

ANNA G. PIOTROWSKA

Uniwersytet Jagielloński

GRECHUTA – POETA, KOMPOZYTOR, NAUCZYCIEL I MENTOR. PRÓBA CHARAKTERYSTYKI WARSZTATU TWÓRCZEGO ARTYSTY

Z wykształcenia architekt, z zamiłowania malarz, znany jednak przede wszystkim jako kompozytor i autor tekstów oraz pieśniarz, Marek Grechuta (1945–2006) w pełni zasługuje na miano artysty o wielu twarzach¹. Muzyczny pejzaż Grechuty mieni się paletą barw głosów wokalnych oraz zróżnicowaną kolorystyką wprowadzanych instrumentów solowych. Wrażliwość na słowo, subtelne cieniowanie niuansów muzycznych i tekstowych to kolejne cechy wyróżniające tego artystę. Nie może więc dziwić jego wciąż niesłabnąca popularność. Wiele stacji radiowych, ponad dziesięć lat od śmierci Grechuty, przypomina jego największe przeboje, a on sam stał się patronem festiwalu piosenek, m.in. w Krakowie czy Sławnie. Ów charyzmatyczny wykonawca niewątpliwie stworzył swój własny – dystynktywny – styl artystyczny, będący połączeniem specyficznych cech muzycznych, unikatowego performansu oraz ezoterycznej poetyki (Rabiański 2006: 35-37), a przekaz jego piosenek – dzięki uniwersalności podejmowanych tematów – wciąż pozostaje aktualny.

Ścieżka artystyczna Grechuty

Grechuta urodził w Zamościu, ale cała jego profesjonalna kariera związana była z Krakowem, do którego przyjechał na studia na Politechnice Krakowskiej. Mocno zaangażowany w studenckie życie kulturalne, Grechuta – wraz z Janem Kantym Pawłuśkiewiczem (ur. 1942) – założył w 1967 roku studencką formację kabaretową Anawa, której nazwa została utworzona od francuskiego wyrażenia *en avant*. W skład grupy wchodził także inni muzycy, m.in. Tadeusz Kalinowski, Zbigniew Wodecki, Anna Wójtowicz, Tadeusz Dziedzic. Na koncertach formacja ta wykonywała wysokiej jakości teksty poetyckie przy akompaniamencie relatywnie złożonej warstwy muzycznej, z uprzywilejowaną rolą instrumentów traktowanych solowo, pojawiających się w krótkich, aczkolwiek znaczących, ustępach tych kompozycji. Symptomatyczne wydają się same wykonywane teksty, bowiem wybierane one były przez tworzących kabaret młodych ludzi spośród najlepszych liryk polskich poetów okresu romantycznego oraz tych tworzących w okresie Młodej Polski. Pawłuśkiewicz i Grechuta komponowali muzykę między innymi do słów Juliana Tuwima, jak miało to miejsce w przypadku jednej z pierwszych piosenek Anawy-zatytułowanej *Pomarańcze i mandarynki*. Tandem ten współtworzył kolejne przeboje (Majewski 2007: 32), niejednokrotnie Pawłuśkiewicz pisał muzykę do słów Grechuty, ale i sam Grechuta także chętnie tworzył muzykę, np. do słów Stanisława Wyspiańskiego (*Wesele*) czy Tadeusza Micińskiego i Józefa Czechowicza (*Twoja postać*). Już w tym wczesnym okresie niektóre utwory w całości (tj. zarówno muzyka jak i słowa) były dziełem Grechuty, m.in. *W dzikie wino zaplątani* czy *Marzenie (Będiesz moją panią)*. Ta

¹ Niektórzy nazywają Grechutę bardem, chociaż np. Krzysztof Gajda wyraża wątpliwości co do użycia tego określenia w stosunku do Grechuty, przyznając jednocześnie, że niektóre elementy jego dorobku, np. stylistyka muzyczna, wpisują się w szersze rozumienie tego terminu (Gajda 2017: 106).

ostatnia piosenka napisana została z myślą o Danucie – ówczesnej narzeczonej, a później żonie i matce jedynego syna Grechuty, Łukasza.

