

NIEPODLEGŁOŚĆ I PAMIĘĆ
2025, nr 3 (91)

ARCHIWUM KULTURY STUDENCKIEJ

Krzysztof Miklaszewski

Kraków

Janusowe oblicze Ewy? Szkic do portretu artystki

Niespodziewana śmierć Ewy Demarczyk wywołała spodziewane kiczowato-sentymentalne reakcje codziennych „brukowców”, a także serię pseudointelektualnych „wymądrzeń” popularnych wśród „oświeconego” motłochu tabloidów. Polska pamięć była bowiem zawsze i pozostaje nadal.... „nekrofilna”. Najlepszym dowodem na to są nie tylko prześcigające się w odkrywaniu sensacji doniesienia prasowe o „skomplikowanym charakterze” naszej najwybitniejszej piosenkarki, ale i „ambitne”, bardzo „kobiece” zbiory „fabularyzowanych” sensacyjek w rodzaju efektownych prób życiowych monografii artystki, w stylu niedoścignętego w swym kabotyństwie „zakalca biograficznego” Angeliki Kuźniak i Eweliny Karpacz-Oboładze, przekazujących bezkrytycznemu odbiorcy wiele zasłyszanych bzdur, niezweryfikowanych pomówień i czystych plotek.

Stąd też moja próba zapisu kilku odgrzebanych we własnej pamięci faktów, przydatnych – moim zdaniem – przyszłemu solidnym monografistom życia i twórczości Ewy Demarczyk.

Fakt pierwszy jest związany z piosenkarskim debiutem Ewy – finałem Ogólnopolskiego Konkursu Piosenkarzy Studenckich. Spotkanie to miało miejsce w niedzielę, 25 listopada 1962 roku, w sali Filharmonii Krakowskiej przy ul. Zwierzynieckiej 1, dokąd zawędrowałem jako student II roku filologii polskiej UJ.

Dziś, po latach, przyznać muszę, że bynajmniej nie zawiodły mnie tam moje muzyczne fascynacje, ale skandal, który odbił się wtedy głębokim echem wśród uniwersyteckiego środowiska studenckiego. A przede wszystkim – w kręgu bywalców słynnego akademika UJ „Żaczek”. A że do tego elitarnego grona przynależałem z racji sprawowania bardzo dla mnie zaszczytnego stanowiska wiceprezesa Międzyuczelnianego Klubu Literackiego (tworzyły go wtedy takie środowiskowe poetyckie sławy, jak Beata Szymańska, Wincenty Faber, Mieczysław Czuma czy Leszek Aleksander Moczulski), który stacjonował w małym klubiku „Stary Żaczek”, wiadomość o tym skandalu artystycznym, dopadła mnie od razu.

Wiść dotyczyła reakcji jednego z jurorów wspomnianego Festiwalu, który na kompozytorskie zabiegi Zygmunta Koniecznego wobec tekstu Mirona Białoszewskiego *Karuzela z Madonnami*, zareagował tak gwałtownie, że obradujące w sąsiadującej z „Żaczkiem” „Rotundzie” (tam odbywały się piątkowe i sobotnie półfinały) „zaszantażowane możliwością kompromitacji” szacowne Jury długo zastanawiało się nad... wykluczeniem z konkursu nie tylko obrazoburczej kompozycji, ale i jej wykonawczyni – młodej, ale nieprzeciętnie utalentowanej, choć – jak mówiono ze... znawstwem: „ponadekspresyjnej” Ewy Demarczyk.

To, że na szczęście jednak do tego nie doszło, zawdzięczać trzeba nie jurorom, którzy się i na Demarczyk, i na Koniecznym się absolutnie nie poznali, ale nieprzejednanej postawie ówczesnego prawodawcy Konkursu – wtedy szefa Kultury Rady Okręgowej ZSP w Krakowie, a potem przyszłego dyplomaty – inż. Karola Drozda.

Drozd – jeszcze po 30 latach (dokładnie: w roku 1992) opowiadał mi w Tel Awiwie (gdzie był Konsulem Generalnym RP) z wypiekami na twarzy o swoich przejściach z bardzo galicyjskim – w swoim konserwatyzmie – jury. Wtedy to on – absolwent Politechniki Krakowskiej – wraz ze swoim sztabem wziął sprawę w swoje ręce i podjął znamienne w skutkach decyzję: jeśli Demarczyk w finale nie będzie, nie tylko nie zapłaci grosza areopagowi sędziowskiemu, ale ich – po prostu – z „Rotundy” fizycznie... nie wypuści.

