesności, „czasów popkultury”. Co się tyczy nagrania w dość egzotycznym duecie, pomyślano je jako typowy materiał promocyjny, rynkowe koło zamachowe. *Kaków* miał wypromować składankę *The best of Myslovitz*, przy okazji zaś stworzyć dla *Niezwykłych miejsc* – wobec braku na płycie innej piosenki o potencjale przeboju, z siłą przebicia w radiowych plebiscytach – powód do zaistnienia w ogóle w eterze. W 2003 roku Marek Grechuta poddał się regułom komercji, ażeby móc trwać, wydać kolejną płytę. Na rynku przypisano jej status „nowej” i konceptualnej, mimo że artysta zamierzał taki materiał i opracowywał ów koncept od dawna; już w wydanym w 1991 roku tomiku *Na serca dnia* znalazł się cykl tekstów poetyckich zatytułowanych właśnie *Niezwykłe miejsca*. Wprawdzie dałoby się przy większej ilości dobrej woli obronić nawet ryzykowną opinię, że Grechuta nadal poszukiwał. W przeszłości do koncertu w Opolu znieścacka zaprosił Krystynę Jandę, ku zdziwieniu jej samej, pogodzonej z miażdżącą opinią profesora Bardiniego o jej predyspozycjach wokalnych, a w 2003 roku – wpadł na pomysł zaaranżowania utworu z repertuaru zespołu indierockowego zespołu.

Można by dodać, że Markowi Grechucie los oszczędził doczekania złotego wieku celetoidów, kulminacji czasu celebrytów (Mołęda-Zdziech, 2013: 199; por. Godzic, 2013; Pessel, 2013). Łatwo sobie wyobrazić, z jakim niezadowoleniem z jego strony spotkałyby się rewelacje Natalii Kukulskiej, które tak zwane media plotkarskie podchwyciły w związku z szumnymi zapowiedziami nowej biografii Anny Jantar (Wilk, 2015). Otóż, jeszcze przed

2 Ostatni występ z playbackiem: <https://www.youtube.com/watch?v=v9igmv50-k8> (dostęp: 21.05.2015).

poznaniem Jarosława Kukulskiego miała być Anna Szmeterling obiektem intensywnych miłosnych westchnień młodego Grechuty; w domowym archiwum córki Jantar, do niedawna tajnym, zachowały się listy poświadczające tą fascynację. Ich ujawnienie niezaprzeczalnie narusza politykę informacyjno-wizerunkową prowadzoną przez spadkobierców Grechuty.

Podczas gdy w warstwie muzycznej, zarówno kompozycji, jak i aranżacji oraz wykonania, *Niezwykłe miejsca* prezentują zadowalający poziom, w sferze tekstualnej, jeśli miary szukać w winylach z okresu współdziałania Grechuty z Janem Kantym Pawluśkiewiczem czy grupą WIEM (W Innej Epoce Muzycznej), dostarczają przesłanek do poczucia rozczarowania. Pod względem muzycznym skuteczność płyty wynika z tego tylko, że Marek Grechuta okopał się w twierdzy sprawdzonego stylu Anawy, nieco na przekór romańskiemu rodowodowi tej nazwy (od *en avant* – naprzód). Przy tym nie zawiedli go doświadczeni instrumentalisci, dobrze czytający styl kompozytora i rozumiejący swoje zadanie. W nagraniu uczestniczyli, między innymi, Wiesław Murzański (wiolonczela), Paweł Ścierański (gitara), Leszek Szczerba (saksofon, flet, klarnet). Dodatkowym smaczkim było wzmocnienie sekcji jazzowej. W sesji nagraniowej gościnnie wzięli udział Robert Majewski (trąbka) i Wojciech Majewski (fortepian), uznani jazzmani (synowie Henryka Majewskiego, trębacza, dyrektora Jazz Jamboree). Warto zaznaczyć, że bracia Majewscy mają w swojej dyskografii osobne instrumentalne albumy jazzowe z utworami Grechuty, *Grechuta* i *Zamyslenie*; na tą drugą płytę jazzmani aranżowali także kompozycje Czesława Niemena i Krzysztofa Komedy, co partytury Grechuty dodatkowo nobilituje. Na dodatek Wojciech Majewski jest autorem pierwszej popularnej biografii i zarazem monografii twórczości Grechuty opublikowanej przez krakowski „Znak” miesiąc po śmierci artysty (Majewski, 2006). Jednak co się tyczy tekstów na płycie z 2003 roku, otrzymujemy nie tyle sprawne liryki pióra Marka Grechuty, ile w większości uproszczone, quasi-amatorskie rymowanki. Dość przywołać dwa przykłady: „Kazimierzu nasz / Ty coś w sobie masz / Ci zostawią serca / którym szczęście dasz”; „Kolię rynku spina ratusz renesansowy / w takim stylu to całe miasto zbudowano / Stary Zamość zadbany wygląda jak nowy / I piękny, stąd Padwą północy go nazwano”.

