

<https://doi.org/10.34768/fp2022a13>

Maciej Kubiak
Berlin

WŚRÓD CZERNI I ŻŁOTA – W KRĘGU POETYKI STANISŁAWA STASZEWSKIEGO

Nie dali ojcowie nam swoich twierdz
Noc czyha na mękę bezbronnych serc
Szmer starych zegarów nie chroni nas
Ni lampy nad stołem przyćmiony blask.
(Stanisław Staszewski¹)

Wstęp, materiał badawczy i cele

Gdyby polskim poetom przyporządkować barwy odpowiadające ich sztuce, Mickiewiczowi przypadłby w udziale kolor niebieski², Broniewskiemu – czerwień³, Gałczyńskiemu zielen⁴, Staszewskiemu – czerń i złoto. Nie jest to stwierdzenie metaforyczne, gdyż u każdego z wymienionych artystów widoczne są pewne tendencje odpowiadające za przypisane im wyżej barwy. Owa charakterystyka, nasycenie twórczości konkretnymi barwami i ich odcieniami wynika zarówno z postaw światopoglądowych (Broniewski), tematyki utworów (Mickiewicz) czy elementów autocharakterystyki (Gałczyński). W przypadku Staszewskiego wspomniane na wstępie czerń i złoto wynikają ze wzajemnego przenikania się tych trzech czynników – kształtowanie się poetyki barda wśród wspomnianych wartości wiąże się ze wzajemnym oddziaływaniem tych żywiołów. Należy wskazać tu przede wszystkim na postawę poety – człowieka doświadczanego koszmarem wojny, jak i świadomego skierowania się ku zmysłowemu, niemal hedonistycznemu odbieraniu życia. Dualizm ten, wpływający w znacznym stopniu

1 S. Staszewski, *** (*Nie dali ojcowie*), [w:] idem, *Samotni ludzie, wiersze i piosenki*, Warszawa 2015, s. 38.

2 Wybitny badacz epoki romantyzmu, prof. Leszek Libera, w swym studium *Jak czytać „Nad wodą wielką i czystą...?” (Mickiewicz i medycyna. Szkice romantyczne*, Zielona Góra 2010, s. 78-79) zauważa, że poeta dokonuje w liryku przeciwstawienia „czegoś czemuś. Przeciwstawienia wody, żywiołu naczelnego – pozostałym żywiołom. I wyboru wody jako żywiołu najważniejszego. [...] bo przecież i tak wiadomo, że Mickiewicz jest poetą akwaticznym”.

3 Kolor czerwony przypisuje Broniewskiemu Joanna Siedlecka, upatrując w tym kolorze symbolu rewolucyjności oraz walki, którą poeta toczy ze sztuką i z życiem, np. manifestacja walki w liryku *Troska i pieśń*.

4 Gałczyński (*O naszym gospodarstwie*, [w:] idem, *Wybór poezji*, oprac. M. Wyka, Wrocław 1983, s. 91) sam nazywa siebie „zielonym Konstantym” we fraszce pt. *O naszym gospodarstwie*: „O, zielony Konstanty, o, srebrna Natalio! / Cała wasza wieczerza dzbanuszek z konwalią; / wokół dzbanuszka skrzacik chodzi z halabardą, / broda siwa, lecz dobrze splamiona musztardą, / widać, podjadł, a wyście przejedli i fanty – / o, Natalio zielona, o, srebrny Konstanty!”.

na twórczość poetycką i pieśniarską Staszewskiego, staje się kamieniem węgielnym jego niejednoznacznej aktywności artystycznej. Twórczość Staszewskiego, pozostająca długi czas w cieniu, poza głównym nurtem recepcyjnym⁵, nie znajdowała zainteresowania wśród badaczy, o czym może świadczyć znikoma liczba prac i artykułów naukowych⁶. Postaci artysty poświęcona została obszerna biografia napisana przez Jarosława Dusia oraz Kazimierza Staszewskiego pt. *Tata mimo woli*⁷. Jako uzupełnienie niniejszego dołączam sporządzony *Dodatek*, w którym odnotowuję dostępne źródła pisane (biografia, artykuły, przyczynki *etc.*), oraz nagrania (oryginalne nagrania Staszewskiego wydane na płytach, wersje innych wykonawców dostępne w oficjalnym obiegu muzycznym). Należy jednak podkreślić, że przedstawiona lista nie obejmuje wszystkich źródeł – stanowi jedynie przekrój dostępnej wiedzy o Staszewskim i ma charakter poglądowy. Ważnym impulsem do powstania niniejszego przyczynku była moja współpraca z Przemysławem Lembiczem, artystą, liderem grupy Kwartet ProForma, który udostępnił mi nieznane dotychczas, wciąż niepublikowane materiały (nagrania, wspomnienia, prace literackie *etc.*), rzucające nowe światło na postać i twórczość Stanisława Staszewskiego.

Na materiał badawczy niniejszego szkicu składają się utwory Staszewskiego znane z jego własnych nagrań, wersje opracowane przez zespół KULT, Kwartet ProForma oraz utwory i nagrania wcześniej niepublikowane, pozostające w posiadaniu niewielkiej grupy fanów artysty lub ludzi bezpośrednio z nim związanych. Pochodzenie i autentyczność materiałów zostały zweryfikowane przez Przemysława Lembicza, który wspólnie z synem barda, liderem zespołu KULT, Kazikiem Staszewskim, szerzej zajęli się twórczością Staszewskiego – ojca, podczas pracy nad wspólnym albumem Kazika

5 Twórczość Staszewskiego również dziś można by określić mianem niszowej, zarezerwowanej dla wąskiego grona odbiorców. Postać barda nie przebiła się (poza albumami z opracowaniem jego piosenek w wersji KULT-u, Jacka Bończyka i Kazika z Kwartetem ProForma) w masowej świadomości do polskiego słuchacza. Oryginalne, amatorskie nagrania, które początkowo krążyły jedynie w obiegu ludzi związanych bezpośrednio ze Staszewskim, zostały wydane na płycie pt. *Staszek* (SP Records, 1997).

6 Wskazać tu jednak należy na dwie prace dyplomowe poświęcone postaci i twórczości artysty. Pierwszą z nich jest praca magisterska Joanny Owczarek, napisana w 1999 r. na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu pt. *La, la, la, la – polityka, obyczaje oraz życie osobiste polskiego emigranta w piosenkach Stanisława Staszewskiego*, oraz praca licencjacka napisana na tym samym Wydziale w 2017 r. przez Annę Marię Stando pt. „*Gwiazd milionami karuzela nocy lśni*”. „*Czarne słońca*” Jerzego Zalewskiego – analiza filmoznawcza, w której autorka nawiązuje do twórczości Staszewskiego wykorzystanej na potrzeby kinematografii. Poza dyskursem naukowym temat Staszewskiego poruszany był na łamach krajowej prasy (np. I. Nyc, *Stanisław, król życia*, „Wprost” 6.02.2011; P. Bartkowski, *Tata Kazika – król życia*, „Newsweek” 16.05.2014; M. Sepiolo, *Było dwóch Staszaków Staszewskich*, „Gazeta Wyborcza. Płock” 5.11.2010; L. Strzyga, *Gawęda o pabianiczenie Stanisławie Staszewskim*, „Polska The Times” 28.12.2010). Postać architekta-barda omawiana pokrótce bywa przy badaniu twórczości Jacka Kaczmarskiego (por. np. K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*, Poznań 2003).

