


Jerzy Wiśniewski*

 <http://orcid.org/0000-0003-0208-8969>

Pasjonująca gra. *Ballada o szachiście* i inne „ciekawe piosenki” Wojciecha Młynarskiego napisane z Jerzym Wasowskim w okresie stanu wojennego (1982–1983)

Streszczenie

Wśród kompozytorów, z którymi współpracował Wojciech Młynarski – błyskotliwy autor tekstów piosenek i przenikliwy satyryk, librecista i tłumacz, a także utalentowany piosenkarz – znalazł się zupełnie wyjątkowy twórca, często nazywany „polskim Gershwinem” – Jerzy Wasowski. W rezultacie ich blisko dwudziestoletniej współpracy, przerwanej przez śmierć Wasowskiego w 1984 roku, powstało około trzydziestu piosenek, będących najczęściej utworami o kabaretowo-satyrycznym charakterze albo mających postać „śpiewanych felietonów”. Wśród dokonań spółki Młynarski–Wasowski znalazło się wiele „małych arcydzieł”, będących przykładami mistrzowskich powiązań słowa z muzyką. Utwory, które napisali razem w ostatnim okresie współpracy, zostały w specjalny sposób zapamiętane przez Młynarskiego. Piosenki te powstawały w szczególnym momencie historii PRL – podczas karnawału „Solidarności” i w okresie stanu wojennego.

* Dr hab., Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Zakład Literatury i Tradycji Romantyzmu, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; e-mail: jerzy.wisniewski@uni.lodz.pl

A ponadto zamykały dzieje ich autorskiej spółki. Utwory, które napisali jako ostatnie – w 1982 i 1983 roku – zostały określone przez Młynarskiego jako „ciekawe piosenki”. W okresie stanu wojennego Młynarski postanowił zawiesić publiczne występy – dołączając do artystów, którzy w proteście podjęli decyzję o bojkocie państwowych mediów. Zajął się wyłącznie tworzeniem tekstów, przeznaczonych do nowych piosenek. Z propozycją komponowania muzyki zwracał się w tym czasie głównie do Wasowskiego, który podobnie jak on uważał, że należy nadal pisać, lecz – na razie – „do szuflady”. Powstało wówczas osiem utworów, z których sześć – *Ballada o szachiście* (1982), *Jestem piłeczką pingpongową* (1982), *Po Krakowskim w noc majową* (1982), *W miejskim teatrzyku lalek* (1982), *Róbmy swoje* (1983), *Ballada o dwóch koniach* (1983) – miało charakter satyryczno-publicystyczny i weszło do repertuaru Młynarskiego, kiedy wznowił występy. Natomiast dwie pozostałe piosenki – *Mam złe lata i dobre dni* (1983) oraz *Gram o wszystko* (1983) – były liryczno-refleksyjnymi utworami z tekstami żeńskimi, a ich wykonawczyniami stały się kilka lat później Hanna Banaszak i Ewa Bem. W tym artykule została przedstawiona analiza jednej z tych piosenek – *Ballady o szachiście* – mająca między innymi na celu wyjaśnienie – w sposób elementarny – dlaczego Młynarski użył słowa „ciekawe” w odniesieniu do piosenek napisanych z Wasowskim w okresie stanu wojennego. Określenie to przede wszystkim ma oznaczać utwór, którego słowa i muzyka zostały napisane po to, by słuchaczom „dawać do myślenia”.

Słowa kluczowe: Wojciech Młynarski, Jerzy Wasowski, piosenka, PRL

Współautorami artystycznego sukcesu piosenek, których słowa wychodziły spod pióra Wojciecha Młynarskiego¹, byli także ich kompozytorzy. Wprawdzie uwagę odbiorców przykuwały przede wszystkim teksty tych utworów, jednak trudno byłoby nie doceniać walorów, jakimi odznaczała się ich muzyka. Szczęśliwym zrzędzeniem losu, Młynarski – błyskotliwy autor tekstów piosenek i przenikliwy satyryk, librecista i tłumacz, a także utalentowany piosenkarz – w poszczególnych okresach swej artystycznej biografii współpracował z kompozytorami obdarzonymi inwencją i dysponującym świetnym warsztatem. Z niektórymi udało się mu pracować częściej i dłużej – przy ich udziale powołać do życia kilka spółek autorsko-kompozytorskich. Z innymi natomiast napisał jedynie pojedyncze piosenki, wszakże – jak zawsze – doskonale skonstruowane i „dające do myślenia”.

¹ Wojciech Młynarski (1941–2017), polonista, absolwent Uniwersytetu Warszawskiego. Pod koniec studiów (które ukończył w 1963 roku) związał się z kabaretem, działającym w klubie studenckim Hybrydy i tam debiutował jako autor i wykonawca; tak rozpoczęła się jego profesjonalna twórczość, którą rozwijał w następnych latach pisząc i występując – do 2015 roku.

Do zainicjowania przez Młynarskiego tej twórczości – we wczesnych latach 60. XX wieku – przyczynił się w znacznej mierze kompozytor Roman Orłow². Dzięki jego sugestiom początkujący autor tekstów, występujący na kabaretowej scenie studenckiego klubu Hybrydy, mógł zaprezentować swe dokonania większej liczbie odbiorców – choćby słuchaczom Polskiego Radia i publiczności pierwszych opolskich festiwali:

„Cała moja przygoda z piosenką zaczęła się od Romana Orłowa, mojego kuzyna, który u początków podtrzymywał mnie na duchu i namawiał do pisania tekstów. Z nim stworzyłem swoje pierwsze profesjonalne utwory [...]”³ – wspominał Młynarski. – „To Roman poprzez swoje liczne kontakty i znajomości wciągnął mnie do pisania piosenek. To znaczy wiedząc, że piszę do kabaretu, namawiał mnie do pisania piosenek – zwyczajnych, normalnych piosenek, które, żeby żyć prawdziwym życiem, musiały przejść przez komisję kwalifikacyjną w Polskim Radiu. Na czele komisji stał Władysław Szpilman, musieliśmy więc napisać po prostu dobre rzeczy”⁴.

Efekty współpracy Młynarskiego z doświadczonym (i starszym o pokolenie) twórcą były bardzo pomyślne; piosenki zostały zauważone i docenione przez znawców oraz publiczność⁵. Ich powodzenie ponadto upewniło Młynarskiego w wyborze życiowej profesji – pisanie tekstów piosenek stało się odtąd jego stałym zajęciem. Współpracę z nim rozpoczęli wkrótce także inni kompozytorzy, przynależący do różnych generacji i preferujący rozmaite style muzyczne. Przypomnieć

2 Roman Orłow (1922–2017), artysta plastyk, absolwent Wyższej Szkoły Plastycznej w Łodzi, pianista-amator i kompozytor-samouk, autor muzyki do wielu wczesnych piosenek Młynarskiego.

3 W. Młynarski, *Moje ulubione drzewo, czyli Młynarski obowiązkowo*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007, s. 14.

4 D. Michalski, *Dookoła Wojtek. Opowieść o Wojciechu Młynarskim*, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 2008, s. 44.

5 W latach 1963–64 Młynarski i Orłow napisali m.in. następujące piosenki: *Pożegnanie szansonistki*, *Ludzie to kupią!*, *Po prostu wyjedź w Bieszczady*, *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną*, *Spalona ziemia*, *Jesienny Pan*, *Makabryczna ballada o biurowej goniec*. Nieco później powstało jeszcze kilka innych piosenek: *Kartoflanka*, *Zmieniłeś się*, *Ballada o Kołobrzegu*, *Nie mów, jaką przyjdiesz drogą*, *Ściany między ludźmi*. Spośród tych najwcześniejszych publiczność w Hybrydach oklaskiwała wiosną 1963 roku tango *Pożegnanie szansonistki*, twista *Ludzie to kupią!* oraz *Po prostu wyjedź w Bieszczady* (zob. wypowiedź Młynarskiego [w:] D. Michalski, *Dookoła Wojtek...*, s. 46). Z kolei, na Krajowym Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu w 1963 roku wyróżniono *Pożegnanie szansonistki*, natomiast w 1964 roku dwie pierwsze nagrody otrzymały piosenki: *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną*, *Spalona ziemia*.

warto choćby niektórych: Janusz Sent⁶, Jacek Szczygieł⁷, Tadeusz Prejzner⁸, Jerzy Abratowski⁹, Włodzimierz Gulgowski¹⁰, Jerzy „Duduś” Matuszkiewicz¹¹, Adam Sławiński¹², Tadeusz Suchocki¹³, Franciszka Leszczyńska¹⁴, Adam Skorupka¹⁵, Maciej Małecki¹⁶, Włodzimierz Nahorny¹⁷, Jerzy Derfel¹⁸, Włodzimierz Korcz¹⁹. Teksty Młynarskiego można też odnaleźć w piosenkach komponowanych przez Andrzeja Zielińskiego (lidera beatowego zespołu Skaldowie)²⁰ i Aleksandra Bema (współzałożyciela latyno-jazzowych formacji Bemibek i Bemibem)²¹.