Jury zarówno „pracy charytatywnej”, a przede wszystkim – „uwięzienia” nie zaryzykowało i Ewa w Filharmonii wystąpiła, a ja wraz z w pełni zmobilizowanymi „zastępami Żaczka” przeżyłem w niedzielę Finał. W swoim entuzjazmie nie byliśmy jednak odosobnieni.

Już we wtorek otrzymaliśmy bowiem profesjonalne wsparcie w formie bardzo wyrazistej relacji prasowej Ryszarda Taedlinga, recenzenta „Dziennika Polskiego”. Po pierwsze dlatego, iż Taedling stwierdził – zgodnie z prawdą – że: „Ewa Demarczyk otrzymała [wprawdzie] II nagrodę, ale [to ona] była bez wątpienia najciekawszą indywidualnością całego Festiwalu”. Co więcej, krytyk ten zauważył, że o sukcesie Demarczyk zadecydowały: „świetne warunki głosowe, kultura (której niestety brakowało wielu innym wykonawcom) i interesująca interpretacja”. Recenzent „Dziennika” nie krył, iż: „wszystko to sprawiło, że publiczność oklaskiwała ją huraganowo”. Dodał też – obnażając przy okazji „zaściankowe” myślenie jurorów – że: „[znaczną] część braw należy się również autorom śpiewanych przez Demarczyk tekstów: pięknej *Karuzeli z Madonnami* (sł. Mirona Białoszewskiego) i *Czemu Pan* (sł. Agnieszki Osieckiej), do których fascynującą muzykę skomponował krakowianin – Zygmunt Konieczny”.

Pierwsze spotkanie z Ewą – bardzo prywatne – zawdzięczam natomiast... Litwinom. To znaczy: małżeństwu Małgorzaty i Krzysztofa Litwinów na ich weselu w drugi dzień Świąt Bożego Narodzenia 1963 roku. Wtedy to wychyliwszy toast za Państwa Młodych, potwierdziłem u samej zainteresowanej nie tylko szereg moich wątpliwości co do przebiegu eliminacji krakowskiego Festiwalu, ale co więcej otrzymałem pewność, że do „Piwnicy” przyprowadził Ewę z „Cyrulika” (kabaret Akademii Medycznej, w którym występowała) nie kto inny, jak Rajmund Jarosz, krakowski aktor, jeden ze współzałożycieli piwnicznego bractwa, co przeczy wiele obiegowym wersjom o innych „ojcach chrzestnych” piosenkarki.

Tę prywatną wymianę myśli wyprzedziło jeszcze jedno spotkanie z Ewą w styczniu 1963 roku. Spotkanie zafascynowanego opisanym, listopadowym występem Ewy w Filharmonii, fana.

Od czasu finału Studenckiego Festiwalu Piosenkarzy Studenckich szukałem bowiem okazji, by przynajmniej raz jeszcze Ewę usłyszeć. A ponieważ wiedziałem, że przeszła do „Piwnicy” pod opiekę Zygmunta Koniecznego, uprosiłem znaną mi jeszcze z dzieciństwa Małgosię Morbitzerównę, wtedy już narzeczoną Krzysztofa Litwina, by zabrała mnie ze sobą na występ kabaretu.

„Piwnica” wtedy przeżywała bardzo ciężki okres: władze miejskie wyrzuciły kabaret spod Baranów, pozbawiając grupę artystów miejsca

na ich sobotnio-niedzielne występy. I wtedy właśnie przyszli piwnicznom na pomoc literaci – na okres przeszło dwóch lat – proponując im jako formę „przetrwania” lokal... stołówkowy w swojej siedzibie przy ulicy Krupniczej 22.

Tam właśnie – w adaptowanej na występy stołówce – po serii słynnych prowokacji cielesnej w serii „skoków” na plecy wybranym delikwentom w wykonaniu Wiesława Dymnego i szaleństwach scenicznych Tadeusza Kwinty – dane mi było po raz drugi w całkowitym kabaretowym „zbliżeniu” (panował tam tłok nieziemski!) programu *Siedem dziewcząt pod bronią, czyli Boże, uchowaj Franciszka* usłyszeć Ewę, zapowiedzianą kwieciście przez Piotra Skrzyneckiego.

I – podobnie jak było przed trzema miesiącami – Ewa całkowicie opanowała zmysły mocno stłoczonej publiczności. Obok znanej mi już *Karuzeli z Madonnami* usłyszeliśmy dwie estradowe „perełki” Demarczyk w postaci: jeszcze bardziej ekspresywnych od *Karuzeli Czarnych Aniołów*, czyli kompozycji Koniecznego do słów Dymnego i – co ważniejsze – *Rebeki* – przedwojennego przeboju Białostockiego i Własta. Niesamowitą wręcz interpretację Demarczyk najlepiej skomentował chyba sam Konieczny, autor instrumentacji tego przebojowego tanga. Indagowany przeze mnie wielokrotnie przez cały rok (ostatnio w drugi dzień Świąt Bożego Narodzenia 1963 na wspomnianym weselu Morbitzerówny i Litwina) zniecierpliwiony Zygmunt rzucił znad kieliszka jakże trafną uwagę: „Oni [tzn. Białostocki i Włast] napisali »zabawkę«, a myśmy z tego zrobili... »furiosum«”.

