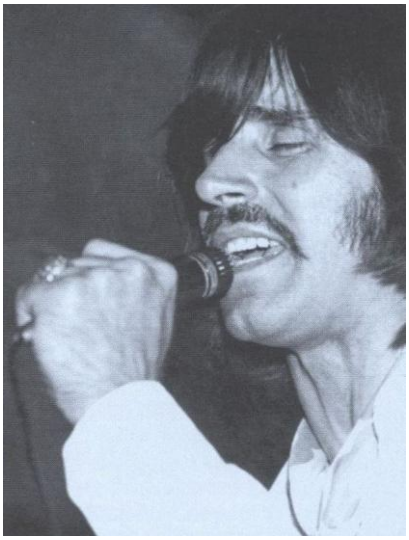
1977 X 29 Polityka nr 44(1078)





Jak głęboki jest Niemen

U SCHYŁKU piątej, u progu szóstej dekady słabło powoli tętno życia społecznego. Ucichły już echa wieców, kraj zaczynał szykować się do małej stabilizacji. Kolumb z Kolumbową - jak w piosence Młynarskiego - kupował szafę orzechową.

U schyłku piątej, u progu szóstej dekady, wiosną 1959 r. Franciszek Walicki - akuszer polskiej muzyki młodzieżowej - zakładał w Gdańsku pierwszy, krajowy zespół „rock and rollowy". W jazz klubach Wybrzeża, otwartych na importowane z Zachodu produkty „nowoczesności", rozległy się dźwięki elektrycznych gitar. Kilku młodych ludzi śpiewało rytmiczne przeboje z repertuaru Presleya, Anki, Sinatry. Śpiewał - łamaną angielszczyzna - magister ekonomii Bogusław Wyrobek, śpiewał - dziwacznym dialektem - piętnastoletni Cygan Michaj Burano, śpiewał też - po hiszpańsku, portugalska, rosyjsku - młody repatriant z Wileńszczyzny Czesław Wydrzycki - późniejszy Niemen. Dźwięki muzyki, te najgłośniejsze, rozchodziły się po całym kraju. Zespół Walickiego o pożyczonej nazwie „Rythm and blues" rozdwoił się szybko na bardziej swojskich Czerwono-Czarnych" i „Niebiesko-Czarnych". Na gwałt poszukiwano młodych talentów. Każdy festiwal i konkurs obiecywał szybką karierę. „Chłopiec z gitarą byłby dla mnie parą, chłopca z gitarą chcę" - śpiewała z śląskim akcentem Karin Sianek - pierwsza w Polsce nauczycielka twista.

ZEMSTA JANKA MUZYKANTA

Chłopcy z gitarami nie kazali na siebie długo czekać. Nadciągali ze wszystkich stron poprzebierani w ludowe rubaszki i haftowane kożuszki, nylony i futerka, szamerowane złotem fraczki i strażackie mundury, krakowskie czapki i kierpce, peruki i parzenice... Mnożyły się grupy mocnego uderzenia. W dziesięciolecie powstania pierwszego zespołu było ich już ponad dwa tysiące. Kilkanaście profesjonalnych, pod patronatem Polskiej Federacja Jazzowej, kilkaset amatorskich, przyczepionych do zakładów pracy, domów kultury, szkół i uczelni. Ci sławni występowali już w telewizji, nagrywali „czwórki" i „longi", jeździli za granicę na trzeciorzędne festiwale, koncertowali w większych miastach. Inni szukali mecenasów, naśladowali modne aktualnie style, próbowali wylansować własny przebój, przygrywali na studniówkach.

Paweł Beylin - jeden z najbardziej przenikliwych obserwatorów naszej kultury masowej - zastanawiając się w felietonie „Beat i byt" nad tą „straszliwą, historyczną zemstą zza grobu Janka Muzykanta", zemstą ucieleśnioną w występach jego wnuków, pytał: „Cóż *chcą wykrzyczeć i cóż chcą zagłuszyć ci młodzi ludzie z gitarami? Czy ich krzyk jest krzykiem rodzącego się Pantagruela, manifestującego swoją obecność, witalność, chęć bycia na wielką skalę? Czy też jest krzykiem Kasandry wieszczącej inne, to prawdziwe mocne uderzenie, za pomocą którego ludzkość może zgotować sobie własny kres? Czy stanowi on, objaw zdrowia czy frustracji, triumfu życia czy ucieczki przed życiem, buntu czy rezygnacji? Czy ów wrzask należy traktować dosłownie, czy też jest on tylko wielokrotnie i elektrycznie wzmocnionym kwileniem? Czy jest tylko modą, czy też czymś więcej niż modą? Zabawą, czy też nie tylko zabawą? Produktem współczesnej cywilizacji, czy taż próbą jej zaprzeczenia?"*