Jest to pogłębienie tendencji symplicystycznej, która zaznaczyła się już na płycie *Dziesięć ważnych słów* wydanej w 1993 roku własnym sumptem. Agencja artystyczna Markart była firmą zarejestrowaną przez małżonkę; dekadę później następną płytę wydał Grechuta w korporacji. Jak sam tytuł płyty z Markartu wskazuje, również była konceptem – czy też zestawem, złożonym z elementów przewidywalnych: ojczyzna, wolność, władza, prawo, praca, wiedza, solidarność, natura, sztuka, miłość. Mniejsza o to, że artysta, który przez długie lata kariery w Polsce Ludowej stronił od bezpośrednich wypowiedzi politycznych i temu, co doraźne i przyziemne, przeciwstawiał subtelny poetycki metaforyczny, postanowił zdyskontować wolność słowa i szczerego wyrażania uczuć patriotycznych. W Piwnicy pod Baranami w latach 80. XX wieku zdarzyło mu się wykonać pieśń do słów Witolda Gombrowicza czy umiejętnie ironizować na temat PRL-owskich reform w *Historii pewnej podróży*: „jesteśmy tu, gdzieśmy wsiedli”. Natomiast po polskiej transformacji deklarował: „Gdy pytasz mnie czym Ojczyzna jest odpowiem / czyś chociaż raz chodził po rynku w Krakowie / czyś widział Wawel, komnaty, krużganki / miejsca gdzie przeszłość dodaje Ci sił”. Ba, skandował: „Solidarności w walce o prawa / solidarności w pracy dla chleba / solidarności w nauce po mądrość!”. Istotne zatem, że już na początku lat 90. Grechuta tworzy z niepomiarne

mniej polotem niż przed stanem wojennym. Osuwa się w dydaktyzm i patos, proste moralizatorstwo, wierszowane opisy idei składa z oczywistości. Liryzm zaczął go opuszczać, chociaż w materiale z 1993 roku pozostały jeszcze przebliski prawdziwej poetyckości. Dostrzegły je i skorzystały z nich kobiety: *Wolność i Władzę* śpiewała Edyta Geppert, również *Miłość* (pod tytułem: *Wszystko dla twojej miłości*) nagrała Magda Umer, Krystyna Janda wykorzystała tę piosenkę w 1995 roku w ścieżce dźwiękowej wyreżyserowanej przez siebie *Pestki*, a także sama wykonywała ją z wyczuciem na koncertach. O stosunku Grechuty do Geppert brak danych, ale Magda Umer i Krystyna Janda należały – wolno chyba użyć takiego określenia – do jego wąskiego kręgu zaufania artystycznego i przyjaźni (Kachel, 2006). Dlatego nie wahał się występować z nimi w duetach: w *Weselu* z Umer i *Malinowym chruśniaku* z Jandą.

