

ŁUKASZ MAŃCZYK

UNIwersytet Jagielloński
WYDZIAŁ POLONISTYKI
E-MAIL: LUKASZ.MANCZYK@GMAIL.COM

Grzegorz Ciechowski, obywatel

STRESZCZENIE

Przygotowanie niniejszej publikacji jest elementem pracy nad trzyczęściowym założeniem „Teksty – wersje – apokryfy”, publikowanym w kolejnych fragmentach. W ramach pierwszej części autor skupia się na klasycznej, bachelardowskiej, analizie motywów, wybierając kilka z nich (jak polityka, erotyka oraz samotność) i próbując za ich pomocą opowiedzieć osobę lidera Republiki, mającą status śpiewającego literata. Część druga to analiza i porównanie poświęconych mu narracji książkowych o charakterze reportażowym, naukowym, fabularnym oraz osobistym. Część trzecia to eksperyment z możliwością czytania Ciechowskiego inaczej, niż czyniono to dotychczas.

Publikowany w „Zeszytach Naukowych” artykuł *Grzegorz Ciechowski, obywatel* koncentruje się na politycznych wątkach autora *Nowych sytuacji* i analizie wybranych działań performatywnych w tym obszarze.

SŁOWA KLUCZOWE

Grzegorz Ciechowski, Republika, Rzeczpospolita, PRL, polityka, Res Publica, Jann Castor, Paweł Dunin-Wąsowicz, Atol Bikini, próba atomowa, Julian Kornhauser, Nowa Fala, Lawa, Adam Mickiewicz, Wojciech Mann, Krzysztof Materna, Andrzej Lepper, Łukasz Mańczyk.

1

Nazwanie Republiki „Republiką” to była prowokacja.

Istnieją świadectwa, że nazwy tej nie stworzono dopiero w związku z pierwszym koncertem formacji bez Janna Castora, 25 kwietnia 1981 roku, w trakcie „karnawału «Solidarności»” i toczonego wówczas sporu o kształt państwa. Pierwsza próba takiego nazwania zespołu miała mieć miejsce jeszcze w latach siedemdziesiątych, w ramach protoplasty R.

Res Publica miała otrzymać swoją nazwę jako trzeci wybór, po odrzuceniu przez cenzurę słów „Rzeczpospolita” i właśnie „Republika”¹. Nie ma na to jednak dowodów. Kto i kiedy miał tę nazwę zaproponować? Czy w owej chwili w składzie był już późniejszy lider R.?

I w jaki sposób (na jakiej podstawie) mogła przebiegać ewentualna cenzorska interwencja? Czy w chwili zawieszania plakatów? Druku arkuszy zawierających nazwę? W trakcie próby zamieszczenia informacji o koncercie w mediach? Rejestracji nagrań (wraz z akceptacją tekstu)?

Nie było żadnego oficjalnego wydawnictwa Res Publiki². Nie było żadnej oficjalnej, prowadzącej do wydania, a więc podlegającej cenzurze nagraniowej sesji. Nie ma również zachowanego wcześniejszego logotypu niż ten pisany przez Ludewa republikarycą.

Kombinat

Na początku był singiel *Kombinat* (1982). To jeden z bardziej charakterystycznych wierszy Grzegorza Ciechowskiego. Piotr Kopka nazywa go utworem programowym³. Pobrzmiewa w nim coś, co moglibyśmy nazwać osią dramatyczną przesłania Republiki. Paradygmat romantyczny jednostka-zbiorowość; konflikt, którego esencja tkwi w samej nazwie zespołu: repu-

¹ „Pierwotna nazwa to Republika, ale nie przeszła przez cenzurę. Próbowali drugą nazwę, też nie przeszła. Dopiero trzecie podejście, Res Publica, zostało zaakceptowane”. Por. wypowiedź Pawła Kuczyńskiego: „Myśleliśmy też nad nazwą Rzeczpospolita, czyli tak, jak chciał nazwać swój zespół Castor” (L. Gnoiński, *Republika: nieustanne tango*, Warszawa 2016, s. 81).

² Nagrania z profesjonalnych studiów były natomiast przegrywane i sprzedawane przez lidera Res Publiki w nakładach, które nie podlegały kontroli cenzury. Pierwsze oficjalne wydawnictwo powiodło się Jannowi Castorowi dopiero po odejściu z Res Publiki: w połowie 1981 roku ukazał się anglojęzyczny maksisingiel Janna Castora *You've Gotta Go / I'm Waiting / Welladay / Tell Me Why* wydany przez Tonpress. Miesiąc wydania można ustalić na podstawie numeru katalogowego S-416 i porównania z innymi wydawnictwami. Jedyne oficjalne wydawnictwo Castora w Polsce. Być może chodziło mu przede wszystkim o nagranie artystycznej wizytówki, potrzebnej do realizacji planów na Zachodzie.

Z kolei Republika pierwszy singiel zarejestrowała w marcu 1982 roku – premiera miała miejsce w maju, mniej więcej rok po wydawnictwie Castora.

Wiesław Ruciński wypowiadał się w sprawach publicznych jako prowadzący audycje w Bielany Radio: „Ja się wtedy bardzo upolityczniłem, nadawałem przez radio różne teksty i wciąż wybuchały na tym tle afery” (L. Gnoiński, op. cit., s. 11).

³ Piotr Kopka, autor pracy magisterskiej napisanej na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu, stawia tezę, że chodziło o rządzącą PRL ekipę, sprawującą władzę za przyzwoleniem Moskwy.

blika jednostek przymusem wtłoczonych w państwo. Czy mamy wpływ na przynależność do republiki, na prawa nią rządzące? Kombinat jest wszechwładny, wszechwiedzący. Reglamentuje wszelkie funkcje życiowe. Romanizm znajdzie swoją kontynuację w szeroko rozumianym postmodernizmie. Zagrożenia czyhające na indywidualność to przede wszystkim podporządkowanie pieniądzwowi, wielkiej własności oraz możliwość cyfrowej inwigilacji. Możliwa jest też droga od kombinatu w PRL do pracy w korporacji, choćby warszawskim „Mordorze”⁴.

„Kombinat pracuje oddycha buduje / kombinat to tkanka ja jestem komórka”. Ten moloch pozornie wszechogarniający, lewiatan, sam w sobie jest tylko częścią większego systemu, podzbiorem podzbioru. Jak u Franza Kafki⁵ w *Zamku*, nie wiadomo, który urzędnik za co jest odpowiedzialny i kto sprawuje kontrolę nad wszystkimi. „Te biurka się ciągną aż hen po widnokrąg”. Reglamentacja jest posunięta tak dalece, że myśl o jakiegokolwiek wolności (nawet małej) jest niemożliwa: „zasypiam w szufladzie dokładnie wskazanej / nie wyrwę się [...] teraz to wiem!”. Liczy się plan, „jednostka niczym, masa wszystkim”. Taka jest świadomość masowa; taka też jest składowa świadomość poszczególnych trybików w maszynie: „kombinat pulsuje nikt nie wie że żyję / nic nie wiem o sobie mam tętno miarowe”. W refrenie obsesyjnie, miejscami może i prześmiewczo, powtarza się słowo „wiem”, zniekształcone i smutne echo *Cogito ergo sum*. Ale to refrenowe „wiem”, śpiewane z taką pasją na koncertach, powtarzane każdego wieczoru po kilkanaście razy, przestaje być oczywiste, staje się najpierw wieloznaczne, a potem jak mantra zmieniająca oblicze ziemi; rosnąca wiedza, emocja, wola; staje się zarzewiem buntu...

„Kombinat pracuje oddycha buduje!”. Rymy gramatyczne w wersie otwierającym są wszechobecne w całym rocku. Ten rym wzmacnia spójność. To samoprogramujący się marszowy rytm. Utwór ten jest skrajnie antykolektywny. Relacjonuje bunt zbiorowości, która nigdy więcej nie chce być ani taką zbiorowością, ani w ogóle zbiorowością. „Kombinat to tkanka / ja jestem – komórka” – to oświadczenie wiedzy, ale bynajmniej nie oświadczenie woli. Nie ma jednak możliwości, by tę krytykowaną formę wspólnotową zastąpić inną. Niewykluczone, że Republika używała sztafażu skrajnie ko-

⁴ Według tej analogii powstał po latach teledysk *Kombinatu*. Zaśpiewał go Tymon Tymański, a w roli korpo-boya wystąpił Bruno Ciechowski, syn artysty.

⁵ Cytowanego przez G.C. co najmniej dwukrotnie: 1) piosenka *Odmiana przez osoby (czyli nieodwołalny paradygmat Józefa K.)* – singiel promujący debiutancką płytę solową Obywatela G.C., niewłączony do niej, wydany przez Tonpress w 1987 roku; 2) piosenka *Józef K. (bohater Procesu) – Republika marzeń*.

lektywnego (własne „narodowe” barwy, flagi na koncercie), by wtopiwszy się w postkolektywną, posierpniową świadomość, wyrazić (już wtedy!) myśl skrajnie indywidualną.

Republika, Lawa, Balon

Republika, opublikowana na 1991, a gotowa jeszcze przed wprowadzeniem stanu wojennego, to przemówienie wiecowe. „Prawica razem z lewakami chcą / obalić naszej pracy wspólny dom”. Bliskie tamtym realiom, gdy narracja władzy mówiła o sojuszu „żywołu prawicowego” (i kościelnego, katolickiego) z „rewizjonistami” (tymi, którzy rewidowali zasady i sposób wcielania w życie socjalizmu), radykalniejszymi od praktyków rządu.

Antyrepublikańskie w wymowie? Nie, ale chodzi o republikę ludową, demokrację ludową („demolud”), w odróżnieniu do demokracji burżuazyjnej. „[...] dla nas zawsze najważniejszy lud / Ludowi zatem obiecamy znów / Że będzie rósł”. Wszak jak uczy preambuła konstytucji z 1976 roku, PRL „jest republiką ludu pracującego”. Czytamy w niej również: „Polska Rzeczpospolita Ludowa [...] urzeczywistnia idee wyzwolenicze polskich mas pracujących”. „Ustrój społeczny [...] [odpowiada] interesom i dążeniom najszerszych mas ludowych”⁶.

Najważniejszą przyniosła nowela z 10 lutego 1976 roku. Wśród protestów znany jest między innymi *List pięćdziesięciu dziewięciu*. Ciechowski miał wówczas 19 lat.

Państwo z piosenki dzieli te same co PRL fobie: „dla anarchistów u nas nie ma miejsc / dla chuliganów i faszystów też / dla ciebie też”. Państwo dla „zdrowej większości”, nie dla mniejszości, nie dla jednostki. Państwo dla nikogo.

