Akademia WSB
Dąbrowa Górnicza, Cieszyn, Olkusz, Żywiec, Kraków

**mgr Dagmara Górecka**

# ZNACZENIE MIEJSCA ORAZ CIERPIENIA W PROCESIE KONSTRUOWANIA TOŻSAMOŚCI W BIOGRAFII RYSZARDA RIEDLA

Praca doktorska napisana pod kierunkiem:
**Prof. dr hab. Mirosławy Nowak-Dziemianowicz**

Dąbrowa Górnicza 2025

Akademia WSB
Dąbrowa Górnicza, Cieszyn, Olkusz, Żywiec, Kraków

**OŚWIADCZENIE PROMOTORA PRACY DOKTORSKIEJ**

Oświadczam, że praca doktorska pt. „Znaczenie miejsca oraz cierpienia w procesie konstruowania tożsamości w biografii Ryszarda Riedla" autorstwa mgr Dagmary Góreckiej została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie stopnia naukowego.

Data ..... Podpis promotora pracy .....

Akademia WSB
Dąbrowa Górnicza, Cieszyn, Olkusz, Żywiec, Kraków

….....  Dąbrowa Górnicza,.....
Imię i nazwisko doktoranta

.....
Adres

**OŚWIADCZENIE**

Świadom(a) odpowiedzialności prawnej oświadczam, że złożona praca doktorska pt.: „Znaczenie miejsca oraz cierpienia w procesie konstruowania tożsamości w biografii Ryszarda Riedla" została napisana przeze mnie samodzielnie.

Równocześnie oświadczam, że praca doktorska nie narusza praw autorskich w rozumieniu ustawy z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz. U. Nr 24, poz.83 z późn. zm.) oraz dóbr osobistych chronionych prawem cywilnym.

Ponadto praca doktorska nie zawiera informacji i danych uzyskanych w sposób nielegalny i nie była wcześniej przedmiotem innych procedur urzędowych związanych z uzyskaniem dyplomów lub tytułów zawodowych uczelni wyższej.

Wyrażam również zgodę na udostępnianie pracy doktorskiej bez wynagrodzenia dla celów badawczych lub poznawczych Biblioteki Akademickiej Akademii WSB im. prof. J. Altkorna, z zastrzeżeniem, że udostępnianie to następować będzie wyłącznie na miejscu, w siedzibie Biblioteki.

.....
podpis doktoranta

*Składam serdeczne podziękowania Szanownej Pani*
*Prof. dr hab. Mirosławie Nowak-Dziemianowicz*
*za nieocenioną pomoc merytoryczną,*
*zaangażowanie, cenne rady oraz sugestie podczas*
*pracy nad rozprawą, jak również za okazaną*
*życzliwość i wprowadzenie mnie w świat nauki*
*oraz umożliwienie realizacji marzenia o*
*powstaniu tej dysertacji.*

**Spis treści**

WSTĘP ....7

1. BIOGRAFIA JAKO ŹRÓDŁO WIEDZY O CZŁOWIEKU ....13

1.1. Przestrzenie funkcjonowania biografii w nauce ....13

1.2. Biografia w naukach społecznych ....31

1.2.1. Metoda biograficzna – powstanie i implikacje ....31

1.2.2. Poznawczy status biografii ....35

1.2.3. Indywidualny wymiar biografii ....40

1.2.4. Społeczny wymiar biografii ....42

1.2.5. Podwójny status kulturowego wymiaru biografii ....46

1.2.6. Czas i miejsce w biografii ....50

1.2.7. Pozostałe aspekty możliwe do odkrycia w badaniach biograficznych – przykład perspektywy lingwistycznej ....55

1.3. Biografia jako opowieść w kulturze popularnej ze szczególnym uwzględnieniem biografii artysty ....55

2. PARADYGMAT INTERPRETATYWNY W NARRACYJNO-BIOGRAFICZNEJ ORIENTACJI BADAWCZEJ ORAZ PODEJŚCIE HERMENEUTYCZNO-FENOMENOLOGICZNE ....72

2.1. Przyjęte założenia paradygmatyczne ....73

2.2. Cele naukowe rozprawy ....89

2.3. Pytania badawcze ....90

2.4. Metody badań ....91

2.5.Trudności napotykane w badaniach biografii i kwestie metodologiczne ....111

3. BIOGRAFIA RYSZARDA RIEDLA W NARRACJACH – PRÓBA REKONSTRUKCJI ....116

3.1.Kim był/jest Ryszard Riedel? ....116

3.2. Rekonstrukcja biografii ....120

3.2.1. Dzieciństwo ....121

3.2.2. Bunt jako strategia tożsamościowa ....136

3.2.3. Pasja, zainteresowania i fascynacje jako elementy scalające biograficzną tożsamość ....143

3.2.4. Plan biograficzny oparty o marzenia i kontestację wzorca instytucjonalnego oraz kultury ....146

3.2.5. Doświadczenie przemiany ..... 166
3.2.6. Ryszard Riedel na trajektorii cierpienia ..... 189
3.3. Funkcjonowanie biografii w narracji wspólnoty po śmierci ..... 228
3.4. Podsumowanie ..... 243
4. AUTOBIOGRAFICZNY WYMIAR TEKSTÓW PIOSENEK I WIERSZY TWORZONYCH PRZEZ RYSZARDA RIEDLA – INTERPRETACJA ..... 249
4.1. Teksty Ryszarda Riedla wykorzystane jako teksty utworów wykonywanych przez zespół „Dżem” ..... 251
4.1.1. Teksty powstałe od 1979 roku ..... 251
4.1.2. Teksty tworzone od początku stanu wojennego do 1983 roku ..... 257
4.1.3. Teksty powstałe w 1983 roku ..... 262
4.1.4. Teksty napisane na przełomie 1986 i 1987 roku ..... 269
4.1.5. Teksty powstałe w latach 1987 i 1988 ..... 277
4.1.6. Teksty napisane pod koniec 1990 roku ..... 291
4.1.7. Teksty tworzone w latach od 1991 do 1993 ..... 299
4.1.8. Fragmenty autorstwa Ryszarda Riedla w tekstach współautorskich, wykonywane przez grupę „Dżem” ..... 308
4.2. Wiersze Ryszarda Riedla ..... 314
4.3. Teksty Ryszarda Riedla zaadaptowane do muzyki innych wykonawców ..... 327
4.3.1. Teksty autorskie ..... 327
4.3.2.Teksty stworzone we współautorstwie ..... 331
4.4. Narracje drogi w tekstach Ryszarda Riedla ..... 338
4.5. Znaczenie miejsca oraz doświadczanie cierpienia w tekstach Ryszarda Riedla 341
4.6. Biograficzność i wspólnotowość w utworach tworzonych oraz wykonywanych przez Ryszarda Riedla ..... 347
4.7. Podsumowanie ..... 357
ZAKOŃCZENIE ..... 364
BIBLIOGRAFIA ..... 381
ANEKS ..... 398
STRESZCZENIE W JĘZYKU POLSKIM ..... 433
STRESZCZENIE W JĘZYKU ANGIELSKIM ..... 436

# WSTĘP

Rozpoczynając pracę nad rozprawą doktorską, podejmując się tego trudnego zadania, musiałam zadać sobie dwa kluczowe pytania. Pierwsze dotyczyło celu mojej pracy i wysiłku włożonego w przygotowanie rozprawy, drugie skupiało się na sensie wykonywanego zadania. Brzmiały więc one „po co piszę tę rozprawę?" oraz „jaki owo tworzenie tej rozprawy ma sens?/ czemu może służyć?". W uzyskaniu odpowiedzi na te dwa ważne pytania pomogła mi lektura literatury, sięgnięcie do rozmaitych pozycji naukowych z dziedzin humanistycznych i społecznych. Poniżej nakreślę co mogłam w nich odnaleźć. Podejmując się tworzenia rozprawy doktorskiej, a więc również prowadzenia badań naukowych, skłonni jesteśmy ulegać przeświadczeniu, iż owe badania zrewolucjonizują naukę i cała dziedzina naukowa znajdzie się dzięki nim w innym, lepszym położeniu. Oczywiście, stać się tak może, jednak często badania te, szczególnie w naukach obejmujących swym zainteresowaniem człowieka, stanowią kolejne, ciekawe i odmienne od dotychczasowego spojrzenie na podjęte zagadnienie badawcze. Myślę, że warto przyjrzeć się w tym miejscu roli w jakiej występują badania w naukach społecznych i humanistycznych, w jaki sposób funkcjonuje w tych dziedzinach postęp. Świadomość tego pozwoliła mi na uzyskanie odpowiedzi na owe postawione wcześniej pytania.

Omówienia tego zagadnienia podjął się w jednej ze swych monografii Zbyszko Melosik. Wskazuje on, iż postęp pozostaje kategorią odmiennie postrzeganą w naukach przyrodniczych i ścisłych oraz w naukach społecznych, i humanistycznych. W obrębie tych nauk różnie funkcjonuje również wiedza. W tych pierwszych postęp wiąże się z jej akumulacją oraz coraz to nowszymi odkryciami, które są w stanie zrewolucjonizować świat owych nauk, „zastąpić" poprzednie odkrycia, obalić powstałe wcześniej teorie, stworzyć nowe, dotąd niespotykane rozwiązania istniejącego problemu[1]. W naukach społecznych i humanistycznych trudno szukać rewolucyjnych odkryć, które dadzą się stuprocentowo zweryfikować, które zadziałają dokładnie tak samo w różnych warunkach lub nawet w warunkach sztucznie stworzonych. Nauki te nie charakteryzują się badaniami prowadzącymi do ustaleń „ostatecznych", które nie mogłyby być zakwestionowane, rozpatrywane ponownie czy też ostatecznych rozwiązań danego

[1] E. Barlösius, *Concepts of Originality in the Natural Science, Medical, and Engineering Disciplines: An Analysis of Research Proposals*, „Science, Technology, & Human Values" 2019, nr 6(44), s.917-918.

problemu, który można by uznać za satysfakcjonująco rozwiązany i porzucić dalszą badawczą pracę nad nim[2]. Zamiast odkryć, które zrewolucjonizowałyby świat, w naukach tych ścierają się ze sobą różne spojrzenia, kolejne interpretacje danego zagadnienia. Powstają coraz to nowsze odczytania podejmowanych już kiedyś problemów. Rozwój nauki w tych dyscyplinach charakteryzuje się nieustannym powracaniem do zagadnień minionych, tych, które były już (często wielokrotnie) podejmowane. Przykładem jest tu filozofia nauki, w której wciąż rozważa się klasyczne pytania o naturę poznania ludzkiego, literaturoznawstwo i krytyka literacka, w których wciąż dochodzi do ponownych odczytań i reinterpretacji klasycznych literackich dzieł, historia, gdzie minione wydarzenia zostają ponownie ukazywane i odczytywane. Badacze wracają ciągle do tych samych autorów, idei, tematów. Odradzają się także dawne zagadnienia[3]. W tym wszystkim ważne są teorie, sposoby wyjaśniania i podejścia do określonych obszarów badawczych. Rywalizują one o prymat w odczytaniu, przedstawieniu i interpretacji podejmowanych problemów[4]. Pojmowanie tworzenia się wiedzy i postępu nie jest więc jak w przypadku nauk ścisłych, i przyrodniczych linearne, ale polega na ciągłym konkurowaniu ze sobą idei, podejść i interpretacji. Sytuacja taka trwa od tysiącleci, gdy przywoła się problem wolności człowieka lub istoty ludzkiego życia[5]. Rozwój w naukach społecznych i humanistycznych związany jest więc z oryginalnością podejścia, z nowatorskim spojrzeniem na zastane już w świecie naukowym zagadnienia. Związane jest to z tworzeniem nowych teorii odnoszących się do danego zagadnienia, które mogą zmienić sposób jego rozumienia. Ponadto, nowatorstwo polega tutaj na tym, iż badacz odnosi się do danych źródłowych i analizuje je poprzez „nową teorię" lub nowe podejście, wcześniej wobec problemu niestosowane. Ważne jest więc tworzenie przez osoby podejmujące badania nowej perspektywy, nowatorskiego odczytania istniejących problemów lub też zajmowanie się mało eksplorowanymi polami badawczymi[6]. W obszarze tych nauk ścierają się ze sobą różne interpretacje, podejścia, perspektywy

[2] Na podst. Z. Melosik, *Dyscyplina naukowa i tożsamość naukowca*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2024, s. 193.
[3] R. Collins, *Why the Social Sciences Won't Become High- Consensus, Rapid Discovery, Science*, „Sociological Forum" t.9, 1994, nr 2, s. 159-160.
[4] Z. Melosik, *Dyscyplina naukowa…,* s. 193.
[5] Ibidem.
[6] Ibidem, s. 199-200.

spojrzeń, które siłą rzeczy stanowią przestrzeń do dyskusji i poróżnienia w dokonywanych odczytaniach, choć dzieje się to w ramach standardów naukowych[7].

Sytuacja taka sprawia, iż niemożliwym jest stworzenie komplementarnego dzieła, które całościowo i dostatecznie wyczerpująco omawiałoby dane zagadnienie czy rozwiązywałoby podjęty przez badacza problem. Nauki humanistyczne i społeczne cechują się dużym stopniem fragmentaryczności. Choć badacze często podejmują ów trud, tworząc opracowania liczące tysiące stron, nie da się stworzyć „definitywnego dzieła", które zamknęłoby przestrzeń dla innych, interpretacyjnych dróg, które zniosłoby wszelkie dotąd powstałe opracowania na dany temat. Jest to romantyczna wizja humanisty[8], która jednak nie daje się pogodzić rzeczywistością.

Świadomość owej fragmentaryczności występującej w naukach społecznych i humanistycznych oraz dokonującego się w nich „wolniejszego postępu" pozwoliła mi na uzyskanie odpowiedzi na postawione sobie pytania przed przystąpieniem do pracy nad tą dysertacją. Chciałam bowiem ukazać postać człowieka, osoby znanej, niejako w „nowym świetle", odczytać tę biografię w sposób, który po pierwsze byłby nowatorski wobec tego, co już zostało napisane, uzupełniając powstałą już wiedzę z tego zakresu, a więc teorie, których zamierzałam użyć byłyby wobec odczytania życia wybranej osoby wcześniej niestosowane, po drugie odnosiłyby się do mojego własnego rozumienia człowieka, nie byłyby z moim własnym jego rozumieniem sprzeczne. Wobec próby zrealizowania takiego założenia, dysertację tę stanowi ponowne, nowe odczytanie istniejącego już zagadnienia, fragmentarycznie i lakonicznie opisanego w dostępnej, naukowej literaturze. Nie podważy ono wcześniej powstałych, napisanych na ten temat opracowań, choć mam nadzieję, że pozwoli ukazać zastosowanie powstałych wcześniej metod badawczych wobec nieanalizowanego jeszcze materiału źródłowego jakim są opisy przebiegu życia oraz pisane narracje, często mające charakter autobiograficzny.

Biografie osób sławnych budzą ciekawość społeczną bez względu na dziedzinę w której rozwój przyniósł im rozgłos. Jedną z takich właśnie biografii wydała mi się historia życia wokalisty, muzyka i tekściarza, uważanego również za poetę Ryszarda Riedla, wieloletniego frontmana grupy bluesowo-rockowej „Dżem", powstałej w 1973 roku. Wybór owej ikonicznej postaci polskiej muzyki rozrywkowej końca ubiegłego wieku został podyktowany refleksyjnym spojrzeniem, momentem zastanowienia się nad przeszłym oraz nadal trwającym zjawiskiem ciągłej obecności jego osoby w kulturze,

[7] Por. Ibidem, s. 198-199, 201-202.
[8] Por. Ibidem, s. 198.

na którą składają się różne pokolenia i różnorakie, zgoła odmienne doświadczenia wspólnotowe. Jego charyzmatyczna postać zapisała się obecnością w polskiej kulturze za życia i pozostaje nadal w narracjach pojawiających się po odejściu Muzyka.

Wszelkie powstałe do tej pory publikacje książkowe obrazują historię Artysty, pozwalają zapoznać się z odbiorem jego osoby w oczach innych. Nie powstała natomiast naukowa analiza, mająca na celu zbadanie nie tyle postrzegania Ryszarda Riedla w kategoriach legendy, lecz ujmowania biograficznych doświadczeń przejawiających się w tej jakże charakterystycznej historii życia, w perspektywie zorientowanej na rozumienie procesów biograficznych oraz interpretacje sensów i znaczeń nadawanych nie tylko postaci czy samej biografii lecz także przez postać. Dostrzegam tutaj więc obszar mogący stanowić nowe pole badawcze, wobec którego nie została wcześniej podjęta naukowa analiza. W swej rozprawie jednak nie mam na celu dokonywania swoistej „wiwisekcji" życia psychicznego postaci i „wejścia do głowy", jak mogłoby się wydawać. Podjęcie tematu jest ukierunkowane na (z)rozumienie, opisanie oraz przedstawienie nietuzinkowej historii życia, momentami przecież tak bardzo mrocznej i naznaczonej cierpieniem, w świetle założeń metody biograficznej oraz pozostawionych narracji. Odczytanie to dokonane zostało dzięki kategorii miejsca oraz cierpienia, których wybór krótko uzasadniam poniżej.

W biografię Ryszarda Riedla bezsprzecznie wpisuje się doświadczanie miejsca, doświadczanie tak charakterystyczne ze względu na symbolikę owej przestrzeni, jaką jest Śląsk. Ryszard Riedel bowiem urodził się i zamieszkiwał w okresie swojej bardzo wczesnej młodości w Chorzowie, przeprowadzając się później na jedno z tyskich osiedli. Również Polska w ówczesnym czasie pozostawała krajem istniejącym „za żelazną kurtyną". Stanowi to przestrzeń do podjęcia refleksji nad miejscami kulturowo „innymi", miejscami przeżywanymi, doświadczanymi ale też wybrzmiewającymi w całości biografii, kształtowaniu własnej tożsamości, „stwarzaniu siebie", które to stwarzanie zawsze jest procesem zakorzenionym w wychowaniu. Dlatego właśnie w celach swej dysertacji umieszczam również ciekawość w odniesieniu do relacyjności człowieka do miejsca i miejsca do człowieka. Jak pisze Maria Mendel: „Miejsce zawsze jest znaczące. «Wszystko» ma bowiem miejsce. Gdzieś toczą się wydarzenia, gdzieś układają się sensy, za których pośrednictwem pojmujemy rzeczywistość, a w niej siebie, z mniej lub bardziej klarownym, lecz zawsze obecnym poczuciem związku z

miejscem”[9]. Obok kategorii miejsca sytuuje się rozpoznanie czasu. Czas, w jakim żył, tworzył i występował Ryszard Riedel był czasem znamiennym dla Polski. Przemiany społeczne, gospodarcze i ustrojowe, które w nim zaszły, stały się punktem odniesienia w rozumieniu własnego miejsca życia i tożsamości wielu Polaków i Polek.

Znamienne dla omawianej biografii jest także doświadczenie cierpienia. Muzyk, jako uzależniony artysta w czasie lat swej działalności i kariery nie ukrywał przez publicznością problemu z jakim się zmagał. Opowiadał o nim ze sceny w swych autobiograficznych tekstach zaaranżowanych do utworów muzycznych. Wiele powszechnie znanych, śpiewanych przez Ryszarda Riedla utworów wybrzmiewało w kontekście doświadczania cierpienia przez ich autora lub wykonawcę, co czyniło je bardziej autentycznymi w odbiorze. Jednak kategorii cierpienia, którą wybrałam, aby ukazać sylwetkę Artysty nie odnoszę tylko do nałogu Mężczyzny, choć to właśnie ta jego przyczyna jest najczęściej wskazywana w powszechnie występującej narracji wspólnotowej o Ryszardzie Riedlu. Kategoria cierpienia w niniejszej dysertacji została podyktowana chęcią zrozumienia przeżywania własnej egzystencji w której mieści się problem nałogu, ale także zastanej rzeczywistości społecznej, postaw jak i wyborów dokonywanych przez Muzyka. Odnoszę ją również do kontekstu kulturowego. Interesowało mnie co owo cierpienie powodowało w biografii Artysty oraz w jaki sposób cierpienia tego doświadczał.

Ponadto, dostrzegam również brak rozwiniętej biografistyki muzycznej w Polsce. Jak wskazuje Michał Przechera, gatunek ten, w szczególności dotyczący muzyki rozrywkowej, z włączeniem rockowej, rozwija się w Polsce dopiero od lat 90. ubiegłego wieku[10], wysuwając naprzód pozycje biografii jako powieści, aniżeli biografii w jej naukowym rozumieniu, dlatego też, sądzę, że temat ten może stać się zalążkiem dyskusji i spojrzenia na obszar biografii twórców również z punktu widzenia nauk społecznych i humanistycznych, w szczególności z włączeniem pedagogiki, na której gruncie ostatnie lata przyniosły rozwój badań biograficznych.

Kolejnym, zgoła innym motywem podjęcia tematu jest kontynuowanie poszukiwań i odkrywania ról oraz znaczeń nadawanych przez jednostkę w konstytuowaniu siebie, jak również w doświadczanych światach społecznych. Swoją

[9] M. Mendel, *Pedagogika miejsca i animacja na miejsce wrażliwa* [w:] *Pedagogika miejsca* , (red.) M. Mendel ,Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu, Kraków 2006, s. 21.

[10] M. Przechera, *Pomiędzy sztuką a dziennikarstwem – muzyczne biografie w Polsce*, „Dziennikarstwo i Media” 2014, nr 5, Uniwersytet Wrocławski, s. 290.

poznawczą ciekawość lokuję w poznaniu człowieka w holistycznym ujęciu. Historia życia, którą tutaj przedstawiłam jest dla mnie bliska, również ze względu na miejsce jej początku i zakorzenienia, jakim był Śląsk, konkretnie Chorzów i późniejsze Tychy. Nie bez znaczenia pozostaje kultura tego miejsca naznaczonego przemysłem, sposób funkcjonowania w nim społeczności, „charakterystyk" doświadczania życia, ram kulturowych w jakich osadzeni są ludzie tutaj żyjący, a także ograniczonej liczby modeli tworzenia siebie, określania siebie w odniesieniu do kultury. Mimo, iż nie utożsamiam się bezpośrednio ze śląską kulturą i tożsamością, mieszkając w rejonie Zagłębia mogłam tę specyfikę miejsca obserwować, choćby w toku interakcji z innymi, mogłam doświadczać owej kultury i zanurzonej w nich ludzi. Dlatego też, ze względu na moje osobiste odniesienie do „terenu" i zakorzenionych w nim opowieści obrałam w dysertacji narrację pierwszoosobową, gdyż w jakiś sposób to, o czym będę tu pisała, jest mi się bliskie.

W związku z powyżej przedstawioną motywacją dla podjęcia tak wyrażonego tematu dysertacja przyjmuje charakter opracowania jakościowego, czemu odpowiada jej struktura. Co ważne, niektóre tematy mogą się powtarzać, gdyż w kolejnych rozdziałach ukazuje kategorie i metodologie ważne dla tej rozprawy z różnych ujęć. Sytuacja taka wynika z tego, iż teoria biografii rozumianej jako sekwencja zdarzeń życiowych staje się także jej metodą, dzięki której można biografię badać i opisywać[11]. Dysertację rozpoczyna wstęp. W pierwszym rozdziale zarysowuję funkcjonowanie interesującego mnie zagadnienia biografii w literaturze przedmiotu w perspektywie wiedzy o człowieku i jego życiu, kolejny rozdział stanowi opis przyjętej orientacji metodologicznej – badania jakie przedstawiłam w niniejszej dysertacji. Rozdziały trzeci i czwarty stanowią wynik pracy badawczej z materiałem źródłowym. W przyjętej tu orientacji metodologicznej to właśnie w części obejmującej prezentację wyników znajdują się zastosowane teorie badawcze. W każdym z rozdziałów dokonałam też podsumowania przeprowadzonej analizy, przedstawiłam konkluzje płynące z podjętych badań. Rozprawę wieńczy zakończenie w którym znalazły się odpowiedzi na postawione wcześniej pytania badawcze. Ponadto, spoglądając krytycznie na swoją pracę, wskazałam w nim ograniczenia badawcze i napotkane trudności. Stanowi ono podsumowanie podjętej pracy i konkluzji z niej wynikających.

[11] Por. W.M. Runyan, *Historie życia a psychobiografia*. *Badania teorii i metody,* przeł. Jacek Kasprzewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 11-12.

# 1. BIOGRAFIA JAKO ŹRÓDŁO WIEDZY O CZŁOWIEKU

Człowiek pozostawał i pozostaje istotą ciekawą świata. To ciekawość pcha go ku poszerzaniu horyzontów, ku zdobywaniu nowej wiedzy, ku podejmowaniu nowych aktywności życiowych. Pomaga również rozwijać się, odnajdywać własne zainteresowania i pasjonujące ścieżki rozwoju, przekraczać własne granice, osiągać życiowe cele, a nawet spełniać marzenia. Owa ciekawość rodzi w nas chęć „głębokiego" poznawania drugiego człowieka. Inność bowiem zawsze jest interesująca, zagadkowa. Biografia drugiego człowieka staje się więc przestrzenią, w której możemy ową ciekawość zaspokoić. Sięgając po biografię twórcy, którego bardzo dobrze znamy, nigdy nie możemy być pewni co „powie nam" jego biografia, czego się dowiemy, jakie nowe światło rzuci na nasz obraz owego człowieka. Biografia zawsze jest niepewnością z którą każdy czytelnik musi się zmierzyć sięgając po biografię bądź opracowanie o takowym charakterze. Niepewność właśnie wydaje się być czynnikiem sprawiającym, iż jest biografia fascynującym fenomenem, a obcowanie z nią bywa dla czytelnika zaskakujące, dostarcza przeżyć i wrażeń, które na długo mogą pozostać w pamięci. Doświadczyłam tego również ja rozpoczynając pracę nad ową rozprawą. Wszystkie te aspekty doświadczania czyjejś biografii wydają się naturalne. Takie jest bowiem poznawanie drugiego człowieka – niepewne, interesujące, fascynujące, zapadające w pamięć. Taki jest również drugi człowiek i spotkanie go na własnej drodze życia. Owo zainteresowanie biografiami w kolejnych pokoleniach świadczy o tym, że wciąż chcemy się poznawać, wciąż intryguje nas drugi człowiek. Dlatego właśnie w rozdziale tym zdecydowałam się zarysować historię rozwoju pisania i badania biografii, przedstawić pokrótce funkcjonowanie biografii w dyskursach wybranych nauk humanistycznych i społecznych, a także poza nimi. W rozdziale tym znalazł się również opis czym biografia stała się w naukach społecznych i jaki jest obecnie jej status oraz jaką pełni rolę jak również jakie są możliwości jej badania, i jakie powstały na tym polu propozycje. Spróbowałam również nakreślić kim jest opowieść o artyście, która od wieków inspiruje czytelników.

## 1.1. Przestrzenie funkcjonowania biografii w nauce

Odkąd powstały sposoby przekazywania treści, komunikowania się, zarówno niewerbalne jak i werbalne, ludzie opowiadają o swoim życiu, o własnych doświadczeniach dnia codziennego oraz własnej, a także cudzej przeszłości. Chęć dzielenia się przeżyciami jest naturalną i podstawową potrzebą każdego człowieka. W ludziach jest bowiem naturalna potrzeba otwierania się przed drugim człowiekiem, a brak takiej możliwości może spowodować pogorszenie się zdrowia psychicznego i fizycznego[12]. Potrzeba ta implikuje kontakt, najczęściej językowy, a więc rozmowę, w której człowiek może i chce mówić o tym, co go spotkało lub spotyka. Składa się więc ona na pozostawanie w interakcji, w relacji z drugim człowiekiem. Aspekt ten wydaje się bardzo ważny, gdyż to właśnie doświadczenia interlokutora są często tym, co najbardziej interesuje, co pociąga, pozwalając na odnalezienie we własnych doświadczeniach odniesień do jego przeszłości. To doświadczenia budują horyzonty przeszłości do których nieustannie się w jakiś sposób odnosimy, żyjąc tu i teraz.

Chcąc zgłębić zagadnienie istnienia biografii, jej źródła, przestrzenie występowania i możliwości jej badania sięgnąć należy do etymologii słowa, do jego pochodzenia. Wywodzi się ono z języka greckiego, gdzie „bíos" oznacza „życie", „żywot", „sposób życia", „tryb życia", a „gráphō" – „piszę", *„lógos*". Biografia oznacza więc „opis życia"[13]. Staje się więc rzeczywistym życiem, jak również tekstem (zarówno mówionym, jak i pisanym), opowieścią, w której dokonuje się prezentacja życia i świata człowieka. W literaturze odnaleźć można również termin „biografistyka" odnoszący się do nurtu badań dotyczących biografii, jak i gatunek naukowego pisarstwa[14].

Jak wskazuje Anita Całek rozwój pisarstwa biograficznego sięga czasów Plutarcha i Swetoniusza[15], kiedy opisy życia ukazywały pożądane ówcześnie cechy osobowości, takie jak np. odwaga, mądrość i tak dobierały wydarzenia życiowe by jak najpełniej oddawały one owe cechy[16]. Dzieje starożytne stworzyły też wiele innych form mających charakter biograficzny[17]. Przykładem może być tu chociażby

[12] J.W. Pennebaker, J.M. Smyth, *Terapia przez pisanie*, przeł. Aleksandra Haduła, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018, s. 14.
[13] L. Trzcionkowski, 2005, za: J. Golonka-Legut, *Uczenie się w perspektywie biograficzności. Perspektywa andragogiczna,* „Rocznik Andragogiczny" t.22, 2015, s. 103.
[14] W. Szulakiewicz, *Biografistyka i jej miejsce w historiografii edukacyjnej po II wojnie światowej,* „Biuletyn Historii Wychowania", 2004 nr 19-20, s. 5.
[15] A. Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 11.
[16] K. Kaźmierska, P. Czapliński, V. Julkowska, *Biografia,* https://cbh.pan.pl/pl/biografia [dostęp: 07.07.2024]
[17] Ibidem.

epitafium[18] czy epigramat umieszczany na nagrobku zmarłego[19]. Prócz tego powstawały opowieści o bogach i herosach, które miały kształtować postawy wojowników, co świadczy o tym, iż już wtedy dostrzegano wychowawczy wymiar obcowania z biografią[20]. Podobna była rola pisania o żywotach w średniowieczu. Skupiano się wówczas na opisywaniu życia osób wybitnych, które, zgodnie z filozofią epoki, mogły mieć realne znaczenie dla kształtowania dziejów, a więc na wzorach osobowych jakimi był władca, (którego czyny opisywano m.in. w *gestach*[21]), rycerz[22] oraz święty[23], co najpełniej objawiło się w hagiografii. Parenetyczna rola biografii oparta była na przekonaniu, iż za pomocą ukazywania żywotów można kształtować pamięć, zbiorową tożsamość narodową oraz postawy, poprzez „podanie" społeczeństwu biograficznych wzorów do naśladowania[24]. W renesansie było podobnie. Wybór osób objętych pisarstwem biograficznym podyktowany był pochodzeniem lub pozycją społeczną jaką zajmowała jednostka i obejmował, ze względu na odmienną filozofię epoki, artystę[25], mecenasa oraz dworzanina[26]. Z czasem kluczowa stała się perspektywa dokonań i piśmiennictwem biograficznym zaczęło obejmować osoby ze względu na ich czyny i znaczenie dla społeczeństwa, a nie z uwagi na przynależność stanową czy wzór osobowy. Dominować zaczęła również nad dydaktyczną rola informacyjna[27]. Dopiero w XVIII wieku pojawiła się niezależna refleksja nad biografią[28], co dało podwaliny do rozwoju późniejszej naukowej biografistyki[29]. Zaczęto dostrzegać walory poznawcze

[18] Hasło „Epitafium" [w:] S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, Wydanie IV, Zakład Narodowy im.Ossolińskich, Wrocław 1986, s. 72 ; A. Chrobot, *Epitafium jako jedna z krótszych form zapisu biograficznego* [w:] *Badania biografii – źródła, metody, konteksty*, (red.) R. Skrzyniarz, E. Krzewska, W. Zgłobicka-Gierut, Wydawnictwo „Episteme", Lublin 2014, s. 119-132.

[19] Hasło „Epigramat" [w:] S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, Wydanie IV, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986, s. 71; https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/epigramat;3898260.html [dostęp: 09.07.2024]

[20] R. Skrzyniarz, *Wprowadzenie*, „Biografistyka Pedagogiczna" t.1, 2016, nr 1, s. 9.

[21] T. Michałowska, *Średniowiecze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 105-106.

[22] Por. Ibidem, s.145-152.

[23] Ibidem, s.72-76.

[24] K. Kaźmierska, P. Czapliński, V. Julkowska, *Biografia,* https://cbh.pan.pl/pl/biografia [dostęp: 08.07.2024]; A. Kowalska-Pietrzak, *Wątki parenetyczne w hagiografii polskiej czasów piastowskich,* „Biografistyka Pedagogiczna" t.6, 2021, nr 2, s. 33-51.

[25] J. Ziomek wskazuje na powstałą biografię M. Reja; Por. J. Ziomek, *Renesans* Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998, s.209-212.

[26] K. Kaźmierska, P. Czapliński, V. Julkowska, *Biografia,* https://cbh.pan.pl/pl/biografia [dostęp: 08.07.2024]

[27] Ibidem*;* Por.: A. Całek, *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki. Psychobiografia naukowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wyd. 1, Kraków 2012, s. 15.

[28] K. Kaźmierska, P. Czapliński, V. Julkowska, *Biografia,* https://cbh.pan.pl/pl/biografia [dostęp: 08.07.2024]

[29] W. Szulakiewicz, *Biografistyka i jej miejsce w historiografii edukacyjnej…,* s. 7.

pisarstwa biograficznego. Przyczynił się do tego m.in. rozwój technik pisarskich[30] i bujny rozwój samego piśmiennictwa. To właśnie wtedy uformował się gatunek zwany biografią. Dokonało się to w dziele „*The life of Samuel Johnson"* autorstwa Jamesa Boswella[31].

Epoka romantyzmu wraz z własną filozofią, w której zawarło się przekonanie o wyjątkowości jednostki i jej znaczeniu dla historycznych losów ogółu społeczeństwa, wykształciła powieść biograficzną oraz biografię naukową[32]. To wtedy rozpoczęło się wypracowywanie metod naukowych do pracy z opowieścią o życiu. Pierwsze próby pojawiły się na polu historii. To tam podjęto wysiłki zmierzające do analizy historycznych źródeł[33]. Dla Polski trudna sytuacja narodowa w XIX wieku wiązała się z odpowiadającą jej potrzebą poznania ważnych dla narodu i kultury postaci, co objawiło się w chęci kultywowania pamięci o ich życiu. Wskazać tu można wiele prac pisanych z myślą o ukazaniu postaci zasłużonych dla naszego kraju. Publikacje te miały na celu zachowanie tożsamości, niezłomności i narodowej dumy[34]. Wiek XIX i XX w kwestii rozwoju biografii zwrócił się ku „zwykłym" ludziom i ich życiu. Pojawiało się zainteresowanie życiem zawodowych grup społecznych, m.in. nauczycieli[35] (co w konsekwencji pozwoliło na późniejszy rozwój biografii w przestrzeni pedeutologii). Gatunek nadal spełniał funkcję informacyjną, stanowiąc materiał dla poszerzenia spojrzenia czytelników, nie roszcząc sobie już tak dużych praw do wychowywania i ukazywania wzorów osobowych.

Ciągle rozwijała się również w formie powieści biografia literacka. Pisali wówczas Aleksander Dumas ojciec oraz syn, Wiktor Hugo, Honoré de Balzac, Stefan Zweig oraz (w Polsce) Józef Ignacy Kraszewski[36].

W końcówce XIX wieku nastąpił rozwój biografii w psychologii, co przyczyniło się do powstania psychobiografii, ukazującej życie psychiczne człowieka. Autorem pierwszego tego typu dzieła był Władysław Witwicki (uważany za ojca polskiej

[30] P. Magier, *Biografistyka pedagogiczna – przyczynek do definicji*, „Biografistyka Pedagogiczna" t. 8 2023, nr 1, s. 18.
[31] Np. J. Sławiński, *Biografia*, w: M. Głowiński [ i in.], *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000, s. 67; A. Całek, *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki…,* s. 15.
[32] K. Kaźmierska, P. Czapliński, V. Julkowska, *Biografia,* https://cbh.pan.pl/pl/biografia [dostęp: 08.07.2024]
[33] R. Skrzyniarz, *Wprowadzenie*…, s. 10.
[34] P. Magier, *Biografistyka pedagogiczna…*, s. 18.
[35] Por. R. Skrzyniarz, *Wprowadzenie*…, s. 10.
[36] Ibidem.

biografistyki psychologicznej), tworząc w 1909 roku psychobiografię Sokratesa. Rok po nim Sigmund Freud wystąpił z pełnym opracowaniem dotyczącym Leonarda da Vinci[37].

Równolegle na gruncie nauk społecznych pojawiło się zainteresowanie dokumentami osobistymi, mogącymi stanowić źródło badań, które zaowocowało pięciotomowym dziełem socjologa Floriana Znanieckiego oraz amerykańskiego socjologa i antropologa Williama Thomasa pt. *„Chłop polski w Europie i Ameryce”*[38], gdzie opisywali oni podróże i życie polskich chłopów na emigracji.

Zainspirowana XIX-wieczną psychologią nauka o literaturze rozwinęła znacznie pisarstwo biografii naukowej, która ewoluowała w rozbudowane studium osobowościowe[39]. Dwudziestolecie międzywojenne przyniosło więc zainteresowanie wątkami psychologicznymi, w szczególności tworzeniem autobiografii z okresu dziecięcego, łącząc niejako studium psychologiczne i literacki charakter dzieła. Posługiwano się narracją mającą ukazać świat widziany oczami dziecka[40], co odnaleźć można chociażby w prozie Brunona Schultza. Zabiegi te są przykładem zwrotu ku autentyzmowi ludzkich przeżyć i faktów oraz społecznych zjawisk, który objawił się w opisach przeżyć wojennych oraz w rozwoju pisarstwa reporterskiego[41]. Wszystkie te zjawiska zdają się uwidaczniać zainteresowanie pisarstwa psychiką osoby i jej prezentacją za pomocą literatury.

Czas II wojny światowej spowodował niemal całkowity zanik badań biograficznych, które „odrodziły się” dopiero w latach 60. XX wieku, kiedy to nastąpił ponowny ich rozwój w Stanach Zjednoczonych i Europie. Nieco inaczej było w Polsce, gdzie już w latach 50. XX wieku, pomimo poglądu, iż biografistyka, jako ukazująca wzorce, przynależna jest do poprzedniej epoki i nie spełnia już swojego celu, zaczęto wykorzystywać ją jako narzędzie propagowania ideologii komunistycznej. Dopiero w latach 90. XX wieku nastąpiło wznowienie zainteresowania opowieściami o przebiegach ludzkiej egzystencji i badaniami biograficznymi[42].

Obecnie biografia w naukach humanistycznych pozostaje opisem życia mającym charakter literacki, popularyzatorski lub też naukowy. Jest także interpretacją życia

[37] Ibidem, s. 11.
[38] Zob. F. Znaniecki, W. Thomas, *Polish peasant in Europe and America: monograph of an immigrant group,* t. 1–5, Boston, 1918–1920.
[39] K. Kaźmierska, P. Czapliński, V. Julkowska, *Biografia,* https://cbh.pan.pl/pl/biografia [dostęp: 08.07.2024]
[40] J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne,* Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008 s.228.
[41] Ibidem, s.230.
[42] R. Skrzyniarz, *Wprowadzenie*…, s. 11.

jednostki, posiadając w sobie elementy krytyki, analizy oraz podsumowania[43]. Najczęściej występuje pod postacią narracji. Pojęcie to pozostaje jednak wieloznacznym. W *„Narratologii. Wprowadzeniu do teorii narracji"* odnaleźć można zaproponowane przez Mieke Bal'a rozumienie narracji w odniesieniu do tekstu. Jest on „skończoną i uporządkowaną sekwencją znaków"[44], natomiast tekst narracyjny „jest tekstem w którym (…) podmiot przekazuje odbiorcy („opowiada" czytelnikowi) opowieść za pomocą określonego medium, którym mogą być język, obraz, dźwięk, budowla lub połączenie wymienionych"[45]. Autor wskazuje, iż to, co nazywamy opowieścią jest w zasadzie treścią takiego tekstu oraz źródłem konkretnego manifestu, konkretnej fabuły. Ta natomiast jest powiązanym logicznie układem wydarzeń, które są doświadczane przez aktorów (w) opowieści i pozostają w niej prezentowane w dany sposób[46]. Fabułę biografii stanowią więc powiązane ze sobą w jakiś sposób wydarzenia. W tej samej perspektywie zdaje się występować również na gruncie nauk humanistycznych i społecznych autobiografia, która jest opowieścią człowieka o jego własnym życiu[47] oraz psychobiografia, ujmująca opis psychicznego funkcjonowania[48].

Teresa Rzepa wskazuje na kilka funkcji biografii, które zdają się objaśniać zjawisko powszechności tego typu opracowań w tak wielu przestrzeniach kultury, rozrywki i nauki oraz wciąż chętne sięganie po tego typu lekturę. Funkcje te obrazują również złożoność występowania biografii zarówno w beletrystyce jak i nauce. Są nimi funkcja dokumentacyjna; informacyjna; dydaktyczna, za sprawą której biografie stają się również inspirujące do kształtowania własnego życia, jak również naukowa[49]. Jak wskazuje Renata Jochymek obcowanie z biografią spowodowane jest zarówno ciekawością losów jednostkowych, jak i środowiska życia oraz rzeczywistości danej postaci[50].

---

[43] K. Kaźmierska, P. Czapliński, V. Julkowska, *Biografia,* https://cbh.pan.pl/pl/biografia [dostęp: 07.07.2024]

[44] M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Seria „Eidos", Kraków 2012, s. 3.

[45] Ibidem.

[46] Ibidem.

[47] Np. F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie w autobiograficznym wywiadzie narracyjnym. Jak analizować autobiograficzne wywiady narracyjne*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s.152-158.

[48] Np. A. Całek, *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki...*, s. 45- 46.

[49] T. Rzepa*, O biografii jako przedmiocie i rezultacie badań psychologicznych*, „Polish Biographical Studies" t.1, 2013, nr 1, s. 11; Pieter 1946, Włodarek, Ziółkowski 1990, Runyan 1992, Rzepa, Leoński 1993, Rzepa 2006, Silverman 2007; Całek 2012, Rzepa 2013 za: T. Rzepa, *Refleksje na temat dokumentów biograficznych w niepublikowanym Dzienniku komputerowym Zbigniewa Pietrasińskiego,* „ Opuscula Sociologica" 2014 nr 4, s. 45.

[50] R. Jochymek, *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie*

Kluczową dla niniejszej rozprawy pozostaje przestrzeń nauki, gdyż to tam biografia wydaje się ujawniać całą swą treść w zewnętrznej i wewnętrznej warstwie, całą swą „moc", to, czym dysponuje w pełni. Zaistnienie biografii w przestrzeni nauki odsłania jej istotę i wartość poznawczą. Z tekstu będącego „biernym", stała się bowiem biografia tekstem „czynnym", tekstem, który nie tylko mówi, ale sam zadaje pytania i domaga się na nie odpowiedzi. Zmusza także do refleksji. To właśnie na gruncie nauki postawiono wobec niej szereg pytań. Zaczęto poszukiwać odpowiedzi na pytanie jaki status ontologiczny ma spisana opowieść o życiu i co, poza tą opowieścią o dziejach jednostki się w niej uwidacznia[51], o czym opowiada sama biografia, podmiot/ aktor lub bohater biografii[52], kim jest wreszcie ten, kto opowiada o życiu, własnym lub cudzym[53].

Biografia i jej odmiany mają obecnie swe miejsce w obrębie nauk szczegółowych, i ich dyskursów, jak również na ich pograniczach, a także poza dyskursem naukowym. Pojawiają się obecnie liczne publikacje o charakterze występowania opowieści o życiu w przestrzeni kultury, jak również takie, które nawiązują do nurtu badań biograficznych i „zastosowania" biografii w obrębie konkretnych nauk szczegółowych[54]. Wskazać w tym miejscu trzeba, iż terminy które można znaleźć w literaturze przedmiotu wskazują na przynależność biografii do określonej dyscypliny i mogą stanowić podstawę do oczekiwań wobec jej treści[55]. Rożne są również typologie podziałów dokonywane według przyjętych przez badaczy kryteriów[56]. Co jednak pozostaje wspólne, poszczególne dyscypliny uznają, iż biografia konstruuje sens. Ów dający się odtworzyć sens jest wynikiem obrania interpretacyjnej perspektywy[57].

Cechy pograniczne biografii uwidaczniające się w szeregu kryteriów mających wobec niej zastosowanie są bardzo rozległe. Różne są sposoby „spojrzenia" na

---

*utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej, Barbary Wachowicz*, Oficyna Wydawnicza „Rytm" Warszawa 2004, s. 15-16.

[51] Refleksje takie odnaleźć można m.in. na gruncie nauk społecznych w trwającej obecnie dyskusji metodologicznej dotyczącej statusu biografii i badań biograficznych, m.in. w artykule Anny Gizy *„Biografia jako fakt empiryczny i jako kategoria teoretyczna"*, jak i pracach Fritza Schütze.

[52] Pytania takie odnaleźć można w dyskusji nad biografią trwającą w naukach humanistycznych, szczególnie w naukach o literaturze.

[53] Refleksja ta pojawia się na gruncie nauk społecznych, m.in. w pracach Fritza Schütze.

[54] W. Szulakiewicz, *Biografistyka i jej miejsce w historiografii edukacyjnej…,* s. 5.

[55] Ibidem, s. 5.-6.

[56] Por. Ibidem, s. 5.

[57] K. Kaźmierska, P. Czapliński, V. Julkowska, *Biografia,* https://cbh.pan.pl/pl/biografia [dostęp: 09.07.2024]

biografię w obrębie nauk szczegółowych[58], co implikuje rozmaite jej aspekty funkcjonowania, a także wskazuje na konkretne jej właściwości[59].

Nie sposób przytoczyć w tym miejscu wszystkich dyscyplin w jakich obecnie funkcjonuje biografia[60]. W literaturze przedmiotu odnaleźć można zakres nauk humanistycznych i społecznych – np. historia filozofii, historia, historia literatury, etnologia, socjologia, psychologia, kulturoznawstwo oraz ścisłych – np. chemia, fizyka, matematyka[61], gdzie odnoszenie się do historii życia i biogramów uczonych oraz wynalazców stanowi tradycję w rozwoju nauki. Nie sposób również wyznaczyć konkretnych granic w jakich owe „spojrzenia" na biografię znajdują zastosowanie w obrębie jednej lub nawet kilku dyscyplin naukowych. Jest bowiem biografia całkowicie interdyscyplinarna, różnorodna i „przenikająca" rozmaite przestrzenie, co wydaje się wypływać z jej złożoności, wielości elementów z których może się składać, trudności zdefiniowania tego, co właściwie biografią jest, a co nią nie jest w perspektywie poznawczej i wreszcie, jej poszczególnych rodzajów.

Równocześnie, zarówno humanistyka jak i nauki społeczne wciąż korzystają z dokumentów biograficznych – listów, pamiętników, dzienników i innych[62]. Dlatego właśnie w tym miejscu ograniczę się do przybliżenia wybranych przestrzeni funkcjonowania i rozumienia biografii jakie odnalazłam w humanistyce oraz naukach społecznych. Sięgnięcie do literatury pozwoliło na dostrzeżenie szeregu „spojrzeń" na biografię. Kryteriami, jakie przyjęłam podczas tego poszukiwania były sposób występowania biografii w danej dyscyplinie oraz perspektywa poznawcza. Przy tworzeniu tego rozdziału omówienia towarzyszyło mi spojrzenie na biografię jako na źródło wiedzy, która stanowi zarówno konstrukt naukowy jak i potoczny. W tym miejscu odwołam się do pierwszego z nich. Drugi ukażę nieco szerzej w jednym z kolejnych podrozdziałów.

Wiedzę naukową tworzy zbiór zgeneralizowanych przekonań na temat określonego fragmentu rzeczywistości, (w tym wypadku jest to rzeczywistość społeczna), który jest uporządkowany oraz odpowiadające temu zbiorowi opisy konkretnych zjawisk. Wiedza taka związana jest z naukowym poznaniem otaczającego

[58] J. Golonka-Legut, *Uczenie się w perspektywie…*, s. 104.
[59] K. Kaźmierska, P. Czapliński, V. Julkowska, *Biografia,* https://cbh.pan.pl/pl/biografia [dostęp: 09.07.2024]
[60] W dalszej części rozdziału pod pojęciem „biografii" rozumiem zarówno biografię jak i autobiografię.
[61] R. Skrzyniarz, *Wprowadzenie*…, s. 12.
[62] K. Kaźmierska, P. Czapliński, V. Julkowska, *Biografia,* https://cbh.pan.pl/pl/biografia [dostęp: 09.07.2024]

świata, natomiast poznanie to może mieć różne wymiary sytuujące się od empiryzmu do racjonalizmu, przyczyniając się do powstawania różnych typów wiedzy. Rozumienie wiedzy odpowiada więc paradygmatom naukowym, w których różnie pojmuje się poznanie naukowe. Cechy uzyskiwanej w ten sposób wiedzy odpowiadają uznanym w danym paradygmacie sposobom poznania rzeczywistości. Rozmaite paradygmaty różnie więc rozumieją wiedzę naukową, wskazując na jej odmienne właściwości sposoby wytwarzania[63]. Zagadnienie paradygmatów omówiłam szerzej w rozdziale dotyczącym założeń metodologicznych. Zdaje sobie sprawę, iż owego ukazania funkcjonowania biografii w obrębie dyskursów nauk szczegółowych dokonuję w uproszczeniu, gdyż pełne jego przedstawienie wymagałoby podjęcia kolejnych opracowań. Co ważne, poszczególne nauki szczegółowe nie pozostają również zamknięte na możliwe, inne rozumienia opowieści o życiu, które wydają się obecnie przenikać.

Biografia funkcjonować może jako kontekst dla odczytań i interpretacji myśli twórczej. Takie jej rozumienie wydaje się występować w historii filozofii jak i historii literatury. Już w starożytności studiowanie życia danego filozofa uważano za praktykę mającą wprowadzić osobę chcącą poznać pisma danego myśliciela do jego tekstów. Biografie były również rekonstruowane na podstawie dzieł wyrażających myśli filozofa lub nawiązań do nich znajdujących się w opracowaniach innych autorów. Pozwalały bowiem ukazać jakie tradycje filozoficzne ujawniały się w życiu myśliciela, z których mógł on czerpać dla własnego dorobku[64]. Element biografii zdaje się być wciąż obecny we współczesnej historii filozofii. Czytając trzytomowe, klasyczne dziś już dzieło Władysława Tatarkiewicza *„Historia Filozofii”* odnajdujemy wciąż powtarzające się krótkie biogramy filozofów przed przedstawieniem głównych założeń ich myśli i systemów, jak i wzmianki o ich żywocie w trakcie prezentowania danych stanowisk[65]. Podobnie jak w historii filozofii, sięgając do historii literatury można zauważyć, iż znajomość biografii twórcy ułatwia dokonanie interpretacji dzieł[66], choć stanowisko to ma zarówno swoich zwolenników, jak i przeciwników.

---

[63] Por. M. Nowak-Dziemianowicz, *Doświadczenia rodzinne w narracjach. Interpretacje sensów i znaczeń*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002, s. 14-16.

[64]Np. J. Kutkiewicz, *Historiografia filozofii w starożytności. Część 2: Od Arystotelesa do Diogenesa Laertiosa*, „Studia z historii filozofii” 2023 nr 1(14), s. 157-158.

[65] Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia Filozofii t.1-3.*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 1931-1950.

[66] J. Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*, Wydanie III, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984, s.302-308.

Biografia może być również rozumiana jako narracja historyczna, oddająca realia przeszłych czasów, jako fakt, który historia stara się odtworzyć. Życiowe losy jednostki funkcjonujące w pisarstwie historycznym zdają się występować jako narracyjna reprezentacja przeszłości. Biografia w tym rozumieniu jest gatunkiem piśmiennictwa historycznego, posiadającym własne, konstytutywne cechy[67]. Historyk, tworząc biografię będzie więc poszukiwał faktów dotyczących historycznych wydarzeń i procesów, ale również historyczno-społecznej rzeczywistości[68]. Do gatunku należącego do tej dyscypliny należy biografia dokumentalna. Zawiera ona opis życia danej osoby w porządku chronologicznym, który tworzony jest na podstawie dokumentów źródłowych i odnalezionych, wiarygodnych faktów. Zainteresowanie historyków w tym względzie skupia się często na politykach, ważnych postaciach żyjących w latach minionych[69], jak również pisarzach i artystach. Perspektywa ujmowania życia od narodzin do śmierci wraz z ukazaniem realiów społeczno-historycznych obecna jest również w naukach społecznych, socjologii, psychologii, antropologii i innych.

Literaturoznawstwo, prócz wspomnianej już historii literatury, również rozumie biografię jako (re)prezentację historii, ale czyni to najczęściej w kontekście życia wybitnych jednostek – twórców, pisarzy, włączając nierzadko ich dzieła do pracy nad biografią i uwypuklając szczególną perspektywę dokonań jednostki. Obecne jest tam spojrzenie na biografię znajdującą się na kontinuum od tekstu literackiego do biografii naukowej, często występującej pod postacią opisu i rekonstrukcji życia psychicznego twórcy, tzw. psychobiografii. Biografie naukowe to teksty przedstawiające życie danych osób oraz ich dokonania tworzone na podstawie dokumentów i wiarygodnych źródeł (najczęściej ułożonych podobnie jak w historii, według porządku chronologicznego) lecz uwzględniające mogące się pojawić nieciągłości[70]. W tej przestrzeni widoczne jest również ciągłe zainteresowanie życiem psychicznym wybitnej jednostki. Często korzystając z psychologicznego aparatu pojęciowego (m.in. studium przypadku) oraz psychologicznych metod badań, m.in. wykorzystując psychoanalizę do odkrywania treści nieświadomych obecnych w dziełach, twórca psychobiografii naukowej stara się ukazać psychiczne procesy człowieka ujawniające się w jego

[67] K. Kaźmierska, P. Czapliński, V. Julkowska, *Biografia,* https://cbh.pan.pl/pl/biografia [dostęp: 08.07.2024]
[68] A. Całek, *Biografia naukowa…*, s. 122-123.
[69] A. Całek, *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki…*, s. 18.
[70] K. Kaźmierska, P. Czapliński, V. Julkowska, *Biografia,* https://cbh.pan.pl/pl/biografia [dostęp: 08.07.2024]

wytworach, pozostawionych dokumentach i zapiskach[71]. Obok psychobiografii naukowych istnieją również psychobiografie literackie, starające się ukazać życie psychiczne konkretnej jednostki w ogólnym opisie jej losów. Ciekawą propozycję wysuwa również A. Całek, proponując nowy gatunek – literacką psychobiografię naukową, tworzoną przy korzystaniu z autorskiej metody literaturoznawczo-psychobiograficznej, która umożliwia odtworzenie życia twórcy w postaci werbalno-wizualnych ikon przebiegu życia[72].

Po drugiej stronie kontinuum występuje powieść biograficzna – biografia fabularyzowana, w której dokumenty i zapiski na temat życia danej osoby stają się kanwą fabuły. Twórcy przeplatają ją narracjami stanowiącymi domysły i hipotetyczne wyjaśnienia motywacji czy spekulatywnych emocji. Znajdują się one w miejscach, gdzie brak jest danych o prawdziwych wydarzeniach. Na owym kontinuum literackości oraz naukowości znajdują się również teksty popularyzatorskie i popularnonaukowe.

Wśród biografii literackich ze względu na wyróżniony przez Marię Jasińską czynnik fikcyjności opowieści sytuują się: powieść biograficzna, biografia reportażowa oraz poszczególne jej podtypy, opowieść biograficzna, superbiografia, powieść powstała w związku w z biografią oraz jej podtypy[73].

Do biografii faktograficznych należą: biografia dokumentalna, portret literacki, monografia, biografia tematyczna (w której mogą wystąpić podtypy: czasowa biografia tematyczna, problemowa biografia tematyczna oraz czasowo-problemowa biografia tematyczna), a także pozostające w opozycji do opracowań skupiających się na jednym temacie – psychobiografia, studium przypadku oraz portret psychologiczny[74].

Ostry podział na literackość i naukowość biografii zawdzięcza nauka paradygmatowi strukturalistycznemu, który pojął biografię literacką jako zbeletryzowaną, a naukową jako dokumentalną[75]. Strukturalistyczne pojmowanie biografii sprowadza się do gromadzenia chronologicznego uporządkowania wydarzeń z życia twórcy[76], tworząc swoiste kalendarium, opracowanie dokumentalne, wyłączając niejako element osadzenia w metodologiach innych nauk niż historia (i jej metoda

[71] A. Całek, *Biografia naukowa…*, s. 83-90.
[72] Por. A. Całek, *Biografia naukowa…*, s. 296-298.
[73] A. Całek, *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki…*, s. 32-40.
[74] Ibidem, s. 40-43.
[75] A. Całek, *Biografia jako reprezentacja*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica" t.4, 2016, s. 26.
[76] A. Całek, *Biografia naukowa…*, s. 91-92.

historyczna)[77]. Poststrukturalizm zniósł wymóg obiektywności biograficznej narracji[78]. Obecnie uznaje się, iż biografia naukowa może mieć niepewny charakter, natomiast przekaz literacki traktować można jako heurystyczny, fikcyjna rekonstrukcja motywacji lub stanów emocjonalnych zaś może mieć znaczenie dla poznania prawdy. Takie spojrzenie przyczyniło się do uznania, iż biografia naukowa może być naznaczona przez literackość, a tekst literacki zawierać aspekty poznawcze[79]. Również analiza biografii pod kątem cech jej naukowości w przestrzeni nauki i sztuki ujawnia, iż nie da się napisać biografii całkowicie pozbawionej artystycznych cech[80]. Przedstawione powyżej charakterystyki ukazują trzy zasadnicze podejścia do traktowania biografii w humanistyce – są nimi psychoanaliza, strukturalizm, który zepchnął biografistykę na peryferia oraz poststrukturalizm.

W literaturze przedmiotu odnaleźć można propozycję traktowania biografii jako interakcji jej poszczególnych wymiarów, jakimi są narracja, gatunek, dane źródłowe, założenia podstawowe (obejmujące kwestie istnienia i poznawczego statusu biografii, aksjologii, wybranej psychologicznej koncepcji człowieka w niej ujętej, które rzadko autor formuje wprost), założeń teoretycznych oraz metodologicznych[81]. Biografia może więc być rozpatrywana z punktu widzenia genealogii czy narratologii[82], jak również tekstologii. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeden z efektów interakcji owych wymiarów – różne rodzaje narracji. W naukach humanistycznych częstsze są biografie „wielogłosowe", co wynika z faktu obecności poszczególnych narracji – opisu tworzonego przez biografa, zawierającego fakty; narracji samego twórcy lub jego dzieł; związanych z tą biografią „głosów innych" itd. Skłania to do refleksji nad istnieniem poszczególnych narracji, stopniem ich zaangażowania i „odkrywania" poszczególnych elementów, opisu i komentowania wydarzeń, wzajemnych stosunków i pól łącznych oraz rozłącznych, co pozostaje przedmiotem zainteresowania szczególnie narratologii, a także szerzej, literaturoznawstwa. Istnieje więc biografia naukowa jako rezultat wyboru określonych biograficznych materiałów źródłowych oraz przyjętych metod i technik badań, a także reguł odpowiadającym konkretnemu gatunkowi oraz figurom narracyjnym. Ostateczny kształt, jaki przybiera tekst sprowadza się więc do interakcji

[77] Ibidem, s. 91-92, 187.
[78] A. Całek, *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki…* ,s. 20.
[79] K. Kaźmierska, P. Czapliński, V. Julkowska, *Biografia,* https://cbh.pan.pl/pl/biografia [dostęp: 08.07.2024]
[80] A. Całek, *Biografia naukowa…*, s.24.
[81] Ibidem, s.174-175.
[82] Ibidem, s. 173.

wszystkich tych oraz innych jeszcze czynników[83]. W naukach humanistycznych, a więc filozofii, literaturoznawstwie, historii, itd., wynik badania stanowi tekst, który pozostaje zawsze zależnym od autora, jego umiejętności posługiwania się słowem, logiki myślenia oraz stylu pisania[84].

Najważniejszą chyba właściwością istnienia i rozumienia biografii jest jej występowanie w formie źródła wiedzy dla poznania jednostki oraz środowiska życia człowieka; materiału badawczego, jak i rezultatu badań, jaki stanowi biografia naukowa bądź (literaturoznawcza) psychobiografia naukowa. Prócz tego istnieje biografia jako kontekst dla odczytań dzieł literackich i sam w sobie gatunek literacki.

Podobne rozumienie i występowanie biografii można odnaleźć we współczesnej psychologii. Nurt z którego korzystają autorzy psychobiografii, w odniesieniu do jednostek twórczych, wydaje się mieć w psychologii zastosowanie jeszcze szersze.

Psychobiografistyka przynależna również psychologii, reprezentowana w Polsce przez m.in. T. Rzepę, zwraca się w stronę ukazywania procesów psychicznych, kładąc nacisk na ich występowanie w szerszym spektrum zjawisk psychospołecznych. W tej subdyscyplinie, choć rzadko uprawianej przez psychologów, chodzi o zrozumienie genezy życiowych decyzji, motywacji jednostki jaka jest obecna przy określonych aktywnościach, przyczyn postępowania pojedynczych osób i całych grup czy też pobudek podejmowania określonych decyzji przez przywódców narodowych[85]. Psycholog może sporządzić trzy typy dokumentów biograficznych: studium przypadku, portret psychologiczny oraz psychobiografię osoby, procesu psychologicznego, psychopatologicznego lub psychospołecznego, jak również psychobiografię danego zjawiska[86]. Po zgromadzeniu danych i ich selekcji dokonuje się rekonstrukcji relacji pomiędzy wydarzeniami życiowymi bohatera, a jego wytworami (jak ma to poniekąd miejsce w literaturoznawstwie), odkryciami lub ważnymi, historycznymi czynami. Owej rekonstrukcji dokonuje się w kontekście wybranej teorii psychologicznej, uzasadniającej związki pomiędzy podejmowanym działaniem, a właściwościami

[83] Ibidem, s. 156.
[84] B. Hammarfelt, *Beyond Coverage: Toward a Bibliometrics for the Humanities*, [w:] *Research Assessment in the Humanities. Towards Criteria and Procedures*, (red.) M. Ochsner, S.E. Hug, H.-D. Daniel, Wydawnictwo „Springer Nature", Zurich 2016, s. 74.
[85] T. Rzepa, *O biografii jako przedmiocie i rezultacie…*, s.19.
[86] T. Rzepa, *O studium przypadku i portrecie psychologicznym*, Wydawnictwo „Print Group", Szczecin 2006.

osobowościowymi, temperamentalnymi i psychicznymi bohatera, uwzględniając dynamikę ich rozwoju[87].

Biografia jest też rozumiana w psychologii jako dokument posiadający „w sobie" wytwór psychiczny, (istniejący w wytworze psychofizycznym, takim jak pamiętnik, książka, list, itp.), a więc również i autobiografia. Wytwór psychiczny zawiera bowiem treść posiadającą znaczenie, które może zostać odkryte i poznane w trakcie interpretacji. Proces psychologicznego interpretowania polega więc na odsłonięciu istoty, znaczenia owego, zanurzonego „w" biografii wytworu psychicznego[88]. Jak wskazuje T. Rzepa:

> „W psychologii i w innych naukach społecznych, biografie i autobiografie traktuje się przede wszystkim jako dokumenty źródłowe umożliwiające – przy zastosowaniu odpowiednich metod analizy i interpretacji – zgłębianie ewolucyjnej dynamiki historii życia, prawidłowości kolejnych jej stadiów, sposobów nabywania wiedzy i uczenia się, wzorów komunikowania się i ekspresji emocjonalnej oraz standardów zachowań."[89]

Jednak, co ważne, badacza/badaczkę który(a) planuje przystąpić do procesu interpretacyjnego powinna charakteryzować umiejętność zdystansowania się do zdroworozsądkowego założenia, iż wszyscy ludzie myślą, czują, odbierają, wyobrażają sobie w taki sam sposób, jak on/ona[90]. Przystępując do tego typu badań interpretator musi być uważny na to, iż osoby, których życia chce badać mogą posługiwać się zupełnie innymi kategoriami.

Prócz tego, biografia obecna jest w psychologii twórczości, gdzie podobnie jak w literaturze, ukazuje życie autora w kontekście procesu twórczego i powstawania jego dorobku[91]. Widać, iż w takiej perspektywie również sytuuje się biografia na kontinuum biegnącym od materiału źródłowego do rezultatu badawczego, a także w ujęciu kontekstualnym wobec ludzkich wytworów indywidualnych, jak i grupowych, a także życia społecznego oraz przemian historycznych.

Również w pozostałych naukach społecznych uplasowała sobie ona ważne miejsce, gdyż już od lat zainteresowanie przebiegami ludzkiego życia okazuje się być nieprzemijające. Obecnie przestrzenie występowania zarówno samej biografii, jak i

[87] Ibidem.
[88] T. Rzepa, *O biografii jako przedmiocie i rezultacie badań…*, s.14-15.
[89] Ibidem, s.13.
[90] T. Rzepa, *O zmorach analiz biograficznych*, „Forum Psychologiczne" t. 4, 1999, nr 2, s. 134.
[91] A. Całek, *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki*…, s. 179-203.

szerzej, „perspektywy biograficznej”[92], które to stwierdzenie przytaczam za Kają Kaźmierską, a więc przestrzeni w jakich pojawia się opowieść o ludzkim życiu bądź jakimś jego fragmencie, znacząco się rozszerzyły. K. Kaźmierska wskazuje na przestrzeń nauki oraz przestrzenie artystyczne[93]. Możliwe jest także traktowanie biografii jako opowieści społecznej, co czynią obecnie socjologia, pedagogika, jak i psychologia. Choć nie pozostają one obojętne na indywidualny los jednostki, najczęściej dążąc do ukazania jej losu, przebiegu życia bądź interesującego badacza/badaczkę jego fragmentu, badacz/badaczka tak rozumiejący(a) biografię rozpatruje ów jednostkowy los w odniesieniu do: szerokiego spektrum elementów pojawiających się w historyczno-społecznej rzeczywistości; czasu; warunków istnienia danego „świata” i obecnej w nim kultury. Elementy te, choć zazwyczaj są powszechne i można je odnaleźć w większości biografii, zarówno w pisarstwie biografii naukowych jak i beletrystycznych, stają się „najpełniej zaangażowane” i ukazane w procesie badawczym w przestrzeni badań społecznych, które pozostają skupione na interakcjach. Takie spojrzenie umożliwia docieranie przez pryzmat perspektywy jednostkowej do większych konstruktów społecznych. Nauki społeczne są szczególnie uważne na ukazywanie relacyjności pomiędzy jednostką a jej rzeczywistością. W tym kontekście ważna staje się także perspektywa podmiotowa, ujmująca autobiografię jako opowieść narratora, który opowiadając uwidacznia to wszystko, co jest charakterystyczne dla jego rozumienia własnego życia lub jego fragmentu, włączając w to również własne doświadczenia. Z drugiej strony nurt badań biograficznych pozwala również na ukazanie realiów istnienia i przemian zbiorowości w kontekście jednostkowych przebiegów życia.

Jeszcze inne rozumienie biografii akcentuje andragogika. W jej tradycje na stałe już wpisały się biografie „edukacyjne”, które czerpią z teorii uczenia się z własnego życia[94] oraz egzystencji innych, postrzegając człowieka jako będącego w ciągłym procesie rozwoju. Biografia pozostaje także obecna w historii pedagogiki oraz pedeutologii[95], o czym wspominałam. Pojmuje też pedagogika biografię i autobiografię jako źródło refleksji nad życiem, co sprawia, iż staje się ona w takim podejściu realna jako tekst, wspomnienie czy dialog. W tej perspektywie ważnym jest nie tylko istnienie

[92] K. Kaźmierska, *Badania biograficzne w naukach społecznych*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” t. 9, 2013 nr 4, s. 6-7.
[93] Ibidem.
[94] Por. P. Alheit, *Teoria biografii jako fundament pojęciowy uczenia się przez całe życie,* „Teraźniejszość – Człowiek –Edukacja” t.18, 2015, nr 4(72), s. 23-36.
[95] R. Skrzyniarz, *Wprowadzenie*…, s. 14.

biografii jako realnego bytu, ale również jako dającej się odczytywać i konstruować opowieści. Biografia Innego staje się dla człowieka wersją życia drugiego człowieka[96]. Może być również przestrzenią zrozumienia zarówno Innego, jak i siebie samego w kontekście jego doświadczeń. Zawsze bowiem „przeglądamy się" w lustrach Innych. To oni, ich doświadczenia, wiedza, sposób zachowania oraz poglądy stają się dla nas zwierciadłem. Wobec dającego się odczytywać życia staje się więc także biografia spotkaniem, w którym możemy poznać drugiego człowieka. Takie rozumienie istnienia biografii wydaje mi się najbliższe.

Ważną kwestią pozostaje rozróżnienie widoczne w perspektywie metodologicznej badań biograficznych, o którym napiszę w dalszej części rozprawy. O ile w naukach humanistycznych poznanie życia jednostki konstytuuje się najczęściej pomiędzy pisarzem tworzącym biografię (zazwyczaj o kimś innym, często znanym), a czytelnikiem, o tyle w naukach społecznych większy nacisk został położony na bezpośredniość. Przeważają w nich narracje autobiograficzne, które są analizowane przez badacza/badaczkę posiadającego(ą) odpowiednie metody ich analizy. Dopiero zaprezentowanie wyniku pracy badawczej w postaci artykułu, monografii lub innego raportu można odnieść do istnienia biografii w rękach czytelnika w naukach humanistycznych. Poza obszarem, gdzie nauki humanistyczne traktują biografię jako materiał badawczy (a bywa tak stosunkowo rzadko, gdyż częściej sięgają do zapisków interesującej postaci) metodologie tam obecne dotyczą tworzenia tekstu biografii, a więc pisarstwa, tworzenia samej narracji biografii. Nauki społeczne zaś bliższe są analizie i interpretacji tekstów źródłowych, a więc dokumentów biograficznych wobec których stosują obrane strategie badawcze. Choć metodologie istnieją w pracy badawczej zarówno w naukach humanistycznych, jak i społecznych, ich wektory często pozostają zwrócone w przeciwnym kierunku. W przypadku zainteresowania biografią w naukach humanistycznych jest to narracja biografii (jako efekt poczynionych starań), w naukach społecznych zaś materiał badawczy, a więc materiał biograficzny (jako materiał źródłowy, pozwalający poznać człowieka), co wynika z charakterystyki obecnego w nich procesu badawczego.

Cel tworzenia i wykorzystania biografii w nauce, a także spojrzenie na nią wydaje się korespondować z przedmiotami poszczególnych nauk szczegółowych i ich pogranicznych dyskursów oraz zadań, jakie sobie stawiają. Widać, iż zarówno

[96] D. Lalak, *Życie jako biografia. Podejście biograficzne w perspektywie pedagogicznej*, Wydawnictwo Akademickie „Żak", Warszawa 2010, s. 14-15.

biografia, jak i autobiografia pozostają „zanurzone" w zadaniach poszczególnych obszarów badawczych. Istnienie wielu typów biografii i podejść do jej badania akcentujących różne, dające się w niej odnaleźć właściwości życia ludzkiego. Wskazać można tu na czasowość życia, charakterystykę jednostki, tematykę biografii, zakres opisu, głębokość refleksji, przedstawienie wydarzeń i ich układ, chronologię lub jej brak, sposób ukazania jednostki, autora opowieści, występujące w opowieści narracje, sposób prezentacji biografii, jej formę, aktualność i wiele innych czynników. Powodują one, iż do tej pory powstało i nadal powstaje wiele definicji biografii. Wobec powyższego w naukach społecznych można się spotkać z rozumieniem biografii jako przebiegu życia, który akcentuje położenie jednostki w danym momencie życiowym względem innych momentów; historii życia, ukazującej jej zakres czasowy „od-do"; trajektorii życia – zapożyczonego z nauk fizycznych określenia ukazującego życie jako poruszanie się po drodze, torze osobowości; losów jednostki w odniesieniu do uwarunkowań kulturowych, społecznych i historycznych; dziejów zjawisk, grup czy organizacji; losów własnych życia spisanych przez jednostkę – autobiografię; biografię tematyczną, skupiającą się na określonej tematyce w życiu człowieka[97]. Przykładowo, perspektywa biograficzna w pedagogice, jak zaznacza D. Lalak, może zarówno prowadzić do opisów i charakteryzacji procesów, które stanowią obszar zainteresowania pedagogiki jako nauki (w podejściu obiektywno-analitycznym), jak również, co dla tej rozprawy ważne, uzgadniać i negocjować oraz odczytywać, i rozumieć znaczenia pojawiające się w indywidualnym doświadczeniu człowieka (w podejściu immanentno-analitycznym)[98].

Obecnie jednak sama biografia jak i odpowiadający jej nurt badań biograficznych, istnieją w dyskursie naukowym w sposób interdyscyplinarny. Te „sposoby rozumienia" biografii i „perspektywy biograficznej" coraz częściej zdają się przenikać i uzupełniać w naukach społecznych oraz humanistyce, co wydaje się stwarzać przestrzeń do pełniejszego ujmowania życia człowieka wraz z jego kontekstami. Jak zaznacza A. Całek, owa interdyscyplinarność, w która powinna być „głęboka", a więc stosowana roztropnie, mająca konkretny cel i dobierająca uważnie teorie (by korzystać z niewykluczających, a uzupełniających się założeń różnych szkół filozoficznych), w badaniach biograficznych jest potrzebna, gdyż wynika z charakteru

[97] R. Skrzyniarz, *Wprowadzenie*…, s. 12.
[98] D. Lalak, *Życie jako biografia*…, s. 390.

samego życia człowieka[99]. Wzajemna współpraca nauk humanistycznych i społecznych jak twierdzi, przynosi dobroczynne skutki scalając mocno dziś rozdrobnione nauki obejmujące człowieka[100].

Ponadto, obecna jest również biografia w muzykologii[101], historii sztuki i przestrzeni badań nad działaniami artystycznymi, gdzie jednak ma nieoczywisty, i wydaje się, że często niedostrzegany status[102]. Istnieje również biografia i szeroka „perspektywa biograficzna" na pograniczu nauki i sztuki, a także poza naukowym dyskursem. Dostrzec można to w szerokim spektrum występowania „biograficznego spojrzenia" w kulturze. Mam tu na myśli zarówno rozumienie biografii jako dzieła literackiego posiadającego walory artystyczne, o czym już wcześniej wspominałam, jak i ciągłej obecności tematyki ludzkiego życia w kinie, teatrze, innych rodzajach sztuk wizualnych[103], czy też mediach. W dzisiejszej dobie indywidualizacji, zdają się nas zewsząd otaczać narracje o charakterze biograficznym i autobiograficznym. André Maurois przemawiający za tym, aby zaliczyć biografię do literatury pięknej wskazuje na emocje jakie wywołuje oraz jej podobieństwo do struktury powieści. Opis bohatera biografii zostaje jednak zdominowany przez dane biograficzne, a nie fikcję. Jednak, świadomość, iż czyta się prawdziwą opowieść o życiu może wywoływać silne reakcje emocjonalne u odbiorcy. Autor zwraca również uwagę na poetycki charakter biografii jako wyznaczonego przez chronologię rytmu opowieści oraz porównuje działania biografa do pracy malarza – portrecisty[104]. Mimo rozmaitych sposobów jej rozumienia i klasyfikacji nie ulega wątpliwości, iż już od czasów wydania *„Żywotów sławnych mężów"* Plutarcha i *„Żywotów cezarów*" Swetoniusza pełni biografia ważną funkcję w kulturze. Stanowi źródło wiedzy o przeszłości, ukazuje rolę jednostek w dziejach historii, wzory kultury i wartości obecnych w danej zbiorowości; pozostaje także źródłem dostępu i refleksji nad twórczą osobowością, a także pozwala na poszukiwanie odpowiedzi nad pytanie o rolę splotów wydarzeń w osiąganiu zamierzonych przez człowieka celów życiowych[105].

[99] Por. A. Całek*, Biografia naukowa…*, s. 143.
[100] Ibidem.
[101] A. Całek, *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki…,* s. 19.
[102] Ł. Guzek, *Biografia w badaniach nad sztuką performance. Proponowane zakresy tematyczne i metody*, „Sztuka i Dokumentacja" t.11, 2014, s. 101-102.
[103] Ibidem.
[104] A. Maurois, *Aspects de la biographie,* Paris, 1930 za: A. Całek, *Biografia naukowa…*, s.22-24.
[105] Na podst. A. Całek, *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki…*, s. 16.

## 1.2. Biografia w naukach społecznych

Opowieści o życiu, jak już wspominałam, mogą być traktowane w szerszej perspektywie, a to, czego będzie poszukiwał(a) tam badacz/badaczka, co dostrzeże w biografii zdaje się zależeć od jego/jej wiedzy, podejścia do traktowania opowieści o życiu oraz kompetencji, a także naturalnej ciekawości badawczej. W rozdziale tym ukazałam funkcjonowanie biografii w naukach społecznych, skupiając się na jej statusie w kontekście nauki o poznaniu oraz walorach, które posiada jako źródło wiedzy o człowieku. Przedstawiłam także metodę biograficzną, obecnie szeroko wykorzystywaną w naukach społecznych; status odnoszący się do założeń filozoficznych jaki obecnie posiada biografia, a także poszczególne wymiary jakie odnaleźć można w większości biografii i autobiografii. Inaczej jednak aniżeli w naukach humanistycznych, zawierają się one nie w strukturze tekstu, ale jego treści. Owe wymiary stają się kluczowe w obcowaniu z biografią i w procesie jej odczytywania, biorąc pod uwagę zarówno jej funkcję informacyjną jak i możliwości badania. Stają się one bowiem źródłem poznania człowieka i jego rzeczywistości.

### 1.2.1. Metoda biograficzna – powstanie i implikacje

Już w XIX wieku stosowano materiały źródłowe do oddania realiów rzeczywistości. Przykład może stanowić fakt, iż w dziele dotyczącym rewolucji francuskiej znalazły się relacje świadków biorących bezpośredni udział w wydarzeniach. Również antropologowie pracujący w terenie pozyskiwali i zbierali opowieści od interesujących ich osób, a psychologia zwróciła się ku stosowaniu metod introspekcyjnych[106].

Powiązań biografii z społeczeństwem należy doszukiwać się u początków zaistnienia spojrzenia na przebieg ludzkiego życia jako na zasób poznawczy w naukach społecznych, które dokonało się w XX wieku. Spojrzeniem takim charakteryzowała się Szkoła Chicago, z której niewątpliwie najważniejszym dziełem z tego zakresu była pięciotomowa monografia W. Thomasa oraz F. Znanieckiego, w której autorzy analizowali dokumenty biograficzne. Były nimi zarówno listy, autobiografie,

[106] J. Włodarek, M. Ziółkowski, *Teoretyczny i empiryczny status metody biograficznej*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 3.

dokumenty urzędowe, raporty czy artykuły prasowe. F. Znaniecki m.in. kupował listy polskich emigrantów. Projekt ten pozwolił na scharakteryzowanie polskiej wsi w szerszym zakresie aniżeli odwołując się tylko do wydarzeń z życia polskiego chłopa na emigracji. Już w tym pierwszym opracowaniu autorzy wskazali na znaczenie jakie dla teorii społecznej i rozwiązań jej problemów mają kulturowe elementy życia społecznego ujawniające się podczas analizy materiału oraz cechy charakterystyczne członków badanych grup społecznych[107]. Ów projekt W. Thomasa i F. Znanieckiego, wykorzystujący po raz pierwszy dane pochodzące z materiałów autobiograficznych i jego rezultaty przyczyniły się do znacznego rozwoju polskiej socjologii jak również, co ważniejsze, zapoczątkowały pewne myślenie o ludzkim życiu i możliwościach, jakie stwarza jego analiza. Ten znaczny wkład w rozwój badań socjologicznych zawierał traktowanie socjologii jako nauki badającej rzeczywistość społeczną poprzez połączenie empirii z interpretacją teoretyczną „w celu budowania teorii wyjaśniających"[108]. Nieco później, bo w 1930 roku zastosował ją Clifford R. Shaw w badaniu przebiegów życia młodocianych przestępców[109]. Jego praca pt.*„The Jack Roller. A Deliquent Boy's Own Story"*[110] zawiera autobiografię napisaną przez przestępcę na prośbę badacza, którą poddał on później analizie. Równocześnie ważnym zjawiskiem stały się konkursy pamiętnikarskie zainicjowane przez F. Znanieckiego w Poznaniu[111]. Założył on bowiem szkołę metody w Polsce, a jego uczniami stali się m.in. Józef Chałasiński i Jan Szczepański[112] oraz Stanisław Kowalski, polski pedagog i socjolog, który podejmował w swoich badaniach tematykę podobną do C.R. Shawa analizując autobiografie przestępców[113].

Opisane tutaj wykorzystanie dokumentów osobistych do badań dało początek istnieniu „metodzie biograficznej" w naukach społecznych. Czynnością, jaką podjęło wówczas pierwszych dwóch badaczy była wówczas „indukcja analityczna" tekstów. Nie nazywali jeszcze własnych analiz „metodą biograficzną", podjęte działania zaś motywowali nie metodologicznie, a teoretycznie, traktując biografię jako całościową figurę, mogącą być analizowaną. Ich praca miała łączyć bezzałożeniową wobec teorii

[107] K. Kaźmierska, *Rozdział 1 – Wprowadzenie,* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s.20-21.
[108] Ibidem.
[109] J. Włodarek, M. Ziółkowski, *Teoretyczny i empiryczny status…*, s 3.
[110] Zob. C.R. Shaw, *The Jack Roller. A Deliquent Boy's Own Story,* The University of Chicago Press, Chicago, 1966.
[111] J. Włodarek, M. Ziółkowski, *Teoretyczny i empiryczny status…*, s 3.
[112] Ibidem.
[113] K. Kaźmierska, *Rozdział 1 – Wprowadzenie…*, s. 27.

praktykę badawczą rozwijaną wówczas w Stanach Zjednoczonych z socjologią i psychologią społeczną. W proponowanej przez F. Znanieckiego socjologii obecny był również rozwijany wówczas przez niego niemiecki kulturalizm. W propozycji tej dokonali więc oni złączenia uznania obecności człowieka w obiektywnym świecie zewnętrznym (co zakłada psychologia społeczna) z subiektywnym głosem samych jednostek ze szczególnym uwzględnieniem dotarcia do ich świata wartości i znaczeń. Tak pojęta biografia zawierała więc zarówno perspektywę psychologiczną jak i socjologiczną. Praca ta ukazywała również empiryczną indukcję zastosowaną do analizy materiałów, w której na podstawie pojedynczych przypadków możliwe jest odtworzenie struktury całości. Zawierała ona więc subiektywną perspektywę obejmującą operowanie kategoriami właściwymi dla rozumienia pojedynczych osób. Recepcja owych dokonań pojawiła się w dwóch, co ważne, przeciwnie rozwijających się kierunkach socjologii, nazywanych poszczególnymi „szkołami". Obie nadały jej status klasyki. Pierwsza dokonała serii ateoretycznych badań empirycznych, stosując indukcję empiryczną, a nie analityczną, druga zaś przejęła dzieło w całości, wpisując je w socjologiczny paradygmat interpretatywny. Mimo tego oraz zarzutów, które pojawiły się w płaszczyźnie metodologicznej, a które dotyczyły legalnego istnienia narzędzi za pomocą których F. Znaniecki i W. Thomas dokonali swej analizy oraz krytycznego głosu wobec makrospołecznej rzeczywistości biografii, który wysunął m.in. Herbert Blumer. Dzieło spowodowało dyskusję o teorii biografii oraz metodzie jaką wobec niej można i należy przyjąć. W następstwie przyjęte przez badaczy rozumienie biografii jako całościowego konstruktu straciło swój sens i rozpoczęła się dyskusja trwająca po dziś dzień, w której teoretycy metodologii oraz badacze próbują określić to, czym dla nauki biografia jest i jakie wynikają z tego konsekwencje[114] oraz jak należy ją badać. Mimo, iż praca F. Znanieckiego i W. Thomasa nie była ugruntowana metodologicznie, jako praca socjologiczna, wykorzystująca jako pierwsza materiały autobiograficzne, stała się pierwowzorem dla rozwoju polskiej socjologii korzystającej z dokumentów autobiograficznych oraz metod, jakie można wobec nich zastosować. Pokazała też, iż

[114]A. Giza, *Biografia jako fakt empiryczny i jako kategoria teoretyczna,* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii,* (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 41-45.

możliwe jest scalenie empirii z konstruktami teoretycznymi by budować zadowalające teorie wyjaśniające zjawiska społeczne[115].

Inspiracja dokonaniami F. Znanieckiego i W. Thomasa na gruncie badań biograficznych trwa nadal, choć od wydania *„Chłopa polskiego w Europie i Ameryce"* minęło już ponad sto lat. Główne założenia przyświecające pracy pionierów metody nadal widoczne są po części w wielu podejściach do badania, opisu i interpretacji biografii, choć każde z nich jest różne i zwraca uwagę na inne aspekty wyłaniające się z biografii, na odmienne jej osadzenie. To właśnie z ich dorobku i powstałej w ten sposób dyskusji wyrastają dzisiejsze, tak liczne podejścia i modele metodologiczne. Przez lata powstało w socjologii wiele propozycji do badania biografii będących niejako readaptacjami propozycji dzieła powstałego w Szkole Chicagowskiej. Dziś w literaturze przedmiotu można odnaleźć wiele stanowisk teoretyczno-metodologicznych wysuwających kompletne propozycje badawcze, jakie można z powodzeniem stosować w badaniach biograficznych. Wyróżnić tu należy m.in. zaproponowaną przez Daniela Bertaux'a analizę pojedynczych przypadków[116], metodę historii życia Isabele Bertaux-Wiame[117], biograficzno-narracyjną metodę interpretacyjną Toma Wengrafa[118] i propozycję analizy biograficznej ugruntowanej empirycznie w wywiadzie autobiograficznym Fritza Schütza[119] czy kulturologiczną analizę biografii Antoniny Kłoskowskiej[120]. Dąży się dziś także do analiz materiałów autobiograficznych, najczęściej transkrypcji przeprowadzanych autobiograficznych wywiadów narracyjnych i to właśnie nurt badań danych autobiograficznych pozostaje najbardziej rozwinięty w analizach życia podejmowanych przez ówczesnych badaczy biograficznych. Badania te,

---

[115] J. Szczepański, *Dzieło W.I. Thomasa i F. Znanieckiego w rozwoju socjologii*, [w:] *Chłop polski w Europie i Ameryce t.1.*, W. Thomas, F. Znaniecki, przeł. Maryla Metelska, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1976, s. 36.

[116] Zob. D. Bertaux, *Analiza pojedynczych przypadków (au cas par cas)*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 309-334.

[117] Zob. I. Bertaux-Wiame, *Metoda historii życia (life history) w badaniach nad migracją wewnętrzną*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 335-350.

[118] Zob. T. Wengraf, *Interpretacja historii życiowych, sytuacji życiowych i doświadczeń osobistych: biograficzno-narracyjna metoda interpretacyjna (BNIM-Biographic-Narrative Interpretative Method)*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 351-364.

[119] Zob. F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie…*[w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 141-278.

[120] Zob. A. Kłoskowska, *Kulturologiczna analiza biograficzna*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 171-195.

w ramach nauk społecznych podejmuje się najczęściej w stosunku do jednostek niewybitnych, których przebieg życia może jednak stać się „typowy" dla pewnej społeczności[121], co może doprowadzić w procesie badania i analizy do wytworzenia teorii wyjaśniających, obejmujących całą grupę.

Biografia nigdy nie pozostaje tylko i wyłącznie wyrwaną z kontekstów opowieścią o indywidualnym życiu wyizolowanej jednostki na które można, i trzeba spoglądać z perspektywy mikro. A nawet gdyby tak chciano, nauki społeczne oraz humanistyczne nie przyjęłyby tylko i wyłącznie takiego oglądu zjawiska biografii. Dla nich jest ono bowiem wielowymiarowym, wielowątkowym konstruktem, obejmującym zarówno sferę indywidualnych wydarzeń i przeżyć, jak również sytuacji dziejących się tam, gdzie procesy indywidualne spotykają się z procesami społecznymi. Jest to wyraźnie akcentowane we współczesnych podejściach do ujmowania ludzkiego życia i tworzonych od lat propozycjach badań.

### 1.2.2. Poznawczy status biografii

Ukazując problem istnienia biografii jako materiału źródłowego przyznać trzeba, iż termin „metoda biograficzna" zawiera w sobie dwuznaczność. Można rozumieć go dwojako. Określa on *de facto* materiały biograficzne (w tym także ich wcześniejsze gromadzenie), w których zakres wchodzić mogą spisane wywiady, notatki, dokumenty osobiste, itd., jak również odnosi się do zbioru technik – czynności, jakie badacz podejmuje (najczęściej z wykorzystaniem zaproponowanych w literaturze przedmiotu podejść badawczych, pewnych koncepcji/teorii) podczas analizy oraz sposobu interpretacji pozyskanych wcześniej materiałów. Ten podwójny status metody biograficznej wydaje się kluczowy dla zrozumienia jej istoty[122]. Teoria biografii stała się jednocześnie jej metodą, dlatego też koncepcje objaśniające biograficzne procesy i zmiany stanowią zbiór możliwości ukazywania biografii, „pracując" na konkretnych biograficznych materiałach.

Spór o wymiar biografii wydaje się rozgrywać na polu epistemologicznym, a więc dotyczącym poznania naukowego[123]. W dyferencji tej jednak istnieje powszechna

[121] Np. D. Bertaux, I. Bertaux-Wiame, *Opowieści o życiu w rzemiośle piekarskim*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 741-759.
[122] A. Giza, *Biografia jako fakt empiryczny…,* s. 40.
[123] O samej epistemologii więcej napisałam w rozdziale metodologicznym niniejszej dysertacji.

zgoda co do tego, iż biografia jest faktem w sensie ontologicznym[124], a materiały służące do badań mają status ekspresji człowieka, a więc podmiotu społecznej rzeczywistości. Właśnie takie założenie leży u podstaw zaklasyfikowania samej biografii i materiałów biograficznych jako źródła wiedzy o jednostce, i świecie społecznym w jakim egzystuje, na co powołują się zwolennicy badań biograficznych. Ich przeciwnicy natomiast, ze względu na cechy danych odrzucają możliwość istnienia materiałów biograficznych i biografii jako „faktu naukowego"[125], a także społecznego, mogącego zostać poddanemu naukowej analizie. Najczęstszym zarzutem wydaje się być tu brak reprezentatywności, indywidualność i subiektywizm osoby, której biografia jest analizowana, a więc „aktora", jak i samego badacza.

Swoją dysertację oparłam na uznaniu na poziomie epistemologicznym, iż biografia stanowi fakt ontologiczny, a przejawy jej istnienia, jakimi są materiały biograficzne stanowią wyraz ekspresji podmiotu jakim jest człowiek zanurzony w społecznej rzeczywistości. Takie bowiem założenie przyjmuje socjologia, w szczególności socjologia interpretatywna, w której możliwe jest badanie biografii jako opowieści o życiu, gdzie może istnieć ona jako prezentacja w formie narracji zarówno mówionej jak i pisanej. Podejście to zdaje się najczęściej korzystać z materiałów o charakterze autobiograficznym i szeroko rozwinęło badanie życia poprzez analizę opowieści autobiograficznych. W Europie często wykorzystywaną procedurą pozyskiwania danych biograficznych stała się metoda autobiograficznego wywiadu narracyjnego, gdzie podczas wywiadu badacz/badaczka prosi narratora by opowiedział mu o własnym życiu, wysłuchuje go uważnie nie przerywając, a po skończonej, głównej fazie opowieści dopytuje o te wątki, które wydają się być ciekawe lub które dla zrozumienia historii wymagają pozyskania większej ilości informacji, a których narrator samodzielnie nie rozwinął[126]. Jednak, jak wcześniej wspominałam, oprócz wywiadów autobiograficznych materiał badawczy mogą stanowić również listy, pamiętniki, dzienniki czy zapiski wspomnień.

Pomimo, iż powszechne rozumienie terminu skłania do uznania, iż treść biografii skupia się na przebiegu losów jednostki, jej działań, wyborów oraz podejmowanych ról, rozumienie biografii wywodzące się ze Szkoły Chicago, które zdecydowałam się obrać w pracy, odnosi się do szeregu procesów mających miejsce na

[124] O założeniach ontologicznych obecnych i koniecznych w naukach społecznych wspominam w rozdziale metodologicznym owej dysertacji.
[125] A. Giza, *Biografia jako fakt empiryczny…,* s. 40.
[126] Por. F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie…*, s. 228-245.

kilku poziomach życia człowieka. Takie pojmowanie opowieści o życiu ukazuje jej potencjał, stwarza możliwości badawczego zaangażowania na różnych polach, pozyskiwania różnorodnej wiedzy pochodzącej z poszczególnych „płaszczyzn" życia osoby i możliwości ukazywania przebiegu życia poprzez swoiste jej przestrzenie.

Jak zaznacza D. Bertaux każda biograficzna opowieść równocześnie zawiera w sobie trzy poziomy zjawisk. Pierwszy to poziom osoby, jej socjalizacja, wiedza kulturowa, doświadczenia, plany, sposoby działania, to, co dotyczy jednostki bezpośrednio. Drugim są jej relacje z innymi oraz rodziną. Znajdują się tutaj jej interakcje i ich doświadczenie, najczęściej są to relacje z osobami bliskimi oraz współpracownikami. Trzecim natomiast jest poziom stosunków społeczno-strukturalnych w jakich jednostka pozostaje, które tworzą jej świat zewnętrzny, definiując rolę w jakie wchodzi, stwarzając normy i oczekiwania względem jej zachowań, formując społeczną logikę działania, czy umiejscawiając jednostkę w fenomenach kultury zawierających w sobie wspólnotowe znaczenia i wartości[127]. Jest to najbardziej ogólny wymiar zjawisk. Historie o życiu muszą nawiązywać do określonych rzeczywistości i struktur wydarzeń społecznych, każda bowiem biografia konstytuuje się w jakiejś przestrzeni społecznej, nie może trwać i rozwijać się bez niej, dlatego właśnie każda jedna narracja, mówiona czy też pisana nosi ślady cech społecznej rzeczywistości i jej procesów[128], które stają dla jednostkowej biografii punktem odniesienia. Podobnie biografia osoby publicznej staje się punktem odniesienia dla procesów społecznych, jednakże częściej może również owe procesy sama inicjować. Ta zależność wydaje mi się oczywista. Owe poziomy zjawisk powiązane są z wymiarami, jakie można odnaleźć w biografiach – indywidualnym, społecznym i kulturowym.

Każda opowieść autobiograficzna (i biograficzna) będzie zawierała charakterystyczne dla niej wątki i sploty wydarzeń, jakie możliwe są do zaistnienia w danej kulturze o których wspominam w części metodologicznej niniejszej rozprawy. W opracowaniach dotyczących badań biograficznych odnajdujemy wykorzystanie omawianej tu metody w badaniach nad przebiegami kariery[129], choroby[130], a nawet jej zastosowanie w kryminologii[131].

[127] D. Bertaux, *Analiza pojedynczych przypadków…* s. 312.
[128] Por. F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie…*, s. 174.
[129] Por. Np. D. Dobrowolska, *Wykorzystywanie autobiografii w socjologicznych badaniach nad pracą,* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii,* (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo

Na poznawczy status biografii uwagę zawraca w swoich rozważaniach także Mirosława Nowak-Dziemianowicz, pisząc, iż

> „Jednostkowa biografia jest więc z jednej strony zapisem indywidualnego biegu życia, z drugiej zaś strony (…) skupiają się w niej społeczne możliwości i bariery (…) normy i reguły ładu społecznego (…) w indywidualnej, jednostkowej biografii znajdziemy także zapis sposobów strategii radzenia sobie z barierami, na jakie działający (…) człowiek napotyka (…), jakim musi sprostać. (…) Z tego punktu widzenia biografia jest podwójnie bogata w wiedzę: dowiadujemy się z niej czegoś o jednostce (…), jak i o kontekście społeczno-kulturowym, w jakim ona żyje. Ma biografia także wymiar historyczny – wszakże to my, uczestnicy codziennych zdarzeń jesteśmy (…) świadkami historycznych przemian, wydarzeń, które często stają się przedmiotem analiz i opracowań historycznych[132].
>
> Biografia odpowiada (…) na pytanie o to, jak w sytuacji ryzyka, niespójnej i nieciągłej współczesności, w czasie różnicowania się kultur radzi sobie jednostka, jak orientuje się w tak złożonym społeczeństwie.(…)[133]
>
> Biografia poprzez związaną z nią interpretację pozwala dostrzec zasady tworzenia się struktur leżących u podstaw działania.(…) (…) umożliwia także wzgląd w to, co nazywane bywa kompetencjami biograficznymi. Kompetencje te pokazują w jaki sposób człowiek buduje swoją orientację, w jaki sposób działa (…)[134].

Ponadto perspektywa biograficzna pozwala na zrozumienie rozdźwięku pomiędzy oczekiwaniami (zarówno jednostki, jak i społeczeństwa), a działaniami człowieka. Pozwala na zrozumienie dlaczego w sytuacji, gdy człowiek posiada zasoby i możliwości, nie realizuje własnych zamierzeń, nie podejmuje logicznych w tej

---

Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 229-240; F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie…*, s.141-228.

[130] Por. Np. W. Fischer, *Niedomagania ciała, biografia, cielesność społeczna*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, (red.)J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 341-356 ; A.L. Strauss [i in.], *Social organization of medical work,* University of Chicago Press, Chicago 1985; G. Riemann, F. Schütze, *„Trajektoria" jako podstawowa koncepcja teoretyczna w analizach cierpienia i bezładnych procesów społecznych*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 389-412.

[131] Por. Np. Ch.F. Frazier, *Znaczenie dokumentów osobistych biografii dla teorii i praktyki badawczej kryminologii*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 253-266; C.R. Shaw, *The Jack Roller…*; M. Kotowska, *Charakterystyka członka zorganizowanej grupy przestępczej z punktu widzenia kryminologii humanistycznej*, „Archiwum Kryminologii", Instytut Nauk Prawnych PAN, Zakład Kryminologii, t. 35, 2013; Pobrano z: https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=63189 [dostęp: 11.08.2024].

[132] M. Nowak-Dziemianowicz, *Podmiot w narracjach. Narracja, autobiografia, tożsamość*, „Forum Oświatowe" t. 20, 2008, numer specjalny: „Studia z posthumanistycznej filozofii podmiotu", s. 182.

[133] Marotzki, 1999 za: M. Nowak-Dziemianowicz, *Walka o uznanie w narracjach. Jednostka i wspólnota w procesie poszukiwania tożsamości,* Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2016, s.85.

[134] M. Nowak-Dziemianowicz, *Podmiot w narracjach….* s. 182-184.

perspektywie działań. Metoda biograficzna nie poszukuje źródeł i przyczyn takiego stanu rzeczy, nie koncentruje się na ich wskazaniu. Badaczy tych interesuje raczej w jaki sposób do tego dochodzi. Poszukiwanie odpowiedzi na to pytanie jednak nie ogranicza się do zdiagnozowania typowych okoliczności mogących być uważanymi za trudne (choroba, występująca w rodzinie dysfunkcja), a poszukuje ich w całościowym, procesualnie pojmowanym życiu człowieka. Biografia pozwala na odkrycie subiektywnych elementów istniejących w życiu człowieka, takich jak dążenia, postawy czy motywacje. Odkrywa sposoby radzenia sobie, pozwala na odtworzenie życiowych zdarzeń, stwarza możliwości dokonania opisu relacji człowieka ze środowiskiem w jakim żyje[135].

Te, ukazane tu i możliwe do odkrycia, poznawcze walory biografii ujął Mieczysław Malewski w swej propozycji czterech typów biografii, z których każdy ukazuje to, co staje się istotą biografii, co ją konstytuuje. Wyróżnia on życie rozumiane jako pasmo sukcesów; życie jako cierpienie; życie jako walkę; oraz życie jako obowiązek. Pierwszy typ zakłada, iż sensem i celem życia jest osiąganie sukcesu rozumianego jako wpisujący się w kulturę konsumpcji i przynależny jej system askjonormatywny i to, co się z tym wiąże – status oraz pozycja społeczna, prestiż, posiadanie dób materialnych i możliwość konsumpcji. W drugi typ biografii wpisuje się doświadczenie cierpienia wynikające z różnic pomiędzy indywidualną tożsamością i wartościami oraz dążeniami, a społecznymi możliwościami egzystencji w danym miejscu i czasie. Trzeci typ charakteryzuje się chęcią przezwyciężenia ograniczeń i przymusów, jakie występują w przestrzeni własnej autonomii, a które jednostka odczuwa jako zniewalające. Działanie takie może stanowić podstawę do emancypacji własnej biografii i przywrócenia autonomii własnych wyborów. Ostatni typ proponowanej klasyfikacji związany jest z realizacją społecznie wyznaczanych i oczekiwanych wzorców życia, norm i zachowań. Jest to biografia „dostosowywania się", w której jednostka pomimo odczuwania przymusu i pozornej tylko wolności dąży do wypełnienia oczekiwanych od niej społecznych ról, norm oraz systemów aksjonormatywnych[136].

Poniżej postarałam się zarysować kilka najważniejszych i najczęściej wyróżnianych przez badaczy/badaczki wymiarów, jakie może zawierać biografia.

[135] M. Nowak-Dziemianowicz, *Walka o uznanie w narracjach…*, s. 82-83.
[136] M. Malewski, *Przymus i wolność w edukacji dorosłych*, „Teraźniejszość – Człowiek –Edukacja: kwartalnik myśli społeczno-pedagogicznej " 2002 , nr 1(17), s. 39-53.

Wymiary te odpowiadają aspektom, które mogą stać się równoległymi w odtwarzaniu przebiegu ludzkiego życia, jakiegoś jego fragmentu bądź występującego w nim wątku, nadając swoistą perspektywę „spojrzenia" na życie w procesie badawczym.

### 1.2.3. Indywidualny wymiar biografii

Zasadniczo analizy biograficzne są przeprowadzone w wymiarach znajdujących się na pewnym kontinuum. Badaczy/badaczki interesuje zarówno egzystencja jednostki jako indywidualnej, niepowtarzalnej jedności oraz jej rzeczywistości, jak również pojawiające się w życiu człowieka procesy społeczne. Kontinuum to przebiega więc od tego, co w tej opowieści bardzo subiektywne, właściwe tylko danej osobie, a nawet osobliwe, do wielkich dyskursów społecznych, obejmujących całe grupy. Mogą to być społeczności lokalne, regionalne czy narodowe, co widać na przykładzie badań obejmujących np. transformację ustrojową w Polsce[137]. Tak naprawdę od badacza/badaczki zależy które miejsce, który punkt położony na tym kontinuum będzie dla niego/niej interesujący, którym zechce się zająć, który odkryć i ukazać w badaniach, na co zorientuje swoją analizę – czy będzie to skrupulatne śledzenie losów jednostki czy celem stanie się dotarcie do dyskursów[138] w które była lub jest zanurzona; wydarzeń, w których brała udział lub była ich organizatorem, itp. Często jednak efekty pracy badawczej zawierają oba wspomniane tutaj wymiary. Włączają one perspektywę jednostkową do procesu odczytywania wielkich narracji społecznych i choć jest ona subiektywna, rzuca nowe światło na poznawanie rzeczywistości społecznej. W literaturze przedmiotu także znajduję się spojrzenie łączące oba wymiary.

W wymiarze indywidualnym dla badaczy biograficznych najbardziej interesująca pozostaje tożsamość. Metoda biograficzna pozwala bowiem na docieranie do określenia człowieka w aspekcie jego rozumienia i kształtowania samego siebie. Co jednak ważne i zarazem wyróżniające, w tym nurcie badań tożsamość jest rozumiana nie jako statyczna, ale procesualna, podlegająca przemianom. W koncepcji rozwoju tożsamości, którą zaprezentował Anselm L. Strauss centralną wydaje się być „istota" osoby, którą każdy z nas jest. Zmiany jakie zachodzą w ludziach dokonują się

[137] Np. P. Rudnicki, *Oblicza buntu w biografiach kontestatorów. Refleksyjność – Wyzwalające uczenie się – Zmiana*, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2009.
[138] „Dyskurs" rozumiem w rozprawie jako pojęcie odnoszące się do tworzenia wiedzy, w myśl jego pojmowania przez Focaulta; Por. M. Foucalt, *Archeologia wiedzy*, przeł. Andrzej Siemek, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 27-65.

nieustannie, w przebiegu naszego życia znajdujemy się też na różnych etapach ścieżki jego rozwoju. Pomimo tych przemian, różnych doświadczeń i etapu zaawansowania rozwojowego na owej „ścieżce życia" istota naszej osoby pozostaje niezmieniona, jesteśmy istotowo tymi samymi ludźmi, mimo iż w naszym życiu zachodzą zmiany. To właśnie kategoria istoty osoby, a nie ról społecznych, wieku, płci, zależności od innych ludzi i innych kategorii, które można by tu wskazać, wyróżnia koncepcję tożsamości. Dokonujące się zmiany mogą zostać zapoczątkowane zarówno przez nas samych jak i przez zewnętrzne obiekty – instytucje lub innych ludzi znajdujących się w świecie naszej egzystencji i relacje z nimi. Człowiek wobec zachodzących zmian w jego rozwoju odnosi się do nich i w nich orientuje gdyż zawsze bowiem jest przemian tych świadomy[139]. Może się również sytuować wobec nich w swoim rozumieniu własnego życia, o czym napisze później. A.L. Strauss wskazuje na kilka wydarzeń, które mogą spowodować, iż człowiek będzie określał siebie jako ktoś inny niż ten, którym był przedtem lub do tej pory. Najważniejszym z nich wydaje się być moment krytyczny znajdujący się na liście „punktów zwrotnych", które doprowadzają do zmiany. Nie zawsze bowiem zmiany te są rozwojowe w znaczeniu pojawienia się u człowieka przyrostu wiedzy, umiejętności lub nowych możliwości, które uważa on za dobre dla siebie[140].

Tak rozumiany rozwój jest więc ciągiem następujących transformacji w życiu jednostki. Co więcej, metoda biograficzna pokazuje, iż tak rozumiany rozwój tożsamości można badać, można go odkrywać, można wreszcie go odtworzyć w sekwencji w jakiej przebiegały owe zmiany w życiu jednostki wraz z tym, jakie znaczenie im nadawała, jeśli mamy do czynienia z opowieścią autobiograficzną. Zmiany te są możliwe do odkrycia w procesach biograficznych, do ukazania których często dąży badacz/badaczka analizujący(a) zebrany materiał.

Wskazana powyżej orientacja oraz indywidualna świadomość sprawia, iż człowiek nie jest wobec zachodzących przemian bezradny, na co wskazała w swych pracach M. Nowak-Dziemianowicz. Może on kształtować swoją tożsamość, może dążyć do tego, by nastąpiły określone, upragnione przez niego przekształcenia. Nawet wtedy, gdy pozostają one zapoczątkowane przez zewnętrzne czynniki lub prowadzą do strat, może podjąć działanie „naprawcze", zmierzające do przywrócenia ładu lub

[139] Por. A.L. Strauss, *Transformacje tożsamości,* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 529-532.
[140] Ibidem, s. 532-537.

zapoczątkowania innej, w jego odczuciu pozytywnej, zmiany. Przede wszystkim takiej, którą może interpretować on jako dobrą. Ową pracę nad własnym rozwojem i zachodzącymi w nim przemianami ukazuje koncepcja pracy biograficznej A.L. Straussa.

Ponadto, tożsamość ta może być opisywana za pomocą koncepcji, jakie proponuje np. F. Schütze. W wymiarze indywidualnym badacz obcuje więc z indywidualnym przebiegiem życia. Przebiegi te nie mają nieskończenie wiele wzorów[141].

### 1.2.4. Społeczny wymiar biografii

O społecznym wymiarze biografii, a więc o spojrzeniu na biografię jako na reprezentację społecznych przemian i narracji pisałam już w poprzednich podrozdziałach tej rozprawy, teraz jednak chciałabym wspomnieć o „praktycznym" ujawnianiu się tych kontekstów w opowieści autobiograficznej i znaczeniu jakie wynika z tego dla badań biograficznych.

Jak wskazuje D. Bertaux, prawie każda opowieść o życiu zawiera w sobie społeczne procesy i konteksty. Niemal wszystkie mogą być również analizowane z intencją ich odnalezienia, choć często w opowieściach zorientowanych na „ja" będą to nieliczne zdania dotyczące grup, aspektów środowiska czy też mechanizmów społecznych i przemian, również tych wielkich społeczno-gospodarczo-politycznych[142]. D. Bertaux wskazuje na rolę wyobraźni w procesie badawczym procesów społecznych występujących w biografii. Badacz/badaczka może utworzyć reprezentację umysłową mogącą zawierać mechanizmy, stosunki polityczne i relacyjne oraz procesy społeczne odzwierciedlone w biografii, które to stworzyły specyficzne warunki do życia i rozwoju człowieka w danym czasie. Wyobraźnia pozwala analizującemu odnieść się do własnych horyzontów wiedzy i rozumienia odkrytych w biografii zjawisk historyczno-społecznych. W takiej perspektywie intencje „odkrycia" danych płynących z biografii nie zawierają się tylko w subiektywnym doświadczeniu, indywidualnym odbiorze, psychicznym i wewnętrznym życiu podmiotu, jego „osobistej filozofii", a pozwalają na odnalezienie tego, co „na zewnątrz" jednostki – funkcjonowanie, logikę, dynamizm

[141] M. Nowak-Dziemianowicz, *Podmiot w narracjach…,* s. 182.
[142] D. Bertaux, *Analiza pojedynczych przypadków…*, s. 326.

społecznych procesów „dziejących się" w jej życiu[143]. Biografia staje się tutaj niejako lustrem odbijającym rzeczywistość społeczną, wraz ze wszystkimi jej zmianami i charakterystykami danego okresu historyczno-polityczno-gospodarczego. Choć, zaznaczyć trzeba, iż owo odbicie zawsze pozostaje w pewien sposób zredukowane, „przepuszczone" przez własne tej rzeczywistości rozumienie człowieka – narratora[144], o czym więcej napisałam w dalszej części tej rozprawy. Wierzę jednak, iż zarówno wielkie przemiany społeczne jak i charakterystyki poszczególnych środowisk, jak określa je A.L. Strauss „światów społecznych"[145], które również przybliżyłam w dalszej części dysertacji, mają szansę zostać uchwycone, opisane i zrozumiane dzięki wiedzy płynącej z biografii oraz jej analizy. Badania tego typu mogą więc przyczyniać się do przyrostu wiedzy o społeczeństwie, jego rozwoju i procesach, biorąc pod uwagę bardzo różne perspektywy odniesień w „wytworzeniu" owej wiedzy. Może to być analiza społeczna w perspektywie historycznej, geograficznej, politycznej, ekonomicznej, kulturowej, filozoficznej i oczywiście, co dla mnie szczególnie ważne, psychologicznej oraz pedagogicznej.

W zaproponowanym przez F. Schütza modelu badania przebiegu ludzkiego życia i koncepcji struktur procesowych, którą opisałam dokładnie w kolejnym rozdziale tej dysertacji, również zaakcentowany został ich społeczny wymiar. Struktury pojawiające się w biografii, które F. Schütze określa mianem społeczno-biograficznych odnoszą się bowiem zawsze do relacji indywidualnego „ja" do zewnętrznie dziejących się procesów, zbiorowości, norm i uregulowań życia społecznego, przyjętych przez grupy wzorów postępowania, kontaktów i interakcji z innymi czy też zmian życiowych. W tym kontekście mówić można o „podwójnym statusie rzeczywistości" biograficznej.

Odnalezienie owych „zewnętrznych" wobec konstytuującej się biografii, (choć pozostają one jedynie pozornie zewnętrzne), procesów społecznych uwidacznia funkcjonowanie dyskursów zbiorowych, właściwych dla określonych społeczności. Dyskursy te zawierają wytworzone społecznie, najczęściej w oparciu o zmiany społeczne i ich interpretacje, narracje wspólnotowe. Najczęstszymi, najchętniej też badanymi za pomocą metody biograficznej są ujawniające się w biografiach dyskursy wojny i zbrodni wojennych, (zawierające perspektywę zarówno ofiar jak i oprawców); eksterminacji Żydów i szeroko rozumianego Holokaustu; sytuacji przemieszczania,

[143] Ibidem, s. 325.
[144] Ibidem, s. 316.
[145] A.L. Strauss, *Światy społeczne i społeczeństwo*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 474-481.

podróży i migracji (zarówno przymusowych, jak i dobrowolnych), jak również dyskursy przemian ustrojowych oraz związanych z nimi ruchów społeczno-politycznych. Badaczami i badaczkami, którzy podejmują trud docierania do ogólnospołecznych przemian i zjawisk są m.in. Ursula Apitzsch i Roswita Breckner[146] oraz Nevâl Gültekin, Lena Inowlocki, Helma Lutz[147] badający zmianę społeczną ujawniającą się w biografiach i związaną z nią migracje; Gabriele Rosenthal[148], Catherine Delcroix[149], a także L. Inowlocki[150], które ukazały funkcjonowanie przekazów międzygeneracyjnych, jak również D. Bertaux i I. Bertaux-Wiame[151] oraz Christina Teipen, Ulrike Nagel, Andrea Velez[152], którzy za pomocą badań biograficznych odkrywali struktury społeczne ukazujące się w historiach o życiu. Dostrzeżono także, iż dzięki zastosowaniu analizy biograficznej można docierać nie tylko do wzniosłych społecznych przemian i przeobrażeń dotyczących narodowości, obszernych zbiorowości, ale także do zjawisk zanurzonych w strukturze mikro, często terytorialnych, obejmujących najczęściej lokalne społeczności.

Choć to tylko zaledwie kilka przykładów poszukiwania procesów społecznych o większym lub mniejszym zasięgu, perspektywa socjologiczna pokazuje, iż badanie ludzkiego życia nie jest jedynie wiernym opisem, odtworzeniem faktów płynących z wiedzy o przebiegu życia danej jednostki. Biografia analizowana przez socjologa lub badacza z intencją poszukiwania w niej tego co społeczne, może dać zupełnie odmienny aniżeli występujący w powszechnej świadomości zbiorowej obraz danych wydarzeń, co

---

[146] Zob. U. Apitzsch, *Biografie migracyjne jako miejsca przestrzeni transnarodowej*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 603-616; R. Breckner, *Podejścia porównawcze zorientowane na przypadki: perspektywa biograficzna jako możliwość i wyzwanie w badaniach migracji,* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 617-658.

[147] Zob. N. Gültekin, L. Inowlocki, H. Lutz, *Poszukiwanie i pytanie: interpretacja wywiadu biograficznego z turecką robotnicą w Niemczech,* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 659-682 .

[148] Zob. G. Rosenthal, *Historyczna i rodzinna sekwencja pokoleń*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 685-700.

[149] Zob. C. Delcroix, *Przekaz historii rodzinnej i pamięci historycznej w obliczu niepewności (précarité),* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 701-716.

[150] Zob. L. Inowlocki*, Tworzenie „swojej żydowskości": konstruowanie „normalności" w rodzinach przemieszczonych Żydów w Niemczech*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 717-738.

[151] D. Bertaux, I. Bertaux-Wiame, *Opowieści o życiu w rzemiośle piekarskim*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 741-760.

[152] Ch. Teipen, U. Nagel, A. Velez*, Potęga stosunków społecznych i siła podmiotu. Studium wschodnioniemieckich managerów przed i po 1989 roku oraz wyjaśnienie stabilności i niestabilności NRD na podstawie teorii biografii*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 761-794.

czyni ją użyteczną dla poszukiwania odpowiedzi na pytania o rzeczywistość społeczną. W tym sensie metoda biograficzna i samo istnienie biografii stwarza badaczowi przestrzeń i możliwość dostępu do tego typu wiedzy, która czasami nie funkcjonuje w sferze publicznej, w przestrzeniach dyskursów „otwartych". Biografie w tym sensie mogą zawierać jakiś obszar wiedzy „zamkniętej". Mogą być nimi narracje, które funkcjonują w pewnych środowiskach, ale nie pojawiają się w publicznym dyskursie, do których badacz może uzyskać dostęp poprzez wybór orientacji badań biograficznych. Szczególne znaczenie owa właściwość może mieć podczas badania mało znanych grup społecznych, bardzo zamkniętych środowisk, które nieupublicznianą swojej działalności lub badań czynionych w krajach i miejscach, gdzie system stara się narzucić ideologię obywatelowi, zmusić go do określonego myślenia o świecie i państwie. Wówczas, badania te stwarzają szansę na odkrywanie „prawdy" o tym, jaka jest rzeczywistość społeczna dla żyjących tam ludzi, jak ona się im przedstawia. Ponadto, badania D. Bertaux'a oraz I. Bertaux-Wiame skupione wokół środowiska piekarzy i ich pracy doprowadziły do konkluzji, która wydaje się być z tego punktu widzenia cenna. Socjologiczne badania biograficzne mogą bowiem doprowadzić do odkrycia strukturalnych wzorów będących fundamentalnymi w określonych procesach społecznych, gdy pewne elementy pojawiają się w nich regularnie i gdy pewne fakty stają się wspólne dla większości badanych, nie będąc indywidualnymi, przypisanymi im cechami (np. właściwościami pracy czy przypadkowym, jednorazowym jej zorganizowaniem). Pozwala to na skonstruowanie pewnych założeń socjologicznych dotyczących społeczno-struktualnych właściwości[153].

Równie ważną jest możliwość poznania jednostkowych, subiektywnych doświadczeń biograficznych w odniesieniu do procesów i struktur społecznych. D. Bertaux pokazuje, iż istnieją „miejsca" swoistego przecięcia biografii i wydarzeń w niej zawartych oraz procesów mikro i makrospołecznych nawet wtedy, gdy bierze się pod uwagę tylko fakty. Pogłębiona analiza biograficzna może odsłonić znaczenia tych „przecięć", ich realia i charakterystyki, może doszukiwać się tego, co stało się w równoległym do owego „przecięcia" w czasie z rozwojem biografii i jakie konsekwencje owego styku uwidaczniają się w indywidualnym rozwoju ludzkiego życia[154]. Indywidualne bowiem historie życiowe nigdy nie pozostaną wolne od

[153] D. Bertaux, I. Bertaux-Wiame, *Opowieści o życiu w rzemiośle…*, s. 758-759.
[154] F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie…*, s.176-177; D. Bertaux, *Analiza pojedynczych przypadków…* s. 321-322.

przemian społecznych. To one wyznaczają ramy indywidualnego rozwoju potencjału jednostki oraz jej życia. Proces społeczny zawsze stanowi ramy działania jednostki, niejednokrotnie ograniczając jej biograficzne możliwości wyborów oraz aktywności. Społeczny dyskurs wspólnotowy stwarza ramy dla orientacji człowieka, będąc wobec rozwoju indywidualnej biografii pierwotnym i kształtując habitus człowieka, m.in. na drodze własnych odniesień jakie musi poczynić względem społecznych przemian danego czasu, a co za tym idzie, przyjmowanych społecznie ról.

### 1.2.5. Podwójny status kulturowego wymiaru biografii

Kulturowy wymiar biografii jest bezsprzecznie obecny w badaniach biograficznych. Jak zaznacza A. Kłoskowska, człowiek pozostaje zanurzony w kulturze, procesach jakie w niej zachodzą i dziejących się w niej zjawiskach. Fenomeny kultury zawsze odnoszą się do ludzi i nie jest możliwe życie w oderwaniu od nich. Procesy kultury dotyczą rozmaitych kategorii społecznych oraz grup. Są one dla nich wspólne. Problem odniesienia do kultury pozostaje więc ciągle obecny w badaniach społecznych[155].

Ważnym staje się tu to, co poprzez kulturę jest rozumiane. Choć jej pojęcie pozostaje niemal podstawowym w wielu naukach szczegółowych, a Alfred Kroeber i Clyde Kay Kluckhohn[156] zebrali ponad sto sześćdziesiąt definicji kultury funkcjonujących w naukach społecznych dzieląc je na sześć różnych typów[157]. Małgorzata Gruchoła zaznacza, iż rozmaite definicje kultury w naukach społecznych zawierają wspólne rozumienie kilku jej aspektów. Kultura przynależna jest społeczeństwu, nie tylko pojedynczemu człowiekowi. Tworzą ją ludzie, jest ona również przekazywana przez pokolenia. Człowiek natomiast uczy się kultury w trakcie swojego życia[158]. Nawiążę w tym miejscu do jej rozumienia w ujęciu socjologicznym, na które wskazała w swej monografii pt.*„Socjologia kultury”* A. Kłoskowska[159].

Obcując z opowieścią o życiu spotykamy kulturę symboliczną, niematerialną, w której zakresie mieszczą się idee, wytworzona przez pokolenia wiedza, religie, mity,

[155] A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 30.
[156] Zob. A. Kroeber, C. Kluckhohn, *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions – The History of Human Culture, its Role in Social Sciences*„Papers of Peabody Museum of American Archeology and Ethnology. Harvard University vol. XLVII no 1”, Museum, Cambridge, Massachusetts 1952; Pobrano z: https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:427692955$9i [dostęp: 11.08.2024]
[157] M. Gruchoła*, Kultura w ujęciu socjologicznym*, „Roczniki Kulturoznawcze” t.1, 2010, s. 96.
[158] M. Gruchoła, *Kultura w ujęciu…* , s. 98.
[159] Zob. A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

ideologie, normy prawne, moralne i obyczajowe, wyznawane przez ludzi wartości oraz język[160]. Kultura niematerialna odnosi się do sfery czynności i przeżyć[161], wszystkie te czynniki koncentrują się nie na potrzebach fizjologicznych człowieka, ale odnosząc się do potrzeb „duchowych" oraz psychicznych. Każda bowiem biografia zawiera w sobie opis zachowań, postaw ludzi, zbioru norm i wyznawanych wartości, ale również tych wszystkich przejawów kultury jakie są obecne w ich życiu – to, czym się inspirowali, jakich wyborów dokonywali, czy w ogóle interesują się wytworami kultury materialnej, w jaki sposób to robią, jakie są to wytwory. Te wszystkie elementy pozwalają z jednej strony na poznanie jednostek, wyznawanych przez nie wartości oraz postaw, z drugiej ich upodobań oraz kultury obecnej w środowisku w jakim żyją.

Drugim rodzajem kultury jaki można odnaleźć w biografii jest kultura materialna obejmująca wszystkie dobra które wytwarza człowiek, a więc namacalne wytwory ludzie – przedmioty, budowle, pojazdy, obiekty użyteczności publicznej[162]. Wszystkie one zostają wkomponowane w naturalną opowieść o życiu i wraz z czasowym i przestrzennym wymiarem biografii tworzą „namacalną" rzeczywistość bytu człowieka. To właśnie na tej podstawie jesteśmy w stanie rozpoznać świat jaki zostaje przedstawiony w biografii.

Trzecim rodzajem kultury pozostaje kultura społeczna, obejmując stosunki pomiędzy ludźmi, role jakie przybierają i sieci społeczne w jakich istnieją[163]. Zauważa to także D. Bertaux, pisząc o poziomie relacji jakie odzwierciedlane są w opowieści narratora, o czym wspominałam wcześniej. Nieobce w biografiach może też być rozpoznanie kultury rozumianej jako dystrybutywnej, określającej cechy kulturowe charakteryzujące jakąś zbiorowość[164], np. grupę etniczną czy zawodową.

Takie rozumienie i ujawnianie się poszczególnych kultur obecne jest nie tylko w opowieści autobiograficznej, ale również w każdej, zarówno mówionej jak i spisanej biografii. Czytając, nawet napisaną biografię Williama Shakespeare'a czytelnik poznaje kulturę renesansu objawiającą się w zachowaniach tam opisanych, a poprzez śledzenie interakcji dostrzega obecnych w biografii uczestników społecznych, obowiązujące wówczas konwenanse społeczne, są tam również przedmioty codziennego użytku jakimi się posługiwano, muzyka, jakiej słuchano, itp. Rozpoznać można również działa

[160] Ibidem, s. 99.
[161] A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, s. 67-81.
[162] Na podst. M. Gruchoła, *Kultura w ujęciu…,* s. 98-99.
[163] A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, s. 71-72.
[164] M. Gruchoła, *Kultura w ujęciu…,* s. 96.

dzieła, jakimi mógł inspirować się sam W. Shakespeare, po które utwory poprzedników sięgał, jakie podejmował aktywności, jakie postawy przyjmował, itp. Choć przykład geniusza jest nader charakterystyczny, podobne elementy można dostrzec w opowieści o chłopie polskim żyjącym na wsi w II połowie XIX wieku. W tej opowieści również będzie uwidaczniała się kultura miejsca, stosunków społecznych, obowiązujących norm, zwyczajów, wyznawanych wartości charakterystycznych dla ludzi żyjących w danym miejscu i czasie. Będą one w porównaniu do epoki renesansu zgoła inne, charakterystyczne dla danej rzeczywistości społecznej.

Kluczową w poznaniu kultury obecnej w biografii staje się jej rola informacyjna. Uwidaczniany obraz stosunków społecznych i aktywności jednostki ukazuje z kim narrator pozostaje w dobrych stosunkach, a kto jest jego wrogiem, na czym opierają się jego relację z innymi ludźmi, itp. O ile czytelnik biografii literackich lub naukowych może poznawać kulturę nierzadko za pomocą dość rozbudowanych opisów wydarzeń, interakcji społecznych, działań podejmowanych przez bohatera biografii, o tyle poznanie szeroko rozumianej kultury obecnej w biografii czy autobiograficznej opowieści o życiu stosowanej w badaniach biograficznych wydaje się wymagać od badacza/badaczki uważności na tę kwestię, jak również wiedzy dotyczącej realiów danego czasu historycznego, zasad obowiązujących w środowisku które chce badać., gdyż wypowiedzi narratorów mogą być bowiem lakoniczne. Zazwyczaj też rozmówcy nie skupiają się na wyjaśnianiu „własnej, środowiskowej kultury", zwyczajów, kodów jakimi się posługują, a które mogą być dla badacza/badaczki niezanurzonego(j) w danym środowisku całkowicie nieznane. Rozpoznanie kultury w biografii, docieranie do niej, odkrywanie jej w badaniach biograficznych wymaga od badacza/badaczki posiadania własnych punktów odniesienia w posiadanej wiedzy i obyciu socjokulturowym.

Z drugiej strony, co ważne, dzieje się również na odwrót. Jako utwór, spisana lub opowiedziana opowieść o życiu pozostaje również sama zanurzona w szeroko rozumianej kulturze. To pozwala jej na stawanie się kontekstem dla odczytań innych kulturowych wytworów przynależących do sfery sztuki, jak dzieła artystyczne, filozoficzne lub naukowe. Na jej istotną rolę w kulturze wskazuje chociażby fakt, iż może być ona porównywana z innymi tekstami dotyczącymi danej osoby jakie powstały, a także z innymi wytworami owej postaci. Biografie stają się także dyskursem, wchodzą w niego, stając się częścią większych opowieści o dziejach, twórcach i ich dokonaniach; przemianach historycznych; rozwoju dziedzin naukowych

czy gałęzi sztuki, będąc elementami dostępnymi dla potomnych. Podobnie spostrzeżenia wyraża A. Całek pisząc, iż naukowa biografia również wchodzi w zakres kultury i nauki, spełniając rolę tradycji dostępnej dla kolejnych pokoleń. Jako element przysługujący się trwaniu tradycji jest biografia bezczasowa, jeśli istnieje fizycznie jako zapis[165]. Wchodzi też w nieustanny dialog z kulturą. Zawierając w sobie kulturę „jakiegoś czasu", często kulturę minioną oraz jej konteksty, w trwaniu biografii przez lata, w jej „życiu" staje wobec dalszego rozwoju, kultury, nauki, tradycji i zachodzących w nich dalszych przemian w rzeczywistym świecie. W związku z tym kultura zawarta w biografii, odsłaniana podczas czytania (lub słuchania) staje się, podstawą do ocen, konfrontacji, porównania możliwości oraz (re)interpretacji biografii w odniesieniu do realiów obecnych „tu i teraz"[166].

A. Kłoskowska ukazuje znaczną rolę kultury w badaniach nad biografią nie tylko w odniesieniu do jej wyłaniania się z opowieści. Podaje również nowe możliwości wykorzystania kultury w analizach biograficznych. Propozycją tą jest wcześniej wspomniana biograficzna analiza kulturologiczna, która zakłada kulturalistyczne podejście do badania osobowości możliwe do podjęcia w badaniach biograficznych. Perspektywa ta wydaje się zawierać nowe spojrzenie na człowieka i rolę, jaką w kształtowaniu jego osobowości odgrywa kultura, w szczególności symboliczna. Ważna jest tu analiza kulturalizacji, która koncentruje się na badaniu znaczenia symbolicznych systemów w kształtowaniu osobowości człowieka, co zostaje uchwycone w jego biografii. Podejście to ukazuje również rolę kultury symbolicznej w kształtowaniu się osobowości twórców tej kultury[167], bowiem obcowanie z kulturą doprowadza często do tego, iż jednostka sama zaczyna podejmować próby jej tworzenia.

Kontekstami kultury obecnej w biografii pozostają gospodarka oraz polityka obecna w miejscu w jakim funkcjonuje dana osoba, jak również wszelkie, pojawiające się w tym świecie zależności ekonomiczne oraz obraz codzienności, ról społecznych jakie przyjmują osoby pojawiające się w biografii i ich działań, system wierzeń jakie są obecne w danej społeczności czy też pojawiającej się w opowieści o życiu religii. Są one czynnikami w jakiś sposób kulturę określającą, w jakimś zakresie nawet ją determinują. Konteksty kultury pojawiające się w biografii posiadają również rolę informacyjną, dopełniając przedstawiany obraz, kreśląc zależności w jakich pozostaje

[165] A. Całek, *Biografia naukowa…*, s. 155-156.
[166] Na podst. Ibidem.
[167] A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, s. 179-185.

jednostka lub grupa społeczna, pozwalając tym samym na zrozumienie, poprawne odczytanie jak i dalsze zinterpretowanie podejmowanych przez nosiciela biografii działań, jego stosunku do świata i innych. Znając zależności pomiędzy tym, jak władza kształtuje kulturę (co pozostaje znamienne dla tematyki tej rozprawy doktorskiej) i jaki stosunek ma do owej władzy człowiek, można zrozumieć jego decyzje i wybory odnoszące się do rzeczywistości (w tym do rzeczywistości kultury) w mniejszym lub większym stopniu przez tę władzę kreowaną. Dowiadując się jak wygląda gospodarka regionu lub państwa, w którym narrator żyje, jak funkcjonują czynniki ekonomiczne oraz jak kształtują one jego codzienność (na co może sobie pozwolić, do jakich dóbr ma dostęp, a jakie pozostają poza jego zasięgiem), co wchodzi i co może znaleźć się w jego przestrzeni życia, odczytać można jakie może on nadawać znaczenia znajdując się w takiej, a nie innej rzeczywistości, czym mogą być dla niego jej elementy. Można również poznać relację pomiędzy rzeczywistością i zanurzoną w niej jednostką. Perspektywa obejmująca kulturowe konteksty oraz uznanie, iż zastane kultury stanowią ramy i ograniczenia w zakresie biograficznych wyborów oraz możliwości podjęcia takich ścieżek biograficznego rozwoju, jakie są dostępne dla kształtowania się indywidualnej linii życia, a także uważność na obecność kultury i jej kontekstów w biografii pozwalają na poznanie oraz zrozumienie opowiadanej historii, jej osadzenie w kulturowo odpowiadających, „właściwych" realiach, jak również odniesienie do gotowych „wzorów kulturowych" dostępnych i „wymaganych" społecznie wobec każdej jednostki, zależnie od płci; „dyktowanie" przez kulturę tego, co dobre, co złe; tego, co powinien czynić człowiek w określonym momencie życia. Porównanie indywidualnych ścieżek z „zaprojektowanymi przez kulturę wzorami życia" i wymogiem dostosowania, pozwala na odczytanie znaczeń jakie nadawali aktorzy swoich opowieści, które zawsze odnoszą się przecież do ówczesnej kulturowej rzeczywistości doświadczanego świata człowieka.

### 1.2.6. Czas i miejsce w biografii

Prócz indywidualnych losów, społecznych struktur i procesów, kultury, stylu życia, filozofii epoki, znajduje się w biografii także określony historycznie czas i miejsce, które są możliwe do „odtworzenia" i ujrzenia z perspektywy jednostki. Czas oraz miejsce wyłaniające się w opowieści pozostają złączone z wydarzeniami społecznymi i historycznymi. Szczególnie, jak wskazuje D. Bertaux, takowe odczytanie

staje się fascynującym w momencie, kiedy symultanicznie z życiem interesującego badacza/ badaczkę narratora zachodzą znaczące przemiany społeczne w historycznie ważnym czasie. „Zbiorowy czas historyczny i czas biograficzny, są równoległe”[168].

Czas jest ważną kategorią w biografii, a jego obecność w niej jest czymś tak oczywistym dla „odbiorcy” tej opowieści, iż obcując z biografią często nawet nie jest jej świadom. W naukach humanistycznych, w których częściej pojawiają się biografie znanych osobistości, czas wydaje się być często oczywistym na tyle, iż nie warty jest dyskusji. Czytelnik, biorąc do ręki biografię Napoleona Bonaparte (w tym wypadku nie ma znaczenia czy będzie to biografia naukowa lub zbeletryzowana) jeszcze przed jej otwarciem zdaje sobie sprawę w jakim czasie zostały osadzone spisane tam wydarzenia, w jakiej historycznej epoce miały miejsce. W naukach społecznych, które częściej niż nauki humanistyczne docierają do osób niepełniących ważnej państwowej funkcji lub osób niebędących publicznymi, czas pozostaje kategorią ważną, aczkolwiek mniej oczywistą. Co ważne, uwidacznia się również tu podwójna jego rola. Po pierwsze, w naukach społecznych czas często wyłania się z opowieści. Najpełniej badacz/badaczka może tego doświadczyć podczas prowadzenia autobiograficznych wywiadów narracyjnych. Po drugie czas pozostaje kategorią, mającą niebagatelne znaczenie przy wyborze rozmówców w badaniach biograficznych. Chcąc badać historie życia osób, które przeżyły Holocaust lub II wojnę światową, badacz/badaczka musi wziąć pod uwagę czas w jakim wydarzenia te miały miejsce i poszukać takich rozmówców, których czas życia przypada na okres, w którym wydarzenia te miały miejsce (mogły więc zaistnieć w biografii narratorów), a ponadto, osoby te rzeczywiście wydarzeń tych doświadczyły. Czas pozostaje ważną kategorią przy analizach socjologicznych biografii grupowych i odkrywaniu społecznego ich wymiaru. Chcący dotrzeć do pewnych, wybranych przez badacza/badaczkę zjawisk społeczno-historycznych, jak np. transformacja ustrojowa w Polsce i jej konteksty trzeba dotrzeć do osób, które żyły w danym czasie. Przykłady tutaj opisane D. Bertaux nazywa „wpisaniem czasu biograficznego w czas historyczny”[169]. Ważnym pozostaje również to na jakim etapie życia jednostki ów historyczny czas i związane z nim wydarzenia objawiają się w biografii. Znając wydarzenia społeczno-historyczne oraz datę urodzenia osoby, której życie jest dla badacza/badaczki interesujące, przyjąć można, iż konkretne wydarzenia historyczne dotyczyły jednostkę na konkretnym etapie jej życia. Wojna mogła

[168] D. Bertaux, *Analiza pojedynczych przypadków…* s. 320.
[169] Ibidem, s. 321.

