

# STASZEK STASZEWSKI - POETA PODZIEMIA ERY GOMUŁKOWSKIEJ

**Piosenka stanowiła integralny element oficjalnej kultury PRL-u. Prawdy o Polsce warto jednak poszukiwać nie w piosenkach oficjalnych, propagandowych, lecz w smętnych balladach warszawskiego pieśniarza znanego niegdyś tylko nielicznym. Nie są to utwory doskonałe, przeciwnie – czasem nawet nieporadne, ale zjawiają się w nich i oryginalne metafory, i błyskotliwe sentencje. Ważne są też daty. Piosenki te powstawały w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, ich tropem można zwiędzać zakamarki PRL-u.**

Określenia dotyczące Stanisława Staszewskiego (wyreparowane z niewielu poświęconych mu tekstów publicystycznych): „notoryczny narzeczony”, „filar bankietów”, „Don Juan z Petrobudowy”, „przedstawiciel polskiego undergroundu lat 60.”, „bard prywatek epoki gomułkowskiej”, „tragiczny bard”, „architekt-emigrant”, „ostatni emigrant romantyczny” – składają się na jego najkrótszą biografię. niesprawiedliwie urosła ona do rangi legendy, potem szybko umarła. Piosenki Staszewskiego stały się znów popularne dopiero w połowie lat dziewięćdziesiątych. Jego syn Kazik wraz z grupą Kult zaprezentował ballady ojca w nowej aranżacji.

Staszewski należał do jednego pokolenia razem z Markiem Hłaską, Agnieszką Osiecką, Andrzejem Bursą i Rafałem Wojaczkim. Wymienionych artystów łączy zarówno doświadczenie drugiej wojny światowej<sup>1</sup>, jak i późniejsze dojrzewanie w epoce zwanej „gomułkowskimi czasami małej stabilizacji”. Jako zbuntowani rówieśnicy Polski Ludowej, występujący przeciwko jej mrokowi, nudzie i beznadziei, tworzyli rozmaite subkultury. Mieli kabarety, teatry, kluby dyskusyjne, gazetę, ale mimo to część z nich pozostała outsiderami. Między innymi Staszewski (w Warszawie występował w Piwnicy Architektów) – on miał swoje piosenki.

Ich akcja zwykle toczy się w Warszawie. Wydawałoby się, że stolica powinna właśnie kwitnąć odbudowana po hitlerowsko-stalinowskim zamachu, cieszyć się z tej odnowionej młodości, a tymczasem zaskakuje paskudnymi peryferiami robotniczych dzielnic i pijackich zaułków, takich jak z opowiadań Hłaski czy wspomnień Osieckiej. Brzydotę kraju i jego marazm dostrzegał przecież nie tylko Staszewski:

*Na dnie piekła  
Ludzie gotują kiszoną kapustę  
i płodzą dzieci  
mówią: piekielnie się zmęczyłem  
lub: piekielny dzień miałem wczoraj  
(A. Bursa, Dno piekła)*

*Wczoraj  
widziałem wyniesiono w kubektu  
pana profesora taki był mały*

*Tak, tu ludzie się kurczą  
oszczędność na jedzeniu  
i deskach na trumnę*

(R. Wojaczek, *Martwy sezon*)

W takiej piekielnej, trochę strasznej rzeczywistości trudno było żyć, ale każdy, tak przed Październikiem, jak i po nim, musiał robić swoje. Być elementem w systemie. Jak wielu innych, Staszewski godził ze sobą dwie role: był pracującym i potrzebnym architektem, a po godzinach pieśniarzem hobbystą<sup>2</sup>. Na gomułkowskie realia miał prostą receptę:

*La, la, la, la – wszystko prostsze, gdy się śpiewa i gra  
La, la, la, la – gdy po szklance koniak sływa jak łaża  
(Nie dorostem do swych lat)*

Warszawscy artyści odwilżowi tworzyli specyficzną „cyganerię”. Łączyły ich wspólne przeżycia, wrażliwość i dar obserwowania. Zajmowali się jednak przede wszystkim własnym życiem i tym, jak wpływała na nie odrażająca rzeczywistość. Z ich słabości wobec świata, w którym „pękają konwencje, sypią się społeczności” i który widzieli „jak podarty, kolorowy łachman”, wynikał eskapizm: bale, prywatki, wieczorne pielgrzymowanie po knajpach i nocne rozkosze ze znajomymi bądź nieznanymi.