„Polska Rzeczpospolita Ludowa stoi na straży zdobyczy polskiego ludu pracującego miast i wsi, zabezpiecza jego władzę i wolność przed siłami wrogimi ludowi”⁷.

„Ludu mój, czy widzisz już wroga? / Ludu mój, potrzeba ci wodza / Ludu mój, ja z ciebie wyrastam, ludu mój, ja wymyślę ci hasła”. „Ludu mój, rośnij i się mnoż / Ludu mój, nie uciekaj spod opieki!”. Szukanie zewnętrznych wrogów celem utrzymania i umocnienia władzy. Uosobieniem ludu, a tym samym państwa, i głównym beneficjentem staje się dyktator. Nawet nie „pierwszy sługa państwa”, jak w absolutyzmie oświeconym.

⁶ Konstytucja Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej, Dziennik Ustaw z 1952 roku, nr 33, pozycja 232 z późniejszymi zmianami.

⁷ Ibidem, art. 3, ust. 1.

W tym nagrany w 1991 roku utworze widać też siłę napędową tego organizmu: manipulację. W wyniku gry słów „republika” zmienia się w „publikę”.

O mediach mówi *Lawa*.

Skojarzenie z filmem o takim samym tytule⁸. Podtytuł: *Opowieść o Działach Adama Mickiewicza*. „Nasz naród jak lawa / Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa” – scena siódma III części *Dziadów*. „Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi / Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi”. Mowa Piotra Wysockiego, przywódcy sprzysiężenia podchorążych, które doprowadziło do powstania listopadowego, ostatnia sekwencja „Salonu warszawskiego”.

Według naturalnych opracowań tą twardą skorupą mają być ci, którzy służą ówczesnej (zaborczej) władzy, uczestnicy sceny ósmej, „Bal u Senatora”. Są najbardziej widoczni jako współczesna elita. Jednak, jak uczy współczesna geologia, im głębiej, tym goręcej. I jak u Mickiewicza, tego „wewnętrznego ognia sto lat (niewoli, kłamstwa) nie wyziębi”.

Pierwsza wersja singla była grana pod tytułem *Wulkany*, co jeszcze bardziej podkreślało wybuchową atmosferę sprzed 13 grudnia 1981 roku i konkurencję różnych ośrodków. „Wulkany [politycy, związkowcy] plują swoją lawą / i jeden by drugiego zalał”. Jak w utworze *Komunikaty*: „każde państwo każdy kraj / system napięć taki ma / nadawania swoich prawd”.

Ludzie nie interesują się historią, ale ona nimi zawsze. „*Idziesz ulicą płynie lawa [...] dogoni ciebie zaraz*”.

„*Nasz naród jak lawa, / Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa, / Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi; / Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi*” (Adam Mickiewicz, *Dziady cz. III*, „Salon warszawski”).

Lawa w 1981 roku nazywała się jeszcze *Wulkany*. Oznaczała polityków, być może z obu stron dziejącego się ówczesnie Sierpnia, wulkany zalewających odbiorców informacji: „wulkany plują swoją lawą / i jeden by drugiego zalał”.

Innego kontekstu nabrał ten utwór w chwili fonograficznej premiery dziesięć lat później, w obliczu rozwoju pluralizmu partyjnego, „wojny na górze”, pierwszych oskarżeń o zdradę.

Być może wtedy zmieniono jego tytuł na wyraźniej odsyłający do Mickiewicza?⁹ Do postmickiewiczowskiego „warszawskiego salonu”, gdy to nacechowane pojęcie zaczęło robić wtórną karierę?

⁸ *Lawa*, reż. T. Konwicki, 1989. Film zrealizowany w studiu filmowym „Perspektywa”, z którym współpracował Ciechowski.

⁹ Zmiana tytułu nie miała wydźwięku politycznego, jak w przypadku *Syberii* zmienionej na *Arktykę*. Użytkownik NoweSytuacje: „Zbyszek [Krzywański] wyjaśnił, skąd tytuł

Równie dobrze to odniesienie może być odczytane jako polemiczne. Lawa jako uosobienie narodu – przy najbardziej literalnym odczytaniu: „Nasz naród jak lawa / Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa / *Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi; / Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi*”. „*Idziesz ulicą płynie lawa [...] dogoni ciebie zaraz*”. Dogoni ciebie / zaraz”. Co to znaczy „być dogonionym przez naród”? To obawa przed żywiołem nacjonalistycznym czy religijnym, co również (równolegle) podkreślała część naszego piśmiennictwa? Obawa przed powrotem różnie rozumianych demonów przeszłości wskutek przywrócenia demokracji parlamentarnej i wolności słowa?

Bez względu jednak na skalę (krajową, międzynarodową), modalność i czas emisji, „żaden z [...] [wulkanów] / nie słyszy cię / bo sam bulgocze swoją lawą gdzieś”. I ma cię gdzieś. Po ponad dziesięciu latach od powstania tekstu zwiększa się ich wyobcowanie.

Ich narracja to wyborczy *Balon* lub inna obietnica, składana w innych politycznych warunkach? Ten utwór też ma przedsierniowy rodowód. W 1991 roku mógł zabrznieć ironicznie. A czym mógł być dziesięć lat wcześniej? „Jest jeszcze większy od ratusza” (uosabiającego władzę w miasteczku, gdzie wylądował). Być może też większy od kościoła, bardzo ważnego w jego życiu, gdyż każdy mieszkaniec określany jest pojęciem wiernego. Ci od „tronu” i ci od „ołtarza”, wiodący z sobą jakieś spory, zgodnie mówią: „hej weźmy w s z y s c y jakieś szpilki / i niech uleci z niego lekka dusza”.

Nie może powieść się żadna rewolucja, a wolność pozostaje czystym, niezbrukanym desygnatami pojęciem. „W nocy [w chwili ciemności, zwątpienia] każdy z nich / o locie na balonie śni / bo tylko we śnie każdy chce / odlecieć gdzieś polecieć gdzieś”. „Już kogut zapiał pod kościołem / i wszyscy wierni w wielkim strachu / w szlafrokach okna otwierają / bo w środku miasta stoi stoi balon”.

Kontekst wizyty to sen, szlafrok i pidżama. Następuje jednak otwarcie okien. Wraz z tym pojawiają się wątpliwości. Następuje debata, co zrobić w obliczu jego przybycia.

Nastaje kolejna noc, w trakcie której mają takie same sny, których nie wcielili w życie za dnia. Kolejny dzień zwiastuje pianie koguta. Wierni stoją w oknach. Nie wiadomo, czy dalej się boją.

pierwotny. Zapis warsztatowy na demo jako *Wulkany* wynikał z tego, iż na rynku muzycznym był już utwór o tytule *Lawa*, potem [tytuł] zmieniono” („Republika – Wulkany”, [online] <https://www.youtube.com/watch?v=AfHIFUrHYVs> [dostęp: 11.11.2017]).

Lecz nie ma już powodu ani do czynienia obserwacji, ani do ewentualnego strachu. Przybysz na niedługo zdołał się zadowolić w najważniejszym miejscu społeczności. Może pojawia się żal? Na pewno pytania. „Lecz balon zniknął gdzie jest balon / gdzie balon gdzie jest gdzie się podział”. „Nie nie nie nie zdążył żaden / pidżamy w kwiatki zapakować / już tylko przez lunetę mogą patrzeć / że gdzieś wysoko płynie / [...] ich balon / odpływa”.

Panuje, także narracyjna, zmowa milczenia, co stało się w nocy. Czy interweniował „ratusz”? Może pobliski „kościół”? A może to była oddolna inicjatywa samych mieszkańców? Samoobrona?

Niebezpieczna jest nie tylko wulkaniczna *Lawa*, ale też singlowe *Gadające głowy* goniącego podmiot liryczny trójgłowego smoka. „Zdążę uciąć jedną / już wyrasta nowych sto [...] jadowite zęby lśnią / jadowita ślina klei się do nóg i rąk”. Wspominana wcześniej manipulacja „fonetyczne mowy / opętany kociokwik / opętane łowy / czarownice idą w dym / operacja mowy / usuwanie wrogich słów”.

Gadające głowy to również dokument Krzysztofa Kieślowskiego z 1980 roku, świadectwo buzującej w młodym pokoleniu zmiany, uznany z czasem za manifest pokolenia „Solidarności”. Reżyser przepytał ogółem sto osób (na ekran „dostały się” czterdzieści cztery), stawiając im te same trzy pytania: „W którym roku się urodziłeś?”, „Kim jesteś?”, „Co jest dla ciebie najważniejsze?”.

Jakże różne są te ich „głowy”. Kieślowski portretuje zwykłych mieszkańców, natomiast Ciechowski napisał piosenkę o „parciu na szkło”, zwalczanym powiedzeniem „więcej wizji, mniej telewizji”. W języku potocznym funkcjonuje ujęcie Ciechowskiego, nie Kieślowskiego. „Gadające głowy / rozgadane wargi wciąż / gadające głowy / goni mnie stugłowy smok / zdążę uciąć jedną / już wyrasta nowych sto”. Ówczesni oficjalni politycy posługiwali się bardziej rażąco nowomową niż obecna. Zakażała, infekowała ona słuchaczy. „Gadające głowy / jadowite zęby lśnią / jadowita ślina / klei się do nóg i rąk”.

Przy tak misternie wyregulowanej tubie propagandowej średniowieczne „polowania na czarownice”¹⁰ mogłyby się na dobrą sprawę schować: „fonetyczne mowy / opętany kociokwik / opętane łowy / czarownice idą w dym”. Przy okazji dostaje się i cenzurze: „operacja mowy / usuwanie wrogich słów”... W refrenie przewija się powtórzenie „ga ga ga ga... gadające głowy”¹¹.

¹⁰ Jedną z metod weryfikacji, czy oskarżona jest czarownicą, była „próba wody”. Kobietę wrzucano do rzeki. Jeśli się topiła, oznaczało to, że była niewinna. Jeśli się nie topiła (obfite fałdziste spódnice często wywoływały efekt powietrznej bańki), poddawano ją następnie „próbie ognia”, z której już nikt nie wychodził żywy.

¹¹ *Ga, Ga. Chwała bohaterom* to tytuł późniejszego od singla Republiki polskiego filmu z 1985 roku w reżyserii Piotra Szulkina.