Powszechne muzykowanie młodych okazywało się zjawiskiem daleko wykraczającym poza samą muzykę, stwarzało okazję do psycho-socjolcgicznych interpretacji. Nie ulegało wątpliwości, że beat stał się ważną formą egzystencji młodego pokolenia, jednym z jego zewnętrznych dowodów tożsamości. „Mocne uderzenie" okazywało się dla młodzieży z różnych stron świata najbardziej powszechnym środkiem ekspresji i spontanicznego wyzwolenia emocji. Emocje te miały charakter zbiorowego przeżycia, koncert zespołu beatowego, czy to w Woodstock czy to w sopockim „Non-stopie" lub warszawskim parku na Powiślu zakładał zatarcie granicy między rozrywką a zabawą, biernym odbiorem a czynnym uczestnictwem. Wydawało się, że na rozpaczliwe pytanie z „Zabawy" Mrożka: „Ludzie, ludzie, gdzie się bawią?" młodzi znaleźli wreszcie odpowiedź. Znaleźli ci zwłaszcza, którzy nie zaglądali wcześniej do koncertowej sali filharmonii ani do studenckiej piwnicy. Nowa muzyka stawała się fenomenem ponad-środowiskowym, rozpieszczony maminsynek z inteligenckiej rodziny spotykał się na występach idola z chłopakiem z przedmieścia. Oczywiście, w gitarowej krucjacie chodziło nie tylko o zabawę i manifestację odrębności. Beat był środkiem porozumienia wśród młodych generacji, zasady tego porozumienia zmieniały się jednak zależnie od miejsca, czasu, społeczno-politycznych dekoracji, w których się objawiał. Na pytania Eeylina "trudno więc było udzielić jednoznacznych odpowiedzi. Kiedy w Polsce tworzyły się dopiero pierwsze zespoły „mocnego uderzenia", na Zachodzie, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych, muzyka młodzieżowa była symbolem walki pokoleń, rewolucji obyczajowej, seksualnego wyzwolenia. Po śmierci Presleya prezydent Carter w specjalnym oświadczeniu stwierdzi, że Elvis stał się wyrazem buntowniczego ducha i humoru całych Stanów, że jego śpiew wyrywał społeczeństwo amerykańskie ze stanu odrętwienia. Nazwiska innych twórców tej muzyki, stworzone przez nich nurty i tendencje kojarzono z polityką, religią, filozofią. Czym stała się muzyka młodzieżowa w kraju socjalistycznym? Jałcie nadzieje wyrażała, kto się na nią obrażał?

Pierwsze reakcje starszych były oczywiście niechętne. Gorszono się długością fryzur, dziwacznym strojem, hałasem elektrycznych gitar. Kilka lat wcześniej lekka ekstrawagancja stroju, kolorowa apaszka i dłuższe włosy kojarzyły się z czarnym charakterem. Teraz wysyłano młodych do fryzjera z innych nieco powodów. Wśród dawnej inteligencji i mieszczaństwa utrzymywał się dość szeroki margines tolerancji dla wszelkich objawów cyganerii. Na młodych „beatników" oburzali się natomiast ludzie, nadsyłający listy protestacyjne do telewizji na widok spikera, który wkładał rękę do kieszeni lub pozwalał sobie na inny swobodniejszy gest. Ludzie ci, szukając potwierdzenia dla swego awansu społecznego bądź ulegając mieszczańskiej tradycji, chcieli mieć kulturę - podobnie jak meble - na wysoki połysk. Taka kultura zapewniała uczucie stabilności i bezpieczeństwa. Wszelka ekstrawagancja kryła, w sobie groźbę dla ich procesu adaptacyjnego.