Staszewski dał się poznać jako bystry obserwator, utrwalił w piosenkach peerelowskie realia i paradoksy. Potrafił nakreślić zarówno obraz degrengolady moralnej artystycznych elit, jak i los prostego robotnika. Tych bohaterów łączyła zresztą sprawa zasadnicza: mniej lub bardziej uświadomione poczucie nieszczęścia, brak warunków do godnego życia, brak perspektyw. Pozostawał marazm i zniechęcenie, a dla urozmaicenia losu – alkohol. Wiadomo było, że Petrokombinat bardziej luksusowych rozrywek nie zapewni, dlatego w usta robotników włożył Staszewski (a może z ich ust wyjął?) takie słowa:

*Przed nami naród odkrywa głowy  
Inżynierowie z Petrobudowy  
Kładziemy lachę, niech brzękną szkła  
Budowniczy na 102  
Pić życia rozkosz, a cóż nam to szkodzi  
Nawet PKS do nas dochodzi  
A w zeszłe święto miałem kobitę  
Co miała obie nogi umyte  
(Inżynierowie z Petrobudowy)*



Robotnicy śpiewają także o beznadziejności pracy i o tym, że w Warszawie toczy się życie lepsze. Wcale go im nie żal:

*W Warszawie Ptaszyn niech zdziera płuca  
Niech tańczy Gruca, Holoubek gra  
My tutaj mamy program gotowy  
Inżynierowie z Petrobudowy  
[...]  
Co oszczędzimy, to ktoś ukradnie  
Idzie składnie, jakoś się pcha  
Więc wykonajmy plan narodowy  
Inżynierowie z Petrobudowy  
(Inżynierowie z Petrobudowy)*

Fuszerka – i o niej mowa w piosence – to stały element przemysłowego pejzażu gomułkowskiej Polski. Hłasko opisuje w *Pięknych dwudziestoletnich* eksperymentalne próby kradzieży spirytusu i benzyny, przyznając, że wszystko to robiono na przekór tak zwanym „com-mies” – uosobieniom totalitarnego systemu.

Dla wielu artystów pseudonim „Ziutek Słoneczko” był (paradoksalnie) sympatycznie brzmiącą próbą oswojenia największego zła tamtych, i może przyszłych, czasów. Nie wszyscy zdawali sobie sprawę z braku prawdziwej wolności, Październik bowiem zapewnił niejakię swobody. Staszewski nie był naiwny, ale doświadczony, miał za sobą nawet epizod w PZPR... Ezopowo i z lękiem wyznawał:

*Posłuchaj – serce tyka jak czas  
Już blisko dzień i wschód  
Co znaczy wschód – wie każdy z nas  
Codziennie wschodzi trup  
Wciąż bliżej kosi gwiazdy nów  
Przed wschodem zamknij drzwi  
Bo z pierwszym świtem wstaną znów  
Myśli koloru krwi  
(Samotni ludzie)*

Jest u niego więcej aluzji politycznych, między innymi w *Mariannie*, zaskakującym podsumowaniu ideałów rewolucyjnych. W piosence tej pojawiają się: Jewno P. Azef, agent ochrony rosyjskiej z początku wieku, Che Guevara, „czerwona gwiazdeczka, portrecik cara”. Sama postać Marianny-symbolu rewolucyjnej Francji przemienia się w „Nike barykad” antykomunistycznych, na komunistycznych wzorach wychowaną:

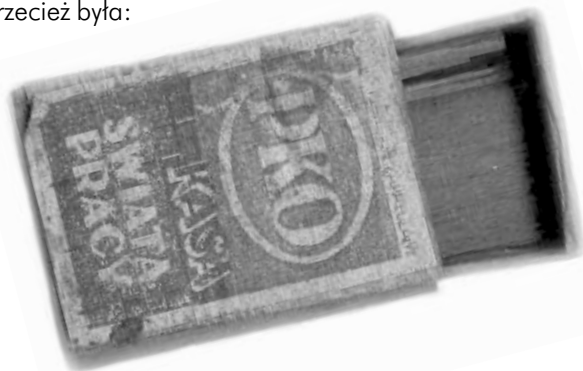
*U Marianny książeczki Mao  
Sierp i młotek, trójząb ze strzałą  
Dzień batiuszki póteczka spora  
Notatniki agitatora  
(Marianna)*