Pochodzący z drugiego singla *Układ sił* wydaje się nieprzenikniony, nawet abstrakcyjny. „Na latawcu planetarnym / na latawcu planet planet złych [...] kontroluję układ sił”. Kim jest podmiot liryczny, skoro nie będąc ani siłą, ani przeciwsilą, „kontroluje układ sił”? Czy jest jeszcze jakieś inne zło, trzecie mocarstwo? Siła, której zależy na utrzymywaniu chaosu? Owi symboliczni „kosmiczni Marsjanie”? A czy ten „latawiec planetarny” to aby nie NOL (Nie-zidentyfikowany Obiekt Latający), zwany z angielska UFO (*Unidentified Flying Object*)? Rok wydania singla: 1983. Co wtedy działo się w środowisku „ufo-logicznym”? Dalsze strofy zdają się potwierdzać spisek wszechświatowy, wszechkosmiczny: „jestem agentem planet złych / jestem agentem złych sił”.

Grzegorzowi Ciechowskiemu jako poloniście chyba nie umknęła wydana rok wcześniej w wydawnictwie Iskry głośna, wybitna książka Janusza A. Zajdla *Limes inferior* (1982)? To fantastycznonaukowa, gorzka w treści wizja, w której rząd oficjalny istnieje tylko na papierze, w gazecie i na telebimach, bo i tak władzę sprawują „oni”¹². Przylecieli z kosmosu. Postawili poszczególnym ziemskim rządóm ultimatum, przejmując faktyczną władzę¹³.

Układ sił może też być odległym nawiązaniem do mitu cara-batiuszki, zrzucającego odpowiedzialność za niesprawiedliwość na poddanych: car dobry, ale urzędnicy źli. Może by i chciał dobrze, ale natrafia na podwójny opór: rządzących (z tylnego siedzenia, podwykonawców jego woli), jak i samych rządzonych.

¹² Jeden z typów teorii spiskowych, wyrastający z założenia, że władzę faktyczną sprawują inne siły niż te, które się za władzę podają (np. korporacje, rody bankierskie, „grupa Bilderberg”, masoni, iluminaci, cywilizacje pozaziemskie itp.).

Przykładowo na gruncie amerykańskim od czasu zabójstwa JFK część opinii publicznej wierzy w istnienie „rządu wewnętrznego”, a spory między (oficjalnymi) największymi partiami uznawane są wedle tej grupy za atropę. Brak zaufania do władz pogłębiła też ujawniona przez „Głębokie Gardło” afera Watergate.

Stąd już tylko krok do „Strefy 52” i bohatera piosenki Republiki.

Przekonaniem, że „prawda jest gdzie indziej”, wyszli naprzeciw m.in. twórcy *Strefy mroku* – pierwsza seria w latach 1959–1964, filmy *Taksówkarz* (1976), *Bliskie spotkania trzeciego stopnia* (1977) czy późniejsze, jak *Cube* (1997) i *Matrix* (1999).

Warto zwrócić uwagę na *Układ sił* także z tego powodu, że teorie spiskowe były w 1983 roku w Polsce dużo mniej popularne niż na Zachodzie. Poprzez kanały nieoficjalnej dystrybucji kolportowano przede wszystkim treści polityczne i ambitną sztukę. Brakowało niezależnego obiegu popkultury. Źródło *Układu sił* mogło być zarówno autonomiczne, jak i pochodzić (podobnie jak *Sexy doll*) z inspiracji kulturą zachodnią.

¹³ Powieść Janusza A. Zajdla *Limes inferior* zawiera m.in. sceny przywodzące na myśl walkę z zaborcą / okupantem / hegemonem, takim, jakim w chwili pisania był ZSRR, odbywającą się w sferze propagandy. Z tym, że skala jest globalna, a przeciwnik – kosmiczny. Na przykład jeden z podwładnych otrzymuje polecenie wycięcia olbrzymiej partii syberyjskiej tajgi, bo jakiś dywersant przez wybiórczą wycinającą drzew utworzył widoczny tylko z kosmosu napis „Mamy was w dupie”.

Co dopiero, gdy agent działa na zlecenie przemożnych „wrogich sił”, zewnętrznych mocarstw („planet złych”), w niesprzyjającym kontekście międzynarodowym.

Jest tak wszechwładny, że bardziej niż tak zwanego agenta wpływu przypomina namiestnika. Księcia Konstantego z poddanego carowi Rosji Królestwa Polskiego? Może któregoś z radzieckich ambasadorów? Uczestniczy w ich wyborze i samym procesie sprawowania władzy. „Podstawiani politycy / pod hipnozą ulegają mi”.

W tym utworze pojawia się jeszcze motyw układu krwionośnego (rozwinęty później w superhicie *Moja krew*). Krwioobieg gospodarczy, siatka współzależności tonuje wojny i wymusza pewien ograniczony sposób ich prowadzenia. „Powiązane z mocarstwami / układami o dostawach krwi”.

Układ sił jest antyrepublikański. Demokracja to „rządy większości”, których podstawą jest suwerenność zewnętrzna, tymczasem: „jestem agentem złych sił / ja decyduję nie wy [...] jestem agentem złych planet, złych sił”. Decyduje kolejne Trójprzymierze, Trójporozumienie, „koncert mocarstw” lub jakiś przejściowy hegemon, podmioty inne niż państwa. Zakulisowe gry.

Amerykanie przeprowadzili niedawno badanie, na które wydano 5 milionów i 200 tysięcy dolarów. Ryby wzdręga to gatunek, który płynie zawsze w stronę żółtego światła. Eksperyment polegał na tym, by do ławicy wpuścić przedstawicieli tego samego gatunku, ale zdeterminowanych na inny wyuczony kolor, i postawić ich na czele. Możliwie najsilniejszych. Eksperyment miał prawdopodobnie dowieść tego, że ryby nie płyną w istocie za kolorem, lecz za innymi rybami, których wybory uznają za miarodajne. „Jak dobrze zorganizowana mniejszość jest w stanie sterować większością”¹⁴. Przedmiotem eksperymentu było prawdopodobnie i to, jak dużo należało tych osobników implementować, w jakim czasie, w jakich porcjach i jak reagować na zmiany zachowania stada.

Wielu obserwatorom wydało się ono kosztowne, a nade wszystko absurdalne.

4

„**Zagubienie** w industrialnym świecie, lęk przed uniformizacją i zanikiem indywidualizmu”¹⁵ – tak diagnozuje wektory twórczości lidera Paweł Dunin-Wąsowicz.

¹⁴ Max Kolonko – MaxTV, Pistolety, ryby i wiertarki – tajne eksperymenty Pentagonu, 25.11.2012, dostęp: 25.01.2016.

¹⁵ P. Dunin-Wąsowicz, *Obywatel metafory*, „Przekrój” 2002, nr 11, s. 48–53, [online] http://ciechowski.art.pl/2212_przekroj.html [dostęp: 9.11.2016].

Z kolei Sławomir Pietras, w 1985 roku dyrektor Teatru Wielkiego w Łodzi, przy okazji wystawienia *Republiki. Rzeczy Publicznej* wyraża się o G.C. tak: „Symbol wyalienowanej kontemplacji i nie do końca zbadanych dążeń”¹⁶.

W dzieciństwie przynajmniej raz brał udział z ojcem – dyrektorem mleczarni – w pierwszomajowym pochodzie. Na zdjęciu pochyla głowę i mruży od słońca oczy. Ponad nimi napis: „Niech żyje i zwycięża socjalizm”¹⁷. Jako nastolatek z ironią odnosił się do czynów społecznych. Zachowało się zdjęcie ze zbiorów J. Drewy: przygotowywanie płyty boiska w Tczewie. Trójka licealistów dzierży łopaty w dłoniach. G.C. upozowany na obserwatora; koleżanka z klasy, piękna Jolanta Bojarska zdaje się całować obiektyw; druga dziewczyna bierze w dłonie narzędzie i przystępuje do kopania chyba tylko po to, by wypiąć do obiektywu dzinsowy tyłek¹⁸.

Wiele ówczesnych zespołów grało „pod wolność”. Różnie rozumianą i nazywaną. Przykładowo *Andzia*¹⁹ Oddziału Zamkniętego to... gandzia. „Patrę wkoło i jest mi źle / coraz więcej widzę i jeszcze więcej. / Muszę więc szybko z nią spotkać się, / z Andzią życie będzie łatwiejsze”.

Z jednej strony nie można rozpatrywać twórczości G.C., nie uwzględniając wcześniejszych dekonstrukcji systemu autorstwa George’a Orwella, Franza Kafki czy Kurta Vonneguta. Z drugiej: G.C. często przedstawiał ludzi, którzy ani myślą schodzić na ziemię, na poziom narodowo-państwowy (tak dosłownie w *Grawitacji*). Choć „późnego Ciechowskiego” z opisywanym tutaj dziełami lata, to jeśli się przyjrzeć bliżej, wytwarza on takich samych bohaterów, o podobnych problemach, napędzanych głównie przez konflikt i przeciwności losu. Polityka jest tylko jedną z przeszkód.

Śmierć w bikini (na atolu Bikini), *Mój imperializm*, *Arktyka (Syberia)* to świadome nakładanie dyskursu uczuciowego na ten znany z politycznych przemówień, miłosna agitacja. Jeśli w kraju jest problem z wolnością, a można to legalnie wyrazić, artysta nie uchyla się od tego obowiązku. Uczestnicy fabuł przejmują język otoczenia i posługują się nim nawet w skrajnie nie-

¹⁶ T. Kalita, *Scena Muzyczna – Idol szuka wyludniacza – Spektakl „Republika Rzecz Publiczna”*, „Magazyn Scena” 1985, nr 5, [online] www.republika.art.pl [dostęp: 1.11.2017].

¹⁷ Grzegorz Ciechowski [lub: Grzegorz Ciechowski, 4xGC], 2011, s. 22.

¹⁸ J. Kulas, *Grzegorz Ciechowski 1957–2001. Wybitny artysta rodem z Tczewa*, Pelplin 2007, s. 56.

¹⁹ Kompozytor Andrzej Szpilman to syn Władysława Szpilmana. Jeszcze za życia ojca doprowadził do powtórnego, nieocenzurowanego wydania jego pamiętnika pod nowym tytułem: *Pianista*.

Z *Andzią* można na przykład zestawić *Zielone usta* oraz *Halucynacje R.*

adekwatnych kontekstach. Dlatego, że ich wyrażenia obnażają rzeczywiste „zniewolenie umysłu”. Następuje zatarcie się granicy między światem przedstawianym a reakcją na niego. Zabieg odwołania się do totalitarnych przedstawień w literaturze powiększa agregat możliwych kulturowych kontekstów, otwierając przed tekstem nowe retoryczne i perswazyjne możliwości. Niełatwe warunki życia ulegają dodatkowej hiperbolizji, pokazując, że – niczym w *Roku 1984* – wobec pozbawienia prywatności miłość to co najwyższej autotematyczny pastisz.