7 Por. J. Duś, K. Staszewski, S. Staszewski, *Tata mimo woli*, Warszawa 2014.

i Kwartetu ProForma pt. *Tata Kazika kontra Hedora* (SP Records 2017). Wśród licznych prac oraz opowieści, które udało się zgromadzić, cenne – z perspektywy badań nad Staszewskim – są nieznane wcześniej nagrania piosenek i rozmów barda. Przedsmakiem i ciekawostką, zapowiadającą pewne nowe fakty z życia i twórczości artysty, była płyta wydana w 2017 r. – singiel w nakładzie jedynie 500 egzemplarzy, na którym znalazła się (oprócz wersji przekomponowanej przez Kwartet ProForma i Kazika) piosenka *Nie dali ojcowie* w oryginalnym wykonaniu Stanisława Staszewskiego⁸. Nagranie to pochodziło z prywatnych zbiorów pani Marii Veltuzen-Nagrabeckiej⁹, znajomej Staszewskiego z okresu paryskiego, która zechciała udostępnić zachowane archiwalia (kasety z nagraniami, zawierająca nieznane dotychczas wersje piosenek)¹⁰. Kolejnym odnalezionym źródłem archiwaliów jest zestaw nagrań Staszewskiego przekazany przez panią Iwonę Wąsowicz-Szczepaniak, artysta był z nią związany w ostatnich latach życia. Na godzinnej taśmie znajduje się zapis prywatnych rozmów, przeżyć i wspomnień związanych z życiem codziennym w Paryżu. Poznajemy tu Staszewskiego od bardziej intymnej, prywatnej strony, zupełnie innego, pozbawionego przynależnych mu w sferze twórczej powagi, smutku i czerni – pełnego humoru oraz ciekawości świata człowieka.

Celem niniejszego artykułu jest omówienie charakterystycznych dla działalności muzyczno-tekstowej Staszewskiego cech, składających się na wypracowany przez niego styl, który konstituuje się wśród poetyki samotności, egzystencjalnych rozterek i erotyzmu. Studiując spuściznę artysty, będącą zapisem jego osobistych przeżyć, często bardzo tragicznych, przefiltrowanych jednak przez język literacki, znaleźć w niej można pokłady napięć i stanów emocjonalnych. Krzysztof Gajda we wstępie do tomu poetyckiego Staszewskiego zauważa –

można przyjąć, że są to teksty niedoskonałe, ale ich siłą pozostaje autentyzm. Pokazują osobowość autora, jego wrażliwość i temperament. [...] Język młodopolski i tradycyjnych poetyk dwudzie-

8 Było to pierwsze pełne nagranie tego utworu, które zostało w całości opublikowane na płycie. Wersja ta ukazała się wcześniej we fragmentach w filmie Jerzego Zalewskiego *Staszek*, będącego adaptacyjną kontynuacją wcześniejszego obrazu poświęconego postaci Staszewskiego pt. *Tata Kazika* (1993).

9 Pani Maria Veltuzen-Nagrabecka przypadkowo dowiedziała się o spotkaniu autorskim, odbywającym się w Warszawie, które poświęcone było postaci Stanisława Staszewskiego. Promowany wówczas był pośmiertny tom poetyki Staszewskiego (*Samotni ludzie, wiersze i piosenki*), na który składają się odnalezione i opracowane teksty wierszy i piosenek. M. Veltuzen-Nagrabecka, znająca osobiście barda, należała (jak sama mówiła) „do świty Staszewskiego” – poznała go podczas jej studiów w Paryżu. Z czasem zdecydowała się odszukać w domowym archiwum pamiętki po artyście – kasety z nagrami piosenekami i przekazać je Kazikowi oraz P. Lembiczowi.

10 Na taśmie, oprócz piosenki *Nie dali ojcowie*, znalazły się także utwory nieznane z wcześniejszych utrwalonych na kasetach wersjach, jak np. *Królowa życia* oraz piosenki niebędące dziełami własnymi barda, np. *Rebeka, W adnom gorodie na Ukrainie, Dietskij Sadik, czy zabroniona* w czasach PRL wersja piosenki *Dyplomata*, traktująca o życiu na zesłaniu. Ponadto znajdują się tam inne nagrywane ponownie przez Staszewskiego piosenki, które od lat siedemdziesiątych krążyły w obiegu emigracyjnym, wydane później na płycie pt. *Staszek* (SP Records, 1996).

stolecia międzywojennego nakłada się w tych tekstach na nowsze tendencje oraz oryginalną osobowość twórczą autora *Notorycznej narzeczony*¹¹.

Staszewski, będący inżynierem architektem¹², odbierał i rozumiał poezję instynktownie, bez formalnych, akademickich naleciałości. Sytuacja ta zostaje u Staszewskiego złamana naturalnością, wycuciem frazy i plastyczną metaforą. Brak dostępnych opracowań poświęconych poetyce Staszewskiego stanowi istotną lukę w interdyscyplinarnych badaniach z pogranicza filologii i muzykologii. Niniejszy przyczynek ma również na celu częściowe uzupełnienie tego ważnego z punktu widzenia historii polskiej literatury XX w. tematu, jakim jest artystyczna działalność pochodzącego z Pabianic barda.

Inspiracje

Krzysztof Gajda we wstępie do tomiku poetyckiego Staszewskiego zauważa, że poeta „pozostawał przede wszystkim pod wpływem literatury wcześniejszej, z pierwszej połowy XX wieku”¹³. Inspiracją dla niego były wiersze Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego¹⁴, utwory poetyckie i piosenki Mariana Hemara, Andrzeja Własta¹⁵ czy Ludwika Szmaragda¹⁶. Bard czerpał też z twórczości wcześniejszej, w szczególności romantycznej, nawiązując do Mickiewiczowskich *Dziadów* (opis pasterki Zosi), wplatając cytaty w tekst piosenki pt. *Baranek*. Lata powojenne przyniosły w literaturze polskiej wiele zmian, w szczególności zmianie uległ język poetycki¹⁷. Lata powojenne to w literaturze polskiej ugruntowana po Szczecińskim Zjeździe Literatów (1949) linia propagandowa. Stefan Żółkiewski w referacie *Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej* podkreślał łączenie tradycji literackiej z socrealistycznym zacięciem ideologicznym.

Chcemy, aby nasza proza artystyczna kontynuowała najlepsze, postępowe tradycje literatury polskiej. Lecz określenia stylu i norm nowej literatury szukać musimy nie w literackich regułach

11 K. Gajda, *W samotnym śniegu został ślad...*, [w:] S. Staszewski, *Samotni ludzie, wiersze i piosenki*, s. 6.

12 Intrygujące jest to, że Staszewski był piszącym (tworzącym) architektem – podobnie jak starszy od niego szwajcarski architekt i pisarz, Max Frisch (1911-1991).

13 K. Gajda, *op. cit.* (2015), s. 6.

14 Staszewski zaczerpnął z nich nie tylko sposób postrzegania opisywanych zdarzeń, miejsc i bohaterów, ale niektóre z tekstów Gałczyńskiego włączył do swojego repertuaru, komponując do nich warstwę muzyczną. Są to np. *Ballada o dwóch siostrach*, *Wróci wiosna*, *baronowo* czy *Śmierć poety*.

15 W repertuarze Staszewskiego znalazła się piosenka *Kochaj mnie, a będę twoją* (słowa: A. Włast, muzyka: H. Wars).

16 Np. *Ty albo żadna* (słowa: L. Szmaragd, muzyka: J. Petersburski).

17 Jest to tendencja globalna, wynikająca z chęci odcięcia się od dotychczasowego języka, uwikłanego politycznie i historycznie. Theodor W. Adorno (*Gesammelte Schriften, Band 10: Kulturkritik und Gesellschaft I/II: Kulturkritik und Gesellschaft*, Frankfurt nad Menem 1977, s. 30) zawarł rozterki odnośnie do języka w słynnym stwierdzeniu mówiącym, że „po Auschwitz pisanie wierszy jest barbarzyństwem” („nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch”, przeł. autor artykułu).

przeszłości, ale w rzeczywistości współczesnej, społecznej rzeczywistości polskiej rewolucji i polskiego budownictwa, które wyznacza styl i normy nowej kultury¹⁸.

