

# O kulawych miłościach

z Krzysztofem „Grabażem” Grabowskim  
rozmawiają Emilia Kledzik i Joanna Roszak

**Grabaż**

[s. 68, 79]

fot. © Sławomir Nakoneczny  
dzięki uprzejmości Strachów na Lachy



Będzie głównie o literaturze.

Kompletnie się na tym nie znam. To chyba będzie wywiad z głupkiem.

Zapytajmy najpierw o Twoją ostatnią płytę, która zdążyła już zdobyć status złotej. Kiedy słuchamy piosenki „Cafe Stock”, trudno uwierzyć, że śpiewa ten sam wokalista, który 20 lat temu nagrał na przykład „Fucking in the church”. Zrobiło się nad wyraz rzewnie, smutno i melancholijnie.

„Fucking in the church” to żaden tekst. Raczej onomatopeja.

Nie przypuszczaliśmy, że literacki profil naszej rozmowy odbierzesz tak ambicjonalnie.

Po prostu akurat znam ten wyraz.

„Fucking in the church” jako dźwiękonaśladownictwo – oto prawdziwe wyzwanie dla interpretatorów.

Nic z tych rzeczy, jeśli pojmie się zasadę śpiewania na tak zwaną rybkę. To wiąże się z procesem pisania tekstu: kiedy powstanie linia melodyczna, a wciąż nie istnieje polski tekst, podkłada się pod nią wyrazy, które brzmią jak skrzyżowanie norweskiego z duńskim i angielskim; ta zbitka załatwia sprawę. Tekst, o który pytacie, powstał grupowo w ciągu 2–3 minut, sporo w nim banalizmów, debilizmów i jeszcze innych -izmów. Wyglądało to bardziej na dadaistyczną zabawę niż na pogłębioną literacką refleksję.

A potem pokolenia się nad tym głowia.

Znajdziemy też w repertuarze Pidżamy Porno tekst, który nazywa się „Miejscy partyzanci”. Stworzyliśmy go, sięgając po słownik polsko-serbsko-chorwacki (akurat wtedy ucześnie-łem na lektorat z tego języka), wybierając w zależności od zapotrzebowania słowa serbskie lub chorwackie. Sensu nie ma tam wcale. Często zgłaszają się do nas studenci wiadomych kierunków z prośbą o rozwikłanie interpretacyjnych zagadek. To niewykonalne. Czasem

trzeba potraktować głos jako kolejny instrument muzyczny w zespole i zdystansować się od tekstu. Dodam jeszcze, że ulubionym zajęciem członków Pidżamy Porno, z wyjątkiem autora słów, było przekręcanie tekstów. Muzycy, którzy grają hałaśliwą muzykę, są w większości głusi, a jeśli do tego wokalista nie dysponuje perlistą dykcją à la Zbigniew Grochal, często dochodzi do przeinaczeń. Na początku byłem zły na kumpli, ale potem zrozumiałem, że to rozkoszne.

Jak powstają Twoje teksty?

Mam notatnik w komórce, a w notatniku różne wyrazy. Bardzo często zapisuję je sobie na kartce. Później, kiedy się uzbiera, wrzucam to wszystko do komputera i rozdzielam. Teksty do naszej ostatniej płyty powstały w parę dni, bo miałem już pełną komórkę.

Na waszej nowej płycie niektóre wyrazy brzmią osobliwie, na przykład merliński bur. Ale to chyba inny zabieg?

To się chyba też jakoś nazywa?

Anagram: wyraz, który powstał po przestawieniu liter innych wyrazów.

Właśnie. Na przykład domki w Słupsku, nie?

Tak jest!

No i właśnie domki w Słupsku były inspiracją.

Do buru merlińskiego?

Tak. Do buru merlińskiego. W przypadku anagramów chodzi bardziej o literacki zabieg swoistego dłubania w nosie.

Czyli nie jest tak, iż upadek muru berlińskiego był dla Ciebie na tyle przełomowym wydarzeniem, że postanowiłeś napisać o tym tekst?

Dla mnie bardziej przełomowe było doświadczenie samego muru berlińskiego niż jego upadek, ta wrogość, konflikt, wyobcowanie... +

Żyjemy w czasach,  
kiedy pewna  
opcja polityczna  
w sposób bezwzględny  
lansuje swoją wersję  
patriotyzmu, a przecież  
każdy ma prawo  
rozumieć go inaczej.

Często staram się znaleźć popularne wyrazy,  
za pomocą których dokonuję skrótu myślowe-  
go, zdając się na inteligencję słuchaczy.

A my naiwnie szukałyśmy nawiązań politycznych.  
Odnosnie do najnowszej płyty Strachów...  
znalazłyśmy na Facebooku opis wziętej  
warszawskiej poetki-lingwistki: Grabaż został  
patriotą à rebours. Pomyślałyśmy, że  
przestawienia w takich wyrażeniach jak „mur  
berliński” i „Solidarność” mogą być rodzajem  
podkładki pod interpretację Twojego „trudnego  
patriotyzmu”.