„dotknąć" osobę w wieku lat pięciu, dwunastu, osiemnastu lub czterdziestu, itd. Oprócz tego, czas wskazuje na kontekst kultury, postępu oraz świadomości społecznej stosownej do niego. Nie wspominając już o minionych epokach historycznych „oddzielonych" niejako od XX i XXI wieku, gdy życie społeczne miało inny wymiar, a rozwój dziedzin takich jak medycyna czy później technologia nabierały rozpędu, również obecnie czas ma niebagatelne znaczenie dla „tworzenia się" rzeczywistości społecznej, jakimi terminami posługujemy się jako ludzie dla jej określania; co uważamy za właściwe, moralne, dobre, a co nie; co uznajemy za powinność człowieka, itd. Wraz ze zmianą dyskursów obecnych w społeczeństwie (zależnych czy to od władzy, czy też od zachodzących przemian społeczno-obyczajowych), zmienia się również rozumienie rzeczywistości.

Nie bez znaczenia pozostaje także relacja pomiędzy rozwojem psychospołecznym wpisanym w biografię jednostki, a czasem historycznym. Dla osoby urodzonej w 1950 roku małżeństwo czy rodzicielstwo będzie raczej przeżywane w rozumieniu tych kategorii charakterystycznym dla lat 70. XX wieku i odpowiadającej mu terminologii. Zawsze bowiem będziemy rozumieć swoje życie w odniesieniu do wiedzy, którą posiedliśmy w jego czasie. Choć nie jest to regułą, najczęściej jednak spotkać można rozumienie danej kategorii zgodne z przyjętym w obecnym czasie wzorcem jej rozumienia[170]. Biorąc pod uwagę czas życia i „porównując" go niejako z zaistniałymi w tym okresie wydarzeniami historycznymi badacz/badaczka może przypuszczać jakie wydarzenia miały szansę zaistnieć w życiu jednostki, a w procesie badawczym (m.in. prowadząc wywiady), może dowiedzieć się jakie znaczenie owe wydarzenia mogły mieć w procesie kształtowania się życia jednostki. Jak zaznacza Danuta Lalak, czas w biografii można pojmować jako pokoleniowy, będący nierozerwalnie złączonym z czasem historycznym, w którym doświadczenia stają się wspólnymi dla konkretnych pokoleń[171].

Sam czas życia rozumiany jest w metodzie biograficznej najczęściej jako trwający „od–do", choć badania nad czasem pracy ukazały, iż można również ujmować go jako nielinearny[172]. Skupiając się na życiu jako takim, najczęściej badacz/badaczka ma do czynienia z ciągiem wydarzeń umiejscowionych w czasie od narodzin aż do śmierci. Zaznaczałam to przy opisywaniu sposobów rozumienia życia w naukach

[170] Ibidem.
[171] D. Lalak, *Życie jako biografia…*, s. 119.
[172] H.G. Brose, *Czas życiowy i czas w życiu*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 300-303.

humanistycznych i społecznych. Jednak jednostka nie istnieje tylko „tu i teraz". W perspektywie biograficznej istnienie „tu i teraz" zawsze zostaje odniesione do przeszłości (którą przeżyła) oraz wyobrażonej przyszłości (której zawsze posiada choćby jakiś zarys). Czas jest więc najczęściej pojmowany jako linearny konstrukt, w którym następują zmiany – odnosi się to do indywidualnego wymiaru biografii. Martin Heidegger powiązał również czas życia z tożsamością dzięki rozumieniu czasującemu, odnoszącemu się do struktury opowieści, gdzie wydarzenia przeszłe to dzieje bohatera, a przyszłe to m.in. plany oparte o świadomość przeszłych i teraźniejszych możliwości. Indywidualna tożsamość jest konstytuowana zawsze w czasie i odniesieniu do własnego przeżytego i przyszłego czasu życia[173]. Jest też czas życiowy nieprzewidywalny i nieodwracalny[174] lecz za sprawą procesu rozwoju, możliwe jest przewidywanie dalszego „biegu życia". Znaczenie ma tu zarówno wzrost sekwencjalizacji wydarzeń życiowych będących ważnymi zarówno dla jednostki jak i dla ogółu społeczeństwa jak również nowoczesny, czasowy cykl życia rodziny i organizacji pracy[175].

Kolejną ważną kategorią wyłaniającą się z biografii jest kategoria miejsca. Przestrzenie oraz miejsca są rozmaicie definiowane poprzez różne dyscypliny. Na gruncie pedagogiki polskiej tematykę tę podejmowały m.in. M. Mendel[176], K. Kaźmierska[177], Alina Wróbel[178], Małgorzata Michel[179], a także M. Nowak-Dziemianowicz[180], Justyna Nowotoniak[181] oraz Astrid Męczkowska[182]. Miejsca i ich odkrywanie widać szczególnie we współczesnych pedagogicznych badaniach biograficznych. Podobnie jak czas, miejsce jest zawsze obecne w biografii. W

[173] K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2003, s. 22.
[174] Por. H.G. Brose, *Czas życiowy i czas w życiu*, s. 309-310.
[175] M. Kohli, 1985 za: H.G. Brose, *Czas życiowy i czas w życiu*, s. 299.
[176] Zob. np. M. Mendel, *Miejsce w biografii jako wyraz wspólnego świata*, „Biografistyka Pedagogiczna" t.7, 2022, nr 2, s.13–26.
[177] Zob. Np. K. Kaźmierska, *Biografia i doświadczenie miejsca w kontekście współczesnych wydarzeń. Zaproszenie do refleksji*, „Biografistyka Pedagogiczna", t.7, 2022, nr 2, s. 27–43.
[178] A. Wróbel, *Przestrzeń czy miejsce? O znaczeniu kategorii w badaniach biograficznych*, „Biografistyka Pedagogiczna" t.7, 2022, nr 2, s.45–56.
[179]Zob. M. Michel, *Gry uliczne w wykluczenie społeczne w przestrzeni miejskiej. Perspektywa resocjalizacyjna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.
[180] Zob. M. Nowak-Dziemianowicz, *Kiedy miejsca już nie ma. Rodzinne praktyki wykluczenia,* [w:] *Pedagogika miejsca,* (red.) M. Mendel, Wydawnictwo Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu, Wrocław 2006, s. 117-136.
[181] Zob. J. Nowotoniak, *Miejsca prywatne w publicznej przestrzeni domu studenta,* [w:] *Pedagogika miejsca,* (red.) M. Mendel, Wydawnictwo Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu, Wrocław 2006, s. 152-170.
[182] A. Męczkowska, *Locus educandi. Wokół problematyki miejsca w refleksji pedagogicznej,* [w:] *Pedagogika miejsca,* (red.) M. Mendel, Wydawnictwo Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu, Wrocław 2006, s. 38-54.

opowieści o życiu bowiem odnajdujemy przestrzenie fizyczne, w których zawsze jest obecna kultura w ujęciu symbolicznym jak i materialnym. Zarówno w opowieściach o życiu twórców czy znanych osobistości, jak i „zwykłych osób" znajdujemy pewne miejsca, przynależne do egzystencji jednostki jak również ruchów społecznych. Same one pozostają nierozerwalnie z miejscem związane. Każda osoba, którą poznajemy poprzez biografię żyje w jakimś miejscu oraz w jakichś miejscach bywa, przemieszcza się, zmienia owe przestrzenie, jednak zawsze widoczne w biografii są charakterystyki owych miejsc – regionów, miast czy krain (w perspektywie makro) oraz przestrzeni prywatnych – domu, mieszkania, ogrodu, itp. (w perspektywie mikro). Takie rozumienie, przynależne jest antropologii i nawiązuje do fizycznego, namacalnego wymiaru miejsca[183]. Poznajemy więc specyfikę danej przestrzeni, obecne w nim fizyczne elementy, które ją kształtują. Jest to ważne o tyle, iż pomaga zrozumieć rzeczywistość w jakiej konstytuuje się dana biografia, odsłania to, z czym mierzy się jednostka, jakie warunki materialne towarzyszą jej biograficznemu rozwojowi. Nieco innym rozumieniem miejsca, do którego nawiążę w dalszej części dysertacji pozostaje miejsce jako przestrzeń typowo ludzka, tworzona przez człowieka. Od zawsze bowiem człowiek był z miejscem związany, a relacja do miejsca była obecna w egzystencji ludzkiej[184]. Jak zaznacza A. Wróbel:

> „W relacji człowiek – miejsce, najważniejszy nie jest kontakt fizyczny z określonym terytorium, ale konstruktywna refleksja związana z danym wymiarem przestrzeni. Refleksyjność prowadzić ma do rozumienia miejsca jako fenomenu, który konstruuje nasze bycie w świecie."[185]

Poznajemy więc nie tylko obecne w biografii fizycznie miejsca i nierzadko ich „poetyckie" opisy, dzięki którym, czytając, możemy wyobrażać sobie gdzie znajduje się bohater biografii i w jakiej scenerii rozgrywają się opisane bądź opowiedziane wydarzenia. ale też możemy odkrywać znaczenia nadawane miejscom, możemy opisywać relację jaką łączą jednostkę z miejscem. Ma to miejsce szczególnie .w badaniach biograficznych opartych na autobiografiach. To właśnie rozumienie miejsca jako relacji do określonej przestrzeni, a także pozamaterialnego fenomenu konstruującego „bycie w świecie" człowieka, jest dla niniejszej dysertacji kluczowe.

[183] O przestrzeniach fizycznych i niefizycznych w ujęciu koncepcji pedagogiki miejsca M. Mendel wspominam również w rozdziale trzecim niniejszej dysertacji.
[184] A. Wróbel, *Przestrzeń czy miejsce?...*, s. 46.
[185] Ibidem, s. 51.

Problematykę tę rozwinęłam szerzej w rozdziale drugim, przedstawiając filozoficzne rozumienie miejsca wraz z jego ontycznymi właściwościami.

### 1.2.7. Pozostałe aspekty możliwe do odkrycia w badaniach biograficznych – przykład perspektywy lingwistycznej

Badania biograficzne nie ograniczają się do funkcjonowania w naukach społecznych oraz korzystania jedynie z proponowanych w metodzie biograficznej badawczych perspektyw. Angażują coraz częściej dyscypliny mogące poszerzyć zakres wnioskowań o kolejne, ważne dyskursy w badaniach nad biografią. Owo spojrzenie na historię życia przez pryzmat pomocnych dyscyplin, poszukiwanie w niej aspektów będących przedmiotem zainteresowania innych nauk szczegółowych i rozpatrywanie ich w kontekście dokonań tych dyscyplin, które tutaj jawią się jako pomocnicze, stwarza nowe przestrzenie zastosowania badań biograficznych jak również możliwości odczytań samej biografii/ autobiografii. Przykładem takiej interdyscyplinarności mogą stać się badania Bärber Treicher, która badała tożsamości biograficzne, zarówno indywidualne jak i zbiorowe, ujawniające się w wywiadach narracyjnych, uwzględniając analizę językową[186]. Uwidacznia to różnorodność aspektów pojawiających się w samych biografiach, (które same w sobie pozostają niezwykle bogate i inspirujące), jak i w wielość podejść, możliwości analiz i odczytań, swoistych „kluczy", mogących posłużyć do ich badania, odnajdywania w narracjach pewnych zjawisk, faktów, kontekstów, przeobrażeń. Dopuszczenie możliwości podjęcia wielu rodzajów analiz wobec tak różnorodnego materiału jakim jest opowieść o życiu wydaje się stwarzać okazję do możliwości poznawania człowieka w poszczególnych obszarach jego egzystencji. Analiza biograficzna bowiem, jak ukazują powyższe przykłady, może być prowadzona w odniesieniu do rozmaitych jej aspektów, struktur, które się w niej uwidaczniają, kontekstów i osadzeń.

## 1.3. Biografia jako opowieść w kulturze popularnej ze szczególnym uwzględnieniem biografii artysty

[186] Zob. B. Treicher, *Tożsamości biograficzne i zbiorowe w wywiadach narracyjnych. Przyczynek lingwistyczny*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 571-596.

Do tej pory przedstawiłam kwestie funkcjonowania biografii oraz zakresu w jakim jest to możliwe, w szczególności odnosząc się do kilku humanistycznych i społecznych dyscyplin; tego, co składa się na treść biografii oraz tego w jaki sposób dzięki metodzie biograficznej można „odsłaniać" je po to, by ukazać egzystencję człowieka oraz zbiorowości. W podrozdziale tym pragnę spojrzeć na biografię „z drugiej strony". Chcę przybliżyć społeczne znaczenie historii życia funkcjonujących obecnie w kulturze popularnej ze szczególnym uwzględnieniem biografii artystów i celebrytów, w tym również postaci tworzących muzykę rozrywkową. Jak już pisałam wcześniej, biografia może stanowić element wchodzący w skład społecznej wiedzy. Funkcjonuje też ona w ramach dyskursu wiedzy naukowej, który zarysowałam wcześniej. W tym podrozdziale natomiast interesowało mnie funkcjonowanie biografii w obrębie wiedzy potocznej. Jak zaznacza M. Nowak-Dziemianowicz, wiedza ta znajduje się w sformułowaniach na temat rzeczywistości społecznej. Frazy rozpowszechniane są przez środki masowego przekazu i inne składniki kultury popularnej. To ona podaje pewien obraz rzeczywistości społecznej, a pod wpływem jej propagandowej działalności staje się on jednym z obrazów świata jaki dostępny jest w świadomości człowieka[187]. Wiedza potoczna, składająca się na obrazy rzeczywistości, jak zauważa Mirosława Marody, zawiera przekonania na temat tego jaki jest świat oraz jaki ów świat powinien być. Właśnie w owej potocznej wiedzy obecne są wizje rozpowszechniane przez kulturę masową, zawierające (w przekazie kulturowym) gotowe odpowiedzi na pytania „jaki jest świat?" oraz „jaki świat powinien być?". Wiedza ta tworzy więc obraz rzeczywistości człowieka, mówi mu o tym, jak wygląda rzeczywistość, czego może chcieć od niej chcieć, czego może się spodziewać, w jaki sposób może coś osiągnąć, o czym marzyć, a także czego powinien pragnąć[188]. Podczas badań biograficznych w naukach społecznych zawsze zyskujemy dostęp do posiadanej przez rozmówcy wiedzy potocznej, wyrażanej w jego sądach oraz rozumieniu własnego życia i doświadczeń. Zarówno autobiografia jak i biografia pozwala badaczowi/badaczce na odkrywanie wiedzy potocznej jaką dysponowała/dysponuje dana osoba na podstawie jej zachowań przejawianych wobec innych, a także społeczeństwa; aktywności; deklarowanych opinii oraz sądów. Podczas badań tych dowiadujemy się jaki jest dla tej osoby świat, o czym marzy, do czego dąży itd. Biografia staje się więc źródłem poznania potocznej wiedzy człowieka. Interesującym

[187] M. Nowak-Dziemianowicz, *Doświadczenia rodzinne w narracjach…*, s. 18-19.
[188] Ibidem, s. 19.

zjawiskiem, jakie można dziś obserwować jest sytuacja zgoła odwrotna. Jest nią zjawisko wytwarzania i współtworzenia wraz z innymi przekazami kulturowymi owej wiedzy przez opowieści o życiu. Choć tematyka ta wymaga większego opracowania skupię się tu perspektywie funkcjonowania biografii w ramach przekazu kultury popularnej, gdyż jako jeden z jej elementów, ukazuje ona pewne rzeczywistości, proponując konkretne rozwiązania, uczestnicząc w społecznym wytwarzaniu wiedzy potocznej, w „ukazywaniu" obrazu świata. Można to zauważyć szczególnie przypadku biografii sławnych osób. W rozdziale tym interesowało mnie funkcjonowanie biografii jako opowieści o życiu w kulturze popularnej szczególnie w odniesieniu do osoby współczesnego artysty, a więc osoby publicznej (gdyż do takiej nawiązują kolejne rozdziały dysertacji), w kontekście tworzenia się społecznej wiedzy potocznej. Nawiązałam do funkcjonowania biografii w nowych mediach (telewizji, Internecie, radio, itd.) oraz współczesnym rynku literackim.

Jak pisze Z. Melosik, obecnie kultura popularna straciła swe pierwotne znaczenie, które stawiało ją w roli „niższej" wobec kultury wysokiej, a praktyki kultury uważanej za „wysoką" są ciągle wypierane przez praktyki popkulturowe. Kultura „wyższa" stała się postrzegana jako nudna, nieciekawa, „obowiązkowa", kojarzona przez młodych ludzi jako „przynależna do szkolnego obowiązku". Kontakt z nią stał się dziś dość nikły – wizyty w teatrze czy filharmonii nie są codziennością. Ponadto, wartości składające się na walory estetyczne, moralne i poznawcze transmitowane w obszarze kultury wysokiej nie są już obligatoryjnym czynnikiem wyższego wykształcenia, jak miało to miejsce wcześniej. Nastąpiło stopniowe wycofywanie konieczności posiadania przez osobę wykształconą znajomości kultury zaliczanej do „wysokiej". Nie jest ona już konieczna w „modelu" człowieka wykształconego[189]. Poza środowiskami artystycznymi, gdzie kontakt z ową kulturą jest naturalnym elementem pracy lub pasji, kultura „wyższa" nie stanowi przestrzeni ciągle obecnej w życiu większości ludzi. Dziś to popkultura stwarza przestrzeń w której rozgrywają się ludzkie doświadczenia, stanowiąc „klimat kultury" naszych czasów. W obrębie kultury popularnej można jednak zauważyć funkcjonowanie hierarchii poszczególnych zachowań i wyborów. W wielu aspektach staje się ona „popularną kulturą wysoką", obejmującą np. kanoniczne ikony popkultury. Jako przykład można wskazać tu koncert Boba Dylana, (co w świetle dalszych rozważań tej rozprawy pozostaje symboliczne, bo

[189] M. Malewski, *Edukacja akademicka w pułapce pozornego egalitaryzmu*, „Teraźniejszość- Człowiek-Edukacja: kwartalnik myśli społeczno-pedagogicznej" t.14, 2011, nr 3(55), s. 111-112.

jego postać pojawia się w analizowanym przeze mnie materiale badawczym). Obecnie dla wielu młodych ludzi kultura popularna jest głównym, jeśli nie jedynym wzorem znanej i dostępnej dla nich kultury. Dla wielu adolescentów podejmowanie działań związanych z kulturą wysoką stanowi coś „ekstrawaganckiego", gdyż doświadczanie rzeczywistości kulturowej jest tożsame z doświadczaniem kultury popularnej. Podporządkowała sobie ona mass media, jest źródłem przyjemności, formą rozrywki, nośnikiem ideologii oraz praktyki konsumpcjonizmu[190], pozostając stwarzana komercyjnie. Teksty kultury popularnej stanowią podstawę dla tworzenia własnych znaczeń przez jej odbiorców. Jest więc kultura rozumiana jako praktyka oraz nadawane podczas odbioru znaczenie. W takim ujęciu powstaje ona przez wytworzenie wspólnego znaczenia w jej odbiorze[191].

Jak twierdzi Chris Barker, pojęcie tekstu kultury odnosi się nie tylko do wytworów tekstowych ale również do obiektów i praktyk posiadających znaczenie. Tekstem kultury może być więc dźwięk, przedmiot, obraz lub czynność[192]. Biografia występując w różnorakich formach jest więc tekstem wchodzącym w skład kultury popularnej. Również Zdzisław Najder postulował spojrzenie na badania biograficzne jako mogące być opracowywanymi w kontekście kulturowym, zaznaczając, iż „to (…), co mogło się wydawać prywatnym kodem, odczytywanym (…) przez (…) biografów i prowadzącym do tajemnych znaczeń, okazuje się być językiem kultury, systemem publicznych znaków (…)"[193]. Twierdzenie to, odnoszące się do nauk humanistycznych wydaje się znajdować swe odzwierciedlenie również w funkcjonowaniu biografii tworzonych przez badaczy/badaczki społecznych(e). Podobne stanowisko zajmuje Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, pisząc, iż „biografia (a raczej konstrukty biograficzne) stały się pełnoprawnym tekstem kultury i (…) mogą być poddawane adaptacjom"[194].

Obecnie, w przestrzeni kultury popularnej, która stała się siecią zdaje się biografia funkcjonować dwukierunkowo. Pierwszym kierunkiem jest przebieg od

[190] Por. Z. Melosik, *Kultura popularna i tożsamość młodzieży. W niewoli władzy i wolności*, Oficyna Wydawnicza „Impuls", Kraków 2013, s. 45-48.
[191] Ch. Barker, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, przeł. Agata Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Seria „Cultura", Kraków 2005, s. 78-79.
[192] Ibidem, s. 11.
[193] Z. Najder, *Polskie zaplecze Conrada albo: od biografi i do nauki o kulturze.* [w:] *Sztuka i wierność: Szkice o twórczości Josepha Conrada,* Z. Najder, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2000, s. 20–21.
[194] A. Adamowicz-Pośpiech, *Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2022, s. 17.

jednostki do wielu innych działających podmiotów. To od jednostki płyną komunikaty o swej (lub cudzej) biografii, to ona „(w)puszcza je w obieg". Drugim kierunkiem jest kierunek do, w którym jednostka przyjmuje informacje o biografii innych, nadając im określone znaczenie. Może je odbierać, utożsamiać się z nimi, a także komentować. Ma możliwość więc aby wobec nich podejmować działanie. Przypomina to schemat komunikacyjny Romana Jakobsona, gdzie kod jest ciągle wysyłany i odbierany[195], a cała sytuacja rozgrywa się pomiędzy nadawcą i odbiorcą. W tej perspektywie biografia, zawarta w niej narracja, staje się komunikatem. Żyjemy więc ciągle odbierając i wysyłając komunikaty biograficzne.

Słowa „odbiorca" użyłam tu nie bez powodu. Funkcjonowanie biografii, autobiografii czy innych materiałów o charakterze (auto)biograficznym w przestrzeni społecznej dziś zdaje się wymuszać obok tradycyjnego, pojmującego biografię jako dzieło tekstowe, nowe ich rozumienie, odmienne od tego, które prezentowałam wcześniej. Obserwując to, co dzieje się obecnie, kultura popularna wydaje się rozumieć biografię dużo szerzej aniżeli wydane dzieło literackie, które może być czytane i interpretowane. Kultura ta rozumie ją jako pewną narrację, jako opowieść o życiu bądź jej fragment, uchwycony, „opowiedziany" moment z życia pokazany innym. W takiej perspektywie może biografia występować jako papierowa bądź elektroniczna książka[196], może przybrać formę filmu lub tekstu piosenki, może też istnieć w formie elektronicznej w sieci w postaci bloga, videobloga, profilu czy konta na social mediach, gdzie dodawane są wpisy i zdjęcia z przeżytych chwil. Takie rozumienie powoduje, iż biografia nie jest już zastaną, ale ciągle tworzoną, wchodzącą w dialog z odbiorcą. Co więcej, osoba odbierająca może również wpływać na tak rozumianą biografię, może ją współkreować razem z jej bohaterem, np. prosząc o zamieszczenie wpisu czy zdjęć z jakiegoś interesującego wydarzenia, w którym bohater tej „opowiadanej" biografii brał udział. Internet i pozostałe media zrewolucjonizowały funkcjonowanie opowieści o życiu w przestrzeni społecznej. Choć sama tematyka wymagałaby osobnego opracowania, obecnie w mediach „opowiada" w ten sposób o sobie wielu jego użytkowników. Dzielą się swoim życiem i podpatrują życie innych, komentują, hejtują, zostawiają „lajki", wyrażając swoją aprobatę, itp. W przestrzeni medialnej życie jednostki stało się nieustannie oceniane

[195] https://zpe.gov.pl/a/schemat-interaktywny/DfFfRI5dm [dostęp: 13.08.2024]
[196] W tym miejscu pomijam kwestię naukowości biografii, skupiając się na znaczeniu i charakterze jej występowania w przestrzeni społecznej.

przez grupę oraz współtworzone. Prócz tego mamy dziś rzeszę wywiadów, zarówno pisanych jak i nagrywanych, dostępnych za pomocą jednego kliknięcia, w których osoby znane opowiadają o tym, jak nagrywały teledysk, co ostatnio je spotkało, jak przygotowywały się do roli w filmie i czym ta rola dla nich była, jak zmieniła ich życie, itp. Możemy także śledzić wypowiedzi ludzi, którzy podczas rozmaitych programów telewizyjnych dzielą się swoim doświadczeniem cierpienia, sytuacji odbieranych jako niesprawiedliwe, opowiadając o swoim trudnym losie czy też tych, którzy udzielają wywiadu po dokonaniu czegoś doniosłego, opowiadaj o tym, jak to uczynili i jak zmieniło to ich życie, itp. Przykłady te można by mnożyć. Narracje biograficzne i autobiograficzne otaczają nas obecnie zewsząd. Z telewizji, Internetu, gazet, radio, ciągle płynie do nas jakaś opowieść o życiu drugiego człowieka.

Kultura popularna stała się transparentna. Oznacza to, iż ludzie mają dostęp już nie tylko do sfer społecznych interakcji, ale także do przestrzeni indywidualnego życia. Stały się dostępne do oglądu i obserwacji przez innych. Dzięki nowym mediom, w szczególności Internetowi można dziś śledzić prywatne życie niemal każdego. Znacząco rozszerzyło się pole ludzkiej percepcji i możliwości doświadczeń, zniesione zostały fizyczne, kulturowe i obyczajowe bariery zjawisk, w których mógł uczestniczyć człowiek. Media pozwalają dziś więc na bycie widzem w sferze zjawisk, które przedtem były dla człowieka niedostępne[197]. Można bowiem wirtualnie w czasie rzeczywistym „uczestniczyć" w koncercie odbywającym się za oceanem, jednocześnie będąc we własnym domu.

Dostępne niemal dla każdego w naszym rejonie kulturowym nowe media spowodowały, iż przestrzenie prywatne i publiczne zlały się. Trudno dziś odnaleźć jasno przebiegająca granicę pomiędzy tymi dwoma wymiarami. W języku „teorii teatru życia codziennego" Ervinga Goffmana[198], w której w sytuacjach społecznych analogicznie do teatralnego występu, człowiek odgrywa role na scenie społecznej, można wskazać, iż granica pomiędzy sceną, a kulisami jest rozmyta. To, co niegdyś było przynależne jednostce i jej najbliższym odsłaniane jest dziś przed innymi. Rozwój technologiczny, postępująca medializacja życia oraz konsumpcjonizm wpisują się w zjawisko kultury transparencji. Scenami, na których obecnie człowiek może odgrywać swoje role są m.in. portale społecznościowe. Aby zgromadzić tam

[197] M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2005, s. 166.
[198] Por. Np. E. Goffmann, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. Helena Datner-Śpiewak, Paweł Śpiewak, Wydawnictwo „Aletheia", Warszawa 2008.

wirtualną widownie trzeba utrzymać niemalejące zainteresowanie własną osobą innych. Dlatego właśnie ciągle dzielimy się prawdziwymi lub wymyślonymi faktami z życia[199]. To one przyciągają uwagę widowni. Własne wydarzenia biograficzne stają się więc możliwością, „asem w rękawie" dla utrzymania zainteresowania innych własną osobą.

Internet, choć pozwala uczestniczyć w sieci kontaktów, wytwarza granicę pomiędzy ludźmi. Podejmując jakąś internetową aktywność możemy się poczuć oddzieleni od innych. Pisząc tekst do kogoś na ekranie, jednocześnie pozostajemy w swoim domu, znanym otoczeniu[200], możemy więc skupić się na swoich własnych emocjach nie martwiąc się o nasz wygląd, możemy również naszych rozmówców idealizować[201].

Na portalach typu „Facebook" czy „Instagram" widoczne jest podejmowanie określonych strategii autoprezentacji, szczególnie wśród młodych użytkowników. Pierwszą jest całkowite obnażanie własnej prywatności, bez pozostawienia czegokolwiek dla siebie. Druga natomiast skupia się na idealizacji oraz kreowaniu perfekcyjnego wizerunku własnego, takiego, który wpisuje się w panujące trendy. Zachowania takie mają na celu pozyskanie aprobaty dla własnej osoby u odbiorców mediów społecznościowych i wywołania pożądanej u nich reakcji[202]. Zatem, prezentowane na portalach wydarzenia biograficzne w myśl owych strategii są często koloryzowane, zmieniane w wyobraźni użytkowników, dopasowywane do obowiązujących standardów zachowań internetowych. Odmiennym zjawiskiem zdaje się być zainteresowanie osobistościami powszechnie znanymi. Poniżej postaram się zarysować sylwetkę osoby publicznej, a następnie ukazać funkcjonowanie jej biografii w kulturze popularnej.

Już Wirginia Woolf rozumiała pragnienie człowieka dotyczące poznania prawdy o postaci wybitnej, takiej, która wpłynęła na bieg dziejów, narodów czy zmieniła oblicze epoki. Problematykę tę poruszyła w swoim eseju pt. *„Jak czytać książki?"*[203].

---

[199] P. Bałdys, *Życie na widoku – nowe media a kultura transparencji*, „Media i społeczeństwo" t. 4, 2014, nr 1, s.48-50.
[200] P. Bałdys, *Życie na widoku…,* s. 48.
[201] P. Wallace, *Psychologia Internetu*, przeł. Tomasz Hornowski, Wydawnictwo „Rebis", Poznań 2001, s. 199.
[202] A. Andrzejewska, *Aktywność młodzieży w mediach społecznościowych – perspektywa osobowa, społeczna i kulturowa,* „Społeczeństwo – Edukacja – Język", t. 14, 2021, nr 2, s. 90; https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1554588 [dostęp: 16.07.2024]
[203] V. Woolf, *Jak czytać książki*, [w:] *Eseje wybrane*, V. Woolf, przeł. M. Haydel, wybór i oprac. R. Sendyka, Wydawnictwo „Karakter", Kraków 2015; https://www.dwutygodnik.com/artykul/6198-jak-czytac-ksiazki.html [dostęp: 20.07.2024]

Chęć ta utrzymuje się do dziś. Jak pisze Lucyna Marzec, na pytanie ankietowe zadane przez nią studentom pierwszego roku polonistyki w 2015 roku „Co najchętniej czytasz?", większość odpowiedzi brzmiała „Biografie i autobiografie"[204]. Aby odpowiedzieć na pytanie o to, dlaczego tak się dzieje, iż ludzie sięgają po dzieła biograficzne trzeba zwrócić uwagę na społeczne znaczenie biografii oraz na to, co takiego biografia oferuje odbiorcy. Z uwagi na tematykę rozprawy w prezentowanych poniżej rozważaniach skupiłam się na postaciach twórców.

Zainteresowanie życiem artysty z perspektywy czytelnika może być podyktowane poznawczą ciekawością dotyczącą wielu obszarów egzystencji. Odbiorca taki może oczekiwać odkrycia nieznanych dotąd faktów z życia artysty, sytuacji prywatnych, nierzadko również „wybryków" swego idola, odsuwając twórczość artystyczną na plan dalszy. Takie czytanie biografii lub autobiografii może być traktowane w kategoriach rozrywki[205]. Może też ów odbiorca poszukiwać w opowieści cech osobowości; podejmowanych przez artystę decyzji; wyborów życiowych, „sposobu" i stylu życia czy wyznawanych wartości. Czego innego natomiast będzie poszukiwał ktoś, kto chce poznać biografię w kontekście znaczenia danej osoby dla rozwoju dziedziny, jaką reprezentował/ reprezentuje twórca[206]. Na uwagę zasługuje również rozumienie tego, kim jest artysta i kogo skłonni jesteśmy odbierać jako artystę. Marian Golka zaznacza, iż należy rozróżnić pojęcie artysty od pojęcia twórcy. Twórca to pojęcie o szerszym zakresie, obejmujące osobę, która coś tworzy. Takie osoby spotkać można w rożnych dziedzinach, m.in. naukowej, technicznej, czy społecznej itd. Twórca wytwarza rzeczy nowatorskie, niezależnie od formy owego nowatorstwa. Artysta natomiast to osoba tworząca dzieła, pozostająca więc twórcą w dziedzinie kultury zwanej sztuką[207]. Jako definicję sztuki przyjmuje tu wyjaśnienie W. Tatarkiewicza, iż jest ona „odtwarzaniem rzeczy bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć, jeśli wytwór tego odtwarzania, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać bądź wzruszać, bądź wstrząsać"[208]. Takie rozumienie artysty prowadzi raczej do twórców kultury „wysokiej", przywołując na myśl sylwetki wielkich malarzy, kompozytorów, itp. Biografie takie funkcjonują na rynku wydawniczym i to

[204] L. Marzec, *Zagadnienia biografii literackiej Marii Jasińskiej*, „Forum Poetyki", 2017 nr 1(7), s. 86-97; https://pressto.amu.edu.pl/index.php/fp/article/view/26764/24477[dostęp: 20.07.2024].
[205] M. Wyka, *Biografia artysty*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak", Kraków 2012, s. 104.
[206] Ibidem.
[207] M. Golka, *Socjologia artysty nowożytnego*, Kolekcja „Materiały nieopublikowane", Poznań 2012, s. 7; Pobrano z: https://repozytorium.amu.edu.pl/items/8ed836fb-ece4-49a7-ba65-65e67f0ee60e [dostęp:16.07.2024]
[208] W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1975 , s. 52.

właśnie tego typu postacie czynione są często bohaterami powstających biografii naukowych. Mnie jednak w dysertacji tej szczególnie interesuje inny typ biografii. Jest nim biografia twórcy muzyki popularnej. Biografia artysty, jak zaznacza Violetta Przerembska ukazuje środowiska artystyczne, role społeczne w jakie wchodzili ludzie kultury i sztuki, pozwala artyście stać się bliskiemu „zwykłemu człowiekowi", zanurzonemu w tej samej lub podobnej, społecznej rzeczywistości[209]. Oczywiście nie mam tu na myśli artystów żyjących w epokach minionych, oddalonych kulturowo.

Julia Kaleńska-Rodzaj wskazuje, iż w przestrzeni muzycznej (bo do takiej nawiązuje niniejsza dysertacja), artystę rozumieć można jako rzemieślnika, który naśladuje znaną rzeczywistość, np. odtwarzając skrupulatnie zapis nutowy; człowieka renesansu lub też romantycznego buntownika, nieprzeciętnego, odmiennego od „szarego obywatela", realizującego swoją artystyczną wizję[210]. Pierwsze dwa spojrzenia wydają się odnosić do artysty, który obiera zawód muzyka. Czyniąc to świadomie, przynależy do szkoły muzycznej, gdzie kształci się w wybranym przez siebie kierunku. Trzeci zaś kieruje w stronę „artysty", którego status wobec kultury „wysokiej" jest podważany, gdyż bardziej istnieje on jako celebryta, „gwiazda", niekiedy idol „młodego pokolenia". Niekoniecznie posiada on formalnie wykształcenie muzyczne, najczęściej jest samoukiem, pragnącym przekazać coś ludziom i zrealizować własne pragnienie urzeczywistnienia swych marzeń i pasji. Taki obraz muzyka – ikony wyłania się ze zmian kulturowo-społecznych minionego wieku.

Ekspansja muzyki rockowej od lat 60. XX w. całkowicie przedefiniowała pojęcie artysty kultury popularnej oraz podejście odbiorców do wykonawców. „Muzycy stali się bohaterami masowej wyobraźni", rozwinęło się wówczas zjawisko ikoniczności postaci. Wcześniejsze postrzeganie postaci jako osób podziwianych pojawiło na początku XX wieku i odnosiło się zazwyczaj do aktorów. To właśnie w erze rock'n'rolla młodzi słuchacze zaczęli poszukiwać informacji o ich ulubionych twórcach muzycznych. W Polsce przestrzeń dla rozwoju literackich biografii muzycznych

[209] V. Przerembska, *Biografistyka muzyczna oraz jej miejsce w upowszechnianiu kultury i współczesnej edukacji artystycznej*, [w:] *Konteksty kultury, konteksty edukacji: wielowymiarowość kształcenia artystycznego i upowszechniania kultury*, (red.) L. Kataryńczuk-Mania, G. Mania, Wydawnictwo „Stowarzyszenie Polskich Muzyków Kameralistów", Kraków-Skarbona 2019, s. 9.
[210] J. Kaleńska-Rodzaj, *Kim jest artysta? Typologia współczesnych artystów a formowanie się tożsamości zawodowej młodych muzyków,* [w:] *Psychologia muzyki. Pomiędzy wykonawcą, a odbiorcą,* (red.) J. Kaleńska-Rodzaj, R. Lewandoswski , Wydawnictwo „Harmonia", Gdańsk, 2015, s.21.

pojawiła się dopiero w latach 90. XX wieku. Wtedy wówczas zaczęli tworzyć je m.in. dziennikarze.

Dziś rynkowa oferta biografistyki muzycznej wydaje się obecnie ciągle powiększać, co ma związek zarówno z postępującą celebrytyzacją popkultury jak również niemalejącym od lat zainteresowaniem rozmaitymi gatunkami muzycznymi. Ludzie chcą obcować z opowieściami o życiu znanych wykonawców, zarówno wokalistów, instrumentalistów, jak również grup; muzyków rockowych, jazzowych[211]; bluesowych. Owe opowieści mogą przybierać różnorodne formy. Są to m.in. biografie literackie, teksty beletryzowane, czy wywiady – rzeki[212] lub książki napisane we współpracy z ghostwriterami[213].

W 2012 roku M. Przechera pisał o nawiązaniu do standardów zachodnich w kwestii rozwoju biografistyki muzycznej, wydaje się, iż dziś, w momencie pisania tej rozprawy doktorskiej, rozwój ten nastąpił już w pełni. Obecnie wchodząc np. do księgarni „Empik" możemy zobaczyć mnóstwo biografii zagranicznych najczęściej przetłumaczonych, choć można również nabyć wydania oryginalne. Trzeba jednak zwrócić uwagę na ważną rzecz, jaka odróżnia biografistykę muzyczną od typowych biografii malarzy czy literatów o których pisałam wcześniej. W czasach, gdy biografie znalazły się w przestrzeni medialno-kulturowej nabrały nowych właściwości, a pewne utraciły. Przykładem mogą tu być biografie osób, które powstają jeszcze za życia ich bohatera, tracąc tym samym walor historyczny towarzyszący ich odczytaniu. Biografia Ryszarda Riedla stanowi tu jeden z kilku polskich wyjątków. Na rynku polskim pojawiają się również pozycje obejmujące zespoły, choć trudniej szukać tu opowieści o instrumentalistach, pozostających tłem wobec frontmanów, skupiających na sobie uwagę publiczności. Co ważne, kariera muzyczna w Polsce łączy się również z wejściem również w inne role społeczne – pracownika, małżonka, itp.[214].

Wśród zagranicznych biografii obecnie coraz częściej można spotkać wydania obrazujące osoby wciąż żyjące i tworzące dzieła o nikłej wartości artystycznej. Najczęściej są to celebryci uwielbiani przez nastolatków. W Polsce zjawisko nie występuje na taką skalę jak na Zachodzie, a wydawnictwa wciąż zdają „trzymać się

[211] V. Przerembska, *Biografistyka muzyczna…,* s. 9.
[212] Ibidem, s. 17.
[213] M. Przechera, *Pomiędzy sztuką…*, s. 295.
[214] Ibidem, s. 290-296.

klasycznego niemal kanonu" życiorysów twórców muzyki rozrywkowej, jednak dostępność owych publikacji w przekładzie jest już powszechna[215].

W Polsce biografie muzyków rockowych pełnią rolę poznawczą w artystycznej, a przede wszystkim kulturowej edukacji w perspektywie sięgania po nie przez młodzież[216]. W przestrzeni filmu produkcje dokumentalne zdarzają się zdecydowanie rzadziej aniżeli fabularyzowane, oparte na ogólnym zarysie życia muzyka. Przykładem może tu być „The Doors" z 1991 roku w reżyserii Oliviera Stone'a, „Skazany na bluesa" z 2005 roku Jana Kidawy-Błońskiego lub „Jesteś Bogiem" z 2012 roku o losach grupy „Paktofonika", wyreżyserowany przez Leszka Dawida. W latach 90. pojawiły się także wyreżyserowane przez Pawła Konnaka „Raport o Acid Drinkers", ukazujący historię zespołu i „Exodus", stanowiący filmową opowieść o życiu Roberta Brylewskiego. Jednak świetność tych filmów minęła. Dziś spotkać je można jeszcze jako „dodatek" do głównej płyty zespołu lub innego towaru. Trudno dziś szukać innych biograficznych filmów opowiadających o losach muzyków. Powstają one rzadko, co wynika z dużych kosztów stworzenia dobrej, rzetelnej biografii oraz słabego zainteresowania odbiorców kupnem[217].

Jednak to właśnie dzięki materiałom biograficznym, wywiadom, filmom, czy spisanym biografiom muzyków już nieżyjących, młode pokolenie może zostać włączone w społeczne funkcjonowanie kultury i uzgodnione wcześniej, społecznie znaczenia obecne w starszym pokoleniu. Bohaterowie ci stają się tematem rozmów młodych ludzi, którzy poszukując własnej tożsamości są zainteresowani odkrywaniem wzorców, śledzeniem życia postaci, choć wiąże się to bardziej z praktyką aniżeli z teorią pedagogiczną. Młodzi ludzie nierzadko są zachęcani przez własnych rodziców, starszych kolegów/koleżanki bądź rodzeństwo do zainteresowania się tematyką takiej muzyki lub też w drodze wspólnego jej słuchania nią „zarażani", a co za tym idzie, chętniej sięgną po dostępne biografie wykonawców.

W Polsce muzycy rockowi, mimo upływu lat od twórczej „świetności", kiedy to muzyka pełniła szczególną rolę społeczną, nadal są wspominani i słuchani. Sytuacja taka wydaje się mieć związek również z zakotwiczeniem w miejscu oraz z powstałą w nim zarówno indywidualną, jak i zbiorową tożsamością w czasach PRL-u, kiedy m.in. brak dostępności Zachodniego świata powodował, iż muzyka, w szczególności

[215] Ibidem,, s. 296.
[216] V. Przerembska, *Biografistyka muzyczna…,* s. 21-22.
[217] M. Przechera, *Pomiędzy sztuką…*, s.297.

rockowa, stała się niemal symbolem dążenia do „lepszego świata" i kontestacji opresyjnej rzeczywistości, przejęła także rolę kształtowania się tożsamości, jak również wyrazu indywidualnego lub zbiorowego buntu. Owe symbole, jakimi stały się zarówno same utwory jak i całe zespoły muzyczne oraz styl bycia ich członków, pozostały Polsce związane ze światem rozumianym jako miejsce „podzielone" i ciągłym doświadczaniem bycia „za murem". Do tej pory ekspansja muzyki rockowej, jej rola i znaczenie w młodości rodziców współczesnych młodych ludzi jest właśnie wspominana w kontekście miejsca, kształtowania się własnej tożsamości w oparciu o wartość wolności, niezależności, czy krytycznego myślenia.

Obecnie jednak mamy do czynienia z przeobrażaniem się artysty w celebrytę. Aktor czy muzyk stał się dziś celebrytą. W mediach możemy zobaczyć wykreowane publiczne tożsamości znanych osób „za pomocą których" wchodzą oni w relację ze swoimi fanami[218]. Przykładem może stać się tu profil Ewy Chodakowskiej na którym można znaleźć zarówno porady dotyczące zdrowego stylu życia jak i wpisy oraz zdjęcia z jej prywatnego życia. Te krótkie teksty czasem bardziej przypominają rozmowę z bliskimi niż komunikat napisany dla fanów znanej osoby[219]. Zjawisku profili celebryckich towarzyszy często publikowanie książek, którego początek można dostrzec w 2010 roku. Zjawisko fali książek „gwiazd" objęło także inne publiczne postaci – sportowców, itp. Wydania nie utrzymują się jednak długo w sprzedaży. Na utrzymanie się wydanego tytułu dłużej mogą liczyć tylko publikacje dotyczące osób które poza samym byciem osobą publiczną, posiadają jeszcze inne kompetencje. Fenomen książkowych publikacji biografii „gwiazdy" związany jest z samą ideą celebryty jako osoby powszechnie znanej. Nie jest ważne też, czy autor sam pisze tekst, korzysta z pomocy ghostwritera, czy też autoryzuje spisaną przez kogoś opowieść. Publikacje celebryckie można podzielić na poradniki, w których „gwiazdy" stają się ekspertami i udzielają porad oraz takie, w których zamieszczają wspomnienia z ich życia. Biografie osób znanych przyciągają czytelników obiecując ujawnienie nieznanej wcześniej prawdy, nieznanych faktów lub skandali. Celebryci zdają się uosabiać społeczne pragnienie bycia zauważonym, docenionym, podziwianym, prócz tego, obecnie również i społeczeństwo ma konkretne wobec nich wymagania. Osoba taka jest marką posiadającą wymiar finansowy, który zależy od jej popularności. Może on dzięki

[218] Por. K. Kasperek, *Książki celebrytów, czyli pisarze, gwiazdy i literatura*, „Śląskie Studia Polonistyczne" t.5, 2014, nr 1-2, s. 70-74; https://journals.us.edu.pl/index.php/SSP/article/view/3336/2152 [ dostęp: 16.07.2024]
[219] P. Bałdys, *Życie na widoku…*, s, 49-51.

swej marce proponować określone zachowania, akcje czy też zwiększyć liczbę odbiorców w mediach[220], za pomocą np. sprzedaży nakładów własnej biografii. Prócz tego książki generują osobisty zysk oraz promują markę „gwiazdy".

Ciekawym zjawiskiem pozostają wydania uważane za celebryckie, których autorzy mają jednak inny status – są politykami lub też ich krewnymi. Można wskazać tu trzy autorki, które dzielą się wcale nie politycznymi debatami, których były świadkami, ale swoim własnym życiem i doświadczaniem roli kobiety, skupiając się na własnej codzienności. Są to „Towarzyszka panienka" Moniki Jaruzelskiej[221], „Marzenia i tajemnice" Danuty Wałęsowej[222] oraz „Między nami" Małgorzaty Tusk[223].

Obecnie pozostawanie celebrytą prawie zawsze wiąże się z występowaniem w mediach. To one często stawiają go w roli autorytetu czy specjalisty w danej dziedzinie, choć wiedza tych osób i ich praktyczne doświadczenia, a także znawstwo tematyki bywają często dyskusyjne. Obszar „działalności" celebryty zostaje często wykreowany przez media i samych odbiorców, którzy często przyjmują zdanie lub opinie autorytetów jako pewnik[224] odnosząc go do własnego życia. Obserwowane trendy, w tym również medialne, wyznaczane również przez celebrytów wyznaczają biograficzne wybory ich odbiorców. Obok celebryty występuje również idol, a więc osoba, która ma jakieś osiągnięcia w danym obszarze działalności, a która pozostaje ubóstwiana. Zarówno celebryta jak i idol mogą być naśladowani przez odbiorców, mogą stać się wzorcami zachowań, myślenia, odnoszenia się do innych. Często towarzyszy temu pragnienie zaistnienia, chęć poczucia się lepiej, chęć bycia akceptowanym. Granice pomiędzy celebrytą i idolem są dziś rozmyte, niewyraźne. Wydaje się, iż największym kultem cieszą się globalnie znani muzycy oraz aktorzy/aktorki[225].

Obecnie nawet pisarze, których praca przez lata sprowadzała się do żmudnego kreślenia zdań w swojej samotni teraz „wyszli do świata" i „stanęli w reflektorach fleszy", spychając niemal swe dzieła na drugi plan. Tego wymaga dziś zaistnienie w mediach[226]. Przemysław Czapliński wskazuje, iż proces „rozluźniania" związku

[220] W. Godzic, *Znani z tego, że są znani: celebryci w kulturze tabliodów*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne: TVN, Warszawa 2007, s. 390-391.
[221] Zob. M. Jaruzelska, *Towarzyszka panienka*, Wydawnictwo „Czerwone i Czarne", Warszawa 2013.
[222] Zob. P. Adamowicz, D. Wałęsa, *Marzenia i tajemnice*, Wydawnictwo „Literackie", Kraków 2011.
[223] Zob. M. Tusk, *Między nami*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak", Kraków 2013.
[224] P.D. Piórkowski, *Autorytety, pozory, eksperci i celebryci*, Wydawnictwo „Witanet", Stare Miasto 2016, s.25-27.
[225] Ibidem, s. 28.
[226] K. Kasperek, *Książki celebrytów…* , s.69-83.

literatury i mediów rozpoczął się od 1996 roku[227]. Te drugie wymagają bowiem wejścia artysty w konkretną rolę, wyznaczającą kanony zachowań, inaczej bowiem nie istnieje na rynku. Jedynym z nich jest właśnie udostępnianie swojej biografii i ukazywanie takich szczegółów z życia, które mogą szokować, oburzać, zawsze jednak ciekawić[228]. Pokazuje to, jak bardzo dziś jako społeczność jesteśmy spragnieni dostępu do biograficznych „smaczków", jak bardzo biografia funkcjonująca w kulturze przestała pełnić swą informacyjną rolę (choć biografie funkcjonujące w nauce naukowe nadal ją pełnią), a stała się towarem „szytym na miarę potrzeb". Towarem, który ma swoją cenę, który można kupić, który można wykreować „na zamówienie". Pisarze chcący funkcjonować w medialnych przestrzeniach zmuszeni są do „sprzedawania swoich biografii", gdyż sama literatura już nie pochłania czytelnika tak bardzo jak postać pisarza, który odsłania skandalizujące szczegóły z własnego życia[229]. Również dziennikarze oraz redaktorzy, którzy poddali się sile uzależnienia własnej pracy od oglądalności i jej wskaźników, dopasowują tworzone treści oraz sposoby przekazu do tego, czego chce „masowy odbiorca". A pragnie on często gotowej recepty na życie, kontaktu z prostymi emocjami oraz skandali. Można zatem zauważyć, iż to odbiorcy narzucają warunki prezentacji tego typu literatury w mediach[230].

W czasie powszechnego dostępu do technologii można propagować swe treści, których popularność jest oceniana według liczby polubień przez innych lub też ilością wyświetleń. Ukazywanie się w świecie wirtualnym lepszym niż w rzeczywistości, a więc spełnianie oczekiwań wirtualnych użytkowników może również przynieść zyski[231].

Zjawisko kreowania siebie w sieci przez celebrytów oddziałuje na odbiorców, w szczególności młodych i ma bardzo wiele rozmaitych form, wspomnę tutaj o dwóch, które wydają się z punktu widzenia tematyki biograficznej ważne. Są to naśladownictwo i autorytet. One bowiem wydają się mieć największe znaczenie w konstruowaniu własnego życia, wyboru ścieżek zawodowych, podejmowaniu wyborów i odnajdywaniu biograficznego sensu. Obserwując życie celebrytów wielu ludzi marzy o tym, by podobnie jak oni zyskać sławę i uznanie w przestrzeni społecznej.

---

[227] P. Czapliński, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Wydawnictwo „Literackie", Kraków 2007, s. 11.
[228] Por. K. Kasperek, *Książki celebrytów…,* s. 70-71.
[229] Por. Ibidem, s.72.
[230] Ibidem, s. 73.
[231] A. Andrzejewska, *Aktywność młodzieży…*, s. 98.

„Gwiazdy" kultury popularnej – filmu, muzyki czy sportu mogą również dzięki mediom promować określone produkty. Celebryci mają możliwość kreowania świata wolnego od cierpienia, w którym, dzięki posiadaniu określonych i upragnionych dóbr można osiągnąć szczęście i spełnienie. Wystarczy nabyć określony, promowany produkt. Wydaje się, iż obecnie młodzież w to piękne złudzenie, płynące rozmaitymi kanałami mass mediów, uwierzyła. Widać to w chęci gromadzenia i otaczania się reklamowanymi przez celebrytów dobrami[232]. Stwarza to światy egzystencji zupełnie odmienne od tego, co znane poprzednim pokoleniom.

Piotr Siuda wskazał na kilka głównych korzyści płynących z takowego traktowania celebrytów i pozostawania z nimi w „relacji" przez ich publiczność, choć często kontakt ten pozostaje wyobrażony jedynie przez odbiorców. Osoby znane pozostające w przestrzeni sieciowej, jak i poza nią (dla potrzeb tego opracowania pozwoliłam sobie nie dzielić tych dwóch grup celebrytów) są dziś potrzebne. Odbiorcy bowiem potrzebują kogoś, z kim mogą się utożsamić, kogo mogą podziwiać. Autor wskazuje, iż te wspomniane tu zapotrzebowania przyczyniają się do budowania internetowych, telewizyjnych, filmowych czy muzycznych „gwiazd" swoich czasów. Stają się one medialnymi reprezentacjami określonego społeczeństwa, kimś kto ukazuje styl życia owej społeczności. Mają również znaczenie w procesie rozwoju tożsamości odbiorców. Czasem, szokując, przyczyniają się do budowania tożsamości w identyfikacji negatywnej, a więc takiej, którą się odrzuca. Ona także jest potrzebna. Internetowi celebryci, ukazując swoje prywatne życie stają się bliżsi aniżeli sąsiedzi, których życie niekoniecznie ukazuje się na naszym ekranie. Sieć czyni „gwiazdy" powszechnie dostępnymi dla odbiorców, a przez to bardzo bliskimi, bliższymi aniżeli te z gazet czy telewizji. Internetowi celebryci budują wzorce „kreując" w ten sposób życie odbiorców (są kimś, kogo można naśladować, zwalniając niejako z refleksji i własnych wyborów) oraz pokazują, iż „gwiazdą" może być dziś każdy, dając nadzieję na akceptację, która jest przecież każdemu z nas potrzebna. Elektroniczni celebryci pozwalają w końcu na wytworzenie przez internautów sieciowej, potocznej wiedzy jak i

[232] P. Wierzba, *To buy or die generation – zjawisko komercjalizacji tożsamości współczesnej młodzieży*, [w:] *Dylematy współczesnego wychowania i kształcenia,* (red.) A. Augustyn, A. Bodanko, N. Niestolnik, Wydawnictwo AHE, Łódź 2011, s. 331-332.

tworzenie wspólnej kultury[233] oraz bycie w tej publicznej przestrzeni Internetu razem z nimi, co buduje poczucie wspólnoty.

W badaniach ankietowych przeprowadzonych przez Maję Białas również znaleźć można potwierdzenie słów P. Siudy. Część badanych przyznała, iż rola udziału celebrytów w ich życiu sprowadza się do funkcji rozrywkowej. Życie prywatne i zawodowe „gwiazd" zapewnia odbiorcom informacje i plotki, które mają bawić oraz poruszać. Odbiorcy, którzy interesują się sprawami celebrytów mogą poczuć, że są blisko kogoś ważnego, że współtworzą ich świat. Ponadto mogą oderwać się od swej własnej codzienności[234], zanurzyć się na chwilę w świat często im niedostępny, wypełniony światłem fleszy.

Rola kultury popularnej, a więc w tym także biografii, po którą sięgają młodzi ludzie i jej znaczenie jakie dziś ma, wzywa do niepomijania jej w procesie wychowania oraz towarzyszenia młodemu człowiekowi na drodze rozwoju. Traktowanie kultury popularnej jako komplementarnej wobec treści kultury „wysokiej" wydaje się być dziś potrzebne, szczególnie w naukach humanistycznych i społecznych. Biografie, które stają się często odbiciem doświadczeń pokoleniowych, generacyjnych, kulturowych danego czasu mogą pomóc w zrozumieniu wzajemnych światów egzystencji różnych wiekowo grup społecznych. Zastosowanie bowiem znajdują tu walory poznawcze o których pisałam w poprzednim podrozdziale. Jak zauważa Z. Melosik, pedagogika przez dłuższy czas nie była zainteresowana kulturą popularną, którą uważała za niedojrzałą i stojącą niemal w opozycji do „wysokiej". Takie podejście powodowało brak zainteresowania samą młodzieżą, która przecież pozostaje zanurzona w kulturze popularnej. Dzisiaj to już nie nauczyciel czy protagonista z lektury szkolnej pełni rolę wzorca osobowego lecz celebryci, „gwiazdy", osoby znane, które przemawiają do młodzieży z mediów. To ich prezentowane życie i aktywności wyznaczają nowe trendy, określają co jest pożądane, co jest „cool". Godziny spędzone w szkole stają się coraz częściej obowiązkiem, który trzeba „zaliczyć", by po południu oddawać się aktywnościom związanym z przestrzenią popkultury[235]. Ma to swe odzwierciedlenie w praktyce pedagogicznej, kiedy młodzi ludzie deklarują, że chętnie czytają biografie

[233] P. Siuda, *O roli oraz znaczeniu sieciowych celebrytów w społeczności internautów,* [w:] *„Małe tęsknoty?". Style życia w czasie wolnym we współczesnym społeczeństwie*, (red.) W. Muszyński, Wydawnictwo „Adam Marszałek", Toruń 2009, s. 41-43.
[234] M. Białas, *Kim są celebryci i jakie pełnią funkcje w społeczeństwie? Wyniki badania empirycznego,* „Media i społeczeństwo" t. 16, 2022, nr 1, s. 134.
[235] Z. Melosik, *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej* [w:] *Media – Edukacja – Kultura,* (red.) W. Skrzydlewski, S. Dylak, Polskie Towarzystwo Technologii i Mediów Edukacyjnych, Poznań–Rzeszów, s. 48.

idoli. Najczęściej są to postacie związane z ich własnym zainteresowaniem – dziedziną sztuki, którą się interesują lub też sportu, który uprawiają.

# 2. PARADYGMAT INTERPRETATYWNY W NARRACYJNO-BIOGRAFICZNEJ ORIENTACJI BADAWCZEJ ORAZ PODEJŚCIE HERMENEUTYCZNO-FENOMENOLOGICZNE

Chcąc poznać drugiego człowieka badacze/badaczki stosują szereg różnorodnych metod oraz zabiegów w dotarciu do interesującego ich zjawiska, nierzadko wyizolowanego od kontekstów i zdarzeń, sytuacji współistniejących, dziejących się obok. W swojej dysertacji zajęłam się bardziej holistycznym ujęciem człowieka, jako (samo)stwarzającego się podmiotu. W związku z owym spojrzeniem, dostrzegłam wartość jaką niosą ze sobą biograficzne badania narracyjne, ujmując człowieka w sposób holistyczny i umiejscawiając go w naturalnie, i ciągle mu towarzyszących kontekstach życia społecznego. Ponadto, badania te jawią się jako etycznie zaangażowane, co niesie dużą moc z perspektywy możliwości wywoływania emocji oraz zaangażowania emocjonalnego u odbiorcy, stwarzając przestrzeń odsyłania do sumień. Są to także badania posiadające moc ukazywania historii ludzi często pomijanych czy niezauważanych. Dla przykładu literatura przywołuje w tym miejscu powieść autorstwa Oscara Lewisa pt. *„Sanchez i jego dzieci. Autobiografia rodziny meksykańskiej”*[236], ukazującą życie jednej z rodzin meksykańskich zamieszkującą tamtejsze slumsy, która to powieść doczekała się ekranizacji filmowej[237], co ukazuje, iż badania tego typu są w stanie przeniknąć do kultury i tym samym dotrzeć do grona szerszych odbiorców, przekazując przesłanie swoim zaangażowaniem i poszukiwaniem odpowiedzi na pytania, które towarzyszą wielu ludziom w procesie kształtowania ich własnej tożsamości i biograficznej drogi życia. Ponadto, pozwalają na odnajdywanie i ciągłe odkrywanie biografii oraz historii pozostających niezwykłymi, w których zaznaczają się i akcentują procesy społeczne, jak również wydarzenia, mogące zostać zaliczone do przestrzeni oraz obszaru symboliki umiejscowionej w kulturze, rozpoznawanej przez różne środowiska, stając się wówczas niejako biografiami rozpoznawalnymi, biografiami kulturowo wspólnotowymi, biografiami, z którymi pod

[236] Zob. O. Lewis, *The Children of Sánchez: The Autobiography of a Mexican Family*, [wyd.pol.] *Sánchez i jego dzieci: Autobiografia rodziny meksykańskiej*, przeł. Aleksandra Olędzka- Febrysowa, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1961.
[237] P. Bednarz-Łuczewska , M. Łuczewski, *Podejście biograficzne*, [ w:] *Badania jakościowe. Metody i narzędzia. Tom 2*, (red.) D. Jemielniak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 103.

jakimś względem mogą identyfikować się kolejne jednostki, stwarzając niejako miejsca i przestrzenie odczytywane jako „wspólne" i/lub „nasze".

Chcąc podjąć badania o charakterze biograficznym musiałam, jak każdy badacz i badaczka stanąć przed wyborem założeń dotyczących natury bytu społecznego, uznania określonych możliwości jego poznania oraz procesu naukowego w jakim owo poznanie przebiega. Musiałam dokonać wyboru co do założeń ontologicznych oraz epistemologicznych. Musiałam również wybrać spójną orientację metodologiczną w której ulokuje swoje badania. W związku z zainteresowaniem tematyką biografii i biograficznych doświadczeń ale również doświadczania, przeżywania życia, tożsamości i temu co bliskie relacjom występującym zarówno w odniesieniu do wymiaru „ja-społeczeństwo", jak i „ja-Inny" zdecydowałam się przyjąć określoną orientację badawczą, której założenia filozoficzne postaram się przybliżyć.

## 2.1. Przyjęte założenia paradygmatyczne

Choć o ontologii i epistemologii wspominałam w kontekście metody biograficznej, pragnę teraz przybliżyć ich rozumienie. Jak pisze Bartosz Sławecki ontologia „jest podstawową dziedziną filozofii koncentrującą się wokół problemu istnienia"[238]. Ontologia udziela więc odpowiedzi na pytanie „Jakiego rodzaju rzeczy istnieją w świecie?"[239]. Jest ono bardzo ogólne, a sama filozofia wskazuje możliwe cztery możliwości odpowiedzi na to pytanie, w każdym przypadku opierając się o zbiór założeń co do istnienia rzeczy. Istnieją stanowiska zarówno monistyczne jak i pluralistyczne. Można tu wyróżnić idealizm, materializm, dualizm oraz agnostycyzm[240]. Pierwszy zakłada, iż rzeczywistość ma charakter umysłowy, a byty są wytwarzane w procesach myślowych. Materializm z kolei mówi o istnieniu natury materialnej rzeczy. Dualizm uznaje, iż duch i ciało mają odmienną naturę, i współistnieją obok siebie, natomiast agnostycyzm przyjmuje, iż natury rzeczy nie da się poznać niezależnie od subiektywnych doświadczeń[241]. Jak pisałam wcześniej, odnosząc owo pytanie o istnienie do nauk społecznych i humanistyki będzie jawiło się ono raczej jako pytanie o naturę społecznej rzeczywistości, aniżeli o samo istnienie rzeczy. Wobec tego, chcący

[238] B. Sławecki, *Znaczenie paradygmatów w badaniach jakościowych* [w:] *Badania jakościowe. Podejścia i teorie. Tom 1*, (red.) D. Jemielniak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 66.
[239] Ibidem.
[240] Ibidem.
[241] Na podst. Ibidem.

określić założenia ontologiczne trzeba odpowiedzieć na pytanie o to jaka jest natura rzeczywistości społecznej. Jest to więc pytanie ontologiczne. Epistemologia, zwana także teorią poznania to również dziedzina filozofii, w której umiejscowione jest pytanie o naturę poznania, możliwe sposoby poznawania rzeczywistości przez człowieka, a także źródła owego poznania; roli doświadczenia w powstawaniu wiedzy; problemu pewności; natury prawdy; doświadczenia oraz znaczenia. W nauce (w szczególności naukach społecznych i humanistyce) jest to więc pytanie o to jak badacz/badaczka może poznawać społeczną rzeczywistość, jakie są źródła owego poznania i w jaki sposób powstaje wiedza naukowa. W przestrzeni nauk społecznych i humanistyki istnieje wiele różnych stanowisk dotyczących możliwości naukowego poznawania rzeczywistości, rozmaitych orientacji metodologicznych, a ich różnorodność związek ma z wyodrębnieniem się różnych paradygmatów w filozofii oraz metodologii nauki[242]. Zawierają one w sobie zarówno założenia ontologiczne, dotyczące sposobu istnienia społecznej rzeczywistości jak i epistemologiczne, dotyczące możliwości jej poznawania i roli podmiotu ową rzeczywistość poznającego. W swojej rozprawie pragnę przybliżyć dwa z nich. Są one ważne ze względu na odmienność przyjmowanych założeń. Jest to stanowisko pozytywistyczne, nazywane paradygmatem scjentystycznym lub pozytywistycznym oraz stanowisko interpretacyjne, zwane też tradycją rozumiejącą, humanistyczną bądź paradygmatem interpretatywnym. Paradygmat pozytywistyczny zawiera następujące założenia: świat oraz rzeczywistość istnieją obiektywnie i niezależnie od tego, kto je poznaje; świat przyrodniczy jest podobny do świata społecznego, wobec czego w obu nich dzieła zasada przyczynowości, w związku z czym podobieństwo wykazywać mogą cele badań naukowych, które dzięki stworzeniu uniwersalnych, działających praw mają wyjaśniać rzeczywistość; zjawiska i zdarzenia, które wydarzają się w świecie są powiązane ze sobą w sposób logiczny, przyczynowo-skutkowy, a dzięki ich obserwacji, i stosowaniu określonych, adekwatnych do nich metod naukowych oraz pozostania wobec nich obiektywnym można ową logiczną strukturę zdarzeń, i zjawisk odkrywać, kontrolować oraz przewidywać ich następowanie; człowiek poznający wraz ze swoim subiektywnym postrzeganiem rzeczywistości oraz wyznawanymi wartościami jest odmienny od obiektywnej rzeczywistości, w której jawią się równie obiektywne fakty, wobec czego

[242] M. Nowak-Dziemianowicz, *Walka o uznanie w narracjach…*, s. 19.

poznanie, w szczególności naukowe, zawsze przebiega w dychotomii; proces badawczy musi odznaczać się poprawnością metodologiczną[243].

Najbardziej odmiennym od prezentowanego powyżej stanowiska, jakie pojawiło się w naukach społecznych za sprawą Maxa Webera jest paradygmat interpretatywny. Opiera się on na założeniach, iż poznanie naukowe dopuszcza istnienie i uznaje zdolności podmiotu poznającego; o poznaniu i jego jakości nie decydują wymogi metody naukowej, będącej obligatoryjną do zastosowania; występuje metodologiczny postulat rozumienia, który zezwala na poznanie poprzez interpretację, pozostawiając poznawczą wolność wobec podmiotu poznającego[244]; fakty oraz zdarzenia społeczne nie są statyczne, a podlegają nieustannej zmianie i przeobrażeniom; dopuszczalne jest ujawnienie się ukrytej wiedzy w kontakcie bezpośrednim z badanym przedmiotem/podmiotem, nie zaś w zobiektywizowanym odseparowaniu podmiotu poznającego od przedmiotu badania; wiedza jest rozumiana jako postać interpretacji, której dokonuje podmiot poznający w kontekście warunków społecznych oraz kulturowych; w interpretacji oraz nadawaniu znaczeń rolę kluczową przypisuje się wartościom wyznawanym przez samych badaczy oraz badanych[245].

Badania jakościowe i ich założenia ontologiczne, i epistemologiczne w tej perspektywie stają się odmienne, a nawet przeciwstawne badaniom ilościowym. Ważną cechą tych pierwszych jest elastyczny, wyłaniający się charakter zjawisk, jak również refleksyjność oraz odmienna pozycja badacza[246]. W badaniach tych badacz nie sytuuje się w pozycji niezależnej od świata badanego i przestrzeni życia osób, od których pozyskuje informacje. Jest raczej jego częścią, wchodzi w światy, przestrzenie, które chce zbadać i poznać. Pozostaje on „na równi" ze swoimi rozmówcami, którzy stają się jego przewodnikami po przestrzeniach, które odkrywa[247]. Z tego powodu badania te równocześnie dopuszczają subiektywną refleksyjność ze strony badacza, wraz z jego wartościami i własnym rozumieniem, „odczytywaniem" rzeczywistości społecznej, i sposobami wchodzenia z nią w interakcję. Norman K. Denzin i Yvonne S. Lincoln określają badacza jakościowego jako brikolera lub twórcę patchworków. Stosuje on różnorodne strategie i wykorzystuje rozmaite narzędzia, by w pełni zrozumieć dane

[243] Usher 1996 za: M. Nowak-Dziemianowicz, *Doświadczenia rodzinne w narracjach…* s. 14-15
[244] Malewski 1998 za: M. Nowak-Dziemianowicz, *Doświadczenia rodzinne w narracjach…* s. 16.
[245] Usher 1989 za: M. Nowak-Dziemianowicz, *Doświadczenia rodzinne w narracjach…*, s. 16.
[246] Na podst. wykładu dr hab. K. Czernek-Marszałek, prof. UE z dn. 12.05.2024.
[247] D. Kubinowski, *Jakościowe badania pedagogiczne. Filozofia, Metodyka, Ewaluacja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej, Lublin 2010, s. 63.

zjawisko[248]. Procesowi badawczemu towarzyszy ciągłe powracanie do zgromadzonych danych, odkrywanie tego, co ujawniają przed badaczem/ badaczką. Dlatego właśnie powinni pozostać oni otwarci na „głos" płynący z danych[249]. Jak wskazuje Emilia Soroko podejścia te różnią się: zakresem podmiotu badań – świat natury dla badań ilościowych, a świat kultury dla badań jakościowych; założeniami wobec rzeczywistości – statyczna dla badań ilościowych, a dynamiczna dla badań jakościowych; charakterem poznania naukowego – odkrywanie przyczynowości lub korelacji dla badań ilościowych, a sensów i znaczeń dla badań jakościowych; ukierunkowaniem pytań – zainteresowanie odkrywaniem praw ogólnych dla badań ilościowych, a własnościami jednostkowymi dla badań jakościowych; stawianymi pytaniami badawczymi – są to pytania rozstrzygające w przypadku badań ilościowych oraz pytania eksploracyjne lub dopełniające w przypadku badań jakościowych; kryterium prawdy – opartym na statystycznej analizie dla badań ilościowych, a zanurzonym w języku dla badań jakościowych; celem – wyjaśnianiu, rozstrzyganiu, przewidywaniu w przypadku badań ilościowych, a rozumieniu i porozumieniu w przypadku badań jakościowych; powstałym w ich wyniku raportem z badań – gdzie w badaniach ilościowych rezultatem badania jest wynik, a w przypadku badań jakościowych proces[250]. Podobne rozumienie odmienności założeń ontologicznych i epistemologicznych odnajduję u Z. Melosika, który wskazał na kwestię niewspółmierności oraz nieprzystawalności paradygmatów, gdzie jeden wolny jest od jakiegokolwiek wartościowania, skupiając się na obiektywizmie, drugi zaś dopuszcza obecność układu odniesienia jakim są wyznawane przez badacza wartości, i jego rozumienie świata[251].

Dla zbadania biografii, która pozostaje jednostkowym, niepowtarzalnym zjawiskiem, obrałam więc paradygmat interpretatywny, który w moim odczuciu pozwolił na ukazanie niepowtarzalnej życiowej ścieżki, procesualnego ujęcia i rozumienia życia, dotarcia do subiektywnie nadawanych znaczeń oraz poznania

[248] N.K. Denizn, Y.S. Lincoln, *Wprowadzenie. Dziedzina i praktyka badań jakościowych*, [w:] *Metody badań jakościowych. t.1,* (red.) N.K. Denizn, Y.S. Lincoln , Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014, s. 24-25.
[249] Na podst. wykładu dr hab. K. Czernek-Marszałek, prof. UE z dn. 12.05.2024.
[250] Na podstawie: E. Soroko, *Poziom autonarracyjności wypowiedzi i użyteczność wybranych sposobów ich generowania,* Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. W.J. Paluchowskiego, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Psychologii 2007 s.17, na podstawie tabeli; pobrano z: https://repozytorium.amu.edu.pl/items/040e1eee-f8c9-4586-a24f-11e0f23ac0db [dostęp: 12.04.2024]
[251] Z. Melosik, *Dyscyplina naukowa…,* s. 306-333.

indywidualnego przeżywania, i doświadczenia rzeczywistości przez człowieka. Wyboru tego dokonuję również dlatego, iż paradygmat ten pozwala na dotarcie do indywidualnych obszarów egzystencji, poznania oraz zrozumienia jego przeżywania, co jest dla mnie niezmiernie ciekawe ze względu na doniosłość życia i dokonań Ryszarda Riedla. Orientacja ta stwarza możliwość poznania obszarów i aspektów tej biografii wcześniej nieeksplorowanych oraz nieopisanych. Przyjmując ów interpretatywizm, nie postawiłam hipotez badawczych, które nie mają zastosowania w większości proponowanych metodologii badań jakościowych[252]. Hipotezy bowiem są elementem koniecznym w projektach badawczych o charakterze dedukcyjnym, opierającym się na weryfikacji przyjmowanych wcześniej założeń, a więc odwrotnym do przyjętego w rozprawie modelu indukcyjnego[253]. Jak zaznacza Danuta Urbaniak-Zając, hipotezy, które znajdują swe miejsce w paradygmacie pozytywistycznym, najczęściej odnoszą się do pytań weryfikacyjnych, które w paradygmacie interpretatywnym nie występują[254].

Oczywiście, dostrzegłam zarzuty kierowane w stronę owego podejścia w szeroko toczącej się dyskusji. Jest to m.in. zarzut potoczności wytwarzanej wiedzy, na który wskazuje m.in. M. Nowak-Dziemianowicz, jednak wierzę, że pozwolił on na odkrycie, opisanie oraz głębokie zrozumienie interesujących mnie, pedagogicznych oraz socjologicznych zjawisk i holistycznie pojmowanej egzystencji człowieka.

Odnosząc się do metod, jakie przyjęłam w dysertacji pragnę wskazać na przytaczaną już wcześniej metodę biograficzną oraz podejście narracyjne, a także spojrzenie hermeneutyczno-fenomenologiczne. Wydają się one pozwalać na eksplorację interesujących mnie jako badaczkę światów egzystencji człowieka. „Ogólnym tematem badań zorientowanych na przypadki są zatem procesy rozumienia (making sense), w których wyłaniają się wzory działania, orientacje i interpretacje"[255].

Monumentalne dzieło F. Znanieckiego i W. Thomasa *„Chłop polski w Europie i Ameryce"* które dało początek metodzie biograficznej, pozwoliło w inny niż dotąd

[252] Por. I. Pietkiewicz, J.A. Smith, *Praktyczny przewodnik interpretacyjnej analizy fenomenologicznej w badaniach jakościowych w psychologii*, „Czasopismo Psychologiczne", t.18, 2012, nr 2, s. 361-369, https://www.researchgate.net/profile/Igor-Pietkiewicz/publication/235917993_Praktyczny_przewodnik_interpretacyjnej_analizy_fenomenologicznej_w_badaniach_jakosciowych_w_psychologii/links/00463514235f5564c4000000/Praktyczny-przewodnik-interpretacyjnej-analizy-fenomenologicznej-w-badaniach-jakosciowych-w-psychologii.pdf [dostęp: 18.08.2024]

[253] E. Babbie, *Badania społeczne w praktyce*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 46-47.

[254] D. Urbaniak- Zając, *O stosowaniu hipotez w badaniach pedagogicznych*, „Teraźniejszość - Człowiek - Edukacja: kwartalnik myśli społeczno-pedagogicznej" 2009 nr 1(45), s. 7-27.

[255] R. Breckner, *Podejścia porównawcze zorientowane na przypadki…* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 619.

sposób spojrzeć na badania społeczne[256]. Metoda ta przechodziła później wiele przemian, by niejako „powrócić" wraz z zapoczątkowaną w latach 80. minionego wieku i obecną do tej pory w poznawaniu rzeczywistości społecznej, trzecią falą badań biograficznych[257]. Stwarza ona miejsce do refleksyjnego rozważenia potrzeby spojrzenia na człowieka jako istotę posiadającą moc ujawniania i akcentowania swojej własnej obecności nie tylko w codziennym, i dobrze znanym środowisku życia, ale również w wymiarze poszerzonym o perspektywy wspólnotowe, i miejsca, w których to, co jednostkowe, przenika się z tym, co wspólne, a to, co przynależne do części uznawanych za społeczne, pozostaje dostrzeżone w perspektywie indywiduum; dzięki którym dostrzec można zawierające się w poziomie jednostkowego doświadczenia procesy obejmujące swoim zasięgiem zbiorowości, jak i elementy społeczne, „wspólne" mające odzwierciedlenie w pojedynczym biegu życia[258].

Jak pisze w swej metodzie analizy narracyjnego wywiadu swobodnego F. Schütze, pomiędzy społecznymi procesami i zanurzonymi w nich procesami biograficznymi, a ich narracyjnym rozumieniem, i możliwością odtworzenia w formie narracyjnej, pojawia się związek. Biografię, w takim ujęciu odnosi do społeczno-biograficznych procesów życia i jego przebiegu, pojawiających się w sekwencjach oraz do ich narracyjnej prezentacji. Jak wskazuje, narracja autobiograficzna jest w stanie porządkować procesy w przebiegu życia oraz kształtować strukturę doświadczeń osobistych. Wobec tego narracja (np. autobiograficzna i jej sekwencyjne jednostki, np. w wywiadzie autobiograficznym) oddają fazy przebiegu życia oraz procesy jego przebiegu[259]. I, choć, jak podaje sam autor, jest to pewne uproszczenie terminologiczne, wydaje mi się być dobrym zarysowaniem podejścia do rozumienia biografii jako procesów życia oraz doświadczeń zanurzonych w konstruowanej narracji, opowieści, która jest wytwarzana, opowieści, która pozwala „stawać się" i kształtować. Historię życia, można bowiem ujmować jako „całość" narracyjną, zawierającą sekwencyjnie powiązane osobiste doświadczenia, których uporządkowanie stwarza ścieżkę rozwoju dla tożsamości dysponenta biografii. Autor wskazuje też na struktury procesowe, tworzące pewnego rodzaju zasady i porządkujące procesualną historię życia, takie jak

[256] K. Kaźmierska, *Rozdział 1 - Wprowadzenie*, s. 19.
[257] P. Bednarz-Łuczewska , M. Łuczewski, *Podejście biograficzne ,* s. 95.
[258] Ibidem.
[259] F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie…*, s. 156.

metamorfozy (przemiany), trajektorie, biograficzne schematy działań oraz instytucjonalne wzorce oczekiwań[260].

Badania te ujmują więc w sposób pełny podmiotowość człowieka jako indywiduum, „oddając" mu głos, czyniąc go podmiotem swych analiz, dostrzegając złożoność jego istoty[261]. Wychodząc od dostrzeżenia tego wzajemnego przenikania pojawia się pytanie o to, w jaki sposób można uchwycić i właściwie oddać to, co wydaje się nie pozostawać do końca obiektywnie mierzalne, a zakorzenione w doświadczeniach biograficznych indywidualnych jednostek, o unikatowych sposobach istnienia. Odpowiedzi na to pytanie zdaje się udzielać rozgraniczenie epistemologiczne na poziomie określania paradygmatów. Nauki społeczne, jak wskazywałam wcześniej, uwzględniają bowiem różne założenia względem podejścia do wyjaśniania natury społecznej, zarówno na poziomie ontologicznym, jak i epistemologicznym, i tak oto, w odpowiedzi na postawione wcześniej pytanie można odnaleźć podejście rozumiejące, i odpowiadający mu paradygmat interpretatywny, który swe korzenie umiejscawia w wizji zgodnej z założeniem, że natura społeczna oraz teoria, jaka prowadzi do poznania rzeczywistości mogą być subiektywistyczne. W owej perspektywie świat staje się poznawalny dla podmiotu poznającego poprzez akt zrozumienia, acz zrozumienia rzeczywistości takiej, jaka objawia się aktorom społecznym, którzy ją postrzegają, „wchodzą w nią", uczestniczą w niej, stając się równocześnie uczestnikami w niej zanurzonymi. Perspektywa ta, na drodze poszukiwania wyjaśnień zjawisk i procesów, odnosi się do elementów tak subiektywnych jak ludzkie wyobrażenia, przekonania, doświadczenia czy jednostkowa świadomość, które to elementy pozwalają na ciągłe konstruowanie aktywności jednostek, jak i ich rekonstruowanie. W tej perspektywie rzeczywistość/ rzeczywistości społeczne są wciąż tworzone i stwarzane przez ciągle działających ludzi w aspekcie nieprzerwanego nadawania mu znaczeń podzielanych przez owe podmioty, pozostające w odniesieniu do siebie[262]. Podejście takie umożliwia dostrzeganie i ujawnianie subiektywnie nadawanych znaczeń. Na odkrywanie owych sensów i znaczeń nadawanych przez podmiotowo działające jednostki pozwala natomiast narracja, będąca kategorią pojęciową, która stworzyła i wciąż stwarza nowe horyzonty poznania rzeczywistości społecznej oraz perspektywy i możliwości jej opisu.

[260] Ibidem., s. 157-158.
[261] Ibidem, s. 99.
[262] B. Sławecki, *Znaczenie paradygmatów...,* s.78.

Współczesność przyniosła „zwrócenie się ku narracji", dzięki uznaniu możliwości i chęci opowiadania przez człowieka jako ważnego dla jego poznania, i zrozumienia. Mianem narracji można dziś określić każdy akt międzyludzkiej komunikacji. I tak, możemy dziś uchwycić narrację filozoficzną, historyczną, artystyczną, naukową, osobistą, itd. Pojawiają się również w tym wyliczeniu narracje małe oraz narracje wielkie. Niemal wszechobecne używanie tego pojęcia rozmyło jego pierwotny sens. W nauce zaś wyodrębnił się nurt badań narracyjnych, w którym najczęściej zainteresowanie badaczy kierowane jest ku małym, osobistym narracjom. Nurt ten pozostaje pluralistyczny i zawiera w sobie rozmaite modele: lingwistyczny, odnoszący się do procedur strukturalno-semantycznych, kazualny, bazujący na ilościowo-wyjaśniających procedurach oraz hermeneutyczny, odnoszący się do procedur jakościowych i bazujący na kategorii rozumienia[263]. Ten ostatni sposób traktowania narracji jest dla niniejszej dysertacji właściwym.

Żyjemy w wielu otaczających nas opowieściach kultury, a poprzez kontakt z nimi zaczynamy narracyjnie ujmować własne życie, które staje się łatwiejsze do zrozumienia i pojęcia, kiedy przybiera formę opowieści[264].

Jak wskazuje Amelia Krawczyk-Bocian, narrację w pedagogice rozumieć można jako opowieść o życiu, spotkanie oraz (samo)rozumienie. Każdy z nas bowiem doświadcza siebie i swojej indywidualnie konstruowanej biografii, a opowiadając ją przypominamy sobie, odtwarzamy, i prezentujemy zdarzenia biograficzne, z równoczesnym nadawaniem im sensu oraz znaczenia, często z obecnej perspektywy. Jest to wędrówka po świecie mentalnym, podróż umożliwiająca interpretację zdarzeń i sytuacji w osobistej przestrzeni biograficznej, a także podróż pozwalająca zrozumieć to, co się wydarzyło i w czym my sami, jako podmiotowe jednostki, braliśmy udział[265]. Dlatego też, gdy przyjrzeć się rozróżnieniu, które dokonał F. Schütze, wydaje się ono całkowicie trafne. Wyróżnia on narratora, dysponenta biografii oraz nosiciela opowieści. Pierwszy opowiada swoją historię o życiu tu i teraz, drugi odnosi się do podmiotowego nosiciela całej historii życia, tego, który prowadzi pracę biograficzną oraz jest głównym wątkiem w przebiegu transformacji tożsamości, trzeci natomiast jawi

[263] M. Straś-Romanowska, B. Bartosz, M. Żurko, *Słowo wstępne: Życie człowieka życiem w opowieści*, [w:] *Badania narracyjne w psychologii* , (red.) M. Straś-Romanowska, B. Bartosz, M. Żurko, Wydawnictwo „Eneteia" , Warszawa 2010, s. 9-10.
[264] D. Urbaniak-Zając, *Narracja a biograficzna perspektywa badawcza*, „Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne" t.4, 2017 nr 1, s. 56.
[265] A. Krawczyk-Bocian, *Narracja w pedagogice. Teoria, metodologia, praktyka badawcza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2019, s. 57.

się jako centrum doświadczeń i działań związanych z cierpieniem w całościowej epizodyczno-historycznej ich formie[266]. Z tej perspektywy również narracja jako (samo)rozumienie staje się warta zauważenia, gdyż opowiadając swoją historię, nie opowiadamy ją tylko Innemu, ale również sobie. Pozostając ze sobą w codziennym dialogu, rozumiemy siebie. Próbujemy także zrozumieć Innego, zapraszając go do opowiedzenia swojej historii i podążając za jego opowieścią[267]. To jak podróż od nas samych do Innego i z powrotem. Rozumienie narracyjne, jak ujmuje to A. Krawczyk-Bocian pozwala uporządkować biograficzne doświadczenia, gdyż nie możemy (z)rozumieć inaczej aniżeli tylko odnosząc owe wydarzenia, swoje i cudze, do horyzontów przeszłości[268].

Znaczenie samej narracji, jak określa M. Nowak-Dziemianowicz pozwala na dostrzeżenie możliwości tworzenia znaczeń ulokowanych w czasie przeszłym, dziejących się/stwarzanych na zasadzie retrospekcji, przypominania przeszłych wydarzeń oraz ich interpretacji przed podmiot ich doświadczający, nadawania im określonego sensu, porządku, kształtu. Narracja ujęta w owej perspektywie świetnie oddaje istotę badań o charakterze rozumiejącym i zdaje się wykazywać słuszność wobec nich, gdyż ich cel nie sprowadza się do poszukiwania zależności dokonujących się w zjawiskach określanymi mianem zmiennych, a postuluje poznanie oraz zrozumienie światów subiektywnych, światów doświadczanych w swym jednostkowym indywiduum[269]. Jednak, co ważne, owe osobiste doświadczenia często odnoszą się do doświadczeń wspólnot. Widać to w szeregu powstających badań biograficznych[270].

Takie przybliżenie kategorii narracji w kontekście postawionego wcześniej pytania pozwala na dostrzeżenie możliwości i potencjału m. in. w narracyjnych badaniach biograficznych, które pozwalają na odrywanie zależności pomiędzy istnieniem jednostki, a kontekstami kulturowymi, w których zostaje ona zawsze umiejscowiona oraz tego jak owe konteksty potrafią ujawniać się oraz funkcjonować w indywidualnym przebiegu życia. Ujęcie to umożliwia poznawanie indywidualnych światów ludzkich znaczeń, w których istotne stają się kategorie dotyczące kulturowych wytworów i symboliki. Narracje biograficzne zawsze obejmować będą zarówno osobę, do której narracja ta należy jak i badającego tę narrację w danym kontekście

[266] F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie…,* s. 201-202.
[267] A. Krawczyk-Bocian, *Narracja w pedagogice…,* s. 57.
[268] Ibidem, s.70.
[269] M. Nowak-Dziemianowicz , *Walka o uznanie w narracjach…,* s.36.
[270] Por. np. Ibidem, s. 264-288.

kulturowym[271]. Z perspektywą biograficzną łączą się również narracje tożsamościowe, dostarczające odpowiedzi na pytanie o to, jak w procesie opowiadania życia oraz biografii konstytuowana jest tożsamość, która również umiejscawia i osadza się w kontekstach kulturowych[272].

Odczytanie sensów i znaczeń, które w tym podejściu są już obecne w światach zarówno społecznych jak i jednostkowych narratorów[273] staje się możliwe dzięki i w procesie interpretacji. Ważnym założeniem odnoszącym się do tego procesu jest uznanie, iż światy społeczne, światy, do których wchodzi badacz chcący poznać i zrozumieć zachodzące w nich procesy istnieją w wymiarze językowym, który tak mocno zaakcentował, i uznał przełom lingwistyczny, jaki dokonał się w nauce, uznając językowy charakter społecznej rzeczywistości. Zwrot językowy, który zaimplikował zwrot lingwistyczny, jak twierdzi Stanisław Gajda zmienił rolę języka w procesie poznawania świata, co w szczególności dotyczyło nauk społecznych i humanistycznych. Wydarzenia te zmieniły zasadniczo myślenie o języku i jego roli w poznawaniu, opisie i badaniu społeczno-kulturowych zjawisk, uświadamiając, iż język zawsze pozostaje obecny, i jest wpisany nie tylko w interakcje komunikacyjne ale również wychodzi poza nie, będąc obecnym w zachowaniach. Pozwala także wyrażać realny, a także umysłowy świat, który reprezentuje. Prócz tego umożliwia konstruowanie świata i myślenia[274]. Myślimy bowiem zawsze w języku. Tak więc, język stając się „aktywnym i kreatywnym czynnikiem życia ludzi"[275], pozwala tworzyć rzeczywistość. Wychodząc z tego założenia „świat społeczny ma charakter symboliczny, wyrażający się w języku, a nasza egzystencja to ciągła interpretacja tej rzeczywistości"[276]. Jednak, pojawia się tutaj uzasadnione pytanie o to, czym owa interpretacja jest? Już Friedrich Nietzsche utrzymywał wszakże, iż „nie ma faktów, są tylko interpretacje"[277], nadając samej interpretacji charakter wszechrzeczy. Chcąc ukazać miejsce interpretacji wskazać trzeba na szeroko rozumiane dzieła sztuki, gdyż to tam, ów proces odczytania znalazł swoje zastosowanie najwcześniej. Dychotomiczny podział pomiędzy „formą" dzieła, a jego „treścią" stworzył możliwość do zaistnienia interpretacji, gdyż jest ona pytaniem o

[271] Ibidem, s. 36
[272] Ididem, s. 40.
[273] Na podst. P.L. Berger, T. Luckmann, *Społeczne tworzenie rzeczywistości*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s.124-145.
[274] S. Gajda, *Lingwistyka XXI w.*, „Polonica", t.33, 2013, s. 8, https://polonica.ijp.pan.pl/downloads/volumes/33/1.pdf, [dostęp:02.05.2024].
[275] Ibidem.
[276] M. Nowak-Dziemianowicz, *Walka o uznanie w narracjach…*, s. 23.
[277] Za: S. Sontag, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, Wydawnictwo „Karakter", Kraków 2023 s. 13.

treść[278], (choć dziś nie dotyczy tylko wytworów mogących być określanych mianem artystycznych). Treści natomiast pozostają zawsze zaprezentowane i wyrażone w jakiejś formie. Interpretacja dotyka więc treści, pozwala do niej docierać, „zakłada, że wszystko, co jawnie wyrażone, co czytelne, ma jeszcze «drugie dno», domaga się więc interpretacji"[279]. W akcie interpretacji próbuje więc człowiek poznać oraz zrozumieć treść, docierając do znaczeń, jakie się w owej treści objawiają. „Zrozumieć znaczy zinterpretować. A zinterpretować znaczy ponownie przedstawić dane zjawisko, znaleźć jego ekwiwalent"[280]. Co ważne, interpretacja nigdy nie była i nie stanie się wolna od tego, kto jej dokonuje i jakie ma doświadczenia. Mimo tego, iż możliwe jest rozumienie procesu interpretacyjnego jako odsłaniania sensu i znaczenia, tekst oryginalny nigdy nie zostanie powtórzony. Jak wskazuje Susan Sontag „chociaż interpretator nie usuwa ani nie przepisuje tekstu, to jednak go zmienia"[281]. Stwarza wiele możliwości odczytań, pozostawiając zawsze wybór badaczowi/badaczce odnośnie tego, co będzie interpretował(a) oraz w jaki sposób będzie to czynił(a). W tym miejscu bardzo ważną rolę ma teoria. Koncepcje teoretyczne bowiem pozwalają badaczowi/badaczce sytuującym się w orientacji interpretatywnej na zaprezentowanie wybranych narracji, dokonanie ich opisu oraz podjęcie próby interpretacji. W takim wymiarze teoria obecna jest zarówno podczas fazy przygotowania badań, kiedy badacz/badaczka poszukuje swojej orientacji, stawia pytania i próbuje odnaleźć na te pytania odpowiedzi, jak również podczas teoretycznego opisu interesującego jego/ją zjawiska lub fragmentu społecznej rzeczywistości oraz podczas dokonywania prezentacji, opisu i podejmowania interpretacji[282]. Dlatego właśnie koncepcje teoretyczne są dla badań tych kluczowe. To właśnie ich język pozwala na przedstawienie i opisanie jak również interpretację społecznej rzeczywistości. Narracje mogą być więc w języku tych teorii odczytywane i interpretowane, język tych, wybranych przez badacza/badaczkę koncepcji staje się językiem opisu i zarazem interpretacji.

Przystępując do badań byłam świadoma wszystkich tych własności odpowiadających interpretacyjnemu procesowi, gdyż „życie codzienne, jako

[278] S. Sontag, *Przeciw interpretacji…* , s.11-12.
[279] M. Nowak-Dziemianowicz, *Walka o uznanie w narracjach…* , s. 25.
[280] S. Sontag, *Przeciw interpretacji…*, s. 15.
[281] Ibidem, s. 14.
[282] M. Nowak-Dziemianowicz, *Walka o uznanie w narracjach…*, s. 91.

interpretowana przez ludzi rzeczywistość, z którą wiążą oni subiektywne znaczenia, jawi się w formie spójnego świata”[283].

W tej perspektywie odsłanianie ukrytych znaczeń staje się zadaniem poznawczym, które współtworzy proces rozpoznawania znaczeń i sensów na drodze interpretacji, a tych poszukiwałam w swoich badaniach. Przystąpiłam do nich z intencją dotarcia do nich, już wcześniej nadanych i wytworzonych, gdyż „przedmiotem nauk społecznych jest (…) inny człowiek i świat jego przeżyć, do których zyskujemy dostęp dzięki ekspresji, dzięki znakom, w których się wyraża. Sytuacja poznawcza nie jest tu radykalnie odmienna od sytuacji poznania samego siebie”[284]. „Rozwój świadomości dokonuje się na drodze interpretacji znaków zewnętrznych (…)”[285].

W powyższym cytacie uwidacznia się przeświadczenie, iż każda jednostka w indywidualnym procesie stawania się i kształtowania własnej linii życia, a także osobistej życiowej narracji o sobie samej, rzeczywistości społecznej, sposobach przeżywania i doświadczania jej, nie pozostaje zależna jedynie od własnych predyspozycji osobowościowych, uwarunkowań genetycznych, wrodzonych dyspozycji czy kształtowania przez osoby znaczące, w związku z czym przyjmuję, iż w miejscu tym jawi się szereg procesów społecznych, które owa jednostka współtworzy, w których uczestniczy, których doświadcza, które wreszcie odbiera, przeżywa i nadaje im znaczenie, konstruując swoją własną, indywidualną tożsamość oraz historię życia. Co ważne, badania ówcześnie prowadzone, utrzymane w orientacji biograficznej i nakierowane na podmiotowego, aktywnie działającego człowieka, doświadczającego zarówno siebie, jak i innych, kształtującego na różne sposoby swoją biograficzną drogę w procesach nadawania znaczeń, i sensów własnym, a także cudzym doświadczeniom, zdają się obecnie zakrawać na różnorodne światy społeczne[286], i wykorzystywać całą gamę metod badawczych oraz sposobów poznawania „bycia-w-świecie” człowieka. Badania te, podobnie jak większość badań o charakterze czysto jakościowym, choć w dużej mierze oscylują wokół osobistych, przeżywanych historii indywiduum i tym samym nie spełniają kryterium dotyczącego możliwości generalizacji wyników na część lub całość populacji, pozwalają na dotarcie do subiektywnych, jednostkowych, niepowtarzalnych fenomenów ujawniających się w indywidualnych biograficznych

[283] P.L. Berger, T. Luckmann, *Społeczne tworzenie rzeczywistości*, s. 49.
[284] P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, s. 38.
[285] Ibidem, s. 25.
[286] Światy społeczne rozumiem tutaj w ujęciu A. L. Straussa, osadzonym w interakcjonizmie społecznym; Por. A.L. Strauss, *Światy społeczne i społeczeństwo,* s. 471- 478.

procesach oraz strukturach procesowych. Podobnie, w zestawieniu z badaniami ilościowymi, badania biograficzne, osadzone w orientacji badań jakościowych, pozwalają na uzyskanie zupełnie innego typu danych, gdyż w trakcie narracji odkrywane zostają jednostkowe ślady przebiegu lub zaistnienia czegoś, odkrywającego tego, co niepowtarzalne, oryginalne, osobliwe. Inną, indywidualną właściwością badań biograficznych jest wrażliwość na czynniki ujawniające się w incydentalnym przeżywaniu, co czyni ową metodę ciekawą oraz stwarzającą możliwości zarejestrowania i oddania fenomenów nie zawsze zaliczających się do zjawisk, przebiegów i procesów ujmowanych jako wspólne[287].

Opierając się na założeniach oraz spojrzeniu ulokowanym w przybliżonym już paradygmacie interpretatywnym, iż świat społeczny nie jest zbiorem wymiernych „elementów" mogących być odgórnie klasyfikowanymi i sklasyfikowanymi, uznaję, iż to, co dotyczy niepowtarzalnych, jednostkowych przebiegów życiowych historii oraz objawiających się w nich indywidualnych fenomenów jest ciekawym spojrzeniem na możliwości badania, odkrywania i rozumienia człowieka w jego istocie bycia, i podmiotowości oraz przydatne dla zrozumienia istnienia szerszej wspólnoty, konstruowania się biografii wspólnoty, jej narracji, procesów społecznych w jakich zostaje osadzona, a także procesu poszukiwania indywidualnych oraz wspólnotowych tożsamości. Kolejnym aspektem pozostaje tutaj odkrywanie wzajemnego przenikania, które to odkrywanie tworzy mozaikę możliwości na polu toczącej się dyskusji nad stawaniem się i istnieniem tego, co pojedyncze oraz tego co społeczne, docierania do ich istoty i możliwości zrozumienia. Z owych, przytoczonych w tym miejscu, jedynie fragmentarycznych rozważań, wyłania się przekonanie, jakie żywię, iż istnieje potrzeba sięgania po tego typu badania i potrzeba ich dalszego rozwoju oraz umacniania, gdyż pozwalają one na dotarcie do miejsc, gdzie wydaje się tkwić istota ludzkiego indywiduum doświadczenia oraz stwarzają możliwości ukazania oraz opisania, a przede wszystkim zrozumienia różnorodności istnienia, tego, co wybrzmiewając w osobistych historiach może rozbrzmiewać również w narracjach wspólnot.

Pragnąc poznać, a przede wszystkim stawiając sobie za cel zrozumienie indywidualnego, niepowtarzalnego świata przeżyć, obrałam również podejście hermeneutyczno-fenomenologiczne, które pozwala na odsłonięcie fenomenów,

[287] P. Bednarz-Łuczewska, M. Łuczewski, *Podejście biograficzne,* s. 102.

docieranie do okrywania znaczeń, a przede wszystkim na (z)rozumienie (samo)stwarzającego się podmiotu.

Hermeneutykę, najogólniej można ująć jako sztukę interpretacji tekstów, powstałą już w starożytności. Może ona przybierać trzy podstawowe znaczenia. W pierwszym oznacza objaśnienie tekstu i jest jego konstruowaniem, gdy interpretacja jest tworzeniem znaczenia (wymiar egzegetyczny). Drugie skupia się na teorii interpretacji, stawiając pytanie o to, jak interpretacja w ogóle jest możliwa (wymiar epistemologiczny). Trzecie znaczenie natomiast odnosi się do przeniesienia interpretacji (samorozumienia), a więc tworzenia znaczeń na grunt życia (wymiar egzystencjalny). Wedle niej człowiek staje się zarówno istotą snującą swoją własną opowieść o życiu, a więc opowiadającą sobie życie oraz interpretującą je. Wedle Paula Ricoeura samorozumienie zawsze odbywa się w procesie interpretacji (i na odwrót), a opowieść człowieka staje się podstawą do budowania własnej tożsamości, określanej mianem narracyjnej. Perspektywa ta pozwala uznać, iż życie człowieka jest ciągle interpretowaną opowieścią, co w takim rozumieniu pozwala odczytywać je jako tekst. Egzystencjalny wymiar hermeneutyki wskazuje na to, iż interpretacja nie jest czystą formą zanurzoną w wiedzy lecz w samym życiu. Jak pisał Wilhelm Dilthey „nabyte znaczenia, aktualne wartości i odległe cele stale strukturują dynamikę życia wedle trzech wymiarów czasu, tj. teraźniejszości, przeszłości i przyszłości”[288]. W tym jej znaczeniu nastąpiło odejście od pojmowania hermeneutyki jako metody stosowanej tylko wobec tekstów, ale też metody rozumienia życia i poszukiwania odpowiedzi na pytanie jak w ogóle człowiek może istnieć w świecie złożonym ze znaczeń, wytwarzanych przez innych ludzi[289]. Hermeneutyka staje się sposobem bycia w świecie i interpretacji życia, a więc swojej, tworzonej opowieści. Tak więc (z)rozumienie odbywa się zarówno w stosunku do samego siebie jak i otaczającego świata. Z epistemologicznego rozumienia hermeneutyki, odnoszącego się do teorii poznania, za sprawą Martina Heideggera, który dokonał przeniesienia zastosowania hermeneutyki z epistemologii do codzienności, odnosząc się do tego, iż rozumienie jest sposobem bycia w świecie, a nie tylko jego poznawania, stała się hermeneutyka filozofią hermeneutyczną, a centralnym jej punktem egzystencja człowieka, przybierająca charakter rozumiejący. Każdy człowiek („Dasein” według M. Heideggera) bowiem,

[288] P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja…*, s. 204.
[289] A. Burzyńska, M. Markowski, *Teorie literatury XX w. Podręcznik*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 2006, s. 185-190.

nim stanie się teoretycznym podmiotem samym w sobie, jest egzystującym w świecie, który ów świat rozumie, bo jest mu on bliski. W. Dilthey zaś rozszerzył hermeneutykę na wszelkie obszary życia, a Hans-Georg Gadamer na wszystko, co ma charakter językowy, więc istnieje w języku[290]. W swojej dysertacji również przyjmuję, iż rzeczywistość społeczna ma językowy charakter oraz, za H.-G. Gadamerem, iż wszystko co społecznie istnieje, istnieje w języku, a poprzez to, możliwym staje się odsłonięcie znaczeń i sensów w procesie interpretacji. Przyjmuję, iż poznawczym wobec życia i biografii człowieka, wyrażonej za pomocą tekstu może stać się proces interpretacji.

Wraz z hermeneutyką pojawia się w owym spojrzeniu fenomenologia, która jest pierwszą metodą poznania świata oraz ukazuje, w jaki sposób człowiek orientuje się w swoim własnym doświadczeniu życiowym. Jej twórcy, m.in. Edmund Husserl, czy Clark Moustakas stworzyli alternatywną podbudowę dla poznawania zjawisk dotyczących człowieka, odchodząc od wykorzystywania metod przyrodniczych do badania fenomenów społecznych. Metoda ta zakłada epoché, czyli dystans co do nastawień jakie nosi w sobie badacz; zaangażowanie i otwarcie na pełne poznanie opisywanego zjawiska, wychodząc od punktu naiwności poznawczej, i poddanie się „prowadzeniu" zjawisku oraz jego przejawom; próbie stworzenia jakościowego opisu doświadczenia z uwzględnieniem tego, co jawi się jako zewnętrzne oraz tego, co jawi się jako wewnętrzne, odnajdywaniu wszystkich dostępnych oraz możliwych sensów danego fenomenu, z wykorzystaniem wyobraźni oraz różnych punktów widzenia, a także odmiennych alternatyw po to, by dotrzeć do istoty owego badanego zjawiska oraz syntezie, polegającej na zwartym połączeniu opisów istoty badanego fenomenu oraz, co ważne, ukazania jego esencji oraz sensów, i znaczeń ujawniających się w danym zjawisku[291]. Ważną kategorią pozostaje w tej perspektywie doświadczenie. Dorota Wolska wskazała na trudność w precyzyjnym jego zdefiniowaniu ze względu na występujące w nim, nierzadko sprzeczne ze sobą charakterystyki[292]. Wielość możliwości rozumienia tego, czym jest i jakie jest doświadczenie sprawia, że obecnie rozpatrywane jest ono na kontinuum rozciągającym się od kognitywnych teorii

[290] Ibidem, s. 177-178.
[291] D. Kubinowski, *Jakościowe badania pedagogiczne….,* s. 27-28.
[292] D. Wolska, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Wydawnictwo „Universitas", Kraków 2012, s. 6.

językowych aż po filozofię hermeneutyczną[293]. W niniejszej dysertacji odnoszę się do rozumienia doświadczenia w ujęciu fenomenologicznym, które za Władysławem Strużewskim ujęła Krystyna Albewicz. Doświadczenie nie jest widziane tylko jako wiedza płynąca z doświadczenia zmysłowego, lecz „bezpośrednie „widzenie" jako źródłowo prezentująca się świadomość"[294]. Wydarzenia bowiem, same w sobie, dziejąc się, nie posiadają sensu, wobec tego, dopiero kiedy „przechodzą w" doświadczenia zostaje przetworzone, przyjęte i zinternalizowane, np. gdy człowiek jest w stanie wyciągnąć z doświadczenia jakąś naukę, a także nadać mu określony sens. Owo przyjęcie i nadanie napotykanym wydarzeniom sensu na przestrzeni lat, staje się tym, co odczuwamy jako doświadczenie życiowe. Tak rozumiane doświadczenie jest czymś, co dzieje się samoistnie, niezauważalnie, choć nie jesteśmy pozbawiani umiejętności refleksji nad nim i wywodzącej się z tej refleksji, jego częściowej kontroli[295].

W takiej perspektywie, za hermeneutyką, w szczególności w znaczeniu jej przedstawicieli XX wieku – H.-G. Gadamera i P. Ricoeura, przejawy tej biograficznej opowieści, również stają się poszczególnymi opowieściami, a więc i narracjami. Wobec tego, ludzkie życie staje się możliwą do interpretacji, jak również zrozumienia oraz opisu hermeneutycznego i fenomenologicznego, narracją. W tej perspektywie życie ludzkie jawi się jako tekst i kon/tekst, z jednej strony będąc istnieniem samym w sobie w wymiarze egzystencjalnym, z drugiej dającym się interpretować, rozumiejącym „byciem-w-świecie", zawierającym to, co wydaje się być punktem stycznym ze światem/ światami społecznymi i zdarzeniami biograficznymi.

W wyborze metod badawczych kierowałam się tym, co chcę badać, celami, jakie chciałam osiągnąć w owej rozprawie oraz tym na jakie pytania badawcze zamierzałam uzyskać odpowiedź. Orientacją metodologiczną w jaką wpisują się prezentowane badania jest interpretatywna orientacja narracyjnych badań biograficznych. Wykorzystałam także hermeneutyczno-fenomenologiczne podejście jako orientację metodologiczną, która po pierwsze pozwoliła mi na interpretację tekstów tworzonych przez Ryszarda Riedla, po to, by odnaleźć znaczenia i sensy w tworzonych narracjach. Interpretacja narracji Mężczyzny wydaje się uzupełniać badanie, czynić go ciekawszym i ukazywać znaczenie, jakie nadawał własnym doświadczeniom biograficznym,

[293] M. Matysek, *Nowoczesność jako doświadczenie. Część II, czyli o pewnym jesiennym spotkaniu*, „Teksty Drugie" 2007, nr 1-2(103-104), s. 300-306.
[294] K. Ablewicz , *Hermeneutyczno-fenomenologiczna perspektywa badań w pedagogice,* Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1994, s. 82.
[295] Ibidem, s. 82-86.

samemu sobie, partnerom interakcyjnym oraz jak doświadczał życia, a także własnego cierpienia. Dokonać tego mogłam dzięki pojawiającym się wątkom autobiograficznym w tworzonych przez niego narracjach. Po drugie, perspektywa hermeneutyczno-fenomenologiczna pozwoliła mi na spojrzenie na biografię i doświadczenia biograficzne człowieka jako możliwą do interpretacji opowieść. Zanurzając życie „w" narracji, orientacja ta pozwala „oczytać je" w rozumieniu hermeneutycznym jako dający się interpretować tekst. Dzięki niemu dotrzeć mogłam do jednostkowych, ujawniających się w życiu człowieka fenomenów, które rozumiem tu jako doświadczenia biograficzne i towarzyszące im emocje, przeżycia usytuowane „wewnętrznie". Spojrzenie takie pozwoliło na pogłębienie analiz, dotarcie do tego, co ujawnia się w przeżywaniu jednostki, często sposób bardzo subtelny. W podjętych badaniach interesowało mnie to, co ujawnia się w pozostawionych narracjach, jakie wątki biograficzne podkreślał w nich Ryszard Riedel, w jaki sposób to czynił, a także, co znaczące, jakie społeczno-kulturowe wzory postępowania oraz myślenia o sobie, świecie, innych ludziach i życiu w nich ujawnił.

Jestem świadoma tego, iż prowadzenie owych badań mogłoby postulować do prowadzenia wywiadów z osobami, które pamiętają omawianą postać, jednak wówczas miałabym dostęp do znaczeń, jakie oni nadali osobie Muzyka i ich osobistego do niego stosunku. Biorąc również pod uwagę czynnik kulturotwórczy, odniesienia kulturowe są tak ogromne i rozległe, że wydają się być trudne do skondensowania w jednej rozprawie. Wobec tego w swoich analizach skupię się na materiałach zastanych aby ukazać linię życia Artysty, w której zgromadzone zostały także opowieści, wspomnienia, doświadczenia wielu osób uczestniczących w życiu Ryszarda Riedla. Sądzę, iż dzięki temu miałam dostęp do większej liczby pojedynczych narracji i wspomnień, pomocnych w nakreśleniu przestrzeni życia, a także zrozumieniu jego istoty, gdyż pojawiają się tam wypowiedzi osób, z których część niestety już nie żyje.

### 2.2. Cele naukowe rozprawy

Rozprawa, jaką napisałam w swoim założeniu miała na celu zrozumienie, poznanie oraz opisanie danego fragmentu rzeczywistości już zastanej, na który to składa się biografia, a zatem ukształtowana już historia życia muzyka – Ryszarda Riedla. Z epistemologicznego punktu widzenia charakter niniejszej dysertacji można więc określić jako eksploracyjny oraz deskryptywny. Wpisuje się ona w nurt narracyjnych

badań biograficznych, mających obecnie swe odzwierciedlenie w nurcie badań biografii w socjologii interpretatywnej oraz w badaniach z zakresu pedagogiczno-socjologicznego i jest utrzymana w paradygmacie interpretatywnym.

Cele, jakie stawiam sobie do osiągnięcia w owej dysertacji to:

- rozpoznanie i opisanie linii życia Ryszarda Riedla, a także odnalezienie znajdujących się w niej procesów biograficznych; poznanie kształtowania się biografii Muzyka oraz rozwoju tożsamości ujawniającej się w procesach biograficznych; rozpoznanie, w jakim zakresie biografia może być źródłem wiedzy o człowieku, jego czasie i kulturze; rozpoznanie znaczenia miejsca dla kształtowania się biografii Mężczyzny;
- dokonanie rekonstrukcji biografii Ryszarda Riedla, aby odnaleźć obecne w niej reguły łączenia przeżywanych wydarzeń i doświadczeń;
- wskazanie znaczenia doświadczeń biograficznych Ryszarda Riedla dla kształtowania się linii życia Muzyka, ale też osadzonych w niej procesów i kontekstów społecznych;
- rozpoznanie i opisanie wybranych procesów, zjawisk społecznych i narracji zbiorowych na podstawie indywidualnych doświadczeń i procesów biograficzno-społecznych;
- zrozumienie jak biografia Ryszarda Riedla konstytuowała się w kontekstach miejsca życia, kultury i czasu oraz jak w owych kontekstach podejmowane były przez niego aktywności oraz działania;
- poszukiwanie sensów i znaczeń nadawanych przez Ryszarda Riedla swoim biograficznym doświadczeniom na podstawie wydarzeń biograficznych oraz publikowanych i niepublikowanych tekstów piosenek ujmowanych jako narracje; próba poznania sposobu doświadczania i przeżywania własnego życia oraz doświadczania cierpienia.

### 2.3. Pytania badawcze

Dla osiągnięcia tak sformułowanych celów w zakresie poznania, zrozumienia oraz opisu interesującej biografii i jej kształtowania się, jak również procesów w niej zachodzących oraz sensów i znaczeń nadawanych, postawiłam

przed sobą szereg pytań badawczych, mających pomóc w wyłonieniu tego, co naprawdę istotne dla zarysowania, nakreślenia przebiegu historii życia oraz jej pogłębionego poznania i zrozumienia:

1. Jak przebiega i kształtuje się droga biograficzna/ linia życia Ryszarda Riedla? Jakie wydarzenia, relacje pozostają dla tejże biografii przełomowe? Jakie uwidaczniają się w tej historii życia procesy biograficzne?
2. Jak doświadczane było przez Ryszarda Riedla życie i jakie znaczenie nadawał własnym doświadczeniom w kontekście autobiograficznego charakteru swojej twórczości? Jakie znaczenia ujawniają się w tworzonych przez Muzyka tekstach?
3. Jaką rolę i znaczenie ma autobiograficzny charakter twórczości Ryszarda Riedla w kontekście całej biografii? W jaki sposób jego autobiograficzne historie są opowiadane?
4. Jakie znaczenie miało miejsce i jego doświadczenie w kształtowaniu się przebiegu linii życia Ryszarda Riedla? Jakie znaczenie temu miejscu nadawał?
5. W jaki sposób Ryszard Riedel doświadczał cierpienia? W jaki sposób doświadczanie cierpienia przejawia się w jego biografii?
6. Jakie w tej biografii pojawiają się procesy, zjawiska społeczne oraz narracje zbiorowe?
7. Jak biografia Ryszarda Riedla konstytuuje się w odniesieniu do obecnych w kulturze narracji wspólnotowych ówczesnych czasów?
8. Jaką rolę oraz znaczenie w kształtowaniu tożsamości biograficznej Ryszarda Riedla oraz przeżywaniu własnej egzystencji i samego siebie miały relacje z rodziną, przyjaciółmi, ludźmi, którzy go otaczali? Jak ich doświadczał?
9. W jaki sposób przejawiało się doświadczenie i „bycie w świecie" Ryszarda Riedla w kontekście kultury, czasu w jakim żył i miejsca?

## 2.4. Metody badań

Podejmując się trudnego zadania prowadzenia badań o charakterze narracyjno-biograficznym stanęłam przed wyborem, jak na ową biografię spojrzę, w jaki sposób będę ją próbowała zaprezentować, opisać i interpretować. Przystępując do badania biografii odniosłam się do założeń socjologii rozumiejącej, a także zawartej w niej

orientacji interakcjonizmu symbolicznego w rozumieniu natury społecznej. Podejścia składające się na socjologię interpretatywną zakładają, iż ludzie, wchodząc w interakcje nieustannie dokonują interpretacji działań ich interakcyjnych partnerów, (przy czym działania te rozumiane są bardzo szeroko), odnosząc się do ram interpretacyjnych, społeczeństwa, instytucji w nim występujących[296]. Odczytania te pozostają zanurzone w kulturze, do której się odnoszą. W związku z tym przyjęłam, za Peterem L. Bergerem i Thomasem Luckmannem, iż rzeczywistość społeczna w wymiarze kulturowym jest zastaną[297], jak również pozostaje konstruowana w procesie interpretacji[298]. Kultura modyfikowana jest również poprzez praktyki językowe, co sprawia, iż pozostaje trudną do uchwycenia dla badacza/ badaczki, gdyż podlega ciągłym zmianom.

Z symbolicznego interakcjonizmu wyrosłego ze Szkoły Chicago[299] wywodzi się również pierwsza praca biograficzna W. Thomasa i F. Znanieckiego, która dała początek osadzeniu metody biograficznej w jego założeniach. W orientacji tej akcentowane są znaczenia wytwarzane w toku wzajemnych interakcji pomiędzy ludźmi. Znaczenia te powstają w procesie działania i komunikacji, odnoszenia się do rzeczywistości społecznej i pozostają ciągle modyfikowane w ramach interakcji, i dziejącej się sytuacji społecznej. Tworzą więc swoiste, powiązane ze sobą zbiory. W interakcjonizmie symbolicznym inaczej aniżeli w podejściach behawiorystycznych czy poznawczych rozumiany jest także człowiek. We wspomnianej tu orientacji staje się on podmiotem działań, posiada też własne sposoby interpretacji siebie, mówienia o sobie i stosunku do siebie. Odnosi i identyfikuje znaczenia z własną linią działania. Wytwarzanie znaczeń oraz ciągłe odnoszenie ich do siebie czyni więc jego linię rozwoju procesualną. Człowiek kształtuje własne działania na bazie znaczeń, jakie odczytuje i nadaje w toku interakcji ze światem zewnętrznym. Owe interakcje zostają oparte o ciągłe interpretacje wzajemnych działań partnerów i sytuacji oraz stosunek partnerów interakcyjnych do nich[300]. Życie człowieka zostaje więc zanurzone w sieci symbolicznych znaczeń, które są stwarzane i modyfikowane, a także odnoszone do własnych doświadczeń[301]. W orientacjach interakcjonistycznych badania skupiają się na

[296] F. Schütze, *Trajektorie cierpienia jako przedmiot badań socjologii interpretatywnej*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków, 2012, s. 425-426.
[297] Por. P.L. Berger, T. Luckmann, *Społeczne tworzenie rzeczywistości*, s. 115-130.
[298] Por. Ibidem, s. 227- 249.
[299] Ibidem, s. 426.
[300] Np. E. Hałas, *Znaczenia i wartości społeczne. O socjologii Floriana Znanieckiego*, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1991, s. 44-46.
[301] T. Shibutani, *Society and Persotiality. An Interactionist Approach to Social Psychology*, Englewood

odkrywaniu organizacji społecznych, przy czym szczególnie ważna pozostaje perspektywa jednostki. Charakterystyka społeczeństw zostaje ukierunkowana na działania pojedynczych ludzi w konkretnych sytuacjach. Takie „odwrócenie perspektywy" wiąże się z „homocentrycznym" charakterem prezentowanych tutaj orientacji metodologicznych, szczególnie w odniesieniu do badań biografii indywidualnych jednostek w perspektywie interakcjonizmu symbolicznego[302]. Badania wykorzystujące tę optykę, (nierzadko badania ruchów społecznych) „za pomocą" indywidualnych życiorysów jednostek odchodzą od tradycyjnego spojrzenia na społeczeństwa rozumiane jako duże, ogóle „płaszczyzny", przestrzenie zbiorowe, a przybierają ogląd perspektywy jednostki, „wychodząc" do obserwacji społeczeństwa z perspektywy indywidualnego życia i doświadczenia biograficznego człowieka, jego „czytania" sytuacji. Niemniej w tym kontekście ważna jest również kultura. Jak pisze A. Kłoskowska:

„Człowiek żyje także w sferze kultury komunikowanej drogą pośrednią: poprzez czas i przestrzeń"[303], „(…) kultura wartości i symboli odgrywa ważną rolę jako czynnik i przedmiot ukierunkowania postaw oraz refleksyjnego określenia tożsamości. Funkcjonując w charakterze utajonej kultury, w sferze intra-subiektywnego doświadczania staje się ona dzięki jednostkom twórczym źródłem nowych wartości, treści, norm, wzorów wchodzących z czasem w obieg kultury aktualnie społecznej (…)"[304]

Wobec tego, kultura nie tylko jest ciągle obecna w określaniu siebie i tworzeniu własnej tożsamości, lecz i jednostka, szczególnie twórcza, staje się w takim założeniu jej współtwórcą.

Ważną w kontekście konstruowania wiedzy społecznej, funkcjonującej w historiach jednostkowych jak i wspólnotowych pozostaje również kategoria tożsamości, którą biografia pozwala odtworzyć, opisać i analizować. Analiza biograficzna pozwala na docieranie do tożsamości, zarówno indywidualnych, jak i zbiorowych. Tożsamość stanowi odpowiedź na fundamentalne pytanie człowieka, zadawane od setek lat „kim jestem?". Wśród zgiełku różnorodnych teorii i koncepcji definiujących oraz

---

Cliffs, New Jersey, 1961, za: E. Hałas, *Znaczenia i wartości społeczne. O socjologii Floriana Znanieckiego*, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1991, s. 45.

[302] M. Czyżewski, *Interakcjonizm i analiza konwersacyjna*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii* (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 211-212.

[303] A. Kłoskowska, *Kulturologiczna analiza biograficzna*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 178.

[304] Ibidem.

określających tożsamość, zarówno psychologicznych jak i społecznych, wydaje się, iż w aspekcie podjętej tematyki, najlepiej opisuje ją koncepcja tożsamości narracyjnej, rozwijana m.in. przez Anthony'ego Giddensa czy Dana McAdamsa. Taką też perspektywę przyjmę. Koncepcja tożsamości ujmowanej jako narracyjna pozostaje w opozycji do klasycznych koncepcji psychospołecznych, które rozumieją ją jako względnie stałą, niezmienną strukturę, „zamykającą się" w świadomości osoby, na którą składają się elementy wiedzy o sobie oraz sądy jako reprezentacje niezmiennych w czasie „cech przypisanych osobie", jak wskazuje Jerzy Trzebiński[305]. W ujęciu narracyjnym natomiast tożsamość zyskuje konstrukcyjny charakter. Nie jawi się już jako stała, nie podlegająca czasowi ani zewnętrznym zdarzeniom struktura, ale staje się możliwą do opowiedzenia, dynamiczną, posiadającą własną treść opowieścią człowieka. Pozwala na zrozumienie i narracyjne konstruowanie „ja". Co ciekawe, pozostaje ona stała, nie jednak z powodu utrzymania niezmiennych atrybutów osoby, ale z powodu możliwości zrozumienia przez osobę ciągłości historii przeżywanej wraz z jej cechami i ich zmiennością[306]. Ludzie tworzą więc swoje autobiograficzne narracje, które ciągle, na bieżąco są konstruowane i rekonstruowane w ich życiu. W odniesieniu do autonarracyjnego opowiadania historii życia jednostka może zrozumieć jego przebieg w zmieniających się, doświadczanych przez nią sytuacjach[307]. Prócz tego, może owe doświadczenia życiowe organizować. Tak też, opowiadając swoją historię i rozumiejąc ciągłość tej historii oraz powtarzalność lub jednostkowość doświadczeń składających się na treść własnej opowieści, człowiek może odpowiedzieć na pytanie „kim jestem?" w zmieniającym się czasie. D. McAdams rozumie tożsamość narracyjną jako budowanie opowieści o życiu, która jest zinternalizowana oraz rozwija się w czasie. W opowieści tej dochodzi do integracji zrekonstruowanej przeszłości, obecnie postrzeganej teraźniejszości i antycypowanej przyszłości[308]. Opowieści ludzi jednak nie tworzą się w odosobnieniu. Jak twierdzi J. Trzebiński treść autonarracji jednostki rozumiejącej swoje życie zawsze występuje z treściami autonarracji innych ludzi. I właśnie owe interakcje umożliwiają tworzenie jednostkowych historii sensownymi,

[305] J. Trzebiński, *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości* [w:] *Narracja jako sposób rozumienia świata,* (red.) J. Trzebiński, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2002, s. 37.
[306] Ibidem.
[307] Idibem.
[308]M. Puchalska-Wasyl, P. K. Oleś, *Teoria narracyjnej tożsamości Dana P. McAdamsa* [w:] *Tożsamość i jej przemiany a kultura* , (red.) P. K. Oleś, A. Batory, Wydział I Nauk Społecznych PAN i Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubeckiego, Lublin 2008, s. 248.

poprzez umożliwienie ich bohaterom znalezienie się w odpowiednich historiach[309]. Ta myśl wydaje się być dla prezentowanej pracy ważna, bowiem nie można być muzykiem rockowym czy bluesowym, żyjąc w kulturze, gdzie taka muzyka się nie pojawia, gdyż albo kultura ta nie przejawia zainteresowania muzyką w ogóle, albo też nie stanowi ona wartości dla społeczeństwa w jakim żyje jednostka. Tak wytwarzane, indywidualne opowieści nie konstytuują się już jedynie przez działające podmioty ale są współtworzone i wytwarzane razem z innymi. Koncepcja traktująca tożsamość jako ciągłą i zmieniającą się dała początek zupełnie odmiennemu pojmowaniu podmiotu, czyniąc go dynamicznym, przeobrażającym się w czasie oraz tworzącym samego siebie we własnej opowieści[310].

Wobec powyższego założyłam, iż procesualny charakter historii życia może zostać odtworzony w postaci stwarzania oraz odczytywania i interpretacji narracji, opowieści o życiu, zarówno zastanych, jak i stymulowanych. Narracjami, które pozwoliły mi na dotarcie do zdarzeń biograficznych Muzyka były narracje zastane, konstruowane zarówno przez samego Ryszarda Riedla jak i poprzez osoby z jego rodziny, znajomych, współpracowników. Ryszard Riedel, muzyk, wokalista, ale także kompozytor, harmonijkarz, autor tekstów piosenek oraz nienagranych tekstów – wierszy, wieloletni frontman zespołu „Dżem" oraz uzależniony od polskiej heroiny był bez wątpienia osobą publiczną i do tej pory pozostaje idolem wielu ludzi, którzy wychowali się słuchając tworzonych oraz wykonywanych przez niego utworów, a dziś „przekazują je" również dalej, pokazując swym dzieciom czy młodszym znajomym. Jego biografia, poprzez spisane relacje bliskich, ciągłe pojawianie się w dyskursie o zespole „Dżem", filmy dokumentalne oraz powstały film fabularny, a także zachowane archiwalne materiały nagraniowe dostępne w Internecie funkcjonuje w kulturze aż do chwili obecnej. Biografia ta ciągle, w mniej lub bardziej dokładnym, ciągłym „odtwarzaniu" jest obecna w kulturze. Ciekawiło mnie więc również i samo funkcjonowanie owej opowieści o życiu dzisiaj. Obecnie w kulturze funkcjonuje spora ilość tekstów dotyczących postaci, jej życia, dokonań, przebiegu kariery i roli osoby publicznej, jaką się stał czy życia prywatnego. Spośród tej wielości tekstów kultury wybrałam więc te, które zaprezentuję, które w moim odczuciu pozwoliły na dotarcie do autentycznych życiowych wydarzeń Muzyka. Dokonałam triangulacji źródeł po to, by

[309]Ibidem, s. 248.
[310] A. Całek, *Narracje w biografiach fikcyjnych- gra wyobraźni i lęku*, „Horyzonty wychowania" t. 17, 2018, nr 42, s. 58.

jak najpełniej przedstawić i opisać doświadczenia biograficzne Mężczyzny. Posłużyły mi do tego zarówno wywiady spisane w formie wypowiedzi osób z jego otoczenia, do których miałam dostęp dzięki dwóm tomom wydania „*Rysiek Riedel we wspomnieniach"* autorstwa Marcina Sitko[311] oraz zebranemu i uzupełnionemu o wcześniej niepublikowane wywiady wznowieniu pt. *„Rysiek Riedel we wspomnieniach. W XXX rocznicę śmierci artysty"*[312] tego samego autora; wypowiedzi bliskich, znajomych, współpracowników w pozycji *„Rysiek*"[313] oraz tych i dodatkowo samego Ryszarda Riedla w pozycji *„Dżem. Ballada o dziwnym zespole"*[314] autorstwa biografa Wokalisty – Jana Skaradzińskiego; wypowiedzi bliskich jak i samego Ryszarda Riedla utrwalonych na filmach dokumentalnych poświęconych jego osobie, a także krótkich wywiadach z zespołem czy filmach znajdujących się w Internecie, gdzie zarejestrowano wypowiedzi Muzyka. Narracje, których poszukiwałam i które zdecydowałam się tutaj zaprezentować miały charakter krzyżowy. Jak twierdzi D. Bertaux, są to narracje, w których o jednym zjawisku opowiada dwie lub więcej osób i choć mogą one różnić się poszczególnymi odczytaniami danej historii, osobistego stosunku do niej, to jednak pod względem pojawiających się w nich faktów nie są one sprzeczne, i pod warunkiem, iż są szczere, przedstawiają wydarzenia faktyczne, dotyczące danego zjawiska. D. Bertaux ukazuje to na podstawie badań nad rozpadem małżeństwa w narracjach pary[315].

Warto w tym miejscu zwrócić również uwagę na istotę biografii literackich. Jak pisze Piotr Kulas, biografia literacka, choć stanowi m.in. wybór określonej techniki pisarstwa, o czym wspominałam w rozdziale pierwszym, stanowiąc pewną spójną i uporządkowaną strukturę, pozwala na traktowanie jej nie jako procesu obiektywizacji życia bohatera przez pisarza, który taką biografię tworzy, ale mierzeniem się samego pisarza ze świadectwem bohatera biografii, jego interpretacjami zewnętrznego świata, i społecznej rzeczywistości, a także ze znaczeniami, jakie nadaje bądź nadawał, a które nierzadko pochodzą ze źródeł autobiograficznych. Stwarza więc biografia możliwości do poszukiwania tego, co niespójne, ale również pozwala na „przetrwanie" nadawanych przez bohatera znaczeń. Jest to możliwe dzięki paktowi referencyjnemu, polegającemu na opisywaniu rzeczywistości możliwie wiernie oraz paktowi moralny,

[311] Zob. M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, Wyd. I, Wydawnictwo „studio c2", Wrocław 2018; M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach. Tom II,* Wyd. I. ,Wydawnictwo „Riedel ART", Tychy 2020.
[312] Zob. M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach. W XXX rocznicę śmierci artysty,* Wyd. I. ,Wydawnictwo „Riedel ART", Ćwiklice 2023.
[313] Zob. J. Skaradziński, *Rysiek*, Wydawnictwo „In Rock", Czerwonak 2014.
[314] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, Wyd. III, Wydawnictwo „In rock", Poznań 2009.
[315] Delcroix 1992 za: D. Bertaux, *Analiza pojedynczych przypadków...,* s. 319.

odpowiadającemu zaufaniu, które pojawia się pomiędzy bohaterem biografii, a jej autorem. Najczęściej tworzenie biografii zobowiązuje również do tego, by opisywać życie bohatera poprzez zaproponowane i dostarczone przez niego samego kategorie[316]. Podobnie rzecz ma się w naukach społecznych – to rozmówcy, narratorzy pierwotnie interpretują rzeczywistość i o tych, własnych interpretacjach, własnym rozumieniu owych dziejących się wokoło nich zjawisk i procesów opowiadają badaczom. Dzięki tym właśnie kategoriom oraz znaczeniom nadawanym przez ludzi poznajemy dany świat społeczny i istniejące w nim relacje oraz powiązania.

Metoda biograficzna, która „jest interpretatywnym podejściem badawczym, służącym zrozumieniu tego, jak jednostki uczestniczą w kontekstach społecznych, i jak je rozumieją"[317] pozwoliła odnaleźć mi potrzebne koncepcje, których językiem mogłam opisać dostępną mi historię o życiu oraz spróbować ją zinterpretować. I choć w obrębie samej metody biograficznej znajduje się wiele koncepcji/teorii, nie zamykałam się na podejścia jednego badacza czy badaczki, czasem dokonując niejako syntezy proponowanych spojrzeń, co było możliwe dzięki obraniu jakościowej orientacji metodologicznej. Czyniłam to po to, by jak najpełniej oddać logikę omawianej opowieści, a także ukazać ją w ważnych kontekstach ze względu na jej publiczny i zarazem wspólnotowy wymiar. N.K. Denzin wyróżnił poszczególne typy biografii. Można tu wskazać m.in. biografię kompletną oraz tematyczną[318]. W swojej rozprawię odnoszę się do jej pierwszego ujęcia, traktując życie jednostki jako nierozerwalną całość wraz ze wszystkim, co się w niej ujawnia.

Orientacja biograficzna zakłada, podobnie jak czynił to M. Heidegger, iż w toku przebiegu i trwania życia dochodzi do rozwoju tożsamości osoby lub jak nazywa go F. Schütze, dysponenta biografii. Jak pisałam wcześniej, tożsamość nie jest statyczna, raz ukształtowana, lecz ciągle tworzona w odniesieniu do przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, tworząc orientację biograficzną jednostki. Zatem, ową tożsamość w zetknięciu z biografią można odkrywać, można badać. F. Schütze ukazuje, iż możliwe jest odkrycie procesów biograficznych, w których owa, zmieniająca się orientacja wobec siebie samego i innych, a także świata zewnętrznego ujawnia się. Autor pisze, że

[316] P. Kulas**,** *Pomiędzy autobiografią a biografią. Biografia literacka jako źródło badań socjologicznych,* [w:] *Metoda biograficzna w naukach społecznych,* (red.) K. Kaźmierska, **„**Przegląd Socjologii Jakościowej"**,** t.9, 2013, nr 4, s. 77-78.
[317] N. Gültekin, L. Inowlocki, H. Lutz*, Poszukiwanie i pytanie…,* s. 659.
[318] N.K. Denzin 1970 za: I.K. Helling, *Metoda badań biograficznych*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii,* (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 17.

