

Piotr Bakal - piosenka autorska, literacka, poetycka, francuska, poezja śpiewana, bard

Piosenka, piosenka, jak ta prostytutka...

Panu profesorowi Bogusławowi Bakule - Krzysztof Gozdowski

A kto ustalił, że jesteście poetą?

Kto was przyjął w szeregi poetów?

Stanisław Barańczak, O Josifie Brodskim

Przedmiotem moich badań jest polska piosenka literacka¹ powstała w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych minionego stulecia. W opublikowanych dotychczas artykułach² starałem się zwrócić uwagę na swoisty "autyzm kulturowy"³ większości polskich badaczy i krytyków literackich zajmujących się tym właśnie okresem, na ich, "irracjonalnie solidarną niewrażliwość" na propozycje metodologiczne i strategie badawcze proponowane przez literaturoznawców i krytyków literackich innych państw Europy Środkowej i Wschodniej. Konsekwencją takiego stanu rzeczy jest zdeformowany i niepełny opis zjawisk literackich w Polsce po roku 1945. Poniższy artykuł stanowi kontynuację tych rozważań.

Czy opublikowany w paryskiej "Kulturze" tekst Piotra Bakala *Nad Narwią*⁴ to wiersz czy piosenka?

A zamieszczone w "Kontakcie" nr 3, pod wspólnym tytułem *Wiersze*, utwory Jacka Kaczmarskiego?

A strofy Jana Wołka, wydane w jednym z tomików serii *Pokolenie które wstępuje*, redagowanej przez niestrudzonych piewców tezy o wyższości "nowej prywatności" nad "nową falą" – Andrzeja K. Waśkiewicza i Jerzego Leszina-Koperskiego?

A – *Piosenki* Edwarda Stachury...?

Czepiam się? – Tak jest, czepiam się. Ponieważ uważam, że jest czego się czepiać! Można bowiem odnieść wrażenie, że polska krytyka literacka od sławetnego roku 1949 po dziś dzień tkwi w tych samych okopach bądź – jak kto woli – piaskownicach i pozostaje absolutnie „nieprzemakalna” i niewrażliwa na zmieniającą się wokół niej rzeczywistość. Ba – nawet saperki czy zabawki – owe insygnia sędziowskiej nieomylności ferowanych przez siebie estetycznych sądów pozostają wciąż te same...

Sedno problemu, jaki zamierzam zasygnalizować, sprowadza się do niepisanego, acz z niezwykłą konsekwencją stosowanego przekonania polskich krytyków literackich o zasadniczej różnicy pomiędzy poezją zwaną też liryką lub wierszami⁵, a piosenką. W obrębie zainteresowań zdecydowanej większości badaczy literatury współczesnej - niezależnie od koloru włosów, wieku, przekonań i instytucji, na rzecz których pracują – pozostaje jedynie poezja. Zaś największą impertynencją wobec tego środowiska bywa postawienie niewinnego pytania: "A co to jest – poezja?" Niestety, nawet najbardziej uważna, wieloletnia i konsekwentna lektura "Oceanu Niepokojnego" tekstów badaczy literatury współczesnej odpowiedzi na to pytanie nie przynosi. Może poza jedną: "Poezją jest wszystko to, co zostało kiedykolwiek opublikowane w drukach zwartych, czasopismach i pismach ulotnych i opatrzone odnośnikiem – poezja". Oczywiście, rzeczona "poezja" bywa – w zależności od poglądów estetycznych i ideologicznych przekonań Panów Badaczy i Krytyków – opatrywana mianami: grafomańska, słaba, wtórna, odkrywca, epigońska, wysokoartystyczna, świetna, nieobecna, niedoceniana, potrzebna, wybitna, charakterystyczna... Jakoż i tysiącem innych, równie precyzyjnych dookresleń, wspartych czasem etiudami z zakresu poetyki opisowej na poziomie liceum ogólnokształcącego. Śledząc najbardziej zaciekle nawet spory pomiędzy rzecznikami przeróżnych "poetyk i estetyk", nie natrafiłem nigdy na kategoryczne stwierdzenie, że "to, co drukują nasi antagoniści, poezja nie jest!". Ufać należy, że tekst o tak rozumianej "poprawności estetycznej" zostanie wreszcie kiedyś napisany.

