

Paweł Tański

<http://orcid.org/0000-0002-5285-9592>

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ptanski@wp.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4704.23

Marek Grechuta i płyty. Prolegomena

STRESZCZENIE

W artykule podjęto próbę analizy i interpretacji między innymi takich kwestii, jak formy dostępności płyt Marka Grechuty – na tradycyjnych nośnikach (tak zwane płyty winylowe, CD, kasety) i w serwisach muzycznych (Spotify, YouTube), konstrukcje układów utworów na albumach, czyli ich kolejność. Interpretacje dotyczą takich spraw, jak czasowość, realizacje sposobów poznawania i rozumienia piosenek, refleksja nad kompozycją płyt, wytwarzanie i używanie sensotwórczych systemów aksjonormatywnych dzięki kontemplacji muzyki, w tym muzyki popularnej. Artykuł wpisuje się w nurt badań *popular music studies* oraz *song studies*.

SŁOWA KLUCZE: *song studies*, nowe nowe media, Spotify, ekonomika kultury, Marek Grechuta

ABSTRACT

Marek Grechuta and Records: Prolegomena

The article examines and interprets various aspects of Marek Grechuta's albums, including their fragmented forms across different media formats (vinyl records, CDs, cassettes) and digital platforms (Spotify, YouTube). It explores the remnants of effects on albums, focusing on their usage. The analysis considers extensions as temporality, methods of knowing and understanding texts, reflections on album compositions, and the creation and application of sense-creating axionormative systems through the contemplation of music, including popular music. The study contributes to the fields of popular music research and song studies.

KEYWORDS: *song studies*, new media, Spotify, cultural economics, Marek Grechuta

Wprowadzenie

W artykule podjęto próbę analizy i interpretacji między innymi takich kwestii, jak formy dostępności płyt Marka Grechuty – na tradycyjnych nośnikach (tak zwane płyty winylowe, CD, kasety) i w serwisach muzycznych (Spotify, YouTube), kompozycja/układ utworów albumu/płyty, czyli ich kolejność. Interpretacje dotyczą takich spraw, jak czasowość, realizacje sposobów poznawania i rozumienia piosenek, refleksja nad kompozycją płyt, wytwarzanie i używanie sensotwórczych systemów aksjonormatywnych dzięki kontemplacji muzyki, w tym muzyki popularnej. Artykuł wpisuje się w nurt badań *popular music studies* oraz *song studies*.

Teżą prezentowanego studium jest myśl, iż dzięki serwisowi Spotify badacz kultury piosenki ma bardzo dobry dostęp do materiałów, rozwój mediów niezwykle ułatwił dotarcie do potrzebnych nagrań. Nie sposób tu uniknąć komentarza na temat warunków pracy naukowej, warsztatu sprzętowego oraz biografii intelektualnej autora tego tekstu. Urodzony w roku 1974, od dzieciństwa zafascynowany literaturą i muzyką, pierwszy kontakt ze sztuką songów miał w drugiej połowie lat 70. XX w. za pośrednictwem starego, wysłużonego radioodbiornika, a następnie radiomagnetofonu ojca, marki Grundig. Wychowany na kasetach magnetofonowych oraz płytach winylowych, kupował, gromadził, kolekcjonował te nośniki – w latach 1984–2014. Od roku 1998 zbiory poszerzył o płyty zapisane na CD, ostatni zakup tego rodzaju poczynił 2 października 2024 r. Naukowo sztuką przekazów słowno-muzycznych zajmuje się od roku 1997, początkowo sporadycznie, by od roku 2008 zająć się nią częściej. Piszę o tym dlatego, by podkreślić fakt, że jeszcze dziesięć lat temu nie było łatwo o zdobycie materiałów badawczych – wymagało to, oczywiście, środków finansowych oraz czasu, by odnaleźć potrzebne płyty, zakupić je, sprowadzić. Można było skorzystać ze zbiorów muzycznych Biblioteki Głównej w Toruniu (podczas studiów polonistycznych i filozoficznych na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika, w latach 1994–2002, często prowadziłem tam kwerendy), ale nie wszystkie albumy były tam dostępne. Trzeba zatem tu podkreślić to, że serwisy YouTube i Spotify bardzo pomogły w dotarciu do krążków, a przede wszystkim pozwoliły na niewydawanie pieniędzy na płyty. Oczywiście, szczególnie ważne dla mnie longplaye nadal kupuję na nośnikach CD, ale wiele albumów mogę poznać bez ich nabywania, co jest niezmiernie istotne, ponieważ badacz kultury piosenki chce przesłuchać jak najwięcej – co jest, rzecz jasna, sprawą nie tylko pasji, ale i zawodowej powinności.