„historia życia jest narracyjną „całością" („Gestalt"), która należy sobie wyobrazić jako uporządkowaną sekwencje osobistych doświadczeń, a owo uporządkowanie pociąga za sobą wewnętrzny rozwój tożsamości dysponenta biografii. Najważniejszymi zasadami porządkującymi historię życia są biograficzne struktury procesowe"[319]. Biograficzne procesy tworzą doświadczenia życiowe, a owe doświadczenia są porządkowane, „układane" poprzez ich relacyjność do innych doświadczeń i ich kontekstów w ciągu trwania historii. Mogą nimi być doświadczenie choroby, relacja miłosna, podróż czy inne wydarzenia. Stanowią one to, co ujawnia się w polu codziennej egzystencji. W toku opowieści zostają one od siebie oddzielone zapoczątkowane i zakończone konkretnymi wydarzeniami. Podczas ich trwania osadzenie, orientacja i więź z trwającą teraźniejszością, przeszłością oraz nadchodzącą przyszłością ulegają zmianie. W tym sensie właśnie procesy biograficzne nabierają strukturalnego charakteru[320]. Koncepcja biograficznych struktur procesowych zakłada cztery główne struktury, które mogą służyć jako wzory do odczytania przebiegu biografii. Są nimi biograficzne schematy działania, mające miejsce wtedy, gdy jednostka próbuje aktywnie kształtować swoje życie i nadawać mu bieg, zawierają w sobie intencjonalność; instytucjonalne wzorce oczekiwań, które pojawiają się wtedy, gdy w życiu pojawiają się ścieżki określone instytucjonalnie lub normatywnie, takie jak ścieżka kariery zawodowej czy cykle życia związane z normami społecznymi, np. z założeniem rodziny, (ich cechą jest poczucie obowiązku przez dysponenta biografii), choć istnieje możliwość odrzucenia instytucjonalnych wzorców oczekiwań lub ich przedefiniowania[321]; trajektorie cierpienia, wykorzystywane do badania bezładnych procesów społecznych oraz procesów cierpienia, które pojawiają się wtedy, gdy człowiek nie może już poprzez swe działanie aktywnie kształtować przebiegu życia, doświadcza chaosu i może tylko biernie reagować na przytłaczające go zewnętrzne wydarzenia, a doświadczane cierpienie powoduje, iż staje się on obcym dla samego siebie. Trajektoria cierpienia posiada najczęściej procesualny przebieg polegający na nagromadzeniu potencjału trajektoryjnego, który umiejscawia jednostkę w splocie wydarzeń powodujących cierpienie; nagłym przekroczeniu granicy trajektoryjnej, gdy jednostka doświadcza skumulowanego cierpienia; chwiejnym podtrzymywaniu codziennej egzystencji, które następuje, gdy po przekroczeniu granicy jednostka stara się podtrzymywać swoją

[319] F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie…* , s. 157.
[320] G. Riemann, F. Schütze, *„Trajektoria" jako podstawowa koncepcja teoretyczna…*, s. 395.
[321] F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie …,* s. 175.

codzienną egzystencję według dotychczasowego funkcjonowania, jednakże owo podtrzymywanie jest utrudnione przez skumulowany nieład i chaos panujący w jej życiu oraz załamanie się orientacji wobec samego siebie, gdy nie jest już w stanie chwiejnie utrzymywać swej codziennej egzystencji według znanych jej, dotychczasowych zasad funkcjonowania i może jedynie biernie reagować na przytłaczające ją sytuacje, tracąc zdolność orientacji w swej codziennej egzystencji, i staje się obca wobec samej siebie[322]. Trajektorię można jednak przezwyciężyć. F. Schütze wskazuje na kilka możliwych rozwiązań „wyjścia" z tego stanu. Może to być teoretyczne przepracowanie, polegające na redefinicji własnej życiowej sytuacji za sprawą wykonanej pracy biograficznej, które polega na przyjęciu własnych lub cudzych wyjaśnień własnej, doświadczanej sytuacji, może to być także opracowanie trajektorii i przejęcie kontroli nad trajektorią w toku systematycznej eliminacji potencjału trajektoryjnego lub organizacji życia z trajektorią, wtedy, gdy splot sytuacji składających się na potencjał trajektoryjny jest niemożliwy do całkowitej eliminacji, może to być również ucieczka od trajektorii bez kontroli czynników wywołujących cierpienie[323]. M. Nowak-Dziemianowicz wskazuje na inną jeszcze możliwość zachowania wobec trajektorii, jest nią zapętlenie[324]. Następuje ono wtedy, gdy jednostka trwając na trajektorii nie wykonuje żadnej pracy czy prób opracowania sytuacji w której się znalazła, a jedynie trwając, dostosowuje własne życie do mechanizmu trajektoryjnego. Najczęściej, czyniąc to nieświadomie, odnosi się do niego ciągle; buduje swoją przyszłość odwołując się do krytycznych doświadczeń z przeszłości[325]. Prócz wymienionych tutaj biograficznych struktur procesowych istnieją również metamorfozy (zwane także przemianami), które mogą zapoczątkować nową linię rozwoju biografii. Najczęściej jest ona pozytywna i staje się twórczą przemianą tożsamościową[326]. Przemiana ta może dotyczyć „struktur interpretacji samego siebie, struktur interpretacji rzeczywistości społecznej, struktur interpretacji indywidualnego planu biograficznego"[327]. Przemiana w życiu jednostki może zostać zapoczątkowana również wtedy gdy w jej relacjach z zewnętrznym światem egzystencji pojawia się

[322] F. Schütze, *Trajektorie cierpienia jako przedmiot badań socjologii interpretatywnej*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska , Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 428-430.
[323] Ibidem., s. 429-430.
[324] M. Nowak-Dziemianowicz, *Doświadczenia rodzinne w narracjach…*, s. 248.
[325] Por. Ibidem, s. 243.
[326] F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie…,* s.157-158; G. Riemann, F. Schütze, *„Trajektoria" jako podstawowa koncepcja teoretyczna…*, s. 397.
[327] Marotzki 1999 za: M. Nowak-Dziemianowicz, *Walka o uznanie w narracjach…*, s. 93.

„luka" dotycząca oczekiwań lub możliwości realizacji działań; wtedy kiedy pojawiają się „rozbieżności pomiędzy dynamiką twórczej przemiany, a społecznym czasem instytucjonalnie przewidzianych procedur"[328]. Pojawiają się także nowe, nieoczekiwane rozwiązania płynące z nieznanych dotąd środowisk i światów społecznych. Metamorfozie może także towarzyszyć zdezorientowanie związane z utraconym dawnym obrazem świata, gdy nowe sposoby egzystencji i radzenia sobie nie zostały jeszcze odnalezione[329]. Może ona pojawić się również na skutek wcześniej doświadczanej trajektorii cierpienia. Opisane powyżej cztery struktury procesowe występujące w biografii człowieka mogą następować po sobie, co zwyczaj się dzieje. Jedna z nich okazuje się być dominująca w danym okresie biografii, co umożliwia spojrzenie na życie jako splot sekwencyjnie następujących po sobie biograficznych struktur procesowych. Istnieje również możliwość ich nakładania się na siebie, wystąpienia równoległego, symultanicznego, np. rywalizacji pomiędzy nimi, lub współwystępowania[330]. Biografia więc według F. Schütza to społeczno-biograficzne procesy przebiegu życia, pojawiające się w sekwencjach oraz ich narracyjna prezentacja. Narracje oddają fazy przebiegu życia i procesy jego przebiegu. Biografia jest zatem całością procesów życia i doświadczania zanurzonych w konstruowanej narracji, wytwarzanej przez osobę. Historię życia jest „całością" narracyjną, zawierającą sekwencyjnie powiązane osobiste doświadczenia, których uporządkowanie stwarza ścieżkę rozwoju dla tożsamości dysponenta biografii. Struktury procesowe w niej występujące, tworzą zasady i porządkują procesualną historię życia.

Spróbowałam więc odnaleźć i zrekonstruować rządzące tą biografią mechanizmy. Odtworzyć ich procesualny charakter. Podjęłam również próbę rekonstrukcji biografii, po to, by odkryć w jaki sposób konstytuowała się ona w czasie oraz jak przebiegał rozwój tożsamości dysponenta biografii, zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i wspólnotowym, gdyż Ryszard Riedel pozostawał osobą publiczną. Do odtworzenia dychotomicznej linii życia, wydarzeń w warstwie faktograficznej, szczególnie tych, które stały „węzłami" tej historii o życiu i ich kontekstów wykorzystałam narracje biografa Muzyka – Jana Skaradzińskiego. Te posłużyły do zaprezentowania dychotomicznego przebiegu wydarzeń i czasu owej biografii, które składają się na jej rozwój. Dokonałam tego po to, by oddać logikę rozumienia przeze

[328] F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie …,* s.181.
[329] Ibidem.
[330] Ibidem.,s.158.

mnie tej opowieści. Opis tych wydarzeń, doświadczenia z nimi związane, konteksty w jakich się pojawiają i ich odczytania przez Ryszarda Riedla zostały zaprezentowanie poprzez narracje wspomnieniowe bliskich i znajomych mu osób oraz jego własne, zachowane wypowiedzi. Są to dwa pierwsze typy narracji jakie pojawiają się w tej części badawczej rozprawy. Koncepcjami, którymi posługiwałam się dla zrekonstruowania biografii były wspomniane biograficzne schematy działania, indywidualny plan biograficzny, a więc zgodność zamierzeń jednostki co do kształtowania swego życia w kontekście oczekiwań społecznych, wzorce instytucjonalne, trajektorie cierpienia oraz metamorfozy. Co interesujące i dla mnie samej odkrywcze, wszystkie z tych koncepcji odnalazłam w historii życia Muzyka, wszystkie one pozwoliły mi na odtworzenie przebiegu jego życia. Struktury procesowe F. Schütza pozwoliły na oddanie moich, jako badaczki zamierzeń i sposobu odczytania tej opowieści, oddania jej procesualnego charakteru, zanurzonego w konkretnej kulturze i czasie, a jednocześnie ukazania postaci i elementów dla tej biografii ważnych, które F. Schütze nazywa „figurami poznawczymi", jak również świata zewnętrznego, poprzez ukazanie wzorców instytucjonalnych, a więc stosunku człowieka do zewnętrznej rzeczywistości, społeczeństwa i jego zasad, norm oraz oczekiwań.

Jednak, odtworzoną linię życia i procesy w niej zachodzące spróbowałam również poddać interpretacji, spróbowałam odczytać przez własne tej opowieści o życiu rozumienie oraz osadzenie jej w kontekstach. Jest to kolejny typ narracji jakim się posłużyłam. W warstwie interpretacyjnej do odczytania tej biografii posłużył mi język socjologii rozumiejącej, język wybranych koncepcji w niej występujących, które zawsze krótko charakteryzowałam. Odniosłam się również do teorii, które pozwoliły mi na interpretację tego, z czym zetknęłam się w opowiedzianej historii o życiu. Głównymi kategoriami interesującymi mnie podczas odczytywania tej opowieści o życiu były kategoria miejsca i jej znaczenie dla konstytuowania się biografii Muzyka, gdyż miejsce było w tej biografii znaczące, zarówno w wąskim jego wymiarze – najbliższego otoczenia, jak i szerszym – miejsca osadzonego w czasie społeczno-historycznym, a więc Polski w czasie systemu komunistycznego, i późniejszych przemian ustrojowych ( które spróbowałam odczytać w kontekście podejmowanych przez Ryszarda Riedla wyborów, i rozumienia społecznej rzeczywistości) oraz kategoria cierpienia. Śledząc kolejne fragmenty egzystencji Mężczyzny przeczytać mogłam o niezgodzie na zastaną rzeczywistość i środowisko, ścieżce rozwoju kariery zawodowej oraz ogromnego, doświadczanego w tym samym czasie cierpienia. Pomimo wskazanych tu dwóch

kategorii, w procesie interpretacji pozostałam otwarta na to, co odkryła przeze mną owa biografia.

Dokonując opisu i interpretacji odniosłam się więc do języka koncepcji pedagogiki miejsca do których w swych pracach nawiązuje M. Mendel. Kategoria miejsca w pedagogice jest szeroka i pozwala na holistyczne ujęcie rzeczywistości, w której przebiega egzystencja. Ukazuje, iż przestrzenie mogą istnieć w inny sposób niż tylko fizyczny, percepcyjnie zauważalny. Miejsce na gruncie refleksji pedagogicznej, społecznej czy też filozoficznej staje się czymś innym aniżeli pojmowane wymiarowo, w kategorii jego geograficznych parametrów fizyczności, co jest charakterystyczne dla podejścia scjentystycznego[331]. W perspektywie przeciwstawnej istnieniu jedynie w sensie fizycznym, namacalnym, miejsce staje się ludzką „przestrzenią" doświadczania świata, a także „przestrzenią znaczącą", odnoszącą się do doświadczeń podmiotów w aspektach kulturowych, społecznych, czy politycznych[332]. Miejsca stają się naznaczone przez ludzkie działanie. Ludzie nadają miejscom sens, pozostając z nimi w relacji. Nasz „prawdziwy" świat istnieje tylko w miejscach, z których jest dla nas złożony[333], nie istnieje poza nimi, więc i nasze jego rozumienie i przetwarzania również odnosi się to tego, co poznaliśmy, a więc do miejsc, o których mamy wiedzę. Przestrzeń więc staje się przedmiotem ontologii fenomenologicznej. M. Heidegger przyjmuje, iż jestestwo jest zawsze konstytuowane w miejscu. Określa on je „byciem-w-świecie", a każde „bycie" musi dziać się w miejscu, które je warunkuje, bowiem nie mogłoby jestestwo tworzyć się bez miejsca[334]. W takim rozumieniu miejsca stają się fenomenami pojmowanymi jako doświadczenia grupowe, gdyż nikt z nas nie egzystuje w próżni. Miejsca są również pedagogiczne, gdyż tworzą wielość możliwości edukacyjnych. Każde wychowanie przebiega „gdzieś", więc w refleksji pedagogicznej stają się wychowujące, oddziałując zarówno „bezpośrednio" jak i poprzez wchodzenie w różne „interakcje" w płaszczyźnie wychowawczej, (dziejące się przecież w miejscach). Miejsca mogą więc wychowywać[335], jak i być podmiotem wychowującym poprzez własne właściwości. W takiej optyce miejsca, pomagają „stawać się" sobą z ich pomocą kreacyjną. Jak wskazuje M. Mendel, wychowawcza rola przestrzeni nawiązuje do teorii Carla Junga, mówiącej o samowychowaniu, w którym wychowanie rozumiane jest jako

[331] A. Męczkowska, *Locus educandi…*, s. 39.
[332] Soha 1989, Sagan 1995 za: A. Męczkowska, *Locus educandi…*, s. 39.
[333] A. Męczkowska, *Locus educandi…*, s. 22.
[334] Ibidem, s. 25.
[335] Ibidem, s. 26.

socjalizacja i adaptacja. W takim ujęciu byt staje się zakorzeniony oraz przystosowany do norm zbiorowych, obecnych w danym miejscu[336]. Są one także nośnikami znaczeń dzięki czemu pozwalają na konstruowanie światów społecznych przez ludzi. Miejsca stają się więc rezultatem wspólnotowego tworzenia, nadawania i odczytywania znaczeń, występują także jako element wiedzy zarówno jednostkowej jak i społecznej[337]. W kontekście wychowującej roli miejsca, będąc wiedzą społeczną, przestrzeń zyskuje sprawczość do kreacji podmiotu w niej usytuowanego. Człowiek, stanowiąc siebie, czyni to „gdzieś", a zakładając, iż miejsca są nośnikiem społecznej wiedzy, do tej wiedzy człowiek zawsze siebie odnosi. Czy więc przestrzeń wraz z jej ontologicznymi właściwościami może stać się deterministyczna? W podejściu takim odpowiedzialność za to, co człowiek osiąga na swej życiowej drodze jest odnoszona do środowiska społecznego, a więc ludzi, którzy otaczają jednostkę, współegzystują z nią w określonym miejscu, może nią być lokalna społeczność, klasa szkolna itp.[338]. Nurt ten wpisuje się w funkcjonalizm, zakładający, iż miejsce każdej jednostki jest określone, a edukacja ma za zadanie do tego, „odpowiedniego miejsca" wychowanka dostosować. Ów funkcjonalizm i odbijająca się w nim opresja, czyni pedagogikę miejsca z jednej strony deterministyczną, gdyż miejsce zawłaszcza podmiot, narzuca niejako reguły i kształtuje go, z drugiej jednak strony sytuacja ta wydaje się mieć charakter uwalniający. Wobec takiego „traktowania" przez wychowujące miejsce jednostka może zacząć myśleć krytycznie, może się do owego miejsca i jego poszczególnych elementów dystansować, może zacząć rozumieć rzeczywistość jaką stwarza owo miejsce i przybrać określoną wobec niego postawę. Może reagować i tym samym sytuować się poza determinizmem owego miejsca[339]. Warto zaznaczyć, iż miejsce jako przestrzeń doświadczania świata jest znaczące w procesach konstruowania tożsamości. Jak pisze Astrid Męczkowska, nie zawsze można jednak zależność tę ujmować deterministycznie, traktując miejsce jako źródło dla kształtowania się „ja" kulturowego. Obecność kategorii miejsca w pedagogice w odniesieniu do wspólnotowości zakłada, iż istnieje silne powiązanie pomiędzy fizyczną przestrzenią, sferą wytwarzanej kultury, a strukturą ludzkich tożsamości. Takie rozumienie miejsca również jest właściwe dla prezentowanej rozprawy. Jest to więc przestrzeń kształtowania się określonych tożsamości, odniesień i znaczeń kulturowych, ról i wzorów przebiegu życia jakie w

[336] Na podst. M. Mendel, *Pedagogika miejsca i animacja…,* s 28.
[337] Ibidem, s. 29.
[338] Sawisz 1989, za: M. Mendel, *Pedagogika miejsca i animacja…,* s 28.
[339] Za: M. Mendel, *Pedagogika miejsca i animacja…*, s. 27.

danym miejscu są podejmowane zarówno w wymiarze indywidualnym jak i zbiorowym, czy też wartości jakie są wyznawane, i realizowane poprzez jednostki jak i w życiu społecznym. Ostatnim rozumieniem kategorii miejsca i jego pedagogiczności służącym odczytaniu tej biografii jest edukacyjny wymiar miejsca, o którym pisał Peter Alheit oraz Olga Czerniawska, proponując dostrzeżenie roli miejsc w koncepcjach edukacji w wymiarze biograficznym, m.in. w koncepcji biograficznego uczenia się lub całożyciowego uczenia się. Każda edukacja dzieje się w miejscu, każda jest, w jakimś stopniu nim zapośredniczona, ale i ograniczona. Takie spojrzenie na edukacje, odnosi znów do ontologii fenomenologicznej, podnoszącej tematykę „bycia-w-świecie". Byt bowiem zawsze stwarza się i bytuje w ściśle określonej, kreującej przestrzeni[340]. Doświadczamy w miejscu (i miejsca) oraz uczymy się w miejscu, pozostając w ciągłej z nim relacji oraz dialogu. Edukacja taka ciągle integruje występujące obok siebie systemy i mikrosystemy. Uczymy się od siebie nawzajem, w rodzinie, w lokalnej społeczności, we wspólnotach, które nas otaczają[341]. To właśnie, dzięki „byciu-w-świecie" i miejscu, w którym przebiega egzystencja, człowiek może wejść w relację ze znaczącymi[342] i zawsze tak właśnie w relacje z nimi wchodzi.

Do opisu oraz interpretacji doświadczenia cierpienia posłużyły mi zaś opisane powyżej: jedna ze struktur procesów biograficznych F. Schütza – trajektoria cierpienia oraz podejście fenomenologiczno-hermeneutyczne, dzięki któremu mogłam w procesie interpretacji odsłonić ujawniające się w tekstach utworów i wierszach Ryszarda Riedla znaczenia.

Warto również w miejscu tym wskazać jak rozumiane są procesy cierpienia w biografii. Przyjęłam bowiem ich rozumienie wywodzące się z socjologii interpretatywnej, w szczególności z interakcjonizmu symbolicznego. Rozumiem je na dwa sposoby, które nakreślę poniżej. Pierwszym jest indywidualne doświadczanie cierpienia, określane mianem indywidualnej (biograficznej) lub zbiorowej trajektorii w której następujące po sobie fazy doprowadzają do załamania się orientacji, odbierają poczucie sprawstwa i wpływu na własny los. Jest to koncepcja F. Schütza stworzona na podstawie ogólnej koncepcji trajektorii jako łuku następujących po sobie zdarzeń Barneya Glassera i A.L. Straussa. Cierpienie w rozumieniu orientacji socjologii interpretatywnej łączy się z doświadczeniem chaosu, zburzeniem normalnego ładu

[340] Ibidem, s. 31.
[341] Za: M. Mendel, *Pedagogika miejsca i animacja…,* s. 32.
[342] Ibidem, s. 33.

funkcjonowania jednostki, zniesieniem orientacji życiowej i pewności co do własnej tożsamości oraz doświadczeniem anomii w interakcji[343]. Przyjęłam również rozumienie cierpienia obecne w symbolicznym interakcjonizmie, szczególnie w badaniach A.L. Straussa, w których badanie cierpienia poprzez paradygmat zamierzonego działania jednostek zostaje porzucone na rzecz dostrzeżenia roli społecznych zjawisk oraz okoliczności w jakich znajduje się człowiek w pojawianiu się cierpienia i utracie kontroli nad przebiegiem własnego życia. W owym rozumieniu to już nie sam człowiek posiada kontrolę nad tym jak przebiega jego życie, ale może być mimowolnie wtłaczany w pewne role, jak określają to Gerhard Riemann i F. Schütze „popychany" przez zjawiska społeczne[344]. Kultura bowiem „wywołuje" podejmowanie działań, które powodują cierpienie jednostki. Cierpienie więc jest zarazem nie bezpośrednio przez działanie samego człowieka ale wywoływane przez „naciski" zewnętrzne, kulturowe, jak również procesy społeczne, „wchodząc" tym samym w przestrzeń procesów społeczno-biograficznych[345]. Może być traktowane również jako trajektoria w sensie jego pojawienia się w indywidualnej ścieżce biograficznej, odnosząc się do jej przebiegu w procesualnym życiu jednostki[346].

Rekonstruując historię życia Ryszarda Riedla odnosiłam się również do tego, co ważne w perspektywie pedagogicznej, a więc relacji ze sobą, znaczącymi innymi, bliskimi oraz światem zewnętrznym. Szczególnie interesujące dla mnie w tym obszarze pozostawały relacje i interakcje, a więc to jak kształtowały się one w tej biografii oraz jakie znaczenia miały w przebiegu życia Muzyka. Wreszcie, na tyle, na ile było to możliwe podjęłam próbę ich odtworzenia dzięki zgromadzonemu materiałowi. Poszukiwałam również tego, w jaki sposób Ryszard Riedel ich doświadczał. Swoje interpretacje odnosiłam do jego indywidualnej, kształtującej się biografii, przeszłych doświadczeń, orientacji biograficznej, pojawiających się w tej biografii znaczeń. W odniesieniu do poziomów zjawisk ujawniających się w biografii, o których wcześniej pisałam, poszukiwałam również w biografii Ryszarda Riedla takich przestrzeni, które ukazywałyby procesy społeczno-biograficzne. Ważnym stał się tutaj wymiar wspólnotowy. Kategoria ta pozwoliła mi na umiejscowienie opowieści o życiu w szerszych kontekstach, pokazanie przestrzeni w jakich funkcjonowała i się

[343] G. Riemann, F. Schütze, *„Trajektoria" jako podstawowa koncepcja teoretyczna…,* s 394-396; F. Schütze, *Trajektorie cierpienia jako przedmiot badań..,* s. 417- 425.
[344] G. Riemann, F. Schütze, *„Trajektoria" jako podstawowa koncepcja teoretyczna…,* s. 391-396.
[345] Ibidem, s. 392-393.
[346] Ibidem, s. 394-396.

konstytuowała, co miało znaczenie dla jej przebiegu, jak znaczące wydarzenia społeczno-historyczne się w niej ujawniły. Konteksty te są na tyle obszerne i wielowątkowe, iż ich prezentacja i opis wymagałyby osobnych opracowań, i w niniejszej rozprawie nie ukazałam ich w całości, jednak pragnę zarysować ich problematykę dla przybliżenia horyzontów w jakich biografia ta może być odczytywana, gdyż jak twierdzi Alasdair MacIntyre, narracje wspólnotowe związane ze środowiskiem życia, tradycją i historią pokoleń, i narodów pozostają ramą odniesienia dla kształtowania się narracji indywidualnych i są wobec nich pierwotne[347]. I znów, tutaj tak jak poprzednio, jest to mój własny wybór. Opisany wymiar wspólnotowy odniosłam zarówno do tożsamości indywidualnej, jak i publicznej Ryszarda Riedla. Ważnym pozostaje w tej opowieści znaczenie postaci dla ówczesnej kultury, jej kulturotwórczy wymiar. W warstwie opisu i interpretacji tej biografii sięgnęłam więc do języka interakcjonizmu symbolicznego: opisanych już wcześniej koncepcji planu biograficznego, schematów działania, metamorfoz, trajektorii cierpienia, ale również koncepcji trajektorii w jej ogólnym, szerszym rozumieniu twórców teorii ugruntowanej B. Glassera i A.L. Straussa, jako łuku zdarzeń sekwencyjnych, następujących po sobie, powiązanych ze sobą wydarzeń dziejących się w trakcie przebiegu życia. F. Schütze, opisuje je jako układ procesów społeczno-biograficznych, ciągów powiązanych ze sobą zdarzeń[348]. Ciągi te mogą przybierać charakter „linii wznoszących się" kiedy pomiędzy jednostką, jej pragnieniami i oczekiwaniami względem świata zewnętrznego nie pojawia się rozdźwięk, jak również „linii opadających", kiedy uwidacznia się rozłam pomiędzy tym, czego jednostka oczekuje, co może i jakie aktywności podejmuje w jej relacji ze światem zewnętrznym[349]. Prócz tego odniosłam się do koncepcji światów społecznych A.L. Straussa oraz pracy biograficznej, koncepcji narracyjnej tożsamości A. Giddensa, wspomnianej wcześniej koncepcji pedagogiki miejsca, jak również kategorii relacji, rodziny, wychowania, pasji. Również kategorie wymiaru wspólnotowego oraz kulturowego pozostają ważne dla tego opracowania, gdyż umieszczenie biografii w czasie i kulturze stwarza możliwość do odnalezienia uniwersalizmu zjawisk pojawiających się w opowieści. Język owych teorii i owe kategorie na drodze poszukiwań badawczych wydały mi się adekwatne do opisu jak

[347] A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności,* przeł. Adam Chmielewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 392-396.
[348] F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie…*, s. 155-156.
[349] M. Nowak-Dziemianowicz, *Walka o uznanie w narracjach…* s. 93.

również próby rekonstrukcji biografii Ryszarda Riedla na pierwszym poziomie interpretacji, jakim był poziom faktograficzny.

Ze względu na dużą wielowątkowość narracji stanęłam przed wyborem tego, jakie treści zaprezentuję i w jaki sposób to zrobię, jak je przedstawię. W przytoczonej historii ujawnia się bowiem wiele fragmentów dotyczących różnych obszarów doświadczeń. Znajdują się opowieści o życiu małżeńskim, domu pochodzenia, karierze muzycznej, relacjach, ale również nałogu, doświadczanej, trudnej codzienności, wyznawanych przez Ryszarda Riedla wartościach, a także wspólnych, grupowych przeżyciach. Aspekty, które stały się dla mnie interesujące, wpisują się w obszar badań pedagogiczno-socjologicznych. Aspekty te wskazane zostały już podczas formułowania pytań badawczych oraz wyboru kategorii prezentacji, opisu i próby interpretacji. Pytałam o to jakie znaczenia miało miejsce w kształtowaniu się życia Ryszarda Riedla, jak przebiegała jego biografia w kontekście rozwoju tożsamości, czy rozwojowi biografii towarzyszył pewien plan, jak przejawiało się i w jaki sposób było doświadczane przez Mężczyznę cierpienie, jakie relacje z innymi ludźmi oraz światem zewnętrznym uwidaczniały się w biografii, jak przebiegały indywidualne, i zbiorowe przemiany.

Nie traktowałam tej opowieści o życiu fragmentarycznie, interesowała mnie ona jako całość, rozpoczęta i zakończona, razem z wieloma wątkami jakie się w niej pojawiają. Jestem świadoma tego, że każde jedno odczytanie nie jest wolne od uogólnień i pominięć, od przemilczeń, od „białych plam", jak nazywa te momenty opowieści D. Bertaux, od niewskazania pewnych aspektów, a „wyostrzenia soczewki" na inne. Jest to naturalne, gdyż wątków pojawia się zazwyczaj bardzo wiele. Wiem też, że za każdym razem odczytanie to może być inne, za każdym można zobaczyć nieco inne procesy i zdarzenia, które ja w swoim opracowaniu pominęłam, „czytając" owo życie według mojej własnej wiedzy, mojego rozumienia i „widzenia" przedstawionego mi w tej biografii świata kategoriami, którymi posługuje się w swoim własnym pojmowaniu rzeczywistości. Pozostaję wobec tego krytyczna. Jednak wierzę, że udało mi się odtworzyć zdarzenia będące „węzłami" historii oraz ich konteksty układające się w procesualne struktury procesowe, za pomocą których rekonstruuję biografię. Kolejnym wyborem jest wybór dotyczący sposobu prezentacji narracji. W tym miejscu obrałam wspomnianą już wcześniej diachronię jako sposób ukazania opowieści, starając się odtworzyć tę historię zgodnie z sekwencją czasową, umieszczając pewne wydarzenia jako „przed" innymi, a inne „po" innych, układając je strukturalnie

względem siebie. Było to zadanie bardzo trudne, gdyż narracje zazwyczaj skupiały się nie na całości, a na części, wycinku życia, wspomnień, które opowiadają o jakimś jego konkretnym momencie lub kontaktach Ryszarda Riedla z daną osobą, funkcjonowania Muzyka w danej roli. Anna Giza wskazuje na brak ciągłości takich narracji, określając je jako „nieczasowe". Zaznacza też, iż najczęściej, gdy brak jest występowania czasowej zależności opowieści, zostaje ona podporządkowana zasadzie przyczynowości, w której wydarzenia zostają połączone w ciągi oparte na przyczynowości, dzięki którym w opowieści pojawia się objaśnienie z jakiej przyczyny pewne fakty się pojawiają i jak układają się wobec siebie[350]. Zjawisko mówienia o tej historii życia w kategorii przyczynowości wydało mi się ciekawe. Poruszam je więc w dalszej części tej dysertacji. Sama wydana biografia Ryszarda Riedla również składa się z poszczególnych rozdziałów, z których każdy ukazuje tę biografię przez pryzmat konkretnego aspektu. Są nimi dzieciństwo, muzyczna kariera w zespole „Dżem" oraz poza nim, jak również nałóg. Podjęłam trud „ułożenia" dostępnych narracji w całość, umiejscowienia opowiadanych lub spisanych narracji wspomnieniowych i pojawiających się w nich wycinków rzeczywistości społeczno-biograficznej w strukturalną, ciągłą opowieść, umieszczając je w jakimś czasie życia Ryszarda Riedla, podczas ciągłego ich porównywania dla odtworzenia diachronicznej struktury. Zdecydowałam się na to, gdyż, jak w każdej biografii, te rozmaite dyskursy istniały równolegle, działy się obok siebie, jak również na siebie oddziaływały i takie ich umiejscowienie może właśnie owo przenikanie się ukazać. Jednocześnie pozostawałam krytyczna dla wyjaśnień zaistnienia pewnych faktów pojawiających się w owej biografii. Zdaję sobie sprawę, iż wybór ten, wybór przypisania określonej narracji wspomnieniowej do określonego etapu rozwoju biograficznego jest moim własnym wyborem, niewolnym od mojego odczytania tej biografii, mojego własnego umiejscowienia danego fragmentu opowieści wraz z jego zrozumieniem i własnym pojmowaniem, własnym odniesieniem względem innych, pojawiających się tam kontekstów i wydarzeń. Dokonuję tego jednak z uwagi na chęć odtworzenia procesualnego przebiegu życia, odtworzenia diachronii i obecnego w biografii czasu społecznego, biograficznego oraz historycznego. Mam także świadomość, iż narracyjne próby odtworzenia chronologii czy diachronii również niewolne są od interpretacji

[350] A. Giza, *Życie jako opowieść. Analiza materiałów autobiograficznych w perspektywie socjologii wiedzy*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław, Warszawa, Kraków 1991, s. 66-67.

narratorów, co jest typowe dla badań o charakterze biograficznym. Dlatego właśnie, na drodze ciągłego porównywania, aby tę diachronię odtworzyć, sięgałam do opracowań opisujących rozwój życia Ryszarda Riedla jak i zespołu „Dżem", porównując dostępne narracje, zestawiając je ze sobą, poszukując ich miejsca w czasie rozwoju biografii Muzyka. W niniejszej pracy przywołuję je jako elementy usystematyzowania, osadzenia wydarzeń pojawiających się w narracjach w kontekście diachronicznego wymiaru opowieści. Jak stwierdza D. Bertaux, w obranym podejściu badawczym możliwe staje się zrekonstruowanie przebiegu historii życia, „odtworzenie przyczynowości sekwencyjnej"[351]. „Praca nad (…) odtworzeniem struktury diachronicznej jest koniecznym wstępem do ujęcia możliwych związków przyczynowych"[352]. Związki te pozwalają na odkrycie reguł rządzących tą biografią, sposobów łączenia wydarzeń i doświadczeń, pozwalają na odkrycie struktur rządzących biografią. Każdy zaprezentowany etap biografii i zachodzące w nim procesy spróbowałam osadzić również w szerszym kontekście wspólnotowym, w kontekście dziejących się wtedy, historycznie ważnych wydarzeń i narracjach wspólnoty, po to, aby poszukać procesów społeczno-biograficznych, „miejsc przecięcia" narracji indywidualnych oraz zbiorowych.

W drugiej części nawiązując do fenomenologiczno-hermeneutycznej perspektywy, w której opis jest poszukiwaniem i drogą do odnalezienia istoty rzeczy, a w odniesieniu do pedagogiki opis ten winien być skupiony na przeżyciach[353], dokonałam interpretacji tworzonych tekstów utworów Ryszarda Riedla, odnosząc je do wymiaru autobiograficznego, w którym to wymiarze wybrzmiewały dla większości Polaków/Polek, a także umiejscawiając je w opowieści o życiu, jako świadomy jego przejaw oraz odnosząc do opisanych wcześniej procesów biograficznych. Interesowało mnie to, jakie znaczenie nadawał swoim własnym biograficznym doświadczeniom, jak doświadczał życia, w jaki sposób interpretował siebie, a także inne osoby – bliskich, rodzinę, przyjaciół, w jaki sposób doświadczał otaczającej go społecznej rzeczywistości, własnej muzycznej kariery i pasji, a także w jaki sposób przeżywał swój nałóg. Na te pytania poszukiwałam odpowiedzi podejmując się interpretacji tworzonych przez Muzyka tekstów piosenek i wierszy, które również starałam się zaprezentować w kolejności chronologicznego ich powstania. Był to drugi poziom interpretacji –

[351] D. Bertaux, *Analiza pojedynczych przypadków…,* s. 318.
[352] Ibidem.
[353] K. Ablewicz , *Hermeneutyczno-fenomenologiczna perspektywa…*, s.73.

odczytanie nadanych i obecnych w utworach znaczeń. Traktowałam owe teksty jako narracje mówiące bezpośrednio lub pośrednio o przeżyciach Ryszarda Riedla, własnym doświadczaniu świata, jego rozumieniu i logice. Z pomocą w osadzeniu ontologicznym owych tekstów i nawiązaniu do ich wymiaru (auto)biograficznego przyszła mi psychoanaliza Zygmunta Freuda i jej spojrzenie na wytworzony przez człowieka tekst. W takim odniesieniu dzieło staje się rezultatem wydobycia marzeń, fantazji i pragnień, jest wytworem świadomości pozwalającym odsłonić to, co ukryte w nieświadomości za pomocą szyfru. Nie czyni tego wprost, gdyż mogłoby to okazać się dla jednostki zbyt przerażające. Posługiwanie się środkami artystycznymi pozwala na skuteczne maskowanie w płaszczyźnie dosłownej tego, co zawiera treści dotyczące motywów, popędów, sensu psychicznego. Z tej perspektywy dzieło, nawet literackie może stać się źródłem zawierającym istotną wiedzę o życiu człowieka, które interpretator może odsłonić w procesie interpretacji, a więc „czytania szyfru"[354]. Drugą inspiracją na drodze poszukiwań stała się dla mnie koncepcja Heglowskiego ducha, która obejmuje zarówno wymiar jednostkowy jak i wspólnoty. Realizacja ducha przebiega w trzech obszarach ludzkiego działania, tj. sztuce, religii i filozofii. W sztuce idea może zsyntetyzować się w zjawisku, w religii, pozwala na posługiwanie się wyobrażeniami, filozofia natomiast jako nauka operująca pojęciami pozwala uchwycić istotę ducha poza wszelkimi jego wcześniejszymi objawami. Jednak nawet na najwyższym poziomie rozumienia ducha u Georga W.F. Hegla nie wolny on jest od rzeczywistości historycznej i wcześniejszych dziejów[355]. Wobec powyższego dzieła ludzkie stają się w owej perspektywie „oknem" prowadzącym do filozoficznych zagadnień, pewnego rodzaju „bramą" do podjęcia refleksji. Nie istnieją już w próżni, same dla siebie, odnosząc się tylko do tego „co tu i teraz", ale nabierają również głębi, mogąc prowadzić do uniwersalnych tematyk i wartości, jednocześnie pozostając osadzone w danym czasie społeczno-historycznym i kulturze w której powstają.

Teksty piosenek i wiersze Ryszarda Riedla potraktowałam więc jako narracje mogące ujawnić ukryte znaczenia, które Mężczyzna nadawał sobie, innym oraz społecznej rzeczywistości. Próbowałam je odnaleźć i zrozumieć. Rozumienie to spróbowałam przedstawić, po to, aby poznać, opisać i odkryć nadawane w polu egzystencji znaczenia. Ich wybór, sposób prezentacji i interpretacji również był moim wyborem. Był to wybór bardzo trudny, gdyż musiałam podjąć próbę odszukania i

[354]A. Całek, *Biografia naukowa…,* s. 86-87.
[355] W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii, t.2,*Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 244-245.

określenia autorstwa kolejnych tekstów, powszechnie przypisywanych Ryszardowi Riedlowi oraz diachronicznego odtworzenia powstawania utworów, co dało możliwość porównania tematyki danego tekstu z wydarzeniami biograficznymi, które odtworzyłam we wcześniejszej części rozprawy. Ułożenia tego dokonałam na podstawie dostępnej literatury, analizy nagrań utworów znajdujących się w Internecie, własnej wiedzy o przebiegu rozwoju biografii Ryszarda Riedla płynącej z wcześniejszej części tej rozprawy.

W swoich rozważaniach czasem odchodziłam od pisania w stylu stricte naukowym i nawiązywałam do stylu literackiego, odwołując się do pisarstwa etnograficznego i takowego przedstawienia wyników badań, gdyż jak twierdzi Michael Angrosino „etnografowie zaczęli eksperymentować (…) przejmując w większym lub mniejszym stopniu formy literackie i inne artystyczne środki wyrazu w celu uzyskania bardziej ekspresyjnej reprezentacji żywych doświadczeń osób badanych”[356]. W niniejszej dysertacji zabieg ten spowodowany został tym, aby jak najlepiej oddać logikę rządzącą prezentowaną biografią, jak również, szczególnie w części interpretacji narracji tekstów piosenek i niepublikowanych wierszy – odkryciem ich znaczeń, dokonaniem interpretacji znajdujących się tam metafor i symbolik. Narracje te bowiem odwołują się do prezentacji opisywanych elementów świata, innych i społeczeństwa w sposób niedosłowny, często ukryty. Wobec czego musiałam „dostosować optykę”, z czym wiązało się również dostosowanie języka opisu i odczytania tych narracji. Interpretacji dokonałam posiadając już pewną wiedzę na temat konstytuowania się biografii, co mogło wyznaczyć tropy interpretacyjne dla odkrywanych znaczeń. I choć E. Husserl twierdzi, iż w procesie interpretacji konieczna jest redukcja transcendentalna, wobec niebezpośredniości występującej w owych tekstach, interpretacja dokonana z pewną wiedzą na temat biograficznych doświadczeń i wiedzę tę dopuszczająca w procesie odczytywania znaczeń wydaje się zasadna.

## 2.5.Trudności napotykane w badaniach biografii i kwestie metodologiczne

Wobec często podejmowanych dziś badań autobiograficznych istnieje kilka zarzutów, kwestii, które pozostają sporne, a do których muszą ustosunkować się zarówno badacze i badaczki poruszający(e) tematykę procesualnej historii życia osoby,

[356] M. Angrosino, *Badania etnograficzne i obserwacyjne*, seria „Niezbędnik badacza”, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015, s. 146.

rekonstruujący jej linię życia, jak i krytycy czy osoby, którą ową rekonstrukcję czytają, którzy próbują podążyć za odczytaniem zrekonstruowanego, zinterpretowanego przebiegu życia. Pierwszym z zarzutów i zarazem niebezpieczeństw, jakie towarzyszą podejmowaniu badań o charakterze autobiograficznym, jak zaznacza F. Schütze jest założenie mogące towarzyszyć zarówno samemu badaczowi/badaczce, jak i osobie odczytującej jego analizę, mówiące, iż autobiograficzna opowieść w pełni odzwierciedla społeczny porządek, rzeczywistość społeczną i jednostkową narratora; staje się „lustrem" odbijającym procesy społeczne i jednostkowe, w którym badacz może ujrzeć owe światy i doświadczenia pełne, niczym niezmącone, dokładnie odtworzone, co pozwala na możliwość ich przyjęcia, i traktowania w sposób dosłowny. Kolejny zarzut odnosi się do założenia, iż autonarracje mogą być dowolnie tworzone i wymyślane na potrzeby dziejącej się, dynamicznie zmieniającej sytuacji interakcyjnej opowiadania własnej narracji komuś. Dziać się tak może ze względu na chęć spełnienia funkcji społecznych – lepszej prezentacji siebie, bycia inaczej odbieranym, doświadczenia braku uznania, negatywnej oceny i odrzucenia ze strony osoby słuchającej, chęci udramatyzowania opowiadanej historii lub własnej osoby itp.[357] Postulaty te, wysuwane wobec narracji autobiograficznych uznałam za ważne również w przypadku podjęcia się badania biografii.

Wobec tych dwóch zarzutów F. Schütze wysuwa następujące argumenty: Narracja autobiograficzna nigdy nie jest odbiciem procesualnego rozwoju historii życia i występujących w nim struktur procesowych „w skali od jeden do jednego". Owa narracja jest raczej elementem tworzącym biograficzne struktury procesowe, dlatego też nie można przyjmować jej za dosłowną i odnosić bezpośrednio do prezentowanego życia. W prezentację historii życiowej zawsze wpisana pozostaje praca biograficzna, która polega na segmentacji czasu życia, koncentracji na epizodach istotnych lub nieciągłych, splotach zdarzeń oraz pojawiającego się wówczas osobistego doświadczenia. Owa praca biograficzna jest kontynuowana poprzez opowiadanie o doświadczeniach, w tej pracy biograficznej owe fragmenty doświadczenia zostają poddane próbie zrozumienia i osadzone w strukturze biograficznej, która wywołana zostaje w sytuacji przypominania sobie w trakcie rozmowy. Wobec tego narracji nie można traktować dosłownie. Każda osoba opowiadająca, bądź tworząca tekst pozostaje zanurzona w kontekstach, które tworzą „typy osadzenia". Społeczne sytuacje i ich ramy

[357] F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie…,* s. 159.

tworzą określony splot życiowych wydarzeń; istnieją sytuacje społeczne, w których inne, niedawno przeżyte sytuacje zostały komuś opowiedziane; istnieje kilka biograficznych struktur procesowych lub też jedna struktura procesowa, która dominowała na danym etapie życia ogólna, lecz zmieniająca się struktura biograficzna kształtuje stosunek do życia oraz całożyciową perspektywę spojrzenia na nie, jak również biograficzną tożsamość; występują także społeczne sytuacje oraz warunki społeczne w jakich dokonuje się opowiadanie o części historii Innemu[358]. F. Schütze wskazuje tutaj na pragmatyczną refrakcję, zakładającą odniesienie do kontekstów opowiadanych doświadczeń oraz występującego w nich tła. W związku z tym, przyjmuję, iż napotkana przeze mnie opowieść zanurzona jest w kontekstualnym tle, zarówno jeśli chodzi o czas, miejsce jak i kulturę oraz warunki społeczne w jakich się dokonywała. Nie znoszę tego tła, nie dążę do wyizolowania owej opowieści o życiu z jej kontekstów, służą mi one jako uzupełnienie, stwarzając możliwość dotarcia do procesów społeczno-biograficznych, gdyż, zawsze warunki społeczne konstytuują w jakiejś części biografię, a w przypadku jednostki współtworzącej kulturę naszego kraju, także jej biografia konstytuuje kulturę.

Po drugie, autobiograficzne opowieści o życiu nie są swobodnie tworzonym „tu i teraz" oraz elastycznym tekstem. W procesie przypominania sobie, za każdym razem, narrator staje przed zadaniem, które zmusza go do dokonania wyboru „co" i „jak" opowiedzieć, by przedstawić swoją historię. Wybór taki jest podyktowany potrzebą i zamiarem przedstawienia zdarzeń składających się na historię życia. Owa potrzeba i zamiar autentyczności są też dostrzegalne w tekstach pisanych. Jak stwierdza F. Schütze potrzeba i konieczność wyrażenia nawet trudnych doświadczeń może być dostrzeżona już na poziomie tekstowym. Sytuacja opowiedzenia historii, w której brało się udział, lub którą samemu się przeżyło, wymusza ciągłe przypominanie sobie i przedstawienia w uporządkowany, sensowny sposób przeszłych sytuacji zdarzeń, doświadczeń. Dzieje się tak za sprawą przymusów, które w sytuacji chęci opowiedzenia jakiejś części historii działają równolegle i nakładają się na siebie. Są nimi przymus kondensacji, który zakłada, iż narrator kieruje się w swojej opowieści tym, co uznaje za istotne i pozostające w centrum w ogólnym „toku zdarzeń"; przymus wchodzenia w szczegóły dotyczący nawiązań, jakie narrator czyni, aby całościowo oddać zdarzenie, jego rolę dla danej opowieści, umieścić je w kontekście zdarzeń do niego nawiązujących, i tak jedne

[358] Ibidem, s.159-161.

zdarzenia nawiązują do kolejnych; przymus domykania formy sprawiający, iż narrator dokańcza swoje rozpoczęte wątki czy biegi zdarzeń, które włączył do swej opowieści[359].

Skłonność do celowego fałszowania rzeczywistości i doświadczeń pojawia się nader rzadko w sytuacjach prezentacji bardzo specyficznych, kiedy jednostka może czuć się z jakichś przyczyn zagrożona, np. podczas przesłuchania w toku prowadzenia śledztwa lub na sali sądowej czy też podczas występów postaci wybitnej w mediach dla stworzenia swego własnego, określonego wizerunku[360]. Biorąc pod uwagę ową własność badań biograficznych pojawiającą się w wywiadach autobiograficznych, przystępując do badań nad życiem i twórczością Ryszarda Riedla, poszukując źródeł, które ukazywałyby różne wymiary jego egzystencji i interesujące mnie kwestie, założyłam, że narracje bliskich, przyjaciół, znajomych i współpracowników, a więc narracje krzyżowe, do których miałam dostęp, opisujące życie Muzyka, również nie miały na celu zafałszowania jego życiowych doświadczeń. W celu uzyskania jak największej wiarygodności dotyczącej danych fragmentów życia, wyborów, zachowań, na każdym etapie badań porównywałam opowiedziane i spisane historie, starając się odnaleźć mogące wystąpić nieścisłości i brak prawdopodobieństwa. Przytoczone, zaprezentowane tutaj narracje zostały dobrane zgodnie z zasadą porównania, po to, aby osiągnąć wiarygodność, do której dążyłam w podjętych badaniach. Założyłam również, iż mimo tego, że cechuje je nieczasowość i wyrywkowość oraz różnią się one w szczegółach jak i przytaczanych społecznych sytuacjach, nadawane wówczas znaczenia, rozumienie ogólnych procesów biograficzno-społecznych i faktycznych zjawisk pojawiających się w biografii, „miejsca" ówcześnie posiadanej wiedzy oraz pojawiających się w niej „luk", pozostają niezmienne.

Kolejną trudnością jest dziś samo „stosowanie" badań o charakterze biograficznym, w szczególności upowszechnienie działań o charakterze narracyjno-biograficznym w wielu przestrzeniach życia publicznego, o których wspominałam kreśląc zarys funkcjonowania biografii w kulturze. Działania takie podejmują performerzy, artyści, ale również terapeuci i choć z pewnością odwołują się one do wymiaru biograficznego, są zainteresowane ludzkim życiem, jego przebiegiem, podejmowanymi decyzjami, zwracają uwagę na ważne problemy, zarówno jednostkowe jak i społeczne, nie można zgodzić się na przyznanie im statusu badań naukowych, gdyż

[359] Ibidem, s. 164-165.
[360] Ibidem, s. 162.

nie są oparte na przyjętych podstawach ontologicznych, epistemologicznych i metodologicznych, które to w badaniach naukowych są zawsze obecne. Spotkać można również przypisywanie statusu badań biograficznych podejmowaniu pisania „o życiu" w sposób dowolny, bez uprzedniego namysłu metodologicznego, a także chęci traktowania owych badań w perspektywie paradygmatu pozytywistycznego, co wydaje się stanowić niezrozumienie tego, iż badacz/badaczka prowadzący(a) tego typu badania „bazuje" na zupełnie niezobiektywizowanym materiale, a subiektywizm jest wpisany w charakterystyczny dla analiz o charakterze biograficznym proces badawczy[361].

[361] Por. M. Nowak-Dziemianowicz, *Walka o uznanie w narracjach…,* s. 89.

# 3. BIOGRAFIA RYSZARDA RIEDLA W NARRACJACH – PRÓBA REKONSTRUKCJI

## 3.1.Kim był/jest Ryszard Riedel?

Ryszard Henryk Riedel jest postacią wielowymiarową, co wynika z mnogości ról w jakich występował, życiowych wyborów, podwójnej optyki związanej z jego wizerunkiem publicznym, a także funkcjonującą legendą. Ryszard Riedel, żyjący w latach 1956–1994, był muzykiem, wokalistą, koncertującym i nagrywającym utwory z różnymi zespołami oraz grupami, które ówcześnie występowały na polskiej scenie muzycznej. Tworzył też własne teksty piosenek, określane przez niektórych „wierszami". Był mężem Małgorzaty Pol-Riedel, a także ojcem dwójki ich dzieci – syna Sebastiana i córki Karoliny. Przez ponad czternaście lat pozostał uzależnionym od polskiej heroiny. Sławę przyniosła mu praca w zespole „Dżem", z którym obecnie najczęściej jest kojarzony oraz utożsamiany. Pełnił w nim bowiem rolę głównego wokalisty oraz lidera przez wiele lat opuszczając zespół dopiero na kilka miesięcy przed śmiercią. Nie bez znaczenia pozostaje także charakterystyczny wizerunek Mężczyzny – tj. noszenie kapeluszy z dużym rondem (często kowbojskich) lub chustki zawiązanej na głowie podczas koncertów, a także długich, ciemnych płaszczy, długich włosów, później także zarostu i butów „kowbojek". Muzyk stał się idolem ówczesnego młodego pokolenia i do tej pory bywa określany mianem „ostatniego hipisa naszych czasów". Potrafił on odnaleźć się w wykonaniu utworów o bardzo różnych muzycznych stylach i gatunkach, od ballady rockowej poprzez elementy bluesa, reggae i country aż do cięższych brzmień, co pozwoliło mu na współtworzenie różnych repertuarów muzycznych. W rozprawie tej jednak nie skupiam się analizie jego muzycznego wizerunku. Ma ona zgoła inny cel. Pozostawione przez Muzyka teksty traktuje jako narracje, pozwalające się interpretować. Jego biograf, Jan Skaradziński tak pisał o Wokaliście:

> Jego głos – zarazem aksamitny i szorstki – podnosił wartość utworu o kilka pięter. Jego interpretacja stanowiła szlachecką pieczęć przyłożoną do czasem wybitnych, a czasem pospolitych tekstów. Śpiewał zarazem i na luzie, i tak, jakby odwołano jutro. Posiadał tylko sobie właściwą przerysowaną manierę wokalną, która stała się wyrazistym stylem. Posiadał charyzmę, pozwalająca wystawić rockowy teatr (…). Odważył się opowiedzieć historię

swojego życia i swojej choroby (…), euforii i destrukcji (…). Na jego koncertach fani mieli nie „dobrą zabawę" (…), lecz okazję doświadczenia duchowego, możliwość spotkania z rockową sztuką (…). (…) Był tak bardzo prawdziwy, naturalny, tutejszy i jednocześnie tak bardzo zachodni, amerykański, westernowy. Na tyle odstawał od szarego Śląska i w ogóle od szarej, socjalistycznej Polski, że brano go powszechnie za buntownika, tymczasem on od początku do końca pozostawał outsiderem (…). Na czas trwania koncertu wskrzeszał dawny hipisowski świat (…). (…) całym swoim życiem udowadniał, że hipisowską utopię można zamienić w rzeczywistość, nawet, jeśli ta utopia jest coraz bardziej odległa (…). Trzeba tylko chcieć, no i trzeba zapłacić cenę najwyższą… On zapłacił.[362]

Symbolika, której jego osoba stała się częścią zdecydowanie wykracza poza zainteresowanie społeczności lokalnej, osób gromadzących się na wydarzeniach dotyczących jego osoby lub zjawiska „uwielbienia" wokalisty przez fanów, podziwu dla idola. I choć teksty wykonywane, i pisane przez Mężczyznę dotyczyły często codziennych spraw życia, radości, samotności, cierpienia[363], wpisując się niejako w socjologię codzienności, to jednak muzykę, którą tworzył, i współtworzył, jak zauważa Stanisław Podobiński, można uznać za fenomen pod względem socjologiczno-artystyczno-medialnym. Słowa pisanych przez niego tekstów dobitne, aczkolwiek niewymyślne, ukazują istotę rzeczy, ujmując tematy oraz wartości uniwersalne, takie jak miłość, szczęście, lojalną przyjaźń, spełnienie ale też kontakty z używkami[364]. Słuchając jego utworów, można odnieść wrażenie, że zarówno tekst, jak i muzyka rezonują w emocjach Wokalisty. Paweł Rudnicki stwierdza, iż jedna z piosenek, pt. „Detox", opowiadająca o pobycie na odwyku może powodować przekonanie, że tekst oraz muzyka w swej całości mogą jako opowieść lepiej ujmować trudne doświadczenia aniżeli pozycje służące do nauki psychologii[365]. Jest to więc przykład autentyczności wykonania i wielkiej wrażliwości na to, co działo się dookoła Ryszarda Riedla, jak również na to, czego sam doświadczał, i jego własnego ze sobą kontaktu, gdyż, jak powszechnie wiadomo, treści części utworów dotyczyły jego własnych refleksji o sobie oraz świecie go otaczającym. Pomimo zakończenia swojej formalnej edukacji na klasie

[362] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 9.
[363] U. Ordon, S. Podobiński, *Niezwykłość życia, dokonań i sławy Ryszarda Riedla z zespołu „Dżem". Wstęp do biogramu artysty*, „Prace Naukowe. Pedagogika" t.8-9-10, 1999-2000-2001, s.1134, https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Prace_Naukowe_Pedagogika/Prace_Naukowe_Pedagogika-r1999_2000_2001-t8_9_10/Prace_Naukowe_Pedagogika-r1999_2000_2001-t8_9_10-s1123-1137/Prace_Naukowe_Pedagogika-r1999_2000_2001-t8_9_10-s1123-1137.pdf, s. 1134 [dostęp: 21.01.2023]
[364] S. Podobiński*, Urokliwe Dżemowe granie i śpiewanie*, „Gazeta Częstochowska" 1998, nr 50 (383), s.8.
[365] P. Rudnicki, *Oblicza buntu w biografiach kontestatorów…*, s. 76.

siódmej szkoły podstawowej i dalszego nieuczęszczania do szkół, refleksje, które zawierał w swych tekstach, „porywały" i nadal „porywają" odbiorców. Jak można przeczytać w tekście Urszuli Ordon i S. Podobińskiego:

Osobowości pokroju Ryszarda Riedla są jak barwne ptaki, skrzące się i mieniące wielokolorowością wewnętrzną i zewnętrzną. (…) Takie osobowości jednak i takie indywidualności – bo jedno drugie współtworzy – nie żyją długo, wedle znanego powiedzenia o wybrańcach Boga, że ci nie żyją długo. (…) Należą do „kaskaderów" życia, tak jak kaskaderem literatury określano Stachurę, Wojaczka, Poświatowską, Ryszarda Milczewskiego-Bruna i wielu innych[366].

Faktem pozostaje również ciągła, nieustająca obecność postaci Muzyka w kulturze współczesnej. Do tej pory powstały filmy – fabularne jak i dokumentalne, obrazujące ową postać, zawierające wywiady z członkami zespołu, przyjaciółmi, bliskimi. Przykładami mogą być tutaj „Się macie ludzie"[367] – film wyreżyserowany przez Krzysztofa Magowskiego czy „Sen o Victorii"[368] w reżyserii Tomasza Nowaka oraz Anny Szymanek. Najbardziej popularną pozostaje jednak fabularna produkcja filmowa o charakterze biograficznym mająca obrazować i charakteryzować życie legendarnego lidera „Dżemu", pt. „Skazany na bluesa"[369] w reżyserii Jana Kidawy-Błońskiego. Pozostając jednak w oddaleniu od artystycznych form zaprezentowania życia Ryszarda Riedla, stwierdzić można, iż jest to postać nadal budząca zainteresowanie wielu osób, zarówno związanych ze środowiskiem muzycznym, jak i słuchaczy, a także na stałe wpisana do kanonu legendarnych polskich muzycznych wokalistów rockowych. Tematu zagadnienia kategorii legendy w odniesieniu do Ryszarda Riedla i umiejscowienia jego postaci w tejże kategorii podjęła się Edyta Kaszyca, pisząc pracę magisterską na kierunku kulturoznawstwo Uniwersytetu Śląskiego, która została wydana w formie publikacji pt.*„Biała i czarna legenda Ryszarda Riedla"* [370]. Innymi podejmującymi temat biografii Ryszarda Riedla byli wspomniani już Jan Skaradziński oraz Marcin Sitko. Ponadto wskazać można Aldonę

[366] U. Ordon, S. Podobiński, *Niezwykłość życia, dokonań i sławy Ryszarda Riedla…,* s. 1137, https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Prace_Naukowe_Pedagogika/Prace_Naukowe_Pedagogika-r1999_2000_2001-t8_9_10/Prace_Naukowe_Pedagogika-r1999_2000_2001-t8_9_10-s1123-1137/Prace_Naukowe_Pedagogika-r1999_2000_2001-t8_9_10-s1123-1137.pdf, s. 1137 [dostęp: 21.01.2023]
[367] https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=4219885 [dostęp:28.12.2023]
[368] https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=4221526, [dostęp:28.12.2023]
[369] https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=1214558 [dostęp:28.12.2023]
[370] Zob. E. Kaszyca, *Biała i czarna legenda Ryszarda Riedla,* Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 2007.

Zymę, która w książce *„Dżem - kilka niedopowiedzianych słów”*[371] nawiązała do własnego odbioru tekstów tworzonych przez grupę. Osobny rozdział poświęcił Ryszardowi Riedlowi także Stanisław Koper, publikując pozycję *„Ulubieńcy Bogów”*[372]. Pojawił się także artykuł naukowy w czasopiśmie Wydawnictwa im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie (obecnie Uniwersytet) pt. „Prace naukowe. Pedagogika” autorstwa U. Ordon oraz S. Podobińskiego, pt. *„Niezwykłość życia, dokonań i sławy Ryszarda Riedla z zespołu «Dżem»”,* którego fragment przytoczyłam powyżej.

Wzmianki o postaci pojawiają się także w literaturze oscylującej wokół tematyki polskiej muzyki rozrywkowej, w szczególności rockowej. Nie sposób również przeoczyć komentarzy, jakie nadal internauci piszą pod filmami i nagraniami znajdującymi się w Internecie z utworami wykonanymi przez Ryszarda Riedla. Co ciekawe, pojawiają się tam wypowiedzi osób starszych, jak i bardzo młodych, co jawi się jako interesujące zjawisko, ze względu na fakt, iż młode pokolenie wychowywane jest już w czasach całkowicie ponowoczesnych. Jako przykład można wskazać komentarz: „Mam 15 lat ale kocham ten utwor bedzie na zawsze w moim sercu jak i inne utwory (…)”[373]. Innym przykładem może być wypowiedź pewnego internauty o następującej treści: „Tą piosenkę zapamiętam chyba do końca życia. Pomogła mi w życiu. «Któregoś dnia rzucę to wszystko i wyjdę rano, niby po chleb Wtedy na pewno poczuję się lepiej, zostawię za sobą ten zafajdany świat.» Dokładnie tak zrobiłem. Z dnia na dzień uciekłem od tego całego brudu, fałszywych znajomych, którzy byli tylko jak było dobrze lub czegoś potrzebowali. Słuchałem tej piosenki przez cały dzień i podtrzymywała mnie na duchu”[374]. Komentarz ten nie tylko ukazuje ciągłe zainteresowanie postacią, ale także skłania do refleksji, iż wartości i sposób życia proponowane w utworach wykonywanych przez Ryszarda Riedla są dla odbiorców wciąż aktualne; wskazuje również na to, jak mocno słowa Wokalisty mogą rezonować w odbiorcach, i inspirować do podjęcia refleksji nad ewentualnymi możliwościami obrania własnych, życiowych dróg.

---

[371] Zob. A. Zyma, *Dżem - kilka niedopowiedzianych słów*, Wydawnictwo „Wdaxrock”, Gdańsk 2007.
[372] Zob. S. Koper, *Ulubieńcy bogów*, Wydawnictwo „Czerwone i Czarne”, Warszawa 2017.
[373] Zob. Komentarz użytkownika Karakis12 w serwisie You Tube, https://www.youtube.com/watch?v=6tvqGXo88xY [dostęp: 23.01.2023]; cytat zachowuje pisownię oryginalną.
[374] Zob. Komentarz użytkownika Krzychu 7854 w serwisie You Tube, https://www.youtube.com/watch?v=3KUP1MOORQU [dostęp: 28.12.2022]; cytat zachowuje pisownię oryginalną.

W momencie kiedy powstaje ta rozprawa w sieci pojawiają się kolejne nagrania z udziałem Ryszarda Riedla[375], czy też kolejne dokumentujące wypowiedzi bliskich mu osób materiały[376]. Ludzie ciągle ciekawi są jego prywatnego życia, tego, co robił poza występami na scenie, jak wyglądała jego codzienność i życie rodzinne. Istnieje również kilka „kanałów" w serwisie You Tube, których właściciele pozyskują i udostępniają dla szerszej, wirtualnej publiczności archiwalne nagrania z udziałem osoby Muzyka[377].

Zjawiska tu przytoczone utwierdzają w przekonaniu, że postać nadal pozostaje legendą i tworzy kulturę nawet współcześnie, pozostając zarówno punktem odniesienia dla innych wykonawców, jak i dla odbiorców, wciąż wracających do tworzonych przez Muzyka tekstów, wydarzeń z jego życia, wyznawanych wartości oraz postaw.

### 3.2. Rekonstrukcja biografii

Jak sygnalizowałam wcześniej, głównym celem tego rozdziału było dokonanie rekonstrukcji przebiegu życia Muzyka, odtworzenia linii kształtowania i rozwoju jego biografii ze szczególnym uwzględnieniem rozwoju tożsamości, relacji i kontekstów społecznych. Na dokonanie tego pozwoliła koncepcja struktur procesowych F. Schütza. Oprócz odniesienia do kategorii pedagogicznych zwróciłam się także w stronę socjologicznego odczytania wydarzeń i procesów mających miejsce w tej biografii. Nawiązując do wymiaru wspólnotowego procesów społeczno-historycznych i kulturowych próbowałam je również krótko scharakteryzować i opisać w odniesieniu do ich znaczeń dla kształtującej się biografii Mężczyzny. Trudnością w podjętej rekonstrukcji i interpretacji staje się mitologizacja życia postaci. Jak trafnie zauważa E. Kaszyca:

Legenda Ryszarda Riedla to zjawisko bezprecedensowe (…). Jej zasięg przerósł i zdominował fakty z jego biografii. Prawdziwe oblicze Ryśka, już za jego życia obrosło w mity. (…) Legenda Riedla żyje (…). Tworzą ją kolejne pokolenia fanów, którzy doszukują się w jego postawie życiowej i tekstach coraz to nowych znaczeń. Ten świadomie wytwarzany proces utrudnia ukazanie „istoty" postaci wokalisty[378].

[375] Zob. https://www.youtube.com/watch?v=QxKxgapLVUI [dostęp: 24.05.2024]
[376] Zob. https://www.youtube.com/watch?v=ZUcE9B0hnnU [dostęp: 24.05.2024]
[377] Np. https://www.youtube.com/@wilkasdzem, https://www.youtube.com/@rotunda08 [dostęp: 24.05.2024]
[378] E. Kaszyca, *Biała i czarna legenda…*, s.63.

Jak zaznaczyłam w rozdziale dotyczącym metodologii, sposobem na tę pojawiającą się trudność, a zarazem ograniczenie badawcze jest poszukiwanie faktów utrwalonych w kilku źródłach i ich porównywanie, poprzez gromadzenie wiedzy na temat postaci w ciągu procesu badawczego oraz wybór potwierdzonych w różnych źródłach faktów dla rzetelnego ich zaprezentowania, jak również odniesienie do wiedzy o ówczesnym czasie i dostępnej kulturowo wiedzy. Zdaje sobie sprawę z tego, iż podjęta przeze mnie rekonstrukcja wykorzystuje wiedzę na temat owej biografii jaka funkcjonuje obecnie w kulturze. Dokonałam jej jednak w świetle teorii, które, mam nadzieję, pozwoliły na nowe odczytanie opowieści o życiu Ryszarda Riedla i jej ukazanie zarówno w wymiarze jednostkowym, społecznym jak i kulturowym.

### 3.2.1. Dzieciństwo

Oto w jaki sposób pisał Jan Skaradziński o wczesnych, dziecięcych latach życia Ryszarda Riedla:

> Ryszard Henryk Riedel urodził się w szpitalu w Chorzowie leżącym na ulicy Truchana, przy której mieszkali jego rodzice z malutką siostrą. Kolejne daty z kalendarium życia to październik 1956, kiedy w miejscowym kościele św. Jadwigi przyjął chrzest (...), jakaś połowa (już trudno ustalić dokładniejszą datę) 1957, kiedy rodzina przeprowadziła się na ulicę Mielęckiego; 1 września 1963 kiedy w Szkole Podstawowej nr IV im. Strzelców Bytomskich rozpoczął szkolną edukację; wreszcie maj 1965, kiedy również w kościele św. Jadwigi przystąpił do pierwszej komunii.
>
> Z Truchana na Mielęckiego było blisko geograficznie (obie ulice leżą w centrum miasta). Bo ledwie kwadrans spacerkiem, na szczęście większa odległość dzieliła te miejsca w sensie cywilizacyjnym. W mieszkaniu na Truchana warunki bowiem panowały skromniejsze niż skromne, spartańskie po prostu – Riedlowie gnieździli się w jednym pokoju z kuchnią, do tego bez tak zwanych wygód. Cóż, nie oni jedni, taki to był czas. (...) W pamiętniku, który Rysiek zaczął pisać w latach 90'(…) zdążył wymienić takie charakterystyczne elementy pierwszego (…) mieszkania, jak stare, kopcące piece na węgiel, brak przejścia między ciasno ustawionymi łóżeczkami jego i siostry, no i czynne tylko w nocy cynowe wiadro przykryte deską (…). (…) Oto w maju 1967 państwo Riedlowie dostali mieszkanie w Tychach na osiedlu F przy ul. Filaretów (w tym mieście literowy symbol osiedla określał pierwszą literę nazwy ulicy) – trzy pokoje z kuchnią oraz nareszcie wszelkimi wygodami – i mogli pożegnać chorzowską ciasnotę. (...) Dzieciom asymilację w

nowym miejscu utrudniało to, iż macierzysta szkoła osiedla F była jeszcze w budowie, to też uczniami rzucano po okolicznych placówkach Oświatowych – i nasz bohater, zanim swoje podwoje otworzyła przynależna mu osiemnastka imienia Władysława Jagiełły, pochodził i do „piętnastki", i do „trzynastki". (...) Ziomal, który za dorosłego życia Ryszarda będzie miał do zabicia gadaniem z nim kilkaset godzin (...) mówi, że jego przyjaciel ani razu nie wspomniał o okresie chorzowskim. Również dlatego, że z miejsca znalazł sobie powód do radości w postaci rozległego parku nieopodal Filaretów, dającego się przy odrobinie wyobraźni zamienić w prerię. W końcu w Tychach nie ma familoków, kopalń, hut i hałd węgla (…) było za to i jest sporo zieleni, parków, nawet (…) małe jezioro. Kurort? Nie, ale najmniej śląskie ze śląskich miast." (J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 18, 28-29)

W odniesieniu do dzieciństwa, przeważająca części narracji odnosi się do relacji panujących w rodzinie pierwotnej Ryszarda Riedla, zwłaszcza do postawy i zachowania ojca Ryszarda Riedla – Jana Riedla. Matka Ryszarda – Krystyna Riedel tak mówi o swoim mężu:

Stale chodził po ulicach. Był typowym dzieckiem ulicy. Gdy wychodziłam za niego za mąż, koleżanka wręcz zapytała moją siostrę, czy nie boję się łączyć z kimś, kogo wychowała tylko ulica (…). On dom i uczucie rodzinne poznał dopiero przy mnie. Jednak i tak nie potrafił okazywać swoich uczuć, zwłaszcza wobec dzieci. (…) Ileż to razy Rysiek przychodził do mnie i pytał: «Mama, czemu ojciec nie może tak jak inni ojcowie, pobawić się, pożartować, porozmawiać?» A mąż tak po prostu nie umiał. Zmieniał się tylko wtedy, gdy wypił. Wówczas dzieci cieszyły się, mogły mu na głowę wchodzić, mogły oglądać telewizję do której tylko chciały. On nic. A jak był trzeźwy, to po dobranocce, szły spać. Nieodwołalnie. (narracja Krystyny Riedel) (J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 16, 18-19)

Sytuację ekonomiczną rodziny oraz brak dostrzegania potrzeb dzieci przez ojca widać także w narracji starszej siostry Ryszarda Riedla, Małgorzaty:

Na przykład jak ojciec, jak myśmy byli mali, przychodził o godzinie siódmej z pracy, to pierwsze jego zdanie jak przychodził z pracy to «dlaczego one jeszcze nie śpią?» On nie chciał nas widzieć. On był szczęśliwy, że do domu przyszedł, bo wiadomo zmęczony był. On tylko chciał być z moją mamą, no bo w zasadzie moja mama to też była dla niego, no, zastępcza matka. Brakowało nam bardzo dużo rzeczy, bo on starał się… jak te pieniądze trzymać tak, żeby jak najwięcej mieć i najszybciej do auta dojść. Jak mieliśmy tak trzynaście, czternaście, przyszedł do nas i powiedział do nas, to, że już teraz musimy się jeszcze bardziej ograniczyć, bo on już kupił ten samochód i teraz musi spłacać raty. I myśmy

tak patrzeli, «Jak to? Jeszcze bardziej ograniczać?» To myśmy już tam… prawie nic nie mieli, Rysiek chodził już w takich spodniach (wskazuje na kostkę na nodze) no bo urósł. On chodził w trampkach w zimie, a ja w gumowcach, bo pieniędzy nie było. No wiadomo, jak ktoś kupił taki drogi samochód i musiał go spłacać. Potem, jak już tą syrenkę miał to już mu się inne auta podobały. Potem znowu zaczął oszczędzać na dużego fiata. I potem oczywiście autko musi mieć swój pokoik, to mu wybudował garaż. W każdym razie ja kiedyś miałam taki problem, poszłam do koleżanki sobie pożyczyć pieniądze, bo musiałam sobie kupić, no… środki, środki opatrunkowe. I ona tak popatrzyła na mnie i mówi: «Jak to, wy nie macie pieniędzy? Przecież wy macie auto.» W tym momencie mi się zrobiło tak wstyd, mówię kurcze pieczone, no w zasadzie, ona miała rację. Ale ojcu było to obojętne, on chciał ten swój cel osiągnąć, obojętnie jaką drogą to osiągnie. (narracja siostry, Małgorzaty Riedel) (K. Magowski (reż.) „Sie macie ludzie", 2004, 9:58-11:26.)

(…) jak w szkole średniej wspomniałam, iż mam zamiar studiować medycynę, ojciec roześmiał się i powiedział, że mi ten pomysł wybije z głowy młotkiem, bo nie zamierza tyle lat łożyć. My też się śmialiśmy, oczywiście przez łzy, że autko to najlepsze dziecko naszego tatusia, (…). (…) Kiedyś, jak miałam parę lat, przyszłam do ojca, który właśnie wrócił z pracy i jadł obiad, żeby pochwalić się jakimś swoim rysunkiem. A on krzyknął, żebym nie przeszkadzała i podarł rysunek. Rysiek wszystko widział, więc sam nigdy nie pokazywał mu swoich rysunków, a rysował przepięknie. Kiedy mieliśmy po trzynaście, czternaście lat, ojciec pokłócił się z mamą, która wtedy pojechała do swojej matki. Więc on zaryglował drzwi i wykręcił korki, żeby nie słyszeć naszego dzwonienia. Nie wpuścił nas do domu, nawet na noc. Musieliśmy z Ryśkiem spać w piwnicy pełnej myszy, przytuleni, aby było nam cieplej, ponieważ to działo się we wrześniu, czy nawet październiku. Ja już chciałam iść na milicję, ale Rysiek mnie powstrzymał. (narracja siostry Małgorzaty Riedel,) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 19-20)

Matka Małgorzaty i Ryszarda, Krystyna Riedel w innym miejscu tak mówi o wzajemnych relacjach panujących w rodzinie:

Chyba właśnie takie postępowanie męża (...) sprawiło, że starałam się być dla dzieci wyjątkowo ciepła, wyjątkowo czuła, co rodziło zazdrość męża. Nie chciał dzielić mojej miłości z nikim, nawet z nimi. Przyznał się do tego wprost, kiedy mieszkaliśmy w Niemczech, gdy pierwszy raz po ładnych paru latach rozmawialiśmy o pewnym incydencie, który mógł urosnąć do rangi czegoś bardziej poważnego. Bo kiedyś powiedział mi, że mam wybierać między nim, a synem. Odparłam: «Chyba wariat w ten sposób stawia sprawę. Ale jeśli tak, to już wybrałam!» Bardzo długo porozumiewaliśmy się wtedy ze sobą tylko przez

dzieci. Aż któregoś dnia usłyszałam w pokoju dziwny hałas. Weszłam i zobaczyłam, jak leży na podłodze. (…) Gdy mnie spostrzegł, zaczął płakać i skarżyć się, że kocham tylko dzieci, a jego wcale. Zmiękłam i zaprzeczyłam, ale dodałam, by już nigdy nie stawiał mnie przed takim wyborem. «Ja wiem, ja wiem…» – przyznał. (...) Mąż był, jaki był, ale starał się postępować dobrze i uczciwie – zarówno w stosunku do mnie, jak i do dzieci. Lecz potem często rozmyślałam, czy gdybyśmy z mężem zachowywali się mniej „skrajnie" z Rysiem nie potoczyłoby się tak, jak się potoczyło... (narracja matki, Krystyny Riedel,) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 20-21)

Zawsze czekał, aż męża nie ma. Jak mąż już wyszedł do pracy to on już był zaraz na moim tapczanie, przytulił się. «A teraz mogę się przytulić.» No to już było zawsze jego takie, aż do siedmiu lat. Jak zaczął chodzić do szkoły, to ja go zaprowadziłam pierwszy raz do szkoły, a drugi raz chciałam z nim iść to on mówi: «nie mama, nie, bo dzieci będą mówić, chłopcy będą mówić, że ja jestem maminsynek».(narracja matki, Krystyny Riedel) (K. Magowski (reż.) „Się macie ludzie", 2004,5:38-6:02)

W okresie dzieciństwa pojawiły się zainteresowania Ryszarda Riedla oscylujące wokół motywów związanych z Dzikim Zachodem, które trwały przez całe życie. Wspomina to jego siostra:

Wtedy poza indiaństwem nic się dla niego nie liczyło. (…) Ja obok wisiałam na trzepaku, głową w dół, niczym nietoperz, a Rysiek siadywał i rzeźbił z drewna indiańskie totemy, jeśli tylko znalazł odpowiedni kawałek drewna. Takie były nasze metody na uspokojenie i medytację. (…) Przy przeprowadzce mieliśmy mieszane uczucia. Z jednej strony cieszyliśmy się na większe mieszkanie z łazienką i centralnym ogrzewaniem (...), ale z drugiej strony żal nam było przyjaciół z pobliskich podwórek, z którymi bawiliśmy się w Indian albo wojny (...) (narracja siostry, Małgorzaty Riedel) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 22, 28-29)

Po przeprowadzce do Tychów zainteresowanie tematyką Dzikiego Zachodu nie osłabło. Odczytać można to z fragmentów wypowiedzi kolegi z dzieciństwa:

(...) postanowiliśmy założyć szczep (…) Rygiel znał się na indiaństwie jak nikt. Z drewna porobił tomahawki i totemy jak prawdziwe. Nawet spodnie uszył ze skaju znalezionego na śmietniku takie, że mózg się lasował. Kupiliśmy też (...) warkocze, żeby mieć indiańskie włosy. Rygiel już wtedy wiedział, że piór nie wpina się, jak wszyscy to robili pionowo, tylko że powinny sterczeć poziomo albo nawet do dołu» (narracja kolegi z czasów tyskich, Zygmunta Pydycha,) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 24-25)

Rozpoczęcie edukacji było pierwszym pojawieniem się w życiu Riedla instytucji. Taki obraz początków jego szkolnego funkcjonowania wyłania się z narracji:

> (…) praktycznie każda (…) wywiadówka przynosiła coś nowego. Zawsze się o czymś dowiadywałam. A to o tym, a to o tamtym… jak miałam iść na wywiadówkę, to… ojej! Na samą myśl dostawałam bólu głowy. (…) Myślę, że jego nienawiść do szkoły miała źródło w tym, co zdarzyło się jeszcze w pierwszej klasie. Bo na początku bardzo chętnie chodził do szkoły. Upodobał sobie taką młodą nauczycielkę, a ona upodobała sobie jego. Ale poszła na urlop macierzyński, oddając klasę innej nauczycielce – starszej i niesympatycznej. Rysiek był tym bardzo rozczarowany. Wrócił do domu, narysował ją jak coś pokazuje patykiem na tablicy i powiedział, że już więcej nie pójdzie do szkoły. Zresztą jej to też powiedział. A ona, zamiast go jakoś przekonać, warknęła: «To nie przychodź. Wcale cię tu nie potrzebujemy!» (narracja matki, Krystyny Riedel) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 28)

Tak wspomina to siostra:

> Znałam tę nauczycielkę (...). Rzeczywiście była fatalna. Jak Rysiek, który był naturalnym mańkutem, pisał lewą ręką – waliła go kijkiem w tę rękę. A jak coś wyrzeźbił w mydle na zajęcia techniczne – on naprawdę pięknie rzeźbił – zaczęła awanturę, że zrobił to za niego ktoś starszy. Po prostu nie mogła i nie chciała uwierzyć w jego talent. (narracja Małgorzaty, siostry) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 28)

Na realia życia na Śląsku wskazuje narracja Jana Kidawy-Błońskiego, kuzyna, który wspomina w niej swoje dorastanie z Ryszardem w Chorzowie:

> Urodziliśmy się w jednym domu. Tym samym, w którym mój ojciec wychował się wraz z ojcem Ryśka. (...) Ten niewielki budynek stoi tam do dzisiaj, wmalowany w śląski krajobraz. (...) – wychowaliśmy się na tym samym podwórku, co nasi ojcowie. Był dwa lata ode mnie młodszy, ale w zabawie nie odczuwało się tego. Ciągnęło nas do tych samych rozrywek, jak to chłopców w tamtych latach. Wcielaliśmy się głównie w rolę kowbojów i Indian. To nas bardzo fascynowało. Okolica domu stała się dla nas prerią, pełną niezbadanych miejsc do odkrycia oraz niezwykłych zagadek do rozwiązania. Wszystko to niesamowicie rozwijało naszą wyobraźnię, a kiedy dołożymy do tego obrazka czytane przez nas książki Karola Maya, w pełni ukażą się dziecięce pasje naszego pokolenia. W tych niewinnych chłopięcych latach «w dobrym tonie» było oczywiście posiadanie odpowiednich atrybutów: kowbojskiego kapelusza, drewnianego kolta czy barwnego pióropusza i łuku. Z pasją oddawaliśmy do siebie strzały, krzycząc przy tym wniebogłosy. (...) Rysiek, choć młodszy, wyraźnie mi imponował. Byłem niezłym urwisem, ale on chyba jeszcze większym.

> Ciągle spędzał czas poza domem, gdzieś uciekał, znikał. Ja też tak robiłem, ale wydaje mi się, że on bardziej w to włóczęgostwo wsiąkał. (...) Wokół pełno było zagadkowych bunkrów, opuszczonych, przemysłowych pomieszczeń, stromych kopalnianych hałd. W pobliżu znajdowały się tajemnicze dla nas stawy, nad które zawsze warto było się wypuścić. Żyliśmy przygodą!
>
> (…) W sytuacji Ryśka można powiedzieć o sporym deficycie uczuć okazywanych mu przez ojca. Ale Rysiek miał ich w sobie ogrom i bardzo potrzebował kogoś, kogo mógłby nimi obdarzyć. W pewnym momencie w życiu młodego Ryśka pojawił się pies (…). I właśnie na tę pozbawioną opieki istotę przelał Rysiek całe swoje oddanie i troskliwość. Ja to dobrze rozumiałem. Dla takich chłopaków jak my pies był towarzyszem, przyjacielem. Też miałem w tamtym czasie psa (…) i musiałem się z nim pożegnać, kiedy zachorował. Ryśka pies został odprowadzony na oczach (…) dziecka (…). (narracja Jana Kidawy-Błońskiego) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 363-364, 370-371)

W zaprezentowanych fragmentach jawi się obraz dzieciństwa niespełnionych potrzeb. Ten okres życia nazwać można „okresem braków". Ciągi zdarzeń biograficznych mają w tym okresie charakter wyraźnie opadający. Potrzeby i pragnienia małego Ryszarda Riedla nie zostają zaspokojone. W niniejszej dysertacji poszukiwałam odpowiedzi dlaczego tak się działo.

Kategoria teoretyczną, pozwalającą na odczytanie i zrozumienie tego fragmentu biografii stała się dla mnie kategoria pedagogiki miejsca, w Polsce rozwijana m.in. przez M. Mendel oraz zaproponowane w literaturze koncepcje wychowania. Koncepcja pedagogiki miejsca ukazuje, iż ontologicznie rozumiana przestrzeń wraz z narracjami wspólnotowymi w niej obecnymi, stwarza ramy dla możliwości kształtowania się biografii. Odnosząc rzeczywistość ujawniającego się w narracjach regionu i czasu do powyższej kategorii, „śląskość" staje się narracją wspólnotową, w której osadzone są m.in. wychowanie, socjalizacja, indywidualizacja, edukacja, funkcjonowanie wspólnoty jaką jest rodzina, stwarzanie siebie, i rozwój własnej tożsamości. Ta obecna tam, wspólnotowa narracja staje się ramą dla kształtowania dzieciństwa Ryszarda Riedla. I choć, wiadomo, iż na specyficzną kulturę Śląska składa się wiele aspektów, dla potrzeby niniejszej dysertacji skupiam się na najważniejszych w świetle omawianej problematyki, tj. społecznym, i kulturowym, w które wpisują się określone postawy, zbiór kulturowych wzorców zachowań, norm społecznych pełniących funkcję aksjonormatywną oraz zinternalizowane przez grupę wartości. Wszystkie one stanowią część tożsamości zbiorowej, (która w społecznym interakcjonizmie jest rozumiana jako

zanurzona we wspólnej, grupowej przeszłości oraz pamięci i systemie wartości, a także reguł[379]), a w węższym rozumieniu również kulturowej (obejmującej świadome zaangażowanie oraz uczestnictwo w danej kulturze, wspólnocie pamięci, a także symboli[380]). Jak pisze Marek Stanisław Szczepański, tożsamość kulturowa jest jedną z odmian zbiorowej tożsamości i rozumieć można ją jako trwałą identyfikację określonej grupy ludzi oraz jej indywidualnych członków z pewnym kulturowym układem, w którym znajdują się przekonania, idee, zwyczaje, i obyczaje, poglądy, a także identyfikacja z określonym systemem wartości. Identyfikacja ta winna spajać grupę, umacniać ją w wewnętrznej jedności i stanowić o jej charakterze. Pojmowanie swej inności i odrębności jest traktowane w tym założeniu jako powód do dumy, nie zaś do wstydu[381]. Ze względu na pograniczność Górnego Śląska, oprócz tożsamości zbiorowej i kulturowej, w przypadku mieszkańców tego regionu można mówić także o tożsamości regionalnej oraz etnicznej. Tożsamość regionalna, jak zaznacza M.S. Szczepański jest szczególnym przypadkiem tożsamości zbiorowej oraz kulturowej. Odnosi się do określonego i uprzednio zdefiniowanego terytorium oraz cech społecznych, i kulturowych jakie w danym obszarze występują. Odnosi się także do gospodarczych i topograficznych właściwości, które odróżniają dany region od innych. W przypadku Śląska jest to m.in. charakterystyczny krajobraz na który wskazuje w swojej wypowiedzi Jan Kidawa-Błoński. Takie ujęcie tożsamości regionalnej pozwala połączyć ją z pojęciem tożsamości etnicznej. I właśnie takie rozumienie zjawiska tożsamości regionalnej można odnieść do społeczności Górnoślązaków[382]. W niniejszym opracowaniu skupiam się jednak na aspektach tożsamości zbiorowej i kulturowej, gdyż wydaje się, iż specyficzna kultura, i głęboko zakorzeniona tożsamość najlepiej oddają moje własne pojmowanie biograficznego doświadczania miejsca.

Dla zrozumienia charakteru owego miejsca wraz ze wszystkimi jego ontycznymi właściwościami kluczowym staje się perspektywa historyczna oraz wymiar przemian społecznych, jakie wytworzyły określone wartości. Spróbuje je pokrótce przedstawić. Jak powszechnie wiadomo, w kulturę śląską od lat wpisuje się wartość tradycyjnej

---

[379] J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, [wyd. polskie] Warszawa 2008, s.33.

[380] Ibidem, s.153.

[381] M.S. Szczepański, *Społeczności lokalne i regionalne a ład kontynentalny i globalny* [w:] *Kręgi integracji i rodzaje tożsamości. Polska. Europa. Świat*, (red.) W. Wesołowski, J. Włodarek, Wydawnictwo Naukowe „SCHOLAR", Warszawa 2005, s. 121-140.

[382] Por. M.S. Szczepański, *Tożsamość regionalna – w kręgu pojęć podstawowych* [w:] *Badania nad tożsamością regionalną*, (red.) A. Matczak, Łódź-Ciechanów 1999, s. 8.

rodziny oraz pracy fizycznej. Ukształtowanie owych wartości miało związek z industrializacją regionu oraz jego historyczną przynależnością do Niemiec. Uprzemysłowienie, które wydarzyło się za sprawą dostępnych na Górnym Śląsku pokaźnych złóż węgla kamiennego, zachodziło bowiem w kulturze niemieckiej, mocno naznaczonej ówcześnie etyką pracy. W związku z wydobyciem owych złóż, nastąpił wzrost zatrudnienia oraz rozwinięcie gałęzi przemysłu, zwłaszcza hutniczego oraz górniczego[383]. W latach 20. XX wieku specyfika tego regionu naznaczona była potężnym potencjałem przemysłowym, co budowało określoną strukturę zawodową złożoną z robotników i pozwalało na zbliżenie się owego rejonu do państw zachodnio-europejskich. Wyższe kwalifikacje zawodowe oraz wyrobienie społeczne upodabniały robotnika śląskiego właśnie do robotnika zachodnio-europejskiego. Społeczność Górnego Śląska miała więc poczucie wyższości w obrębie cywilizacyjno-gospodarczym[384]. Praca w tym czasie stanowiła wartość bardzo ważną, jeśli nie naczelną. Budowała ona etos społeczny i była pierwotnym elementem samookreślenia. W świadomości społecznej uczciwe oraz godne życie można było zbudować jedynie na fundamencie pracy. Wszystkie inne sposoby osiągania środków do życia były odbierane z pogardą i niechęcią. Była ona wartością na której zbudowano rygorystyczną, zawodową etykę, obejmującą m.in. sumienność, szacunek dla kwalifikacji zawodowych i uczciwość. Praca fizyczna pozostawała również skontrastowana z pracą umysłową. Jej znaczenie stało się wyznacznikiem społecznych zachowań, a rola widoczna była w kształtowaniu osobowości i tożsamości. Znaczenie pracy zostało silnie odzwierciedlone w systemie wartości przejawianym przez zbiorowość. Była też ważnym kryterium oceny człowieka, którego oceniano jako pracownika, członka rodziny oraz lokalnej społeczności. Ciężkie warunki pracy fizycznej, często niebezpiecznej, wykształciły także wzór cech i właściwości psychicznych śląskiego robotnika, jakie winien posiadać. Zaliczała się do nich odwaga, opanowanie, wytrwałość i praktyczne myślenie[385]. Innym elementem śląskiej tożsamości była religia oraz uznanie dla Kościoła Katolickiego w sferze społecznej, kulturowej i narodowej. Religia chrześcijańska zgodna z nauką Kościoła Katolickiego odznaczała się silnie w życiu zbiorowości, co doprowadziło do

[383] U. Swadźba, *Śląskie wartości - praca, rodzina i religia. Geneza, trwanie i zmiany*, „Górnośląskie Studia Socjologiczne" 2014 nr 5, s. 23.
[384] M. Błaszczak-Wacławik, *Miejsce i rola regionalnej kultury w procesach życia społecznego zbiorowości Górnego Śląska do roku 1945* [w:] *Górny Śląsk Szczególny przypadek kulturowy*, M. Błaszczak-Wacławik, W. Błasiak, T. Nawrocki, Wydawnictwo Naukowe „Jan Szumacher", Wydanie I, Kielce 1990, s. 12.
[385] Ibidem, s. 12-14.

ukształtowania się określonego modelu rodziny, ideałów wychowawczych oraz zasad etyczno-moralnych. Brak innych modeli oraz alternatywnych wzorców powodował, że wyznawany katolicyzm był nietolerancyjny oraz zamknięty[386]. Śląska rodzina pozostawała spójna, a więzi w niej silne, co miało swe źródło m. in. w niesprzyjających warunkach życia. Na siłę więzi pomiędzy członkami oddziaływały też lokalno-przestrzenne zależności, które dodatkowo umacniały relacje rodzinne. Występował jeden model rodziny dla całej zbiorowości. Zabezpieczenie ekonomiczne rodziny należało do mężczyzny, pracowała nieliczna ilość kobiet. Pracę zarobkową mężczyźni rozpoczynali już w wieku kilkunastu lat, co przekładało się na budżet rodziny. Tradycyjna rodzina śląska pozostawała wielodzietna i wielopokoleniowa, o silnych więzach oraz szacunku do ludzi starszych. Autorytetem cieszyli się ojcowie oraz dziadkowie i to oni przekazywali tradycję oraz wartości młodemu pokoleniu. Nauczanie archaicznych często treści, wraz z założeniami obyczajowości Kościoła Katolickiego, powodowało konserwatyzm oraz rygor obecny w wychowaniu. Indywidualne zachowania społeczne były w dużej mierze wyznaczane przez przyjęte normy obowiązujące w otoczeniu. Mimo rozluźnienia tradycji i norm społeczno-obyczajowych w międzywojniu, pozostały one wciąż silnie kultywowane i wspierane[387]. W czasie wojny śląska kultura ulegała procesom degradacji, jednak szeroko rozumiany przemysł, w szczególności węglowy, chemiczny, metalowy czy hutniczy nie uległ całkowitemu zniszczeniu poprzez wojenne działania[388] i stanowił bazę do odbudowania struktury społeczno-zawodowej tych terenów. I o ile w aspektach politycznych można wskazywać na szereg zmian jakie zaszły w stosunku do czasów przedwojennych, o tyle w reprodukcji sfery społeczno-kulturowej nie były one tak wyraźne, a śląska rodzina, pozostała prawie niezmieniona w aspektach więzi jej członków, a także autorytetów oraz przekazywania wartości. Odtworzenie struktury społeczno-zawodowej było związane z bezpośrednim dziedziczeniem pozycji społeczno-klasowej w warstwie robotniczej oraz reprodukcji w aspekcie oświaty wśród robotniczej społeczności[389]. Dochodziło do samokontynuacji klasowo-społecznej i odtwarzania biografii edukacyjnych oraz zawodowych rodziców przez dzieci. Na fakt ten wpływał również aspekt znajomości języka polskiego tyko w wersji śląskiej gwary, który ograniczał

[386] Ibidem, s. 17.
[387] Ibidem, s. 18-19.
[388] W. Błasiak, *Śląska zbiorowość regionalna i jej kultura w latach 1945-1956,* [w:] *Górny Śląsk Szczególny przypadek kulturowy,* M. Błaszczak-Wacławik, W. Błasiak, T. Nawrocki, Wydawnictwo Naukowe „Jan Szumacher", Wydanie I, Kielce 1990, s. 96.
[389] Ibidem, s. 117.

możliwości awansu w systemie oświatowym[390]. Dziedziczność klasowo-społeczna dokonująca się poprzez powielanie i reprodukcję habitusów kulturowych miała miejsce za sprawą środowisk najbliższych, w tym najsilniej, rodzin pochodzenia. W latach 50. załamał się również prestiż zawodu górnika[391]. Zmianie nie uległ jednak tradycyjny model rodziny i ważność podtrzymywania interakcji wśród rodzin, i kręgów pokrewieństwa. Ze względu na panujący ustrój nie miały one publicznego charakteru i zostały przeniesione do przestrzeni bliskich sobie ludzi – domów, czy działkowych ogródków. Pozostały też tradycje obchodzenia świąt rodzinnych, kościelnych oraz charakterystyczne spędzanie czasu wolnego, (jak np. chodzenie na mecze piłki nożnej), sprowadzając kształtowanie się życia kulturalnego śląskiej społeczności raczej do wewnątrz. Rodzina oraz w mniejszym stopniu kręgi towarzyskie i koleżeńskie stały się głównymi, jedynymi formami życia społecznego w których odtwarzano system aksjonormatywny. W procesie socjalizacji oraz wychowania powielane były tradycyjne wartości śląskie oraz kulturowo pożądane dla tego regionu wzorce zachowań, w tym również religijne i językowe[392]. W badaniach narracyjnych, dotyczących tamtego okresu, a także dekad następnych, wyraźnie wybrzmiewa znacząca rola rodziców w tworzeniu własnej tożsamości, zaś w badaniach z lat 40. i 50. XX w. widać rolę rodziny w internalizacji etosu śląskich wartości, takich jak praca oraz rzetelne i sumienne do niej podejście, a także znaczenie obowiązków zawodowych, wartość rodzinnego życia, religia, czy „odporność" na trudne doświadczenia życiowe. Mimo wszelkich zmian społeczno-demograficznych, politycznych i prawnych okresu wojny, i okupacji, rdzeń śląskiej tożsamości, i kultury pozostał łudząco podobny, zmieniając nieznaczenie swój charakter z publicznego lub pół-publicznego na bardziej prywatny, odtwarzany w socjalizacji przebiegającej w warunkach rodzinnych oraz procesie wychowania, w mniejszym stopniu nawiązujący do obecnych wówczas realno-socjalistycznych stosunków do pracy, i gospodarki[393]. Tradycyjne wartości, w tym wartość życia w rodzinie, w okresie tym co prawda były rzadziej werbalizowane, za to najczęściej wyrażane samymi autobiografiami. Mężczyzna w dorosłym życiu miał stać się mężem i ojcem, a kobieta żoną i matką. Pomimo otwarcie wrogiej polityki ówczesnego okresu względem Kościoła Katolickiego, w rejonie Śląska religijność pozostawała wartością nadal kultywowaną, a Kościół jako jedyna instytucja zachował znaczenie w

[390] Ibidem, s. 115-117.
[391] Ibidem s. 117.
[392] Ibidem, s. 125.
[393] Ibidem, s. 126-128.

odbudowaniu śląskiej kultury, ponadto odegrał on również ważną rolę w wychowaniu moralnym. Ta kulturowa reprodukcja, dotycząca tak wielu aspektów życia społecznego toczyła się jednak w warunkach zgoła odmiennych od przedwojennych i to właśnie w tym okresie doszło do zepchnięcia owej zreprodukowanej, choć wciąż podtrzymywanej kultury śląskiej jako podrzędnej wobec kultury ogólnonarodowej, ze względu również na jej śląsko-niemiecki charakter oraz specyficzny system aksjonormatywny, w którym mieściły się charakterystyczne, społeczne zachowania. Zostały one wówczas zdefiniowane jako obce kulturowo oraz niepełnowartościowe[394].

Tej długiej charakterystyki regionu i obecnych w nim dyskursów nie dokonałam bez powodu. W zaprezentowanych powyżej narracjach wspomnieniowych charakterystycznym wydaje się doświadczanie określonego czasu oraz rzeczywistości śląskiej oraz zachowanie ojca. Ma to miejsce zarówno, jeśli chodzi o okres wczesnego dzieciństwa Ryszarda Riedla spędzony w Chorzowie, jak i okres późnego dzieciństwa oraz adolescencji spędzony w Tychach. Oba te miasta są miastami przemysłowymi, „śląskimi". Oba posiadają charakterystyczne w tamtych czasach krajobrazy, naznaczone obecnością zakładów produkcyjnych i hut, co ujawnia się w przytoczonych narracjach. Opisywana ciasnota chorzowskich mieszkań, brak zaplecza sanitarnego, bieda materialna, śląskie podwórka, odznaczające się szarością i jednolitym układem, często jakby „wykute z betonu" wpisują się w doświadczanie miasta przemysłowego, będąc jego symbolami. Na tym wczesnym etapie opowieści miejsce oraz czas zdają się mieć szczególne znaczenie. Jawią się jako przytłaczające i wymuszające pewne, określone wobec nich postawy. W miejsca znaczące w biografii Ryszarda Riedla wpisuje się szerzej rozumiana śląska kultura czasów PRL-u zanurzona w socjalistycznej Polsce, której doświadczenie staje się trwałym, wczesnym doświadczeniem biograficznym w przebiegu życia Mężczyzny. „Śląskość" staje się narracją tożsamościową, w której pozostają osadzeni w tej opowieści zarówno dorośli jak i dzieci. Staje się ona w tej opowieści o życiu deterministyczna. Obejmuje funkcjonowanie wszystkich przestrzeni w których przebiega dzieciństwo Ryszarda Riedla. W niej pozostaje zanurzona jego rodzina pochodzenia i role podejmowane przez jej członków – mężczyzny – męża i ojca pracującego dla rodziny, jak i kobiety – żony i matki zajmującej się dziećmi. Nie bez znaczenia pozostaje wyznawana i realizowana wartość pracy. Wyjątkiem jest jedynie

[394] Ibidem, s. 126-128.

zawód, jaki podejmuje ojciec Ryszarda Riedla. Odrzuca on typowo śląski wzorzec hutnika lub górnika. Tak wybór ten przedstawia siostra Ryszarda Riedla, Małgorzata:

> W wieku zaledwie szesnastu lat zaczął pracować jako kierowca, ucząc się dalej na mechanika samochodowego, bo ojczym chciał go zmusić do pracy pod ziemią na kopalni, na co ojciec nie miał najmniejszej ochoty. Usłyszał wtedy od ojczyma, że jest niedołęgą i niczego w życiu nie osiągnie, a jego dzieci będą chodziły głodne. Dowiedziałam się tego od mamy dopiero w 2005 roku (…) gonitwa ojca za pieniędzmi i dobrami materialnymi była spowodowana chęcią udowodnienia jego ojczymowi, że on sam też potrafi coś osiągnąć. (narracja Małgorzaty Riedel, siostry) (J. Skaradziński, *Rysiek,* s.16)

Podjęcie modelu życia owej społeczności i uznanie wartości pracy pozwoliły Janowi Riedlowi na zaspokojenie doznanych wcześniej braków, znalezienie się w docenianej w społeczności grupie społeczno-zawodowej oraz odtworzenie wzorcowego modelu rodziny, pojmowanych wydaje się w kontekście przytoczonego opisu jako życiowe poradzenie sobie, „normalne życie" mimo początkowo trudnych warunków.

W narracji „śląskości" dzieci są traktowane podobnie jak dorośli, bez szczególnej refleksji nad ich sytuacją i możliwościami poznawczo-emocjonalnymi radzenia sobie z codziennością. Jest to dzieciństwo, w którym brak wsparcia, dostrzeżenia potrzeb dziecka przez osoby dorosłe, brak zauważania pragnień oraz potrzeb i ich realizacji, jak również stwarzania przestrzeni w której mogłyby być realizowane. Pragmatyczne podejście do życia oraz uznanie dorosłych za autorytarnych względem dzieci, bez refleksji nad doświadczanymi przez nie emocjami uwidacznia się szczególnie w oddzieleniu psa od młodego Ryszarda Riedla[395]. Realizacja marzeń ojca o zakupie samochodu kosztem niezrealizowanych dziecięcych, materialnych potrzeb, brak chęci kontaktu z dziećmi, brak zainteresowania nimi, to wszystko składa się na relację odtrącenia. Relację Ryszarda Riedla z ojcem w dzieciństwie nazwałabym relacją odrzucenia, relacją pustą, w której opiekun nie dostrzega podstawowych potrzeb dziecka, i nie dąży do ich zaspokojenia, choć ma ku temu możliwości. Bieda w wymiarze ekonomicznym, jakiej doświadczają Ryszard i Małgorzata staje się powodem do odczuwania wstydu. Mimo posiadania wystarczających pieniędzy na zaspokojenie

[395] O motywie psa oraz rozłące z nim wspominają zarówno biograf, Jan Skaradziński, który w swej publikacji „Rysiek" na stronach 29-30 zaznacza, iż w dzieciństwie Ryszard Riedel chwilowo opiekował się czyimś psem, który później został odebrany przez właściciela jak również Jan Kidawa-Błoński, który opisuje przymusowe rozstanie z psem zabranym do schroniska na oczach Ryszarda Riedla. Wobec tych dwóch narracji, pomimo ich różnic, przyjmuję, iż w warstwie faktograficznej sytuacja utraty psa w dzieciństwie miała miejsce.

podstawowych potrzeb dzieci, takich jak zakup nowych butów, ojciec nie przeznacza na to środków. Odczytany opis funkcjonowania rodziny również nasuwa refleksję dotyczącą jej podstawowych funkcji. Zbigniew Tyszka wskazuje ich dziesięć: materialno-ekonomiczna, mająca zapewnić materialne potrzeby wszystkich członków rodziny; opiekuńczo-zabezpieczająca, mająca zapewnić opiekę małym dzieciom lub starszym czy chorym członkom rodziny; prokreacyjna; legalizacyjno-kontrolna; skupiająca się na kontroli członków rodziny przez innych jej członków, np. rodzic-dziecko; socjalizacyjna, mająca wprowadzić dzieci w świat kultur i społeczności; klasowa, określająca wstępną przynależność klasową dzieci według klasy do której należą ich rodzice; kulturalna, mająca wprowadzać dzieci w świat kultury społeczeństwa, dziedzictwa narodowego, przekazywać wartości, a także dbać o przeżycia estetyczne członków rodziny; rekreacyjno-towarzyska, przejawiająca się jako dbałość o dobrą atmosferę w rodzinie i dom jako miejsce wypoczynku oraz emocjonalno-ekspresyjna funkcja rodziny, mająca zaspokoić potrzeby emocjonalne członków rodziny oraz pozwolić na wyrażanie własnej osobowości[396]. W miejscu tym odwołuję się do normatywnego pojmowania rodziny obecnego w polskiej pedagogice[397], jestem tego świadoma. Nie twierdzę, iż odstępstwo od tych „narzucanych", ustalonych norm czyni rodzinę patologiczną, chodzi mi raczej o ukazanie braku spełnienia potrzeb. Nie chcę oceniać, chcę pokazać rzeczywistość w jakiej wychowywał się Ryszard Riedel, a w takim oglądzie widać wyraźnie, iż w rodzinie pochodzenia Ryszarda nie zostały zrealizowane podstawowe potrzeby dziecka, co miało po części uzasadnienie w doświadczeniach własnych ojca, po części w wartościach społeczności regionalnej oraz trudach życia obecnych w tym rejonie związanych z jego specyfiką. Widać dzieci solidaryzujące się z matką, próbującą zastąpić im miłość obojga rodziców i ojca pozostającego po przeciwległej stronie „kontinuum relacyjnego" pod względem troski i zaangażowania w relację z dzieckiem. Doświadczenie bliskości z matką jest ukrywane przed ojcem. Ryszard czeka aż ojciec wyjdzie do pracy, by przytulić się do matki, jak gdyby w obecności ojca nie było przyzwolenia na doświadczanie matczynej bliskości. Kobieta podejmuje wysiłki, by zastąpić dzieciom brak czułości i miłości ze strony ojca, aby zrekompensować brak dostrzeżenia, i zaspokojenia potrzeb dzieci przez ojca, i jego do nich niechęć. Matka staje się w owej opowieści jedyną osobą dorosłą przejawiającą emocjonalność w

[396] Z. Tyszka, *Socjologia rodziny*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1979, s. 61-67.
[397] Por. M. Nowak-Dziemianowicz, *Doświadczenia rodzinne w narracjach…*, s. 24-25.

stosunku do dzieci. Wychowanie, przebiegające w takich warunkach, obejmujących zarówno strukturę społeczną wraz z jej system aksjonormatywnym opisanym powyżej jak i doświadczenia rodzinne, w których brak porozumienia, i zrozumienia, a każdy „odgrywa" swoją, wyznaczoną mu przez ów system społeczny rolę, jawi się jako wychowanie poprzez ściśle określone normy i wartości, konserwatywnie wyznawane, od którego nie ma ucieczki. Jest to wychowanie „do", wychowanie do powielania osobowych wzorców oraz do obierania określonej roli w grupie społecznej, która to rola jest z góry zaplanowana. Jak wskazuje za Robertem Kwaśnicą M. Nowak-Dziemianowicz[398], mówić można o dwóch podstawowych funkcjach wychowania. Pierwszą jest funkcja emancypacyjna, która polega na organizowaniu człowiekowi warunków do pełnego rozwoju, umożliwiając samorealizację oraz samo-urzeczywistnianie się możliwości człowieka, gdzie celem nie jest osiągnięcie pożądanego przez wychowującego stanu, ale ciągła, dynamiczna przemiana. Funkcja druga natomiast, zwana wychowaniem adaptacyjnym kształtuje wychowanka według przyjętych z góry modeli i wzorców osobowościowych, i odpowiada za dostosowanie oraz przystosowanie człowieka do realizacji akceptowanych społecznie cech oraz zachowań. W takim procesie wychowawca przekazuje gotową wiedzę, która nie może być dyskutowana oraz konkretne wzorce zachowań, które mają być odtwarzane. Najczęściej stosowanymi metodami w takim modelu wychowania są wzmocnienia behawioralne, a więc nagrody oraz kary. Wydaje się, iż Ryszard Riedel jako dziecko doświadcza wychowania adaptacyjnego, a w połączeniu z socjalizacją do roli związanej z płcią, mającą ukształtować młodego chłopca do przyjęcia w dorosłym życiu roli męża i ojca, utrzymującego pozostałych członków rodziny środowisko dorastania wydaje się być opresyjne. Adaptacyjną funkcję wychowania oraz doświadczenie odrzucenia przez wychowawców można zauważyć w narracjach dotyczących nauczycieli, którzy dają wyraz temu, że nie akceptują młodego Ryszarda, jego starań i wysiłków. Jako dziecko Ryszard Riedel nie zyskuje przestrzeni do rozwoju, gdyż zarówno wychowawcy jak i opiekunowie mu jej nie stwarzają. Jest ganiony za pisanie lewą ręką. Brak wśród wychowawców i nauczycieli wiedzy o rozwoju, motywacji dzieci, ale także chęci zorganizowania przyjaznych ku temu warunków. Dorośli, prócz matki, nie jawią się jako wspierający, a wymagający i zagrażający, oczekujący jedynie dostosowania. Zakazy, jakie spotyka, mające na celu zaadoptowanie do otaczającej rzeczywistości,

[398] M. Nowak-Dziemianowicz, *Doświadczenia rodzinne w narracjach…* ,s. 110.

stwarzają naturalne ograniczenia rozwojowe. W biografii tej na etapie dzieciństwa widać, jak miejsce i zawarte w nim narracje determinują zachowania oraz stosunek i pozycję dorosłych względem dzieci.

Strategią radzenia sobie z tak zniewalającą przestrzenią oraz kulturą normalizującą zachowania i sposób myślenia o otaczającym świecie na tym etapie jest dziecięca wyobraźnia oraz zabawa. Umożliwiają one spotkanie ze światem, w którym nie ma szarych budynków czy dymu z zakładowych kominów. Zabawa daje nadzieję na istnienie innych światów i bardziej przyjaznych miejsc. Znaczenie wyobraźni jest ogromne. To właśnie ona pozwala przenosić się do innych przestrzeni, pozwala być kimś innym, kimś „fajnym", daje ogromne możliwości sprawcze. Zabawa, która nawiązuje do przestrzeni Dzikiego Zachodu pozwala na kształtowanie tej szarej przestrzeni poprzez jej reinterpretacje i przetworzenie w dziecięcej wyobraźni. Jako chłopiec, młody Ryszard wraz z kolegami z podwórka uczy się[399] stwarzać sobie miejsca własne, zmieniać betonową rzeczywistość, która jest odczytywana jako nieprzyjazna. Jawi się to we fragmencie narracji Jana Kidawy-Błońskiego: „Okolica domu stała się dla nas prerią, pełną niezbadanych miejsc do odkrycia oraz niezwykłych zagadek do rozwiązania." (narracja J. Kidawy-Błońskiego)(M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach,* s.363) Dzieci przenoszą w wyobraźni miejsca odnalezione w książkach na własną rzeczywistość, w której pozostają zanurzone, oswajając ją, czyniąc ją w ten sposób bardziej „swoją", a przez to bezpieczną. Egzystując, próbują ów przemysłowy, śląski krajobraz „zagospodarować" dla siebie, tak, aby spełniał ich potrzeby. Z drugiej strony miejsce to staje się wychowujące, uczy wielu rzeczy, jak np. spryt. Wykształca też przekonanie, że trzeba samemu dawać sobie radę w życiu, co często ma miejsce w środowisku „dzieci z podwórka", a taki obraz dzieciństwa wyłania się z przytoczonych narracji wspomnieniowych. Eskapizm i pochłonięcie kulturą Dzikiego Zachodu jawi się w tym kontekście nie tylko jako ucieczka w odległe, lepsze rzeczywistości, ale również jako sposób na przetrwanie, na „pokonanie" trudności, codzienności niewygodnej, takiej, która nie wystarcza, w której nie dochodzi do zaspokojenia potrzeb, w której spotkać można odrzucenie, przemoc i obojętność na własne istnienie.

[399] Opisując aktywności podejmowane przez Mężczyznę w niniejszej rozprawie używałam czasowników w czasie teraźniejszym, choć Mężczyzna już nie żyje. Wybór taki podyktowany został chęcią zachowania klarowności przekazu.

### 3.2.2. Bunt jako strategia tożsamościowa

Wydaje się, iż panujące w tej kulturze wzorce instytucjonalne i ich realizacja kształtują linie życia człowieka, i konstytuują przebieg jego biografii. Jednak, jak już wcześniej pisałam za A. Męczkowską, miejsce, wraz ze wszystkimi jego ontologicznymi aspektami nie musi stać się determinantem przebiegu życia jednostki. Kultura w jakiej wychowuje się człowiek, relacje, które są obecne w jego życiu, rzeczywistość, która objawia mu się w taki, a nie inny sposób, może wyzwolić u człowieka krytyczne myślenie, może spowodować, iż jednostka zacznie zastaną rzeczywistość kontestować, poszukiwać innych, dostępnych i możliwych dla siebie dróg rozwoju. Tak dzieje się w przypadku młodego Ryszarda Riedla. Wydaje się także, iż od momentu wkroczenia w okres dojrzewania, a więc czasu uświadomienia sobie możliwości kształtowania siebie, przebiegu własnego życia oraz otoczenia Ryszard Riedel poszukuje wartości odmiennych od tych, które proponuje mu właśnie owo miejsce, w którym żyje – m.in. zastana, śląska kultura, czy dom rodzinny. W tym kontekście ciekawym staje się moment pojawienia się zainteresowania muzyką. Tak wspomina to siostra:

> Zawsze nam się z mamą wydawało, że Rysiek pójdzie do szkoły plastycznej, bo potrafił pięknie malować i rzeźbić w drewnie i mydle. A tu nagle zaczęła się u niego nowa pasja – muzyka i poezja. Prawdopodobnie to ja mu pomogłam w jej odkryciu, bo dostałam w prezencie urodzinowym od babci adapter. Miałam tylko dwie płyty – „Brekaout 2" (…) i „Bema" żałobny rapsod Czesława Niemena. Rysiek nie od razu zapałał do nich miłością (…) jednak się do tego przekonał. Powiedziałam mu, żeby usiadł koło mnie i posłuchał tej muzyki, bo bluesa trzeba poczuć. Po chwili odpowiedział mi «Ty, masz rację, ja czuję…» (…) I chyba od tej chwili rozpoczęła się jego przygoda z muzyką. (narracja siostry, Małgorzaty Riedel) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach. W XXX rocznice śmierci artysty*, s. 576)

Jest to pierwszy pojawiający się w narracjach przejaw zainteresowania muzyką przez Ryszarda Riedla, który można zauważyć w jego biografii. W okresie adolescencji daje on pierwszy publiczny występ, na którym doświadcza akceptacji i uznania dla swojego śpiewu. Wydarzenie to jawi się jako początek odkrywania własnego talentu, ale także dostrzeżenia możliwości zdobycia uznania społecznego w inny sposób niż

tylko poprzez pracę. Tak o tym mówił podczas wywiadu z okazji dziesięciolecia zespołu „Dżem”:

– Rysiek, czy pamiętasz ten dzień, kiedy obudziłeś się rano, wstałeś z łóżka i pomyślałeś sobie od dziś będę muzykiem rockowym, wokalistą?
– (po namyśle) To akurat nie wstawałem z łóżka tylko… w namiocie spałem na obozie harcerskim, z pryczy wstawałem (uśmiech). Nie, po prostu tam śpiewałem takie piosenki Beatlesów, w takim pseudoangielskim języku i zaraz potem zaproponowano mi prace w zespole rockowym. No i tak się zaczęło.
– Jaki to był zespół rockowy i kiedy to było, bo to było grubo przed siedemdziesiątym dziewiątym rokiem chyba jeszcze, prawda?
– Wtedy, ja wiem, miałem z piętnaście lat może… nie, nie… niecałe. A ja wiem, jaki to był zespół? Nazwy nie pamiętam, nazwa była wtedy nie istotna, trzeba było grać.
– Czy spotykasz jeszcze czasami kolegów z którymi wtedy współpracowałeś w tym zespole?
– Tak, spotykam. Zdaje się, że żaden z nich nie gra już.
– Wszyscy się ustatkowali?
– Ustatkowali się raczej. Raczej tak.
– Powiedz, czy pamiętasz pierwszą piosenkę nie Beatlesowską, którą zaśpiewałeś?
– Nie wiem, ale to śpiewałem takie piosenki, które wszyscy śpiewali wtedy. Tam z Opola, z festiwalu takie. Wiem, pamiętam, ty lubiłeś poziomki (podśpiewuje). I tak dalej.”
– Wspaniale, to bardzo się cieszę, że rejestrujemy akurat ten moment, kiedy zaśpiewałeś piosenkę, której nigdy się nie spodziewałem usłyszeć w Twoim wykonaniu.”
(fragment wywiadu z okazji dziesięciolecia zespołu „Dżem”, https://www.youtube.com/watch?v=6R6Ta25GBRg) [dostęp: 02.03.2024]

Wydarzenie to staje się symboliczne w przebiegu biografii Ryszarda Riedla. Wydaje się zapoczątkowywać ono ścieżkę odkrywania samego siebie, w której istotną sferę zajmuje u Ryszarda Riedla fascynacja muzyką. Na początku śpiewa on utwory kultury popularnej. Zaczyna także współtworzyć amatorskie zespoły, co pozwala na realizację młodzieńczych zainteresowań. Na tym etapie biografii to właśnie muzyka oraz obecne w niej wartości, jak również sami wykonawcy stają się dla dorastającego Ryszarda Riedla punktem odniesienia, bramą do odkrywania innego świata, aniżeli ten, którego doświadcza wokół siebie. Muzyczna pasja staje się w tym czasie czynnikiem, dzięki któremu może on poznać inną rzeczywistość, pozwala również zbudować swój własny wizerunek w odniesieniu do odnalezionych w muzycznych utworach wartości i stylu życia. Jest to czas, w którym młody Ryszard odnajduje coś, czym może się

zafascynować, co wydaje się do niego przemawiać, a także „ubarwiać" jego świat. Wartości tam odnalezione są wyraźnie odmienne od tych, które obecne są we wzorcu kulturowym lokalnej społeczności. Wydają się więc być czymś świeżym i pociągającym. Również wizerunek i biografie zachodnich muzyków, które odkrywa, aktywnie przeciwstawiają się wartościom wpisywanym w kulturowy, PRL-owski i śląski wzorzec. Zafascynowanie muzyką, chęć naśladowania stylu zachodnich wykonawców stają się sposobem na poradzenie sobie oraz oporem wobec panujących wokół reguł i schematów. Początek budowania swojej własnej tożsamości w oparciu o młodzieżowe fascynacje i pasje, a także ich oddziaływanie na sposób wyrażania siebie ukazują się w narracjach następująco:

> System szkolny był dość represyjny, dyrektor surowy i ciągle czepliwy, tymczasem Rysiek, kiedy go zobaczyłem na rozpoczęciu roku szkolnego w siódmej klasie wyglądał następująco: obcięty króciuteńko na Myszkę Miki, dżinsy tak wąskie, że przylegały do skóry i kremowa wiatrówka, a na niej własnoręcznie wykonany napis „Black Sabbath". W ogóle nosił się inaczej niż wszyscy. Wtedy szczytem mody było naszycie łat na dżisny, (…) a on przyklejał łaty butaprenem – takim bardzo mocnym klejem szewskim (…)» (narracja szkolnego kolegi, Wojciecha Denkiewicza,) (J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 34)

> Poznaliśmy się w szkole podstawowej, on już wtedy wzbudzał zainteresowanie głównie ubiorem i sposobem bycia. Zapuścił długie włosy (…) pod szyją wiązał chusty i apaszki, a na rękach hipisowskie koraliki. Nosił na wpół rozpiętą koszulę. (…) Dziewczyny stale się wokół niego kręciły, a wiele z nich ukradkiem się w nim kochało.(…) (narracja Teresy Moćko, koleżanki) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach. W XXX rocznice śmierci artysty*, s. 569)

Młody Ryszard Riedel stara się wyrazić siebie właśnie poprzez swoje identyfikacje z muzyką, która symbolizuje Zachód i często obecne w środowiskach muzycznych atrybuty. Ubiór oraz zachowanie ukazują strategię odnoszenia się do rzeczywistości, wyrażania siebie, akcentowania stylu, z którym zaczyna się identyfikować. Identyfikację tę wyraża bez obaw o konsekwencje wynikające z przyjętych założeń ideologicznych otoczenia w jakim się znajduje. Jego biograf wspomina także o rysowaniu portretów swoich muzycznych idoli na koszulkach[400]. Wydaje się, iż oprócz zainteresowania Dzikim Zachodem to muzyka staje się odskocznią, staje się czymś wokół czego młody Ryszard Riedel zaczyna funkcjonować

[400] J. Skaradziński, *Rysiek,* s.34.

i to właśnie wokół tych fascynacji zaczyna tworzyć swoją własną tożsamość. Muzyczny świat staje się punktem odniesienia dla budowania własnej biograficznej tożsamości i określenia siebie. Owo zainteresowanie stoi w opozycji do roli typowego młodego, śląskiego adolescenta, mającego zostać przygotowanym do zrealizowania społecznie akceptowanego wzorca męża i pracownika fizycznego. Młody Ryszard Riedel zaczyna obierać własną, niezależną od narzucanych wymagań drogę. Równocześnie, obok poszukiwania siebie i tworzenia swojej własnej tożsamości opartej na krytycznym stosunku do miejsca, i wyzwalania się z jego chęci determinowania przebiegu życia i kariery zawodowej, pojawia się poznanie swojej przyszłej żony, Małgorzaty Pol. Tak wydarzenie to zapamiętała Małgorzata:

> Dobrze pamiętam, kiedy go zobaczyłam po raz pierwszy. To był 1971 rok. Poszłam ze swoją koleżanką Ulą obejrzeć karuzelę, którą rozstawiono koło stadionu w Tychach, a tam podeszła do nas grupa chłopaków. Jednego znałyśmy, to resztę przedstawił. Między innymi takiego niepozornego, z włoskami na jeżyka, w koszulce z własnoręcznie wymalowanym portretem Hendrixa… Ula szepnęła do mnie « Gocha muszę z nim chodzić.» Ale on wysyłał sygnały chyba w moim kierunku… w każdym razie powiedział do Uli: «to my najpierw odprowadzimy ciebie a potem ja Gosię.» Ona: «nie, nie – odwrotnie». No i tak się stało, potem niby rzeczywiście chodzili ze sobą, ale… tak naprawdę to chyba ze dwa razy pospacerowali trzymając się za rączkę i wszystko. Ja Ryśka następny raz spotkałam w Józefince, a wtedy on żalił się na Ulę, potem zaczął przychodzić do mnie do domu. Kiedyś powiedział: «jak Ula znajdzie się gdzieś na widoku będziemy jej robić na złość i udawać że chodzimy ze sobą». Dobrze. Ale ten stan rzeczy nie mógł trwać wiecznie.(...) Potem mojej mamie dalej mówiliśmy, że tylko robimy Uli na złość. Po trzech latach ona pyta, czy może myślimy o wspólnej przyszłości. «Nie, nie – robimy Uli na złość » Po pięciu – to samo. Dopiero po sześciu… (narracja Małgorzaty Pol-Riedel) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 36-37)

Pojawienie się Małgorzaty w życiu Ryszarda Riedla wydaje się być przypadkowym. Pomimo świadomego budowania swojego własnego wizerunku na inspiracjach i strategii opartej na poszukiwaniu odmiennych ideałów, wybiera on dziewczynę spotkaną przypadkowo. Małgorzata nie należy do świata muzycznego, nie jest z nim jakkolwiek związana. Mieszka w tym samym mieście, na innym osiedlu. Jej poznanie w tamtym okresie życia wydaje się wpisywać w dostępność i możliwości związania się z kimś z tego samego społecznego świata, którego zasięgi dotyczyły najczęściej najbliższego otoczenia. Ich późniejszy związek wydaje się być realizacją

wzorca instytucjonalnego, jaki pojawia się w życiu Ryszarda Riedla. Co ważne, w tym okresie w sposób szczególny uwidacznia się opór przed opresją systemu, próbą wtłoczenia w niego oraz przed wartościami, jakie proponował, dokonujący się poprzez wagarowanie, a później całkowite porzucenie szkoły. Tak jawi się to w narracjach:

> Stał się sporadycznym gościem w szkole, za wyjątkiem wychowania plastycznego, na które przychodził prawie zawsze. Angażował się wtedy przy malowaniu plakatów szkolnych i w takich imprezach jak pochód pierwszomajowy (!-przyp.autor). Jeżeli Ryśka nie było w szkole, wtedy z Pudlem w lesie bawili się w Indianców – jak ich nazywali.(…) (narracja Schaffrina, kolegi) (J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 35)

> Owszem, co rano wychodził do szkoły ale jeśli chciało się go spotkać, należało iść raczej do kawiarni Józefinka na osiedlu B. – Mekki młodzieży, w której stała nieźle zaopatrzona szafa grająca po dwa złote za piosenkę. Tam widywano go znacznie częściej. (narracja Wojciecha Denkiewicza, kolegi.) (J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 35)

Tak mówi o stosunku Ryszarda Riedla do edukacji Teresa Moćko, koleżanka:

> Nauczyciele raczej go odtrącali, tak mi się przynajmniej wydawało. Może i nie traktowali go jako zło konieczne, ale z pewnością nie był ich pupilem. Wszyscy to wiedzieliśmy – w tej szkole nie zrobią z niego omnibusa. Rysiek miał już swoje życie, swój świat i artystyczne zainteresowania. Nie był pilnym uczniem (…) Był już niemal pełnoletni i jasne było, że za moment już całkiem porzuci naukę. Pamiętam nasze rozmowy, gdy rozkładał ręce i pytał: «Po co mi to?» Nie interesowały go dane z roczników statystycznych, bo akurat je właśnie przerabialiśmy. Był inny od pozostałych uczniów, ale jednocześnie serdeczny i przyjacielski. (narracja Teresy Moćko, koleżanki) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach. W XXX rocznice śmierci artysty*, s. 569)

Kulminacyjnym momentem przejawianego buntu wobec nakazów i chęci adaptacyjnego wychowania jest całkowite porzucenie szkoły. Tak mówi o tym matka, Krystyna Riedel:

> Musiałam zapłacić karę oraz – czy chciałam czy nie, o wszystkim powiedzieć mężowi. A on, jak to on – już rwał się do rękoczynów. Ale wtedy Ryśka nie uderzył. (narracja Krystyny Riedel) (J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 35)

Indoktrynacja jakiej doświadczył Ryszard Riedel oraz adaptacyjny system wychowania i zaborcza, egzekwująca postawa dorosłych, którzy są wychowawcami

wywołuje wybiórcze w nim uczestnictwo. Młody Ryszard wagaruje i uczestniczy tylko w tym jego wymiarze, który związany jest jego zainteresowaniami. Ostateczne porzucenie szkoły staje się punktem kulminacyjnym stopniowo narastającego sprzeciwu wobec edukacji i adaptacyjnego wychowania. Porzucenie formalnej edukacji jest pierwszym tak wyraźnym przejawem kontestacji zastanej rzeczywistości oraz systemu, który ją tworzy. Obraz ówczesnej szkoły ma zniewalający, opresyjny charakter. Nauczanie oparte jest na propagandzie. Nieszczerość w przekazywanych treściach ukazuje wypowiedź jednego z kolegów z młodości Ryszarda Riedla:

> Rysiek nie lubił nakazów, ja też ich nie znosiłem. Zawsze miałem problemy z nauczycielami od języka rosyjskiego. Pamiętam, jak w siódmej klasie odmówiłem udziału w akademii z okazji komunistycznego *święta.* Miałem nauczyć się propagandowego poematu i wyrecytować go. Powiedziałem stanowczo, że tego nie zrobię (…). (narracja Macieja Chojeckiego) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 353)

System szkolny staje się dla młodych ludzi symbolem zinstytucjonalizowanego państwa, które zniewala, które narzuca myślenie o sobie i świecie, a do którego musi dopasować się człowiek. Na tym etapie biografii Ryszarda Riedla ujawnia się strategia tożsamościowa oparta na buncie. Jest w niej niezgoda na funkcjonowanie w tak zaprojektowanym świecie. Ryszard Riedel porzuca opresyjny system edukacyjny, w który został wtłoczony, ucieka tym samym od przymusu realizowania obowiązków, których nie chce realizować. Mężczyzna odrzuca też wzorzec instytucjonalny jakim jest formalna edukacja w szkole. Jest to pierwsze w życiu całkowite odrzucenie realizacji wymaganego wzorca. Ucieka od realizowania narzucanych norm, wartości i sposobu myślenia. Przeciwstawia się w ten sposób systemowi w którym nie potrafi się odnaleźć, w którym nie znajduje niczego interesującego, a także normom i zasadom społecznym. Ponadto, po zafascynowaniu się muzyką, nie chce uczestniczyć w działaniach niezwiązanych z jego pasją, odrzuca wszystko to, co nie jest związane z jego zainteresowaniami. Aby to uzyskać, praktykuje ucieczkę, która to stanie się trwałą dyspozycją do radzenia sobie z tym, co odbierane jest przez niego jako niewygodne, niechciane oraz niezwiązane z jego własnymi zainteresowaniami, a także od tego, co wiąże się z przymusem realizacji wzorców instytucjonalnych. W strategię buntu przeciwko niechcianym działaniom wpisana zostaje praktyka uciekania.

Poszukiwanie odmiennych wartości, muzyczna pasja, a później również i sztuka, pozostają w oporze do tego, co proponuje szkolny system. Treści w nim proponowane wydają się nie odpowiadać jednostkowym potrzebom Ryszarda Riedla, dlatego wartość formalnej edukacji ulega degradacji w hierarchii jego własnych wartości. Tak prezentuje się to we wspomnieniowych narracjach:

> Rysiek nie chciał kończyć szkoły. Mówił mi o tym wiele razy. Nie widział w edukacji niczego, co byłoby konieczne do jego dalszego rozwoju. «Czego mogę się tam jeszcze nauczyć?» pytał. (narracja Jana Kidawy-Błońskiego) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 365)

Strategia buntu i odrzucenia wzorców instytucjonalnych oczekiwań społecznych obejmuje również stosunek do śląskiego wzorca biograficznego, i obywatela – pracownika komunistycznego systemu, co przejawiało się w próbach podejmowania pracy, jakie miały miejsce po porzuceniu szkoły. Tak mówi o tym jego kolega:

> Dobrze poznałem Ryśka (…) kiedy w wieku 17 lat sam też przestałem chodzić do szkoły, a Rysiek wtedy zaczął niby pracować na budowie. Niby, bo wychodził codziennie do pracy, ale do niej nie docierał. Czekał na klatce schodowej, aż moja bratowa wyjdzie do roboty i wtedy… wskakiwał do mnie do łóżka (...) – w trampkach, których nigdy nie ściągał! – i spaliśmy dalej, bo ja również nie pracowałem (...). (narracja Schaffrina, szkolnego kolegi) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 37)

Kontestacja wzorca instytucjonalnego i jego odrzucenie charakteryzuje również stosunek do pracy i innych, wymaganych przez społeczność zajęć. Ryszard Riedel nie podejmuje oczekiwanych ról społecznych, a jego główną strategią kreowania własnej tożsamości jest buntowanie się przeciwko zastanym wymaganiom.

Już na tym wczesnym etapie życia uwidacznia się opór wobec determinizmu miejsca w jakim żyje – śląskiej rzeczywistości. Choć być może Ryszard Riedel w tym czasie nie potrafi w sposób werbalny wyrazić własnego oporu wobec determinującej przebiegi życia ludzi roli miejsca, czyni to poprzez zachowanie. Wydaje się również, iż jest to czas, gdy młody Ryszard Riedel zaczyna dostrzegać podziały, nie tylko geograficzne, które w tej opowieści są dostrzegalne gołym okiem, ale również mentalne, tożsamościowe i kulturowe.

### 3.2.3. Pasja, zainteresowania i fascynacje jako elementy scalające biograficzną tożsamość

Na tym etapie ciekawymi wydają się elementy i przestrzenie, które tworzą świat egzystencji młodego Ryszarda. Co się na niego składa, co go buduje? Pierwszym jest zaangażowanie w realizację muzycznej pasji wraz z amatorskimi, „podwórkowymi" zespołami złożonymi z kolegów. Tak ujawnia się ono w narracjach:

> (…) Grali na potańcówkach, w liceach. W Tychach, Bieruniu, Kobiórze – gdzie się tylko dało. Grali prawie wyłącznie rzeczy zagraniczne, na czele z Ten Years After, który się Ryśkowi dobrze śpiewało. No, w przebłyskach Niemena, ale z polskich chyba tylko jego. (narracja Beaty Pawłowskiej, żony basisty ówczesnego, amatorskiego zespołu Ryszarda Riedla) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 64)

> Ćwiczyli na placu Bieruta w piwnicy jednego z dwóch hoteli robotniczych, które tam stały (…) kiedyś tamtędy przechodząc przystanąłem i sobie posłuchałem. Grali jak wówczas wszyscy, covery Hendrixa, Ten Years After, Deep Purple, może coś Breakoutu. Ale tak naprawdę chcieli je grać i próbowali je grać niż grali naprawdę. Po prostu niespecjalnie potrafili. (narracja Kazimierza Galasia) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s.64)

W czasie wkraczania w dorosłość obok pasji muzycznej pojawia się również zainteresowanie dziełami filmowymi, nadal też utrzymuje się zachłyśnięcie Dzikim Zachodem, który staje się, u świadomego już własnych fascynacji Ryszarda Riedla, implikacją wolności, jakiej pragną młodzi ludzie. Wśród filmów pojawiają się również westerny. Tak opowiada o tym towarzysz wypraw Ryszarda Riedla do kina, Wojciech Denkiewicz:

> Nie podobały się nam klasyczne westerny, te wszystkie z Johnem Waynem, gdyż były dla nas sztuczne, nieautentyczne. (…) Dlatego szokiem okazał się Patt Garrett i Billy Kid. Tam znaleźliśmy takich bohaterów, jacy według nas w westernie powinni być – brudni, wymiętoszeni, spoceni, nieogoleni. Bandyci, ale z charakterem (…) Byłem z Ryśkiem na tym filmie może z siedemnaście, a może ze dwadzieścia razy. (…) Kiedy przestali go grać w Tychach, kupowaliśmy gazetkę Echo Tyskie i szukaliśmy, gdzie jeszcze leci w okolicy. Osobną kwestię stanowiła fascynacja przepiękną ścieżką dźwiękową Boba Dylana. Rysiek grał w kółko na harmonijce kawałki z niej (…).

(…) jeździliśmy (…) do Katowic do kina Kosmos na Konfrontacje Filmowe, gdzie puszczano po trzy, cztery filmy dziennie, które dopiero miały wejść na ekrany. Pamiętam, że sporo było tam kina włoskiego i francuskiego. Między innymi „Lokator" Polańskiego, który i na mnie, i szczególnie na Ryśku wywarł kolosalne wrażenie. W autobusie linii numer 4, którym wracaliśmy do Tychów przez całą drogę nie odezwał się wtedy ani słowem – powiedział tylko przy pożegnaniu, że najchętniej obejrzałby „Lokatora" jeszcze raz. (narracja Wojciecha Denkiewicza) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 40)

Obok zainteresowania kinem w narracjach wspomnieniowych ujawnia się również zainteresowanie literaturą[401] i kulturą oraz filozofią:

Nadal zaczytywał się w Karolu Mayu (…) ale pożyczałem mu kupę innych książek. Wiem, że Zbrodnię i karę Dostojewskiego przeczytał od deski do deski, bo nie raz o niej rozmawialiśmy. (...) I jeszcze Kafka, pod którego był wielkim wrażeniem. Tak więc czytał nie tylko o Indianach i kowbojach. Ale potem przyszło branie i czytać przestał… (narracja Wojciecha Denkiewicza) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 40).

Zastanawiam się, jakim cudem facet, który nie skończył nawet podstawówki, potrafił godzinami gadać o Kafce, Dostojewskim, Fellinim. To było dla mnie absolutnie niepojęte. Tak samo, jak to, że ten człowiek po siedmiu klasach dogadywał się z wykształconymi – później lub już wtedy – ludźmi. (narracja Leszka Falińskiego) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 41)

Ważną staje się sztuka i poszukiwanie w niej odmiennych wzorców od proponowanych przez kulturę, obserwowanych modeli życia. Świat egzystencji na etapie wkraczania w dorosłość Ryszard Riedel tworzy na negacji wzorca proponowanego przez kulturę, w opozycji względem niego. Odrzuca proponowany biograficzny model życia oraz oczekiwania, które stawia przed człowiekiem żyjącym w tym miejscu i czasie społeczeństwo. Po porzuceniu szkoły nie angażuje się w pracę, wypełnia własną przestrzeń egzystencji zupełnie innymi elementami i aktywnościami aniżeli byłoby to społecznie oczekiwane i akceptowane. Jak wskazuje F. Schütze, instytucjonalne oczekiwany wzorzec biograficzny, który pojawia się wtedy kiedy człowiek podejmuje społecznie proponowane ścieżki rozwoju własnej biografii, ma

[401] W narracjach wspomnieniowych można znaleźć również krytyczne głosy dotyczące zainteresowania w ówczesnym czasie Ryszarda Riedla literaturą i twierdzące, iż w tamtym okresie nie czytał w ogóle, wskazuje na to np. narracja Tadeusza Szczepańskiego w pozycji Jana Skaradzińskiego „Rysiek", s. 40-41, jednak w tej samej wypowiedzi zaznacza on, że Ryszard Riedel zaskakiwał go „niemal cytując Tatarkiewicza".

prowadzić do „zwyczajnego spełnienia”[402] oczekiwanego przez społeczność przebiegu życia. Ryszard Riedel poprzez konstruowanie własnego przebiegu biografii na zasadzie odrzucenia owego oczekiwanego, biograficznego wzorca, świadomie kreuje własną biografię w opozycji do oczekiwań kultury, społeczności lokalnej i miejsca, zarówno w węższym, jak i szerokim zakresie, a więc w odniesieniu do Śląska, jak i kraju jakim jest ówczesna Polska. Tak o tym mówi:

> Próbowałem pracować ale nic z tego nie wychodziło, jakoś nie mogłem się wciągnąć. Robota nudziła mnie. Zatrudniałem się gdzie popadnie i po paru dniach przestawałem przychodzić. (…) Wywozili nas ciężarówką na pole, żebyśmy zaganiali bydło. Fajnie było zwłaszcza jak nie padało. Miałem lasso, a po powrocie, przy ognisku, śpiewałam i grałem na harmonijce. Zupełnie jak kowboje w westernach. No i czułem się jak kowboj. (narracja Ryszarda Riedla) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 20)

Bunt oraz negacja pozostają trwałymi dyspozycjami w odnoszeniu się do rzeczywistości. Co ważne, rzeczywistością tą nie jest już tylko region Śląska, ale również ówczesny kraj. Ryszard Riedel nadal odrzuca wszelkie kulturowe i społeczne wymagania, i nie podejmuje aktywności, które się z jego pasjami nie wiążą. Ma to być może również związek z brakiem zaspokojenia potrzeb w dzieciństwie. Teraz, kiedy sam może o sobie decydować próbuje realizować te potrzeby, które w tamtym okresie były niezauważone i pozostały niezaspokojone przez dorosłych. Mężczyzna tworzy więc własną rzeczywistość funkcjonowania, odmienną od kulturowego wzorca funkcjonującego na Górnym Śląsku i wymogów stawianych przed obywatelem komunistycznego państwa. Chęci działań bowiem przejawiają się tylko w kierunku tego, co lubi i co daje mu satysfakcję. Odrzuca natomiast wszystko to, co poza pasję, marzenia i fascynację wykracza, i zmusza do zwrócenia uwagi na coś innego, podjęcia jakiegoś wysiłku lub dostosowania się do jakichkolwiek norm. Podobnie rzecz ma się z zachowaniem. Punktualność i pracowitość wymagają dostosowania swojego działania, realizacji ustalonych zasad oraz reguł. Ponadto, są to przecież rodzaje dostosowania wpisane w kulturowy wzorzec, wzorzec negowany, odrzucany. Marzenia i fantazje oraz zainteresowanie kulturą Zachodu, w której wartością jest, w interpretacji Ryszarda Riedla całkowita wolność, pozwala na odniesienie konstruowania własnej tożsamości do obecnych w tamtejszej kulturze wartości, a także wyobrażonego, zachodniego stylu życia. Fascynacje te są nieprzystające i nietypowe wobec codziennych doświadczeń

[402] F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie…* , s. 180.