Pojawiają się i inne komunistyczne rekwizyty, jednoznacznie kojarzące się z ówczesną władzą: „Niebieska szklanka miga” (*Celina*), „Trybuna Ludu” (*Inżynierowie z Petrobudowy*), „[...] policja pędzi/No co z tą pałą do kurwy nędzy”, „Morda flika, wojsko w łazikach/Polityka, klasa i klika/Wiece w rykach, partia, syndykat, dialektyka” (*Marianna*). Wszystko to powoduje, że: „[...] w domu nocami/tylu ludzi się budzi/i wam też chce się wyc” (*Zastanówcie się sami*).

Ponuro prezentuje się polska rzeczywistość naznaczona piętnem stalinizmu, nawet po śmierci „batiuszki”. Staszewski nieco ją oswoił w *Kołyсанce stalinowskiej*, gdzie przedstawił Polskę prawdziwą, bo à rebours – taka przecież była:

*Rosną w Polsce domy  
Z czerwoniutkiej cegły  
Domy wznosi piekarz  
Bo w tej pracy biegly  
Handel Zagraniczny  
Rozwijają zduni  
Znąją koniunktury  
Z gawędzeń babuni  
Domy, mosty, szkoły  
To domena szewców  
A z krawców się robi  
Zwycięstwa ich piewców  
(Kołyсанka stalinowska)*

Owo „rozaśnienie” gomółkowskiego świata to tylko ironiczny chwyt: o żenujących i bolesnych sprawach Staszewski śpiewał do skocznej, ludowej melodyjki. Polskie paradoksy ujawniły się ostatecznie. Może świadomie w piosence tej wykorzystał topos „świata



na opak wyróconego”, który służy zwykle ocenie pewnych zjawisk lub wręcz obnażaniu anomalii..

Czasy, o których śpiewał, nie były *swinging fifties*, jak z niektórych wspomnień mogłoby wynikać. Niełatwo wydobyć z nich nutę radości i beztroskiej zabawy, choć pozornie w tekstach „taty Kazika” na wielką zabawę wyglądają. Są u niego „mety”, czyli meliny, są „kolesie”, muzyka, no i (powtarzam to uparcie) mnóstwo butelek – pejzaż właściwy nie tylko światu stołecznych przestępców, których językiem mówi czasem Staszewski. Tym bowiem, co mogli jeszcze zrobić młodzi, wrażliwi i artystycznie uzdolnieni ludzie, było zawiązywanie przyjaźni i pielęgnowanie ich. Wszak razem zawsze łatwiej... również przy kieliszku... W świecie Staszewskiego, Hłaski i Osieckiej kultowym miejscem spotkań przyjaciół jest restauracja, z powodu obskurności nazywana najczęściej knajpą. Przepuszczalnie właśnie do knajpy poszedł Rafał Wojaczek, gdy skończył pisać ten wiersz:

*Do pilnej służby gwoli Potędze Ojczyzny  
Żeby mi nie kazano siebie doskonalić  
Dla sprostania zadaniom o których mało wiem  
Żeby nie nauczano Do szeregów Partii  
Żeby mnie nie wciągano i żebym w kolumnie  
Jakiegokolwiek nie kroczył Najwyżej w procesji  
Do ołtarza szynkwasu Żeby mnie nie bito  
Podwyżkami cen mięsa albo opłat celnych*

(R. Wojaczek, *Modlitwa szarego człowieka*)

W PRL-u odżył w nowej wersji romantyczny konflikt jednostki ze światem, – zamykający się w granicach totalitarnego systemu. Mówią o tym dwie bardzo ważne piosenki Staszewskiego: *Gwiazda szeryfa* i *Latający Holender*. Pierwsza to z pozoru błaha opowiadka o popularności amerykańskich westernów. Są w niej sceny jakby zdjęte z ekranu:

*Zabłyśta gwiazda, szeryfa znak  
W zaroślach szmer – to banda zbirów czai się tak  
Żrenicą czarną patrzą w siebie lufy dwie  
Papierowe miasto pali się*  
(*Gwiazda szeryfa*)