Jako formacja kabaretowa Anawa w swoim repertuarze posiadała także parodie utworów innych wykonawców np. Czesława Niemena, ale ten typ wypowiedzi artystycznej – satyra czy pastisz – nie zdominowały ich działalności koncertowej. Po debiucie w styczniu 1967 roku zespół dość szybko zdobył sporą popularność, a w 1968 roku wziął udział w Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu. Wielką sławę Anawa zyskała m.in. umuzycznieniem Mickiewiczowej *Niepewności*, chociaż równie chętnie sięgali po poezję bardziej współczesną, np. Juliana Przybosa czy Tadeusza Kubiaka, Leszka Aleksandra Moczulskiego. Pomimo niewątpliwych sukcesów odnoszonych z zespołem Anawa, Grechuta opuścił formację. I gdy w 1973 roku ukazał się kolejny album Anawy, rolę wokalisty pełnił już tam (choć bardzo krótko) Andrzej Zaucha (1949-1991). Zatyłowana *Anawa* płyta była, *notabene*, jedyną w dorobku zespołu, na której słychać było Zauchę, a nie Grechutę, który w tym czasie realizował swój własny projekt. Zafascynowany tzw. fusion jazzem, teksty poetyckie Grechuta postanowił umuzyczniać w tym właśnie stylu i powołał do życia zespół WIEM. Samą nazwę bandu uznać można za pewnego rodzaju artystyczne przesłanie obrazujące świadomą zmianę, jaka zaszła w karierze Grechuty. WIEM to bowiem akronim, który odczytuje się jako W Innej Epoce Muzycznej. Wraz z takimi muzykami jak, m.in. gitarzyści Paweł Ścierański czy Antoni Krupa, Grechuta eksperymentował wówczas z różnymi brzmieniami instrumentalnymi, a także z możliwościami improwizacji jako środka przekazu artystycznego. Zestaw instrumentów zaproponowanych w składzie bandu nie był przypadkowy, gdyż Grechuta szukał nowych połączeń tradycyjnych brzmień np. skrzypiec z bardziej nowoczesnymi dźwiękami, np. gitar elektrycznych. W tym eksperymentalnym okresie przypadającym na lata 1972-1975 Grechuta skupiał się przede wszystkim na występie na żywo jako momencie interakcji z publicznością, podczas którego powstają twórcze kreacje muzyczno-słowne. W trakcie tychże koncertów zespół najczęściej improwizował na muzyczne tematy zasugerowane przez Grechutę, w taki też sposób powstał na przykład ich album *Magia obłoków* z 1974 roku. Fazę współpracy z WIEM charakteryzowało sięganie po wiersze współczesnych poetów, np. Leszka Aleksandra Moczulskiego, Tadeusza Śliwiaka czy Ryszarda Krynickiego, chociaż sam Grechuta nie zaprzestał pisać własnych tekstów niepozbawionych walorów literackich². W późniejszym czasie nie wracał on już do idiomu jazzowego, na nowo odkrywając urok bardziej wyważonej, by nie rzec nieco skonwencjonalizowanej stylistyki muzycznej, aczkolwiek nie pozbawionej znamion indywidualnych, kształtujących idiosynkratyczny warsztat tego artysty.

Pomimo powrotu do mniej eksperymentalnego stylu, w 1977 roku Grechuta wraz z Pawлуśkiewiczem stworzyli zupełnie nowatorskie, unikatowe dzieło: ich musical *Szalona lokomotywa* zainspirowany był koncepcją „czystej formy” Stanisława Witkiewicza. Koherencja tego spektaklu nie tyle wynikała więc z jednolitości zastosowanego materiału muzycznego (np. objawiającego się podobieństwami w warstwie melicznej lub rytmicznej, spójnością instrumentacji, czy też utrzymaniem w całym utworze jednej tonacji, ewentualnie jednolitości zapewnionej poprzez oscylowanie wokół pokrewnych tonacji, czy też preferowanie skali minorowej lub majorowej), co polegała na zapewnianiu jedności w (albo *pomimo*) wielości. Całość zaplanowano bowiem jako jednię muzyki, śpiewu, ale i scenografii czy oświetlenia.

² Jak pisze bowiem Kamil Dźwinel temu dorobkowi artystycznemu „nie należy odmawiać [...] wartości i potencji literackiej” (Dźwinel 2017: 49).