Już wtedy jednak połajanki miały też w sobie szczyptę adoracji. Okazywało się, że młodzi nie są na tyle gniewni, by nie dać się ugłaskać i oswoić, że można ich pokazywać w telewizji, a nawet na rocznicowych akademiach i koncertach. „Big-beat" zaczął przeplatać się z arią

operetki i monologiem sołtysa Kierdziołka. Krył w sobie echa harcerskich zabaw przy ognisku i ludowej przyśpiewki. Piotr Szczepanik - sentymentalny, trochę zawiedziony młodzieniec, śpiewał o „żółtych kalendarzach'" i „kormoranach" w piosenkach, które nie różniły się specjalnie od przebojów Warsa i Petersburskiego. Seweryn Krajewski z zespołem „Czerwonych gitar" opiewał matkę - najwierniejszego przyjaciela, rozczulając do łez zarówno swe młode wielbicielki, jak ich rodziców. Do wojny pokoleń nie dochodziło, gorszono się na „beat" już raczej dla formy i z przymrużeniem oka: a to Wiech radził Wątróbce zakładać zespół „Pomarańczowo-Fioletowych". a to w „Podwieczorku przy mikrofonie" prezentowano nowy przebój grupy „Wapniaków".

Atmosferę dobrotliwej tolerancji i wzajemnego schlebiania zakłócił incydent o posmaku skandalu. Skandal był tym większy, iż wydarzył się podczas festiwalu polskiej piosenki w Opolu, imprezy, która stała się już główną atrakcją i symbolem dobrego samopoczucia całej „telewizyjnej" Polski. W 1967 r. na estradzie opolskiej pojawił się Czesław Niemen i jak skwapliwie podała już nazajutrz prasa - „wywrzeszczał histerycznie »dziwny jest ten świat«". Niemen nie był odkryciem sezonu. Jako Czesław Wydrzycki przez kilka lat śpiewał z zespołem „Niebiesko-Czarnych", zwracając uwagę bogatym rejestrem głosu i oryginalną techniką interpretacyjną. Miał już za sobą kilkanaście własnych kompozycji i tekstów, kilka przebojów („Wiem, że nie wrócisz", „Nie bądź taki bitels", „Zabawa w ciuciubabkę"), występy w paryskiej Olimpii. O tych kilku latach pracy nad własnym stylem powie później, że były zaledwie okresem przygotowań. Tak naprawdę czas zaczynał się dla niego liczyć od Opola,. Z nowym, już tylko swoim, zespołem „Akwarele" postanowił nie tylko śpiewać ładne piosenki. Miał inne ambicje - śpiewania „prawdy". *„Nadszedł już czas, najwyższy czas, nienawiść zniszczyć w sobie"* - oświadczał w piosence, po której jak twierdził „ośmieszono go i poniżono". Niemen przesadzał, jego piosenka zdobyła na festiwalu jedną z trzech głównych nagród specjalnych. Podkreślano jej walory ideowe i humanizm. Ale szersza opinia rzeczywiście nie szczędziła kpinek. Niemen poczuł się nie zrozumiany i skrzywdzony.

BUNTOWNIK BEZ POWODU?

Czego właściwie oczekiwał twórca pierwszego w Polsce protest songu? *„Myślałem* - wyznawał w jednym z licznych wywiadów - *że jak zaśpiewam taką* piosenkę to *coś się wokół mnie odmieni, że ludzie będą wstrząśnięci tak, jak ja byłem wstrząśnięty swoją piosenką".* W innym wywiadzie dodawał jeszcze: *„Po śmierci ojca Świat był w moim widzeniu tak okropny, że zacząłem się dziwić. Od wielu lat chciałem po prostu wyśpiewać ludziom prawdę, z której niekiedy nie zdają sobie sprawy. „Dziwny jest ten Świat" to protest przeciwko obłudzie. Mój protest. Obłuda jest rzeczą straszną. Jestem człowiekiem z małego miasteczka na Wileńszczyźnie, na wsi i na prowincji, z której pochodzę, panują lepsze stosunki i obyczaje niż w świecie, do którego teraz należę.. Zanim stałem się tym, kim jestem, musiałem przejść bardzo dużo i dużo doświadczyć na własnej skórze. Dużo krzywdy".*

Piosenka stawała się dla Niemena najważniejszym środkiem wypowiedzi o świecie, formą rozliczenia się z własnym życiorysem, zapisem drogi od sielskiego dzieciństwa nad rzeką Lebiodą do „pełnej krzywdy" młodości w „nowym okrutnym świecie". Niemen śpiewając swój utwór powoływał się na wspólnotę z bliżej nie określoną grupą „ludzi dobrej woli". Jako pierwszy przedstawiciel polskiej muzyki młodzieżowej określał się jako buntownik, programowy kontestator, „Bunt", „protest", „walka" - takie słowa towarzyszyły odtąd całej jego działalności. Jakie było ich właściwe znaczenie?

