

Michał Gołębiowski: Między Eagles a Jerzym Grunwaldem, czyli drogi folkowej wolności

Piosenki Jerzego Grunwalda są jednak całkowicie wolne od rewolucyjnych treści. Korzystają wprawdzie z imaginarium wypracowanego przez muzyków folk rockowych przełomu lat 60 i 70, czy raczej w subtelny sposób łączą nurt Americana z elementami bigbitu, ale w warstwie przekazu stronią od buntowniczości – pisze Michał Gołębiowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Muzyczna rewolucja”.

Zachodnie wybrzeże Stanów Zjednoczonych, druga połowa lat 60. Kontrkultura młodych i zbuntowanych nabrała wówczas rozpędu. Jak wspominał Hunter S. Thompson, tłumy porwało to „wspaniałe wszechogarniające uczucie, że cokolwiek robimy, jest dobre; że to my wygrywamy (...); wrażenie nieuchronnego zwycięstwa nad siłami wszystkiego, co stare i złe”. Nowe idee zaczęły skupiać w sobie zarówno awangardowe pomysły, jak i nostalgiczne spojrzenia na tradycję. Toteż specyficznym wytworem muzyki tworzonej przez kalifornijską cyganerię artystyczną były nie tylko psychodeliczne szaleństwa gitarowe, ale również łagodne, akustyczne pieśni o wolności redefiniujące to, co nazwano *roots*, czyli „korzeniami amerykańskości”.

Prawdziwym przełomem okazały się płyty The Byrds, inspirowane oczywiście wcześniejszymi dokonaniem Boba Dylana, ale wzbogacające znaną już formułę folk rocka o głębokie, senne harmonie

wokalne. Przeróbka *Tambourine Man* brzmiała wówczas jak głos pokolenia: można w niej było wyczuć osobliwą mieszaninę tradycji amerykańskich bardów i nowatorskiego, „odrealnionego” śpiewu. Utwór oparty był wprawdzie na przyjemnym, leniwym brzmieniu, ale jednocześnie niepokoił sugestią, że oto zaczyna się czas rewolucji. Później pojawili się The Mamas & The Papas oraz Crosby, Stills & Nash (do tego trio z czasem dołączył Neil Young), którzy zaproponowane przez The Byrds harmonie doprowadzili do perfekcji. I wreszcie kulminacyjny rok 1970, kiedy grupa The Grateful Dead wydała dwie legendarne płyty: *Workingman's Dead* oraz *American Beauty*. Koncepcja obu albumów była czytelna: oto grupa hippisów rusza w podróż po autostradach i bezdrożach kraju, aby wskrzesić prawdziwego ducha Ameryki symbolizowanego przez dziką różę o nazwie „american beauty”. Sama okładka drugiej ze wspomnianych płyt zawiera napis *American Beauty*, czyli „amerykańskie piękno”. Kiedy jednak spojrzy się na jej odbicie w lustrze, można przeczytać – *American Reality*, „amerykańska rzeczywistość”.

*Wraz z nadejściem lat 70.
oddziaływanie
amerykańskiego folk rocka
stopniowo słabło.*

Nowa formuła folk
rocka doskonale
obrazowała
rozumienie wolności,
jakim żyło młode
pokolenie.

Znamienne są tu

takie utwory, jak *I Wasn't Born To Follow* („Nie urodziłem się, aby być posłusznym”) The Byrds, *Go Where You Wanna Go* („Idź tam, gdzie pragniesz pójść”) The Mamas & The Papas czy *Uncle John's Band* („Kapela wuja Johna”) The Grateful Dead. Piosenek tych nie cechowała

wprawdzie agresywna buntowniczość z pewną tendencją do „samospalenia się” w akcie zamachu na dotychczasowy kształt świata (była ona właściwa artystom psychodelicznym oraz acid rockowym).