Pozornie oderwane od siebie elementy układały się w logiczny ciąg świadczący o istnieniu oksymoronicznego chaosu uporządkowanego, będącego syntezą wielu elementów. Witkiewiczowska „czysta forma” objawiała się w musicalu uprzywilejowaną rolą formalnego piękna prezentowanego na scenie. Ewentualne deformacje miały także służyć temu nadrzędnemu celowi. Dla twórców owo piękno było nader istotne, ważniejsze niż, np. próby uchwycenia prawdy psychologicznej, tudzież zachowania logicznej sekwencji ukazywanych na scenie wydarzeń (Witkiewicz 1959: 109). Ideał „czystej formy” w *Szalonej lokomotywie* objawiał się zatem za sprawą wielorakości muzycznych opracowań, a także uwidaczniał w warstwie tekstowej będącej melanzem wyselekcjonowanych, pojedynczych niekiedy kwestii wyjętych z twórczości Witkiewicza, pozbawionych oryginalnego kontekstu. Niewątpliwie na takim nietypowym podejściu do gatunku musicalu zaważyły doświadczenia Grechuty z jego okresu eksperymentalnego, bowiem już wówczas dla artysty moment spotkania z publicznością równał się z twórczą kreatywnością.

Język muzyczny w piosenkach Grechuty

Grechuta pobierał w młodości lekcje fortepianu, nieobcy był mu więc tzw. poważny repertuar. Także wykorzystywane przez niego we własnej twórczości środki muzyczne można określić mianem klasycznych, stosował bowiem m.in. stylizacje (w tym archaizacje), uciekał się do uprzywilejowania partii solowych różnych instrumentów, choć nie stronił od bardziej nowatorskich rozwiązań, na przykład w postaci nawiązań do idiomu jazzowego (podczas współpracy z grupą WIEM), o czym już była mowa. Grechuta nigdy nie był zainteresowany monumentalnymi brzmieniami, stawiał raczej na bardziej kameralny przekaz, faworyzując emancypację poszczególnych barw instrumentalnych w ramach konkretnej piosenki. Obok smyczków towarzyszyły mu często elektryczne gitary, ale i flety, oboje czy fortepian oraz perkusja.

Dzi - siał ra - no nie - spo - dzia - nie za - pu - ka - ła do mych drzwi,
wczę - śniej niż o - cze - ki - wa - łem przy - szły te cie - plej - sze dni,
zją - łem zniej zmo - knię - te pal - to, po - sa - dzi - łem vis a vis za - pach - nia - ło
za - ja - śnia - ło, wio - sna, ach to ty wio - sna, wio - sna, wio - sna, ach to
ty

Ilustracja 1

Źródło: transkrypcji melodii dokonała Daria Brodawska

Pracując nad konkretną kompozycją, Grechuta notował przychodzące mu do głowy pomysły, ale kształt ostateczny piosenki formował się dopiero podczas nagrań. Często więc progresje harmoniczne z jego piosenek nie zachowują żelaznej dyscypliny następstw znanych w harmonii funkcyjnej, zaciera się niekiedy centrum tonalne, a preferowane są połączenia akordów w pokrewieństwie sekundowym. Pod względem formalnym piosenki najczęściej zachowują układ stroficzny lub formę ABA. Świetnym przykładem pieśni zwrotkowej jest wielki przebój *Wiosna, ach to ty*, w którym każda zwrotka przynosi opowieść narratora o spotkaniu z kolejną porą roku.

Jako architekt z wykształcenia i malarz z zamiłowania Grechuta był niezwykle wrażliwy na barwy – także instrumentów muzycznych oraz głosów ludzkich. Piosenki Grechuty nie bez przesady można więc nazwać śpiewającymi obrazami; co więcej, właśnie tak tytuł – *Śpiewające obrazy* – nosi jego album z 1981 roku. Każda piosenka zeń zastała zainspirowana jakimś wspaniałym obrazem wielkiego mistrza: a to Vincenta van Gogha, Pabla Picassa czy Augusta Renoira. Niewątpliwie muzyką oddają one tajemnicę obrazu. Tym samym Grechuta nawiązał do koncepcji *correspondance des arts*, zalecając jednocześnie, by słuchać tych piosenek, wpatrując się w te konkretne obrazy.