W opisywanym tu "świecie krytycznoliterackiej refleksji nad poezją współczesną" powszechne jest również

Piotr Bakal - piosenka autorska, literacka, poetycka, francuska, poezja śpiewana, bard

Piosenka, piosenka, jak ta prostytutka...

przekonanie, że piosenka, w tym również tak zwana piosenka literacka z okresu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych minionego stulecia – p o e z j ą n i e j e s t. Dlaczego? – To przecież oczywiste! – obruszą się indagowani na tę okoliczność badacze, zlecając przy okazji pytającemu gruntowną lekturę rozprawy doktorskiej Anny Barańczak.⁶

Rzecz w tym, że wspomniana, rzetelnie i uczciwie, choć "w czasie złym", napisana *Poetyka polskiej piosenki estradowej* do stanu wiedzy o polskiej piosence literackiej właściwie nic nie wnosi. Może poza przekonaniem, że należy ją rozpatrywać jako przekaz co najmniej dwukodowy.⁷

Jedyną i to w dodatku dość zakamufłowaną i niepodpartą żadnym wywodem odpowiedź na pytanie, dlaczego polska piosenka literacka pozostaje poza obszarem literaturoznawczej refleksji, znalazłem w jednym z najważniejszych tekstów krytycznoliterackich dekady lat siedemdziesiątych *Fasada i tyły* Stanisława Barańczaka, który analizując rozdwojenie polskiej kultury na oficjalną i nieoficjalną stwierdzał:

*Podobne rozbicie cechuje też tę sferę kultury, którą można by określić jako najszerszej rozumiany folklor. Także i on – choć dziwnie to brzmi – jest w naszym kraju "oficjalny" lub "nieoficjalny". Folklor oficjalny, folklor z państwową pieczęcią to ludowe zespoły pieśni i tańca, karmiące nas od dziesiątków lat tymi samymi piosenkami; to masowe festyny na cześć tej czy innej gazety(...), to – w dniach świąt państwowych – drętwe akademie, pochody z transparentami, ulice udekorowane czerwienią i bielą. Folklor nieoficjalny to zjadliwy dowcip polityczny(...), to dialogi w kolejkach (...), to **piosenka śpiewana przy gitarze** [podkreślenie moje – KG], to dialogi w kolejkach, to maszyny do pisania wystukujące niecenzuralne wiersze, to przekazywanie sobie z rąk do rąk zagranicznych książek i samizdatowych wydawnictw.(...).*⁸

Piosenka śpiewana przy akompaniamencie gitary – jak można wnioskować, **jakakolwiek piosenka śpiewana przy tym akompaniamencie** – została przez tego zasłużonego i świetnego poe, tłumacza, teoretyka i krytyka literatury, jakim bez wątpienia pozostaje Stanisław Barańczak, włączona, nieodwołalnie i "na zawsze", w obszar folkloru! I - jako taka – musi po prostu poczekać na swego Kolberga...

Jednak to, co można wybaczyć Stanisławowi Barańczakowi i środowisku z którym i wśród którego realizował swój etyczny, estetyczny i społeczny program, nie może i nie powinno stanowić żadnej okoliczności łagodzącej dla badaczy wywodzących się z innych pokoleń i środowisk. Od czasu, w którym autor *Etyki i poetyki* artykułował swoje ówczesne poglądy, minęło ponad trzydzieści lat, w ciągu których nie tylko upadł Związek Radziecki; zauważalnej zmianie uległy na przykład literaturoznawcze strategie i klasyfikacje. Być może -gdzieś uległy. W Polsce pisanie o piosence autorskiej jako wytworze "kultury wysokiej" nadal uważane jest za czynność partyzancką i wywrotową.⁹

Na paradoks zakrawać może gorzka konstatacja, że to, co udało się w Polsce, spaliło na panewce w Związku Radzieckim i w postsowieckiej Rosji. Tam również pieśń autorską usiłowano trwale umieścić w folklorystycznym skansenie. Bez powodzenia. Od lat śpiewane utwory Galicza, Kukina, Wysockiego, Okudźawy, Wizbora, Matwiejewej i wielu innych autorów bywają pełnoprawnymi obiektami literaturoznawczych analiz poświęconych poezji.

Ktoś może zadać słuszne pytanie: "Czy za sprawą ignorowania piosenki autorskiej przy okazji analiz, klasyfikacji i periodyzacji polskiego życia literackiego ostatnich kilkadziesiąt lat, stan wiedzy na temat polskiej kultury uległ jakimś zasadniczym deformacjom? Przecież piosenka zazwyczaj powieła to, co i tak już, na o wiele wyższym poziomie, funkcjonuje w poezji."