-
- 6 Młynarski napisał z nim wiele piosenek w latach 60. i 70. – np. *Jesteśmy na wczasach, Nie umiałem tak ładnie, Żorzyk, Och, ty w życiu, Dziewczyny, bądźcie dla nas dobre na wiosnę, Bynajmniej, W razie czego, przypomnijcie sobie Dzisiaj, Tupot białych mew, Sposób na bezsenność, Przedostatni walc, Cztery nesesery, Daj Des, Prowizorycznie.*
- 7 To kompozytor m.in. słynnej *Niedzieli na Głównym*, a także *Komunikatu w sprawie mojego głosu* – czyli prototypu kupletów *Miłe Panie* i *Panowe bardzo mili*, śpiewanych przez Młynarskiego podczas wielu recitali.
- 8 To autor przebojowej muzyki do *Światowego życia* i piosenki *Ktoś, kto mnie lubi*.
- 9 To kompozytor *Żniwnej dziewczyny*, napisanej w rytmie bossa nova.
- 10 To kompozytor *Polskiej miłości*.
- 11 Skomponował m.in. *Balladę o siedmiu nożach, Mam ochotę na chwileczkę zapomnienia, La valse du mal, Jeszcze w zielone gramy, Nie mam jasności w temacie Marioli, Ach to był szał, gdy Duduś grał, Nie wycofuj się*.
- 12 To kompozytor piosenek: *Po prostu jestem, Jeśli znajdę taką żonę*.
- 13 To kompozytor piosenek: *Statek do Młocin, Ballada o Dzikim Zachodzie*.
- 14 To kompozytorka piosenki *Po co babcię denerwować*.
- 15 To autor muzyki do *Takiej piosenki, takiej ballady*.
- 16 To kompozytor m.in. piosenek: *Kogo udajesz przyjacielu, Ułańska fantazja*, śpiewany felieton *Hotel »Europa«* oraz muzyki do spektaklu *Cień*.
- 17 To kompozytor piosenki *Księżyc nad Kościeliskiem* oraz muzyki do cyklu utworów *Pogadaj ze mną*.
- 18 To kompozytor piosenek: *Dzieci Kolumba, Co by tu jeszcze, Sytuacja, Absolutnie, Inżynierowie dusz, Przetrywamy, Strasznie cię lubię, piosenko, Odwiedziłem starego muzyka, Maraton Sopot – Puck, Kuplety wariatów, Song szczura, Piosenka tonącego*, a także muzyki do monodramu piosenkarskiego *Dwanaście godzin z życia kobiety* (którego wykonawczynią była Halina Kunicka).
- 19 To kompozytor m.in. piosenek: *Jeszcze się tam żagiel bieli, Życie, Kocham cię nad życie, Ogrzej mnie*.
- 20 To kompozytor piosenek: *A wójta się nie bójta, Wszystko mi mówi, że mnie ktoś pokochał, Prześliczna wiolonczelistka, Bas, Katastrofa, Straszne sny naczelnika poczty w Tomaszowie, Hymn kolejarzy wąskotorowych, Póki ludzie się kochają, Ty*.
- 21 To kompozytor piosenek: *Lubmy się trochę, Dlaczego nas tam nie ma, Nigdy w życiu nie jest tak, Zobacz czyje imieniny, Miejska kołysanka, Dziennik mej podróży, Samba spoko, Jeśli masz szaleństwa choć tuł, Powrotna bossa nova*.

Wśród kompozytorów, z którymi współpracował Młynarski, znalazł się jednak jeszcze jeden, zupełnie wyjątkowy twórca. Był to Jerzy Wasowski²². Spotkanie z nim – i zawiązanie na wiele lat autorsko-kompozytorskiej spółki – stało się możliwe dzięki Edwardowi Dziewońskiemu, który w połowie 1964 roku rozpoczął formowanie zespołu kabaretu Dudek. Młynarski został zaproszony do grona osób tworzących scenariusze dla tego estradowego kabaretu i – jako utalentowany autor tekstów – przedstawiony Wasowskiemu, który w tej grupie miał pełnić funkcję nieformalnego kierownika muzycznego. Pierwszym ich wspólnym utworem – do premierowego spektaklu *Dudka* (zaprezentowanego w styczniu 1965 roku) – był napisany *Czas miłości* (zaśpiewany przez Barbarę Rylską, a potem wykonywany także przez Młynarskiego). W rezultacie ich blisko dwudziestoletniej współpracy, przerwanej przez śmierć Wasowskiego w 1984 roku, powstało około trzydziestu piosenek²³, będących najczęściej utworami o kabaretowo-satyrycznym charakterze albo mających postać „śpiewanych felietonów”²⁴. Na liście dokonań spółki Młynarski-Wasowski znajduje się wiele „małych arcydzieł”, stanowiących przykłady mistrzowskich powiązań słowa z muzyką; oto niektóre: *W co się bawić*, *Ballada o romansach*, *Weź pan siekierkę*, *Nie wytrzymuję*, *Szajba*, *Lubię wrony*, *W Polskę idziemy*, *Gdzie Orawa i gdzie Spisz*, *Przyjdzie walec i wyrówna*, *Najpiękniejszy list miłosny*, *Pucel [Układanka]*, *Bohaterowie Remarque’a*, *Diatryba*, *Ballada o bezrybiu*, *Ballada o dwóch szkołach*, *Ballada o szachiście*, *Jestem piłeczką pingpongową*, *Po Krakowskim w noc majową*, *Róbmy swoje*, *Mam złe lata i dobre dni*, *Gram o wszystko*, *Ballada o dwóch koniach*. Większość tych piosenek trafiła do repertuaru Młynarskiego-wykonawcy – i była prezentowana podczas jego recitali, a także nagrywana. Niektóre stały się bardzo popularne.

Obaj twórcy cenili sobie tę – nawiązaną dzięki Dudkowi – artystyczną znajomość. Od jej początków Młynarski był zafascynowany fachowością i stylem pracy

22 Jerzy Wasowski (1912–1984) – z wykształcenia inżynier akustyk, wieloletni pracownik Polskiego Radia; speaker, dziennikarz, aktor, reżyser, kompozytor muzyki do spektakli teatralnych i piosenek, współtwórca telewizyjnego *Kabaretu Starszych Panów*.

23 Zob. wypowiedź Młynarskiego [w:] tenże, *Moje ulubione drzewo...*, s. 15.

24 Młynarski przystał, by tej nazwy używać w odniesieniu do jednej z odmian swych piosenek: „Ktoś to nazwał »śpiewanym felietonem« [...] Ja się z tą nazwą zgodziłem. Rzeczywiście, warstwa publicystyczna, dydaktyczna czy interwencyjna, pole obserwacji, zakreślone na sposób dziennikarski, niewątpliwie w tych utworach istniały” (*Wojciechem Młynarski [wywiad]*, [w:] U. Biełous, *Wielcy, skromni. Rzecz o wybitnych artystach filmu i teatru, którzy naprawdę są skromni*, Edition Spotkania, Warszawa [1994], s. 298). Określenie to wymieniał też obok innych, charakteryzujących jego piosenkowy dorobek; we wstępie do książkowego wyboru własnych utworów z lat 1977–1983, zaznaczył, że opublikowane w tym tomie teksty ukazują „wszystkie uprawiane przeze mnie rodzaje piosenki: balladę, obrazek obyczajowy, piosenkę »szlagwortową«, śpiewany felieton czy warsztatowy pastisz” (W. Młynarski, *Róbmy swoje*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1985, s. 5).

Wasowskiego. Z niecierpliwością czekał na jego uwagi; budziła się w nim wtedy – co przyznawał po latach – natura pilnego studenta, który chce za wszelką cenę poznać opinie swego mentora i podążać za jego radami. Pozostawał też pod urokiem osobowości Wasowskiego – choćby jego poczucia humoru i skromności. Zapamiętał go jako kogoś naprawdę nieprzeciętnego:

„To był geniusz. Po prostu geniusz. Fenomenalny kompozytor, z talentem danym od Pana Boga”²⁵. „Charakteryzował się niezwykle spokojem i ogromną delikatnością. Był to człowiek stonowany, wyciszony. Jeśli się go o coś zapytało, zazwyczaj spieszył z mądrą zawodową poradą. [...] Współpraca z nim to był cały rytuał. Przychodziło się do niego do domu, najpierw należało porozmawiać ogólnie, pożartować, następnie pokazywało się tekst. Pan Wasowski długo się w niego wczytywał, często zadając pytania. Nieraz wręcz żądał poprawek, wskazując nielogiczności albo zamiatwane miejsca. Uważałem go za absolutny autorytet i na ogół mu się podporządkowywałem. Uwielbiałem, kiedy dzwonił z wieścią, że piosenka jest gotowa. Stawiałem się u niego, znowu celebrował rozmowę na tematy ogólne, tyle że tym razem na koniec przechodziło się do pianina i kompozytor prezentował utwór. Na koniec otrzymywałem wspaniale zapisany papier nutowy, wręcz sztych. Kiedyś się głośno tym zachwyciłem, odpowiedział mi: »Bazgrać mogą geniusze. Rzemieślnicy muszą pisać wyraźnie«. [...] [A – J.W.] jeśli Wasowski miał się za rzemieślnika, to był rzemieślnikiem mającym stały kontakt z Panem Bogiem. Natchnienie spływało na niego nieprzerwanym potokiem, a on je w swoje miniatury cierpliwie wlewał”²⁶.

Młynarski był pewien, że muzyka, którą skomponuje Wasowski do pisanej wspólnie piosenki, będzie zawsze wyjątkowa i znakomicie zespolona z tekstem²⁷. Znając wcześniejsze dokonania „polskiego Gershwina”²⁸, wiedział, że będzie ona nadawać każdemu ich utworowi niepowtarzalny rys. Dostrzegał bez

²⁵ D. Michalski, *Dookoła Wojtek...*, s. 118.

²⁶ W. Młynarski, *Moje ulubione drzewo...*, s. 14–15.

²⁷ O roli Wasowskiego w ostatecznym kształtowaniu słownego przekazu piosenek opowiadał Jerzy Derfel: „Udział pana Jerzego w pracy nad piosenką był nie tylko większy, niż się wszystkim wydaje, ale on był, że tak powiem, constans. Wciąż nam powtarzał: »Tekst, który macie, napisany [...], on jest, owszem. Ale ważne jest to, co podpisane pod nutami [...]«. Tak samo było z tekstami Młynarskiego, czego byłem świadkiem: inny tekst Wojtek dostarczał, a inny był podpisany pod nutami. [...] To nie znaczy, że on ingerował w tekst – nie! On go po prostu idealnie dopasowywał do melodii [...]». (D. Michalski, *Starszy Pan A. Opowieść o Jerzym Wasowskim*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2005, s. 214–215).