Ekonomika kultury i nowe nowe media

Warto by w tym miejscu przywołać konkretne dane liczbowe z dziedziny ekonomii – wysokość zarobków pracownika naukowo-dydaktycznego uniwersytetu w Polsce, minimalnego wynagrodzenia w kraju nad Wisłą, porównać je z innymi państwami, niezbędne wydatki, ceny produktów i usług, i tak dalej, wreszcie – ceny kaset, płyt winylowych oraz na nośnikach CD, a także – biletów na koncerty. Z braku miejsca, niestety, nie mogę tego tu uczynić. Zasygnalizuję jedynie, iż znam niezmiernie interesujące prace z dziedziny ekonomiki kultury, choćby autorstwa Doroty Ilczuk (Ilczuk, 2012), które pomagają w tego rodzaju refleksji. Ostatnio znakomite studium z tego zakresu, dotyczące interesującej nas tu kwestii, napisał Jarosław Wasik – wokalista, gitarzysta, dyrektor Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu, łączący w jednej osobie trzy niezwykle postaci – artystę, menadżera kultury oraz naukowca. Miałem przyjemność bowiem być recenzentem jego rozprawy doktorskiej *Od festiwalu piosenki do muzeum. Przemiany, wyobrażenia, rzeczywistość* (napisanej pod kierunkiem dr hab. Katarzyny Łeńskiej-Bąk, prof. UO, Uniwersytet Opolski, Opole 2021, ss. 406, obrona odbyła się 13 kwietnia 2022 r.). Dopowiem też, iż usługa korzystania z serwisu Spotify wynosi 23,99 zł miesięcznie (dane na dzień 17.10.2024 r.). Tyle zatem kosztuje dostęp do „archiwum”, które potrzebne jest badaczowi *song studies* – dokładnie tyle samo, ile 500 gramowa paczka kawy mielonej Jacobs Krönung, w cenie promocyjnej, w sklepie sieci Biedronka. Natomiast abonament miesięczny korzystania z internetu za pomocą telefonu komórkowego, czyli narzędzia, na którym słucham płyt z „kanału” Spotify – 39,99 zł. Jak łatwo policzyć – łącznie miesięczny koszt słuchania muzyki przeze mnie wynosi 63,98 zł, czyli o 4,99 zł więcej niż wynosi w sklepach sieci Empik cena najnowszej płyty zespołu Red Hot Chili Peppers *Unlimited Love*, wydanej 1 kwietnia 2022 r.

Oczywiście, longplaye opublikowane na tradycyjnych nośnikach – kasetach magnetofonowych, krążkach winylowych, płytach CD mają nie tylko oprawę graficzną w postaci okładek, fotografii, książeczek z tekstami i tym podobnych, ale również zawierają tak cenne i ważne informacje, jak skład grup, autorstwo utworów słowno-muzycznych, teksty songów, produkcja i tak dalej. Danych tych próżno szukać w serwisie Spotify. Z kolei na kanale YouTube znajdziemy teledyski, które jako zjawiska estetyczne były kiedyś niezwykle popularne – by przywołać „kultową” stację MTV (na ten temat już sporo napisano, więc nie ma tu potrzeby przywoływać tych informacji). Podsumowując tę część artykułu, warto podkreślić, iż pracownik uniwersytetu, zajmujący się kulturą piosenki, z chęcią pozyskiwałby drogą kupna materiał badawczy w postaci kaset magnetofonowych (które wciąż są wszak wydawane), płyt winylowych oraz albumów na

nośnikach CD, a także nieustannie podwyższał poziom zaplecza sprzętowego do odtwarzania muzyki, gdyby... go było na to stać. Jednym słowem – serwisy Spotify i YouTube jako „nowe nowe media” (Levinson, 2010) zdecydowanie są sprzymierzeńcami badacza przekazów słowno-muzycznych, nie tylko w aspekcie finansowym, ekonomicznym, ale również jeśli chodzi o kwestię szybkości dotarcia do potrzebnych materiałów. Dawniej wszak trzeba było dużo czasu poświęcić na odszukanie i dotarcie do płyt, ich sprowadzenie, kupno czy wizytę w bibliotece lub sklepie muzycznym, dziś wystarczy parę „kliknięć” na ekranie telefonu komórkowego. W innym miejscu pisałem o „kwestiach technicznych” tego rodzaju badań, które nas interesują w prezentowanym studium:

Otóż sądzę, iż najlepszym miejscem do ogłaszania interpretacji tekstów songów są strony internetowe periodyków naukowych, czy tomów, z tego powodu, iż można dać ilustracje muzyczne – zaprezentować te utwory, czyli czytelnik mógłby je od razu usłyszeć, mógłby ich posłuchać, a często – obejrzeć teledyski czy koncerty. Oczywiście, do tradycyjnych, drukowanych czasopism, książek i tomów wieloautorskich można dodawać płyty CD, jak to jest na przykład w pracach muzykologicznych czy folklorystycznych (na przykład do książki Alberta B. Lorda *Pieśniarz i jego opowieść* dodano nośnik CD z nagraniami przykładów), ale wiąże się to z wieloma trudnościami. Czytając w Internecie, od razu można skorzystać z możliwości wysłuchania utworu – mamy więc wówczas pełnię piosenki, a nie jedynie – tekst, jak to jest w tradycyjnym przekazie druku (Tański, 2022, s. 87–110).

