

Mateusz Żyła

Uniwersytet Bielsko-Bialski

ORCID: 0000-0002-1029-6525

Wędrowka za „dziwnym” malarzem (w trzydziestą rocznicę śmierci Ryszarda Riedla)

*Jak to jest czuć się samotnym? To jak być głodnym – być głodnym,
podczas gdy wszyscy wokół ciebie szykują się na ucztę.*

Olivia Laing

*Artysta rozmawia ze sobą językiem zwątpienia. Nowe dzieło nigdy
nie jest dane.
Sukces, zainteresowanie to sprawy ulotne. Za każdym razem trzeba
startować od zera.
A to zero jest jak przepaść. Artysta żyje tylko swoim oddechem.
Jeśli go zabraknie, wszystko staje.*

Dan Franck

30 lipca 1994 roku był dniem upalnym, dusznym, burzowym – zupełnie jakby natura rozgniewała się, że oto gaśnie jedno z niezwykle zjawisk muzycznych. W tym stylu dziennikarze wspominają moment, w którym dla fanów zespołu Dżem tudzież co wrażliwszych słuchaczy, „pękło niebo”. O wydarzeniu informowała większość mediów, w tym magazyn „Tylko Rock”, który poświęcił sprawie nie tylko okładkę, ale i artykuł zawierający wspomnienia kilku muzyków:

Darek Malejonek: Człowiek jakby żywcem wyjęty z Woodstock... Niesamowita, charakterystyczna barwa głosu. Bardzo osobiste i szczerze aż do bólu teksty. Musiał bardzo wiele cierpieć. Niestety, nie znałem go osobiście;

Jarosław Wajk: Kiedyś wymieniliśmy z Ryśkiem autografy, co jest raczej czymś niespotykanym w środowisku muzycznym. On napisał mi taką bardzo ciepłą dedykację, że już nigdy nie wróci na oddział zamknięty. Bo wcześniej rozmawialiśmy o tym, co znajdowało się w naszych bagażnikach. I myślę, że jednak starał się walczyć z nałogiem [...].

Cały czas wyczuwało się u niego potrzebę miłości. Ludzie, którzy go otaczali, po prostu go kochali, ale może on to jakoś inaczej odbierał? (Królikowski 1994: 6–7)

W 2024 roku minie trzydziesta rocznica śmierci Ryszarda Riedla – charyzmatycznego artysty, autora tekstów, wokalisty. Wydaje się, że to odpowiedni moment, by zastanowić się nie tyle nad aktualną popularnością i działalnością Dżemu, który nadal jest aktywny koncertowo (a niebawem będzie świętował 45-lecie bytności na estradzie), ile nad tym, w jakim stopniu Ryszard Riedel pozostaje obecny w świadomości odbiorców. Oczywiście, dla wielu zwolenników reprezentujących starsze pokolenie Riedel to Dżem, a Dżem to Riedel, więc dyskografia zespołu kończy się równo z albumami *Akustycznie* oraz *Akustycznie – suplement*, czyli kompilacyjnymi nagraniami, w których wokalista (mocno już schorowany i osłabiony wieloletnim uzależnieniem narkotykowym) zdążył zarejestrować partie wokalne. Młodsze pokolenie (a raczej młodsze pokolenia) fanów, któremu nie dane było doświadczyć misteryjnych występów Dżemu z Ryszardem Riedlem, co prawda często rozpoczynało przygodę z formacją od najśłynniejszych albumów (*Cegła, Najemnik, Detox*), jednak z większą tolerancją przyjmowało co nowsze propozycje twórcze, by wymienić *Kilka zdartych płyt* (1995), *Pod wiatr* (1997) z Jackiem Dewódkim czy też płyty: *2004* oraz *Muza* (2010), już z Maciejem Balcarem w roli wokalisty. Nie sposób uwolnić się od wrażenia, że to głównie utwory z lat osiemdziesiątych i początku lat dziewięćdziesiątych – a więc te kojarzone z głosem Ryszarda Riedla – wpłynęły (i wpływają) na rozpoznawalność i szacunek względem marki zespołu. *Czerwony jak cegła, Whisky, Wehikuł czasu, Modlitwa III – pozwól mi, Sen o Victorii, List do M., Autsajder* stały się sztandarowymi kompozycjami Dżemu, zapisując jednocześnie chwalebne karty w barwnej historii polskiej muzyki rozrywkowej. Dżem nie boi się konfrontacji z własnym historycznym repertuarem, o czym mogą poświadczyć wydawnictwa koncertowe: *Dżem w operze* (1998), *Przystanek Woodstock* (2009), *30 urodziny* (2010), *Symfonicznie* (2012), *40 urodziny* (2020). Ryszard Riedel „żyje” więc w kompozycjach i tekstach wyśpiewywanych przez kolejnych wokalistów zespołu, w tym Sebastiana Riedla, który z niemałym powodzeniem kontynuuje tradycję rodzinną, czy to w ramach występów z Dżemem, własnym zespołem Cree lub działalności solowej, czy też w trakcie specjalnych, zwykle wyprzedanych koncertów pod szyldem: *RIEDEL 4 RIEDEL* i *Wspomnienie o Ryszardzie Riedlu*. Warto zaznaczyć, że w 2024 roku Sebastian Riedel zaprezentował się publiczności podczas trasy *RYSIEK RIEDEL – WEHIKUŁ CZASU*, czyli – jak głoszą organizatorzy – „koncertów specjalnych w XXX rocznicę odejścia artysty (1994–2024)”. Trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem, że artystyczne dziedzictwo Ryszarda Riedla i Dżemu nie traci na wartości. Niewiele polskich zespołów/wokalistów rockowych doczekało się tak okazałej bibliografii i filmografii. Od 1994 roku mijają właśnie trzy dekady, a historia Riedla wciąż emocjonuje, inspiruje, prowokuje do refleksji.