Ale predylekcję artysty do malarstwa dźwiękowego odnaleźć można także na albumie *Niezwykłe miejsca* z 2003 roku. Każda piosenka z tej płyty opowiada o miejscu szczególnie drogim Grechucie. Są to przede wszystkim: Kraków, Lanckorona, Zakopane czy Zamość, ale i miasta zagraniczne, jak chociażby Wenecja, Paryż, Sidney, Nowy Jork. Zarówno w warstwie instrumentalnej, jak i meliczno-rytmicznej w piosenkach z tego albumu, Grechuta nawiązywał albo do tradycji muzycznych portretowanych miast, albo do popularnych skojarzeń muzycznych, które miejsca te budzą. I tak, kiedy śpiewa o Paryżu – słyhać dźwięk akordeonu, odnaleźć można też nawiązania do walca-musette. Natomiast klezmersko brzmiący klarnet odzywa się w piosence o Kazimierzu nad Wisłą *Jak perła między wzgórzami*. Nowy Jork skojarzony jest z idiomem jazzującym, a sugerujące majestatyczną przeszłość rytmy gawoty wprowadzone zostały do piosenki opiewającej o rodzinnym mieście Grechuty – Zamościu.

Większość piosenek (stroficznych lub przekomponowanych), które znalazły się na tym albumie utrzymana jest w melancholijnym charakterze i umiarkowanych tempach. Zazwyczaj rozpoczyna je czysto instrumentalny wstęp, a wieńcząca je instrumentalna coda opiera się na materiale znanym ze zwrotek. Jak już podkreślono, najbardziej dystynktywnym rysem tych piosenek jest ich muzyczna ilustracyjność. Grechuta tak bardzo uwrażliwiony był na wartości sonorystyczne, że nie tylko sam wykonywał te piosenki, ale też chętnie wykorzystywał brzmienia innych głosów. Głos kobiecy pojawia się na przykład w jego piosenkach w wielorakich funkcjach: jako tło dla recytacji, jako wprowadzenie do zwrotek czy jako wokaliza w refrenach, ale też jako kontrapunkt dla wykonawcy, tudzież w korespondencji z instrumentem solowym, czy wreszcie jako główny wykonawca melodii.

Cykle w twórczości Grechuty

W twórczości Grechuty pierwiastek poetycki zyskiwał pewien prymat nad pozostałymi (muzycznym czy wykonawczym), gdyż chętnie wykonywał on – co już niejednokrotnie podkreślono – niezwykle wartościowe wiersze polskich poetów doby romantyzmu, czy literatów dwudziestowiecznych, nie stroniąc od umuzycznienia własnych tekstów. *Pieśni Marka Grechuty do słów Tadeusza Nowaka* z 1979 roku oraz *W malinowym chruśniaku* z 1984 roku (napisane do liryków Bolesława Leśmiana) to

dwa albumy, na których Grechuta zdecydował się wykorzystać poezje tylko jednego twórcy, w kreatywny sposób interpretując wiersze, wzbogacił je nie tylko o stronę muzyczną, ale i interpretował literacko, tworząc niezapomniane muzyczno-słowne cykle pieśniowe.

Tadeusz Nowak (1930-1991) nie osiągnął masowej popularności, trudno zawyrokować też dziś jak to się stało, że jego *Psalmy* (1971) oraz *Psalmy Nowe* (1978) znalazły się w biblioteczkach Grechuty i na tyle go zafascynowały, że postanowił wykorzystać je w swoich piosenkach. Może była to ich rustykalność – swoista prostota tych tekstów trąca o pewien, zamierzony, infantylizm? A może była to ich surowość granicząca z ascetyczną oszczędnością? Może poczucie solidarności z bohaterami Nowaka, którzy

wstępują w nowy dla nich świat, w świat miasta i cywilizacji [...]. Nie tłumaczą się z chłopskości, nie usprawiedliwiają swoich obciążeń i zapóźnień. Wprost przeciwnie, ich chłopskość jest dumna, nawet grzeszy pychą. W świecie podzielonym na chłopów i niechłopów to nie chłopi są prymitywni, powierzchowni (Bieńkowski 1978: 248- 249).