W ten sposób dochodzi do podporządkowania literatury celom partyjnym, propagandowym, gdyż „maksymalna aktywizacja społeczna, zaangażowanie klasowe, udział w walce o postęp – jest dziś decydującą szkołą pisarza”¹⁹. Na łamach czołowych czasopism literackich „Kuźnicy” i „Odrodzenia” publikowano zatem utwory zgodne ze światopoglądem socrealistycznym, odcinając się jednocześnie od dzieł ideowo niezgodnych – młodopolskich, eksperymentalnych, stylizowanych na zachodnie. Sam Staszewski po złożeniu propozycji swoich tekstów w redakcji „Odrodzenia” otrzymał negatywną odpowiedź. W liście do barda z 26 lutego 1948 r. ówczesna sekretarz redakcji, Anna Baranowska, pisała:

zawiadamy uprzejmie, że z materiału nadesłanego nie skorzystamy. Wiersze Pana wykazują zacięcie poetyckie, jednak do druku jeszcze się nie nadają. Dominującą ich usterką jest młodopolskość. Radzimy czytać dobrych współczesnych pisarzy i po pewnym czasie prosimy przysłać do nas nowy wybór²⁰.

Wymykająca się ówczesnym standardom twórczość literacka Staszewskiego nie pasowała do drukowanych wierszy utrzymanych w duchu realizmu socjalistycznego, jak np. *Widokówka z miasta socjalistycznego* (1953) Adama Ważyka. Innym przykładem ideowo skonstruowanej poezji „bez usterek” jest np. panegiryk Ważyka pt. *Rzeka*, w którym autor wysławiał mądrość Stalina i Mao Tse-Tunga²¹. Staszewskiemu daleko jest do politycznych wynurzeń i deklaracji na kartach swoich utworów poetyckich. Wyjątkiem jest piosenka *Kołysanka stalinowska* – choć stworzona na kanwie politycznej, pozostaje jednak rubaszną krytyką panującego systemu i związanego z nim irracjonalizmu:

Rosną w Polsce domy z czerwoniutkiej cegły
Domy wznosi piekarz, bo w tej pracy biegly
Handel zagraniczny rozwijają zduni
Znają koniunktury z gawędzeń babuni²².

Jedynym „poważnym” ideologicznie w treści wierszem odnoszącym się do socrealizmu jest *Rewolucja październikowa*²³, będąca zapisem stanu emocjonalnego i początko-

18 Cyt. za: <https://historia.interia.pl/prl/news-nie-mozna-byc-neutralnym-w-tej-walce-jak-komunisci-umacniali,nId,1938756> [dostęp: 12.07.2021].

19 S. Żółkiewski, *Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej*, [cyt. za:] T. Wroczyński, *Literatura polska po 1939 roku*, Warszawa 1998, s. 76.

20 A. Baranowska, list redakcji „Odrodzenia” do Stanisława Staszewskiego z dn. 26.02.1948. Fotokopia umieszczona w: S. Staszewski, *Samotni ludzie, wiersze i piosenki*, s. 111.

21 A. Ważyk, *Rzeka*, https://poezja.org/wz/Wa%C5%BCyk_Adam/24264/Rzeka [dostęp: 22.07.2021].

22 S. Staszewski, *Samotni ludzie, wiersze i piosenki*, s. 85.

23 *Ibidem*, s. 86.

wego zachwytu ideami komunizmu przez Staszewskiego. Warto przypomnieć, że jedną z przyczyn zwrócenia się barda w stronę komunizmu był m.in. jego pobyt w obozie koncentracyjnym w Mauthausen²⁴. Połowa lat pięćdziesiątych to również okres zmiany paradygmatu literackiego w Polsce. W obowiązujący nurt socrealistyczny wplatane są coraz częściej idee i motywy romantyczne, uwidaczniające się w szczególności w dziełach Tadeusza Różewicza czy Stanisława Grochowiaka. Rok 1956 przynosi debiuty Mirona Białoszewskiego, Ernesta Brylla, Zbigniewa Herberta, Jerzego Harasymowicza. Jest to również czas, gdy dochodzi do głosu turpizm – na dobre zmienia oblicze języka poetyckiego, przesuwał granice otwartości oraz punktując niekiedy dosadnym językiem opisywane zdarzenia i zjawiska. Również i te tendencje nie mają wpływu na rozwijającą się zupełnie inną ścieżką twórczość Staszewskiego. Artysta, którego twórczość można podzielić na trzy okresy – 1) twórczość wczesną (obejmującą pierwsze próby poetyckie, czas wojny i pobytu w obozie Mauthausen oraz czas studiów), nazywaną „okresem warszawskim”, 2) okres płocki oraz 3) okres emigracji paryskiej – pozostaje wierny literackim ideałom z początku XX w. W tekstach pochodzącego z Pabianic barda dominuje układ typowych liryków czasu międzywojennego (wyraźny podział na strofy), często (szczególnie w tekstach przeznaczonych do śpiewania) konstytuuje się u Staszewskiego wyraźny schemat rytmiczny (zastosowanie rymów najczęściej w układzie czterowersowym). Sam język autora zakorzeniony jest w poetyce młodopolskiej – dominujące poczucie niepewności, strachu nabiera jednak u Staszewskiego indywidualnego, specyficznego dla jego twórczości brzmienia. W centrum zainteresowania barda stoi człowiek, będący sumą niezrealizowanych planów i porażek, szukający szczęścia, dążący do zaspokojenia potrzeb duchowych, korzystający jednak z dobrodziejstw cielesności i przyziemności. Dekadentyzm i brak nadziei na osiągnięcie szczęścia mieszają się z zapisami stanów emocjonalnych, głębokich przeżyć podmiotu. Staszewski swoją twórczością zmusza do namysłu, refleksji nad życiem w ogóle.

Zastanówcie się sami,
Czemu w domu nocami
Tylu ludzi się budzi
I wam też chce się wyc²⁵.

Inspirację Staszewski znajdował również w piosenkach doby dwudziestolecia międzywojennego. Z relacji żony artysty, Krystyny Staszewskiej²⁶, wynika, że bard często wykonywał przedwojenne tanga, jak np. *Rebekę*²⁷. Potwierdzeniem tego są również informacje samego artysty, znajdujące się w nieopublikowanych jeszcze materiałach.

24 J. Duś, K. Staszewski, S. Staszewski, *op. cit.*, s. 33-47.

25 S. Staszewski, *Samotni ludzie, wiersze i piosenki*, s. 100.

26 Informacje te podane są w filmie Jerzego Zalewskiego *Tata Kazika* (1993).

27 Potwierdzeniem jest również niepublikowane dotychczas nagranie Staszewskiego, wykonującego *Rebekę*. Nagranie w posiadaniu autora.

Staszewski w jednym ze swoich brulionów wynotował utwory „do grania”, rejestrując zarówno tytuł, jak i tonację, w której piosenki te były wykonywane.

Tańcz, tańcz, mój złoty – d-moll
 O, Marianno – c-dur
 Ukochana – c-dur
 Kiedy będziesz zakochany – g-moll
 Kiedy znów zakwitną białe bzy – c-dur
 Kochać nie warto – d-moll
 Panama – c-dur²⁸

Na podanej liście widnieją piosenki, noszące w czasach powstania status przebojów, szlagierów i znane były szerokiemu gronu odbiorców. Co ciekawe, muzycznych inspiracji Staszewskiego upatrywano dotychczas jedynie wśród utworów pochodzenia polskiego i rosyjskiego. Na sporządzonej przez artystę liście widnieje jednak sporo tytułów niemieckojęzycznych szlagierów czy piosenek anglojęzycznych:

Ich fahr mit dir ins Blaue rein... – g-dur
 Spiel mir, Zigeuner – g-moll
 Nächtliche Guitarren – b-dur
 Rosmarie, vergiß mich nie – c-dur
 Du und ich im Mondschein – c-dur
 Lambeth walk – f-dur
 Caravan – g-moll²⁹.