*

Niezwykle istotnym elementem twórczości polskich zespołów rockowych są teksty, o czym ciekawie pisali, m.in. Krzysztof Gajda w książce *Szarpidruty i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad* oraz Paweł Tański w *Głosy*

i performanse tekstów. Literatura – piosenki – ciało. W tym obszarze Dżem nie był odosobniony, a Ryszard Riedel wydawał się wyjątkowo czujny, czuły i wrażliwy na słowo. Tworzył samodzielnie (*Nieudany skok, Uśmiech śmierci, Naiwne pytania, Wehikuł czasu*), we współpracy (np. *Whisky* z Kazimierzem Gayerem, *List do M.* z Dorotą Zawiesienko), jak i przyjmował teksty zaufanych ludzi, w tym Kazimierza Galasia (autora *Czerwonego jak cegła, Jesionów czy Ballady o dziwnym malarzu*) – absolwenta II LO im. C.K. Norwida w Tychach, który w 1977 roku został zaproszony przez Pawła Bergera i Benedykta Otrębę na próbę Dżemu do tyskiego Domu Kultury „Górnik”. Galaś po latach wspominał:

Powiedzieli mi, że grają rock’n’rolla, słyszeli moje wiersze, a szukają kogoś, kto by im pisał teksty. Zaprosili mnie na próbę. Byłem dumny z tej oferty. Pierwszego zobaczyłem Ryśka. Wysoki, długie włosy, pasek z dużą kroplą (sprzączką). Jak śpiewał, przypominał mi się Niemen i jego wykonanie *Bema pamięci żałobny rapsod*. Stałem tak z dziesięć minut... Czułem podświadomie, że z tym człowiekiem zwiążą się moje losy. I tak się stało. Paweł mnie przedstawił. Na twarzy Ryśka rysowała się nieufność. Jak się potem dowiedziałem od niego samego, wynikała ona z faktu, że na pierwszy rzut oka wyglądałem jak przedstawiciel gatunku, którego on nie akceptował – licealista, krótkie włosy, jakiś sweterek. („Śladami Ryśka Riedla” 2005: strony nienumerowane)

Uprzedzenia artysty okazały się bezpodstawne, a podświadome szeptki nie zmyliły Galasia, który nie tylko nawiązał współpracę z zespołem, ale również inspirował oraz – jak zaznacza Skaradziński – „obudził talent literacki” Riedla (Skaradziński 1999: 40). *Ballada o dziwnym malarzu* to jednak świadectwo talentu wyłącznie Kazimierza Galasia:

Moje pierwsze próby tekstowe były ponure, przepojone egzystencjalizmem. Pamiętam *Cienie*. Utwór zaśpiewany został przez Ryśka w przedstawieniu Teatru Głosa: „Cienie znikają w południe / cienie wędrują z zaświatów, dzieła zniszczenia dokonać pragną. Prosto ku nam wyciągają ręce, w brudną otchłań życia rzucają myśli swoje. Są wszędzie tam gdzie noc, są wszędzie tam, gdzie dzień, na śmietniku uczuć plotą sobie gniazda”. Jednym słowem świat przepełniony śmietnikami i odpadami. Dopiero w 1979 r. powstał mój pierwszy tekst dla Dżemu – *Ballada o dziwnym malarzu*. („Śladami Ryśka Riedla” 2005: strony nienumerowane)

Ballada o dziwnym malarzu to znaczący utwór w dziejach zespołu Dżem. Po raz pierwszy zarejestrowany w listopadzie 1981 roku w studiu Polskiego Radia w Katowicach (wraz z piosenkami: *Powiał boczny wiatr* i *Kiepska gra*), stanowił również ważną część debiutanckiego albumu *Cegła* z 1985 roku, jak i kompilacyjnej kasyety *Dżem session 1*. Przejmująco brzmi wersja instrumentalna *Ballady...*, która rozpoczyna dzieło koncertowe *List do R. na 12 głosów* zadedykowane pamięci Ryszarda Riedla. Dżem zaprezentował również ten utwór podczas ważnych koncertów jubileuszowych w katowickim Spodku, co dokumentują wydawnictwa: *30 urodziny* (z pustym miejscem przy fortepianie i mikrofonie) oraz *40 urodziny*. Rzeczywiście, jeśli wskazywać

jedną z najbardziej reprezentatywnych i przesywających kompozycji w dyskografii Dżemu, nie sposób pominąć *Ballady o dziwnym malarzu*. Także, a może przede wszystkim, ze względu na tekst. Galaś, przybliżając genezę, podkreślał:

Wtedy dużo czytałem o paryskiej cyganerii z XIX wieku, o malarzach impresjonistach. Zdałem sobie sprawę, że szukam w głowie „śmietniskowych” tematów, a można by napisać o tych fascynujących ludziach. *Ballada...* jest uniwersalnym portretem człowieka, który za grosz maluje na ulicy. („Śladami Ryśka Riedla” 2005: strony nienumerowane)

Czy *Ballada o dziwnym malarzu* jest wyłącznie „uniwersalnym portretem człowieka, który za grosz maluje na ulicy”? Tak, jeśli potraktować tę wypowiedź autora jedynie jako zaproszenie do uważnej wędrówki interpretacyjnej, wszak sam „grosz” może stanowić tutaj istotny symbol...

Puste kieszenie i torba pełna snów
 Oto malarz dziwny, który bywał tu
 Wszyscy go znali, wiedzieli o tym, że...
 Duszę swą zaprzedał, światu pędzli stu
 Nie wierzył ludziom i sobie chyba też
 Zbyt wiele bólu doznał, za dużo wylał też
 Karmiony pogardą i rzuconym groszem
 Często tu siedział, obrazy sprzedać chciał
Kto choć jeden kupi dziś?
Nie widziałeś, skręcaś w lewo, chcesz już iść
A być może, gdy zobaczysz właśnie je
Znajdziesz słabość swą i marzenia blask
No kto wie?¹
 Życie swe zamienił w deliryczny sen
 Gubiąc gdzieś po drodze prawdę swą i sens
 By w końcu się odważyć i zapukać tam
 Gdzie teraz białą farbą maluje wieczny czas...

Na początku warto zauważyć niezwykle istotny element w tytule: autor sięga po przymiotnik „dziwny”, który wydaje się kluczowy w rozważaniach. Malarz nie jest „biedny”, nie jest „brudny”, nie jest „odurzony” – jest „dziwny”. Nie sposób w tym miejscu nie przywołać głównego przesłania eseju *Sztuka jako chwyt*, w którym Wiktor Szklowski przekonuje, iż jedynym sposobem obrony przed automatyzacją, mechanizacją życia jest... sztuka. Rosyjski badacz pisze:

Automatyzacja zjada rzeczy, ubranie, meble, żonę i lęk przed wojną. „Jeśli całe bogate życie niejednego człowieka przechodzi nieświadomie, to jest tak, jakby go w ogóle nie było”. Po to więc, aby wrócić wrażenie życia, odczuwać rzeczy, aby czynić kamień

¹ Wyróżnienie moje – M.Ż.