Proponowały raczej coś innego: manifestację nieskrępowanej swobody, obronę swoistego eskapizmu i nieprzystosowania do tradycyjnego społeczeństwa, propagowanie świadomego wyboru pomiędzy uwielbieniem przyrody a życiem w konsumpcyjnym świecie. Folk rock stał się tym samym domeną indywidualizmu, pewnego rodzaju samostanowienia w opozycji do rodziny i rzeczywistości, w której się dorastało. Najważniejszym problemem stał się stosunek „ja” do samego siebie. „Chodź, usłysz kapelę wuja Johna grającą na falach, chodź ze mną albo pójdź samotnie, on idzie, by zebrać swoje dzieci w domu” (*Come hear Uncle John's Band playing to the tide, come with me or go alone, he's come to take his children home*) – mówi jedna z najpogodniejszych piosenek o wolności i śmierci. Nie znaczy to oczywiście, że w tym nurcie nie tworzono wybitnych i głośnych protest songów. Było ich wszakże całkiem sporo, choć dalszy rozwój gatunku szedł wyraźnie w stronę liryczności. Tak czy inaczej znaczenie folk rocka musiało być ogromne, skoro Jefferson Airplane, zespół słynący z licznych skandali oraz propagowania eksperymentów z narkotykami, swój najbardziej kontestatorski i społecznie zaangażowany album, *Volunteers* z 1969 roku, utrzymał w łagodnej, akustycznej tonacji.

Wraz z nadejściem lat 70. oddziaływanie amerykańskiego folk rocka stopniowo słabło. Zapewne miało to związek z klęską rewolucji hippisowskiej, z którą ściśle skojarzono akurat tę formę muzycznej ekspresji. Zaczęto grać w klubach albo na stadionach, punkt szczytowy osiągnął heavy metal oraz moda na fusion jazz. Wraz z zespołem Abba pojawiła się moda na muzykę taneczną, raczkował punk, a 10cc zabrało

*Potężne odrodzenie nurtu
Americana nastąpiło wraz z
komercyjnym sukcesem płyt
wyjątkowych
„konserwatystów rockowych”
– mowa o grupie Eagles.*

się za dekonstrukcję
najbardziej nośnych
rockandrollowych
klisz. Chyba nikt się
nie spodziewał, że
potężne odrodzenie
nurtu Americana
nastąpi wraz z
komercyjnym
sukcesem płyt

wyjątkowych „konserwatystów rockowych”. Mowa o grupie Eagles. Oto czterech muzyków country zaproponowało powrót do niegdysiejszego, świeżego podejścia do *roots*, ale już w zmienionym kontekście. Postulaty „dzieci kwiatów” straciły na znaczeniu, a zapanowała era disco. Folk pozostał muzyką wolności, choć – przechodząc do głównego nurtu – przestał być domeną kontestacji. Pozostała fascynacja duchem Ameryki, ale bez rewolucyjnych aspiracji. Eaglesi stworzyli co najmniej kilka wielkich przebojów radiowych, z nieśmiertelnym *Hotel California* na czele, ale warto zwrócić uwagę na mniej znany ich utwór, a mianowicie na *Try And Love Again*. Obecne w refrenie harmonie w stylu The Byrds, które pod koniec piosenki uzupełnia charakterystyczny dla drugiej połowy lat 70 falset – to znak, że muzyka Eagles stanowiła pewien międzypokoleniowy pomost.

Pierwszą polską odpowiedź na amerykańską odmianę folk rocka dały takie zespoły, jak chociażby Wiślanie, 2 plus 1, czy – w nieco bardziej oczywisty sposób – Andrzej i Eliza, którego trzonem był duet Andrzeja Rybińskiego oraz Elizy Grochowickiej. Zwłaszcza ten ostatni nawiązywał wprost do świata nieskrępowanej wolności zamkniętego w piosenkach The Mamas & The Papas. W utworach w stylu *Na początku lub na końcu miasta* czy *Kołysanka matki* dał się odczuć swoisty

Próbcę przeniesienia całego bogactwa amerykańskiej odmiany folk rocka dokonał także Jerzy Grunwald w swoim najdojrzałszym albumie Sennym świtem.

eskapizm, nastrój swobody, pochwała indywidualizmu a nawet odniesienie do postaw pacyfistycznych. Były to piosenki w pewien sposób bliskie hippisowskiej dezyderacie.