Otóż – niezupełnie. Jak się wydaje, za sprawą owej ignorancji, uwadze badaczy umknęło przynajmniej jedno, niezwykle liczne, wyraziste i zróżnicowane w swej poetyce – pokolenie literackie. Czy ten fakt przekłada się na stan wiedzy o polskiej kulturze? Podobno głupie bywają jedynie odpowiedzi...

W jednym ze swych ostatnich artykułów, poświęconych podobieństwom i różnicom pomiędzy tak zwaną rosyjską pieśnią autorską a polską piosenką literacką, w którym starałem się uzasadnić korzyści poznawcze płynące z zastosowania strategii komparatystycznej w badaniach nad obszarami polskiej kultury współczesnej, pisałem: *Na przelomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych pojawił się[w Związku Radzieckim] nowy, równoległy kierunek.*

Piotr Bakal - piosenka autorska, literacka, poetycka, francuska, poezja śpiewana, bard

Piosenka, piosenka, jak ta prostytutka...

Stworzyli go "śpiewający poeci" – autorzy wierszy i muzyki swoich pieśni, będący jednocześnie ich wykonawcami (niepisanym kanonem był oczywiście akompaniament gitary). W jednym wypadku byli to profesjonalni poeci, łączący piosenkarską twórczość z publikowaniem swoich śpiewanych wierszy (Bulat Okudźawa, Aleksander Gorodnicki, Noweła Matwiejewa). W drugim – autorzy pieśni, właśnie w tym gatunku realizujący swoje poetyckie talenty (Jurij Wizbor, Włodzimierz Wysocki, Jurij Kukin, Jewgienij Klaczkin i wielu innych). Pieśni takiego pochodzenia początkowo funkcjonowały w przyjacielskich kompaniach, na turystycznych wyprawach i w czasie ekspedycji geologicznych, były adresowane do bardzo wąskiego kręgu. Z czasem niektórzy autorzy zaczęli występować z publicznymi koncertami (choć częściej – nieoficjalnymi lub półoficjalnymi).¹⁰

Niemal dwadzieścia lat później z identycznym zjawiskiem mieliśmy do czynienia w Polsce. Jego opisu nie ma jednak w żadnych opracowaniach, choć polscy śpiewający poeci mieli ze sobą o wiele więcej wspólnego, niż ich rosyjscy antenaci.

Byli przedstawicielami tego samego pokolenia. Urodzeni w latach pięćdziesiątych minionego stulecia, nie potrafili utożsamić się ani z poetyką swych "Starszych Nowofalowych Braci", ani z parnastowskimi inklinacjami rówieśników z "Nowej Prywatności". Zdecydowanie bliżej było im do tych pierwszych, nie potrafili jednak pogodzić się z przekonaniem, że poezja to wyłącznie służba idei i ideologii. Mieli jednocześnie świadomość, że owa "bezprizorność z wyboru" skazuje ich na trwałą banicję z oficjalnego i nieoficjalnego obiegu kultury. Oto nazwiska niektórych z nich: **Wojciech Bellon, Andrzej Poniedziałki, Andrzej Garczarek, Grzegorz Tomczak, Jacek Kaczmarski, Stanisław Zygmunt, Piotr Bakal, Mirosław Czyżykiewicz, Jan Wołek, Andrzej Sikorowski, Krzysztof Piasecki, Grzegorz Bukala**. Tych nazwisk jest, oczywiście, o wiele więcej. Własnymi siłami wywalczona społeczna popularność, jaka z biegiem czasu stała się udziałem niektórych z nich, nigdy nie była popularnością p o e t y, choć właśnie pisanej i interpretowanej przez nich p o e z j i zawdzięczała swój sukces.

Jaka to była poezja? Obyśmy w jakiejś wymiernej przyszłości doczekali się w miarę wyczerpującej odpowiedzi. W niniejszym tekście **ograniczę się do nakreślenia sylwetki twórczej Piotra Bakala**. Dlaczego jego właśnie? Ponieważ, w moim przekonaniu, w osobistych i artystycznych wyborach Bakala odnaleźć można podobieństwa do życiowych decyzji wielu innych przedstawicieli tego pokolenia.