²⁸ To określenie pojawia się np. w książce Dariusza Michalskiego, *Starszy Pan A...*, s. 500: „Polski Gershwin«, którego piosenki śpiewają, na pewno doskonale znają chyba już cztery pokolenia Polaków”.

trudu i doceniał odrębność muzycznego języka, jakim operował ten „fenomenalny kompozytor”:

Jerzy Wasowski zawsze był dla mnie Numerem Jeden. Kiedy napisałem tekst i chciałem mieć do niego wspianą kabaretową muzykę, to zawsze proponowałem go panu Jerzemu pierwszemu; był mistrzem w wychwytywaniu pewnych aluzji i podkreślaniu ich w muzyce. Moi koledzy o tym wiedzieli i nigdy się nie obrażali: ani Derfel, ani Małecki, ani Sent, ani Orłow²⁹. „Już od pierwszych nut melodii Jerzego Wasowskiego wie się, że to on: jest coś takiego w ich harmonii, strukturze, w podejściu kompozytora do całego materiału, co sprawia, że odbieramy ten utwór jako stylowy, pełen wdzięku, obcujemy z nim z prawdziwą przyjemnością. I jeśli do takiej muzyki pasuje mój tekst – mnie to cieszy”³⁰. „Harmonia w muzyce Wasowskiego była niepowtarzalna, jedyna – tak uważali wszyscy dobrzy aranżery – [...] dziś też każdy muzyk to potwierdzi. W nutach piosenek Wasowskiego jest zawarta ich aranżacja. Niczego w nich nie trzeba poprawiać, niczego dodawać”³¹.

Z kolei, Wasowski znajdował w tekstach Młynarskiego znakomity materiał do swych kompozytorskich prac. Skądinąd, podejmował się układania muzyki do piosenek niezbyt często i chętnie – wyjaśniając, że w gruncie rzeczy przychodzi mu ono z trudnością. Ponadto komponował wyłącznie do wcześniej napisanego tekstu. Kiedyś zdobył się na następujące, nieco autoironiczne wyznanie:

„W pewnym momencie odkryłem, że [komponowanie] też może być sposobem zarobkowania. Co zresztą nie znaczy, że jest to dla mnie łatwy sposób zarabiania pieniędzy, jako że ja się straszliwie morduję, pisząc muzykę. Jeśli to będzie jasne określenie, to mam tak zwany ciężki warsztat. Zawsze zazdrozczę ludziom utalentowanym, co to siadają i piszą z łatwością. [...] Bo to jest tak ze mną, że jedynym właściwie bodźcem, który może mnie zmusić do pisania ...

²⁹ D. Michalski, *Dookoła Wojtek...*, s. 123.

³⁰ Tamże, s. 348.

³¹ Tamże, s. 118. Ze spostrzeżeniami Młynarskiego koresponduje opinia kompozytora, Macieja Małeckiego: „Piosenki Jerzego Wasowskiego to pastisze najrozmaitszych stylów: romantycznego, jazzowego, ludowego, Moniuszkowskiego, Chopinowskiego. Ale mimo takiej różnorodności są rozpoznawalne od pierwszego dźwięku, bo mają własny styl. Najważniejszą cechą jego sztuki jest *inteligencność*. Ona jest dla smakoszy, nie dla wszystkich – i to jest jej walor. Należy do kultury wysokiej, stanowi wzorzec. I ten wzorzec przetrwa, jego piosenki oprą się modom, zostaną – tak bowiem ogromny jest w nich ładunek emocji, fachowości i nade wszystko – piękna. To piękno nigdy nie zginie” (D. Michalski, *Starszy Pan A...*, s. 215).

muzyki, jest tekst. Literacki, tekst literacki. Ten gatunek... No, jest bardzo niewielu autorów, którzy potrafią takie teksty pisać³².

Teksty Młynarskiego jednak zawsze przełamywały opory Wasowskiego – przyjmował je z zainteresowaniem i zapewne czerpał przyjemność z ich lektury³³. Ale przede wszystkim stanowiły one spełnienie jego kompozytorskich oczekiwań – dostarczały mu inspiracji ze względu na walory literackie i cechy konstrukcyjne. Nic zatem dziwnego, że o zdolnościach pisarskich Młynarskiego wyrażał się z wielkim uznaniem:

„On ma bardzo rzadki talent, dar do panowania nad słowem, nad rymem i rytmem swoich tekstów. Nie są one krótkie, bo przecież każdy opowiada jakąś historię, nie na tyle jednak długie, żeby znudziły. Zawsze było w nich »coś« muzycznego, co kompozytorowi – mnie przynajmniej – bardzo pomagało znaleźć pomysł na motyw muzyczny, refren, melodię, klimat i charakter naszej piosenki. Chociaż nie, to nie są piosenki w tradycyjnym znaczeniu tego słowa [...]. To po prostu takie numery kabaretowe, których melodia ma otulić dźwiękami tekst, wypunktować go, broń Boże, nie przeszkadzając w jego zrozumieniu przez słuchacza³⁴.

Potwierdzenie tych bardzo pozytywnych ocen można odnaleźć w wypowiedzi Marii Wasowskiej, która równocześnie postanowiła ujawnić, jakie zastrzeżenia zgłaszał jej mąż wobec Młynarskiego:

„Jerzy uważał pana Wojtkę za bardzo utalentowanego autora. Miał tylko do niego jedną pretensję: »Ten Młynarski pisze takie piękne liryczne teksty, ale do mnie przychodzi z polityką i każe mi wciąż pisać kuplety«. Kiedyś mu to powiedział – i poskutkowało, bo Młynarski przyniósł mu kilka przepięknych tekstów, między innymi *Bohaterów Remarque’a*. Ale Jerzy musiał się o nie wyklócić³⁵.

³² D. Michalski, *Starszy Pan A...*, s. 173–174. Styl pracy Wasowskiego opisywał wielokrotnie Jeremi Przybora; oto jedna z jego wypowiedzi: „Komponował tylko na zamówienie, zawsze do tekstu, odznętnął się od wszelkiego *natchnienia*, ale jednak uważał, że to najmniej nudny dla niego sposób zarabiania na życie. [...] Jeśli chodzi o instrumentalną obróbkę melodii, które tworzył łatwo, narzucał sobie, jak mawiał, *trud galernika*. Ale z efektów chyba sam bywał zadowolony, choć nigdy się do tego nie przyznawał” (tamże, s. 211–212). O funkcji, jaką Wasowski przypisywał tekstowi w trakcie tworzenia muzyki do piosenki, opowiadał Jerzy Derfel; „Mówił, że tekst go inspiruje i że to tekst w nim *gra*” (tamże, s. 215).

³³ Dziewoński, mówiąc o komponowaniu piosenek przez Wasowskiego dla kabaretu Dudek, zaznaczył: „Jurek strasznie nie lubi i wzdraga się przed pisaniem, chyba, że dostaje tekst Młynarskiego” (tamże, s. 319).

³⁴ D. Michalski, *Dookoła Wojtek...*, s. 123.

³⁵ Tenże, *Starszy Pan A...*, s. 336–337.

W istocie, piosenki o społeczno-politycznej tematyce i publicystycznym charakterze zdominowały wspólny dorobek obu twórców (choć jak wiadomo jego otwarciem stanowił refleksyjny *Czas miłości*). Oczekiwania Wasowskiego, związane z komponowaniem muzyki do tekstów o lirycznym charakterze, zaczęły po części spełniać się w ostatnim okresie jego współpracy z Młynarskim – w latach 1981–1983. Wszystkie utwory, które wtedy napisali razem, zostały w specjalny sposób zapamiętane przez Młynarskiego. Nietrudno odgadnąć, jakie mogły być tego przyczyny. Piosenki te powstawały w szczególnym momencie historii PRL – podczas karnawału „Solidarności” i w okresie stanu wojennego. A ponadto zamykały dzieje ich autorskiej spółki. O tych, które zostały napisane jako ostatnie – w 1982 i 1983 roku – Młynarski powiedział:

„Ciekawe piosenki napisałem z panem Wasowskim w okresie stanu wojennego. Bo stan wojenny tym się charakteryzował, że na początku cenzura była mikra. Po prostu na zarybek dużo puszczano, żeby wszystkich oszukać, a potem wziąć naród za twarz. [...] Ja wtedy byłem »na kapowniku«, czyli władza, cenzura, urzędnicy przyglądali mi się wyjątkowo uważnie”³⁶.

I w dalszej części wspomnień o tamtych czasach wyjaśnił, jak przebiegało tworzenie tych „ciekawych piosenek” – w nadzwyczajnej sytuacji, spowodowanej opresyjnymi działaniami władz stanu wojennego³⁷:

³⁶ Tenże, *Dookoła Wojtek...*, s. 115 i 117.

³⁷ Dla przypomnienia specyfiki okresu stanu wojennego warto przytoczyć wyimki z jego kronikarskiego opisu: „Kres trwającemu 500 dni karnawałowi »Solidarności« przyniósł wprowadzony przez generała Jaruzelskiego 13 grudnia 1981 roku stan wojenny. Do życia powołano Wojskową Radę Ocalenia Narodowego (WRON). [...] Społeczeństwo polskie zostało poddane rygorom nie znanym od czasów zakończenia II wojny światowej: ludzie uznani za niebezpiecznych dla wojskowych władz zostali internowani, zmilitaryzowano część przedsiębiorstw, zawieszono zajęcia w szkołach i na uczelniach, wprowadzono godzinę milicyjną, zawieszono wydawanie całej prasy (z wyjątkiem partyjnej »Trybuny Ludu« i wojskowego »Żołnierz Wolności«). Zdelegalizowano powstałe po sierpniu bądź tylko zdemokratyzowane organizacje: »Solidarność« robotniczą i chłopską, NZS, Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich i inne. Zmuszono do wyjazdu kilka tysięcy osób aktywnie zaangażowanych w działalność »Solidarności«. [...] Stan wojenny spowodował również wprowadzenie restrykcji USA i innych krajów Zachodu. Zablockowano rozmowy o nowych kredytach i sposobie refinansowania już zaciągniętych. [...] »Solidarność« zeszała do podziemia. Członkowie jej kierownictwa, którzy uniknęli internowania, rozpoczęli tworzenie podziemnych struktur związku. [...] Do podziemia trafiła też część życia kulturalnego, a niektórzy twórcy na znak protestu rozpoczęli bojkot publicznych mediów. Opozycyjne życie kulturalne zaczęło się toczyć w prywatnych mieszkaniach [...] czy budynkach przykościelnych. »Solidarność« dawała o sobie znać setkami wydawnictw podziemnych, gazet, naklejek, znaczków, kartek pocztowych, napisów na murach. [...] Nastroje społeczne były złe. Fatalna sytuacja gospodarcza wpływająca na warunki