Myślą przewodnią tej płyty jest zdanie  
z „Chorego na wszystko”: Śpiewam już tylko  
o Polsce i o złej miłości. Nie uważam, żeby to  
był trudny patriotyzm. Żyjemy w czasach, kie-  
dy pewna opcja polityczna w sposób bez-  
względny lansuje swoją wersję patriotyzmu,  
a przecież każdy ma prawo rozumieć go ina-  
czej. Przez długi czas nie myślałem o sobie ja-  
ko patriocie, ale pewnego dnia uznałem, że  
przecież też nim jestem. Tylko mój patriotyzm  
jest zupełnie inny niż ten tradycyjny, niepodle-  
głościowy, znaczony krzyżami, nieprzebrany-  
mi tłumami księży i tych, którzy całą swoją  
świadomość narodową budują na kłęsce. Mia-  
łem w swoim repertuarze piosenkę: Waleczni,  
mężni Polacy, z szabłami hajda na czołgi. Nie

znacie jej, bo okazała się dalece niedoskonała,  
a ponadto zapomniałem tekstu. Jestem z Po-  
znania i gdybym miał dokonywać wyboru mię-  
dzy romantykiem a pozytywistą, wybrałbym  
raczej pozytywistę.

Grabaż – Wokulskim?

Nie mam takiej głowy do interesów. A poza  
tym powtarzam: Wokulski był z Warszawy, ja  
jestem z Poznania. Wydaje mi się, że współcze-  
sny świat wymaga od nas życiowego dynami-  
zmu. Jako facet, który zbliża się do pięćdzie-  
siątki, jestem na bieżąco z techniką w wydaniu  
użytkowo-codziennym. Staram się również  
wytworzyć w sobie gotowość, by ten świat ro-  
zumieć również za 5, za 6 lat. Z tej perspekty-  
wy patrząc, jestem futurystą.

Kiedy nadszedł ten moment, że przestałeś być  
anarchistą i poczułeś się patriotą?

To bardzo wyrazisty moment – 4 czerwca  
1989 roku.

Ale potem, po przełomie, musiało stać się coś  
takiego, co na powrót zniechęciło Cię do współ-  
notowości. Czy inspiracją do napisania „Balu  
u senatora '93” stało się konkretne wydarzenie  
z życia publicznego?

Był 1993 rok. Po koncercie Soyki lub Demar-  
czyk w operze obowiązkowo odbywał się ban-  
kiet. Znalazłem się tam z klucza radiowego,  
miałem porozmawiać z Michałem Merczyń-  
skim, z którym popadłem wtedy w swego ro-  
dzaju poufałość. Piosenka powstała na bazie  
sposrżeń i obserwacji ludzi z pierwszych  
stron gazet w sytuacjach zupełnie prywatnych.  
Powodowały mną niesmak i swąd. Zazwyczaj  
po takich koncertach artysta siedział, ktoś  
z nim z grzeczności konwersował, a reszta rzu-  
cała się na darmowe jedzenie i picie.

To nie wszędzie tak wygląda. Spytajmy więc  
o Poznań i o Twoją relację z tym miastem,  
a także – co ciekawsze – o relację lub jej brak

z ludźmi, którzy tutaj piszą. Karol Maliszewski, krytyk poezji, ukuł pojęcie poznańska szkoła poetycka. Ty nawet jakoś pasowałbyś do Szczepana Kopyta, Edwarda Pasewicza, Mariusza Grzebałskiego, ale na przykład w antologii poetów wielkopolskich przygotowanej przez Szczepana Kopyta i Macieja Gierszewskiego, a wydanej przez Grzebałskiego, Twoich tekstów brak.

No brak. Myślę, że oni nie uznają mnie za poetę; sam od lat opowiadam, że nigdy nie napisałem żadnego wiersza. Do pewnego momentu nawet obrażałem się, kiedy nazywano mnie poetą. Kiedy byłem młody, nie lubiłem dziewczyn, grałem w piłkę i pływałem. Słowo „poeta” kojarzyło mi się z czymś bardzo niemieckim, co powodowało naturalny dystans. Naprawdę nie napisałem w życiu żadnego wiersza, wszystko, co napisałem, to słowa piosenek. Kilku śmiałków próbowało przełożyć moje teksty na języki obce. Poddali się, a to dlatego, że moje wiersze mają melodię. Tylko ona dla mnie istnieje w pisaniu. Czasem muszę wymyślić coś „od czapy”, jakiś przerywnik. W muzyce nazywa się to mostkiem.

A wyobrażasz sobie siebie na własnych wieczorkach poetyckich? Przyćmione światło, ciężkie kotary, rzesze fanek...

Nigdy. Nawet gdyby moje teksty czytał rzeźbiony Zbigniew Grochal.