Potrzebne jest w tym miejscu zastrzeżenie: idea wierszy i kompozycji powstających w cyklach tematycznych sama w sobie nie nasuwa większych wątpliwości. W przypadku twórczości Grechuty urodę takiej twórczej metody potwierdza doskonale płyta *Śpiewające obrazy* z 1982 roku (wraz z nagraniem dla krakowskiego oddziału Telewizji Polskiej recitałem *Malarskie impresje Marka Grechuty*³). Artysta, utalentowany przecież także plastycznie, pisząc słowa i muzykę, inspirował się powszechnie znanymi dziełami malarzy polskich i zagranicznych, takich jak *Pejzaż podwarwelski* Stanisława Wyspiańskiego, *Portret Czechowskiej* Modiglianiego czy *Piruet na polnej drodze* Édgara Degasa. W nagraniach impresji uczestniczyły aktorki: Urszula Kiebzak i Dorota Pomykała. Nie było mowy o odpustowych rymowankach: „Pokaż to ja? To chyba twoje przywidzenie / to powleczone światem oczu snu aksamit / ty ciągle śnisz – to nie jest śnienie / to jesteś ty, ja się nazywam Modigliani”.

Marek Grechuta w późnej fazie swojej aktywności próbował konsekwencji, bazowania na twardym gruncie jakiejś konwencji. Po dziesięciu ważnych słowach przyszedł czas na dziesięć ważnych miast. Rzeczywiście tyle ich uwzględnił Grechuta na płycie, mimo że tekstów miał do dyspozycji więcej – w tomiku *Na serca dnia* znajdziemy trzy wiersze, do których kompozycje, w publicznej audiosferze przynajmniej, pozostają nieznane. Wnosząc po tekście *Dzień Zaduszny w Krakowie* (Grechuta, 1991: 40–41), artysta wybrał najgęstsze poetycko miejskie impresje własnego pióra. Nie usłyszymy takiej prozy: „W chłodny, pochmurny dzień pierwszego listopada / przez puste smutne miasto szliśmy z Żoną, Synem / przed nami szła wielka niewidzialna gromada / tych, którzy żyją w tym mieście duchem i czynem”. Jednak na *Niezwykłych miejscach* znajdziemy encyklopedyczne noty o tym, że „Paryż od dawna cieszył się sztuki rozkwitem / to tu tworzyli Monet, Picasso, Renoir / dziś nowi artyści idąc za tym mitem / w poszukiwaniu sławy tworzą na Montmartre”. Albo że: „Zachwyca widokiem Mnich nad Morskim Okiem / piękne Zakopane, z drewna wyciosane / gdy po halnym wietrze czyste jest powietrze / widoczna z Krakowa, łśni Giewontu głowa”. Zwłaszcza ten drugi cytat z piosenki znowu wywołuje skojarzenia papieskie – z pożegnalnym przelotem helikopterem nad górami. Przeto schorowany, zasłużony artysta Grechuta wraca myślą do miast, które, będąc w pełni sił, odwiedzał i podziwiał podczas atrakcyjnych zagranicznych tournée. Konwencja sentymentalna służy kontemplowaniu banałów. Oczekiwanie wyluskania w medium piosenki z niezwykłych miejsc kulturowych znaczeń, w szczególności tego, co kultura jako sfera ludzkich praktyk wiąże z architekturą lub wręcz za fasadami budynków skrywa, legend, wyobrażeń, spontanicznych ekspresji cielesnych, nie może tu zostać

3 Fragmenty: <https://www.youtube.com/watch?v=w3QRDOMALkU> (dostęp: 25.05.2015).

spełnione. Marek Grechuta wydeklamował elementarz geograficzny, w formie piosenek przedstawił „widoki” (por. Dudzik, 2005). Grechucie nie dane było nigdy wykonywać wyuczonego zawodu architekta. Zachował jednak w sobie skłonność do sensualnego odbioru miejskich krajobrazów.