„Nowe nowe media” pomagają więc również w rozwoju periodyków naukowych oraz są pomocne w aspektach nadawczych i odbiorczych w interesującej nas dziedzinie, czyli muzykoznawstwie (ale też w muzykologii). Warto dopowiedzieć, iż – jak pisze Andrzej Mądro:

Badania nad polską muzyką współczesną związaną z nowymi mediami pozostają wciąż zaniedbane w stosunku do innych dziedzin: sztuk plastycznych i wizualnych (visual studies) (...), teatru i sztuk performatywnych (performance studies) (...), filmu (...), medioznawstwa (media studies) (...) oraz – last but not least – estetyki (...). Lepiej przedstawia się stan badań w ramach literatury anglojęzycznej, w której odnaleźć można szereg prac o wysokim stopniu specjalizacji. To publikacje książkowe, czasopisma (...) i pojedyncze artykuły, często powstałe w ramach działalności i projektów badawczych głównych światowych centrów muzyki elektroakustycznej (...) (Mądro, 2017, s. 11–12).

Immersant i multimodalność

W tym miejscu chciałbym postawić kolejną tezę – Spotify oraz YouTube jako nowe media czynią z odbiorcy – badacza kultury piosenki „immersanta”, o wrażliwości multimedialnej lub inaczej mówiąc – multimodalnej (Kuligowski, 2021, s. 7–16). Jak bowiem pisze krakowski muzykolog:

Immersja to postrzeżeniowy fenomen związany z wirtualną rzeczywistością: wizualną, audialną, taktylną lub wielomodalną, najlepiej uzyskać ją w komunikacji oddziałującej na wszystkie zmysły jednocześnie. Zanurzenie interaktora w sztucznie generowanym świecie pochłania wówczas jego zdolności percepcyjne znosząc granice między mediami (głośnikami, ekranami) a odbiorcą. Immersja w ogólnym sensie jest zjawiskiem zbliżonym do postrzegania architektury, a zarazem nowym doświadczaniem własnego ciała, które staje się integralną częścią narzuconej rzeczywistości, tzw. cyberprzestrzeni (...). Uczestnik multisensorycznego zdarzenia – „immersant” (...) – postrzega je bowiem nie jako sztuczne, lecz prawdziwe. W wirtualnym środowisku chodzi zresztą nie tylko o iluzję, lecz o jej przekroczenie, o poczucie „bycia” wewnątrz. Subiektywna świadomość łączy się wówczas z dziełem sztuki, kreując nowe i silne doświadczenie przekazywane i odbierane wszystkimi zmysłami i całym ciałem (Mądro, 2017, s. 231).

W ten sposób zinterpretowany akt słuchania muzyki staje się performatywnym używaniem zjawiska kultury, swego rodzaju „projektem krytyki somatycznej”, by odwołać się do znakomitej książki Adama Dziadka (Dziadek, 2014). Andrzej Mądro słusznie twierdzi, że:

Już McLuhan uważał, że „dążenie do całościowego postrzegania świata, empatii i osiągnięcia głębi świadomości, charakterystyczne dla naszych czasów, jest naturalnym dodatkiem do elektrotechniki” (...). Narzędziem pozwalającym na integrację wszystkich modalności komunikacyjnych jest komputer. Hipermedium to nadaje zjawisku immersyjności nowego wymiaru, wzbogacając je o „wielokanałowe strumienie sygnałów, responsywność i dostarczaną przez coraz to doskonalszą technologię teleobecność i jej różne odmiany (...) (Mądro, 2017, s. 231).

Oczywiście, wystarczy zamienić w przywołanym cytacie słowo ‘komputer’ na ‘telefon komórkowy’ i sprawa staje się jasna – percepcja sztuki dźwięków poprzez to nowe medium jest immersyjnym doświadczeniem multimodalnych przekazów tekstowo-muzycznych, ponieważ:

Nowe media zyskują moc przełamania percepcji z dystansu i dzięki nim zmysły stają się niejako przeniesione, bądź przedłużone. Immersja na odległość – tele-immersja – jest przecież symulacją (iluzją) obecności, swoistą „zmysłową teleportacją”. W sztuce środki prowadzące do immersji znajdują zastosowanie już od kilku dekad. W muzyce zagadnienie to daje o sobie znać od pojawienia się fonografii, by na stałe związać się z muzyką elektroakustyczną i interaktywną oraz spowodować wyodrębnienie się nowych gatunków sztuki: multimedialno-interaktywnych instalacji i performansów (Mądro, 2017, s. 231–232).