Wróćmy do patriotyzmu, niekoniecznie lokalnego. Chciałybyśmy Cię zapytać o nieoczywistą fascynację Kaczmarem, która początkowo wzbudziła nasze zdumienie. Potem jednak pomyślałyśmy, że „Mury” i „Bal u senatora” to w gruncie rzeczy teksty o tym samym – projektowanym u Kaczmarem, a spełnionym u Ciebie – rozczarowaniu przełomem. Kaczmarek pisze o samotności barda, Ty – o chlejących kumplach z podziemia. Wciąż jednak łatwo nam wskazać teksty Kaczmarem, których żadną miarą nie mógłbyś wykonać.

Też dostrzegam takie teksty. Gdy mieszkaliśmy w akademiku, byliśmy bombardowani tek-

stami Kaczmarem. Z góry Doorsi, obok zaciągnięty Kaczmarek z Gintrowskim. Przeszedłem długą drogę od jawnej niechęci i dystansu wobec tej formuły artystycznej i imidżowej – nie lubiłem gości w wyciągniętych swetrach, którzy grali na nylonkach i mieli brody. Ja byłem raczej elektryczny, dla mnie to był obciach: nylonkowanie. Natomiast już w tamtym czasie kilka utworów zwała mnie z nóg: „Mury”, „Autoportret Witkacego”, „My nie chcemy uciekać stąd”. Potem zetknąłem się z Kaczmarem, kiedy pracowałem w radiu i musiałem prowadzić wywiady z artystami. Wywiady te z pewnością nie przeszły do polskiej sztuki dziennikarstwa. Kaczmarek jako człowiek wykształcony i ponadprzeciętnie inteligentny od razu pojął, że ma do czynienia z ignorantem. Nasze trzecie spotkanie nastąpiło, kiedy świat dowiedział się o jego chorobie. Ponieważ sam mam problemy z gardłem i krtanią, było mi go cholernie żal. Graliśmy wtedy koncerty z myślą o zbiorce funduszy na leczenie i bardzo mu kibicowałem. Wiadomość o jego śmierci szalenie mnie przybiła; to był też początek moich lęków egzystencjalnych. Każdy mężczyzna po czterdziestce jest hipochondrykiem, bardziej myśli o finale niż o tym, co było. W pewnym momencie Kaczmarek zaczął mi się śnić. Nie śniły mi się kobiety, mecze, wojna, lekcje matematyki, ale śnił mi się Kaczmarek na dionizyjskich ucztach, pornograficznych orgiach z narkotykami i tym wszystkim. W snach był moim mentorem, który prowadził mnie, mówiąc: To wszystko jest nasze, wyciągnij ręce, bierz. Sny trwały, póki tego z siebie nie wyrzuciłem, a kiedy to się stało, zaczęły się myśli na jawie. Uznałem, mając właśnie na uwadze tę naszą biegunowość, że warto na zasadzie przekory nagrać jego piosenki. Lubię wykonywać cudze piosenki. Jednym z założeń artystycznych Strachów na Lachy było, że bez obciachu i bez lęku będziemy grać covery.

Przecież nienawidzę tego kraju, mam świadomość, że mój kraj jest chory, że ma zeza, a z drugiej strony, wiem, że nie ma dla mnie innego miejsca, by się spełniać, być sobą.

Miałeś już taką pozycję na rynku muzycznym, że mogłeś sobie na to pozwolić.

To prawda, ale druga płyta z coverami nieco tę pozycję zachwiała. Ludzie bardzo często patrzą na sztukę merkantylnie. Mówi się, że Polacy najlepiej znają się na polityce, piłce, a mają mentalność księgowego lub poborcy podatkowego. Zaczęły się komentarze w rodzaju „skończył się”, „wypalił się”, „kasy mu brakuje”.

A my myślimy, że na te odświeżane piosenki z lat 80. było i wciąż jest za wcześnie.

Nieprawda, sam wyznaczałem trend do katalogowania tej twórczości. Całe lata 80., jeśli chodzi o muzyczny offside, są białą plamą w tym kraju, a przecież był to złoty okres polskiego rocka. Jeśli chodzi o ładunki emocjonalne zawarte w tych piosenkach, można byłoby włączyć wszystkie światła na stadionie przy Bułgarskiej i nie znaleźlibyśmy wykonawców, którzy mówiliby tak szczerze, otwarcie, bezpośrednio i bezczelnie, prawda?

A może jest tak, że „Zakazany piosenką” zbyt blisko do Twojej estetyki? Tak długo, kiedy Grabażowa intertekstualność opiera się na kontraście, jest chwytliwa. Jeśli Grabaż zagraty Osiecką lub Przyborę, pewnie znów by zaintrygował. Kiedy kopiuje swój żywot, nie tworzy nowej jakości.

Piosenki Osieckiej i Przybory to inny pułap. Kaczmarek był dla mnie początkowo mission impossible: z moją dykcją. Przy utworach z lat 80. wychowałem się i dzięki nim jestem, kim jestem. Z drugiej strony, często docierały do nas opinie, że ja po prostu piszę lepsze teksty. Nie śmiałybym powtórzyć tego sądu, bo to utwory, które były dla mnie jak Biblia i elementarz, w każdym z nich istnieje ulotna prostota i zwięzłość, której mi zawsze brakuje i której zazdrościłem innym pisarzom w tym kraju, na przykład Tomkowi Lipińskiemu.