życia w okresie polskiego PRL-u. Ryszard Riedel odnosi swoją własną biograficzną opowieść do kultury Stanów Zjednoczonych, z którą się identyfikuje, kontestując tym samym kulturę PRL-u, w której na co dzień funkcjonuje. Miejsca stają się podzielone. To, w którym Ryszard Riedel się znajduje nie odpowiada temu, w którym chciałby być. Podejmuje więc działania kontestacyjne, które wydają się mieć na celu „przeniesienie" miejsca upragnionego, własne stworzenie go w warunkach opresyjnych, na które nie ma wpływu, za pomocą symboli i zachowań właściwych dla Zachodu.

### 3.2.4. Plan biograficzny oparty o marzenia i kontestację wzorca instytucjonalnego oraz kultury

Czas odrzucenia oczekiwań społecznych jest w owej biografii czasem świadomości i biograficznej refleksji. Wtedy to właśnie Ryszard Riedel ujawnia swój indywidualny plan biograficzny. Tak wspomina to kolega, Jacek Strażecki:

> Zarówno Rysiek, jak i ja nie mieliśmy dobrych stosunków z naszymi ojcami. Poprawa tych relacji była – w obu przypadkach – czystą utopią. Nie było na nią szans. Ojciec Ryśka uważał, że jego syn mógł zostać co najwyżej mechanikiem samochodowym (o czym zresztą dla niego marzył). Byliśmy całkowicie przeciwni ówczesnym społecznym schematom, w jakich nasi rodzice chcieli nas osadzić i w których, naszym zdaniem, sami ugrzęźli. To rodziło w nas bunt. Robiliśmy wszystko co w naszej mocy, żeby tylko nie być jak oni. (...) W pokoleniu naszych rodziców zauważaliśmy pewną dwulicowość i zakłamanie. Co innego mówiło się w pracy, na ulicy czy w urzędach, a co innego w domu i wśród zaufanych znajomych. Z Ryśkiem nie widzieliśmy w tym sensu. Chory świat! Pamiętam, jak nieraz Rysiek przychodził do mnie i już od progu mówił załamany: «Kurczę, Jacek...! Ja z tym moim starym już nie wytrzymam! On chce, żebym samochody naprawiał! Mówię mu, że ja chcę śpiewać albo malować, nie wiem jeszcze, co konkretnie, a on mi na to krzyczy, że mam się wziąć do normalnej roboty, a nie za jakieś głupoty!» (...) (narracja Jacka Strażeckiego,) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 219-220)

Na tym etapie Ryszard Riedel uwidacznia swój indywidualny biograficzny plan działania. Plan ten oparty jest na marzeniu zawodowego realizowania swego zainteresowania sztuką oraz kontestacji doświadczanej kultury i schematów funkcjonowania zanurzonych w niej ludzi, w szczególności pokolenia rodziców; kontestacji wzorca instytucjonalnych oczekiwań, a także odrzuceniu założeń systemu. Ryszard Riedel dąży do obrania zgoła odmiennego stylu życia i staje się tego

świadomy, staje się to jego biograficznym celem. Zdaje sobie sprawę z tego, że nie chce pracować fizycznie, nie chce wykonywać charakterystycznego, śląskiego zawodu. Wie, że nie chce również realizować kulturowego wzorca zakładowego pracownika, który proponuje mu system i śląska kultura znaczona przemysłem. Chce zajmować się sztuką. Swój biograficzny plan buduje w opozycji wobec przyjmowanych przez społeczność lokalną norm, a także na własnych, zinternalizowanych wartościach takich jak wolność od przymusu oraz niezależność, które usilnie stara się realizować, choć realizacja ta spotyka się z ciągłą opresją otoczenia. Ważnym aspektem staje się także biografia ojca i przekaz z niej płynący. Mężczyzna nie chce powtórzyć biografii edukacyjno-zawodowej swojego ojca, nie chce doświadczyć biograficznego „losu powtórzonego", a przecież było to zjawisko częste w owym rejonie, niejako „wpisane" w narrację „śląskości", w tożsamość Ślązaka.

Zainteresowanie sztuką i chęć związania z nią swego życia może również wynikać z dysonansu, dostrzegalnej luki pomiędzy wewnętrzną potrzebą doznań estetycznych i kulturalnych oraz posiadanymi talentami, a deficytem doświadczania owej przestrzeni kultury i sztuki w dzieciństwie. W tożsamość wielu rodzin śląskich tamtego okresu, nie wpisuje się zajmowanie się sztuką i kulturą. Obszary te nie stanowią zainteresowania, nie skupiają uwagi, są spychane na margines życia społecznego, które koncentruje się najczęściej wokół aktywności jaką jest praca zawodowa. Członkowie rodzin praktycznie nie podejmują ówcześnie rozrywek kulturalnych takich jak wyjście do teatru, czy kina, operetki, filharmonii. Dlatego aktywność jaką podejmuje Ryszard Riedel jest tak znacząca. Stoi ona w opozycji do aktywności tradycyjnych, śląskich postaw, aktywności, zainteresowań oraz uwidacznia odmienne od dominujących w tej społeczności potrzeby, jak obcowanie ze sztuką, czy włączenie jej w obszar działalności zawodowej.

Osoba ojca i jego biografia, realizująca śląską tożsamość, doświadczana przez Ryszarda Riedla jako syna, również stają się punktem odniesienia dla kształtowania linii życia Ryszarda Riedla na zasadzie negacji. Postrzega on postać ojca jako antywzór, do którego może się odnieść, budując swoją własną biografię, czyni to więc na zasadzie opozycji. Kreśląc własny, indywidualny biograficzny plan neguje zawodowe doświadczenia ojca, jego podejście do życia, ale również własne jego obserwacje z dzieciństwa.

Nieco później Mężczyzna decyduje się poświecić konkretnie muzyce. Tak mówił później o swoim indywidualnym, biograficznym planie związanym z muzyczną pasją:

– Fajne to były czasy, chociaż dopiero dzisiaj je tak wspominam, bo wtedy miałem masę kłopotów: rzuciłem szkołę, nie pracowałem, często nie było mnie w domu.
– Masz jednak powody, by dziś wspominać te czasy jako fajne.
– Postanowiłem wówczas, że wszystko oddam dla muzyki.
(cytat pochodzący z: M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 292)

W muzyce Ryszard Riedel odnajduje swój biograficzny sens. Plan biograficzny, oparty na marzeniach i realizacji pasji pozwala na podejmowanie serii działań, aby stać się zawodowym muzykiem. Widać to chociażby w aktywności, jaką Mężczyzna podejmuje, aby zostać wokalistą zespołu „Dżem". Tak o tym mówił:

Poziom i sposób gry Olka strasznie mi się spodobał. Marzyłem po cichu, byśmy razem coś zrobili. Chciałem go poznać. Dowiedziałem się gdzie pracuje. To był zakład ślusarsko-monterski, w którym i mnie udało się znaleźć robotę (przynieś, podaj, pozamiataj). Podczas dojazdów do pracy i przerw śniadaniowych sporo gadałem z nim o muzyce. Rzuciłem informację, że śpiewam i czekałem, co z tego wyniknie… (narracja Ryszarda Riedla) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 19)

Tak naprawdę, to było, jego marzenie to było właśnie żeby grać, żeby mieć swój zespół. I tak też poznał w pracy, w narzędziowni Olka Wojtasiaka. Z którym potem w Dżemach… Olek grał na bębnach. Rysiek tylko tam przychodził do niego, żeby pograć na harmonijce, a Olek stukał na jakichś tam krzesłach, jakichś takich metalowych. No to taka praca wyglądała. (…) W któryś dzień pojechaliśmy na osiedle A, właśnie do "Górnika". Paweł śpiewał wtedy, przy pianie. Zaśpiewał i już został. Chłopcy też zostali, z buziami otwartymi, zdziwieni, że taki młody chłopak tak potrafił, z takim powerem zaśpiewać. I zaczęły się próby. Zaczęło się wszystko, tak naprawdę z muzyką. (narracja Małgorzaty Pol-Riedel) (K. Magowski (reż.),Się macie ludzie, 2004, 13:00-13:24, 17:15-17:23,17:30-17:44, 18:14-18:20)

Jak pisze Jan Skaradziński, biograf Artysty „Riedel poznał Otrębów i Bergera pod koniec 1973 roku." Tak wspomina to muzyk zespołu, Paweł Berger:

Olek powiedział, że przeprowadzi wokalistę, i przyprowadził (…) Rysiek od razu zaśpiewał po «angielsku» «All right now free» wszystkim buty pospadały z nóg (...). (...)

> Rysiek początkowo zachowywał się niepewnie, nieśmiało, ale szybko się wtopił. Jedna próba, druga, trzecia – i mieliśmy zrobionych ze dwadzieścia numerów (...). (narracja Pawła Bergera) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 20-21)

Trafienie do grupy „Dżem", podejmowanie serii działań by to się wydarzyło, jest potwierdzeniem świadomego, niezależnego budowania własnej ścieżki życiowej w oparciu o realizację własnych marzeń. Ryszard Riedel świadomie buduje swoją biografię, świadomie nią kieruje. Jest zdeterminowany, aby osiągnąć swój cel zagrania z utalentowanym perkusistą. Co ważne, mimo oporu jaki ujawnia wobec pracy fizycznej oraz instytucji zakładowych, dla budowania swojej własnej zawodowej ścieżki opartej na pasji jest w stanie przełamać opór i chwilowo podjąć pracę, by zbliżyć się do osoby, która może pomóc mu w osiągnięciu wyznaczonego celu; która może stworzyć mu możliwość rozwoju w wybranym przez niego kierunku związanym z muzyczną pasją, a także spełnić jego marzenie o wspólnej grze. Mężczyzna jest zdeterminowany, ale też gotowy do poświeceń dla realizacji obranego celu. Jego doświadczenia z tego okresu życia wydają się być nietypowe dla miejsca w którym żyje i nieprzewidywalne. Trafienie do grupy muzycznej, będącej „wyżej" w umownej hierarchii amatorskich grup muzycznych, bo i reprezentującej wyższy poziom gry aniżeli grupy czysto amatorskie, (często funkcjonujące tylko przez chwilę, jak i również nierzadko złożone ze znajomych „z podwórka", grające dla zabawy), staje się dla Ryszarda Riedla początkiem wejścia w lokalny, muzyczny świat i choć sieć społeczna tego lokalnego, muzycznego środowiska początkowo nie jest rozbudowana, to zaczyna się on funkcjonować (prócz grona swoich dawnych przyjaciół i znajomych) w kręgach ludzi powiązanych w jakiś sposób z muzyką. Wydaje się, iż można odczytywać to w kategorii odnoszącej się do aktywnego kształtowania swojego życia, którą F. Schütze nazywa biograficznymi schematami działania. Pojawiają się one, gdy jednostka stara się aktywnie i świadomie kreować swoje własne życie. I choć Ryszard Riedel już wcześniej (oraz początkowo równolegle) udzielał się również w innych, amatorskich grupach - przykładowo amatorskim zespole Pro Arte[403], wydaje się, iż to właśnie poprzez aktywność w grupie „Dżem" mógł zaistnieć jako wokalista w lokalnej społeczności. Tak też zostaje ówcześnie odczytana jego postać przez innych. Zmiana ta jest znacząca dla późniejszego kształtowania się biografii, gdyż podejmuje on rolę wokalisty, zaczyna w tej roli występować i od tego momentu staje się ona trwale obecna w jego życiu.

[403] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 37.

Można zauważyć ciągłość występowania w tej roli od chwili rozpoczęcia współtworzenia przez niego grupy muzycznej „Dżem" (w tamtym czasie funkcjonującej jeszcze pod nazwą „Jam"[404]), aż momentu, w którym choroba uniemożliwiła mu aktywność zawodową. Pomimo to, nawet po śmierci pozostaje z nią utożsamiany.

W tamtym okresie nasila się także sięganie po używkę w postaci alkoholu, tak o tym mówi: „Jak nie śpiewałem, to piłem. Wóda była wszędzie. Gdybym się nie spostrzegł, zostałbym alkoholikiem…" (narracja Ryszarda Riedla) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole,* s. 20). Ryszard Riedel rozwija także charakterystyczny styl życia, w który jest wpisana włóczęga, brak stałego zatrudnienia, spędzenie czasu na realizowaniu własnych zainteresowań i rozrywki w gronie podobnych mu ludzi, z którymi łączy go podobieństwo poglądów, i opinii oraz kontestacja stylu życia innych, wypełniających obowiązek pracy. Tak ujawnia się to w narracjach:

> Wyjeżdżaliśmy z Ryśkiem na zloty hipisów do Częstochowy. Było to popularne wtedy miejsce spotkań. Sam organizowałem takie zloty u siebie, nad morzem – w Dębkach. Miałem kawałek lasu i domek ze zwodzonym mostem, który na zimę podnosiłem, a latem służył za taras. Niedaleko płynęła rzeka Piaśnica prowadząca do morza, a tuż za płotem zaczynał się lasek wydmowy. Przyjeżdżali ludzie z całej Polski. Rysiek też tam był. Nasze dziewczyny plotły pacyfy z wikliny i tataraku, a mężczyźni budowali je z pni i gałęzi brzozy, których wszędzie rosło pełno. Parzyliśmy pyszną kawę i wychodziliśmy nad ranem na plażę. To był jeszcze czas przed narkotykami, tymi twardymi. Krążyło wśród nas «zioło», którym się dzielono. Nie było mowy o handlu. Ludzie mieli dobre zamiary. W niedziele całym szturmem chodziliśmy na msze do pobliskiego kościoła. Po kilkadziesiąt osób. Później umawialiśmy się na plaży, gdzie balowaliśmy aż do świtu dnia następnego. Graliśmy na instrumentach, śpiewaliśmy, a nad ranem urządzaliśmy konkursy budowy rzeźb z piasku. Turyści robili sobie zdjęcia z tymi dziełami. Żyliśmy właściwie bez pieniędzy. Kiedy były potrzebne - zbieraliśmy wiśnie w pobliskich sadach, po czym je sprzedawaliśmy. Bawiliśmy się, myślę, że beztrosko i kolorowo. Wydawało nam się, że jesteśmy nieśmiertelni.(…) Wiele razy rozmawialiśmy o tym, że ta atmosfera dużo nam daje i pozytywnie na nas wpływa. Pamiętam, że kiedy wracaliśmy do Tychów, czuliśmy się trochę zasmuceni, widząc tych wszystkich ludzi, także młodych, którzy co rano wychodzili do pracy z drugim śniadaniem w teczce. Kiedy wracali po wielu godzinach, widać było w ich oczach pomimo zmęczenia krótki błysk – że oto zaraz zjedzą ciepły posiłek, obejrzą «Dziennik

[404] Por. J. Skaradziński, *Rysiek,* s.66; J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…,* s. 18, 22.

Telewizyjny», wypiją coś przed spaniem. Czy to wszystko, co oferuje nam normalne życie? Choć czasem z nich kpiliśmy, to mieliśmy do tych ludzi szacunek, niektórzy naprawdę ciężko pracowali, ale my nie chcieliśmy tak żyć. (narracja Piotra Boronia) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach t.2*, s. 22-23)

(…) Wtedy był przymus pracy. Goniono nas po mieście. Milicję to bawiło. Można było dostać pałą za to tylko, że nosiło się długie włosy. To też powodowało w nas bunt. Ale nie demolowaliśmy kiosków «Ruchu» ani nie wybijaliśmy szyb w radiowozach. Nasz bunt przejawiał się czytaniem ,,nieodpowiedniej" literatury, słuchaniem ,,nieodpowiedniej" muzyki, oglądaniem zakazanych filmów... Od «koników» (za ogromne pieniądze) kupowaliśmy bilety do kina, żeby obejrzeć «Czas Apokalipsy» czy «Znikający punkt». Myślę, że stanowiliśmy grono ciekawych ludzi. Byliśmy inteligentni, oczytani, niektórzy z nas mieli aspiracje, by zostać aktorami, malarzami, a nawet pisarzami. Kraków to nie był, ale mieliśmy na pewno ciekawsze plany na życie niż wstawanie o piątej rano do huty. Niekoniecznie interesowało nas też zatrudnienie się w kopalni i przynoszenie do domu masy pieniędzy, za które można było kupić pralkę czy lodówkę. Nie to było naszym celem. Stąd te ucieczki od tamtej monotonii i szarzyzny. (…). (narracja Jacka Strażeckiego) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s.222)

Inny kolega tak to wspomina:

Chcieliśmy żyć niecodziennie. Wciąż pamiętam, jak kiedyś zgasło światło i nasze miasto na dłuższy czas spowiły ciemności – to wojsko przejeżdżało w drodze na interwencję w bratniej Czechosłowacji. Bolało nas to... Odpowiedzią na ten świat dorosłych była muzyka. (narracja Janusza Żydka) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach t.2*, s.282)

Kolejny tak o tym mówi:

Pamiętam, że Rysiek często ścigany był przez milicję. W Tychach był taki areszt, słynny «okrąglak». Kiedyś wylądowaliśmy tam razem: ja, Lisik, Rysiek, Jacek Strażecki i ktoś jeszcze... Nic nie zrobiliśmy. Po prostu odwiedzaliśmy kogoś – była impreza, pewnie głośna... Ktoś – chyba czyjś wujek – zadzwonił po milicję i zostaliśmy aresztowani. (narracja Macieja Chojeckiego) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 353)

Niecodzienny styl życia łączy się również z nadal obecnymi w życiu Ryszarda Riedla marzeniami. Tak prezentują się one w narracjach:

Dach był płaski, wbijało się po drabince (…) i siadało koło kominów.(…) Tam mieliśmy spokój. I od pał (…) i od sąsiadów. (…) Patrzyliśmy w niebo, piliśmy, paliliśmy i gadaliśmy Richard zwykle snuł plany – ale nie kariery muzycznej tylko wyjazdu do Ameryki, gdzie chciał żyć jak Indianin. Setki razy o tym mówił. (narracja Piotra Boronia) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 47)

Potwierdza to również w wypowiedzi przyjaciel, Tadeusz Szczepański: „Tak, jego odwiecznym pragnieniem był wyjazd do Stanów" (narracja Tadeusza Szczepańskiego) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 47)

Styl życia, jaki w okresie swojej młodości podejmuje Ryszard Riedel i który trwa aż do czasu odziedziczenia mieszkania po rodzicach[405] oraz wizerunek siebie jaki stwarza, zostaje na stałe wpisany do tej opowieści, staje się elementem ją charakteryzującym. Do dnia dzisiejszego w świadomości fanów funkcjonuje jako jeden ze sposobów na to, jak osiągnąć niezależność od przytłaczającej kultury, systemu i społecznych nakazów. Jest to jeden z filarów tej opowieści o życiu funkcjonującej obecnie. Doświadczenia związane ze stylem życia Mężczyzny w młodości stają się jednym z punktów kulminacyjnych funkcjonujących w społecznej opowieści i legendzie o życiu Artysty.

Wartości nie stanowi wówczas dla Mężczyzny praca realizowana poprzez „wyrabianie etatu", pieniądze czy możliwość polepszenia standardu życia. Marzenia i internalizacja wartości odnalezionych w odmiennej kulturze sprawia, że wyznawanymi ideałami stają się wolność w wymiarze fizycznym oraz chęć jej osiągnięcia w wymiarze psychicznym, a także własny, niezależny światopogląd, sprzeciw wobec działań zbrojnych i zapatrywania pacyfistyczne. Ryszard Riedel wraz ze znajomymi stają się buntownikami systemu, tak są też odbierani przez ówczesnych stróżów prawa.

Ówczesny styl życia Mężczyzny wpisuje się w ogół przemian społecznych i obecnych ruchów kontestacyjnych, pojawiających się w tym czasie nie tylko w komunistycznej Polsce, ale też poza jej granicami. Pragnę zauważyć, iż opozycja ta ma również wymiar ochrony własnej indywidualności. Zarówno pisząca o Ryszardzie Riedlu E. Kaszyca, jak i Jan Skaradziński, zauważają, iż był on „outsiderem", nie zaś buntownikiem w społecznym rozumieniu kategorii buntu, jednak w narracjach znajomych Ryszarda Riedla, którzy postępowali podobnie, wyraźnie uwidacznia się rozumienie własnej, wyrażanej negacji jako zbuntowanie się przeciwko

[405] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym …*, s. 20.

proponowanemu stylowi życia, który środowisko to odczytywało jako naciski społeczne oraz przymusy. Doświadczanie takiego przymusu implikowało sprzeciw, który wyraził się w podejmowanych działaniach „o przeciwnym wektorze". Była to reakcja mająca na celu ochronę własnej decyzyjności i indywidualności w sytuacji społecznego zniewolenia. Ów styl życia, fascynacja wartościami takimi jak wolność i pokój sprawia, że biografia ta rezonuje z kontestacyjnymi ruchami społecznymi lat 70. XX wieku, szczególnie z subkulturą hipisowską. Ów bunt różni się od kontestatorów późniejszych, nie nosi znamion manifestacji niezadowolenia poprzez agresję czy nawoływania do kontestacji rzeczywistości jak czyniła to część subkultur lat 80. ubiegłego stulecia. Pojawia się za to chęć izolacji od starszego pokolenia przejawiana w zachowaniu i wyznawanych wartościach, co może wskazywać na pozostawanie „na uboczu" społeczeństwa. Warto w tym miejscu wspomnieć, iż ruchy młodzieżowe, które pojawiły się w Polsce, choć zainspirowane ideami kontrkultury amerykańskiej i europejskiej zostały ujęte w realia życia w państwie totalitarnym, co odegrało znaczenie w ich przejawach i charakterystyce[406]. Na odmienność tę, oprócz nieakceptowanej ideologii państwa oddziałały również odmienne od zachodnich obyczaje i tradycje, specyficzna, i trudna sytuacja okresu powojennego, przemieszczenie ludności szczególnie z wsi do miast związane z rozwijającym się procesem urbanizacji oraz uprzemysłowienia na terenach Polski. Nie bez znaczenia pozostawało istnienie rywalizujących ze sobą dwóch monolitów, które w tym czasie walczyły o „obywatela" proponując zgoła odmienne, sprzeczne ideologie. Pierwszym był Kościół, drugim Partia. Co ważne, wobec tak zarysowanej sytuacji, ludzie młodzi stanęli w obliczu specyficznej „sytuacji wychowawczej", gdzie proponowano im zgoła odmienne od siebie wzorce osobowe, dokładnie określające to, kim mają się stać. Po jednej stronie sytuował się człowiek czynu, oddany socjalizmowi, rezygnujący ze swojego życia prywatnego na rzecz dobra wspólnego teraźniejszych i przyszłych pokoleń; po drugiej stronie zaś usytuowany był chrześcijański model życia. Jednak, owe wzory „wychowawcze", mające ukształtować polską młodzież nie spełniły swojej roli, gdyż młodzi ludzie często nie przyjmowali ani pierwszego, ani drugiego proponowanego modelu życia. Sytuacja znajdowania się w aksjologicznej pustce, niemożność wyboru tego, co można w pełni zaakceptować oraz rozwijająca się w potocznej świadomości atrakcyjność zachodniej kultury, która wyraźnie uwidacznia się w biografii Ryszarda Riedla, stworzyła grunt do pojawienia się

[406] M. Filipiak, *Od subkultury do kultury alternatywnej. Wprowadzenie do subkultur młodzieżowych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin 1999, s. 63.

w Polsce ruchów kontestatorskich[407]. Jednak, ich realizacja na ziemiach polskich naznaczona była ograniczeniem możliwości literalnego wprowadzenia w życie ich idei oraz proponowanych zachowań społecznych[408], dlatego też młodzieżowy ruch subkulturowy w Polsce nie miał aż tak szerokiego zasięgu jak zachodni i nie objawiła się w nim faza tak burzliwego protestu. Ponadto, miał on zabarwienie polityczne. W Polsce młodzież dawała wyraz niechęci do władz, wspierając wszelkie kontestacje o podłożu politycznym i opór wobec systemu. Subkultury w Polsce stanowiły raczej kulturę alternatywną aniżeli kontrkulturę. Ruchy otwarcie kontrkulturowe spotkałyby się z represjami władz, uznającymi je za stanowiące zagrożenie dla podtrzymywanego socjalizmu. Ruchy te w Polsce przebiegały przynajmniej w częściowej „współpracy" z instytucjami, inaczej bowiem wiele zjawisk w ogóle nie miałoby możliwości zaistnienia. Jak zauważa Przemysław Piotrowski ruch hipisowski, powstały w Stanach Zjednoczonych jako ruch kontestacyjny zwrócony przeciw kulturze, wojnie w Wietnamie i stylowi życia amerykańskiego, naznaczonego szybką karierą zawodową, i posiadaniem dóbr materialnych, występował przeciwko takiemu modelowi egzystencji. Zawierały się w nim m.in. sprzeciwianie się wobec przejawów dyskryminacji i aktów przemocy; wyznawane pacyfistyczne idee; uznanie znaczenia wolności i niezależności w wymiarze osobistym, które były akcentowane zachowaniem i wyglądem; zafascynowanie kulturą, religiami i filozofią Wschodu; eksperymentowanie z narkotykami, postawy związane z ekologizmem oraz przypisanie znaczenia twórczości w życiu człowieka[409].

Do Polski ruch ten dotarł za sprawą prywatnych kontaktów oraz muzyki rockowej, rozwijanej już wtedy w USA pod koniec lat 60. i w latach 70. XX wieku. Rozprzestrzenił się, obejmując zarówno większe jak i mniejsze miasta. Ideologicznie ruch ten oparł się na sporej modyfikacji poglądów amerykańskich hipisów. Cechowały go sprzeciw wobec władzy i aparatu państwowego, a także technologicznego postępu i tradycyjnych, społecznych ról oraz instytucji, np. rodziny i jej znaczenia społecznego; życie „tu i teraz"; skupianie się na chwili obecnej, bez planowania przyszłości i troski o nią; brak ustabilizowanego życia i harmonijnej codzienności; brak dążenia do polepszenia własnego statusu społecznego; tworzenie „wolnych" niezalegalizowanych związków pomiędzy mężczyznami, a kobietami; uznawanie przedmiotów jako

[407] Ibidem, s. 63-65.
[408] Na podst. M. Filipiak, *Od subkultury…* , s. 63-65; P. Rudnicki, *Oblicza buntu w biografiach…* s. 51.
[409] P. Piotrowski, *Subkultury młodzieżowe. Aspekty psychospołeczne*, Wydawnictwo Akademickie „Żak", Warszawa 2003. s. 59-61.

wspólnej, grupowej własności; unikanie służby wojskowej, niewzruszona postawa wobec krytyki społecznej dotyczącej własnego życia i poglądów[410]. Grupa osób, która realizowała ideologie hipisowską w pełni w Polsce, przykładowo, zakładając komuny na wzór amerykańskich, była nieliczna. Większość młodzieży skupiała się bardziej na atrybutach takich jak strój, czy określony gatunek słuchanej muzyki. Charakterystycznymi były również zloty, które miały integrować subkulturę. Odbywały się one m.in. w Mielnie, Wrocławiu, Kazimierzu czy pod Jasną Górą w Częstochowie[411]. Polscy hipisi próbowali również, na wzór amerykańskich, zażywania środków odurzających, początkowo były to leki, później rolę substancji przejęły wyroby z mleczka makowego, w szczególności polska heroina[412], o której napisałam więcej w dalszej części rozprawy. Ruch był krytykowany przez opinię publiczną za uleganie zachodniej modzie. Starsze pokolenie również odnosiło się do niego z niechęcią, natomiast milicja sklasyfikowała środowisko jako kryminogenne i próbowała je zwalczać, często czyniąc „naloty" na długowłosych[413]. Członkowie byli także atakowani przez grupy gitowców nawiązujące do podkultury więziennej[414]. Wraz z rozwojem zażywania polskiej heroiny wśród członków ruch zmniejszył swoją siłę[415].

Przytoczony powyżej opis pozwala zauważyć, iż cechy na jakie wskazują badacze zjawiska subkultury hipisów odpowiadają połowicznie zachowaniu Ryszarda Riedla z tamtego okresu. Wydaje się on bardziej zafascynowany ideologią hipisowską i chęcią obrania stylu życia „w drodze" aniżeli samym takim jego obraniem, które pozwoliłoby stwierdzić, iż przynależy on zasadniczo do tego ruchu. Jego fascynacja ową ideologią nawiązuje do strategii buntu, który, już w wieku kilkunastu lat obrał i wyraził poprzez porzucenie formalnej edukacji, co pozwoliło na kategoryczne odgrodzenie się od indoktrynacji systemu oraz jej nawiązań do sztuki, filozofii czy muzyki. Wydaje się, iż w tej biografii chęć posiadania własnej indywidualności implikuje późniejsze zainteresowanie ideologią hipisów i wartością wolności, chęci doświadczenia uwolnienia z opresji. Proces ten wydaje się być naturalny, jednak Ryszard Riedel, podobnie jak jego znajomi, w warunkach systemu totalitarnego, nigdy

[410] Ibidem, s. 62.
[411] M. Pęczak, *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Wydawnictwo „Semper", Warszawa 1992, s. 40; P. Piotrowski, *Subkultury młodzieżowe*… s. 62-63; M. Filipiak, *Od subkultury…* , s. 68.
[412] P. Piotrowski, *Subkultury młodzieżowe*…, s. 63.
[413] M. Pęczak, *Mały słownik subkultur…* , s. 41.
[414] P. Piotrowski, *Subkultury młodzieżowe*…, s. 62-63.
[415] P. Piotrowski, *Subkultury młodzieżowe*… , s.63; B. Lenart, *Etos kontestacyjnych ruchów młodzieżowych hippies i punk w latach osiemdziesiątych w Polsce. Analiza porównawcza*, „Kultura i Społeczeństwo" t.37, 1993, nr 3, s. 198.

w pełni nie realizują tych założeń. Owa przynależność w przypadku Mężczyzny pozostaje nie tyle jawną „walką" z systemem, co jego indywidualną kontestacją i chęcią życia po swojemu, chęcią odgrodzenia się od przestarzałych idei kultury. Przejawiało się to również w zaciekawieniu nietypowymi dla starszego pokolenia i często pogardzanymi przez ową generację tematykami, takimi jak np. kwestia dotycząca egzystencji ludzkiej. Tak ujawnia się to w narracjach wspomnieniowych:

> Danek i Rygiel nadawali na jednej fali, tacy artyści, filozofowie… Danek zapodawał myśli niczym Nietzche. Jak przyjeżdżał z Łodzi wódki zawsze było opór, ale on mocno nie pił. Od czasu do czasu coś powiedział, a wtedy my z Ryglem: «Kurde…!» (narracja Zygmunta Pydycha) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 44)

Jak zauważa Marian Filipiak, obok wyraźnie zaznaczonych subkultur istniało wówczas zjawisko młodzieży najczęściej inteligenckiej, studiującej, która, choć nie nosząca określonej nazwy subkulturowej, gromadziła się wokół jakiegoś tematu, były to najczęściej grupy twórcze, szukające własnego „ja" w odniesieniu do tego, co proponowała kultura. Tworzyły one własne „przestrzenie" wewnątrz systemu. Najczęściej grupowano się wokół tematyki literatury, poezji, twórczości artystycznej, czy działalności religijnej, a więc dotykającej nierzadko istnienia człowieka w świecie. Grupy te propagowały określone dobra kultury i wyrażane przez nie wartości. Ryszard Riedel wydaje się lgnąć do tej młodzieży. Poszukuje ludzi twórczych, refleksyjnych, którym propozycja mechanicznego wykonywania obowiązków dla państwa nie wystarcza, którzy chcą realizować własne potrzeby wiedzy, refleksji i odkrywania świata. Buduje swoją sieć społecznych kontaktów na podobnych zainteresowaniach, w oporze do proponowanego modelu znajomości opartych w dużej mierze na kontaktach pracowniczych. W biografii Mężczyzny „łącznikiem" w społecznych kontaktach staje się płaszczyzna sztuki, refleksyjności, marzeń, poszukiwania sensu egzystencji oraz oporu wobec przymusu.

W strategię odnoszenia się do rzeczywistości opartą na negacji rzeczywistości oraz stylu życia, jakie Ryszard Riedel obiera wpisuje się też sięgnięcie w tym czasie po środki odurzające. Wskazuje na to wypowiedź Kazimierza Galasia: „Może już w 1975, na pewno 1976 – w każdym razie jeszcze w czasach Górnika – chodziliśmy sobie na zielone[416]." (narracja Kazimierza Galasia) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 200) Co ważne

[416] „zielone" – określenie to dotyczy konopii indyjskich (marihuany) i funkcjonuje w slangu osób zażywających

dla interpretacji tej biografii, zażywanie narkotyków w owym okresie wpisywało się w izolację od komunizmu, poglądów starszego pokolenia, pozwalało na manifestację chęci przynależenia do kultury zachodniej, o czym więcej napisałam w dalszej części dysertacji, oraz miało szerokie znaczenie kulturowe. Jak zaznaczają Kazimierz Frieske i Robert Sobiech, wiązało się również z potrzebą społecznej identyfikacji, a także grupowej przynależności[417].

Świadoma kontestacja rzeczywistości, a także decyzje biograficzne, które podejmuje Ryszard Riedel na tym etapie swojego życia stają się osobistą walką z determinizmem miejsca w jakim Mężczyzna się znajduje i jaki dostrzega. Przestrzenią tą nie jest już tylko najbliższe otoczenie, a więc lokalna społeczność Śląska. Staje się nią kraj – Polska. Wydaje się, iż na etapie wkraczania w dorosłość Ryszard Riedel oprócz przejawiania fascynacji Zachodem, która rozpoczęła się w jego młodości, zaczyna rozumieć przyczynę takiego stanu rzeczy – miejsce wraz ze wszystkimi właściwymi sobie czynnikami, które jest opresyjne, które zawłaszcza człowieka proponując tylko jeden dostępny model życia obywatela, determinuje biografię człowieka posiadając swoisty plan na każdy czas życia jednostki; które wreszcie odbiera tożsamość, nie pozwalając jej kreować własnego życia wedle wyznawanych przez siebie wartości i norm. Dostrzeżenie owej opresji miejsca po pierwsze rodzi niezgodę i sprzeciw, które ujawniają się w postaci buntu, po drugie powoduje sytuację zablokowania wynikającą z braku możliwości decydowania o własnej egzystencji, realizacji własnego, indywidualnego potencjału, trudności napotykanych w realizacji planów i marzeń. Walka z determinizmem miejsca, którą Ryszard Riedel podejmuje, a która objawiała się u niego m.in. kontestacją kultury i jej norm, strategią ucieczki przed realizacją wzorców instytucjonalnych, indywidualnym planem biograficznym skonstruowanym w opozycji do „typowych" przebiegów życia obecnych w miejscu w jakim żył, stała się również „walką" o zasięgu społecznym. Grupy młodych ludzi podejmowały różne działania, czasami była to ucieczka z miejsca, które zniewala, taka jak wyjazd za granicę, czasami głośne wyrażanie siebie poprzez sztukę i literaturę, czy podobnie jak w przypadku Muzyka – kreowanie własnej biografii w opozycji do podtrzymywanych w kulturze wzorców.

Opisane powyżej sposoby odnoszenia się do rzeczywistości stają się w tym okresie życia być filarami tożsamości, na których Ryszard Riedel buduje także swoje

[417] K. Frieske, R. Sobiech, *Narkomania - interpretacje problemu społecznego*, Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych, Warszawa 1987, s. 188-189.

relacje z bliskimi. Tak ujmują to narracje wspomnieniowe dotyczące jego dziewczyny, a później żony:

> Obserwowałem wspaniały, choć bardzo nietypowy jego związek z Golą. Gola szła z nim na dobre, i na – bo zrobił jej wiele krzywizn – złe. Często, jak był porządnie wypity, ta drobna dziewczyna brała go na plecy i taszczyła do domu. (narracja Leszka Falińskiego),(J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 52)

> Rysiek zawsze podobał się dziewczynom i nawet często zapraszały nas do siebie. Kiedy w jego otoczeniu pojawiła się Gola, jednak nie szalał. Lubił czuć się niezależny i tego się trzymał. Miał frajdę, kiedy udawało mu się jej uciec. Muszę przyznać, że do dzisiaj mam silne wyrzuty sumienia, że czasami mu w tym pomagałem. (...) Pewnego dnia siedzieliśmy w «Agawie» i Rysiek zauważył kręcącą się w pobliżu Golę, która ewidentnie go szukała. W pewnym momencie powiedział: «Kuba, pitomy!». (...) Do dzisiaj mam w pamięci obrazek (...): jedziemy z Ryśkiem (…) żukiem, patrzę w lusterko i widzę, jak Gola biegnie za nami resztką sił i z każdą chwilą staje się coraz mniejsza i mniejsza, aż w końcu staje ze spuszczonymi rękoma i tylko patrzy w naszą stronę... To było jeszcze przed ich ślubem. On ją kochał, wiem o tym. Ale na swój sposób i na swoich zasadach. Nigdy nie był typem donzuana. Lubił towarzystwo kobiet i flirt, ale wykorzystywał to po swojemu – oczarowane dziewczyny zwykle przynosiły mu alkohole z barków swoich ojców. I oto mu chodziło (śmiech).(narracja Andrzeja Beliczyńskiego) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach,* s. 132)

Jego relacja z ówczesną dziewczyną nie jest relacją romantyczną. W stosunku do swojej przyszłej żony nie próbuje stawiać się w roli jej opiekuna, czy zabiegać o jej względy. Będąc z nią w związku Mężczyzna cały czas realizuje swoją silną potrzebę wolności, będąc niepunktualnym i nie pozwalając się kontrolować oraz nakłaniać do podjęcia roli troskliwego partnera spędzającego każdy wolny czas ze swoją dziewczyną, mimo czynienia tego przez Małgorzatę. Sabotuje niejako w ten sposób swój związek z kobietą, w który jest wpisane, jak w każdą relację, jakieś cofnięcie się, jakaś rezygnacja z siebie dla drugiej osoby, z realizowania tylko własnych zamierzeń i planów, postawienia siebie w centrum swojej biografii i kształtowania jej w odniesieniu tylko do własnej osoby. Wydaje się, iż tego Ryszard Riedel nie potrafi. Realizuje tę relację na własnych zasadach, co pozostaje również stałe dla początków kształtowania się jego małżeństwa. Jednakże realizacja przez Ryszarda Riedla indywidualnej wolności i chęci poczucia niezależności są przez partnerkę całkowicie akceptowane od samego początku.

W tym kontekście ważnym i zarazem nietypowym doświadczeniem biograficznym wydaje się być ślub Ryszarda Riedla z Małgorzatą. Tak opowiada o tym Kobieta:

> Nie było żadnych jakichś takich typowych oświadczyn, nie było tam jakichś, że baliśmy się, po prostu, po iluś tam latach chodzenia ze sobą, nagle, no, musieliśmy, byłam w ciąży. I pierwsze pytanie to właśnie nie Ryśka, tylko teściowej: «No i co? I co? Jesteś?» Ja mówię: «tak.» «No to Rysiek, to musisz się żenić.» No i na tym koniec. (narracja Małgorzaty Pol-Riedel) (K. Magowski (reż.) „Się macie ludzie", 19:41-20:06)

Wypowiedź Małgorzaty dotycząca momentu decyzji o ślubie, uwidacznia moment pojawienia się kolejnego, prócz budowania określonej ścieżki zawodowej, wzorca instytucjonalnego w życiu Ryszarda Riedla. Jest nim małżeństwo, założenie rodziny. Ma to również związek z odczuwaniem społecznego „przymusu" i realizacją panującego wzorca kulturowego, gdyż jego partnerka była wówczas w ciąży. Przyznać muszę, iż aspekt założenia rodziny w biografii okazał się dla mnie podczas interpretowania tej opowieści o życiu dużym zaskoczeniem. W odniesieniu do wcześniejszych wzorców instytucjonalnych, takich jak edukacja czy budowanie akceptowanej społecznie ścieżki zawodowej Mężczyzna przyjmuję postawę buntownika, w warstwie werbalnej, jak i zachowaniu neguje panujący wzorzec kulturowy, i wpisane w niego wzorce instytucjonalne. W sytuacji ciąży partnerki i decyzji o założeniu rodziny jednak tego nie robi, choć, co ważne, decyzję biograficzną podejmuje w tej sytuacji nie on sam, a jego matka. W tym momencie Ryszard Riedel wydaje się nie kontrolować swojej biografii, robi to jego matka, która w tamtej chwili nadaje jej określony tor, właściwy wzorcowi instytucjonalnemu zgodnemu z oczekiwaniami społeczności wobec jednostki, a Mężczyzna obiera tę drogę, mimo poczucia przytłoczenia i chęci podjęcia wcześniej stosowanej, i znanej mu praktyki ucieczki. Wyraźnie ujawnia się to w narracjach ukazujących nauki przedmałżeńskie:

> Poszedłem go szukać. Skierowali mnie do jakiejś sali. Okazało się, że właśnie trwają... nauki przedmałżeńskie. Szedłem takim korytarzem i moje kroki słychać było wyraźnie. Zapukałem, otworzyłem drzwi. Riedel szeroko się uśmiechnął do mnie i wyszedł. Powiedział mi, że gdy dudniły kroki miał nadzieje, iż może to właśnie ja idę, ponieważ powstanie motyw, aby mógł stamtąd wyjść. Męczyła go bowiem sytuacja, w której jakiś facet proponował mu obcy sposób myślenia. Chodził na te nauki tylko dlatego, żeby mieć spokój. Bo Gola marudzi, bo mama marudzi, bo ciąża. Pamiętam dokładnie, że wtedy poszliśmy «Pod Jesiony» gadać o «Upadku» Camusa. Choć oczywiście to nie tak, że nie

chciał z Golą się związać. Albo inaczej – to nie tak, że nie chciał z nią być. Jego do niczego nie można było przymusić. (narracja Danka Lisika, kolegi) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s.52)

Ciekawą wydaje się również narracja wspomnieniowa, dotycząca ślubu. Tak opowiada o nim Małgorzata:

Jego przed samym ślubem nie było jakiś niecały miesiąc w domu. Z radości? Aż tak długo trwały jego kawalerskie? W dniu kiedy ślub braliśmy jego jeszcze w domu nie było. No i weszłam zobaczyć czy już jest Rysiek, czy już wrócił. Teściowa mówi «no nie ma, nie ma.» Ja mówię «dobra, to ja jednak zrobię sobie tą fryzurę, będę wracała to jeszcze raz wstąpię.» No i wstąpiłam, to Rysiek już był, akurat to dała radę mu włosy umyć, bo odsypiał. Świadkowie, wszyscy przyjechali samochodem, a Rysiu szedł piechotą, a, że mieszkałam na osiedlu B, on na F to parę osiedli musiał przejść. A pod kościołem okazało się, że dowodu nie zabrał. Zamiast jechać świadek, Rysiu poszedł specjalnie po dowód do domu. Jedną korzyść mieliśmy z tego, że marsza weselnego grali tylko dla nas, a nie dla dwóch par. (…) Jak Rysiu odprowadzał naszego przyjaciela to już wtedy odprowadzał go przeszło dwa tygodnie (narracja Małgorzaty Pol-Riedel) (K. Magowski (reż) „Się macie ludzie" 2004, 20:21-20:36, 20:57-21:09, 21:22-21:31, 21:41-21:50, 21:58-22:13, 22:38-22:44)

A tak zapamiętał to wydarzenie Marek Hanke, kolega:

Była jakaś taka impreza, z piątku na sobotę. Rano, sobota Rygiel nagle wstaje, budzi mnie i mówi: «Ty, słuchaj Marek, co to dzisiaj jest?» A ja tak, nie bardzo jeszcze: «sobota chyba, sobota.» (…) A on mówi: «Ty, ja mam dzisiaj ślub.» I on szybko, nerwowo ubrał trampki i (…) wybiegł i pobiegł na ten ślub, a ja jeszcze, będąc już na klatce, mówię: «Rygiel, ale my mieliśmy do Kołobrzegu dzisiaj jechać.» Mówi: «Dobra, dobra, to ja zaraz wrócę.» (narracja Marka Hanke) (K. Magowski (reż.) „Się macie Ludzie", 2004, 20:36-20:57, 21:08-21:21)

Narracje te pokazują, iż mimo prób kontrolowania swojej biografii i ustanawiania własnych zasad jej przebieg relacji z innymi ludźmi oraz prowadzenia wybranego stylu życia oraz niechęci do realizacji narzucanych działań, wybranych przez kogoś innego, co widać choćby w przedłużaniu czasu dotarcia na miejsce ślubu przez wybranie pójścia tam pieszo. Ryszard Riedel podejmuje się jednak realizacji instytucjonalnego wzorca jakim jest założenie rodziny. Ślub wydaje się być w opowiadanej biografii jedynym wydarzeniem, wobec którego Mężczyzna podejmuje

próbę realizacji i sprostania wzorcowi instytucjonalnemu, choć w dniu wesela, stara się przywrócić ład swojemu życiu, odzyskać nad nim kontrolę, uciekając od realizowania niechcianych wzorców. Po weselu pozostawia świeżo poślubioną małżonkę na dwa tygodnie, wracając do własnego „unormowanego", obranego wcześniej, zgodnego ze sobą, stylu życia. Tak wspomina to jego kolega: „Po ślubie, to znana anegdota, Rysiek zniknął Goli na dwa tygodnie (ślub niczego w jego życiu nie zmienił), a za kilka miesięcy miał się rodzić Sebastian." (narracja Andrzeja Beliczyńskiego) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 133) W narracjach jednak nie pojawia się odpowiedź na pytanie, czy wspomniane zniknięcie na dwa tygodnie było rzeczywistą realizacją zamierzenia udania się do Kołobrzegu wraz z kolegami.

Doświadczenie zostania ojcem jest jednak już całkowicie podporządkowane realizacji własnego, kontrolowanego przebiegu życia i potrzeby niezależności oraz samostanowienia. Doświadczenia rodzinne z tego okresu wydają się być niebezpieczne i zniewalające. Wczesne doświadczenia związane z założeniem własnej rodziny zostają podporządkowane konstruowaniu biografii opartej na realizacji wyznawanej wartości niezależności oraz znanej praktyce ucieczki. Tak ujawnia się to w narracjach:

> Kiedy zbliżał się termin porodu, spotkaliśmy się w «Agawie» (Ryśka znowu nie było od kilku dni w domu). W pewnej chwili powiedział: «Kuba, muszę zadzwonić do domu. Gola jest w ciąży, to już końcówka, chcę wiedzieć, jak się czuje.» Podeszliśmy do szatni i stamtąd Rysiek zadzwonił do Goli. Stałem obok. Zamienił kilka zdań i rzucił słuchawką: «Ty! Synek mi się urodził!» Byłem pierwszą osobą, która się o tym dowiedziała. Trzeba było to uczcić. To było coś! Byliśmy młodzi i nikt z naszego towarzystwa nie został jeszcze ojcem. (...) Poszliśmy wszyscy na działki, gdzie ojciec Ryśka miał altankę. Dwa dni oblewaliśmy urodziny Bastka. Rysiek nie spieszył się, by zobaczyć syna. W końcu zmusiliśmy go, żeby wreszcie poszedł. Widziałem jego obawy (...)
>
> (...) jego miłość do Goli była specyficznym, ale mocnym uczuciem. Nawet jeśli miał jakieś przygody, to przy mnie nigdy jej nie zdradził, nie powiedział o niej złego słowa. Bardzo ją szanował i nigdy się nie awanturował. Miał dom, rodzinę, ale wciąż szukał w tym wszystkim miejsca dla siebie. (narracja Andrzeja Beliczyńskiego) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 133-134)

Wydaje się, iż Ryszard Riedel odzyskując kontrolę nad swoją biografią, odrzuca społeczne oczekiwanie realizacji roli ojca, chce nadal pozostawać niezależny. Biografia ta, jej przebieg i odczytanie stają się zaskakujące. Pomimo stania się mężem i ojcem,

Mężczyzna powraca do swego „naturalnego" stylu życia, osiąga ład, który zbudował już wcześniej. Nie zmienia stylu życia, nie odtwarza modelu jaki mógł obserwować w rodzinie pochodzenia. Nie rozpoczyna poszukiwań pracy, nie zmienia swojego działania, wydaje się nie dostosowywać go do nowej sytuacji życiowej w jakiej się znalazł. Zmianie nie ulegają też jego priorytety. Nie oddala się od grupy towarzyszy z zespołu czy kolegów na rzecz bycia głową rodziny, tak, jak oczekiwało tego wówczas społeczeństwo od mężczyzny, który stał się mężem i ojcem. Wydaje się, iż normy społeczne nie mają tutaj żadnego zastosowania. Nowe role nie powodują rezygnacji z własnych planów i pasji. Co więcej, nie są też w tej biografii rolami chętnie podejmowanymi przez Ryszarda Riedla w tym momencie biograficznego rozwoju. Mimo doświadczania dużych zmian w życiu, nie kreuje swojej osi biografii w oparciu o doświadczone zmiany i nową sytuację. W dalszym ciągu, bardzo konsekwentnie realizuje swój plan biograficzny oparty na marzeniach i pragnieniu realizacji siebie w zespole muzycznym. Plan biograficzny wydaje się być nieredukowalny, nawet w obliczu znaczących zmian sytuacji życiowej, a także chwilowego rozpadu działalności zespołu. Tak opisuje owe problemy grupy Jan Skaradziński: „(…) w roku 1977 Dżemu tak naprawdę już nie było… W klubach, knajpach, domach kultury, przygotowano stanowiska dla prezenterów dyskotek. Nastała era disco. Żywa muzyka, rockowa muzyka przestawała przyciągać ludzi." (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole,* s. 25) Mimo, iż w końcówce lat 70., zespół, w którym śpiewa, grywa sporadycznie, Ryszard Riedel wierzy w sukces. Ma to wydźwięk w jego wypowiedzi:

> To nie tak, że zespół w ogóle nie istniał, że zerwaliśmy ze sobą kontakty. Spotykaliśmy się w różnych składach – ale coraz rzadziej, mieliśmy próby ale graliśmy z coraz mniejszym przekonaniem. Zapanował taki bezwład, nie było czegoś, co by nas zdopingowało. Wydawało się że to, co robimy, jest bez sensu... Pamiętam dobrze próby w warsztacie u Pawła i w kanciapie u Józia Adamca. Józio bardzo chciał z nami grać, sporo ćwiczył na basie, ale nie zagrał wielu koncertów, bo takich prawie nie dawaliśmy. Nie mieliśmy gdzie. Nie mieliśmy dla kogo. (narracja Ryszarda Riedla), (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole,* s. 25)

Mężczyzna zdaje się nie wierzyć w możliwość rozpadu grupy, wydaje się być to dla niego nierealne. Zdaje się eufemizować tę sytuację, w czym przejawia się chęć dalszego rozwoju i realizacji powziętego projektu. Decyzja o tworzeniu własnych utworów zapada podczas wakacji w Wilkasach w 1979 roku, na które udała się część

członków obecnego zespołu[418]. Od tego momentu Ryszard Riedel próbuje tworzyć własne utwory. Tak mówi o próbach pisania własnych tekstów:

> Od pewnego czasu kręcił się koło nas (…) Kazik Galaś pseudo «Filo», małolat, taki «grzeczny chłopczyk z liceum». Podrzucał różne teksty – Pierwszy to była «Ballada o dziwnym malarzu». Zaprzyjaźniłem się też z Kazikiem Gayerem, człowiekiem po filologii polskiej, poetą, który bardzo wiele mnie nauczył. Pod wpływem tych znajomości sam próbowałem pisać. Pisałem w różnych miejscach i okolicznościach, czasami dziwnych. « Whisky» powstawało w parku w Tychach. Mieliśmy już zarys pomysłu melodycznego i w swoim «angielskim» dopasowywałem linie wokalu. Jakoś grało mi słowo «whisky». Siedziałem i kombinowałem. Pamiętam, że nie zastanawiałem się nad głębią tekstu, tylko chciałem by jakoś brzmiał. (narracja Ryszarda Riedla) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s .29)

Biograficzny schemat działania, którym jest realizacja w zespole nie słabnie, mimo upływu lat, w których kariera muzyczna nie postępuje. Wydaje się, iż funkcjonowanie w środowisku muzyków, mimo braku rozwoju zespołu staje się dla Ryszarda Riedla naturalnym światem egzystencji już na tym etapie. To w tę przestrzeń wkłada swoją energię. Na przełomie 1979 i 1980 roku Ryszard Riedel staje się osobą motywującą innych muzyków do udziału w konkursie w Jarocinie organizowanym jako I Przegląd Muzyki Młodej Generacji. Tak wspominają to muzycy i sam Ryszard Riedel:

> Musieliśmy z Ryśkiem (...) namawiać chłopaków, żeby wystąpili w Jarocinie, bo oprócz nas dwóch nikt nie chciał tam jechać. W końcu Tadek zdecydował się, Jurek znalazł czas, a Adam dojechał z Kwadratem bezpośrednio na miejsce. (narracja Leszka Falińskiego), (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 33)

> Rysiek przychodził do klubu Kwadraty i namawiał mnie (a później jeszcze Michała Giercuszkiewicza), żebyśmy wskrzesili to, co kiedyś zaczęliśmy, żebyśmy robili własne numery. To ostatnie było ważne, ponieważ Kwadrat grał wyłącznie numery Danysza, a człowiek miał ambicję grania czegoś własnego. Poza tym przecież dobrze wiedziałem, jaką klasę prezentuje Rysiek. (narracja Adama Otręby) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 33)

> Do Jarocina przyjechaliśmy parę dni wcześniej, bo chcieliśmy otrzaskać się z profesjonalnym sprzętem. Taki sprzęt – nagłośniona, perkusja, mikser – to była dla nas

[418] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada….,* s. 29.

kompletna nowość… pamiętam, że już na próbach przyjęto nas fantastycznie. Ludzie przychodzili, klepali po plecach, gratulowali. Strasznie to wszystko cieszyło, podbudowywało, bo wcześniej spotykałem się również z nieprzychylnymi reakcjami na moje śpiewanie i choć sądziłem, że jest coś we mnie, to przecież nie byłem tego pewien. (...) Nigdy nie zapomnę tych nerwów i tych owacji. (narracja Ryszarda Riedla) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 32-33)

Wydaje się, iż to właśnie konkurs w Jarocinie jest momentem, kiedy Ryszard Riedel zyskuje uznanie dla swojej, obranej życiowej ścieżki i potwierdzenie, iż to, w co wierzy ma sens oraz, że jego zaplanowany plan biograficzny może się wypełnić. Zaczynają się nim interesować także inne zespoły i muzycy, już wcześniej szerzej rozpoznawalni. Tak o tym mówi:

Jeszcze na próbie Generalnej przed Jarocinem Jacek Sylwin (Menedżer Kombi i jeden ze współtwórców Muzyki Młodej Generacji) szepnął mi do ucha: «Uważaj, Kombi chcę z tobą gadać». To był taki cynk, żebym się cieszył… i rzeczywiście. Oglądam później koncert Krzaków, bujam się na ławeczce – bo fajnie wtedy chłopaki grali – a tu podchodzi facet w okularkach, grzecznie przedstawia się nazwiskiem Łosowski (które mi nic nie mówiło), bardzo mnie chwali, radzi, żebym zrobił porządek z zębami, bo już wtedy mi się kruszyły, i dodaje: «Ale wiesz co, daj sobie spokój z tym zespołem. Z nim nic nie zrobisz, nie ma szans. Spróbuj z nami…». Poczułem się, jakbym dostał strzał w mordę. Tu wspólny rockowy ruch, piękne hasła, wzniosłe idee, wykłady dla nowych zespołów. I nagle takie judzenie… (narracja Ryszarda Riedla) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 34)

Tak sukces „Dżemu" w Jarocinie opisuje Jan Skaradziński:

(…) choć jury pierwszą nagrodę przyznało artrockowemu Ogrodowi Wyobraźni(!), Dżem lokując dopiero na najniższym stopniu podium, to przecież właśnie Dżem został najlepiej przyjęty przez publiczność. (…) Dżem odniósł sukces. Pierwszy prawdziwy, wielki sukces (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 33)

Tamten Jarocin (…) pokazał Dżem na szerszym, pozaśląskim forum, a także wzmocnił przekonanie w jego wokaliście, że ma prawo liczyć na karierę muzyczną. (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 96)

W przytoczonych fragmentach uwidacznia się motywacja i zdeterminowanie Ryszarda Riedla oraz wiara w to, że jest w stanie, wraz z zespołem, osiągnąć swoje

własne, wymarzone cele. Dominującą biograficzną strukturą staje się biograficzny schemat działania. Kiedy wydaje się, że inni jego członkowie wątpią w możliwość rozwoju muzycznej kariery, podejmuję próbę ich zmotywowania. Ma to związek z wymarzonym w okresie nastoletnim własnym przebiegiem życia i konstruowaniem go w zgodzie z indywidualnym planem biograficznym opartym o marzenia. Wydarzenie to staje się przełomowym dla prezentowanej linii życia momentem. Wtedy to właśnie Ryszard Riedel zyskuje pierwszą, szerszą publiczność, która będzie pojawiać się jako element jego biografii już do końca. Wydaje się, iż właśnie od czasu konkursu muzycznego w Jarocinie oraz późniejszym występie w Sopocie, na który zespół zostaje zaproszony, rozpoczyna się muzyczna kariera Ryszarda Riedla, obejmująca większe zasięgi, aniżeli występy na lokalnych wydarzeniach. Mimo, iż, tak jak ujawniło się to wcześniej, aktywność zespołu pozostawała w owych, początkowych latach swej działalności zróżnicowana pod względem jej nasilenia, a więc ilości odbytych koncertów, w odczytaniu tej opowieści o życiu pragnę oddzielić historię oraz czas większej czy mniejszej aktywności zespołu „Dżem", od kształtowania się życia Ryszarda Riedla, bo choć zespół ten pozostawał ważnym elementem kształtowania się jego życiowych ścieżek rozwoju, to nie traktuję sukcesów czy porażek zespołu jako tożsamych ze zmianami dokonującymi się w życiu Muzyka.

Moment konkursu muzycznego w Jarocinie staje się przełomowym momentem życia Mężczyzny. Jest to chwila, w której zostaje zauważony w szerszym gronie. Niezwykła konsekwencja w realizacji swojego indywidualnego biograficznego planu doprowadza do tego, iż zyskuje uznanie szerszej publiczności obecnej podczas jarocińskiego przeglądu młodych zespołów. Owo uznanie jest ważnym, ze względu na to, iż wydaje się, że uznanie na gruncie muzycznym było jego marzeniem, to o to uznanie zabiegał – o uznanie swojego talentu i pasji. Dawało ono również nadzieję na przyszłość, pozwalało wierzyć, iż będzie mógł on dalej realizować swój biograficzny plan. Co jednak kluczowe, droga do osiągnięcia zostania rozpoznawalnym w całej Polsce wokalistą w przytoczonej tutaj biografii zawiera kolejne etapy. Już w przytoczonych powyżej narracjach widać, iż nie dzieje się to od razu, ani nie wydarza za sprawą jednego wygranego konkursu, czy występu na prestiżowym koncercie. Jest to linia na przemian wznosząca się i opadająca. Świadczą o tym zarówno koncerty przed publicznością większych polskich miast, jak i zdeterminowanie Ryszarda Riedla względem realizacji obranego planu, które widać w podejmowanych ponownie, kilka miesięcy później działaniach, mających na celu nakłonienie członków „Dżemu" do

reaktywacji zespołu i poświęcenia się grze zawodowej. Tak zostało to przedstawione we fragmencie *„Dżem. Ballada o dziwnym zespole*" przez Jana Skaradzińskiego:

> Teraz trzeba było jedynie ugruntować jarocińskie powodzenie. Ale oczywiście znów zaczęły się kłopoty…(…) Riedel miał prawo rozważać różne propozycje. Dżem się sypał, a on chciał żyć wyłącznie z muzyki. (…) wokalista (…) znów zreorgzoniował skład, bo w sierpniu w Krakowie i w październiku w Warszawie laureata festiwalu w Jarocinie czekały koncerty. (…) Ale i ten eksperymentalny skład nie wytrzymał próby czasu. Na jesieni roku 1980 grupa rozpadła się ponownie! Można było mieć dość. Riedel jednak, zdeterminowany (…) a poza tym naprawdę wierzący w Dżem – spróbował ponownie. W grudniu zorganizował spotkanie w Wesołej pod Mysłowicami, gdzie znajomy Gayera był kierownikiem klubu, więc można było spokojnie porozmawiać. Choć rozmowa spokojna nie była, ponieważ za dużo od niej zależało. A zależało wszystko, cała przyszłość Dżemu. No bo ile razy można zaczynać…(...) dobrze się jednak stało, że spróbowali jeszcze raz. Bardzo dobrze. Bardzo dobrze dla wszystkich. Do Wesołej oprócz Riedla przyjechali obaj Otrębowie, Leszek Faliński, Styczyński i... Berger. (...) Najważniejsze, że powiedzieli sobie, iż podejmą ryzyko gry zawodowej, że zostawią wszystkie inne zajęcia. (…) Odnowiony zespół zadebiutował z końcem grudnia 1980 w… Spodku (!) na dwóch imprezach pt. «Sylwestrowa dyskoteka» (…) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 34-36)

### 3.2.5. Doświadczenie przemiany

Pierwszy muzyczny sukces w Jarocinie oraz kolejne koncerty w Polsce, na których zaczyna występować Ryszard Riedel, zapoczątkowują nową ścieżkę rozwoju w jego życiu, którą można odczytać jako strukturę procesową nazywaną przemianą (lub metamorfozą) przez F. Schütza. Dotyczy ona przemiany biograficznej tożsamości, pozostającej zawsze w centrum uporządkowanego przebiegu życia i stale się rozwijającej[419]. Ryszard Riedel zaczyna funkcjonować w kręgu szerokiego, ogólnopolskiego świata muzycznego. Jak pisałam wcześniej, przemiana taka, jak wskazuje F. Schütze jest możliwa, gdy jednostka dostrzega rozdźwięk pomiędzy własnymi oczekiwaniami, a tym, co może zaoferować jej otoczenie i wybiera taki biograficzny schemat działania, który może doprowadzić do zapoczątkowania nowej ścieżki rozwoju, związanej z pojawieniem się nieznanych dotąd możliwości. U Ryszarda Riedla wydaje się, iż metamorfoza ta związana jest z luką, pomiędzy jego

[419] F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie...*, s. 153.

marzeniem o zostaniu zawodowym muzykiem i rozwoju kariery w tym obszarze, a możliwościami jakie stwarza mu lokalne, tyskie otoczenie. Zauważenie tego rozdźwięku pomiędzy brakiem możliwości muzycznej realizacji w szerszym gronie, a własnym pragnieniem tego implikuje chęć działania i doprowadza, poprzez podejmowanie kolejnych prób do odniesienia wraz z zespołem pierwszych sukcesów. Warto zaznaczyć, iż przemiana taka często wiąże się również z pojawianiem się w życiu jednostki odmiennych niż dotychczas światów społecznych oraz zmiany oglądu własnej rzeczywistości jak również tożsamości i ich dynamik, a także dezorientacji w nowej sytuacji oraz pojawienia się nowych kategorii dla rozumienia siebie samego[420]. Ponadto, warta przytoczenia staje się w tym miejscu koncepcja światów społecznych zaproponowana przez A.L. Straussa. Pozwala na określenie osadzonych w strukturze społecznej grup oraz zależności w obrębie ich funkcjonowania. Pomaga również zrozumieć podejmowane działania zbiorowe. „(…) stoi w sprzeczności dla kategorii socjologicznych takich jak państwo, klasa czy rasa społeczna", a także instytucje. Wszystkie one tworzą one pewne struktury społeczne, dość oczywiste i uchwytne socjologicznie. Koncepcja światów społecznych wyróżnia natomiast inne właściwości proponowanej struktury aniżeli pochodzenie członków określonych grup, czy np. ich narodowości. W potocznym rozumieniu, jak wskazuje jej autor świat społeczny to synonim środowisk, poszczególnych „światów". Przykładem mogą tu być przestrzenie funkcjonowania wojska, środowiska akademickiego, miłośników baseballu, wyścigów konnych, baletu, czy ukazywanych w tej rozprawie muzyków. Jak wyjaśnia A.L. Strauss każdy świat społeczny zawiera działania (jedno główne i kolejne, poboczne), które wykonują jego członkowie. Może to być pływanie, surfing, wspinaczka wysokogórska. Aktywności te odbywają się zazwyczaj w określonych i przewidzianych do tego miejsca i przestrzeniach. Światy społeczne wydają się być więc pierwotne wobec klasy czy płci kulturowej, (choć mogą z nią być powiązane) i posiadają znacznie szerszy zasięg. Istnieją bowiem takie, których członkowie to tylko kobiety lub mężczyźni lub osoby z określonej klasy społecznej, „podczas gdy inne przecinają klasy społeczne, rasę czy płeć" i tworzą wspólnotę o szerokim zasięgu. Najczęściej, biorąc pod uwagę zakres działalności ich członków, mają one w tym rozumieniu obecnie ponadnarodowy charakter. Właściwości światów społecznych to początek i tempo rozwoju, historia, czas trwania, posiadane przez członków zasoby, i stosunek do władzy

[420] Ibidem, s. 181.

państwowej (co ważne ze względu na tematykę prezentowanej rozprawy). Ważnym pozostaje fakt, iż każdy człowiek może równolegle należeć do wielu światów społecznych, związanych z jego przynależnością do działań, miejsc, interakcji zawodowych, realizacji zainteresowań, wyznawanych poglądów, aktów religijnych czy określonego sposobu uczestnictwa w kulturze[421]. Owym światem społecznym wyłaniającym się z tej opowieści na tym etapie biograficznego rozwoju Mężczyzny jest świat sceny muzycznej rozwijanej w Polsce w latach 80.

Ważną wydaje się tu być również kategoria nadziei. Ryszard Riedel wierzy, że członkowie zespołu, pomimo chwil stagnacji są w stanie osiągnąć wyznaczone cele, że warto jest działać. Jego ścieżka metamorfozy, polegająca na stawaniu się sławnym, rozpoznawalnym muzykiem zdaje się obejmować teraz także inne osoby, które zachęca do podjęcia wysiłku. Wszak są również mu one potrzebne do tego, by mógł w pełni zrealizować własny biograficzny plan. Wyjście na „dużą scenę" jest więc zaczątkiem zmiany tożsamościowej, ukazującej jak z wokalisty zespołu grającego głównie dla lokalnej publiczności, Ryszard Riedel staje się wokalistą, który zaskarbił sobie uznanie szerszego grona odbiorców. Równocześnie pojawiają się tutaj nowe rozwiązania implikujące dynamikę rozwoju tożsamości publicznej, stawania się sławnym artystą. Tak pisał Jan Skaradziński o rozpoczęciu muzycznej kariery przez zespół „Dżem":

> Sekstet w końcu dostał stosowne propozycje i w roku 1981 miały miejsce aż cztery Dżem-session – wszystkie w studiu Polskiego Radia w Katowicach. W roku 1981 (…) grupa koncertowała bardzo często. Dość powiedzieć, że w 1981 roku dali przeszło sto koncertów. 6 marca na chorzowskiej imprezie Jazz w Kocyndrze (…) 24 marca podczas poznańskiego Folk-Blues Meetingu wystąpili wspomagani przez Ryszarda «Skibę» Skibińskiego, harmonijkarza i gwiazdę Kasy Chorych (…) Na przełomie kwietnia i maja grali po dwa razy dziennie dzieląc czas między Rawę Blues w Katowicach i (…) «Pozłacany Warkocz» w Zabrzu (…) 13 czerwca muzycy po raz drugi odwiedzili tak szczęśliwy dla nich Jarocin (…). 9 lipca Dżem zameldował się na Pop Session w Sopocie. (…) 30 sierpnia zespół wziął udział w Rocku na Wyspie zorganizowanym na Wyspie Słodowej we Wrocławiu (…) W końcu listopada Dżemowcy stanowili jedną z głównych atrakcji liczącego się wówczas łódzkiego Rockowiska. (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 38-45)

[421] A.L. Strauss, *Światy społeczne i społeczeństwo*, s. 473-481.

Kariera, która „nabiera tempa" napawa nadzieją na pełne zrealizowanie planu biograficznego, który w owym czasie uwidacznia Ryszard Riedel w kontaktach ze znajomymi:

> Rysiek był w sumie skromnym i pokornym facetem, ale kiedy wystąpił w telewizyjnym «Pozłacanym Warkoczu», to przez chwilę nosił nos nieco wyżej. Szybko jednak wrócił z tym do pionu. Był nawet zły, że dał się namówić na udział w takim widowisku. Na pewno jednak jego popularność wtedy wzrosła. Może i uwierzył też mocniej w swoje siły, no i udowodnił rodzicom, że jego pasja to nie tylko same problemy, ale przy odrobinie szczęścia może nawet coś znaczącego osiągnąć. Faktycznie – od tego mniej więcej momentu wszystko już realizowało się po jego myśli i według jego przeznaczenia. Rozmawialiśmy w tamtym okresie i on mi (…) to powiedział – «ja wiem, że zrobię karierę» (…).(narracja Romana Gayera) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach t.2,* s. 212-213)

Początek przemiany tożsamościowej jest w tym okresie widoczny w aspekcie wyglądu. Tak mówi o tym kolega znający Ryszarda Riedla z początków działalności grupy „Dżem", Aleksander Wojtasiak:

> Akurat jechałem przez Tychy (…) i zobaczyłem idącego po ulicy Rysia. Wyglądał już nie tak jak w latach 70., tylko jak «prawdziwy Riedel» – z długimi włosami, w kapeluszu, cały na czarno. Ucieszył się, jak się zatrzymałem i zaproponowałem podwiezienie, wsiadł i zaraz zapytał, czy bym z nimi nie zagrał w «Akancie» bo będzie absencja «Giera». Zagraliśmy hity w rodzaju «Whisky» i «Pawia» (…) najbardziej pamiętam full ludzi i mnóstwo dymu (…). (narracja Aleksandra Wojtasiaka) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 45)

W metamorfozę tę zostaje również wpisane stawanie się idolem publiczności, w szczególności młodego pokolenia. Indywidualnej przemianie tożsamościowej obejmującej tworzenie publicznej tożsamości Ryszarda Riedla towarzyszył również szeroki kontekst społeczno-kulturowy związany ze znaczącą przemianą świadomościową oraz kulturową naszego kraju.

Rok 1980 stał się czasem rockowego boomu[422]. Lata 60. i 70.XX w PRL-u wieku nie obfitowały w wiele wykonawców i grup „rockowych"[423]. Utrzymująca się od

[422] M. Rychlewski, *Kultura rocka w PRL-u. Rekonesans,* „Kultura popularna" 2014 nr 2(40), s. 19.
[423] Niektóre opracowania wskazują, iż rock przybył do Polski w 1959 roku, natomiast częściej można odnaleźć zaklasyfikowanie pojawiającej się wtedy muzyki jako big-beat, czasem pojawia się też określany jako rock'n'roll„ który był pionierski w stosunku do utworów rockowych i stworzył podwaliny dla wykształconej później muzyki rockowej w PRL-u.

końcówki lat 50. XX w. i trwająca aż do początku lat 70. XX w. muzyka miała formę big-beatu nakierowanego głównie na młodych, nastoletnich odbiorców[424], była to m.in. muzyka wykonywana przez Edytę Geppert czy Marylę Rodowicz, która zaczynała karierę od wykonywania utworów Boba Dylana[425]. Muzyka lat 60. skierowana była do najmłodszego odbiorcy. Funkcjonowało wtedy nieliczne grono artystów „lekko" i wydaje się niezobowiązująco nawiązujących do znanego z zachodu rocka, m.in. popularny wówczas Czesław Niemen czy grupa „Breakout"[426]. Dużą rolę w tamtym czasie odegrały także formacje takie jak „Czerwono-Czarni", „Niebiesko-Czarni", „Czerwone Gitary" czy „Skaldowie"[427]. Słynnym staje się także zespół „Klan"[428], (który jednak szybko przestaje działać), czy „SBB" Józefa Skrzeka i „Budka Suflera", które w latach 70. zdawały się pokonywać big-beatową spuściznę[429]. Czas ten był początkiem rozwoju na polskiej scenie muzycznej gatunku, który przejął później rolę wyrażania sprzeciwu wobec zabiegów władzy i reżimowi systemowemu. Lata 70. spowodowały rozszerzenie kultury rockowej i włączenie w nią młodzieży akademickiej. Miejsce miały wtedy pierwsze muzyczne koncerty gromadzące liczną, młodą publiczność. W drugiej połowie lat 70. zaczęło kształtować się środowisko związane z punk rockiem które jednak spychane było do podziemia. Był to również czas, kiedy większe znaczenie zaczęto przypisywać tekstom utworów[430]. W narracji wspólnoty jednak muzyka rockowa doświadczała w tym okresie kryzysu, który przezwyciężył dopiero początek lat 80.[431], kiedy nabrała ona jeszcze większego znaczenia, stając się głosem młodego pokolenia wyrażającego swój przeciw dla komunistycznych zabiegów i głosząc nadejście ery wolności.

Ryszard Riedel wpisuje się w tę wielką przemianę, co więcej, zachodzi ona przy jego udziale i również dzięki niemu. Staje się jednym z pionierów tworzenia

[424] A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u. O paradoksach współistnienia*, Wydawnictwo „Poznańskie", Poznań 2011, s. 132-142; P. Mamczur, *Jest nas już trzysta tysięcy, Autotematyczne spojrzenie na słuchaczy i wykonawców w polskich piosenkach bigbeatowych z lat 60. i początku lat 70. XX wieku*, „Forum Poetyckie" 2022 nr 27, s. 9-16.
https://pressto.amu.edu.pl/index.php/fp/article/view/34889/30162 [dostęp: 15.06.2024]
[425] M. Pęczak, *Mały słownik subkultur…*,s. 41.
[426] A.M. Trudzik, *Albumy rockowe z lat 80 – medium w walce z reżimem PRL-u* (studium z dziennikarstwa muzycznego), „Kultura - media - teologia", 2015 nr 21, s. 57; [dostęp:15.06.2024]
[427] L. Gnoiński, J. Skaradziński, *Encyklopedia polskiego rocka*, Wydawnictwo „Świat Książki", Warszawa 1997, s. 13-14.
[428] Ibidem, s. 15.
[429] Ibidem.
[430] A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u…,* s. 225-230, 255.
[431] https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/;4575078,[dostęp: 15.06.2024]

polskiej muzyki rockowej[432]. Za jego przyczyną, tak samo jak i za przyczyną innych grup, takich jak „Kasa Chorych", „Exodus", „Republika" (wtedy występująca jeszcze pod nazwą „Res Publika"), „Mech", „Krzak", „Kwadrat", „Cytrus", „Ogród Wyobraźni", „Heam", „Kombi" i innych, najczęściej zgrupowanych wokół Muzyki Młodej Generacji[433], zmienia się polska scena muzyki rozrywkowej.

Idea i ruch Muzyki Młodej Generacji stanowił nurt spóźnionych debiutów muzyków z lat 70., którzy wiekiem „wychodzili" już z młodzieżowego pokolenia. Czas ten zrównał się z powstaniem młodych, punkowych zespołów, o których jednak się nie pisało i nie mówiło. Debiuty zespołów z lat 70. XX w. takich jak „Krzak" czy „Ogród Wyobraźni" współistniały z tworzącą się falą zespołów punkowych, które już podczas III Festiwalu w Jarocinie stanowiły główną grupę wykonawców[434].

Teksty, które w tamtych, początkowych latach swojej działalności, śpiewa Ryszard Riedel stają się afirmacją obranego stylu życia. Egzaltacja doświadczeń młodych ludzi lub nawiązywanie do nich w utworach wydaje się czymś, co wytwarza poczucie wspólnoty, połączenia w doświadczaniu rzeczywistości i jej odbiorze. Również styl, maniera wokalna jaką prezentuje Artysta, zaczyna wyznaczać ścieżki muzyczne. Ryszard Riedel stwarza własny, unikatowy styl, zaczyna tworzyć wraz z zespołem „Dżem" pewną muzyczną manierę, która staje się fundamentem, ramą, punktem odniesienia dla działalności innych, powstających wówczas i później grup muzycznych. Anna Idzikowska-Czubaj wskazuje, iż już w latach 70. „Dżem" miał swoją własną publiczność hipisowską, a po zdobyciu popularności upodabniali się do członków tego ruchu wyglądem, m.in. długimi włosami i luźnymi koszulami. Ich teksty dotyczyły uczucia wolności, protestowały przeciw szeroko pojętemu konformizmowi oraz stwarzały atmosferę hipisowskiego luzu na koncertach[435]. Owa „koncertowa" atmosfera i komunikat zawarty w wizerunku oraz postawie członków zespołu wydaje się stwarzać możliwości odbioru grupy jako utożsamiającej się z wizerunkiem ruchu hipisowskiego, a także „odbicia" biograficznej opowieści samego

[432] Choć w dostępnej na rynku literaturze pojawiają się rozmaite interpretacje co do gatunków muzycznych utworów wykonywanych przez grupę, kwestia ta nie pozostaje w obszarze zainteresowania tej rozprawy, sytuującej się w zakresie nauk społecznych. Przyjmuję, iż jest to grupa wchodząca w skład grup wykonujących muzykę o rockowym brzmieniu. Przyjmuję także, że wpisuje się ona w obecny, główny wówczas młodzieżowy nurt muzyki rockowej.
[433] A.M. Trudzik, *Albumy rockowe z lat 80…,* s. 58; [dostęp:15.06.2024]
[434] A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u…*, s. 267.
[435] Ibidem, s. 214.

Ryszarda Riedla[436]. Wokalista staje się jednym z muzycznych pionierów. Trafnie wydaje się określać to Andrzej Nowak, muzyk zespołu „TSA":

> Gdyby nie Rysiek, gdyby nie Rydel to (…) nie byłoby praktycznie osiemdziesięciu procent muzyki polskiej, bo przecież to jest prekursor, jeżeli chodzi o wokal, o linie melodyczne, o w ogóle sposób, życie, itp. itd. (wypowiedź Andrzeja Nowaka) (M. Szydłowski (reż.) „Legenda Ryśka Riedla" 10:52-11:13)[437]

Etap w rozwoju biografii w którym dochodzi do zapoczątkowania ścieżki przemiany Ryszarda Riedla w rozpoznawalnego artystę, osobę publiczną, wydaje się być paradoksalnym. Z czasem aktywnej działalności muzycznej i osiągania pierwszych sukcesów zbiega się czas doświadczenia skutków działania narkotyków. Tak mówi o tym jego żona, Małgorzata:

> Zorientowałam się dość późno, bo nie znałam objawów. Chyba w 1980 roku. Mniej pił, częściej bywał w domu. Nawet cieszyłam się z tego. Aż któregoś razu zadzwonił z dołu, że mam po niego zejść, bo źle się czuje. W mieszkaniu wyjaśnił, iż miał zapaść. «Od czego? » – zapytałam. «Od brania». «Jakiego brania?» – nie rozumiałam. «No, tego, co Słoniu kiedyś przywiózł». Ale, że (…) pracowałam – czyli głowę miałam zajętą – jakoś się nie przejęłam. Dopiero później… (narracja Małgorzaty Pol-Riedel) (J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 229)

Tak opowiada o tym znajomy, Cezary Grzesiuk:

> (…) zupełnie nie przejmował się zgubnymi skutkami. Nie zdawał sobie z nich sprawy. Nie wiedział o tym, a może nie chciał wiedzieć. I tutaj okazał się niefrasobliwy…(narracja Cezarego Grzesiuka) (J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 203)

A tak o początkach doświadczania skutków zażywania wspomina Kazimierz Galaś:

> (...) Branie na początku dało złudne poczucie rozwiązywania w wielkich problemów. Kiedy zaczynaliśmy, wszystko było – słoma, odczynniki, chata, zdrowie, młodość. Na początku nie istniały problemy (...) W pierwszej fazie brania Rysiek wyobrażał sobie, że będzie jeszcze lepiej, jaśniej. (narracja Kazimierza Galasia) (J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 239)

[436] E. Kaszyca, *Biała i czarna legenda…*, s. 48.
[437] https://www.youtube.com/watch?v=ZUcE9B0hnnU [dostęp: 15.06.2024]

Zestawiłam te narracje nieprzypadkowo. Są one potwierdzeniem tego, iż osoby sięgające wówczas po narkotyki nie posiadały żadnej wiedzy na temat konsekwencji uzależnienia i wytwarzającej się z czasem, niszczącej siły nałogu. Widać tutaj również gromadzenie się potencjału trajektoryjnego w postaci doświadczania skutków uzależnienia. Realizacja własnego biograficznego planu, w który wpisany był krąg osób artystycznych, zajmujących się sztuką, wydaję się pozwalać na zrozumienie zaistnienia owej sytuacji. Jak można dostrzec w zaprezentowanych wcześniej narracjach, było to wówczas środowisko, w którym takie środki odbierano z zaciekawieniem. Marzeniem Ryszarda Riedla było stać się jego częścią owego świata społecznego. Choć decyzja o „wzięciu" narkotyku nie jest dyktowana chęcią „zaistnienia" w muzycznym świecie. W czasie kiedy próbuje on polskiej heroiny, już do niego przecież należy. Decyzja ta wydaje się wpisywać zarówno w ciekawość samych środków, ich egzotyczność i obecność w biografiach osób pojmowanych przez Mężczyznę jako „wolnych", zachodnich muzyków oraz idoli, a także nieznajomość skutków uzależnienia oraz deklarację przynależenia do grupy ludzi kontestujących rzeczywistość. Opisany tu etap biografii staje się przełomowym dla dalszego jej kształtowania oraz późniejszej struktury biograficznej.

Biografia ta pozostaje wyjątkową również ze względu na czas, w którym się dokonuje. Jest to bowiem czas ogromnych zmian dokonujących się w naszym kraju, w tym przemian społeczno-gospodarczo-politycznych oraz ustrojowych. Na etapie rozwoju biograficznego w którym ujawnia się i działa w życiu Ryszarda Riedla ścieżka metamorfozy, ciekawym staje się doświadczenie wprowadzenia stanu wojennego. Tak wspomina okres ten Ryszard Riedel:

> Po sztuce, jak to się często zdarzało, odbyła się w miejscu zakwaterowania – czyli akurat wtedy w hotelu Forum – imprezka. W jej trakcie Michał wyszedł zaczerpnąć świeżego powietrza. Wraca i mówi: «Chłopaki, jest wojna». Wyglądam przez okno, widzę jakiś tank, ale że byłem nahajowany, to niczym się nie przejąłem... budzę się rano, a tu nienaturalna pustka, wszystko stoi, telewizja milczy. Nagle wpada Filip Holszański (jeden z pociągających za sznurki w MMG), taki arystokrata (zawsze mi się z tego chciało śmiać) i objaśnia – kto, co, jak i po co zrobił. Załamałem się wtedy kompletnie... Ale jeszcze silniejsze przeżycia towarzyszyły powrotowi z Warszawy. Wracaliśmy oddzielnie, jak kto mógł – ja z żoną takim rozklekotanym pekaesem. Zimno, śnieżnie, ślisko. I ciągle z szumem gąsienic mijały nas tanki. Tuż przed nami siedziała para staruszków trzymających się za ręce i chyba modlących się. Dam głowę, że przypominali sobie okupację, całe to bagno... Nigdy

tego obrazka nie zapomnę. (…) Pierwsze tygodnie (…) jakoś przetrwaliśmy, a później Basi Horodeckiej – naprawdę wspominamy ją ciepło – udało się załatwić te wszystkie papiery, przepustki, pozwolenia. No i znów zaczęliśmy grać. W stanie wojennym daliśmy sporo koncertów. (…) Nie mniej wielokrotnie – zwłaszcza na początku stanu – pokazywaliśmy, po której stoimy stronie. Jurek grywał fragmenty różnych hymnów, a ja chodziłem po scenie defiladowym krokiem, trzymając statyw mikrofonu jak karabin. Takie happeningi robiliśmy... (narracja Ryszarda Riedla) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 45- 46)

Wydarzenia związane z owymi zmianami, ruchami społecznymi pojawiają się w wypowiedzi Ryszarda Riedla w kontekście rozwoju swego biograficznego planu – tworzenia i realizowania muzyki. Choć nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż wywiady, których Ryszard Riedel udzielał dotyczyły głownie działalności zespołu, a nie jego biograficznych wydarzeń i ich doświadczania. Co ciekawe, jedynym przejawem społecznego buntu wobec zastanej rzeczywistości są wspomniane przez Mężczyznę „happeningi". Jest to jeden z nielicznych momentów kiedy wyrażany wobec zmian bunt przybiera wymiar społeczny, sprzeciw zostaje wyraźnie zasygnalizowany publicznie. Zarówno bunt indywidualny, o którym pisałam wcześniej, jak i publiczny uwidaczniają się w tej biografii w zachowaniu, podejmowanych decyzjach, samym sposobie bycia, które stają się komunikatami. Ryszard Riedel nie deklaruje słownie własnych politycznych poglądów czy też przynależności do określonych grup, określa to jego zachowanie. Biografia ta wyraźnie komunikuje określone treści poprzez podjęte działania, przyjmowane postawy i zachowania. Artysta nie podporządkowuje swoich pisanych wówczas tekstów sytuacji politycznej kraju. Jedynym tematycznym utworem, który współtworzy na tym etapie jest „Ciężki rok 81" zmieniony później na „Ostatni ciężki rok" oraz motyw krakania w utworze pt. „Dzień, w którym pękło niebo"[438], co nawiązywało do WRON-u, choć Ryszard Riedel tak mówi o tym efekcie:

Wcale nie wron, tylko jakichś innych fruwających. (…) W Jarocinie poszedłem z taśmą do Marka Niedźwieckiego. On ją przesłuchał i powiedział, że sprawa nie przejdzie. Bardzo się zdziwiłem, bo sam nigdy nie wpadłbym na odpowiednie skojarzenia. (narracja Ryszarda Riedla) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 47-48)

[438]J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 46-47.

Widać również jak w okresie tym Muzyk organizuje własne życie w odniesieniu do swej artystycznej ścieżki rozwoju. Konsekwentna realizacja muzycznej kariery mocno uwidacznia się m.in. w czasie narodzin córki. Tak wspomina to kolega Ryszarda Riedla, Jacek Strażecki:

> Kiedyś Rysiek przyszedł do mnie i powiedział: «Jacek, wyjeżdżam na trasę, a Gola jest w ósmym miesiącu ciąży. Bądź czujny, gdyby się coś działo...». Przewidział, co się wydarzy i chyba specjalnie zwiał (śmiech). Któregoś dnia poszedłem więc do ich mieszkania i... po chwili Goli odeszły wody. Zawołałem: «Wskakuj na moje plecy!» Mieszkali na trzecim piętrze. Do szpitala było blisko. Byłem bardzo przejęty rolą i narobiłem paniki na izbie przyjęć. Wtedy urodziła się Karolina, a ja zostałem później jej ojcem chrzestnym. (narracja Jacka Strażeckiego) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 227)

Życie rodzinne Riedlów zostaje podporządkowane charakterowi pracy Wokalisty. Tym razem jednak, strategią wydaję się być nie ucieczka, jak miało to miejsce wcześniej, a świadomy wybór. Muzyk pozostawia żonę pod opieką przyjaciela dla możliwości realizacji własnej ścieżki rozwojowej związanej z procesem przemiany. Ramy jego pozarodzinnego funkcjonowania wyznacza na tym etapie muzyczny świat społeczny oraz doświadczenia związane z narkotykami. Jednak, mimo tych trudności, w jakich realizuje się proces przemiany Ryszarda Riedla, rozszerza on swą artystyczną działalność. W stanie wojennym zaczyna udzielać się w innych zespołach. Dostępny pozostaje m.in. koncert zarejestrowany w Teatrze Małym w Tychach, gdzie Ryszard Riedel wystąpił gościnnie z grupą „Krzak" 10 marca 1982 roku[439]. Tak mówi on o tej współpracy:

> Leszek Winder mówił mi: «słuchasz i wskakujesz na scenę, kiedy poczujesz». No i siedziałem w garderobie, gdzie wszystko było słychać bardzo dokładnie (ponieważ Krzaki miały znakomite piece Peaveya), a jak mnie brało to po prostu wychodziłem. To zdawało egzamin, gdyż na próbach były przygotowywane tylko zarysy numerów, a reszta rozgrywała się na scenie. (narracja Ryszarda Riedla) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 49)

Czas od 1980 roku, od którego Mężczyzna staje się rozpoznawalny wydaje się dzielić tę biografię. Zachodzą wtedy dwie, znaczące zmiany. Pierwszą jest trwająca przemiana tożsamościowa, którą opisałam powyżej. Kolejnym wydarzeniem, które

[439] Zob. https://www.youtube.com/watch?v=jSo7Di535t8 [dostęp: 15.06.2024]

wydaje się stanowić swego rodzaju cezurę dla odczytania biografii, a także symbolicznie wpisuje się w doświadczenie szeroko rozumianej przemiany jest odziedziczenie mieszkania po rodzicach. Kończy ono burzliwą młodość Mężczyzny. Ryszard Riedel odnajduje spokój w miejscu, który nazywa w późniejszym czasie domem. Tak wspomina to biograf Wokalisty: „Zmiana nastąpiła dopiero po tym, jak Riedel odziedziczył mieszkanie, bowiem jego ojciec (…) matka i siostra wyemigrowali na początku lat 80' do Niemiec." (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 20) Wydarzenie to wydaje się być znaczące, gdyż zmienia ono pojęcie domu występujące w tej opowieści. Domem staje się teraz miejsce, gdzie zamieszkuje wraz z dziećmi oraz żoną, staje się nim wiec rodzina.

Równolegle, gromadzący się, trajektoryjny potencjał zaczyna obejmować coraz więcej aspektów życia Muzyka. Tak o pogłębiających się problemach Ryszarda Riedla z nałogiem mówił Michał Giercuszkiewicz, który także pozostawał wówczas uzależnionym:

> Pamiętam moment, kiedy zaczęły się jego problemy. Było to w czasie naszych pierwszych nagrań w Radiu Katowice. Wszedłem w to wcześniej niż on. To choroba ciała i umysłu. Ostrzegałem go (...) Nie wierzył, bo widział, że sam w tym tkwię. (...) Dużo o tym później czytałem – jak to działa, jak oszukuje... Nas to spotkało, ale wtedy takiej wiedzy nie było. Nie mieliśmy skąd jej czerpać. Z początku «bawiła się» w to elita intelektualna: ciekawi ludzie – oczytani, poszukujący, artyści, poeci. Dopiero później to się rozprzestrzeniło na degeneratów i podejrzane środowiska. Niewinność runęła, zostało bagno. (...) Zaczęła się walka, próby wyjścia z tego, a potem... bolesne powroty. Kołowrotek. Jednocześnie Rysiek cały czas był aktywny zawodowo. Dżem się rozwijał, ale on poprzez swoją chorobę, chyba nie czuł z tego wszystkiego pełnej radości. (narracja Michała Giercuszkiewicza) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 441)

Ten fragment narracji wydaje się być autentycznie dramatyczny, zważywszy na fakt, iż są to słowa przyjaciela Muzyka, który również tego destrukcyjnego uzależnienia doświadczył. Ważnym pozostaje też fakt, iż Michał Giercuszkiewicz pozostawał perkusistą zespołu „Dżem". Narracja ta jest także dramatyczna z innego powodu. Ujawnia ona, iż w życiu Ryszarda Riedla obecna jest ciągle przestrzeń funkcjonowania, związana z odmiennym, społecznym światem – światem tworzonym przez narkotyki i ludzi z nimi związanymi, zarówno dilerów, jak i czynnych biorących. Tworzone na tym

etapie życia teksty Ryszarda Riedla zaczynają obrazować doświadczenia bezpośrednio związane z zażywaniem narkotyków. Tak mówi Ryszard Riedel o jednym z nich:

> Do tej muzyki (…) bardzo trudno było zrobić odpowiedni tekst. Długo szukaliśmy z Kazikiem Gayerem pomysłu. Kiedyś podczas przerwy w próbie Poszliśmy na kawę. Zacząłem mu opowiadać – bo już wówczas miałem kłopoty z tym wszystkim, z narkomaństwem – o spotkaniu z Józkiem, takim katowickim ćpunem, który miał ksywkę «Niewinny», gdyż jego stary był prokuratorem, więc zawsze – tym bardziej w socjalizmie, tym bardziej podczas stanu wojennego – wychodził uniewinniony. «Ty» – mówi Kazik – «<Niewinni> to może być dobry tytuł». Miał rację. Przecież ci, co grzeją, nie są winni, że akurat tak się dzieje... no to opowiadałem dalej, a Kazik zapisywał. Z tych zapisków powstał tekst[440]. (narracja Ryszarda Riedla) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 47)

To właśnie te i podobne doświadczenia stają się inspiracją do tworzenia, którym wyraz Ryszard Riedel daje świadectwo, zawierając je w tekstach utworów. Nie ucieka od problemu, zaczyna ze sceny opowiadać o swoim cierpieniu, o gromadzącym się potencjalne trajektoryjnym, który dostrzega, a który „wdziera się" i „zagarnia" jego egzystencję. Niestety, ów potencjał rozszerza się i obejmuje również małżeństwo Ryszarda Riedla. Dzieje się to poprzez uzależnienie żony. Tak opowiada o tym Małgorzata Pol-Riedel:

> Gdy wstawałam rano po jakiejś imprezie często narzekałam na kaca. Więc któregoś dnia on na to: «To ci dam». Opierałam się, aż… w końcu wzięłam, nie mając pojęcia o skutkach. (…) Mdliło mnie strasznie. «Jak ci niedobrze, dam ci jeszcze raz.» I tak mi dawał, aż sama zaczęłam się domagać. Po prostu musiałam brać. (narracja Małgorzaty Pol-Riedel) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 229)

Tak wspomina stosunek Ryszarda Riedla do owych wydarzeń przyjaciel:

> Rysiek miał poczucie winy. Nie mówił Goli o tym, ale to było widać. Mnie zwierzał się, że nie może sobie darować, że ją w to wpieprzył. (narracja Tadeusza Szczepańskiego) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 229)[441]

[440] Utwór „Niewinni i ja" powstał w 1983 roku.
[441] Cytat zachowuje pisownię oryginalną.

Wydaje się, iż w tej opowieści o życiu potencjał trajektoryjny nie obejmuje tylko i wyłącznie uzależnienia od polskiej heroiny, które to uzależnienie jest ukazywane w biografii Muzyka jako główny jego problem. Jest to raczej splot wydarzeń, jak wskazuje na to w swej typologii F. Schütze. Na gromadzący się potencjał trajektoryjny składało się wiele sytuacji. Równolegle, obok uzależnienia, pojawia się w tym samym czasie strata przyjaciela, muzyka (m.in. harmonijkarza) i kompozytora – Ryszarda Skibińskiego grającego w „Kasie Chorych", „Skibiński-Winder Super Session" oraz „Krzaku", który zmarł z przedawkowania. Opisują to narracje Jana Skaradzińskiego: „Krzak rozpadł się latem 1983 roku. Główną tego przyczyną była śmierć Ryszarda Skibińskiego, który 4 czerwca przedawkował." (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole,* s. 49-50).

Tak mówił Ryszard Riedel o swoim cierpieniu związanym z utratą przyjaciela:

> Przeżyłem to strasznie. Przez dwa dni nie mogłem dojść do siebie… «Skiba» – człowiek z raczej nieefektowną twarzą – po bliższym poznaniu – okazywał się mieć coś takiego w sobie że… naprawdę potrafił ująć – i jako muzyk, i jako kolega. Był po prostu niesamowity. Kochałem go jak brata. (narracja Ryszarda Riedla) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole,* s. 49-50)

> Jeśli go nie znałeś, to nie żałuj, bo straciłbyś przyjaciela. Najgorsze jest to, że był, nie ma go. Dla mnie był to geniusz na tym instrumencie. Uważam, że nie będzie już takiego drugiego, który tak traktował ten instrument. Potrafił grać na nim wszystko, od muzyki bluesowej do solowej i nawet grywał z muzykami jazzowymi. Nie wiem, jak on to robił, ale był najlepszy i nie będzie już takiego. Chciałem bardzo, żeby grał z nami w ogóle, był członkiem naszego zespołu. Z tym nie wyszło, ale wiem, że Rysiek dużo mówił o swojej płycie solowej. Potężny był, a mimo to, został niezauważony. (wypowiedź nagrana, dostępna online[442])

W tym momencie biografia Ryszarda Riedla staje się paradoksalna, gdyż paradoksalne jest jego funkcjonowanie. Z jednej strony widzimy człowieka przygniecionego okropną, straszną siłą, która obezwładnia go i popycha w stronę samozagłady, z drugiej strony człowiek ten podejmuje szereg świadomych działań, powodujących dalsze, aktywne nadawanie toru swojemu życiu, co odczytać można jako ciągle trwającą i podtrzymywaną na tym etapie strukturę przemiany w muzycznego idola. Jednocześnie, będąc świadomym siły przymusu związanej z uzależnieniem, a nie

[442] Zob. https://www.youtube.com/watch?v=wEM3RrruoKU [dostęp: 05.03.2024]

mogąc zastosować znanej sobie strategii ucieczki, jako przejęcia kontroli i wprowadzenia ładu w życie, Ryszard Riedel znajduje się w potrzasku. Dwie struktury biograficzne – ścieżka przemiany w czołowego wokalistę polskiej sceny muzycznej, w które wpisują się wysiłki i intensywne działania oraz gromadzący się, trajektoryjny potencjał na tym etapie współistnieją obok siebie, przenikając się. Wydają się one również siebie współtworzyć, paradoksalnie „wspierając" się nawzajem. Doświadczenia związane z narkotykami i cierpienie, które stają się tematem tekstów, określają tworzony przez Ryszarda Riedla sceniczny wizerunek, a wpisując się w obrany w młodości styl życia, uwiarygodniają przekaz płynący z jego biografii, ukazując autentyczność jego wizerunku scenicznego, jak i słów, które kieruje on do publiczności podczas koncertów.

Czas muzycznej działalności Ryszarda Riedla jest także czasem intensywnych społecznych przemian świadomościowych oraz kontestacji. Jak pisze A. Idzikowska-Czubaj, w latach 60. i 70. ubiegłego wieku świadomość społeczna na temat zaistnienia możliwości kontestowania systemu była stosunkowo mała, natomiast odczuwana społecznie konieczność pozostawania i funkcjonowania w warunkach opresji tworzonych przez instytucje państwowe, duża[443]. Największą kontestację PRL-u przyniosły lata 80., gdyż to właśnie wtedy, najwyraźniej i najpełniej władza toczyła walkę z przeciwstawiającą się jej opozycją[444]. To właśnie wtedy miało miejsce utworzenie się kultury alternatywnej, stanowiącej zakwestionowanie kultury tworzonej przez władzę, włączając w to radykalny sprzeciw wobec rzeczywistości i wyraz buntu młodego pokolenia wobec wartości proponowanych przez państwo, (a więc obywatelstwo, kulturę, w której owo pokolenie musiało funkcjonować, a nawet modelu rodziny czy rytuałów przynależących do życia społecznego). Rock stał się muzyką uczucia, wolności i walki[445], pełniąc ważną rolę w życiu publicznym. Twórczość wpisana w jego nurt nawiązywała do kontestacji niemal wszystkiego, co związane z systemem, jak i sama w swej istocie stawała się wyrazem buntu młodego pokolenia. Po raz pierwszy, jeśli brać pod uwagę historię polskiej muzyki rozrywkowej, rola piosenki rozszerzyła się na wyznaczanie i stwarzanie postaw społecznych, zachowań, czy spojrzenia na rzeczywistość otaczającą młodych ludzi. Muzyka ta pozostaje do tej pory

[443] A. Idzikowska – Czubaj, *Rock i polityka w PRL-u. Historia trudnej znajomości*, „Komunizm: System-ludzie-dokumentacja. Rocznik naukowy" 2012, nr 1, s. 6, https://bibliotekanauki.pl/articles/488065 [dostęp: 20.01.2023]
[444] P. Rudnicki, *Oblicza buntu w biografiach kontestatorów…,* s. 53.
[445] Ibidem, s. 76.

wyraźnym śladem swojego czasu i idei, które wówczas odbijały się w społecznych działaniach, kreowane przez ludzi „swoich czasów", odpowiadająca nie tylko gustowi muzycznemu, ale również określonym wartościom, deklaracjom, przynależności społecznej i sposobie życia[446]. Proces cenzurowania, obejmujący ówcześnie wszelką twórczość artystyczną, nie zdołał zahamować propagowania przekazów pojawiających się w przestrzeni muzyki rozrywkowej. Ikony polskiego PRL-u podejmowały zabiegi, by „obejść" obowiązujące reguły. Trudnej było cenzurować koncerty, to też dużo z owych zabiegów znalazło swoje miejsce podczas Festiwali Muzyków Rockowych w Jarocinie, gdzie zjeżdżała się młodzież dla której festiwal stał się symbolem możliwości „wolnego" wyrażania siebie i buntu. Jarocin, jako miejsce, stał się symboliczną przestrzenią dla polskiej młodzieży. Już w latach 70. organizowano tam lokalne wydarzenia zwane Wielkopolskimi Rytmami Młodych, jednak to lata 80. sprawiły, za sprawą organizatorów Muzyki Młodej Generacji (w szczególności Waltera Chełstowkiego) i organizowanych tam koncertów muzyków rockowych oraz przeglądów nowych zespołów, że miejsce to nabrało szczególnego znaczenia dla kształtowania się polskiej muzyki rozrywkowej. Festiwal wpisał się w zjawisko rockowego boomu mającego wówczas miejsce w naszym kraju. Począwszy od 1980 roku wydarzenia te nabrały ponadlokalnego charakteru, a sama impreza stała się „mekką" młodzieży z różnych subkultur, która mogła tam znaleźć „kulturowo własną", odpowiadającą im muzykę. Festiwal w Jarocinie nie zaprzestał swej działalności w początku lat 80., nawet w obliczu stanu wojennego[447]. Okazał się być paradoksem, tak jak spora ilość zjawisk tamtego czasu. A. Idzikowska-Czubaj wskazuje na ważną kwestię, jaką była obecność milicji, czuwającej nad przebiegiem wydarzeń podczas trwania imprez. Kontrolowano zarówno to, co działo się na scenie, jak i zdarzenia na namiotowym polu, gdzie zbierali się uczestnicy festiwalu. Kontrola objęła również teksty piosenek. Autorka nazywa zabieg ten wytworzeniem przez władzę swoistego „getta dla młodych"[448]. W przemianę tę wpisuję się również zjawisko „odrodzenia" subkultury hipisowskiej w latach 80. XX wieku, nazywanej „erą świetności Jarocińskich Festiwali". Czas działalności Ryszarda Riedla zbiega się z czasem odrodzenia ideałów hipisów wśród młodych ludzi, jednak, ci „nowi" hipisi, zwani też „chwastami" byli nieco inni niż pierwotni członkowie ruchu, odmienność polegała m.in.

[446] Ibidem, s. 77.
[447] M. Pęczak, *Mały słownik subkultur…,* s. 42.
[448] A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u…,*s. 303.

na zainteresowaniu muzyką reggae. Jak zaznacza M. Pęczak, wielu z nich stało się również fanami zespołu „Dżem”[449].

O jarocińskim festiwalu wspominam nie bez przyczyny. Ryszard Riedel współtworzył ów festiwal w latach 80., stając się w ówczesnym czasie ikoną muzyki oraz idolem młodzieży. Ta nowa rola społeczna pojawiła się wraz z nowym obliczem kultury popularnej i wynikała z jej zasięgu oraz mocy oddziaływania w komunistycznym kraju. Idol stał się ważny, zaczął imponować, a jego fani chcieli być tacy jak on[450]. Jak zauważa Agnieszka Gromkowska-Melosik, idol jest zdolny koncertować na sobie uwagę, a także uosabia pragnienia i niepokoje społeczne danych grup; wpisuje się w obecne kulturowe tendencje. Jego postać pozostaje przy tym „stabilna”, a społeczno-kulturowa pozycja budowana jest przez lata[451]. Taki właśnie zaczyna być Ryszard Riedel i takim pozostaje do końca.

Uwielbienie widowni dla Ryszarda Riedla postrzeganego jako idola można odnaleźć w wypowiedzi znajomego:

> Każdy koncert Dżemu był wydarzeniem. Ci, którzy widzieli zespół na żywo z Ryśkiem w składzie, z pewnością wiedzą, o czym mówię. Dżem był zawsze zespołem koncertowym. Koncerty stanowiły jego siłę. Żadne płyty, których zresztą zespół wtedy jeszcze nie nagrał, nie były w stanie oddać magii dziejącej się na scenie. To, co towarzyszyło wykonaniom (…) było dla nas mistycznym przeżyciem, dającym się porównać jedynie z wysłuchaniem na żywo «The End» Doorsów z Jimem Morrisonem przy mikrofonie. To był taki kaliber wrażeń. Rysiek miał szamańską naturę. Był dla nas postacią wręcz biblijną. Niczym patriarcha albo zaklinacz dusz. (narracja Mariusza Sobańskiego) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach, t.2,* s. 347)

Podobnie wypowiadał się Mirosław Śliwa, organizator koncertów:

> Oczywiście, nie wszystkie koncerty pamiętam, po latach zlewają mi się w jedną całość, ale wciąż dobrze pamiętam ich moc i klimat. (…) Po zagraniu wstępu przez Adama wychodził cały zespół, a na scenie pojawiał się Rysiek. Ludzie reagowali na niego entuzjastycznie od pierwszej chwili. (…) Ten tłum był tylko jego. Mógłby im kazać pójść w ogień i to by się stało. Byli mu oddani. Sam też dawał z siebie absolutnie wszystko. Niezależnie od tego, gdzie odbywał się koncert. Zawsze był na sto procent zaangażowany w

[449] Ibidem, s. 41.
[450] Ibidem, s. 31.
[451] A. Gromkowska-Melosik, *Taylor Swift – od skromnej „dziewczyny z sąsiedztwa” do bohaterki postfeministycznego świata,* „Studia Edukacyjne”2015, nr 36, s.132.

jego przebieg. (narracja Mirosława Śliwy) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach t.2,* s. 175.)

Wypowiedź ta istotnie wpisuje się w fenomen postaci i jej muzycznej aktywności, ale także doświadczania życia w roli idola. Po przeanalizowaniu dostępnej literatury i wzmianek o Ryszardzie Riedlu, wydaje się on nadal wymagać głębszego opracowania.

Biorąc natomiast pod uwagę interesującą mnie w niniejszej dysertacji kategorię miejsca, stanie się muzycznym idolem staje się osobistym zwycięstwem Ryszarda Riedla nad determinizmem miejsca, w którym żyje i obecnych w nim, stale doświadczanych nacisków. Dzięki swojemu konsekwentnemu działaniu, niezgodzie wobec proponowanej rzeczywistości, niepodjęciu wypełnienia ról „typowych" dla mężczyzny i nieprzerwanemu realizowaniu własnego planu, pomimo trudności, jakie są wpisane w ów determinizm miejsca jakim jest ówczesna PRL-owska Polska, przełamuje to, w co wtłacza go kultura tego miejsca. Odrzuca role, jakie mógłby i miałby wobec założeń obecnych w tym miejscu odtwarzać i niejako stwarza (w to miejsce) swoją własną rolę – rolę artysty, muzyka. Owa przemiana tożsamościowa która staje się udziałem Ryszarda Riedla okazuje się względem założeń obecnych w miejscu tym niezwykła. Wynika ona ze sprzeciwu, oporu wobec ról tam występujących, fascynacji przestrzeniami innymi, zachodnimi oraz romantyzacji ich, a także podjętej walki i zanegowania oczekiwanych przebiegów życia. Nie była to walka łatwa również z powodu, iż wszystko, co nie pasowało do lansowanych, utrwalanych poprzez przekazy kulturowe komunikatów, było odrzucane.

Biografia Muzyka, śpiewane teksty, przekaz jaki niósł, współtworzyły (alternatywną) kulturę PRL-u, wpisując się w społeczne pragnienie wolności, kontestacyjne postawy i wspólnotowe doświadczenia młodego pokolenia. Co ważne, w latach 80. ubiegłego wieku język piosenki rockowej upodobnił się do języka młodzieżowego. Obecne stały się w nim obserwacje codzienności wyrażane za pomocą zbitek pojęciowych, choć wciąż często pozostawał on pod ciężarem obowiązujących w oficjalnej kulturze wzorów. Teksty przejęły na siebie rolę ukazywania kulturowych zależności, gdyż najpełniej mogły one objawić się nie w warstwie muzycznej, ale w

warstwie werbalnej utworu, gdyż to tekst bardziej uwidacznia elementy ideologiczne[452]. W tworzeniu piosenek wpisujących się w kanon rozmaitych nurtów rocka korzystano z wzorców poezji młodopolskiej oraz lektur, choć ukazuje to paradoks. Twórcy chcąc wyrazić swą niezależność od instytucji, w tym wypadku szkoły, sięgali po język tych instytucji, wyrażali swój manifest w ich języku[453]. Jak wskazuje Mirosław Pęczak, trzeba założyć nieliterackość języka ówczesnych piosenek rockowych, choć zdarzają się wyjątki, a badacze próbują traktować je jako dzieło literackie z właściwymi mu przymiotami[454]. Wojciech Siwak natomiast pisze, że teksty utworów szeroko pojmowanej muzyki rockowej zawierały wartości i pragnienia społeczne: wolności; uczucia; prawdy; uczestniczenia w życiu społecznym i akceptacji; pragnienie bezpieczeństwa oraz stabilizacji społecznej[455]. Wszystkie je, zdaje się, można odnaleźć w tekstach „Dżemu" wyśpiewane przez Ryszarda Riedla (choć nie wszystkie były pisane przez Muzyka) w mniejszym lub większym stopniu. Przykładowo można tu wskazać utwory: „Whisky" (zawierający chęć uczestniczenia w życiu społecznym i akceptacji, bezpieczeństwa oraz stabilizacji społecznej), „Czerwony jak Cegła" (który W. Siwak sam wskazuje jako przykład utworu o pragnieniu uczucia i bliskości, intymności), „Harley mój" czy „Kot"/„Człowieku co się z Tobą dzieje" (który uosabia pragnienie doświadczania wolności). Co ważne, wyrażane poprzez utwory pragnienia były właściwe zarówno twórcom, jak i odbiorcom[456]. Jak zauważa dalej autor, w twórczości rockowej rezonują zmiany społecznej świadomości, hasłowo formując pragnienia charakterystyczne nie tylko dla młodzieży ale i części ogółu społeczeństwa. Sam tekst rockowy nie jest propozycją ideologiczną, ale komentuje rzeczywistość i dopiero w zetknięciu się z podobnymi odczuciami, doświadczeniami odbiorcy wytwarzaj pewien wspólnotowy sposób myślenia o świecie, pragnienie zmiany społecznej i oczekiwań wobec wspólnoty. Przesłanie ma bronić ukazanych wyżej wartości, jednak z drugiej strony jego twórcy, często prezentując je, ukazują zwątpienie, stawiając w tym miejscu pytanie o to, czy ich realizacja jest możliwa w obecnym

[452] M. Pęczak*, Muzyka jako wehikuł „ideologii" subkulturowej w czasach PRL,* [w:] „*Głowa mówi…" Polski rock lat 80,* (red.) M. Jeziński, M. Pranke, P. Tański, „ProLog. Interdyscyplinarne Czasopismo Humanistyczne", Seria wydawnicza „EpiLog", Toruń 2018, s. 53-55.
[453] Ibidem, s. 55-57.
[454] J. Wertenstein-Żuławski., M. Pęczak, *Tekst piosenki rockowej, stopnie zależności od kultury dominującej i treści przekazu* ,[w:] *Spontaniczna kultura młodzieżowa*, (red.) J. Wertenstein-Żuławski, M. Pęczak, Wydawnictwo „Wiedza o Kulturze", Wrocław 1991, s. 132.
[455] W. Siwak, *Estetyka rocka,* Wydawnictwo „Semper", Warszawa 1993, s. 57-77.
[456] Ibidem, s. 59.

świecie. Teksty te prezentują więc rzeczywistość jako nieakceptowaną[457], jako przestrzeń, którą ludzie próbują zmienić, lub jakoś oswoić. W tym kontekście, słuchając utworów wykonywanych przez Ryszarda Riedla, wydaje się, iż utwory te nie należą do nurtu jawnej i agresywnej kontestacji rzeczywistości społecznej, który obecny był chociażby w gatunku punk, współistniejącego w tym samym czasie. Co ważne, Ryszard Riedel, choć wyraża młodzieżowe pragnienia wspólnotowe, robi to najczęściej w kontekście własnej osoby, odnosząc je do siebie, a więc w sposób obejmujący indywidualność jednostki, (co również znajdowało odzwierciedlenie w zjawisku muzyki rockowej tamtego czasu[458]), podkreślając rolę człowieka w tworzeniu społecznej rzeczywistości, jednocząc ludzi we wspólnym doświadczeniu. Zdaje się, iż tak właśnie tworzyły się wspólnotowe znaczenia dotyczące zastanej rzeczywistości. Tym samym biografia ta wpisuje się w tysiące innych biografii słuchaczy Artysty, ich pragnień i oczekiwań. Postać Ryszarda Riedla wydaje się zawierać w sobie podobne znaczenia, jego i ich rozumienie rzeczywistości, spotykają się w tej biografii. Wydaje się więc, szczególnie w kontekście roli idola, w jakiej występuje Mężczyzna, iż biografia ta staje się punktem odniesienia dla tworzenia i odczytywania znaczeń w ówczesnej rzeczywistości, jak również stwarzania własnej indywidualnej i zbiorowej tożsamości.

Postawa kontestacyjna młodego pokolenia, wyrażana na wiele rozmaitych sposobów, czy to za sprawą tekstów nagrywanych i słuchanych utworów, czy za sprawą przynależności do subkultur, pozwoliła na stwarzanie przestrzeni, gdzie młodzi ludzie mogli doświadczać wolności w myśleniu i kreowaniu rzeczywistości poprzez muzykę „nowej fali". Niosła ona ze sobą charakter zupełnie odmiennego myślenia o świecie, ciągłej chęci doświadczania poczucia wolności, w której też utrzymywało się spojrzenie na rzeczywistość i ich samych[459]. Ryszard Riedel wraz ze swoimi (post)hipisowskimi ideałami wpisał się w nurt myślenia młodych ludzi o wolnym świecie. Przekaz, jaki niosła wówczas już w tamtym czasie jego biografia – młodość naznaczona całkowitą wolnością, odrzucenie ograniczeń, sprzeciw wobec ingerencji państwa i systemu w życie prywatne obywatela, styl życia znaczony włóczęgą, która stała się synonimem wolności i wyswobodzenia spod nacisków władzy, idealnie wpisały się w ideały młodych kontestatorów. Przekaz jaki wówczas płynie z tekstów Ryszarda Riedla

[457]Ibidem, s. 77-78.
[458] Por. Ibidem, s. 78.
[459]M. Pęczak, *Mały słownik subkultur …,* s. 55.

wydaje się być odpowiadający ówczesnym potrzebom społecznym. Kategoria muzycznego idola zdaje się mieć również wymiar pedagogiczny. Dyskurs jaki Ryszard Riedel tworzy, zarówno śpiewanymi wówczas tekstami jak i przekazem płynącym z własnej biografii, stanowi przestrzeń do narracyjnego „wychowania" młodego pokolenia poprzez opowieść pozwalającą na zrozumienie otaczającego świata, jak również przekazywane określonych wartości, takich jak wierność własnym ideałom bez względu na naciski płynące z otaczającej rzeczywistości, czy stwarzanie możliwości do wyrażania siebie. Obecnie widzimy, iż „kultura popularna i jej bohaterowie stanowią dla młodego pokolenia źródło sensu codziennego życia i wspólnoty"[460], w owych czasach w Polsce zjawisko to wydaje się tworzyć za sprawą wspólnotowych doświadczeń kontestacyjnych, chęci zjednoczenia oraz wyrażania określonych idei. Ryszard Riedel wówczas jednoczy się z młodym pokoleniem we wspólnotowym doświadczeniu, przekazuje publice to, co dla niego ważne, ukazuje im wizerunek, styl życia, z jakim mogą, a przede wszystkim, chcą się identyfikować. Mówi o czymś, co jest im bliskie. Mówi m.in. o miłości, pragnieniu wolności, odrzuceniu ograniczeń, trudach zmagania z życiem w PRL-owskiej rzeczywistości. I choć są to postulaty sprzed prawie dekady, obecne w młodości Muzyka, ich wymowa odpowiada potrzebom zgrupowanej w latach 80. ubiegłego wieku młodzieży. Pierwsze, jak i późniejsze Festiwale Muzyki Rockowej w Jarocinie, a także Festiwale w Brodnicy gromadzące tłumy, na których Artysta występuje, stają się miejscem spotkań, symbolami wspólnoty i wsparcia dla wyznawanych przez jego odbiorców wartości.

Podczas koncertów zarówno artyści jak i widownia mogli być razem, i tego wspólnego bycia doświadczać. Wartość wspólnoty realizowana była konsekwentnie podczas koncertów rozmaitych zespołów tamtych czasów. Pozwalało to na odczuwanie więzi. Przesłanie śpiewanego tekstu dotyczyło wszystkich, a widownia akceptowała powtarzane słowa o wolności, miłości i buncie, bardzo jej w tamtym czasie potrzebne[461]. Większość młodzieży konsekwentnie odrzuciła politykę i obecną w niej propagandę, kulturę szkoły oraz telewizję[462]. Strategia negacji stała się więc biograficznym doświadczeniem wspólnotowym Ryszarda Riedla i jego widowni. Doświadczanie muzyki oraz przesłania w niej zawartego dokonywało się także poprzez

[460] Z. Melosik, *Postmodernistyczne kontrowersje wokół edukacji*, Wydawnictwo „Edytor", Toruń - Poznań 1995, s. 236.
[461] M. Pęczak, *Muzyka jako wehikuł „ideologii"…,* s. 43- 64.
[462] Ibidem.

indywidualny kontakt z piosenkami[463]. Zjawiska te wpisują się w szeroki zakres roli kultury popularnej, w szczególności muzyki rockowej w tworzeniu własnej i zbiorowej tożsamości, kształtowaniu określonych postaw wobec rzeczywistości, jak również wyznawanych wartości. Kontakt z kulturą, w tym z muzyką rockową, zagraniczną i polską, zaczął stanowić ważne źródło dla kształtowania się tożsamości ówczesnej młodzieży, a wartości podejmowane w tekstach piosenek, grane na koncertach zaczęły się wpisywać w ich własną, budowaną hierarchię wartości. Wzorcami osobowymi często stawały się wówczas nie kto inny jak wykonawcy, ich styl życia. Młodzi zaczynali się stylizować, podobnie do nich ubierać. Biografia Ryszarda Riedla wraz z przekazem w niej zawartym wpisała się w tworzenie tożsamości zarówno zbiorowej młodego pokolenia lat 80., jak i indywidualnej. Słuchacze „Dżemu" odnosili do siebie zawarte w tekstach przesłanie, dowolnie je interpretując, co było możliwe ze względu na dużą uniwersalność tekstów utworów wykonywanych przez zespół oraz posługiwanie się metaforami. Zjawisku odniesienia procesu wychowania do kultury poświecił miejsce w swych publikacjach na przykład Z. Melosik, zauważając, iż, rozwój tożsamości przebiega zawsze o odniesieniu do kultury popularnej, tyle, że owa kultura proponuje dziś odmienną i bardzo zróżnicowaną „ofertę"[464]. Zmieniły się też znaczenia i funkcja muzyki będącej częścią tej kultury. Jak zaznacza autor, mamy tu do czynienia z przesunięciem socjalizacyjnym. W tworzeniu się tożsamości i socjalizacji adolescentów tracą znaczenie pierwotnie tradycyjne instytucje, takie jak szkoła, rodzina i Kościół. Ich miejsce zastępuje kultura popularna oraz rówieśnicy. Ta pierwsza stała się ważną częścią odnoszenia w procesie socjalizacji[465]. Nie istnieje rozwój bez kontaktu z nią. Wydaje się, iż nasilenia owego zjawiska w którym większe znaczenie odgrywa muzyka i związane z nią postaci, aniżeli autorytet pedagoga, można upatrywać właśnie w czasie powstawania subkultur w PRL-u. Postaci, które stają się wzorcami, opowieści będące punktami odniesień dla własnych doświadczeń młodych ludzi pochodzą najczęściej z kultury popularnej, której przecież muzyka rockowa jest częścią. Owo przesunięcie oraz równoległe mu, często przenikające je, zjawisko kontestacji

[463] Np. P. Piotrowski, *Subkultury młodzieżowe. Aspekty psychospołeczne…,* s. 63.
[464] Por. Z. Melosik, *Pedagogika i konstrukcje tożsamości młodzieży w „kulturze kontroli" i „kulturze rozproszenia",* „Studia Edukacyjne" 2014, nr 31, Poznań 2014, s. 11-12.
[465] Z. Melosik, *Kultura popularna, pedagogika i młodzież,* [w:] *Wychowawcze i społeczno-kulturowe kompetencje współczesnych nauczycieli. Wybrane konteksty* ,(red.) J. Pyżalski, Wydawca „theQ studio", Łódź 2015, s. 32-33.

przyniosło zmianę w postrzeganiu strategii odnoszenia się młodych do rzeczywistości i w konsekwencji akceptację przez społeczeństwo odmiennych dla nich zachowań[466].

Aktywność artystyczna Muzyka w tamtym czasie ukazuje, iż na tym etapie biografii obecne są wciąż działania wpisujące się w ścieżkę tożsamościowej przemiany oraz konsekwentnie realizowany biograficzny schemat działania. Struktury te, pomimo rywalizacji z gromadzącym się potencjałem trajektoryjnym przez długi czas nie zanikają. Ryszard Riedel „wypełnia" swój pomysł na siebie, swój biograficzny plan. Momentem przełomowym w historii kariery muzycznej Mężczyzny, jak i samego zespołu „Dżem" wydaje się być wydanie pierwszej płyty oraz zaistnienie poza granicami kraju. Tak zostało to przedstawione w narracjach:

> Rok 1985 był dla Dżemu rokiem przełomowym i fantastycznym. Zespół nagrywał i wydawał płyty. Płyty i kasety, a także zrealizował 26 września na życzenie Krakowskiej telewizji, swój pierwszy teledysk. (...) rok 1985 był najbardziej międzynarodowym rokiem w historii Dżemu. (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada dziwnym zespole*, s. 69)

Przyjaciel tak mówi o wydaniu pierwszej płyty:

> Bardzo cieszył się z debiutu płytowego. Dżem był już wiele lat na rynku i nie miał czym się pochwalić. Wreszcie nadszedł ten moment. Rysiek bardzo na niego czekał. Jeszcze zanim płyta się ukazała Marek Niedźwiecki grał ich piosenki w radiu. Pewnego dnia Rysiek zadzwonił do nas, chciał, żebyśmy szybko do niego przyszli. (…) Przybiegliśmy w moment, a on mówi: «Niedźwiecki będzie zaraz puszczał materiał z naszej pierwszej płyty!» (…) Redaktor Niedźwiecki faktycznie miał audycję, nadał te utwory i bardzo je pochwalił. Rysiek siedział wbity w fotel, a łzy płynęły mu po policzkach. «Tyle lat na to czekałem…», powiedział. (…) On się (…) normalnie wzruszył do łez. Cały ten trud zaczynał się teraz opłacać i nabierać sensu. Ta droga, którą przed laty wybrał – by nie żyć jak reszta społeczeństwa – stawała się prostsza. (…) (narracja Macieja Sikorskiego), (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 279)

Paradoks tej biografii ujawnia się najpełniej w 1985 roku, kiedy widać zarówno intensywnie wznoszące się ścieżki życia dotyczące zrealizowania się jako muzyka jak i gwałtownie opadające, związane z uzależnieniem. W tym samym roku w którym ukazuje się pierwsza płyta Ryszard Riedel ma także swoją pierwszą rozprawę sądową związaną z produkcją narkotyków. Czas ten wydaje się być czasem szczególnym, bo

[466] Por. A. Idzikowska-Czubaj, *Rock w PRL-u....*, s. 9.

zawiera w sobie wydarzenia stanowiące swego rodzaju cezury. W roku, w którym Ryszard Riedel odnosi muzyczny sukces związany ze swą pierwszą płytą, doświadcza **nasilającej się kumulacji potencjału trajektoryjnego**. Rzeczywistość staje się przytłaczająca. **Trwanie w uzależnieniu, którego nie może opanować, nałóg żony, śmierć przyjaciela, sprawy karne, problemy z milicją,** wszystko to wywołuje narastający bezład i cierpienie. Tak pisze o tym jego biograf:

> (…) narkotyki nie tylko (…) zdezorganizowały życie rodzinne Ryśka Riedla. Musiały doprowadzić także do konfliktów z prawem, nieporównywalnie groźniejszych niż konflikty jakie miał w latach 70. O tyle groźniejszych o ile groźniejsza jest produkcja towaru od włóczęgostwa. (…) Pierwszą sprawę karną (…) miał już w roku 1985, od następnego był pod kontrolą oddelegowanego milicjanta/policjanta (…). (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 246-247)

Tak natomiast problemy te wspomina Kazimierz Galaś:

> Gola te sprawy czasem brała na siebie. Tak było przyjęte. On śpiewał i był na topie, ona mu to umożliwiała, w jakimś sensie go osłaniała. Raz dostała rok w zawieszeniu (…) Problem się skończył jak zaczął się metadon. Zresztą, milicja chyba specjalnie wchodziła na chatę kiedy Ryśka nie było. Na niego przymykali oko, bo był znany. (narracja Kazimierza Galasia) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 247)

Na tym etapie Ryszard Riedel funkcjonuje w trzech płaszczyznach, trzech światach społecznych. Pierwszym jest świat muzyczny, gdzie teraz z powodzeniem pełni rolę idola, muzycznej gwiazdy, drugim świat związany z narkotykami, trzeci natomiast tworzy rzeczywistość rodzinna i znajomi niezwiązani ani ze sceną muzyczną, ani z światem narkotyków. Wspominam o tym dlatego, iż funkcjonowanie w tak odmiennych płaszczyznach sytuuje Ryszarda Riedla w odpowiadających im, jednak przeciwstawnych sobie, narracjach tożsamościowych. Pierwszą jest opowieścią o artyście, idolu młodego pokolenia, multiinstrumentaliście, frontmanie rozpoznawanej grupy „Dżem". Druga jest natomiast opowieścią o upadaniu człowieka, o straszliwym nałogu, o walce z nim, a także o konfliktach z prawem i o wszystkim, co wpisane jest w życie człowieka uzależnionego od narkotyków, „biorącego". Trzecia dotyczy roli męża i ojca. Tematykę tę podejmowała już wcześniej E. Kaszyca w kontekście „białej" i „czarnej" legendy Ryszarda Riedla.

Tak kontrastujące ze sobą opowieści tożsamościowe są trudne do pogodzenia i zaakceptowania przez jednostkę, poradzenia sobie z byciem w nich. Występować ona musi w zaprzeczających sobie rolach. Wykluczają one siebie nawzajem, powodują dysonans, rozdźwięk. Widać, jak wydarzenia składające się na poszczególne narracje ról obecnych w życiu Ryszarda Riedla konkurują ze sobą w jego biografii, wciąż wzajemnie się ścierając. Drugi wspomniany tutaj świat społeczny, świat narkotyków pojawia się w narracjach wspomnieniowych najrzadziej. Wydaje się, iż Ryszard Riedel świadomie stara się ograniczyć jego przenikanie w jakiejkolwiek formie do pozostałych „rzeczywistości" w których funkcjonuje; ograniczyć interakcje, które tam zachodzą, by wieści o nich nie docierały do osób z kręgów muzycznych, rodziny, czy przyjaciół, którzy nie zażywają. Udaje mu się to skutecznie. Nawet obecnie, po tylu latach, we wspomnieniach bliższych i dalszych znajomych, członków rodziny, osób, które spędziły z Muzykiem mnóstwo czasu, nie pojawiają się opowieści obrazujące jego egzystencje wśród ludzi należących do środowiska narkomanów, czy konkretne miejsca w których rozgrywały się wydarzenia związane z zażywaniem. Sporadycznie przywołane zostają imiona kilku osób, dilerów oraz osób biorących z którymi miał kontakt. Najpełniejszym przejawem owego „bycia" w świecie „biorących" są jego teksty piosenek i wiersze oddające cierpienie, chaos, własną bezsilność których analiza zaprezentowana w kolejnym rozdziale niniejszej dysertacji wskazuje, iż do sfery tworzenia przenosił, za pomocą opisu własnych doświadczeń, przeżycia związane z doświadczanym nałogiem, (choć często nie bezpośrednio), a także towarzyszące temu emocje.

### 3.2.6. Ryszard Riedel na trajektorii cierpienia

Do zaprezentowania i opisu kolejnego etapu biograficznego Ryszarda Riedla wykorzystam koncepcję struktury trajektorii cierpienia F. Schütza oraz pracy biograficznej L.A. Straussa, a także kategorię biograficznego sensu.

Narastający potencjał trajektoryjny doprowadza z czasem do przekroczenia granicy i rozwinięcia się trajektorii cierpienia. Jej rozwój w opisanej biografii jest charakterystycznym dla ukazywanych w badaniach symbolicznych interakcjonistów trajektorii osób uzależnionych. Wobec pojawienia się trajektoryjnej struktury procesowej, zasadność znajduje pytanie o funkcjonowanie Ryszarda Riedla w różnych

aspektach. Po przekroczeniu granicy Mężczyzna **traci kontrolę nad swoim życiem i pogrąża się w chaosie,** straszliwej chorobie nałogu **oraz dezorganizacji znanej codzienności**. **Zaczyna on opuszczać własne koncerty i funkcjonować na uboczu zespołu.** Tak mówi o tym Andrzej Matysik, organizator wydarzeń muzycznych:

> W swojej karierze prowadziłem kilkanaście koncertów Dżemu. Dwa z nich szczególnie utkwiły w mojej pamięci. Pierwszy – duży koncert w Wodzisławiu Śląskim – zorganizowany był w domu kultury przez ZMS. Tłum pod sceną, gorąca atmosfera, a Ryśka nie było... Fani Dżemu zaczęli się niepokoić i domagać swojego idola. Zaczęły się przepychanki, niemal zamieszki wybuchły. Salwowaliśmy się ucieczką w stronę zaplecza. Było naprawdę groźnie i służby porządkowe miały sporo pracy, żeby te wzburzone nastroje utemperować. Drugi koncert miał w Warszawie, chyba gdzieś na Ochocie. Na ten Rysiek... też nie dotarł! Dżem rozpoczął instrumentalnym setem (który mieli już przygotowany i sprawdzony po kilku podobnych doświadczeniach), a w międzyczasie organizator wykonywał szybkie telefony, efektem czego w klubie pojawił się Tadek Nalepa i wspólnie zagrali resztę koncertu. Ludzie nie mogli poczuć niedosytu, choć oczywiście pewnie i tak woleliby widzieć tego dnia Ryśka, bo przyszli w końcu na koncert Dżemu. W środowisku mówiło się już, że Rysiek nie zawsze przyjeżdżał na zakontraktowane koncerty, równie dobrze można było zakładać się o to, czy dojedzie, czy nie... Trudno było Dżemowi normalnie funkcjonować z poczuciem wiecznej niepewności. W każdym razie można się domyślać, że nigdy nie była to dla nich miła sytuacja. (narracja Andrzeja Matysika) ( M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach,* 332-333)

A tak mówi o tym Kazimierz Galaś, współtwórca tekstów: „Zawsze, kiedy rozczarowywał innych, naprawdę czuł się winny. Zwłaszcza kiedy zawalał koncerty. Bolało go to i wewnętrznie bardzo wszystko przeżywał. Wiem o tym.” (narracja Kazimierza Galasia) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach,* s. 397)

Widać, iż **Muzyk rozwija chwiejną równowagę radzenia sobie z życiem codziennym**. Jej rozwinięcie, jak twierdzi F. Schütze, jest próbą zachowania z pozoru dotychczasowego funkcjonowania. Jest to widoczne w owym czasie w uczestnictwie Ryszarda Riedla w życiu zespołu, które można by określić mianem połowicznego. Okres ten wydaje się przypadać na drugą połowę lat 80. i wczesne lata 90. Na tym etapie **Artysta oddala się od zespołu oraz pełnego, aktywnego kształtowania swojej życiowej, muzycznej ścieżki zawodowej.** Biograficzny schemat działania, który pozwalał na aktywne realizowanie muzycznej kariery oraz późniejszą metamorfozę, budowanie wizerunku rockmana, wokalisty – idola, ustępuje teraz trajektoryjnej sile.