Te postacie ostatecznie pozostają jednak kochankami i zachowują swoje dążenia.

Poddane ekstremalnej próbie, pozostaną jednostkami.

Nowe

Pierwsza płyta [na której zamieszczono trzy wyżej wspomniane utwory] to było wyzwolenie się z pewnych stylów, pewnych instrumentów, żeby oznajmić: oto nowa deklaracja estetyczna, polegająca na kanciastym rytmie, na wielkiej oszczędności muzycznej, na tekście, który jest najważniejszy... W pewnym sensie sugerowanie, że nie umiemy grać za dużo i w związku z tym gramy prosto²⁰.

Była próbą głosu.

Poszukiwaniem i stopniowym rozpisywaniem się, wyrażonym poprzez minimalistyczną muzykę i sylabizowanie, które stopniowo przechodzi w coraz bardziej złożone związki składniowe.

„To nowe nowe nowe nowe sytuacje...” – zaczyna Grzegorz Ciechowski. Szermuje estetyką nowości. Ale i zaprasza, podobnie jak Beatlesi na początku *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band*: „We hope you will enjoy the show”.

Ciechowski nie byłby jednak sobą, gdyby nie wieloznaczności. „Nowe sytuacje... nowe orientacje”. Orientacja to „1. umiejętność rozpoznawania określonych miejsc i kierunków w terenie; 2. rozeznanie w sytuacji, jakimś zagadnieniu oraz umiejętność ich oceny; 3. określone poglądy polityczne lub preferencje seksualne”²¹.

Nie jest to zwykły gramatyczny rym. Poza konotacjami semantycznymi jest jeszcze czasopismo o tej nazwie, a w nim tacy poeci i animatorzy kultury, jak Jerzy „Leszin” Koperski, Andrzej Krzysztof Waśkiewicz, Krzysztof Gąsiorowski, Zbigniew Jerzyna, Marek Wawrzekiewicz, Janusz Żernicki czy

²⁰ W. Królikowski, *Republika – siedem opowieści*, „Tylko Rock”, grudzień 1993, [online] http://ciechowski.art.pl/wywiad_tylkorock93.html [dostęp: 11.11.2017].

²¹ „Orientacja”, [w:] <http://sjp.pwn.pl/sjp/orientacja;2569975> [dostęp: 24.01.2016].

Edward Stachura, który funkcjonował w tym środowisku na zasadzie *outsidera*. Ludzie działający jako Orientacja Poetycka „Hybrydy”, skupiona wokół miesięcznika „Orientacje” – zeszytów Ruchu Społeczno-Kulturalnego Związku Studentów Polskich. Może nie przekonuje teza o artystycznym powinowactwie Ciechowskiego z tymi osobami, ale następujący zaraz potem cytat pomoże zakwalifikować tytułową, minimalistyczną piosenkę jako jeden z ostatnich manifestów w polskiej poezji. „Żyjemy w niezmiernie ciekawych i skomplikowanych czasach. Jesteśmy świadkami zmagania ideologii, na naszych oczach rozstrzyga się kształt świata, w dziejowej rzeczywistości tkwi jutro”²² – pisał Jerzy Koperski w 1965 roku na łamach „Orientacji”.

Te nowe sytuacje są „niewyjaśnione” niczym spiski, ale i „niewyjaśnione śnione”, senne i będące przedmiotem pragnień (jak skomponowany też w tym czasie *Balon*) oraz iluzoryczne. Dziś byśmy to nazwali: wirtualne.

Te sytuacje „obejmą”, ale i „zdoberą”, skolonizują, jak w utworze *Mój imperializm*. Być może będą oznaczać inne czy nawet większe zniewolenie niż to, przeciw któremu ludzie tak niedawno wystąpili?

W utworze otwierającym pojawia się po raz pierwszy motyw astralny, który będzie towarzyszył liderowi Republiki praktycznie do końca (*Halucynacje, My lunatycy, Obcy astronom, Układ sił, Raz na milion lat*; również w tekstach Obywatela G.C., na przykład *Ani ja, ani ty*). „Dotykaj nowych konstelacji”. To kolejny przykład, jak antropologicznie pojemny może być tekst o zmianie, sięgający hen do przysłowiowego *końca czasów*, do eksploracji kosmosu. A może „nowe konstelacje” to autoironia i autotematyczne nawiązanie do własnej kariery?

Trzeba też pamiętać, że Republika była wychowankiem toruńskiego klubu muzycznego Od Nowa. Jej nazwa wiązała się z historią i wizją przyszłości kultury ludzi, którzy stali za powstaniem tego ośrodka. Mogła podkreślać więź między zespołem a macierzystym klubem.

Ten utwór nadaje się, może przede wszystkim, do czytania pozawerbalnego. Do kontemplacji. Jest jak mantra. Konkretyzuje się, napełnia znaczeniem, z biegiem życia każdego odbiorcy. Wtedy można sobie pozwolić na więcej. Nawet zaryzykować twierdzenie, że ważniejszego tekstu w historii polskiego rocka nie było.

²² Cytat za: W. Wencel, *Gdzie są chłopcy z tamtych lat*, podrozdział *Socromantyzm, „Nowe Państwo”*, [online] http://niniwa22.cba.pl/orientacja_poetycka_hybrydy.htm [dostęp: 11.11.2017].

Nowe sytuacje, podejście pierwsze

W kolejnym utworze z „orwellizującego” albumu, *S y s t e m i e n e r w o w y m*, obserwujemy dalsze odradzanie się języka. Pozornie nic nieznaczące, pełne jękających się jednosylabowców z trudem przechodzących w słowa, a potem w zdania. W drugiej i trzeciej kompozycji pojedynczych sylab wciąż jest sporo, ale eksplcytnie intensyfikują się ich powiązania, łatwiejsza staje się interpretacja.

Od sylabizowania do pełnowymiarowych tekstów. Podobnych do tych, które zastał autor tekstowej warstwy *NS*, ale jednak innych, dzięki przebytej drodze.

System nerwowy można sprowadzić do zagadnień takich jak funkcja języka oraz jego zadania informacyjne i kreacyjne: „od rana / za teleksami / siadają / radosne panie / ich skronie / pofarbowane / łą-łączone / z elektrowniami”. Jesteśmy więc w trakcie tworzenia faktów medialnych na terenie globalnej wioski: „każde państwo / każdy kra-ra-ra-raj / system napięć takich ma ma ma ma / nadawania swoich pra-ra-ra-rawd”.

Ten „kraj-raj” nie jest przypadkowy. G.C. jest uważnym czytelnikiem *Roku 1984*, ale potrafi też całość kwitować humorystycznie: „system napięć akustycznych walk / system nerwów przez ocean gna [...] / komunikat elektrycznych pań”. Był ten utwór odbierany w duchu zimnej wojny, rywalizacji informacyjnej, „próby nerwów”, równowagi strachu. Jednak do naszych czasów przetrwał jako znacznie odpolityczniony, niemal jako erotyk o sekretarkach²³.

Dodatkowym elementem gry jest rejestracja tych słów w dziewiątym i dziesiątym miesiącu obowiązywania stanu wojennego, w państwowych studiach Polskich Nagrań oraz Tonpressu (na warszawskim Wawrzyszewie).

Po teleksach, sputnikach przychodzi czas na to, co zasila te rodem z XX wieku maszyny: *Prąd*, utwór spod znaku *3M* (miasto, masa, maszyna): „nie porażaj / nie porażaj mych warg / nie emituj / nie emituj swych fal”. Tytułowy prąd jest tu zaiste dziwnym kochankiem. „Moją trącję / obejmuje mój prąd / twoje iskry / przepalają mnie w głęb”. Gdyby interpretować ten utwór łącznie z *Systemem nerwowym*, można by domniemywać, że ów prąd rzeczywiście przemycą jakieś treści polityczne, uprawnione jest zatem mówienie o romansie z polityką, z „wielką” historią... *Prąd* jest dziś przede wszystkim erotykiem.

²³ Zob. też późniejszy utwór innego wykonawcy: M. Rodowicz, *Szparka sekretarka*, z albumu *Gejsza nocy*, Polskie Nagrania Muza – SX 2264, 1986.

I gdy już wybrzmiało zaproszenie do płyty („witaj w nowych sytuacjach”), gdy usłyszeliśmy, jak rodzą się i kielkują w kolejnych ludziach „komunikaty”, i że zasila to wszystko prąd – przychodzi czas na dłuższe opowieści, bliższe odbiorczym przyzwyczajeniom.

Śmierć w bikini to nie tylko oksymoroniczne zestawienie z poziomu Thanatos – Eros. „Bikini”, poza nazwą kostiumu plażowego, ma również swój desygnat geograficzny – atol Bikini – francuską kolonię, w której odbywały się próby z bronią jądrową. „W Bikini, W Bikini, W Bikini Śmierć”.

„Będzie plan” można czytać w kontekście „planu trzyletniego” (1947–1949), „planu sześćoletniego” (1950–1955) i późniejszych „planów pięcioletnich”. Pięcioletki wprowadzono w Polsce na wzór ZSRR. „Będziemy tańczyć czaczę-czaczę / bo taki będzie plan”²⁴. Regulacji podlega „rozkład jazdy planet”, a nawet zaloty: „a może dotknę twoich włosów / jeżeli wskaże plan / jeżeli powie mi co dalej / co dalej robić mam robić mam”. Ale i szersza koncepcja człowieka – białej tablicy (*tabula rasa*, pierwszy raz użyta w *Traktacie o duszy* Arystotelesa) i wywabianie krwi z przeszłości, poprzez historyczne białe plamy. Można zapisać wszystko od nowa: „cudowna perforacja / cudownie białych taśm / historia w końcu będzie taka / jak to zakłada plan”. Wdrukować, zaprogramować... Taśmy perforowane i dziurkowane były używane jako nośnik danych począwszy od XIX wieku. Znalazły też zastosowanie przy pierwszych komputerach. Były ośmiościeżkowe. Kodowały siedmiobitowy kod ASCII (*American Standard Code for Information Interchange*); ósma ścieżka służyła jako bit parzystości (być może metaforycznie uwzględniony przez G.C. w owym „dotykaniu włosów”). Znaki dzieliły się na drukowalne i tzw. kody sterujące, służące do kontroli urządzenia odbierającego komunikat, na przykład drukarki (por. komunikat z *Systemu nerwowego*). Do naszych czasów taśmy w większości zostały już wyparte przez bardziej pojemne nośniki, jak taśmy magnetyczne i dyski.