„[...] im zależało, żeby wciągnąć artystów na afisz – po to, aby [ci] udowadniali swoją obecnością, że nie jest tak źle [...]. Ale ja nie występowałem – czekałem spokojnie, pewny, że to się jakoś przeobrazi. [...] Już mówiłem, że nie frapowały mnie występy po kościołach. Nie zamierzałem jednak przestać pisać. Uważałem, że to, co przychodzi mi do głowy, należy notować, więc notowałem – w formie piosenek. W stanie wojennym nosiłem je do pana Wasowskiego, on mi komponował muzykę; obydwoj mieliśmy świadomość, że na razie nasza praca nie ujrzy światła dziennego, że piszemy do szuflady i teraz to nie zaistnieje, ale też nie pójdzie na marne. Że przyjdzie kiedyś pora, aby do tego powrócić. Czyli komentowaliśmy czas przeszły (wtedy teraźniejszy) poprzez piosenki. [...] To był opis stanu ducha w układzie, jaki wtedy się wytworzył. Pan Wasowski niewątpliwie czuł to samo; uważał, że nie czas, aby cokolwiek głośno mówić – i to nas połączyło. Takie właśnie myślenie. I [...] takie właśnie »niedziałanie«, przynajmniej oficjalne”³⁸.

W reakcji na posunięcia władz Młynarski postanowił zawiesić publiczne występy – dołączając w ten sposób do artystów, którzy w proteście przeciw restrykcjom i terrorowi stanu wojennego podjęli decyzję o bojkocie państwowych mediów. Skoncentrował się na tworzeniu tekstów³⁹, przeznaczonych do nowych piosenek. Z propozycją komponowania muzyki zwracał się w tym czasie głównie do Wasowskiego⁴⁰, który podobnie jak on uważał, że należy nadal pisać, lecz – na razie – „do szuflady”. Obaj więc podzielali przekonanie, że w tak szczególnych okolicznościach trzeba zajmować się tylko tym, co okazuje się możliwe do zrealizowania. Mieli jednak też nadzieję, że kiedyś dojdzie do zaprezentowania tych piosenek przed publicznością. Młynarski liczył, że po poprawie sytuacji i nastojów w kraju będzie mógł znowu dawać recitale i proponować teksty innym wykonawcom. Natomiast nie rozważał swego udziału w podziemnym nurcie życia kulturalnego; był zdania, że kościoły albo sale parafialne nie są odpowiednimi miejscami do prezentacji jego piosenek. Swoją twórczość chciał przedstawiać oficjalnie – jak dawniej – na scenie lub estradzie, zachowując zdobytą w ubiegłych latach pozycję artysty krytycznego i niezależnego.

Zrealizowanie tych zamiarów wymagało oczywiście zgody cenzury na dopuszczenie jego piosenek do publicznej prezentacji. Młynarski dysponował jednak

życia szarego obywatela, napięcia w stosunkach międzynarodowych, wszechwładny aparat ucisku – to wszystko powodowało, że przyszłość malowała się w szarych barwach” (M. Lizut, A. Zawistowski, *Dekady. 1975–1984*, Biblioteka Gazety Wyborczej, Oficyna Imbir, Warszawa 2006, s. 188–189).

³⁸ D. Michalski, *Dookoła Wojtek...*, s. 405.

³⁹ Zajmował się w tym czasie także przekładami – m.in. piosenek Jacquesa Brela.

⁴⁰ W tym czasie współpracował także z Jerzym Derflem, który w 1982 roku skomponował muzykę do *Piosenki tonącego* oraz *Songu szczura*.

świetnym przygotowaniem do konfrontacji z tą instytucją i do spotkania – w zupełnie nowych okolicznościach – z publicznością. Od początków swej twórczości potrafił po mistrzowsku „grać” słowem, co służyło, z jednej strony, zmyśleniu czujności cenzora, a z drugiej – nawiązaniu porozumienia z dociekliwym odbiorcą⁴¹. Dlatego zapewne zamierzał nie rezygnować ze stosowanych dotąd strategii pisarskich – nadal posługiwać się językiem ezopowym, aluzją i metaforą, konstruować opowieści o parabolicznym charakterze (bliskie bajkom, przypowieściom czy balladom), odwoływać się do erudycji i inteligencji słuchacza⁴². Warto jednak sprawdzić – zapoznając się z wybranymi tekstami piosenek z tego okresu – czy decyzja o doraźnym pisaniu „do szuflady” nie spowodowała jakichś modyfikacji w preferowanym przez niego modelu wypowiedzi. Nie jest to jedyna kwestia, która wydaje się godna uwagi. Młynarski określił piosenki napisane wtedy z Wasowskim jako „ciekawe” – co skłania do przyjrzenia się im jako zapisom komentującym rzeczywistość stanu wojennego; czy rekomendowana przez Młynarskiego „atrakcyjność” tych utworów wiązałyby się z zawartymi w nich spostrzeżeniami, dotyczącymi wydarzeń, nastrojów czy postaw, znamienych dla tego ponurego okresu? A ponadto: jaka rola przypadałaby muzyce w kreowaniu przekazu zawartego w tych piosenkach? Ich semantykę tworzą wszakże – jak w przypadku każdej tego typu miniaturowej formy słowno-muzycznej – nie tylko znaki tekstowe. Dążąc do uchwycenia tego przekazu, należy mieć na uwadze, że piosenka to specyficzna forma wypowiedzi, w której nośnikami sensów są oprócz słów także elementy ukryte w muzyce i wykonaniu. Warto zatem, koncentrując się w głównej mierze na odczytywaniu tekstów tych utworów, przyglądać się także – choćby w elementarny sposób – warstwie muzycznej każdego z nich; przede wszystkim warto prześledzić, czy treści, komunikowane przez słowa, określają w jakiś sposób jej postać. Młynarski stwierdził, że piosenki napisane w tamtym czasie z Wasowskim zawierają „opis stanu ducha w układzie, jaki się wtedy wytworzył”. Zasugerował zatem, że można je postrzegać jako

41 Sposobów kształtowania swych tekstowych wypowiedzi Młynarski „uczył się” pilnie już we wczesnych etapach twórczości: „Z Hybryd wyniosłem przekonanie o sile oddziaływania piosenki kabaretowej. Byłem pewien, że piosenka to forma magiczna, w której w błyskawicznym skrócie można nawiązać kontakt z odbiorcą i za pomocą metafory, aluzji, niedomówienia prowadzić z tym odbiorcą pasjonującą grę. Współpraca z Dudkiem to była wielka szkoła pisania tekstów kabaretowych pod empli danego wykonawcy oraz wielka szkoła omijania cenzury” (D. Michalski, *Dookoła Wojtek...*, s. 375–376).

42 O strategiach posługiwania się słowem, stosowanych przez Młynarskiego w piosenkach (m.in. o komunikacji z odbiorcą i mowie ezopowej) pisał Piotr Derlatka w książce *Poeci piosenki 1956–1989. Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski i Jonasz Kofta*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012 – w rozdziałach: *Piosenki, z których się żyje* (s. 39–50) oraz *„Faceci z innej wsi”, czyli ezopowe mówienie o władzy* (s. 147–158).

wypowiedzi, dokumentujące za pośrednictwem słów i muzyki to, co w sferze myśli i odczuć absorbowało ich obu w miesiącach stanu wojennego.

Ustalenie tytułów tych „ciekawych piosenek” nie nastęrcza większych trudności, gdy przegląda się dorobek Młynarskiego z lat 1982–1983, na które przypadał stan wojenny⁴³. Z Wasowskim napisał on wówczas osiem utworów, z których sześć – *Ballada o szachiście* (1982), *Jestem piłeczką pingpongową* (1982), *Po Krakowskim w noc majową* (1982), *W miejskim teatryku lalek* (1982), *Róbmy swoje* (1983), *Ballada o dwóch koniach* (1983) – miało charakter satyryczno-publicystyczny i weszło do jego repertuaru, kiedy wznowił występy⁴⁴. Natomiast dwie pozostałe piosenki – *Mam złe lata i dobre dni* (1983) oraz *Gram o wszystko* (1983) – były liryczno-refleksyjnymi utworami z tekstami żeńskimi, a ich wykonawczyniami stały się kilka lat później Hanna Banaszak i Ewa Bem. Każda z tych słowno-muzycznych miniatur z pewnością zasługiwałaby na odrębną i pogłębioną analizę; są one bowiem w swoim gatunku dziełami wybitnymi.

Cały wspólny dorobek Młynarskiego i Wasowskiego – ich „piosenkowy kodeks” czy „śpiewnik” (*songbook*) – zasługiwałby na monograficzne (filologiczno-muzykologiczne) opracowanie, zawierające także historyczny komentarz. Sobie wyznaczam jednak zadanie skromniejsze. Mam zamiar przypatrzeć się bliżej *Balladzie o szachiście* – a zatem tylko jednemu utworowi z lat 1982–1983, co zapewne pozwoli jedynie w elementarny sposób wyjaśnić, dlaczego Młynarski wszystkie napisane wtedy z Wasowskim piosenki przedstawiał jako „ciekawe” i jednocześnie udzielić odpowiedzi na postawione tu wcześniej pytania. Najpierw jednak spróbuję dokonać generalnych zestawień i porównań, obejmując całościowym oglądem tych osiem utworów.