Nie trzeba chyba przypominać, że epitetem „buntowników" po wojnie określano na świecie co najmniej kilka młodych generacji. Mówiło się tak zwłaszcza o ludziach pozbawionych rzekomo biografii, ludziach, którzy nie znaleźli w historii ujścia dla swoich pasji i młodzieńczego zapału. Bunt takich ludzi musiał być mglisty i abstrakcyjny, pozbawiony

punktów zaczepienia i wyraźnego celu. Film Nicholasa Raya „Buntownik bez powodu" podrzucał klasyczną już dziś formułę takiego buntu. James Dean, łącząc cynizm i brutalność z neurotyczną wrażliwością romantyka, bezskutecznie szukającego ciepła i zrozumienia, stworzył postać bliską nastrojom milionów młodych. Bunt „deanowski" prowadził do gestów samounicestwienia, gestów oskarżenia rzucanych światu, który nie odpowiadał młodzieńczym ideałom. Taki bunt bez kierunku - jak to wywodził na przykładzie młodej literatury Jan Błoński - kończył się albo samobójstwem, albo akceptacją bez wyboru. Z czasem formy buntu młodego pokolenia ulegały jednak zmianom. Protesty kierowano na konkretny adres. Na Zachodzie, pod koniec lat sześćdziesiątych potężny nurt muzyki młodzieżowej stawał się formą politycznej kontestacji. W pieśniach buntowników zaczyna przeglądać się rzeczywistość, i to w coraz wyraźniejszych konturach. Festiwale i koncerty zespołów beatowych przekształcają się w manifestacje skierowane przeciwko wojnie wietnamskiej, dyskryminacji rasowej, niesprawiedliwości społecznej. „I can't get no satisfaction" - powtarzano za wielkim przebojem Rolling Stonesów. *„Fakt, że nie możemy osiągnąć satysfakcji* - stwierdzała ulotka rozrzucana przed koncertami zespołu - *jest spowodowany przez tych, którzy pragną nos przekonać, że życie polega jedynie na uzyskaniu awansu i posłuszeństwie, respekcie dla kariery, uczeniu się i egzaminach, pracy i zarobkach, pilności, oszczędności, spokoju i porządku, Volkswagen i Opel, Bratwurst i Rosti".*

W Polsce młodzi mieli trochę inne sprawy na głowie, nie znaczy to jednak, że zaczynali właśnie o nich śpiewać. Pod koniec lat sześćdziesiątych „muzyka młodzieżowa" raczej schlebiała u nas dorosłym. Zespoły beatowe śpiewały o partyzantach, białym krzyżu w szczerym polu, o Janosiku, górach, chmurach i dolinach, o miłosnym wzdychaniu, słodkim omdlewaniu. Kilka zespołów i piosenkarzy próbowało układać wprawdzie „protest songi", wyrażające solidarność z walczącymi o pokój na świecie, ale na tle estradowych dekoracji robiły one wrażenie pustych gestów. Niemen też nie unikał patosu, ale łatwiej było się z nim utożsamiać. *„Bob Dylan i jego naśladowcy* - stwierdza skromnie - *piszą protest songi o wojnie, dyskryminacji rasowej, wielkiej polityce. Ja takich zamiarów nie miałem. Napisałem tekst o zwykłych ludzkich sprawach, i o tym, że naprawą świata trzeba zaczynać od siebie".*