Nostalgiczny wydźwięk wierszy Nowaka podkreślił Grechuta, stosując przy ich umuzycznieniu tonacje molowe (np. f-moll czy cis-moll). Piosenki te wykonywał sam artysta, ale i Teresa Haremza (*Za lasami za wodami*, *W małym miasteczku*, *Matko Naturo*) oraz aktor Marian Opania. Pojawia się w nich także anielski głos Magdaleny Umer, np. obok fragmentów chóralnych, czy w dialogach (np. w piosenkach *W małym miasteczku* czy *Żebrak bo żebrze*). Integrację albumu zapewniają nie tylko molowe tonacje, ale przede wszystkim jeden, przewijający się w wielu piosenkach motyw muzyczny, który śmiało można nazwać motywem przewodnim (lejtmotywem). Jego linia melodyczna (np. w piosenkach *Stoją gorzkie pagórki*, *Spił się mój anioł*, *Chcę być pomyłony*) jest łatwy do rozpoznania, choć detale rytmiczne ulegają zmianom (np. poprzez rozdrobnienie wartości). Poprzez zwartość melo-rytmiczną oraz preferencje tonacji minorowych, Grechuta nie tylko uzyskał koherencję całego albumu, ale także niewątpliwie uchwycił atmosferę wierszy Nowaka.

Album *W malinowym chruśniaku* (1984) to kolejny przykład tak zwartego, przemyślanego cyklu. Za jego powstaniem stoi aktorka Krystyna Janda, którą Grechuta spotkał w 1977 roku na Festiwalu w Opolu, gdzie wykonywała ona jego piosenkę *Guma do żucia*. I to właśnie Janda miała zasugerować Grechucie, by pomyślał o umuzycznieniu wierszy Bolesława Leśmiana (1877-1937). Grechuta wybrał kilka liryków, poczynił w nich niewielkie alteracje i w ten sposób stworzył spójną historię pewnej miłości. Wszystkie piosenki łączy jeden motyw muzyczny, który także można nazwać lejtmotywem (Majewski 2007: 134). Składa się on z dwóch części, przy czym nie zawsze obie słyhać we wszystkich kompozycjach albumu, bo na przykład w *Łące* pojawia się tylko pierwszy człon. Niewątpliwie jednak *W malinowym chruśniaku* stanowi przykład albumu spójnego muzycznie i tematycznie, a piosenki w sposób naturalny łączą się zarówno ze swoimi poprzedniczkami jak i z tymi następującymi po nich. Album ten nie tylko jest więc kolejnym albumem konceptualnym, ale i – podobnie jak w przypadku pieśni do słów Nowaka – także i te pieśni Grechuty, tym razem do słów Leśmiana, nazwać można cyklem.

Grechuta jako wykonawca i mentor

Nazwisko Grechuty łączy się bezpośrednio z jego fenomenem wykonawczym. Chociaż artysta preferował piosenki własnego autorstwa, śpiewał również wiersze innych poetów, do muzyki takich kompozytorów jak – głównie Jan Kanty

Pawluśkiewicz, ale także Katarzyna Gaertner (*Pieśń kronika*), a nawet Krzysztof Penderecki (*Sluchaj okrutna*). Sceniczna poza Grechuty niewątpliwie stała się jedną z jego najbardziej dystynktywnych i rozpoznawalnych cech. Skupiał on uwagę słuchaczy nie tyle na sobie, czy towarzyszącym mu zespole instrumentalnym, co na samej piosence. Nie bez znaczenia pozostawała też deklamacyjna maniera Grechuty, która umożliwiała mu wyrazistą artykulację wierszy, kontrastowana znaczenie bardziej lirycznymi i śpiewniejszymi fragmentami, głównie refrenami. I właśnie owe refreny najłatwiej były zapamiętywane przez publiczność, i stanowią do dziś wręcz sygnał wywoławczy wielu przebojów Grechuty. Podczas koncertów maksymalne skoncentrowanie na piosence wspomagane było ograniczeniem ruchu scenicznego. Grechuta stał prawie nieruchomo, co nie przeszkadzało mu nawiązywać bezpośredniego kontaktu ze słuchaczami poprzez medium muzyki.