Na sporządzonej przez Staszewskiego liście, obejmującej 85 tytułów piosenek, występują 44 piosenki niemieckojęzyczne oraz 21 utworów po angielsku, 10 po polsku oraz 10 tytułów w innym języku (przeważnie w językach francuskim, hiszpańskim lub włoskim)³⁰. Wpływ piosenek zachodnich (w szczególności schematów bluesowych) obecny jest w piosence *Królowa życia*, której jedyne zachowane nagranie zostało odnalezione w 2016 r.³¹ Utwór ten czerpie inspiracje bluesowe w warstwie muzycznej (ośmiotaktowy schemat warstwy muzycznej, tonacja mollowa, charakterystyczny sposób atakowania dźwięku – „urywany” rodzaj bicia w akompaniamencie gitarowym, modulacja po drugiej części każdej zwrotki – *bridge* zawierający dominantę wtrąconą *etc.*). Inspiracje czerpie Staszewski również z samego faktu przynależności bluesa do kultury anglojęzycznej, wtrącając w tekst piosenki zapożyczenia z angielszczyzny:

28 Informacje pochodzą z niepublikowanych materiałów z archiwum domowego Kazika Staszewskiego. Udostępnione autorowi przez Przemysława Lembicza. Pozostawiono oryginalny zapis tonacji (np. *g-dur* zamiast G-dur).

29 *Ibidem*.

30 *Ibidem*.

31 Nagranie niepublikowane, pozostające w zbiorach autora.

Dla zdrowia czasem spleen
 Patykiem pisanych win
 Odtrącaj szyjkę i – „skool”³².

Wśród nieznananych nagrań artysty znajdują się piosenki z rosyjskojęzycznego repertuaru – *Dietskij sadik*³³ [Детский садик], *Hejnał – Kałakolcziki* [Колокольчики] oraz *W adnom gorodie na Ukrainie* [В одном городе на Украине]³⁴. Włączone przez Staszewskiego do programu jego występów, zdradzają muzyczne inspiracje formą ballady, które artysta z czasem wykorzystał do tworzenia opracowań muzycznych własnych tekstów. Charakterystycznymi cechami zaczerpniętymi z ballad rosyjskich są rytmy taneczne (przede wszystkim rytm powolnego walca $\frac{3}{4}$; śpiewna linia melodyczna, dążąca do śpiewnej kantyleny, mieszcząca się zazwyczaj w interwale jednej oktawy – czasem zwiększona o tercję; wykorzystanie tonacji mollowych w podstawie harmonicznnej; jednostajna dynamika i agogika – brak gwałtownych przejść od *forte* do *piano*, od *largo* do *presto* etc.; prostota harmonicznna – konstrukcja linii melodycznej osadzona jedynie na triadzie harmonicznnej, niekiedy wzbogaconej o dominantę wtrąconą; prosty akompaniament przeznaczony do wykonywania przez jedną osobę, najczęściej, w przypadku Staszewskiego była to gitara; ograniczenie lub brak wstawek melodycznych, brak instrumentalnych partii solowych; nierównomierny sposób prowadzenia fraz, wynikający z rozbieżności metrycznej śpiewanych pasaży tekstów).

Wśród czerni i złota – samotność i erotyzm

Wspomniane na początku czerń i złoto, które stanowią metaforyczny obraz twórczości Staszewskiego, tworzą u poety-barda pole semantyczne, na którym konstituuje się wypracowana przez niego poetyka. Już po pierwszej lekturze tekstów i po odsłuchaniu nagrań barda można zauważyć pewne charakterystyczne cechy, stanowiące dominantę wierszy i piosenek Staszewskiego. Analiza spuścizny artysty zawartej w tomie poetyckim *Samotni ludzie. Wiersze i piosenki* oraz w niepublikowanych dotychczas materiałach pozwala stwierdzić, że ważnymi pojęciami dla twórczości pabianicznana są samotność, noc, miłość i erotyzm. Staszewski – poeta samotności – często wraca w swym dziele do uczucia osamotnienia, obecnego przez cały czas artystycznej jego aktywności. W jednym z jego najwcześniej datowanych tekstów pt. *** („Gdybym miał

32 S. Staszewski, *Samotni ludzie, wiersze i piosenki*, s. 31.

33 Staszewski śpiewa nieco zmienioną wersję popularnej w latach trzydziestych piosenki znanej pod tym samym tytułem (autor nieznan). W wersji *Taty Kazika* bohaterem jest kieszonkowiec („Szarmacz”), Kolja, chcący związać się z ukochaną, Lolą (lub Lelą). Bohaterowi jednak nie udaje się zrealizować planów, ponieważ schwytany przez policję polityczną (GPU) zostaje odesłany do moskiewskiego łagru.

34 Nagrania niepublikowane, w zbiorach autora.

kogoś...”), z 1946 r., przedstawiony zostaje zapis wewnętrznego odczuwania pustki i chęci przezwyciężenia tego stanu:

Gdybym miał kogoś, kto by mi zapełnił³⁵
 Te chwile puste, jak morza bezkresy
 Kto by tę jasność nieskończoną ściemnił
 Którą mi w duszę jadłem wszczepił przesył
 Kto by mnie ściągnął w życie z zapomnienia
 Kto by mnie z ziemią związał byle więzłem
 Szczęścia czy smutku – rozkoszy – cierpienia –
 Gdybym miał kogoś...
 Potęgą bym stęzał
 Zerwałbym gwiazdy spod niebios kopuły
 Złoty krąg słońca zawróciłbym z drogi
 I blaski jego, co mi życie struły
 Rzucałbym w triumfie pod nogi! pod nogi...
 Pieśni bym wyśpiewał. Ech, pieśni nad pieśniami
 Temu, co nie wiem, co nie czuje, zwleka
 Hymn bałwochwalczy temu, co mą duszę
 Bogom wyrwawszy, znów wcielił w człowieka³⁶.

Z oglądu kompletu utworów Staszewskiego, obejmujących sto wypowiedzi tekstowych³⁷ (wiersze i piosenki), wyłania się wstępny obraz pola semantycznego, specyficznego dla poetyki barda. Ważne dla kształtowania się tkanki językowej są konotacje związane z kolorami (w szczególności czerni i złota). Leksem „noc” powtarza się u Staszewskiego 84 razy, „wieczór” – 5, „ciemny / ciemność” – 17, „czarny / czerni” – 2, „złoty” – 29, „złocą” – 3, w sumie 177 leksemów odnoszących się do pola semantycznego kolorów, barw, stanów związanych z czernią, nocą itp. Poeta wzmacnia ten obraz leksemami związanymi z percepcją barw, używając leksyki postrzegania i odbierania bodźców. Leksem „blask” pojawia się w tomie 17 razy, a „łśni / lśniący / lśnić” – 11, w sumie 28. Istotny jest też termin „samotność”, który w dziele Staszewskiego powtarza się 17 razy (z tego 5 powtórzeń leksemu w jednym tekście, *Samotni ludzie*). Z przedstawionych wyżej zestawień wynika, że ważnego znaczenia dla krystalizowania się językowej tkanki poetyckiej Staszewskiego nabierają właśnie kolory, zwłaszcza te odnoszące

35 W wersji drukowanej w tomiku widnieje błąd w pierwszym wersie (zamiast czasownika „zapełnił” redaktorzy tomu – spisując tekst z rękopisu Staszewskiego, umieścili czasownik „zapłacił” – „Gdybym miał kogoś, kto by mi zapłacił / Te chwile puste, jak morza bezkresy”. Przynajmniej tu poprawioną wersję, bazując na oryginalnym zapisie – rękopisie Staszewskiego. Pomyłka ta została dostrzeżona przez redakcję tomiku. Pracując nad muzycznym opracowaniem tego tekstu, dokonano stosownej zmiany i na nagraniu piosenki *Gdybym miał kogoś* (wyk. Kazik i Kwartet ProForma, album: *Tata Kazika kontra Hedora*, wyd. SP Records 2017) znalazła się zgodna z oryginałem wersja tekstu. W poprawionej formie umieszczono tekst tego wiersza w booklecie do albumu *Tata Kazika kontra Hedora* (SP Records 2017).

36 S. Staszewski, *Samotni ludzie, wiersze i piosenki*, s. 50.

37 Na podstawie tomu poetyckiego S. Staszewskiego *Samotni ludzie, wiersze i piosenki* (2015).

się do konkretnych wartości i atrybutów (np. czerń – noc – samotność), tworzące łańcuchy semantyczne.