Dominować zaczyna struktura trajektoryjna, która usunąwszy wszelkie inne, pogłębia cierpienie i życiowy chaos, stawiając jednostkę w obliczu zniesienia swojej skonkretyzowanej, określonej, życiowej orientacji. Ma to swój wydźwięk w postawie wobec zespołu, organizowanych koncertów, a także innych podejmowanych aktywności. Tak opowiada o postawie Ryszarda Riedla wobec pracy Marcin Jacobson, który pozostawał menedżerem zespołu w latach 1984–1989:

> Sporo opowiadał (…) o rzeczach, które go interesowały – o muzyce, literaturze, o jego obserwacjach i fascynacjach, a rzadziej o planach czy marzeniach. Z czasem te nasze rozmowy były coraz rzadsze, co mogło wynikać z faktu, że jako «szef» starałem się egzekwować wspólne ustalenia, a on to odebrał jako pewnego rodzaju ograniczenie jego osobistej wolności. Również mógł na to rzutować pogłębiający się nałóg, który Rysiek starał się za wszelką cenę ukryć i do którego niechętnie przyznawał się nawet przed sobą. Generalnie unikał on wszelkiego rodzaju konfrontacji, trudnych rozmów i coraz częściej nas oszukiwał. Nie wiem jak inni, ale ja dość długo nie zdawałem sobie sprawy ze skali problemu. W branży muzycznej używki zawsze były na porządku dziennym, a ludzie na rauszu na nikim nie robili wrażenia, ale – po prawdzie – nie mieliśmy świadomości, jak szybko i piekielnie uzależnia heroina. (…)
>
> Po prostu w pewnym momencie przyzwyczaił się do tej roli – do bycia «idolem», któremu wiele się wybacza. Znał swoją wartość i pozycję na rynku, ale z drugiej strony, zupełnie nie interesowało go, czy jest pierwszy, czy czwarty w rankingu wokalistów – wystarczyła mu świadomość, że jest gdzieś wysoko. Jednym ze sposobów mobilizowania ludzi jest budzenie w nich ducha współzawodnictwa – na Ryśka to zupełnie nie działało. Chciał być gwiazdą, ale najlepiej, gdyby samo się to działo. Miał wrodzony instynkt estradowy. Na scenie i w studio wszystko mu wychodziło. Nie ćwiczył, nie szlifował niuansów, tylko, improwizując, niejako w biegu łączył w jedno różne podpatrzone gesty, ruchy czy taneczne pas, i tworzył z nich nową wartość. Rzeczy, nad którymi inni pracowaliby latami, jemu wychodziły ot tak, jak spod palca. Dżemy godzinami rzeźbiły nowe utwory, ćwiczyli, przerabiali, udoskonalali aranże, a on, jak zwykle mocno spóźniony, wpadał na próbę i te nowe numery śpiewał «po norwesku», jakby razem z zespołem nad nimi pracował.
>
> Rysiek nie był człowiekiem wylewnym i chyba tak naprawdę otwierał się dopiero na scenie. W codziennej pracy, w kontaktach z zespołem, był raczej powściągliwy. Potem coraz częściej lekceważył próby, zawalał koncerty, więc musiałem interweniować. Pamiętam moje liczne z nim rozmowy, po których on zawsze się kajał, obiecywał poprawę, ale nigdy nie

powiedział: «przepraszam». Różnymi sposobami starałem się go zmobilizować, dyscyplinować, ale przynosiło to niewielki i raczej krótkotrwały skutek.

Przeprowadziliśmy z nim kilka naprawdę męskich rozmów, po których on deklarował leczenie – aż do skutku. Nic to jednak nie dało. By go zmobilizować, w przerwach na jego planowany odwyk, podejmowaliśmy współpracę z innymi solistami, na co sam wyraził zgodę. Nie pojechał z nami między innymi na koncerty do Pragi, Leningradu, do Wschodnich Niemiec i na trasę po Kazachstanie. Zaczęliśmy tracić nadzieję i w pełnej konspiracji zamieściliśmy na łamach «Jazz Forum» ogłoszenie: «Popularny zespół rockowy poszukuje wokalisty». Równolegle, na wspólnym forum, postawiłem Ryśkowi ultimatum: «Albo pójdziesz na odwyk i przejdziesz całe leczenie, albo wylecisz z zespołu». Był zaskoczony, błagalnym wzrokiem szukał wsparcia wśród kolegów, ale w końcu zgodził się i dał nam słowo. Niebawem Rysiek pojechał do szpitala na detoksykację, a my, z Martyną, na trasę do Kazachstanu. Po powrocie zapewniał nas, że jest w stałym kontakcie z lekarzami, którzy rokują mu poprawę. Sprawdziłem i wtedy wyszło na jaw, że po pięciu dniach Rysiek uciekł ze szpitala i przez kolejne tygodnie ukrywał się gdzieś poza Śląskiem. (narracja Marcina Jacobsona) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach,* s. 454, 457, 462)

O doświadczeniu współpracy z Ryszardem Riedlem podobnie wypowiada się również Marek Kapłon, ówczesny perkusista:

Przez pięć lat wspólnej pracy zespół piął się niezmiennie w górę, podczas gdy Rysiek zsuwał się po równi pochyłej w dół i nic ani nikt nie był w stanie tego procesu zatrzymać. Wielokrotnie podejmowano próby pomocy Ryśkowi w opanowaniu nałogu. Jednym z nich był pomysł Marcina Jacobsona dokooptowania do ekipy Roberta Zajączkowskiego. Robert był szalenie sympatycznym, spokojnym i poukładanym człowiekiem. Przez pewien czas pracował w Monarze u boku Marka Kotańskiego i miał doświadczenie w pracy z ludźmi uzależnionymi. W Dżemie oficjalnie pełnił co prawda funkcję road managera, ale nieoficjalnie miał mentalnie pomagać Ryśkowi w przezwyciężeniu kryzysu. Marcin liczył na to, że Robert pomoże znaleźć jeśli nawet nie punkt zwrotny, to przynajmniej wspólny punkt w naszych relacjach. Taki, który ułatwi nam komunikację i pracę. Robert wielokrotnie podejmował próby dotarcia do Ryśka, jednak bez powodzenia. Rysiek Roberta polubił, ale nie chciał go słuchać. Tak naprawdę Robert bardziej pomógł nam w zrozumieniu motywacji Ryśka niż jemu samemu. (narracja Marka Kapłona) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 332-333)

W czasie tym Muzyk nie pozostaje zaangażowany w życie zespołu w takim stopniu jak miało to miejsce na początku funkcjonowania grupy. Rzadziej też pisze

teksty nowych piosenek. Zespół natomiast, chcący dalej się rozwijać podejmuje próby pomocy Wokaliście, choć na tamten moment jego członkowie wydają się nie rozumieć uzależnienia i jego mechanizmów, sytuacji w jakiej znajduje się uzależniony oraz horyzontów jego świata egzystencji. Chciałabym w tym miejscu spróbować nakreślić choć zarys uzależnienia od opiatów, w szczególności polskiej heroiny, która była obecna w codzienności Ryszarda Riedla[467]. Celem stawianym przed tą rozprawą nie jest zaprezentowanie uzależnienia w aspekcie klinicznym, ale owa krótka charakterystyka wydaje się potrzebna, po to, aby przybliżyć kategorię cierpienia, na którą składały się m.in. realia życia z tym, jakże strasznym uzależnieniem oraz codzienne funkcjonowanie osoby z nim się borykającej. Wydaje się, iż krótka charakterystyka może pozwolić na zrozumienie codziennej egzystencji Ryszarda Riedla w tym czasie jak również podejmowane wybory, bowiem substancja ta determinuje funkcjonowanie człowieka w takim stopniu, że najczęściej nie jest w stanie on samodzielnie przezwyciężyć doznawanego, wieloaspektowego, wywołanego przez nałóg cierpienia.

Polska heroina była szczególnym produktem, który znacząco zmienił obraz narkomanii w kraju. Sposób jej wytwarzania został wynaleziony przez studentów w Trójmieście w połowie lat 70. XX wieku[468]. Ewa Korpetta i Ewa Szmerdt-Sisicka dodają, iż do końca lat 80. pozostawał jedynym tak szeroko dostępnym środkiem odurzającym w Polsce[469]. Był to produkt niespotkany wcześniej poza granicami naszego kraju. Wiedza o tym, jak wytwarzać substancje i z jakich produktów korzystać bardzo szybko rozprzestrzeniła się w polskim społeczeństwie[470] co uwidacznia się w wymiarze wspólnotowym omawianej biografii.

Substancja występuje w postaci płynu w odcieniu od jasno do ciemnobrązowego, o gorzkim smaku oraz słodkim zapachu[471]. Polską heroinę, nazywaną potocznie „kompotem" uzyskuje się poprzez zagęszczanie wyciągu otrzymanego ze słomy makowej, przy udziale różnych odczynników. Najczęściej jest ona wytwarzana w warunkach domowych, co oznacza, iż oprócz różnych stężeń czystej

[467] Oprócz uzależnienia od polskiej heroiny w biografii Ryszarda Riedla pojawia się również zażywanie tabletek relanium oraz diphergonu – wypowiedzi Krzysztofa Toczko oraz Piotra Boronia; zob. J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 226, 244.
[468] Na podst. Z Juczyński, *Narkomania. Podręcznik dla nauczycieli, wychowawców i rodziców,* Wyd. 2 , Wydawnictwo Lekarskie PZWL, Warszawa 2008, s. 21; K. Wasilewski, *Kompot, historia polskiej heroiny*, artykuł online, https://www.focus.pl/artykul/kompot-czyli-heroina-prl [dostęp: 12.02.2024]
[469] E. Korpetta, E. Szmerdt-Sisicka, *Narkotyki w Polsce. Mity i rzeczywistość*, Wydawnictwo „Prószyński i S-ka", Warszawa 2000, s. 94.
[470] Por. K. Wasilewski, *Kompot, historia polskiej heroiny*, artykuł online, https://www.focus.pl/artykul/kompot-czyli-heroina-prl [dostęp: 12.02.2024]
[471] Z. Juczyński, *Narkomania…*, s. 79.

heroiny zawiera także rozmaite zanieczyszczenia biologiczne oraz chemiczne. Podawana jest dożylnie, a zażycie prowadzi do uzyskania stanu odprężenia, zadowolenia i beztroski. Może pojawić się również rozleniwienie czy ospałość. Zmniejsza się także uczucie niepokoju oraz lęku. Regularne przyjmowanie środków odurzających zmusza organizm do przystosowania się do nowych warunków, co ma związek z rozwojem tolerancji na dany środek, którego zażywanie pozwala na utrzymanie „równowagi neuroprzekaźnikowej"[472]. Uzależnienie od opiatów cechuje się silnym psychicznym pragnieniem przyjęcia środka oraz zależnością fizyczną. To ostatnie w szczególności jest odczuwane jako dotkliwe, gdyż wiąże się z występowaniem zespołów odstawiennych, potocznie nazywanych „głodem narkotycznym", a w slangu osób uzależnionych „skrętem". Objawy zespołu abstynencyjnego pojawiają się przy nagłym odstawieniu i braku zażycia bądź też zmniejszeniu ilości środka, który był zażywany regularnie jakiś czas i który, poprzez jego ciągłe dostarczanie, został włączony do metabolizmu organizmu. Choć zespół abstynencyjny na ogół nie zagraża życiu, osoby doświadczające jego objawów w swoim subiektywnym odczuciu przeżywają go jako poważne zagrożenie zdrowia. Objawy zespołu odstawiennego można podzielić na obiektywne oraz subiektywne. Obiektywne to rozszerzenie źrenic, wzrost ciśnienia krwi, tętna, temperatury ciała, piloerekcja (gęsia skórka), wysięk z nosa, łzawienie, poty, kichanie, biegunka, wymioty czy zaburzenia snu. Do subiektywnych należą bóle stawowo-mięśniowe, dreszcze, nudności, bóle i skurcze żołądka, drażliwość, osłabienie, pragnienie (głód) narkotyku[473]. Fizyczne objawy zespołu odstawiennego są różne i zależne od przyjmowanej substancji oraz jej działania na poziom konkretnych neuroprzekaźników mózgowych[474]. W kryterium klasyfikacji chorób DSM-V odnaleźć można objawy opiatowego zespołu abstynencyjnego takie jak: nudności oraz wymioty, dysforia, łzawienie i wyciek z nosa, bóle mięśniowe, rozszerzenie źrenic, unoszenie włosków na skórze (tzw. „gęsia skórka"), nadmierne pocenie się, biegunka, ziewanie, gorączka oraz bezsenność[475].

[472] H. Baran-Furga, K. Steinbarth-Chmielewska, *Zespoły uzależnień od substancji psychoaktywnych* [w:] *Uzależnienie od narkotyków. Podręcznik dla terapeutów*, (red.) P. Jabłoński, B. Bukowska, J. C. Czabała, Krajowe Biuro do Spraw Przeciwdziałania Narkomanii, Łódzkie Zakłady Graficzne, Łódź 2012, s. 54.
[473] H. Baran-Furga, K. Steinbarth-Chmielewska, *Zespoły uzależnień od substancji…,* s. 60.
[474] L. Cierpiałkowska, *Psychologia uzależnień* [w:] *Psychologia kliniczna*, (red.) L. Cierpiałkowska, H. Sęk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Wyd. I, dodruk 2, Warszawa 2018, s. 390.
[475] American Psychiatric Association , *DSM-5*, Washington- DC London, England 2013, s. 547-548, https://repository.poltekkes-

Według tej klasyfikacji do rozpoznania owego zespołu wymienia się trzy lub więcej opisanych powyżej objawów. W kryterium rozpoznania zostało wskazane, iż objawy te powodują istotne kliniczne cierpienie oraz upośledzenie funkcjonowania osoby w wymiarze społecznym, zawodowym, a także innych, ważnych obszarach[476]. Zespół abstynencyjny może skończyć się w każdej jego fazie, pod warunkiem ponownego zażycia i dostarczenia do organizmu opiatu. Substancji tych nie da się więc odstawić nagle po regularnym ich zażywaniu, gdyż pomimo chęci zaprzestania przyjmowania, pojawia się ogromny fizyczny ból i cierpienie, dlatego też w opowieści tej funkcjonowanie osób uzależnionych od polskiej heroiny sprowadzało się do codziennego zdobywania oraz przyrządzania narkotyku w celu uniknięcia przykrych dolegliwości, co znajduje swoje potwierdzenie w narracjach wspomnieniowych uzależnionych znajomych Ryszarda Riedla.

Próby leczenia również nie przyniosły powodzenia, choć Ryszard Riedel podejmował kilka prób wyeliminowania nałogu z życia. Jego biograf wymienił ich kilka: „(…) Ryszard zaliczył w Olsztynie kilka odtruć, tzw. detoksów. W marcu 1985, czyli przed wyjazdem do Szwajcarii. W czerwcu, czyli w okresie pracy Dżemu z Nalepą. (…) W październiku i listopadzie 1992 (…) No i w kwietniu 1994 (…)". (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 243) Tak wspomina to Małgorzata Riedel, żona:

> Opierał się detoksom. Mówił «Tam nie pójdę, bo psychiatryk, tam też nie, bo… nie». Wtedy ja: «Rysiu, im trudniejsze warunki, tym skuteczniejsze leczenie, a jak jedziesz do tego Olsztyna i wracasz zaćpany, jaki to ma sens?» (narracja Małgorzaty Pol-Riedel) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 243)

Koncepcją pozwalającą na opis jak i interpretację podejmowanych prób wyeliminowania nałogu z życia pozostaje praca biograficzna A.L. Straussa. Polega ona na refleksyjnym opracowaniu własnej linii życia, przypominaniu sobie własnej historii, wytworzeniu innych, możliwych do zaakceptowania, interpretacji własnego ja i przebiegu swojego życia dzięki zrozumieniu błędnych wyobrażeń na własnych temat; przeszkód, które człowiek sam stwarza; ocenie trudności zmiany i jej warunków oraz wyobrażenia sobie ścieżki wspierającej przeobrażenie tożsamości; uznanie siebie za

---

kaltim.ac.id/657/1/Diagnostic%20and%20statistical%20manual%20of%20mental%20disorders%20_%20DSM-5%20(%20PDFDrive.com%20).pdf [ dostęp: 14.02.2024]

[476] Ibidem.

ważnego, zasługującego na indywidualny rozwój[477]. Praca biograficzna należy do aktywności wewnętrznych, polegających na głębokim zrozumieniu i przedefiniowaniu obecnej, własnej sytuacji. Może ona, w sytuacji kryzysu biograficznego, stać się centralnym schematem porządkującym życie jednostki[478]. Jak zaznacza A.L. Strauss, przy wychodzeniu z ciężkiej choroby, a taką niewątpliwie jest uzależnienie, styl życia ulega zmianie, mogą również zostać przezwyciężone wyobrażenia dotyczące własnej śmierci. Choroba, jak wskazuje, wymusza znaczące przedefiniowanie i ponowną rekonstrukcję własnego życia. Praca biograficzna w przypadku choroby posiada kolejne etapy, jakimi są: włączenie własnej choroby w biografię; pogodzenie się ze stanem faktycznym i zrozumienie własnego położenia; rekonstrukcja własnej tożsamości oraz ostatni, polegający na przekształceniu biografii[479]. Praca biograficzna musi objąć osobę chorą, ale możliwy jest również udział innych osób. Prawie zawsze również włączana w nią jest rodzina poprzez wspólną przestrzeń egzystencji[480]. W przypadku uzależnienia praca biograficzna zachodzi podczas procesu leczenia. Tak działa przecież terapia, pozwalająca nie tylko na zaprzestanie używania substancji, ale również akceptację siebie, reorganizację własnego życia, nadawanie nowych znaczeń osobom i obiektom własnej rzeczywistości.

Zygfryd Juczyński opisując system leczenia w Polsce wyróżnił trzy główne etapy leczenia uzależnień od narkotyków. Pierwszym jest leczenie detoksykacyjne, które polega na odtruciu organizmu z substancji oraz zniesieniu dolegliwości odczuwanego zespołu abstynencyjnego. Celem jest zaprzestanie używania środka i osiągnięcie początkowej abstynencji. Jest to wstęp do dalszego leczenia i sam w sobie, jak wykazały dotychczasowe badania, pozostaje mało skuteczny. Utrzymanie abstynencji po detoksykacji udaje się niewielu osobom[481]. Drugim etapem jest leczenie psychoterapeutyczne i pomoc psychologiczna polegająca na utrzymaniu abstynencji oraz zmianie swojego życia. Trzecim etapem leczenia jest readaptacja społeczna, mająca na celu naukę codziennego funkcjonowania w płaszczyźnie społeczno-

[477] Corbin i Strauss 1988 za: F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie...*, s. 149.
[478] F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie...* s. 149.
[479] Corbin i Strauss 1988 za: A.L. Strauss, *Praca biograficzna i jej powiązania (intersections)* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii, Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 519.
[480] A.L. Strauss, *Praca biograficzna i jej powiązania (intersections)* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii, Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 519.
[481] Na podst. A. Bisaga, M. Wojnar, *Farmakologiczne leczenie uzależnień,* [w:] *Uzależnienie od narkotyków. Podręcznik dla terapeutów,* (red.) P. Jabłoński, B. Bukowska, J.C. Czabała, Krajowe Biuro do Spraw Przeciwdziałania Narkomanii, Łódzkie Zakłady Graficzne, Łódź 2012, s. 147; Z. Juczyński, *Narkomania…,* s. 112-114.

zawodowej przy zachowaniu abstynencji[482]. W leczeniu uzależnienia od substancji opiatowych jedną z metod jest terapia farmakologiczna, znana także szerzej jako leczenie substytucyjne. Celem nadrzędnym tej terapii jest wyeliminowanie zażywania substancji uzależniającej z życia. Leczenie substytucyjne pozwala na niedoświadczenie objawów zespołu abstynencyjnego. Odbywa się za pomocą stosowania tzw. antagonistów, najczęściej metadonu lub buprenorfiny i polega na podaniu osobie uzależnionej środka zastępczego o podobnym do opiatów efekcie farmakologicznym, pozwalając na nieodczuwanie przykrych fizycznych i psychicznych dolegliwości[483], a co za tym idzie, stwarza możliwość reorganizacji swojego codziennego funkcjonowania.

Zatem uczestniczenie w detoksykacjach o którym wspomina ówczesny menadżer zespołu jak i biograf Wokalisty wydaje się być jedynie początkiem wykonania owej biograficznej pracy, zaledwie wstępem do niej, które nie mogło przynieść pozytywnego skutku w postaci wyeliminowania nałogu z życia i odzyskania pełni sił. Poprzez odbywane detoksy Muzyk nie reorganizuje swojego życia, nie zmienia swego rozumienia własnej sytuacji. Zaprzestaje na chwilę używania substancji lecz nie wiąże się to z żadnymi innymi zmianami, które są konieczne do wyjścia z uzależnienia. Nie następuje zmiana swojego stylu życia oraz uczestniczenie w tej biograficznej pracy bliskich osób. Ryszard Riedel nigdy nie dociera do pogłębionego etapu terapii, nigdy nie wykonuje części pracy biograficznej związanej z redefinicją własnej egzystencji w kontekście uzależnienia. Po odbyciu detoksu wraca on do tego samego środowiska biorących w którym żyje oraz do uzależnionej żony, funkcjonując w niezmiennych mechanizmach zależności od substancji.

Podobnie, jak piszą J. Szafranek, K. Szafranek oraz H. Pieczątka, zachowywało się wówczas wiele osób biorących. Uczestniczyli oni tylko w detoksykacjach i „nie wychodzili poza nie", nie podejmowali dalszej terapii[484]. Przerwanie fizycznych dolegliwości nie prowadzi do wyeliminowania nałogu ze swojego życia[485]. Świetnie w owej opowieści obrazuje to wypowiedź kolegi, Jacka Strażeckiego:

---

[482] Na podst. Z. Juczyński, *Narkomania…,* s. 112-114; M.E.P. Seligman, E.F. Walker, D.L. Rosenhan, *Psychopatologia*, Wydawnictwo „Zysk i S-ka", Poznań 2003, s. 663-665.
[483] A. Bisaga, M. Wojnar, *Farmakologiczne leczenie uzależnień*, s. 148.
[484] J. Szafranek, K. Szafranek, H. Pieczątka, *Analiza populacji leczonych toksykomanów,* [w:] *Zeszyty Problemowe Narkomanii. Zeszyt 1, Profilaktyka narkomanii. Materiały sympozjum 10 -12.XII.1984*, Towarzystwo Zapobiegania Narkomanii, Warszawa 1984, s. 439- 442.
[485] W.M. Runyan, *Historie życia a psychobiografia*... s. 95.

> Po tym, jak wrócił z detoksu (…) wpadł do mnie do domu. Był w świetnej kondycji. Namawiałem go na dalsze, konsekwentne leczenie, a on się zgodził. Umówiliśmy się nazajutrz, lecz już nie przyszedł. Chyba po trzech dniach spotkałem go na ulicy. Był przyćpany. «Wiesz, nie daję rady nie brać.» – powiedział tylko tyle i poszedł w swoją stronę. (narracja Jacka Strażeckiego) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 245)

Prócz tego, obecnym ciągle wydaje się być lęk, który stanowi blokadę w wykonaniu pracy biograficznej. Ciekawie wspomina to przyjaciel Muzyka, Maciej Sikorski:

> Rysiek powiedział kiedyś mojej siostrze coś wstrząsającego, że bał się zerwać z nałogiem, bo nie znał siebie bez narkotyków, że bał się tego, kim byłby bez nich. (…) Bolały nas wtedy jego słowa. Dokładnie tak powiedział: «Nie znam siebie bez narkotyków... (…)» (narracja Macieja Sikorskiego) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 286)

Podobne słowa wypowiedziane przez Ryszarda Riedla wspomina Marian Macioł, przyjaciel: „Kiedyś w rozmowie przyznał mi się, że nie potrafi rzucić narkotyków. Był raczej przekonany, że mu się to nie uda. Świat go dotykał, a on nie do końca był przygotowany do zmierzenia się z nim, będąc zdrowym." (narracja Mariana Macioła) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, t.2, s. 324)

Cechą doświadczania trajektorii oprócz chaosu i cierpienia jest również **izolacja**. Będąc przytłoczoną skumulowanym bezładem i cierpieniem, jednostka izoluje się, nie chce uczestniczyć w szerszym życiu społecznym, nie chce dopuścić do siebie osób, które mogłyby być pomocne, takich, które mogłyby stać się biograficznymi pomocnikami, jak nazywa je autor owej koncepcji. Taką postawę, postawę zamkniętą, wydaje się przyjmować na ówczesnym etapie swojej biografii Ryszard Riedel. **Przestaje bywać na próbach, nie chce i nie podejmuje rozmów o swoim problemie z nikim z muzycznego świata**, a problem swojego uzależnienia od narkotyku ukrywa przed znajomymi w środowisku pracy; swój kontakt z osobą, która chce mu pomóc opiera na połowicznym zaangażowaniu. Pojawia się paradoks sytuacyjny, gdyż potrzebując pomocy, pomoc tę odrzuca. Zgodnie z prezentowaną tu koncepcją, do wyjścia z ogarniającego cierpienia, potrzebni są inni ludzie i relacje z nimi, tak jak ma to miejsce w przypadku procesu terapeutycznego, natomiast człowiek cierpiący izoluje się od innych. Problem rozmów podejmujących temat uzależnienia pojawia się u Ryszarda Riedla tylko w kontekście osób, które same także pozostają uzależnione,

jednakże takie osoby nie są w stanie stać się osobami pomocnymi przy wychodzeniu z trajektorii. Relacja Marcina Jacobsona dotycząca prób oddziaływania zespołu na Ryszarda Riedla jest tylko jedną z relacji, jaką postanowiłam zaprezentować. W przeanalizowanych materiałach jest ich więcej. Co jednak ważne, w działaniach tych uwidacznia się niezrozumienie indywidualnej sytuacji i uzależnienia, które staje się trudnym doświadczeniem Muzyka. Jak twierdzą G. Riemannn i F. Schütze[486], jednostka znajdująca się trajektorii cierpienia nie jest w stanie w dawny sposób organizować swoich stosunków społecznych, ponieważ dochodzi do pogłębiającej się izolacji, prowadzącej do ograniczenia zaufania, które jest ważną i kluczową kategorią społecznych interakcji. Owa izolacja emocjonalna **nie pozwala na otwarcie się na wzajemne zrozumienie**, a także **stwarza blokadę dla podjęcia możliwości proszenia o pomoc**. Może wówczas dochodzić do wzajemnych oskarżeń, pretensji, powstawania obszarów kamuflowanej przed innymi wiedzy. Wydaje się, iż taka **sytuacja ma miejsce pomiędzy członkami zespołu, a Ryszardem Riedlem.** Tak prezentuje się to w narracjach: „Rysiek na ataki reagował różnie – czasami nic nie mówił, czasami tylko sorry, czasami cyganił, kręcił, kłamał, często po prostu się obrażał." (narracja Jerzego Styczyńskiego) (J. Skaradziński, Rysiek, s. 227)

Tak przedstawia to Adam Otręba:

> Spięcia, które Rysiek swoim zachowaniem wywoływał, naturalnie musiały przechodzić na resztę kapeli. Ileż to razy pokłóciłem się z Benem tylko dlatego, że byliśmy podminowani przez RR. (narracja Adama Otręby) (J. Skaradziński, Rysiek, s. 227)

Wzajemne niezrozumienie, rozbieżne cele, odmienne funkcjonowanie rodzą napięcia i tym samym pętla trajektoryjna zacieśnia się. Działania zespołu, który, chce koncertować, chce nadal realizować projekt o który tak bardzo zabiegał na początku Ryszard Riedel, spotykają się teraz z niedomaganiem, niemożnością sprostania tym oczekiwaniom przez Wokalistę. Zespół podejmuje wiele prób, by zmotywować lub nawet zmusić Ryszarda Riedla do pokonania nałogu. Próby te jednak, są nieskuteczne, ze względu na ówczesny sposób ich realizacji oraz brak ich dostosowania do sytuacji psychicznego i fizycznego uzależnienia. Wydaje się, iż środowisko w którym przebywa Ryszard Riedel definiuje wyjście z nałogu jako zaprzestanie używania substancji,

[486] G. Riemann, F. Schütze, *Trajektoria jako podstawowa koncepcja teoretyczna…*, s. 401.

dziejące się za przyczyną świadomej decyzji człowieka[487]. Zgodnie z tym rozumowaniem człowiek, który postanowi przestać brać, jest w stanie tego samodzielnie dokonać. Wskazuje na to wcześniejsza wypowiedź żony Małgorzaty Riedel oraz narracja Jerzego Styczyńskiego:

> Kiedyś rozmawialiśmy o braniu. Powiedziałem Ryśkowi, że nałóg można opanować, jeśli tylko wykaże się silną wolę. Na to on: «To rzuć palenie.» «Dobrze!». I rzuciłem… obserwował mnie, podpytywał jak idzie. I był wyraźnie zawiedziony. Bo szukał dla siebie kolejnego usprawiedliwienia, alibi. (narracja Jerzego Styczyńskiego) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 227)

Obecna sytuacja w kraju, nikła świadomość środowiska oraz brak przyjęcia medycznej definicji problemu zażywania środków odurzających przekładają się na niezrozumienie uzależnienia od opiatów, charakterystyki tej choroby i tego, jak bardzo absorbuje ona osobę uzależnioną, jak ogromne tworzy piętno. Owo odmienne pojmowanie i różne doświadczenia z używkami, zgoła innymi, jakie opisuje narrator, stają się również jednym z czynników rozpadu zaufania. Jak twierdzą G. Riemann i F. Schütze, **światy egzystencji jednostki pogrążonej w kryzysie, mogą kurczyć się, a nawet stopniowo zanikać.** W biografii Ryszarda Riedla sytuacja taka ma miejsce kiedy **nałóg zaczyna absorbować jego codzienność i światy społeczne, w których egzystuje.** Zaczyna on balansować na granicy dwóch światów – świata muzycznego oraz rzeczywistości narkotyków. Tak pisze o tym Jan Skaradziński:

> (…) praca z Ryśkiem Riedlem stawała się naprawdę trudna. To znaczy było jej coraz mniej... spóźniał się, znikał w sobie tylko wiadomy sposób, jak duch. Wystarczyło parę sekund nieuwagi i... już trzeba było wszczynać poszukiwania. Robił też tak dziwne rzeczy, jak... rozpalenie ogniska w pokoju hotelowym w celu podgrzania towaru (Poznań)… (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 83)

Tak Marek Kapłon, ówczesny perkusista, wspomina współpracę przy albumie „Najemnik" w 1988 roku:

> Najemnik jest ulubionym albumem Dżemu braci Otrębów i Kapłona. Wiem tylko (…) że mógłby być lepszy. Nie jest lepszy z winy Ryśka. Nie przychodził na próby, spóźniał się na nagrania, zalegał z tekstami, pisał je w ostatniej chwili gdzieś na schodach z jakimiś

[487] Podobny wydźwięk nosi też wypowiedź Tadeusza Sczepańskiego; zob. J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 226, 227.

kumplami. Strasznie nas to wszystko złościło. (narracja Marka Kapłona) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 110)

W przytoczonych fragmentach narracji widać pewne pęknięcie. Z jednej strony dominująca trajektoria wyznacza horyzonty funkcjonowania, zacieśnia pole codziennego życia, ogranicza możliwości egzystencji i brutalnie ją determinuje, z drugiej Ryszard Riedel próbuje podtrzymywać to, co udało mu się stworzyć na swojej muzycznej ścieżce rozwoju do tej pory. Uwidacznia się to zarówno w wypowiedziach bliskich, jak i biografii Muzyka. Tak szkicuje to autor jego biografii:

(…) rok 1988 szczęśliwie znów był rokiem Ryszarda Riedla. Dżem ze swoim własnym wokalistą wystąpił na festiwalu w Opolu (26 czerwca) (...). Wystąpił oczywiście na Muzycznym Campingu (30 lipca), (...). Wystąpił też w ramach… Reagge nad Wartą w Gorzowie. (14 sierpnia) (...). Wystąpił jak zwykle na Rawie (18 września), wystąpił w gdańskim klubie Wysepka (10 listopada), (...). Wystąpił też (28 i 29 października) na folk-blues festiwalu Weimarze żegnając się w ten sposób z NRD. (…) W końcówce lat 80. Ryszard jak zwykle był w wielkiej formie artystycznej, momentami nawet niezłej psychicznej (...), ale w słabej fizycznej. Wiadomo o co chodzi. Rodził się więc konflikt. (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 97-99)

Chwiejna równowaga życiowa obejmująca egzystencję ogranicza możliwości dalszego, muzycznego rozwoju. Powoduje tragizm, który zdaje się na tym etapie życia całościowo określać postać Muzyka w wymiarze publicznym i charakteryzuje jego sceniczny wizerunek. Koncerty, w których uczestnicy, czy czyni to z grupą „Dżem", czy też z innymi wykonawcami, stają się na tym etapie jego biografii autentyczną opowieścią o losie człowieka znajdującego się w niełatwej sytuacji. Treść wykonywanych utworów, emocje, o których śpiewa zostają przez fanów przypisane do jego postaci, jako indywidualne, biograficzne doświadczenia. W końcówce lat 80. i latach 90. z publicznym, a także scenicznym wizerunkiem Ryszarda Riedla na stałe już zostaje złączona opowieść o własnym życiu naznaczonym nałogiem, cierpieniem i trudnymi emocjami. Ryszard Riedel podczas występów prezentuje pewną narrację o własnej postaci i swoim życiu. Fani odbierają go jako autentycznie wyśpiewującego podczas koncertów swoją własną biografię. Zjawisko to zdaje się przyczyniać w dużym stopniu do powstania fenomenu Wokalisty. Publiczność zaczyna domagać się spotkania z Ryszardem Riedlem na koncertach. Niechętnie chce widzieć w tej roli innego muzyka lub słuchać wykonań instrumentalnych, które zespół tworzy, „ratując się" tym samym

przed odwołaniem koncertu spowodowanego absencją Ryszarda Riedla[488]. Nikt inny jednak nie zapewnia publiczności takich wrażeń, gdyż nikt inny nie opowiada autentycznej w ich mniemaniu historii, którą ludzie chcą usłyszeć, dla której przychodzą na koncert. Nikt inny poza Ryszardem, Riedlem nie może jej opowiadać, gdyż nikt inny nie jest bowiem nosicielem owej biografii, jak nazywa go F. Shütze. Dlatego to właśnie pierwotny wokalista „Dżemu" jest tak bardzo pożądany, gdyż koncert staje się doświadczeniem spotkania z autentycznym człowiekiem, postacią, która opowiada własne życie; staje się „intymną rozmową" Artysty z publicznością. Za tę autentyczność, prawdziwość, ukazanie własnej biografii i życia bez koloryzowania, za owo „otwarcie się" przed swymi odbiorcami, fani stają się mu wierni, wydaje się, że cześć z nich dozgonnie. Ów okres muzycznej kariery Ryszarda Riedla jest najlepiej powszechnie znaną częścią jego życia. Czas utrzymania chwiejnej równowagi życiowej staje się najbardziej charakterystycznym dla owej biografii, definiuje ją i charakteryzuje w przestrzeni publicznej, wpisując tym samym w narrację wspólnotową młodych ludzi. Ryszard Riedel poprzez ową chwiejność i nieprzewidywalność w przekazie publicznym prezentuje własną autentyczność i zarazem „niezwykłość", co sprawia, iż koncerty zespołu stają się bardziej dramatyczne, gdyż pojawia się napięcie związane z niepewnością (obecną również wśród publiczności) dotycząca tego, czy idol dotrze[489]; nawiązuje również do kształtowania własnej egzystencji w sposób podobny jak czynił to w młodości, swoistego „sposobu bycia", realizacji potrzeby niezależności. Teraz jednak, włóczęgi czy znikanie, nie są spowodowane chęcią osiągnięcia wolności, ale pozostawaniem pod presją i siłą nałogu. Styl życia określany mianem nieprzewidywalnego zostaje przypisany do publicznego wizerunku Mężczyzny jako artysty i niewątpliwie ma ogromne znaczenie w budowaniu jego scenicznej prezentacji.

Będąc już uzależnionym Ryszard Riedel jest świadomy swojego problemu oraz skutków, jakie wiążą się z zażywaniem. Przestrzega przed narkotykami i ich działaniem. Stara się chronić też tych, którzy potencjalnie mieli możliwość rozpoczęcia zażywania. Tak wspomina to Maciej Sikorski, kolega:

> Myślę, całkiem poważnie, że on chyba uratował mi życie. Nie ma co ukrywać, że w tamtych latach, w naszym otoczeniu narkotyki były na wyciągnięcie ręki. Rysiek bardzo stanowczo wkraczał, kiedy słyszał, że ktoś mi je proponował. Był taki przypadek, kiedy po prostu dostał furi... Wygarnął temu komuś, że sam był po uszy umoczony w prochach i

[488] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada…,* s.75-77, 86-89; J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 227.
[489] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada…,* s. 76.

nikomu nie wolno było mnie w to wciągać. Rysiek doskonale zdawał sobie sprawę z własnych słabości. Absolutnie nie był typem człowieka, który zachęca do eksperymentów. Na pewnym etapie wiedział już, że narkotyki były potwornie groźne, że nie były zabawą, jak to się wielu na początku wydawało. Byłem zapatrzony w swojego idola i było wielce prawdopodobne, że ktoś taki jak ja skusiłby się na to by spróbować. Rysiek nigdy nie doprowadził do takiej sytuacji. Zorientowałem się wtedy, że mnie chronił, że miał świadomość, że może mi się stać krzywda.(…) Rysiek był bardzo świadomy niszczycielskiej siły nałogu. Cała jego twórczość jest anty używkom. (…) Rysiek w pewnym momencie przestał grać «Niewinnych», zauważył, że ludzie nie odbierają tych słów właściwie – jako przestrogi... (narracja Macieja Sikorskiego) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 285-286)

A tak mówił o tym sam Ryszard Riedel podczas jednego z wywiadów:

– Śpiewasz o różnych sprawach i robisz to w taki sposób, że wiadomo, iż nie obejrzałeś tego w kinie lecz sam musiałeś to widzieć, przeżyć. Tak jest to odbierane.
– Wiesz jak powstali «Niewinni»…? O czym jest ten tekst? Byłem w tym kanale i to jest opis pewnych sytuacji. Robię to w taki sposób, żeby słuchacze wiedzieli, że to jest złe, a oni odbierają to odwrotnie. To straszne! Przecież rozumieją o czym śpiewam, potem jakby zapominali i ograniczają się do naśladowania faceta, który to przeżył. (cytat pochodzący z: M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 240)

Ciekawym wydają się też przemyślenia Ryszarda Riedla na temat publiczności i kontaktów z nią, które w owym czasie miał, a które pojawiają się we wspomnieniach znajomych:

Kiedyś zapytałem go: «Rysiek, mało mówisz do ludzi ze sceny, co jest?». Odpowiedział mi, że przecież wszystko, co chce im powiedzieć, jest zawarte w jego tekstach. Wywiązała się dłuższa rozmowa i wtedy opowiedział mi, że na początku kariery wierzył, że jego słowa naprawdę trafiają do ludzi. Teraz miał wątpliwości. Publiczności pod sceną było więcej, ale Rysiek uważał, że nastały czasy, gdy ludziom coraz częściej chodzi na koncertach jedynie o zabawę. Mówił do mnie: «Nie chcą mnie słuchać, rozumiesz?» W pewnym momencie dotarło do niego, że niewielu z jego odbiorców na koncertach jest w stanie dotrzeć do sensu tych piosenek i do zawartej w nich prawdy. To były jego przemyślenia, których zawsze miał dużo. (narracja Mariana Macioła) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach t.2*, s. 317-318)

> Stale ktoś go zaczepiał. Rysiek tego bardzo nie lubił. W pewnych kręgach zrobiono z niego narkotykowego guru, a on traktował swoją chorobę bardzo osobiście i nawet się jej wstydził. Przykro było mi słyszeć z jego ust słowa: «Krzysztof, bez przerwy ktoś chce mi stawiać piwo i inne rzeczy, ale jeszcze nigdy w życiu nikt nie zaproponował mi kolacji... » ( narracja Krzysztofa Ranusa) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 173,174)

Ujawniany tragizm własnej biografii, autentyzm, który uwidacznia to, jak się zachowuje i o czym śpiewa Mężczyzna staje się jego charakterystyką. Jako artysta zaczyna być utożsamiany ze swoim nałogiem i przez ten pryzmat postrzegany. Zaczyna występować w dwóch dyskursach – pierwszym jest dyskurs artysty, drugim dyskurs osoby uzależnionej. Te dwie narracje są ze sobą sprzeczne i rodzą dysonans. Zdaje się, iż wywołują też wewnętrzne cierpienie. W obliczu takiego funkcjonowania, którego Ryszard Riedel jest świadomy, trudno jest odpowiedzieć na podstawowe pytanie „kim jestem"? Trudno rozumieć siebie, kiedy role, a zarazem i narracje tożsamościowe w jakich się funkcjonuje, są sprzeczne, wykluczające się. Potęguje to wewnętrzny chaos i doświadczane cierpienie. Wydaje się, iż mimo opowiadania o własnym, doznawanym cierpieniu Muzyk chce pozostać postrzegany jako artysta. Wskazuje na to zaprzestanie publicznego dzielenia się własnymi doświadczeniami pozostawania w nałogu ze sceny.

Ciekawym pozostaje doświadczanie popularności przez Ryszarda Riedla. Tak wspomina to jego kolega:

> Kiedyś powiedział mi: «Wiesz co, to dziwne uczucie... Wracam właśnie z festiwalu w Brodnicy... Całą noc jechaliśmy i chłopcy wyrzucili mnie tutaj na przystanek. Niedziela, słońce, cisza... A jeszcze kilka godzin temu wielki tumult, granie, autografy, krzyki... I gdybyś teraz ty się nie zjawił, to nikt by nawet do mnie nie podszedł... A tam kilka tysięcy ludzi coś ode mnie bez przerwy chciało. Szarpali mnie, zaczepiali, prosili o podpisy i zdjęcia, ciągle koło mnie były nieprzebrane tłumy, a tutaj nic. Stoję sobie i cisza... Nie, że mi tego brakuje, ale po tym szaleństwie taki spokój, to aż dziwnie się czuję...» (narracja Janusza Wegiery) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 377)

Narracja ta dobrze ukazuje role, w jakich funkcjonuje Mężczyzna i odmienność światów w których egzystuje. Musi on łączyć momenty funkcjonowania jako artysta i jako człowiek zanurzony w codzienności PRL-u. Wydaje się to być trudne.

Paradoksalne jest także to, iż będąc już uzależnionym, uczestniczy w Maratonie Muzycznym zorganizowanym przez Monar „Niech świat się do nich

uśmiechnie" dla dzieci żyjących z wirusem HIV. Tak o tym mówił: „Czułem się znakomicie, czułem, że dzieje się coś ważnego, czułem, że ci ludzie po coś tu przyszli. (…)" (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 134-135). Ryszard Riedel wydaje się dostrzegać w tym działaniu idee pomocy ludziom znajdującym się w bardzo trudnej sytuacji.

Pomimo chwiejnego podtrzymywania codziennej egzystencji ważnymi stają się też relacje z żoną i dziećmi. Tak ojcostwo Ryszarda Riedla wspomina jego syn:

(…) Ojciec zawsze pilnował, żebym był w domu przed dziewiątą wieczorem. Kiedyś umówiłem się ze znajomymi «na pasterkę». Już dwa miesiące wcześniej planowaliśmy wszystko, żeby nam to idealnie wyszło. Ktoś miał wolną altanę na działkach i mieliśmy się tam spotkać. Każdy był już przygotowany. Był wieczór. Wychodziłem właśnie z domu, kiedy Ojciec zawołał z pokoju: «Bastek, gdzie to o tej godzinie?!». «Na pasterkę!», odpowiedziałem, a on na to: «Nie ma opcji! Na żadną pasterkę nie idziesz, tylko pewnie do jakiegoś kolesia albo na działki!» Skąd wiedział? Dodał jeszcze: «Bastek, nie puszczę cię, bo się o ciebie boję. (…)» (…) Pamiętam, jak zabierał mnie w trasy koncertowe. Lubiłem z nim jeździć. Przede wszystkim dlatego, że mogliśmy być razem właściwie przez cały dzień. Czułem się, jakbym był jego asystentem – starałem się wiedzieć, o której godzinie ma koncert, gdzie mógłby coś zjeść, gdzie nocujemy. Pamiętam też, że liczyłem mu pieniądze i pilnowałem, żeby dowiózł je do domu…(…)

(…) Bardzo się przejął, kiedy znalazł u mnie papierosa. Później zobaczył jeszcze, jak popalałem z kolegami. Zmartwiło go to. Miałem kilkanaście lat. Zawołał mnie na kanapę, ale nie wiedziałem, o co może mu chodzić. «Co się stało?», zapytałem. On tylko wyciągnął paczkę cameli i powiedział: «Zapal sobie, Bastek». «Tata, ale ja nie palę, no co ty?», odpowiedziałem. «Jak to? Nie palisz?!», prawie krzyknął. Było to dla mnie tak stresujące, że z tego wszystkiego na jakiś czas faktycznie przestałem popalać... Później byłem już starszy i jakoś znosił to, że palę. Nawet podbierał mi fajki (śmiech). (…)

(…) Ojciec kupował mi książki przygodowe. Kiedyś sprezentował mi całą serię o przygodach Tomka Wilmowskiego. To był jego prezent od serca. Bardzo chciał, bym – tak jak on – lubił te klimaty. Mój pierwszy, własny, prawdziwy nóż dostałem oczywiście od niego. To była piękna rzecz, wykonana na zamówienie. (…) Wręczył mi go podczas specjalnie zaaranżowanej ceremonii. Wyglądało to zupełnie jak indiański rytuał, Ojciec naprawdę się postarał. (…) To był ogromny, prawdziwy myśliwski nóż. Niestety ktoś mi go później ukradł. (narracja Sebastiana Riedla) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 21, 27-28, 29-30, 32)

Tak mówi o tym córka:

(…) Czasy były trudne, raz było biedniej, raz «na bogato», ale zawsze było między nami wiele uczucia. Dużo miłości. Zasługa w tym rodziców. Myślę, że dobrze nam się dorastało z Bastkiem, widząc, jak Mama i Tata szanują się i kochają. Wiedzieliśmy, że naszych rodziców łączy właśnie miłość: prawdziwa, która wiele znosi, jest cierpliwa, ale też budująca i pełna troski. (…) Rysiek? Ten «niepoprawny hipis» z Dżemu, «legendarny bluesman»...? Ależ to mój kochany Tato! Po prostu – Tato... Ten, który ozdabiał rysunkami moje zeszyty do szkoły, ten, który nauczył mnie zamiatać dywan i z kolorowych piłeczek zrobił abażur do lampy. Ten który uczył mnie rozczesywać włosy i ten, który był moim najlepszym przyjacielem i uważnym słuchaczem. Był również moim powiernikiem.(…)

(…) Jego powroty z trasy były wspaniałe. Biegliśmy do niego z Bastkiem, przytulaliśmy się mocno, a potem szybko rozpakowywaliśmy jego torbę w poszukiwaniu «skarbów». Właściwie zawsze coś tam znajdowaliśmy. Jak nie koraliki, to zawieszki albo maskotki, które dostawał od fanów. Nasze życie, choć nieco szalone, biegło tym samym rytmem, co u innych ludzi.(…)

(…) Pamiętam, jak kiedyś rodzice wzięli mnie z Bastkiem na rozmowę. Tłumaczyli nam, że są chorzy... Usiedli przed nami i wszystko wyjaśniali. Byłam mała, nie wszystko pamiętam, ale wiem, że była to bardzo szczera rozmowa. (narracja Karoliny Riedel) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach* s.46, 47-48, 56)

Rola ojca jaką Mężczyzna podejmuje wydaje się być budowana na wartościach odmiennych aniżeli te, które były obecne w jego rodzinie pochodzenia. Rolę tę buduje na zasadzie zanegowania własnych kontaktów z ojcem polegających na bezdyskusyjnym uznaniu autorytetu i podporządkowaniu; dzieciństwie, które było naznaczone trudnymi doświadczeniami obojętności, niechęci rodzica, braku dostrzegania i realizacji nawet podstawowych potrzeb, co wiązało się z poczuciem braku ontologicznego bezpieczeństwa. Kontakty Ryszarda Riedla z dziećmi cechuje rekompensata własnych braków – w relacji z nimi stara się zachować kontakt oparty na rozmowie, której brakowało mu w relacji z własnymi rodzicami w okresie dzieciństwa. Tak mówi o ojcostwie Ryszarda Riedla oraz jego stosunku do rodziny znajomy, Maciej Sikorski:

(…) Cenił Golę i zawsze miał w niej wsparcie. To nie był też do końca normalny dom. Zawód Ryśka, jego choroba, towarzystwo, z pewnością nie tworzyły miru domowego. Ale była tam z pewnością miłość. Rysiek miał przede wszystkim fenomenalną relację z Karoliną i Sebastianem, potrafił być przyjacielem dla swoich dzieci. Z oczywistych powodów nie mógł być świetnym ojcem, ale z pewnością był dla nich genialnym

kumplem.(...) (narracja Macieja Sikorskiego) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach,* s.283)

Podobnie wypowiada się Janusz Bury, kolega:

(…) Był zafascynowany Bastkiem i faktem, że syn mu dojrzewał. Podobało mu się, że chłopak interesował się muzyką. Ale to nie było wszystko, czego Rysiek dla niego pragnął. Bardzo mu zależało, żeby Bastek wyrósł przede wszystkim na porządnego człowieka. Nie muzyka, ale człowieka właśnie. (…) Rysiek z Golą traktowali dzieci po partnersku, ale bywały chwile, kiedy Rysiek okazywał stanowczość, gdy sytuacja tego wymagała. Wystarczyło, że odezwał się trochę innym tonem i one go słuchały, a Bastkowi głupoty migiem umykały z głowy. Nie wiem, jak Rysiek to robił... Wciąż był łagodny, ale jednocześnie kategoryczny. Potrafił też powiedzieć «nie». (narracja Janusza Burego) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach,* s. 345-346)

Z relacji tych, zestawionych ze sobą dla porównania, wynika, iż stosunek Mężczyzny do dzieci zostaje realizowany jako uważny na tyle, na ile pozwalała mu absorbująca sytuacja związana zarówno z byciem artystą, jak i własnym nałogiem. Żona natomiast wydaje się pozostawać teraz biograficzną opiekunką Ryszarda Riedla, pomimo tego, iż sama boryka się z uzależnieniem.

Interesującym jest to, co staje się z relacją małżeńską na przestrzeni rozwoju biografii Mężczyzny. Kontestowane na początku małżeństwo, pojmowane jako przymus i odrzucane, wydaje się wraz z rozwojem (i towarzyszącymi zmianami) tożsamości oraz procesem narastania potencjału trajektoryjnego oraz podtrzymywaniem chwiejnej równowagi życiowej, przestrzenią bezpieczną, i spokojną, przestrzenią w której może doznać opieki, i troski ze strony żony. Tak mówi o tym córka, Karolina:

Mama kochała Tatę i była wobec niego bardzo opiekuńcza. Można było to dostrzec nawet w drobnych gestach. Przygotowywała mu kanapki, kiedy wyjeżdżał na trasę, dbała, żeby przed koncertem wypił gorącą herbatę, a kiedy schodził ze sceny – zawsze okrywała go czymś ciepłym. Tata to doceniał. Był na tyle silną i indywidualną jednostką, że gdyby mu to w jakikolwiek sposób przeszkadzało, potrafiłby tę troskę odrzucić. A tego nigdy nie zrobił. (narracja Karoliny Riedel) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach,* s.46)

Pomimo długiego czasu utrzymywania chwiejnej życiowej równowagi egzystencji, kolejnym etapem trajektorii cierpienia Ryszarda Riedla staje się moment **całkowitego zwątpienia w siebie, we własne siły i możliwości odbudowy własnego**

**życia**, opisanego w tej koncepcji jako **załamanie się orientacji wobec samego siebie**. Faza ta charakteryzuje się całkowitym zniesieniem ładu i porządku codziennych czynności, które normalizują rzeczywistość człowieka, sprawiają, iż jest ona znana, i oswojona. Na tym etapie jednostka wie, iż nie może wierzyć w dotychczasowy porządek rzeczy; w utrzymujący się dotychczas ład relacyjny i społeczny. Na skutek splotu przytłaczających sytuacji zewnętrznych lub prób przezwyciężenia niszczącej trajektoryjnej siły, które wikłają ją w kolejne kłopoty, rzeczywistość egzystencji staje się obca i daleka, a jasny stosunek jednostki do samej siebie zostaje zniesiony. Pojawiają się wątpliwości oraz utrata zaufania do znanej dotąd organizacji życia. Jednostka nie jest w stanie samodzielnie podejmować działań mających na celu zmianę zaistniałej sytuacji. Zniesieniu ulegają wszelkie przejawy aktywnego kształtowania własnego życia[490], a człowiek może jedynie biernie reagować na wydarzenia płynące ze świata zewnętrznego oraz na przytłaczający go potencjał przebiegu trajektorii. W biografii Ryszarda Riedla według mnie moment ten ujawnia się w ostatnich miesiącach życia Muzyka. Dzieje się to wtedy, gdy wyniszczony chorobą (ze współistniejącymi dolegliwościami fizycznymi) trafia do szpitala, a później na detoks, a także w wyniku sytuacji, która powoduje niemożność uczestnictwa w zespole – zostaje bowiem zawieszony jako wokalista. **Decyzja o zawieszeniu Mężczyzny wydaje się być zburzeniem ładu życia, znanej mu codzienności** oraz **momentem pojawienia się zwątpienia w możliwość organizacji świata według znanych mu reguł.** Mężczyzna „traci" znaną mu rzeczywistość i możliwość własnej sprawczości, decyzyjności, które wcześniej pozwalały w jakimś stopniu na podtrzymywanie chwiejnej, życiowej równowagi. Tak mówi o tym Benedykt Otręba:

> Nie było łatwo zgodzić się na rozstanie z Ryśkiem, ponieważ wiedzieliśmy ile on znaczy dla kapeli. Wiedzieliśmy, że dzięki niemu spełniliśmy się jako muzycy. Dzięki niemu lataliśmy w muzyczny kosmos. Okazał się – można powiedzieć– naszym muzycznym przeznaczeniem. Bo podziwiali go nie tylko fani ale również my wszyscy. Rysiek był, to prawda, z jednej strony jakimś przekleństwem, ale z drugiej darem niebios. (…) Rysiek przyjął naszą decyzję spokojnie, spytał tylko, co będzie z nim, jak kapela zacznie pracować z nowym wokalistą, a poza tym powiedział, że we wrześniu chciałby poprawić wokale na «Suplemencie» (narracja Benedykta Otręby) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 228, 259)

A tak wspomina to żona:

[490] F. Schütze, *Trajektoria cierpienia jako przedmiot badań…*, s. 429.

Ja długo (…) o niczym nie wiedziałam. Ale któregoś dnia Karolina nie chciała iść do szkoły. Dopiero Sebastian pokazał mi artykuł w «Echu tych», takim naszym brukowcu, że Ryśka wykluczyli z zespołu. Rysiek powiedział mi tylko – jak go wypytywałam – że kiedy się wyleczy, będzie mógł wrócić. Nic więcej, bez żadnych konkretów. Był sztucznie spokojny, sztucznie wesoły. Udawał że wszystko jest w porządku, więc ja zaczęłam postępować tak samo. I chociaż z jednej strony czekał później na chłopców, podchodził na warkot silnika do okna, to z drugiej z nikim nie chciał się widzieć. (…) (narracja Małgorzaty Pol-Riedel) (J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 259-260)

Tak doświadczenie odejścia z zespołu wspominał Cezary Grzesiuk, przyjaciel Ryszarda Riedla:

Miesiąc chodziłem za Ryśkiem, by go odszukać, bo tak już przepadał w tym czasie. Był zdruzgotany. Dopiero co został usunięty z zespołu i nie potrafił tego zaakceptować. Znalazłem go w Katowicach, w jakimś mieszkaniu, którego nie znałem. Była głęboka noc, gdy zszedł do mojego samochodu. Usiadł przy mnie i wtedy zobaczyłem, że jest w bardzo złym stanie. Nie miałem pojęcia, że jego choroba w ostatnim czasie tak lawinowo postąpiła. Wyglądał i czuł się strasznie. Przez sekundę jednak nie pomyślałem, że są to jego ostatnie dni. Zacząłem opowiadać o filmie, bo pomyślałem, że go to podniesie na duchu, ale nie wyczytałem już z jego twarzy niczego więcej niż cierpienie. (…) Opowiadał mi o zespole, że został usunięty, a pozostali w nim muzycy – jego zdaniem – są niegodni, by przyjmować tę samą nazwę i występować jako Dżem. Była w nim niezgoda i głębokie niezrozumienie. Przykro było mi to słyszeć, bo znałem tych ludzi i ich szanowałem, miałem dla nich pewne zrozumienie. Widziałem niemożliwość funkcjonowania w dotychczasowych ramach. Rozrywało mnie to na dwie połowy – Ryśka kochałem, a ich rozumiałem... (narracja Cezarego Grzesiuka) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach. W XXX śmierci artysty,* s. 547)

W narracji tej ujawnia się żal, rozpacz, niezrozumienie dla postępowania członków zespołu. Ryszard Riedel nie jest w stanie zaakceptować faktu, iż rola, w jakiej funkcjonował przez większość swego życia, została mu odebrana. Wydaje się być zły, iż fakt ten dokonał się „bez jego udziału", że nie może nic zrobić, nie ma też na tyle siły, ażeby te sytuację te zmienić. Owa utrata czegoś, o co walczył i co tworzył przez lata, wywołuje niezgodę. Nadal chce pozostawać wokalistą, jednak wydaje się, iż nie podejmuje krytycznej refleksji nad swoim postępowaniem i sytuacją pozostałych muzyków. Jest jednak świadomy, iż nie ma na tyle siły, by wyjść z nałogu i wrócić na scenę.

W tym czasie Ryszard Riedel podejmuje ostatnią próbę leczenia nałogu. Odnaleźć można to w narracji żony, Małgorzaty:

> Z Babigoszczą wiązałam spore nadzieje (…) myślałam, że skoro Rysiek sam chciał jechać (…) przyjmie rygor odwyku i… będzie dobrze. Jednak minęły dwa czy trzy dni, a tu w nocy… mój Rysio w drzwiach. Opadły mi ręce, ale jemu też. «Słuchaj» – powiedział zgnębiony (…) «po diabła mam tam siedzieć, kiedy i tak ćpię. Jak mam ćpać, wolę tu.» (narracja Małgorzaty Pol-Riedel) (J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 262-263)

Prezentowana narracja wskazuje na poddanie się, na rezygnację z walki o siebie. Mężczyzna wycofuje z podjęcia próby przerwania niszczącej siły nałogu. Pojawia się również wyniszczenie organizmu długotrwałym zażywanie. Fizyczny stan uniemożliwia samodzielną egzystencję i podjęcie jakiejkolwiek aktywności. Są to ostatnie tygodnie życia. Stan fizyczny Muzyka gwałtowne się pogarsza. Tak wspomina to Kazimierz Galaś:

> Przez ostatnie tygodnie niewiele albo nic nie rejestrował. Leżał, przykryty kocem dwadzieścia cztery godziny na dobę. (…) Gola dawała mu działkę dwa razy dziennie domięśniowo. Jak ktoś przychodził, nie poznawał go. (…).(narracja Kazimierza Galasia) (J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 263)

Załamanie się orientacji, poddanie się, uwidacznia się również w narracji wspomnieniowej żony:

> To było w nocy w przeddzień moich urodzin, z 12 na 13 lipca. Leżąc siedział – czy siedząc leżał – na łóżku, puścił cichutko jakąś muzyczkę, ja od ściany, żeby go nie przesuwać. Nagle przytulił mnie i pyta: «Gosia, ty się mnie nie brzydzisz? Przecież ja nie jestem taki jak kiedyś, zobacz jak wyglądam. Ja to już nie ja.» Zaniemówiłam. Po chwili: «Gosia, nie mam nic przeciwko, żebyś znalazła sobie jakiegoś faceta.» Spróbowałam zebrać siły: «Rysiek, zastanów się co wygadujesz. Gdybym chciała zmienić faceta, dawno bym to zrobiła, nie teraz.» Cisza. Myślałam, że usnął, więc przyłożyłam głowę do piersi by sprawdzić, czy swobodnie oddycha. Wtedy on: «w porządku, Gosiu, w porządku.» Znowu cisza. Nagle… składa mi życzenia urodzinowe. Zdziwiona pytam, dlaczego nie poczeka do jutra. «Nie wiadomo, co będzie jutro» – odparł ze spokojem. A choć wcześniej, gdy mu pomagałam, patrzył na mnie z taką stalą w oczach, że mógłby zabić, teraz podziękował mi za opiekę w chorobie. Dodał jeszcze, iż bardzo mu głupio, zwłaszcza wobec dzieci. «Tyle naobiecywałem Bastkowi, że jak będzie starszy, to zagramy razem, to mu pomogę, a nic nie

mogę dla niego zrobić. I już nie będę mógł.» Wtedy nie wytrzymałam i w płacz. (narracja Małgorzaty Pol-Riedel) (J. Skaradziński, *Rysiek,* strona 264)

Na rezygnację wskazuję również wypowiedź Michała Giercuszkiewicza opisująca zawiezienie Ryszarda Riedla do szpitala w Chorzowie:

Gola zadzwoniła do mnie i Andrzeja Urnego, żebyśmy zawieźli Ryśka do szpitala. Myśleliśmy, że ma zapalenie płuc. Był słaby, chudy, w strasznym stanie. Roślinka po prostu. (…) to wszystko było przeokropne. (…) «Michał, ja już stąd nie wyjdę» – powiedział nagle cicho. (…) (narracja Michała Giercuszkiewicza) (J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 265)

Podczas ostatniego pobytu w szpitalu Ryszarda Riedla ujawnia się lęk. Tak wspomina to żona:

Miałam dziwne myśli, bo nie odstępował mnie jak dziecko matkę. A siedzieliśmy w gabinecie lekarskim, więc żeby zapalić musiałam wyjść, ale wtedy Rysiek mnie przytrzymał – dosłownie – za spódnicę. «Nie, nie wychodź.» Później przytulił mnie «Dziękuję za wszystko.» «Przecież nie jestem taka tylko teraz, byłam taka 17 lat» – mówię. On: «Tak, ale ja tego nie doceniałem, dopiero teraz doceniam, bo inaczej widzę.» Dałam mu reklamówkę z owocami i zbierałam się do wyjścia. «Ale przyjdziesz jeszcze?» – Był niespokojny. «Przecież cię nie zostawię.» (narracja Małgorzaty Pol-Riedel), (J. Skaradziński, *Rysiek,* s.266 )

Narracje te ukazują, iż żona wchodzi w rolę opiekunki Ryszarda Riedla, jest osobą, od której staje się on zależny. Widać jak pod wpływem przebiegu procesu trajektorii i cierpienia, zarówno fizycznego, jak i psychicznego, **zacieśnia się świat egzystencji Artysty.** Osobą, wokół której koncentruje on swą uwagę staje się żona, a więc jedna, najbliższa osoba. Biografia ta, na tym etapie wydaje się nie odnosić już do przestrzeni publicznej, sceny muzycznej którą jeszcze parę miesięcy temu tworzył Muzyk. **Miejscami przebywania stają się: mieszkanie, ośrodki detoksykacyjne czy szpitale, a więc przestrzenie zamknięte.** Na kolejnym etapie trajektorii, doświadczając rezygnacji i załamania orientacji życiowej, Ryszard Riedel staje się świadomy troski jaką otrzymywał od żony, jej opieki, trwania przy nim w chorobie. Zaczyna to doceniać.

Relacja ta i jej odczytanie okazało się dla mnie samej dużym zaskoczeniem. Zmiana, jaka dokonuje się na przestrzeni czasu w relacji z małżonką Ryszarda Riedla jest ogromna. Ukazuje bowiem całkowitą modyfikację strategii odnoszenia się do

bliskiej mu osoby. Od ucieczki i pozostawania niezależnym, poprzez odnalezienie spokoju u boku żony i doświadczanie jej opieki aż do podziękowań za troskę w chorobie; świadomości tego, iż jej potrzebuje; dążenia do kontaktu z nią; całkowitej akceptacji własnego małżeństwa oraz chęci trwania w tej relacji. Czy owa zmiana dokonuje się tylko za sprawą pogarszającego się stanu zdrowia Mężczyzny? Czy zależą one od siebie? Trudno znaleźć odpowiedzi na te pytania. Jednak udzielenie jedynie odpowiedzi twierdzącej wydaje się być ogólnikowym i w moim odczuciu zbyt naiwnym podejściem do wytłumaczenia owej zmiany. Wraz z rozwijającą się chorobą pojawia się również refleksyjność, zrozumienie oraz akceptacja dla własnej potrzeby intymnego kontaktu z bliską osobą, a także świadoma potrzeba emocjonalnego wsparcia. Widać tu moment refleksji, który to mógłby zapoczątkować prawdziwe i chciane wkroczenie na drogę prowadzącą do pokonania trajektorii. Przeszkodą pozostaje jednak tragiczny stan zdrowia.

Ryszard Riedel zmarł 30 lipca 1994 roku. Jak pisze Jan Skaradziński „Bezpośrednią przyczyną śmierci okazała się niewydolność serca. Umarł w tym samym mieście w którym się urodził."(J. Skaradziński, *Rysiek*, s.268)

Wobec nawarstwienia tylu zdarzeń i doświadczania przejmującego bezładu, pojawia się pytanie o to, czy Ryszard Riedel podejmował wcześniej próby poradzenia sobie z nim. Czy w ogóle istniała szansa na przezwyciężenie cierpienia i wyjście z pułapki, w której się znalazł? F. Schütze wskazuje na cztery możliwości rozwiązania lub opanowania trwającej trajektorii, wpisujące się w próby teoretycznego oraz praktycznego jej przepracowania. W teoretycznym przepracowaniu trajektorii jednostka redefiniuje swoją życiową sytuację, stwarzając jednocześnie nowe znaczenia w wymiarze wyjaśniania doświadczania cierpienia, moralnego osądu tegoż cierpienia, (w co wpisuje się jego odrzucenie, oskarżenie jak i także usprawiedliwienie) oraz analizy oddziaływania trajektoryjnego potencjału na własną przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Teoretyczne przepracowanie trajektorii wymaga więc podjęcia świadomego zrozumienia sytuacji i próbie jej zmiany, poprzez stworzenie nowej sieci odniesień oraz znaczeń, zarówno w wymiarze społecznym, jak i w odniesieniu do własnej osoby. Istnieje również praktyczne przepracowanie trajektorii, jak pisze wspomniany wyżej autor, w które wpisana jest próba opracowania oddziałującego potencjału oraz uzyskanie kontroli nad trajektorią lub próba uwolnienia się z niej. W takie rozwiązanie wpisują się cztery możliwości. Pierwszą jest ucieczka z trajektoryjnej sytuacji życiowej, jednak bez kontroli nad występującym potencjałem trajektoryjnym; drugą

systematyczna organizacja życia z trajektorią, w przypadkach, gdy potencjał trajektoryjny nie może być zlikwidowany; kolejną systematyczna eliminacja z życia potencjału trajektoryjnego, co wiąże się z doświadczeniem zewnętrznej pomocy udzielonej przez innych, którzy nazwani zostają „biograficznymi pomocnikami" oraz przekształceniem życia, jego stopniową reorganizacją i zmianą biograficznej orientacji[491]. Wobec tych, przytoczonych powyżej możliwości rozwiązań wydaje się, iż trajektoria cierpienia w przypadku Ryszarda Riedla oraz wpisany w nią element uzależnienia od polskiej heroiny jako ten element trajektoryjny, który jest najbardziej widoczny, najczęściej wybrzmiewający w narracjach, jest tutaj trajektorią szczególną. W kontekście przebiegu życia Artysty oraz jego biograficznych doświadczeń wydaje się, iż koncepcje teoretycznego oraz praktycznego przepracowania trajektorii nie mają zastosowania. Przyczyną takiej sytuacji stać się może w przebiegu cierpienia ocena moralna – umiejscowienie winy oraz odpowiedzialności za pojawienie się niszczącej siły życiowej w sobie, a nie na zewnątrz, jak nierzadko ma to miejsce w przypadku „innych" trajektorii cierpienia, mogących być postrzeganymi i definiowanymi jako zdarzenie losowe; „pech"; sytuacje życiowe dziejące się poza jednostką; sytuacje pojawiające się „z zewnątrz" i przytłaczające ją; sytuacje, na które sama jednostka nie ma wpływu. W przypadku opisywanej trajektorii uzależnienia pojawia się pewien rodzaj wpływu oraz kategoria decyzyjności. „Wzięcie" narkotyku to decyzja, którą Mężczyzna podejmuje i której na późniejszych etapach życia staje się świadom. Ponadto, jego działania zostają zakrojone na życie żony, która również się uzależnia. Trajektoria żony staje się więc jego udziałem, nie pozostaje poza nim, co Ryszard Riedel dostrzega i czego nie kwestionuje. Poczucie winy odzwierciedla się również bardzo wyraźnie w pisanych przez Ryszarda Riedla tekstach, które poddałam interpretacji w kolejnym rozdziale niniejszej dysertacji. Praktyczna praca nad trajektorią spowodowałaby również eliminację uzależnienia, wykonanie do końca pracy biograficznej, całkowitą zmianę stylu życia, a więc również odcięcie się od muzyki i tym samym, zanegowanie takim działaniem biograficznego planu życia lidera zespołu, który to wyznaczał jego życiową ścieżkę i dla którego Ryszard Riedel podejmował wiele wysiłków i starań. Ponadto, wiara we własne ideały (reprezentowane często przez tragiczne postacie), sława, stanie się osobą znaną, bycie rozpoznawalnym, determinujące w jakiś sposób życie i funkcjonowanie Ryszarda Riedla, wydają się

[491] G. Riemann, F. Schütze, *Trajektoria jako podstawowa koncepcja teoretyczna…,* s. 410.

utrudniać, a może i uniemożliwiać głęboką zmianę tożsamościową, a co za tym idzie, odmienne spojrzenie na samego siebie, reorganizację i redefinicję własnej osoby. Poczucie winy, niechęć do rezygnacji z życia w roli artysty, na które z wysiłkiem, latami pracował, niechęć do rezygnacji z ideałów, które się z owym stylem życia wiązały, sprawy karne, pogłębiające się uzależnienie i niemożność pokonania go wydają się blokować możliwość podjęcia próby przepracowania trajektorii i wyjścia z niej. Ważnym, choć w narracjach często przemilczanym aspektem wydaje się być również lęk Mężczyzny przed zarażeniem wirusem HIV i życie w nieświadomości, z towarzyszącym pytaniem, czy jest się zarażonym. Tak mówi o nim Małgorzata Pol-Riedel:

> (…) po swojemu nic mi o obawach nie mówił, ale musiałam dostrzec zmianę jego zachowania, kiedy o AIDS zaczęło się robić głośno. (…) Zaczął używać wyłącznie swojego sprzętu do brania, który starannie przechowywał w specjalnym etui. (narracja Małgorzaty Pol-Riedel) (J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 245)

Czynniki te spowodowały zablokowanie, zamknięcie się na możliwość wyjścia z trajektorii, które wiązałoby się z procesem stawania się inną osobą, porzuceniem dotychczasowego stylu życia, na co Ryszard Riedel wydawał się być niegotowy. Inną kwestią pozostaje brak biograficznych pomocników, którzy pomogliby uporać się z wewnętrznym cierpieniem jednostki; nauczyliby, jak radzić sobie z własnym poczuciem winy. Niemożliwym staje się także systematyczna organizacja życia z trajektorią. Przyczynia się do tego specyfika uzależnienia oraz charakter substancji od której pozostaje zależny Ryszard Riedel zarówno w wymiarze psychicznym, jak i fizycznym. Jest to bowiem substancja, która „organizuje" codzienność człowieka, tę codzienność sobie podporządkowuje, zniewalając jego samego oraz jego funkcjonowanie. Koliduje to z pragnieniem wolności, jaką chciał osiągnąć Mężczyzna.

Wszystkie te opisane sytuacje składają się na trajektoryjną pułapkę, w której wydaje się tkwić, pułapkę, z której nie ma ucieczki. Świadomość obciążenia się winą, świadomość tego, iż własna decyzja jest jedną z przyczyn pojawienia się trajektorii cierpienia oraz poczucie odpowiedzialności za trajektorię żony, nie pozwala na jej efektywne przepracowanie, na poradzenie sobie z nią. Nie możne również uciec od trajektorii czy nauczyć się z nią żyć, poddać ją jakiemuś rodzajowi „normalizacji", gdyż życie w uzależnieniu powoduje zburzenie porządku, nieustanne cierpienie oraz wyniszczenie, w wymiarze psychicznym, jak i fizycznym. Zatem próby teoretycznej

redefinicji własnej sytuacji życiowej nie mogły się udać. Ryszard Riedel nie podejmuje żadnej z tych prób, wydając się być zapętlonym na własnej trajektorii i ciągle odnosząc się do doświadczanego cierpienia. Jak wcześniej pisałam, jedynym jego działaniem jest próba zapanowania i odzyskania kontroli nad działającym potencjałem trajektoryjnym w obszarze uzależnienia w postaci poddawania się detoksykacji.

Wydaje się, że dyspozycja do bycia zranionym, o której wspomina autor koncepcji trajektorii cierpienia, a która przekłada się na pojawiającą się później trajektoryjną strukturę biograficzną mogła powstać w okresie dzieciństwa Ryszarda Riedla. Doświadczenia braku zaspokojenia potrzeb, brak pokazania i nauczenia przez dorosłych jak radzić sobie z własnymi emocjami, brak wzorców, zrozumienia własnego zachowania i otrzymania potrzebnego wsparcia, mogły implikować określone doświadczanie świata, nieumiejętność radzenia sobie z własnymi emocjami, lękami, poczuciem odrzucenia i osamotnienia. Znalazłszy się w takiej sytuacji życiowej Ryszard Riedel nie zna sposobów poradzenia sobie, nie potrafi konstruktywnie ocenić sytuacji, obwiniając za nią siebie. Owo ciągle doświadczane poczucie winy, które również ukazałam w rozdziale kolejnym, towarzyszące Mężczyźnie w dorosłym życiu mogło wiązać się z brakiem nabycia umiejętności konstruktywnego rozwiązania problemów w wieku dojrzewania. Innymi jeszcze trudnościami mogącymi mieć znaczenie dla pojawienia się trajektoryjnej ścieżki są komplikacje napotykane na ścieżce muzycznej kariery wynikające z polityki władz, towarzyszący od młodości odbiór rzeczywistości jako zniewalającej i pełnej przymusów oraz jednoczesna świadomość niemożności definitywnej zmiany tego stanu. Rodzą one bowiem sytuację zablokowania.

Uzależnienie jakie stało się udziałem Ryszarda Riedla nie było tylko doświadczeniem jednostkowym, indywidualnym, wyjątkiem, który pojawił się w tej biografii w owym czasie. Choć czyni go ono, jak określił P. Rudnicki „najbardziej tragicznym z polskich wokalistów muzyki rozrywkowej”[492], a, także sprawia, że czasem jest on określany mianem „polskiego Jima Morrisona”, łącząc w sobie jednocześnie talent jak i tragizm, ówcześnie uzależnionych było wiele osób. Wiązało się to zarówno z mocno rozpowszechnioną wówczas polską heroiną, jak i innymi substancjami o charakterze odurzającym. Cierpienie w odniesieniu do tego straszliwego uzależnienia

[492] P. Rudnicki, *Oblicza buntu w biografiach…,* s. 75.

nabiera w tym czasie charakteru wspólnego, ponadjednostkowego, ale także społecznego oraz kulturowego, a przede wszystkim ideologicznego.

Biografia Ryszarda Riedla sytuuje się w czasie, gdy zjawisko narkomani w Polsce nabiera szczególnego charakteru. Wspólnotowy wymiar uzależnienia, który ukazuje w tej biografii zjawisko narkomanii tamtych czasów, staje się zbiorową trajektorią cierpienia młodych ludzi. Owa trajektoria jest o tyle straszliwsza, o ile początkowo nie istnieje skuteczna pomoc psychologiczna, medyczna oraz społeczna dla uzależnionych. Postaram się pokrótce zarysować ten społeczny problem istniejący w rzeczywistości PRL-u.

Do lat 70. XX wieku w Polsce problem narkomanii był traktowany jako zjawisko brzegowe[493], co również dało podłoże do wpisania się problemu w wymiar społeczny i sprawiło, iż nabrał on ideologicznego wymiaru. Ciężko określić sztywne granice występowania kolejnych „okresów" zjawiska, ze względu na używane środki oraz ilość osób jaką ono objęło, jednak mówić można o umownych ramach czasowych problemu w Polsce ze względu na powyższe kryteria. Do końca lat 60. XX wieku wskazuje się na występowanie uzależnienia m.in. od leków, choć skala ich zażywania była raczej niewielka. Okres ten został w literaturze nazwany „okresem medycznym"[494]. Co ważne, w tym czasie nie odnotowywano uzależnień wśród dzieci. Przełom lat 60. i 70. ubiegłego wieku to początki narkomanii wśród młodzieży w Polsce[495]. Powstały wówczas ruchy kontestacyjne i subkultury, gdzie szczególne znaczenie odegrała wyłaniająca się subkultura hipisowska, która zaadoptowała używanie narkotyków i środków odurzających, nadając jej nieco odmienne od zachodniego znaczenie kulturowe. Narkotyk stał się manifestacją określonych poglądów i postaw wobec systemu. Jak ukazuje Antonii Bielewicz w dyskusji na ten temat spotkać było można ówcześnie bardzo różne stanowiska – od przypisujących ruchowi główną rolę w pojawieniu się zjawiska w Polsce, do całkowitego rozdzielenia subkultury od społecznego problemu narkomanii[496]. Jak zaznaczają K. Frieske i R. Sobiech, trudno

[493] Z. Juczyński, *Narkomania…,* s.19.
[494] K. Frieske, R.Sobiech, *Narkomania - interpretacje problemu…*, s. 163-164; B. Międzybrodzki, *Narkomania wśród młodzieży polskiej na przełomie lat 70. i 80. XX wieku*, „Przegląd Pedagogiczny"2012, nr 2(11), s. 69, https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/665/Bartlomiej%20Miedzybrodzki%20Narkomania%20wsrod%20polskiej%20mlodziezy.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp:08.03.2024]
[495]Z. Juczyński, *Narkomania…,* s. 19.
[496]A. Bielewicz, *Narkomania – rozmiary zagrożenia*, „Trzeźwymi Bądźcie" 1984, nr 4 za: M. Abucewicz, *Narkomania w Polsce jako problem społeczny w perspektywie konstrukcjonistycznej. Część trzecia: koniec lat 60. i lata 70.*, „Alkoholizm i Narkomania", t. 19,2006, nr 2, s. 187.

dziś jednoznacznie ocenić znaczenie postaci kluczowych w protestach społecznych dla zjawiska polskiej narkomanii[497]. Jednak, co ważne, brak dostępności środków halucynogennych spowodował poszukiwanie przez młodych ludzi innych, zastępczych substancji. Przykładowo wdychano opary rozpuszczalnika „tri", by doświadczyć euforii, wąchano klej „butapren" czy stosowano lek parkopan, przepisywany w leczeniu choroby Parkinsona[498]. Okres zażywania substancji psychoaktywnych wiązał się z chęcią uzyskania doświadczeń halucynogennych przez młodych, zafascynowanych formami zażywania i środkami dostępnymi na Zachodzie, te jednak, powodowane w warunkach rodzimych przez wdychanie toksycznych oparów były dość krótkie i szybko ustępowały[499]. W końcówce lat 70. nastąpiła dominacja zażywania wytworów otrzymywanych z maku lekarskiego, a więc i „polskiej heroiny"[500]. Ów spolszczony model konsumpcji narkotyków, kalka modelu amerykańskiego nie ograniczała się tylko do wykorzystywania środków halucynogennych[501]. Co ważne, w okresie tym przypisywano zjawisku zgoła inne konteksty, inaczej interpretowano ten społeczny problem. Narkomanię ściśle wiązano z ruchem hipisów i odbierano jako zjawisko obce socjalizmowi, kryminogenne, zagrażające porządkowi politycznemu oraz socjalistycznemu społeczeństwu[502]. Propagowanie takiego obrazu narkomanii miało pełnić określone funkcje polityczne. Wyraźne nakreślenie granicy „my–oni" akcentowało obcość hipisowskiej ideologii i powiązanych z ruchem zjawisk w krajach socjalistycznych[503]. Narkomanię wykorzystywano do kreowania ideologii służącej władzy[504]. Przypisywanie problemu jedynie członkom subkultury hipisowskiej wydaje się być spłyceniem złożoności zjawiska jak i nadużyciem. Brak uznania powagi sytuacji przez władzę oraz wcześniejsze mentalne zamknięcie kraju przyczyniły się do opłakanych skutków tegoż zjawiska. W czasie, w którym narkomania pochłaniała kolejne ofiary, nie było osób, które mogłyby pomóc osobom uzależnionym, nie było

[497] K. Frieske, R. Sobiech, *Narkomania - interpretacje problemu…*, s. 178.
[498] Z. Juczyński, *Narkomania…,* s. 19; K. Frieske, R. Sobiech, *Narkomania - interpretacje problemu…*, s. 71-76.
[499] K. Frieske, R. Sobiech, *Narkomania - interpretacje problemu…*, s. 71;B. Międzybrodzki, *Narkomania wśród młodzieży polskiej…,* s. 71, https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/665/Bartlomiej%20Miedzybrodzki%20Narkomania%20wsrod%20polskiej%20mlodziezy.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp:08.03.2024]
[500] Z. Juczyński, *Narkomania…*, s. 19; B. Międzybrodzki, *Narkomania wśród młodzieży polskiej…*, s. 72, https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/665/Bartlomiej%20Miedzybrodzki%20Narkomania%20wsrod%20polskiej%20mlodziezy.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp:08.03.2024].
[501] K. Frieske, R. Sobiech, *Narkomania- interpretacje problemu… ,*s. 73.
[502] M. Abucewicz, *Narkomania w Polsce jako problem społeczny w perspektywie konstrukcjonistycznej. Część trzecia: koniec lat 60. i lata 70.*, „Alkoholizm i Narkomania", t. 19,2006, nr 2, s. 180-181.
[503] Ibidem,s. 188.
[504] Ibidem, s. 199.

jeszcze wykształconych terapeutów, specjalistów, nie było także wypracowanych, skutecznych metod leczenia i pracy z osobami uzależnionymi czy dedykowanych im programów terapeutycznych. W socjalistycznym państwie interpretacja zjawiska w tym czasie związana była ściśle z młodzieżowym jego charakterem – źródła narkomanii dopatrywano się w niedoskonałościach socjalizacji, reakcji młodych na problemy w domu, szkole oraz błędów wychowawczych pedagogów[505]. Lekarze dopiero zaczynali kształcić się w tym zakresie, ucząc się również na swoich pacjentach, powstawały pierwsze badania. Osoby uzależnione, o ile w ogóle były leczone, działo się w ramach funkcjonującej opieki zdrowotnej, a problemem uzależnienia od narkotyków zajmowali się prawie tylko lekarze psychiatrzy. Władza nie realizowała programów leczniczych, które musiałyby się opierać na medycznym i psychologicznym zdefiniowaniu narkomanii. Nie było także programów profilaktycznych, które miałyby zapobiegać szerzeniu się zjawiska oraz podnosić świadomość społeczną w jego obszarze. Podejmowane przez psychologów działania, takie jak leczenie uzależnionych i tworzenie nowych ośrodków stanowiły raczej wyjątek i miały mały zakres działania. Wszystkie te zabiegi wpisały się w interpretację zjawiska z jednej strony jako społeczną patologię, z drugiej jako chorobę w kontekście medycznym. Człowiek z takim problemem został pozostawiony sam sobie. Literatura przedmiotowa wskazuje, iż władza nie wydawała się być zainteresowana przeformułowaniem definicji narkomanii i wdrożeniem sposobów jej zapobiegania oraz leczenia wcześniej aniżeli dopiero w latach 80. One to przyniosły dość szybką redefinicję narkomanii i szereg zmian związanych ze stosunkiem do problemu. Na początku powróciła publiczna dyskusja o problemie, połączona z próbą przyspieszonej edukacji społeczeństwa[506]. Ideologiczny wymiar problemu stracił swą moc wobec zachodzących wówczas przemian politycznych[507], a miejsce interpretacji narkomanii jako buntu ideologicznego lub problemów wychowawczych zajęła medyczno-psychologiczna definicja, w którą wkład mieli praktycy – m. in. Marek Kotański i Jacek Jakubowski[508]. W 1985 roku pojawia się również Ustawa ds. Zapobiegania Narkomanii, ujmująca narkomanię już nie jako zjawisko kryminogenne, ale oparta na modelu profilaktyczno-lecznicznym[509]. Szereg zabiegów, a także zmiana obozu rządzącego przyczyniły się do zaistnienia odmiennego

[505] K. Frieske, R. Sobiech, *Narkomania…,* s. 175-178.
[506] Ibidem., s. 191.
[507] M. Abucewicz, *Narkomania w Polsce jako problem społeczny w perspektywie konstrukcjonistycznej Część czwarta: pierwsza połowa lat 80*, „Alkoholizm i Narkomania", tom 19 (2006): nr 3, s. 294.
[508] Ibidem, s. 295-296.
[509] Ibidem, s. 290-291.

stosunku władz i medyków/terapeutów wobec polskiej narkomanii w PRL-u, jednak cierpienie o którym piszę ma także wymiar egzystencjalny i ideologiczny.

W aspekcie społecznym uprzednio uciśnione jednostki, pragnące wolności, które przeciwstawiały się totalitaryzmowi, chcące doświadczyć nieznanego, marzące o opuszczeniu tej szarej rzeczywistości kraju w którym żyły, stały się ofiarami własnej walki o wolność i wyznawane idee. Stały się ofiarami nieświadomości i niewiedzy na temat środków psychoaktywnych. O braku tej wiedzy wspominają wielokrotnie w swych wypowiedziach znajomi i przyjaciele Ryszarda Riedla. Widać, jak bardzo po raz kolejny społeczne doświadczenia wpisujące się w biografię Mężczyzny są paradoksalne. Przymus brania, zażywania narkotyku staje się egzemplifikacją pułapki zbiorowej. Młodzi ludzie pragnąc wolności, wyswobodzenia się z oków systemu, doświadczają zbiorowej pułapki uzależnienia. Wydaje ona ujawniać się w biografiach wielu młodych ludzi tamtych czasów, a także liderów innych formacji muzycznych. Trajektoria ta jest także obecna w wywiadach, opowieściach obecnych w kulturze, a funkcjonujących za pomocą np. tekstów piosenek. Buntownicy jak i również często osoby pragnące doświadczyć duchowych przeżyć, i narkotycznych wizji (które to miały wyrwać ich z doświadczenia codzienności, i pozwolić przenieść się w „światy lepsze"); artyści pragnący pobudzić swój twórczy potencjał, czy wreszcie ci, którzy chcieli zagłuszyć swój lęk i ból, bez względu na cel sięgnięcia po narkotyk – wszyscy oni zostają wepchnięci w pułapkę nałogu. W przypadku buntownika oraz artysty, jakim był Ryszard Riedel, wydaje się ona być jeszcze bardziej paradoksalna. W tym aspekcie ważną staje się bowiem kulturowa rola narkotyku.

Zainteresowanie narkotykami i ich używanie stanowiły także opór przed zastaną kulturą picia alkoholu, która obecna była w starszym pokoleniu, pozwalało przynależeć do „nowej" epoki tworzonej przez młodych, świadomych opresji ze strony systemu ludzi. Wskazuje na to wypowiedź przyjaciela Ryszarda Riedla, Cezarego Grzesiuka:

> Narkotyki pojawiły się jako bunt przeciw życiu w komunistycznym systemie. Wielu z nas to przechodziło. I nikt z nas nie wiedział, że zostaniemy przez nie opętani. Kiedy w naszym otoczeniu pojawiło się coś, co było na wspak systemowi i wbrew podporządkowaniu się mu, to my w to chętnie wchodziliśmy. Ówczesne realia nie były nam po drodze, zakłócaliśmy więc ich wibracje. Wydawało nam się to całkowicie niewinne. Wszyscy przestrzegali nas przed alkoholem, a o narkotykach w ten sposób nie mówiono. Wydawały nam się lepsze i łagodniejsze - alkohol był z kręgu patologii, awantur, rozbitych rodzin - a narkotyk to był świat artystów. Świat gwiazd rocka, ale i poetów, malarzy czy reżyserów.

> Był czymś, co otwierało przestrzenie, w których wybrzmiewa najwspanialsza muzyka. Byliśmy przekonani, że ta komuna nas nie opuści i że w niej poumieramy jako starzy już ludzie. Musieliśmy ją więc pokolorować. Marzył nam się American dream i wolne przestrzenie... Oczywiście, konsekwencje tych eksperymentów okazały się dla nas tragiczne. (…) Najpierw buntowaliśmy się przeciw komunie, ale później zostaliśmy niewolnikami pieniądza, bo trzeba było zarabiać, by przeżyć. Rysiek nie mógł ot tak zniknąć na rok–dwa w zamkniętym ośrodku, bo jego zespół dawał chleb swoim rodzinom, w tym i jego bliskim. (narracja Cezarego Grzesiuka) (M. Sitko, *Ryszard Riedel we wspomnieniach. W XXX śmierci artysty*, s. 545- 546.)

Wydaje się, iż proponowane tutaj odczytanie pozwala na zrozumienie specyficznej sytuacji uzależnionych, ich trajektorii. Narkotyk, który początkowo miał wyzwalać ze stanu dyskomfortu psychicznego, ciągłego doświadczania szarej rzeczywistości PRL-u, zakazów i nakazów; miał być furtką do osiągnięcia spełnienia, wolności, stał się tym, co zniewala, więzi, implikuje przymus, ubezwłasnowolnia człowieka, podporządkowuje sobie jego codzienność, jego wybory. Zamiast otwierać bramy świadomości, zamyka je, ukierunkowując tylko na zdobycie i zażycie narkotyku, ograbiając z możliwości dokonywania własnych wyborów, spokojnej egzystencji i opartych na zaufaniu kontaktów międzyludzkich, w które wkrada się nieufność, rywalizacja, podejrzliwość, kłamstwo. Pojawienie się objawów uzależnienia psychicznego i fizycznego, powoduje, iż kulturowe znaczenie zażywania narkotyku ulega ograniczeniu oraz znacznemu osłabieniu. Nie chodzi już o idee, o własne usytuowanie się „po którejś stronie", a o przetrwanie dnia, czy nawet kilku godzin. Na tym etapie często zażywanie narkotyku przenosi się z przestrzeni wspólnej do miejsc prywatnych i dokonywane jest w osamotnieniu[510] przy doświadczaniu bólu fizycznego i psychicznego. „Wzięcie" substancji „staje się autonomiczną potrzebą, wyznaczającą funkcjonowanie narkomana w wszystkich sferach aktywności"[511]. Samo zdobycie narkotyku zaczyna być trudne, w późniejszym czasie już nikt nie „częstuje" za darmo, trzeba za niego zapłacić, a więc zdobyć jakoś pieniądze, czasem nielegalnie. Wyznania znajomych i przyjaciół Ryszarda Riedla, którzy byli uzależnieni w owych czasach, wskazują na kilka aspektów rozpoczęcia zażywania. W narracjach, które przeanalizowałam jako przyczyny zostały wskazane: ciekawość; chęć zabawy; dostarczenie sobie nowych; nieznanych wrażeń; złudne wyobrażenia o działaniu

[510] K. Frieske, R. Sobiech, *Narkomania- interpretacje problemu…,* s. 206.
[511] Ibidem, s. 82.

narkotyku[512], które wpisuje się w szeroko pojętą nieświadomość społeczną dotyczącą działania tego typu substancji w krótszym i dłuższym okresie. Szerzej znany był tylko alkohol i jego działanie. Ów brak świadomości działania substancji i zagrożenia, jakie ona ze sobą niesie, ukazuje zamknięcie kraju (również świadomościowe), brak dostępu młodych ludzi do wiedzy. Czynniki te ujawniają się w powtarzanych przez różne osoby narracjach:

> Z czasem branie narkotyków było dla mnie i Ryśka czymś normalnym. Nie towarzyszyła nam przy tym większa refleksja. Było to dla nas czymś oczywistym, jak jedzenie śniadania. Nie myślało się o tym, nie rozmawiało. Tu nie chodziło o refleksję, ale o to, by na czas mieć działkę, by przetrwać największy głód, by móc normalnie funkcjonować. Bez tego nie można było grać, nie chciało się[513].

Zaprezentowane w tej rozprawie narracje, jak i te, które odnalazłam w literaturze przedmiotu, ukazują zarówno jednostkową, jak i zbiorową tragedię młodych ludzi. Brak działania ze strony rządzących, początkowe „stawianie" ich po przeciwległej stronie barykady, brak dostępu do skutecznej terapii, funkcjonująca wówczas kryminogenna charakterystyka samego uzależnienia, rozpad relacji, a także wytworzony z czasem społeczny odbiór narkomana i odrzucenie, lęk przed zarażeniem HIV i AIDS, stają się zbiorowymi doświadczeniami osób uzależnionych.

Sytuacja ta w odczytaniu biografii Ryszarda Riedla ujawnia kolejny paradoks. Wtedy, kiedy Ryszard Riedel zaczyna zażywać polską heroinę, czyli w końcówce lat 70. XX wieku, ruch hipisowski, kontestatorzy systemu, polska heroina i osoby od niej uzależnione, nawet próby leczenia ich – wszystkie te aspekty już istnieją. Wydają się jednak być mało rozpowszechnione. Ryszard Riedel nie jest pionierem w kwestii zażywania narkotyku. Nie jest też jednostką pod tym względem na gruncie polskim osobliwą. „Kompot" zaczyna on zażywać stosunkowo późno, gdy jest już dorosły. Opis funkcjonowania problemu narkomanii w przestrzeni publicznej ukazuje rozdźwięk pomiędzy tym, co znajduje się w literaturze przedmiotu, a narracjami, które odnalazłam i które tu zaprezentowałam. Pomimo obecnych w owym czasie publicznych debat i prób edukacji społeczeństwa, w środowisku, w którym przebywał Ryszard Riedel nie mają one „odbicia". Widać szczątkową wiedzę na temat skutków zażywania i

[512] Np. wypowiedzi Tadeusza Szczepańskiego, Kazimierza Galasia czy Danka Lisika [w:] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 201- 203.
[513] Cytat pochodzi z rozmowy E. Kaszycy z Michałem Giercuszkiewiczem.; zob. E. Kaszyca, *Biała i czarna legenda…* , s. 69.

niezrozumienie problemu, a także brak przyjęcia medyczno-psychologicznego jego wyjaśnienia. Narkomania, jak wspominałam wcześniej, jest postrzegana jako „przesadzenie" z używkami, pewnego rodzaju „wybryk", „kaprys", który można porzucić w każdej chwili, wystarczy tylko silna wola. Inny stosunek mają do tego sami biorący. W przeanalizowanych narracjach wydają się szybko orientować, że jest to okrutna choroba, która odbiera sprawczość i nie pozwala na normalne funkcjonowanie. Wcześniej aniżeli inni przyjmują medyczne i psychologiczne wytłumaczenie doświadczanych stanów. Jednak, wciąż pozostają pytania, czy aby dokonała się zmiana społeczna i aby wzrosła społeczna świadomość potrzeba tylu wyrzeczeń i tylu ofiar? Kto stoi za tą zbiorową trajektorią cierpienia ludzi tamtych czasów? Odpowiedzi na te pytania wymagają, w moim odczuciu, kolejnych, obszernych opracowań, których nie obejmie ta rozprawa, jednak, sądzę, że obecna w biografii Ryszarda Riedla ścieżka cierpienia stanie się „widocznym odbiciem" i egzemplifikacją wielu ówczesnych biografii znaczonych cierpieniem powodowanym przez uzależnienie.

Co ważne, odczytując zarówno ten tragiczny etap biografii Muzyka jak i moment zbiorowej trajektorii, która dotknęła wiele osób zarówno z otoczenia Artysty jak i spoza jego kręgu, w języku koncepcji pedagogiki miejsca, dostrzegłam tu rozbieżność w odniesieniu do celu jaki chcieli osiągnąć młodzi ludzie. Z tej perspektywy, pomimo wyrażanego przez nich buntu, determinizm owego miejsca, a więc Polski PRL-u wydaje się odzyskiwać nad nimi władzę. Brak innych dostępnych środków odurzających, wynalezienie przepisu na uzyskanie narkotyku zwanego „polską heroiną", który nawet poprzez nazwę do owego miejsca nawiązuje i na to miejsce wskazuje, powoduje, iż ludzie ci zaczynają się znajdować na ścieżce zbiorowej trajektorii cierpienia. Ryszard Riedel był jedną z tych osób, których życie zostało zdeterminowane przez uzależnienie, co znamienne, od substancji charakterystycznej dla miejsca w którym żył. Również samo uzależnienie w kontekście społecznym łączyło się z doświadczeniem miejsca, niezgodą na obecny w nim determinizm oraz działaniami, które miały ów determinizm pokonać, zniwelować go. Stało się dokładnie odwrotnie – w kontekście uzależnienia to czynniki potencjału trajektoryjnego tak charakterystyczne dla miejsca zdeterminowały biografię wielu ludzi. Owa trajektoria narkomanii „polskiej", stała się „trajektorią konkretnego miejsca", ludzi, żyjących w określonej przestrzeni, na którą tu dodatkowo uwypukla fizyczny jej wymiar. Wpisała się w to miejsce nierozerwalnie, a wpisanie to miało związek z czynnikami, zarówno fizycznymi, jak i pozafizycznymi. Pierwszym jest wynalezienie owej niszczącej

substancji na terenie Polski, w rodzimym Gdańsku i rozprzestrzenienie się jej zażywania na cały kraj. Związało to niejako osoby uzależnione od polskiej heroiny z konkretną przestrzenią fizyczną, choć oczywistym jest, iż zjawisko narkomanii nie ograniczało się do osób zażywających tylko polską heroinę. Wskazać jednak można na pewien istniejący, nawet obecnie, dyskurs wiążący ówczesną osobę zażywająca tę substancję fizycznie z Polską. Innymi czynnikami, najmocniej wybrzmiewającymi w dyskursie o tej trajektorii są te, które ujawniają się w miejscu rozumianym jako ontyczne. To występująca w danej przestrzeni kultura, relacje społeczne, zjawiska. Do powiązania owej trajektoryjnej drogi z miejscem, „trajektorię przynależną miejscu" wpisał się więc kulturowy monolit, opresja państwa, system dążący do usunięcia wszystkiego, co było sprzeczne z jego ideologią państwa, brak dostępności do środków halucynogennych. Choć nie twierdzę, że sięganie po substancje psychoaktywne, jakiekolwiek jest rozwiązaniem problemu, gdyż wiadomo, iż nim nie jest, w takiej, społecznej perspektywie, chęć manifestacji własnej niezgody na otaczającą człowieka rzeczywistość, uwolnienia się z ciągłej opresji, nawiązania do odmiennej kultury dokonywane w nieświadomości, która również związana była z miejscem życia, stała się pułapką owego miejsca. W tej „zniewalającej klatce" znalazło się tysiące ludzi, a wśród nich Ryszard Riedel. Oczywiście, sięgnięcie po narkotyki, alkohol czy inne substancje psychoaktywne przeważnie zawsze jest indywidualnym wyborem, jednak w dysertacji tej skupiłam się m.in. na znaczeniu miejsca w biografii Ryszarda Riedla, a doskonale odzwierciedliło ono obecne w tym miejscu i tworzące go zjawiska oraz procesy społeczne i reakcje na to, co działo się w kraju. Prawdopodobnie bowiem Ryszard Riedel nie byłby uzależniony od polskiej heroiny, gdyby żył w innym miejscu. Być może uzależniłby się od czegoś innego. Kwestia ta jednak na zawsze pozostanie już tajemnicą.

Kategoria miejsca pozwala również na ukazanie „skrzyżowania" procesów społecznych i indywidualnych, które D. Bertaux nazwał „miejscami przecięcia", a które są tak charakterystyczne dla owej przestrzeni, gdyż to właśnie „przez nią" się pojawiły, niejako stanowiąc wtórnie o jej charakterystyce i definiując ją później w dyskursie o niej samej z tamtego czasu. Co ważne, o znaczeniu owego miejsca w (wy)tworzeniu się procesów w nim powstałych, w tym np. przywołanej zbiorowej trajektorii można również wspomnieć jako o czynniku wyzwalającym. Bowiem w tej opowieści jawi się jako znaczące dla powstania tej tragicznej ścieżki, która stała się udziałem wielu. Miejsce jakim był Polska czasów PRL-u, charakterystyka rzeczywistości, warunki

życia, obecne narracje, procesy polityczne, jakie zdeterminowały egzystencję ludzi w nim żyjących, a także deficyty potrzeb obejmujące przestrzeń społeczną, relację pomiędzy społeczeństwem, a władzą, charakteryzują owo miejsce jako nieprzyjazne. Ów brak przystępności, brak możliwości kształtowania tego miejsca i niezgoda na jego doświadczanie, które staje się niewygodne, stało się predykatorem wyboru wielu ludzi, niestety wyborem prowadzącym do tragicznych skutków. Nie bez znaczenia postaje również kategoria czasu, która w tym dyskursie wyznacza „ramy" zjawisk.

W odniesieniu do przedstawionej powyżej charakterystyki problemu, to właśnie w kontekście kategorii miejsca i czasu pojawia się pytanie, czy gdyby ci młodzi ludzie dorastali „po drugiej stronie", miejscu, które nie byłoby tak bardzo deterministyczne, w którym nie trzeba byłoby walczyć o to, by móc być sobą, czy wtedy ich trajektoria również przybrałaby takie rozmiary? Gdyby ci młodzi ludzie, znajdując się gdzie indziej mieli dostęp do zupełnie innych środków odurzających, np. psychodelicznych, których nie musieliby sobie zastępować chemicznymi klejami czy wyciągami z maku oraz gdyby nie musieli występować przeciwko władzy, czy w takich okolicznościach w ogóle by się wydarzyła? A jeśli tak, to czy problem rozwinąłby się na taką skalę? Odpowiedź na te pytania byłaby jedynie hipotetycznym rozważaniem i musiałaby uwzględnić szereg czynników, jednak samo ich postawienie wskazuje, iż trajektoria ta dobitnie moim zdaniem ukazuje determinizm miejsca komunistycznej Polski.

Zarówno biografia Mężczyzny jak i sama postać Ryszarda Riedla stały się odwzorowaniem zbiorowego cierpienia, a poprzez to, że w momencie doświadczania życiowego chaosu był już osobą sławną, mógł o tym publicznie opowiedzieć. Prawie nikt spoza grona artystów ówcześnie nie decydował się na taki krok ze względu na represje, lęk, brak możliwości znalezienia ludzi, którzy by go słuchali, czy wreszcie samą chorobę. Pojawia się więc opozycja względem biografii innych osób uzależnionych, a biografią Ryszarda Riedla dotycząca sfery publicznej. Nazwałam ją opozycją milczenie – opowiadanie. Dzięki swej karierze i związanej z nią publicznej tożsamości Wokalista mógł opowiadać o tym, co przeżywa. Mógł zwracać uwagę na pewien społeczny problem, co z resztą starał się czynić. Dla przykładu, w tym samym czasie, cierpiąc, uzależniona w tamtym okresie, (później psycholożka kliniczna), Barbara Rosiek pisała swój pamiętnik w samotności, niemal w ukryciu. Nie porównuję tu dwóch biografii, bo tego zrobić nie sposób, każde życie jest bowiem inne, ale zestawienie tych dwu sytuacji ukazuje, iż bycie idolem muzycznym stwarzało

możliwość zabrania głosu; dawało dostęp do miejsca, z którego można było zakomunikować coś ludziom. Była to scena.

Przez wpisanie się tej biografii w zbiorową trajektorię osób uzależnionych do dziś jest ona odczytywana jako narracja o uzależnieniu od narkotyków, a samego Ryszarda Riedla postrzega się poprzez pryzmat jego choroby. Jest to jedna z występujących społecznie interpretacji i odczytań tej biografii – jest nią narracja uzależnienia.

Spoglądając całościowo na przebieg życia Wokalisty, utrzymywanie tak długo chwiejnej równowagi życiowej, podtrzymywanie codzienności przy tak absorbującym nałogu i doznawanym cierpieniu, zarówno fizycznym, jak i psychicznym, wydaje się być niesamowite. Dobrze ilustruje to wypowiedź Kazimierza Galasia:

> Kiedyś w końcu dotarło do mnie, jak bardzo to «zajęcie» jest dominujące w życiu i jak wiele czasu się jemu poświęca – kilka godzin dziennie... (…) Nie da się tak po prostu odejść od tych spraw. One bardzo determinują późniejsze życiowe wybory i postawy. Stąd mój szacunek dla niego, dlatego że mimo wszystko potrafił nagrać tak wiele płyt, zagrać tysiące koncertów, wychować dzieci, być dobrym mężem i za to, że nigdy się nie zmienił. To jego zwycięstwo. (narracja Kazimierza Galasia) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 399)

W spojrzenie to wpisuje się również wypowiedź Edwarda Bożka, terapeuty uzależnionych, który miał kontakt z Ryszardem Riedlem podczas jego ostatniego pobytu w szpitalu w Chorzowie:

> (…) ja starałem się wytłumaczyć innym narkomanom albo po prostu jego sympatykom przychodzącym do szpitala, (…), iż Rysiu tak pięknie śpiewał nie dlatego, że brał, tylko wręcz przeciwnie – Rysiu miał taki talent, którego nawet narkotyki nie zdołały zniszczyć. (narracja Edwarda Bożka) (J. Skaradziński, *Rysiek*, s.265)

Z medycznego punktu widzenia jest to prawda. Z drugiej strony, to właśnie trudne doświadczenia stawały się inspiracją do tworzenia tekstów piosenek oraz wierszy. W wyjaśnieniu przyczyn uzależnienia można odnaleźć teorie biologiczne, postulujące założenie, iż istnieją fizjologiczne uwarunkowania mające wpływ na zjawisko uzależnienia się danej jednostki[514]; teorie społeczne, zakładające, iż

[514] M. Kooyman, *Społeczność terapeutyczna dla uzależnionych,* Krajowe Biuro ds. Przeciwdziałania Narkomanii, Warszawa 2002, s. 28.

nadużywanie czy zażywanie substancji psychoaktywnych powiązane jest ze środowiskiem, grupą w jakiej człowiek przebywa i jej oddziaływaniem na jednostkę, a także funkcjonowaniem społeczeństwa[515]; teorie psychologiczne wskazują zaś na procesy psychiczne pojawiające się po zażyciu substancji, korzystając z nurtów takich jak psychoanaliza, behawioryzm, teorii społecznego uczenia się czy nurtu egzystencjalnego[516]. Aktualna wiedza o uzależnieniu uznaje, iż jest ono chorobą o podłożu wieloczynnikowym, proponując model bio-psycho-społeczny, odnoszący się do zarówno podłoża biologicznego, społecznego jak i psychicznego.

Nieleczone uzależnienie od opiatów niesie tragiczne w konsekwencjach skutki, o których czytelnicy i widzowie mogą dowiedzieć się zarówno z „Pamiętnika Narkomanki"[517] Barbary Rosiek jak i słynnej publikacji „My, dzieci z dworca ZOO"[518], które obrazują sytuację i subiektywny świat przeżyć oraz dylematy osoby zmagającej się z nałogiem. Publikacje te dobitnie ukazują skutki uzależnienia, w szczególności od opiatów, które, nawet w środowisku osób „biorących" pozostają określane jako bardzo silne, pojawiające się albo jako pierwsze i obecne cały czas albo jako „ostateczne" narkotyki. Publikacje ukazują m.in. bezdomność, prostytuowanie się dzieci po to, aby zarobić pieniądze potrzebne na codzienną działkę, doświadczane cierpienie i zmianę stosunku do bliskich, obecne w ich życiu kłamstwa, zanikające więzi i przyjaźnie, samotność, psychozy, brak wsparcia czy codzienność toczącą się na dworcu, w brudnych toaletach[519]. To tragizm owego uzależnienia. E. Korpetta, E. Szmerdt-Sisicka już wcześniej odniosły się w tym względzie do polskiej heroiny. Piszą tak: „«Kompociarz» to ten narkoman, którego widać na dworcach i w pasażach. Coraz częściej to ten narkoman, który zaczynał od trawy. Mijając go pomyśl, że zaczynał po to, «żeby było fajnie»"[520]. To właśnie polska heroina wpisała się szczególnie w wytworzenie stereotypu „doświadczonego narkomana", przed którym powinno się odczuwać lęk; funkcjonujący w świadomości społecznej jako obraz człowieka ze

[515] Por. Ibidem, s. 36.
[516] L. Cierpiałkowska, *Psychologia uzależnień*, s. 397-398.
[517] Zob. B. Rosiek, *Pamiętnik Narkomanki*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Katowice 1988.
[518] Zob. Ch. Felscherinow, K. Hermann [i in.], *„My, dzieci z dworca ZOO",* przeł. Ryszard Turczyn, Wydawnictwo „Iskry", Warszawa 2011.
[519] Por. B. Rosiek, *Pamiętnik Narkomanki*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Katowice, 1988; Ch. Felscherinow, Kai Hermann [ i in.], *„My, dzieci z dworca ZOO",* przeł. Ryszard Turczyn, Wydawnictwo „Iskry", Warszawa 2011.
[520] E. Korpetta, E. Szmerdt-Sisicka, *Narkotyki w Polsce...*, s. 96.

strzykawką; przebywającego „na melinie" bezdomnego, a później również jako nosiciela wirusa HIV/AIDS[521].

Ryszard Riedel jednak nigdy do takiego etapu w swoim życiu nie dochodzi, nigdy na takim etapie się nie znajduje. Choć postępujące wyniszczenie organizmu skutkuje wieloma chorobami, co jest naturalne u uzależnionych od substancji opiatowych, cały czas pozostaje aktywny zawodowo, występuje na koncertach, ma dom, nie traci rodziny. Muzyk nigdy nie staje się stereotypowym narkomanem zobrazowanym we fragmencie przytoczonym powyżej, pomimo doświadczanych w późniejszym okresie kłopotów ze zdrowiem. Dlatego właśnie wypowiedź Kazimierza Galasia oraz Edwarda Bożka wydają się być tu znaczące, gdyż obrazują, iż będąc uzależnionym stworzył swój artystyczny dorobek. Można to uznać za jego sukces.

Victor Frankl, twórca logoterapii, która m.in. zakłada, iż człowiek odkrywszy sens własnego życia jest w stanie znosić cierpienie, wskazał na trzy możliwości odkrycia owego biograficznego sensu. Pierwszym jest sens pochodzący z twórczego działania, drugim pochodzący z doświadczenia czegoś lub kogoś, np. uczucia miłości, trzecim jest zaś sens płynący z tego, w jaki sposób znosimy nieuchronne cierpienie[522]. Biograficznym sensem Ryszarda Riedla od czasów nastoletnich staje się możliwość muzycznej realizacji oraz twórczość. Drugi, sens pochodzący z doświadczenia miłości bliskich – w tym przypadku żony i dzieci – wydaje się, iż odkrywa w procesie doświadczania życia. Sens własnego cierpienia wydaje się pozostać nieodkryty przez Muzyka. Swe cierpienie traktuje jako brzemię, co ujawnia w twórczym działaniu, jakim jest tworzenie tekstów piosenek i innych krótkich form oraz śpiew.

Ryszard Riedel zrealizował w pełni swój biograficzny plan. Całe jego życie i wszystkie podejmowane działania wydają się być mu podporządkowane. Jednak, czy taką cenę płaci się za zrealizowanie swoich marzeń, za bunt, za chęć życia na własnych zasadach, za chęć rozwoju? Jan Skaradziński pisał, że Artysta „zapłacił cenę najwyższą". Jednak, czy bycie autentycznym idolem wymagało takiego poświęcenia? Trudno jest odpowiedzieć na te pytania w kontekście czasu i miejsca w jakim zaistniała ta biografia. W funkcjonującej, nawet dziś, wśród młodych fanów opowieści o idolu wydaje się wybrzmiewać czasem pogląd, iż narkotyki były przyczyną jego

[521] Ibidem, s. 94.
[522] V.E. Frankl, *Człowiek w poszukiwaniu sensu. Głos nadziei z otchłani Holocaustu*, przeł. Aleksandra Wolnicka, Wydawnictwo „Czarna owca", Warszawa 2009, s. 125-126, 167.

wielkiej wrażliwości, talentu, podejścia do świata i ludzi, możliwości wyrażania siebie. Nie odnalazłam tam dostrzeżenia elementów planowania, podejmowania działań skierowanych na osiąganie wyznaczonego niegdyś celu, świadomego kształtowania własnej biografii przez Muzyka. W powszechnej świadomości wydaje się on być kimś, komu „się udało", być może, nawet za przyczyną narkotyków. Indywidualny plan biograficzny powszechnie nie wybrzmiewa w tej biografii. Paradoksalnie, najbardziej znaną jej częścią jest etap kiedy Ryszard Riedel jest już rozpoznawalnym w całym kraju muzykiem, posiada publiczną tożsamość i znajduje się na trajektoryjnej ścieżce.

### 3.3. Funkcjonowanie biografii w narracji wspólnoty po śmierci

Od czasu śmierci postać Muzyka funkcjonuje szeroko w przestrzeni publicznej. Biografia ta stała się legendotwórcza i wpisuje w szerszy zakres funkcjonującej współcześnie legendy o Ryszardzie Riedlu. Postaram się pokrótce zarysować co wchodzi w jej zakres, a także wskazać, jakie biograficzne wydarzenia stanowią treść legendy o Ryszardzie Riedlu. Andrzej Makowiecki wymienił następujące właściwości współczesnej legendy osobowej: dotyczy ona osoby nieprzeciętnej, w jakiś sposób wyjątkowej; powstaje za życia tej osoby, ale mocy oddziaływania nabiera dopiero po śmierci; postać legendy jest reprezentatywna dla wartości jakiejś grupy społecznej, uosabia jej sposób myślenia; legenda dotyczy osób historycznych; postać wspiera swoją legendę podejmując działania legendotwórcze; w biografii legendarnej osoby znajdują się punkty szczytowe, najsilniej oddziałujące na emocje odbiorcy; w biografii osoby następuje przełom; na biografię oddziałuję jakaś siła fatalna; w legendzie zawarta jest antynorma, biografia bohatera stoi w sprzeczności z ogólnie przyjętymi normami społecznymi; biografia osoby anektuje często inne biografie lub twórczość osób z nią związanych[523]. Wydaje się, iż wszystkie wymienione tutaj elementy występują w omawianej biografii. Wszystkie je, mam nadzieję, udało mi się w tej dysertacji ukazać. Ryszard Riedel posiadał talent; niecodzienny w obecnej kulturze wygląd; był postacią historyczną; zmarł przedwcześnie, ale fakty z jego biografii były znane szerokiej publice już za życia; uosabiał wartości i idee konkretnej grupy młodych, którzy nie chcieli podporządkować się systemowi i żyć tak samo jak starsze pokolenie; biografia ta

[523] A.Z. Makowiecki, *Trzy legendy literackie. Przybyszewski, Witkacy, Gałczyński*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 22-25.

oraz tworzone przez Ryszarda Riedla teksty nawiązują do doświadczeń biograficznych zarówno innych artystów jak i grupy, której był częścią; w jego życie wpisuje się wyniszczający nałóg; znajduje się tam zarówno przełom, którym można określić czas muzycznych sukcesów jak i początek doświadczania skutków zażywania narkotyków które doprowadzają z czasem do zmiany narracji tożsamościowej. Pozostaje jedynie pytanie o to, czy Ryszard Riedel podejmował działania mające charakter autolegendotwórczy? E. Kaszyca wskazała, iż część odbiorców przypisuje jego wizerunkowi świadomą autokreację, inni zaś zaznaczają, że jest ona wynikiem wyznawanych wartości[524]. Po sięgnięciu do wspomnień bliskich mu osób i jego własnych wypowiedzi wydaje się jednak, iż o ile Ryszard Riedel świadomie kreował swój publiczny wizerunek pod względem ubioru i narracji, którą tworzył na koncertach, o tyle, owa świadoma kreacja nie wynikała z pragnienia stania się legendą, a zinternalizowanych przez niego wartości. Już jako nastolatek wyrażał siebie za pomocą stroju. Wraz ze wzrostem popularności co prawda wygląd ten zmodyfikował, jednak sam schemat wpisuje się w strategię odnoszenia się do rzeczywistości i ukazywania własnych identyfikacji, które są obecne w przestrzeni jego fascynacji od czasów nastoletnich.

Legenda Ryszarda Riedla jest zjawiskiem społecznym, pozostaje również szeroko znaną w środowisku polskiej muzyki rozrywkowej i rockowej. Zawierają się w niej doświadczenia muzycznej kariery, uzależnienia jak i twórczość. Legenda ta została w dużej mierze wykreowana przez fanów i jest ciągle podtrzymywana przez pokolenia coraz to nowszych wielbicieli Wokalisty, postrzegających go jako przywódcę zespołu muzycznego, idola do końca wierzącego we własne ideały, jak również człowieka próbującego „wyjść" ze straszliwego nałogu. Ogromne znaczenie w tym zakresie mają również ciągle pojawiające się, nowe, nieznane dotąd wspomnienia znajomych, członków zespołu, przyjaciół, członków rodziny, współpracowników jak i powstające publikacje książkowe o Muzyku, które podtrzymują zjawisko istnienia legendy i konstytuują jej treść. Opowieść o legendarnym Wokaliście zespołu „Dżem" funkcjonuje jako fenomen zawierający w sobie narracje buntu oraz kontestacji młodego pokolenia lat 70.; wiary we własne ideały; historii mówiącej o narkotykowym nałogu i próbach pokonania go; muzycznej karierze[525].

[524] E. Kaszyca, *Biała i czarna legenda…,* s. 17.
[525] Na podst. E. Kaszyca, *Biała i czarna legenda…,* s. 15.

Postać Muzyka weszła również do obecnego w kulturze kanonu tragicznych artystów – wokalistów i wykonawców. Choć w ogólnie znany pozostaje „Klub 27", określający grupę muzyków różnych gatunków, zmarłych z rozmaitych przyczyn w wieku 27 lat, do którego zaliczani są m.in. Brian Jones, Jim Morrison, Janis Joplin, Jimi Hendrix czy Kurt Cobain, postać Ryszarda Riedla w dyskursie publicznym odnoszona zostaje zazwyczaj do najbardziej tragicznych postaci, czy to zaliczanych do wspomnianego „klubu", czy też innych, zmarłych przedwcześnie, których życie naznaczone było cierpieniem, chorobą, sytuacjami prowadzącymi do splotu trudnych, niebezpiecznych wydarzeń. Dzieje się to za sprawą istnienia wspólnych aspektów, którymi są: tragizm obecny w biografii; buntowniczy, niepokorny styl życia i wydarzenia, które w nim się mieszczą; doświadczane cierpienie, przebiegające równolegle z muzyczną karierą; ciężkie, często długotrwałe uzależnienie, jak również nierzadko związana z tym przedwczesna śmierć; cierpienie ujawniane we własnych tekstach utworów. Co ciekawe, w biografii Ryszarda Riedla ów tragizm występujący równolegle do budowania muzycznej kariery pozostaje w tym względzie podobny do rozwoju biografii zachodnich, tragicznych Artystów. Jak już wspominałam, Ryszard Riedel pozostaje często zestawiany z postacią Jima Morrisona lub Kurta Cobaina. Wszyscy trzej bowiem pełnili rolę liderów grup muzycznych, pisali własne teksty utworów i pozostawali uzależnieni, co dostrzegli również twórcy produkcji „Skazany na bluesa", czyniąc postać Jamesa Douglasa Morrisona punktem odniesienia w rozmowach postaci Ryszarda Riedla z przyjacielem. Tym, co wyraźnie odróżnia postać Ryszarda Riedla od zachodnich artystów są współwystępujące obok siebie role, które ukazują dystans kulturowy pomiędzy postaciami, uwidaczniając również kolejny, biograficzny paradoks Ryszarda Riedla. Są nimi role artysty oraz obywatela PRL-u. Choć aresztowania za niewypełnienie obowiązku pracy lub kontrola przez milicję, (później policję) w związku z produkcją narkotyków są doświadczeniami zbieżnymi z doświadczeniami zachodnich muzyków, wiele aspektów bycia w tej roli, w którą „wpychało" Mężczyznę miejsce w jakim żył, pozostawało odmiennych. Oprócz kolorów estrady doświadczał on zwykłości (szarości) codziennego życia i właściwych jemu doświadczeń, charakterystycznych dla większości ówczesnych obywateli miasta Tychy – mieszkania w bloku, spacerów nad jezioro Paprocany, „zwykłego" rodzinnego życia, borykania się z brakiem dostępu do ówczesnych dóbr luksusowych, „życiem nie ponad stan", czy korzystania z takich środków odurzających, jakie były dostępne dla ogółu. Przytoczone tutaj przykładu ukazują niektóre elementy składające się na

determinizm miejsca, który różnicuje kształtowanie się biografii Ryszarda Riedla od egzystencji zachodnich gwiazd estrady. Ponadto, wyraźnie uwidacznia paradoks, życia w roli idola oraz, zarazem obywatela PRL-u. Dobrze oddaje to jego wypowiedź o nagłej samotności i ciszy jakiej doświadczył po koncercie w niedzielny poranek. Scena, która dawała nadzieję na sukces, była dla Mężczyzny przestrzenią często uosabiającą poczucie namiastki wolności, stwarzała „inny, lepszy świat", potrafiła przemieniać „szarą" rzeczywistość komunistycznego kraju, dawała możliwość bycia „gwiazdą" „niemal z Zachodu" dla tysięcy ludzi. Ta sama przestrzeń znikała w kilka chwil. Owe role i doświadczenia jakie one implikują kontrastują ze sobą, nie przystają do siebie. Ryszard Riedel był artystą w PRL-u. I znów, miejsce oraz obecna w nim kultura, „wpychają" Wokalistę w role, które odróżniają jego biografię od przebiegów życia zachodnich idoli.

Powstało wiele dzieł muzycznych nawiązujących do biografii Artysty. Pierwszym albumem wydanym po jego śmierci był, wspominający go „List do R". Innym wydarzeniem stał się koncert w Spodku pod takim samym tytułem „List do R na 12 głosów", w którym wzięli udział wokaliści i wokalistki polskiej sceny muzycznej występując w repertuarze składającym się z utworów wykonywanych przez Ryszarda Riedla. Koncert zorganizowano również na piętnastolecie zespołu. Co ciekawe, także pierwsza, wydana już po śmierci Ryszarda Riedla płyta zespołu pt. „Kilka zdartych płyt", choć w założeniu nie miała nawiązywać do śmierci Artysty (o co został poproszony autor tekstów znajdujących się na niej piosenek – Dariusz Dusza[526]), zawiera utwory nawiązujące swymi motywami do pojawiających się w jego biografii sytuacji i relacji. Odnaleźć tam można motyw nieporozumienia z ojcem („Nie truj ojcze"), pubu („Kosmiczny pub"), który przecież pojawia się w biografii Ryszarda Riedla, czy nieszczerości („Nie daj się farbowanym lisom"), o której też przecież kilkukrotnie śpiewał podczas swej aktywności. W tekstach piosenek „Dżemu" powstałych zdecydowanie później, fani wciąż mogą odnaleźć motywy osiągania sukcesu, ale również upadku człowieka, niemożności zaznania szczęścia, opuszczenia, wyboru pomiędzy posiadaniem dóbr materialnych, a realizacją pozamaterialnych wartości i życiowych idei, co umożliwia dostrzeżenie echa wyborów oraz dylematów pojawiających się w biografii pierwszego Wokalisty kapeli. Jest to oczywiście jedna z możliwych interpretacji jakiej mogą dokonać słuchacze, jednakże w kontekście

[526] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…,* s. 162.

omawianej tematyki, wydaje się być ważna. Zarówno wydarzenia obecne w biografii Mężczyzny jak i legenda o nim samym, zdają się rezonować w aktywności grupy po dziś dzień.

Ryszardowi Riedlowi zostały też poświęcone rozmaite utwory. Znaleźć tu można „Zapal świeczkę" „Dżemu", „…Wierzę, że moja bezsenność będzie twoja…" „Oddziału Zamkniętego", „Stąd do nieba" i „Kropla" grupy „Harlem", „Nieznajomy przyjaciel" „Nocnej Zmiany Bluesa", „Kiedy znowu…" zespołu „Cree", a także „Ostatnie dni" „Gangu Olsena", jak również „Star of hope" grupy „SBB". Muzycy również zadedykowali Ryszardowi Riedlowi własne utwory. W tej grupie znalazły się „Czas ołowiu" Budki Suflera, „51" grupy „TSA" oraz „Wszystko w sobie masz" podczas realizacji „Projektu Domu Muzyki". Wśród albumów muzycznych zadedykowanych Ryszardowi Riedlowi znajdują się albumy „Kilka zdartych płyt" oraz „List do R na 12 głosów" i „List do R" w wykonaniu „Dżemu", „Modlitwa bluesmana w pociągu" Jana Skrzeka, album „Cree" grupy „Cree", albumy „Paczka +", „NO 5" oraz „Pamięci Skiby – koncert Jarocin 1983" zespołu „Krzak", „Live" „Kasy Chorych" oraz album „Ryszard Skibiński – Ostatni koncert"[527].

Istnieje wiele fizycznych przestrzeni, w których biografia ta była i jest przypominana. Pisząc o miejscach występowania postaci współcześnie, trudno pominąć festiwal organizowany początkowo w Tychach, a w latach późniejszych w Chorzowie – Tyski Festiwal Muzyczny im. Ryśka Riedla, który w roku 2015 odbył się pod zmienioną nazwą „Ku przestrodze". Gromadził on za każdym razem rzeszę ludzi[528]. Funkcjonował jako współczesne miejsce pamięci o Wokaliście, jego dorobku i życiu, stanowił miejsce spotkań fanów i zespołów, społeczności dla której Ryszard Riedel był ważną postacią. Obecnie zawieszono jego organizowanie. Nadal funkcjonuje jednak klub muzyczny Ryszarda Riedla w Tychach. Powstał też mural z jego wizerunkiem na budynku, w którym mieszkał oraz jego pomnik przy Urzędzie Miasta w Tychach. Odbywają się również inicjatywy okresowe, jak „trolejbus z bluesem", organizowane są spotkania fanów czy wystawy. Wszystkie te inicjatywy, wydają się, szczególnie dziś, tworzyć odmienny od biografii Ryszarda Riedla dyskurs. Jest to dyskurs pamięci o jego postaci i przesłaniu zawartym w tekstach śpiewanych przez nią utworów.

[527] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 319-323.
[528] https://ireneuszkazmierczak.com/muzyka-2/festiwal-muzyczny-im-ryska-riedla-ku-przestrodze/ [dostęp:28.12.2022, 17:12]

Wydaje się, iż obecnie biografia Ryszarda Riedla jest znana głównie z produkcji filmowej „Skazany na bluesa" (z którą utożsamiany jest przebieg życia Muzyka) oraz adaptacji teatralnej owego filmu pod takim samym tytułem w reżyserii Arkadiusza Kubika. Warto wspomnieć, iż przed powstaniem „Skazanego na bluesa" pojawił się pomysł nakręcenia filmu o podobnej fabule, luźno nawiązującego do życia Ryszarda Riedla, o tytule „Autsajder" nawiązującego do wydarzeń z życia Muzyka m.in. poprzez postać głównego bohatera, o imieniu Kris, który podobnie jak Ryszard Riedel jest zafascynowany Indianami, pragnie zaznać wolności, współtworzy zespół muzyczny „Nocny Blues", a żyje w komunistycznym państwie. Jako autorów pomysłu i scenariusza tej planowanej produkcji można wskazać Adama Sikorę oraz Macieja Meleckiego. Produkcja jednak nie została zrealizowana, a przyczyną była m.in. niezgoda członków zespołu „Dżem"[529]. Przygotowując tę rozprawę doktorską natrafiłam jednak na ekranizację powstałą w 2018 roku, wyreżyserowaną przez Adama Sikorę, który jednakowoż pozostaje twórcą scenariusza do filmu, pod tytułem „Autsajder". Film obrazuje życie młodego chłopaka, Franka, zafascynowanego sztuką, mającego problemy z ówczesną, komunistyczną władzą. Posiada on także przyjaciela imieniem „Beno"[530], co stwarza analogię z imieniem Benedykta Otręby, członka zespołu „Dżem".

Najlepiej znany film o Ryszardzie Riedlu, „Skazany na bluesa" został zaklasyfikowany jako dramat biograficzny. Siła z jaką film ten oddziałał na funkcjonowanie biografii Muzyka w przestrzeni publicznej jest ogromna. Z uwagi na jego powszechność w kulturze, a co za tym idzie, funkcjonującej społecznie wiedzy na temat postaci Muzyka, poddałam go namysłowi i krótkiej analizie.

Wydarzenia tam ukazane stały się współcześnie punktem odniesienia, podstawą dla kreującej się w tym zakresie wiedzy wielu młodych ludzi i wyobrażania sobie przebiegu tej biografii w narracji wspólnotowej. Młodzi fani, którzy nie zdążyli poznać postaci Muzyka za życia, najczęściej czerpią wiedzę od starszych fanów, którzy bywali na koncertach Dżemu z Ryszardem Riedlem[531], jak również Internetu. Mogą również traktować wydarzenia ze wspomnianego tu filmu jako autentyczne. Zaznaczyć jednak trzeba, iż film, który został zrealizowany za drugim podejściem (pierwsze nieudane próby opisuje w swoich narracjach Cezary Grzesiuk, który to właśnie był jego

[529] E. Kaszyca, *Biała i czarna legenda…*, s. 90-93.
[530] Zob. https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=1245782 [dostęp: 08.09.2024]
[531] E. Kaszyca, *Biała i czarna legenda…,* .s. 43.

pomysłodawcą[532]) jest produkcją fabularną, nie dokumentalną i luźno adaptującą wydarzenia z życia Ryszarda Riedla. Choć w produkcji wykorzystano materiały ukazujące prawdziwą postać Artysty, m.in. fragmenty klipu realizowanego do piosenki „Autsajder" w wykonaniu „Dżemu" w reżyserii Ryszarda Czechowa[533], oraz archiwalne materiały TVP S.A.: „Rawa 86", „Rawa 92", „Rawa 93", „Stadion X-lecia", „Olsztyńskie noce bluesowe", zamysł wydaje się być oparty na interpretacji, przetworzeniu kilku wątków z życia Wokalisty przez reżysera. Wspomina o tym również M. Przechera w przywoływanym już wcześniej artykule dotyczącym biografii muzyków. Pisze on tak: „(…) «Skazany na bluesa» nie odzwierciedla ani czasu ani wydarzeń z życia Riedla. Przedstawiony on został poprzez szereg obrazów, ukazujących w sposób achronologiczny i nielinearny"[534]. Znajdujące się tam wątki są niepełne, gdyż film jest zbiorem scen ukazujących najbardziej charakterystyczne i najczęściej przywoływane w narracjach Muzyka i bliskich sytuacje. Sceny te zostały ułożone kolejno w sposób przekrojowy. Widzimy więc młodość naznaczoną włóczęgami i bojkotowaniem pożądanych reguł; ślub i małżeństwo Ryszarda Riedla; relację z synem oraz karierę muzyczną i jej współwystępowanie z życiem rodzinnym; napięcia pomiędzy małżonką, która wydaje się „walczyć" o zdrowie Mężczyzny, a zespołem, pragnącym grać; sceny ukazujące postępujący nałóg. Film zawiera budowę klamrową – rozpoczyna i kończy na dachu chorzowskiego szpitala. Wydaje się, iż eksponuje wątek uzależnienia, które przejmuje kontrolę nad postacią wokalisty. Produkcja w symboliczny sposób ukazuje etapy życia Muzyka, od okresu późnej adolescencji, aż do pobytu w szpitalu, w którym zmarł. Kolejne sceny prezentują bunt młodych wobec starszego pokolenia obecny w życiu Ryszarda Riedla oraz „energię", którą początkujący zespół wzbudza u swej młodej publiczności (scena koncertu w szkole), etap grania na studniówkach i potańcówkach; młodzieńczą włóczęgę, konflikt z ojcem, początkową nieśmiałość wobec przyszłej żony czy kontestacja własnego związku (scena, gdy Ryszard Riedel trafia do zespołu i nie przyznaje się przed jego członkami do Małgorzaty). Także w rozmowach postaci pojawiają się nawiązania do motywów występujących w biografii Artysty, niektóre fragmenty wypowiedzi postaci zostały zacytowane dosłownie ze wspomnieniowych narracji (scena, w której Ryszard Riedel odbywa nocną rozmowę z żoną, składając jej życzenia urodzinowe). Pojawiają się

[532] Zob. narracja Cezarego Grzesiuka [w:] M. Sitko, *Ryszard Riedel we wspomnieniach. W XXX rocznicę śmierci artysty,* Wydawnictwo „Riedel Art", Ćwiklice 2023, s. 547- 549.
[533] Zob. https://www.youtube.com/watch?v=emI8W9h3dtI [dostęp: 08.09.2024]
[534] E. Kaszyca, *Biała i czarna legenda…,* s. 94.

również momenty retrospektywne, gdy Muzyk przypomina sobie swoje własne dzieciństwo. Sceny te występują często po ukazujących doświadczany ból i cierpienie spowodowane uzależnieniem obrazach, co może stanowić swoistą próbę wyjaśnienia przyczyny uzależnienia Wokalisty, której reżyser dopatruje się w dzieciństwie niespełnionych potrzeb, surowości ojca (o czym świadczy choćby scena oddania psa do schroniska na oczach małego Rysia). Poszczególne obrazy tej filmowej narracji stają się egzemplifikacjami procesów biograficznych pojawiających się czasem równolegle oraz wątków i sytuacji obecnych w opowieściach tych, którzy znali Ryszarda Riedla. Narracja filmowa nie rozwija ich jednak, zaznaczając obecność wybranych (najważniejszych?) w poszczególnych momentach. Z narracji wspomnieniowych tworzy kolaż, mozaikę różnych zdarzeń przekładając je na obraz i dźwięk, na język filmu. Narracje wspomnieniowe i zapiski zostają w tym przekładzie dobrane tak, ażeby ukazywały dwa najważniejsze procesy biograficzne – stawanie się artystą oraz degradację spowodowaną nałogiem, wydaje się, iż mocniej akcentując tę drugą. Ciekawym pozostaje również portret filmowej postaci Ryszarda Riedla, Postać ta i jej zachowanie ukazane w filmie wydają się być przerysowane, jakby „wzmocnione" dla efektu oddziaływania na odbiorcę, o czym wspominał Cezary Grzesiuk, współpracujący przy powstawaniu produkcji. Tak o tym mówi:

> Film jest mocny, ale ja chciałem, by taki był. Znałem to od podszewki. Wiedziałem, że ten reżyser nie jest w stanie tego poprowadzić (…). Wiedziałem, że to ludzi będzie szokowało, ale tak naprawdę w rzeczywistości wszystko było jeszcze dużo bardziej trudniejsze. (narracja Cezarego Grzesiuka) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach. W XXX rocznicę śmierci* artysty, s. 549)

Filmowy Ryszard Riedel początkowo jawi się jako frywolny, młody chłopak, dla którego muzyka jest przygodą, może dobrą zabawą, nie jednak planowanym celem realizacji własnych marzeń. Również brak refleksji nad konsekwencjami brania narkotyków zostaje w tej filmowej opowieści o życiu ukazany bardzo dosłownie, jakby „nic się nie stało". W narracjach wspomnieniowych Ryszard Riedel jawi się jako człowiek dużo bardziej refleksyjny i emocjonalny. Ponadto, to postać Indianera, która jest kompilacją różnych znajomych Ryszarda Riedla wydaje się w tej produkcji stawiać pytania, na które, zarówno w życiu jak i w swych tekstach Ryszard Riedel szukał odpowiedzi – były nimi pytania o przeznaczenie, sens egzystencji, znaczenie wydarzeń, które dzieją się w życiu człowieka. Postać w filmie przyjmuje postawę raczej bierną

wobec przyjaciela. Jest to postawa zależności. Tymczasem we wspomnieniach jawi się jako osoba pewna siebie, niezależna w myśleniu, potrafiąca odmówić i mająca własne zdanie oraz wierna własnym przekonaniom co do świata podejmowanych przez siebie działań, stawiająca niełatwe pytania o sens.