Surowa, niemal ascetyczna moralistyka piosenek Niemena denerwowała sceptycznych racjonalistów. Teksty roiły się od ogólników: *„Tyle jest dróg na świecie* - śpiewał Niemen - *a wszystkie kręte., oplatają ziemią jak pajęcza nić, bez drogowskazów, z drogowskazami, którą z nich wybrać?"* Równie tajemniczo i enigmatycznie brzmiały wezwania w piosence „Spiżowy krzyk": *„Hej ludzie biali już czas, hej ludzie czarni dzwon bije, wy wszyscy w krąg wznieście krzyk. Kiedy tysiące bomb wytrysną z nieba jak łzy, czy wtedy staniesz już obok mnie, by z moim swój połączyć głos, swój krzyk".* Czyż jednak teksty te można było poddawać filologicznej egzegezie? Niemen odwoływał się do podświadomości swoich odbiorców, głosił pochwałę „piękna", „dobra" i „szczerości". O autentyzmie tych „kilku prostych prawd" przekonywać miał sugestywny sposób ich przekazywania: ekspresja głosu, czarny strój, charakterystyczny gest: wyrzucenie ręki w stronę zespołu - muzyka niech się stanie. *„Cała moja działalność zmierza do humanistycznego wychowania młodzieży"* - mówił Niemen. Czy wychowawca miał swoich wychowanków?

Odpowiedź na to pytanie wymaga znajomości prawdziwego portretu młodzieży szóstej dekady. Na taki wizerunek nie zdobył się film, nie zdobyła się literatura. Zaledwie szkice do portretu znaleźć można w pracach socjologów. Badania zgodnie stwierdzały wśród wielu młodych minimalizm ambicji, niechęć do reformowania rzeczywistości, poszukiwanie spokoju i bezpieczeństwa, zarazem frustrację. Młody człowiek- anonimowy bohater socjologicznych ankiet - pisał w szkole wypracowania, które zaczynał od słów „w epoce lotów kosmicznych..." Ten sam młody człowiek wysłuchiwał domu narzekania rodziców na pensję, której nie starcza do pierwszego. Uczył się dziejów książąt dzielnicowych i części szkieletu gołębi w codziennej gazecie czytał wiadomości sportowe i telewizyjny program...

Jego emocje i myśli były chaotyczne i przypadkowe, nie składały się w spójną całość. W opowiadani Janusza Głowackiego „Ból gardła nas dwóch" uczennica liceum wysyła list do prokuratury z prośbą o zwolnił nie młodocianego przestępcy, który zamordował człowieka. W szkole przerabiają właśnie „Korsarza" Byrona i wydaje się jej, że *„Heniek też chciał walczyć, bo mu to życie ni odpowiadało, tyle że nie umiał, ale musiała, w nim być ta potrzeba, której inni ludzie nie rozumieją".* Dla rówieśników tej uczennicy Niemen mógł uchodzić za buntownika; w imię bliżej nie określonej Sprawy. Pod to pojęcie mogli podkładać bardzo różne treści. Na razie im to wystarczało. Nie wiedzieli jeszcze jak głęboki jest Niemen. Intuicyjnie wyczuwali już chyba za to infantylizm „Czerwonych gitar",

DRUGA TWARZ PROROKA

Drugą twarz proroka postanowił pokazać Marek Piwowski. Jego film „Sukces" (taki był też tytuł jednego z najgłośniejszych przebojów Niemena) opracowany został w kilku wersjach. Fama głosiła, że uznany został za „mało pedagogiczny". Niemen chciał podobno wykupić taśmę. „Piwowski zrobił ze mnie idiotę" - oświadczył nie bez racji dziennikarzom.