Od radioodbiorników, poprzez magnetofony szpulowe i kasetowe, do gramofonów i odtwarzaczy płyt CD, a także walkmanów, droga zaprowadziła immersyjnego badacza *song studies* do miejsca, gdzie znajduje się laboratorium *soundantropologii*:

Także rozwój muzycznych systemów nagłośnieniowych od swego zarania dąży do uzyskania efektu audialnej immersji, stąd ewolucja od stereofonii, kwadrofonii, systemów surround, oktofonii do szeroko pojętej akuzmatyki. Takie systemy budowane są w salach koncertowych, galeriach sztuki i muzeach (...). Dzięki nim zamiast koncentracji na wybranym zdarzeniu dźwiękowym i jego ruchu artysta projektuje przestrzeń jako całość, mikrokosmos wzajemnych relacji. Immersyjne dzieło muzyczne zyskuje status instalacji dźwiękowej, w której głównym czynnikiem formotwórczym staje się przestrzeń akustyczna (Mądro, 2017, s. 231).

Można zatem stwierdzić, że owa przestrzeń akustyczna może być zdobywana przez melomana za pomocą serwisu Spotify czy YouTube.

Miejsca akuzmatyki słuchacza piosenek Marka Grechuty

Spójrzmy zatem, jak w tej przestrzeni ulokowane są „miejsca” twórczości artysty w polskiej kulturze przekazów słowno-muzycznych wyjątkowego i niepowtarzalnego – Marka Grechuty. Włodzimierz Pessel pisze:

Bohater tego studium przypadku, Marek Grechuta (1945–2006), zadebiutował wyraziście (...) 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 rychło 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 (Pessel, 2017, s. 119).

Pessel słusznie podkreśla wyjątkowość propozycji artystycznej autora *Jeszcze pożyjemy*, w dalszej części artykułu pisze o chorobie śpiewaka pod koniec życia. Z kolei Anna G. Piotrowska zauważa:

Piosenki Marka Grechuty – mimo upływających lat nieustająco popularne – stanowią przykład twórczości niebagatelnej, mocno osadzonej w tradycjach kultury polskiej (m.in. ze względu na wykorzystywane w nich teksty), ale także mogą stać się potencjalnym materiałem dydaktycznym, z powodzeniem wykorzystywanym w edukacji muzycznej dzieci i młodzieży. Po pierwsze bowiem, piosenki Grechuty – będące umuzycznionymi wersjami przepięknych wierszy polskich poetów – niejednorodnie czynią bardziej atrakcyjnymi treści zawarte w tych wersach, warstwą muzyczną podkreślając ich wymowę i przekaz. Po drugie, niektóre ze swoich albumów Grechuta, bezpośrednio lub niekiedy w nieco bardziej zawałowany sposób, kierował do młodszych odbiorców, głównie dzieci, ale też młodzieży. Po trzecie, piosenki Grechuty stanowią wdzięczny materiał do aranżacji wielogłosowych, które mogą być z powodzeniem wykonywane przez chóry – zarówno szkolne, jak i profesjonalne. Przede wszystkim jednak w twórczości Grechuty w udany sposób zostały złączone dwie stylistyki muzyczne: uznawana powszechnie za „poważną”, klasyczną oraz funkcjonującą pod szyldem „muzyki popularnej”. Wydaje się, że poprzez odwołanie się do spuścizny tego wielkiego artysty można dokonać w edukacji muzycznej rzeczy bardzo trudnej: pokusić się o wprowadzenie młodzieży w świat wyrafinowanej polskiej poezji oraz świat wielorakich brzmień instrumentalnych i wokalnych, jednocześnie nie tracąc nic z atrakcyjności – jakże lubianego przez młodych słuchaczy – repertuaru popularnego (Piotrowska, 2017, s. 15).

Oboje badacze piszący o twórczości Marka Grechuty podkreślają zatem fakt jej oryginalności i wyjątkowości, niewątpliwą umiejętność artysty interpretacji głosowej polskich wierszy, jego talent, wskazują wysoką

wartość muzyczną i wykonawczą. Dziś również autor *Najdłuższej pory dnia* jest bardzo ceniony, nie odszedł w zapomnienie. W prezentowanym artykule moim celem nie jest dokładne omówienie kolejnych wydawnictw kasetowych i płytowych (winyłowych oraz na nośniku CD) krakowskiego pieśniarza, prześledzenie (o ile by się dało, oczywiście) liczby nakładów tych publikacji oraz ich sprzedaży, na ich podstawie zaś stwierdzenie o skali popularności śpiewającego pianisty. Chciałbym jedynie zasygnalizować, jak ten dorobek jest dostępny w serwisie Spotify, spróbować odpowiedzieć na pytanie, czy jest on reprezentatywny dla tego świetnego artysty, jakie longplaye i piosenki oparły się działaniom czasu, czyli i dziś są ważne, oraz czy one właśnie są obecne w internetowym medium – szwedzkim serwisie strumieniowym, oferującym dostęp do muzyki oraz podcastów na licencji *freemium* i czy jakieś istotne albumy nie są tam zamieszczone. Warto również krótko opowiedzieć o najlepszych konstrukcjach krążków.