Wracając zaś do wesela Litwinów, które miało miejsce prawie rok później, wbrew wszelkim oczekiwaniom moja rozmowa z Ewą Demarczyk dotyczyła jej studiów w krakowskiej PWST. Wtedy już coraz bardziej znana i uznana i w Krakowie, i w Polsce, i na świecie piosenkarka, u której wszelkie porównania do Edith Piaf, wywoływały całe kaskady furii sprzeciwu, myślała poważnie o ukończeniu PWST nawet kosztem tzw. kariery estradowej.

Pamiętam też dobrze te weselne żarty „piwnicznej bandy” prześmiewczych kolegów o jej „świetlanej przyszłości” jako „rezerwowej Edith Piaf”. Żarty, które doprowadziły ją do szału i wykrzyczanej deklaracji: „Nie sprzedam się tak łatwo, jak wy – »kabaretowe gwiazdy galicyjskiej prowincji«! i nie będę paryskim gnojkom nuciła do... kotleta!”.

Pamiętam, jak Piotr Skrzynecki, długo łagodził wzburzenie Ewy.

Pamiętam – wreszcie – że Ewę uspokoić potrafiła tylko Panna Młoda, czyli Małgosia Litwinowa. Najważniejsze jednak, że wtedy prawdziwie uwierzyłem w fascynację Ewy... aktorstwem.

O Jej aktorskim talencie przekonałem się dowodnie dwukrotnie w czasie Jej aktorskich dyplomów.

Pierwszy – sygnowany datą 15 listopada 1965 – oznaczał premierę „neoekspresjonistycznej” sztuki *Pod drzwiami* Wolfganga Borcherta, jednego z najbardziej znanych wtedy niemieckich dramaturgów całego antyfaszystowskiego kierunku tzw. Truppenliteratur („literatury zgłiszczy”).

Borchert (1921–1947), którego cała twórczość była rodzajem pokoleniowego „protest-songu”, piętnującego wyczyny dziadków i ojców-nazistów, nie wahał się również obarczać „piętnem winy” siebie i całego powojennego pokolenia młodych Niemców. Zdawał sobie sprawę, jak bolesne może być owo rozliczenie z historią i jaką cenę trzeba zapłacić za to, że urodziło się Niemcem. Stąd podtytuł tej jego sztuki, której tragicznym bohaterem jest młody kombatanat spod Stalingradu, brzmiał: „Sztuka, której nie zechce wystawić żaden teatr ani obejrzeć żadna publiczność”.

Jerzy Kaliszewski, znakomity aktor i reżyser, opiekun artystyczny projektu, doskonale wiedział, jak ważną rolę odegrać może w tym spektaklu Ewa. I może dlatego Ewa jako personifikacja rzeki Łaby, w której bezskutecznie usiłuje się utopić załamany psychicznie i fizycznie bohater (grany tu przez Jana Peszka), stylizowana na Wagnerowską heroinę, tak wyraziście przypominała o tej zasadzie teatru ekspresjonistycznego, jaką stanowi nieustanne przenikanie się dwóch światów: świata przeżyć wewnętrznych i dojmujących los prywatny realiów rzeczywistości.

27 lutego 1966 czekała nas na scenie PWST przy Warszawskiej jeszcze większa niespodzianka. Oto Ewa pokazała się w klasycznej komedii oświeceniowej (*Spazmy modne* Wojciecha Bogusławskiego w reżyserii i pod opieką artystyczną Tadeusza Burnatowicza) i zaskoczyła porcją prawdziwego scenicznego komizmu słowno-sytuacyjnego w roli „modnisi”, żony sfrancuziałego kabotyna (Jan Peszek).

Danuta Maksymowicz-Jarocka, koleżanka z roku i partnerka w obydwu dyplomach, nie szczędząc jej pochwał po 55 latach, niedawno – we wrześniu 2021 roku – podkreślała: „Ewa to był nie tylko bardzo wszechstronny sceniczny talent. Ewa fascynowała nas wszystkich (na roku

– obok Ewy, Peszka i Maksymowicz – byli m.in. tak znani aktorzy scen polskich, jak Maria Rabczyńska i Ewa Ciepiela czy Janusz R. Nowicki i Bogusław Kierc) ...absolutną świadomością tego wszystkiego, co na scenie proponuje. Była – po prostu – bardziej od nas dojrzała”.