Film zaczynał się sceną za kulisami estrady. Niemen pije wodę sodową, podnosi syfon do góry, przymyka oczy. Za chwilę wychodzi na scenę, wrzask na widowni, rozmodlone twarze dziewczyn. *„Sukces* - śpiew; *dla wielu ludzi miarą jest fortuna, a dla mnie, dla mnie ponad wszystko twoja miłość, mój sukces to ty"* Potem jest próba z zespołem, *„Nie jestem szczęśliwy, zbyt dobrze zdałem sobie sprawę z sensu istnienia"* - oświadcza Niemen, a za chwile zwraca - się do kolegi z zespołu *„nie wtrancaj się".* Kamera rejestruje sztuczne pozy i głupkowaty uśmiech idola... Piwowski potrafił patrzeć, patrzył jednak na Niemena tylko z jednej perspektywy. Tak, to prawda, że Niemen nie błyszczał w swoich wypowiedziach dowcipem, że strzelał gafy. To on potrafił twierdzić z całą powagą *„zawsze zazdrościłem kobietom, że mogą* się *ubierać lekko, kolorowo, chociaż nie jestem rzecz jasna kobietą ani żąda inną płcią".* To on głosił teorię *„białej koszuli - czarnej duszy",* sparodiowaną przez Hamiltona. To on wreszcie wyznawał z namaszczeniem: *„Mam wiele pomysłów, nabitą nimi głowę, jakaś siła powoli oczyszcza".* Ale w tych wszystkich mniej lub bardziej naiwnych wypowiedziach można się było doszukać autentyzmu, którego Piwowski - przedstawiciel zupełnie odmiennej formacji duchowej - nie mógł zrozumieć. Słowiański franciszkanizm, kult natury, piękna i dobra nie trafiał do świadomości miejskiego racjonalisty. Niemen śpiewał o miłości nie dbając o jej paradoksy i antynomie. Dla czytelników Hłaski i Iredyńskiego „najświętsze słowa naszego życia" były już raz na zawsze splugawione. Powrót do nich mógł oznaczać tylko naiwne frajerstwo.

Piwowski robiąc, z Niemena idiotę miał za sobą określone racje. Nie można tego powiedzieć o wielu innych krytykach tego twórcy, którzy popisywali się najwyżej myślowym prowincjonalizmem, i wyrachowaniem. Określano Niemena jako „grafomana", „dyletanta", „snoba", „spryciarza" „błazna", „kabotyna", „karierowicza", „kosmopolitę", „dekadenta". W tym bogatym repertuarze epitetów dwa ostatnie zasługują na szczególną uwagę. Niemen okazywał się „dekadentem", śpiewał bowiem o przemijaniu i śmierci. Był „kosmopolitą", unikał bowiem w swoich utworach składania ogólnopatriotycznych deklaracji. W „Ekranie" zwracano uwagę, iż Niemen nie wyratował nigdy dzieci z płonącego domu (najwyżej śpiewał o płonącej stodole), że nie rzucał się wpław, by ratować tonącą staruszkę, że nie usunął zatoru z szyn, że - słowem - trudno go propagować jako wzór dla naszej młodzieży. W innym piśmie sprawozdanie z koncertu kończyło się refleksją: *„Kim byłby Niemen, gdyby wyjąć mu z ręki mikrofon, a jego zespół odłączyć od elektrycznych wzmacniaczy?"*

W całej prasie toczyła się groteskowa dyskusja o prawidłowej odmianie pseudonimu Niemen. W „Walce Młodych" spierano się na temat „Niemen a sprawa polska". J. Szewczyk stwierdzał, że na *„piedestał winduje się ludzi, którzy dla najszerszych mas publiczności są*

zaprzeczeniem, uczciwej roboty, a więc zaprzeczeniem sensu życia milionów" i zauważał, że *„dopóki będziemy fascynować się bardziej tym, że eksportujemy na Zachód reżyserów, dramaturgów, kompozytorów i zespoły pieśni i tańca, a nie mózgi elektronowe, myśl techniczną i odrzutowce, dopóty będziemy wywalczać sobie w świecie karierą pawia i papugi narodów".* Marek Sewen w kuriozalnej książeczce o Niemenie opisywał go symbolicznie na tle ruin Zaimku Warszawskiego: *„Nasze spojrzenia spotkały się w tym punkcie, w którym* z *ocalałej od zawieruchy wojennej cząstce Zamku świeciło błękitem staromiejskiego nieba okno Stefana, Żeromskiego"...*

Już na długo przed swoją rolą w „Weselu" Wajdy Niemen prowokował sztuczne pozy chocholego tańca.