NS to nie tylko Orwell, ale i egzystencjalne science fiction. Szersza niż antytotytarna krytyka cywilizacji i obawy przed postępowaniem i industrializacją rodem z filmu *Metropolis* Fritza Langa (1927). Tam inżynier Freder „należący do nadrzędnej klasy myślicieli [...] odwiedza podziemia, gdzie żyją ciężko pracujący robotnicy. Zakochuje się w jednej z nich, Marii”²⁵. Jak wiele musi zrobić, by dotknąć jej włosów, skoro system nie przewiduje takiej możliwości?

Realizacja planu następuje w *Znaku* = „Wstajemy równo o godzinie DX / a przedtem wszyscy śnimy równe sny / pod kranem program mycia numer 3

²⁴ Cza-cza to taniec południowoamerykański. Taniec bez końca stanie się motywem spajającym (lejtmotywem) *Nieustannego tanga*.

²⁵ *Metropolis*, [online] <http://www.filmweb.pl/Metropolis> [dostęp: 25.01.2016].

/ Centralny Wyrównywacz nadał mi”. Z historii: młodzi komunistyczni aktywiści biegali po ulicach, obcinając co dłuższe krawaty i włosy: „nierówni myślą że to źle równym być / chcą ładnie pachnieć chcą być chudzi / chcą tyć / Centralny Wyrównywacz wskaże nam ich / i jeszcze dzisiaj założymy im / równe buty równe zęby nos”... Może z chęci uniknięcia cenzury, a może z artystycznej obawy przed zbytnią publicystyką, akurat te dwa motywy się nie pojawiają?²⁶

Czy też znacznie szersza, właściwa także innym systemom, uniformizacja? Czytana na przykład w kontekście globalizacji?

²⁶ „[Hipisom w latach siedemdziesiątych XX wieku na komendach Milicji Obywatelskiej i w budynkach Służby Bezpieczeństwa] obcinano włosy, często bito [ich] i zastraszano” (B. Tracz, *Hipisi: zachodni bunt na Wschodzie*, [online] http://nowahistoria.interia.pl/prl/news-hipisi-zachodni-bunt-na-wschodzie,nId,1716126#.wykop.plutm_source=paste&utm_medium=paste&utm_campaign=chrome [dostęp: 25.01.2016]).

Jeszcze wcześniej w Polsce pojawili się bikiniarze, pierwsza PRL-owska subkultura, odwołująca się do przedwojennych wystylizowanych „bażantów” („spodnie typu charleston, opięta jak gorset marynareczka i na łbie wieczna ondulacja, która przypominała baranie runo”) oraz słuchającej jazzu „tombakowej młodzieży” z okresu okupacji.

Bikiniarzy na podstawie uchwały partii „o zwalczaniu «amerykańskiego stylu życia»” już od 1947 roku tępiły media i funkcjonariusze publiczni.

„Do zasadniczych elementów [...] stroju [bikiniarza] należała długa aż po kolana, zazwyczaj kraciasta marynarka rozcięta z tyłu aż po pierwszą krzyżową, a nazywana w języku bikiniarzy «maniozem». Dalej koszula: kolorowa, w różne wzory, z długimi mankietami, spod której koniecznie musiała wystawać podkoszulka również kolorowa i w prążki. Jednakże najważniejszym symbolem bikiniarskiego stroju był jaskrawo kolorowy krawat noszony na gumce, czyli «krawatto». Im bardziej był kolorowy i pstrokaty, tym większa była duma jego właściciela” (G. Nastątek-Żygadło, *Portret bikiniarza*, [online] <https://histmag.org/Portret-bikiniarza-6344> [dostęp: 26.01.2016]).

„Głównym zajęciem bikiniarzy była [...] «demonstracja» – ekspozycja własnego stylu i odmienności od uznanych przez władze i społeczeństwo form życia. Wyrazem owej demonstracji były wielogodzinne spacerunki oraz uwielbienie dla zakazanej muzyki, jaką był jazz, któremu dawano wyraz na różnorodnych prywatkach. Jazz był remedium na szarą socrealistyczną rzeczywistość” (ibidem).

Późniejszą o trzydzieści lat subkulturą opartą na muzyce i charakterystycznym *dress code* byli fani Republiki.

Utwór *Śmierć w Bikini* łączono z atolem Bikini, nigdy z polską subkulturą bikiniarzy. Tymczasem bohaterką piosenki mogłaby być przedstawiona na bikiniarskich krawatach kobieta z wyobrażonego atolu Bikini: w towarzystwie „palm, małp i różnorodnych gadów, złotych kółek i różnych «fosforyzujących idiotycznych wzorów»” (ibidem). „Na plaży jesteś ze mną pani”. Z jednym zastrzeżeniem: na krawacie przedstawiana była raczej nago. Jak ta z okładki *Republiki marzeń*, opartej na malarstwie Celnika Rousseau. Chociaż „najbardziej prawdopodobnie wydaje się, że bikiniarze zawdzięczali swą nazwę krawatom, na których często widniała palma, pod którą wygrzewała się skąpo ubrana dziewczyna. Powstawał więc ciąg skojarzeń: palma – atol – bikini” (ibidem).

Nowe sytuacje to każde nowe czasy.

Jestem jak najdalej od czytania tej płyty jako świadectwa jednej minionej epoki. System sprawowania władzy ewoluuje, udoskonala się wraz z kolejnymi etapami i wynaturzeniami. Opiera się na mniej więcej takim samym antropologicznym rdzeniu i coraz lepszym poznaniu ludzkiej natury, dzięki czemu kontrola i prowadzenie przestaje być uciążliwe, a nawet dostrzegane.

Wyśmiana, a wtedy przecież skuteczna propaganda to nie tylko kino i telewizja, ale też PR XXI wieku: setki tysięcy blogów i vlogów, wortale.

Brzuch wciąż się „kolonizuje”. Kapitał ma jeszcze większą przewagę (*Mój imperializm*).

Jakąś ucieczką są senne projekcje – znów we własny, prywatny świat. „Halucynacje muszą być / optycznie będzie dobrze nam [...] omamy mamy więcej nic / fatamorgany pięknych dni” (*Halucynacje*). I życie we własnym świecie, wewnętrzna emigracja. Osiąganie odmiennych stanów za pomocą snów czy farmaceutyków: wyjście poza absurd, na bardziej przyjazną orbitę. „My lunatycy – coraz więcej lunatyków / pośród nas / my lunatycy – każdy własny wulkan / na księżycu ma / tabletki na sen to komunია święta / dla każdego z nas [...] my lunatycy wyłączamy się z obiegu / na ten czas [...] i nikt nie pyta nas czy chcemy / bo nikt już nie budzi nas” (*My lunatycy*). Dopiero od niedawna zaczęła się u nas moda na regulowanie samopoczucia za pomocą pigułek.

Nowe sytuacje to program. Ale nie taki, z którym idzie się do wyborów, ale który po wyborach się realizuje.

Nieustanne tango, podejście pierwsze

Mogłoby się wydawać, że ta hermetyczna, spójna wizja całości z biegiem lat zaczęła się rozszczelniać. Że kolejna propozycja, *Nieustanne tango*, o wiele bardziej dzieje się „tu i teraz”, także w kontekście obywatelskim. Że o ile do odczytania *Nowych sytuacji* najbardziej adekwatnym kluczem jest powstały podczas II wojny światowej uniwersalizujący opis trzech zmagających się w śmiertelnych zapasach systemów, o tyle *Nieustanne tango* ukazuje doraźny, lokalny karnawał. Kryzysowe bachanalia, które przerwać może jedynie katastrofa. Znany z *Wesela* chocholi taniec bez końca, orkiestra na Titanicu grająca aż do zatonięcia transatlantyku... Jak w ostatniej scenie z filmu *Rejs* Marka Piwowskiego. Rozpędzony statek wycieczkowy z załogą i pasażerami, niczym papierek lakmusowy przypominający Polskę, w trakcie zabawy rozpętanej przez „kaowca” (instruktora kulturalno-oświatowego) spada z wo-

dospadu w rzeczywistość napisów końcowych. Prawda nie jest wesoła: akompaniatoryzy mogą się mylić, nie podobać, lecz: „nie strzelajcie do orkiestry / jeśli oni zginą / przyjdą lepsi, przyjdą lepsi”²⁷.

Nieustanne tango tworzy klimat dziwnie płynącego czasu: po wprowadzeniu stanu wojennego, a może bardziej z poprzedzającego go „karnawału”. Ten zaś kończy odczytywana w tym kontekście *Poranna wiadomość*²⁸.

8

W 1996 roku **Republika okazała się kobietą**. „Republiką moich marzeń bądź”. Rodzina – państwo-w-państwie.

„Jak konkwistadorzy / jak odkrywcy lądów / nowi Kolumbowie zdobywają cię”.

9

Na początku **wydawało mi się, że teksty G.C. są bliskie estetyce Nowej Fali** w polskiej poezji, jej celowo uproszczonym, ostentacyjnym grom językowym, odwołującym się najpierw do codzienności, dopiero potem do warstw kultury. Paradoksalnie jednak, mimo że generowane przez rockmena, mają więcej metaforyzacji. Uciekają od dosłowności.

Porównajmy chociażby wspomniane *Nowe sytuacje* (1983) z wczesnym wierszem Juliana Kornhausera:

Na czym polega zmiana wewnętrzna?
Najpierw mówimy tym samym językiem,
co domagający się zmiany, zmiany
języka i kaloryferów, ciepłej drugiej

²⁷ Po drugiej płycie, w związku ze służbą wojskową lidera, zespół miał na dłuższy czas zamilknąć. Jednak wątpliwe jest, by ostrze tego *passusu* skierowane było właśnie w Republikan.

Por. piosenka zespołu Lady Pank *Zostawcie Titanica* ze słowami G.C.

²⁸ Do NT powrócę w części *Apokryfy*. W tej chwili jego dalsza analiza wyrzuciłaby stół do gry, którą mamy jeszcze przed sobą.

NT to też niekończąca się balanga, daleki od homeostazy stan, w którym po odniesieniu sukcesu znalazł się zespół. *Neverending* balanga, nieustająca koncertowa trasa.