Przyjrzyjmy się najpierw piosenkom, które wchodzą w skład pierwszej z wymienionych grup. Łatwo dostrzec w ich tekstach obecność podobnych rozwiązań formalnych; Młynarski w narracji każdej z nich umieścił humorystyczną opowieść (a w jednym przypadku – serię krótkich opowiadań) o intrygującej akcji, wyrazistym zakończeniu i czytelnym przesłaniu. Historie te łączy funkcjonalne pokrewieństwo – każda z nich służy wykładni lub potwierdzeniu jakiegoś poglądu, odczucia czy przewidywania. W każdej można doszukać się aluzji do realiów czasu stanu wojennego. Pod względem gatunkowym opowiadania te są zbliżone

⁴³ Stan wojenny, wprowadzony dekretem Rady Państwa PRL 13 grudnia 1981 roku, został zatwierdzony przez Sejm 25 stycznia 1982 roku. Jego zawieszenie nastąpiło 31 grudnia 1982 roku, a całkowite zniesienie – 22 lipca 1983 roku (zob. J. Skórzyński, M. Pernal, *Gdy nie-możliwe stało się możliwe. Kalendarium „Solidarności” 1980–1989*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2005, s. 84–86, 94, 116, 125).

⁴⁴ Młynarski zaczął znowu występować już w 1983 roku (choć nie potrafił określić dokładnej daty). Wspominał: „Doskonale pamiętam swój pierwszy występ po powrocie, ale nie pamiętam już, kiedy to było (na pewno dopiero w 1983), ani gdzie; to się zaciera w pamięci...” (D. Michalski, *Dookoła Wojtek...*, s. 404).

do anegdoty (*Ballada o szachiście*, *Ballada o dwóch koniach*), przypowieści (*Jestem piłeczką pingpongową*), bajki (*W miejskim teatrzyku lalek*), legendy (*Po Krakowskim w noc majową*), apokryfów (*Róbmy swoje*). Muzyka w tych piosenkach – najogólniej rzecz ujmując – została dostrojona do tematyki i charakteru opowiadanych historii. Pełni ona specjalną funkcję wobec treści zawartych w tekstach – „oprowadza” po nich słuchacza, podkreślając znaczenie wybranych słów albo wyodrębniając ważne zwroty czy zdania.

Młynarski w tych piosenkach zatem nie próbował „mówić wprost” o zdarzeniach z lat 1982–1983. Korzystał – pisząc „do szuflady” – z wypróbowanych form wypowiedzi, w których nawiązania do spraw wówczas „niepoprawnych politycznie”, można było efektownie zaszyfrować. Chciał (powtórzmy to), powracając do oficjalnego uprawiania swych profesji – tekściarza oraz wykonawcy – nadal prowadzić dwoistą „grę” słowem: z cenzurą i ze słuchaczami. W kilku piosenkach (pisanych z myślą o własnych występach) zaostrzył jednak satyryczny ton – tak, aby z jednej strony, pogłębić krytyczny osąd tego, co znalazło się w polu jego obserwacji, a z drugiej – rozbawić bardziej odbiorców. Muzyka, skomponowana przez Wasowskiego, udzielała wsparcia tym zamierzeniom, współgrając – przez nastrój i stylistykę – z humorystycznym przekazem, zawartym w tekstach. Jej charakter został doskonale dopasowany do tych treści, co sprawia, że w przypadku każdej ze wspomnianych sześciu piosenek mamy do czynienia z odmiennym stylistycznym – atrakcyjnym i pomysłowo zbudowanym – utworem muzycznym. Są tu zatem: piosenka na wzór dawnego kabaretowego numeru (*Ballada o szachiście*), swingująca ballada z motywem pingpongowych stukotów (*Jestem piłeczką pingpongową*), refleksyjny walczyk miejski (*Po Krakowskim w noc majową*), utwór na modłę dziecięcej pioseneczki (*W miejskim teatrzyku lalek*), szlagier z „agitacyjnym” szlagwortem w marszowym refrenie (*Róbmy swoje*), song na kowbojską nutę rodem z filmowych westernów (*Ballada o dwóch koniach*).

Inny charakter mają dwie piosenki, tworzące drugą grupę utworów, napisanych przez Młynarskiego i Wasowskiego w stanie wojennym. To liryczne ballady, których teksty zawierają uniwersalne refleksje egzystencjalne. „Porady” te są jednak przeznaczone wyraźnie na trudne czasy (*Mam złe lata i dobre dni*); a kiedy wszystko wydaje się niepewne, najważniejszą wartością, o którą warto podejmować starania, pozostaje miłość (*Gram o wszystko*). Nastrojowa, płynąca nieśpiesznie muzyka w obu tych piosenkach nawiązuje do tradycji amerykańskiego musicalu filmowego z lat 30. i 40. XX wieku. Atmosfera uchwycona w każdej z nich wydaje się zbliżona do klimatu refleksyjnego utworu *Over the Rainbow (Somewhere)* z filmu *Czarnoksiężnik z Oz* (1939)⁴⁵. W tak finezyjnej, muzycznej oprawie Wasowskiego, sprzyjającej skupieniu i namysłowi, życiowe wskazówki – wypowiedane przez kobiece

⁴⁵ Piosenka *Over the Rainbow (Somewhere)* została skomponowana w 1939 roku przez Harolda Arlena – z tekstem Yipa Harburga – do musicalu filmowego *Czarnoksiężnik z Oz* (w reżyserii

postacie, wykreowane przez Młynarskiego w obu piosenkach – nabierają znaczenia rad bezcennych i kluczowych w dążeniach do wewnętrznej równowagi i poczucia sensu.

Czego może dotyczyć anegdotyczna historia przedstawiona w *Balladzie o szachiście*? Zapewne słuszne byłoby poszukiwanie w jej tekście refleksji o bardziej uniwersalnym charakterze, jednak Młynarski opowiedział w niej przede wszystkim o relacjach między stronami społeczno-politycznego sporu z lat 1980–1981: solidarnościowo-obywatelską oraz partyjno-rządową⁴⁶. Ich figurami w tej historii są dwaj szachiści – narrator (za którego maską dodatkowo ukrywa się autor tekstu) i grający z nim „facet”, dysponujący słabą kondycją umysłową, niepozwalającą mu zwyciężyć w przepisowy sposób:

Mili Państwo, pośród licznych
opowiadań satyrycznych,
z których nieraz miły słuchacz mój się śmiał,
nie publikowałem słodkiej
i niegłupiej anegdotki
o facecie, który ze mną w szachy grał...
[o typku, który ze mną w szachy grał...]
Choć niewąsko był obryty,
znał roszady i gambity,
bo teorię z mądrych książek kuł od lat,
grałem z nim bez przyjemności,
bowiem grywał słabo dość i już po paru ruchach mu mówiłem: »Mat«.
[po paru ruchach mu mówiłem: »Mat«.]
Aż tu facet dnia pewnego krzyknął mi, że dosyć tego,
że tu jakiś podły spisek miejsce ma,
bowiem prawda historyczna
i konieczność dialektyczna

Victora Fleminga i niewymienionych w czołówce: Kinga Vidora, Mervyna LeRoy'a i Geoga Cukora); śpiewała ją Judy Garland, odtwarzająca rolę Dorotki.

⁴⁶ Relacje między ludźmi władzy a obywatelami w PRL stawały się już wcześniej tematem wielu piosenkowych tekstów Młynarskiego; przykładami mogą być m.in. utwory: *Ballada o Dzikim Zachodzie*, *A wójtą się nie bójta*, *Po co babcię denerwować*, *Przyjdzie walec i wyrówna*, *Układanka*, *Maraton pływacki Sopot – Puck*, *Piosenka o kamerzystach* [*Ballada o przeszkoleniu kamerzystów*]. O metodach działaniach władz niesuwerennego i autorytarne państwa, ukazywanych w tekstach Młynarskiego, pisał Piotr Derlatka w rozdziale *Mechanizmy funkcjonowania władzy totalitarnej*, umieszczonym w jego książce *Poeci piosenki 1956–1989...*, s. 135–147.

żąda, by wygrywał on – nie ja!
 Na protesty me nieczuły,
 rzekł: »Zmieniamy gry reguły,
 bo nie wytrzymują one życia prób,
 od tej pory nie ma skuchy –
 na twój ruch – trzy moje ruchy
 i za każdy zbity pionek bierzesz w dziób!«.
 [»za każdy zbity pionek bierzesz w dziób!«.]

Na krzeselku się poprawił,
 za plecami mi postawił
 byków trzech, na widok których trzęsie febra,
 trzy figury naraz ruszył,
 dziób mi puchnie, płoną uszy...
 Najśmieszniejsze, że on chyba znowu przegra...

1982⁴⁷

47 Cyt. za: W. Młynarski, *Od oddechu do oddechu*, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 2017, s. 233–234. W nawiasach kwadratowych umieszczono fragmenty pojawiające się w śpiewanej wersji tekstu tej piosenki – utrwalonej w koncertowym nagraniu, wydany w 1984 roku przez Niezależną Oficynę Wydawniczą (poza zasięgiem cenzury) na kasecie pt. *Wojciech Młynarski. Róbmy swoje*. Podczas tego występu Młynarskiemu akompaniował na fortepianie Jerzy Derfel. Tekst tej piosenki został opublikowany oficjalnie (w wersji nieco zmienionej – przypuszczalnie na skutek ingerencji cenzorskich) w książce: W. Młynarski, *Róbmy swoje...*, s. 116– 117; modyfikacje dotyczyły trzeciej zwrotki, która w druku otrzymała następującą postać:

Aż tu facet dnia pewnego krzyknął mi, że dosyć tego,
 że tu jakiś podły spisek miejsce ma
 bo konkretna i realna
 sytuacja aktualna
 żąda, by wygrywał on – nie ja!