kamiennym, istnieje to, co nazywamy sztuką. Cel sztuki – dać odczucie rzeczy w formie widzenia, a nie pojmowania; środkiem sztuki jest chwyt „udziwniania” rzeczy oraz chwyt formy utrudnionej, zwiększającej trudności i czas percepcji, ponieważ proces percepcyjny w sztuce stanowi wartość samą w sobie. (Szkłowski 1976: 16–17)

Malarz w tekście Galasia nie tylko jest więc „dziwny” w optyce przechodzącego, a właściwie pędzącego tłumu, ale również wydaje się dla tego tłumu jedynym rątkiem, sygnałem ostrzegawczym, alarmem przed konsumpcyjnym zniewoleniem tępiącym wszelką wrażliwość. Tępiącym skutecznie, co można dostrzec w refrenie *Ballady...*, przyjmującej formę poruszającego apelu podmiotu lirycznego. Stara się podkreślić niebanalną wartość malarza dla zaślepionego społeczeństwa, które wraz z rodzącą się nowoczesnością potrafi zdeptać praktycznie każdą „aureolę” – atrybut wyjątkowości, szczególnie wyjątkowości artysty, co podkreślał już przecież Charles Baudelaire w swoich dziennikach:

Kiedy w pośpiechu przechodziłem na drugą stronę bulwaru, usiłując umknąć powozom, moja aureola odcepiła się i potoczyła w błoto na asfalcie. Szczęśliwie zdążyłem ją podnieść; ale zaraz przyszła mi do głowy przekłeta myśl, że to z pewnością zły omen; w żaden sposób nie mogłem się jej pozbyć; dręczyła mnie cały dzień. (Baudelaire 2009: 351)

Malarz gubi aureolę, staje się „dziwny”, nie ma pieniędzy, co ostatecznie degradowuje go w oczach nowoczesnej (i – jak się okaże – późnonowoczesnej) zbiorowości. Epitet: „puste kieszenie” i „torba pełna snów” (niezwykła metafora marzycielstwa) rzeczywiście pozwalają utożsamiać go z przedstawicielami cyganerii artystycznej – „karmionych pogardą i rzuconym groszem”, o których niełatwym losie pisał chociażby Kazimierz Przerwa-Tetmajer w wierszu-manifeście *Evviva l'arte*:

[...]

Nędza porywa za gardło i dusi –
Zginąć, to zginąć, jak pies [...].

[...]

[...] My artyści,
My, którym często na chleb braknie suchy,
My, do jesiennych tak podobni liści,
I tak wykrzyknem: gdy wszystko nic warte,
Evviva l'arte!

[...]

Możemy z głodu skonać gdzieś pod progiem,
Ale jak orły z skrzydły złamanymi —
Więc naprzód! Cóż jest prócz sławy co warte?
Evviva l'arte!

W podobnym tonie wybrzmiewają wersy *Mojej Bohemy* Arthura Rimbauda:

Włóczyłem się – z rękoma w podartych kieszeniach,
 W bluzie, co już nieziemską prawie była bluzą,
 Szedłem pod niebiosami, wierny ci o Muzo [...]
 Szeroką dziurę miały me jedyne portki,
 W drodze, pędrak-marzyciel, układałem wiersze [...].

Zgodnie z ideą powyższych fragmentów twórca nie może uznawać żadnych kompromisów artystycznych ani czekać na ulotny poklask. Jakie elementy, oprócz materialnej nędzy, zbliżają „dziwnego malarza” do reprezentantów artystycznej bohemy, których wzorce zarysowali Przerwa-Tetmajer i Rimbaud? Szacunek do sztuki. Wiara w sztukę. Skoro Kazimierz Galaś przyznał, że w trakcie pisania *Ballady...* inspirował się dziejami cyganerii paryskiej, spójrzmy na fragment książki Dana Francka:

Przed wojną Chagall, jak sam wyznał, był kimś w rodzaju wygnańca i pracował do późna, przyjmując tylko nielicznych gości [...]. Kiedy wieczorami artyści z Ruche wracali całymi bandami, podpici i hałaśliwi, rzucali kamieniami w jego okna, by skłonić do wyjścia i przyłączenia się do nich. Lecz Chagall, dziecko biednej rodziny z Witebska [...], odznaczał się większą niż inni powagą. Uprawiał sztukę, którą określał jako stan duszy, a malował stojąc nago przed płótnem. Nigdy się nie skarżył. Żywił się główką śledzia pierwszego dnia tygodnia, a w następne dni ogonem i skórkami chleba. (Franck 2000: 160)