Ale to o Tobie napisano ostatni poeta rock'n'rolla. Nie o Lipińskim, nie o Świetlickim, nie o Muńku.

Bo oni już nie bardzo piszą.

O, przepraszamy, Świetlicki pisze kryminały, nadal wydaje tomy wierszy. Skoro jesteśmy przy autorze „Oplutego” – gdybyśmy miały wskazać poetę, który miewa równie burzliwe romanse z polskością, co Grabaż, byłby to właśnie on. Sam zresztą mawiasz, że jest najgenialniejszy z tego pokolenia. Czy myślałeś o napisaniu muzyki do jego tekstów?

Ze Świetlickim było tak: w latach 80., nie znając się, napisaliśmy polskie słowa do tej samej piosenki – „Glorii” Van Morrisona. I to był pretekst do naszego spotkania. Poznał nas Dunin na którejś swojej literackiej imprezie. Czasem występowałem ze Świetlickim gościnnie i wyśpiewywałem parę jego tekstów. Ale ostatnio nasze relacje się rozluźniły.

Przy okazji obcowania z Twoją ostatnią płytą miałam [EK] cykl refleksji bardzo osobistych z czasów tak zwanego podwórkowego punkowania. Moi koledzy z podstawówki mieli garażową kapelę, której próbom gorliwie kibicowałam, częściej patrząc na kolegów, niż słuchając ich tekstów...

...jak każda normalna dziewczyna...

...ale potem koledzy poszli do zawodówek, zgolili irokezy, a w glany wciągnęli białe sznurowadła. Wtedy pierwszy raz pomyślałam,

że między gorliwym anarchizmem a równie zagorzałym nacjonalizmem biegnie bardzo cienka granica. Ty też miałeś w swojej karierze moment, kiedy struktury państwowe kojarzyły Ci się wyłącznie z formą opresji.

No tak, ale ja żyłem w komunizmie. Na co dzień mieliśmy do czynienia z represjami. Mój dzisiejszy patriotyzm to zjawisko niewerbalne, coś, co funkcjonuje podobnie jak miłość. No, czym dla ciebie jest miłość?

Uczysz swojego syna patriotyzmu?

Pewnie tak, ale ma to niewiele wspólnego z nachalnością. Dajemy mu możliwość wyrobienia sobie własnego zdania.

A nie masz wrażenia, że właśnie takim ludziom jak Ty i Świetlicki bytoby trudniej wyjechać z Polski, ponieważ pracujecie w języku i jesteście bliżej niego niż na przykład pracownik banku?

Oczywiście, i na tym polega moja tragedia. Przecież nienawidzę tego kraju, mam świadomość, że mój kraj jest chory, że ma zeza, a z drugiej strony, wiem, że nie ma dla mnie innego miejsca, by się spełniać, być sobą. I to jest mój kulawy patriotyzm, moja kulawa miłość.

Miłość ofiary – piszesz o syndromie sztokholmskim.

Przerysowałem trochę.

Śpiewałeś Wojaczka, śpiewałeś Broniewskiego. Myślałeś o zaśpiewaniu Baczyńskiego?

Próbowałem, ale nie znalazłem w jego wierszach na tyle mocnych wyrazów, by to mogło się udać.

Wyrazów? Szukasz wyrazów, a nie metafor?

Z Broniewskiego śpiewałem mocny tekst o samobójstwie Jesienina. U Wojaczka w każdym wersie była krew. Jeśli czytam poezję – a robię to bardzo rzadko – poszukuję właściwych wyrazów. Jest dużo wierszy na przykład rosyj-

skich symbolistów, które dobrze mi się śpiewa, ale ich słowa nie przeszłyby mi przez gardło, nie są moje. W Kaczmarskim natomiast znalazłem wiele takich „moich” fraz.

Ale bywa, że zmieniasz śpiewane teksty, vide: „Nocny gość” Broniewskiego.

Dopiero po latach dowiedziałem się, że to przestępstwo. Kiedy szukałem czyichś tekstów, zawsze szukałem wśród lepszych, to oczywiste. Tuwim i Broniewski pisali wiersze. Piosenka musi mieć wstęp, rozwinięcie i zakończenie, a oprócz tego jeszcze refren. Dziś już bym tego nie zrobił, nie dopisałbym refrenu Sternowi i Tuwimowi, bo uznałbym to za nieuprawnioną bezczelność. Co ciekawe, również Herbert należał do tych niezłomnych, choć nazywał się nadwornym tekściarzem Gintrowskiego. Gintrowski, nie godząc się na użycie dwóch swoich piosenek, argumentował, że nie trzymamy się linii melodycznej. A przecież on też naruszał integralność dzieła literackiego, bo wiersz ma swój rytm, który niekoniecznie zgadza się z rytmem wymuszonym przez muzykę.

Naprawdę pracowałeś w domu pogrzebowym?