Najlepszą, według mnie, płytą Marka Grechuty jest wydawnictwo pod tytułem *Pieśni Marka Grechuty do słów Tadeusza Nowaka*, z roku 1979. Niestety, tego longplaya nie ma w serwisie Spotify. Oryginalny album winylowy zawiera szesnaście utworów, na nośniku CD zawarto jedenaście dodatkowych piosenek (Pomaton 2001). Precyzyjnie skonstruowany krążek rozpoczyna wiersz *Stoją gorzkie pagórki*, zamyka zaś – *Dzieciństwo moje*, natomiast tę część „bonusową” – song *Pieśń kronika*, kończy – *Na szarość naszych nocy*. Jest to płyta wybitna, do znakomitych liryków muzykę napisał sam autor *Tanga Anawa*. Niestety, nie ma tu miejsca, by dokładniej o tym albumie napisać, trzeba by mu zresztą poświęcić osobny artykuł. Jest to bez wątpienia jeden z najważniejszych longplayów w historii polskich przekazów słowno-muzycznych. Znajdziemy za to w szwedzkim medium drugi wartościowy krążek krakowskiego artysty – *Droga za widnokres* (1972). To osiem piosenek, trwających łącznie nieco ponad trzydzieści trzy minuty – jest to więc płyta krótka, ale niezwykle piękna. Kolejność utworów również jest starannie przemyślana i realizowana – od utworu *Jeszcze pożyjemy* do *Drogi za widnokres*, poprzez między innymi *Może usłyszysz wołanie o pomoc*, *Wędrówkę*, *Krajobraz z wilgą i ludzie* czy rewelacyjny *Gdzieś w nas* – to wiersz grudziądzkiego poety, Ryszarda Milczewskiego-Bruna. Właściwie każdy song z tego albumu jest znakomity, większość to utwory poetyckie, do których muzykę skomponował autor *Pewności*. W serwisie Spotify zamieszczono jego debiutancki longplay *Marek Grechuta & Anawa* – nagrany w studio Polskich Nagrań w Warszawie w lutym 1970 r. (z wyjątkiem utworu 4 i 9, które zostały nagrane w marcu 1969 r.), a wydany przez Polskie Nagrania Muza (Muza SXL0601) w 1970 r. Tu z kolei mamy dziesięć piosenek, płyta trwa również nieco ponad pół godziny. Warto przy okazji powiedzieć, iż w wersji

rozszerzonej z 2000 r. krążek wzbogacono o dwanaście dodatkowych utworów. Ta bogatsza struktura ukazała się w serii *Świecie nasz* – antologii albumów Marka Grechuty, wydanej w roku 2000 i ponownie w 2005 r. W pierwszej edycji składała się z 13 płyt, w drugiej z 15. W antologii znalazły się wszystkie albumy studyjne Marka Grechuty uzupełnione o nagrania dodatkowe, między innymi radiowe i singlowe wersje utworów, wykonania koncertowe i nagrania wcześniej niepublikowane. Na płytę *Serce* trafiły nagrania z koncertu-benefisu *Dar serca* z roku 1998, a na płytę *Godzina miłowania* (w wydaniu z 2005 r.) niepublikowane dotąd nagrania. Wszystkie płyty z antologii ukazywały się także osobno. Redaktorem wydania i autorem obszernej książeczki był Daniel Wyszogrodzki. Kompilacja otrzymała w roku 2001 Nagrodę Muzyczną Fryderyk w kategorii „najlepsza reedycja”. W 2007 r. box set uzyskał status trzykrotnie platynowej płyty. Niestety, w serwisie, o którym tu piszę, nie ma tej wyjątkowej, rewelacyjnej edycji. Debiutancki album krakowskiego pieśniarza oparł się działaniom czasu, nie zestarzał się zupełnie, dziś również się broni, nadal jest interesujący, ważny, cenny. Należy podkreślić fakt, iż muzykę skomponował w większości Jan Kanty Pawлуśkiewicz (ur. 1942) – wybitny kompozytor piosenek, muzyki teatralnej i filmowej. Już ten pierwszy longplay Grechuty był skonstruowany znakomicie: zaczynał się utworem *Wesele*, kończył – *Korowodem*. Trzeba w tym momencie powiedzieć, iż każda płyta autora *Ocalić od zapomnienia* ma doskonałą kolejność songów.