„Dziwnemu malarzowi” bliżej do stoickiej postawy Chagalla niż rozrabiających artystów wyklętych. Bohater utworu Dżemu, podobnie jak Chagall z anegdoty przywołanej przez Dana Francka, to synonim mądrości i skromności tudzież symbol traum („Nie wierzył ludziom i sobie chyba też / Zbyt wiele bólu doznał, za dużo wylał łez”). Remedium pozostaje sztuka, której artysta oddaje się bez reszty, co ukazuje metaforyczny, po części wręcz faustowski, wers: „Duszę swą zaprzedał światu pędzli stu”. Za taki stopień artystycznej postawy i wrażliwości trzeba zapłacić cenę. Częstość cenę najwyższą. Trzecia zwrotka *Ballady...* w enigmatyczny sposób przybliży przyczynę śmierci „dziwnego malarza”, który „życie swe zamienił w deliryczny sen”. Stwierdzenie, że artysta stał się ofiarą uzależnienia, byłoby stwierdzeniem trafnym, ale ubogim. „Dziwny malarz” przegrał przede wszystkim ze świadomością, iż egzystuje w świecie, w którym nikt nie ma już czasu zatrzymać się przed wystawionymi obrazami ani też odpowiedzieć na pytanie: „Kto choć jeden kupi dziś?”. I właśnie owo milczenie jest nie do udźwignięcia, dlatego w *Balladzie o dziwnym malarzu* dostrzegam dramatyczne świadectwo samotności jako choroby. Bohater tekstu Galasia przypomina niejako Van Gogha, o którym w chyba najbardziej przejmującej scenie filmu *Twój Vincent* Armand Roulin (w tej roli Douglas Booth) słyszy od wioślarza (Aidan Turner): „Któregoś razu byliśmy tylko we dwóch. Ja łowiłem ryby, a on malował, ale nie było wcale tak cicho jak myślisz, bo kiedy malował, to zębami zgrzytał [...]. I nagle zupełnie zamilkł. Wyglądało jakby się ucieszył, że zjawilo się to brudne ptaszysko. Miał gdzieś, że wyjada mu

jedzenie... Pomyślałem sobie, że strasznie musi być samotny...”. Olivia Laing w książce pt. *Miasto zwane samotnością*. *O Nowym Jorku i artystach osobnych* zaznacza:

Ludzie tworzą różne rzeczy – sztukę bądź coś pokrewnego sztuce – by wyrazić swoją potrzebę kontaktu albo lęk przed nim. Ludzie tworzą przedmioty, by poradzić sobie ze wstydem czy zalem. Ludzie tworzą przedmioty, by się obnażyć, przyjrzeć się swoim bliźnim, a także po to, by stawić opór opresji, znaleźć przestrzeń, w której mogą swobodnie się poruszać. Sztuka nie musi mieć funkcji naprawczej, tak samo jak nie musi być piękna ani moralna. A jednak istnieje sztuka, która jest gestem w kierunku naprawy, która [...] przekracza granicę między separacją a więzią. (Laing 2023: 218)

Dziwny malarz, wystawiając przy ulicy własne obrazy, przełamuje lęk (przecież „nie wierzy ludziom i sobie chyba też”), by nieśmiało zasygnalizować pragnienie więzi poprzez sztukę. Próbuje niejednokrotnie, o czym świadczy sformułowanie „często tu siedział”, jak i czasownik „bywał”, którego aspekt niedokonany podkreśla niestabilność emocjonalną, sygnał: „jestem tu tylko na chwilę, za moment znów ucieknę do swojej samotni”. Jaka jest reakcja tłumu? Marna. „Rzucony grosz”. Obojętność. Dziwny malarz zdaje się niewidoczny w i dla przestrzeni lunatycznych, nowoczesnych nomadów. Na temat zmiany postrzegania przestrzeni w społeczności nowoczesnej interesująco pisał (odwołując się do myśli Paula Virilio) Dieter Mersch:

Virilio przestudiował to zjawisko na przykładzie nowoczesności i wynikającej z niej przymusowej mobilności i zmysłowego przesylenia bodźcami. Mieszkaniec miasta jest, jego zdaniem, skazany na nomadyzm: żyje w samochodach, autobusach, wagonach kolejki podmiejskiej lub metra i niezależnie od tego, czy jedzie, czy też czeka, nie ma stałego miejsca ani żadnego odniesienia do swojego otoczenia. **Mimo obecności okazuje się być nieobecny [...]**. (Mersch 2010: 171; wyróżnienie moje – M.Ż.)