Tak. Sztaplowaliśmy deski na trumny. Każdy punkowiec musiał mieć swoją ksywę. Ale moja pochodzi bardziej od nazwiska. Z dzisiejszego punktu widzenia Grabaż brzmi wyjątkowo pretensjonalnie i głupio.

Porozmawiajmy o futuryzmie. W jednym z wywiadów powiedziałaś o sobie, że jesteś podtatusiałym futurystą, wyraźnie zresztą sam siebie w tym nurcie sytuujesz. Ale kiedy posłuchać Twoich tekstów, poza nawiązaniami do konkretnych utworów typu „Marchef w butonierce” czy „Praży się Paryż” – niewiele w nich z futurystycznych pomysłów na świat. Na przykład miejskość, która dla nich jest wartością, w Tobie jako poecie wzbudza lęk. Twoje miasta są zdegenerowanymi, chorymi organizmami. Niespecjalnie też bliska jest Ci fascynacja techniką i postępem. Nie jesteśmy przekonane, +



Bycie poznaniakiem,  
bycie w Poznaniu  
to niełatwa sprawa.  
Bardzo długo traktowałem  
to miasto jako masę  
trudną do przeniknięcia.

czy podpisałbyś się pod opinią Tytusa  
Czyżewskiego, że sensowniej jest zajmować się  
maszynami niż kobietami...

...bez dwóch zdań wolę zajmować się kobieta-  
mi...

Ciąg dalszy pytania: z Twoich tekstów wynika,  
że nie najlepiej czujesz się w pospolitym tłumie,  
piszesz na przykład, że cierpisz na nadmiar  
świadomości, bliższa jest Ci teraźniejszość niż  
bajania o przyszłości. Podsumowując: czy  
futuryzm przejawia się u Ciebie gdzieś poza  
sferą ortografii?

Dla mnie to była fascynacja przede wszystkim  
rosyjskim futuryzmem. Pewnego dnia wpadła  
mi w ręce książka Wiktora Woroszyńskiego  
o Majakowskim. Czytałem wtedy nie tylko  
książki historyczne (teraz czytam już tylko hi-  
storyczne). I znalazłem opis demonstracji po-  
etyckich, świata, w którym zadyma gonila zadymę.  
Było to dla mnie bardzo podniecające: kon-  
kretne artystyczne prowokacje, deklaracje, ma-  
nifestacje. Dotarłem do ich jednodniówek, które  
w moich oczach zapowiadały późniejsze, ar-  
tystowskie fanziny. Dla 23-, 24-latka, który wy-  
rósł już z fascynacji punkowym brutalizmem  
i naturalizmem, było to intelektualne wyzwanie.  
Podejrzewam, że podrabiałem futurystów tak  
samo nieudolnie jak Tomka Lipińskiego.

W jakiej przestrzeni czujesz się najlepiej? Miasto  
jest dla Ciebie zbyt toksyczne, prowincja zbyt  
sielankowa.

Bycie poznaniakiem, bycie w Poznaniu to nie-  
łatwa sprawa. Bardzo długo traktowałem to  
miasto jako masę trudną do przeniknięcia. Nie  
tylko w sferze kulturalnej. Kiedy przyjechałem  
na studia z prowincji, swoją wieśniackość od-  
czuwałem na każdym kroku i przechodziłem  
szybki kurs asymilacji. Z poznaniakami nie  
jest łatwo – potrzebują dużo czasu, żeby cię za-  
akceptować, ale kiedy już się oswoją, nie znaj-  
dziesz ludzi lepszych od nich, chociaż zazwy-  
czaj dystansowałem się wobec poznaniaków.  
Nie znam tutejszych poetów, nie znam tutej-  
szej sceny muzycznej. Natomiast nie wyobra-  
żam sobie siebie w innym miejscu niż Poznań.

Czyli jesteś lokalnym patriotą.

Doszedłem do takiej konstatacji w ciągu ostat-  
nich 3-4 lat. „Ezoteryczny Poznań” to jeszcze  
kпина z tego miasta. Na początku miał być „ego-  
centryczny” – zgadzała się liczba sylab, ale  
zdecydowałem się na „ezoteryczny”, jedno-  
cześnie jest i go nie ma. Właśnie tak czułem się  
w tym mieście. Zarabiałem tu kasę, żyłem ze  
świadomością, że kariera mi ucieka, ale nie  
chciałem przeprowadzić się do Warszawy.  
Przybrałem postawę defensywną, której teraz  
się pozbyłem. Nie czuję kompleksów wzglę-  
dem Warszawy, Krakowa, wręcz przeciwnie,  
uwielbiam tam być. Być – nie mieszkać.

A to dlatego, że jesteś doceniany właśnie poza  
Poznaniem. To niełatwe miasto dla kogoś, kto  
pracuje w szeroko pojętej kulturze. Nawet jako  
dziennikarz w redakcji kulturalnej, bo z kim tu  
gadać?