Wstęp do powieści-scenariusza pt. *Czarna Mańka*³⁸ (napisanej wspólnie z Andrzejem Bonarskim) zawiera opis, rodzaj zaproszenia, którego treść oddaje charakter estetyki twórców:

Panie i panowie!
 Za chwilę rozegra się przed
 Wami straszliwy dramat
 miłości, zdrady i śmierci.
 Nie baczcie, żądni igrzyska
 Krwawych namiętności,
 Że opowieść zaczyna się
 Od spraw niewinnych i co-
 dziennych. Cierpliwości!
 Już niedługo będziecie pło-
 miennie kochać, drzeć, uciekać
 w ciemności, wic się w darem-
 nym cierpieniu i umierać
 z żądłem noża w sercu³⁹.

W opisie tym zawarte zostają główne wyznaczniki i motywy, stanowiące kamień węgielny estetyki Staszewskiego. Fascynację miłością, erotyzmem, zmysłowością, cierpieniem i egzystencjalnymi rozterkami, wynikłymi z osobistych przeżyć poety, naznaczonego piętnem drugiej wojny światowej i doświadczeniami czasu zesłania do obozu w Mauthausen, wolno traktować jako fundament prób „przepracowania” w twórczy, literacki sposób doznanej traumy. Wynikac z tego mogą również inne reperkusje, rzucające nieco światła na obraz twórczości artysty – mianowicie skierowanie się ku zmysłowej, niekiedy hedonistycznej wizji świata, skonstruowanej właśnie na bazie traumatycznych przeżyć, jakie stały się udziałem Staszewskiego. Najpełniej artysta przedstawia swój pogląd na tę kwestię w wierszu pt. *** („Pośród świata marzeń bzdurnych”)⁴⁰:

Po to życie, by używać!
 Precz zaspane ideały!
 Ja to czuję, czego dotknę
 To mych myśli świat wspaniały

Precz konwenans, hańba świata
 Oto mamy wiek dwudziesty
 Z życia czerpie się przebojem
 Bez kretyńskiej ducha sjesty.

38 A. Bonarski, S. Staszewski, *Czarna Mańka*, Warszawa 2010.

39 *Ibidem*, s. 13. Zachowano oryginalną segmentację tekstu.

40 Utwór znany z umuzycznionej wersji, stworzonej przez Kazika i Kwartet ProForma, pt. *Klub Cynicznych Egoistów*.

W życiu trzy są ważne rzeczy
 Wszystko inne przy nich ginie
 Nigdy uczuć nie skaleczysz
 Przy kobiecie, pieśni, winie!⁴¹

Staszewski ze wspomnianych elementów ukuł swoją życiową filozofię – samotność, kobiety, twórczość i alkohol były sposobem na przetrwanie. Jacek Winkler, przyjaciel artysty, wspomina, że Staszewski „musiał wielbić, okazywać to, siadał u stóp pań i grał na gitarze. Potrzebował cierpieć, przeżywać... słowem kobieta stanowiła [...] centrum [pejzażu]. Ale nie była to kobieta fizyczna, był to jakiś mit”⁴². Kobiety, stanowiące w biografii Staszewskiego osobny, skomplikowany rozdział, były jedną z sił napędowych jego twórczości. To im, mitycznym tworom, nierealnym ideałom przypisuje poeta kolor złoty. W jednej z prywatnych rozmów nagranych na kasecie Staszewski tak wyraża się o swojej kochance:

i kiedy myślę o tobie, myślę, że jesteś jak skrzynia ze złotem, za które można kupić człowieka, za które można kazać czynić zło, za które można wybudować piękny pałac albo odbyć piękne podróże. Ale na razie jest to tylko złoto, które się kocha, bo każdy kocha złoto. Które nie jest ani dobre, ani złe, jest po prostu złotem, bogactwem, siłą⁴³.

Czerń, stanowiąca w poetyce barda synonim pustki, samotności i cierpienia, łączy się z symbolem kobiecości – złotem. Najpełniej artysta daje temu wyraz w piosence *W czarnej urnie*. Utwór skomponowany w czasach emigracji paryskiej jest jednym z ostatnich dzieł twórcy. *W czarnej urnie* to piosenka będąca zapisem najbardziej intymnych, trudnych chwil, mówiąca o braku sensu istnienia, samotności i bólu. Występującym w utworze podmiotowi i bohaterce zostają przypisane konkretne kolory, stanowiące immanentną część ich osobowości – mężczyzna, kochanek przypisuje sobie czerń, kobiecie przypada w udziale złoto.

W czarnej urnie moich wszystkich czarnych lat
 Czarna błyskawica spala czarny kwiat
 Czarne słońca gasną, wschodzi czarny nów
 Spieszmy się nim czarny dzień powróci znów
 Twoje ciało złote zwija się jak dym
 Drga i złotym potem płynie, a ja w nim
 W czerni tonąc, złoto piję z Twoich ust
 Tak jak tamtej wiosny sok z rozdartych brzoź⁴⁴.

41 S. Staszewski, *Samotni ludzie, wiersze i piosenki*, s. 88.

42 Wypowiedź Jacka Winklera z filmu Jerzego Zalewskiego pt. *Tata Kazika* (1993). Transkrypcja autora.

43 S. Staszewski, nagranie niepublikowane, ze zbiorów i w transkrypcji autora.

44 S. Staszewski, *Samotni ludzie, wiersze i piosenki*, s. 103.

Kolor złoty staje się w utworze synonimem kobiety – mitycznej kochanki, ale i samej kobiecości, erotyzmu, sił witalnych, które, skontrastowane z czernią, nabierają pełni blasku. Dzięki czerni, będącej wrodzoną i przynależną podmiotowi częścią jego osobowości (co wynika z ekspozycji zaimka dzierżawczego „W czarnej urnie moich wszystkich czarnych lat”), określającej wybrane fenomeny (czarna błyskawica, czarny kwiat, czarne słońca, czarny nów, czarny dzień, tonąc w czerni), udaje się uwydatnić złoto i związane z nim cechy (ciało złote, złoty pot, „złoto piję z Twoich ust”). Postaciom zostają również przypisane konkretne, nacechowane przedmioty i emocje: „Ale wciąż dokoła pełnie tamten świat / Mych toporów krwawych, twoich barwnych szmat”, „Na mój barłóg czas jak deszcz jesienny mży / Zmywa ślady moich łez i Twojej krwi” oraz „Śpiewaliśmy wtedy szczęście – ja, ty – fart”). Zmysłowość i brak nadziei, echa dawnych porażek, ich świadomość prowadzi ostatecznie do konkluzji zawartej w refrenie, wprowadza nastrój elegijności i melancholii: „Ni nam samym, ni we dwoje zostać nam / Ni we dwoje, ni bez siebie żyć”. Bohaterowie tej refleksji znajdują się w stanie emocjonalnego zawieszenia, marazmu. Niemożność podjęcia decyzji o dalszym wspólnym losie wywołuje w podmiocie skrajne emocje – od smutku po irytację, nienawiść: „Lecz już we mnie tylko złość / Zimna wściekłość, już nie ty”. Miłość, jaką przeżyli zakochani, przepełniona była obustronnym cierpieniem, wzajemnym zadawaniem krzywd, które doprowadziły do rozczarowania i zobojętnienia; choć trwali razem, obok – cierpieli na samotność („A dom pusty jak pałacyk Mayerling”). Utwór umuzyczniony przez Staszewskiego stanowi zapis procesu rezygnacji, jest psychologicznym i emocjonalnym studium specyficznego rodzaju miłości, balansującej na granicy fanatycznej fascynacji, poczucia niezwykłości, uczucia oraz nienawiści i braku zrozumienia⁴⁵. Erotyzm i namiętność, obecne w utworach Staszewskiego, mają znaczenie głęboko egzystencjalne. Dla poety-barda namiętność łączy się zawsze z cierpieniem, te dwa uczucia są w jego poetyce tożsame. Staszewski tym samym nawiązuje do myśli Georgesa Bataille’a, definiującego owo niezwykle połączenie:

namiętność miłosna skazuje nas na cierpienie, gdyż jest poszukiwaniem niemożliwego, a w sensie mniej głębokim – poszukiwaniem przymierza, które zależy od okoliczności przypadkowych. [...] Cierpimy z powodu naszego odosobnienia w nieciągłej indywidualności. Namiętność potwarza nam bezustannie: gdybyś posiadał ukochaną istotę, to twoje zdławione samotnością serce tworzyłoby jedno z jej sercem. Żłudna to obietnica, przynajmniej częściowo, ale w miłości obraz takiej jedni nabiera ciała z szaloną intensywnością, choć nie zawsze jest taki sam dla obojga. Jakkolwiek by się ten obraz czy projekt rysował, do takiej niepewnej jedni, w której nie znika indywidualny egoizm, może zresztą dojść⁴⁶.