Tak więc nikt nie usłyszał tego milczącego krzyku, nikt nie pojął przesłania, o którym Baudelaire pisał w *Confiteorze*: „Zgłębianie piękna to pojedynek, w którym artysta krzyczy w przerażeniu, zanim ulegnie pokonany” (Baudelaire 2009: 169). Nikt nie zrozumiał, co tak naprawdę oznacza zaprzęgnięcie się „światu pędzli stu”. Nikt nie przystanął. Trawestując Różewicza: przygoda malarza nie była ich przygodą. Z jednej strony bowiem „dziwny malarz” to synonim absolutnej wolności i niezależności, a więc – przywołując kategorie Byung-Chul Hana – obcy nowoczesnemu podmiotowi posłuszeństwa, a już jako figura samotności tudzież bólu jest nie do zniesienia dla późnonowoczesnego społeczeństwa osiągnięć, które w pośpiechu unika lustra, bowiem w malarzu uwidziałyby wszystko to, przed czym tak rozpaczliwie stara się uciec, tj. właśnie samotność i ból, wszak „całkowicie odczylił się sztuki znoszenia bólu” (Han 2022: 221; wyróżnienie w oryginale), a to pułapka, bowiem tym sposobem paradoksalnie – jak zaznacza koreańsko-niemiecki filozof – oddalamy się od uzdrawiającego doświadczenia dotyku (Han 2022: 230). W tym kontekście lekarstwem dla społeczeństwa nieoczekiwanie staje się „dziwny malarz”, lecz – podobnie jak w sytuacji przedstawionej na obrazie *Upadek Ikara* Breughla – nikt tego

nie dostrzega², bowiem, jak pisze Han, każdy, czując permanentne poczucie braku, bezrefleksyjnie zmierza w kierunku celu, realizacji siebie, a finał okazuje się tragiczny, gdyż w „pędzącym kołowrotku” traci się niezwykle istotną zdolność... Zdolność cechującą właśnie malarza. Zdolność zadziwienia:

Ten świat pełen towarów nie nadaje się do zamieszkania. Utracił wszelki kontakt z tym, co boskie, święte, tajemnicze, nieskończone, wyższe i wzniosłe. Utraciliśmy też wszelką zdolność zadziwienia. Żyjemy w transparentnym domu towarowym, sterowani i nadzorowani, gramy rolę transparentnych klientów. Trzeba się z tego wyrwać. Powinniśmy uczynić z domu towarowego na powrót dom, dom odświętny, w którym naprawdę będzie warto żyć. (Han 2022: 90)

*

Pierwowzorem bohatera wyłaniającego się z *Ballady o dziwnym malarzu* był Witold Janusiński – autor pierwszego logo Dżemu, zdolny plastik. Tak przynajmniej twierdzi Piotr Rudzki, znajomy Ryszarda Riedla (Sitko 2020: 115). Skoro jednak Kazimierz Galaś przyznał, że jego tekst przybliży, powtórzmy, „uniwersalny portret człowieka, który za grosz maluje na ulicy”, czy można również utożsamiać „dziwnego malarza” z legendarnym wokalistą Dżemu? Dziwnego malarza, czyli niezłomnego artystę, samotnika, marzyciela. Odpowiedź na to pytanie nie jest prosta, ale spróbujmy. W zbiorze wspomnień o Riedlu czytamy m.in.:

Andrzej Urny: Nawet *Ballada o dziwnym malarzu* brzmiała jeszcze wtedy inaczej, „jak zachód słońca nad kanionem” – tak to określaliśmy. Chcieliśmy grać tak, jak podobni nam ludzie w Stanach. Bo my o tej Ameryce ciągle marzyliśmy. Byliśmy wielbicielami westernów. Rysiek lubił oglądać rewolwerowców w akcji, pędzące prerią konie, piękne kobiety w saloonie, a później dumać nad tym wszystkim. Marzyciel (Sitko 2018: 203)