Oczywiście. Można na przekór smakowi pu-  
blicznemu i obowiązującemu trendowi two-  
rzyć rzeczy, które są wartościowe. Nigdy nie  
oczekiwałem, że ktoś tutaj postawi mi pomnik;  
tylko Dunin napisał kiedyś, że będę miał w Po-  
znaniu dworzec kolejowy swojego imienia.

Powiedziałeś kiedyś: celem każdego artysty,  
nieważne, czy to muzyk, czy rzeźbiarz, jest

dotarcie do umysłów ludzi i spowodowanie, by trochę ruszyli swoimi mózgowicami. Może to się z przekazem zgadzać lub nie, gorzej, jeśli pozostaną obojętni. Twoje teksty zawsze mieściły się w poetyce zaangażowanej, to znaczy, że zarówno w latach 80., 90. i w mijającej dekadzie starasz się być czujnym obserwatorem rzeczywistości społecznej. Czy sposób, w jaki starałeś się wpływać na ludzkie mózgowice, wybijać ludzi z marazmu, uległ zmianie w ciągu tych ponad 20 lat?

W latach 80. to mi się nie udało, bo pies z kulawą nogą nie chciał nas słuchać. Jediną postacią, którą wstrząsnęliśmy naprawdę, był cenzor w Jarocinie, który powiedział: Już tyle lat tutaj siedzę, ale jeszcze nigdy takich genialnych tekstów nie czytałem. Gdybym je wam puścił, to jakby Bujak przemówił do tego 10-tysięcznego tłumu. Publicznie i szerzej zaczęliśmy się odzywać tak naprawdę od 1997 roku. A ostatnio przestałem sobie zadawać tego typu pytania, bo kiedy konfrontuję się z odpryskowymi myślami moich odbiorców, jestem szczerze przeżony.

Może to samo pytanie na przykładach. Na ostatniej płycie znajdujemy tekst – notabene świetny – o polskiej ksenofobii: Te biało-czerwone diapazony diabelskie / Ukłonił matce się nisko / i smocznych wawelskiej / Nocą śmieją się widły / lipcem płonie stodoła / dookoła sąsiedzi, strach płakać, strach wołać. Jeśli zestawić to ze wspomnianym już „Bałem u senatora”, okaże się, że to zupełnie odmienne rodzaje zaangażowania. Tam było nawoływanie do czynu, tutaj pozostały smutek, gorycz, melancholia.

Jestem starszym człowiekiem. Wtedy jeszcze marzyły mi się noże i poderżnięte gardła – w przenośni oczywiście. A w nowym tekście widać mój syndrom historyka, nie futurysty. Futurystyczny historyk – jak to się u was nazywa?

Oksymoron. A co Cię irytuje we współczesnej Polsce?

Najbardziej wkurwia mnie małostkowość, nie-dotrzykiwanie umów, kłamstwa i robienie mnie w chuja.

Kto Cię robi w chuja?

Wszyscy. Nie jestem wyznawcą spiskowej teorii dziejów, ale ostatnimi czasy tak zwany zmysł społeczny mi się wyostrzył za sprawą pewnych dwóch braci, którzy dostali kluczyki i pootwierali akurat nie te skrzynki, które trzeba było otwierać. Z owych skrzynek wypęzły takie robactwo, tyle gadów, że mamy do czynienia z kataklizmem na poły apokaliptycznym. W tamtym systemie, żeby być kimś, trzeba było stykać się z bardzo różnymi zjawiskami.

Ty zaś, w glorii chwały anarchisty, byłeś bezpieczny, bo programowo olewałeś system. Byłem pionkiem, a poza tym mało wymagałem od życia. Jeszcze w 1989 roku wydawało mi się, że wzorem czeskich dysydentów zostanę palaczem w kotłowni, będę zamiatał ulice, a grał tylko dla przyjemności. Tego typu idealizm kończy się bardzo szybko: to nie tyle oczywistość życiowa, co fizjologiczna.

A kiedy zderzasz się ze współczesną młodzieżą? Koleżanka z pracy, której powiedziałyśmy, że robimy z Tobą wywiad, poprosiła mnie, bym pozdrowiła Cię od jej nastoletniej córki, Twojej żarliwej fanki. Co czujesz, kiedy nastolatki wykrzykują Twoje teksty?

Żyję z nich. Staram się nie wnikać w to, czego słuchają poza mną. Pochodzę z kręgu ludzi, którzy zawsze bezbłędnie odczytywali obietnic. I istniały jakieś niepisane normy, które pozwalały ocenić, czy coś jest udawane, czy szczerze, dobre czy złe. To rodzaj poczucia środowiskowo-generacyjnego: o pewnych rzeczach się nie gadało, bo było jasne, że gust muzyczny był wykładnią światopoglądu. A dzisiaj? Wy-miękam, kiedy słyszę od policjanta albo zawodowego wojskowego, że moje teksty zmieniły jego życie.



Skoro jesteśmy przy współczesnej scenie politycznej, pozwól, że zapytamy Cię o niejakiego Marka Migalskiego deklarującego na swoim blogu daleko posuniętą identyfikację z Twoim podmiotem lirycznym...