W serwisie Spotify mamy podział na: albumy i single, w tym drugim „dziale” zamieszczono dwa single krakowskiego artysty: z roku 1969, zawierający trzy utwory: *Serce*, *Niepewność*, *Tango Anawa* oraz z roku 1970 – *Nie dokązuj*. Świetnie się stało, iż możemy posłuchać tych niezwykłych piosenek, poznać początki drogi twórczej Marka Grechuty. W opisywanym tu medium internetowym znajdziemy również drugi krążek autora *Chodźmy – Korowód*, nagrany w studio Polskich Nagrań w Warszawie w kwietniu 1971 r. i w tym samym roku wydany przez Polskie Nagrania Muza (Muza SXL0752). Dziewięć wybitnych songów, czterdzieści minut muzyki, między innymi: *Świecie nasz*, *Dni, których nie znamy*, *Ocalić od zapomnienia*, *Korowód*. Za muzykę odpowiadali: Jan Kanty Pawлуśkiewicz (pięć utworów) i Marek Grechuta (trzy piosenki). Niestety, w Spotify nie opublikowano jedenastu płyt krakowskiego pianisty, są to następujące tytuły: *Magia obłoków* (1974), *Szalona lokomotywa* (1977), *Pieśni Marka Grechuty do słów Tadeusza Nowaka* (1979), *Śpiwające obrazy* (1981), *W malinowym chruśniaku* (1984), *Wiosna – ach to ty* (1987), *Krajobraz pełen nadziei* (1989), *Piosenki dla dzieci i rodziców* (1991), *Droga za widnokręś* (1991; nowa wersja albumu, nagrana w Teatrze STU w kwietniu 1991 r.), *Dziesięć ważnych słów* (1994), *Niezwykłe miejsca* (2003). Znajdziemy w serwisie natomiast jeden album koncertowy

(Kraków'81, 2014 – aż trzydzieści utworów, 69 minut) oraz dwie kompilacje: *40 piosenek* (2010, 159 minut) oraz *Marek Grechuta – Mistrzowie piosenki* (2013, 70 minut). Na tej drugiej zamieszczono dziewiętnaście utworów: od *Niepewności* do *Ocalić od zapomnienia*, poprzez między innymi: *W dzikie wino zaplątani*, *Nie dołączaj*, *Twoją postać*. Trzeba przyznać, że te trzy wydawnictwa, zawierające wszak osiemdziesiąt dziewięć songów, sprawiają przyjemność estetyczną, są reprezentatywne dla twórczości krakowskiego artysty, świetnie ukazują jego oblicze, możliwości, talent, skalę zjawiska kultury piosenki autora *Jeszcze pożyjemy*. Szkoda, że nie możemy posłuchać na Spotify rewelacyjnej płyty *Krajobraz pełen nadziei* – dziesiątego albumu Marka Grechuty, wydanego przez wytwórnię płytową Polskie Nagrania Muza w 1989 r. (77 minut). Wszystkie piosenki są autorstwa krakowskiego pieśniarza – on napisał teksty i skomponował muzykę. To dziesięć znakomych utworów: *Pamięci wierszy*, *Nieoceniona*, *Miłość drogę zna*, *Takiej miłości nam życzę*, *Tajemniczy uśmiech*, *Krajobraz pełen nadziei*, *Pieśń wigilijna*, *Pieśń dla ludzi plonów*, *Żyj tę nadzieję*, *Najdłuższa pora dnia*. W nagraniach udział wzięli: Marek Grechuta (śpiew, fortepian, aranżacje), Michał Półtorak (I skrzypce), Joanna Giemzowska-Pilch (II skrzypce), Jadwiga Olesińska (wiolonczela), Adam Moszumański (gitara basowa, wiolonczela), Robert Hobrzyk (gitara), Paweł Ścierański (gitara), Mariusz Pikuła (elektroniczne instrumenty klawiszowe), Jan Pilch (perkusja), Krzysztof Ścierański (gitara basowa). Równie wartościowym longplayem jest *Magia obłoków*, której również nie ma w serwisie Spotify, a na której mamy świetne utwory, do których muzykę skomponował Marek Grechuta: *W pochodzie dni i nocy* (śł. Leszek Aleksander Moczulski), *Igła* (śł. Tadeusz Śliwiak), *Świat w obłokach* (śł. Ryszard Krynicki), *A więc to nie tak* (śł. Ewa Lipska), *Godzina miłowania* (śł. Marek Grechuta), *Suita Spotkania w czasie* z filmu *Jastrun: Walc na trawie*, *Ulica cieni*, *Zmierzch*, *Ptaka śpiewa o poranku* (śł. Mieczysław Jastrun); *Na szarość naszych nocy* (śł. Leszek Aleksander Moczulski).