Warszawiak. Urodzony w roku 1955, zadebiutował trzema wierszami w słynnym, wrześnieowym numerze "Poezji" w roku 1976, opatrzonym podtytułem "Nowe dorzecza". W tym samym, w którym ukazały się wiersze Krzysztofa Marii Sieniawskiego i Tomasza Jastruna. W tym samym, w którym Krzysztof Gąsiorowski triumfalnie obwieszczał przewyżczenie "notorycznego kryzysu nowej fali", jakoż i pojawienie się "prawdziwych poetów – sprawców artystycznego i świadomościowego przełomu". Na marginesie należy zauważyć, że to, co Gąsiorowski brał wówczas za misternie skonstruowaną przez siebie grę, realizowaną według reguł i na potrzeby tak zwanej polityki kulturalnej PRL, okazało się, za sprawą Historii, prymitywną zabawą w salonowca, z której wyszedł nieźle poturbowany. Sam Bakal tak wspomina okoliczności swojego debiutu:

Na wszystkie twoje pytania dotyczące mojego debiutu odpowiadam zdecydowanie - nie. Piszesz: "Ten artykuł miał oczywiście swoje strategie – od artystycznej po ideologiczną. Czy zdawałeś sobie wówczas z tego sprawę? Czy utożsamiałeś się programowo z autorami innych wierszy z tego numeru? Czy w ogóle zastanawiałeś się nad sensem tego artykułu? Czy świadomość takiego kontekstu swojego debiutu miała jakieś swoje implikacje?" A więc - cztery razy nie. Ja miałem wówczas 21 lat, nie należałem do żadnej grupy i nie utożsamiałem się z żadną. W swoim poetyckim "wychodzeniu z cienia", w próbach zainteresowania kogokolwiek swoją poezją byłem zupełnie sam. Kilka lat wcześniej, dzięki pośrednictwu koleżanki z licealnej klasy, miałem okazję pokazać swoje wiersze Mieczysławowi Jastrunowi. To pierwszy i przez wiele następnych lat jedyny poeta, którego poznałem osobiście. Nota bene oprócz słów krytyki, dorzucił kilka dodających otuchy uwag i zachęcił mnie do pisania dalej. Fakt przyjęcia trzech moich wierszy do druku przez miesięcznik "Poezja" był dla mnie niezwykle ważnym momentem. To było jak pasowanie na poetę. Byłem szczęśliwy i dumny. Podobnie jak wiele lat później po rozmowach z Jerzym Giedroyciem i Gustawem Herlingiem-Grudzińskim i przyjęcie do druku w paryskiej "Kulturze" mojego tekstu "Nad Narwią" (w 1989 r.) To są chwile, które naprawdę dodają sił i człowiekowi przez myśl przechodzi, że może to, co pisze ma jednak jakąś wartość.¹¹

Pomiędzy debiutem w "Poezji" a drukiem w "Kulturze" były jeszcze tylko dwie publikacje: w listopadzie 1981 roku Studencki Klub "Antałów" w Olsztynie wydał, w nakładzie pięciuset egzemplarzy, tomik wierszy Bakala pod tytułem

Piotr Bakal - piosenka autorska, literacka, poetycka, francuska, poezja śpiewana, bard

Piosenka, piosenka, jak ta prostytutka...

Adnotacje. Polskie miesiące, zaś w roku 1982 Dział Kultury Teatralnej Łódzkiego Domu Kultury wydał zbiór zatytułowany *Piotr Bakal - piosenki autorskie*, w nakładzie 300 egzemplarzy, w którym znalazło się 13 tekstów wraz z nutami. Miała miejsce jeszcze jedna, nieudana próba zafunkcjonowania w literackim obiegu niezależnym:

*Kiedy w 1987 r. chciałem wydać w drugim obiegu zbiorek wierszy i piosenek, recenzent przedstawionego przeze mnie materiału, pan Marek Nowakowski, wydał negatywną opinię i z planów wyszły nici. Zaraz potem wyemigrowałem do Francji. Po powrocie w 1993 roku musiałem wszystko zacząć od nowa.*¹²

I tyle. Aż tyle - należy zauważyć. Wielu śpiewających poetów nie doczekało się nigdy możliwości oficjalnego bądź nieoficjalnego zaistnienia w charakterze poety. Piotr Bakal, jak sam przyznaje, niespecjalnie zabiegał o kolejne publikacje:

*Pokusa natychmiastowego i bezpośredniego kontaktu z publicznością, weryfikacja "na żywo" tego, co się napisało kilka dni czy tygodni wcześniej, była tak silna, że zarzuciłem starania o drukowanie wierszy w pismach i tomikach rzucając się w wir koncertów. Dawały mi one wielką frajdę, tym większą, że przemyciałem w swoich koncertach również recytację wierszy bez muzyki. Każdy koncert był swego rodzaju wieczorem autorskim, gdzie kolejność utworów była starannie przemyślana i tworzyła pewną dramaturgiczną całość.*¹³

Miejscem jego publicznych prezentacji był warszawski klub studencki "Hybrydy":

W Hybrydach (tych nowych, przy ówczesnej ulicy Kniewskiego, a dawniej i dzisiaj - Złotej) założyłem Studio Piosenki, w ramach którego co miesiąc dawaliśmy program literacko-muzyczny. To było w 1977 i 1978 r. W 1978 r. zainicjowałem tam Ogólnopolski Przegląd Piosenki Autorskiej - OPPA¹⁴, czyli festiwal, w którym brali udział niemal wyłącznie ci, którzy sami tworzyli swoje piosenki (zarówno teksty jak muzykę). To przedsięwzięcie okazało się wielkim sukcesem. Publiczność waliła przysłowiowymi drzwiami i oknami. Moja publiczność wówczas, to była tzw. inteligencja (dość mało precyzyjne określenie i dziś już nie bardzo wiadomo, co to znaczy...) Myślę, że to byli - i są nadal - ludzie, którzy posiadają pewną ponadprzeciętną wrażliwość zarówno emocjonalną jak i literacką.

Zapytany, czy brał aktywny udział w strukturach „drugiego obiegu” i – wzorem Kleyffa, Kelusa albo Kaczmarek – występował na przykład w słynnym "salonie Walendowskich" odpowiada:

*Nie miałem, niestety, kontaktu z żadną niezależną oficyną fonograficzną w stanie wojennym. Moje piosenki ludzie sobie nagrywali na koncertach i w ten sposób je rozpowszechniano. Nie miałem kontaktu z salonem Walendowskich, nie znam ich. Raz śpiewałem w czasie jakiegoś salonu, ale dziś już nie pamiętam u kogo to było. Więcej śpiewałem po prostu w mieszkaniach różnych znajomych czy przyjaciół, ale te spotkania nie miały charakteru "salonu". Nie było tam wymogu, żeby "przywalać" politycznie, jak w tych salonach, o których piszesz. Można było śpiewać również lirycznie. Ja zresztą nie widziałem siebie w roli rewolucjonisty. Ale z wieloma rzeczami, tak jak wszyscy, nie mogłem się pogodzić. Dlatego o nich pisałem i śpiewałem. To wynikało naturalnie z potrzeby wyrażenia siebie - tego, co czuję, co myślę, z czym się nie zgadzam...*¹⁵

Piotr Bakal funkcjonuje w środowisku piosenki literackiej po dziś dzień.

A jaka jest – "śpiewana" i "nieśpiewana" - twórczość tego poety? Jeżeli chodzi o twórczość "nieśpiewaną"¹⁶, wypadałoby podzielić pogląd krytyka Krzysztofa Gąsiorowskiego, że była to – na tle innych ówczesnych debiutantów – poezja z tak zwanej "górnej półki", choć trudno byłoby wyrokować, w jakim kierunku podąży w przyszłości młody autor.¹⁷ Wizerunek twórcy z prezentacji w "Poezji" psuje nieco słaby wiersz *Requiem*. Należy również zauważyć że w owym czasie trzeba było sporej odwagi (albo ignorancji) wobec poetów "Nowej Fali", by przyznawać się do wiersza dedykowanego Ernestowi Bryllowi.¹⁸ W owej "niepiosenkowej" poezji Bakala dadzą się już wyodrębnić i nazwać te cechy jego poetyki, które najpełniejszy swój wyraz odnajdą w piosenkach. Zadaniem przyszłych badaczy będzie odpowiedź na pytanie, na ile są to cechy indywidualne, na ile zaś stanowią zestaw środków artystycznego wyrazu wspólny dla całego pokolenia polskich śpiewających poetów.