Tak, to facet, który w liście do mnie przekonuje, że jest fajnym gościem, bo też kiedyś pił tanie wino. Dramat! Migalski słucha piosenki o mieszkańcu tekturowej teczki, o podsłuchach, tajnej policji, ograniczaniu wolności i narzucaniu swojej pokracznej wizji: przychodzi mi do głowy szereg epitetów...

...czy nie obawiasz się, że Twoje teksty mogą zostać w tak banalny sposób upolitycznione? Przypomniał mi się Jacek Kaczmarski, który w ostatnim okresie życia stał się bardem AWS-u. Moje teksty, będąc promilową częścią historii, ulegają tym samym szachrajstwom, co każdy inny jej element. W naszym kraju często ulegaliśmy zbiorowej iluzji osiąganey za pomocą mniej lub bardziej wyrafinowanych środków socjotechnicznych. Jeśli mnie zapytacie o największe zło na świecie, automatycznie odpowiadam, że to religia i nacjonalizm, czyli idee, które są żerem dla najmniej świadomej części naszego społeczeństwa, bo opierają się na bardzo prymitywnej argumentacji. Większość polskich przełomów politycznych wiązała się z syndromem pustej michy.

Tłumacząc estetyczną rewolucję w Twojej muzyce, przy okazji zakładania Strachów... powiedziałeś: Żonglowanie konwencjami jest dobre. Bo nie zamykasz się w jednej szufladzie. Gdzie przebiega granica między pozytywnie wartościowaną żonglerką konwencjami a kiczem i komercją?

Każdy rodzaj sztuki upublicznionej jest z założenia komercyjny. Komercja ma dwa typy – artystyczny i rzemieślniczy. Jeśli ktoś jest rzemieślnikiem, to biorąc przykład z szewca, stara się sprzedać jak najwięcej swoich „butów”. Istnieje w Polsce grupa rzemieślników, która zajmuje

się wytwarzaniem dźwięku na sprzedaż. Oni zarabiają najwięcej. Ci, którzy starają się stworzyć coś oryginalnego, zarabiają zwykle dopiero po śmierci. Ja jestem za cienki, żeby zostać artystą komercyjnym, ponieważ nie umiem śpiewać, nie znam nut i często fałszuję. Obecnie słucham zresztą więcej kapel dyskotekowych niż punkowych. Punkrocka nie słucham prawie wcale.

Na co cierpi polska scena muzyczna?

Mogę postawić jasną diagnozę: brak polskich piosenek z tekstem. Pokoleniowym dramatem jest, że nasze prawdy o życiu próbują adaptować do swoich realiów nasze dzieci. Powstała luka generacyjna, bo na początku obecnego stulecia nie pojawili się artyści, którzy chcieliby nas wykopać ze sceny. Nie chodzi o nadmuchany mainstream à la Doda, ale o kulturę. Największym dramatem młodych ludzi jest, że nie mają rówieśników, którzy śpiewaliby o nich ich językiem. Ja nie opowiadam o ich życiu, bo 20 lat temu miałem 25 lat i już byłem na nich za stary.

Hip-hop nie zapełnia tej luki?

Hip-hop tak, ale przecież to jest muzyka subkultury, która stoi w bramach. Od 2, 3 lat uznaje się nas za przypadek nieuleczalnego retro, niemodnych szkodników kultury. Nawet się z tego cieszę, bo mówią tak młodsze od nas kręgi, którym zabieramy potencjalną publiczność. To naturalne, że wasze [autorek wywiadu urodzonych w latach 80.] pokolenie próbuje się do nas dobrać, oni powinni byli to zrobić już 10 lat temu. Dla nas Perfect, Lady Pank, Lombard byli zdrajcami i artystycznymi świniami. Po latach zmądrzałem, pewnych zdań nie zmieniłem, ale budowałem swoją tożsamość w kontrze do kogoś. W latach 90. nastąpił masowy odpływ inteligencji w muzyce w skali globalnej. Wartościowe zjawiska pozostały niszowe, opinia publiczna nigdy nie miała szansy się z nimi zaprzyjaźnić. Dopiero teraz pokolenie 20-latków doбира się nam do skóry,

powtarzając przy tym nasze gesty z lat 80. Ale też grają banalny pop, śpiewają w większości o niczym, literacko to beznadziejne, żadnych fajnych fraz i zabaw słowem. Promują ich radio i znajomi, którzy już zdążyli dobrać się do mediów. Jedyne problemy w tym, że na ich koncerty nie przychodzi publiczność.

A publiczność na Waszych koncertach?