Uwagi końcowe

W serwisie Spotify opublikowano sześć płyt Marka Grechuty oraz dwa single. Liczba słuchaczy tego artysty w tym medium w październiku 2024 r. (stan na dzień 17 października 2024 r.) wynosiła 401,9 tys., dla porównania: The Beatles – 36,4 mln, Red Hot Chili Peppers – 36,7 mln, The Rolling Stones – 27,9 mln, Bruce Springsteen – 24,2 mln, The Cure – 18,9 mln, Led Zeppelin – 17,4 mln, Bob Dylan – 16,1 mln, Jimi Hendrix – 8,2 mln, Iron Maiden – 8 mln, Nick Cave And The Bad Seeds – 4,1 mln, Leonard Cohen – 3,5 mln, Tom Waits – 1,6 mln, a z polskich artystów:

Lady Pank – 1 mln, Maanam – 491 tys., Republika – 183,3 tys. Rekordzistkami i rekordzistami są natomiast: Taylor Swift – 92,6 mln, Eminem – 79,8 mln, Bad Bunny – 64,7 mln, Jay-Z – 36,8 mln, a z polskich – Tribbs – 5,7 mln, Maestro Chives – 4 mln, Dawid Podsiadło – 2,4 mln, Taco Hemingway – 2,3 mln, Daria Zawiałow – 1,8 mln, Brodka – 974,7 tys., Artur Rojek – 729,8 tys., Ralph Kaminski – 582,8 tys., L.U.C. – 407,4 tys.

Szkoda, oczywiście, że nie zamieszczono w Spotify całości dorobku krakowskiego pieśniarza i pianisty, jest to wszak twórczość bardzo ważna w historii polskiej piosenki. W internetowym medium zamieszczono trzy pierwsze longplaye Marka Grechuty: *Marek Grechuta & Anawa* (1970), *Korowód* (1971) oraz *Droga za widnokres* (1972). Są to wybitne albumy, ale nie ukazują pełnej palety barw dorobku autora *Najdłuższej pory dnia*. Dobrze, że w serwisie opublikowano dwie kompilacje, krążek koncertowy i singiel – są one szkicem do portretu tego znakomitego wokalisty i instrumentalisty, który rewelacyjnie potrafił wyśpiewać piękne wiersze głównie polskich poetów. Gdyby istniała Nagroda Nobla dla artystów, którzy umuzyyczniają liryki i je prezentują wokalnie – Marek Grechuta zasługiwałby na nią jak nikt inny. Krakowski pieśniarz sięgał po utwory tak różnych poetów, jak Julian Tuwim, Julian Przyboś, Ryszard Milczewski-Bruno, Józef Czechowicz, Adam Mickiewicz, Bolesław Leśmian, Ewa Lipska, Ryszard Krynicki, Konstanty Ildefons Gałczyński, Tadeusz Śliwiak, Mieczysław Jastrun, Leszek Aleksander Moczulski, wreszcie – *last but not least* – Tadeusz Nowak. To właśnie album *Pieśni Marka Grechuty do słów Tadeusza Nowaka* jest arcydziełem, jego brak w serwisie Spotify jest dla mnie szczególnie dotkliwy. Dlatego sięgam po płytę winylową, a potem po nośnik CD, by równocześnie przeczytać komentarz Daniela Wyszogrodzkiego z książeczki dołączonej do krążka:

Album (...) zawiera fragmenty widowiska „Zapach łamanego w rękach chleba”, którego premiera odbyła się w Poznaniu w ramach Wiosny Estradowej 1979 (Marek Grechuta zdobył nagrodę dla najlepszego kompozytora przeglądu). Materiałem literackim stały się tu wiersze Tadeusza Nowaka, najbardziej – po Leśmianie – metafizycznego z polskich poetów.

„Cudowny język Nowaka” zachwylił Grechutę już wcześniej, gdy komponował piosenkę *Krajobraz z wilgą i ludzie*, znaną z albumu *Droga za widnokres*. Tym razem sięgnął głównie po wiersze z tomików „Psalmy” (1971) i „Psalmy nowe” (1978).

(...) w Pieśniach harmonia muzyki i słów jest pełna, skończona, absolutna. (...) Poezja Nowaka (...) znalazła w muzyce Grechuty nie tylko ilustrację, ale... reprezentację.

Grechuta osiągnął w Pieśniach rzecz zgoła niemożliwą – stworzył „wokół” poezji Nowaka odmienny od wszystkich dotąd znanych, niepowtarzalny muzyczny świat.

Daniel Wyszogrodzki pisał w książeczce dołączonej do płyty wydanej w serii *Złota kolekcja* (Pomaton, 2016):

W przypadku takiego artysty jak Marek Grechuta kolekcja „złotych przebojów” to zaledwie wizytówka niezwykłego dorobku – zróżnicowanego, oryginalnego. Okazuje się, że przy nieprzebranym bogactwie tej twórczości, jedna płyta hitów to za mało. Niezwykle powodzenie pierwszej edycji „Złotej Kolekcji” z piosenkami Grechuty (album *Dni, których nie znamy* został Złotą Płytą i cieszył się niesłabnącym powodzeniem), natchnęło nas do opracowania wyboru, który będzie kontynuacją oryginalnej kolekcji.