Zdaniem piszącego te słowa, właśnie poetyka tekstów polskiego "pokolenia bardów", podobnie jak działo się to w sowieckiej Rosji przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, zadecydowała o swoistej anatemie rzuconej na nie z niezwykłą solidarnością przez "prawdziwych artystów" z obydwu stron ideologicznej barykady. Ponieważ celem niniejszego artykułu jest li tylko sformułowanie i poddanie pod dyskusję (taką żywie nadzieję) pewnej hipotezy,

Piotr Bakal - piosenka autorska, literacka, poetycka, francuska, poezja śpiewana, bard

Piosenka, piosenka, jak ta prostytutka...

ograniczę się na koniec do postawienia parozdaniowej diagnozy.

Śpiewającym poetom, o których piszę, udało się dokonać zabiegu niezwykle prostego, będącego w gruncie rzeczy doskonałym przykładem na rozwiązanie praktycznego zadania z zakresu zagadnień związanych z aktem komunikacji społecznej: "Jak sprawić, by formułowany przez mnie komunikat w skuteczny i przezroczysty sposób trafił do możliwie największej liczby odbiorców?".

O tak zróżnicowanym i liczonym audytorium "prawdziwi i namaszczeni poeci" najczęściej mogli tylko pomarzyć. Tego fenomenu nie da się wytłumaczyć wyłącznie przychylnością "Ciotki Historii", która podarowała młodym twórcom niespokojną polską rzeczywistość przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Piosenka – ta "gorsza siostra" Wielkiej Poezji – dawała olbrzymie możliwości ekspresji własnego "ja". Tak jak w dobrym teatrze alternatywnym z tego samego okresu – nigdy nie wiadomo było, gdzie się zaczyna i gdzie kończy pastisz, parodia, parafraza, stylizacja czy apokryf, a gdzie są słowa własne autora utworu. Ale w ten sposób autor – paradoksalnie - zawłaszczając całość. I tak też był odbierany – ku obrzydzeniu literaturoznawców i innych porządnymi ludźmi. Oczywiście, ów "drugi kod" jakim posługuje się "piosenkowy" komunikat, miał tu niebagatelne znaczenie.

W piosenkach Piotra Bakala na równych prawach egzystują: odkrywca metafora, gazetowy frazes, osobista egzystencjalna refleksja, szydercze diagnozy społeczne rodem z twórczości Szpotańskiego, Kleyffa czy Kelusa, kryptocytaty z Herberta i Stachury, apokryfy wierszy Wyspiańskiego, parafrazy Wysockiego, Barańczaka i innych twórców "Nowej Fali".¹⁹ Osobowość i poetycka samoświadomość tego pieśniarza sprawiają, że jest to twórczość łatwa do zidentyfikowania.²⁰

© 2007 [Krzysztof Gozdowski](#)

Pierwodruk: „Slavia Occidentalis”, tom 64 (2007), PTPN, Poznań 2007.

Podobnie jak inne swoje artykuły – i ten traktuję jako zaproszenie do dyskusji. Wcale nie twierdzę, że moje sądy są do końca sprawiedliwe i uzasadnione. Chodzi mi tylko o to, o czym pisał już kiedyś Paweł Jasienica:

*Każdemu z nas służyć powinna cała paleta barw. Wolno z niej wybierać – jedne tendencje, wydarzenia czy postacie obdarzać różem anielskim, inne czernić. Kto się zdecyduje maczać pędzel w kolorach zbyt przepisowych czy pryncypialnych, uczyni to na własne autorskie ryzyko. Nie wolno tylko zamazywać wapnem, aby w ogóle nie było widać, skazywać na zapomnienie...*²¹

W moim przekonaniu są jeszcze w polskiej kulturze współczesnej całe światy, skutecznie zamazane wapnem...

Autor: **Krzysztof Gozdowski**, źródło: [Mroczna Środkowo-Wschodnia Europa](#)

¹ W tekście używam wymiennie określeń *piosenka autorska* i *piosenka literacka*.

² Mam na myśli głównie teksty:

- K. Gozdowski, *Nie tylko o Kadyszu Aleksandra Galicza*, [w:] *W teatrze piosenki. Pod red. I. Kiec i M. Traczyka*. Poznań 2005, s. 314-338.

- K. Gozdowski, *Kim są polscy spadkobiercy rosyjskiej pieśni autorskiej? Wstęp do próby uporządkowania*, [w:] *Drogi do wolności w kulturze Europy Środkowej i Wschodniej 1956-2006. Materiały pokonferencyjne pod red. B.*

Piotr Bakal - piosenka autorska, literacka, poetycka, francuska, poezja śpiewana, bard

Piosenka, piosenka, jak ta prostytutka...