Wraz z rozwojem filmu wyeksponowany zostaje wątek uzależnienia, tego jak determinuje on życie rodzinne Riedlów oraz karierę muzyczną Artysty. Niektóre sceny zostały skonstruowane w sposób potęgujący dramat Ryszarda Riedla dotyczący zażywania polskiej heroiny, np. scena, w której syn Sebastian odnajduje ojca aplikującego sobie substancję. Niektóre wątki nie znajdują swego odzwierciedlenia w przeanalizowanych narracjach wspomnieniowych, m.in. Jan Riedel nigdy nie doniósł na syna do ORMO, a ich konflikt nie był aż tak zaostrzony[535]; Małgorzata Pol-Riedel sama pozostawała uzależniona od polskiej heroiny[536]; podczas gdy zespół „Dżem" rozpoczynał swoją działalność, koncertując w szkołach, kobieta nie była w ciąży[537]; dziadek Ryszarda Riedla – Richard Riedel nie był uzależniony od alkoholu, (o czym wspomina w filmie ojciec Ryszarda Riedla) a oficerem niemieckim[538]; Ryszard Riedel miał wielu znajomych i co najmniej kilku przyjaciół; określenie stosowane wobec osób uzależnionych „niewinni" w kręgu jego znajomych zostało ukute dopiero w latach 1982–1983, kiedy to powstał tekst „Niewinni i ja"[539]; przywitania więziennego „sie macie ludzie" Ryszard Riedel zaczął używać w połowie lat 80., nie w czasie początków działalności zespołu[540]; pożar w domu Riedlów został wywołany przez małego Sebastiana, podczas, gdy Ryszarda Riedla nie było w domu[541]; Muzyk rzeczywiście poznał Małgorzatę Pol przy karuzeli, jednak nie pytał czy zechce z nim być, gdyż byli wtedy znacznie młodsi aniżeli zostało to przedstawione na filmie[542]; menadżerem zespołu „Dżem" w czasie jaki zostaje on ukazany przez większość filmu był nie Leszek

[535] Zob. narracja Krystyny Riedel, narracja Małgorzaty Pol-Riedel [w:] E. Kaszyca, *Biała i czarna…*, s. 97.
[536] Np. J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 231.
[537] Zob. narracja Małgorzaty Pol-Riedel [w:] E. Kaszyca, *Biała i czarna…*, s. 97.
[538] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 14-15.
[539] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…*, s. 47.
[540] Ibidem, s. 46.
[541] Zob. narracja Sebastiana Riedla [w:] M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach..*, s. 20; J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 232-233.
[542] J. Skaradziński, *Rysiek*, s.36-37.

Martinek, a Marcin Jacobson[543], prócz tego Ryszard Riedel nigdy nie śpiewał z playbacku[544].

Kilka osób ze środowiska tak wypowiada się o produkcji:

Cieszę się, że Rysiek jest ciągle wspominany, choć filmu o nim nie potrafię oglądać. Po prostu nie odnajduję w nim Ryśka, którego znałem, a znałem go też od strony jego dramatu (…) To jednak nie był tak pogubiony i bezradny człowiek. Rysiek miał imponującą charyzmę, czego twórcy tego filmu zupełnie nie dostrzegli. (narracja Piotra Rudzkiego) (M. Sitko, *Ryszard Riedel we wspomnieniach t. 2,* s. 120)

Rysiek miał w całym swoim bałaganie swój honor. Mam w związku z tym małą pretensję do twórców filmu «Skazany na bluesa», bo wszystko jestem w stanie przyjąć, ale nie to, że Rysiek błagał kogoś na kolanach o działkę. Wszyscy z nas, ale nie on. Miał swoją dumę i pewnych granic po prostu nie przekraczał. (narracja Kazimierza Galasia) (M. Sitko, *Ryszard Riedel we wspomnieniach,* s. 399)

Świadkowie tych wydarzeń niekiedy nie godzą się z fabułą filmowej narracji opowiadającej o życiu ich kompana. Pomimo tego, film dobrze oddał realia życia postaci zanurzonej w świat muzyczny oraz rodzinny. Rzeczywistość rodzinna bowiem zbliżała go do „normalnego obywatela", a istnienie jako artysta realizowało się w odmiennych warunkach aniżeli dziś, w czasach, w których można powiedzieć, iż to „kariera" wyznacza horyzonty funkcjonowania wielu artystów, wpływa na kształtowanie się ich biografii, w jakiś sposób ją determinuje, sprowadzając do określenia miejsc, w których przebywają czy ludzi, z którymi utrzymują kontakt. Ryszard Riedel wydaje się być w tym wszystkim podporządkowany wzorcowi instytucjonalnemu swoich czasów. Uczestniczy w świecie społecznym muzyków tworzących polską scenę muzyczną, ale zaistnienie w nim nie zmienia sposoby kreacji jego przestrzeni prywatnej czy sposobów uporczywego manifestowania swej artystycznej roli. Nie obiera „modelu" bycia artystą, jak ma to często miejsce dzisiaj. Nie porzuca żony, nie korzysta z wielu możliwości, jakie stwarza mu sytuacja bycia idolem. To film o nim ukazuje to doskonale.

Wciąż zbierane i nierzadko udostępniane dla innych w sieci są wywiady z Muzykiem, które jednak nie stanowią większej ilości nagrań. W pozycji *„Dżem.*

[543] Zob. narracja Marcina Jacobsona [w:] M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach,* s. 449-463; J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…*, s. 117-119.
[544] Narracja taka nie pojawia się wśród wypowiedzi osób, które współpracowały z Ryszardem Riedlem.

*Ballada o dziwnym zespole”,* znalazły się również fragmenty jedynego wywiadu udzielonego Janowi Skaradzińskiemu przez Ryszarda Riedla w 1993 roku. Dotyczył on jednak głównie muzycznej działalności Mężczyzny. Gromadzone są także wspomnienia i wypowiedzi fanów, choć autentyzm wydaje się być dziś zatarty m.in. poprzez funkcjonowanie w kulturze znaczących wersji adaptacji tej biografii przez twórców dzieł opowiadających o życiu Muzyka, na czele których wyróżnia się omówiona narracja filmowa. Funkcjonuje również oficjalny fanklub „Dżemu” o nazwie „Skazani na bluesa”. Wspólnota ta organizuje cykliczne spotkania dla jej członków oraz konkursy, przy akceptacji i współpracy zespołu[545]. Ciągle upamiętniane są również rocznice śmierci Muzyka. W 2024 roku, z okazji XXX rocznicy śmierci Wokalisty, zorganizowano z tego powodu koncert w hali widowiskowo-sportowej „Spodek” w Katowicach (miejscu, gdzie nierzadko Ryszard Riedel występował), w którym udział wzięło wielu muzyków[546].

Funkcjonowanie biografii w przestrzeni społecznej odbywa się dziś w dwóch narracjach. W pierwszej Ryszard Riedel występuje jako artysta, człowiek obdarzony niebywałym talentem, potrafiący odnaleźć się w różnych muzycznych aranżacjach, tworzący nowy wymiar muzyki rozrywkowej, a przy tym autentyczny i szczery. Drugą natomiast jest narracja o uzależnieniu, w której Ryszard Riedel występuje jako uzależniony, chory człowiek, pozostający w szponach wyniszczającego nałogu, nie potrafiący z nim zerwać, słaby, zagubiony, nieodpowiedzialny i niesłowny.

Owe dwie narracje funkcjonują równolegle, obok siebie, jednakże są rozłączne. Kiedy się czyta lub mówi o Ryszardzie Riedlu artyście, nie mówi się o Ryszardzie Riedlu narkomanie i na odwrót. Te dwie narracje nie są spójne. Nie funkcjonują też na przemian i prawie nie występują obok siebie, choć istnieją w dyskursie społecznym w równych proporcjach w komentarzach, opiniach publicznych, stosunku do postaci wyrażanych w dyskusjach na forum, a czasem także tych prywatnych. W narracji wspólnoty występuje dziś Ryszard Riedel „biały” i Ryszard Riedel „czarny” i za którąś z tych opcji trzeba się opowiedzieć, niemal wymaga tego społeczeństwo. Możliwe, że dlatego właśnie legenda Ryszarda Riedla, zawierająca dwie narracje, które rzadko przenikają się w dyskursie, ale z których jedna ma tak duże znaczenie dla drugiej iż ma moc jej „podtrzymywania” (a może nawet w odczuciu niektórych wyjaśnienia?) staje

[545] Zob. https://www.dzem.com.pl/fanclub.html [dostęp: 08.09.2024]
[546] https://www.spodekkatowice.pl/pl/wydarzenia/rysiek-riedel-wehikul-czasu,3150.html [dostęp: 08.09.2024]

się tajemnicą, czymś pociągającym. Co warto zaznaczyć, wielu fanów ma do Wokalisty swój osobisty stosunek i odbiera go przez własne jego rozumienie i wyobrażenie, które dokonuje się poprzez indywidualny odbiór postaci i interpretację jego biografii, scenicznego i (dziś) dostępnego za pomocą powstałych książek oraz filmów pozascenicznego wizerunku oraz tekstów tworzonych i wykonywanych utworów. Ów „prywatny kontakt" i indywidualne, ponowne „odnajdywanie" Muzyka przez fanów pozostaje zjawiskiem, które zaciekawiło mnie w trakcie przygotowywania dysertacji. Szczególnie zaskakująca była wypowiedź jednej z uczestniczek nocnego czuwania przy grobie Ryszarda Riedla we wrześniu 1994 roku, ukazana na filmie K. Magowskiego „Się macie ludzie". Pozwoliłam sobie ją w tym miejscu zacytować.

Moi rodzice byli przeciwni temu, żebym go słuchała. Mówili, że to jest ćpun, narkoman, nic więcej. Dla nich był zerem, dla mnie był kimś więcej.(…) gdyby nie on, to bym se już dawno żyły podcięła. (wypowiedź uczestniczki nocnego czuwania przy grobie Ryszarda Riedla we wrześniu 1994 roku) (K. Magowski (reż.) „Się macie ludzie", 3:35-3:49)

Pragnę w tym miejscu odnieść się do pedagogicznego wymiaru legendy, a przede wszystkim wychowawczego jej aspektu, gdyż taki zdaje się też posiadać za sprawą przesunięcia socjalizacyjnego o którym wspominałam wcześniej. W tym wypadku jednak punktem odniesienia staje się nie żyjący idol, a jego legenda, która pomaga młodym ludziom w odnajdywaniu wzorców osobowych, uczestniczeniu w modzie, byciu „cool", psychiczną potrzebę przynależenia do określonej grupy społecznej oraz autentyzmu wyzuwanych przez jednostkę wartości[547]. Wydaje się, że legenda Ryszarda Riedla jest takim właśnie obszarem. Choć od czasu powstania prezentowanej wyżej wypowiedzi minęło wiele lat obecnie możemy obserwować jeszcze bardziej nasilone zjawisko pogłębiającej się samotności, izolacji społecznej wśród osób w wieku nastoletnim oraz młodych dorosłych. Często doświadczają oni pustki egzystencjalnej, lęku, niemożności wzajemnego kontaktu i porozumienia, braku akceptacji i rozumiejącego kontaktu wśród bliskich, znaczących innych czy znajomych.

W biografii oraz twórczości Ryszarda Riedla jego słuchacze mogą odnaleźć więc nierzadko to, co sami przeżywają, czego sami doświadczają. Jego biografia i ich biografia, której Ryszard Riedel nie znał, ale którą znają oni sami, staje się przestrzenią wspólnoty emocji i doświadczania świata. Może i za sprawą podobieństwa odczuć

[547] A.Z. Makowiecki, *Trzy legendy literackie…*, s. 25.

szukają siebie w osobie swego idola i ulubionego muzyka. Dzieje się to również za sprawą metaforyczności i niedosłowności piosenek. Emocje jakie towarzyszyły Ryszardowi Riedlowi w jego doświadczeniu nałogu, który konsekwentnie determinował życie i odbiór świata; niezgoda na zastaną, opresyjną rzeczywistość; pragnienie bycia sobą i doświadczenia akceptacji; pragnienie oddania się pasji; chęć realizacji własnych marzeń wydają się całkiem obiektywnie występować również współcześnie u wielu (szczególnie młodych) ludzi, choć przyczyny tych emocji bywają oczywiście różne. Cierpienie, marzenia czy potrzeba akceptacji stają się wspólnotowe, gdyż są właściwe każdemu człowiekowi. Pogrążeni w cierpieniu, rozpaczy, smutku, czy zmagający się z poczuciem niesprawiedliwości lub winy odbiorcy Ryszarda Riedla, słuchając jego tekstów mogą doświadczyć poczucia, iż nie są ze swoim cierpieniem sami, że istniał/istnieje ktoś kto również cierpiał, a poczucie, iż nie jest się z tym samemu, i, że pomimo cierpienia człowiek ma jakąś nadzieję, świadomość ta pomaga przezwyciężyć niełatwe momenty. Inna uczestniczka czuwania przy grobie taki sposób odniosła się do własnego stosunku do postaci: „Pomagał mi w ciężkich chwilach, w samotności" (K. Magowski (reż.) „Się macie ludzie", 4:55-4:58) Na odbiór taki zdaje się rzutować długo podtrzymywana przez Muzyka chwiejna równowaga życiowa oraz druga, paradoksalnie przeciwstawiająca się narracji cierpienia narracja artysty, który osiągnął sukces. Dlatego właśnie tylu ludzi skłonnych jest nadal wybierać teksty tworzone przez Ryszarda Riedla pomimo tak szeroko rozwiniętej popkultury, w której mają do wyboru możliwości słuchania innych, bardziej „pozytywnych" tekstów piosenek, służących zaspokojeniu potrzeby chwilowej rozrywki.

Inną kwestią pozostaje funkcjonowanie dwóch narracji w środowisku osób, które znały osobiście Wokalistę. O ile w narracji wspólnotowej funkcjonują one często na podstawie opinii danej osoby o Ryszardzie Riedlu i w zależności czy jest ona krytyczna, negatywna czy też nie – przyjmuje wydźwięk klasyfikujący postać głównie jako artystę lub też jako osobę uzależnioną, o tyle podczas analizy dostępnego materiału składającego się z wypowiedzi bliskich, członków zespołu czy rodziny można zauważyć, iż im dłuższy okres mija od śmierci Muzyka, tym jest on postrzegany i prezentowany w wypowiedziach jako artysta wielkiego formatu aniżeli osoba uzależniona. W pozycjach biografa Wokalisty, wydanych pierwotnie w latach 90. XX wieku można odnaleźć głosy krytyczne, wskazujące na nieodpowiedzialność, niesłowność Mężczyzny, czy jego zaangażowanie w produkcję polskiej heroiny. Tymczasem w narracjach spisanych przez Marcina Sitko i wydanych kolejno w latach

2015 i 2018 oraz uzupełnionej o kilka nowych wypowiedzi wersji publikacji *„Ryszard Riedel we wspomnieniach. W XXX rocznicę śmierci artysty”* z roku 2023 Muzyk wydaje się pozostawać artystą wielkiego formatu. Jeśli pojawia się tam uzależnienie i jego dyskurs, narracje zasadniczo „łagodnieją”, ukazując Mężczyznę jako ofiarę, a sam nałóg jako błąd, „potknięcie” lub straszliwą chorobę. Ustępuje w nich element oceny postępowania Mężczyzny, podejmowanych przez niego decyzji. Nadal krytyczną pozostaje narracja menedżera zespołu, który jednak sam stwierdza, iż w owym czasie nie funkcjonowała szeroka świadomość dotycząca sytuacji osoby uzależnionej, szczególnie jeśli chodzi o zależność fizyczną. Ciekawym w tym aspekcie jest również zasada przyczynowości, jaka wydaje się dominować w tych narracjach (przyczyniając się tym samym także do ich nieczasowości). Narratorzy i narratorki zdają się szukać odpowiedzi na pytania „dlaczego Ryszard Riedel zaczął brać?”, „jak doszło do tego, że nałóg zdominował życie Wokalisty?” oraz „jaki naprawdę był Muzyk?”. Wydaje się, iż odpowiedzi na te pytania każdy z nich udzielił sobie już dawno, a moment opowiadania pozwolił na zaprezentowanie, „wyłożenie” własnej interpretacji danego aspektu funkcjonowania ich znajomego czy współpracownika.

Biorąc pod uwagę wszystkie te zjawiska wydaje się, iż obecnie w dyskursie wspólnoty dominuje narracja klasyfikująca Ryszarda Riedla jako zdolnego wokalistę i muzycznego idola. Zdaje się ona być bardziej widoczna aniżeli druga, mówiąca o nałogu. Być może jest to spowodowane tym, iż w czasie, który nastąpił po jego śmierci nie pojawiła się na polskiej scenie muzycznej żadna podobna i mogąca „rywalizować” lub zastąpić go postać oraz tym, iż stał się on wzorem dla młodych wykonawców. Bez wątpienia przyznać trzeba, iż przez lata Ryszard Riedel pozostawał po prostu dobrym wokalistą zarówno pod kątem technicznym, jak i wyczucia muzycznego oraz ruchu scenicznego. Szczególnie na początku swej działalności w wykonywaną muzykę angażował się całkowicie. Koncerty w późniejszych latach działalności „Dżemu” i w końcowych latach życia ukazują wyczerpanie organizmu lidera grupy, a aby osiągnąć podobny do wcześniejszego poziom wokalny zmuszony jest on dać z siebie dużo więcej aniżeli na początku[548].

Narracje w jakich funkcjonowała ta biografia za życia i po śmierci odpowiadają dwóm strukturom biograficznym jakie obecne były w życiu Mężczyzny – przemiany, odnosząca się do tożsamości muzycznego idola i trajektorii cierpienia, nawiązująca do

[548] Por. https://www.youtube.com/watch?v=moplDpQuxWs [dostęp: 20.09.2024]

tożsamości uzależnionego. Z nich wydają się wychodzić i na nich opierać. Wchodzą ponadto w treść funkcjonującej legendy (legend) o Ryszardzie Riedlu. Wydaje się, że to właśnie na rozmaitych „przekształceniach" tych tożsamościowych ścieżek budowana jest jego legenda (legendy). Owe dwie ścieżki tożsamościowe stają się również pomocne w odczytaniu fenomenu Ryszarda Riedla jako idola publiczności. W dysertacji tej zostało to jedynie nakreślone z uwagi na zgoła odmienny cel podjętych badań. W moim odczuciu jednak wymaga on dalszych wysiłków badawczych oraz próby zrozumienia i opisania funkcjonowania tej kategorii w biografii Mężczyzny, uwzględniając jego całościowy, artystyczny wizerunek; narracje, którą sobą tworzył; tego, co działo się w kulturze i rozwoju społecznym młodego pokolenia za przyczyną Muzyka. Jego uczestnictwo w muzycznym świecie społecznym ówczesnej polski nie pozostało bowiem bez echa w społeczeństwie. Mam tu na myśli nie tylko gromadzącą się początkowo na koncertach młodzież, czy starszych wiekowo słuchaczy w latach późniejszych, ale również zakres szerszy – kulturę PRL-u oraz implikacje pedagogiczne dotyczące w szczególności relacji fan-idol i tworzenia w tym kontekście tożsamości zbiorowej słuchaczy. Odnosząc się do funkcjonowania biografii tej w dwóch narracjach, pragnę dodać, iż rekonstrukcja biografii zdaje się obalać publicznie szeroko funkcjonującą do tej pory tezę o fakcie śmierci Ryszarda Riedla z przedawkowania narkotyków. Teza taka pojawia się w biografii Ryszarda Riedla funkcjonującej w kulturze w dyskursie powszechnym[549]. Wydaje się ona nawiązywać do śmierci Ryszarda Skibińskiego, który rzeczywiście zmarł na skutek przedawkowania narkotyków. Postacie te pod względem przytaczanego faktu z biografii dotyczącego śmierci są dziś często mylone. Teza taka uwidacznia narrację o Ryszardzie Riedlu uzależnionym przyporządkowując jego biografię do opowieści o nałogu.

Biorąc pod uwagę wszystkie ukazane powyżej aspekty biografię Ryszarda Riedla nazwałabym paradoksalną, gdyż zawiera dwie sprzeczne ze sobą struktury biograficzne – metamorfozę (w którą wpisany pozostaje biograficzny schemat działania) oraz trajektorię cierpienia, które współistniały ze sobą. Te dwie struktury zdają się odpowiadać i stanowić dwie narracje składające się na wyłaniające się z tej opowieści o życiu kategorie idola oraz wzorca osobowego młodego pokolenia; biografię pasującą do światopoglądu młodych i bardzo im wówczas potrzebną. Przyznać trzeba, iż Ryszard Riedel ustanowił nowe rozumienie kategorii wolności w

[549] Zob. np. https://pl.wikipedia.org/wiki/Ryszard_Riedel [dostęp: 10.09.2024]

opresyjnym systemie, co pociągało i wyrażało społeczną potrzebę doświadczenia uwolnienia.

### 3.4. Podsumowanie

Podsumowując rozdział trzeci podjęłam próbę syntetycznego przedstawienia dotychczasowych wyników badań. Rekonstrukcja biografii pozwoliła na odtworzenie linii życia Ryszarda Riedla w wymiarze faktograficznym. Dokonałam tego chronologicznie po to, aby ukazać zachodzące w życiu Artysty przemiany i oddać ich procesualny charakter. W rozdziale tym udało mi się rozpoznać oraz ukazać funkcjonowanie struktur społeczno-biograficznych jakie pojawiły się w omawianej biografii. Były nimi wszystkie cztery struktury wskazane przez F. Schütza w jego koncepcji struktur biograficzno-społecznych jak również koncepcja indywidualnego planu biograficznego, która okazała się dla mnie jako badaczki ważna, gdyż pozwoliła na ukazanie sprawczości Muzyka oraz na prezentację postaci w perspektywie zgoła innej niż nierzadko przytaczana w przestrzeni publicznej. Koncepcja ta pokazuje, iż w tworzeniu własnej tożsamości nie jest on jedynie człowiekiem ogarniętym ogromnym cierpieniem, nieradzącym sobie z życiem, któremu „udało się" osiągnąć karierę dlatego, że miał talent i potrafił przejmująco śpiewać. Koncepcja indywidualnego planu biograficznego pozwoliła na interpretację działania Artysty jako świadomego kierowania własnym życiem do czasu doznania obezwładniającego cierpienia; na wskazanie, że jego kariera nie była przypadkiem, ale świadomie zaplanowaną i realizowaną prze siebie ścieżką zawodowej, osiągnięciem własnego, nienarzuconego przez otoczenie zewnętrzne celu. Dzięki koncepcji struktur biograficznych mogłam również odtworzyć rozwój tożsamości w tej biografii, co okazało się bardzo cenne zarówno dla zrozumienia przemian postaci, jej wizerunku publicznego jak i po części jej fenomenu. Rozpoznanie i opisanie przemian w rozwoju tożsamości pozwoliło na dostrzeżenie, iż narracje pojawiające się w dyskursie publicznym o postaci, zarówno za życia, jak i po śmierci odpowiadają dwóm ścieżkom tożsamościowym zaistniałym w życiu Ryszarda Riedla, które zdominowały większość jego dorosłego życia. Rozpoczynają się one w momencie, gdy dochodzi do rozwoju jego kariery w kraju, jak i doświadcza on skutków nałogu oraz cierpienia związanego z jego rozwojem i zaczyna o nich publicznie opowiadać ze sceny. Występuje on od tego czasu w dwóch opowieściach – opowieści o artyście muzyku i opowieści o człowieku uzależnionym.

Warto w tym miejscu wskazać na społeczne niezrozumienie ich współwystępowania, które obecne było w wielu środowiskach znaczonych kulturą „pracy", które przyjmowały biało-czarny obraz człowieka (rozumianego jako obywatela państwa) proponowanego przez władzę w tym zakresie. W tych kręgach zażywanie narkotyków nie znajdowało swego uzasadnienia w artystycznej realizacji ( jak miało to miejsce w Stanach Zjednoczonych) czy buncie wobec systemu. Środowiska te przyjęły kryminogenny obraz zjawiska, propagowany przez władzę. Wśród starszego pokolenia środki psychoaktywne nie były znane i nikt nie odbierał ich jako czynnik „służący" artystycznej wenie. Środki te społeczeństwo poznawało z publicznego przekazu, który kreślił ich wyraźny, negatywny obraz, podając równocześnie własną definicję ludzi uzależnionych. Narkoman był często postrzegany jako osoba ze środowiska kryminogennego. Powodowało to niechęć tych środowisk do postaci i twórczości Muzyka. Dwie ścieżki tożsamościowe i narracje powstałe na ich bazie, wykluczając się w dyskursie kulturowym zdefiniowały odbiór społeczny i publiczny wizerunek postaci Ryszarda Riedla. W biografii dostrzegalnym stał się także proces rozwoju publicznej tożsamości Muzyka oraz wzajemne przenikanie się indywidualnej i publicznej tożsamości oraz związane z nimi role.

Innym, ciekawym aspektem jaki pojawił się podczas ukazywania procesu konstruowania tożsamości była rola Ryszarda Riedla w ówczesnej społeczności oraz znaczenie jakie miała relacja pomiędzy jednostką, a społeczeństwem. Wydaje się, iż w obecnym dyskursie o postaci nie wybrzmiewa ona tak wyraźnie. Mam wrażenie, że wśród osób żyjących w czasach właściwych Muzykowi, którzy dzielili z nim doświadczenia ówczesnych realiów, odbiór postaci wydaje się mimowolnie zestawiony z tamtą rzeczywistością. Są oni świadomi kontekstu jaki tworzyła ona dla powstawania utworów Artysty, a także egzystencji w wymiarze jednostkowym oraz społecznym jak, i publicznego jego wizerunku, wyborów biograficznych czy postaw. Inaczej odczytywany jest Ryszard Riedel w odbiorze młodego pokolenia, które często nie zdążyło z racji wieku zobaczyć Muzyka na koncercie czy poznać go osobiście. Wydają się oni postrzegać go przez pryzmat cierpienia, czyniąc „artystą zagubionych", nie odczytując postaci w kontekście przemian społeczno-historycznych niejako „odłączając" go od ówczesnych realiów, w jakich kształtowała się jego biograficzna tożsamość, zarówno indywidualna jak i publiczna. Równie często jest postrzegany wyłącznie w roli artysty, a nie artysty-obywatela komunistycznego państwa, a przecież ówcześnie idol muzyczny wywodził się bowiem „z tłumu", nie miał specjalnych

przywilejów, dlatego też właśnie mógł być blisko ludzi, wyrażać wspólnotowe potrzeby i oczekiwania społeczne. Ryszard Riedel był więc głosem wpisującym się w tamtą rzeczywistość oraz odpowiadającym na ważne społeczne potrzeby tamtego czasu, takie jak potrzeba integracji czy wolności. Również kariera muzyczna nie zmieniła znacznie statusu majątkowego Mężczyzny. Ów świat społeczny PRL-u – świat młodych buntowników, ludzi niezamożnych, czasami mających konflikty z ówczesnym prawem, został odzwierciedlony w tej opowieści o życiu, jak również w dyskursie publicznym trwającym do teraz. Konteksty realiów tamtego czasu i stosunek do rzeczywistości, jej odbiór i rozumienie przez Ryszarda Riedla pozwala na zrozumienie jego biograficznych wyborów oraz podejmowanych działań, jak również twórczości.

W opowieści tej łatwo można zauważyć również atrybuty charakterystyczne dla kilku światów społecznych tamtego okresu Polski – jest tam zadymiony bar i rozmowy przy nad kuflem piwa, jest scena i wielcy artyści swego czasu, są śląskie podwórka, marzenia o „wyśnionej" Ameryce, jest wreszcie strzykawka z działką. Ryszard Riedel wydaje się balansować pomiędzy tymi różnymi światami społecznymi takimi jak świat muzyków, uzależnionych, kontestatorów, itp. Na różnych etapach życia „zanurza się" mocniej w któryś z nich, opuszczając inny, bądź funkcjonując w dwóch równolegle. W biografii tej najwyraźniej ukazują się odpowiadające jego ścieżkom tożsamościowym, przeciwstawne sobie, świat ludzi uzależnionych oraz świata artystów.

Ryszard Riedel nigdy nie staje się „gwiazdą" w rozumieniu dziś widocznych na ekranach telewizorów celebrytów ze złocistym szampanem w kieliszku. Daleko mu również od zachodnich muzyków, których w młodości chciał naśladować. Cezura 1989 roku również nie przyniosła zmiany w jego codzienności. Podział ten wydaje się mieć związek z miejscem. Mieli oni zupełnie inne możliwości biograficznych wyborów, zostali wychowani w innej kulturze, przestrzeni, gdzie mogli wyrażać siebie. Biografia Ryszarda Riedla ze względu na jego śmierć mającą miejsce kilka lat po upadku komunizmu w Polsce, pozostaje cały czas w komunistycznej rzeczywistości „zanurzona". Miejsce to staje się dla niej kontekstem, punktem odniesienia, umiejscawiając ją w szerszym kontekście opowieści o Polsce tamtych czasów. Biografia tej postaci nie ma innego punktu społeczno-historycznego odniesienia, gdyż Ryszard Riedel zmarł w momencie, kiedy zaczęły się przemiany. Zdążył je zauważyć, czemu dał wyraz w kilku swoich ostatnich tekstach. Inni artyści, muzycy rockowi, którzy żyli w tamtych czasach, ale doczekali upadku komunizmu i żyją nadal, choć posiadają biograficzne odniesienie do ówczesnych realiów, posiadają także biograficzne

odniesienie do czasów współczesnych – widzimy jak potoczyło się ich życie w wolnym kraju, jakich wyborów dokonali, czy zmienili coś w swojej twórczości, stylu bycia itd. Ryszard Riedel poprzez własną śmierć został tego pozbawiony, co nierozerwalnie złączyło jego biografię z obecnym w owym miejscu komunizmem.

Mężczyzna od młodości odbierał rzeczywistość społeczną jako sieć powiązanych ze sobą nacisków, co zdaje się tłumaczyć jego sposób działania, podejmowane aktywności, poruszane w tekstach tematy i wybory, aczkolwiek odbiór ten nie wybrzmiewa jasno w dostępnych opracowaniach oraz dyskursie o postaci. Rzeczywistość społeczna jest w owej opowieści jednym z aspektów miejsca życia, którą można zaliczyć do najważniejszych oprócz czasu społeczno-historycznego oraz obecnej ideologii, obecnych w niej ruchów i przemian społecznych, a także zunifikowanej kultury oraz obowiązującej cenzury. Przestrzeń życia ludzi za sprawą tych czynników stała się zniewalająca, a owo zniewolenie wpisało się i określiło charakter owego miejsca, czyniąc go deterministycznym. Z owym zniewalającym charakterem Ryszard Riedel podjął walkę. Przybrała ona postać przeciwstawiania się zaprojektowanym wzorcom przebiegu życia oraz podjęciu realizacji kariery według własnego planu, co udawało mu się do momentu, gdy paradoksalnie, buntując się przeciwko opresyjnej relacji władzy i innym naciskom, pragnąc odnieść własne życie do doświadczeń obecnych w innej przestrzeni (odbieranej jako tę, która nie ogranicza człowieka), znalazł się w zbiorowej trajektorii obecnej w miejscu jego egzystencji, przegrywając tym samym walkę z ograniczeniami własnej przestrzeni życia. Związek z czasem i miejscem życia oraz stosunek do nich dostrzec można w rożnych aspektach pisanych przez Muzyka utworów. Odnosił się do nich również jego wygląd, wskazując na pragnienie doświadczenia kultury Stanów Zjednoczonych, którą w swoim życiu próbował zaadaptować. Pojawia się jednak tu pytanie czy aby te miejsca, o których marzył były rzeczywiście niedostępne i nieosiągalne? Wydaje się, że były one osiągalne lecz wiązały się z wyjazdem, ze zmianą przestrzeni życia, a więc z wyborem, podjęciem decyzji o zmianie. Być może Mężczyzna musiałby najpierw uporać się z własnym nałogiem. Zmiana owego miejsca wiązałaby się również z utratą uznania, które Ryszard Riedel osiągnął w miejscu, gdzie żył oraz z utratą tożsamości publicznej, która mogła się rozwijać i trwać tylko w określonych warunkach, których dostarczało właśnie miejsce – Polska PRL-u. Zmiany te wiązałyby się więc z utratą tego, na co pracował, oraz tego na czym zbudował własną tożsamość. W Stanach Zjednoczonych Ryszard Riedel być może poczułby się wolny, ale nie byłby już idolem muzycznym,

(przynajmniej nie od razu). Realizacja tego marzenia związana była z odrzuceniem pozytywnych dla Mężczyzny skutków już zrealizowanego, wcześniejszego marzenia. Możliwości te więc wykluczały się wzajemnie. Istotą tożsamości Mężczyzny stał się bunt, a ten mógł być realizowany jedynie w warunkach, których doświadczał on żyjąc w PRL-u. W wolnym kraju nie mógłby być już buntownikiem, nie miałby się wobec czego ani kogo buntować. Paradoksalnie więc, nienawidząc tego miejsca był z nim związany tożsamościowo.

Innym, bardzo ważnym w kontekście tytułu dysertacji stało się doświadczanie cierpienia. Dzięki zrekonstruowaniu biografii udało mi się już na tym, pierwszym poziomie interpretacji wskazać kilka z przyczyn jego odczuwania przez Artystę. Wiązało się ono bowiem ze wspomnianym powyżej odczytaniem świata rzeczywistości jako tłamszącej, w której obecna jest relacja władzy oraz totalitarnej przemocy, a jednostka nie może realizować własnego potencjału; brakiem zainteresowania i zaspokajania potrzeb relacyjnych w rodzinie pochodzenia; sprzecznymi ścieżkami rozwoju tożsamości i występowaniem w wykluczających się rolach; dysonansem pomiędzy pragnieniami, a możliwościami ich realizacji występującymi w miejscu życia i świadomością braku możliwości podjęcia działania oraz pragnieniem zmiany tego miejsca; nałogiem oraz jego przymusami jak i również skutkami zdrowotnymi; brakiem umiejętności poradzenia sobie z doświadczonym cierpieniem, niemożnością pokonania trajektorii z uwagi na działające czynniki blokujące takie jak porzucenie roli artysty, konieczność zmiany środowiska, doświadczane poczucie winy, lęk przed zmianą czy brak uporania się z deficytami z dzieciństwa. Wszystkie te konteksty, zarówno społeczny, medyczny, jak i zawodowy były ze sobą powiązane, tworząc nieprzyjazną przestrzeń egzystencji, w której człowiek zostaje pozbawiony możliwości samodzielnego, intencjonalnego działania.

Rekonstrukcja biografii pozwoliła także wskazać na rolę, jaką niewątpliwie postać Ryszarda Riedla miała dla rozwoju polskiej sceny muzycznej, sytuacji twórców oraz kształtowania się zjawiska muzyki niezależnej. Choć Ryszard Riedel nie stał się liderem ruchu buntu społecznego wśród młodzieży jakimi okazali się wtedy lub nieco później frontmani grup punkowych, np. Paweł Gumola (zespół „Moskwa") czy Tomasz Adamski (grupa „Siekiera"), to niewątpliwie zapoczątkował swoimi tekstami pewien nurt w polskiej muzyce, w który wpisał się głos młodego pokolenia pragnącego wyrażać swoje potrzeby i jednoczyć się, podejmując tematy ważne dla wszystkich (takie jak miłość, poszukiwanie własnej życiowej drogi, przyjaźń, czy inne obszary

relacji międzyludzkich, obserwacji społecznych, człowieka w zwykłej codzienności). Wszelkie niedociągnięcia czy prostota języka tworzonych tekstów były Wokaliście wybaczane, gdyż oprócz muzycznej interpretacji rezonowała w nich jego biografia – opowieść o człowieku, która opowiedziana ze sceny w tamtym świecie stała się pewnego rodzaju fenomenem społecznym. W porównaniu z wcześniej powstałymi utworami twórczość „Dżemu" była muzyką na jaką czekali młodzi ludzie, a koncerty z udziałem Ryszarda Riedla tworzyły przestrzeń pozwalającą na zapomnienie o trudach doświadczania PRL-owskiej rzeczywistości. Ponadto jako jeden z pierwszych wokalistów śpiewał również o własnych, trudnych doświadczeniach. Autentyzm przynależny autobiograficznemu wymiarowi tekstów i takiemu samemu ich odczytaniu, a także muzyce wykonywanej przez zespół był bardzo potrzebny w świecie doświadczenia działania propagandy, w rzeczywistości, w której nie można wyrażać siebie. Był również czymś świeżym. Ryszard Riedel szczególnie w początkowych latach muzycznej działalności był blisko publiki. Jako artysta stał się również autentyczny. Otwierał się przed ludźmi, dał się im w pewnym sensie poznać, a wraz z „Dżemem" został odczytany jako „przynoszący powiew" upragnionego Zachodu.

# 4. AUTOBIOGRAFICZNY WYMIAR TEKSTÓW PIOSENEK I WIERSZY TWORZONYCH PRZEZ RYSZARDA RIEDLA – INTERPRETACJA

Narracjami, jakie pozostawił po sobie Ryszard Riedel są jego teksty piosenek oraz wiersze, które nigdy nie zostały zaśpiewane podczas żadnego z koncertów. Fragmenty powstałe jako nieudane próby pisania pamiętnika, nie ukazały się. W swojej rozprawie chciałam skupić się na interpretacji tekstów Ryszarda Riedla traktując je jako jego własne narracje, które wybrzmiewały ze sceny lat 80. i początkowych 90. XX w. Teksty te są ważne, ze względu na to, iż mają charakter autobiograficzny i trudno nie zestawiać z nimi biografii Wokalisty. Dla wielu Ryszard Riedel do tej pory pozostaje nie tylko wybitnym muzykiem, ale również poetą.

Teksty pisane przez Ryszarda Riedla wydają się mieć moc, która przyciągała i nadal przyciąga wielu ludzi. Z pozoru utwory te wydają się należeć do muzyki rozrywkowej, mającej służyć zabawie, spotkaniu na koncercie i dotyczyć życia „zwykłego" człowieka w PRL-owskiej rzeczywistości. Powstają one, kiedy wykonawcy zaczynają sobie zaskarbiać publiczność własnymi repertuarami; gdy młodzież tłumnie zbiera się pod sceną, by zobaczyć swego ulubionego muzyka; gdy pojawia się zjawisko idola; gdy piosenka przestaje być tylko „umilaczem czasu", a staje się środkiem wyrazu młodego pokolenia. Twórczość Ryszarda Riedla wpisuje się w początek przemiany polskiej sceny muzycznej, która, także dzięki niemu, w latach 80. XX wieku przeobraża się całkowicie. Ryszard Riedel śpiewa swoje teksty, kiedy na polskiej scenie pojawiają się zespoły nie tylko rockowe, ale również punkowe, grające dużo „ostrzejszą" muzykę, z wyraźnym przekazem ideologicznym, negując niemal wszystko co otacza młodego człowieka. Utwory te wpisują się w nurt powstawania tekstów o ponadczasowym przesłaniu i dość uniwersalnych wartościach. Człowiek w opresyjnym systemie zaczął bowiem zarówno tworzyć jak i sięgać po utwory określające jego sytuację, próbując zrozumieć swoje położenie, wyrazić siebie samego, zająć stanowisko wobec rzeczywistości w jakiej się znalazł.

Przystępując do interpretacji pisanych narracji dokonałam podziału na tworzone przez Ryszarda Riedla i wykorzystane jako teksty utworów grupy „Dżem" (zostały one zaprezentowane chronologicznie, z wyszczególnieniem lat powstawania); fragmenty tekstów utworów wykonywanych przez grupę „Dżem", a współtworzonych przez

Ryszarda Riedla – te, które na podstawie dostępnych, zachowanych zdjęć i wypowiedzi bliskich udało się zidentyfikować; na wiersze Ryszarda Riedla, które nie zostały wykorzystane jako teksty utworów muzycznych; teksty napisane przez Muzyka, a wykorzystane jako teksty utworów muzycznych przez innych wykonawców (tutaj dokonałam podziału na teksty autorskie, jak i powstałe we współautorstwie). Pełne zestawienie dotyczące autorstwa poszczególnych utworów, które sporządziłam selekcjonując teksty utworów poddawanych interpretacji w niniejszej dysertacji znajduje się w aneksie załączonym do rozprawy. Ze względu na to, iż w tekstach wykorzystanych jako utwory muzyczne często pojawiał się brak zastosowania znaków interpunkcyjnych lub też niepoprawność ich zapisu dla czytelności prezentowanych narracji dokonałam korekty tychże znaków w niektórych fragmentach. Prezentowane wersje tekstów Ryszarda Riedla, których niezmieniony zapis udało mi się odnaleźć pozostawiłam bez zmian, zachowując oryginalną pisownię.

Narracje tworzone przez Ryszarda Riedla pozostają często niejednoznaczne, mimo, iż Wokalista mówił, że śpiewał o tym, co przeżył. W interpretacjach, jakich dokonałam wobec poszczególnych teksów stworzonych przez Muzyka wyróżniłam więc teksty, które bezpośrednio odnoszą się do wymiaru biograficznego oraz takie, które owego bezpośredniego odniesienia nie posiadają, jak również te, które mogą nawiązywać do biografii autora, ale mogą też być odczytywane w innych kontekstach, np. społecznym czy egzystencjalnym. Jest to spowodowane uwidaczniającym się w napisanych tekstach zainteresowaniu Ryszarda Riedla sytuacją człowieka w świecie, jego miejscem, relacyjnością jednostki wobec rzeczywistości, porządku świata, doświadczaniem istnienia oraz wyznawanymi przez ogół społeczeństwa wartościami i obserwowanymi postawami ludzi.

Interpretacji tekstów dokonałam traktując je jako indywidualne narracje, jak również jako cykl utworów powstających na przestrzeni dorosłego życia Muzyka. W ten sposób mogłam uzyskać dostęp do zmian jakie pojawiały się na przestrzeni czasu w życiu Mężczyzny. Wydaje się być cenne, gdyż ów materiał powstający w kolejnych latach, (często wykorzystywany w badaniach o charakterze „podłużnym") pozwala na zauważenie zmian – w tym wypadku tego, jak zmieniało się nadawane znaczenie, podejmowana tematyka czy postawy Mężczyzny. Podczas interpretowania utworów interesującym pozostawało również dla mnie jak ujawnia się w nich znaczenie miejsca w życiu Ryszarda Riedla oraz w jaki sposób doświadczane jest cierpienie.

## 4.1. Teksty Ryszarda Riedla wykorzystane jako teksty utworów wykonywanych przez zespół „Dżem”

### 4.1.1. Teksty powstałe od 1979 roku

„Wiem, na pewno wiem”[550] (autor frazy „nie graj ciałem” – K. Gayer)

Wiem, na pewno wiem –
to już niedługo przyjdzie czas,
że zmusi mnie ktoś lub coś,
abym otworzył moje serce...
Lecz nie, nie będziesz to Ty – o, nie!
Lecz nie, nie będziesz to Ty!

Chciałem powiedzieć Ci,
że ze mnie nie jest taki zwykły „man”.
Nie będziesz miała ze mnie nic,
bo dla Ciebie skończyłem się...

Widzisz, mała, nawet dobrze mi z tym!
Widzisz, mała, nawet dobrze mi z tym...
Nawet dobrze mi...

Może to śmiesznie brzmi –
nie, nie kocham Cię, nie, nie!
Tak to prawda jest...

Przestań w końcu, no przestań zgrywać się.
Idź sobie stąd, no daj spokój mi...!
Nie, nie graj ciałem – na to nie, nie,
na to nie, nie nabierzesz mnie,
nie nabierzesz mnie…!

Nie, bo widzisz ja już nie – nie kocham Cię...
Nie, nie kocham Cię – o, nie...

[550] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,wiem__na_pewno_wiem___nie__nie_kocham_cie.html [dostęp: 03.04.2024]

Bo ja już nie – nie kocham Cię...
Nie, nie kocham Cię...

Oryginał napisany na kartce przez Ryszarda Riedla[551]:

Wiem na pewno wiem
To już niedługo przyjdzie czas
Że zmusi mnie ktoś lub coś
Abym otworzył moje serce
Lecz nie nie będziesz to ty
Chciałem powiedzieć ci
Że ze mnie nie jest taki zwykły men
Nie będziesz miała ze mnie nic
bo dla ciebie skończyłem się
Widzisz głupia nawet dobrze
mi z tym
Może to śmiesznie brzmi
Nie Nie kocham cię
Tak to prawda Ty przestań
wkońcu zgrywać się
do mnie
ostatni już raz
Pamiętaj nie przychodź do mnie Ty
Bo wtedy wyrwe moje serce i
Żucę ci
Już na nic
mi się nie przyda

Tekst ten, choć wydaje się być prosty, zdumiewa pod względem czasu powstania oraz swej treści. Ryszard Riedel tworzy go w momencie, gdy jest już żonaty i ma syna, natomiast tekst opowiada o miłości, o chęci zbliżenia się kobiety do mężczyzny, nawiązuje do sytuacji pierwszego zakochania. Być może jest on powrotem do dawniejszego stanu, wspomnień z minionych lat. Sentymentalizm i tęsknota za dawnymi czasami są charakterystyczne również dla późniejszych tekstów Muzyka.

Warto również zwrócić uwagę, że tematyka pierwszych tekstów Ryszarda Riedla dotyczyła życia codziennego. Można by nawet sytuować ją w obszarze

[551] J. Skaradziński, *Rysiek…,* s. 85; tekst zachowuje pisownię oryginalną.

socjologii codzienności. Tematy pierwszych utworów oscylują wokół tego, co bliskie życiu codziennemu, problemom i dylematom pojawiającym się w egzystencji wielu młodych ludzi – w tym wypadku jest to zaangażowanie miłosne. Głównym motywem jest tutaj odrzucenie miłości – uczucia kobiety, która próbuje zbliżyć się do osoby mówiącej w utworze. Mężczyzna, kierujący te słowa do kobiety jest świadomy, że na tym etapie biograficznym na jakim się znajduje powinien otworzyć się na miłość, zadeklarować – ujawnia świadomość tego, że istnieje „coś lub ktoś", kto zmusza, aby się otworzyć na uczucie. Siłą tą wydają się być wzorce kulturowe, w terminologii F. Schütza wzorce instytucjonalne, takie jak stworzenie związku, czy założenie rodziny. W tym tekście, mężczyzna, choć wie, że wzorce te „trzeba" zrealizować, gdyż są wymagane przez społeczeństwo, poprzez odmowę i wskazanie na brak uczucia ukazuje, iż chce je zrealizować z kimś innym, niż osoba która jest dostępna „ tu i teraz" i z którą miałby to uczynić, do której adresuje swoje słowa. Potrzeby i oczekiwania kobiety różnią się od potrzeb Mężczyzny, mimo świadomości społecznego wymogu bycia w relacji, „kochania", nie chce realizować z kimś kto nie jest w stanie zrozumieć jego obranego stylu życia, z kimś, kto potrzebuje czegoś innego w relacji aniżeli Mężczyzna jest w stanie jej zaoferować , na co wskazują słowa „Nie będziesz miała ze mnie nic/ bo dla Ciebie skończyłem się…"

Odrzuca miłość kobiety, najprawdopodobniej osoby do której kiedyś coś czuł, co wybrzmiewa w słowach „Ja już nie, nie kocham cię". Widać też, iż uważa się za kogoś nieprzeciętnego, co, biorąc pod uwagę zmiany zachodzące wówczas w życiu Ryszarda Riedla, można odnosić do jego sylwetki i przemian biograficznych związanych z rolą muzyka. Biorąc pod uwagę konteksty biograficzne i autobiograficzny charakter utworu o być może miał on być w zamyśle skierowany do pierwszej dziewczyny Uli lub też kobiet, którym Ryszard Riedel imponował młody, śpiewający chłopak. A takie przecież pojawiały się w momencie, gdy „Dżem" zaczynał swoją karierę.

Ciekawym pozostaje to, że jest to pierwszy z kilku utworów zaliczających się do „cyklu" o miłości autorstwa Ryszarda Riedla. Ten opowiada o odrzuceniu miłości, które to spowodowane być może potrzebą wolności, gdyż znajdują się tam słowa „Nawet dobrze mi z tym". Utwór można też odczytywać jako zaobserwowaną w swoim środowisku sytuacje. Być może owo odrzucenie możliwości wejścia w miłosną relację stało się zamiarem kolegi czy kogoś znajomego, kto nie chciał się angażować, pragnąc wolności. Trudno odnaleźć w tym tekście trop odnoszący ten tekst bezpośrednio do

wydarzeń biograficznych artysty. Jest to tekst zawierający zakamuflowany przekaz – nie dający się bezpośrednio powiązać z konkretnymi doświadczeniami z życia. Nawiązuje jednak do obecnej w życiu Ryszarda Riedla negacji własnego małżeństwa i bycia niedostępnym w relacji z kobietą na rzecz osobistej wolności.

Tematyka odzwierciedla również młodzieńcze dylematy ludzi, które Ryszard Riedel mógł wtedy obserwować. Mnogość możliwych interpretacji powoduje tajemniczość. Tak naprawdę nie wiadomo kto jest adresatką słów oraz czy w ogóle jest nią jakaś konkretna postać. Adresatka pozostaje zakamuflowana, co wskazuje na to, iż może nią być każda kobieta. Z utworu emanuje młodzieńcza radość, beztroska, wiara we własne możliwości, brak chęci zaangażowania w miłosną relację. Wydźwięk tego tekstu wskazuje na odrzucenie społecznych oczekiwań i stawienia swoich własnych potrzeb, w których znajduje się odnalezienie „odpowiedniej", akceptującej obrany przez Mężczyznę styl życia partnerki oraz prawdziwego uczucia. Tekst kontrastuje z późniejszymi opisami trudnych emocji, których dokonuje Ryszard Riedel.

„Uśmiech śmierci"[552]

Gdy o łzę uderza łza, znowu widzę
twoich ust tak piękny kształt.
Jestem teraz, teraz sam, ucichł wokół szum i gwar,
wszyscy ze swoimi lub do swoich poszli żon.
Kto pomoże, teraz kto
znaleźć mi w tej ciszy twarz
mojej małej, którą dawno już
śmierć okrutna zabrała mi.

Pamiętam, pamiętam dobrze ją,
jak weszła przez zamknięte drzwi.
Nie mogłem w to uwierzyć
lecz Ty wiedziałaś już,
że to śmierć odwiedziła nasz dom.
I krzyczałem: "Nie zabieraj jej,
zostaw małą, zostaw proszę Cię!"
Ale ona tylko uśmiechnęła się,
mówiąc: "ma już tylko mnie".

[552] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,usmiech_smierci.html [dostęp: 03.04.2024]

Siedziałem na Twym łóżku ściskając Twoją dłoń,
lecz ona chłodna była już.
Potem tylko przez chwilę widziałem taniec Twój,
taniec Twój ze straszną śmiercią.
Wiem, że ona do wszystkich, do mnie też
wejdzie dumnie przez zamknięte drzwi
i do tańca mnie zaprosi bym

moją małą spotkać mógł.
Moją małą spotkać mógł,
moją małą, moją małą spotkać mógł!

Gdy o łzę uderza łza, znowu widzę
twoich ust tak piękny kształt.
Jestem teraz, teraz sam, ucichł wokół szum i gwar,
wszyscy ze swoimi lub do swoich poszli żon.
Kto pomoże, teraz kto znaleźć mi w tej ciszy twarz
mojej małej, którą dawno już
śmierć okrutna zabrała mi,
śmierć okrutna zabrała mi.

Tak o bohaterce tego tekstu mówił Kazimierz Galaś:

„Znałem bohaterkę „Tańca śmierci" – chodziła do tego samego liceum co ja, do wyższej klasy (…) Bardzo niska, bardzo ładna, taka laleczka – przesiadywała zwłaszcza w Józefince. Umarła na białaczkę w wieku dwudziestu dwóch lat!" (narracja Kazimierza Galasia) (J. Skaradziński, *Rysiek* s. 76)

„Uśmiech śmierci", znany później szerzej jako „Taniec śmierci" ukazuje, iż inspiracje do pisania Ryszard Riedel czerpał z otoczenia, świata, w którym funkcjonował, a który był mu bliski. Dopiero w późniejszej fazie pisania odnosił się w swoich utworach do rzeczywistości mu bezpośrednio nieznanych. Tekst ten wydaje się być dojrzalszym aniżeli inne, powstałe w początkowej fazie pisarskiego rozwoju Muzyka, który, jak wskazują narracje Kazimierza Galasia współtworzącego tekstowy obraz zespołu w początkowej jego fazie rozwoju, nie był poetą przed działalnością w „Dżemie".

W utworze zawartych zostało wiele motywów, jak również zarysowana krótka opowieść o stracie bliskiej osoby oraz doświadczaniu cierpienia. Tekst jest opowieścią mężczyzny, który przeżył „zabranie" przez śmierć bliskiej mu kobiety. Utwór, choć prosty, wydaje się zawierać sporo odniesień kulturowych. W doświadczenie cierpienia wpisuje się samotność wyrażone we frazie „Jestem teraz, teraz sam, ucichł szum i gwar" , tęsknota, chęć ponownego spotkania z kobietą oraz postrzeganie śmierci jako przerwania ciągłości kontaktu, chęć odzyskania utraconej relacji. Śmierć jawi się jako upersonifikowana, przemawia do mężczyzny, który próbuje prosić, by nie zabierała kobiety. Owe prośby jednak na nic się nie zdają. Co ciekawe, pojawia się także motyw danse macabre, na który wskazuje również tytuł, zawierający prawdę, że wobec śmierci wszyscy ludzie są równi. Mężczyzna jest tego świadomy: „Wiem, że ona do wszystkich, do mnie też/ wejdzie dumnie przez zamknięte drzwi/ i do tańca mnie zaprosi (…)". Co ciekawe, nie postrzega jednak własnego odejścia jako czegoś okrutnego, czegoś, czego należy się lękać. Śmierć staje się możliwością spotkania bliskiej kobiety, co wskazuje na podłoże chrześcijańskiego pojmowania własnej śmierci, jako przejścia do innego wymiaru, nie zaś całkowitego końca istnienia.

Tekst ten jest pierwszym utworem Ryszarda Riedla dotyczącym refleksji eschatologicznych. Widać tu niezgodę na odejście, wyrażoną w chęci targowania się z postacią śmierci. Co ciekawe w biografii nie odnalazłam jednak wzmianek, iż autor tekstu był obecny przy śmierci tej młodej dziewczyny, co obrazuje empatię i umiejętność wczuwania się w sytuację, tworzenie sytuacji „fikcyjnych", opowieści z fragmentów wydarzeń o których słyszał lub które widział w swym otoczeniu. Ryszard Riedel przedstawia sytuację wyobrażoną, opowiada jednak o uczuciach zaangażowanych w nią bohaterów w sposób bardzo przejmujący. Wskazuje to na dużą emocjonalność i wrażliwość na ludzkie cierpienie, umiejętność odniesienia przeżyć innych do swoich własnych emocji. Ryszard Riedel zapewne nie zgadzał się na śmierć tak młodej kobiety. Odejście kogoś w wieku ponad dwudziestu lat potrafi przynieść wiele trudnych emocji w rodzinie jak i otoczeniu. Ujął to w fabule, w której mężczyzna, chciał „ratować" bliską mu osobę, był przy niej do końca i szukał jej także po odejściu. Wydaje się, iż tekstem tym wyraził Ryszard Riedel stosunek własny ale także swych znajomych, którzy nie zgadzali się na jej tak wczesne pożegnanie młodej osoby, ich koleżanki i byli pogrążeni w smutku.

Jest to pierwsza opowieść o cierpieniu, którą stworzył Ryszard Riedel, nie jest jednak ono związane z nałogiem, a doświadczeniem straty. Umiejętność opowiedzenia

o tak trudnych emocjach w formie fabularnych wydarzeń jest wyrazem zauważania pewnych zjawisk społecznych, wyrażania żalu, „celnego" opisu doświadczeń emocjonalnych towarzyszących po odejściu kogoś bliskiego. „Ubieranie" znajomych wydarzeń w fabułę, umiejętność wyobrażenia sobie tej sytuacji i przenoszenia się myślami ujawnia się także w późniejszych tekstach Artysty. Z młodości, która w narracjach wspomnieniowych ukazuje się jako stanowiąca okres poszukiwania doświadczeń niosących radość i śmiech, wyłania się chęć zastanowienia nad sprawami trudnymi, ostatecznymi oraz refleksyjność Ryszarda Riedla. Jest to pierwszy jego własny utwór, w którym się one pojawiają.

### 4.1.2. Teksty tworzone od początku stanu wojennego do 1983 roku

„Niewinni i ja"[553]

W deszczowy dzień ulicą szedł,
spotkałem go - cholerny pech.
To był Niewinny i taką minę miał,
teraz już wiem, że los tak chciał.

Rozmowa krótka – jeden gest.
Wiedziałem już, że towar pewny jest.
Ogarnął mnie szaleństwa duch
i już Niewinnych, Niewinnych było dwóch.

Do bramy, bo pada deszcz,
gdy zaćpiesz przejdzie dreszcz.
I wróci, wróci tęcza barw.
I pęknie Twój wrogi świat.
I znów przed życiem,
przed życiem pęknie strach,
twój strach, twój strach,
który cię zmusza, aby ćpać!

[553] Tekst na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,niewinni_i_ja__cz__i_i_ii.html; https://ising.pl/dzem-niewinni-i-ja-2k1n5e-tekst [dostęp: 03.04.2024]; Ryszarda Riedla traktuję jako autora tekstu, gdyż powstał z opowiedzianych przez niego wspomnień sytuacji.

Mama powiedziała mi, że każdy ma swojego anioła.
Każdy ma i będzie go miał.
Swojego Anioła…
A potem odeszła.
"Gdzie byłeś, gdy płakał Bóg?!
Przyszedłeś w słońcu, kiedy przestało padać",
a po Niewinnych zostało tylko,
zostało tylko wspomnienie...

W deszczowy dzień ulicą szedł,
spotkałem go – cholerny pech.

Tekst ten stał się najlepszym opisem mechanizmu uzależnienia jaki zaistniał w kulturze w formie utworu wierszowanego w czasach PRL-u. Opis przeżyć i towarzyszących nałogowi wpisuje się w biograficzne doświadczenia Ryszarda Riedla. Utwór powstał w stanie wojennym, a więc wtedy, gdy Riedel znajdował się już w nałogu. Narrator opisuje w nim myśli, stany emocjonalne i sytuację, w jakiej znajduje się osoba uzależniona. Jest to również jeden z nielicznych tekstów, w których Ryszard Riedel odkrywa tę cześć swojej rzeczywistości, którą skrzętnie ukrywał przed współpracownikami i mediami. W przeanalizowanych narracjach nigdzie nie znajdują się opisy kontaktów z ludźmi, którzy zajmowali się handlem narkotykami czy osób od których je kupował. Jego narkomania i związane z tym zachowania oraz kontakty, choć przez wielu fanów ubóstwiane, (tak samo za życia, jak i po śmierci), nie różniły się przecież od zachowań innych osób pogrążonych w nałogu, nie będących artystami. Mężczyzna wyraża w tym tekście bardzo trafnie emocje osoby uzależnionej i równie trafnie określa, co dzieje się z nią w nałogu, jakich mechanizmów uzależnieniowych ona doświadcza. Ważnym jest także, iż w tamtym czasie panująca cenzura utrudniała powstawanie tekstów o takiej tematyce, ponadto, programy lecznicze dla osób uzależnionych, podobnie jak placówki, zaczynały się dopiero w Polsce rozwijać. Świadomość społeczna odnośnie skutków zażywania narkotyków była jeszcze stosunkowo niska, co pozwoliło, jak już wcześniej pisałam, na przejęcie przez narkotyki roli ideologicznej.

W tekście Ryszard Riedel opisuje spotkanie z dilerem, choć niechciane, to jednak skutkujące zażyciem narkotyku. W pierwszej zwrotce wskazuje na swoją bezsilność wobec tego spotkania, szuka także usprawiedliwienia własnego nałogu i

podejmowanych decyzji. Przypisuje odpowiedzialność za to spotkanie losowi, fatum ciążącemu na osobie uzależnionej, odsuwa tym samym odpowiedzialność od siebie, wskazując na swoją bierność, niemożność przejścia obok i bezsilność wobec tego, że do tego spotkania doszło, co w pełni oddaje zaprzeczanie oraz zdejmowanie z siebie odpowiedzialności występujące w uzależnieniu. Sprawczość, przyczynę wystąpienia tej sytuacji przypisuje jakiejś zewnętrznej sile – losowi, pechowi. Nie dostrzega swojej roli i działania w tej sytuacji. W kolejnej zwrotce otwarcie mówi o zakupie, „załatwieniu" narkotyków, używając nawet zwrotu go określającego z slangu osób uzależnionych – „towar". Są to jedyne słowa w twórczości Ryszarda Riedla ukazujące to, że wchodzi on w rzeczywistość uzależnionych i handlarzy. Odsłania tym samym zasłonę, która zawsze, nawet w późniejszej twórczości i wywiadach otaczała jego doświadczenia z innymi uzależnionymi, dostawcami. Mężczyzna ukrywał te kontakty, nie łączył ich z jego artystycznym wizerunkiem, jaki prezentował na scenie oraz znajomościami w środowisku muzyków. Czynił to skutecznie. Kto, znając wizerunek Ryszarda Riedla z koncertów wyobraża go sobie wśród ludzi wyczerpanych nałogiem lub sprzedających mu kolejną działkę? W tekście tym natomiast Artysta mówi otwarcie o swoim nałogu, odsłania rąbek swego „tajemniczego życia".

Słowa „ogarnął mnie szaleństwa duch" opisują stan w jakim znajduje się osoba chcąca zażyć, dla której przed „wzięciem" przestaje się liczyć wszystko inne. Kolejne fragmenty opisują doświadczenia po zażyciu narkotyku, mechanizm, którego nie da się przerwać. Następne słowa ukazywać mogą rozmyślania i świadomość własnego wyboru. Anioł, który się w nich pojawia jest w pewnym sensie buforem bezpieczeństwa, kimś chroniącym, kto jest przy człowieku nawet krzywdzącym samego siebie, na co wskazuje słowo „każdy", powtórzone dwa razy. Przychodzą więc refleksje, poczucie winy oraz poczucie bycia gorszym. Pocieszeniem w tym momencie są słowa matki, która mówiła, że każdy zasługuje na swego Anioła, a więc istotę gotową pomóc, chronić, która nie opuszcza nikogo, nawet ludzi popełniających występki. Jednak matka odchodzi, a anioł nie przybywa z pomocą. Przychodzi dopiero gdy przestaje padać i wychodzi słońce. Wtedy, kiedy nie jest już potrzebny. Kiedy Ryszard Riedel go potrzebuje, ten się nie zjawia, na co wskazują słowa: „gdzie byłeś, gdy płakał Bóg?". Ktoś, kto miał chronić, nie zjawia się, zawodzi. Anioł nie pomaga, zostawia człowieka samego, nie ratuje zagrożonego życia. Pojawia się wtedy, gdy nic już nie można zrobić. Fragment o aniele wskazuje na zawód, jakiego doświadczył Mężczyzna. Kiedy potrzebował on pomocy, nie było nikogo, kto chciałby mu pomóc,

ludzie zjawiają się wtedy, gdy wszystko jest dobrze, „gdy wychodzi słońce". Ludzie zawiedli, mimo wcześniejszych zapewnień matki, że „każdy ma swego anioła", kogoś komu zależy na drugim człowieku. Ryszard Riedel w opisie tym wyraża dramat własnej samotności w zmaganiu się z mechanizmem nałogu. Jest sam, nie ma nikogo kto mógłby mu pomóc, przerwać ów doświadczany „kołowrotek".

Ciekawa jest również symbolika deszczu i słońca. Deszcz czyni świat szarym, ponurym. Rzeczywistość staje się ciemna, łatwiej więc wtedy dokonywać występków. Kiedy wychodzi słońce i staje się jasno – świat nie jest już miejscem przyjaznym dla osób winnych. Gdy słońce ludzi winnych już nie ma, bo nie są oni w stanie stanąć w prawdzie wobec samych siebie. Zostaje po nich tylko wspomnienie, co również powiązać można ze świadomością drogi, na jakiej uzależnieni się znajdują, a która to droga prowadzi do śmierci. Po tych rozmyślaniach i urealnieniu własnych decyzji, podczas wykonywania utworu, znów powtarza się pierwsza zwrotka, która „znosi" świadomość krzywdzenia siebie, a człowiek pragnie tylko zażyć narkotyk, by przez chwilę poczuć się lepiej. Ukazuje to dramatycznie powtarzający się cykl mechanizmu uzależnienia, którego nie sposób przerwać.

Jest to pierwszy tekst Muzyka dotyczący problemu narkomanii. Zapoczątkowuje on serię utworów odnoszących się do tematu uzależnienia, które powstawały przeplatane innymi tematami w późniejszym życiu Muzyka. Ryszard Riedel podkreślał, iż utwór ten miał w zamyśle ukazywać prawdę i odwieść młodych ludzi od sięgnięcia po używki.

„Mała Aleja Róż"[554]

Mam, mam już tego dość.
Po co, no po co mi to wszystko?
Hotele, szpan, rywale, a potem strach,
że runie, no runie to wszystko
i znowu zostanę sam.
Nie wiem kogo słuchać,
tylu doradców wokół siebie mam.
Niektórzy mówią, że mnie kochają,
lecz tak, lecz tak naprawdę kochają szmal.

[554] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,mala_aleja_roz.html [dostęp: 03.04.2024]

Któregoś dnia rzucę to wszystko
i wyjdę rano, niby po chleb.
Wtedy na pewno poczuję się lepiej,
zostawię za sobą ten zafajdany świat.

Napełnię olejem pustą głowę
i wrócę tam, na aleję pełną róż.
Napełnię olejem pustą głowę
i wrócę tam, na aleję pełną róż.

Czasem płaczę, bo chce mi się płakać
wtedy czuję, jak uchodzi ze mnie zło.
Czasem płaczę, bo chce mi się płakać
wtedy czuję, jak uchodzi ze mnie zło.
Uchodzi ze mnie zło.

Mam, mam już tego dość.
Muszę w końcu wrócić tam,
gdzie wszyscy byli.
Zawsze kochali, czasem grzeszyli.
Po prostu żyli, tak z dnia na dzień.
Tylko czy oni tam jeszcze wszyscy są?
Czy jeszcze jest aleja pełna róż?
Tylko czy oni tam jeszcze wszyscy są?
Czy jeszcze jest aleja róż?

Tekst „Małej Alei Róż" można traktować jako autobiograficzny. Ryszard Riedel wyraża w nim swoje własne postrzeganie relacji z muzycznym światem. Pisze go w momencie kiedy staje się rozpoznawalny. Zmianie tej towarzyszy lęk, gdyż przynosi ona brak wolności, przymus podporządkowania, a także znalezienie się w środowisku, w którym obecne są postawy przez niego nieakceptowane. Pojawia się także rywalizacja, którą źle znosi. Popularność nie jest taka jak ją sobie wyobrażał. Mężczyzna nie chciał rywalizować z nikim, chciał tworzyć. W utworze nawiązuje do chęci rezygnacji z udziału w tej przestrzeni pod wpływem dostrzegania postaw i zachowań ludzi, którzy znajdują się wokół niego. Dostrzega on bowiem nieczyste

intencje, fałsz i kłamstwo – „Niektórzy mówią, że mnie kochają, lecz tak/ Lecz tak naprawdę kochają szmal.” Pierwsze słowa utworu wskazują również na lęk związany z przemianą własnej tożsamości. Pragnienie o byciu muzykiem się spełniło ale rzeczywistość rozpoznawalnego artysty jest inna niż ta, którą wyobrażał sobie wcześniej. Ryszard Riedel wobec tego stawia pytanie o sens działań związanych z muzyczną pasją, ponieważ wiążą się one z doświadczaniem lęku – „po co, no po co mi to wszystko?” Czuje się także zagubiony i przytłoczony – „Nie wiem kogo słuchać/ tylu doradców wokół siebie mam”. Rozpoznawalność okazuje się być bardzo ciężkim, emocjonalnym bagażem, a obserwacje dokonane w środowisku muzyków nie napawają optymizmem. Mężczyzna nie potrafi znaleźć tam swojego miejsca. Mówi o potrzebie zmiany tego stanu. Ujawnia chęć opuszczenia świata rozgłosu, gdyż nie czuje się w nim dobrze. Rzeczywistość, której doświadcza nazywa „zafajdanym światem”. Nie ma w nim zgody na taki świat. Wydaje się być zmęczony przebywaniem w muzycznym środowisku, doświadczeniami biograficznymi z nim związanymi i natłokiem spraw które go otaczają. Uwidacznia typową dla siebie praktykę ucieczki w momencie, gdy jest mu niewygodnie.

Muzyk wyraża także chęć powrotu do dzieciństwa, po to, by przebywać wśród ludzi o innych wartościach, prezentujących inne postawy, poczuć się lepiej. Sam również ujawnia postawę pokory, świadomość swoich ułomności, świadomość, iż „Wiem że nic nie wiem”. Traktuje siebie w sposób surowy. W słowach „Czasem płaczę, bo chce mi się płakać/Wtedy czuję, jak uchodzi ze mnie zło” uwidacznia poczucie istnienia w sobie zła i winy. Uświadomienie tego, co dzieje się w jego życiu miałoby przynieść zmianę w postaci opuszczenia owego środowiska, w którym znajduje się kłamstwo i fałsz. W ostatniej strofie Narrator uwidacznia chęć powrotu do „zwykłego” życia bez rozgłosu, jednak nie ma pewności czy jest dokąd wracać. Pojawienie się motywu winy i poczucia, iż jest się złym człowiekiem może mieć związek z ówczesnymi wydarzeniami biograficznymi, gdyż są to pierwsze lata pozostawania w nałogu.

### 4.1.3. Teksty powstałe w 1983 roku

„Ostatnie widzenie”[555]

Powiedz mi mała
dlaczego nie chciałaś ze mną iść? O nie…
Dobrze wiesz mała, zostałaś mi tylko ty, tylko ty.
Dlaczego boisz się? To co najgorsze za sobą mam,
już za sobą mam.
Więc dobrze, jeśli chcesz, przyrzekam Ci,
już nigdy nie będzie między nami krat!

Ja wiem, to był mój niewybaczalny błąd.
To ty mówiłaś mi „ten świat wcale nie jest taki zły”,
„nie jest taki zły”.
Błagam Cię mała, ty musisz, musisz ze mną być.
Ja to dla Ciebie wszystko, te rzeczy dobre i te złe.
To ty, nie oni, musisz osądzić mnie.
Cała ta reszta nie nieważna jest.
Nieważna jest, o nie!

To dziwne lecz
wyrok w twoich oczach jest,
nie boję się o nie,
bo ty kochasz mnie.
To dziwne lecz
wyrok w twoich oczach jest,
nie boję się o nie,
bo ty naprawdę kochasz mnie.
Naprawdę kochasz mnie.

To nic, że kraty mała,
pocałuj mnie ten jeden raz.
No idź już do domu mała,
idź błagam Cię.
Nie wracaj tutaj nigdy, nie…
Nie wracaj tutaj nigdy, nie…

[555] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,ostatnie_widzenie.html [dostęp: 03.04.2024]

To dziwne lecz
wyrok w twoich oczach jest,
nie boję się o nie,
no bo ty kochasz mnie.
To dziwne lecz
wyrok w twoich oczach jest,
nie boję się o nie, nie, nie…

Wersja oryginału[556]:

Powiedz mi mała
dlaczego nie chciałaś
ze mną iść o nie
dobrze wiesz mała
nie mam nikogo
zostałaś mi tylko ty
Dlaczego boisz się
to co najgorsze już
za sobą mam
Wię dobrze jeśli chcesz
przyrzekam Ci
już nigdy nie będzie
między nami krat

Ja wiem, to trwało
bardzo długo lecz
teraz widzę tak to był
muj niewybaczalny błąd
To Ty zawsze mówiłaś mi, że ten
świat wcale nie jest
taki zły
Błagam cię mała
ty musisz ze mną być
Widzisz ja to dla ciebie

[556] J. Skaradziński -„Rysiek", s. 86-87; tekst zachowuje pisownię oryginalną.

wszystko te rzeczy dobre
i te złe Mała to
ty musisz nie oni tam
ty musisz osądzić
mnie
cała ta reszta nie nieważna jest

Posłuchaj to dziwne
Lecz wyrok w twoich
oczach jest nie boję
się wcale bo wiem
już że ty naprawdę
kochasz mnie

Utwór ten traktuję jako wyznanie – monolog przebywającego w więzieniu mężczyzny do kobiety – ukochanej. Traktuję także tekst ten jako nawiązujący do biograficznych wydarzeń Mężczyzny. Ryszard Riedel po raz kolejny za pomocą „kostiumu sytuacyjnego" i bohaterów symbolicznie nawiązuje do emocji oraz stanu, którego doświadcza. Porównuje siebie do zbrodniarza, znajdującego się w zakładzie skazańca, który spotyka się ze swoją ukochaną. Występujący motywy więzienia i osadzonego stają się częstymi w tworzonych później przez Ryszarda Riedla utworach. Wydają się one być symbolem nałogu, pułapki. Mężczyzna używa ich w tekstach dla ukazania swojej sytuacji, której doświadcza jako zniewolenia, zamknięcia, izolacji od bliskich.

W tekście ujawnia się również doświadczenie samotności – „Zostałaś mi tylko Ty, Tylko Ty.", jak też potrzeba bliskości, potrzeba bycia w relacji – „Przyrzekam ci/ już nigdy nie będzie między nami krat!". Mimo tego, iż kobieta chciała chronić, mówiła, iż nie ma powodu by popełniać błąd i, że można „pogodzić się" ze światem, mężczyzna nie uwierzył jej, wybrał inną drogę. Obwinia się za to, co oddają słowa „ja wiem, to był mój niewybaczalny błąd/ to Ty mówiłaś mi ten świat wcale nie jest taki zły". Pojawia się również prośba o obecność i lęk przed samotnością wyrażony w rozpaczliwym wołaniu „Błagam Cię mała ty musisz, musisz ze mną być". Narracja ta wskazuje na to, iż Ryszard Riedel wydaje się postrzegać swój nałóg jako zniewalający, jako „miejsce" z którego nie ma już wyjścia, jako coś powodującego fizyczną, ale również emocjonalną izolację.

Ukojenie w doświadczanym bólu może przynieść tylko rozmowa i wybaczenie oraz obecność. Mężczyzna potrzebuję osądzenia i wybaczenia. Chce jednak, aby osądziła go ukochana kobieta, nie reszta ludzi z którymi przebywa i których zna. Ona bowiem zna go najlepiej i chciała dla niego dobrze, miała zawsze czyste intencje, dlatego też uważa, że tylko ona ma prawo dokonywać moralnych ocen jego wyborów. Symbolicznie pojawia się też słowo „wyrok" jako zamknięcie, jako decyzja, od której nie ma już odwrotu, ale też jako coś powodującego lęk i świadomość własnego położenia. Miłość natomiast staje się własnością łagodzącą stan towarzyszącego napięcia i poczucia beznadziei własnej sytuacji. Mężczyzna, pomimo to, że pragnie obecności, odsyła kobietę do domu, nie chce by przebywała w więzieniu, gdyż to miejsce nie jest jej właściwe, bo nie czyniła zła. Przysługuje ono tylko jemu jako komuś, kto dopuścił się owego zła. Kobieta nie powinna więc tu przebywać, nie powinna też widzieć jego jako „przegranego". Pragnie chronić bliską osobę na tyle, na ile może.

Wydaje się, że tekst ten jest próbą zrozumienia swojej własnej sytuacji, momentem w życiu, w którym Ryszard Riedel uświadamia sobie własne położenie, które porównuje do więziennej izolacji, odczytuje jako dramatyczne, czuje się zniewolony i winny. W symboliczny sposób ukazuje bariery relacyjne jakich być może doświadcza poprzez swój nałóg oraz wcześniejsze wybory. Tekst ten ukazuje jak silnego poczucia winy i izolacji w relacji Mężczyzna doświadcza.

Porównanie do więźnia, skazańca jest dramatycznym zestawieniem, ukazującym doświadczanie poczucia winy po popełnieniu zbrodni, niczym Raskolnikow ze „Zbrodni i kary" Fiodora Dostojewskiego – bohater ulubionej książki Ryszarda Riedla. Sytuacja, którą przywołuje Mężczyzna w swoim tekście można odnieść do sytuacji zabójcy lichwiarki oraz jej siostry, osadzonego w więzieniu i Sonii, która mogła go uleczyć.

Ciekawym jest to, iż mimo prowadzenia bujnego życia towarzyskiego i licznego grona osób wokół siebie, teksty pisane przez Ryszarda Riedla są często zwrócone do osób najbliższych – Matki lub kobiety – ukochanej. To te relacje pozostają w nich ukazane najczęściej. Nawet jeśli stosuje on metaforyczne porównania, symbole lub „kostium sytuacyjny" odnoszący się do własnej sytuacji i doświadczanych emocji.

„Skazany na bluesa”[557]

Jeśli go nie znałeś, to nie żałuj.
Jeśli go nie znałeś, to nie żałuj, nie!
Bo przyjaciela straciłbyś,
Bo przyjaciela straciłbyś, jak ja!

Nie, ty go nie znałeś, nie!
Lubiłeś tylko czasem posłuchać jak gra.
A czy pomyślałeś: skąd biorą się tacy jak on?
A czy pomyślałeś: skąd biorą się tacy jak on?

Był jednym z niewielu, skazanych na bluesa.
Ten wyrok dodawał mu sił.
Miał dom i rodzinę,
spokojnie mógł żyć.
Lecz często uciekał, by stanąć przed wami,
by nabrać znów sił.

Bo czasu miał mało, przeczuwał to.
Skazany na bluesa,
ilu jeszcze jest takich jak on?
Skazany na bluesa,
no ilu jeszcze jest takich jak on?
Ilu jeszcze jest takich jak on?
Ilu jeszcze jest takich jak on?
Ilu jeszcze jest takich jak on?
Ilu jeszcze jest takich jak on?
Skazany na bluesa

Fragment wersji oryginalnej[558]:

Jeśli go nie znałeś,
To nie żałuj.

[557] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,skazany_na_bluesa.html [dostęp: 03.04.2024]
[558] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 174; tekst zachowuje pisownię oryginalną.

Jeśli go nie znałeś,
To nie żałuj, nie!
Bo przyjaciela straciłbyś,
Bo przyjaciela straciłbyś!

Nie, ty go nie znałeś,
Ty ty go nie znałeś, nie
lubiłeś czasem posłuchać
tylko jak gra, jak gra
Widzisz ty go nie znałeś A.

Tekst ten powstał po śmierci Ryszarda Skibińskiego, muzyka, z którym grywał Ryszard Riedel. Śmierć nastąpiła z powodu przedawkowania lub zażycia złej jakości narkotyków. Utwór wydaje się być upamiętnieniem ich relacji, wyraża żal po stracie przyjaciela. Ryszard Riedel wskazuje w nim na swoją bliskość z Ryszardem Skibińskim, choć był to jeden z wielu muzyków, z którymi wówczas miał kontakt. Skibiński był autorytetem muzycznym dla Ryszarda Riedla. Zdecydował się poświęcić mu utwór, choć w narracjach bliskich nie odnajduje się tropów ich wzajemnej, bardzo bliskiej relacji i przyjaźni. Być może Mężczyzną wstrząsnęła świadomość, że przyjaciel umarł od przedawkowania, a problem ten był mu przecież bliski i dobrze znany.

W tekście Ryszard Riedel wskazuje na relacje przyjacielską i przeciwstawia to relacji fan – idol, w której ten pierwszy spostrzega muzykę tworzoną przez idola, ale go nie zna, co oddają słowa „Lubiłeś tylko czasem posłuchać jak gra". Mężczyzna podkreśla także pasję, którą rozumie jako przeznaczenie zawierające w sobie muzyczną karierę, na co wskazuje we frazach „Był jednym z niewielu, skazanych na bluesa/ (…) /Miał dom i rodzinę,/ Spokojnie mógł żyć./ Lecz często uciekał". Aspekty takie jak dom i rodzina miały zapewnić spokój lecz opisywany w tekście muzyk uciekał by nabrać sił do tego aby zrealizować własne przeznaczenie – stanąć na scenie. Ucieczką tą stał się nałóg. „Skazanie na bluesa" Ryszard Riedel postrzega jako doświadczanie przeznaczenia. Tekst sugeruje, iż według Wokalisty ludzie wrażliwi często potrzebują ucieczki i są to ludzie tragiczni, rozdarci. Mężczyzna pyta również o przyczyny fenomenu rozdarcia pomiędzy talentem, a nałogiem – czymś, co zniewala i czymś, co pozwala się rozwijać, co ujmuje w słowach „A czy pomyślałeś, skąd biorą się tacy jak on?"

Wydaje się, że Muzyk dostrzega paradoks dualności i kontrast powodujący tragizm postaci przyjaciela. Ta sama dwoistość dotyczyła również jego samego i zdaje się, iż tworząc ten tekst, jest tego świadom. Zastanawia się ile jeszcze jest tak tragicznych, rozdartych osób i muzyków. Zwraca uwagę na ich obecność wśród ludzi. Dostrzega paradoksy życia i funkcjonowania z owym „przeznaczeniem", próbuje wytłumaczyć tę sytuację „skazaniem", a więc odgórnym wyrokiem jaki obecny jest w tym „przeznaczeniu". Tekst wydaje się być próbą wytłumaczenia samemu sobie zdarzeń, jakie Mężczyzna obserwuje oraz doświadczenia straty przyjaciela i autorytetu.

### 4.1.4. Teksty napisane na przełomie 1986 i 1987 roku

„Naiwne pytania"[559]

Kiedy byłem mały,
zawsze chciałem dojść na koniec świata.
Kiedy byłem mały
pytałem, gdzie i czy
w ogóle kończy się ten świat.

W życiu piękne są tylko chwile.
W życiu piękne są tylko chwile.
Tak, tak
Tak, tak

Kiedy byłem mały
pytałem „co to życie?", „co to życie, mamo?"
„Widzisz, życie to ja i ty,
Ten ptak, to drzewo i kwiat."
Odpowiadała mi.

W życiu piękne są tylko chwile.
W życiu piękne są tylko chwile.

Teraz jestem duży
i wiem, że w życiu piękne są tylko chwile.

[559] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,naiwne_pytania.html [dostęp: 03.04.2024]

Dlatego czasem warto żyć.
Dlatego czasem warto żyć!
Nadal bo...

W życiu piękne są tylko chwile.
W życiu piękne są tylko chwile.
W życiu piękne są tylko chwile.
W życiu piękne są tylko chwile .
Tylko chwile...

Kiedyś byłem mały...

Utwór ten stał się jedną z najbardziej rozpoznawalnych piosenek zespołu „Dżem". Tekst jest powrotem do czasu dzieciństwa Ryszarda Riedla, a także poszukiwaniem prawdy o sobie samym. Zawiera tematykę egzystencjalną – niemal pojawia się pytanie „Czy i kiedy w życiu człowieka pojawia się szczęście oraz czym to szczęście jest?"

W pierwszej strofie uwidacznia się próba zrozumienia istoty świata i życia. Sam tytuł wskazuje na naiwność stawiania tego typu pytań, gdyż nie istnieją na nie proste odpowiedzi. Refren natomiast wyraża prawdę egzystencjalną o życiu, którą Ryszard Riedel wydaje się odkrywać dopiero w trakcie trwania swojej egzystencji. Słowa te nawiązują do filozoficznych tez, które odpowiadają na pytania o ludzką egzystencję. W tekście to matka staje się na pierwszą nauczycielką, osobą której dziecko zadaje pytanie o sens życia w świecie i o granice rzeczywistości człowieka oraz prawdę o nich.

Pytanie „Czym jest życie?", postawione w tekście utworu „Naiwne pytania" nawiązuje do prawdziwej sytuacji kiedy mały Ryszard zadał pytanie matce kiedy była szczęśliwa tak wspomina ona to wydarzenie:

> „On miał chyba dziesięć lat jak mnie się zapytał «Kiedy mamo byłaś szczęśliwa?» A ja mu odpowiedziałam: «Wiesz co, synu, w życiu piękne są tylko chwile, a ta najpiękniejsza to była gdy ty się urodziłeś i on sobie to zapamiętał i dlatego później to zaśpiewał." (narracja Krystyny Riedel, „K. Magowski (reż) – „Sie macie ludzie", 8:47-:09, https://www.youtube.com/watch?v=BmsG2h5jFRw [dostęp: 08.10.2024])

Odpowiedź matki która pojawia się w tekście w drugiej strofie, będąca prostą, nieskomplikowaną frazą, wydaje się Mężczyźnie być zbyt prostą dla tak trudnych

pytań. Wyjaśnienie udzielone przez matkę w dzieciństwie staje się w przeciągu dalszego życia niewystarczające i kontrastuje z prawdą, którą Ryszard Riedel odkrywa sam w procesie doświadczania świata; prawdą, którą ujmuje w słowach „w życiu piękne są tylko chwile". Nie jest to jednak odpowiedź pełna na pierwotne pytanie o to „czym jest życie?". Nie pozwala ona zdefiniować ludzkiej egzystencji, ale mówi o jej własnościach – życie zawiera w sobie piękne chwile, które może przeżywać człowiek i tylko one pozostają ważne w szeregu zdarzeń i chwil, jakich doświadcza. Odczuwanie szczęścia nie jest wobec tego raz nadanym stanem, ale powracającym, mieszczącym się w przeżywaniu i doświadczaniu świata.

Ciekawie owe rozważania z Ryszardem Riedlem wspominał przyjaciel:

> „Podczas jednej z rozmów ustaliliśmy, że pojęcie szczęścia i wolności pochodzi z pewnego rodzaju nieświadomości. Jest złudne. Człowiek nie może być stale szczęśliwy, a jeśli jest, to coś z nim chyba nie tak. (…) Szczęście to ułamek sekundy. Rysiek to zapamiętał i zawarł w słowach „W życiu piękne są tylko chwile". (narracja Wojciecha Denkiewicza) (M. Sitko*, Rysiek Riedel we wspomnieniach,* s. 36)

W tekście pojawia się również motyw nabywania wiedzy o sobie, świadomości o otaczającym człowieka świecie poprzez doświadczenie obecne w całożyciowym rozwoju – a więc jest to prawda, którą człowiek w swoim życiu odkrywa, o czym mówi m.in. koncepcje P. Alheita dotyczące całożyciowego uczenia się i o uczeniu się z życia. Ryszard Riedel w tekście tym wskazuje także na wartość życia, mimo tego, że nie jest ono idealne, że człowiek podejmuje w nim różne wybory, nie zawsze do końca moralnie i etycznie słuszne. Mężczyzna dochodzi do wniosku, że pomimo trudnych doświadczeń i popełnionych błędów warto żyć, bo są jakieś pozytywy – te utożsamia z pięknymi chwilami. Owa narracja uwidacznia refleksje dotyczące sytuacji człowieka w świecie, które zdają się odnosić do egzystencjalizmu. Wskazuje też na procesualne doświadczenie życiowe i stopniowe odkrywanie prawdy o istocie własnej egzystencji (do której człowiek od narodzenia dąży), jako naturalnej potrzeby.

Sytuacje z przeszłości stają się przyczynkiem do refleksji o miejscu człowieka, jego byciu w świecie, a także podjęcia próby zdefiniowania ludzkiej egzystencji. Narracja ta wpisuje się w wspólnotowy wymiar tekstów – każdy doświadcza w jakiś sposób życia. Ryszard Riedel ujawnia w niej własne pojmowanie egzystencji jako szeregu trwających chwil o procesualnym charakterze, w których szczęście jest tylko stanem przejściowym. Można przypuszczać, iż wniosek taki wysnuwa w oparciu o

refleksję nad swoimi własnymi biograficznymi doświadczeniami. Pomimo gorzkiej diagnozy jaką stawia, dostrzega pozytywny aspekt życia. Ten wyłaniający się z tekstu dualizm wskazujący na „przeplatanie się" doświadczania stanów szczęścia i nieszczęścia, pozwala człowiekowi nadal trwać. Tekst nawiązuje do nurtu filozofii egzystencjalizmu ateistycznego, w którego założeniach pomimo trudów człowiek nie wybiera samounicestwienia, a chce trwać.

„Klosz"[560]

Ja nie wiem nic,
o co wam wszystkim chodzi.
Ja nie wiem nic,
powiedzcie mi, wytłumaczcie mi
jak żyć, jaki mam w końcu być.
Czy w ogóle opłaca się?
Opłaca się
Ja nie znam ceny,
może ktoś ją zna,
tę wartość i pożyczy mi
niedużo – ciut, ciut.
Ciut, ciut

A jak, a jak się uda,
to oddam.
Zresztą nie,
nie lubię uzależniać się.
Dlaczego chowacie pod klosz
wartości, wartości tego świata?
Może kiedyś znajdę i rozbiję.
Wtedy rozdam wszystko tym,
co nie wiedzą jak żyć,
nie wiedzą nic, nie wiedzą nic, nic nie wiedzą.

[560] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,klosz.html [dostęp: 03.04.2024]

Tekst rozpoczyna triadę najbardziej dramatycznych, opowiadających o doświadczanym cierpieniu utworów. Mężczyzna wyraża w nim głębokie poczucie odizolowania od świata i społeczeństwa, poczucie bycia innym, doświadczanie wyobcowania, samotności, braku zrozumienia oraz wsparcia, braku możliwości zrozumienia odrzucenia przez ludzi, poczucia nieprzystawania do innych. W narracji tej wyraźnie wskazuje na swoje zagubienie.

Choć obecnie tego nie rozumie, chce pojąć, jaki ma być „porządek" tego świata, czego wymagają od niego inni, i gdzie jest jego miejsce społecznym „układzie" w jakim się znajduje. Pojawia się całkowite zagubienie w orientacji relacyjnej pomiędzy ja a rzeczywistością oraz ja a innymi. Mężczyzna chciałby być zaakceptowany, ale nie wie co pozwoliłoby mu to osiągnąć. Pyta więc co może zrobić i czego od niego oczekują inni – „powiedzcie mi, wytłumaczcie mi/ jak żyć, jaki mam w końcu być?"

Nie wie dlaczego zostaje odrzucany i czeka na odpowiedź, na wytłumaczenie. Nie rozumie też wymagań stawianych przez innych ludzi. Pojawia się również refleksja dotycząca sensu działania. Narrator pyta czy w ogóle opłaca się zmieniać dla kogoś innego, rezygnować z siebie. Widać tu rozdarcie pomiędzy realizacją własnych wartości, celów i idei, a tym czego wymagają inni, a więc oczekiwaniami społecznymi, i związanymi z nimi naciskami.

Narrator chciałby również znaleźć coś, co pozwoliłoby na zrozumienie siebie i na bycie zaakceptowanym. Nazywa to „coś" wartością – „Ja nie znam ceny/ może ktoś ją zna /tę wartość i pożyczy mi". Wydaje się, że Ryszard Riedel poszukuje własnych wartości które miałyby sprawić, iż odnajdzie się w życiu, będzie mógł doświadczyć wiary i nadziei, jednak nie wie jak je odnaleźć wobec pojawiających się społecznych oczekiwań. Jeżeli odnajdzie siebie, obiecuje pomoc, zadośćuczynienie. Poszukuje również kogoś kto mógłby go wesprzeć w odnalezieniu tego, czego potrzebuje. Obok tych refleksji, pojawia się jednak pragnienie pozostania niezależnym, co wyraża w słowach „z resztą nie lubię uzależniać się" – jest to fraza wymowna, w której dostrzec można kontrast, pomiędzy chęcią pozostania zaakceptowanym, co wiązałoby się z przyjęciem i realizacją wymagań stawianych przez innych, a pragnieniem pozostania niezależnym, co wymaga odrzucenia społecznych oczekiwań.

Stawia także pytanie o to, dlaczego ludzie nie realizują wartości dobrych dla wszystkich, uniwersalnych – „Dlaczego chowacie pod klosz/ wartości, wartości tego świata?". Deklaruje, że jeśli uda mu się odnaleźć owe ukryte, uniwersalne wartości to „rozda je" wszystkim, którzy „nie wiedzą jak żyć", szukają własnej drogi, czują się

zagubieni, nie odnaleźli jeszcze własnej drogi i „sposobu na życie" a więc, „wartości", w które mogliby uwierzyć, uznać je za swoje i realizować. Wydaje się paradoksalnie, iż choć Ryszard Riedel chce być zaakceptowany, upatruje możliwości zrozumienia siebie, wiedzy o tym jak żyć i jakich wyborów dokonywać w sobie samym w wartościach, które miałyby być przez niego zinternalizowane. Ich odnalezienie ma pomóc odnaleźć sens i cel życia człowieka. Mają stać się one drogowskazami, a ich realizacja wyznaczyć ma ścieżki postępowania i wyborów. Nie wskazuje jednak jakie miałyby być to wartości.

Tekst nawiązuje do poczucia odrzucenia, odizolowania, niemożności orientacji w świecie, braku pewności co do własnej tożsamości i wymagań stawianych przez innych oraz niemożności ich realizacji we własnej egzystencji, co skutkuje odrzuceniem. Pojawia się również niezgoda na zastaną rzeczywistość i obecne w niej „naciski społeczne". Narrator jest opuszczony, cierpi i pyta czy może jeszcze odnaleźć prawdy, którymi będzie mógł się kierować. „Ceną" realizacji własnej wartości, a więc życia według własnych zasad jest społeczne odrzucenie. Realizacja oczekiwań ludzi sprowadzi do rezygnacji z własnego indywidualizmu.

Tekst wyraża również brak stabilności i poczucia ontologicznego bezpieczeństwa, gdyż nie ma niczego stałego, co by wskazało czym się w życiu kierować, na czym oprzeć własne decyzje; jakie założenia względem świata i siebie samego przyjąć; które wartości można uznać za dobre i które realizować. Pojawia się też niepewność co do możliwości zmiany dotyczącej braku akceptacji jego osoby przez innych. Narracja ta ukazuje dysonans pomiędzy chęcią realizowania siebie według własnych norm i potrzeb, a społecznymi „naciskami" zawartymi w oczekiwaniach względem jednostki.

„Koszmarna noc"[561]

Koszmarna noc, już druga
wstrętne wyro i koc.
Tłamsi mnie coś, potworne sny.
Ten telewizor syczy jak wąż.
Już nie mam sił, aby wyłączyć go,

[561] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,koszmarna_noc.html [dostęp: 03.04.2024]

już nie mam sił.
Pozbierać to wszystko, to wszystko razem.
Co ja tu robię? Nie mam już sił.

Muszę pomyśleć,
kobieto pomóż mi.
Sekundy, minuty, sekundy, minuty,
godziny i dni,
godziny i dni...
Sekundy, minuty,
godziny i dni...

Płonie ogień w głębi duszy mej.
To moja młodość tak męczy, ja wiem.
Rano przyjdą znów małe dziewczynki
i zrobią wszystko, by rozweselić, pocieszyć mnie.
Rano znów przyjdą małe dziewczynki
i zrobią wszystko, by pocieszyć, rozweselić mnie.
Dlaczego słońce świeci tak krótko?

Muszę pomyśleć,
Boże pomóż mi.
Sekundy, minuty, sekundy, minuty,
godziny i dni,
godziny i dni...
Sekundy, minuty,
godziny i dni...

„Koszmarna noc" przywodzi na myśl doświadczenia związane ze stanami, jakich doświadcza osoba chora, cierpiąca psychicznie jak i fizycznie. Tekst odczytywać można jako narrację o charakterze autobiograficznym. Przedstawia on sytuację człowieka leżącego w łóżku, nie mającego sił, aby wstać i działać. Ryszard Riedel obrazowo ukazuje doświadczenie bezsilności i niemocy. W sytuacji tej pojawia się również rozdrażnienie – wszystko wokół staje się wrogie i denerwujące – wskazuje tutaj na „syczący jak wąż" telewizor. Powtarzane wciąż frazy „już nie mam sił" wskazują na przejmującą bezsilność, odczuwanie braku sprawczości, poczucia bycia

zależnym od losu, izolację społeczną, pozbawienie możliwości działania i podjęcia aktywności, marazm, apatię, zanik świata w którym uprzednio przebiegała egzystencja, zawężenie go do przestrzeni pokoju. Stany takie mogą pojawić się u osób fizycznie uzależnionych. Orientacja życiowa zostaje zniesiona, co wyrażają słowa „Co ja tu robię?". Stawia pytanie o to w jakiej sytuacji się znalazł, gdyż jej nie rozumie. Pyta gdzie jest i po co tu jest. Doświadcza zagubienia i chaosu. W sytuacji tej ład, który był znany, zostaje usunięty. W słowach „muszę pomyśleć" wskazuje natomiast na rolę refleksji, którą postrzega jako ratunek, gdyż może ona pozwolić na znalezienie rozwiązania. Mężczyzna wyraża chęć refleksyjnego przepracowania sytuacji w jakiej się znalazł i pytań trajektoryjnych, które stawia. Ujawnia potrzebę raczej polepszenia swego psychicznego stanu aniżeli fizycznego podniesienia, „wstania z łóżka". Kieruje także prośbę o pomoc do bliskiej osoby, kobiety, wyrażając tym samym własną bezradność – „kobieto pomóż mi".

Nawiązanie do upływu czasu w słowach „sekundy minuty, godziny i dni" symbolicznie wskazuje, iż upływający czas, w którym nic się nie zmienia, a więc nie pojawiają się wnioski mające przerwać fatalną sytuację w jakiej się znajduje, nie dotyczy tylko okresu leżenia w łóżku i fizycznych objawów choroby, ale także sytuacji życiowej, w jakiej się znalazł. Czuje się bezsilny wobec tego, co dzieje się wokoło. Ów chaos opanowuje całe jego życie. Odczuwa także lęk, bo upływa czas, a więc szansa na poradzenie sobie z tym stanem, na opanowanie go, może przepaść.

O tym, iż tekst dotyczy nie tylko pojedynczego zdarzenia, a ich szeregu świadczą wersy „Płonie ogień w głębi duszy mej/ To moja młodość tak męczy – ja wiem" – wskazuje na swoją młodość używając metafory ognia, który wypala i „męczy", bowiem obecna sytuacja jest konsekwencją błędów popełnionych w młodości. Pocieszenie w tej sytuacji jest tylko chwilowe i krótkotrwałe, co zawiera w słowach: „Rano znów przyjdą małe dziewczynki/ I zrobią wszystko, by pocieszyć, rozweselić mnie". Narrator stawia również pytanie o to, dlaczego czas doświadczania czegoś pozytywnego oraz stan bycia szczęśliwym trwa tak krótko i czemu musi doświadczać stanów niemocy oraz bezsilności mentalnej i fizycznej – „Dlaczego słońce świeci tak krótko?". Pytanie to nazwałam na potrzeby niniejszej rozprawy pytaniem trajektoryjnym. Kieruje też prośbę o pomoc do siły wyższej – Boga, w słowach „Boże pomóż mi". Dzieje się to wtedy, gdy po uprzedniej prośbie do kobiety pomoc nie nadchodzi, a więc ludzka moc nie wystarcza, zawodzi. Powtarzający się refren wskazuje na to, iż sytuacja się nie zmienia, pomoc nie nadchodzi, a czas upływa.

Tekst przedstawia dramatyczną sytuację człowieka próbującego wyjść z pochłaniającego go marazmu. Ukazuje również fatalizm sytuacji w jakiej Ryszard Riedel się znalazł za pomocą plastycznego obrazu przedstawiającego chorującego w łóżku, bezsilnego mężczyznę.

### 4.1.5. Teksty powstałe w latach 1987 i 1988

Utwory te nagrano w dniach 20-23 maja oraz 13-15 września 1988 roku na płytę zatytułowaną „Najemnik", a więc mogły powstawać w latach 1987/1988.

„Modlitwa III – pozwól mi"[562]

Pozwól mi
spróbować jeszcze raz,
niepewność mą wyleczyć, wyleczyć mi.
Za pychę i kłamstwa, za me nałogi,
za wszystko co związane z tym.
Za świństwa duże i małe,
za mą niewiarę – rozgrzesz mnie,
no rozgrzesz mnie.
Panie mój, o Panie…
Chcę trochę czasu, bo czas leczy rany.
Chciałbym, chciałbym zobaczyć co,
co dzieje się w mych snach,
co dzieje się
i nie, i nie chcę płakać, Panie mój.
Uczyń bym był z kamienia,
bym z kamienia był
i pozwól mi, pozwól mi
spróbować jeszcze raz, jeszcze raz, jeszcze raz.
Chcę trochę czasu, bo czas,
bo czas leczy rany.

[562] Tekst na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,modlitwa_iii___pozwol_mi.html [dostęp: 03.04.2024], wykonania utworu zarejestrowanego na płycie „Najemnik" – Por. https://www.youtube.com/watch?v=6alGAe1awHw [ dostęp: 03.04.2024]; Przy tworzeniu tekstu Ryszard Riedel inspirował się wierszem Doroty Zaniesienko oraz utworem „Modlitwa" zespołu „Breakout". Uznaję go jednak za autora zaprezentowanego w określonej formie w dysertacji, tekstu utworu pt.„Modlitwa III-pozwól mi" jako całości.

Chciałbym, chciałbym, zobaczyć co,
co dzieje się, co dzieje się w mych snach
i nie, i nie chcę płakać, Panie mój.
Uczyń bym był z kamienia,
bym z kamienia był
i pozwól mi, pozwól mi
spróbować jeszcze raz,
jeszcze raz, jeszcze raz...

Wersja oryginalna[563]:

No pozwól mi
sprubować jeszcze raz
niepewność pomóż wyleczyć mi
za pychę i kłamstwa
za me nałogi
za wszystko co związane z tym
te świństwa duże i małe
za mą niewiarę
Rozgrzesz mnie
No rozgrzesz mnie O Panie mój
Chcę trochę czasu,
Bo czas leczy rany
Chciałbym zobaczyć
co dzieje się w mych snach
i nie chcę płakać,
Panie mój uczyń bym był z
kamienia
I pozwól spróbować
jeszcze raz

Trzecim z najbardziej dramatycznych tekstów, obrazujących ówczesny stan Ryszarda Riedla jest utwór noszący tytuł „Modlitwa III", który inspirowany był „Modlitwą" formacji „Breakout" oraz frazami wiersza koleżanki – Doroty Zaniesienko.

[563] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 198; tekst zachowuje pisownię oryginalną.

Jest to chyba najbardziej znany oraz wzruszający tekst o doświadczaniu cierpienia w historii polskiej muzyki rockowej końca ubiegłej dekady. Tekst zaliczyć można do zawierających osobiste i autobiograficzne wyznania. Kiedy prośba o ludzką pomoc, o którą zwracał się w „Koszmarnej nocy" okazuje się nieskuteczna i niewystarczająca – Ryszard Riedel zaczyna się zwracać do siły wyższej, Boga. Tytuł utworu – „modlitwa" wskazuje na osobisty monolog Mężczyzny o charakterze błagalnym. Prosi on Boga o jeszcze jedną szansę, o jeszcze jedną „próbę życia". W narracji tej Bóg pojmowany jest w filozofii chrześcijańskiej, co odnosi się do kulturowego Jego pojmowania na Śląsku o czym pisałam w poprzednim rozdziale. Pojmowanie Boga – jako istoty sprawczej wobec człowieka, Ryszard Riedel ujawniał już wcześniej w swoich utworach. W utworze tym, podobnie jak w poprzednich, wybrzmiewa poczucie winy. Jest tu ono jeszcze bardziej nasilone. Mężczyzna czuję się winny – jest świadomy swoich występków i przewinień, dlatego prosi o rozgrzeszenie. Chcę zdjąć z siebie poczucie winy. Tekst ten staje się tragicznym wołaniem o pomoc, przepełnionym bezsilnością, ogarniającym poczuciem winy, samotnością oraz cierpieniem. Muzyk odczuwa ból, a poczucie winy rodzi cierpienie. Wydaje się ono być tak intensywne, że chciałby przestać odczuwać, by doświadczyć ulgi. Mężczyzna prosi o jeszcze jedną szansę życia, które mógłby przeżyć w inny sposób, by mógł wybrać inną drogę, dokonać odmiennych wyborów. Jest to czas kiedy świadomość popełnionych błędów staje się przytłaczająca, prośba o to, aby mógł zacząć od początku wskazuje na chęć odzyskania kontroli nad życiem, wyjścia z ogarniającego chaosu. Ryszard Riedel wskazuje także na własną niepewność wobec własnej egzystencji, niepewność szansy wyjścia z doświadczanej trajektorii cierpienia, z nałogu. Charakter spowiedzi nadaje tekstowi obecne w nim „wyznanie grzechów" oraz powtarzana fraza „rozgrzesz mnie". W słowach „Chcę trochę czasu, bo czas leczy rany" wyraża lęk przed tym, co może nastąpić, ale również chęć zachowania własnego życia jeszcze przez jakiś czas, bo istnienie stwarza szansę do tego, by znieść odczuwany ból cierpienia. Pragnie on urealnienia marzeń, których teraz spełnić nie może ze względu na pogłębiającą się trajektorię, co oddaje we frazie „Chciałbym zobaczyć co, co dzieje się w mych snach". Emocjonalny ból, na który składa się poczucie winy, brak nadziei i doświadczanie bezsensu jest nie do zniesienia. Jednakże wskazuje na to, iż cierpienie to nie jest powodowane jedynie nałogiem. W słowach „uczyń bym był z kamienia bym z kamienia był" odnosi się do własnego przeżywania i doświadczania rzeczywistości, które to przeżywanie i związane z nim emocje także powodują ból. Nie chce więc tak mocno odczuwać, chce pozostać

niewzruszonym, sądząc, że to przyniosłoby mu ulgę. W tekście pojawia się refleksja nad wcześniejszymi decyzjami, płacz nad swoją sytuacją, świadomość własnych ułomności, urealnienie sytuacji w jakiej się znalazł. Świadomość ta jest dramatyczna. Podejmowane wybory stały się błędem, a ich skutków nie można „cofnąć". Mężczyzna bynajmniej takiego rozwiązania nie dostrzega. Kieruje do Boga prośbę o kolejną szansę przeżycia własnego życia, o możliwość powrotu do początku, życia sprzed okresu, gdy zaczął doświadczać cierpienia. Utwór ten prócz wszechogarniającego cierpienia, bezsilności i próby odzyskania sprawstwa w życiu, przywrócenia ładu, zawiera również prośbę o szansę przedefiniowania własnej egzystencji.

„Harley mój"[564]

Kiedy siedzę na maszynie totalny czuję luz.
Włączam silnik, daję kopa, za mną tylko kurz.
To wspaniała jest maszyna choć ma czterdzieści lat.
Stary mój też ją dosiadał, to samo czul mój starszy brat.

Harley mój, to jest to, kocham go.
Harley mój, to jest to, kocham go.

Zmienił moje życie odkąd poskładałem go.
On wyleczył mnie z kompleksów, dał mi swoją moc.
Nigdy mnie nie zdradził, nie zawiódł ani raz.
To wspaniała jest maszyna, choć ma już ze czterdzieści lat.
Harley mój, to jest to, kocham go, kocham go.
Harley mój, to jest to, kocham go, kocham go .
Harley mój, to jest to, kocham go, kocham go, go, go.
Harley mój, to jest to, kocham go, kocham go!

On zmienił moje życie odkąd poskładałem go.
On wyleczył mnie z kompleksów, dał mi swoją moc.
Nigdy mnie nie zdradził, nie zawiódł ani raz.
To wspaniała jest maszyna, choć ma już ze czterdzieści lat.
Harley mój, to jest to, kocham go, kocham go.

[564] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,harley_moj.html [dostęp: 03.04.2024]

Po tych kilku tekstach podejmujących problem winy, świadomość błędnych decyzji, grzechu, złych czynów, prośby o pomoc i rozgrzeszenie, czy chęci zmiany swojego życia, przychodzi czas na teksty podejmujące zgoła inną tematykę.

Tekst „Harley mój" można zaliczyć do tych, w których Ryszard Riedel ukazuje pewną sytuację, by nawiązać do własnych ideałów, przedstawić określone emocje, doświadczenia mu bliskie, własne spojrzenie i poglądy na świat. W narracjach znajdują się różne wersje dotyczące tego w jakich okolicznościach powstała ta piosenka. Mężczyzna powraca w niej do tematu doświadczenia radości i beztroski, które towarzyszyły jego młodości, a które mógł czerpać z włóczęgi, poznawania nowych ludzi, zabawy, zlotów hipisów, uciekania przed służbami i wojskowym obowiązkiem. Harley mocno nawiązujący do subkultury motocyklowej staje się symbolem osiągnięcia pełnej wolności, luzu, szybkiej jazdy – wskazuje na wesołość, zabawę, poczucie bycia kimś, radość płynącą z jazdy na motocyklu, doświadczenie bycia w ruchu, metaforę „uwolnienia" związaną z możliwością przemieszczania oraz entuzjazm.

Utwór kontrastuje z wcześniej tworzonymi, nawiązującymi do choroby, winy i trudnych emocji oraz przeżyć. Wskazuje na wartości wyznawane przez młodych ludzi, często przynależących do subkultur, buntowników, które przeciwstawiają się zastanemu porządkowi PRL-u. W tekście odwołuje się do „luzu", a więc chęci zaznania beztroski, braku problemów i wolności w słowach „Włączam silnik, daje kopa, za mną tylko kurz". Nawiązuje też do odbudowania poczucia własnej wartości i poczucia sprawczości, poczucia bycia „kimś", doświadczenia akceptacji od grupy – „On wyleczył mnie z kompleksów, dał mi swoją moc" oraz skontrastowania niezawodności maszyny z zachowaniami zawodnych ludzi wskazując na ich negatywne zachowania, jak zdolność do zdrady czy możliwość rozczarowania własnymi postawami – „Nigdy mnie nie zdradził, nie zawiódł ani raz/ to wspaniała jest maszyna, choć ma już ze czterdzieści lat". Podkreśla zalety maszyny oraz wyraża pozytywny stosunek w słowach „kocham go". Motocykl staje się atrybutem wolności, męskości, odwagi i sprawczości.

Tekst ten obrazuje doświadczenie związane z radością, doświadczeniem euforii chwili, wolnością i zabawą. Ma wydźwięk pozytywny. Doświadczenie to przywodzi na myśl charakter doświadczeń z młodości Ryszarda Riedla.

„Nie jesteś taki jak dawniej"[565]

[565] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,nie_jestes_taki_jak_dawniej.html [dostęp: 03.04.2024]

Nie jesteś taki jak dawniej – to fakt.
Błysk Twego oka ktoś dawno już skradł.
Ktoś wbił niepokój w twe plecy jak nóż.
To nie przyjaciel, lecz szmata i tchórz.
Tu żaden lekarz, psycholog, czy ksiądz
tu nie pomoże, bo dla nich to trąd.

Nie jesteś taki jak dawniej – to fakt.
Wszystko wokoło jest chyba nie tak.
Ty ciągle szukasz z tego co wiem.
Straszny niepokój rozpędza twój sen.
Błądzisz w przeszłości, choć wiesz, że to błąd.
Błądzisz i myślisz, błądzisz i walczysz
Jak uciec stąd?

Chciałbyś być taki, jak dawniej – to fakt.
Czas wszystko zmieni, nie będzie już tak.
Potrafisz kochać do bólu, do łez.
Nikt nie odbierze Ci tego – Ty wiesz!
Pragnienie czyste masz jak dawniej,
by ktoś, by ktoś Cię pokochać mógł, naprawdę.

Pragnienie czyste masz jak dawniej,
by ktoś, by ktoś cię pokochać mógł, naprawdę.

Pragnienie czyste masz jak dawniej,
by ktoś, by ktoś cię pokochać mógł, naprawdę.

Tekst utworu pt. „Nie jesteś taki jak dawniej” ma charakter rozmowy z samym sobą. Pierwsze słowa wskazują na doświadczenie przemiany związanej ze zdradą, brakiem lojalności, wyrządzeniem krzywdy przez bliską osobę, opisując doświadczenie fałszywej przyjaźni. Doświadczenie to nawiązuje do obserwacji opisanych we wcześniejszym tekście – „Małej Alei Róż”. Mężczyzna kolejny raz dostrzega i wskazuje na doświadczenie fałszu w relacji. Zdrada w przyjaźni, niepokój i lęk z tym się wiążącego w przeżywaniu Mężczyzny nie mogą zostać zaleczone. W jego odbiorze

jest to coś, czego nikt nie zrozumie i nie pomoże. Choć są w jego środowisku egzystencji osoby, które powinny pomóc, wie już, że pomocy tej nie uzyska i nie ma gdzie udać się po nią. Mężczyzna nie widzi szans na uzyskanie pomocy od nikogo, jednak wraz z ową świadomością, pojawia się w tym tekście pogodzenie z faktem, iż ludzie mu nie pomogą. Wcześniej prosił przecież bliską kobietę, ukochaną, później Boga o wyzwolenie od cierpienia. Teraz wydaje się być pogodzony z brakiem doświadczenia ludzkiej pomocy. Wskazuje również na zaburzony ład życia, zaburzenie orientacji życiowej – „wszystko wokoło jest chyba nie tak"; ciągłego niepokoju – „straszny niepokój rozpędza twój sen"; chęci odnalezienia sposobu na pełne zrozumienie siebie lub ucieczki – „błądzisz w przeszłości, choć wiesz, że to błąd/ błądzisz i walczysz, jak uciec stąd?". Poszukiwania jednak okazują się nie przynosić efektów. Chciałby oddalić się, nie być w tej sytuacji w której jest lub znaleźć rozwiązanie . W tym miejscu narracja nawiązuje do strategii poradzenia sobie z trajektorią F. Schütza – przepracowania lub ucieczki od trajektorii. W słowach „chciałbyś być taki jak dawniej – to fakt/ czas wszystko zmienić, nie będzie już tak" wyraża potrzebę zmiany siebie, powrotu do bycia takim jak dawniej, pomimo tego, że ma świadomość niemożliwości spowodowania tego. Czas gna do przodu i zmienia wszystko, wobec tego przeszłość jest stracona, można tylko tu i teraz zmienić siebie. Tekst staje się próbą poszukiwania rozwiązania, wyjścia z trajektorii. Wydaje się ona też bardziej konstruktywna niż prośby kierowane do kogoś z zewnątrz. Pojawia się również znaczenie miłości. Mimo przemiany, którą identyfikuje jako złą, a która zaszła w nim samym potrafi mocno kochać, prawdziwie i dostrzega w tym wartość. Jest to jedna własność która pozostała z przeszłości i która teraz wydaje mu się cenna – „potrafisz kochać do bólu do łez/ nikt nie odbierze ci tego – ty wiesz"/ Pragnienie czyste masz jak dawniej/ by ktoś, by ktoś cię pokochać mógł, naprawdę". Wyraża w tych słowach pragnienie doświadczenia miłości, akceptacji oraz zrozumienia. Pragnienia te towarzyszą mu nadal, pomimo przemiany na gorsze. Pragnie miłości, ale jej nie dostaje od ludzi – wskazuje na to choćby przywołane doświadczenie zdrady przyjaźni, postawa przyjaciela, który rani i „wbija nóż". Wskazuje, iż on potrafi kochać, ale ma wrażenie, że ludzie tego nie potrafią. Marzy o doświadczeniu szczerej relacji i to pragnienie nie opuszcza go pomimo upływu czasu. W takim właśnie doświadczeniu relacyjnym upatruje ratunku – to miłość może pomóc zmienić się na lepsze.

„Czarny chleb”[566]

Tam czarny chleb, tam czarny chleb,
tam czarny chleb, tam czarny chleb smakuje.
Tam zawsze brak, tam zawsze brak,
tego czym w życiu, życie się słodzi
i gorzki czaj, i gorzki czaj ci wchodzi, aha.

Sam z sobą się, sam z sobą się pokochaj,
Bo żona twa, jeśli ją masz, to w domu szlocha, aha
to w domu szlocha, hej!
Bo żona twa, jeśli ją masz, to w domu szlocha.
Jak forsę masz, jak forsę masz, jak forsę masz
to przegrasz ją w pokera.
Tam żaden zgred, tam żaden zgred, tam żaden zgred
przeważnie nie grypsuje
i żaden klucz,
i żaden klucz do zamka nie pasuje, nie pasuje.
Tam tylko sny są erotyczne, erotyczne, erotyczne.
Tam wszystko masz co trzeba,
jedynie nikt wolności ci nie sprzeda, nie.

Wersja oryginalna[567]:

Tam czarny chlep
– II–II–II–
– II–II–II–
– II–II–II–
Smakuje
Tam zawsze brak
– II–II–II–II–
Tego czym Tego czym życie słodzisz

[566] Tekst na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,czarny_chleb.html [dostęp: 03.04.2024], strony zespołu „Dżem” – https://www.dzem.com.pl/dyskografia/detox.html, nagrania utworu, które znalazło się na płycie pt.„Detox” – https://www.youtube.com/watch?v=43nbYZXA6Ys [dostęp: 03.04.2024].
[567] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 126-127; tekst zachowuje pisownię oryginalną.

I gorzki czaj
I gorzki czaj
Smakuje ci
Sam z sobą się
Sam z sobą się pokochaj
Bo żona twa
– II–II–
Jeśli ją masz to w domu szlocha
Tam modnie nikt
Tam modnie nikt się nie ubiera
jak forsę masz
jak forsę masz to przegrasz ją
w pokera
Tam żaden zgret
– II–II–II–II–
– II–II–II–
Przeważnie nie grypsuje
I żaden klucz
– II–II–II–
– II–II–II–
I–I–
Do zamka nie pasuje
Tam tylko sny
– II–II–I–
– II–II–II–
Są Erotyczne
tam wszystko masz
co trzeba
jedynie nikt Wolności
ci nie sprzeda

Tekst zawiera opis realiów więziennych, w zakończeniu nawiązujący do często pojawiającej się idei wolności. Pomimo pozornego posiadania wszystkiego tego, co jest potrzebne i niezbędne do życia nie można być szczęśliwym będąc w niewoli. Znów obecne są motywy więzienia, zamknięcia, odizolowania. W przestrzeni więziennej nie ma relacji, bliskości, wobec czego potrzeby bycia z drugą osobą nie można zaspokoić.

Zaspokaja się tam tylko najbardziej podstawowe potrzeby, takie jak jedzenie, choć i one są zaspokajane dość prymitywnymi środkami – czarnym chlebem i gorzkim czajem, gdyż tylko one są dostępne. Życie bez zaspokojonej potrzeby wolności oraz innych ludzi jest ubogie. To właśnie te dwie potrzeby – potrzeba relacji i bycia wolnym rozumiane są przez Ryszarda Riedla jako podstawowe i potrzebne do osiągnięcia satysfakcji w życiu. Autor znów sięga po opis sytuacji fikcyjnej – doświadczeń więziennych. Narracja nawiązuje do odebrania wolności, ale też braku wyjścia z sytuacji uwięzienia. Znowu porównuje niejako swoją sytuację do sytuacji osoby osadzonej, jednak w tekście tym wydaje się być z nią pogodzonym, odbierać taką sytuację jako fakt wobec którego nie buntuje się. Zamiast tego obrazuje tę rzeczywistość, daje rady, ukazuje jak poradzić sobie w tym miejscu. Nie nawiązuje już do obecnego tam cierpienia, tym razem wskazuje na aktywność więźniów takie jak gra w pokera, pokazując tę rzeczywistość niestereotypowo, nie za sprawą cierpienia i bólu, a „zwykłego życia" osadzonego, przy równoczesnym ukazaniu paradoksu owej sytuacji w słowach „tam wszystko masz co trzeba, jedynie nikt wolności ci nie sprzeda".

„Wehikuł czasu – to byłby cud"[568]

Pamiętam dobrze ideał swój,
marzeniami żyłem jak król.
Siódma rano to dla mnie noc.
Pracować nie chciałem, włóczyłem się,
za to do puszki zamykano mnie,
za to zwykle zamykano mnie.

Po knajpach grywałem za piwko i chleb.
Na szyciu bluesa tak mijał mi dzień.
Tylko nocą do klubu „Puls",
Jam-session do rana, tam królował blues.
To już minęło, ten klimat, ten luz.
Wspaniali ludzie nie powrócą,
nie powrócą już!

Lecz we mnie zostało coś z tamtych lat,

[568] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,wehikul_czasu_.html [dostęp: 03.04.2024]

mój mały, intymny, muzyczny świat.
Gdy tak wspominam ten miniony czas,
wiem jedno, że to nie poszło w las.
Dużo bym dał, by przeżyć to znów.
Wehikuł czasu to byłby cud!
Mam jeszcze wiarę, odmieni się los.
Znów kwiatek do lufy wetknie im ktoś.

Tylko nocą do klubu „Puls”,
Jam-session do rana, tam królował blues.
To już minęło, te czasy, ten luz.
Wspaniali ludzie nie powrócą,
nie powrócą już!

Tylko nocą do klubu „Puls”,
Jam-session do rana, tam królował blues.
To już minęło, te czasy, ten luz.
Wspaniali ludzie nie powrócą,
nie powrócą już! Nie!

„Wehikuł czasu” jako jedna z kilku najbardziej znanych piosenek grupy „Dżem”. Jej tekst jest powrotem do młodości Wokalisty – nosi wyraźne autobiograficzne cechy. Mężczyzna wraca do tego, jak powstawał zespół, do własnych muzycznych początków, młodości naznaczonej fascynacjami i realizacją pasji. Na czas ten składały się elementy takie jak muzyka, marzenia, gra w klubach, grono znajomych, brak przymusu, brak zaangażowania w pracę, możliwość realizacji potrzeby wolności. Mężczyzna wraca więc do czasów kiedy realizował swój biograficzny plan, cele i pragnienia. Opisuje młodość za którą tęskni, którą z perspektywy czasu uważa za piękny okres w życiu. Ma do niej sentyment. Młodość ta już nie „męczy” tak jak w tekście „Koszmarnej nocy”, ale staje się sielankowym czasem beztroskiego życia. W odniesieniu do poprzedniego tekstu, w którym o niej wspominał widać, jak mężczyzna zmienia do niej swój stosunek, nadaje jej inne znaczenie. Teraz młodość staje się czasem upragnionym. W pierwszej strofie opisuje doświadczenia tamtego etapu życia, zachowania, pasje, fascynacje młodzieńcze. W drugiej strofie powraca również do swoich muzycznych początków, do słynnego klubu „Puls”, w którym przesiadywał. Do

najważniejszych dla siebie ówcześnie ideałów, chciał żeby tak było, aby znów mógł realizować się w ten sposób.

Odnosi się do horyzontów przeszłości i zauważa, że czas ten i ówczesne doświadczenia ukształtowały go jako człowieka. Chciałby się tam przenieść raz jeszcze, i doświadczyć tego samego. Okres ten określa jako dobry, życie z perspektywy czasu wydaje się być wtedy łatwiejsze. Narracja stanowi pewnego rodzaju podsumowanie, rozliczenie, które okazuje się być pozytywne – Mężczyzna posiada miłe wspomnienia, spotkał też ludzi, których określa mianem „wspaniałych". W słowach „to już minęło, ten klimat ten luz/ wspaniali ludzie nie powrócą/ nie powrócą już!" pojawia się tęsknota za relacjami z młodości. Dostrzega, iż ludzie wokół się zmienili, co implikuje pojawienie się refleksji nad przemijaniem, upływem czasu i zmianami jakie pod ich wpływem zachodzą.

Ryszard Riedel ma jednak nadzieję, że ów czas i wyznawane przez niego jak i również znanych mu ludzi ówczesne wartości nie przeminęły całkiem. Słowa „dużo bym dał, by przeżyć to znów/ Wehikuł czasu to byłby cud!/ Mam jeszcze wiarę, odmieni się los/ znów kwiatek do lufy wetknie im ktoś" ujawnia wiarę w to, że nastaną czasy, iż idee w które wierzył, powrócą. Zauważa też swoją postawę wobec życia w tamtym czasie – zajmowanie się tylko tym, co sprawiało przyjemność i odrzucenie tego wszystkiego, co było obowiązkiem, nakazem. Staje się świadomy swoich przeszłych wyborów, postaw i sposobów postępowania, w tym praktyki ucieczki od przymusu.

„Najemnik II"[569]

Patrzę w lustro szukając resztek uczuć w twarzy mej.
Czy muszę zabijać z zimną krwią?
Słyszę ruch myśli.
Siłę, no siłę zwalczmy siłą!

Nie, nic się nie, nic się nie, z mych marzeń nie spełniło.
Nic się nie, nic się nie, z mych marzeń nie spełniło.

Dopóki ostatnia z gwiazd nie skona.
Nie! Czy żołnierz jest po to, żeby zabijać?
Tak wiem, tak wiem, to tylko rozkaz.

[569] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,najemnik_ii.html [dostęp: 03.04.2024]

Tak wiem, to tylko rozkaz!

Nie, nic się nie, nic się nie z mych marzeń nie spełniło.
Nic się nie, nic się nie z mych marzeń nie spełniło.

Nie wiem jak długo, jak długo jestem tu.
Jaki dziś mamy dzień – nie wiem też, nie.
Patrzę w lustro szukając resztek uczuć w twarzy mej.
Czy muszę zabijać z zimną krwią?
Słyszę ruch myśli.
Siłę, no siłę zwalczmy siłą!

Nie, nic się nie, nic się nie, z mych marzeń nie spełniło.
Nic się nie, nic się nie, z mych marzeń nie spełniło.

W tekście „Najemnika II" Ryszard Riedel opisuje sytuację żołnierza – najemnika, który jest zmuszony do tego, aby zabijać; musi podporządkować się rozkazom – bycie najemnikiem oraz zniewolenie powoduje, iż traci on swoją własną tożsamość oraz możliwość wyboru. Nie chce tego robić, wydaje się zastanawiać nad moralnym i etycznym wymiarem tych czynów. Narracja ta nawiązuje do, kwestii wyboru, a także do tematyki etyki i moralności, jaka pojawiała się już we wcześniejszych tekstach Muzyka. Poprzez refleksje nad kontrastem pomiędzy tym, czego chciał ów najemnik, a co zaoferowała mu rzeczywistość ukazuje rozbieżność pomiędzy pragnieniami, a możliwościami ich realizacji, podkreślając dramatyzm sytuacji, w której człowiek traci możliwość decydowania o sobie. Wskazuje też, iż konsekwencją owego wyboru stało się odczłowieczenie. Czyni to poprzez nawiązanie do poszukiwania „resztek uczuć". Najbardziej dramatyczną częścią utworu jest refren ukazujący zawód. Stwierdza, iż żadne z marzeń które miał, nie spełniło się. Wskazuje to na gorycz, rozczarowanie rzeczywistością i życiem, rozgoryczenie. Tekst ten Ukazuje sytuacje człowieka doświadczającego osobistej straty i żałoby, muszącego pożegnać własne marzenia, pragnienia, pozbawionego szansy na ich realizację, doświadczającego utraty możliwości decydowania o swoim życiu, własnej sprawczości i rozwoju, jednostkowej niesprawiedliwości świata. Stawia pytanie o to dlaczego marzenia innych się spełniają, a moje nie. Pojawia się również kwestia utraty osobistej wolności, pytanie o tożsamość. Czy to kim jest zmusza go do zabijania innych, do wyrządzania krzywd?

Próbuje odpowiedzieć na to pytanie zdejmując z siebie odpowiedzialność – „czy żołnierz jest po to, żeby zabijać/ Tak wiem, to tylko rozkaz".

Ryszard Riedel podejmuje tematykę zniewolenia i moralnej odpowiedzialności dokonywania wyborów w sytuacji, w której pozostaje albo się podporządkować albo zbuntować wobec rozkazów, nacisków. Oba te rozwiązania niosą ze sobą określone konsekwencje. Narracja ta niemal stawia pytanie o to, jaka odpowiedzialność ciąży na człowieku, który takiego wyboru dokonał. Fraza „Czy muszę zabijać z zimną krwią?" wskazuje, iż tytułowy najemnik jest świadomy swojego zadania, ale stawia pytanie o sens tych działań i etycznego wymiaru tej sytuacji najemnika-zabójcy. Czy w sytuacji, kiedy dokonał wyboru i stał się najemnikiem oraz otrzymał rozkazy jest on usprawiedliwiony? Słowa „Nie wiem jak długo, jak długo jestem tu/ Jaki dziś mamy dzień – nie wiem też, nie" opisują doświadczenie całkowitej dezorientacji, zagubienia. Narracja obrazuje dramatyzm zgody na zostanie najemnikiem, chaos, jaki temu towarzyszy wpisany w konsekwencje tegoż wyboru. Najemnik jest wyrobnikiem, bez prawa do wiedzy, do orientacji, a sytuacja, w której się znalazł sprawia, iż całkowicie gubi się, również moralnie. Jednak w tekście tym Ryszard Riedel nie stawia jednoznacznej oceny, nie potępia człowieka znajdującego się w takim położeniu.

Muzyk po raz kolejny przedstawia ludzki dramat wyboru, cierpienie, sytuacje „bez wyjścia", podobnie jak miało to miejsce w przypadku osoby skazanej. Wydaje się, iż dokonuje tego po to, żeby postawić pytanie o sens ludzkich decyzji, a także odpowiedzialność moralną człowieka wobec drugiego człowieka. Prezentuje refleksje dotyczące zdarzeń granicznych – człowieka zmuszanego do zabijania. Porusza też kwestię czynienia zła w okolicznościach zniewolenia, jednostkowych wyborów, egoizmu. Nawiązuje do sytuacji bez wyjścia, gdzie własne decyzje są uzależnione od zewnętrznych warunków, a człowiek pozostaje w niewoli, musząc dokonywać dramatycznych wyborów, czując się jednocześnie winny. Narracja nawiązuje do doświadczenia bycia w pułapce, z której nie ma możliwości ucieczki, pomimo chęci i świadomości czynienia zła. Ponadto, tekst ten ukazuje absurd założenia, iż siłowe rozwiązania mogą przynieść pokój na świecie. Autor wskazuje na bezsensowność siłowych rozwiązań, które przyczyniają się do ludzkich dramatów. Ryszard Riedel ujawnia w tekście tym swe pacyfistyczne poglądy, wskazuje na los zapomnianych, tragizm ich sytuacji, w jakiej przykładowo znajduje się żołnierz-najemnik.

Muzyk ujawnia również w tekście tym swoje zainteresowanie problematyką etyki, dobra i zła, decyzyjnością człowieka, a także problematyką jego tożsamości,

biograficznych ścieżek, wyznawanych wartości i idei. Narracja może ukazywać sytuację i rozterki ludzi uwikłanych w system. Tekst odczytywać można jako sytuację obrazującą opresyjną władzę systemu. Władzę, która zabiera marzenia, która sprowadza człowieka do bycia „trybikiem w maszynie", która zdejmuje etyczną odpowiedzialność człowieka zastępując ją „rozkazem".

Zainteresowanie owym tematem, jakim staje się sytuacja żołnierza-najemnika, niewyzutego całkowicie z moralnych ocen własnych czynów w kontekście wcześniej i później tworzonych przez Ryszarda Riedla tekstów wskazuje na bliskość owych pytań i dramatycznych wyborów w stosunku do własnego postępowania, jak również do opowiedzenia się po stronie pokojowych rozwiązań konfliktów i niezgody na cierpienie. Zdaje się również, iż tekstem tym Mężczyzna chce zwrócić uwagę na los i sytuację pominiętych, tych, których powszechnie uważa się za „złych", którymi się pogardza, których etykietuje się zazwyczaj jednoznacznie. Utwór ten oddaje im głos i przeciwstawia opiniom tym trudność i niejednoznaczność ich sytuacji. Podobny, antywojenny utwór o tytule „The Unknown Soldier" nagrała w 1968 roku grupa „The Doors"[570], zwracając tym samym uwagę na los nieznanego żołnierza.

### 4.1.6. Teksty napisane pod koniec 1990 roku

„Sen o Victorii"[571]

Dzisiaj miałem piękny sen,
naprawdę piękny sen.
Wolności moja, śniłem, że
wziąłem z tobą ślub.
Słońce nas błogosławiło
i Księżyc też tam był.
Wszystkie gwiazdy nieba, nieba,
wszystkie gwiazdy pop

O Victorio, moja Victorio!
Dlaczego mam Cię tylko w snach?
Wolności moja, ty Victorio!

[570] Zob. https://www.tekstowo.pl/piosenka,the_doors,the_unknown_soldier.html [dostęp: 03.04.2024]
[571] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,sen_o_victorii.html [dostęp: 03.04.2024]

Opanuj w końcu cały świat!

A gdyby tak wszyscy ludzie
mogli przeżyć taki jeden dzień.
Gdy wolność wszystkich, wszystkich zbudzi
i powie: "idźcie tańczyć, to nie sen"!

O Victorio, moja Victorio!
O Victorio ma!
O Victorio, moja Victorio!
O Victorio ma!
O Victorio, moja Victorio!
O Victorio ma!
O Victorio, moja Victorio!
O Victorio ma!
O Victorio, moja Victorio!
O Victorio ma!
O Victorio, moja Victorio!
O Victorio ma!

Wersja oryginalna[572]:

O Viktorio moja
Viktorio Dlaczego
Mam cię tylko
W snach
Wolności moja
Ty Viktorio
Opanuj w końcu
cały świat
O gdyby tak wszyscy
Ludzie mogli przeżyć
taki jeden dzień gdy wolność
wszystkich zbudzi i powie
idźcie tańczyć śpiewać

[572] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 82; tekst zachowuje pisownię oryginalną.

to nie sen

„Sen o Victorii" posiada charakter wyznania, pragnienia realizacji wartości wolności i zwycięstwa. Tekst można zaliczyć do tekstów autobiograficznych. Wolność porównuje tu Ryszard Riedel do kochanki, która nie opuszcza. Owa wolność zostaje w owym tekście spersonifikowana. Mężczyzna pragnie jej doświadczyć choć nie zostaje ona w tej narracji dokładnie zdefiniowana, nie wiadomo co tak naprawdę on sam przez tą wolność rozumie – można mniemać, iż na początku jest to brak realizacji założeń systemu, później wyrwanie się ze szpon nałogu. Stawia również pytanie o to, dlaczego wskazane pragnie jest nierealne i niemożliwe do zrealizowania , co wyraża w słowach „Dlaczego mam Cię tylko w snach?" Utwór ten wskazuje na pułapkę w jakiej znalazł się Muzyk oraz obecny w niej paradoks. Pragnie on wolności, którą pojmuje jako nieosiągalną, niedostępną.

Jan Skaradziński wspomina, iż Ryszard Riedel myślał, że pisząc Wiktorio pisze o wolności, a nie o zwycięstwie[573]. Jeśli brać pod uwagę znaczenie słowa „Victoria" jako zwycięstwo tekst staje się jeszcze bardziej wymowny w kontekście doświadczonego uzależnienia, gdyż wolność staje się jednocześnie „zwycięstwem". Bezpośredni zwrot do upersonifikowanej wolności – „O Victorio ma!", wskazuje na to, iż chce żeby była obecna w jego życiu, aby mógł jej doświadczyć, wyznanie to zwraca uwagę na osobisty i indywidualny wymiar jej doświadczania oraz rozumienia jej jako wartości, której nie może realizować. Mężczyzna wyraża również pragnienie aby wszyscy byli wolni w słowach „a gdyby tak wszyscy ludzie/ mogli przeżyć taki jeden dzień/gdy wolność wszystkich wszystkich zbudzi/i powie «Idźcie tańczyć, to nie sen»"

Ryszard Riedel podczas koncertów chciał śpiewać dla tych, którzy podobnie jak on, znajdowali się w jakiegoś rodzaju pułapce, pozostawali w jakimś sensie zniewoleni, odosobnieni, czy to fizycznie, czy mentalnie, co potwierdza jego wypowiedź nagrana podczas wykonywania tego utworu podczas koncertu w Spodku w 1992 roku:

> „Kochani, pięknie brzmią te słowa, Victoria – wolność, ale nie zawsze ludzie są wolni. Dla tych wszystkich, którzy bądź przebywali bądź przebywają w odosobnieniu „Ostatnie widzenie"[574]

[573] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 83.
[574] Zob. narracja Ryszarda Riedla, https://www.youtube.com/watch?v=JsBpYmySZ-s [ dostęp: 10.09.2024]

Utwór ten ze względu na uniwersalizm wartości na którą wskazuję staje się przestrzenią w której mogą się spotkać potrzeby Muzyka jak i tych, którzy go słuchali, w szczególności ludzi pozostających w jakiegoś rodzaju zamknięciu, pułapce, fizycznej czy też pozafizycznej.