Andrzej E-moll Kowalczyk: Dodajmy do tego wrażliwość artysty (bo z założenia jest to jednostka wrażliwa), który musi przed swoją publicznością zaśpiewać autentycznie – o ile nie jest chałturnikiem. To jakby powiedzieć komuś kilkaset razy „kocham cię” w taki sposób, żeby za każdym razem brzmiało wiarygodnie. Nie do zrobienia! A Rysiek chałturnikiem nie był. Widząc to wszystko, w pewnym momencie przestałem się dziwić, dlaczego ci ludzie ćpali, dlaczego pili. To, co mówię jest dramatyczne... Przestajesz się dziwić, ale jednocześnie widzisz dramat tych ludzi. (Sitko 2018: 194)

Krzysztof „Partyzant” Toczko, muzyk towarzyszący zespołowi Dżem w trasach na początku lat dziewięćdziesiątych, przyznał w filmie dokumentalnym *Sen o Victorii*:

² W interesujący sposób na temat obrazu mówi Anne Applebaum: „Chłop orze, rybak łowi ryby, pasterz pilnuje owiec. Jakieś statki, jakiś port, jakieś góry. W dolnym prawym rogu ginie człowiek, z wody wystają nogi i kilka piór, ginie wolność, ginie niezgoda, giną marzenia, a świat nie tylko nie zamarł ze zgrozy, nie tylko nie wzruszył ramionami. Po prostu nie zauważył. Żadnego dramatu i to właśnie jest tragiczne. Lapidarny zapis kondycji ludzkiej” (Applebaum, Potoroczyn 2020: 70).

„Na początku, jak jeździłem z Dżemem i spałem z Ryśkiem w jednym pokoju, dziwiło mnie to, że zapalał światło, musiał mieć zapalone światło, włączał radio... Leciąca muzyka. Cichutko, ale leciała cały czas. Przewracałem się z boku na bok, pytam się go: »Dlaczego tak robisz?«. Po prostu powiedział, że boi się ciemności, samotności”. Ową bojaźń ukazuje wiele fragmentów utworów Dżemu, m.in.: „Najgorzej to samotnym być” (*Whisky*); „Teraz siedzę sam w ogrodzie / Wśród umarłych kwiatów / Nikt już nie... Nikt już nie odwiedza mnie” (*Paw*); „Samotność to taka straszna trwoga” (*List do M.*); „Powiedz mi, mała, dlaczego nie chciałaś ze mną być / Dobrze wiesz, mała, zostałam mi tylko ty” (*Ostatnie widzenie*); „Tam na detoksie musisz walczyć sam” (*Detox*). Wydaje się więc, że przytoczone wersy oraz wypowiedzi osób żyjących blisko Ryszarda Riedla pozwalają widzieć w nim „dziwnego malarza”, który zmienił swoją egzystencję w „deliryczny sen”, by podjąć kolejne próby przetrwania w świecie nieczułym na zdziwienie, niezdolnym do „spojrzenia” i zadziwienia, gdzie:

Komunikacja wizualna rozgrywa się dziś jako zarażenie, odreagowanie lub odruch. Nie zna refleksji estetycznej. Jej estetyzacja jest w gruncie rzeczy antyestetyczna. *I like* jako wyrok estetyczny nie domaga się dłuższej kontemplacji. (Han 2022: 107)

O tym starał się przypominać zarówno Kazimierz Galaś w utworze *Uśmiech losu*, jak i Michał Zabłocki w piosence *Bujam się* – które to możemy traktować w kategoriach epilogu do dziejów dziwnego malarza. Co dokładnie łączy przywołane tytuły? Dokładnie to samo, co obrazy Edgara Degasa, czyli – jak słyszymy w filmie dokumentalnym o twórczości francuskiego impresjonisty – „wrażliwość na socjologiczny wymiar sztuki”.