Oficjalne wydanie nagrania tej piosenki nie ukazało się przed 1989 rokiem. Po raz pierwszy w obiegu dostępnym w Polsce dla wszystkich *Ballada o szachiście* ukazała się dopiero w 1993 roku (a więc po zmianach ustrojowych i po likwidacji Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk); została utrwalona w edycji kompaktowej wytwórni Pomaton pt. *Młynarski w Paryżu*, prezentującej zapis koncertu, który odbył się w Auditorium des Halles w Paryżu, jesienią 1989 roku. Co ciekawe, Młynarski podczas tego występu zaśpiewał tekst trzeciej zwrotki w wersji umieszczonej w publikacji książkowej z 1985 roku. Prezentację piosenki poprzedził wtedy następująca zapowiedź: „Niewątpliwie zainspirowany przez pieśni sportowe Wysockiego, w stanie wojennym na samym początku osiemdziesiątego drugiego [roku

W postępowaniu szachisty, który zirytowany odrzuca uczciwe zasady gry, określając własne i sięgając po przemoc, kryje się aluzja do radykalnych posunięć władz z grudnia 1981 roku, związanych z wprowadzeniem stanu wojennego – a więc do działań wymierzonych przeciwko niezależnym organizacjom związkowym oraz osobom udzielającym im poparcia. Młynarski odniósł się do tych zdarzeń w sposób wyraźnie tonujący ich dramatyzm. Przywołał je bowiem za pośrednictwem żartobliwej historii – opowiedanej przez dowcipnego narratora i zamkniętej optymistyczną pointą. Spojrzał na te wypadki z perspektywy satyryka, zachowującego gotowość do prezentowania humorystycznych i prześmiewczych komentarzy. Postanowił też podzielić się budującą refleksją, że starcie z autorytarną władzą, posługującą się przymusem i represjami, nie jest z góry skazane na niepowodzenie. Pogodny nastrój nadaje tej piosence również muzyka, skomponowana przez Wasowskiego. Ukształtował on jej styl, czerpiąc z tradycji kabaretowo-rewiowych kulek; odwołał się więc do muzycznych konwencji, kojarzonych z naiwnymi żartami i beztrudną zabawą. Wskazówkę, by nawiązać do tej stylistyki, odnalazł wszakże w tekście Młynarskiego; narrator, przedstawiający anegdotę o szachiście, rozpoczyna bowiem swą wypowiedź od sformułowań charakterystycznych dla występu kabaretowego („Mili Państwo, pośród licznych / opowiadań satyrycznych, / z których nieraz miły słuchacz mój się śmiał [...]”). Można w tym upatrywać potwierdzenia wcześniej przytaczanych spostrzeżeń Wasowskiego, że w tekstach Młynarskiego znajdował on zawsze podpowiedź, jaką muzykę powinien ułożyć do pisanej przez nich piosenki. Styl, którym postanowił się posłużyć, komponując *Balladę o szachiście*, sprzyjał niewątpliwie uwydatnieniu humorystycznego charakteru historyjki, zawartej w jej tekście. Można zatem zakładać, że obaj autorzy, tworząc tę piosenkę, z jednej strony – chcieli sprawić sobie frajdę w niewesołym czasie, a z drugiej (po wznowieniu występów) – dodać otuchy zwolennikom społeczno-politycznej odnowy, których przygnębiły zdarzenia, rozgrywające się od 13 grudnia 1981 roku. Inaczej mówiąc: zamierzali opowiedzieć – słowami i muzyką – humorystyczną historię, która może zaciekać i podnosić na duchu. Warto więc rozważyć, jakie elementy, składające się na słowno-muzyczny przekaz tej piosenki, mogły poprawiać nastrój słuchaczom, żyjącym w tych ponurych i niepewnych czasach.

Humor każdemu odbiorcy *Ballady o szachiście* mogła poprawić najpierw jej „kabaretowa” muzyka – prędką i skoczną – nadająca wartkie tempo opowiadaniu o szachowych potyczkach dwóch, nierównych sobie graczy. Wasowski ukształtował w tej piosence linię melodyczną i harmonię w taki sposób, by znalazł w nich odzwierciedlenie zarówno przebieg akcji tej żartobliwej historyjki, jak i charakter emocji

– J. W.] napisałem taki utwór o sporcie cichutkim, który nie bardzo kształci mięśnie, ale intelekt rozwija ogromnie – z muzyką Wasowskiego *Ballada o szachiście*” (tekst spisany z nagrania).

portretowanych postaci⁴⁸. Spróbujmy chociaż pobieżnie przyjrzeć się kilku jego pomysłom. Muzykę, towarzyszącą wstępnym odcinkom relacji narratora (znajdującym się w dwu początkowych zwrotkach), można uznać za ilustrację jego nastroju, towarzyszącego wspomnieniom rozgrywek ze słabym szachistą. Wprawdzie kolejne potyczki z mało zdolnym przeciwnikiem najwyraźniej nie dostarczały mu satysfakcji, jednak bawiło go rozsnuwanie opowiadania o serii własnych zwycięstw, odnoszonych z łatwością. Można to stwierdzić, analizując nie tylko styl jego wypowiedzi, ale też próbując określić funkcję muzycznych repetycji wersów, kończących zwrotki pierwszą i drugą („o facecie, który ze mną w szachy grał... / [...o tytku, który ze mną w szachy grał...]”; „już po paru ruchach mu mówiłem: »Mat«. / [...po paru ruchach mu mówiłem: »Mat«.]”). Te powtórki tekstu, podyktowane porządkiem konstrukcji linii melodycznej piosenki, budzą skojarzenia ze spontanicznym podśpiewywaniem, które bywa oznaką dobrego humoru. Natomiast muzyka, towarzysząca relacji, umieszczonej w dwu kolejnych zwrotkach (trzeciej i czwartej), sygnalizuje wzrost napięcia oraz przełom w ciągu wydarzeń, relacjonowanych przez narratora. Do słów tych fragmentów tekstu Wasowski ułożył melodię, zbudowaną z motywów, stanowiących ilustrację porywów gniewu słabego gracza, którego zirytowały seryjne klęski. W jej przebiegu apogeum tego wzburzenia wyznaczają partie, powiązane ze słowami czwartej zwrotki, przytaczającymi wypowiedź zbuntowanego „faceta” (poczawszy od wyrażenia „Zmieniamy gry reguły”). W finale tej agresywnej przemowy zaczyna on grozić swemu rywalowi, że użyje siły, jeśli w następnych potyczkach napotka trudności w osiągnięciu przewagi na szachownicy („»[...] i za każdy zbity pionek bierzesz w dziób!«. / [...za każdy zbity pionek bierzesz w dziób!«]”). Jaką funkcję w tym przypadku można przypisać powtórkom wersu kończącego tę zwrotkę (repetyjom, które – jak poprzednio – są podyktowane porządkiem konstrukcji linii melodycznej)? Są one słowno-muzycznym przedstawieniem pokrzykiwań szachowego nieudacznika – podszytych złością, osiągającą w tym momencie punkt szczytowy. Wyraża się w nich wszakże jeszcze inny afekt: przyjemność, którą gracz-miernota czerpie z możliwości odegrania się na przeciwniku i położenia kresu jego irytującym zwycięstwom. Muzyka w ostatnim – piątym – segmencie piosenki, jest wariantem rozwiązań melodyczno-harmonicznych z dwu początkowych zwrotek. Może stanowić zatem ponownie ilustrację dobrego nastroju narratora – nie opowiadającego jednak już tym razem o swoich łatwych zwycięstwach. Relacjonuje on początek kolejnego szachowego meczu, który rozgrywać z nim zaczyna według własnych – i absurdalnych – reguł zadowolony z siebie „facet”. Pogodna muzyka, stanowiąca ilustrację tej sytuacji, może oznaczać zatem w tym przypadku – paradoksalnie – dobry nastrój obydwu szachistów. Nic dziwnego, że gracz-nieudacznik

⁴⁸ Układ melodyczno-harmoniczny, funkcjonujący w kolejnych pięciu zwrotkach *Ballady o szachistcie* można przedstawić następująco: A-A-B-B1-A1.

przeżywa chwile dumy i zadowolenia; jest wszakże pewien bliskiego zwycięstwa. Dlaczego jednak w tej sytuacji dobry humor może mieć także drugi szachista (narrator)? Opresje, których doznaje on od swego rywala, łagodzi rodzące się w nim dziwne przeświadczenie o możliwości – mimo wszystko – pokonania swego przedwcześnie rozradowanego rywala. Myśl ta znajduje wyraz w pointującym jego opowieść, optymistycznie nastrajającym stwierdzeniu: „Najśmieszniejsze, że on chyba znowu przegra...”. Dla zaznaczenia, że zamyka ono w zaskakujący sposób akcję anegdotycznej historii, kompozytor wyeksponował je za pomocą konceptu dwukrotnego „zawieszenia głosu” – wprowadzając w bieg melodii dwie krótkie retoryczne pauzy (przed słowem „najśmieszniejsze” – i tuż po nim). Tych kilka dostrzeżonych kompozytorskich pomysłów może nasuwać wnioski, że dążeniem Wasowskiego było stworzenie muzyki „inscenizującej” żartobliwe opowiadanie, zawarte w tekście Młynarskiego. Jego intencją w tym przypadku było zapewne dostarczenie rozrywki słuchaczowi, ale też przekazanie mu szeregu dźwiękowych sugestii, by pobudzać jego wyobraźnię. Inaczej mówiąc: jego zamiarem było stworzenie z muzycznej materii odpowiedniego dla tekstu „nośnika”, który brałby udział na przykład w kreacji i charakterystyce postaci, występujących w tej pouczającej historyjce. Muzyczne przedstawianie treści słów piosenki (powiązanie ich sensu z melodią, harmonią, rytmem) – bawi słuchacza, lecz równocześnie mobilizuje go do śledzenia przebiegu kolejnych odcinków tekstu. I może stanowić punkt wyjścia do ich analizy i odkrywania ukrytych znaczeń.

Spróbujmy zatem, wracając do *Ballady o szachiście*, rozpoznać sensy zamaskowane w jej tekście. Wiadomo, że zamiarem Młynarskiego było zabawiać odbiorcę intelektualną grą, inicjowaną przez piosenkowe historie. Można założyć, że chciał on – i w tym przypadku – rozbawić swych słuchaczy, zadając im do rozszyfrowywania treści ujęte ezopowo i aluzyjnie, kryjące się pod kostiumem żartobliwej historyjki. Które spośród nich mogłyby szczególnie śmieszyć odbiorcę, przygnębionego rzeczywistością stanu wojennego? Kogoś doświadczonego na co dzień restrykcji, stanowiących rezultat decyzji osób sprawujących dyktatorskie rządy, mogłyby zapewne wprawić w lepszy humor krytyczne i prześmiewcze uwagi, dotyczące nielubianych wtedy „ludzi władzy”. Młynarski postanowił więc poprawiać nastrój zmartwionym sympatykom społeczno-politycznej odnowy, odwołując się do sprawdzonego sposobu: jeżeli chcesz zdyskredytować swego przeciwnika, po prostu wystaw go na pośmiewisko. Ustalmy, jak próbował tego dokonać.