„List do M."[575]

Mamo piszę do Ciebie wiersz,
może ostatni, na pewno pierwszy.
Jest głęboka, ciemna noc.
Siedzę w łóżku, a obok śpi ona
i tak spokojnie oddycha.
Dobiega mnie jakaś muzyka.
Nie, to tylko w mej głowie szum.
Siedzę, tonę i tonę we łzach,
bo jest mi smutno, bo jestem sam.
Dławi mnie strach.

Samotność to taka straszna trwoga,
ogarnia mnie, przenika mnie.
Wiesz mamo, wyobraziłem sobie, że…
że nie ma Boga, nie ma nie!
Nie ma Boga, nie.

Spokojny jest tylko mój dom,
gdzie Ty jesteś, a mnie tam nie ma.
Gdzie nie wrócę już chyba, chyba nie,
Mamo bardzo Cię kocham, kocham Cię!
Myślałem, że Ty skrzywdziłaś mnie,
A to ja, skrzywdziłem Ciebie.
Szkoda, że tak późno pojąłem to,
tak późno to zrozumiałem, zrozumiałem to.

Samotność to taka straszna trwoga,

[575] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,list_do_m.html [dostęp: 04.04.2024]; Tworząc ten tekst Ryszard Riedel inspirował się wierszem Doroty Zaniesienko, uznaję jednak, iż jest on autorem prezentowanego w dysertacji w określonej formie tekstu jako całości.

ogarnia mnie, przenika mnie.
Wiesz mamo, wyobraziłem sobie, że…
że nie ma Boga nie, nie ma nie!

Samotność to taka straszna trwoga,
ogarnia mnie, przenika mnie.
Wiesz mamo, wyobraziłem sobie, że…
że nie ma Boga nie ma, nie ma Boga nie!

Utwór „List do M.” przedstawia dość plastyczny obraz, który do tej pory obecny jest w kulturze. Ukazuje on sytuację mężczyzny, który podczas nocnych refleksji, dokonywania podsumowania zwraca się do matki, pozostającej daleko. Mówi „jej” o swoich rozterkach, cierpieniu, wątpliwościach, przeprasza za krzywdy, które wyrządził. Towarzyszy mu poczucie końca uobecniające się w słowach „Mamo piszę do Ciebie wiersz, może ostatni (…)”.

Pierwszy raz też zwraca się do matki w sposób bezpośredni w swoim tekście. Przedstawia jej własne myśli i sytuacje w jakiej się znajduje. Opisuje płacz, doświadczenie samotności pomimo bliskości drugiego człowieka i pozostawania w relacji – „Siedzę, tonę i Tonę we łach,/ Bo jest mi smutno, bo jestem sam / dławi mnie strach”. Śpiącą obok, niczego nieświadoma kobieta staje być symbolem nieświadomości ludzi otaczających go wokół oraz doświadczenia niezrozumienia i pozostawania ze swoim problemem – „a obok śpi Ona/ i tak spokojnie oddycha”. Mężczyzna wyraźnie wskazuje na lęk. Sytuacja w której się znajduje wydaje się go przerażać. Ponadto ujawnia również ogromny lęk egzystencjalny przed samotnością – „Samotność to taka straszna trwoga/ Ogarnia mnie przenika mnie.” Mówi o zburzeniu poczucia bezpieczeństwa, oddaleniu od bliskich, braku spokoju. Pragnie zaznania miejsca, w którym poczuł by się bezpiecznie – ”Spokojny jest tylko mój dom, gdzie ty jesteś a mnie tam nie ma. Gdzie nie wrócę już chyba, chyba nie”

Doświadczenia, które stały się jego udziałem, są dla Mężczyzny tak trudne, iż zaczyna wątpić, czy Bóg istnieje, co wyraża w słowach „Wyobraziłem sobie że, że nie ma Boga nie ma nie!” Nie mogąc znaleźć wytłumaczenia tego, dlaczego cierpi, dlaczego wokół dzieje się tyle zła, stawia pytanie „Dlaczego Bóg pozwala na to wszystko, skoro istnieje?” Prosił o pomoc we wcześniejszych tekstach, ale jego los nie odmienił się, nie dokonała się żadna zmiana. Jest całkiem sam, niezrozumiany, nikt mu nie pomaga. Jeśli więc Bóg istnieje dlaczego godzi się na doświadczanie takiego

cierpienia? Ryszard Riedel stawia w „Liście do M.” pytanie będące podstawowym pytaniem egzystencjalizmu ateistycznego.

Jest także całkowicie świadomy faktu krzywdzenia najbliższej osoby własnym zachowaniem, czuje się za to odpowiedzialny i winny, na co wskazuje fraza „Myślałem, że ty skrzywdziłaś mnie, /A to ja skrzywdziłem ciebie”. W momencie uświadomienia sobie tej prawdy żałuje braku wcześniejszych refleksji, dostrzeżenia, że ranił własną matkę, co wybrzmiewa w słowach „Szkoda, że tak późno pojąłem to/ tak późno to zrozumiałam, zrozumiałem to”.

Tekst uwidacznia doświadczenie lęku, izolacji, zwątpienia w zmianę sytuacji w której się znalazł oraz istnienie Boga, pomimo obecności innych osób w jego życiu. Ukazuje również matkę jako bliską i bardzo ważną osobę w życiu Narratora, z którą chcę podzielić się swoim cierpieniem oraz niemal prosi o wybaczenie, wchodząc w rolę skruszonego dziecka przychodzącego do matki. Nie prosi już o pomoc, gdyż wątpi w to, że ktokolwiek mógłby mu pomóc, ale dzieli się swoimi trudnymi emocjami szukając zrozumienia. Wybrzmiewa tu również chęć pożegnania się z matką oraz próba odnalezienia bezpieczeństwa, które jest mu teraz tak bardzo potrzebne. Osobą przy której mógłby je odnaleźć jest matka.

Tekst powstaje w czasie w którym Ryszard Riedel zdawał sobie sprawę ze swojego stanu. W tej trudnej sytuacji zwraca się do matki, która była ostoją bezpieczeństwa w dzieciństwie, której ufał, którą kochał i szanował. Ukazuje to jego pozytywną relację z matką, którą to relację dostrzec można również w narracjach wspomnieniowych znajomych Muzyka. To matka staje się tą osobą za której doświadczaniem zdaje się tęsknić, z którą na tym etapie Ryszard Riedel chce podzielić się swoimi obawami, lękami, samotnością.

„Detox”[576]

To było wiosną, byłem tam, może za krótko, nie wiem sam.
Zaczęło się ot tak. Znów przerwę w życiorysie mam.
Potem powoli, w górę, nie w dół,
myśli przybywa, wyrzutów też.

[576] Tekst na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,detox.html [dostęp: 04.04.2024] , strony zespołu „Dżem”– https://www.dzem.com.pl/dyskografia/detox.html [dostęp: 04.04.2024], nagrania utworu znajdującego się na płycie zespołu „Dżem” pt. „Detox” – https://www.youtube.com/watch?v=aryXOwatPBc [dostęp: 04.04.2024].

To tylko pretekst, by zerwać się.
Chodzenie po ścianach, rzygać się chce,
to tu normalka – ktoś pociesza mnie.
Tracę już wiarę. Zostać czy nie?
Zostać tu czy nie?
Zostać tu czy nie?
Zostać tu czy nie?

Już powolutku nakręcam się.
Który to odwyk – nie wiem, nie.
Tutaj naprawdę nie jest tak źle,
poczekaj stary choć jeden dzień.
Tutaj nie, nie jest źle,
dzisiaj to wiem i prawdę znam.
Tam na detoxie musisz walczyć sam.
Tylko twa wiara pomoże Ci.
Wiara i siła, by wygrać z tym,
z czym tylu ludzi przegrywa co dzień,
przegrywa co dzień, przegrywa co dzień.
No co dzień…
Tylu ludzi… Ja to wiem.
Prawdę znam, byłem tam
Sam.

Wersja oryginalna[577]:

To było wiosną byłem tam
Może za krótko nie wiem
Sam zaczęło się ot tak
Znów przerwę w życiorysie
mam.
Potem powoli w górę nie
W dół myśli przybywa
wyrzutów też to tylko
pretekst by zerwać się

[577] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 242; tekst zachowuje pisownię oryginalną.

chodzenie po ścianach
żygać się chce
To tu normalka ktoś pociesza
mnie Tracę już wiarę
zaczyna się
znowu dylemat
zostać tu czy nie
zostać tu czy nie.

Tekst można traktować jako autobiograficzny. Powstał on na kanwie zapisków prowadzonych podczas odwyku w 1987 roku i nawiązuje do chęci zerwania z nałogiem. Ryszard Riedel szuka w nim nadziei, chce wierzyć, że pobyt w ośrodku mu pomoże, ale wydaje się być na rozdrożu. Nie ma w nim trwałej wiary, że popyt na odwyku stanie się rozwiązaniem skutecznym, prowadzącym do wyjścia z nałogu. Tekst przybiera postać dialogu ze sobą, w rozmowie tej ujawniają się wątpliwości, brak poczucia sensu przebywania w ośrodku. Przekonuje on samego siebie, by nie rezygnować z podjętej walki o siebie, wskazuje na siłę i wiarę jako na jedyne aspekty które mogą pomóc w wyjściu z niszczącego nałogu.

W słowach „to było wiosną, byłem tam, może za krótko, nie wiem sam." Mężczyzna szuka przyczyn tego, iż odwyk nie pomógł, że nie udało mu się wyjść z nałogu. Nie wskazuje jednak na konkretny powód „wpadnięcia" w nałóg – „Zaczęło się od tak, znów przerwę w życiorysie mam". Być może on sam nie rozumie dlaczego narkotyki w ogóle pojawiły się w jego życiu. W innych tekstach wini za to siebie, a nie czynniki środowiskowe. Wydaje się rozumieć zależności pomiędzy myślami, a emocjami oraz mechanizmy rządzące nałogiem w którym się znalazł, co ujawniają słowa „Myśli przybywa, wyrzutów też, to tylko pretekst, by zerwać się". Ujawnia jednak zwątpienie w sens przebywania w ośrodku – „tracę już wiarę, zostać czy nie"– Mężczyzna zadanie sobie pytanie, czy leczenie ma sens. Nie wierzy bowiem, że detoks może mu pomóc. W słowach „Już powolutku nakręcam się /który to odwyk – Nie wiem, nie/ tutaj naprawdę nie jest tak źle/ Poczekaj stary choć jeden dzień" przekonuje sam siebie, że pozostanie w ośrodku mu pomoże, chce mieć jakąś nadzieję, szuka jej. Mimo to, iż nie wierzy w skuteczność leczenia, próbuje przekonać siebie, że być może przyniesie to jakiś efekt. Dostrzega również pewne korzyści płynące z obecnej sytuacji – może otrzymać tu pomoc, której nie ma poza szpitalem. Porównuje, wskazuje na różnicę pomiędzy odstawieniem substancji na wolności, a na detoksie – „tam na

detoksie musisz walczyć sam", co można odczytywać jako element przekonywania siebie oraz dokonywania kalkulacji przed podjęciem decyzji o opuszczeniu odwyku.

Ryszard Riedel jest świadomy, iż jest jedną z wielu osób, które „przegrywają" własne życie. Na tym etapie życia zdaje sobie sprawę, że nałóg powoduje śmierć coraz większej liczby ludzi i, że on sam również jest w tej grupie. Frazy „prawdę znam, byłem tam/ Sam" wskazując na autentyzm i wiarygodność tekstu, mówiąc o tym, iż poznał on oblicze nałogu, jego podstępność, ale też leczenie, próby wychodzenia z niego i posiada świadomość, jakie jest to trudne. Bycie czynnie uzależnionym oraz przybywanie na detoksach stają się jego osobistymi doświadczeniami, na których mógł zbudować wiedzę o uzależnieniu, które w tekście nazywa „prawdą" jaką poznał. Dramatyczne słowo „sam" występujące w utworze kilkukrotnie, podkreśla samotność człowieka w nałogu. Nawet podczas detoksu również jest się samotnym i owo uczucie staje się naznaczające życie człowieka uzależnionego. Narracja ta wskazuje również, iż prawdę o tym strasznym nałogu, zarówno w odniesieniu do indywidualnego jego doświadczania jak i procesów społecznych z nim związanych, można poznać tylko osobiście go doświadczając.

Tekst ten ukazuje stosunek Ryszarda Riedla do nałogu. Mężczyzna po raz drugi w swoich tekstach nawiązuje do niego wprost, mówi o doświadczeniach z nim związanych – wyrzutach, złym samopoczuciu. Pomimo, że posiada on o nim jakąś wiedzę nie udaje mu się go opanować. Uwidacznia też brak wiary w skuteczność leczenia, a jako pomocne wskazuje wiarę oraz jednostkową, samoistną, wewnętrzną siłę człowieka.

### 4.1.7. Teksty tworzone w latach od 1991 do 1993

Utwory prezentowane poniżej znalazły się na płycie „Dżemu" pt. „Autsajder" wydanej w 1993 roku.

„Cała w trawie"[578]

Jesteś cała w trawie,
zielone myśli Twe
są jak poszum wiatru

[578] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,cala_w_trawie.html [dostęp: 04.04.2024]

we włosach Twych,
we włosach Twych delikatnych,
czystych, tak jak myśli me o Tobie.

Wiesz, kiedyś zabłądziłem w snach
no bo szukałem tam Ciebie.
Byłaś całkiem naga i niewinna, o nie,
niewinna, nie, nie.
Dlaczego kochamy się tylko w snach?

Jesteś dla mnie tak daleka,
zimna tak, jak sztylet lodu.
Dlatego ranisz mnie
nie wiedząc o tym, nie
nie wiedząc, nie
jak mocno ja,
jak mocno ja kocham Cię, Cię?
Jak mocno kocham Cię…

Tekst wydaje się opisywać doświadczenie niespełnionej miłości. Nigdy nie zostało wyjaśnione kto jest adresatką utworu i czy w ogóle jest nią jakaś konkretna kobieta. Przedstawienie tej relacji zaczyna się od nakreślenia obrazu adresatki utworu. Jest on łagodny i sielankowy – występuje tam zielona trawa, delikatne kobiece włosy, wskazujące na jej niewinność. Kobieta wydaje się być wyidealizowana. Druga część utworu kontrastuje z wcześniejszym opisem. Obrazuje postać jako emocjonalnie niedostępną, „zimną" – być może pierwsza strofa jest tylko wyobrażeniem o postaci. Ryszard Riedel wskazuje na to odnosząc się do konwencji snu. Być może kobieta ta istnieje tylko w snach, nie jest bytem realnym. Trudno stwierdzić, jaki status ontologiczny posiada. Mężczyzna kocha ją lecz ona nie odwzajemnia jego miłości, nie jest blisko niego. Odchodzi, sprawiając cierpienie – „ jesteś dla mnie tak daleka /zimna jak sztylet lodu". Mężczyzna wyznaje swoją miłość, która pozostaje jednak nieodwzajemniona. Pyta również o to dlaczego relacja ta nie może się urzeczywistnić, nie może się spełnić – „dlaczego kochamy się tylko w snach"? W słowach tych dostrzegalne jest zablokowanie, niemożność realizacji własnych potrzeb i pragnień, które występuje w innych tekstach Muzyka.

Uwidacznia się tu również paradoks, który wyraża się w słowach „Dlaczego ranisz mnie/ nie wiedząc o tym, nie/ jak ja mocno/ jak ja mocno kocham Cię". Brak świadomości, że ktoś tę kobietę kocha, sprawia, że ona nie może ustosunkować się do tego faktu i rani miłującą osobę swoim zachowaniem. Odrzucenie więc jest dokonywane nieświadomie. Wobec tej sytuacji mężczyzna, nie wyznając własnych uczuć kobiecie, rani sam siebie.

W tekście uwidacznia się pragnienie miłości i bycia kochanym. Ryszard Riedel prezentuje w tej narracji sytuację odtrąconego kochanka, który został odrzucony przez nieświadomą jego miłości kobietę. Doświadczenia odrzucenia, zranienia, braku dostępności i bliskości, cierpienia, miłości nieodwzajemnionej, sprawiającej ból, która nie jest spełnieniem pragnień tylko doświadczeniem samotności i emocjonalnej izolacji są charakterystyczne dla opisywanych już wcześniej przez niego doświadczeń relacyjnych, w których potrzeby związane z byciem w relacji z kimś nie zostają zaspokojone i powodują poczucie osamotnienia. Trudno stwierdzić jednoznacznie, czy Ryszard Riedel doświadczył odrzucenia własnych uczuć przez kobietę gdyż w narracjach wspomnieniowych nie odnalazłam wzmianek na ten temat, jednak trudne doświadczenia relacyjne były częścią jego własnej biografii, co mogło stać się inspiracją do przedstawienia sytuacji odtrącenia w utworze.

„A jednak czegoś żal"[579]

Pomyślcie chłopcy, co nam zostało,
świadkami byliśmy jak padło świata pół.
Pamiętać, zapomnieć, śmiać się czy grać?
A jednak czegoś nam żal, czegoś nam żal,
czegoś żal...

Znów popłynęły nasze wspomnienia,
gdzieś tam po czwartej pustej butelce.
Coraz to głębiej, głębiej do dna.
Śmiać się czy płakać, śmiać się czy grać?
Śmiać się czy grać, śmiać się czy grać?

[579] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,a_jednak_czegos_zal.html [dostęp: 03.04.2024]

Dla nas przecież ten
nieznaczący nic szary sen
i kolorowe wspomnienia
zwyczajne tak, tak jak Bóg nam dał.
Dla nas przecież te nieznaczące nic
szare są i kolorowe.

Czasem tak dziwnie, gdy patrzysz na mnie
i wtedy ja po prostu wiem,
ty chciałabyś by było jak dawniej,
bo czegoś nam, czegoś nam brak,
czegoś nam tu brak, czegoś nam tu brak,
czegoś brak, czegoś brak.

Ty nie płacz, tak,
tak jak dawniej.
Dlaczego tak...?

Tekst jest z powrotem do wspomnień z okresu PRL-u, choć nie zostaje to powiedziane wprost. Autor zachęca do przeniesienia się w czasie swoich towarzyszy. Narracja ta wskazuje, iż ludzie nie umieją odnaleźć się w tym, co przynosi nowe, pojawia się tęsknota za starym – szarym, ale jednak dobrym, bo znanym światem. Teraz, z perspektywy czasu, wspomnienia „z tamtego świata" wydają się być piękne, kolorowe. Nabierają innego znaczenia w kontekście czasu, który minął oraz obecnych przemian rzeczywistości. Wydarzenia dziejące się według reguł porządkujących ówczesny świat jednak jawią się teraz jako dobre, ponieważ były bezpieczne i przewidywalne. Ujawnia się nostalgia, która pojawiała się już wcześniej w wielu tekstach Autora. Pojawia się również sentymentalizm przez który Ryszard Riedel chce pokazać innym swoje własne znaczenia jakie nadaje przeszłości i wspomnieniom o niej. Trudno jest odnaleźć się w tej nowej sytuacji, w nowym porządku rzeczywistości jaki się „stwarza", w jakim czy chcą, czy nie, biorą udział ludzie jego pokolenia. Mężczyzna tęskni za znajomym, znanym mu światem. Słowa „zwyczajnie tak, tak jak Bóg nam dał" – ukazują, iż nie mieli oni wpływu na ówczesną rzeczywistość. Mogli jedynie przyjąć ją jako już stworzoną, gotową, określoną, w której znane są reguły ją porządkujące. Fraza „Bóg dał", ukazuje los człowieka jako zdeterminowany, jednak

pomimo owego determinizmu, rzeczywistość w której przyszło im żyć była znajoma, przewidywalna, a obecne w niej miejsca oswojone. Wspomnienia nabierają koloru z perspektywy czasu. W szarej rzeczywistości jawią się jako barwne – „nieznaczący nic szary sen / i kolorowe wspomnienia". Ryszard Riedel używa tutaj oksymoronu. Rzeczywistość ta zostaje „pokolorowana" w jego doświadczeniu, w jego przeżyciach. Nowy świat nie jest jeszcze oswojony. „Pamiętać, Zapomnieć, śmiać się czy grać" – słowa te oddają zagubienie w nowej sytuacji, gdzie człowiek zostaje postawiony przed wyborem, nie wie, jaką postawę ma przyjąć wobec tego co dzieje się wokół niego, wobec zmian, które są nieuchronne. Odejściu „poprzedniej" rzeczywistości towarzyszy jakiś żal, jednak Mężczyzna nie dookreśla czego konkretnie ów żal dotyczy – „a jednak czegoś nam żal, czegoś nam żal/ czegoś żal…" – W tekście sytuacja spotkania i wspólnego spożywania alkoholu jest pretekstem do wspominania, przeniesienia się mentalnie w przeszłość, na co wskazują słowa „gdzieś tam po czwartej pustej butelce". Czwarta strofa uświadamia, iż ten nowy również nie wystarcza. Ludzie w tym nowym świecie doświadczają braku czegoś ważnego, czegoś, co jest im potrzebne, być może są to relacje, które nie są już tak zażyłe. W obliczu społecznego nacisku można było się solidaryzować, teraz nie ma wobec czego i kogo. Nie ma komu się przeciwstawiać. Wskazuje, iż pomimo tej zmiany, tak bardzo chcianej i oczekiwanej, czegoś zabrakło. Zmiana ta może być również rozumiana jako zmiana nie tylko systemu, ale i następującej z nią przemiany rzeczywistości społecznej, w której nie potrafi odnaleźć się Ryszard Riedel. Pyta o przyczynę tej zmiany – „Ty nie płacz, tak/ tak jak dawniej/dlaczego tak…?"

„Piosenka ekologiczna"[580]

Ty pytałaś po co, kto nam życie dał.
Chciałaś wiedzieć jak i za co zafajdano cały świat.
Wiem, nadejdzie taki dzień i że każdy z nas
będzie musiał spojrzeć prawdzie prosto w twarz.

Czy pamiętasz siostro, słodki życia smak?
Nie załamuj się, bo mamy wszyscy jeszcze czas.
Bo kto jak nie ty taką siłę ma?
Więc trzymaj fason mała, bo to taka gra.

[580] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,piosenka_ekologiczna.html [dostęp: 03.04.2024]

Chodźmy razem Ty i ja, zbudujemy nowy świat!
Chodźmy razem Ty i ja. Zbudujemy go razem,
Ty i ja!

Zawrócić się już nie da, więc do przodu bij
i zaśpiewaj tak jak ja zaśpiewam wszystkim dziś.
Wszystkie góry oczyścimy, morza, cały ląd.
Jak się komuś nie podoba to wynocha stąd.

Chodźmy razem Ty i ja, zbudujemy nowy świat.
Chodźmy razem Ty i ja. Zbudujemy go razem,
Ty i ja!

Zbudujemy go, zbudujemy go,
zbudujemy go, zbudujemy go…
Zbudujemy go razem, Ty i ja!

Tekst powstał jako piosenka napisana przez Ryszarda Riedla dla syna na międzyszkolny konkurs piosenki – mini festiwal piosenki ekologicznej[581]. Temat więc był narzucony. Zaśmiecanie świata jednak przedstawione zostaje dość metaforycznie i odniesione do budowania nowego ładu o jakim Ryszard Riedel marzył. Śmieci rozumiane są niedosłownie jako „zbrudzenie" moralne i etyczne, które przecież Mężczyzna dostrzegał i które sygnalizował w swoich wcześniejszych utworach. W tekście wyraża przesłanie egzystencjalne dotyczące uporządkowania i oczyszczenia świata ze zła, dla którego fizyczne zbieranie śmieci staje się obrazową metaforą. Wskazuje na zepsucie świata oraz podkreśla, iż tylko wspólnie możemy coś zmienić, odwrócić te złe tendencje. Pojawia się tu optymizm. Według mężczyzny świat potrzebuje ulepszenia, zmiany i oczyszczenia. Na takie odczytanie tekstu wskazują pierwsze słowa utworu „ty pytałaś po co, kto nam życie dał?" które odnoszą się do wymiaru egzystencjalnego i pytania o miejsce człowieka w świecie. W kostiumie sytuacyjnym rozmowy z kobietą – „chciałaś wiedzieć jak i za co zafajdano cały świat" – ujawnia pytanie o to, dlaczego ludzie niszczą ten świat i dlaczego „brudzą" go swoim zachowaniem, jak i skąd w ogóle bierze się zło. Wskazuje na to, iż nadejdzie taki czas,

[581] Zob. Narracja Sebastiana Riedla [w:] M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 23.

że ludzie będą musieli wziąć odpowiedzialność za swe czyny, postępowanie i wybory, również w aspekcie moralnym – ”I że każdy z nas/ Będzie musiał spojrzeć prawdzie prosto w twarz”. Pomimo dostrzegania obecnego zła, zdaje się, że autor tekstu ma nadzieję na polepszenie tej sytuacji. Wersy „Czy pamiętasz siostro, słodki życia smak/Nie załamuj się, bo mamy wszyscy jeszcze czas” ujawniają wiarę i nadzieję na to, że świat może być dobrym miejscem dla człowieka, że rzeczywistość jeszcze można zmienić w taki sposób, aby życie było lepsze, „słodkie”. Ujawnia przekonanie, iż kryzys wartości, którego upatruje w zachowaniu ludzi można zażegnać. Wierzy w to, że człowiek jest do tego zdolny – „bo kto jak nie ty taką siłę ma.” Autor wierzy, iż człowiek jest zdolny do przemiany własnego postępowania, obrania etycznych zasad aby uczynić życie lepszym, a co za tym idzie, uczynić wspólną rzeczywistość piękniejszą. Możliwości zmiany upatruje we wspólnym działaniu, we wspólnocie, w zjednoczeniu i wierze w te same ideały – „Chodźmy razem ty i ja /zbudujemy nowy świat”. Wyraża przekonanie, iż nie zmażemy występków które człowiek popełnił na przestrzeni lat w przeszłości, ale możemy zmienić teraźniejszość i przyszłość na lepszą – „zawrócić się już nie da, więc do przodu bij” – wszyscy jesteśmy zanurzeni w nieustającej ciągłości.

Poprzez odniesienia do ekologii nawiązuje do problemu zagadnień moralnych ważnych dla całego społeczeństwa. Pragnie odtworzenia porządku świata w którym uobecniają się wartości w które wierzy – „wszystkie góry oczyścimy, może, cały ląd”. Oczyszczenie świata staje się wypracowaniem nowej etyki, nowych zachowań, wzorców relacyjnych, nowych wzorów postępowania i wzajemnych interakcji, takich które by spowodowały, iż życie we wspólnocie stanie się dobre, prostsze, a z jego doświadczania będzie płynęła radość. Ryszard Riedel nie godzi się na zastany porządek społeczny, na to czego doświadcza w relacjach. Nie jest to czymś, czego pragnie dla siebie i innych. Mówi o zmianie generalnej, radykalnej, nie wychodzącej tylko od jednostki, ale zmianie, która objęłaby społeczności, co ujmuje metaforycznie jako “cały ląd”. Mężczyzna zdaje sobie sprawę, że do takiej zmiany potrzebna jest wspólna chęć i zjednoczenie w działaniu zmierzającym do celu, co wyraża w frazie „Ty i ja”.

Tematyka moralności zachowań ludzkich, fałszu istniejącego w relacjach pojawiała się już wcześniej w kilku tekstach, gdzie Ryszard Riedel stawiał gorzką diagnozę obecnego, zauważanego poprzez niego stanu rzeczy, ten utwór natomiast napawa optymizmem. Narrator ma nadzieję na to, że taka zmiana jest w ogóle możliwa. Zajmuje pewne stanowisko w tej sprawie, podaje pewien pomysł – wskazuje kto

mógłby tego dokonać i w jaki sposób. Wydaje się, że podaje „gotową receptę" na to jak pokonać zakłamanie, fałsz występki ludzi, które określa mianem „śmieci". Rozwiązaniem jest radykalna zmiana i oczyszczenie świata z fałszu, kłamstwa, interesowności. Ten „nowy porządek świata" ma ludziom zapewnić bezpieczne miejsce do życia. Odrzuca też inne możliwości – „Jak się komuś nie podoba, to wynocha stąd", w słowach tych wyrażając, iż jeśli ktoś chce dalej tkwić w fałszu i zakłamaniu oraz postępować inaczej niż według jego proponowanego rozwiązania, nie akceptując tego proponowanego przez niego porządku, to odrzuca go w swej koncepcji „oczyszczenia świata" ze zła wyrządzanego przez ludzi.

„Płyń mój bluesie płyń"[582]

Płyń w dół rzeki tej szerokiej, płyń mój bluesie płyń.
Miasto wielkie jest daleko, ty je dobrze znasz.
Proszę wstąp tam choć na chwilę i przywitaj wszystkich tam,
bo to najwyższy czas.

Powiedz jak nam ciężko tutaj, życie tak tu krótko trwa,
a biedoty mamy tyle, aż czasami chce się wyć.
W tej malutkiej naszej dziurze jest naprawdę ciężko żyć,
naprawdę ciężko żyć.

Czasem tylko bluesa słyszę i nadzieję wielką mam,
że w dół rzeki sam popłynę i opowiem prawdę tam,
jak tu w tej malutkiej dziurze ciężko wszystkim nam,
ciężko, ciężko nam.

Płyń w dół rzeki tej szerokiej, płyń mój bluesie płyń.
Może cię usłyszy ktoś, jakiś super, super gość
i przypłynie w górę rzeki, aby rozweselić nas,
no bo to już najwyższy czas.

Czasem tylko bluesa słyszę i nadzieję wielką mam,
że w dół rzeki sam popłynę i opowiem prawdę tam,

[582] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,ply__moj_bluesie__ply_.html [dostęp: 02.04.2024]

jak tu w tej malutkiej dziurze ciężko wszystkim, ciężko nam,
w tej małej dziurze ciężko nam.

Tekst nawiązuje do chęci przekazania innym ludziom własnych zmagań z codziennością i doświadczaną egzystencją. Autor chce opowiedzieć o tym, jak wraz z innymi doświadcza życia codziennego, staje się więc głosem społeczności. Blues, muzyka stają się nośnikami przekazu, stwarzając możliwość przekazania swoich własnych doświadczeń o egzystencji, są przekaźnikami i łącznikami pomiędzy małą społecznością, a „wielkim" światem. Ryszard Riedel w narracji tej wydaje się opisywać chęć przekazania prawdy o pewnych realiach życia jakiego doświadcza w swej społeczności bardzo obrazowo. Używa do tego obrazu – rzeki, jako płynącego nurtu.

Tekst ukazuje odmienne doświadczenia oraz elementy za pomocą skontrastowania ze sobą cech fizycznych miejsc, doświadczanego i odległego. Opowiada o trudach życia, jego kruchości, małości. Staje się także głosem wspólnoty, wypowiada się w jej imieniu – społeczności żyjącej w pewnym miejscu. Wspólnota ta doświadcza biedy, a osoba mówiąca w tekście ma potrzebę wyrażenia doświadczeń tej zbiorowości, jej trudów i bolączek. Mężczyzna chce by ludzie ujrzeli prawdę o życiu w tym miejscu, które nazywa „małą dziurą". Uważa też, że w miejscu odległym, do którego chce dotrzeć by wyrazić swój żal i trud, miejsce w którym żyje wraz z innymi obecnie postrzegane jest inaczej, na co wskazują słowa „że w dół rzeki sam popłynę i opowiem prawdę tam/ jak tu w tej malutkiej dziurze ciężko wszystkim nam". Nie zostaje jednak konkretnie określone jakie to miejsce. Autor nie określa tego, czy to jest podwórko, miasto, a może cały kraj. Wskazuje za to na fizyczność tego miejsca, jego doświadczenie przez społeczność, której jest częścią. Wyraża pragnienie aby świat i inni ludzie dowiedzieli się o trudach i zmaganiach z życiem, o codzienności doświadczonej w jego miejscu egzystencji, które kolejny raz określa jako „malutką dziurę", a więc zamkniętym, bez perspektyw, w którym nie ma możliwości rozwoju. Ujawnia się chęć zostania zrozumianym, pragnienie by ktoś dostrzegł i „pochylił się" nad losem własnym Mężczyzny jak również losem społeczności w której się znajduje, nad doświadczeniami które są tak odmienne od „wielkiego miasta" na co wskazują wersy „Powiedz jak nam ciężko tutaj, życie tak tu krótko trwa/ a biedoty mamy tyle aż czasami chce się wyć/ w tej maleńkiej naszej dziurze jest naprawdę ciężko żyć/ naprawdę ciężko żyć" . Przestrzenie zostają ukazane na zasadzie kontrastu – malutka dziura – wielkie miasto. Ten kontrast pozwala na odczytanie chęci wartościowania tych

miejsc, gorszy – lepszy. Miasto jawi się jako fizycznie i mentalnie odmienna przestrzeń, coś „lepszego". Blues staje się wędrowcem, który niesie przekaz o prawdzie dotyczącej codziennego życia. W ten sposób ludzie mogą opowiedzieć o tym, co w tej relacji z miejscem ich gnębi, przytłacza, jakie owo miejsce jest dla nich trudne, jak trudno egzystując w tym miejscu znosić im zwykłą codzienność. Wspólnota która doświadcza smutku potrzebuje pocieszenia. Tym, kto miałby ją rozweselić jest bliżej nieokreślony przybysz, ktoś z „lepszego" świata, co zawierają słowa „Może cię usłyszy ktoś, jakiś super super gość/ i przypłynie w góry rzeki aby rozweselić nas/ no bo to już najwyższy czas". Bieg rzeki jawi się jako połączenie pomiędzy dwoma światami – światem społecznym określonym jako „malutka dziura" i drugim światem społecznym określonym jako „wielkie miasto". Widać również wyraźny podział na wymiary bliskość – dal oraz odmienne światy społeczne, które w tekście są wartościowane. Być może jest to porównanie pomiędzy miejscem życia, miejscem, którego Ryszard Riedel mógł całe życie doświadczać – Polski w okresie PRL-u, a wyobrażonym, „lepszym" Zachodem, którym fascynował się Muzyk. Muzyka staje się tu elementem, który umożliwia połączenie obu światów, znosząc fizyczne i mentalne granice, które pozwalają na doświadczenie choć namiastki „lepszego świata" społeczeństwu znajdującemu się „za żelazną kurtyną". Choć tekst powstaje już po przemianie ustrojowej, można dostrzec w nim odniesienia do pojmowania Zachodu jako lepszej rzeczywistości, dewaluowanie przez Ryszarda Riedla własnego miejsca życia, zestawianie ich na zasadzie kontrastu, pragnienie uwolnienia się od szarości życia, codziennych problemów w określonym miejscu i kulturze oraz podzielenia się doświadczanym „trudem życia" ze światem, który ideowo jest mu bliski.

### 4.1.8. Fragmenty autorstwa Ryszarda Riedla w tekstach współautorskich, wykonywane przez grupę „Dżem"

We współautorstwie z udziałem Ryszarda Riedla powstały najprawdopodobniej: (prezentacja w układzie chronologicznym) „Whisky", „Złoty Paw", „Abym mógł przed siebie iść", „Człowieku co się z Tobą dzieje", „Oh, Słodka", „Powiedz mi coś o sobie", „Dzień, w którym pękło niebo", „Wokół sami lunatycy", „Ostatni ciężki rok", „List do M.", „Autsajder". Z wymienionych utworów trudno przypisać autorstwo poszczególnych fraz znajdujących się w utworze. Narracje wspomnieniowe dotyczą fragmentów trzech z ich, choć tylko z przypadku dwóch są dokładne. Jeśli chodzi o

utwór „Whisky” Ryszardowi Riedlowi przypisuje się autorstwo pierwszych fraz. Poniższa prezentacja ukazuje, które z fraz mogły zostać napisane przez wokalistę – zostały one wyróżnione za pomocą pogrubienia. W przypadku utworu „Whisky” jest to moja własna koncepcja wyboru wskazania tego fragmentu, gdyż po przeanalizowaniu wszystkich utworów stworzonych przez Ryszarda Riedla właśnie ten fragment pasuje do podejmowanej przez niego tematyki samotności i doświadczenia odrzucenia społecznego pojawiającego się także w innych utworach.

„Whisky”[583] (Autorstwo: R. Riedel, K. Gayer)

**Mówią o mnie w mieście: „Co z niego za typ?**
**Wciąż chodzi pijany, pewno nie wie, co to wstyd.**
**Brudny niedomytek, w stajni ciągle śpi.**
**Czego szuka w naszym mieście?**
**Idź do diabła” - mówią ludzie pełni cnót.**
**Chciałem kiedyś zmądrzeć, po ich stronie być,**
**spać w czystej pościeli, świeże mleko pić.**
**Naprawdę chciałem zmądrzeć i po ich stronie być.**
**Pomyślałem więc o żonie, aby stać się jednym z nich,**
**Stać się jednym z nich, ouuu yeah.**
Już miałem na oku hacjendę, wspaniałą, mówię wam,
Lecz nie chciała tam zamieszkać żadna z pięknych dam.
Wszystkie śmiały się, wołając, wołając za mną wciąż:
"Bardzo ładny Frak masz, Billy,
ale kiepski byłby z ciebie mąż, kiepski byłby z ciebie mąż".
Ouuu, ouuu, yeah, yeah, yeah.

Kiepski byłby mąż.
Yeah.

Whisky, moja żono, jednak tyś najlepszą z dam,
już mnie nie opuścisz, nie, nie będę sam.
Mówią: „whisky to nie wszystko, można bez niej żyć”

[583] Tekst na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,whisky.html [dostęp: 04.04.2024], wykonania znajdującego się na płycie pt.„Cegła” zespołu „Dżem”: https://www.youtube.com/watch?v=dnlG7B4xUGM [dostęp: 04.04.2024]

lecz nie wiedzą o tym,
że najgorzej w życiu
to samotnym być, to samotnym być, nie…

O nie!
Lecz nie wiedzą o tym, że
najgorzej to samotnym być.

Nie, o nie!
Nie chcę już samotnym być, nie!
O nie!
Nie chcę już, o nie, samotnym być, nie!
O nie… nie!

Najprawdopodobniej stworzonym przez Ryszarda Riedla fragmentem tekstu jest kilka pierwszych wersów dotyczących doświadczenia odbioru własnej osoby przez innych jako gorszej, odrzucenia przez innych, samotności oraz chęci bycia zaakceptowanym. Narracja mówi o tym, że próbuje on podjąć się realizacji wzorca instytucjonalnego jakim jest założenie rodziny oraz posiadanie własnego domu i pewnego standardu ekonomicznego, którego emblematami stają się „świeże mleko" i „czysta pościel". Ten krótki fragment pokazuje, iż Ryszard Riedel już w latach początkowych swojej muzycznej aktywności w „Dżemie" pozostawał poza społeczeństwem, doświadczając odrzucenia. Dalsze wersy wskazują na to, iż nie udaje mu się zdobyć społecznej akceptacji. Wskazuje również, iż ludzie, którzy nim pogardzają nie rozumieją tego, że sami własną postawą przyczyniają się do stylu jego życia, nie rozumiejąc prawdy o tym, iż samotność jest czymś najgorszym, co może spotkać człowieka.

„Wokół sami lunatycy"[584]

Sen to zło nie ma złudzeń.
Sen ogarnął wszystkich ludzi.
Czarno wokół, miasto śpi,

[584] Utwór powstały podczas trwania stanu wojennego; Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,wokol_sami_lunatycy.html [dostęp: 04.05.2024]

nikt nie może się obudzić.
Kot na dachu, szczur w kanale.
Księżyc kusi mundurki białe.
Zielonego światła brak

Lunatycy otaczają mnie!
Lunatycy otaczają mnie!

**Bloki czarne cień rzucają,**
**a z otwartych, ślepych okien jak łzy białe**
**lunatycy uciekają, lunatycy uciekają.**
**Zakochani w sobie, wokół same lustra otaczają ich.**
**Nie widzą nic, nie, nie słyszą nic, nic nie czują.**

Lunatycy otaczają mnie!
Lunatycy otaczają mnie!

W tej krótkiej strofie Ryszard Riedel zwraca uwagę na problem egoizmu i narcyzmu, który powoduje niedostrzeganie drugiego człowieka, a który pewnie autor tych słów zauważał wokół siebie – w postępowaniu ludzi, ich postawach i poglądach. Strofą tą wydaje się wyrażać niezgodę na taki stan rzeczy. Ów lunatyzm staje się nieświadomością, brakiem przebudzenia i refleksyjności, brakiem chęci zrozumienia, chęci i zdolności do zauważenia istnienia drugiego człowieka, do usłyszenia jego głosu. Własne uwielbienie przysłania tytułowym „lunatykom" świat i innych ludzi, a także spłyca możliwości odczuwania.

„Autsajder"[585]

Chociaż puste mam kieszenie
no i wódy czasem brak,
ja już nigdy się nie zmienię,
zawsze będę żył już tak.

[585] Utwór zaliczany do powstałych w latach 1991-1993, gdyż w 1993 nagrany na płytę „Autsajder"; Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,autsajder.html [dostęp: 04.05.2024]

Nie słuchałem nigdy ojca,
choć przestrzegał: „zgnoją cię!”.
Z naiwności w oczach chłopca
dziś już wielu śmieje się.

**Ale jedno wiem po latach.**
**Prawdę musisz znać i ty.**
**Zawsze warto być człowiekiem,**
**choć tak łatwo zejść na psy!**

**Kumpel zdradził mnie niejeden**
**i nie jeden przegnał, lecz (nie)**
**nie szukałem zemsty w niebie.**
**Co kto robi jego rzecz.**

**Ta dziewczyna, którą miałem**
**chciała w życiu tylko mnie, (teraz)**
**teraz z innym jest na stałe.**
**Każdy kocha tak jak chce.**

Ale jedno wiem po latach.
Prawdę musisz znać i ty.
Zawsze warto być człowiekiem,
Choć tak łatwo zejść...
Zejść na psy!

Chociaż puste mam kieszenie,
no i wódy czasem brak,
ja już nigdy się nie zmienię,
zawsze będę żył już tak!

Zawsze będę żył już tak,
bo już nigdy się nie zmienię,
no bo puste mam kieszenie,
no i wódy, wódy brak.

Wersja oryginalna fragmentu tekstu[586]:

Ale jedno wiem po latach
Prawdę musisz znać i ty
zawsze warto być człowiekiem
choć tak łatwo zejść na psy

kumpel zdradził mnie nie jeden
i nie jeden przegnał Lecz
nie szukałem zemsty w niebie.
co kto robi jego rzecz

Ta dziewczyna, którą miałem
chciała w życiu tylko mnie
teraz z innym jest na stałe,
każdy kocha tak jak chce.

Trzy strofy, które zostały użyte jako tekst utworu „Autsajder" stają się swoistym podsumowaniem minionego czasu, dokonanych w przeszłości wyborów oraz zmiany rzeczywistości społecznej. Tekst potraktowałam tu jako autobiograficzny. Diagnoza jaka ma miejsce w tych krótkich wersach nie jest gorzka, jak ma to miejsce w kilku innych napisanych przez Ryszarda Riedla tekstach. Mówi o tym, że warto żyć, warto być człowiekiem, nawet jeśli podjęte decyzje i wydarzenia życiowe są rozbieżne od indywidualnych pragnień; kiedy życie nie układa się po naszej myśli. Zaznacza, iż nawet wtedy, gdy wybory człowieka były niewłaściwe, co określa jako „zejście na psy", a więc nawet w obliczu poczucia się gorszym od innych, czy bycia potępianym, nadal warto być człowiekiem. W kolejnych dwóch strofach przedstawia niesprawiedliwość i przykrość jaka go spotkała – zdrada i odwrócenie się przyjaciół, po których jednak nie szukał zemsty, pozostawiając ich uczynki do oceny komuś innemu (może sile wyższej?), czy odejście kochającej kobiety. Prezentacja tych wydarzeń podkreśla proponowaną przez Autora prawdę, iż nawet doświadczając trudnych chwil i emocji, warto żyć i postępować etycznie, choć równie łatwo z owej drogi „zboczyć". Zauważa też zmianę jaka dokonuje się w społecznym realizowaniu wartości miłości, która stała

[586] Osobiste notatki Ryszarda Riedla – Zob. M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach. WXXX rocznicę śmierci…*, s. 113.

się relatywna. Mężczyzna wydaje się na ów relatywizm nie godzić, a obserwacja takiej zmiany w stosunkach społecznych zasmuca go.

### 4.2. Wiersze Ryszarda Riedla

„Gibałem”[587]

Gibałem[588] raz
Gibałem dwa
Nie wiem jak długo
Ile to już lat
Gapię się w to lipo[589]
Słyszę jak winczester[590]
U klawisza[591] dzwoni
Pamiętaj małolat[592]
Nigdy do wity[593] nie bierz
Bo oni tylko czekają
Na taki błąd
Za takie nieporozumienie
Gity[594] schowają[595] cię w kąt
I wtedy nigdy już
Małolat, nie pozbierasz się

Tekst jest napisany grypserą i jako jedyny z całej twórczości zawiera bezpośrednie wyrażenia ze slangu więziennego. Jest to wymowne, gdyż Ryszard Riedel po raz kolejny nawiązuje do rzeczywistości zakładu karnego i do doświadczeń osoby izolowanej. W tekście opisuje pewną sytuację, jaka ma miejsce w więziennej celi. Starszy więzień, recydywista, odsiadujący wyrok kilkukrotnie, a więc będący więźniem przez dłuższy okres czasu w swoim życiu mówi o tym, że przebywa w więzieniu tak długo, iż nie pamięta ile lat pozostaje już więźniem. Daje również przestrogę

[587] Tytuł utworu domniemany; J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 329; tekst zachowuje pisownię oryginalną.
[588] „Gibać”- w slangu więziennym odsiadywać wyrok
[589] „Lipo”- w slangu więziennym wizjer/otwór w drzwiach celi
[590] Winczester- rodzaj broni
[591] „Klawisz”- w slangu więziennym strażnik więzienny
[592] „Małolat”- w slangu więziennym więzień młodociany, obecnie osoba do 21 roku życia
[593] „Wita”- w slangu więziennym ręka
[594] „Git” człowiek- członek subkultury więziennej, najczęściej grypsujący
[595] „Schować”- w slangu więziennym oznacza zdegradować w więziennej hierarchii

młodszemu, którego opisuje jako „małolata", a więc osobę niezorientowaną jeszcze w funkcjonowaniu rzeczywistości więziennej przed tym, jakie zachowania są w tej rzeczywistości niedopuszczalne. Dostrzegając wcześniej strażnika więziennego zwraca się do młodszego więźnia, przestrzega go przed spoufalaniem się ze strażnikami, gdyż wtedy inni osadzeni w celi zdegradują go w więziennej hierarchii.

Nawiązanie po raz kolejny do rzeczywistości skazańca odsiadującego wyrok kilkukrotnie jest dramatyczne. Ryszard Riedel wydaje się porównywać swoją własną sytuację do sytuacji więźnia po raz kolejny – „Gibałem raz/ Gibałem dwa/ Nie wiem jak długo/ Ile to już lat". Odniesienie do recydywisty, będącego wysoko w więziennej hierarchii może wskazywać, iż on sam czuje się człowiekiem popełniającym od dawna występki tak długo, iż nie pamięta już ile dokładnie czasu trwa taki stan w jego życiu. Po raz kolejny odnosi do siebie zarówno sytuację jak i stereotypowe cechy osoby skazanej, a więc kogoś winnego, popełniającego złe czyny. Wydaje się, iż pisząc te słowa Ryszard Riedel również jest już bardzo długo osobą zażywającą narkotyki. Być może czuję, że jego świat narkomanów też jest rzeczywistością, która rządzi się „twardymi" prawami i regułami gdzie nie można popełnić żadnego błędu, a on jako długoletni narkoman zna jego brutalne realia funkcjonowania. Porównuje się więc do więźnia, który kilkukrotnie wraca do zakładu i pomimo tego nic w swoim życiu nie zmienia, niczego go to doświadczenie nie uczy, podobnie jak odwyki które również nic nie zmieniały w życiu Muzyka. Tekst staje się obrazowym przedstawieniem doświadczania błędnego koła nałogu, który determinuje życie. Narracja ukazuje stosunek do siebie samego, uważanie się za osobę winną i gorszą, przynależną do środowiska osób, które są społecznie potępiane.

„Idę"[596]

Idę
Ale nie ma żadnej drogi
Idę
Sam nie wiem dokąd, jeszcze nie
Ale idę sam
Ciągle w kierunku, lecz bez celu
Idę
To nie północ

[596] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 330; tekst zachowuje pisownię oryginalną.

Idę
To nie południe
Idę
To nie zachód
Ani wschód nawet
Idę w jakąś stronę
Nie w lewo, nie w prawo
Nie prosto
Do tyłu też nie
Idę
Nie wiem dokąd idę prosto w ręce Boga
Lecz czy Bóg wie, gdzie sam jest
Na górze czy na dole?

Narracja ta wskazuje na zagubienie. Traktuje o przemijaniu i posiada dramatyczną, egzystencjalną wymowę. Człowiek doświadcza sytuacji z której nie widzi wyjścia. Porusza się, ale tak naprawdę nie porusza się wcale. Ruch ten jest pozorny, gdyż odbywa się w wymiarze nieznanym ludziom, jest więc zablokowany. Życie staje się czymś innym aniżeli metaforą fizycznej wędrówki. Można iść ale bez kierunku i wyraźnie sprecyzowanego celu. W narracji tej metafora życia jako wędrówki zostaje zmodyfikowana, przemijanie nie jest wędrówką „dokądś", jest po prostu statycznym przemijaniem, trwaniem w bezruchu. Osoba mówiąca zmierza jednak nie w kierunku znanym ludziom, istnieje inny wymiar tej drogi. Być może jest to tylko przemijanie czasu i zachodzące w nim biologiczne procesy ciała człowieka, być może jest to procesualny charakter myśli. Wydaje się, iż ta droga o której mówi Narrator nie ma fizyczności, na co wskazują słowa: „idę w jakąś stronę/ nie w lewo, nie w prawo/ nie prosto/ do tyłu też nie"/(…)/„ale nie ma żadnej drogi". Wobec tego nikt i nic nie wyznaczy gdzie Mężczyzna ma się kierować. Wskazuje również na brak konkretnego kierunku – „to nie północ/ idę/ to nie południe/ idę/ to nie zachód/ ani wschód nawet".

Jest to tekst, który najbardziej z całej twórczości Ryszarda Riedla odnosi się do egzystencjalizmu ateistycznego. Osoba mówiąca w nim stawia pytanie o to, dokąd zmierza. Nie udało jej się znaleźć celu tej wędrówki, choć go szukała, na co wskazują słowa: „sam nie wiem dokąd, jeszcze nie". Z przerażeniem odkrywa, iż nie istnieje odpowiedź na to pytanie. Próba odnalezienia odpowiedzi kończy się w momencie zadania pytania, więc życie człowieka i poszukiwania celu, który pozwoliłby ją

otrzymać, jest absurdem. Pytanie to stawiał Ryszard Riedel już wcześniej w swoich tekstach, ten jednak nie dotyczy jedynie nałogu, sytuacji izolacji czy wyrzutów sumienia, które nawracają. Jest uniwersalny. Można go odnieść do sytuacji człowieka i jego przemijania, gdyż wyraża pewną prawdę filozoficzną o sytuacji człowieka w świecie. Jedną z możliwości pojmowania i określania przestrzeni bytu człowieka. W rzeczywistości tej znajduje się Bóg, pojmowany jako Bóg osobowy, zdolny do świadomości, jednak Bóg w tekście jest nieświadomy, „nie wie sam, gdzie jest". Bóg jest tak samo nieświadomy jak jednostka, która zmierza, ale nie wie dokąd. Nie może więc jej pomóc, pozostaje biernym w sytuacji zagubienia człowieka. Bóg nie określa celu egzystencji, nie reaguje. Inaczej niż w egzystencjalizmie ateistycznym Bóg dla Ryszarda Riedla w tym tekście istnieje, ale nie reaguje. Występuje tu więc połączenie egzystencjalizmu ateistycznego z Bogiem pojmowanym w chrześcijaństwie. Fraza „Idę prosto w ręce Boga" również odnosi się też do wizji życia po śmierci w optyce chrześcijańskiej. Mimo zwątpienia i nawiązań do egzystencjalizmu ateistycznego, trudno wyzbyć się Ryszardowi Riedlowi rozumienia Boga tak jak pojmowała go kultura w której się wychował.

Człowiek doświadcza zagubienia, braku pewności, samotności, co ujmuje w słowach „ale idę sam" oraz braku celu, – bo jest Bóg, który przecież powinien być pewnością lecz nią nie jest. Nie ma więc nic pewnego. Tekst nawiązuje do dramatycznej sytuacji przemijania człowieka i stawia pytanie na czym może oprzeć się jednostka mająca świadomość, że przemijanie doprowadza kiedyś do końca jej istnienia.

W tę pozorną wędrówkę wpisany jest również brak celu, wobec tego pojawia się doświadczenie braku poczucia sensu. Tekst wskazuje również na poczucie samotności, brak możliwości obrania jakiegoś życiowego schematu działania, aktywności opartych na konkretnych regułach, jest za to doświadczenie zamętu i chaosu. Nie można odnaleźć klarownej orientacji, a znana rzeczywistość jest poddawana w wątpliwość, nie pojawia się pewność co do któregokolwiek jej elementu. Tekst uwidacznia chaos i całkowite zagubienie.

„Kołysz mnie słodki dywanie"[597]

Słodko

[597] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 331; tekst zachowuje pisownię oryginalną.

Słodko mi
Słodko
Och, jak cudownie, jak cudownie mi
Gdy tak szeptasz mi
Gdy język twój tak smakuje mi
Palcami po brzuchu biegam twym
A ty tak boisz się
Bym nie pobiegł w dół
Gdzie dywanik słodki twój
Wiem, ty drżysz
A mi po prostu słodko tak
I ciągle czuje
Ten cudowny smak
Tak, gdy kołysze mnie pachnący słodko
Czarny, malutki dywanik twój
Tu nie potrzebny żaden strój
Bo i po co, gdy słodko tak
Słodko mi
Och…
Gdy spotkamy się w końcu ty i ja
Jak gołębie czarne dwa
Odlecimy do słońca, do gwiazd
I nic już nie rozdzieli nas

Kołysz mnie słodki dywanie
O tak

Tekst jest erotykiem, przedstawiającym sytuację intymną pomiędzy kobietą a mężczyzną. Nawiązuje do fizyczności i wskazuje na potrzeby bliskości, również cielesnej. Warto wspomnieć, iż Ryszard Riedel zainspirowany tekstem „Czerwony jak cegła", chciał napisać erotyk, na co wskazuje w swoich narracjach wspomnieniowych autor tego drugiego utworu, Kazimierz Galaś.

Fizyczność przedstawiona w tym tekście jest subtelna, a kobieta jest istotą którą zachwyca się mężczyzna. Wydaje się, iż kobiety były dla Muzyka obiektami westchnień i wzruszeń, a aspekty erotyczne łączone są w tekstach z kontekstem emocjonalnych przeżyć. Nie wiadomo, kto jest adresatką wiersza, natomiast Ryszard

Riedel opisuje swoje emocje i doznania wynikające z bliskości z ową kobietą. Narracja jest przykładem tematyki dualności człowieka, która ma miejsce w kilku tekstach stworzonych przez Artystę. Ukazuje, iż człowiekowi towarzyszą doznania zarówno duchowe – emocjonalne, jak i fizyczne – skupione wokół cielesności. Wydaje się, że tekst napisany został w przypływie doświadczenia i miał wyrażać chwilowe emocje związane z doświadczeniem zbliżenia z kobietą. Co jednak ważne, w tekście tym Ryszard Riedel ukazuje siebie nie tylko jako osobę piszącą o problemach, o aspektach przemijania, miejsca i sytuacji człowieka w świecie czy cierpienia lub pragnienia miłości pojmowanej po platońsku. W obszar interesujących do spraw umieszcza za sprawą tego tekstu również doświadczania relacyjne w kontekście codzienności – pisze o miłości w wymiarze cielesnym, jej fizycznym aspekcie. Jest to kolejny aspekt, który wzbogaca różnorodność tematyczną tekstów, pokazuje zainteresowanie tematyką człowieka w różnych wymiarach życia i jego doświadczania. Ujawnia się tu przekrojowość tekstów Wokalisty – potrzeba pisania o tym czego doświadcza – opowiedzenia swojej historii, jak również o opowiedzenia o swoich potrzebach, „zwykłych" doświadczeniach. Ujawnia również chęć zatrzymania chwili dla niego samego ważnych i pozostawienia po nich pamiątki w postaci tekstu.

Bliskość z drugą osobą jest dla niego ważnym aspektem własnej egzystencji. Wymowa tego tekstu wskazuje na potrzebę pozostania w relacji, niemal złączenia się z drugą osobą, znalezienia osoby podobnej do niego, do czego nawiązuje w ostatnich słowach: „gdy spotkamy się w końcu Ty i ja, jak gołębie czarne dwa/odlecimy do słońca, do gwiazd/ i nic już nie rozdzieli nas". Obraz miłości i bliskości, której pragnie Mężczyzna wydaje się być wyidealizowany do tego stopnia, iż jawi się jako niemal nierealny.

„Chciałeś tylko grać"[598]

Kiedy byłeś mały
Chciałeś tylko grać
Nie wiedziałeś ile życia trzeba znać
To jest, bracie
Parę ładnych lat

[598] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 332; tekst zachowuje pisownię oryginalną.

Niby skąd miałeś wiedzieć
Że odmieni się los
Przecież całe życie bracie
Toczyłeś się na dno
Teraz masz już przyjaciół
Spokojnie możesz żyć
Lecz chyba nie zapomnisz
Kim zawsze chciałeś być

Chodziłeś tam gdzie chciałeś
Lubiłeś grać
Nic w życiu nie wiedziałeś
Chciałeś tylko grać

Jak już wszystko znudzi Cię
Pomyśl, że masz jeszcze dom
I przyjaciół paru jest

Tekst przybiera charakter rozmowy z młodszym sobą, w której to nazywa siebie bratem. Wydaje się, iż pisany jest w dorosłości, gdy Ryszard Riedel staje się muzycznym idolem. Muzyk przygląda się swemu życiu i ocenia je po latach. Dokonuje rozrachunku, wskazuje na swe wcześniejsze, naiwne wybory dokonywane w młodości. Zauważa zainteresowanie tylko tym, co sprawiało mu przyjemność i odrzucanie innych aktywności oraz niepodejmowanie działań wobec tego, co niezgodne z jego pasjami. Nie potrafił znaleźć balansu pomiędzy przyjemnościami, a obowiązkami. Teraz dostrzega konsekwencje swoich własnych wyborów z młodości, kiedy to odrzucał możliwość zmuszenia się do podejmowania innych aktywności, które to mogłyby mu ułatwić życie. Zawiera to w słowach: Kiedy byłeś mały/ chciałeś tylko grać/ nie wiedziałeś ile życia trzeba znać". Dokonuje z tym odrzuceniem rozliczenia, podsumowania. Z perspektywy obecnego, dorosłego życia dawne wybory wydają mu się „ciągnąć na dół". Surowym jest określenie swego wcześniejszego życia jako „toczenie się na dno". Mężczyzna jest świadomy konsekwencji swoich wyborów, które określa jako niemal jako upadek. Diagnoza wyborów dokonywanych w czasie młodości jest bardzo gorzka – własne wcześniejsze decyzje postrzega jako błędy. Dostrzega również nieświadomość, która była obecna w jego młodości oraz swój bunt wobec

zastanych norm. Pomiędzy zainteresowaniami muzycznymi, a innymi życiowymi sprawami które wymagają zaangażowania znajdowała postawił on granicę, oddzielił je.

Pojawia się również intertekstualność: „teraz masz już przyjaciół/ spokojnie możesz żyć/ lecz chyba nie zapomnisz/ kim zawsze chciałeś być". Słowa te nawiązują do tekstu utworu „Skazany na bluesa" powstałego w 1983 roku, który zawierał frazy: „miał dom i rodzinę/spokojnie mógł żyć/ lecz często uciekał/ by stanąć przed wami/ by znów nabrać sił". To podobieństwo znaczeniowe i brzmieniowe wskazuje na to, że być może w jakimś stopniu odnosi swoją sytuację do sytuacji Ryszarda Skibińskiego i dostrzega pomiędzy nimi podobieństwo. Ryszard Skibiński podobnie jak Ryszard Riedel był muzykiem, również miał rodzinę, wybrał jednak życie poświęcone muzyce. Być może Mężczyzna chciał porównać swe własne życie do sytuacji, którą opisał tworząc utwór po śmierci przyjaciela. Wskazuje również na to, iż pomimo, że ma znajomych, mimo tego, że może żyć jak zwykły człowiek, zawsze chciał być muzykiem i owo pragnienie towarzyszyło mu od lat młodzieńczych. Choć mógł „spokojnie żyć", a więc nie grać, zaprzestać realizowania pasji, to nadal czuje jednak, że zawsze chciał to robić, pragnął tę pasję zrealizować do końca. Czuje bowiem, że owo granie go określa, pozwoliło mu również na przemianę tożsamości jakiej pragnął – tożsamości muzyka. Nie chce być kimś innym, woli doświadczać trudów „bycia muzykiem" niż „spokoju" zwykłego człowieka. Przeciwstawia sobie te dwie życiowe ścieżki. Zaznacza też, iż zawsze może z roli muzyka zrezygnować.

Ostatnia zwrotka wskazuje na refleksję odnośnie tego, co stanie się jeżeli w jego życiu zabraknie muzyki, jeżeli znudzi mu się ona, jeżeli przestanie być jego zainteresowaniem. Wskazuje na to, że owa obrana w młodości ścieżka życiowa może mu się znudzić, może go zawieść. Pociesza jednak sam siebie, dopowiadając, iż kiedy opuściłby tożsamość publiczną, tożsamość muzyka i stałby się „zwykłym" człowiekiem pozostanie mu dom oraz przyjaciele. Stają się one elementami rzeczywistości które mogłyby pozwolić żyć Mężczyźnie bez tej pasji. Miałby kim i czym zastąpić brak realizacji pasji w swoim życiu, że mimo jej utraty wciąż „coś" by mu zostało. Wskazuje tym samym na to, iż w przypadku, gdy muzyka przestałaby sprawiać mu radość i straciłby życiowy cel, inne elementy rzeczywistości dla niego ważne, którym nadaje on sens nadal pozostaną.

„O gdybym mógł”[599]

Chciałem tyle ci dać
Tyle zrobić
O gdybym tylko mógł
Zmieniłbym ten cały świat
Wysadziłbym jakiś bank
I z wiatrem puścił cały szmal

O gdybym mógł
Gdybym tylko mógł

Tekst nawiązuje znów do chęci dania czegoś z siebie komuś oraz działania jak również niemożności jego podjęcia w takim wymiarze w jakim życzyłby sobie tego Mężczyzna i odczuwanej wobec tego bezsilności. Nie wiadomo do kogo zwraca się w tym tekście, jednak można wnioskować, że jest tym kimś ktoś na kim mu zależało.

Prócz tego pojawia się chęć zmiany świata, co odczytuję jako chęć zmiany rzeczywistości, która go otacza. Podobnie jak w „Piosence ekologicznej”, tu również Ryszard Riedel nie akceptuje zastanego porządku rzeczywistości, w której żyje. Chce tę rzeczywistość zmienić, ale nie może. Ujawnia się bezsilność, niemoc, brak poczucia sprawstwa. Ten krótki tekst wyraża sytuację zablokowania – pragnienie i marzenie o działaniu, którego podjąć nie może. Sytuacja ta ukazuje jego tragizm.

Zniszczenie pieniędzy na które tu wskazuje, może nawiązywać do idei wolnościowych. Pieniądze w takim wypadku stają się symbolem przekupstwa, zła, braku lojalności, przyjaźni „za pieniądze i dla pieniędzy”. Są przyczyną nieetycznych wyborów wielu ludzi, a więc przyczyniają się do wyzucia ludzi z wyższych idei i wartości moralnych. Wskazując na wysadzenie banku Ryszard Riedel być może wyraża przekonanie, że brak pieniędzy mógłby zmienić ludzi aby powrócili do wartości duchowych. Wysadzenie banku może być metaforą pozbycia się tego co złe, jednak pojawia się tu pytanie czy to wystarczy do ogólnie pojmowanego zła na świecie.

Owa metafora odnosząca się do sytuacji ludzi jest próbą ocalenia ich przed własnym niszczącym działaniem, a także przed tym, co skłania ich do określonych wyborów. Jednak w tych zamiarach pozbycia się przyczyn zła Ryszard Riedel jest samotny i bezsilny. W tekście uwidacznia się pragnienie zmiany, niemożność

[599] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 333; tekst zachowuje pisownię oryginalną.

pogodzenia z rzeczywistością, z doświadczaniem świata, z jego odbiorem i przeżywaniem, relacjami, jak również bunt wobec porządku, który mu nie odpowiada, na który się nie godzi. Pojawia się znów rozdźwięk pomiędzy pragnieniami, a tym co oferuje rzeczywistość – to rodzi niemożność odnalezienia siebie oraz zaspokojenia swoich wewnętrznych potrzeb dotyczących istnienia w społecznej rzeczywistości i chęci obserwowania oraz doświadczania określonego, „lepszego" świata. Słowa „ O gdybym mógł /Gdybym tylko mógł" wskazują na dramat doświadczania własnej bezsilności i niemocy. Już nie pojawia się optymistyczne przekonanie, iż razem można zmienić świat, „oczyścić" go ze zła, sprawić że duchowe wartości się odrodzą. Mężczyzna stawia tu gorzką diagnozę, że on sam nic nie jest w stanie zdziałać, nie spowoduje, że ludzie zaczną zwracać się ku wartościom duchowym, że nastąpi przełomowa zmiana w ich postrzeganiu i postępowaniu. W tekście tym przyznaje, że pozostaje wobec zła bezsilnym.

„Rzeko życia"[600]

O rzeko życia
Ostatnia ty nadziejo ma
Jedyna mą nadzieją
Jesteś ty
O rzeko życia
Co zrobić mam
Gdzie twoje źródło
Powiedz mi

Daj zrobić jeden łyk
By moje życie płynęło
Tak jak ty
O rzeko
O rzeko życia

Narracja ta wskazuje na lęk przed śmiercią, choć nie jest to powiedziane wprost. Osoba wypowiadająca się wskazuje na jakiś rodzaj odchodzenia – bliżej nieokreślony na przykład doświadczenie pustki lub nicości. Porównuje przemijanie życia do nurtu

[600] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 334; tekst zachowuje pisownię oryginalną.

płynącej rzeki, w której woda, tak samo jak czas życiowy, raz znalazłszy się w danym miejscu, nigdy już do niego nie powraca. Ludzkie istnienie przepada jednak bezpowrotnie, natomiast nurt rzeki nigdy się nie kończy, pomimo ciągłego przemijania, woda w rzece wciąż płynie. Wody rzeki stają się więc symbolem trwania życia. Nurt rzeki staje się jego esencją. W tekście Mężczyzna przypisuje rzece magiczne właściwości podtrzymywania bycia, trwania ludzkiego istnienia. Woda rzeki staje się napojem, który może „zatrzymać" życie niczym magiczny eliksir. Rzeka jako zawierająca życiodajny żywioł (bo przecież wszystko co żyje składa się z wody) ma moc „zatrzymywania", a wiec i ocalenia życia przed jego końcem. Dodatkowo, rzeka zostaje uosobiona, Autor zwraca się do niej słowami „ powiedz mi". Prośbę o zachowanie życia kieruje już nie do kobiety czy Boga, ale do fikcyjnego, wyobrażonego tworu obecnego w dawnych wierzeniach – mitycznej rzeki dającej i pozwalającej zachować życie. W narracji tej Ryszard Riedel ujawnia lęk przed odejściem, przed przerwaniem ciągłości, zakończeniem egzystencji. Rzeka staje się tu symbolem „czegoś" co mogłoby sprawić, by nie nastąpił koniec. Szuka źródła życia czując, iż jego egzystencja jest zagrożona zarówno w fizycznym jak i psychicznym wymiarze. W tekście widać skonfrontowanie się z nieuchronnością odejścia, śmierci. Świadomość własnej skończoności i przymus skonfrontowania się z nią powodują lęk. Tekst jest też prośbą o ratunek, prośbą o uzdrowienie, które tutaj Mężczyzna definiuje jako przedłużenie życia, zachowanie egzystencji, ocalenie od nieistnienia.

Tekst podejmuje tematykę eschatologiczną. Dotyczy także stanu istnienia i nieistnienia człowieka. Narrator skonfrontowany ze sprawami ostatecznymi wybiera zachowanie życia, nie wybiera śmierci, pragnie ratować własne istnienie, pomimo ciągłego doświadczania cierpienia i zwątpienia w Boga. Mimo odczuwania cierpienia, które jest nieznośne i wydawałoby się, że w tej opowieści wszechogarniające, chce zachować własne życie. W tekście tym, podobnie jak w innych Ryszard Riedel wykorzystuje symbol znany w kulturze do oddania swoich pragnień oraz stanów emocjonalnych.

„Blues o Emigrantce"[601]

Ty byłaś tam
Gdzie ja nie dotrę już

[601] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 335.; tekst zachowuje pisownię oryginalną.

W tej dżungli
Którą pokochałeś
Ty mówiłaś ciągle
Trułaś mi, że
Żal ci tam przeżytych dni
Taki to był
Twój Niu Jork Siti
Twój Niu Jork Siti blues

Jak że ja bym chciał
Wyruszyć tak z tobą kiedyś tam
Na Grinicz Wilidż gdzie odlot pełny
Hipisowski luz

Tekst wydaje się być słowami skierowanymi do emigrantki, kobiety która kiedyś wyjechała, a teraz powróciła do kraju i opowiada o swoich doświadczeniach z emigracji. Inspiracją do napisania tekstu mogła stać się czyjaś opowieść o podróży na Zachód. Narracja wyraźnie nawiązuje do tęsknoty za nieosiągalnym, zachodnim światem, symbolem wolności. Ryszard Riedel wie, że marzenia o podróży na Zachód podczas której mógłby doświadczyć pełnej wolności (a więc tego, czego tak bardzo pragnie) już się nie spełnią. Doświadcza utraty tej możliwości, co wyrażają słowa „gdzie ja nie dotrę już". Pod wpływem zmieniających się wydarzeń biograficznych staje się tego świadom – nałóg, choroba, związane z nią cierpienie i pogarszający się stan zdrowia, to wszystko składa się na opresyjną sytuację zamknięcia, brak możliwości poznania przestrzeni, która kiedyś go tak mocno pociągała, poczucie bezsilności i stagnacji. Nadal pragnie jednak znaleźć się w miejscu, w którym mógłby w pełni realizować własne ideały i wartości, pomimo, iż osobie, która o tym mu opowiada „żal przeżytych tam dni". Mężczyzna nadal wierzy, że mógłby tam znaleźć to, czego pragnie, zaznać „pełnego, hipisowskiego luzu", gdyż Zachód jest krainą w której spełniają się marzenia. Uwidacznia w tej narracji swoją wiarę w to, że ów zachodni świat pozwala na bycie sobą, na spełnianie swoich pragnień, które w rzeczywistości komunizmu oraz tuż po nim były niemożliwe do zrealizowania. W tekście wyraźnie ujawnia się idealizacja rzeczywistości Zachodu i idealistyczne, nierealne wręcz, potoczne jej funkcjonowanie w świadomości ówczesnego młodego pokolenia, które u Ryszarda Riedla utrzymało się przez całe życie. Ryszard Riedel nie dopuszcza do siebie

innej wizji Zachodu. Jest ona dla niego krainą spełnienia, wolności, miejscem, gdzie mógłby zaznać szczęścia. Świat Zachodni funkcjonuje w jego wyobraźni jako przestrzeń luksusu, czegoś upragnionego, egzotycznego, nieosiągalnego z ówczesnej perspektywy. Mimo świadomości braku możliwości chce się tam znaleźć, poznać tamten świat – myśli, że tam czułby się lepiej niż tu. Idealizacja i pragnienie doświadczenia rzeczywistości Zachodu są obecne w wyobrażeniu świata Muzyka i wiedzy o nim, i nawet pod wpływem konfrontacji z jego obrazem jaki wyłania się z opowieści podróżniczki nie zmienia swojego postrzegania i wyobrażeń o tamtej rzeczywistości. Narracja ta ujawnia pragnienie opuszczenia opresyjnego świata PRL-u, uwolnienie się spod jego ciężaru. Co ciekawe w kontekście fascynacji zachodem, zapis amerykańskiej dzielnicy w „polskiej" w formie fonetycznej – „Grinicz Wilidż"– wskazuje na znajomość języka angielskiego tylko ze słuchu.

„Spowiedź"[602]

Kobieto wysłuchaj mnie
Bo ja nie wiem
Czy to warto przed siebie iść
Czy naprawdę warto tak
Zostawić za sobą park igieł
Las igieł
Świadomość mam
Co ból, co głody
Dlatego spróbować chcę
Jeszcze raz
Przypadkiem ktoś powiedział mi
Ja czekałem, łudziłem się
A ty swoją ręką podpisałaś glejt

Tekst skierowany jest do kobiety, najpewniej urzędniczki. Nawiązuje być może do doświadczeń z prokuratorką – koleżanką Ryszarda Riedla z klasy albo też do innej osoby, która mu nie pomogła. Narracja ta stanowi zbiór refleksji dotyczących stosunku Ryszarda Riedla do swej sytuacji i uzależnienia, może więc być potraktowany jako autobiograficzny. Nawiązuje do sytuacji rozmowy z urzędniczką, która przybiera formę

[602] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 336.; tekst zachowuje pisownię oryginalną.

opowiedzenia o własnej sytuacji, wytłumaczenia dlaczego Mężczyzna postępuje tak, a nie inaczej. Chce on rzucić nałóg, ale nie jest pewien czy to się w ogóle uda. Choć nie ma w nim wiary, chce jeszcze raz spróbować. Nie wie czy w ogóle warto starać się po tylu nieudanych próbach. Pojawia się niepewność, pytania o sens walki z nałogiem, o to, czy w ogóle przyniesie ona jeszcze jakiekolwiek efekt, czy w jego przypadku jest to możliwe. Narracja ta uwidacznia zrezygnowanie i zniechęcenie do podjęcia walki, ale mimo tej rezygnacji walkę te podejmuje, co jest paradoksalne. Frazy „Czy naprawdę warto tak/ Zostawić za sobą park igieł" stanowią dramatyczne wyznanie. Tekst nawiązuje niejako do wypowiedzi przyjaciela, który wskazywał, iż Ryszard Riedel bał się zerwania z nałogiem, gdyż nie wiedział, jak miałoby wyglądać jego życie bez nałogu, kim wtedy byłby. Nałóg bowiem w jakiś sposób określił jego tożsamość, wpisał się w tragiczną historię Muzyka, stał się częścią jego scenicznego wizerunku, a wychodząc z nałogu utracić mógłby własną sceniczną autentyczność oraz aspekt, który go określał. Myślenie takie przyczyniło się do zablokowania podjęcia stanowczych działań aby zerwać z uzależnieniem.

Ponadto, po raz kolejny w tekście tym ujawnia, iż jego wiara w to, że ktoś jest mu w stanie pomóc, okazuje się być złudzeniem. Mężczyzna spotyka się z pozorną pomocą – tym razem od urzędniczki. Prosi o wysłuchanie, potrzebuje zrozumienia własnej sytuacji, ale go nie otrzymuje. Dostaje za to podpis na urzędniczym papierze, co wskazuje na służbowe potraktowanie sprawy przez kobietę. Doświadcza biurokratycznej rzeczywistości. Dysonans pomiędzy potrzebami, oczekiwaniami, a tym, jak funkcjonuje świat urzędników do którego przychodzi, jest znaczący. Tekst podejmuje tematykę wyboru: możliwości zawalczenia o siebie lub poddania się w momencie kiedy inni ludzie nie wyrażają zainteresowania jego sytuacją i chęci pomocy. Mężczyzna doświadcza niepewności, jest „na rozdrożu", nie wie, jaką podjąć decyzję i pomimo tego, iż otwarcie to wyraża, spotyka się z niezrozumieniem, które okazuje się tworzyć „mur nie do przebicia".

### 4.3. Teksty Ryszarda Riedla zaadaptowane do muzyki innych wykonawców

#### 4.3.1. Teksty autorskie

„Tylko kilka minut”[603]

Już tylko kilka minut pozostało ci.
Możesz jeszcze wrócić, jeszcze szansę masz.
Hej, co z tobą? Zaczekaj.
Dlaczego uciekać chcesz?
A może to już
porwał cię i za sobą wiózł
autostrady pęd.

Dokładnie kilka minut
pozostało ci,
ale już za późno,
więc gaz do dechy wbij!

(Łouło) Przed siebie, (łouło) wciąż światła
i tylko nie oglądaj się.
Nie oglądaj się.

Zabijesz w sobie lęk.
To z nami ślub wziął świat.
Nie oglądaj się!

Tekst podejmuje tematykę wyboru ale również możliwości podjęcia działania oraz stosunku do sytuacji w jakiej znajduje się człowiek. Osoba mówiąca w tekście zwraca się do kogoś, kto chce zrezygnować z wcześniej deklarowanego uczestnictwa na kilka chwil przed rozpoczęciem jakiegoś wydarzenia. Kiedy ono następuje, nie ma już odwrotu. Sytuacja ta zostaje porównana do szybkiej jazdy na autostradzie, świadomości braku wyjścia i zmiany. Człowiek musi dokonać wyboru – zgodzić się na pęd autostradą, który może być niebezpieczny jednocześnie dając wiele radości lub odczuwając lęk, uciec przed wyzwaniem. Ów pęd jest czymś co porywa człowieka, nie da się już zawrócić jeżeli zapadnie decyzja.

[603] Tekst pochodzi z nagrania próbnej sesji nagraniowej zespołu „Krzak”, które ukazało się na płycie pt. „Paczka”, zrealizowanej pomiędzy 9 a 20 listopada 1981 roku, https://www.youtube.com/watch?v=vC3v0RNPvr0 [ dostęp:09.09.2024]

Tekst nawiązuje do sytuacji braku możliwości odwrotu od podjętej decyzji, metafora jazdy po autostradzie ukazuje, że po decyzji pozostała tylko przyszłość i szalony pęd teraźniejszości. Pęd po autostradzie wydaje się być teraźniejszymi i przyszłymi doświadczeniami życiowymi, które wywołają mocne wrażenia. Są one wirem, w który wpada człowiek. Zagrożenie niebezpieczeństwem również staje się konsekwencją decyzji człowieka.

W interpretacji odniosłam się do kontekstu biograficznego – wydarzeń obecnych w życiu Ryszarda Riedla w czasie powstania utworu, gdyż jawią się one jako znaczące w postrzeganiu świata przez Mężczyznę. Tekst powstał w momencie gdy Ryszard Riedel przechodził metamorfozę życiową polegającą na przeobrażeniu w lidera grupy, artystę. Zaczynał również występować na większych scenach, co mógł metaforycznie ująć jako „rozpędzanie na autostradzie życia". W narracji tej stawia jednak pytanie „dlaczego uciekać chcesz?", co wskazuje na chęć zmiany decyzji i odwrotu, powodowanego lękiem przez silnymi wrażeniami i doznaniami, jakie mogą pojawić się podczas owego „szalonego pędu" oraz obawami przed nieznanym. W takiej perspektywie narracja ta staje się rozmową z samym sobą i dotyczy momentu wyboru, deklaracji. Wydaje się, że tekst może nawiązywać do radości oraz ciekawości Ryszarda Riedla wobec nowych doświadczeń związanych z rozwojem muzycznej kariery, chęci przeżywania nowych doświadczeń, doświadczenia młodości, a także pragnienia przeżywania silnych wrażeń, które w owym czasie łączyły się zarówno z jego doświadczeniami rodzinnymi jak i przechodzeniem przemiany związanej ze stawaniem się muzykiem. W dalszej części tekstu wskazuje na własną zgodę, by wziąć udział w tym pędzie, mimo braku możliwości zmiany decyzji. Zwycięża ciekawość. Mężczyzna chce również pokonać w sobie lęk przez nieznanym o czym świadczą słowa: „zabijesz w sobie lęk". Dostrzega też wyjątkowość sytuacji, dar od losu, świata, poczucie, że rzeczywistość, której doświadcza daje szansę rozwoju i możliwość działania, sprawdzenia siebie – „To z nami ślub wziął w świat". Jako nieliczny dostaje szansę, by zrealizować własne marzenia oraz działać. Świat więc jest mu przychylny. Zaczyna czuć się ważny, dostrzega szansę jaką ma i chce ją wykorzystać, pomimo, że boi się owej zmiany, bo wiąże się ona z przedefiniowaniem własnego życia i tożsamości. Słowa „Nie oglądaj się" wskazują na to, że nie warto wracać do przeszłości, nie warto analizować podjętej decyzji, gdyż i już jest za późno by zrezygnować z obranej ścieżki, więc refleksja dotycząca przeszłości nie ma już znaczenia, a konsekwencje wcześniejszego wyboru dokonanego m.in. z ciekawości trzeba po prostu przyjąć.

„Rockowiec”[604]

O jednym myślę…
Ja też bym tak chciał!
Zostać rokowcem, to byłby istny szał!
Niegrzecznym chłopcem być,
u stóp mieć cały świat.
Tak, to by było to…
Na plakacie zamiast niego, stałbym ja!
A może by tak z diabłem zawrzeć pakt
i nie bać się, że niebezpieczna gra!
A może by tak z diabłem zawrzeć pakt
i nie bać się, że niebezpieczna gra!
Nie…
Ja już dłużej, nie mogę dłużej tak!
Ciągle myśl mnie ta nachodzi,
ta sama od lat.
A może by tak z diabłem zawrzeć pakt!
Ja wiem, że to jest niebezpieczna gra…
Więc jeśli chcesz, to graj!
A może by tak z diabłem zawrzeć pakt
i nie bać się, że niebezpieczna gra!
(A może by tak z diabłem zawrzeć pakt
i nie bać się, że niebezpieczna gra!)
A może by tak z diabłem zawrzeć pakt
i nie bać się, że niebezpieczna gra!
A może by tak z diabłem zawrzeć pakt
i nie bać się, że niebezpieczna gra!
Niebezpieczna gra..
Niebezpieczna gra…
Niebezpieczna gra…
Jeśli chcesz, to graj!
To graj! Ha ha ha ooł…

[604] Tekst napisany przez Ryszarda Riedla i wykonany już po jego śmierci przez zespół „Cree”; Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,cree,rokowiec.html [dostęp:08.04.2024]

Utwór ten odczytuję jako obrazujący marzenia Ryszarda Riedla. Być może powstaje on w czasie, gdy Artysta zaczyna pragnąć rozwinięcia swojej muzycznej kariery, „wielkich" koncertów i rozgłosu. Tekst nawiązuje również do młodzieńczych pragnień Ryszarda Riedla o zostaniu wykonawcą muzyki rockowej. Chciałby stać się sławny, podziwiany. Mężczyzna zdaje się jednak zauważać niebezpieczeństwo. W obranie tej ścieżki wpisane jest ryzyko, które metaforycznie ujmuje jako „zawarcie paktu z diabłem". Dostrzega to ryzyko, co najwyraźniej ujawnia się w słowach „i nie bać się, że niebezpieczna gra". Jednak pomimo tego, iż ma świadomość, że zyskanie sławy wiąże się z podjęciem ryzyka, ciągle pojawia się myśl o realizacji swojej pasji, o staniu się „kimś", zyskaniu uznania. Owo pragnienie powoduje, że skłonny jest aby na to ryzyko podjąć. Tekst pozostaje wymowny w kontekście późniejszego życia Muzyka, bo choć ryzyko o którym pisał w tym tekście Ryszard Riedel wydaje się być przypisywane światu muzycznemu, a nie usytuowane poza nim, w latach późniejszych ową „niebezpieczną grą" staje się nałóg Wokalisty.

### 4.3.2.Teksty stworzone we współautorstwie

W niniejszej dysertacji zdecydowałam się również na zaprezentowanie oraz dokonanie interpretacji tekstów współtworzonych przez Ryszarda Riedla, które zostały wykonane przez inne zespoły muzyczne niż „Dżem". („Dzięki składam Wam" oraz „Blues o wspomnieniach" po śmierci Ryszarda Riedla, a „Powiedz mi coś o sobie" jeszcze za jego życia.) Choć w rozprawie interpretowałam teksty autorskie Muzyka lub takie, w których możliwe jest dostrzeżenie wyraźnego jego wkładu i adaptacji do ostatecznej, prezentowanej przed publicznością formy („Modlitwa III – Pozwól mi" oraz „List do M.") i te głównie uznałam jako narracje które można przypisać Ryszardowi Riedlowi, zdecydowałam się w tym miejscu na dokonanie interpretacji tekstów, które powstawały we współautorstwie Ryszarda Riedla i trudno wskazać autorstwo konkretnych fraz tekstu, a które jednocześnie stały się tekstami utworów innych wykonawców. Czynię to, gdyż utwory te funkcjonują w kulturze, a fakt współautorstwa Ryszarda Riedla nie jest oczywistym, owa interpretacja więc może pozwolić na dostrzeżenie wkładu postaci Muzyka. Ponadto owe teksty zdają się poszerzać obraz tego w jakie przedsięwzięcia chciał i angażował się Wokalista.

„Dzięki składam wam”[605]

Nieprzytomny jestem, potrzebuję prawd
Krętą droga idę, lubię taki stan
Jestem nienormalny, nocą liczę czas
Wchodzę przez okno, chwilą żegnam was
Teraz jestem sobą, normy z tyłu mam

Za wytarte dżinsy dzięki składam wam
Dzięki składam wam
Składam je wam
Wam, wam

Nic już nie zamierzam
Sączę błogi stan
Z Bogiem gadam szczerze
Z góry na was…
Patrzę
Po której stronie jestem
Teraz już to wiem
Po tamtej stronie jestem
Teraz to wiem
Teraz to wiem
Po tamtej stronie jestem
No, teraz już to wiem
Teraz to wiem
Dzięki składam wam
Dzięki składam wam

Tekst jest mentalnym powrotem do lat młodości, buntu, spojrzenia na siebie w kontekście wydarzeń minionych, ale też własnej tożsamości. Wydaje się, że dotyczy próby zdefiniowania siebie i własnego miejsca w relacji do społeczeństwa. Ujawnia się w nim stosunek do grupy, podział na „strony” – być może polityczny, a może dotyczący

[605] J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 328; Tytuł utworu jest domniemany; Utwór prawdopodobnie powstał we współpracy u z Kazimierzem Galasiem. Zamieszczam go z reguły na wykonanie przez zespół „Cree”; Tekst zachowuje pisownię oryginalną.

odmienności wyborów, pojawiających się w młodości pytań i pragnień, które dotyczyły zarówno Ryszarda Riedla jak i Kazimierza Galasia. „Za wytarte dżinsy dzięki składam wam"– Wytarte dżinsy stają się symbolem wyznawanych wartości, takich jak wolność czy pokój, przynależność do grupy ale też konwencja myślenia o rzeczywistości, wyznawanie pewnych założeń dotyczących społeczności i siebie, bycia sobą, posiadania „własnej filozofii". W tekście tym pojawia się wspomnienie o potrzebie przebudzenia do świadomości, potrzebie odkrycia prawdy i poszukiwania własnej ścieżki. Odnalezienie prawdy powoduje przebudzenie się człowieka, co nawiązuje m.in. do idei głoszonych przez Immanuela Kanta, postulującego „wyjście człowieka z niepełnoletności" do używania własnego rozumu. Tutaj „nieprzytomność" staje się metaforą braku świadomości o prawdach, co ujawnia się w słowach „Nieprzytomny jestem, potrzebuję prawd".

Wers „krętą drogą idę, lubię taki stan" wydaje się być ironiczny, wskazuje, iż autorowi tekstu nieprzerwanie towarzyszy stan zagubienia, niezrozumienia wszystkiego tego, co chciałby zrozumieć, towarzyszy mu chaos.

Mężczyzna czuje się również odizolowany od społeczeństwa poprzez swój własny, obrany niegdyś styl życia, na co wskazuje fraza „jestem nienormalny, nocą liczę czas". Buntuje się przeciwko zastanemu porządkowi norm i nakazów, widać tu wyraźne skontrastowanie własnej osoby z grupą, która te wartości uznaje lub też je narzuca: „wchodzę przez okno, chwilą żegnam was/ teraz jestem sobą, normy z tyłu mam". Słowo „wam" powtarzane wielokrotnie wskazuje na pewne rozgraniczenie na „my" lub „ja" oraz „wy". Można się domyślić, że chodzi w nim o ludzi którzy poprzez narzucanie norm społecznych pozwolili mu stać się sobą, pozwolili opowiedzieć się po określonej „stronie", pozwolili te określone normy odrzucić. Jeśli by nie było tych norm nie byłoby czego odrzucać i nie stał on by się sobą, nie ukształtowałaby się jego własna tożsamość. Dzięki temu, iż normy te odrzucił mógł się ukształtować tożsamościowo. Na usytuowanie siebie względem grupy wskazuje fraza „z góry na was…/ patrzę". Wskazuje tym samym na odmienność od innych, na znajdowanie się w innym miejscu. Granicę tę podkreśla najwyraźniej w słowach „po której stronie jestem /teraz już to wiem/ po tamtej stronie jestem". Wskazują one, iż udało mu się zdefiniować siebie samego, zająć jakąś konkretną postawę wobec zaistniałej rzeczywistości, zachować własne poglądy. W tekście postrzega zajęcie własnego stanowiska i określonej postawy jako wartość, dziękuje za ów punkt odniesienia dla kształtowania się własnej

tożsamości i swoich wartości. Społeczeństwo pozwoliło mu na odnalezienie siebie, zrozumiał dzięki niej kim jest, choć może ludzie nie są tego świadomi.

W tekście Ryszard Riedel po raz kolejny podejmuje tematykę sytuacji jednostki względem społeczeństwa, wymiaru indywidualnego, a społecznego – określenia siebie w odniesieniu do grupy społecznej. Jednakże w tej narracji miejsce, w którym się znajduje, swoje usytuowanie względem innych postrzega jako właściwe, jest mu w nim dobrze.

„Powiedz mi coś o sobie”[606]

Powiedz mi coś o sobie.
Nie milcz, bo przecież wiesz,
że w takiej ciszy człowiek
napisać może niedobry wiersz.

Ty w marzeniach wszystkich jesteś moich.
Ty odwiedzasz każdy mój sen.
Lecz wiem dobrze, że kiedy słońce wzejdzie
pozostanie ze mną tylko mój cień, mój cień.

Jak Cię zatrzymać nie wiem.
Jak wykraść Cię ze snu?
Chciałbym ośmielić siebie.
Płomień odwagi zgasł we mnie znów.

Kiedyś musi przyjść do mnie taki dzień.
Jawa kiedyś wcześniej musi zacząć się.
Ze snu wyjdziesz i na tej ścianie
obok mego będzie także twój cień, twój cień.

Powiedz mi coś o sobie.
Nie milcz, bo przecież wiesz,
że w takiej ciszy człowiek

[606] Tekst pochodzi z: https://www.tekstowo.pl/piosenka,bank,powiedz_mi_cos_o_sobie.html [dostęp: 09.09.2024] ; Tekst powstał w 1981 roku we współpracy z Leszkiem Pietrowiakiem, został wykonany przez zespół „Bank” i znajduje się na płycie „Jestem panem świata” z 1982 roku; zob. nagranie – https://www.youtube.com/watch?v=QzGW3I-fANg [dostęp: 09.09.2024]

napisać może niedobry wiersz.

Ty w marzeniach wszystkich jesteś moich.
Ty odwiedzasz każdy mój sen.
Lecz wiem dobrze, że kiedy słońce wzejdzie
pozostanie ze mną tylko mój cień, mój cień.

Tekst ten, choć prosty i posiadający klamrową konstrukcję, wyraża pragnienie spotkania, pragnienie urealnienia kogoś, kto pojawia się jedynie w snach. Osoba mówiąca w tekście zwraca się do swego marzenia, chcąc uczynić je realnym, chcąc „zatrzymać" osobę ze snu, tak, aby możliwym stało się „przekroczenie" dwóch światów – realnego i wyobrażonego, wewnętrznego. Osoba wypowiadająca się z każdym dniem traci upragnioną osobę, zostając sama. Doświadcza samotności i ta świadomość wydaje się dla niej trudna. Nie potrafi też poradzić sobie z utratami relacji z osobą „ze snu", chciałaby ją zatrzymać na zawsze, nie wie jednak, jak tego dokonać. Próbą poradzenia sobie staje się więc marzenie o tym, że kiedyś pragnienie o urealnieniu owego sennego bytu się spełni, doświadczenia owego obiektu marzeń na jawie się ziści.

Tekst zdaje się mówić o pragnieniu pozostania w relacji, niechęci jej utraty i dążeniu do niej. Ukazuje życie wewnętrzne osoby mówiącej, jej intymną relację z osobą „ze snu". Być może osoba doświadczana w śnie jest reprezentacją niespełnionego marzenia o relacji z kimś ważnym, a utraconym lub nieświadomym swojej wartości dla osoby wypowiadającej się. Osoba mówiąca w tekście pragnie usłyszeć głos i zobaczyć „namacalny" dowód na obecność owej upragnionej osoby, którym staje się cień na ścianie. Tekst ukazuje ludzką wrażliwość, doświadczenie tęsknoty, wewnętrzne, niemal intymne życie, w którym relacja zdaje się istnieć tylko pomiędzy osobą mówiącą w tekście, a jej marzeniem. Jej dostępność dla innych realizuje się dopiero w opowieści, kiedy zostają wypowiedziane słowa. Dopiero wtedy inni mogą dowiedzieć się o tej relacji, poznając bliżej osobę mówiącą w tekście jak i jej relację z osobą „ze snu".

Tekst ukazuje pragnienie realnego doświadczenia bliskości, która jednak nie może się spełnić, deficyt „bycia razem" „bycia z kimś" kogo obecności się pragnie, a jest ona niemożliwa do zrealizowania; tęsknotę za czyjąś obecnością.

O epizodycznej współpracy z zespołem „Bank" Ryszard Riedel mówił tak:

Właśnie wrócili z Westu, przywieźli fantastyczny sprzęt, który mi naprawdę zaimponował. Żyła do zawodowego grania była straszna. Spotkałem się z Bankiem,

naszkicowałem kilka tekstów, nawet odbyły się jakieś próby – z mojej strony wszystko na zasadzie „Zobaczę, co z tego będzie" – i… uciekłem stamtąd. To nie była moja muzyka. (…) Raz z Markiem Bilińskim siedliśmy sobie po próbie, zagrał mi temat, akurat miałem w kieszeni kawałek tekstu, który pasował… (narracja Ryszarda Riedla) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole,* s. 35.)

„Blues o wspomnieniach"[607]

We wspomnieniach widzę
małego chłopca twarz
i trochę nie chce mi się wierzyć,
że ten chłopiec to ja.
We wspomnieniach jakby
lepszy był dla niego świat,
jakby trochę więcej znaczył, niż,
niż znaczy dla nas już od lat,
znaczy dla nas już od lat.
Niby wszystko jest w porządku,
znowu będzie tak jak w kinie,
znowu więcej miejsca w łóżku,
wszystko gdzieś w marzeniach ginie.
We wspomnieniach słowa
mają więcej znaczeń.
Jakby ponazywać ktoś mi chciał
proste rzeczy lecz inaczej,
lecz inaczej .

I tak każdy żyje,
kocha tak jak chce.
I tak każdy żyje,
kocha tak jak chce.
Kocha tak jak chce,
kocha jak chce,

[607]Jest to spontaniczna improwizacja w wykonaniu Sebastiana Riedla, Michała Kielaka, Jakuba Andrzejewskiego do słów autorstwa Sebastiana Riedla i Ryszarda Riedla (odnalezione zapiski), zob. https://www.youtube.com/watch?v=rF22598ObjE [dostęp: 09.09.2024]

tak, jak chce.

Każdy żyje, kocha jak chce.

Kocha tak jak chce,
kocha jak chce.

We wspomnieniach słowa
mają więcej znaczeń.
Jakby ponazywać ktoś je chciał
całkiem inaczej.
Proste rzeczy, lecz inaczej

Kocha tak jak chce,
kocha tak jak chce,
kocha tak jak chce.
Kocha jak chce…

Tekst „Blues o wspomnieniach" powstał na podstawie zapisków stworzonych przez Ryszarda Riedla oraz jego syna Sebastiana Riedla. Trudno wskazać dokładnie, które fragmenty zostały napisane przez Wokalistę zespołu „Dżem". Od razu zauważyć można podobieństwo we frazie „każdy żyje, kocha, tak jak chce" do słów utworu „Autsajder" z fragmentu autorstwa Ryszarda Riedla „Każdy kocha tak jak chce".

W tekście zostaje ukazany i porównany ze sobą odbiór rzeczywistości przez człowieka dorosłego oraz dziecka dzięki retrospekcji. Osoba mówiąca w tekście zwraca uwagę na to, że sposób rozumienia rzeczywistości przez dziecko czyni ją dużo prostszą. Z perspektywy dorosłego człowieka przygląda się także „małemu chłopcu", najpewniej sobie sprzed lat i dziwi się, jaka zaszła w nim zmiana, jak zmieniał się jego sposób patrzenia na rzeczywistość. W dzieciństwie nadawał inne znaczenia tej rzeczywistości, co czyniło ją lepszą, prostszą, świat jawił się wtedy zupełnie inaczej. Rzeczywistość ta, choć w wymiarze fizycznym, obiektywnym się nie zmieniła, na przestrzeni rozwoju zmieniła się znacząco dla osoby mówiącej w tekście. Znaczenia, jakie kiedyś miały dla Mężczyzny wydarzenia, które teraz przywołuje we wspomnieniach, były inne. Zauważa, iż w życiu dorosłym pojęcia przestają mieć bowiem taką moc oddziaływania, zmieniania świata, kreowania rzeczywistości, mają już mniejsze znaczenie w tworzeniu

świata egzystencji. Dotyczyć to może również zmiany czasu i historii oraz postawy ludzi, którzy w tym „nowym" świecie przestali nadawać znaczenia pojęciom. Nie niosą one już ze sobą tylu znaczeń, jak miało to miejsce kiedyś. Narrator stwierdza, iż dziś każdy po swojemu rozumie czym jest życie i czym jest miłość, jak „należy" kochać. Niegdyś nadane znaczenia życia i miłości, teraz rozmyły się na indywidualne „rozumienia", indywidualne „prawdy" i przeświadczenia, i każdy może dowolnie je definiować.

### 4.4. Narracje drogi w tekstach Ryszarda Riedla

Po przeanalizowaniu stworzonych na przestrzeni lat przez Ryszarda Riedla tekstów jak również porównaniu wydarzeń w nich opisanych (bądź nawiązujących do nich) z wypowiedziami Ryszarda Riedla i bliskich mu osób, wskazać można, iż do tekstów bezpośrednio odnoszących się do doświadczeń biograficznych oraz stanów i emocji jakie odczuwał Artysta należą „Niewinni i ja", „Skazany na bluesa", „Wehikuł czasu", „Klosz", „Naiwne pytania", „Mała Aleja Róż", „Detox", „Koszmarna noc", „Modlitwa III – Pozwól mi", „Nie jesteś taki jak dawniej", „Sen o Victorii", „List do M.", „A jednak czegoś żal", „Rockowiec", „Dzięki składam Wam", „Blues o wspomnieniach" oraz pisane przez Artystę niepublikowane utwory: „Idę", „Kołysz mnie słodki dywanie", „Chciałeś tylko grać", „Rzeko życia", „Spowiedź", „Blues o Emigrantce".

Wśród tutaj wymienionych, ze względu na treść tekstu, można wyróżnić te, w których Ryszard Riedel opowiada o sytuacjach, które go spotkały, nawiązuje do konkretnych momentów swojego życia i własnych doświadczeń, np. „Niewinni i ja" (spotkanie z dilerem), „Koszmarna noc" (doświadczenie nocnego cierpienia), „Detox" ( pobyt na oddziale detoksykacyjnym), „Wehikuł czasu" (doświadczenie włóczęgi i grania w klubach) oraz te, w których Ryszard Riedel opisuje własne myśli, obserwacje, wspomnienia, odczucia, których doświadcza(ł), np. „Idę", Spowiedź" czy „A jednak czegoś żal". Oczywiście te pierwsze, które pozwoliłam sobie nazwać na potrzeby tej rozprawy „sytuacyjnymi" także zyskują w swojej treści nawiązanie do myśli i emocji pojawiających się w danej, opisywanej sytuacji. Zarówno pierwsze, jak i drugie są bogate w znaczenia, które postarałam się przedstawić w tym podrozdziale.

Traktując teksty tworzone przez Ryszarda Riedla jako cykl utworów, tworzący również pewien dyskurs o nim samym, w pewnej części odnoszący się także do

biograficznych doświadczeń i własnych emocji można wskazać na główną problematykę jakiej dotyczą jego teksty. Składają się na nią poszczególne tematy:

- marzenia o zostaniu muzykiem i realizacji muzycznej pasji;
- doświadczenia związane z egzystowaniem w muzycznym świecie;
- doświadczenia związane z uzależnieniem od narkotyków;
- fascynacja Zachodem;
- pragnienie doznania wolności od obowiązków połączone z ideami wolnościowymi;
- doświadczanie poczucia winy za popełnione błędy;
- pragnienie posiadania więzi, bliskiej relacji, doświadczenia bycia kochanym;
- cierpienie doznawane w wymiarze psychicznym i fizycznym, (narracja trajektoryjna);
- doświadczenie samotności, niezrozumienia, subiektywnego odrzucenia;
- doświadczenie lęku;
- obserwacje funkcjonowania zła, niezgoda na fałsz, zakłamanie i nieczyste intencje ludzi w relacjach interpersonalnych oraz wobec własnej osoby;
- chęć zmiany porządku funkcjonowania rzeczywistości;
- poszukiwanie istoty życia i odpowiedzi na pytania o jego sens (najczęściej w kontekście doświadczania cierpienia);
- relacje z rodziną;
- rola Boga w życiu człowieka (często w kontekście cierpienia);
- bunt wobec systemu i zastanej władzy politycznej;
- postawa „ja" wobec „normatywnego" społeczeństwa, problematyka tożsamości, samookreślenia;
- sytuacja człowieka w obliczu wyboru (w kontekstach etycznym i moralnym).

W wymienionych dyskursach ujawniają się takie, które pozostają niezmienne i te nazwałam statycznymi, ale także takie, które ukazują zmianę w postrzeganiu lub stosunku do jakiegoś podejmowanego elementu, obiektu czy osoby. Te drugie nazwałam dynamicznymi. W związku z tym podziałem pogrupowałam podejmowane przez Mężczyznę narracje, określając je narracjami statycznymi oraz dynamicznymi – narracjami drogi dla których charakterystyczna stała się zmiana, gdyż w ich obrębie na przestrzeni czasu Mężczyzna przeszedł swoistą „drogę", zmienił myślenie lub stosunek

do opisywanej sytuacji, relacji czy też obiektu. Do narracji dynamicznych które pojawiają się w tekstach, a stosunek lub postawa Ryszarda Riedla zmieniają się, zaliczam „drogi”:

- od marzeń o zostaniu muzykiem do stania się liderem zespołu;
- od realizowania choć częściowego własnej potrzeby wolności do doświadczenia przymusu;
- od wiary do braku wiary i nadziei na uzyskanie pomocy od innych;
- od spontaniczności i radości z realizacji zainteresowań, chęci działania do bierności, stagnacji, doświadczania marazmu, cierpienia oraz utraty nadziei na poprawę sytuacji (ta droga wybrzmiewa najczęściej w opracowaniach o Muzyku);
- od chęci realizacji idei wolności do świadomości braku możliwości jej realizacji i zablokowania;
- od nieświadomości do świadomości zagrożeń związanych z uzależnieniem od narkotyków i poczucia winy z tym związanego.

Do narracji statycznych, które pojawiają się w tekstach (stosunek lub postawa Ryszarda Riedla pozostają takie same), zaliczam:

- chęć zmiany funkcjonowania świata;
- doświadczenie niezrozumienia i braku więzi;
- lęk przed samotnością;
- doświadczenie kłamstwa, niezrozumienia i odrzucenia ze strony innych.

Potraktowanie utworów Ryszarda Riedla jako cyklu narracji o charakterze choć w jakimś stopniu autobiograficznym pozwala na dostrzeżenie zmiany jego stosunku do świata, siebie samego i relacji, a więc wymiarów, w których zawsze funkcjonuje człowiek. Biorąc pod uwagę procesualny charakter tekstów, zauważalne jest, iż wydarzenia, które stają się udziałem Ryszarda Riedla, a więc doświadczenie nałogu i związanego z nim cierpienia, samotności, niezrozumienia przez sporą część osób z jego otoczenia (najczęściej nieuzależnionych), doświadczenie lęku związanego ze świadomością zagrożenia, zdrady oraz braku lojalności i interesowności wobec własnej osoby, wydają się mieć szczególne znaczenie. Wraz z widocznym w późniejszych tekstach Muzyka doświadczaniem nieprzerwanego cierpienia Ryszard Riedel coraz

częściej zawiera w nich refleksję o miejscu człowieka na ziemi, sensie znoszenia bólu, zwątpieniu w istnienie Boga i Jego roli w życiu człowieka oraz bycia gwarantem bezpieczeństwa. Teksty dotykają też spraw eschatologicznych, sytuacji zagubienia i braku możliwości przywrócenia porządku własnej, codziennej egzystencji. Osobisty chaos, który staje się doświadczeniem biograficznym Ryszarda Riedla zmienia nieco tematykę pisanych tekstów. Początkowo dotyczą one często buntu wobec systemu, pragnienia zrealizowania marzenia o sławie, karierze muzycznej, w późniejszych pojawiają się zagadnienia bólu egzystencjalnego, marazmu, niemożności „wyrwania się" z ogarniającego Mężczyznę lęku i poczucia winy oraz samotności. Ryszard Riedel podejmuje w tym okresie także refleksje egzystencjalne, stawiając pytania o sens i cel życia; mówi o niespełnionych pragnieniach, marzeniach, doświadczeniu braku zaspokojenia potrzeb. W końcowych fazach twórczości jego teksty wydają się podejmować dwa główne nurty, mieszczą się bowiem w dwóch dyskursach i obszarach. Pierwszy z nich dotyczy obserwacji społecznych zmieniającej się wokół niego rzeczywistości, które nie napawają Mężczyzny optymizmem (chciałby ją zmienić). Prócz tego pojawiają się tam również teksty tematyczne. Drugi natomiast dotyczy własnych przeżyć, (ujmowanych czasem w narracje wspomnieniowe), w których mieszczą się wcześniej już poruszane tematy – doświadczenie cierpienia, poczucia winy, niewysłuchana prośba o pomoc, samotność, brak pewności czy podejmowane działania, mające na celu polepszenie własnej sytuacji mają jakikolwiek sens.

### 4.5. Znaczenie miejsca oraz doświadczanie cierpienia w tekstach Ryszarda Riedla

Potraktowanie tekstów Ryszarda Riedla jako cyklu pozostawionych przez niego narracji o charakterze autobiograficznym pozwoliło na dostrzeżenie pojawiających się tam kategorii miejsca (wraz z jego znaczeniem dla przebiegu i rozwoju biografii, jej procesów, w szczególności kształtowania się tożsamości indywidualnej oraz publicznej) jak również doświadczania przez Muzyka osobistego cierpienia. O ile, druga z wymienionych tu kategorii pojawia się często podczas prób opisu i analizy fenomenu postaci Ryszarda Riedla, a także jego biografii, tekstów zespołu „Dżem" (odnaleźć można analizy tekstów w perspektywie kategorii z nią powiązaną – samotnością[608], czy

[608] Zob. J. Strzałkowski, *Samotność w tekstach utworów zespołu Dżem z lat 1985–1994*, [w:] , *Kultura rocka. Twórcy, tematy, motywy*, (red.) J. Osiński, M. Pranke , M. Szwagrzyk, P. Tański, Wydawnictwo

obecnych tam wartości oraz antywartości[609]), o tyle nie pisano o tej biografii w perspektywie kategorii miejsca oraz jego znaczenia dla rozwoju, edukacji, kształtowania się tożsamości, wychowania, relacji, jakie tworzy człowiek w miejscu oraz relacji człowieka z miejscem. Dla ukazania tych dwóch kategorii kluczowe okazały się autorskie teksty Ryszarda Riedla, choć nie bez znaczenia pozostały również jego wykonania innych piosenek.

Utwory Ryszarda Riedla jako narracje powstające w pewnych odstępach czasu na przestrzeni jego dorosłego życia stają się opowieścią o przeżywaniu cierpienia jak również o egzystencji w pewnym miejscu (ze wszystkimi jego właściwościami – obecną w nim kulturą, postawami i relacjami pomiędzy nimi, w tym również wymiarem aksjologicznym, przejawianą tam moralnością, relacją ludzi do określonej przestrzeni oraz przestrzeni do ludzi), jego doświadczaniu, znaczeniu dla własnej egzystencji oraz obserwacji tegoż miejsca jak również wnioskach z niej płynących.

W swoich tekstach Ryszard Riedel często nawiązuje sytuacjach trudnych i bolesnych w wymiarze indywidualnego cierpienia człowieka. Najlepiej uwidacznia się tam potrzeba opowiedzenia o własnym odczuwaniu świata, doświadczanym bólu i emocjonalnym zagubieniu. Wykonywane utwory stają się więc egzemplifikacjami doświadczeń Ryszarda Riedla, choć nie dosłownymi, (nigdy np. nie był skazany i nie odsiadywał wyroku w zakładzie karnym), a raczej metaforycznymi i symbolicznymi; nawiązują również do tematyki, która go interesowała. Chęć utożsamienia, choć symbolicznego, z postaciami o trudnych biograficznych doświadczeniach upatruję tu w emocjach jakie sam przeżywał będąc w niełatwej sytuacji, stąd brzmiały one tak wiarygodnie, iż większość publiki uznawała historie prezentowane w narracjach śpiewanych tekstów za własne przeżycia Muzyka. Trzeba zauważyć natomiast, iż teksty, które bezpośrednio nawiązują do przeżytych wydarzeń i odczuwanych emocji opowiadają o biograficznych doświadczeniach najczęściej dość wiernie je oddając.

Interpretacja stworzonych narracji pozwoliła mi na dostrzeżenie, iż Ryszard Riedel ujawnił w pisanych przez siebie tekstach duże poczucie winy, prezentował siebie zarówno jako sprawcę (a więc kogoś potępianego przez ogół społeczny), osobę winną;

---

„ProLog", Interdyscyplinarne Czasopismo Humanistyczne, Seria wydawnicza „EpiLog", Toruń 2015, s. 239-250.

[609] Zob. G. Filip, K. Kuraś, *Dlaczego chowacie pod klosz wartości, wartości tego świata" – o wartościach i antywartościach w tekstach zespołu „Dżem"*, „Słowo. Studia Językoznawcze" 2015, nr 6, s. 36-50,
https://www.ur.edu.pl/files/ur/import/private/77/IPID/czasopisma/slowo/slowo_6/03_filip_kuras.pdf [dostęp: 22.11.2024]

kogoś, kto musi żyć z świadomością popełnienia niewybaczalnego błędu, swego rodzaju piętnem, jak i ofiarę (szczególnie w późniejszych tekstach), a więc człowieka, który pomimo chęci otrzymania pomocy nie dostaje jej, który zostaje pozostawiony sam, doświadczając obojętności ludzi na przeżywane cierpienie o którym opowiada. Narracje te ukazują również szereg deficytów jakie pojawiły się w życiu Mężczyzny i wiążące się z nimi zablokowanie możliwości realizacji własnych pragnień oraz marzeń zarówno w relacjach z innymi jak i w odniesieniu do otaczającej go kultury. Wskazać można tu pragnienie doświadczania prawdziwej miłości od ludzi oraz relacji opartych na lojalności i zrozumieniu; chęć zaznania troski, opieki i pomocy w chorobie, akceptacji; brak możliwości spełnienia marzenia o poznaniu Zachodu. Deficyty te być może wiązały się z niezrealizowanymi i niedostrzeganymi w dzieciństwie potrzebami.

W tym kontekście pojawiają się również w narracjach Ryszarda Riedla inni ludzie. Jest tam kobieta, która pozostaje troskliwa (np. odwiedza mężczyznę w więzieniu w „Ostatnim widzeniu"), jednak poza postacią tą (która mogła obrazować symbolicznie żonę) oraz dwoma „małymi dziewczynkami" (które odwiedzają chorego rankiem, by go pocieszyć w „Koszmarnej nocy") trudno doszukiwać się nawiązywania do gestów życzliwości ze strony innych. Poza określeniem „wspaniali ludzie" jakie znaleźć można w „Wehikule czasu" odnoszącym się do osób, z którymi miał kontakt w młodości Ryszard Riedel, inni jawią się jako nieżyczliwi, pozostający niewzruszonymi na prośby o pomoc, „zakochani w sobie", nierzadko kłamliwi i obłudni oraz nie wyznający w relacjach i tworzeniu rzeczywistości społecznej wartości wyższych, (co może wyjaśniać dlaczego Ryszard Riedel pragnął zmiany tego porządku). Ludzie są prezentowani zazwyczaj jako czyniący zło, odrzucający go, pogardzający nim i zdradzający. Obraz ten kreśli gorzką wizję społeczeństwa oraz ukazuje, iż Ryszard Riedel mógł postrzegać innych jako sobie obcych, a także żywić przekonanie, iż nie są oni w stanie mu pomóc i nie może oczekiwać od nich pomocy. Uwidacznia się to wyraźnie w późniejszych tekstach, (wnioskuję więc, iż znaczenie nadawane ludziom oraz tworzonym z nimi relacjom społecznym zmieniło się z biegiem czasu jak również postępującym nałogiem). Nadzieję, jaka zawsze płynie z interakcji zastąpiła pustka, znaczenie pozostawania w relacji z innymi zmalało pod wpływem pogłębiającej się trajektorii, co paradoksalnie pogłębiło cierpienie.

Rzeczywistość w tekstach jawi się natomiast jako niewystarczająca, odmienna od tej o której marzy Artysta, zarówno pod względem zastanej kultury, interakcji społecznych (w tych często obecny jest fałsz), jak i miejsca, które nie pozwala na

realizacje siebie, własnych marzeń o byciu wolnym, o wielkiej muzycznej karierze. W kontekście kształtowania tożsamości Artysty pozostaje ciągle opresyjna, wroga, trudna do codziennego znoszenia, co najwyraźniej wybrzmiewa w tekście pt. „Płyń mój bluesie, płyń". Biorąc pod uwagę także odbiór siebie samego jak i świata zewnętrznego, „naturalne" staje się pogłębienie poczucia samotności społecznej, izolacji, a nawet braku motywacji do zmian i podjęcia walki o możliwość podejmowania decyzji, odbieranie świata zewnętrznego jako miejsca „niebezpiecznego" (które powoduje, iż człowiek musi chronić własną indywidualność, w którym brak możliwości rozwoju) oraz przeżywania życia jako cierpienie na które wskazuje M. Malewski w swojej typologii biografii.

Równolegle w kilku tekstach występują nawiązania do problematyki moralności oraz postępowania w odniesieniu do etyki, dylematów moralnych człowieka w kontekście istnienia dobra i zła, czy sytuacji zniewolenia. Dyskurs ten, choć nie pozostaje głównym w tekstach Artysty wskazuje na refleksyjność dotyczącą człowieka jako istoty posiadającej możliwość rozróżniania dobra od zła, możliwości podejmowania świadomych wyborów pewnych idei, doktryn etycznych bądź ich odrzucenia. Mężczyzna w tym kontekście zdaje się również nawiązywać do wyraźnie wybrzmiewającego poczucia winy. W tekstach wskazuje na postacie, które w społecznym odbiorze i potocznym rozumieniu mogłyby postępować nieetycznie (skazany, żołnierz-najemnik, czy osoba uzależniona od narkotyków). Owo poczucie winy częściowo mogło być spowodowane tym, że jako człowiek, mimo iż chciał aby jego wybory były etyczne i nie raniły innych ludzi, był świadomy tego, że nie potrafi pragnień tych realizować. Jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy był nałóg. Decyzje osób czynnie uzależnionych pozostają często zdeterminowane przez ich chorobę, mówi o tym psychologia uzależnień. Sytuacja taka spowodowała więc dysonans pomiędzy tym, jak intencjonalnie chciał postępować Muzyk w kontekście etycznym i jakich dokonywać wyborów, a tym, jak czynił to w świecie realnym, w interakcjach z innymi. Ów rozdźwięk pomiędzy podejmowanymi refleksjami i intencją moralną, a działaniami mógł potęgować cierpienie, alienację, obcość wobec siebie samego, pogłębiające się poczucie winy, złość, a także zburzenie ładu jak też doświadczanie trudnych emocji w relacji z samym sobą oraz negatywnych odczuć w stosunku do własnej osoby. Przyczyniło się to do krytycyzmu jaki wydaje się wybrzmiewać w narracjach pisanych jako teksty utworów muzycznych, wierszach, a także tekstach innych autorów wykonywanych przez Ryszarda Riedla. Być może dlatego właśnie przybierają one

często niemal „ponury charakter". Bardzo trudno jest bowiem żyć czując, że poprzez własne działanie zawiodło się bliskich, współpracowników, a także samego siebie poprzez aktywności, które w ocenie moralnej pozostają „przeciwstawne" wobec wyznawanych wartości i idei; żyć ze świadomością, iż będąc w pułapce, postępuje się wbrew sobie, wbrew temu co uważa się za słuszne.

Interpretacja tekstów pozwoliła również na zrozumienie tego jak Ryszard Riedel postrzegał sam siebie, jak siebie przeżywał, w jaki sposób odbierał własną sytuację życiową i jakie nadawał jej znaczenie. Najbardziej widocznym, szczególnie w późniejszym czasie życia staje się rozumienie siebie jako człowieka cierpiącego, doświadczającego niesprawiedliwości i samotności, niemogącego zrealizować pragnień w wymiarze indywidualnym jak i społecznym, a także kogoś złego, winnego, opuszczonego oraz nieakceptowanego przez innych, bojącego się przyszłości, pragnącego jednak zrozumieć siebie oraz prawdę o istocie bycia człowiekiem. Swój nałóg przeżywa jako cierpienie ale również pułapkę, przymus, zniewolenie, czynnik odbierający wolność. Czuje się nim naznaczony, staje się on jego piętnem. Wiele tekstów mówi o trudnych emocjach związanych z doświadczaniem przymusu, byciem „ w pułapce" z której nie ma ucieczki. Czyni to egzystencję nieznośną, przyczyniając się do tragizmu nieprzerwanej trajektorii. Ponadto, Mężczyzna identyfikuje się jako buntownik systemu oraz muzyk. Są to dwie role ukazane w narracjach z których wydaje się być dumny. Przynoszą one radość i spełnienie.

Rekonstruując biografię Muzyka oraz interpretując jego narracje miałam wrażenie, że Ryszard Riedel przez całe życie pozostawał człowiekiem w dysonansie, że nie był nigdy „u siebie", nigdy nie było mu na tyle dobrze, by czuł się całkowicie spełniony i spokojny. Zawsze w jego obserwacjach i narracjach, powstawało jakieś „ale" wobec rzeczywistości, która jego pragnień oraz wyidealizowanych standardów nie potrafiła spełnić. Zawsze pozostawał w jakiś sposób „niezadowolony" z jej doświadczania. Nie mogąc zrealizować swoich idealistycznych wizji i wyobrażenia o świecie doświadczał dysonansu pomiędzy rzeczywistością, a własnymi potrzebami wynikającymi z deficytów, niedostatku miłości i pewności w relacjach. Nie był w stanie się odnaleźć, gdyż nie potrafił zrezygnować ze swoich własnych wizji idealnego świata, dostosować się do tego co oferowała rzeczywistość, do działań i zachowań działających w niej ludzi. Nie zdołał ich uznać, nie nauczył się na nie reagować. Wydaje się, iż nigdy nie oswoił rzeczywistości w której żył na tyle, by była ona dla niego „bezpieczna", by mógł ją tak postrzegać. Wiązałoby się to ze zmianą swojej wiedzy i własnych

przekonań na temat tego jaki powinien być świat i rzeczywistość społeczna oraz „dopasowaniem się" do jej realiów. Na temat tego jaki ów świat być powinien (w szczególności społeczny) Ryszard Riedel miał idealistyczne wyobrażenia, które wydawały się zastępować i rekompensować braki z dzieciństwa, a które nie pasowały do później nabywanej wiedzy o tym jaki jest świat. Przekonanie jaka rzeczywistość jest, opierało się na doświadczeniach (w) tej rzeczywistości. Nie były one spójne. Pragnienie doświadczania wymarzonego świata rozmijało się z tym, czego Mężczyzna mógł doświadczać na co dzień. Rodziło to niepokój, odczucie braku ładu, harmonii i logiki pomiędzy wewnętrznym odbiorem świata i jego rozumieniem, a zewnętrznymi obserwacjami. A jeśli to, co myślmy o rzeczywistości nie ma pokrycia z tym, co w niej obserwujemy, to trudno jest wiedzieć, co jest prawdą o świecie, a co nią nie jest, jaki właściwie jest świat; narasta też niepokój związany z zagubieniem i brakiem pewności co do własnego rozumowania i swojej tożsamości indywidualnej, co znalazło odzwierciedlenie w tworzonych oraz śpiewanych narracjach. Ryszard Riedel nosił w sobie niezgodę na rzeczywistość oraz świadomość braku wpływu na jej ewentualną zmianę, która powodowała niewygodę, wewnętrzny konflikt. Nigdy się nie dostosował, nigdy nie próbował zmienić własnego odbioru świata, ażeby załagodzić jakoś doświadczany rozdźwięk.

Jednak, jak wskazują narracje wspomnieniowe, Ryszard Riedel nie był smutnym, zbolałym człowiekiem i potrafił być szczerze radosny. W tekstach dotyczących bólu, samotności oraz uzależnienia wydawał się zawierać te refleksje, które były jego bardzo intymnymi myślami, którymi na co dzień nieszczególnie chciał się dzielić z innymi. Robił to tylko w stosunku do nielicznych osób z jego środowiska. Czytając wspomnieniowe narracje rodziny, przyjaciół, znajomych, można wysnuć wniosek, że swoje emocje i przemyślenia wyrażał głównie w tekstach lub rozmowach z ludźmi spoza środowiska muzycznego. Podczas pogłębiającego się uzależnienia stosunkowo rzadko podejmował temat własnej choroby w rozmowach z innymi (najrzadziej z osobami ze środowiska muzycznego), chyba, że był to moment, w którym chciał się podzielić swoim mocnym postanowieniem zerwania z nałogiem.

W tekstach odnaleźć można także zainteresowanie wartościami uniwersalnymi oraz próbę odpowiedzenia na pytania „kim jest człowiek?", „czym jest jego człowieczeństwo?". Ponadto, pojawia się tam również problematyka odpowiedzialności człowieka i jego wyborów w kontekście moralności i etyki, jak również w kontekście doświadczania zniewolenia. Uwidacznia się także chęć oddania głosu i zwrócenia

uwagi na sytuację pomijanych, często pogardzanych przez innych ludzi, takich jak więzień, uzależniony lub najemnik-zabójca.

Kategorie miejsca oraz cierpienia w tej biografii wyraźnie pozostają ze sobą w relacji. Egzystencja w miejscu, które utrudnia realizacje siebie, które wymusza walkę o możliwość zaspokojenia własnych potrzeb i marzeń powoduje niemożność zaznania spokoju oraz cierpienie. Ryszard Riedel w walce tej do pewnego czasu odnosił zwycięstwo – pomimo napotykanych trudności został Muzykiem, zrealizował swój biograficzny plan, który zakładał spełnienie marzenia i opór wobec kultury, miejsca, czy wymagań systemu. Zarówno jego biograficzna ścieżka jak i „sposób życia", muzyczna kariera, a nawet wygląd pozostały również odmienne od kultury, która nie zakłada możliwości przemiany w życiu jednostki podtrzymując monolit.

### 4.6. Biograficzność i wspólnotowość w utworach tworzonych oraz wykonywanych przez Ryszarda Riedla

O biograficzności tekstów śpiewanych przez Ryszarda Riedla wspominałam już rekonstruując jego biografię, podczas nawiązania do koncertów. Chciałabym w tym miejscu nieco rozbudować podjęty wcześniej wątek. Przygotowując się do zrealizowania projektu badawczego jaki podjęłam w prezentowanej rozprawie doktorskiej, interpretując teksty piosenek oraz wiersze stworzone przez Muzyka, a także przyglądając się również pozostałym utworom, które wykonywał, dochodzę do wniosku, iż zarówno teksty pisane samodzielnie, jak i we współautorstwie, czy też tworzone przez osoby trzecie, a wykonywane przez Ryszarda Riedla cechuje autobiografizm jak również łączność z opowieścią o życiu Wokalisty i jego biograficznych wydarzeniach. Jak zaznaczał zarówno jego biograf jak i znajomi, wykonywał on teksty z którymi mógł się w jakimś stopniu utożsamić. Podjęte interpretacje potwierdzają tę tezę. Owa biograficzność i analogiczność do wydarzeń życiowych, stanów, przeżyć, choć niekiedy metaforyczna i symboliczna, pojawia się również w wymiarze czasowości i wydaje się nie być zamierzona. Przykładowo w „Złotym Pawiu" można odnaleźć motywy samotności, opuszczenia przez przyjaciół, „przegranego życia". Choć tekst nawiązywał do historii kolegi – Jasia Wieczorka, który mając dom utracił majątek[610]. Utwór powstał we wczesnych latach działalności

[610] J. Skaradziński, *Rysiek* , s. 76-77.

zespołu[611], gdy Ryszard Riedel nie doświadczał tak straszliwych skutków nałogu, a jego wydźwięk w późniejszych latach idealnie wpisywał się w historię życia wokalisty „Dżemu". Zaśpiewany podczas projektu „Pozłacany warkocz" Katarzyny Gaertner utwór „Puść mnie matko" z tekstem śląskiego poety Tadeusza Kijonki można odczytywać w kontekście późniejszych losów Ryszarda Riedla. Tekst zawierający frazy: „Puść mnie matko, co się żalisz, na co dłużej czekasz./ Daj na drogę swój medalik, daj na drogę swój medalik/ Matki Boskiej z Piekar/Pobłogosław i pocałuj – już wypogódź twarz./ Przecież wrócę z wojny cało, przecież wrócę z wojny cało/ gdy nastanie czas" które w kontekście młodości Mężczyzny naznaczonej włóczęgą oraz późniejszej walki z nałogiem, która w metaforyczny sposób może zostać nazwana „wojną", której jednak Ryszard Riedel nie wygrywa i „nie wraca cało", stają się wymowne. Śpiewane podczas koncertów mogą zostać odczytane przez publiczność jako młodzieńcza nadzieja, która jednak, na dalszym etapie życia nie pozwoliła na pokonanie wroga jakim stal się nałóg. Ryszard Riedel przegrywa ową „wojnę" o siebie i własne życie.

Innym, nader dramatycznym przykładem, może być utwór „Prokurator i ja" do którego tekst napisał Mirosław Bochenek. Utwór opowiada o spotkaniu z surowym prokuratorem. Podejrzany nie chce dać się „dorwać" wymiarowi sprawiedliwości, nie ufa jego przedstawicielowi, zdaje sobie sprawę, że prokurator i on znajdują się po przeciwległych stronach, inne są ich dążenia. Czuje się osaczony, a jedyną szansą na uniknięcie represji, jakie przygotował prokurator jest śmierć, o czym mówi strofa pierwsza oraz refren:

„Jeszcze jeden, który wie
czego ja od życia chcę.
Twardy facet, pies na mak
patrzy spoza grubych akt.
Chce mnie skazać za to, że
jestem już od lat na dnie, od lat na dnie.
Chce dać wyrok rok czy dwa,
żeby odciąć mnie od zła, mnie od zła.

Nie dostaniesz mnie tak łatwo,

[611] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…*, s. 29.

choć mnie tropisz noc i dzień.
Już w ciemności widzę światło,
tam jest moja szansa – śmierć.
Nie dostaniesz mnie tak łatwo,
chociaż mówisz mi na ty.
Chcesz być moim ojcem, matką,
odwal się nie ufam ci, nie ufam ci (…)”[612].

Autor owego tekstu sam będąc prawnikiem, znał środowisko o którym pisał. Utwór w wykonaniu Ryszarda Riedla brzmi bardzo wiarygodnie ze względu na doświadczenia Muzyka z wymiarem sprawiedliwości. W biografii Ryszarda Riedla odnaleźć można także zdarzenie spotkania z prokuratorką, koleżanką ze szkoły, która chciała wysłać go na leczenie[613]. Tak o tym mówił:

> Oszukała mnie kobieta – prokurator. Powiedziała, że wycofa sprawę, jeśli zgłoszę się na leczenie. Zgłosiłem się, ale niestety za późno. (…) Tak się dziwnie złożyło, że musieliśmy znowu się spotkać. Cóż, ona została prawnikiem, a ja rock’n’rollowcem… Bywa. (narracja Ryszarda Riedla) (J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, s. 136)

Piosenka ta pozostaje jednak dramatyczna ze względu na przesłanie, mówiące o tym, iż zabiegi i starania służb państwa na nic się nie zdadzą, gdyż dla uzależnionych nie ma już ratunku. Po drugie zaś, oni tej pomocy nie chcą, odbierając ją jako zniewolenie, odbieranie własnej wolności. Jedyną szansą uwolnienia się z nałogu jest śmierć. Wolą ją aniżeli pójście do więzienia. Fragment ten może być odczytany jako nawiązanie do pułapki nałogu. Tragizm przytoczonych powyżej słów podkreśla fakt, iż Muzyk śpiewał je po długim okresie bycia uzależnionym, kiedy był już świadomy jak sytuacja ciągłej degradacji własnego organizmu może się dla niego skończyć.

Ukazane tutaj przykłady prezentują jedną z interpretacji słuchaczy jaka mogła się pojawić w odniesieniu do kontekstu autobiograficznego Ryszarda Riedla. Wydaje się ona być ciągle aktualną, gdyż przesłanie tych utworów najczęściej bywało i nadal jest odczytywane jako poglądy, sytuacje, refleksje przypisywane Artyście. Ową autobiograficzność można łączyć więc zarówno z jednostkowymi opisami przeżyć,

[612] Fragment tekstu utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,prokurator_i_ja.html [dostęp: 09.11.2024], nagrania online utworu pochodzącego z płyty „Autsajder” zespołu „Dżem” - https://www.youtube.com/watch?v=sIcerLi8dUc[dostęp: 09.11.2024]
[613] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…*, s. 136.

sytuacji, poglądów i wyborów, znajdującymi się w pojedynczych utworach, jak i szerzej – w pojawiających się „narracjach drogi" jakie tworzą. Czasowość wydaje się tu kluczowa, gdyż Ryszard Riedel niekiedy wcześniej śpiewał o tym, co pojawiło się w jego życiu później, niejako „spełniając" wyśpiewane przed laty słowa.

Utwory wykonywane przez Wokalistę z biegiem czasu dla osób przychodzących na koncerty stały się opowieścią o samym Ryszardzie Riedlu. Do tej pory odbierane są przez wielu odbiorców jako narracje opowiadające o jego własnych, biograficznych doświadczeniach. Odbiór taki zdaje się przypisywać mu niejako „automatycznie" ich autorstwo. Ze względu na styl życia, a także deklaracje Muzyka, iż chce być on autentyczny, zaczęto utożsamiać teksty śpiewanych utworów z doświadczeniami biograficznymi Wokalisty. W narracjach wspomnieniowych również kilkukrotnie podkreślone zostało, iż dbał, by teksty, które śpiewa były dla niego możliwe do zaakceptowania, pasujące do tego, czego autentycznie doświadczył. Mówił: „ludzie nie lubią, jak ich się robi w balona, a rock polega na szczerości, na tym, że wychodzi na scenę facet i ryczy, co mu tam na sercu leży"[614]. Ów dobór tekstów przełożył się na odbiór wyśpiewywanych słów.

Jak wynika z analizy tematów utworów tworzonych przez kogoś innego dla Ryszarda Riedla oraz śpiewanych obok własnych, autorskich, brzmiały one autentycznie, gdyż często były pisane przez osoby z bliskiego środowiska Ryszarda Riedla. Wspólnotowość doświadczeń tego środowiska pozwalała na to, iż teksty pisane np. przez Kazimierza Galasia brzmiały całkowicie autentycznie w wykonaniu Ryszarda Riedla. To właśnie owe podobieństwo przeżyć, zanurzenie w tym samym świecie społecznym oraz jednolita kultura umożliwiały odbiór utworów jako autentyczne doświadczenie Ryszarda Riedla. Z drugiej strony był to świadomy wybór Wokalisty. Rola autentyzmu w wizerunku Ryszarda Riedla jest znacząca. Był on bowiem w tamtych czasach bardzo potrzebny, stanowił o odwadze, mówieniu wprost, jawił się jako opozycja do tego, co było powszechnie doświadczane, a więc był rzadki i pociągający, stanowił również wartość w świecie, gdzie często dostrzec można kłamstwo w relacji władzy do obywateli.

Teksty śpiewane przez Ryszarda Riedla składały się we fragmentach na całość opowieści o człowieku wyalienowanym ze społeczeństwa, samotniku szukającym swego miejsca, buntowniku czy uzależnionym. Były więc zbieżne z przeżyciami

[614] M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 319.

Wokalisty pod względem wyznawanych wartości i posiadanych ideałów. Podczas jednego z koncertu na plakacie informującym o koncercie umieszczono napis:

> „Witajcie na koncercie… i posłuchajcie opowieści o życiu człowieka, o jego wzlotach i upadkach. Spróbujcie podczas tego koncertu, tej krótkiej chwili być z nami i przeżyć z nami coś o czym nie mówi się na co dzień! Jeśli nam się to uda, to będzie znaczyło, że się rozumiemy i że dzisiejszy nasz koncert miał dla Was sens. Do zobaczenia hej! Dżem"[615].

Piosenki układały się w swoistą opowieść o przeżyciach bohatera, tworząc historię jego doświadczeń biograficznych, a składały się z fragmentów opisów wydarzeń, pojawiających się w nich myśli, sytuacji, obserwacji refleksyjnego samotnika, chcącego przekazać coś publice. Teksty „Dżemu" były swego rodzaju uobecnieniem historii człowieka doświadczającego PRL-u, „zanurzonego" w sytuacje codzienne, ale też prowadzącego nieakceptowany styl życia. W swych tekstach Ryszard Riedel przedstawiał bohatera, którego postawy, myśli, przeżywane emocje i odbiór świata były podobne do jego własnego spojrzenia. Największe emocje u odbiorców zdają się jednak wywoływać utwory nawiązujące bezpośrednio do biografii Ryszarda Riedla (najczęściej są to teksty tworzone przez Ryszarda Riedla jako jedynego autora).