Jest i coś więcej – gorzka prawda o bezlitosnych rygorach komunizmu, oczekiwanie na „szeryfa, co wypleni zło” i wiara w zwycięstwo dobra, „bo dobro trwalsze jest od skał”. Wyczekiwany szeryf ma zapamiętać słowa, które przydać się mogą każdemu, kogo dotknął komunizm i kto był o krok od zwątpienia:

*Choć nawet zegar dziejów bije smutny ton  
To twoje serce prawdę mówi, a nie on*  
(*Gwiazda szeryfa*)

W *Latającym Holendrze*, gdzie wykorzystał Staszewski znaną alegorię okrętu jako ojczyzny, nie ma już podobnego optymizmu („wciąż daleko świat”), jest natomiast czekanie na zmianę ponurej sytuacji lub jej ostateczne rozstrzygnięcie. Złowrogi wrak legendarnego statku przepowiada zgubę tego strasznego kraju. A marynarze? Śpiewają:

*Ach, jak to różnie się pija  
Alkohol kąsa jak żmija  
[...]  
Więc my też pijmy i wiernie  
Czekajmy w naszej tawernie  
Kiedy Holender Latający uderzy w brzeg*  
(*Latający Holender*)



Tylko skrajnym pesymizmem mogły natchnąć wrażliwego człowieka tamte czasy. Mnóstwo ograniczeń, kłamstwa, powszechna bieda i podwyżki cen – to było „normalne”. Tak samo „normalna” była brzydota świata, miast, ulic. Stefan Kisielewski notował: „potworna zabudowa ciężkimi, ohydnyymi, zastaniającymi krajobraz kamienicami”, „chłopskie jeszcze centrum kraju zastawione bardzo brzydkimi ceglany domkami z płaskim dachem: to budownictwo oparte na jednym projekcie”. Na tę potworność też potrzebne było lekarstwo: przyjaźnie, bary, „tortury alkoholowe” – ale największą przecież ulgę w najgorszych nawet czasach przynosi miłość:

*Zgaśnie blask oczu twych  
Gdy wstanie dzień  
Świat za szybą przysiądzie  
Jak szary ptak  
Nie mów nic, przytul się  
Wstrzymaj czas, wszystko zmień  
(Samotni ludzie)*

Złtu świata poświęcił Staszewski kilka piosenek: *Samotni ludzie*, *Kurwy wędrowniczki*, *Jeśli zechcesz odejść – odejź*, *Nie dorosłem do swych lat*, *Knajpa morderców*. Chyba świadomie starał się nimi wzruszyć, zastanowić, skłonić do historycznych refleksji. Nie zawsze, jako autor, był doskonały, ale zawsze trafiał w sedno – w uczucie. Może właśnie miłość uważał za prawdziwe lekarstwo na chorobę komunizmu? W każdym razie bardzo często o niej pisał. O ile u Hłaski miłość jest sprawą przegraną, u Osieckiej – niewinną zabawą, u Wojaczka – literackim eksperymentem, o tyle tu stanowi naczelne ludzkie przeżycie. W piosenkach symbolizuje je kobieta.

Najsłynniejsza jest, rzecz jasna, Celina – postać, nawiasem mówiąc, autentyczna. W dokumentalnym filmie Jerzego Zalewskiego *Tata Kazika* można ją zobaczyć, posłuchać, jak opowiada o „baletach”, w których brała udział. Dziewczyna z *Baranka* to oczywista kpina z romantycznej kobiety-anioła, a to dlatego, że Zosia Staszewskiego radzi sobie świetnie: „pięknie się stara/kosi pieniądze, ma jaguara”. Godna uwagi jest ta, co „się bała pogrzebów” – delikatna, wrażliwa, zakochana. I ona właśnie, najsympatyczniejsza, musi umrzeć. Umiera pięknie, ale zgodnie ze stereotypem. Zresztą, po co mają żyć tak subtelni ludzie w tak brutalnej rzeczywistości? Staszewski dobrym zdrowiem obdarzył zupełnie inne kobiety: te, które dużo piją (*Królowa życia*), kiedy trzeba służą mężczyznom (*Kurwy wędrowniczki*, *Kochaj mnie, a będę twoją*), angażują się w działania polityczno-rewolucyjne (*Marianna*) lub, po prostu, w romanse (*Bal kresłarzy*). Był jednak mizoginicznie do nich nastawiony, drwił nawet:

*I ty tu jesteś, ty o rękach  
Co tak gotycki mają rys  
I piękna jesteś jak jutrenka  
W swoich sukienkach z marché aux puces  
Chciałbym się zbliżyć ukochana  
Wprost w uszko nucić ci mój śpiew  
Cóż, kiedy leżysz na dwóch panach  
A między nami kran i zlew  
(Bal kresłarzy)*

Nie w każdej epoce uczucia znaczą tyle co w czasach Staszewskiego, Hłaski, Osieckiej, Wojaczka. W Polsce lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych żyło się szczególnie trudno. Człowieka czekała powolna, albo i nagła, śmierć w fałszywym systemie – taka, jaką ukazuje piosenka *A gdy będę umierał*. Jednostka to „byle kto”. „Kaskaderzy literatury” woleli odchodzić w wybranej przez siebie chwili – niekoniecznie z przyczyn politycznych, lecz jednak...

Poza tym niektórym udało się wyjechać. Zostawić tę Polskę, w której jeszcze niewielu wierzyło, że wszystko wokół jest wierutnym kłamstwem. Tak zrobił Hłasko, dziesięć lat później Staszewski. Obaj ze świadomością, że ich twórczość, mniej lub bardziej znana, stanowi niezbędny sprzeciw wobec peerelowskiego optymizmu.

Czy jednak według Staszewskiego emigracja przynosiła człowiekowi namiastkę szczęśliwości? Można wątpić, powodowała przecież ciągłe konfrontacje i konieczność utwierdzania własnej tożsamości – jak na „balu” kreślarzy w Paryżu. Wraz z Polakami jest tam alkohol („Odbijaj flaszkę, żądz nie kietznaj/Na orbitę wszyscy wraz/Bo gdy tak człek od rana pełza/ To wieczór spędzić chce wśród gwiazd”), jest kobieta oraz konflikt między mężczyznami, Polakiem i „zabojadem”. Z rywalizacji Polak stara się wyjść zwycięsko. Chwali się nawet:

*Któż umie tak jak Polak mówiąc milczeć, milcząc pić*

*Tak szumieć, tak o słowo jedno zaraz w mordę bić*

*(Bal kreślarzy)*

i z dumą określa swe położenie:

*Co mi ich franki, ich ostrygi*

*Wywiozłem z Polski com tam miał*

*I zawsze mogę bez fatygi*

*Przygrzmocić temu co bym chciał*

*(Bal kreślarzy)*

Bo dla niego ważniejsze od stałego adresu jest, jak sam mówi, „imię własne”.

Kultura epoki gomułkowskiej jawi się jako smutna, szara i siermiężna. Staszewski, opisując te czasy, korzystał najchętniej z romantycznego dziedzictwa. Formę w każdym razie wybrał romantyczną. Ballada w wielu swych odmianach znakomicie nadawała się do prezentacji realiów i absurdów PRL-u wraz z całą jego „cudownością”.

W obrazie imperium carów, przedstawionym w „Dziadach”, poszukiwano wówczas sytuacyjnego podobieństwa do stalinowskiego reżimu. W tekstach Staszewskiego romantyczne lektury przestały pasować do komunistycznej rzeczywistości. Oto duch w celi Ziutka okazuje się złudzeniem, „zwykłym kawałem”. Dziewczyna, przed którą „bieży baranek”, już dawno spieniężyła swoje dziewictwo. W świecie Staszewskiego tylko to było możliwe. I jeszcze diabeł, co „na kieliszka tańczy dnie”. I „romantyzm budów”. I jakby norwidowska czerń. Stanisław Staszewski był bystrym „dziecikiem epoki”. Epoki, o której warto dowiedzieć się prawdy – między innymi z jego piosenek.

<sup>1</sup> Staszewski, w wieku 19 lat cudem ocalał w obozie Mauthausen.

<sup>2</sup> Staszewski pracował jako naczelnny architekt na tzw. Petrobudowie w Płocku na przełomie lat 50. i 60.