Prześmiewczo w jego piosenkowej opowieści jest przedstawiany niezbyt rozgarnięty acz ambitny „facet”, słabo grający w szachy. Narrator (będący maską autora) opisuje jego postęпки w taki sposób, by stał się w wyobrażeniu odbiorcy karykaturą szachowego gracza. Sprecyzujmy – karykaturą gracza wprawionego, czyli takiego szachisty, który potrafi biegle i z talentem posłużyć się regułami „królewskiej gry”, tocząc skomplikowane i pasjonujące pojedynki z podobnymi sobie partnerami. Kimś takim wydaje się narrator, występujący w tej historyjce; tak opowiada

o swoich rozgrywkach z „facetem”, byśmy mogli łatwo nabrać przekonania, że jest – po prostu – dobrym szachistą. Anegdota z tekstu Młynarskiego – to jednak historia, w której spodziewamy się odnaleźć ciekawe, ukryte znaczenia. Zarówno „facet”, jak i narrator są wszakże postaciami, występującymi w krótkiej parabolicznej opowieści; pełnią w niej funkcję figur, przedstawiających dwu różnych uczestników specyficznej „gry”. Można ich uznać za postacie, które obrazują dwóch różnych polityków – prezentujących odmienne typy umysłowości i przynależących do odrębnych stronnictw. Gra w szachy bowiem często jest przywoływana (także w wypowiedziach potocznych lub publicystycznych) jako przenośne ujęcie działań typowych dla uprawiania polityki. Cel tych politycznych gier jest wiadomy: zwycięstwo, utrzymanie i sprawowanie władzy państwowej. Działania prowadzone przez polityków – określane niekiedy „grą o wpływy” – budzą skojarzenia z grą w szachy ze względu na znaczenie, jakie w obu przypadkach przyznaje się umysłowej kalkulacji (czyli zdolności planowania i przewidywania rozmaitych działań). Nic więc dziwnego, że uprawianie polityki – na które między innymi mogą się składać pertraktacje, kompromisy, porozumienia – znajduje przenośne odniesienie do różnego rodzaju posunięć szachowych (takich, jak „roszady i gambity”, przywołane w tekście Młynarskiego). Ponadto każde działanie, podejmowane w ramach obu tych dziedzin, wiąże się z rygorystycznym przestrzeganiem ściśle określonych reguł (zasady *fair play* – obowiązują tak szachistów, jak polityków). Można zatem przyjąć, że karykatura szachisty, nakreślona w tekście Młynarskiego, jest niczym innym jak zdeformowanym wizerunkiem polityka. Prześmiewcze przedstawienie „faceta” grającego słabo w szachy – w istocie kryje w sobie charakterystykę słabego polityka. Odtwórzmy ją z kolejnych części anegdoty, zawartej w *Balladzie o szachistcie*. Czym zatem wyróżnia się według Młynarskiego słaby polityk?

Już przy poznawaniu pierwszych fragmentów tej historyjki można odnieść wrażenie, że narrator nie ma dla swego rywala litości. Bynajmniej nie chodzi tylko o to, że wciąż nad nim odnosi miażdżące zwycięstwa. Powiada o nim sarkastycznie: „grywał słabo dość”. W istocie, „facet” ten „grywał” raczej niewiele – skoro dostawał mata „już po paru ruchach”. Dlatego od razu może nasuwać się wątpliwość: czy to w ogóle jest szachista? Czy może zasługiwać na takie miano? On jedynie zdobył jakąś wiedzę o grze w szachy („teorię z mądrych książek kuł od lat”) – i nawet może sprawiać wrażenie niezłego znawcy („niewąsko był obryty”). Jednak nie umie rozegrać dłuższej partii i oczywiście nie potrafi zwyciężyć. Dlatego słowo „szachista” w tytule tej piosenki wydaje się określeniem ironicznym. Co z tak nakreślonego obrazu słabego szachisty może wynikać dla charakterystyki słabego polityka? Młynarski (ukryty za maską narratora) w subtelny sposób daje do zrozumienia, że ludzi rządzących w PRL trudno byłoby – po prostu – nazywać politykami. Zdaje się sugerować: słaby polityk – nie jest politykiem wcale. Tu jednak trzeba poczynić uzupełnienie: przede wszystkim nie jest politykiem-demokratą. „Facet” – nie-szachista – czyli nie-polityk – to figura funkcjonariusza niedemokratycznych

rządów. Reprezentanci tej autorytarnej władzy przystępowali, co prawda, w trudnych dla swych rządów chwilach (w latach 1980–81), do negocjacji z protestującymi obywatelami: wysłuchiwali ich postulatów, wyrażali zgodę na ustępstwa, podpisywali kompromisowe umowy i zawierali porozumienia. Podejmowali zatem próby uprawiania polityki w sposób, który nawiązywał do idei i norm demokratycznych. Jednak nie potrafili – w istocie nie chcieli – przyswoić sobie tych reguł. Dysponowali o nich niemałą wiedzą – zapewne jednak wyniesioną z zakłamanych (radzieckich?) podręczników o burżuazyjnych (wrogich!) systemach władzy. Nic więc dziwnego, że po lekturze tak „mądrych ksiązek” byli do reguł tych z góry uprzedzeni; były im one zupełnie obce. W przyswajaniu demokratycznych wzorów uprawiania polityki przeszkodę stanowiła ich mentalność, ukształtowana przez marksistowsko-leninowską ideologię. Potraktowali te sposoby politycznej gry na wskroś instrumentalnie, dołączając je taktycznie do swych praktyk rządzenia w „ludowym państwie”, by uspokoić społeczne nastroje i ratować się przed utratą wizerunku skutecznie działającej władzy. Zaczęli – w jakimś sensie – kreować się na demokratów, licząc, że w tym przebraniu zdołają podczas negocjacji łatwo „ograć” przedstawicieli strony obywatelsko-solidarnościowej. Postanowili stworzyć iluzję, że oto rozpoczęła się demokratyzacja (odnowa) ich systemu władzy, a w rzeczywistości dążyć do ocalenia i utrwalenia dyktatury (którą zawsze były ich rządy). Kiedy jednak próby realizacji tych zamierzeń wciąż napotykały na przeszkody – kiedy kolejne rozmowy z protestującymi wymuszały na władzach PRL zbyt daleko idące ustępstwa (odczuwane przez nich zapewne jako haniebne przegrane) – wtedy zabawa w udawanie demokratów definitywnie musiała się skończyć. O tym przełomie w ich postępowaniu – ukrytym w przenośnym obrazie zerwania gry przez wzburzonego „faceta” – opowiada narrator w kolejnych fragmentach anegdoty. Pokrzykiwania nie-szachisty odślaniają jego ambicje, zamiary, przekonania. Co mówią one o usposobieniu nie-polityka – będącego przedstawieniem funkcjonariuszy rządu PRL? Jest on przeświadczony, że władza, którą sprawuje (z podobnymi sobie osobnikami) jest mu raz na zawsze dana. I że konsekwencją wszystkich jego posunięć powinno być zwycięstwo, a jeśli dzieje się inaczej, znaczy to, że w spodziewany – i według niego jedynie słuszny – bieg rzeczy, w wyniku złośliwych dywersji, wkraść się zasadniczy błąd (nie-szachista używa słowa: „skucha”). Nie potrafi on pogodzić niepowodzeń w sprawowaniu władzy z wyobrażeniami, które opanowały jego umysłowość (mówiąc przenośnie: przegrana „nie pasuje mu” do obrazka, który nosi w swojej głowie). Ten styl myślenia wydaje się rezultatem akceptowania aksjomatów utopijnej doktryny (marksistowsko-leninowskiej), nakazującej wiarę w istnienie „konieczności dziejowej” (wynikającej z dialektyki historii). Ślady takich schematów myślowych ujawniają się w wypowiedziach nie-szachisty; po pierwsze, kiedy przywołuje on „podły spisak” jako przyczynę swych klęsk w potyczkach z narratorem; po drugie, gdy stwierdza, że uzasadnieniem nieodzowności jego wygranych są: „prawda historyczna” i „konieczność dialektyczna”. Śmieszą takie koncyponowania

„faceta”, usiłującego być szachistą; wszakże przedstawia on nedorzeczne argumenty, mające przemawiać za niezbędnością jego zwycięstw. Ktoś taki, jak on, powinien raczej wzmocnić treningi umysłowe albo po prostu porzucić mrzonki o grze w szachy. W ten sposób – grając absurdem – Młynarski daje do zrozumienia, że w istocie nie jest politykiem – tym prawdziwym (demokratą) – ten, kto myśli utopijnie. A jeśli ktoś doświadcza podobnego defektu w rozumowaniach – nie nadaje się do uprawiania sztuki rządzenia.

Jednak na zależność właśnie od takich władz, w których przeważającą liczbę stanowili ludzie o predylekcjach do myślenia utopijnego, zostali skazani obywatele PRL (także ci, żyjący w początkach lat 80.). Kiedy więc funkcjonariusze tych rządów – przegrywając w potyczkach z reprezentantami środowisk solidarnościowo-obywatelskich – uznali, że mogą stracić kontrolę nad sytuacją w państwie, postanowili odwołać się do radykalnych działań.

Skoro bowiem taktyczne włączenie do ich dyktatorskiego systemu rządów pertraktowania z obywatelami nie prowadziło do przewidywanych zwycięstw (podyktowanych, jak mniemali, „koniecznością dziejową”), zdecydowali stanowczo zakończyć ten eksperyment (nie-szachista krzyczy: „Zmieniamy gry reguły, / bo nie wytrzymują one życia prób”). Rezultatem tych postanowień stało się w końcu – jak wiadomo – zerwanie dialogu ze społeczeństwem i wprowadzenie stanu wojennego: ograniczenie wolności obywatelskich i odwołanie się do restrykcji oraz przemocy. W ten sposób peerelowscy pseudo-politycy mogli wreszcie bez przeszkód dążyć do spodziewanych zwycięstw, sprawując rządy wyłącznie według własnych reguł (nie-szachista obwieszcza: „od tej pory nie ma skuchy – / na twój ruch – trzy moje ruchy / i za każdy zbity pionek bierzesz w dziób”).