Spotkanie drugie z Ewą Demarczyk w roku 1980, w pełni zawodowe, okazało się w swych skutkach najbardziej... tragiczne. Oto – jako zawodowy kolega dwóch moich przyjaciół: Antoniego Dzieduszyckiego z Warszawy (1937–1997) i Andrzeja Maja z Krakowa (1950–2005) zostałem zaproszony przez nich do „triumwiratu realizacyjnego” unikatowej produkcji dokumentalnej, jaką miała być rejestracja całego koncertowego widowiska Ewy Demarczyk na scenie Teatru Polskiego w Poznaniu przez wytwórnię warszawskiego Poltelu w maju 1980 roku.

Powstał wtedy film dokumentalno-kreacyjny, dostępny do dzisiaj na You Tube, w wersji mocno okrojonej (trwa 51 minut ekranowych zamiast 90 minut uprzednio planowanej emisji). Film, który zawiera – niestety – tylko dziewięć z piętnastu zarejestrowanych utworów.

Kilka piosenek, które się nie... zmieściło w filmie, ocalało w formach „szczętkowych”, jako wyrwane z kontekstu całościowego zamiaru... teledyski. Powie ktoś, że to sukces, bo materiał – rzeczywiście – jest doskonały. A że poszatowany – to trudno, bo najważniejsze, że ocalał!

W czym zatem tkwi „tragedia”? Odpowiem od razu: w niedotrzymaniu umowy z artystką, która dbając o perfekcję brzmienia scenicznego występu i jego rejestracji, wyraziła zgodę na tak pokazną rejestrację pod jednym tylko warunkiem: koncert, zachowując charakter i strukturę teatralnego dobrze skomponowanego widowiska, będzie pokazywany w całości i nigdy nie zostanie bezmyślnie „pocięty” na kawałki.

Tymczasem Antek Dzieduszycki, warszawski *spiritus movens* tej unikatowej rejestracji, która artystycznie, i dzięki zastępowi wybitnych dźwiękowców oraz trójce znakomitych operatorów (koncert rejestrowany był na trzy zsynchronizowane ze sobą kamery filmowe) „wypaliła”, sprawił nam – czyli pozostałej dwójce realizatorów – bardzo przykrą niespodziankę. Po pierwsze – Dzieduszycki bardzo arbitralnie wybrał podczas montażu tylko dziewięć utworów, po drugie zaś zmontował kilka teledysków z niewykorzystanego materiału.

Tym samym nasze gwarancje, które z Andrzejem Majem składaliśmy przez kilka poznańskich nocy Ewie – cyzelując pod jej wnikliwym okiem przez trzy dni rejestracji wizualizację poszczególnych utworów

i uwzględniając wszystkie żądane przez nią poprawki – można było „między bajki włożyć”. Dlatego też – po emisji – ani ja, ani Maj nie mieliśmy śmiałości spojrzeć Ewie w oczy. W moim przypadku oznaczało to, że maj roku 1980 był końcem prywatnych kontaktów z zaprzyjaźnioną gwiazdą. Dobrze zapamiętałem, jak rok później, na sylwestrowym balu „Piwnicy”, w czasie realizacji nowego wspólnego z Andrzejem Majem kinowego przedsięwzięcia – dokumentu o Piotrze Skrzyneckim – Ewa wyraziście pogroziła nam palcem. Żebyśmy się do niej nawet nie zbliżali.

Życiowo-artystyczna wymowa tych kilku epizodów, które przyniosły bardzo pouczające przykłady konsekwencji postępowania artystki, dla której mowa kompromisów nigdy nie istniała, bo życie było tylko drogą do osiągnięcia artystycznej doskonałości, przeczy łatwym podsumowaniom jej drogi. Przeczy też efektownym tezom o Janusowym obliczu Ewy.

Bóg rzymski Janus, syn Saturna i Entorii, skarykaturowany przez podwójny łeb cesarskiej monety, był – tak naprawdę – bogiem wszelkich początków, opiekunem drzwi, bram i przejść, patronem umów i układów sojuszniczych. A więc każdego czującego i walczącego o swą sztukę artysty. Tylko w tym sensie życie i sztuka Ewy przybierały Janusowe oblicze. Każdy Wielki Artysta jest przecież Ofiarą Swej Własnej Postawy i Twórczej Konsekwencji.

I o tym pamiętać warto, kiedy próbujemy uchwycić osobowość Ewy Demarczyk.

Krzysztof Miklaszewski