Bakuły i M. Talarczyk-Gubały, Poznań 2007, s. 362-374.

³ Używam tego określenia za Bogusławem Bakułą — zob: B. Bakuła, *Historia i komparatystyka*, Poznań 2000, s. 16.

⁴ P. Bakal, *Nad Narwią*, „Kultura” nr 4/499, s. 51.

⁵ W sposób jak najbardziej zgodny z definicją zawartą [w:] *Słownik terminów literackich*. Pod red. Janusza Sławińskiego, Wrocław 2000, s. 402-403.

⁶ A. Barańczak, *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Wrocław 1983.

⁷ Drugim kodem jest oczywiście kod muzyczny.

⁸ S. Barańczak, *Fasada i tyły*, [w:] S. Barańczak, *Etyka i poetyka. Szkice 1970-1978*. Paryż 1979, s. 256.

⁹ Jednym z nich jest dr Krzysztof Gajda, autor książek: *Poza państwowym monopolem. Jan Krzysztof Kelus*. Poznań 1998 oraz *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*. Poznań 2003.

¹⁰ K. Gozdowski, *Kim są polscy spadkobiercy rosyjskiej pieśni autorskiej? Wstęp do próby uporządkowania*, (w:) *Drogi do wolności w kulturze Europy Środkowej i Wschodniej 1956-2006. Materiały pokonferencyjne pod red. B. Bakuły i M. Talarczyk-Gubały*. Poznań 2007, s. 365-366.

¹¹ Zarchiwizowana korespondencja e-mailowa pomiędzy K. Gozdowskim a P. Bakalem.

¹² Jak wyżej.

¹³ J.w.

¹⁴ O instytucjonalnych formach obecności P. Bakala patrz: K. Gajda, *Między obiegami — piosenka niezależna 1976-1989*, [w:] *Literatura drugiego obiegu w Polsce w latach 1976-1989. Materiały konferencyjne*, Koszalin 2006, s. 39-52 oraz K. Gajda, *Piosenka w poszukiwaniu dróg do wolności*, [w:] *Drogi do wolności w kulturze Europy Środkowej i Wschodniej 1956-2006. Materiały pokonferencyjne pod red. B. Bakuły i M. Talarczyk-Gubały*. Poznań 2007, s. 350-561.

¹⁵ Korespondencja e-mailowa.

¹⁶ W swoim tekście odnosi się tylko do **opublikowanych** wierszy P. Bakala.

¹⁷ Ponieważ znany mi jest pełny zestaw utworów, jaki do redakcji „Poezji” wysłał P. Bakal, nie mogę powstrzymać się przed pokusą małego donosu — otóż Krzysztof Gąsiorowski wybrał do druku nie tyle najlepsze artystycznie wiersze Bakala, ile takie, które najbardziej korespondowały z tezami głoszonymi przez niego w towarzyszącym wierszom artykule programowym: K. Gąsiorowski, *Szczęśliwe nieszczęście*, „Poezja” nr 9 1976, s. 66-67. Uzasadnieniem twierdzeń Gąsiorowskiego miały być, poza wierszami Bakala, między innymi utwory Artura Daniela Liskowackiego, Tomasza Jastruna, Selima Chazbijewicza, Miry Kuś, Zbigniewa Joachimiaka, Krzysztofa Lisa.

¹⁸ Zob. S. Barańczak, *De profundis alla polacca: „w samym sercu gówna”*, [w:] S. Barańczak, *Etyka i poetyka*, Paryż 1979, s. 47-55.

¹⁹ w najbliższym czasie na stronie internetowej www.piotrbakal.com ukaże się obszerny wybór „niepiosenkowych” wierszy P. Bakala. Pragnę w tym miejscu podziękować twórcy za udostępnienie mi tekstów swoich utworów.

Piotr Bakal - piosenka autorska, literacka, poetycka, francuska, poezja śpiewana, bard
Piosenka, piosenka, jak ta prostytutka...

²⁰ Osobistym i na własną odpowiedzialność uczynionym wyborem autora jest rezygnacja z cytatów z wierszy Bakala.

²¹ P. Jasienica, *Rozważania o wojnie domowej*, Kraków 1985, s. 119.