Owa świadomość odbiorcy i jego oczekiwań towarzyszyła Grechucie całe życie, a co za tym idzie artysta ten w sposób niezwykle przemyślany adresował swoje kolejne propozycje do różnych kręgów słuchaczy. Związany początkowo z kulturą studencką pisał i komponował z myślą o braci studenckiej, ale z czasem zwrócił się też w stronę młodszego audytorium: dzieci i młodzieży. Doświadczenia rodzicielskie zaowocowały stworzeniem w 1991 roku albumu *Piosenki dla dzieci i rodziców*, który zawierał dwanaście piosenek autorstwa Grechuty napisanych w latach 80-tych XX wieku, zapewne częściowo z myślą o swoim synu. Obok własnych tekstów bazujących na popularnych wątkach i motywach z bajek, Grechuta wykorzystał tu także wiersze Juliusza Słowackiego, Jana Brzechwy, Ryszarda Krynickiego i Krystyny Wodnickiej. W zasadzie piosenki te powstały z przeznaczeniem do słuchania przez dzieci, ale ich urok i prostota sprawiają, że same dzieci mogą je z łatwością wykonywać. Już podczas nagrywania albumu część partii wokalnych wykonywały dzieci, dla których śpiewanie piosenek stało się pretekstem do zabawy z ich tekstem. W piosenkach tych pojawiają się bowiem odgłosy onomatopeiczne, słuchać np. dźwięki ciuchci. Każda z piosenek kończy się morałem, a poruszają one ważne w edukacji dziecka tematy: prawdy, dobra itp.

Jako nauczyciel, a nawet mentor, jawi się Grechuta także w albumie *Dziesięć ważnych słów* z 1994 roku, który można interpretować jako jego swoiste credo artystyczne. *Dziesięć ważnych słów* to także rodzaj moralnego vademecum kierowanego do wszystkich, a zwłaszcza do młodzieży, której przyszło żyć w trudnym okresie przemian politycznych i ekonomicznych, jakie nastąpiły w Polsce po 1989 roku. Artysta nie radzi ani niczego nie podpowiada, a jedynie przypomina, co w życiu winno być najważniejsze. Śpiewa o jego zdaniem kluczowych pojęciach, takich jak: ojczyzna, wolność, władza, prawo, praca, wiedza, solidarność, natura, sztuka, miłość. Album można więc odczytywać jako komentarz Grechuty do polskiej rzeczywistości po upadku komunizmu³, stanowi on też kolejny przykład na dzieło połączone wspólną myślą – przesłaniem.

Grechuta wciąż aktualny

Popularne od końca lat sześćdziesiątych XX wieku, piosenki Grechuty nie tracą na świeżości w wieku XXI. W 2003 roku popularny wówczas zespół muzyczny

³ Twórczość Grechuty w kontekście politycznym odczytuje na przykład Krzysztof Gajda, pisząc, że „niektóre jego wybory mogły być odczytywane jako deklaracja niezależności od władz – śpiewał wiersze Ryszarda Krynickiego, Stanisława Barańczaka (wówczas poetów spychanych na margines kultury z przyczyn politycznych)” (Gajda 2017: 108).

Myslovitz nagrał wraz z artystą nową wersję jego piosenki *Kraków*. Niewątpliwie stało się to zachętą dla innych artystów, którzy także zaczęli proponować autorskie wersje wielkich przebojów Grechuty. W 2006 roku Grzegorz Turnau zaprezentował *Historię pewnej podróży*, z czternastoma coverami piosenek Grechuty. Natomiast w 2011 roku dziesięć nowoczesnych aranżacji, różniących się znacznie od oryginalnych wersji w warstwie akompaniamentu instrumentalnego, ale zachowujących charakterystyczne linie melodyczne, zaproponował zespół Plateau na albumie zatytułowanym *Projekt Grechuta*. Wielki przebój *W dzikie wino zaplątani* rozbrzmiewa w wykonaniu zespołu Zakopower na ich albumie *Na siedem* z 2007 roku. Jedną z najciekawszych prób opracowania twórczości Grechuty była inicjatywa chóru Fermata z Kielc. Na albumie *Grechuta niejednym głosem* z 2012 roku można usłyszeć w ich wykonaniu *a cappella* nowe wersje piosenek Grechuty, których aranżacji podjęli się współcześni kompozytorzy polscy: Jacek Sykulski, Paweł Łukowiec, Grzegorz Miśkiewicz, Andrzej Borzym, i Marcin Wawruk.