To ludzie w bardzo różnym wieku – nie w naszym [znów przytyk pod adresem autorek wywiadu], bo ci akurat mają na głowie ważniejsze rzeczy, czytaj – życie: bachorki, autko, mieszkanko [sic!]. Potem wracają. Teraz mamy właśnie do czynienia z powracającą falą roczników 1973–1974. Trzeba mieć świadomość reguł, jakie panują w kulturze w tym kraju. My jesteśmy tak zwaną grupą pierwszego kontaktu: pierwszy styk, pierwsze uderzenie – wszyscy w klasie słuchają Dody, ale 3 osoby słuchają Pidżamy, Strachów, bo ktoś komuś powiedział, że to fajne. A potem tworzy się kółko sympatyków, idzie się na pierwszy koncert, pije się pierwsze piwo, traci się dziewictwo i tym podobne. Dzieciaki wyrastają, odchodzą do swoich zajęć, ale potem wracają, jako trzydziestoparolatki. Najbardziej pocieszające, że perpetuum mobile w przedziale od 15 do 22 lat wciąż pracuje, jest dynamiczne. Na koncertach pojawiają się wciąż nowe twarze, a ty wiesz, że one za 5 lat znikną, ale później wróć, mówiąc trzęsącym się głosem: a to jest twój najmłodszy fan, zna wszystkie twoje piosenki.

To teraz zapytamy o kobiecość. Jesteś klasycznym przedstawicielem swojego pokolenia: wychowany na Jarocinie, okres burzy i naporu w latach 80., odmowa służby wojskowej, rozczarowanie przełomem. Takich biografii polska scena literacka zna całą masę. Problem w tym, że alternatywny świat kultury lat 80. zdominowały męskie sylwetki. Powód jest czysto fizjologiczny. Faceci nie rodzą dzieci.

Zła odpowiedź. W „Balu u senatora '93” pojawia się Anka i to Cię trochę rehabilituje.

Anka też jest facetem, niestety.

No, to poległeś. To, co mówisz, wpisuje się pięknie w stary jak nasz kraj paradygmat, pod dyktando którego kobiety rodziły dzieci, a mężczyźni szli na wojnę. Oczekiwałybyśmy od szacownych punkrockowców, żeby jednak zawetowali.

W latach 80. wkraczanie w dorosłość odbywało się 10 do 12 lat wcześniej niż teraz. Małżeństwa zawierało się na trzecim roku studiów. Popatrzcie na ówczesnych wielkich muzycznych kontestatorów: mają brody, troje dzieci i ciągnące się za nimi roztyte, rozczochrane żony. Teraz zaczynacie bawić się w dorosłość, kiedy jesteście bardziej dojrzały. Kobiety nierzadko rodzą dzieci po trzydziestce. Ponadto: jako absolutnie były punkrockowice nie wtrącam się w feminizm. Ani nie jestem za, ani przeciw – życzliwa neutralność. Nigdy w życiu nie chciałem być kobietą. Zawsze byłem dumny z tego, że mam ptaka.

Nasze gratulacje.

Mężczyzna i kobieta, choć przedstawiciele homo sapiens, to dwa wykluczające się gatunki. Jesteśmy płciami antagonistycznymi. Wam chodzi o coś zupełnie innego niż nam. Szczęściem i tragedią jest, że nie potrafimy bez siebie funkcjonować.

Choć niektóre Twoje teksty o miłości uważamy za artystyczne arcydzieła, znamy tylko jeden utwór, w którym wychodzisz poza erotyczne instrumentarium w portretowaniu kobiet. Mowa o „Moralnym saltie”.

To jedyny tekst, który pisałem, wcielając się w rolę kobiety – eksperyment literacki oparty na obserwacjach codzienności, środowiska koleżanek moich i mojej żony. Sklejałem urywki ich historii, ubrałem się w sukienkę i wyobraziłem sobie, że jestem kobietą. Więcej takich tekstów nie dałbym rady napisać, ponieważ nie +

jestem wami. To kwestia autoznajomości płci.  
Ja znam siebie jako faceta.

W piosence „Film o końcu świata” przy  
skojarzeniach z żarłoczną kosiarą pachnie  
mizoginią.

Sorry, nie zrobicie ze mnie pisarza kobiecego.  
Nie jestem fachowcem. Specjalistkami od ko-  
biet są kobiety.

Zastanawiałeś się nad tym, jak pokierujesz  
swoim życiem, kiedy nie będziesz już w stanie  
śpiewać? Zostaniesz mecenasem młodych  
talentów? Zobaczymy w sklepach płyty  
z naklejkami „Grabież poleca”?

Moje zdanie niewiele znaczy, nie jestem dla  
nikogo autorytetem. Postrzega się mnie może  
jako trochę ekskluzywniejszą prostytutkę, na  
którą warto wydać więcej pieniędzy i czasem  
kupić jej płytę albo pójść na koncert. Nato-  
miast o artyście jako głosie sumienia możecie  
zapomnieć. Coś takiego to mit. Pierwszym  
krokiem w stronę spokojnej starości było roz-  
luźnienie relacji z Pidżamą Porno, bo coraz go-  
rzej czułem się w krótkich spodniach i z wi-  
adrem na głowie. Strachy początkowo miały  
być lightowym projektem, pod którym będzie  
można się podpisać nawet z sześćdziesiątką na  
karku. Ale teraz poszły w trochę inną stronę.  
W tym roku zagramy jeden koncert z Pidżamą...  
w Jarocinie. ○