W tekście lekkiej żartobliwej piosenki *Nie dowodź*, niewątpliwie zaliczającej się do złotych przebojów, Marek Grechuta zrobił nawiązanie do arii *Usta milczą, dusza śpiewa* z operetki *Wesoła wdówka*. Zamierzył czytelną intertekstualność, inteligentnie zresztą oddaną w języku muzyki przez kompozytora Jana Kantego-Pawluśkiewicza w formie wstawki. Grechuta najpewniej nie przypuszczał, że za kilkadziesiąt lat to nawiązanie do libretta znanej operetki Franza Lehara będzie można poczytywać za metaforę dyspozycji wykonawczych wielkiego artysty u schyłku kariery i życia. Gdy nie miał już siły występować, śpiewał duszą, dlatego też nie wstydził się playbacków. Wzruszeniowe ujęcie krajobrazów miast na CD *Niezwykłe miejsca* stanowi tego znakomite potwierdzenie.

DYSKOGRAFIA

- Geppert E. (1999). *Debiut*. Universal Music Poland.
 Grechuta M. (1982). *Śpiewające obrazy*. Pronit.
 Grechuta M. & Anawa (1991). *Ocalić od zapomnienia*. Polskie Nagrania „Muza”.
 Grechuta M. (1993). *Dziesięć ważnych słów*. Markart.
 Grechuta M. (2014). *Koncerty. Kraków '84*. Polskie Radio.
 Grechuta M. (2003). *Niezwykłe miejsca*. Pomaton (Warner Music Poland).
 Majewski W. (2001). *Grechuta*. Sony Music Entertainment.
 Majewski W. (2003). *Zamyślenie*. Sony Music Entertainment.
 Myslovitz (2003). *The Best Of*. Sony Music Entertainment.
 Turnau G. (2006). *Historia pewnej podróży*. EMI Music Poland.
 Turnau G. (2014). *7 widoków w drodze do Krakowa*. Mystic Production.
 Umer Magda (2010). *Noce i sny*. MTJ Agencja Artystyczna.

BIBLIOGRAFIA

- Certeau de M. (2008). *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Kraków.
 Derlatka P. (2012). *Poeci piosenki 1956–1989. Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski i Jonasz Kofta*. Poznań.
 Dudzik W. (2005). „Schöne Aussichten” – wstęp do antropologii widoku, „Twórczość”, 6, (55–62).
 Gajda K. (2013). *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*. Poznań.
 Godzic W. (2013). *Kuba i inni. Twarze i maski popkultury*. Warszawa.
 Grechuta D., Baran J. (2012). *Marek. Marek Grechuta we wspomnieniach żony Danuty*. Kraków.
 Grechuta M. (1991). *Na serca dnie*. Kraków.
 Kachel K. (2006). Wszystkie kobiety Marka, „Gazeta Krakowska”, 10 czerwca.
 Karpacz-Oboładze E., Kuźniak A. (2015). *Czarny anioł. Opowieść o Erwie Demarczyk*. Kraków.
 Kiec I. (2001). *Wyprzedaż teatru w ręce błazna i arlekina... czyli o kabarecie*. Poznań.
 Maciejewski J. (1998). *Obszary i konteksty literatury*. Warszawa.
 Majewski W. (2006). *Grechuta. Portret artysty*. Kraków.
 Maleszyńska J. (2013). *Apologia piosenki. Studia z historii gatunku*. Poznań.

- Molęda-Zdziech M. (2013). *Czas celebrytów. Mediatyzacja życia publicznego*. Warszawa.
- Pessel W.K. (2010). Pieśniowa szata odbudowywanej stolicy. Przypadek „Piosenek wspomnienia”, [w:] Grębecka Z., Sadowski J. (red.), *Pejzaże i znaki totalitaryzmu*. Bydgoszcz.
- Pessel W.K. (red.) (2013). *Plaga celebrytów*. Łomża.
- Sztokfisz M. (2013). *Chwile, których nie znamy. Opowieść o Marku Grechucie. Prawda bez legendy*. Warszawa.
- Traczyk M. (2009). *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*. Poznań.
- Wilk M. (2015). *Tyle słońca. Anna Jantar. Biografia*. Kraków.