Przy poznawaniu ostatniego fragmentu tej anegdoty (ostatniej zwrotki *Ballady o szachiście*) ponownie trudno oprzeć się wrażeniu, że narrator nie zamierza się litować nad grającym z nim „facetem”. Mimo że jest poniewierany przez srogich „byków trzech” i mógłby uważać się za pokonanego („dziób mi puchnie, płoną uszy...”), opowiada o dosięgających go represjach i o swym rywalu, nie tracąc zupełnie dobrego humoru. Kreśli prześmiewczy obraz zadufanego w sobie cwaniaka, który spodziewa się łatwego zwycięstwa – skoro zdołał narzucić własne reguły gry, gwarantujące mu przewagę („Na krzeselku się poprawił, / [...] trzy figurki naraz ruszył”). To bez troskie zadowolenie marnego gracza – nie-szachisty (figury funkcjonariusza dyktatorskich władz stanu wojennego) stanowi oznakę jego prostactwa i krótkowzroczności. Narrator, obserwując kolejne (zapewne bezmyślne) posunięcia swego przeciwnika, może więc słusznie przeczuwać, że „facet” ten niebawem „chyba znowu przegra”. Ponadto szczególnie zabawna wydaje się mu perspektywa nieuchronnej klęski nader pewnego siebie szachowego beztalencia. W postawie i przewidywaniach narratora Młynarski zawarł sugestie, dotyczące skuteczności działań peerelowskich pseudo-polityków. Okazuje się, że ich niepodzielne rządy, sprawowane przy pomocy narzuconych siłą i nieuczciwych reguł

(choćby dekretów o stanie wojennym), przyniosą im niechybnie serię kolejnych niepowodzeń. Trudno bowiem odzyskiwać poważanie wśród obywateli, uśmierzając niepokoje społeczne czy przewyżczać kryzys gospodarczy, łamiąc lub nagi-nając prawo, ograniczając wolność oraz stosując terror. Można raczej pogłębić im-pas w każdej z tych dziedzin (na nic zda się tu wiara w „konieczność dialektyczną”) – i doprowadzić do ostatecznej kompromitacji systemu swych niedemokratycz-nych rządów. Funkcjonariusze dyktatorskich władz stanu wojennego we własnej „grze” wkrótce poniosą klęskę; podjęte przez nich działania ponownie bowiem odsłonią ich niekompetencję i nieudolność (wszakże w istocie, nie są politykami – powinni poszukać innych zajęć)⁴⁹. Przegrana ta być może w końcu sprawi, że od-chodząc w niesławie, ustąpią wreszcie miejsca – oczekiwanym przez zwolenników odnowy – politykom „prawdziwym” – demokratom.

Te pokrzepiające spekulacje, wysnuwane z finału *Balladzie o szachiście*, mogły w początkach smutnej dekady lat 80. rozbudzać nadzieje na możliwą i bliską re-alizację ustrojowych przemian w Polsce. W większym stopniu jednak mogły one wtedy – wraz z prześmiewczymi uwagami o rządzących – poprawiać nastrój słu-chaczom, wciąż popierającym solidarnościowe postulaty i znajdującym zadowole-nie w wyławianiu budujących treści z estradowych albo scenicznych wypowiedzi. Młynarski i Wasowski skonstruowali tę piosenkę w taki sposób, by stała się dobrą odpowiedzią na podobne oczekiwania. Jak zatem w odniesieniu do niej – pow-stałej w okresie stanu wojennego – można by rozumieć określenie, użyte wiele lat później przez Młynarskiego: „ciekawa”? Wydaje się, że przede wszystkim oznacza ono utwór, którego słowa i muzyka zostały napisane, by „dawać do myślenia” in-teligentnemu odbiorcy. A skoro pod maską narratora *Ballady o szachiście* (czyli dobrego gracza) ukrywa się autor tekstu, piosenkę tę można uznać za „ciekawą” jeszcze z jednego powodu; w przesłaniu „niegłupiej anegdotki”, prezentowanej z towarzyszeniem pierwszorzędnej muzyki kabaretowej, wydaje się zawarta dekla-racja Młynarskiego w ważnej sprawie (i zapewne równie istotnej dla Wasowskie-go). Ta napisana przez nich, atrakcyjna i intrygująca słowno-muzyczna miniatura to wypowiedź dwu zwolenników uprawiania polityki zgodnie z demokratycznymi regułami.

⁴⁹ Te wnioski wydają się zbieżne z refleksją zawartą w piosence Młynarskiego *A wójtą się nie bójta* (1966). Interpretację jej tekstu Piotr Derlatka podsumował następująco: „W ten sposób komentuje Młynarski władzę PRL-u, sugerując, że w obrębie państwa komunistycznego zmiany rządów nic nie dadzą, ponieważ władza totalitarna posługuje się zawsze podobnymi środkami, działa według takiego samego schematu, mechanizmy jej funkcjonowania są iden-tyczne. Autor z dystansem podchodzi do zmieniającej się w obrębie jednego ustroju władzy i sugeruje, że zmiany personalne w establishmencie nic nie dadzą. Daje także do zrozumienia, że zmiany osobowe w rządzie, zamiast poprawy sytuacji w kraju, przynoszą często jej pogor-szenie” (tenże, *Poeci piosenki 1956–1989...*, s. 147).

Bibliografia

- Derlatka Piotr, *Poeci piosenki 1956–1989*. Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski i Jonasz Kofta, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.
- Michalski Dariusz, *Dookoła Wojtek. Opowieść o Wojciechu Młynarskim*, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.
- Michalski Dariusz, *Starszy Pan A. Opowieść o Jerzym Wasowskim*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2005.
- Młynarski Wojciech, *Moje ulubione drzewo, czyli Młynarski obowiązkowo*, Wydawnictwo Znak 2007.
- Młynarski Wojciech, *Od oddechu do oddechu*, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 2017.
- Młynarski Wojciech, *Róbmy swoje*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1985.

Jerzy Wiśniewski

A fascinating game. *Ballada o szachiście* and other “interesting songs” by Wojciech Młynarski written with Jerzy Wasowski during martial law (1982–1983)

Summary

Among the composers with whom Wojciech Młynarski collaborated – a brilliant songwriter and penetrating satirist, librettist and translator, as well as a talented singer – was a completely unique artist, often referred to as the “Polish Gershwin” – Jerzy Wasowski. As a result of their nearly twenty years of cooperation, interrupted by Wasowski’s death in 1984, about thirty songs were created, most often being cabaret-satirical works or in the form of “sung columns”. Among the achievements of the Młynarski-Wasowski company there are many “small masterpieces”, which are examples of masterly connections between words and music. The works they wrote together in the last period of their cooperation have been remembered in a special way by Młynarski. These songs were written at a special moment in the history of the People’s Republic of Poland – during the “Solidarity” carnival and during the martial law period. Moreover, the story of their proprietary company closed. The works they wrote last – in 1982 and 1983 – were described by Młynarski as “interesting songs”. During the martial law period, Młynarski decided to sus-

pend public appearances – joining the artists who, in protest, decided to boycott the state media. He only took care of writing lyrics for new songs. At that time, he addressed the proposal to compose music mainly to Wasowski, who, like him, believed that one should continue to write, but – for now – “in the drawer”. Eight works were written then, six of which – *Ballada o szachiście* (1982), *Jestem piłeczką pingpongową* (1982), *Po Krakowskim w noc majową* (1982), *W miejskim teatrzyku lalek* (1982), *Róbmy swoje* (1983), *Ballada o dwóch koniach* (1983) – had a satirical and journalistic character and entered Młynarski’s repertoire when he resumed his performances. Whereas the other two songs – *Mam złe lata i dobre dni* (1983) oraz *Gram o wszystko* (1983) – were lyrical-reflective pieces with female texts, and became their performers a few years later: Hanna Banaszak and Ewa Bem. This article analyzes one of these songs – *Ballada o szachiście* – aimed at explaining – in an elementary way – why Młynarski used the word “interesting” to refer to the songs written with Wasowski during the martial law period. This term is primarily intended to denote a work whose words and music were written in order to “give food for thought” to the audience.

Keywords: Wojciech Młynarski, Jerzy Wasowski, The Song, PRL

Jerzy Wiśniewski, dr hab (ur. 1963), historyk literatury, adiunkt w Zakładzie Literatury i Tradycji Romantyzmu Instytutu Filologii Polskiej i Logopedii Uniwersytetu Łódzkiego. Zainteresowania badawcze koncentruje wokół muzycznych inspiracji literatury i twórczości polskich poetów z drugiej połowy XX wieku. Współredaktor prac zbiorowych: *Twórczość Zbigniewa Herberta* (2001), *Dlaczego Herbert. Wiersze – komentarze – interpretacje* (2004), *Muzyka i muzyczność w literaturze od Młodej Polski do czasów najnowszych*, t. 1–2 (2012). Autor książek: *Miron Białoszewski i muzyka* (2004), *Ku harmonii? Poetyckie style słuchania muzyki w wierszach polskich autorów po 1945 roku* (2013). Opublikował także kilka szkiców poświęconych piosence: *Polacy przy jedzeniu i za stołem w piosenkach Wojciecha Młynarskiego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2010, nr 13, s. 269–280; *Wojciech Młynarski o rządzących i rządzonych w piosenkach z recitalu „Róbmy swoje” (1984)*, [w:] *Władca, władza. Literackie doświadczenia Europejczyków. Wiek XX i XXI*, red. M. Poradecki, M. Szymor-Rólczak, Łódź 2011, s. 277–286; *Piosenka o piosence według Jerzego Wasowskiego i Jeremiego Przybory*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, 2012, nr 2: *Muzyka i muzyczność w literaturze od Młodej Polski do czasów najnowszych*, t. II, s. 92–109.