Pozostaje nam „żyć tą nadzieją, co mieli Kolumb albo Bach” – że doczekamy się w serwisie Spotify antologii *Świecie nasz* – piętnastu płyt, z których każda zawiera ponad 70 minut muzyki. Siedemnaście i pół godziny w świecie głosu Marka Grechuty. Oto „krajobraz pełen nadziei” – czy uda się go „ocalić od zapomnienia” dzięki nowym nowym mediom?

BIBLIOGRAFIA

- Adamczewski, T. (red.). (2020). *All Along Bob Dylan. America and the World*. New York: Routledge.
- Bernhart, W. i Kramer, L. (red.). (2014). *On Voice*. Amsterdam: Brill – Rodopi.
- Burszta, W.J. i Rychlewski, M. (red.). (2003). *A po co nam rock. Między duszą a ciałem*. Warszawa: Wydawnictwo „Twój Styl”.
- Dziadek, A. (2014). *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Eidsheim, N. i Meizel, K. (red.). (2019). *The Oxford Handbook of Voice Studies*. New York: Oxford University Press.
- Ilczuk, D. (2012). *Ekonomia kultury*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Jeziński, M., Kuligowski, W., Pranke, M. i Tański, P. (red.). (2020). *Kultura rocka 4. Muzyczny rok 1969*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Kuligowski, W. i Tański, P. (red.). (2021). *Song studies. Poetyka i polityka wytwarzania piosenki*. Poznań: Instytut im. Oskara Kolberga.
- Levinson, P. (2010). *Nowe nowe media*, przekł. Maria Zawadzka. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Marcinkiewicz, R. (red.). (2010). *Unisono na pomieszane języki*. T. 1. Opole–Sosnowiec: GAD Records.
- Marcinkiewicz, R. (red.). (2011–2014). *Unisono w wielogłosie*. T. 2–5. Sosnowiec: GAD Records.
- Marcinkiewicz, R. (red.). (2019). *Unisono w wielogłosie*. T. 6. Opole: Wydawnictwo UO.

- Mądro, A. (2017). *Muzyka a nowe media. Polska twórczość elektroakustyczna przełomu XX i XXI wieku*. Kraków: Akademia Muzyczna w Krakowie.
- Mikołajczyk, J. i Popczyk, M. (red.). (2017). *Ciało – muzyka – performans*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Osiński, J., Pranke, M. i Tański, P. (red.). (2019a). *Kultura rocka 1. Twórcy, tematy, motywy*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Osiński, J., Pranke, M. i Tański, P. (red.). (2019b). *Kultura rocka 2. Twórcy, tematy, motywy*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Osiński, J., Pranke, M. i Tański, P. (red.). (2019c). *Kultura rocka 3. Twórcy, tematy, motywy*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Pessel, W. K. (2017). Usta umilkły, dusza śpiewała: Wokół ostatnich nagrań Marka Grechuty. *Kultura Popularna*, nr 3, 118–127.
- Piotrowska, A.G. (2017). Magia muzykowania – piosenki Marka Grechuty wciąż aktualne. *Ars Inter Culturas*, nr 6, 15–26.
- Potter, J. i Sorrell, N. (2021). *Historia śpiewu*. Tłum. Katarzyna Wiwer. Kraków: Wydawnictwo Astraia.
- Siwak, W. (1993). *Estetyka rocka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Tański, P. (2016). *Nowe sytuacje polskiego rocka. Teksty – głosy – interpretacje*. Poznań: Instytut Kultury Popularnej
- Tański, P. (2021). *Głosy i performanse tekstów. Literatura – piosenki – ciało*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Tański, P. (2022). Piosenki – „poezja oralna cywilizacji przemysłowej”. *Przeгляд Kulturoznawczy*, nr 1, 87–110.

Paweł Tański – dr hab., prof. uczelni, antropolog kultury. Zainteresowania naukowe: *song studies* oraz antropologia współczesności. Pracownik Katedry Historii Literatury Polskiej i Tradycji Kulturowej Instytutu Literaturoznawstwa Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Autor siedmiu monografii, najnowsze: *Nowe sytuacje polskiego rocka. Teksty – głosy – interpretacje* (2016), *Głosy i performanse tekstów. Literatura – piosenki – ciało* (2021). Współredaktor 22 tomów prac naukowych oraz 11 numerów tematycznych czasopism naukowych, najnowszy tom: *Song studies. Poetyka i polityka wytwarzania piosenki* (2021).