Podejmowane są też udane próby pisania na temat życia i twórczości Grechuty. A nie jest to łatwe zadanie, gdyż spuścizna artysty jest różnorodna i obejmuje, jak wspomniano, rozmaite przedsięwzięcia: kabaret, musical, piosenkę aktorską, śpiewaną poezję, eksperymenty z jazz fusion. Grechuta to nie tylko wykonawca, ale także kompozytor i poeta, również mentor i nauczyciel. Aby uchwycić te wszystkie aspekty jego twórczości, autorzy opracowań jemu poświęconych muszą wykazać się nie tylko wiedzą muzyczną, ale i historyczną, tudzież literaturoznawczą. Radzą sobie z tym niełatwym wyzwaniem w różnym stopniu, ale na uwagę zasługują, m.in. prace Marty Sztokfisz czy zwłaszcza Wojciecha Majewskiego. Danuta Grechuta jest autorką cennych wspomnień o swoim mężu, jej książka stanowi źródło interesujących, mało niekiedy znanych faktów. Postaci Grechuty poświęcane są także konferencje muzykologiczne, by wspomnieć wydarzenie z 2013 roku zorganizowane w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego zatytułowane *Marek Grechuta. Artysta o wielu twarzach*. W tej jednostce naukowej powstały też prace cenzusowe (pod kierownictwem dr hab. Anny Piotrowskiej) poświęcone twórczości Grechuty. Jako zamknięte opus spuścizna artystyczna Grechuty dostarcza bowiem badaczom bogatego materiału – zarówno muzycznego, jak i literackiego, a fenomen Grechuty można dodatkowo badać w perspektywie socjologicznej (na przykład recepcję jego piosenek, ich nieustającą popularność) oraz historycznej (jako głos pewnego pokolenia). Wartościowa pod względem muzycznym i literackim twórczość Marka Grechuty łatwo wpada w ucho i zapada w pamięć, łącząc walory sztuki tzw. wysokiej z niemijającą popularnością.

Bibliografia

- BIEŃKOWSKI, Z. (1978). *Chłopskość*. W: J. Z. Brudnicki (oprac.) *Tadeusz Nowak. Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- DŹWINEL, K. (2017). *Piosenka bardowska w perspektywie metodologicznej – seria pytań wyjściowych i kilku hipotez*. W: M. Budzyńska Łazarewicz, K. Gajda (red.) *Nowe Słowa Piosenki. Źródła – rozlewiska* (s. 39-51). Poznań: Instytut Kultury Popularnej.

GAJDA, K. (2017). *Bard. Kto to taki?*. W: M. Budzyńska Łazarewicz, K. Gajda (red.) *Nowe Słowa Piosenki. Źródła – rozlewiska* (s. 103-117). Poznań: Instytut Kultury Popularnej.

GRECHUTA, D., BARAN, J. (2011). *Marek. Danuty Grechuty opowieść o Marku Grechucie*. Kraków: Widnokres.

MAJEWSKI, W. (2007). *Marek Grechuta. Portret artysty*. Kraków: Znak.

RABIAŃSKI, R. (2006). *Krakowska scena muzyczna: encyklopedia: piosenka, jazz, rock, heavy metal, muzyka alternatywna, hip-hop, muzyka klubowa*. Kraków: Musica Iagellonica.

SZTOKFISZ, M. (2013). *Chwile, których nie znamy: opowieść o Marku Grechucie*. Warszawa: Wydawnictwo WAB – Grupa Wydawnicza Foksal.

TRACZYK, M. (2009). *Poezja w piosence: od Tuwima do Świetlickiego*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

WITKIEWICZ, S. I. (1959). *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne* (wyboru dokonał oraz słowem wstępnym i przypisami opatrzył Jan Leszczyński). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

ANNA G. PIOTROWSKA

**GRECHUTA: A POET, COMPOSER, TEACHER AND MENTOR
AN ATTEMPT AT CHARACTERISTICS OF HIS ARTISTIC OEUVRE**

An architect by profession, a painter in his free time, and primarily known as a composer, songwriter and singer, Marek Grechuta (1945-2006) fully deserves to be called an artist with many faces. His musical landscape dazzles with colours of vocal voices and solo instruments. Sensitivity to the word and the subtle shading of musical and textual nuances are his other distinctive features. As a charismatic performer, he undoubtedly created his own artistic style, which combines specific musical features, unique performance and esoteric poetics. Due to the universality of his music, his songs are still cherished and willingly listened to by new generations.