Bibliografia

- Applebaum Anne, Potoroczyn Paweł. 2020. *Matka Polka*. Warszawa.
- Baudelaire Charles. 2009. *Sztuczne raje*. Ryszard Engelking (przeł.). Gdańsk.
- Franck Dan. 2000. *Bohema. Życie paryskiej cyganerii na początku XX wieku*. Halina Andrzejska, Maria Braunstein (przeł.). Warszawa.
- Gajda Krzysztof. 2017. *Szarpidruły i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad*. Poznań.
- Han Byung-Chul. 2022. *Spółeczeństwo zmęczenia i inne eseje*. Rafał Pokrywka (przeł.). Warszawa.
- Kaszycy Edyta. 2008. *Biała i czarna legenda Ryszarda Riedla*. Katowice.
- Królikowski Wiesław. 1994. „Ryszard Riedel – odjazd”. *Tylko Rock* 10 (38). 6–7.
- Laing Olivia. 2023. *Miasto zwane samotnością. O Nowym Jorku i artystach osobnych*. Dominika Cieśla-Szymańska (przeł.). Wołowiec.
- Mersch Dieter. 2010. *Teorie mediów*. Ewa Krauss (przeł.). Warszawa.
- Przerwa-Tetmajer Kazimierz. *Evviva 'l arte*. <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/evviva-l-arte.html> [dostęp: 1.02.2024].
- Rimbaud Arthur. *Moja Bohema*. <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/6760-artur-rimbaud-moja-bohema.html> [dostęp: 1.02.2024].

- Sitko Marcin. 2018. Rysiek Riedel we wspomnieniach. Wrocław.
- Sitko Marcin. 2020. Rysiek Riedel we wspomnieniach. Tychy.
- Skaradziński Jan. 1998. Dżem. Ballada o dziwnym zespole. Poznań.
- Skaradziński Jan. 1999. Rysiek. Poznań.
- Szkłowski Wiktor. 1976. Sztuka jako chwyt. W: Teorie badań literackich za granicą. Stefania Skwierczyńska (red.). Kraków. 95–111.
- „Śladami Ryśka Riedla”. 2005. Dodatek specjalny Górnośląskiego Tygodnika Regionalnego „Echo”. 2005. Tychy.
- Tański Paweł. 2021. Głosy i performanse tekstów. Literatura – piosenki – ciało. Toruń.

Streszczenie

Autor, w trzydziestą rocznicę śmierci legendarnego wokalisty zespołu Dżem – Ryszarda Riedla, podejmuje próbę analizy i interpretacji tekstu Kazimierza Galaśia pt. *Ballada o dziwnym malarzu*, w trakcie której przywołuje konteksty: historyczny, społeczny i biograficzny. Autor odczytuje utwór poprzez odwołania do dziejów bohemy paryskiej, ale również uwzględnia nowsze teksty kultury (film *Twój Vincent*), a także myśli filozoficzne i socjologiczne, sformułowane m.in. przez Olivię Laing oraz Byung-Chul Hana. W efekcie *Ballada o dziwnym malarzu* okazuje się nie tylko liryczną historią artysty-cygana / autsajdera, lecz również literacko-muzycznym obrazem samotności jako choroby, tudzież lustrem dla pędzącego społeczeństwa osiągnięć, unikającego bólu i pozbawionego zdolności zadziwienia.

Following an “odd” painter (on the 30th anniversary of Ryszard Riedel’s death)

Abstract

On the thirtieth anniversary of the death of Ryszard Riedel, the legendary lead singer of Dżem music band, the author of the article introduces analysis and interpretation of Kazimierz Galaś’s lyrics in the song *Ballada o dziwnym malarzu* (*The Ballad of the Odd Painter*), while scrutinizing the song’s historical, sociological, and biographical context. The interpretive frame draws upon references to the history of Parisian bohemia, more modern cultural references (such as the film *Loving Vincent*), and philosophical and sociological thought as presented by, among others, Olivia Laing and Byung-Chul Han. In consequence, the song not only proves to be a lyrical story of a gypsy/outsider-artist but also a literary-musical depiction of solitude perceived as an illness as well as a possible reflection on a high-paced achievement-driven society that constantly seeks to avoid pain and is incapable of astonishment.

Słowa kluczowe: Ryszard Riedel, cyganeria, dziwny malarz, samotność, społeczeństwo osiągnięć

Keywords: Ryszard Riedel, bohemianism, odd painter, solitude, achievement society

Mateusz Żyła – doktor nauk humanistycznych, dziennikarz muzyczny. Autor wielu wywiadów, artykułów („Musick Magazine”) oraz tekstów popularnonaukowych opublikowanych na łamach „Świata i słowa”, „Polonia Journal” i w monografiach (m.in. *Tadeusz Miciński i ludzie epoki, Żywioły i ideologie w narracjach muzyki metalowej*). Autor książek: *Roman Kostrzewski. Głos z ciemności, Metallica Poland 1987, Ucieczka od nieboskotonów, Pieńko i metal. Historia zespołu Kat*.