45 Terminem oddającym, moim zdaniem, skrajny wachlarz uczuć i emocji w tekście *W czarnej urnie* jest pochodzące z niemieckiego wyrażenie „Hassliebe”, które słownik *Duden* wyjaśnia następująco: silne połączenie emocjonalne, oscylujące między dysharmonią lub brakiem zgodności pomiędzy nienawiścią a miłością, online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hassliebe>, [dostęp: 21.07.2021]. Tłumaczenie z niemieckiego w wersji autora.

46 G. Batailles, *Erotyzm*, Gdańsk 2019, s. 23.

Opisywane przez Staszewskiego uczucie, będące dla zaangażowanych w nie osób niszczącą siłą, sprawia, że przeczuwana utrata wprawia bohaterów w stany depresyjne, potęgując ich lęki. Bataille zauważa, że wówczas „miłość jednego człowieka do drugiego osiąga taki stopień napięcia, że ewentualna strata drugiego – albo jego miłości – odczuwana jest nie mniej boleśnie niż groźba śmierci”⁴⁷. Dzięki takiemu ujęciu doświadczenia bolesnej miłości (Hassliebe) Staszewskiemu udaje się osiągnąć w piosence pt. *W czarnej urnie* nastrój elegijności, melancholii, poczucia straty i niesprawiedliwości. Dzieje się tak, ponieważ „zasadą miłości jest pragnienie życia w lęku, w obecności przedmiotu o tak wielkiej cenie, iż serce zamiera temu, kto boi się, że go straci”⁴⁸. Staszewski parafrazuje przytoczone powyżej słowa Bataille w dwuwierszu „Serce pękło z żaru, dłoni zimną kiść / Ogrzej nad popiołem, już możemy iść”. Zestawienie czerni i złota, kolorów symbolicznych w całości dzieł Staszewskiego, wynika z przekonania, które Bruno Bettelheim wyraził jako „życie żywą śmiercią”. Danuta Danek zauważa, że w stwierdzeniu tym zawiera się sens niewyraźnego za pomocą mowy doświadczenia: „nie życie śmiercią, ale życie żywą śmiercią, życie w żywej śmierci. Trudno chyba celniej wyrazić w języku słownym to doświadczenie egzystencjalne, o które chodzi – ale w istocie będące poza zasięgiem języka, poza zasięgiem wszelkich słownych możliwości wyrazu”⁴⁹.

Samotność, kluczowe uczucie w poetyce Staszewskiego, manifestuje się w wielu jego utworach, jednak najwyraźniej wybrzmiewa w piosence pt. *Samotni ludzie*, będącej zarazem wykładnią filozoficznej postawy artysty. Jak powiedział sam Staszewski, jest to piosenka,

która odegrała jakąś rolę [...]. To była piosenka, która się wielu ludziom podobała i którą zapamiętało wielu ludzi. A po pierwsze odegrała jakąś rolę, bo przedtem pisałem różne głupstwa, ale to było coś trafionego... to było coś, co w jakiś sposób zaczyna moje historie piosenkarskie⁵⁰.

Utwór powstał najprawdopodobniej w 1964 r.⁵¹, kiedy Staszewski pracował w Płocku. Okres ten w życiorysie artysty stanowi rozkwit twórczości i kontaktów przyjacielskich rozwijanych na licznych przyjęciach i imprezach. Istotny dla zrozumienia piosenki *Samotni ludzie* jest związany z nią kontekst biograficzny. W 1960 r. Staszewski podejmuje w Płocku pracę, przyjmuje posadę naczelnego architekta miasta⁵². Okres płocki to jednak przede wszystkim czas, kiedy Staszewski stosuje się do maksymy pochodzącej z jednego z własnych utworów: „Po to życie, by używać! Precz zaspane ideały!”⁵³. Jan Dunin-Mieczynski – organizator tzw. „Piwnicy” na Placu Grzybowskiem w Warszawie,

47 *Ibidem*, s. 235.

48 *Ibidem*.

49 D. Danek, *Śmierć wewnętrzna*, Gdańsk 2012, s. 9.

50 Wypowiedź Stanisława Staszewskiego umieszczona z nagraniem piosenki *Samotni ludzie* z albumu *Staszek*, wyd. SP Records 1997. Transkrypcja autora.

51 W. Weiss, *KULT. Biała księga*, Warszawa 2012, s. 322.

52 J. Duś, K. Staszewski, S. Staszewski, *op. cit.*, s. 201.

53 S. Staszewski, *Samotni ludzie, wiersze i piosenki*, s. 88.

przyjaciół Staszewskiego – wspomina, że na imieniny poety z Warszawy przybyło do Płocka około stu gości⁵⁴. Sam Staszewski znajdował się w centrum życia publicznego miasta, uczęszczając do młodzieżowego klubu „Marabut”, gdzie mógł występować, prezentować własne utwory i rozwijać znajomości z tamtejszymi mieszkańcami. W aktach IPN znajduje się notatka z czasu pobytu Staszewskiego w Płocku, sporządzona przez informatorów MO.

Inż. Stanisław Staszewski – architekt miasta Płocka w 1961/62 był przewodniczącym rady klubu „Marabut” w Płocku. Podczas swojej kadencji w klubie dążył do stworzenia z niego miejsca dla określonych przez niego osób. [Staszewski – M.K.] skupia wokół siebie młodzież w wieku 17-lat [...]. Młodzież ta nie przedstawia obecnie większej wartości moralnej. Teresa Cybulska nie skończyła matury, kobieta lekkiego prowadzenia. Pozostałe dziewczęta są w podobnej sytuacji i podobnego prowadzenia moralnego. Zerwały ze szkołą i należy przypuszczać, że uczyniły [to] w wyniku związania się ze Staszewskim⁵⁵.

Architekt Marek Bieniewski zapamiętał organizowane przez Staszewskiego imprezy, na których gościli przedstawiciele ówczesnej bohemy towarzyskiej (np. Grzegorz Lasota czy Marian Turski⁵⁶), osoby związane ze światem kultury, sportu, architektury itd. Bieniewski wspomina o hucznych balach, trwających nierzadko kilka dni, podczas których np. „strzelano z dubeltówek do wielkich garów z bigosem”⁵⁷. W sferze prywatnej pobyt poety w Płocku wiąże się z przyjściem na świat jego syna, Kazimierza⁵⁸.

Jacek Kaczmarski, jeden z pierwszych popularyzatorów muzyki Staszewskiego, zauważa, że w twórczości barda „trudno było oddzielić to, co jest na przykład w *Baranku*, czy w *Celinie* od jego własnych doświadczeń, tylko przefiltrowanych przez silną literacką świadomość”⁵⁹. Odnosząc się do powyższego stwierdzenia oraz faktów z życia Taty Kazika, można wysnuć tezę, że konstrukcja pierwszoosobowego podmiotu, bohatera utworów Staszewskiego, charakteryzuje zbieżność doświadczeń, stanowiących kanwę dla zawartych w utworach historii i przeżyć. Mimo utrzymywania bliskich stosunków z licznym gronem znajomych, Staszewski pisze w okresie płockim *Samotnych ludzi* – utwór mówiący o poczuciu wszechobecnej samotności, goryczy każdego rozczarowania przeżywanego każdego dnia. Samotność, której doświadcza, nie jest jedynie jego własnym udziałem, uniwersalność tego typu przeżyć również przecież dochodzi do głosu: „Samotni ludzie z samotnych miast / W samotnej muszli świat / W samotnym śniegu został ślad”. Jednocześnie podmiot przedstawia tę kwestię z własnego punktu widzenia, podkreślając w opowiadanej historii swoją rolę – siebie, gospodarza witają-

54 Informację tę podaje w filmie Jerzego Zalewskiego *Tata Kazika* (1993) Jan Dunin-Mieczyński.

55 Cyt. za: J. Duś, K. Staszewski, S. Staszewski, *op. cit.*, s. 239-240.

56 *Ibidem*, s. 222.