Na użytek publikacji w „Zeszytach Naukowych TD UJ” należy nadmienić, że NT było interpretowane w kontekście Sierpnia oraz stanu wojennego, zaś *Poranna wiadomość* jako artystyczny zapis przeżyć poranka, gdy o jego wprowadzeniu dowiadywali się obywatele.

zmiany i zmiany kołnierzyków, mówimy
 tym samym językiem, uczciwości
 i demagogii, językiem który wrósł
 w nasze przejmujące milczenie, zmieńmy
 potem język, język zmiany i państwa,
 język pojedynczy i żarliwy na liczbę
 mnogą, bardzo mnogą, na czas przyszły,
 mówmy potem wszyscy: zmieńmy tego
 w sztafecie, zmieńmy dystans na dłuższy,
 na tak długi, aby państwo, drodzy państwo,
 drogie państwo, bardzo drogie państwo
 było metą opłacalną, mówmy tym samym
 niedrogim, kulturalnym językiem trybuny,
 życia, życia czasopisma i czasem pisma
 społecznego, społeczeństwa zmieniającego język, język na bardzo akustyczny
 [.....]
 i na tym obywatele, polega zmiana
 wewnętrzna, zmiana spraw wewnętrznych.

J. Kornhauser, *Przemówienie*²⁹

Nawet te najbardziej wydawałoby się dosłowne utwory Ciechowskiego, jak *Kombinat* czy *Będzie plan*, mają coraz bardziej widoczny uniwersalny aspekt. Widoczny z biegiem lat, gdy zaciera się kontekst macierzysty.

Być może w swoich rockowych nagraniach G.C. wyprzedził to, co w literaturze stało się po roku 1989. Wtedy to Maria Janion ogłosiła zmierzch paradygmatu romantycznego, a Marta Wyka – koniec literatury parenetycznej, postulującej ćwiczenie wzorców osobowych, koniec epoki powinności. Nie liczy się to, co zbiorowe. *Kombinat* schodzi na peryferia, marginalia. O podobnej zmianie pisał też ksiądz Józef Tischner w *Nieszczęsnym darze wolności*.

W to wszystko wpisują się już nagrane po Sierpniu, a przed 1989 rokiem *Nowe sytuacje*.

Jerzy Jarzębski w książce *Apetyt na przemianę* diagnozuje „porzucenie kodu polskości”: brak wspólnych znaków, wartości, cytatów umożliwiających porozumienie i współpracę.

G.C. od samego początku preferował trendy europejskie, ogólnoswiatowe ponad partykularnymi, krajowymi, czym zdawał się być wcześniej tam, gdzie jako społeczeństwo znaleźliśmy się po upadku żelaznej kurtyny i następującej po nim globalizacji naszej kultury.

²⁹ J. Kornhauser, *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*, Kraków 1973.

W jakiś chyba sposób wychodził z założenia, że polska kultura nie jest autonomiczna (jak na przykład amerykańska). Stąd pewien fetyszyzm zagranicznych zapożyczeń, nie tylko cytaty i kryptocytaty, ale i troska o zachowanie ich metek, ich obcej przynależności. Świadczy on może z jednej strony o niedorozwoju, prowincjonalizmie, z drugiej strony jednak jest szansą na wyłapywanie wszystkich kontekstów zewnętrznych, czego inne kultury, tworzone na potrzeby liczniejszych narodów, nie potrafią.

Przekucie doświadczenia tamtego nagle przerwane go czasu (Sierpień), ale przede wszystkim przecucie wielkiej zmiany, która mimo to miała nadciągnąć. Projekcja nie tyle polityki, ile świadomości. Komunikat związany z tamtym czasem, który równocześnie okazał się uniwersalny. Zmiana jako kwintesencja losów cywilizacji i każdego człowieka jest najważniejszym problem sztuki.

10

Polityka, która wszystko instrumentalizuje, sama zostaje schwytana w pułapkę. Użyta jako sztafaż, wykorzystana jako środek do artystycznego tym razem celu.

Nawet skrajnie upolitycznione czy w inny sposób przeciążone utwory Ciechowskiego dysponują potencjałem ich interpretacji na prywatną modłę. Najjaskrawszym przykładem jest *Prqd*, który mimo nagromadzenia słownictwa technicznego i ostrego brzmienia pozostaje erotykiem i pewnie jako taki był pisany. Dopiero później następowało ukrywanie tego jądra, ale nie jego zamiana. Prymarność jednostki, bez względu na kontekst, wyziera z każdego tekstu Ciechowskiego.

Język

W minimalistycznych muzycznie *Nowych sytuacjach* język, poprzez skomplikowane zabiegi, ma imitować skarłowaciałą, znaną z rzeczywistości nowomowę, z zastawionymi na człowieka pułapkami, co dekonstruowała już Nowa Fala (wspomniany Julian Kornhauser, Adam Zagajewski, Krzysztofa Karasek). *Angsoc*, którym posługiwali się bohaterowie *Roku 1984* George'a Orwella.

Indywidualni bohaterowie *Nowych sytuacji*, jak kochankowie z *Mojego imperializmu*, pojawiają się po to, by powiedzieć o publicznym uwikłaniu języka. O zagrożeniu: „lodowce już podchodzą pod nasz dom” (*Arktyka*). Są to lodowce języka. Domowi języka grozi zlodowacenie. Sposób wyrażania rzutuje na samych użytkowników („spod twoich powiek patrzy na mnie zwierz”). Indywidualne obsesje zdają się w tym momencie podporządkowane artystycznej wizji. Ale czy ta ma w *NS* zasięg pokoleniowy, czy społeczny, narodowy, ponadgeneracyjny?

Skąd jednak zamiast „ja lirycznego” „my liryczne”? Jak to z wiersza Ewy Lipskiej: „My – rocznik powojenny otwarty na oścież – / w pełnokomfortowym stanie swojego ciała / czytamy Sartre’a i książki telefoniczne”³⁰. Poprzedziła ją między innymi Małgorzata Hillar: „My z drugiej połowy XX wieku / rozbijający atomy / zdobywcy księżycy / wstydzimy się / miękkich gestów / czułych spojrzeń / ciepłych uśmiechów”³¹.

My... Gdy lud (z piosenki *Republika*) porzuca zapatrzenie w wodza lub swoje zatomizowanie i przez chwilę jego istotę stanowi wspólnotowość, rodzą się rewolucje. Przeciwdziałanie opisała jedna z rzymskich paremii „dziel i rządź”, *divide et impera*. Także punkowcy odwołują się do hasła „nie dajmy się podzielić...”.

Troska o przyzwoite sprawowanie władzy charakterystyczna była także dla rozwijanego po stanie wojennym nurtu *reggae*, nawiązującego do tradycji starotestamentowej, oraz chociażby zespołu Kult – „ja zbiorowe” walczyło z „wielkim Babilonem”, a punktem odniesienia była zdelegitymizowana władza i zwyrodniały system nad Wisłą. W ramach skrajnie zbuntowanej przeciw systemowi konwencji w Starym Testamencie szukano analogii obywatelskiego nieposłuszeństwa czy idei sprawiedliwej władzy, respektujących prawa naturalne wywiedzione z objawień.

Było to chwilowe zjednoczenie jednostek. Nie po to, by zmienić coś w ogólności i zreformować wspólnotę, ale po to, by zmniejszyć jej kompetencje, umożliwić realizację przez jednostki ich indywidualnych wizji. Jak z symbolicznym przejściem od liderowania Republice do Obywatela G.C.

Czy przekonanie o zrzuconiu jarzma i końcu historii w dawnym rozumieniu nie było aby iluzją, jest osobnym zagadnieniem. Czy i ewentualnie jak dalece od tamtego czasu została wypełniona pustka?

³⁰ E. Lipska

³¹ M. Hillar

12

Bez względu na to, co powiedziane, sama nazwa zobowiązywała.

Zespół, który koncertował pod taką nazwą, był wyzwaniem. Na koncerty mogli przychodzić wszak republikanie, czyli zwolennicy ustroju republikańskiego³². W Sejmie PRL wygłoszono interpelację: co oznaczają czarne koszule fanów, kojarzące się z faszystowskimi, brunatnymi? Jaka funkcję spełniają czarno-białe flagi? Jaka jest ich idea i w jakiej sprzeczności stoi z polskimi symbolami narodowymi?³³

Chociaż zespół przynosił zgola inny, prywatny komunikat, to sama etykieta referowała do innych ówczesnych republik, w tym tych nieludowych, niezmutowanych. Do trójpodziału władz, wolnych wyborów.

Samo nawoływanie do większej prywatności w dobie głoszonego kolektywizmu było działaniem politycznym, gdyż dążyło do zmiany sytuacji.

Zezwalanie na popularyzację takich idei mogło mieć swoje przyczyny. Nawet w omówieniach toruńskiej formacji pojawiało się pojęcie „wentyla bezpieczeństwa”. Pytania o inspirację (tak czujnie komentowane w utworze *Układ sił*), o koncesjonowanie, być może nawet w ramach planowanej, czy odgórnie dopuszczanej, przyszłej transformacji ustrojowej. Można by też dojść do pytań o autentyczność buntu, a zwłaszcza możliwość jego wyrażenia w czasie, gdy wszystkie kanały dystrybucji były pod kontrolą³⁴.

Republika przeżyła swoje apogeum w czasie, gdy część aktorów bojkotowała telewizję, literaci nie składali oficynom nowych propozycji wydawniczych (jednak tych przyjętych do druku lub przynajmniej złożonych przed stanem wojennym nie wycofywali). Wszędzie zauważalna czy nawet domi-

³² Por. W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1983. Pozycja ta jest „równolatkiem” płyty *Nowe sytuacje*, wydanej również w 1983 roku.

³³ „Pamiętam interpelacje w komunistycznym sejmie dotyczące rzekomych bojówek Republiki” (G. Ciechowski, rozm. przepr. J. Cieślak, „Rzeczpospolita”, 29 sierpnia 1997, nr 201, dodatek „Zbliżenie”).

„Biała flaga, czarna wstęga, Republika to potęga” – mówili z kolei o swoim zespole fani.

Por. J. Cieślak, *Piosenki jak gąbka*, 29.08.2012, [online] <http://www.rp.pl/artykul/928250-Piosenki-jak-gabka.html#ap-1> [dostęp: 26.01.2016].