Cechowała je – naiwna nieraz – radość, uwielbienie lata. Nie bez znaczenia pozostaje zresztą fakt, iż Andrzej i Eliza wykonali 26 czerwca 1971 roku w Opolu własną wersję hymnu *Woodstock* Joni Mitchell. Próbcę przeniesienia całego bogactwa amerykańskiej odmiany folk rocka dokonał także Jerzy Grunwald na swoim najdojrzałszym albumie (nagrany wraz z zespołem En Face). Chodzi o *Sennym świtem* z 1975 roku, który otwierają i zamykają dwie etiudy przywołujące na myśl wyciszony, refleksyjny styl Crosby, Stills & Nash. Album zdumiewa dojrzałymi harmoniami wokalnymi oraz wysmakowaną grą gitary akustycznej. Wszystko to przypomina takie perełki, jak *Long Time Gone* znanego rockowego nonkonformisty, Davida Crosby'ego albo *4+20* Stephena Stillsa. Piosenki Jerzego Grunwalda są jednak całkowicie wolne od rewolucyjnych treści. Korzystają wprawdzie z imaginarium wypracowanego przez muzyków folk rockowych przełomu lat 60 i 70, czy raczej w subtelny sposób łączą nurt Americana z elementami bigbitu, ale w warstwie przekazu stronią od buntowniczości. Można powiedzieć, że o ile Andrzej i Eliza wykonywali muzykę przepelnioną młodzieńczą radością, o tyle w piosenkach Grunwalda dominuje nastrój melancholii. Oba zespoły czerpały ze zdobyczy hippisowskiego folku, ale dostosowując je do polskich warunków zrezygnowały z zapędów

anarchicznych. Zostało jednak zamiłowanie do wolności oraz pewien eskapizm (choć inaczej realizowany, aniżeli w Stanach Zjednoczonych przełomu lat 60 i 70):

Echo nad górami już umarło,
Wszystko już za nami było dawno.
Księżyc nad górami, tylko cisza,
Wszystko już za nami: wczoraj, dzisiaj.
Tu nas nikt nie dogoni,
Dalekie echo miasta,
Tu nam nikt nic nie powie,
Że już trzeba wracać.

(utwór *Dogonić ciszę* na płycie *Sennym świtem*)

W pełni kalifornijskie brzmienie zaproponowała płyta *Try*, którą Jerzy Grunwald nagrał w duecie z Johnem Hiltonem (był to ówczesny pseudonim artystyczny Janusza Hryniewicza, notabene współzałożyciela wspomnianych wyżej Wiślan). Album przypomina nie tylko osiągnięcia Eagles czy America, ale również *Go To Heaven* The Grateful Dead, na którym poszukiwacze „amerykańskiego piękna” porzucili wcześniejsze aspiracje, aby w jego miejsce wprowadzić nastrój niezobowiązującego luzu. W latach 80 piosenki Grunwalda stały się bardziej popowe i bardziej country, wzięwszy rozbrat ze stosunkowo niedawną formułą bigbitową. Krótko mówiąc, album *Sennym świtem* nagrany został w duchu The Byrds oraz Crosby, Stills & Nash, natomiast *Try* – wyraźnie w duchu Eagles. Chodzi nie tylko o tę samą estetykę, ale w równej mierze o całkiem podobne podejście do folk-rockowej materii. A więc o radość i beztróskę, do jakiej inspiruje podróż

autostradą oraz kalifornijskie słońce, o poszukiwanie własnych, indywidualnych ścieżek, o specyficzną wrażliwość na potrzebę wolności i pokoju, tym razem jednak bez elementu kontestacji.

(fot. fragment okładki płyty *Try*)