57 Informację tę podaje w filmie Jerzego Zalewskiego *Tata Kazika* (1993) Marek Bieniewski.

58 Urodzony w 1963 r. w Warszawie.

59 Informację tę podaje w filmie Jerzego Zalewskiego *Tata Kazika* (1993) Jacek Kaczmarski. Transkrypcja autora.

cego zagląających za zasłonę uczuć gości: „Samotnie witam was”. Poczucie pustki, jakie towarzyszy mówiącemu „ja”, wynika nie tylko z osamotnienia czy nieszczęśliwej miłości („Dziewczyny szare, płaskie jak filc / Słuchają pustych słów / Poprzez tysiące mroźnych mil / Srebrzy im piersi nów”), ale także z przekonania o powszechnym odczuwaniu straty, pustki, samotności („Jaki zły, jaki pusty / Jest cały świat”). Poczucie to wynikać może, z jednej strony, z głęboko humanistycznego odczuwania świata, z pogłębionej refleksji o życiu i filozoficznych inklinacjach wypowiadającego się podmiotu. Z drugiej strony, odnosząc się do stwierdzenia Kaczmarekowskiego, można przypuszczać, że na ostateczny kształt „filozofii samotności” Staszewskiego wpłynęły w znacznym stopniu jego doświadczenia wojenne. Odczuwanie samotności prowadzi do zubożenia i zamknięcia się na wszelkie przejawy życia, wprawiając podmiot w elegijny czy wręcz depresyjny nastrój („Posłuchaj – serce tyka jak czas / Już blisko dzień i wschód / Co znaczy wschód wie każdy z nas / Codziennie wschodzi trup”). Jedynymi środkami łagodzącymi poczucie odosobnienia stają się dla podmiotu alkohol („Wódki mgła wokół głów / Pełnie jak duch”) i krótkotrwałe, nocne znajomości, miłostki niewymagające zaangażowania dłuższego niż jedna noc („Zgaśnie blask oczu twych / Gdy wstanie dzień”). Podmiot jest świadomy krótkotrwałości i niestałości sposobów zagłuszenia męczącego go poczucia: „Nie mów nic, przytul się / Wtórę serc dziwna moc / Wstrzyma czas, niechaj trwa / Pijana noc”. Podmiot jest świadomy iluzorycznego charakteru ucieczki, którą podejmuje przed alienacją, chcąc jednocześnie zmienić stan emocjonalnego rozczarowania i pustki – „Wstrzymaj czas, wszystko zmień”. Zmiana ta nie pochodzi jednak z wnętrza osobowości podmiotu, ma nastąpić za pośrednictwem drugiego człowieka. Wynikać to może z przekonania o braku sił do wprowadzenia jakichś korekt w osobistym życiu, gdyż podmiot – przytłoczony egzystencjalnymi rozterkami – nie jest w stanie podjąć działania innego niż „bierny” zapis stanu, w jakim się znajduje. Tym samym Staszewski w swoim dziele potwierdza słowa Witolda Gombrowicza, który zaznacza, że „przed człowiekiem schronić się można jedynie w objęcia innego człowieka”⁶⁰.

Podsumowanie

Poetyka wierszy i tekstów piosenek Stanisława Staszewskiego koncentruje się wokół pojęć zawartych w polu semantycznym samotności, egzystencjalizmu, erotyzmu i tęsknoty. Poeta w swych utworach tworzy nacechowany emocjonalnie krąg tematyczny odnoszący się do wspomnianych wartości zarówno w samej tkance językowej, jak i w używanych metaforach oraz środkach retorycznych. Dominującym aspektem poetyki Taty Kazika jest związek pomiędzy samotnością, metafizyczną czernią i miłością (uczuciem, wartością oraz miłością nacechowaną erotyzmem). W wierszach, które, zdaniem Jacka Kaczmarekowskiego, stanowią przefiltrowane przez rozwiniętą świadomość

60 W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Kraków 1997, s. 254.

literacką doświadczenia samego autora, obecny jest nastrój egzystencjalnych rozterek i aklamacja hedonistycznego stylu życia, co wydaje się rezultatem przeżytych doświadczeń, które wpłynęły na sposób postrzegania życia, a w ślad za tym, także na postawę etyczną i filozoficzną samego Staszewskiego. Bard zauważa ogólnoludzki charakter opisywanych emocji i uczuć – ich rejestr w formie relacji pierwszoosobowego podmiotu ma uniwersalny, globalny charakter, nadto świadczący o głębokim, solidarnym zrozumieniu ludzkich słabości. Staszewski pozostaje jednak zaangażowanym pasywiwą – jego poetycka wrażliwość jest głęboko humanistyczna. Dzieła Staszewskiego cechuje wyrozumiałość i brak moralnej oceny opisanych w nich zachowań bądź życiowych postaw. Poeta jest wyrozumiały dla słabości, namiętności i pragnień, wynikających z rozterek natury egzystencjalnej. Zarazem nie proponuje recepty na rozwiązanie tych wątpliwości, jego poezja stanowi zwłaszcza dokument stanów emocjonalnych, bez moralizatorskich zakusów, bez „dobrych rad”. Humanizm Staszewskiego polega bowiem na tym, że każdy, borykający się z podobnymi problemami, musi zdecydować o sobie sam, bez oddawania odpowiedzialności za siebie w ręce drugiego człowieka. Najpełniej pisze o tym poeta w ostatnim czterowierszu piosenki pt. *Bal kresłarzy*:

Więc jeszcze seta, znakomicie
 Padniemy, ale zgódźcie się,
 Że z tylu różnych dróg przez życie
 Każdy ma prawo wybrać źle⁶¹.

Dodatek. Wokół Stanisława Staszewskiego – źródła bibliograficzne związane z postacią artysty

Dyskografia

- CD *Tata Kazika*, wyk. KULT, wyd. SP Records, 1993.
 MC *Tata Kazika*, wyk. KULT, wyd. SP Records, 1993.
 CD *Tata 2*, wyk. KULT, wyd. SP Records, 1996.
 MC *Tata 2*, wyk. KULT, wyd. SP Records, 1996.
 Wznowienie MC *Tata Kazika*, wyk. KULT, wyd. SP Records, 1996.
 CD *Staszek*, wyk. Stanisław Staszewski, wyd. SP Records, 1997.
 Longplay *Tata Kazika*, wyk. KULT, wyd. SP Records, 2008.
 Wznowienie albumu CD *Tata 2*, wyk. KULT, wyd. SP Records, 2009.
 Longplay *Tata 2*, wyk. KULT (2 × LP), wyd. SP Records, 2009.
 Wznowienie albumu CD *Tata Kazika*, wyk. KULT, wyd. SP Records, 2012.
 Wznowienie albumu CD *Tata 2*, wyk. KULT, wyd. SP Records, 2012.
 CD *Mój Staszewski*, wyk. Jacek Bończyk, wyd. Agencja Artystyczna MTJ, 2012.
 CD *Tata mimo woli* – płyta dołączona do biografii Stanisława Staszewskiego, wyk. Stanisław Staszewski, wyd. Kosmos Kosmos, 2014.
 CD *Marabut* – wyk. Małgorzata Abramowicz, 2015
 CD *Stanisław Staszewski zaśpiewany* (seria *Dobre piosenki*), wyk. różni, wyd. Agencja Artystyczna MTJ, 2016.