³⁴ Ciechowski zmarł w 2001 roku i ominięło go zaostrzenie sporu politycznego w Polsce poczynszy od 2005 roku. W ramach drugiej „wojny na górze”, walki politycznej między środowiskami odwołującymi się do tradycji sierpniowej, dawny nienacechowany „wentyl bezpieczeństwa” został zastąpiony „wentylem Bezpieczeństwa” (przykładowa książka wpisująca się w taką narrację: D. Kania, J. Targalski, M. Marosz, *Resortowe dzieci. Media*, Warszawa 2013, w tym krytyczne omówienie Trzeciego Programu Polskiego Radia lansującego w latach '80 Republikę – rozdział pt. „Trójka. Wentyl Bezpieczeństwa”).

nująca była podwójność postaw, owo orwellowskie „dwójmyślenie”. Walenrodzizm był w cenie. A sam system też bywał sprzeczny, zakazując tłumaczeń *Roku 1984* przy równoczesnym dopuszczeniu inspirowanych nimi piosenek do publicznego radia, a nawet pozwalaniu na drukowanie rozmów o ich „orwellowskich” inspiracjach. Republika eksploatowała się w radiowej Trójce, jak ognia unikając publicznej telewizji. W jednym z wywiadów Ciechowski tłumaczy, że ówczesna telewizja rządowa to był po prostu syf. Pierwsze pojawienie się Republiki w telewizji nazwałbym niemym wywiadem. Był to program „Muzyka, moda i...” Jacka Sylwina³⁵. Na potrzeby tego programu Małgorzata Potocka kręci *Ciało*. Wkrótce Sylwin, do grudnia współpracujący z Kombi, uważający R. za „autentyczny polski, ale niedopracowany rock’n’roll”, stanie się jej menedżerem³⁶. W ostatnich latach PRL Ciechowski pojawia się w telewizji za sprawą kolejnych teledysków Małgorzaty Potockiej.

Skandujący „Republika” fani byli próbą generalną tego, co wydarzyło się poza halami koncertowymi. W końcu w Polsce powstał ustrój republikański. Ich pokolenie zarządza nią obecnie.

13

Republika grupowała publiczność ideową, „etosową”, wewnętrznie zwartą, zdolną również do społecznej empatii, ale jedynie na swój wewnętrzny (koncertowo-fanklubowy) użytek. Nie proponowała nigdy innej kolektywnej alternatywy.

Jej fani byli bardzo zróżnicowani.

Łączyła ich głównie młodość i chęć poszukiwań.

Republika nie głosiła „*liberté, fraternité*”, a jak trzeba to „*egalité*”³⁷. Nie mówiła, jak powinna wyglądać demokracja, co oznacza równość. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że – podobnie jak grupy punkowe – nie proponowała zwartej alternatywy lub że była ona równie wątła. Paradoksalnie, w konstruktywnym myśleniu już dalej zaszedł ruch reggae, odwołując się do „ewaporacji” Babilonu w imię przywrócenia (utopijnych) fundamentów starotestamentowych.

³⁵ *Republika - pierwszy wywiad z całym zespołem w tvp*, [online] <https://www.youtube.com/watch?v=hCG6eP4GoWo> [dostęp: 27.08.2017].

³⁶ L. Gnoiński, op. cit., s. 298.

³⁷ Piosenka Andrzeja Rosiewicza *Liberté*, nawiązanie do „*Liberté, Égalité, Fraternité, ou la Mort*”, hasła rewolucji francuskiej sformułowanego 30 czerwca 1793 roku.

Czarno-białe flagi niosły skojarzenie z dwuwartościową logiko-etyką, podaniem prawdy „czarno na białym”³⁸. Nie stała za tym jednak propozycja odnowienia realnego państwa. Ta konstatacja była dla mnie lata temu zaskoczeniem, gdy po siłą rzeczy bardziej powierzchownych przesłuchaniach doszło do pierwszego pisania o utworach. Bo nie po to tworzy się zespół o nazwie przesyconej ideologią, żeby potem potraktować ją przewrotnie, zakpić z rządzących, opozycji, ich sporu oraz samego państwa, o które walczą? Stanąć pomiędzy nimi, a może i ponad nimi³⁹: „syreny wyją / a ja myję zęby idę spać” („Na barykadach walka trwa” – eskapizm, sen, indywidualna projekcja).

Nawet gdyby część fanów uważała działalność zespołu za upolitycznioną i skierowaną przeciw określonym siłom, to w miarę, jak zmieniało się otoczenie zewnętrzne, umierał adresat zbiorowego sprzeciwu.

Znikała jednoznaczność, która była pożywką sztuki tamtego czasu. Możliwość umownego porozumiewania się „ponad” cenzurą. Z tego, mimo prywaty prywatności, faktycznej apolityczności, zespół również korzystał. Może po prostu dla sławy?

„Nie ma o czym pisać / skończyło się [...] nie ma murów by walić w nie / upartym swym łbem”. „Nie ma murów by pisać / trującą treść / nie ma o czym pisać / bo skończyły się”.

„Nie ma kogo oskarżać / nikt nie wie kim jest / nie ma już komu wiernym być / na dobre i złe”.

³⁸ Potem dopiero ujawniła się w polskim dyskursie humanistycznym np. krytyka postkolonialna, przeciwstawiająca się nacechowanym sformułowaniom, m.in. rehabilitująca czarny jako kolor niewolnictwa.

³⁹ Nie porównując, niczym żyjąca w jeszcze trudniejszych czasach, wspomniana przeze mnie, niezaangażowana politycznie „tomabkowa młodzież”: fani jazzu w ogarniętej ludobójstwem Polsce w okresie hitlerowskiej okupacji. Zjawisko niemal zupełnie niezbadane.

Jeszcze świadectwo nie tyle dystansu, ile wściekłości w stosunku do obu walczących stron, pochodzące z okresu stanu wojennego. Zachowało się do dziś z tego powodu, że było przedmiotem lektury pracownika Głównego Urzędu Cenzury: „Wiesz, najchętniej to bym bił jedną i drugą stronę, trochę wyróżnął i swój reżim wprowadził. Wkurwia mnie już ta cała gra polityczna. Tak trochę to jestem po stronie «Solidarności», ale czy oni mają właśnie rację, to też nie wiem. Najlepiej byłoby jaką partyzantkę stworzyć i na Turbacz wypieprzyć” (autor niepodany). Por. też M. Cobel-Tokarska: „*Jak przyjdzie co do czego, to on, Wałęsa, karku nie nadstawi, tylko zwieje za granicę, a niewinni ludzie będą ginąć*”, <http://www.newsweek.pl/historia/stan-wojenny-co-pisali-sobie-w-listach-polacy-podczas-stanu-wojennego,artykuly,353460,1.html> [dostęp: 26.01.2016].

„Nie ma kogo zdradzać / skończyło się / nie ma komu już wiernym być / na dobre i złe / i nie ma kogo oskarżać / nikt nie wie kim jest / nie ma co udowodniać / nie ma przed kim i gdzie” (*Koniec czasów*).

Nieprawdą jest więc, że dopiero wraz z latami dziewięćdziesiątymi artysta przeszedł z pozycji kolektywnych na indywidualne. Etapem przejściowym nie był też czas Obywatela G.C.

Był to raczej ten sam światopogląd, różnie wyrażany, językami różniących się epok.

W tekstach pisanych po 1989 roku nie ma kontestacji, ale nie ma też poczucia zwycięstwa. Poza optymistycznym *Obywatелеm Świata*, odnoszącym się w najprostszym odczytaniu do zniesienia wiz.

W nowych, w nowy sposób opresyjnych okolicznościach, punktem odniesienia staje się tytułowe marzenie („I had a dream”, *Republika Marzeń*) oraz ponownie sen. Ten od tysiącleci bywał ucieczką do jakiegoś konkretnego miejsca oraz pokazywał cel możliwy do osiągnięcia. Wystarczała już nie realizacja, ale sama nadzieja i potencjalna możliwość jego osiągnięcia. Iluzja, złudzenie były największą wartością tamtego czasu, sposobem na przetrwanie. Przeczuwana zmiana jednak już nastąpiła („kiedyś wszystko to czułem / a dziś tylko wiem”). W nowych okolicznościach dalsze śnienie pozbawiono podstaw.

Może powstał nowy „Kombinat”? Ten autorytarny, oparty na socjalistycznej i komunistycznej ideologii, został zastąpiony przez ten korporacyjny? Orwella zastąpił Fritz Lang?

Nastąpiła też daleko idąca unifikacja systemów. Globalizacja. Trudno stworzyć przekonujący przedmiot dążeń, skoro runęły dawne granice. W ilustrowanym przez Obywatela G.C. filmie *Stan strachu*: „Podobno krążą gdzieś planety na których nie ma zim / Nawołują ciągle nas z daleka i nie słyszymy ich ” (*Ani ja, ani ty*). W opowiadanej rzeczywistości stanu wojennego możliwe były sceny na plaży, nad Bałtykiem. Rozmyślanie o Szwecji jako miejscu lepszego ustroju, sprawiedliwszego społeczeństwa.

Trudno wyobrazić sobie możliwość przeprowadzenia zmiany po tej, która dopiero co nastąpiła.

A może chodzi o coś więcej. Że podczas transformacji poszło coś nie tak? Szwecja dalej będzie wzorem. Jednak zmiany przeprowadzono w taki sposób, że przez dłuższy czas nie będzie tak, jak w tej Szwecji? Jednak takiej myśli twórca ani razu nie wyraził wprost.

Zróznicowanie odbiorców, o którym wspominałem, pozwala na różne interpretacje. Także takie, które były dalekie Ciechowskiemu i jego politycznym ocenom.

Moją pierwszą wątpliwość budzi fragment: „nie ma murów by pisać / trującą treść”. Skoro na murach wypowiadali się przeciwnicy niedemokratycznego systemu, to czemu treść miała być „trująca”? Jak ta przypisana *Gadającym głowom*, czyli ówczesnym politykom? Kto był jej autorem i czyjemu interesowi służyła?

Zdradzono ideały? Kraj nie ma przyszłości? Nie ma poczucia przynależności i wspólnoty? „Tyle tylko że trwamy tu / chcemy czy nie”.

Chociaż nikt nie jest karany śmiercią za swoje przekonania. „Tyle że nie umieramy już / w pokucie za sen”.

Stan zubożenia. „Nie ma o czym pisać [nie ma o czym gadać] / skończyło się”.

Nie ma dawnego ducha. „Kiedyś wszystko to czułem / a dziś tylko wiem”.

Całość natomiast zatytułowana „koniec czasów”, jako ironiczny komentarz do koncepcji „końca historii”, która pośrednio zachęcała do zaprzestania interesowania się polityką, w której wszystko, co najważniejsze, właśnie się odbyło. Do postpolitycznej obojętności, z której ludzi wyrwały kolejne afery i kryzysy, wreszcie pierwsze od dłuższego czasu zmiany geopolityczne.