Z NORWIDEM W KOSMOS

Nastąpiło już wtedy spotkanie Niemena z Norwidem. W kraju zaczynała się moda na śpiewaną poezję. Muzykę rozrywkową próbowano nobilitować tekstami klasyków. Teksty brzmieć miały bardziej zrozumiale i „współcześnie". Prowadziło to do wielu odkryć interpretacyjnych (Demarczyk pozostała wzorem nieprześcignionym) i do wielu nieporozumień. *„Jak zawsze ambitny Hanuszkiewicz* - pisał Puzyna - *postanowił podbić stawkę. Zaśpiewać „Kordiana", per procuram oczywiście".* Wszyscy chodzili na głośny spektakl w Powszechnym. Niemen śpiewał poetyckie teksty kilku poetów, w tym także współczesnych: Kubiaka, Iwaszkiewicza, Herberta. Ale za patrona wybierał sobie Norwida. Czy wcześniej czytał innych romantyków? *„Norwid* - stwierdzał *jest dla mnie symbolem, walki z ludzką głupotą i bezdusznością . On nawoływał do wszechoświecenia, solidaryzuję się z nim".* Dodawał też: *„Wierzę w wychowawczą, posłanniczą rolę sztuki kształtującą nas w obcowaniu z pięknem, uświadamiającą sens najistotniejszej domeny naszego życia, szeroko pojętej pracy. Tej idei pragnę służyć".* We wszystkich bez wyjątku wypowiedziach Niemena odzywają się odtąd echa norwidowskich koncepcji poezji - dobra. Niemen śpiewa „Larwę", „Marmur biały", ..Moją piosenkę", śpiewa wreszcie „Bema pamięci rapsod żałobny".

Niemen zmieniając charakter swojej twórczości, zmieniał starannie zewnętrzną oprawę swoich występów. Porównajmy zdjęcia: Niemen z lat sześćdziesiątych - ludowa rubaszka, pstrokaty serdaczek, chłopska koszula - to jeszcze „swojski Czesiek". Kilka lat później nosi długą brodę, ubiera się w luźne swetry z grubej wełny, pali fajkę. Wtedy potrafił miotać się po ringu hali Gwardii z mikrofonem w dłoniach, teraz- *„obserwuję reakcje, słuchaczy, kiedy stojąc przy białym mellotronie jak przy ambonie lub mównicy mówię, nie śpiewam wiersz Herberta »Pan Cogito a ruch myśli«"...*

Lecz Niemen "norwidowski", Niemen z okresu "monumentalizmu rapsodycznego" tracił powoli emocjonalny kontakt ze swoją dawną publicznością. Była to już inna publiczność - przez kilkanaście lat zmieniła się, choć niekoniecznie tak, jak zmienił się Niemen. U progu lat siedemdziesiątych młodym "ludziom dobrej woli", na których Niemen się powoływał, nie wystarczały już mgliste formuły „buntu", „protestu" i „walki". Ludzie ci potrzebowali samowiedzy i konkretów, których Niemen zawsze unikał. Dawni bywalcy jego koncertów chodzili teraz chętniej do kabaretów. Bliższy był im styl Młynarskiego: trzeźwe, ironiczne spojrzenie na rzeczywistość. Dla najmłodszego pokolenia beat nie był już z kolei wyzwaniem rzuconym dorosłemu światu.

Niemen twierdzi wprawdzie nadal, że inspiracją dla jego twórczości jest - dzień dzisiejszy, świat pełen niepokojów i sprzeczności, tak naprawdę jednak- zwraca się raczej w stronę sfer pozaziemskich. *„Interesuje mnie muzyka awangardowa, która najbardziej jest adekwatna do naszych czasów, a która będzie się rozwijać w kierunku, jak to nazywam, muzyki kosmicznej".* Powstawały już pierwsze takie ,,kosmiczne" kompozycje Niemena, jak „Sygnały QSS". W podobnym stylu, wykorzystuje możliwości muzyki elektronicznej, Niemen komponuje

muzykę teatralną i filmowa. Stopniowo rezygnuje w ogóle z występów estradowych. Interesuje się scenografią akustyczną, marzy o stworzeniu nowego rodzaju teatru plastyki i dźwięku.

„Dopiero teraz robię to, na co naprawdę mam ochotą" - takie zdanie Niemen wypowiadał kilka razy. Co zrobił ze swoim talentem? Czy naprawdę udało mu się odnaleźć własną drogę? Nie chciał być Połomskim z gitarą i długimi włosami, nie był też nowym Komedą. W laboratorium muzycznym, obłożony elektroniczną aparaturą, wpatrzony w gwiazdy, z „Yademecum" Norwida pod ręką Czesław Niemen pozostał sam z garstką najwierniejszych wielbicieli.

Zbigniew Mentzel