61 S. Staszewski, *Samotni ludzie, wiersze i piosenki*, s. 93.

- Longplay *Tata Kazika*, wyk. KULT, wyd. SP Records, 2017.
MC *Tata Kazika*, wyk. KULT, wyd. SP Records, 2017.
CD *Tata Kazika kontra Hedora*, wyk. Kazik & Kwartet ProForma, wyd. SP Records 2017.
MC *Tata Kazika kontra Hedora*, wyk. Kazik & Kwartet ProForma, wyd. SP Records 2017.
Longplay *Tata Kazika kontra Hedora*, wyk. Kazik & Kwartet ProForma, wyd. SP Records 2017.
Singiel Vinyl 7” *Nie dali ojce*, wyk. Kazik & Kwartet ProForma, Stanisław Staszewski, wyd. SP Records 2017.
(Wznowienie) Longplay *Tata 2*, wyk. KULT (2 × LP), wyd. SP Records, 2018.
CD *Stanisław Staszewski, bardowie i poeci*, wyk. różni, wyd. Agencja Artystyczna MTJ, 2018.

Bibliografia

- Bonarski A., Staszewski S., *Czarna Mańka*, Warszawa 2010.
Duś J., Staszewski K., Staszewski S., *Tata mimo woli*, Warszawa 2014.
Staszewski S., *Samotni ludzie, wiersze i piosenki*, Warszawa 2015.
- Artykuły naukowe, materiały czasopiśmiennicze, prace poświęcone twórcy, audycje, strony internetowe (wybór)**
- Boniecka-Górny D., *Inżynierowie z Petrobudowy*, reportaż-słuchowisko, Program 3 Polskiego Radia, 23.07.2013, godz. 20:00.
Czupryń A., „*Tata Kazika kontra Hedora*”. *Kazik Staszewski i Przemek Lembicz z Kwartetu ProForma o nowej płycie* („Gazeta Wrocławska”), 4.06.2017.
Gmyz C., „*Nowy*”, autor „*Celiny*” („Do Rzeczy”, nr 18/066, 28.04.-4.05.2014).
Gmyz C., Kowalski J., Staszewski K., *Mój tata pisał wiersze i donosy* („Do Rzeczy”, nr 18/066, 28.04.-4.05.2014).
Jędrzejczyk K., *W Pabianicach odsłonią Tatę Kazika* (pabianice.naszemiasto.pl), 16.12.2010.
Jędrzejczyk K., *W środę w Pabianicach odsłonią tablicę taty Kazika* (pabianice.naszemiasto.pl), 28.12.2010.
Kubiak M., *Obraza muzyki i poezji. O twórczości Stanisława Staszewskiego*, „Filologia Polska, Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2018, s. 365-376.
Lewandowska A., *Budują Petropol, stadion, a tata Kazika gra na gitarze* („Gazeta Wyborcza. Płock”), 23.10.2014.
Lider Kultu wyjechał, w Pabianicach trwa wystawa (pabianice.naszemiasto.pl), 30.12.2010.
Mój tata pisał wiersze i donosy („Do Rzeczy”, 27.04.2014).
Owczarek J., „*La, la, la, la*” – polityka, obyczaje oraz życie osobiste obywatela PRL-u i polskiego emigranta w piosenkach Stanisława Staszewskiego, Kalisz 1999.
Puculek A., *Dekomunizacja ulic. Do zmiany ulica taty Kazika Staszewskiego z Kultu* („Gazeta Wyborcza. Łódź”), 5.01.2018.
Sepiolo M., *Było dwóch Staszków Staszewskich* („Gazeta Wyborcza. Płock”), 5.11.2010.
Stando A., „*Gwiazd milionami srebrna karuzela nocy lśni*”. „*Czarne słońca*” Jerzego Zalewskiego – analiza filozoficzna. Praca licencjacka napisana pod kierunkiem dra Piotra Pławuszczyńskiego. Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2017.
Stefańska E., *Kazik o sobie, ojcu i jego tekstach. Na spotkaniu w Płocku tłumy* („Gazeta Wyborcza. Płock”), 21.12.2015.
Strzyga L., *Gawęda o pabianiczaninie Stanisławie Staszewskim* („Polska The Times”), 28.12.2010.
Tata Kazika został patronem ulicy w Pabianicach koło Łodzi (dzieje.pl), 18.12.2015.
Woźniak H., *Inżynierowie z Petrobudowy* („Gazeta Wyborcza. Płock”), 23.12.2005.
Zajac M., *Stanisław Staszewski – nie tylko ojciec Kazika*, słuchowisko Notatnik Dwójki, 28.01.2016, Program Drugi Polskiego Radia.
Zimmermann M., *Najważniejsze rzeczy ojciec zostawił mi w spadku* (wiadomości.onet.pl), 30.05.2014.

Filmografia

- Lewin L., Korn E., *Personnalizes votre Environnement*, 1971.
Niedziela z... (rozmowa z Kazikiem Staszewskim), TVP Kultura 2014.
 Zalewski J., *Staszek*, 1994.
 Zalewski J., *Tata Kazika*, 1993.

Literatura cytowana

- Adorno T.W., *Gesammelte Schriften, Band 10: Kulturkritik und Gesellschaft I/II: Kulturkritik und Gesellschaft*, Frankfurt nad Menem 1977.
 Baranowska A., list redakcji „Odrodzenia” do Stanisława Staszewskiego. Fotokopia umieszczona w: S. Staszewski, *Samotni ludzie, wiersze i piosenki*, Warszawa 2015.
 Batailles G., *Erotyzm*, Gdańsk 2019.
 Danek D., *Śmierć wewnętrzna*, Gdańsk 2012.
 Gajda K., *W samotnym śniegu został ślad...*, [w:] S. Staszewski, *Samotni ludzie, wiersze i piosenki*, Warszawa 2015.
 Gałczyński K.I., *O naszym gospodarstwie*, [w:] K.I. Gałczyński, *Wybór poezji*, oprac. M. Wyka, Wrocław 1983.
 Gombrowicz W., *Ferdydurke*, Kraków 1997.
 Libera L., *Jak czytać „Nad wodą wielką i czystą”...?*, [w:] L. Libera, *Mickiewicz i medycyna. Szkice romantyczne*, Zielona Góra 2010.
 Weiss W., *KULT. Biała księga*, Warszawa 2012.
 Żółkiewski S., *Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej*, [w:] T. Wroczyński, *Literatura polska po 1939 roku*, Warszawa 1998.

Dyskografia

- Stanisław Staszewski – *Staszek*, wyd. SP Records 1997.

Strony internetowe

- <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hassliebe>.
https://poezja.org/wz/Wa%C5%BCyk_Adam/24264/Rzeka.
<https://historia.interia.pl/prl/news-nie-mozna-byc-neutralnym-w-tej-walce-jak-komunisci-umacniali,nId,1938756>.

Źródła niepublikowane w posiadaniu autora – nagrania i rękopisy Stanisława Staszewskiego.

Wśród czerni i złota – w kręgu poetyki Stanisława Staszewskiego

STRESZCZENIE: Artykuł ma na celu przybliżenie twórczości Stanisława Staszewskiego, poetyki jego utworów, które konstytuują się w polu semantycznym samotności, erotyzmu i tęsknoty. Niniejszy tekst analizuje twórczość Staszewskiego znaną z oryginalnych, zachowanych nagrań (również tych niepublikowanych) oraz bazuje na tekstach zawartych w tomiku *Samotni ludzie, wiersze i piosenki* (2015). Celem tego artykułu jest bliższe spojrzenie na formalną stronę muzyczno-tekstową utworów barda. Szkic stanowi przyczynek do ogólnego stanu badań nad twórczością i działalnością artystyczną Stanisława Staszewskiego.

SŁOWA KLUCZOWE: Stanisław Staszewski – teksty piosenek – wiersze – poetyka – oddziaływanie

Among black and gold – on Stanisław Staszewski's poetics

SUMMARY: The article aims to present the artistic works of Stanisław Staszewski and his poetics defined within the semantic field of loneliness, eroticism and longing. This study analyses the output

of Staszewski that comes from original (also unpublished) recordings and examines texts from the volume of poetry *Samotni ludzie, wiersze i piosenki* [*Lonely people, poems and songs*] (2015). This text aims to look at the formal music-textual aspect of works by Stanisław Staszewski. The sketch tries to contribute to general knowledge of the artistic activity of Stanisław Staszewski and its results.

KEYWORDS: Stanisław Staszewski – lyrics – poems – poetics – impact