14

Bodaj tylko raz wypowiedział się w miarę wprost.

„Polityka... to może zabawne, ale interesuje mnie o tyle, o ile na podstawie fizjonomii konkretnego polityka potrafię określić jego przynależność partyjną. Na marginesie: ci politycy, których odbieram pozytywnie, najczęściej należą do Unii Wolności”⁴⁰.

I raz koncertowo, gdy Republika zagrała na konwencji politycznej⁴¹.

⁴⁰ *Mam słabość do siebie. Z Grzegorzem Ciechowskim rozmawia Magda Czapińska*, „Uroda” 1999, nr 8, [online] http://ciechowski.art.pl/wywiad_uroda.html [dostęp: 25.01.2016].

⁴¹ Leszek Gnoiński przytacza informację, że Republika zagrała na III Krajowej Konferencji Kongresu Liberalno-Demokratycznego, podając równocześnie mylnie, że jego liderem był Leszek Balcerowicz (L. Gnoiński, op. cit., s. 451). Niewątpliwie był jednak na parkiecie i, podskakując, był „główną atrakcją wieczoru” (W. Załuska, *Koalicja nadziei obraduje i tańczy*, „Gazeta Wyborcza” 24.02.1992).

Z kolei ostatnia jego żona, Anna Ciechowska, w dokumencie *Siódma pieczęć Grzegorza Ciechowskiego* wspomina, że dzień zaczynał od śniadania z obowiązkowym żółtym serem i lekturą „Gazety Wyborczej”.

Raz też uczestniczył w czymś, czemu w bardzo radykalnej interpretacji można by przypisać znamiona politycznego grillowania⁴².

15

A lawa płynie poprzez telewizory, drukarnie, szczekaczki na ulicach. Na końcu propagandy czai się śmierć. Jak w Pompejach, „Idziesz ulicą – płynie lawa / i lawa wszystkich już dogania / dogoni ciebie zaraz”. „Do kogo słowa te / do kogo kogo kogo / dla kogo lawa ta / dla kogo kogo kogo”.

Koresponduje z tym bodaj ostatni tekst, który Ciechowski napisał najpewniej w szpitalu, *Żyć nie umierać*. „Od kiedy nie wiem co się dzieje na świecie / mam lepiej”.

Beton, kojarzący się z niewymienialnością kadr („beton partyjny”), wiąże się trochę tak, jak zastygająca lawa.

Tu jednak „oczy sobie s a m dokładnie / zabeto – zabetonowałem”. „Gdy z głowy sobie odkręciłem anten pięć” (może tych z utworu *System nerwowy?* – właśnie, system!), „to wraca życia chęć”.

Programowaniu, wywoływaniu emocji, sterowaniu przeciwstawia ciszę własnego organizmu, mechanizm obronny. „Politycy w politycy / już nie siedzą i nie śwędzą więcej mi / i wiadomości już mi w kość nie dają: / «chodź – siad – słuchaj i drzyj»”.

Przeciwstawia im stworzoną w międzyczasie, jakby na przekór, rodzinę. „Od kiedy nie wiem co się dzieje / to złodzieje czasu łukiem z dala / obchodzą nasz dom”.

Ten dom z *Arktyki*, któremu swego czasu narzucono zimną, nie tylko zimnowojenną, narrację, po którą znów się sięga? „Lodowce już podchodzą pod nasz dom / spod twoich [zmanipulowanych] powiek patrzy na mnie zwierz / codziennie zmywam z twarzy szron / nie wyjedziemy do cieplejszych stref”?

⁴² Program Krzysztofa Materny i Wojciecha Manna w TV Puls z udziałem G.C., w kontekście osoby Andrzeja Leppera. Zachęcam do wyrobienia sobie własnego zdania: *Grzegorz Ciechowski u MM (2001)*, [online] <https://www.youtube.com/watch?v=MYjs-ASAvVM>, [dostęp: 01.08.2017].

GRZEGORZ CIECHOWSKI, THE CITIZEN

ABSTRACT

This publication is an element of three part construction "Texts – versions – apocrypha". "Texts" are constructed on Gaston Bachelard method focused on motives like politics, erotic and loneliness. "Versions" is the analysis and comparison of all published book narrations about Grzegorz Ciechowski. "Apocrypha" is an experiment, how to analyze Grzegorz Ciechowski's creation in different ways than before.

This article "Grzegorz Ciechowski, the citizen" concentrates on politic motives of Grzegorz Ciechowski's discography and bibliography. It is supplemented by description of some performative activities connected with politics.

KEYWORDS

Grzegorz Ciechowski, Republika, republic, PRL, policy, Res Publica, Jann Castor, Paweł Dunin-Wąsowicz, atoll Bikini, atomic test, Julian Kornhauser, New Wave, Bench, Adam Mickiewicz, Wojciech Mann, Krzysztof Materna, Andrzej Lepper, Łukasz Mańczyk

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

KSIĄŻKI

1. Butrym M., *Dola idola*, MAW 1985.
2. Gnoiński L., *Republika: nieustanne tango*, Warszawa 2016.
3. *Grzegorz Ciechowski* [lub: Grzegorz Ciechowski, *4xGC*], 2011 [książka z 2 płytami CD i 2 płytami DVD – opis w dyskografii; strony nienumerowane – numeracja umowna; Z. Krzywański, wstęp, s. 3; L. Kamiński, wstęp, s. 4; W. Mann, bez tytułu, „subiektywny szkic złożony z zachowanych obrazów i wrażeń” – tekst główny, s. 5–13; dyskografia s. 14–33].
4. Kowalewski W., *Bóg zapłacz*, Warszawa 2000.
5. Kulas J., *Grzegorz Ciechowski 1957–2001. Wybitny artysta rodem z Tczewa*, Pelplin 2007.
6. Potocka M., Pytlakowska K., *Obywatel i Małgorzata*, Warszawa 2013.
7. *Republika wrażeń : Grzegorz Ciechowski i Republika jako fenomen społeczno-kulturowy*, red. M. Jeziński, Sosnowiec 2012.
8. Stach A., *Gwiazdy, komety & czad. Republika*, Warszawa 1996.
9. Stelmach P., *Lżejszy od fotografii: o Grzegorz Ciechowskim*, Kraków 2018.
10. Sztuczka A., Janiszewski K., *My lunatycy. Rzecz o zespole Republika*, Warszawa 2015.
11. Ziółkowski J. M., *Drogi do sukcesu*, Tczew 1997 [rozdział „Jeden z klasy ananasów”, s. 23–32].

ARTYKUŁY, WYWIADY, RECENZJE ITP.

1. Bekier C., „System nerwów przez ocean gna...?” *Polityczny aspekt pierwszego albumu Republiki* Nowe sytuacje, [w:] „Głowa mówi...”. *Polski rock lat 80.*, red. M. Jeziński, M. Pranke, P. Tański, „Prolog. Interdyscyplinarne Czasopismo Humanistyczne”, Toruń 2018.

2. Brzozowicz G., Chmiel M., *Obywatel świata*, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Weekend” 1992, nr 10, s. 15.
3. Butrym M. [rozmowa z G.C.], *Rock jako medium*, „Razem” 1982, z. 19/9.
4. Ciechowski G., *Literacka wyobraźnia – Grzegorz Ciechowski o płycie Nowe sytuacje*, „Non Stop” 1983, nr 8.
5. Cieślak J., *Czarna flaga*, „Rzeczpospolita” 2002, nr 72, s. A11.
6. Dunin-Wąsowicz P., *Obywatel metafory*, „Przekrój” 2002, nr 11, s. 48–53, [online] http://ciechowski.art.pl/2212_przekroj.html [dostęp: 9.11.2016].
7. Gajda K., *Szarpidruty i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad*, Poznań 2017.
8. Gawłowska S., *Ciechowski po śmierci Ciechowskiego*, [w:] „Głowa mówi...”. *Polski rock lat 80.*, red. M. Jeziński, M. Pranke, P. Tański, „Prolog. Interdyscyplinarne Czasopismo Humanistyczne”, Toruń 2018, s. 182–195.
9. „Głowa mówi...”. *Polski rock lat 80.*, red. M. Jeziński, M. Pranke, P. Tański, „Prolog. Interdyscyplinarne Czasopismo Humanistyczne”, Toruń 2018.
10. Hutnikiewicz A., *List otwarty do Pani dr Anny Supruniuk*, „Głos Uczelni” 2002, nr 3, s. 28.
11. Jarosławski K., *Obywatel-republikanin z Ciechowa*, „Tygodnik Solidarność” 2002, nr 1, s. 18.
12. Kalita T., *Scena Muzyczna – Idol szuka wyludniacza – Spektakl „Republika Rzecz Publiczna”*, „Magazyn Scena” 1985, nr 5, [online] www.republika.art.pl [dostęp: 1.11.2017].
13. Kopka P., *Wstęp do Ciechowskiego*, „Piosenka” 2011, nr 10.
14. Kowszewicz B. [rozmowa], *Poezja czy tekst?*, „Poezja” 1989, nr 5, s. 19–25 [wraz z drukiem wierszy].
15. Leszczyński R., *Obywatel Republiki* [nadtytuł: *Grzegorz Ciechowski nie żyje*], „Gazeta Wyborcza” 24.12.2001, nr 300, s. 9.
16. Mańczyk Ł., *Czytanie Ciechowskiego. Grzegorz Ciechowski, bohater narracji*, [w:] „Głowa mówi...”. *Polski rock lat 80.*, red. M. Jeziński, M. Pranke, P. Tański, „Prolog. Interdyscyplinarne Czasopismo Humanistyczne”, Toruń 2018, s. 155–181.
17. Mańczyk Ł., *Grzegorz Ciechowski, Obywatel*, „Piosenka” 2008, nr 8.
18. Masłoń K., *Erotyka, polityka, republika*, „Razem” 1985, nr 51.
19. MT, *Grzegorz Ciechowski*, „Trybuna” 2002, nr 200, s. 2.
20. Supruniuk A., *Idol, mitoman czy kochanek historii?*, „Głos Uczelni” 2002, nr 1, s. 14.
21. Szczygieł M., *G.C. [Grzegorz Ciechowski] otworzył mi drzwi*, „Duży Format”: czwartkowiec „Gazety Wyborczej” 2002, nr 33, s. 14–17.
22. Szulist S., *W tonacji do zapamiętania*, „Trybuna” 2002, nr 184, „Aneks”, s. F.
23. Tański P., *Nowe sytuacje polskiego rocka. Teksty – głosy – publikacje*, Poznań 2016.