W dalszej części spojrzałam na utwory z perspektywy ich zbliżenia do postaw Muzyka i wyznawanych wartości oraz pragnień, jakie odnalazłam rekonstytuując biografię. Możliwość „odczytań" śpiewanych tekstów w kontekście podejmowanych przez niego refleksji, sposobu życia, wyznawanych wartości i pragnień oraz zainteresowań, wydaje się niemal „oczywista", ze względu na pojawiające się w niektórych tekstach zaimki „ja", „mój", „moje" lub „ty" czy też czasowniki występujące w pierwszej i drugiej osobie liczbie pojedynczej[616]. Pozwoliłam sobie przedstawić ich tytuły[617] i kolejno odnieść do takiego właśnie odczytania jakie funkcjonuje szeroko w kulturze oraz jest obecne wśród słuchaczy. Wyboru tego dokonałam ze względu na tematykę i jej bliskość z odkrytymi wcześniej, pojawiającymi się w biografii postawami, deklarowanymi poglądami, pragnieniami Artysty.

W „Kim jestem, jestem sobie" podjęty został temat poszukiwania własnej tożsamości i zagubienia co również odnaleźć można w młodości Ryszarda Riedla;

[615] Napis na plakacie; zdjęcie plakatu [w:] M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach…*, s.288. Cytat zawiera pisownię oryginalną.
[616] Zaimek „ty" pojawia się kiedy tekst Ryszarda Riedla jest stylizowany na rozmowę z samym sobą.
[617] Pełne teksty utworów o których wspominam w tym miejscu, a których nie prezentowałam wcześniej znajdują się w aneksie rozprawy doktorskiej.

„Powiał boczny wiatr" obrazuje upadek i chęć wyrwania się z zaklętego kręgu „złych" znajomych"; „Czerwony jak cegła" nawiązuje do pierwszego w życiu zbliżenia, które w odbiorze, niemal kulturowo zostało przypisane jako doświadczenie Ryszarda Riedla, choć dotyczyło ono Kazimierza Galasia[618]; „Nieudany skok" obrazuje doświadczenie odtrącenia, dostrzeżenie obłudy wokół siebie, pytanie o sens wiary w dobro; „Niewinni i ja", wprost opowiada o doświadczeniach z nałogiem; „Whisky" podejmuje temat odtrącenia społecznym, chęci akceptacji, narzucanych wzorców kulturowych i doświadczenia samotności; w „Balladzie o dziwnym malarzu" widać portret biednego artysty, którego sztuka zostaje odtrącona, a on sam gubi prawdy, w które wierzył, zamieniając życie w „deliryczny sen"; „Jesiony", nawiązują do spędzania czasu w pubie; „Abym mógł przed siebie iść", wyraża doświadczenie biedy i pragnienie osiągnięcia wolności oraz życia w zgodzie ze sobą; „Poznałem go po czarnym kapeluszu" mówi o spotkaniu w barze z mężczyzną ubranym w kapelusz, którego osoba mówiąca w tekście rozpoznaje jako swego przyjaciela; „Kiepska gra" opowiada o utracie przyjaźni; „Blues Alabama", nawiązuje do rzeczywistości Dzikiego Zachodu; tekst „Naiwne pytania" wskazuje na pytanie „czym jest życie", które kiedyś mały Ryszard Riedel zadał matce; „Koszmarna noc", ukazuje cierpienie chorego człowieka; „Klosz" stawia pytanie o to, jak żyć, czy można się tego nauczyć, co podmiot tej wypowiedzi ma zrobić, by zostać zaakceptowanym, dlaczego ludzie nie kierują się wartościami w relacjach oraz czemu realizując siebie trzeba utracić przychylny stosunek innych; „Złoty paw" obrazuje upadek, utratę majątku i późniejsze doświadczenie samotności; „Skazany na bluesa" wskazuje na miłość do muzyki oraz ucieczkę, niezwykłość artystów jako „ludzi odczuwających więcej"; „Mała Aleja Róż" wyraża refleksję o przytłoczeniu, chęci odnalezienia prostych zasad życia; „Człowieku co się z Tobą dzieje" mówi o poszukiwaniu wolności, odrzuceniu społecznie oczekiwanych ról i podążaniu własną drogą; „Najemnik I", prezentuje trudną sytuację człowieka i jego wybory w sytuacji zniewolenia; „Kaczor coś ty zrobił" opowiada o doświadczeniu nieprzyjemności po wypiciu zbyt dużej ilości alkoholu, co wpisuje się w młodość Ryszarda Riedla; „Modlitwa III – Pozwól mi" jako swoista spowiedź i prośba o wybaczenie grzechów ukazuje doświadczenie winy i prośbę o przebaczenie oraz próbę o możliwość podjęcia ponownych, lepszych wyborów; „Wehikuł czasu – to byłby cud" wprost nawiązuje do doświadczeń z młodości Ryszarda Riedla; „Najemnik II" mówi o

[618] Zob. narracja Kazimierza Galasia [w:] J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 73.

niespełnieniu własnych marzeń; „Jak malowany ptak" opowiada o lęku chorego człowieka, sytuacji bez wyjścia, pułapce, odizolowaniu, perspektywie śmierci; „Mamy forsę, mamy czas" prezentuje doświadczenie radości, zabawy i może nawiązywać do beztroskiej młodości; „Ostatnie widzenie" traktuje o izolacji, zamknięciu, poczuciu winy i spotkaniu z ukochaną osobą, która pozostaje jedyną nadzieją; „Detox" opowiada o pobycie w szpitalu na odwyku i rozterkach temu towarzyszących; „Sen o Victorii" mówi o marzeniu i pragnieniu doświadczenia wolności; „List do M." jest opowieścią o doświadczeniu lęku, samotności i intymnych słowach skierowanych do matki, braku bliskości i pragnieniu doświadczenia jej; „Nie jesteś taki jak dawniej" obrazuje zmianę, jaka zaszła w człowieku na przestrzeni lat oraz niezmienne pragnienie doświadczenia prawdziwej miłości; „Autsajder" jest tekstem o wyobcowaniu, niedopasowaniu do ogólnie przyjętych norm społecznych; „Prokurator i ja" ukazuje problem winy i kary, niechęci do urzędników państwowych, braku możliwości ratunku i wyborze śmierci jako szansy uwolnienia od przewinień; „Płyń mój bluesie, płyń" nawiązuje do miłości do bluesa, chęci podzielenia się własnymi troskami z kimś, pragnienie doświadczenia Zachodniego świata; „Piosenka ekologiczna" wyraźnie mówi o chęci zmiany porządku społecznego; „Obłuda" opowiada o poszukiwaniu szczęścia w sposób, który prowadzi do upadku człowieka, pojawiającym się komercjalizmie porównanym do „oddawania czci nowym bogom", zauważaniu obłudnych słów i czynów ludzi.

Również w utworach wykonywanych poza macierzystym zespołem słuchacze mogą dostrzec obecność nawiązań do wartości i pragnień Ryszarda Riedla. Przykładowo w utworze „Puść mnie matko", traktującym o odejściu z domu rodzinnego, metaforycznie wskazuje na szukanie własnej życiowej drogi, niezależnej od rodziców; w „Hotelowym bluesie" formacji „Nocna Zmiana Bluesa" opowiada o tułaczym losie muzyka, który mu ciąży; w zagranym w 1993 roku koncercie w radiowej Trójce, razem z grupą „Ziyo" w utworze „I was born to be free" Muzyk powtarza słowa „I want to be free"; w utworze „Free Night" zrealizowanym z grupą „Krzak" słychać powtarzaną przez Ryszarda Riedla frazę „empty walls"[619]. Również w napisanych, a niewykonanych utworach-wierszach można odnaleźć chęć realizacji swej pasji i zawodowego grania („Rockowiec", „Chciałeś tylko grać") czy nawiązania do sytuacji bez wyjścia, pędu życia oraz chęci pokonania lęku („Tylko kilka minut"), dezorientację („Idę"), pragnienie zmiany („O gdybym mógł"), czy rozrachunek z własnymi wyborami

[619] Zob. https://www.youtube.com/watch?v=nm8XnUlU8UQ [dostęp: 20.09.2024]

(„Spowiedź"). Przykłady te zdają się ukazywać, iż Ryszard Riedel starał się dobierać tematykę wykonywanych utworów tak, by była w jakiś sposób mu bliska i zgodna z jego wewnętrznymi przekonaniami na temat świata, ludzi oraz życia.

Tej klasyfikacji utworów, kolejnej już w owej rozprawie, dokonałam po to, by spróbować nakreślić odbiór owych tekstów przez słuchaczy oraz ich znaczenie dla „poznania" osoby samego Ryszarda Riedla poprzez wydźwięk tworzonych przez niego narracji. Muzyk angażował się w to, co było mu bliskie i był temu wyborowi wierny. Potwierdza to również oddanie raz obranemu gatunkowi, do końca bowiem tworzył w stylu bluesowo-rockowym.

Obok autobiograficznego wydźwięku tekstów, pojawiają się jeszcze kolejne, charakteryzujące je właściwości, jakie odnalazłam podczas próby interpretacji. Są nimi wspólnotowość doświadczenia i ponadczasowość tematyki. Do przedstawienia pierwszej własności wykorzystałam założenia hermeneutyki i kategorię rozumienia. Jak pisze H.-G. Gadamer:

> Własne idee interpretatora zawsze uczestniczą w przywracaniu sensu tekstu do życia. O tyle własny horyzont interpretatora jest istotny, ale nie jako własne stanowisko, podtrzymywane i forsowane lecz raczej jako pogląd i możliwość, wprowadzenie do gry, wystawiane na ryzyko i pomagające w rzetelnym przyswojeniu sobie treści tekstu. (…) jako stapianie się horyzontów. Rozpoznajemy w tym teraz formę urzeczywistnienia rozmowy, w której znajduje wyraz pewna rzecz, nie tylko moja lub autora lecz wspólna[620].

Zakładając, iż sens jest tworzony na podstawie treści ujętej w formie języka który staje się medium przekazu owego sensu i odnoszony jest do własnych horyzontów, możliwe jest wspólnotowe odczytanie przesłania. W tej perspektywie sens jaki znajdował się w utworach wykonywanych przez Ryszarda Riedla, pierwotnie odnoszący się do jego (lub autorów owych tekstów) sposobów i horyzontów rozumienia, został przetworzony i odczytany ponownie, zinterpretowany przez słuchaczy, odniesiony do ich rozumienia, poglądów, założeń, wiedzy o świecie, doświadczeń, rekonstruując sensy wspólnotowe.

Ponadto, utwory wykonywane przez Ryszarda Riedla zostały zanurzone „w" kulturze. Śpiewał często o sprawach dobrze znanych społeczności przed którą je wykonywał. Ponadto, tematyka utworów i motywy pojawiające się w nich dotyczyły

[620] H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. Bogdan Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Wydanie I , dodruk 2, Warszawa 2013, s. 525.

człowieka bez względu na to, czy na pewnym etapie życia zajmował się nimi, czy też nie. Przyjaźń, miłość, wina, doświadczenia cierpienia, wybór pomiędzy dobrem, a złem, własne pragnienia, chęć pozostania niezależnym, wyznawane wartości, poglądy na zastaną rzeczywistość i postawa względem niej oraz kontestacja zniewolenia, są w większości uniwersalne, pojawiają się w rozwoju każdego człowieka, choć mogą być uświadomione bądź też nie. Podejmując tę problemy Ryszard Riedel stawiał ważne dla ogółu pytania, poszukiwał odpowiedzi, mówił o własnych w tym względzie wyborach i postawach. Zakładam, iż większość młodzieży oraz dorosłych nie pozostaje obojętna na owe tematy, które w jakimś względzie ich dotyczą, gdyż wpisują się w życie społeczne każdego człowieka.

Najszerzej funkcjonującym w kulturze fenomenem odnalezionym w tekstach pozostaje bez wątpienia kategoria cierpienia i doświadczenia świata z takiej „pozycji". Wydaje się, iż to właśnie ta kategoria i jej pokrewne – tragedia, marazm, ból egzystencjalny, lęk, oraz pokonanie ich, wydają się „spajać" doświadczenia Wokalisty i publiczności, gdyż są one bliskie wielu ludziom oraz kulturowo podobnie odbierane. W tekstach Ryszarda Riedla słuchacze mogli oni odnaleźć siebie, mogli odnieść je do własnego cierpienia (choćby niezwiązanego z uzależnieniem), doświadczanej samotności, chaosu, utraty przyjaźni, itd. Owo odniesienie widoczne jest chociażby komentarzach zamieszczonych w serwisie You Tube, które przytoczyłam we wstępie rozprawy. Dzieje się to za sprawą zarówno symbolizacji jak i uniwersalizmu podejmowanych tematów. Motywy i kategorie zawarte w twórczości Ryszarda Riedla są uniwersalne, a ich interpretacja dotyczyć może odnosić do wielu życiowych sytuacji. Wpisuje się w to wypowiedź Waltera Chełstowskiego, który wypowiadając się o muzyce tworzonej przez zespół „Dżem" powiedział, iż „grają z pewną ideologią"[621].

Co istotne w tym kontekście, teksty utworów muzycznych prezentują najczęściej jakieś tezy, przekonania, postawy wobec rzeczywistości – mogą pozostawać one wypowiedziane dosłownie, poprzez bezpośrednie ukazanie sytuacji osób mówiących w tekście lub bohaterów/bohaterek, wyrażenie ich uczuć, emocji, opowieści o ich działaniu lub sytuacji, w jakiej się znaleźli lub też poprzez metaforę czy symbol, z którymi odbiorca może się utożsamiać lub je odrzucić, zanegować. Zawsze jednak zmuszony jest do zajęcia stanowiska wobec proponowanych, zawartych w tekście wartości, przekonań, postaw, działań itp. Może uznać, że zgadza się z proponowanymi

[621] Zob. narracja Waltera Chełstowskiego, P. Aleksowski (reż.) *„Dżem",* 5:30—5:31, https://www.youtube.com/watch?v=3AnNJC_hZA8 [ dostęp 16.09.2024]

treściami, postawami, mogą być one mu obce, może się im dziwić, mogą wydać mu się niemoralne, złe. W zależności czy są one zbieżne ze światopoglądem odbiorcy, znaną mu kulturą, środowiskiem, zinternalizowanymi przez niego wartościami czy też nie – stosunek do nich będzie zgoła inny. Pod tym względem zarówno autor tekstów jak i wokalista mogą za każdym razem opowiadać inną historię, przedstawiać inne propozycje. Teksty, zarówno wykonywane jak i pisane przez Ryszarda Riedla zdają się być w tym względzie dość spójne. Stworzył on cykl utworów, w którym prezentował podobny kanon wartości, przekonań i postaw wobec rzeczywistości. Obraz ten ukazywał odrzuconego społecznie autsajdera, cierpiącego z różnych powodów, doświadczającego zawodu z powodu rozpadu przyjaźni, pragnącego miłości, chcącego by zapanował społeczny ład i harmonia, pragnącego doświadczać rzeczywistości, w której wartością jest prawda, (co pozostaje paradoksalne z doświadczaniem uzależnienia, gdyż ono przyczynia się nierzadko do tego, iż w relacjach pojawia się kłamstwo), a ludzie pozostają dla siebie życzliwi i pełni zrozumienia oraz miłości. Po przeanalizowaniu zarówno kształtowania się biografii jak i przemian jakie ukazują tworzone przez Muzyka teksty oraz narracji wspomnieniowych dotyczących zachowań i odbioru postaci przez bliskich, przyjaciół, znajomych, które się ze sobą pokrywają, wnioskuję, iż większość z tych doświadczeń oraz pragnień były nieobce Ryszardowi Riedlowi na przestrzeni życia.

Ów prezentowany kanon wartości, swoiste „spojrzenie na świat", łagodne lecz naiwne i pełne idealizacji stało się dla tej biografii, i samego Ryszarda Riedla charakterystyczne. W wielu narracjach jest charakteryzowany jako wrażliwy, doświadczający świata „mocniej", odczuwający rozmaite emocje, prostolinijny, uparty i zawsze wierny swoim ideałom, pragnący żyć w świecie bez kłamstw, obłudy i dwulicowości. W narracjach wspomnieniowych właśnie w tych kontekstach pojawia się kilkukrotnie jego nałóg – jako próba poradzenia sobie z „mocniejszym" odczuwaniem świata, wewnętrzną niezgodą na fałsz i ludzką podłość. Tak mówili o tym znajomi:

> Rysiek przez całe życie miał dużą świadomość tego, czym jest nasz świat, za dużą! Widział, co działo się wokół niego samego, jacy byli ludzie, jakie tworzyli między sobą relacje. Widział wszystko, co było złe i nie do naprawienia. Niesprawiedliwość, podłość ludzką, nieszczere relacje. Nie interesowała go taka oferta od świata. Narkotyk był od niej ucieczką. Ktoś, kto tak dużo widzi, prędzej czy później ucieka. Rysiek zabijał się, żeby tego nie doświadczać. Sam świata nie potrafiłby zmienić, a naprawdę nie był w stanie „dostroić" się do reszty. Wiem z własnych doświadczeń, że kiedy za dużo się widzi, to trzeba tę

świadomość trochę uśpić. Inaczej zgubisz się w tym chaosie, ludzie zabiorą ci wszystko, uduszą jak robaka. (narracja Wojciecha Zgirskiego) (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 165)

(…) Wiem, że życie było dla niego pewnym rodzajem podróży w czasie. Wielokrotnie o tym rozmawialiśmy. Dzisiaj wydaje mi się, że jego choroba miała być środkiem transportu, który miał mu tę podróż ułatwić, uczynić ją bardziej znośną, pozornie łatwiejszą.(…) (narracja Wojciecha Denkiewicza), (M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, s. 36).

Nałóg występuje w tej opowieści więc nie tylko jako choroba w sensie klinicznym, ale jako jeden ze sposobów (destrukcyjny) „dostrajania się" do otaczającego świata, próby odnalezienia się wśród społecznych interakcji i wpisanych w nie wymagań, oczekiwań, co również łączy się z spójnym obrazem bohatera prezentowanego w tekstach Wokalisty.

### 4.7. Podsumowanie

Pragnąc podsumować treści zawarte w tym rozdziale, chcę wskazać, iż interpretacja i analiza tworzonych przez Artystę narracji przyczyniła się do odkrycia występujących w nich dyskursów, znaczeń jakie nadawał sobie i otaczającej go rzeczywistości oraz przemian w postrzeganiu siebie, i świata jakie stały się udziałem Muzyka. Interpretacje narracji uzupełniły zrekonstruowaną biografię, pozwoliły na odniesienie wydarzeń biograficznych do ich subiektywnego rozumienia i postrzegania rzeczywistości przez Ryszarda Riedla. Ponadto umożliwiły dotarcie do osobistych pragnień, a także dyskursów jakie pojawiają się w tekstach Muzyka. Rozdział ten ukazał postać w nieco innych kontekstach niż dziś jest ona obecna w dyskursie powszechnym.

W zaprezentowanych narracjach uwidacznia się zainteresowanie Artysty szeroko pojętą sztuką i filozofią, szczególnie klasyków. Poprzez poruszaną tematykę, porównania, motywy jakich używa do wyrażenia myśli czy naszkicowania sytuacji, (jak chociażby możliwość dostrzeżenia motywu danse macabre w tekście „Uśmiech śmierci" – personifikacji śmierci; próba zdefiniowania egzystencji w tekście „Naiwnych pytań" czy refleksji nawiązujących do egzystencjalizmu ateistycznnego w tekście „Idę") odnosi się do znanej mu kultury i osadzonych w niej dyskursów. Tematy, którymi

zainteresowanie ujawnia się w narracjach Ryszarda Riedla odbiegają od zainteresowań przejawianych przez większość Ślązaków. Wyróżnić tu można trzy główne obszary poruszanych zagadnień. Poniżej syntetycznie je przedstawiłam. Pierwszym jest miejsce człowieka jako jednostki w świecie, jego tożsamość, egzystencja, relacje ze światem zewnętrznym, Bogiem i samym sobą. Ryszard Riedel stawia w tym obszarze pytania o sens ludzkiego życia, jego istotę i sytuację wyboru, podejmowane decyzje i czynniki nań działające. W tym kontekście znajdują się również pytania dotyczące moralności oraz wyznawanej hierarchii wartości.

Drugim obszarem są własne marzenia, pragnienia, jak i doświadczenia. To zapis zarówno codziennych przeżyć, relacji z innymi ludźmi, (rozmów, bliskości, spotkań) jak i doświadczeń związanych z nałogiem, w kontekście których najczęściej pojawiają się pytania o indywidualną sytuację człowieka (cierpiącego, przygniecionego pewną „siłą" marazmu) i jego wyborów w kontekście własnej moralności i społecznych powinności. W tym obszarze uwidaczniają się również procesy jednostkowego cierpienia – można zaobserwować jak na przestrzeni lat zmienia się u Ryszarda Riedla stosunek do ludzi; siebie samego, własnej choroby i Boga[622]. Trajektoria ta jest rozciągnięta w czasie i dostrzegalna po chronologicznym zaprezentowaniu narracji. Pokazuje ona jak zmienił się świat Muzyka pod wpływem doświadczenia procesów cierpienia, jak zwężyły się pola działania, przestrzenie rozumienia, relacja z samym sobą. W szczególności późniejsze teksty ukazują postępujące odgrodzenie od innych i zamknięcie na świat zewnętrzny. Spojrzenie na teksty jako na cykl narracji pozwoliło na opowiedzenie o tej trajektorii, którą jako badaczka mogłam zobaczyć niejako „od środka", podobnie, jak ma to miejsce w wywiadach narracyjnych. Ryszard Riedel również sam opowiadał o tym trudzie. Dzięki pozostawionym narracjom mogłam poznać jego odbiór świata w kolejnych latach życia. W autobiograficznym wywiadzie narracyjnym czasem kilka słów wskazuje na rozwój procesu cierpienia, na trajektoryjną fazę – tak jak przedstawił to F. Schütze przytaczając przykład wywiadu z panem Funke[623]. Ryszard Riedel pisząc, ujawnił to, co odbierał jako przytłaczające, co składało się na cierpienie w kolejnych latach. Mogłam tu odnaleźć deficyty; niezaspokojone pragnienia; niezrealizowane marzenia; doświadczenie niezrozumienia; brak

[622] Teksty najwyraźniej ukazujące te przemianę na przestrzeni czasu to „Niewinni i ja", „Ostatnie widzenie", „Klosz", „Koszmarna noc', „Modlitwa III- pozwól mi", „Sen o Victorii", „List do M", „Detox" oraz „Idę", Rzeko życia" i „Spowiedź". Trzy ostatnie zaliczyłam do narracji stworzonych w czasie głębokiego uzależnienia i chaosu życiowego.

[623] Zob. F. Schütze, *Analiza autobiograficzna ugruntowana empirycznie…*, s. 143-147.

zaspokojenia potrzeb w interakcjach; poczucie bycia odrzuconym i nieakceptowanym; poczucie „bycia innym"; ciągłą walka o „bycie sobą" w świecie kultury i narzucanych, zewnętrznych wartości; doświadczenie lęku, zwątpienia i braku nadziei; dysonans pomiędzy tym, jakie wartości deklarował, a brakiem ich realizacji; doświadczenie przejmującej samotności; oczekiwanie pomocy i jej braku (od innych oraz Boga); poczucie winy; zamknięcie się na interakcje i chęć pomocy wyrażaną przez innych ludzi; trudności życia związane z doświadczaniem nieprzyjaznego miejsca i brak zmiany tego stanu; niezgodę na zastany świat i chęć doświadczenia nowego ładu (w szczególności moralnego) oraz brak wpływu na taki stan rzeczy czy wreszcie niezaspokojone pragnienie bycia kochanym. Pojawia się również motyw doświadczenia odrzucenia miłości mężczyzny przez ukochaną kobietę. Choć prezentowane w narracjach doświadczenie nie znajduje potwierdzenia w innych źródłach, mogło przecież stać się udziałem Muzyka. Szczególnie w późniejszych latach życia, a więc wtedy, gdy Mężczyzna był już głęboko uzależniony można dostrzec odbiór świata jako miejsca wrogiego, w którym próżno liczyć na pomoc i wsparcie innych osób, w którym życie staje się samotną walką o każdy dzień z ciągle towarzyszącym lękiem i poczuciem alienacji. Sam nałóg, choć odgrywa ważną rolę w trajektoryjnym procesie, nie był jedynym jego czynnikiem. Ważnymi stają się również aspekty społeczne, z których ów nałóg wydaje się w tej opowieści „wyłaniać się" na początku. Trudno żyć bowiem w rzeczywistości, z którą nie można się pogodzić, która zawsze stoi w opozycji do człowieka, z którą i w której trzeba walczyć o to, żeby móc być sobą. W tekstach dotyczących uzależnienia ujawnia się również duży krytycyzm wobec siebie i własnego postępowania. Jest tam także ciągle obecne poczucie winy. Wydaje się ono wiązać z brakiem realizacji na poziomie działania zasad moralnych oraz etycznych (co może wynikać również z uwikłania w schematy nałogu), które Mężczyzna przywołuje we własnych narracjach jako pożądane. Mówi o czymś, czego jednak nie udaje mu się realizować na co dzień. Z tekstów wynika, iż oprócz deklaracji najprawdopodobniej chciałby je realizować na poziomie działania, jednak nie może tego dokonać. Wybiera inne ścieżki postępowania. Ponadto, ujawniana surowość wobec własnych zachowań. Być może ma to swe źródło w relacjach panujących w rodzinie pochodzenia, w szczególności w relacji z ojcem oraz pragnieniu idealizacji świata. Ryszard Riedel nie opisuje siebie jako człowieka chorego, potrzebującego pomocy, jego teksty nie mają wydźwięku zawierającego przesłanie „jestem chory", lecz „jestem winny".

Wielokrotnie porównuje siebie do skazańca, odnosi się do więziennych realiów, choć nigdy przecież nie odsiadywał kary wyroku w zakładzie karnym.

W ostatnim obszarze nawiązuje do tego, co społeczne. W całych tekstach bądź ich fragmentach odnosi się często do poczynionych przez siebie obserwacji dotyczących relacji między ludźmi, ich zachowań, wyborów i motywacji, doświadczanych procesów społecznych. Czyni to w odniesieniu do przestrzeni w jakiej żyje, dlatego nie bez znaczenia pozostaje uwzględniona w tej pracy kategoria miejsca. Kategoria ta w tekstach Ryszarda Riedla pojawia się w dwójnasób. Jest to miejsce „tu" – przestrzeń zniewalająca, do której zachowuje najpierw krytyczny stosunek, a potem, gdy owa przestrzeń się zmienia, ujawnia tęsknotę za dawnym, obecnym porządkiem, czemu daje wyraz w tekście „A jednak czegoś żal". Z perspektywy czasu nie pozostaje już tak bardzo krytyczny wobec tego, czego mógł doświadczyć w owym miejscu w przeszłości. Jest to także Zachód, najczęściej w prezentowanej opowieści utożsamiany ze Stanami Zjednoczonymi. Jest to miejsce „tam", odległe, niedostępne, wymarzone, wyidealizowane, istniejące w wyobraźni i funkcjonujące w tej opowieści na zasadzie przeciwieństwa do przestrzeni, w której rozgrywają się wydarzenia. Występuje ono jako przeciwstawienie „tu", posiadając zupełnie odmienne cechy. Jest to miejsce któremu przypisuje pozytywne konotacje i przeciwstawia się go zastanej rzeczywistości, hermetycznie zamkniętej, pozbawiającej działających w niej ludzi możliwości doświadczania nowych wrażeń i rozwoju. Najważniejszą wydaje się być w tej opowieści opozycja „zamknięcie – wolność", która oba te miejsca objaśnia, definiuje i różnicuje. Krytycyzm pojawia się najczęściej w stosunku do społecznego wymiaru miejsca. Mężczyzna widzi obecną w nim opresję, której daje wyraz. Krytyczny stosunek do rzeczywistości społecznej wiąże się również z relacyjnością tych dwu kategorii – miejsca i cierpienia, gdyż cierpienie powodowane jest poniekąd dostrzeganiem „projektowania życia" przez władzę, doświadczania ciągłego zniewolenia, presji „wpisywania" w narzucone schematy biografii obywatela, działań, jakie człowiek może (i powinien) podejmować, unifikację kultury. Spojrzenie krytyczne pozwala na dostrzeżenie i świadomość owej opresji. Zauważyć można, że Ryszard Riedel dostrzega rozbieżności pomiędzy wartościami deklarowanymi, a realizowanymi przez innych ludzi oraz ich interesowność. Teksty Muzyka są opowieścią o konkretnej przestrzeni i o zakorzenionej w niej, trudnej egzystencji. Osobisty odbiór tego miejsca oddaje tekst „Płyń mój bluesie płyń". Inne również spójnie je obrazują – są w nim dwulicowi ludzie, narkotyki, dealerzy, szare budynki, władza, dążąca do

podporządkowania człowieka, ludzie pragnący wolności. Spojrzenie w tej perspektywie pozwala na dostrzeżenie relacji pomiędzy kategorią miejsca i cierpienia oraz stwierdzenie, iż w tekstach Artysty ujawnia się cierpienie powodowane doświadczeniem miejsca, bowiem owa przestrzeń życia nie stwarza możliwości na pogodzenie się ze społecznym porządkiem, zrealizowanie własnych potrzeb i doświadczenie świata, którego się pragnie. Świadomość niemożności „pokonania" rzeczywistości stwarza sytuację bez wyjścia, sytuację, która wydaje się być w tej opowieści pierwotna wobec cierpienia powodowanego nałogiem.

We wspomnianych trzech obszarach dostrzegalne są przemiany zachodzące w obszarze doświadczania siebie samego, marzeń i planów, jak również relacji z innymi czy Bogiem, które nazwałam narracjami drogi i wyszczególniłam wcześniej. W tekstach ujawniają się również deklarowane przez Muzyka osobiste wartości takie jak niezależność, wolność, prawda, lojalność, przyjaźń, miłość, piękno czy sprawiedliwość.

W kontekście stosunku Mężczyzny do świata zewnętrznego ciekawym pozostaje ujawniający się w tekstach idealizm. Ryszard Riedel wydaje się jawić w narracjach wspomnieniowych oraz własnych tekstach jako idealista, który posiadając wizję doskonałego świata, idealnej miłości (w której wszystkie potrzeby zostają zaspokojone), idealnej przyjaźni (w której nie istnieje zdrada, czy fałsz), a także wzoru idealnego moralnie człowieka (który nigdy nie zawodzi, nigdy nie kłamie), konfrontuje się w swoich doświadczeniach biograficznych z rzeczywistością, w której nie znajduje „odpowiedników" dla własnych wyobrażeń i rozumienia świata, swojej wiedzy o tym, jaki powinien być świat i międzyludzkie relacje. Rzeczywistość nie jest więc dla niego transparentna. Rodzi to zwątpienie, osamotnienie, alienację, niemożność pogodzenia się z zastanym porządkiem. Ów idealizm mógł również stać się jednym z czynników powodujących krytyczne nastawienie wobec świata. Pojawia się jednak pytanie o to, co spowodowało taki idealistyczny obraz świata u dziecka ze Śląska, gdzie prócz socjalistycznego porządku mogło ono doświadczać kultury „wpychającej we wzorce", czyniącej wszystko, by dostosować człowieka do odpowiednich ról. „Twarde" reguły życia panujące na Śląsku w tamtych czasach często wyrabiały przekonanie, że życie nie jest łatwe, i że trzeba dopasować się, a miarą „dobrego" życia jest zrealizowanie społecznie przypisanej roli kulturowej. Czy owo wyobrażenie o idealnym świecie powstało za sprawą niezgody na taki, zastany porządek czy też na drodze poszukiwania i zafascynowania czymś odmiennym, co docierało z wolna „za żelazną kurtynę"? A

może stało się to za sprawą późniejszego buntu, który realizowany był poprzez pragnienie obcowania z inną kulturą, oglądanie filmów i czytanie choćby Alberta Camusa? To właśnie literatura, muzyka, sztuka i filozofia oraz zainteresowanie nimi stanowiły przestrzeń w której mogło się kształtować spojrzenie na świat Ryszarda Riedla. Pustka doświadczana w dzieciństwie oraz obserwacje rzeczywistości spowodowały potrzebę obcowania z przestrzeniami w których znajdują się odpowiedzi na ważne, egzystencjalne pytania – w tamtym świecie stały się nimi przestrzenie kultury oraz sztuki. Braki z dzieciństwa spowodowały również bazowanie na własnych wyobrażeniach co do relacji, wartości i zachowań ludzi. W środowisku w jakim dorastał Ryszard Riedel nie znalazł odpowiedzi na pojawiające się, ważne pytania, w związku z czym poszukiwał ich gdzie indziej. Przestrzeń sztuki wysuwała pewne propozycje rozumienia świata. Występowały one w opozycji do tego, co w wieku nastoletnim widział Ryszard Riedel na co dzień i dawały nadzieję której nie było w rzeczywistości Śląska. Związana z tym również wydaje się być praktyka marzeń, która pozwalała pokonać niewygodę i deficyty relacyjne.

Ciekawym i ważnym aspektem jest biograficzność wykonywanych przez Artystę tekstów oraz zbieżność ich tematyki z własnymi doświadczeniami w interpretacji odbiorców. Jest ona ciągle obecna, i najmocniej wybrzmiewająca w dyskursie o twórczości Ryszarda Riedla. Doświadczenia o których śpiewał na scenie stały się bowiem, prócz charakterystycznego wizerunku, częścią jego publicznej tożsamości. Fakt, iż były to doświadczenia bardzo intymne, sprawiło, że wizerunek Ryszarda Riedla na scenie stawał się jeszcze bardziej autentyczny. Ważnym aspektem pozostaje również uniwersalna tematyka tekstów. Na ów uniwersalizm zwraca uwagę fakt, iż jego utwory słuchane są przez różne pokolenia i wciąż znajdują się osoby, które po nie sięgają. Ma to miejsce nawet wśród adolescentów. Problematyka utworów staje się uniwersalna, również w kontekście roli muzyki i tekstów muzycznych w perspektywie dalszego ich rozwoju. Ryszard Riedel podejmował problematykę pojawiającą się wielokrotnie w tekstach utworów, opracowaniach czy kulturze popularnej również dziś. Tematyka jednak pozostaje podobna, choć wydaje się jednak, iż dziś polską muzyką społecznie zaangażowaną, w której teksty przejawiają cechy języka potocznego jest rap. Współczesne utwory nawiązują do zła tego świata, czy pragnienia i potrzeby zmiany rzeczywistości przez młodego człowieka. Ryszard Riedel podejmował tematy ważne i nadal aktualne. Są nimi: relacja jednostka – rzeczywistość społeczna (jej tworzenie i przemiany); miejsce człowieka w świecie; wyznawana

hierarchia wartości; własne przekonania; obrane w życiu cele; realizacja potrzeby niezależności; doświadczanie nałogu – one się nie zmieniły. Tematy te podejmowało wiele grup muzycznych za życia jak i po śmierci Ryszarda Riedla. W tym względzie pozostaje on jednym z muzycznych pionierów. Problemy podejmowane przez literaturę, film i filozofię przeniósł on w obszar muzyki rozrywkowej, wyznaczając jej nowe role, umieszczając w „zwykłym życiu". Pytania o ludzką egzystencję, w danym czasie i miejscu zarezerwowane wówczas w dla uczonych czy filozofów, padające jedynie na uniwersytetach, przeniósł w przestrzeń koncertu muzycznego, a tym samym rozważania te podejmując wobec „zwykłego człowieka-obywatela". Dlatego właśnie z jednej strony twórczość Ryszarda Riedla, podobnie jak jego biografia, wkomponowuje się w realia PRL-u, które są jej kontekstem. Z drugiej zaś podejmuje zagadnienia uniwersalne. Problemy te w przestrzeni muzyki rozrywkowej podjął jako jeden pierwszych wykonawców swoich czasów. Uniwersalizm ów przejawia się również w aktualności przemian społecznych – naciski społeczne zawsze bowiem istniały, choć obecnie mają one inny wymiar – w warunkach PRL-u wiązały się z władzą centralną, dziś np. z kulturą zorientowaną na indywidualny sukces. Gorzka diagnoza rzeczywistości w tym względzie pozostaje nadal aktualna. Ryszard Riedel zauważył je i wyraził. W konfrontacji z wcześniejszą i ówcześnie powstającą twórczością polskiej sceny stały się obok utworów punkowych społecznym głosem niezależności i dyskursu krytycznego. Podejmował również temat nałogu, a więc zjawiska, które do pewnego czasu funkcjonowało poza oficjalnym dyskursem, co też było nowatorskie. Wydaje się, że społeczny wymiar tekstów Artysty, ich uniwersalizm i aktualność zdaje się również być ważnym czynnikiem wyjaśniającym tak duże zainteresowanie jego utworami, tłumaczy ich ponadczasowość i ciągłe do nich powracanie.

# ZAKOŃCZENIE

Powstanie niniejszej rozprawy doktorskiej stało się wynikiem zarówno chęci pracy badawczej i mojego, jako autorki rozwoju, jak również indywidualnego marzenia, które pojawiło się już w wieku nastoletnim. Ciekawość, która jest chyba pierwotnym i naturalnym czynnikiem motywacyjnym do sięgania przez pisarzy, twórców innych dziedzin czy naukowców do mówienia, odkrywania na nowo oraz ukazywania znaczących dla kultury, sztuki, religii, nauki postaci, trwająca przez lata, została wreszcie poprzez pracę nad ową rozprawą doktorską ukierunkowana. Prowadziła ona do ukazania postaci, opisu jej życia, a także szeregu emocji, jakich doświadczała oraz ich rezonowania w kulturze popularnej. Owo marzenie, aby poznać i, co najważniejsze, zrozumieć tę nietuzinkową postać, mogło się spełnić właśnie dzięki tworzeniu tej dysertacji, procesowi badawczemu, śledzeniu losów postaci, szukaniu materiałów, odkrywaniu kolejnych tropów interpretacyjnych dla działania, postaw, sposobu rozumienia świata przez bohaterów tej opowieści. W trakcie tego procesu mogłam również przyglądać się kulturze tamtych czasów, jej realiom i „przebiegowi życia codziennego". To właśnie podczas owej pracy wyłoniły się kategorie, które nadały jej kierunek, pozwalając na ich ukazanie w opowieści o życiu Artysty. Prócz postaci Ryszarda Riedla odnaleźć mogłam również historie zbiorowości czy postaci kobiecych i ich ról, jak np. żony Muzyka, które domagałyby się omówienia w kolejnych opracowanych. Jestem świadoma fragmentaryczności prezentowanego opracowania, która jest charakterystyczna dla badań jakościowych. Badania biograficzne, które wybrałam oraz wymogi formalne stawiane przed dysertacją doktorską obligowały mnie do realizacji zamierzonych celów. Postawiłam przed sobą również szereg pytań badawczych, na które, dzięki podjętemu wysiłkowi spróbowałam odpowiedzieć. Pytania i uzyskane na nie odpowiedzi brzmią następująco:

1. Jak przebiega i kształtuje się droga biograficzna/ linia życia Ryszarda Riedla? Jakie wydarzenia, relacje pozostają dla tejże biografii znaczące i przełomowe? Jakie uwidaczniają się w tej historii życia procesy biograficzne?

Próba rekonstrukcji biografii pozwoliła na odtworzenie linii życia Muzyka ukazując rozwój jego tożsamości. W biografii tej obecne są wszystkie procesy społeczno-biograficzne zaproponowane przez F. Schütza, jak i indywidualny plan

biograficzny. Dzieciństwo Ryszarda Riedla naznaczone było brakiem zaspokojenia podstawowych, emocjonalnych potrzeb. W wieku nastoletnim Ryszard Riedel zbuntował się przeciwko zastanemu porządkowi społecznemu, a także wychowywaniu adaptacyjnemu młodego człowieka w systemie państwa totalnego oraz pełnienia konkretnych ról społecznych, w którym brała udział zarówno szkoła jak i rodzina. Wydarzeniem przełomowym stało się porzucenie szkoły i rozpoczęcie budowania ścieżki rozwoju opartej na niezależnej tożsamości jak również poszukiwaniu własnych celów. Ważną rolę na tym etapie odegrały zainteresowania, kontestacja doświadczanej kultury i wzorców instytucjonalnych. W czasie dojrzewania Ryszard Riedel ujawnia własny biograficzny plan działania, w który wpisane jest osiągnięcie muzycznej kariery. Podejmuje on także szereg działań, które doprowadzają go do roli wokalisty. Ślub z Małgorzatą Pol oraz narodziny syna Sebastiana zmieniają nieco świat egzystencji Muzyka. Zyskuje w osobie żony towarzyszkę życia oraz zakłada rodzinę. Nie zmienia to jednak dążenia Mężczyzny do zrealizowania jego osobistego planu. Nadal kształtuje on swoją biografię w oparciu o marzenie zostania zawodowym wokalistą, a dominującą strukturą biograficzną jest wówczas biograficzny schemat działania, który doprowadza do rozwinięcia ścieżki metamorfozy – przeobrażania się Ryszarda Riedla w rozpoznawalnego Muzyka i idola. Rok 80. dzieli tę biografię. Mają wtedy bowiem miejsce dwa wydarzenia, które pozostają kluczowymi dla dalszego kształtowania się życia Ryszarda Riedla. Pierwszym jest wygrany konkurs muzyczny, który pozwala na zaistnienie w środowisku, drugim staje się doświadczenie skutków zażywania narkotyków, które nasila gromadzenie się potencjału trajektoryjnego. Równocześnie z narastaniem owego potencjału działa również ścieżka metamorfozy. Obie te struktury rywalizują ze sobą w tym czasie, choć metamorfoza doprowadza do przeobrażenia się w muzycznego idola, co pozostaje wyraźnie widoczne w stopniowej zmianie wizerunku Artysty. Punktem kulminacyjnym stają się wydarzenia mające miejsce w połowie lat 80. kiedy zespół wydaje wraz z Ryszardem Riedlem swoją pierwszą płytę. Ścieżka metamorfozy zaczyna wówczas ustępować trajektorii cierpienia. Dzieje się to wtedy, gdy Wokalista zaczyna opuszczać własne koncerty i coraz rzadziej angażuje się w sprawy zespołu. Dominować zaczyna struktura trajektoryjna, która do końca życia Wokalisty nie ustępuje żadnej innej. Ryszard Riedel długo podtrzymuje chwiejną równowagę życia, nie wycofując się z pracy w zespole i próbując pogodzić w swej codzienności sprzeczne aktywności oraz ścieżki tożsamościowe. Wywołuje to cierpienie i czyni jego życie paradoksalnym. Mężczyzna nie podejmuje jednak pracy

biograficznej aby doświadczaną trajektorię pokonać. Wykluczenie z całości, które następuje w momencie, kiedy dowiaduje się, iż zostaje zawieszony jako członek zespołu, staje się wydarzeniem, które doprowadza do załamania się orientacji życiowej wobec siebie i doświadczenia całkowitego chaosu oraz bezradności wobec piętrzących się problemów. W tym czasie, mimo podjętych prób leczenia, Mężczyźnie nie udaje się ani opanować owego trajektoryjnego chaosu, ani go pokonać, gdyż umiera kilka miesięcy później.

2. Jak doświadczane było przez Ryszarda Riedla życie i jakie znaczenie nadawał własnym doświadczeniom w kontekście autobiograficznego charakteru swojej twórczości? Jakie znaczenia ujawniają się w tekstach tworzonych przez Ryszarda Riedla?

Aby odpowiedzieć na to pytanie sięgnęłam do typologii biografii zaproponowanej przez M. Malewskiego, gdzie ważna pozostaje relacja pomiędzy jednostką, a społeczeństwem. W przeanalizowanym materiale życie Ryszarda Riedla jawi się jako egzystencja, w którą wpisane jest poszukiwanie, bunt oraz walka o stworzenie warunków do realizacji własnych możliwości i potencjału. Na doświadczanie życia jako walki wskazuje postrzeganie zewnętrznej rzeczywistości jako pełnej nacisków i przymusów, odgórnie dla każdego „zaprogramowanej". Odpowiedzią Ryszarda Riedla na taki stan stają się zawarte w rekonstrukcji biografii opisy bojkotowania wymagań społecznych, buntownicza postawa i kontestacja. „Bycie po drugiej stronie barykady" znajduje też swoje odzwierciedlenie w tekstach, np. w „Dzięki składam Wam". Ponadto, w doświadczanie życia jako sytuacji społecznego zniewolenia wpisują się teksty dotyczące pragnienia osiągnięcia wolności, czy dotyczące chwili rozrywki i zabawy, np. „Harley mój". Taka interpretacja życia jest szczególnie widoczna w młodości Ryszarda Riedla. Wraz z rozwojem biografii coraz częściej pojawia się doświadczanie życia jako cierpienia. Już samo doświadczanie egzystencji jako „bycia w walce", „bycia w kontrze" nie jest łatwym. Przeżywanie życia jako cierpienia pojawia się w biografii w kontekście świadomości niemożności całkowitej zmiany społecznej opresji. Ważnym jest również uzależnienie i jego trajektoryjna siła oraz obserwacje rzeczywistości przynoszące gorzką diagnozę interakcji społecznych. W autobiograficznym wymiarze twórczości Muzyka odnalazłam szereg znaczeń, które wskazują na przeżywanie własnej egzystencji jako cierpienia,

które stają się szczególnie widoczne w czasie, gdy postępuje jego nałóg. Mężczyzna nadaje znaczenie miejscu, które prezentuje jako nieprzyjazne do życia; własnym relacjom i interakcjom, które jawią się jako złudne, niewystarczające do stworzenia prawdziwej więzi opartej na zaufaniu i szczerości, której pragnie – dostrzega fałsz, zakłamanie, niezrozumienie, odrzucenie, osamotnienie, brak oczekiwanej pomocy. Również siebie postrzega jako winowajcę i „zbrodniarza", który dopuścił się niewybaczalnego czynu. Własne uzależnienie postrzega jako „skazanie", „wyrok", a także pułapkę z której nie ma ucieczki. Ponadto, nigdy do końca nie godzi się z rzeczywistością, która nie przystaje do jego wyobrażenia o tym, jaka powinna być. Wszystkie te aspekty składają się na doświadczanie własnej egzystencji jako cierpienia, które najłatwiej rozpoznać w tworzonych przez Artystę utworach.

3. Jaką rolę i znaczenie ma autobiograficzny charakter twórczości Ryszarda Riedla w kontekście całej biografii? W jaki sposób jego autobiograficzne historie są opowiadane?

Autobiograficzny charakter twórczości Ryszarda Riedla miał znaczenie dla kreacji postaci oraz jego publicznej tożsamości, jak również roli muzycznego idola. Przyczynił się także do określenia postaci w dyskursie obecnym w przestrzeni publicznej na lata. Odczytanie pisanych i śpiewanych tekstów jako biograficznych wyznań zdefiniowało wizerunek Ryszarda Riedla w świadomości publicznej. Miało także znaczenie dla kreacji artystycznego wizerunku (choć to kwestia sporna) i umiejscowieniu w kanonie rozpoznawalnych twórców i muzyków. To właśnie poprzez obecne w tekstach kategorie takie jak cierpienie, zniewolenie, uzależnienie, wina, kara, czy wolność, stał się twórcą bliskim ludziom borykającym się z problemami jak również więźniom, czy uzależnionym. Autobiograficzny charakter twórczości Ryszarda Riedla znalazł swe odzwierciedlenie również w legendzie z nim związanej, która zaczęła tworzyć się już za jego życia i jest wciąż podtrzymywana przez wspomnienia, opowieści rodziny i znajomych z jego otoczenia, spotkania fanów czy koncerty „Dżemu". W legendzie o Ryszardzie Riedlu autobiograficzny charakter jego utworów nabrał szczególnego znaczenia, wzmacniany kontekstem biograficznym przez opowieści bliskich. Choć nie wszystkie z napisanych czy zaśpiewanych tekstów nawiązują do wydarzeń z życia Ryszarda Riedla, jego biografia na zawsze stała się kontekstem dla ich odczytań. Znaczenie zapewne miał ich dobór dokonywany przez

Muzyka oraz sposób prezentacji. Śpiewane teksty zawierały odniesienia zarówno do wydarzeń z życia Mężczyzny oraz doświadczeń ludzi obecnych w jego środowisku. Nie uciekał też od problematyki własnego uzależnienia, dlatego stał się Artystą odbieranym jako szczery i wiarygodny. Wybrane teksty stanowią również pewien „cykl" bezpośrednio odnoszący się do doświadczanych stanów emocjonalnych. Ich chronologiczne odczytanie ukazuje zachodzące w tym obszarze zmiany. Nawet ktoś nieznający biografii Muzyka jest w stanie „dopasować" teksty nawiązujące do jego burzliwej młodości i te nawiązujące do późniejszego doświadczania cierpienia związanego z nałogiem. Nie bez znaczenia są też zaimki pojawiające się w piosenkach, takie jak „mnie", „ja" oraz formy czasowników w pierwszej osobie liczby pojedynczej, które nadają osobisty ton wypowiedzi. Język tych utworów jest językiem potocznym, nieliterackim, co czyni je przystępnymi i bliższymi „zwykłemu" odbiorcy. Ryszard Riedel posługiwał się również symbolem aby oddać własne stany wewnętrzne. Niektóre narracje zawierają opisy codziennych sytuacji, w innych zwraca się do kogoś bezpośrednio, kolejne przybierają postać rozmowy, wyznania, wspomnień, refleksji czy przemyśleń. Artysta proponuje w nich pewne postawy, stawia pytania dotyczące ludzkiej egzystencji, jej sensu, wyborów człowieka prowadzących do szczęścia, jego hierarchii wartości, ale też roli dobra, miłości i akceptacji. Są to pytania odnoszące się zawsze do egzystencji człowieka, jego potrzeb, wyborów, rozwoju, zależności w jakich się znajduje.

4. Jakie znaczenie miało miejsce i jego doświadczenie w kształtowaniu się przebiegu linii życia Ryszarda Riedla? Jakie znaczenie temu miejscu nadawał?

Miejsce jako przestrzeń, w której przebiega egzystencja człowieka wraz z wszystkimi jego ontologicznymi własnościami stała się bardzo ważna dla kształtowania biografii Ryszarda Riedla, szczególnie w kontekście determinizmu. Przestrzenie jakie można odnaleźć w tej opowieści mają zarówno fizyczny jak i pozafizyczny wymiar. Pierwszą jest Śląsk i zanurzona w nim tożsamość regionalna oraz etniczna, którą młody Ryszard Riedel odrzuca i neguje. Już w dzieciństwie za sprawą literatury i kina odkrywa lepsze rzeczywistości, takie jak ukazany w rozdziale trzecim Dziki Zachód.

Kolejnym miejscem do którego odnosi i w którym sytuuje się biografia Ryszarda Riedla jest Polska Rzeczpospolita Ludowa. System polityczny państwa totalnego obecny w tym miejscu, który „zagarnia" obywatela, całkowicie

podporządkowuje go sobie, dąży do kontroli procesów społecznych, narzuca określony system wartości, przewidziane „odgórnie" wzory przebiegu życia, nie dając jednostce żadnego wyboru, wykorzystując kulturę jako narzędzie ideologii. Naciski jakie temu towarzyszą obecne w tej przestrzeni czynią ją opresyjną i deterministyczną. Ryszard Riedel doświadcza owego miejsca jako przestrzeni, w której nie można być sobą, przestrzeni której trzeba się przeciwstawiać. Równocześnie znaczenie mają Stany Zjednoczone – kraj wolny, przestrzeń, która zostaje w tej opowieści wyidealizowana i przedstawiana najczęściej jako fantazja ludzi doświadczających opresji. Ameryka jest odbierana jako przestrzeń, która pozwoliłaby na zapełnienie braków doświadczanych w obecnym miejscu oraz zrealizowanie osobistych możliwości. Odnoszenie się do Zachodu oraz negacja własnego kraju czyni Ryszarda Riedla obcym w miejscu w którym żyje.

Zostanie muzycznym idolem okazuje się być zwycięstwem z deterministyczną rolą miejsca, gdyż Mężczyzna staje się niezależnym od przebiegów życia przez to miejsce kreowanych, proponowanych i narzucanych. Na dalszym etapie życia jednak specyfika przestrzeni życia podporządkowuje sobie jego egzystencję – obecna w niej zbiorowa trajektoria cierpienia staje się również jego udziałem. Paradoksalnie bunt podejmowany wobec społecznego zniewolenia okazuje się pułapką tej przestrzeni.

5. W jaki sposób Ryszard Riedel doświadczał cierpienia? W jaki sposób doświadczanie cierpienia przejawia się w jego biografii?

Cierpienie jest obecne w tej biografii dwójnasób. Jest to indywidualnie doświadczana trajektoria oraz cierpienie pojawiające się jako procesy społeczno-biograficzne, obecne w relacji jednostka – społeczeństwo, które niejako „wtłaczają" człowieka w procesy, na które on sam nie ma wpływu i może doświadczać poczucia „bycia popychanym" przez zewnętrzne siły. Procesy cierpienia w tej biografii dotyczą doświadczenia niemożności bycia sobą w miejscu w którym się żyje; doświadczanych nacisków społecznych; utrudnionych możliwości realizacji własnych marzeń i potrzeb oraz osobistych celów oraz rozwoju swojego potencjału; niezgody na zastaną rzeczywistość z równoczesną świadomością braku możliwości zmiany owego porządku; nałogu i obecnego w nim poczucia winy oraz utraty kontroli nad swoim życiem, a także własnej sprawczości; dostrzegania niesprawiedliwości, kłamstwa, obłudy, interesowności ludzi i niezgody na nie; braku zaspokojenia potrzeb w

interakcjach z innymi ludźmi; doświadczenia samotności i niezrozumienia; poczucia bycia odrzuconym i ocenionym przez innych; lęku; bólu fizycznego; braku wiary w pokonanie trajektoryjnej siły oraz zamknięcie się na innych; niespełnionego pragnienia bycia kochanym; doświadczenia braku akceptacji własnych wyborów przez ojca; dysonansu pomiędzy chęcią, a możliwościami realizacji wartości; świadomości braku możliwości zrealizowania pragnienia zmiany miejsca życia; funkcjonowania w powodujących dysonans, sprzecznych narracjach i ścieżkach tożsamościowych – artysty i uzależnionego; funkcjonowania w wielu światach społecznych i braku zakorzenienia w którymś z nich; braku poczucia bezpieczeństwa; doświadczenia samotności w interakcjach z innymi ludźmi; doświadczenia wykluczenia z całości; doświadczenia braku pomocy oraz poczucia pozostawienia i porzucenia przez innych; obcości w przestrzeni życia; dezorientacji dotyczącej własnej sytuacji, zamknięcia na innych; alienacji związanej z nietypowością własnych pragnień w socjalistycznym kraju. Prócz tego pojawia się również kwestia braku pozytywnego odniesienia do rzeczywistości związanego z pragnieniem doświadczenia wyidealizowanego ładu społecznego, które to pragnienie nie ma pokrycia w rzeczywistości. Doświadczenie cierpienia mogłam rozpoznać zarówno w rekonstrukcji biografii Artysty, za sprawą podejmowanych przez niego działań, jak i w narracjach, w których zawarł swoje rozumienie świata.

6. Jakie w tej biografii pojawiają się procesy, zjawiska społeczne oraz narracje zbiorowe?

W opowieści o Ryszardzie Riedlu zjawiska społeczne stają się tłem dla opisywanych zdarzeń biograficznych. Najwyraźniej widocznymi są procesy związane z podtrzymywaniem przez władzę systemu komunistycznego, istnieniem kontrkultury w PRL-u w latach 70. I 80. XX wieku, funkcjonowaniem subkultur (w szczególności hipisów) w ówczesnym państwie oraz zjawisko narkomanii obecne w tym czasie na terenie Polski. Czas historyczny staje się ważnym odniesieniem w przebiegu biografii, bowiem to właśnie w czasie życia Ryszarda Riedla mają miejsce ważne przemiany społeczno-gospodarczo-ekonomiczne, zmienia się system i ustrój polityczny państwa. Ujawniają się w tej opowieści także proces związany z polską sceną muzyczną – powstanie muzyki niezależnej. Co jednak ważne, zjawiska społeczne zostają ukazane z perspektywy indywidualnych losów jednostki, która odnosi się do całości społecznej, jednocześnie w jakimś stopniu pozostając „z boku", nigdy nie będąc jej „naturalną"

częścią. Zjawiska społeczne wyłaniające się z tej opowieści o życiu przeważnie odpowiadają światom społecznym jakie można tam odnaleźć. Pojawiają się one w odniesieniu do zmiany społecznej oraz ruchu oporu. Narracjami zbiorowymi jakie stają się ramą odniesienia dla opowieści o życiu Ryszarda Riedla są opowieści o kulturze, działaniach podejmowanych przez ludzi w miejscu i czasie historycznym. Widać narracje propagandowe, wchodzące w skład relacji państwo (władza) – obywatel. Są to narracje o ideale socjalistycznego państwa czy narracje o powinnościach i przebiegach idealnego wedle władzy życia obywatela PRL-u. Z drugiej strony widać bunt młodych ludzi przeciwko zniewoleniu i opresji państwa. Pojawia się cały dyskurs o pragnieniu doświadczania wolnego kraju. Ciągle również obecna jest narracja o Zachodzie, w której jawi się on w fantazji doświadczenia dostatku, braku niedoli, czy „wolnej" kultury. Kolejną opowieścią jest narracja o formowaniu się polskiej sceny muzycznej i muzyki młodych ludzi, odwilży lat 80., powstawaniu kultury niezależnej, która wpisuje się niejako w dyskurs kontrkultury PRL-u, a której Ryszard Riedel był częścią. Pojawia się również narracja dotycząca losu polskich rodzin, opowieść o śląskiej codzienności i obecna tam socjalizacji do ról, czy opowieść o straszliwej chorobie uzależnienia. Narracje wspólnotowe, które dostrzegłam tej opowieści stały się ramą odniesienia dla kształtowania biografii Muzyka, odniesieniami, dzięki którym mogłam zrozumieć nadawane zarówno przez Mężczyznę jak i przez jego współtowarzyszy znaczenia.

7. Jak biografia Ryszarda Riedla konstytuuje się w odniesieniu do obecnych w kulturze narracji wspólnotowych ówczesnych czasów?

Narracje obecne w przestrzeni publicznej stały się kontekstami dla biografii i działalności Ryszarda Riedla zarówno za jego życia, jak i po śmierci. Te dwa stany zmieniają nieco usytuowanie postaci w ówcześnie panujących narracjach. Biografia Ryszarda Riedla za życia miała znaczenie dla tworzenia się kontrkultury oraz polskiej muzyki niezależnej, nawiązując do standardów Zachodu i przyciągając młodzież. Wpisała się również w dyskurs „głosu młodych" – pokolenia twórczych ludzi, którzy chcieli opisywać rzeczywistość. Pytania stawiane w tekstach Ryszarda Riedla nabierały szczególnego znaczenia w konfrontacji z PRL-owskimi realiami, w których rzadko kiedy można było odnaleźć odniesienie do własnych refleksji, gdyż kultura, pełniąc funkcje ideologicznego narzędzia nie stwarzała przestrzeni na podejmowanie tematów dotyczących sytuacji jednostki. Czytając o buncie młodych ludzi w literaturze

przedmiotu odnalazłam odniesienia do roli muzyki w kontestacji lat 80., która wtedy przeżywała swój rozkwit. Warto jednak wskazać, iż bunt pojawił się już wcześniej, w latach 70., choć nie był wtedy jeszcze tak dosadny i „brutalny". Subkultura hipisów powstała w Polsce, choć nie utrwaliła się na stałe w sferze subkultur i nie spowodowała takiego „wstrząsu kulturowego" jak uczyniły to subkultury negatywne, stanowiła ruch dający nadzieję, i wniosła radość w szary, jednokolorowy świat[624]. Biografia Ryszarda Riedla wyraźnie do niej nawiązuje. Staje się ona punktem odniesienia dla ideałów wyznawanych przez Artystę, a także postaw życiowych.

Muzyk deklarował wartość wolności swoimi wyborami, podejmował on ją również w tekstach, ukazując wyraźne zainteresowanie młodych Zachodem i własne aspiracje. Ryszarda Riedla nieczęsto postrzega się jako buntownika, którego relacja z rzeczywistością oparta była na negacji tej rzeczywistości. Choć dziś stosunkowo niewiele osób odbiera go jako świadomego obecnych w niej mechanizmów zniewolenia człowieka. Dziś raczej jest on postrzegany jako człowiek chcący wyrazić ze sceny własne lęki i emocje związane z nałogiem. Tymczasem w tamtym czasie stał się on symbolem wolności.

W relacji władza – obywatel można wskazać na alienację i odczytanie postaci Ryszarda Riedla jako niebezpiecznej, gdyż po pierwsze, odnosił się do kultury Zachodu, której władza nie tolerowała, dostrzegając w niej zagrożenie, po drugie, należał do grona osób uzależnionych, którzy też poprzez władzę byli odbierani jako „zapatrzeni na Zachód", a przez to niebezpieczni i zagrażający systemowi. Co ważne, biografia ta ukazuje, iż doświadczenia związane z trajektorią uzależnienia są zgoła inne niż podaje to oficjalny dyskurs publiczny, tworzony przez ówczesną władzę, a nawet i zjawisko ujęte w literaturze przedmiotu mówiące o szybkiej edukacji społeczeństwa na temat środków odurzających począwszy od 1980 roku.

Biografia ta funkcjonuje w przestrzeni publicznej w odniesieniu do dyskursów PRL-u, gdyż Ryszard Riedel zmarł wkrótce po upadku komunizmu. To właśnie opowieści tamtych czasów stały się trwałymi odniesieniami do historii życia Muzyka, w których zarówno jego biografia jak i legenda o Ryszardzie Riedlu funkcjonują po dziś dzień. Co ciekawe, w powszechnym dyskursie opowieść o życiu Muzyka nieczęsto występuje w odniesieniu do kontrkultury i jej aktywnego tworzenia przez Ryszarda Riedla, jak miało to miejsce za jego życia. Rozumienie przebiegu tej biografii, w

[624] Na podst. P. Rudnicki, *Oblicza buntu…*, s. 76.

szczególności przez współczesne młode pokolenia nie odnosi się do ówczesnych dyskursów politycznych. Kontekstem staje się w tym względzie częściej kategoria cierpienia czy doświadczana wówczas bieda w wymiarze materialnym. Inne jej odczytanie współcześnie wynikać może ze wspólnoty znaczeń nadawanych społecznej rzeczywistości, dokonującej się za życia Muzyka. Ważnym pozostaje w tym aspekcie również moment śmierci Ryszarda Riedla. Żyjąc Mężczyzna pozostawał w owej wspólnocie, jak również i sam był „odczytywany" jako postać tworząca kulturę, wpisująca się w tamtym czasie owe grupowe „odczytanie" rzeczywistości. Odbiór postaci dzisiaj, wiele lat po śmierci Muzyka, szczególnie wśród młodych ludzi, wydaje się być wolny od ówczesnych znaczeń wspólnotowych.

8. Jaką rolę oraz znaczenie w kształtowaniu tożsamości biograficznej Ryszarda Riedla oraz przeżywaniu własnej egzystencji i samego siebie miały relacje z rodziną, przyjaciółmi, ludźmi, którzy go otaczali? Jak ich doświadczał?

Relacje z ludźmi zawsze pełnią ważną rolę w procesie kształtowania siebie, dojrzewania oraz jak postrzegania własnej osoby, stając się swoistym „lustrem" dla odbioru siebie. W biografii Ryszarda Riedla relacjami, które jawią się jako najbardziej znaczące w kształtowaniu własnej tożsamości oraz doświadczaniu własnego życia i samego siebie były relacje w rodzinie pochodzenia, jak również relacja z żoną. Do troski i zaangażowania matki Muzyk odnosił się wielokrotnie w życiu dorosłym, gdy cierpiał, gdy doświadczał samotności i deficytów w relacjach z innymi ludźmi. Brak akceptacji jego wyborów przez ojca oraz odrzucenie jakiego doświadczył z jego strony, a także brak zaspokojenia dziecięcych potrzeb w środowisku życia spowodowały predyspozycję do wytworzenia się życiowej trajektorii, do postrzegania siebie w momencie przytłoczenia cierpieniem jako niewystarczającego i winnego, co przydało mu raczej rolę ofiary, i odebrało własną sprawczość. W obszarze relacji z żoną natomiast doszło do przemiany – od potrzeby całkowitej niezależności od niej do wyrażanej potrzeby bliskości, wsparcia i opieki w chorobie. Wydaje się, iż w swoim życiu Ryszard Riedel poszukiwał ludzi, z którymi łączyły go podobne poglądy na rzeczywistość, zainteresowania i hierarchia wartości, co potwierdza grupa znajomych, którą posiadał. Wyznacznikiem relacji nie stanowił dla niego poziom zamożności, majątek danej osoby, czy jej wpływy u innych osób, ale podobieństwo w postrzeganiu rzeczywistości.

Ciekawą jest także prezentacja ludzi, jakiej Ryszard Riedel dokonuje w swoich narracjach. Widać tam pewien dystans. Mężczyzna wierząc w idealną przyjaźń oraz romantyczną miłość doznaje wielu przykrości w relacjach. Zawierają się tam opisy zdrady przyjaźni, odrzucenia lojalności, której obecność jest dla ich autora oczywistą w relacji przyjacielskiej. Dostrzega również nieszczerość i kłamstwo, których nie potrafi zrozumieć. Nie pasują one do jego wyobrażenia o relacji. Teksty ukazują również zmianę stosunku do ludzi. W młodości Mężczyzna chętnie angażował się w relacje, poznawał wiele nowych osób, inni wydawali się go ciekawić. Pod wpływem doświadczenia cierpienia, utracił wiarę w możliwość uzyskania pomocy od innych, zaczął zamykać się na ludzi, traktować ich z dystansem i podejrzliwością, co jest naturalne dla procesów trajektoryjnych. Dysonans pomiędzy oczekiwaniami wobec innych i ich zachowań, a tym, co Muzyk obserwował na co dzień, pogłębiło jego nieufność przejawianą w interakcjach z innymi. Ów dysonans wiązał się również z wyidealizowanym obrazem interakcji międzyludzkich jaki Mężczyzna posiadał.

9. W jaki sposób przejawiało się doświadczenie i „bycie w świecie" Ryszarda Riedla w kontekście kultury, czasu w jakim żył i miejsca?

Ze względu na sposób życia, szczerość wyrażania własnych emocji w utworach, zapatrywań, tez o świecie i ukazywaniu własnej biografii ze sceny, postać Ryszarda Riedla wpisała się w opowieść o historii Polski czasów PRL-u. Jest także traktowana jako symbol Śląska[625]. Muzyk przywoływany bywa w wielu opracowaniach z tamtego okresu, jako charakterystyczny, „wpisany w krajobraz", którego nie sposób pominąć. Choć nie jest przedstawiany jako mający kluczowy udział w przemianach społeczno-gospodarczych, warto zauważyć, iż „wpisał się" w świadomość publiczną jako artysta polskiej sceny muzyki młodzieżowej, pragnący przełamać zastane schematy. Stał się ikoną swoich czasów, jedyną i niepowtarzalną.

Nie bez znaczenia pozostaje kontekst ówczesnego dążenia do unifikacji kultury oraz braku kategorii różnorodności. Ryszard Riedel wyróżniał się znacząco w ówcześnie panującym monolicie kulturowym i społecznym. Brak pluralizmu i różnorodności niejako „kulturowo piętnował" jednostkę, która nie chciała być zanurzona w skonstruowanej, i podanej odgórnie narracji o człowieku. Muzyk

[625] Por. M. Walancik, *Symbole wielokulturowości w przestrzeni publicznej na rzecz przeciwdziałania nietolerancji*, „Studia Edukacyjne" 2020, nr 56, s.111–127.

wykorzystywał przestrzeń kultury popularnej, zmieniał jej rolę, dążył do tego, by nie pozostawała w służbie ideologicznych racji, ale tworzyła przestrzeń do wyrażania siebie.

Wydaje się, że biografia Ryszarda Riedla stanowi opowieść o miejscu człowieka w społeczeństwie i kulturze, człowieka, który nie potrafi odnaleźć się w świecie, zaakceptować jego porządku, obecnych w nim przymusów oraz nacisków, narracji ideologicznych, a także relacji społecznych. Jest to opowieść o dążeniu do własnych celów w nieprzyjaznych warunkach, pomimo napotykanych trudności oraz ograniczeń.

Ryszard Riedel był także artystą, który w miejscu, w którym żył doświadczał alienacji spowodowanej niezrozumieniem własnych postaw, podejmowanych decyzji, a także sensu śpiewanych tekstów. Dziś przyczyny alienacji artysty byłyby zgoła inne. Mógłby on czuć się samotny z innego powodu, na przykład odrzucenia ideologii sukcesu (bo ci, którzy nie chcą dziś realizować ścieżki sukcesu w swoim życiu czują się odtrąceni, niepasujący). Owo „odseparowanie", dystans pomiędzy sobą, a kulturą, czasem i miejscem w jakim tworzył ukazuje ich rolę w kształtowaniu indywidualnej tożsamości i doświadczeń człowieka. Ryszard Riedel stał się „wytworem swoich czasów" i w takim kontekście jest najczęściej przywoływany. Elementy kultury, czasu i miejsca na stałe wpisały się do legendy o Ryszardzie Riedlu, która wciąż funkcjonuje i nieustannie się zmienia.

***

Uzyskane odpowiedzi zdają się ukazywać społeczne konteksty omawianej biografii. Pozostawały one dla mnie równie interesujące co indywidualny rozwój tożsamości. Współczesna narracja o postaci akcentuje jej indywidualizm, zaś perspektywa kontekstu społecznego pozwala na jego zrozumienie. Zaprezentowana opowieść wskazuje jednak na wiele innych zarówno kulturowych, pedagogicznych i społecznych aspektów, a rozprawa ta mogłoby stanowić wstęp do dalszych badawczych poszukiwań.

Pragnąc podsumować podjęte rozważania po zrekonstruowaniu biografii oraz dokonaniu interpretacji tworzonych i śpiewanych przez Wokalistę tekstów, wydaje się, iż Ryszard Riedel był nietuzinkowym człowiekiem, nie dlatego, iż był muzycznym idolem, ale dlatego, że posiadał potrzebę tworzenia, w którym to był szczery, ukazywał swój świat wewnętrznych przeżyć oraz pozostał przez cały czas wierny sobie, nieugięty, ambitny, posiadający aspiracje, świadomy własnych celów i możliwości, refleksyjny i potrafiący tę swoją refleksyjność wykorzystać w sposób twórczy. Wydaje się on być

postacią niezwykłą, jednak nie poprzez świetnie wykonywane utwory, które wiążą się z indywidualnym odbiorem, gustem muzycznym, subiektywnie ocenianą ich wartością. Owa niezwykłość łączy się z determinacją; wiarą w sukces; wysiłkiem; konsekwentnym realizowaniem pasji w niesprzyjających warunkach zewnętrznych; podjęciem wysiłku bycia szczerym w stosunku do swej publiczności — w mówieniu o własnych słabościach; autentyzmem doświadczeń, o których śpiewał, choć były to tematy uważane za społecznie wstydliwe, krytykujące jednostkę, jej wybory, zachowania, postawy, odsłaniające jej słabości, problemy, wewnętrzne zmagania, brak umiejętności poradzenia sobie z niszczącą siłą. Ryszard Riedel pozostał wierny swoim wartościom i światopoglądowi pomimo tego, iż przez wielu ludzi był niezrozumiany, a jego sposób życia i wybory były przez nich pogardzane. Uważany był za kogoś gorszego, definiowany przez pryzmat choroby o której śpiewał, co ilustruje przytoczona przeze mnie wypowiedź uczestniczki czuwania przy grobie Ryszarda Riedla z 1994 roku, ukazująca stosunek jej rodziców do osoby Muzyka. Takich osób było więcej. Sądzę, że postać ta podzieliła społeczność na sympatyków oraz przeciwników propagowanego przez Mężczyznę stylu życia. Nie zauważali oni buntu jako czynnika działającego w tej biografii, który stał się podstawą wielu decyzji i postaw Artysty.

Stąd właśnie w kulturze pojawiły się i pojawiają wciąż dwie narracje – pierwsza, opowiadająca o historii muzycznej kariery Ryszarda Riedla, eufemizująca jego problemy z narkotykami i druga, mówiąca wprost o uzależnieniu, nieuznająca jego artystycznego dorobku, definiująca go głównie jako osobę uzależnioną, wywodzącą się ze środowiska „prostoty i biedy", a więc gorszą. Opisane w rozprawie dwie paradoksalne, rywalizujące ze sobą struktury biograficzne odpowiadające rozwojowi tożsamości, rolą w jakich występował Ryszard Riedel, mogą okazać się pomocne w dalszych badaniach nad fenomenem postaci i tragizmu wpisanego tak często w biografie muzyków rockowych z którymi postać polskiego hipisa bywa zestawiana i do których często odnosi go popkultura.

Ryszard Riedel nigdy nie „złamał się" pod presją norm i nacisków społecznych tamtych czasów. Jako nastolatek odrzucił wymagania społeczeństwa i konsekwentnie aż do śmierci ich nie uznawał. Właśnie owa konsekwencja zasługuje na uznanie. Ponadto, nie postępował wbrew sobie dla własnych korzyści – nie wykonywał utworów, kiedy ich treść była sprzeczna z jego światopoglądem bądź bliskimi mu ideami, a które to właśnie chciał przekazywać swojej publiczności. Mężczyzna podczas swojej muzycznej

działalności ukazywał własną „ideologię", kanon wartości, o którym mówił i śpiewał. Pozostał mu wierny, bez względu na materialne korzyści czy doświadczane straty.

Sposób życia Ryszarda Riedla i przekaz jaki zawierał w wykonywanych utworach, choć czasem prosty, poruszył, i wciąż porusza tłumy ludzi w Polsce i poza nią, a także stał się nader charakterystyczny dla naszego kraju i postawy ludzi „tamtych czasów". Przykładem może być tu choćby zespół „Metallica", który w 2018 roku zagrał kawałek utworu „Wehikuł czasu – to byłby cud" na stadionie narodowym w Warszawie podczas swojego koncertu w Polsce[626]. We mnie również było wiele emocji podczas realizacji powziętego projektu i zaczynałam na swój sposób rozumieć jego stosunek do poruszanych tematów dzięki znajomości wydarzeń i tekstów, a także ich interpretacji.

Potraktowanie tekstów tworzonych przez Ryszarda Riedla jako kompletnego zbioru i przeanalizowanie go w kontekście wiedzy płynącej ze wcześniejszej rekonstrukcji biografii pozwoliło mi na odczytanie, iż w jego tekstach również ujawniają się i znajdują swe potwierdzenie zmiany tożsamości, zauważalne w procesach biograficznych. Odnaleźć tam można radość z realizacji własnych zamierzeń budowania życia w oparciu o własne pragnienia, celowość podejmowanych działań, niepewność związana z przemianą w artystę oraz poczucie winy, lęk, samotność i cierpienie oraz prośby o pomoc związane z doświadczaną trajektoryjną ścieżką. Interpretacja i analiza tekstów pod względem zarówno ich chronologicznego powstawania jak, i podejmowanej tematyki ukazały procesy zmiany znaczeń, i przeobrażeń, jakie dokonały się u Ryszarda Riedla na przestrzeni czasu. Niektóre z nich są paradoksalne, zawierając linie najpierw unoszące się, a później opadające. Ukazują one kanon wartości, pytania na które Mężczyzna poszukiwał odpowiedzi, kreśląc obraz człowieka refleksyjnego, acz niezaspokojonego, ciekawego świata, ale jednocześnie nie godzącego się do końca z jego porządkiem.

Ryszard Riedel był muzykiem – samoukiem. Przyznać trzeba, iż nie jest łatwym, by wypracować techniki muzyczne nie szkoląc się, nie uczestnicząc w żadnych zajęciach, które dziś są szeroko dostępne dla pragnących rozwijać się w tym zakresie. Ukazuje to również trudności i ograniczenia napotykane przez młodych pasjonatów żyjących w tamtych czasach w realiach PRL-u, ale również naturalne zdolności muzyczne Mężczyzny i wrodzony talent, który pozwolił mu słuchając muzyki innych,

[626] Zob. np. https://www.youtube.com/watch?v=XbqPNpyee80 [dostęp: 15.09.2024]

zagranicznych i polskich wokalistów, wypracować własny styl, własną manierę wokalną, która stała się dla niego oraz dla koncertów „Dżemu" tak charakterystyczna.

Biografia Ryszarda Riedla staje się jednym z wielu oblicz i głosów buntu tamtych czasów. O wielopostaciowości i wielogłosowości zjawiska pisał już P. Rudnicki w swej publikacji dotyczącej oblicz buntu, jak i wielu uznanych badaczy subkultur tamtych czasów. Wydaje się, iż biografia Ryszarda Riedla ukazuje jedną z „twarzy" tego zjawiska. Za sprawą dążenia do uzyskania wolności i odrzucenia norm, a także manifestacji własnej niezależności w myśleniu i działaniu symbolicznie zostaje wpisana w opór wobec opresji. Widzimy w niej również obraz rzeczywistości PRL-u i dojrzewanie młodych ludzi, którzy nie chcą żyć tak samo, jak ich rodzice, dostrzegając fałsz i obłudę rzeczywistości, cechy opresyjności systemu. Dzięki pracy nad tą rozprawą mogłam przyglądać się ich pragnieniom, marzeniom i nadziejom. Było to dla mnie niezwykle cenne, gdyż pozwoliło na poznanie „ducha tamtych czasów", poglądów, spojrzenia, które kreowało stosunek do rzeczywistości, ich relację z „szarym światem". Poprzez dostępne narracje zostałam „zaproszona" do niezwykłej podróży po świecie ówczesnych ludzi i ich rozumieniu tego świata. Mogłam poznać i spróbować zrozumieć zarówno postać, która od lat mnie zastanawiała i poruszała oraz pokolenie, jego postawy, bunt, życiowe dylematy związane z wyborem „po której stronie tu być" czy łączenie ról, PRL-owskiego obywatela z artystą. Mogłam poznać środowisko muzyczne i jego funkcjonowanie w tamtym okresie, zupełnie inne znaczenia nadawane rzeczywistości człowieka. Było to rozwijające i cenne, stało się drogą odkrywania minionych czasów w doświadczeniach ludzi. Narracje pozwoliły na „wejście" w ten „klimat", w ówczesną rzeczywistość społeczną stworzoną z zupełnie odmiennych niż dzisiaj znaczeń, zależności, uwarunkowań relacyjnych. Praca nad tą dysertacją pozwoliła na rozpoznanie owych znaczeń jakie obecne były wówczas, dokonywanych przez młodych ludzi wyborów, z którymi się spotkałam i które postarałam się przedstawić oraz proponowanych wartości i podejmowanych działań.

Skłoniły one mnie samą do postawienia sobie pytań w co wierzę, jakie ma dla mnie samej (i innych) znaczenie w całości owa opowieść, którą zdecydowałam się przedstawić, co z niej mogę „wziąć" dla siebie. Jaki sens ma doświadczenie marazmu i cierpienia? Czym jest życie? Jak wielką siłę musi mieć człowiek aby przezwyciężyć cierpienie pojawiające się każdego dnia, bezustannie, znosząc je niczym Prometeusz przykuty do skały? To pytania dotyczące wszystkich ludzi bez względu na ich tożsamość, miejsce w którym przebywają czy pochodzenie.

Podczas tworzenia owej rozprawy obejrzałam wiele materiałów, odbyłam także rozmowy z osobami uzależnionymi od opiatów po to, by móc choć zbliżyć się do tej tematyki, poznać funkcjonowanie człowieka z obciążeniem tak straszliwego uzależnienia (określanego mianem „najgorszego", odnoszącego się do nieformalnej klasyfikacji przyjmowanych substancji na „miękkie", tzn. „lżejsze" i „twarde", a więc te najbardziej silnie oddziaływujące, często wywołujące uzależnienie fizyczne), zrozumieć życie z nim i siłę owego nałogu, jego determinizm. Choć brzmi to paradoksalnie, w kontekście doświadczenia tak silnego uzależnienia Ryszard Riedel posiadał silną wolę. Zarówno powszechnie, jak i w środowisku „biorących" funkcjonuje pogląd, iż tylko niewielka część ludzi dożywa kilkunastu lat regularnego brania, a skrajne wyniszczenie organizmu może nastąpić już w ciągu kilku lat zażywania. Ryszard Riedel jednak funkcjonował i pozostawał cały czas aktywny muzycznie. Pomimo pojawienia się w jego życiu cierpienia konsekwentnie dążył do realizacji wcześniej obranych celów, nie rezygnował również z pracy w zespole, choć jego aktywność ograniczana była wyniszczającym nałogiem. Wydaje się świadczyć to o sile Wokalisty.

Przeszukując rozmaite materiały natrafiłam na słowa osoby dokonującej analizy jego głosu na przestrzeni lat. Wypowiedź ta w kontekście późniejszej aktywności Muzyka trafnie oddaje moje własne spostrzeżenie. Tak mężczyzna ten mówił:

> „on zaczął spóźniać (…) on zaczął mijać się (…) z niektórymi frazami (…) (…) Mimo tego wszystkiego (…), że on jest w totalnie innym miejscu niż reszta kapeli, to i tak śpiewał dobrze. (…) On jakby w totalnie innym świecie, jakby nie wiedział gdzie jest, zamknięte oczy, rusza się nie do rytmu, a wciąż śpiewa dobrze. (…) w takim stanie ludzie nie byliby w ogóle w stanie nawet rozpoznać piosenki, którą w tym momencie śpiewają. On dalej brzmiał dobrze (…) także człowiek (…), który absolutnie był muzyką (…)"[627]

Biografia Ryszarda Riedla w różnych wersjach, a także „opowieści", które wyśpiewywał ze sceny i nagrał na płytach istnieją w kulturze popularnej nadal, przybierając rozmaite formy — ekranizacji filmowej czy sztuki teatralnej, Podtrzymywane są również dzięki opowieściom osób ze środowiska Muzyka, powtarzanym i udostępnianym w rozmaitych programach, materiałach jak również poprzez wypowiedzi fanów, ich zainteresowaniu tematem, wiedzą płynącą z różnych źródeł, dzieleniu się archiwalnymi nagraniami z udziałem bądź głosem Wokalisty, tworzonych tematycznych grupach w mediach społecznościowych, wystawom

[627] https://www.youtube.com/watch?v=moplDpQuxWs [dostęp: 15.09.2024]

poświęconym Ryszardowi Riedlowi, itd. Wydaje się jednak, iż ów dyskurs o Ryszardzie Riedlu dostępny dla uczestnika popkultury, nie sytuował się w obrębie nauk humanistycznych i społecznych. Dlatego praca ta pozwoliła na spojrzenie na postać – symbol, zrekonstruowanie jej biografii oraz jej odczytanie w języku teorii naukowych, zrekonstruowanie czasu powstawania utworów Ryszarda Riedla pisanych dla zespołu „Dżem" oraz pojawiających się w nich dynamik odzwierciedlających rozumienie świata, postrzeganie siebie i ludzi wokół, własnych pragnień, marzeń, nadziei na danym etapie życia Muzyka, które ukazują kilka zmian – narracji drogi, procesów, przeobrażeń, jakie zaszły w biografii Ryszarda Riedla.

Spojrzałam również w sposób krytyczny na podjęte przeze mnie działania w procesie przygotowywania owej rozprawy. Ograniczeniem badawczym jak i trudnością stała się konieczność wyboru określonych kontekstów i aspektów, zasygnalizowanych w umieszczonych w rozdziale metodologicznym pytaniach badawczych. Jest to częsta trudność pojawiająca się w naukach humanistycznych i społecznych szczególnie w badaniach jakościowych, gdyż konteksty oraz odniesienia w jakich jawią się badaczowi/badaczce poszczególne zjawiska są bardzo liczne, a łącząc się także z kolejnymi zjawiskami poddają nowe tropy interpretacyjne. Dlatego właśnie musiałam dokonać wyboru tego, które z owych kontekstów w jakich występowała i występuje biografia Ryszarda Riedla zaprezentuje, które uznam za ważne i jak tego dokonam. Wybór ten był zadaniem trudnym. Kierowałam się w nim moim własnym rozumieniem, „odczytaniem" postaci (które pojawiało się wraz z postępami w pracy badawczej), jak również logiką, która pozwoliłaby zrozumieć mi i innym zależności występujące pomiędzy jednostką i jej indywidualnym „ja", jej wyborami i doświadczeniami, a społeczeństwem, kulturą, miejscem, czasem i historycznymi przemianami.

Możliwość poznania tej postaci, której zarówno wizerunek sceniczny, teksty, jak i przebieg życia wchodzą w skład legendy o „wielkim wokaliście zespołu «Dżem»", emocje i wzruszenia jakich doświadczyłam, a także możliwość rozwoju nie byłyby możliwe bez podjęcia wysiłku nad ową pracą badawczą, a to właśnie one stanowią dla mnie wartość największą.

# BIBLIOGRAFIA


Ablewicz K., *Hermeneutyczno-fenomenologiczna perspektywa badań w pedagogice*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1994.

Abucewicz M., *Narkomania w Polsce jako problem społeczny w perspektywie konstrukcjonistycznej. Część trzecia: koniec lat 60. i lata 70.*, „Alkoholizm i Narkomania", t. 19, 2006, nr 2, 183-202.

Abucewicz M., *Narkomania w Polsce jako problem społeczny w perspektywie konstrukcjonistycznej. Część czwarta: pierwsza połowa lat 80*, „Alkoholizm i Narkomania", t.19, 2006, nr 3, s.285-304.

Adamowicz-Pośpiech A., *Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2022.

Adamowicz P., Wałęsa D., *Marzenia i tajemnice,* Wydawnictwo „Literackie", Kraków 2011.

Alheit P., *Teoria biografii jako fundament pojęciowy uczenia się przez całe życie,* „Teraźniejszość – Człowiek –Edukacja" t.18, 2015, nr 4(72), s. 23-36.

American Psychiatric Association , *DSM-5*, Washington- DC London, England 2013, s.547-548, https://repository.poltekkes-kaltim.ac.id/657/1/Diagnostic%20and%20statistical%20manual%20of%20mental%20disorders%20_%20DSM-5%20(%20PDFDrive.com%20).pdf [dostęp: 14.02.2024]

Andrzejewska A., *Aktywność młodzieży w mediach społecznościowych – perspektywa osobowa, społeczna i kulturowa,* „Społeczeństwo – Edukacja – Język", t. 14, 2021, nr 2, s. 87-100, https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1554588 [dostęp: 16.07.2024]

Angrosino M., *Badania etnograficzne i obserwacyjne*, seria „Niezbędnik badacza", Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015.

Apitzsch U., *Biografie migracyjne jako miejsca przestrzeni transnarodowej*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 603-616.

Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, [wyd. polskie] Warszawa 2008.

Babbie E., *Badania społeczne w praktyce*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.

Bal M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Seria: Eidos, Kraków 2012.

Bałdys P., *Życie na widoku – nowe media a kultura transparencji*, „Media i społeczeństwo" t. 4, 2014, nr 1, s.42-55.

Baran-Furga H., Steinbarth-Chmielewska K., *Zespoły uzależnień od substancji psychoaktywnych* [w:] *Uzależnienie od narkotyków. Podręcznik dla terapeutów*, (red.) P. Jabłoński, B. Bukowska, J.C. Czabała, Krajowe Biuro do Spraw Przeciwdziałania Narkomanii, Łódzkie Zakłady Graficzne, Łódź 2012, s. 51-72.

Barlösius E., *Concepts of Originality in the Natural Science, Medical, and Engineering Disciplines: An Analysis of Research Proposals*, „Science, Technology & Human Values" 2019, nr 6(44) s. 915-937.

Barker Ch., *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, przeł. Agata Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Seria „Cultura", Kraków 2005.

Bednarz-Łuczewska P., Łuczewski M., *Podejście biograficzne*, [ w:] *Badania jakościowe. Metody i narzędzia. Tom 2*, (red.) D. Jemielniak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 91-109.

Berger P.L., Luckmann T., *Społeczne tworzenie rzeczywistości,* Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983.

Bertaux D., *Analiza pojedynczych przypadków (au cas par cas)*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 309-334.

Bertaux-Wiame I., *Metoda historii życia (life history) w badaniach nad migracją wewnętrzną*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 335-350.

Bertaux D., Bertaux-Wiame I., *Opowieści o życiu w rzemiośle piekarskim*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 741-760.

Białas M., *Kim są celebryci i jakie pełnią funkcje w społeczeństwie? Wyniki badania empirycznego,* „Media i społeczeństwo" t. 16, 2022, nr 1, s.119-135.

Bisaga A., Wojnar M., *Farmakologiczne leczenie uzależnień,* [w:] *Uzależnienie od narkotyków. Podręcznik dla terapeutów.,* (red.) P. Jabłoński, B. Bukowska, J.C. Czabała, Krajowe Biuro do Spraw Przeciwdziałania Narkomanii, Łódzkie Zakłady Graficzne, Łódź 2012 . s. 145-169.

Błasiak W., *Śląska zbiorowość regionalna i jej kultura w latach 1945-1956*, [w:] *Górny Śląsk Szczególny przypadek kulturowy,* M. Błaszczak-Wacławik, W. Błasiak, T. Nawrocki, Wydawnictwo Naukowe „Jan Szumacher", Wydanie I, Kielce 1990, s. 67-146.

Błaszczak-Wacławik M., *Miejsce i rola regionalnej kultury w procesach życia społecznego zbiorowości Górnego Śląska do roku 1945* [w:] *Górny Śląsk Szczególny przypadek kulturowy,* M. Błaszczak-Wacławik, W. Błasiak, T. Nawrocki, Wydawnictwo Naukowe „Jan Szumacher", Wyd. I, Kielce 1990, s. 7-66.

Breckner R., *Podejścia porównawcze zorientowane na przypadki: perspektywa biograficzna jako możliwość i wyzwanie w badaniach migracji,* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 617-658.

Brose H.G., *Czas życiowy i czas w życiu*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 297-312.

Burzyńska A., Markowski M., *Teorie literatury XX w. Podręcznik*, Wydawnictwo „Znak", Kraków 2006.

Całek A., *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki. Psychobiografia naukowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wyd. 1, Kraków 2012.

Całek A., *Biografia jako reprezentacja*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica" t.4, 2016, s. 25-41.

Całek A., *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

Całek A., *Narracje w biografiach fikcyjnych- gra wyobraźni i lęku*, „Horyzonty wychowania" 2018, nr 17(42), s. 57-70.

Cierpiałkowska L., *Psychologia uzależnień* [w:] *Psychologia kliniczna*, (red.) L. Cierpiałkowska, H. Sęk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Wyd. I, dodruk 2, Warszawa 2018, s. 383-406.

Chrobot A., *Epitafium jako jedna z krótszych form zapisu biograficznego* [w:] *Badania biografii – źródła, metody, konteksty*, (red.) R. Skrzyniarz, E. Krzewska, W. Zgłobicka-Gierut, Wydawnictwo „Episteme", Lublin 2014, s. 119-132.

Collins R., *Why the Social Sciences Won't Become High- Consensus, Rapid Discovery, Science*, „Sociological Forum" t.9, 1994 nr 2, s. 155–177.

Czapliński P., *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Wydawnictwo „Literackie", Kraków 2007.

Czyżewski M., *Interakcjonizm i analiza konwersacyjna*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 209-226.

Delcroix C., *Przekaz historii rodzinnej i pamięci historycznej w obliczu niepewności (précarité),* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 701-715.

Denizn N.K., Lincoln Y.S., *Wprowadzenie. Dziedzina i praktyka badań jakościowych*, [w:] *Metody badań jakościowych. t.1,* (red.) N.K. Denizn, Y.S. Lincoln , Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.

Dobrowolska D., *Wykorzystywanie autobiografii w socjologicznych badaniach nad pracą*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 229-240.

Felscherinow Ch., Hermann K. [i in.], *„My, dzieci z dworca ZOO",* przeł. Ryszard Turczyn, Wydawnictwo „Iskry", Warszawa 2011.

Filip G., Kuraś K., *Dlaczego chowacie pod klosz wartości, wartości tego świata" – o wartościach i antywartościach w tekstach zespołu „Dżem"*, „Słowo. Studia Językoznawcze" 2015, nr 6, s. 36-50, https://www.ur.edu.pl/files/ur/import/private/77/IPID/czasopisma/slowo/slowo_6/03_filip_kuras.pdf [dostęp: 22.11.2024]

Filipiak M., *Od subkultury do kultury alternatywnej. Wprowadzenie do subkultur młodzieżowych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin 1999.

Fischer W., *Niedomagania ciała, biografia, cielesność społeczna*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 341-356.

Foucalt M., *Archeologia wiedzy*, przeł. Andrzej Siemek, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977.

Frankl V.E., *Człowiek w poszukiwaniu sensu. Głos nadziei z otchłani Holocaustu*, przeł. Aleksandra Wolnicka, Wydawnictwo „Czarna owca", Warszawa 2009.

Frazier Ch.F., *Znaczenie dokumentów osobistych biografii dla teorii i praktyki badawczej kryminologii*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 253-266.

Frieske K., Sobiech R., *Narkomania - interpretacje problemu społecznego*, Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych, Warszawa 1987.

Gadamer H.G., *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. Bogdan Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Wydanie I , dodruk 2, Warszawa 2013.

Gajda S., *Lingwistyka XXI w.,* „Polonica", t.33, 2013, s. 6-13, https://polonica.ijp.pan.pl/downloads/volumes/33/1.pdf, [dostęp:02.05.2024].

Giza A., *Biografia jako fakt empiryczny i jako kategoria teoretyczna,* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii,* (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 39-54.

Giza A., *Życie jako opowieść. Analiza materiałów autobiograficznych w perspektywie socjologii wiedzy*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław, Warszawa, Kraków 1991.

Gnoiński L., Skaradziński J., *Encyklopedia polskiego rocka*, Wydawnictwo „Świat Książki", Warszawa 1997.

Godzic W., *Znani z tego, że są znani: celebryci w kulturze tabliodów*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne: TVN, Warszawa 2007.

Goffmann E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. Helena Datner-Śpiewak, Paweł Śpiewak, Wydawnictwo „Aletheia", Warszawa 2008.

Golka M., *Socjologia artysty nowożytnego*, Kolekcja „Materiały nieopublikowane", Poznań 2012; Pobrano z: https://repozytorium.amu.edu.pl/items/8ed836fb-ece4-49a7-ba65-65e67f0ee60e [dostęp:16.07.2024].

Golonka-Legut J., *Uczenie się w perspektywie biograficzności. Perspektywa andragogiczna,* „Rocznik Andragogiczny" t.22, 2015, s.101-118.

Gromkowska-Melosik A., *Taylor Swift – od skromnej „dziewczyny z sąsiedztwa" do bohaterki postfeministycznego świata,* „Studia Edukacyjne"2015, nr 36, s. 131-142.

Gruchoła M., *Kultura w ujęciu socjologicznym*, „Roczniki Kulturoznawcze" t.1, 2010, s. 95-114.

Guzek Ł., *Biografia w badaniach nad sztuką performance. Proponowane zakresy tematyczne i metody*, „Sztuka i Dokumentacja" t.11, 2014, s. 101-107.

Gültekin N., Inowlocki L., Lutz H., *Poszukiwanie i pytanie: interpretacja wywiadu biograficznego z turecką robotnicą w Niemczech*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 659-681.

Hałas E., *Znaczenia i wartości społeczne. O socjologii Floriana Znanieckiego*, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1991.

Hammarfelt B., *Beyond Coverage: Toward a Bibliometrics for the Humanities*, [w:] *Research Assessment in the Humanities. Towards Criteria and Procedures*, (red.) M. Ochsner, S.E. Hug, H.D. Daniel, Wydawnictwo „Springer Nature", Zurich 2016.

Hasło „Epigramat" [w:] Sierotwiński S., *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, Wydanie IV, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986.

Hasło „Epitafium" [w:] Sierotwiński S., *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, Wydanie IV, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986.

Helling I.K., *Metoda badań biograficznych*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 13-37.

Idzikowska – Czubaj A., *Rock i polityka w PRL-u. Historia trudnej znajomości*, „Komunizm: System-ludzie-dokumentacja. Rocznik naukowy" 2012, nr 1, s. 5-18.

Idzikowska-Czubaj A., *Rock w PRL-u. O paradoksach współistnienia*, Wydawnictwo „Poznańskie", Poznań 2011.

Inowlocki L., *Tworzenie „swojej żydowskości": konstruowanie „normalności" w rodzinach przemieszczonych Żydów w Niemczech*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 717-737.

Jaruzelska M., *Towarzyszka panienka*, Wydawnictwo „Czerwone i Czarne", Warszawa 2013.

Jochymek R., *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej, Barbary Wachowicz,* Oficyna Wydawnicza „Rytm", Warszawa 2004.

Juczyński Z., *Narkomania. Podręcznik dla nauczycieli, wychowawców i rodziców,* Wyd. II, Wydawnictwo Lekarskie PZWL, Warszawa 2008.

Kaleńska–Rodzaj J., *Kim jest artysta? Typologia współczesnych artystów a formowanie się tożsamości zawodowej młodych muzyków,* [w:] *Psychologia muzyki. Pomiędzy wykonawcą, a odbiorcą,* (red.) J. Kaleńska-Rodzaj, R. Lewandoswski, Wydawnictwo „Harmonia", Gdańsk 2015, s.15-40.

Kasperek K., *Książki celebrytów, czyli pisarze, gwiazdy i literatura*, „Śląskie Studia Polonistyczne" t.5, 2014, nr 1-2, s. 69-83, https://journals.us.edu.pl/index.php/SSP/article/view/3336/2152 [ dostęp: 16.07.2024].

Kaszyca E., *Biała i czarna legenda Ryszarda Riedla*, Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 2007.

Kaźmierska K., *Badania biograficzne w naukach społecznych*, „Przegląd Socjologii Jakościowej", t.9, 2013, nr 4, s. 6-10.

Kaźmierska K., *Biografia i doświadczenie miejsca w kontekście współczesnych wydarzeń. Zaproszenie do refleksji*, „Biografistyka Pedagogiczna", t.7, 2022, nr 2, s. 27–43.

Kaźmierska K.*, Rozdział 1 – Wprowadzenie*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s.17-30.

Kłoskowska A., *Kulturologiczna analiza biograficzna*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 171-195.

Kłoskowska A., *Socjologia Kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

Kooyman M., *Społeczność terapeutyczna dla uzależnionych,* Krajowe Biuro ds. Przeciwdziałania Narkomanii, Warszawa 2002.

Koper S., *Ulubieńcy bogów*, Wydawnictwo „Czerwone i Czarne", Warszawa 2017.

Korpetta E., Szmerdt-Sisicka E., *Narkotyki w Polsce. Mity i rzeczywistość*, Wydawnictwo „Prószyński i S-ka", Warszawa 2000.

Kotowska M., *Charakterystyka członka zorganizowanej grupy przestępczej z punktu widzenia kryminologii humanistycznej*, „Archiwum Kryminologii", Instytut Nauk Prawnych PAN, Zakład Kryminologii, t. 35, 2013; Pobrano z: https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=63189 [dostęp: 11.08.2024].

Kowalska-Pietrzak A., *Wątki parenetyczne w hagiografii polskiej czasów piastowskich, „*Biografistyka Pedagogiczna" t.6, 2021, nr 2, s. 33-51.

Krajewski M., *Kultury kultury popularnej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2005.

Krawczyk-Bocian A., *Narracja w pedagogice. Teoria, metodologia, praktyka badawcza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2019.

Kroeber A., Kluckhohn C., *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions – The History of Human Culture, its Role in Social Sciences*,„Papers of Peabody Museum of American Archeology and Ethnology. Harvard University vol. XLVII no 1", Museum, Cambridge, Massachusetts 1952; Pobrano z: https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:427692955$9i [dostęp: 11.08.2024]

Krzyżanowski J., *Nauka o literaturze*, Wydanie III, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984.

Kubinowski D., *Jakościowe badania pedagogiczne. Filozofia, Metodyka, Ewaluacja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej, Lublin 2010.

Kulas P**.,** *Pomiędzy autobiografią a biografią. Biografia literacka jako źródło badań socjologicznych,* [w:] *Metoda biograficzna w naukach społecznych,* (red.) K. Kaźmierska, „Przegląd Socjologii Jakościowej" t.9, 2013 nr 4, s. 64-81.

Kutkiewicz J., *Historiografia filozofii w starożytności. Część 2: Od Arystotelesa do Diogenesa Laertiosa*, „Studia z historii filozofii" 2023 nr 1(14), s. 143-163.

Kwiatkowski J., *Dwudziestolecie międzywojenne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.

Lalak D., *Życie jako biografia. Podejście biograficzne w perspektywie pedagogicznej*, Wydawnictwo Akademickie „Żak", Warszawa 2010.

Lenart B., *Etos kontestacyjnych ruchów młodzieżowych hippies i punk w latach osiemdziesiątych w Polsce. Analiza porównawcza*, „Kultura i Społeczeństwo" t.37, 1993, nr 3, s. 191- 203.

Lewis O., *The Children of Sánchez; The Autobiography of a Mexican Family*, [wyd.pol. *Sánchez i jego dzieci: Autobiografia rodziny meksykańskiej*, przeł. Aleksandra Olędzka- Febrysowa, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1961.

MacIntyre A., *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności,* przeł. Adam Chmielewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996.

Magier P., *Biografistyka pedagogiczna – przyczynek do definicji*, „Biografistyka Pedagogiczna" t. 8 2023, nr 1, s. 15-33.

Makowiecki A.Z., *Trzy legendy literackie. Przybyszewski, Witkacy, Gałczyński*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980.

Malewski M., *Edukacja akademicka w pułapce pozornego egalitaryzmu*, „Teraźniejszość- Człowiek-Edukacja: kwartalnik myśli społeczno-pedagogicznej" t.14, 2011, nr 3(55), s. 109-127.

Malewski M., *Przymus i wolność w edukacji dorosłych*, „Teraźniejszość – Człowiek –Edukacja: kwartalnik myśli społeczno-pedagogicznej " 2002 , nr 1(17), s. 39-53.

Mamczur P., *Jest nas już trzysta tysięcy, Autotematyczne spojrzenie na słuchaczy i wykonawców w polskich piosenkach bigbeatowych z lat 60. i początku lat 70. XX wieku*, „Forum Poetyckie" 2022 nr 27, s. 8-27, https://pressto.amu.edu.pl/index.php/fp/article/view/34889/30162 [dostęp: 15.06.2024]

Matysek M., *Nowoczesność jako doświadczenie. Część II, czyli o pewnym jesiennym spotkaniu*, „Teksty Drugie" 2007, nr 1-2(103-104), s. 300-306.

Marzec L., *Zagadnienia biografii literackiej Marii Jasińskiej*, „Forum Poetyki", 2017 nr 1(7), s. 86-97; https://pressto.amu.edu.pl/index.php/fp/article/view/26764/24477[dostęp: 20.07.2024].

Melosik Z., *Dyscyplina naukowa i tożsamość naukowca*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2024.

Melosik Z., *Kultura popularna i tożsamość młodzieży. W niewoli władzy i wolności*, Oficyna Wydawnicza „Impuls", Kraków 2013.

Melosik Z., *Kultura popularna, pedagogika i młodzież,* [w:] *Wychowawcze i społeczno-kulturowe kompetencje współczesnych nauczycieli. Wybrane konteksty*, (red.) J. Pyżalski, Wydawca „theQ studio", Łódź 2015, s. 31-41.

Melosik Z., *Mass media, tożsamość i rekonstrukcje kultury współczesnej* [w:] *Media – Edukacja – Kultura*, (red.) W. Skrzydlewski, S. Dylak, Polskie Towarzystwo Technologii i Mediów Edukacyjnych, Poznań–Rzeszów, s. 31-49.

Melosik Z., *Pedagogika i konstrukcje tożsamości młodzieży w „kulturze kontroli" i „kulturze rozproszenia",* „Studia Edukacyjne" 2014, nr 31, Poznań 2014, s. 7-24.

Melosik Z., *Postmodernistyczne kontrowersje wokół edukacji*, Wydawnictwo „Edytor", Toruń - Poznań 1995.

Mendel M., *Miejsce w biografii jako wyraz wspólnego świata*, „Biografistyka Pedagogiczna" t.7, 2022, nr 2, s.13–26.

Mendel M., *Pedagogika miejsca i animacja na miejsce wrażliwa*, [w:] *Pedagogika miejsca* (red.) M. Mendel, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu, Kraków 2006, s. 21-37.

Męczkowska A., *Locus educandi. Wokół problematyki miejsca w refleksji pedagogicznej*, [w:] *Pedagogika miejsca*, (red.) M. Mendel, Wydawnictwo Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu, Wrocław 2006, s. 38-51.

Michałowska T., *Średniowiecze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995.

Michel M., *Gry uliczne w wykluczenie społeczne w przestrzeni miejskiej. Perspektywa resocjalizacyjna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.

Międzybrodzki B., *Narkomania wśród młodzieży polskiej na przełomie lat 70. i 80. XX wieku*, „Przegląd Pedagogiczny"2012, nr 2(11), s. 67-84, https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/665/Bartlomiej%20Miedzybrodzki%20Narkomania%20wsrod%20polskiej%20mlodziezy.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp:08.03.2024]

Najder Z., *Polskie zaplecze Conrada albo: od biografii do nauki o kulturze*, [w:] *Sztuka i wierność: Szkice o twórczości Josepha Conrada*, Z. Najder, przeł. Halina Carroll-Najder, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2000.

Nowak-Dziemianowicz M., *Doświadczenia rodzinne w narracjach. Interpretacje sensów i znaczeń*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002.

Nowak-Dziemianowicz M., *Kiedy miejsca już nie ma. Rodzinne praktyki wykluczenia*, [w:] *Pedagogika miejsca*, (red.) M. Mendel, Wydawnictwo Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu, Wrocław 2006, s. 117-136.

Nowak-Dziemianowicz M., *Podmiot w narracjach. Narracja, autobiografia, tożsamość*, „Forum Oświatowe" t. 20, 2008, numer specjalny: „Studia z posthumanistycznej filozofii podmiotu", s. 181-194.

Nowak-Dziemianowicz M., *Walka o uznanie w narracjach. Jednostka i wspólnota w procesie poszukiwania tożsamości,* Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2016.

Nowotoniak J., *Miejsca prywatne w publicznej przestrzeni domu studenta*, [w:] *Pedagogika miejsca*, (red.) M. Mendel, Wydawnictwo Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu, Wrocław 2006, s. 152-167.

Ordon U., Podobiński S., *Niezwykłość życia, dokonań i sławy Ryszarda Riedla z zespołu „Dżem". Wstęp do biogramu artysty*, „Prace Naukowe. Pedagogika" t.8-9-10, 1999-2000-2001, s.1123-1137, https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Prace_Naukowe_Pedagogika/Prace_Naukowe_Pedagogika-r1999_2000_2001-t8_9_10/Prace_Naukowe_Pedagogika-r1999_2000_2001-t8_9_10-s1123-1137/Prace_Naukowe_Pedagogika-r1999_2000_2001-t8_9_10-s1123-1137.pdf, s. 1134 [dostęp: 21.01.2023]

Pennebaker J.W., Smyth J.M., *Terapia przez pisanie*, przeł. Aleksandra Haduła, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018.

Pęczak M., *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Wydawnictwo „Semper", Warszawa 1992.

Pęczak M., *Muzyka jako wehikuł „ideologii" subkulturowej w czasach PRL,* [w:] „*Głowa mówi…" Polski rock lat 80,* (red.) M. Jeziński, M. Pranke, P. Tański, „ProLog. Interdyscyplinarne Czasopismo Humanistyczne", Seria wydawnicza „EpiLog", Toruń 2018, s. 43-64.

Pietkiewicz I., Smith J.A., *Praktyczny przewodnik interpretacyjnej analizy fenomenologicznej w badaniach jakościowych w psychologii*, „Czasopismo Psychologiczne", t.18, 2012, nr 2, s. 361-369, https://www.researchgate.net/profile/Igor-Pietkiewicz/publication/235917993_Praktyczny_przewodnik_interpretacyjnej_analizy_fenomenologicznej_w_badaniach_jakosciowych_w_psychologii/links/00463514235f5564c4000000/Praktyczny-przewodnik-interpretacyjnej-analizy-fenomenologicznej-w-badaniach-jakosciowych-w-psychologii.pdf [ dostęp: 18.08.2024]

Piotrowski P., *Subkultury młodzieżowe. Aspekty psychospołeczne,* Wydawnictwo Akademickie „Żak", Warszawa 2003.

Piórkowski P.D., *Autorytety, pozory, eksperci i celebryci,* Wydawnictwo „Witanet", Stare Miasto 2016.

Podobiński S., *Urokliwe Dżemowe granie i śpiewanie*, „Gazeta Częstochowska" 1998, nr 50/383.

Przechera M., *Pomiędzy sztuką a dziennikarstwem – muzyczne biografie w Polsce*, „Dziennikarstwo i Media" 2014, nr 5, Uniwersytet Wrocławski, s.289-298.

Przerembska V., *Biografistyka muzyczna oraz jej miejsce w upowszechnianiu kultury i współczesnej edukacji artystycznej*, [w:] *Konteksty kultury, konteksty edukacji: wielowymiarowość kształcenia artystycznego i upowszechniania kultury*, (red.) L. Kataryńczuk-Mania, G. Mania, Wydawnictwo „Stowarzyszenie Polskich Muzyków Kameralistów", Kraków-Skarbona 2019, s. 9-23.

Puchalska-Wasyl M., Oleś P.K., *Teoria narracyjnej tożsamości Dana P. McAdamsa* [w:] *Tożsamość i jej przemiany a kultura*, (red.) P. K. Oleś, A. Batory, Wydział I Nauk Społecznych PAN i Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubeckiego, Lublin 2008, s. 247-278.

Ricoeur P., *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989.

Riemann G., Schütze F., *„Trajektoria" jako podstawowa koncepcja teoretyczna w analizach cierpienia i bezładnych procesów społecznych*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 389-412.

Rosenthal G., *Historyczna i rodzinna sekwencja pokoleń*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 685-700.

Rosiek B., *Pamiętnik Narkomanki*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Katowice, 1988.

Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2003.

Rudnicki P., *Oblicza buntu w biografiach kontestatorów. Refleksyjność – Wyzwalające uczenie się – Zmiana*, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2009.

Runyan W.M., *Historie życia a psychobiografia. Badania teorii i metody,* przeł. Jacek Kasprzewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992.

Rychlewski M., *Kultura rocka w PRL-u. Rekonesans,* „Kultura popularna" 2014 nr 2(40), s. 18-25.

Rzepa T.*, O biografii jako przedmiocie i rezultacie badań psychologicznych*, „Polish Biographical Studies" t.1, 2013, nr 1, s. 11-26.

*Rzepa T., O studium przypadku i portrecie psychologicznym*, Wydawnictwo „Print Group", Szczecin 2006.

Rzepa T., *O zmorach analiz biograficznych*, „Forum Psychologiczne" t. 4, 1999, nr 2, s. 128-137.

Rzepa T., *Refleksje na temat dokumentów biograficznych w niepublikowanym Dzienniku komputerowym Zbigniewa Pietrasińskiego,* „ Opuscula Sociologica" 2014 nr 4, s.45-57.

Schütze F., *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie w autobiograficznym wywiadzie narracyjnym. Jak analizować autobiograficzne wywiady narracyjne*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s.141-278.

Schütze F., *Trajektorie cierpienia jako przedmiot badań socjologii interpretatywnej*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków, 2012, s. 415-458.

Seligman M.E.P., Walker E.F., Rosenhan D.L., *Psychopatologia*, Wydawnictwo „Zysk i S-ka", Poznań 2003.

Shaw C.R., *The Jack Roller. A Deliquent Boy's Own Story,* The University of Chicago Press, Chicago, 1966.

Siuda P., *O roli oraz znaczeniu sieciowych celebrytów w społeczności internautów*, [w:] *„Małe tęsknoty?". Style życia w czasie wolnym we współczesnym społeczeństwie*, (red.) W. Muszyński, Wydawnictwo „Adam Marszałek", Toruń 2009, s. 31-43.

Sitko M., *Rysiek Riedel we wspomnieniach*, Wyd. I, Wydawnictwo „studio c2", Wrocław 2018.

Sitko M., *Rysiek Riedel we wspomnieniach. W XXX rocznicę śmierci artysty,* Wyd. I., Wydawnictwo „Riedel ART", Ćwiklice 2023.

Sitko M., *Rysiek Riedel we wspomnieniach. Tom II,* Wyd. I. ,Wydawnictwo „Riedel ART", Tychy 2020.

Siwak W., *Estetyka rocka,* Wydawnictwo „Semper", Warszawa 1993.

Sławecki B., *Znaczenie paradygmatów w badaniach jakościowych*, [w:] *Badania jakościowe. Podejścia i teorie. Tom 1*, (red.) D. Jemielniak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 57-87.

Sławiński J., *Biografia*, [w:] M. Głowiński [i in.], *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000.

Skaradziński J., *Dżem. Ballada o dziwnym zespole*, Wyd. III, Wydawnictwo „In rock", Poznań 2009.

Skaradziński J., *Rysiek*, Wyd. II, Wydawnictwo „In Rock", Czerwonak 2014.

Skrzyniarz R., *Wprowadzenie*, „Biografistyka Pedagogiczna" t.1, 2016, nr 1, s. 9-19.

Sontag S., *Przeciw interpretacji i inne eseje*, Wydawnictwo „Karakter", Kraków 2023.

Soroko E., *Poziom autonarracyjności wypowiedzi i użyteczność wybranych sposobów ich generowania*, Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. W.J. Paluchowskiego, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Psychologii 2007, s.17, na podstawie tabeli. Pobrano z:

https://repozytorium.amu.edu.pl/items/040e1eee-f8c9-4586-a24f-11e0f23ac0db [dostęp: 12.04.2024]

Straś-Romanowska M., Bartosz B., Żurko M., *Słowo wstępne: Życie człowieka życiem w opowieści*, [w:] *Badania narracyjne w psychologii* , (red.) M. Straś-Romanowska, B. Bartosz, M. Żurko, Wydawnictwo „Eneteia", Warszawa 2010, s. 9-13.

Strauss A.L., *Praca biograficzna i jej powiązania (intersections)* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii, Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 519.

Strauss A.L.[i in.], *Social organization of medical work,* University of Chicago Press, Chicago 1985.

Strauss A.L., *Światy społeczne i społeczeństwo*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 471-487.

Strauss A.L., *Transformacje tożsamości*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 529-550.

Strzałkowski J., *Samotność w tekstach utworów zespołu Dżem z lat 1985–1994,* [w:] , *Kultura rocka. Twórcy, tematy, motywy*, (red.) J. Osiński, M. Pranke , M. Szwagrzyk, P. Tański, Wydawnictwo „ProLog", Interdyscyplinarne Czasopismo Humanistyczne, Seria wydawnicza „EpiLog", Toruń 2015, s. 239-250.

Swadźba U., *Śląskie wartości - praca, rodzina i religia. Geneza, trwanie i zmiany,* „Górnośląskie Studia Socjologiczne. Seria Nowa" 2014, nr 5, s. 22-41.

Szafranek J., Szafranek K., Pieczątka H., *Analiza populacji leczonych toksykomanów,* [w:] *Zeszyty Problemowe Narkomanii. Zeszyt 1, Profilaktyka narkomanii. Materiały sympozjum 10 -12.XII.1984,* Towarzystwo Zapobiegania Narkomanii, Warszawa 1984, s. 439- 443.

Szczepański J., *Dzieło W.I. Thomasa i F. Znanieckiego w rozwoju socjologii*, [w:] *Chłop polski w Europie i Ameryce t 1.*, W. Thomas, F. Znaniecki, przeł. Maryla Metelska, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1976, s. 30-38.

Szczepański M.S., *Społeczności lokalne i regionalne a ład kontynentalny i globalny* [w:] *Kręgi integracji i rodzaje tożsamości. Polska. Europa. Świat,* (red.) W. Wesołowski, J. Włodarek, Wydawnictwo Naukowe „SCHOLAR", Warszawa 2005, s. 121-140.

Szczepański M.S., *Tożsamość regionalna – w kręgu pojęć podstawowych* [w:] *Badania nad tożsamością regionalną*, (red.) A. Matczak, Łódź-Ciechanów 1999, s.7-17.

Szulakiewicz W., *Biografistyka i jej miejsce w historiografii edukacyjnej po II wojnie światowej*, „Biuletyn Historii Wychowania", 2004 nr 19-20, s. 5-13.

Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć,* Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1975.

Tatarkiewicz W., *Historia Filozofii t.1-3.,* Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1931-1950.

Tatarkiewicz W., *Historia filozofii, t.2,*Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.

Teipen Ch., Nagel U., Velez A.*, Potęga stosunków społecznych i siła podmiotu. Studium wschodnioniemieckich managerów przed i po 1989 roku oraz wyjaśnienie stabilności i niestabilności NRD na podstawie teorii biografii,* [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 761-792.

Treicher B., *Tożsamości biograficzne i zbiorowe w wywiadach narracyjnych. Przyczynek lingwistyczny*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 571-594.

Trudzik A.M., *Albumy rockowe z lat 80 – medium w walce z reżimem PRL-u* (studium z dziennikarstwa muzycznego), „Kultura - media - teologia", 2015 nr 21 s. 53-87; [dostęp:15.06.2024]

Trzebiński J., *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości* [w:] *Narracja jako sposób rozumienia świata* , (red.) J. Trzebiński, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2002, s.17-42.

Tusk M., *Między nami*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak", Kraków 2013.

Tyszka Z., *Socjologia rodziny*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1979.

Urbaniak-Zając D., *Narracja a biograficzna perspektywa badawcza*, „Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne" t.4, 2017 nr 1, s.47-62.

Urbaniak- Zając D., *O stosowaniu hipotez w badaniach pedagogicznych*, „Teraźniejszość - Człowiek - Edukacja: kwartalnik myśli społeczno-pedagogicznej" 2009, nr 1(45), s. 7-27.

Wallace P., *Psychologia Internetu*, przeł. Tomasz Hornowski, Wydawnictwo „Rebis", Poznań 2001.

Walancik M., *Symbole wielokulturowości w przestrzeni publicznej na rzecz przeciwdziałania nietolerancji*, „Studia Edukacyjne" 2020, nr 56, s.111–127.

Wengraf T., *Interpretacja historii życiowych, sytuacji życiowych i doświadczeń osobistych: biograficzno-narracyjna metoda interpretacyjna (BNIM-Biographic-Narrative Interpretative Method)*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów,* (red.) K. Kaźmierska, Wydawnictwo „NOMOS", Kraków 2012, s. 351-364.

Wertenstein-Żuławski J., Pęczak M., *Tekst piosenki rockowej, stopnie zależności od kultury dominującej i treści przekazu*,[w:] *Spontaniczna kultura młodzieżowa*, (red.) J. Wertenstein-Żuławski, M. Pęczak, Wydawnictwo „Wiedza o Kulturze", Wrocław 1991, s. 253-267.

Wierzba P., *To buy or die generation – zjawisko komercjalizacji tożsamości współczesnej młodzieży*, [w:] *Dylematy współczesnego wychowania i kształcenia,* (red.) A. Augustyn, A. Bodanko, N. Niestolnik, Wydawnictwo AHE, Łódź 2011, s. 331-338.

Włodarek J., Ziółkowski M., *Teoretyczny i empiryczny status metody biograficznej*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, (red.) J. Włodarek, M. Ziółkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1990, s. 3-9.

Wolska D., *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Wydawnictwo „Universitas", Kraków 2012.

Wróbel A., *Przestrzeń czy miejsce? O znaczeniu kategorii w badaniach biograficznych*, „Biografistyka Pedagogiczna" t.7, 2022, nr 2, s.45–56.

Wyka M., *Biografia artysty*, „Medycyna Wygrywa z naturą" nr 368, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak", Kraków 2012, s. 104-105.

Woolf V., *Jak czytać książki*, [w:] tejże, *Eseje wybrane*, przeł. M. Haydel, wybór i oprac. R. Sendyka, Wydawnictwo „Karakter", Kraków 2015, https://www.dwutygodnik.com/artykul/6198-jak-czytac-ksiazki.html [dostęp: 20.07.2024]

Ziomek J., *Renesans*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998.

Znaniecki F., Thomas W., *Polish peasant in Europe and America: monograph of an immigrant group*, t. 1–5, Boston, 1918–1920.

Zyma A., *Dżem - kilka niedopowiedzianych słów*, Wydawnictwo „Wdaxrock", Gdańsk 2007.

## ŹRÓDŁA INTERNETOWE


Film „Autsajder” A. Sikora (reż.), https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=1245782 [dostęp: 08.09.2024]

Film „Dżem”, P. Aleksowski (reż.), https://www.youtube.com/watch?v=3AnNJC_hZA8 [dostęp: 16.09.2024]

Film „Legenda Ryszarda Riedla”, M. Szydłowski (reż.), https://www.youtube.com/watch?v=ZUcE9B0hnnU[dostęp: 15.06.2024]

Film „Się macie ludzie” K. Magowski (reż), https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=4219885 [dostęp:28.12.2022]

Film „Sie macie ludzie”, K. Magowski (reż.), https://www.cda.pl/video/4309103f2 [dostęp: 10.05.2024].

Film „Sen o Victorii” Tomasz Nowaka oraz Anna Szymanek (reż.), https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=4221526 [dostęp:28.12.2022].

Film „Skazany na bluesa” J. Kidawa- Błoński (reż.), https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=1214558 [dostęp:28.12.2022].

Fragment wywiadu z okazji dziesięciolecia zespołu „Dżem”, https://www.youtube.com/watch?v=6R6Ta25GBRg [dostęp: 02.03.2024].

Hasło „Epigramat” w Encyklopedia PWN: https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/epigramat;3898260.html [dostęp: 09.07.2024].

Hasło „Polska. Muzyka. Muzyka rockowa”: https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/;4575078 [dostęp: 15.06.2024].

Informacja o koncercie z okazji XXX rocznicy śmierci Ryszarda Riedla, https://www.spodekkatowice.pl/pl/wydarzenia/rysiek-riedel-wehikul-czasu,3150.html [dostęp: 08.09.2024].

Informacja o Tyskim Festiwalu Muzyczny im. Ryśka Riedla:

https://ireneuszkazmierczak.com/muzyka-2/festiwal-muzyczny-im-ryska-riedla-ku-przestrodze/ [dostęp:28.12.2022, 17:12].

Kanał w serwisie You Tube: https://www.youtube.com/@wilkasdzem, [dostęp: 24.05.2024].

Kanał w serwisie You Tube :https://www.youtube.com/@rotunda08 [dostęp: 24.05.2024].

Kaźmierska K., Czapliński P., Julkowska V., *Biografia,* https://cbh.pan.pl/pl/biografia [dostęp: 07.07.2024].

Klip zrealizowany do piosenki „Autsajder”, Ryszard Czernow (reż.) - https://www.youtube.com/watch?v=emI8W9h3dtI [dostęp: 08.09.2024].

Komentarz użytkownika Karakis12 w serwisie You Tube, https://www.youtube.com/watch?v=6tvqGXo88xY [dostęp: 23.01.2023].

Komentarz użytkownika Krzychu 7854 w serwisie You Tube, https://www.youtube.com/watch?v=3KUP1MOORQU [dostęp: 28.12.2022].

Materiał video zamieszczony w serwisie You Tube prezentujący analizę wokalnych umiejętności Ryszarda Riedla w czasie jego artystycznej działalności: https://www.youtube.com/watch?v=moplDpQuxWs [dostęp: 15.09.2024]

Nagranie gościnnego występu Ryszarda Riedla z grupą „Krzak”: https://www.youtube.com/watch?v=jSo7Di535t8 [dostęp: 15.06.2024].

Nagranie utworu „Czarny chleb” znajdujące się na płycie „Detox” zespołu „Dżem” zamieszczone w serwisie You Tube: https://www.youtube.com/watch?v=43nbYZXA6Ys [dostęp: 03.04.2024].

Nagranie utworu „Detox” znajdującego się na płycie zespołu pt. „Detox” zespołu „Dżem” https://www.youtube.com/watch?v=aryXOwatPBc [dostęp: 04.04.2024].

Nagranie utworu „Powiedz mi coś o sobie” zespołu „Bank” znajdujące się na płycie „Jestem panem świata”, https://www.youtube.com/watch?v=QzGW3I-fANg [dostęp: 09.09.2024].

Nagranie utworu „Prokurator i ja” pochodzące z płyty „Autsajder” zespołu „Dżem”: https://www.youtube.com/watch?v=sIcerLi8dUc[dostęp: 09.11.2024]

Nagranie z udziałem Ryszarda Riedla: https://www.youtube.com/watch?v=QxKxgapLVUI [dostęp: 24.05.2024].

Schemat komunikacyjny Romana Jakobsona: https://zpe.gov.pl/a/schemat-interaktywny/DfFfRI5dm [dostęp: 13.08.2024].

Spontaniczna improwizacja w wykonaniu Sebastiana Riedla, Michała Kielaka, Jakuba Andrzejewskiego do słów autorstwa Sebastiana Riedla i Ryszarda Riedla (odnalezione zapiski), https://www.youtube.com/watch?v=rF22598ObjE [dostęp: 09.09.2024].

Strona fanklubu zespołu Dżem: https://www.dzem.com.pl/fanclub.html [dostęp: 08.09.2024].

Strona Ryszarda Riedla w serwisie „Wikipedia”: https://pl.wikipedia.org/wiki/Ryszard_Riedel [dostęp: 10.09.2024].

Tekst utworu „A jednak czegoś żal”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,a_jednak_czegos_zal.html [dostęp: 03.04.2024].

Tekst utworu „Autsajder”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,autsajder.html [dostęp: 04.05.2024].

Tekst utworu „Cała w trawie”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,cala_w_trawie.html [dostęp: 04.04.2024].

Tekst utworu „Czarny chleb”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,czarny_chleb.html [dostęp: 03.04.2024]; https://www.dzem.com.pl/dyskografia/detox.html [dostęp: 03.04.2024].

Tekst utworu „Detox”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,detox.html [dostęp: 04.04.2024] , https://www.dzem.com.pl/dyskografia/detox.html [dostęp: 04.04.2024],

Tekst utworu „Harley mój”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,harley_moj.html [dostęp: 03.04.2024].

Tekst utworu „Klosz”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,klosz.html [dostęp: 03.04.2024].

Tekst utworu „Koszmarna noc”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,koszmarna_noc.html [dostęp: 03.04.2024].

Tekst utworu „List do M.” https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,list_do_m.html [dostęp: 04.04.2024]

Tekst utworu „Lunatycy”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,wokol_sami_lunatycy.html [dostęp: 04.05.2024]

Tekst utworu „Mała Aleja Róż”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,mala_aleja_roz.html [dostęp: 03.04.2024]

Tekst utworu „Modlitwa III – Pozwól mi” https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,modlitwa_iii___pozwol_mi.html [dostęp: 03.04.2024],

Tekst utworu „Naiwne pytania”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,naiwne_pytania.html [dostęp: 03.04.2024]

Tekst utworu „Najemnik II”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,najemnik_ii.html [dostęp: 03.04.2024]

Tekst utworu „Nie jesteś taki jak dawniej”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,nie_jestes_taki_jak_dawniej.html [dostęp: 03.04.2024]

Tekst utworu „Niewinni i ja, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,niewinni_i_ja__cz__i_i_ii.html; https://ising.pl/dzem-niewinni-i-ja-2k1n5e-tekst [dostęp: 03.04.2024]

Tekst utworu „Ostatnie widzenie”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,ostatnie_widzenie.html [dostęp: 03.04.2024]

Tekst utworu „Piosenka ekologiczna” https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,piosenka_ekologiczna.html [dostęp: 03.04.2024]

Tekst utworu „Płyń mój bluesie, płyń”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,ply__moj_bluesie__ply_.html [dostęp: 02.04.2024]

Tekst utworu „Powiedz mi coś o sobie”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,bank,powiedz_mi_cos_o_sobie.html [dostęp: 09.09.2024]

Tekst utworu „Prokurator i ja”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,prokurator_i_ja.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Rockowiec”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,cree,rokowiec.html [dostęp:08.04.2024].

Tekst utworu „Sen o Victorii”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,sen_o_victorii.html [dostęp: 03.04.2024].

Tekst utworu „Skazany na bluesa”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,skazany_na_bluesa.html [dostęp: 03.04.2024].

Tekst utworu „The Unknown Soldier” grupy The Doors, https://www.tekstowo.pl/piosenka,the_doors,the_unknown_soldier.html [dostęp: 03.04.2024].

Tekst utworu „Uśmiech śmierci”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,usmiech_smierci.html [dostęp: 03.04.2024].

Tekst utworu „Wiem – na pewno wiem”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,wiem__na_pewno_wiem___nie__nie_kocham_cie.html [dostęp: 03.04.2024].

Tekst utworu „Wehikuł czasu – to byłby cud”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,wehikul_czasu_.html [dostęp: 03.04.2024].

Tekst utworu „Whisky”, https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,whisky.html [dostęp: 04.04.2024].

Wasilewski K., *Kompot, historia polskiej heroiny*, artykuł online, https://www.focus.pl/artykul/kompot-czyli-heroina-prl [dostęp: 12.02.2024].

Wykonanie fragmentu utworu „Wehikuł czasu – to byłby cud” przez zespół „Metallica” w 2018 roku na stadionie narodowym w Warszawie: https://www.youtube.com/watch?v=XbqPNpyee80 [dostęp: 15.09.2024].

Wykonanie utworu „Free Nght” przez Ryszarda Riedla wspólnie z muzykami zespołu „Krzak”, https://www.youtube.com/watch?v=nm8XnUlU8UQ [dostęp: 20.09.2024].

Wykonanie utworu „Modlitwa III – Pozwól mi ” znajdującego się na płycie pt. „Najemnik” zespołu „Dżem”, https://www.youtube.com/watch?v=6alGAe1awHw [dostęp: 03.04.2024].

Wykonanie utworu „Tylko kilka minut” przez Ryszarda Riedla podczas nagrania próbnej sesji nagraniowej zespołu „Krzak”, https://www.youtube.com/watch?v=vC3v0RNPvr0 [ dostęp:09.09.2024].

Wykonanie utworu „ Whisky” znajdującego się na płycie pt.„Cegła” zespołu „Dżem”: https://www.youtube.com/watch?v=dnlG7B4xUGM [dostęp: 04.04.2024].

Wypowiedź Ryszarda Riedla dostępna online, https://www.youtube.com/watch?v=wEM3RrruoKU [dostęp: 05.03.2024]

Wypowiedź Ryszarda Riedla podczas koncertu w katowickim Spodku w 1992 roku, https://www.youtube.com/watch?v=JsBpYmySZ-s [ dostęp: 10.09.2024]

## ŹRÓDŁA (ANEKS)

Nagranie dostępne online utworu „Ballada o dziwnym malarzu” znajdujące się na płycie „Cegła” zespołu „Dżem”, https://www.youtube.com/watch?v=d__XBhD3ffM [dostęp: 09.11.2024].

Nagranie dostępne online utworu „I was born to be free” zespołu „Ziyo”, z gościnnym udziałem Ryszarda Riedla i zespołu „Dżem” – https://www.youtube.com/watch?v=arcMtL16now [dostęp: 09.11.2024].

Nagranie dostępne online utworu „Hotelowy blues” zespołu „Nocna Zmiana Bluesa”, https://www.youtube.com/watch?v=3dVN3o3CcXc [dostęp: 09.11.2024].

Nagranie dostępne online utworu „Jesiony” znajdującego się na płycie „Cegła” zespołu „Dżem”, https://www.youtube.com/watch?v=TEMkUnXPPLQ [dostęp: 09.11.2024].

Nagranie dostępne online utworu „Powiał boczny wiatr” zespołu Dżem, https://www.youtube.com/watch?v=44p4gi8uHgI [dostęp: 09.11.2024].

Nagranie dostępne online pochodzące z zarejestrowanego wykonania utworu przez Ryszarda Riedla do projektu „Pozłacany Warkocz” Katarzyny Gaertner, https://www.youtube.com/watch?v=WJVJ_OmbVGE [dostęp: 09.11.2024].

Nagranie dostępne online pt. „Krzak i Ryszard Riedel- blues 1982”, https://www.youtube.com/watch?v=jSo7Di535t8, [dostęp: 12.03.2024].

Nagranie utworu „Abym mógł przed siebie iść” zamieszczonego na płycie „Absolutely live” zespołu „Dżem”: https://www.youtube.com/watch?v=EQ3-fc2EkCI [dostęp: 09.11.2024].

Nagranie utworu „Czerwony jak cegła” znajdującego się na płycie zespołu „Dżem” pod tym samym tytułem, https://www.youtube.com/watch?v=Koa2UQ0mv8c [dostęp: 09.11.2024].

Nagranie utworu „Mamy forsę, mamy czas” znajdującego się na płycie zespołu „Dżem” pt. „Detox”: https://www.youtube.com/watch?v=6qGFUb9V6rc [dostęp: 09.11.2024].

Nagranie utworu „Jak malowany ptak” znajdujące się na płycie zespołu „Dżem” pt. „Detox”- https://www.youtube.com/watch?v=TWXqNjt9998 [dostęp: 09.11.2024].

Nagranie utworu „Prokurator i ja” pochodzące z płyty pt. „Autsajder” zespołu „Dżem” https://www.youtube.com/watch?v=sIcerLi8dUc[dostęp: 09.11.2024].

Nagranie z wykonania utworu „Łatka” przez Ryszarda Riedla z zespołem „Krzak”: https://www.youtube.com/watch?v=l7MPHKvY83A, [dostęp: 12.03.2024].

Tekst utworu „Abym mógł przed siebie iść”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,abym_mogl_przed_siebie_isc.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Ballada o dziwnym malarzu”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,ballada_o_dziwnym_malarzu.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Blues Alabama”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,blues_alabama.html [dostęp: 09.11.2024], https://www.dzem.com.pl/dyskografia/absolutely-live.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Czerwony jak cegła”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,czerwony_jak_cegla.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Człowieku co się z tobą dzieje”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,czlowieku_co_sie_z_toba_dzieje.html [dostęp: 09.11.2024], https://www.dzem.com.pl/dyskografia/the-singles.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „I was born to be free” , https://www.flashlyrics.com/lyrics/ziyo/i-was-born-to-be-free-90 [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Jak malowany ptak”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,jak_malowany_ptak.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Jesiony”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,jesiony.html [dostęp: 09.11.2024] .

Tekst utworu „Kaczor coś ty zrobił”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,kaczor__cos_ty_zrobil.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Kiepska gra”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,kiepska_gra.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Kim jestem, jestem sobie”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,kim_jestem___jestem_sobie.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Mamy forsę, mamy czas”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,mamy_forse__mamy_czas.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Najemnik I”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,najemnik_i.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Nieudany skok”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,nieudany_skok.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Obłuda”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,obluda.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Powiał boczny wiatr”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,powial_boczny_wiatr.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Poznałem go po czarnym kapeluszu”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,poznalem_go_po_czarnym_kapeluszu.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Prokurator i ja”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,prokurator_i_ja.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Puść mnie matko”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,pusc_mnie_matko.html [dostęp: 09.11.2024].

Tekst utworu „Złoty Paw”: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,zloty_paw.html [dostęp: 09.11.2024].

Utwór „Free Night”: https://polskirock.eu/utwory/free-night/ [dostęp: 09.11.24].

Wykonanie utworu „Free Night” przez Ryszarda Riedla wraz z muzykami zespołu „Krzak”: https://www.youtube.com/watch?v=nm8XnUlU8UQ [dostęp: 09.11.24].

# ANEKS

## 1. Informacje dotyczące autorstwa tekstów pisanych przez Ryszarda Riedla jak i utworów wykonywanych przez Wokalistę w zespole „Dżem", a także poza nim oraz przedstawienie dorobku artystycznego Muzyka

Przed przystąpieniem do interpretacji, dokonałam selekcji utworów grupy „Dżem", z podziałem na autorstwo. Było to trudne zadanie, ze względu na miniony czas i wiele nieścisłości dotyczących rzeczywistych autorów. Spróbowałam z dostępnych materiałów, a więc literatury faktu, wywiadów, a także internetowej strony zespołu oraz narracji wspomnieniowych odnaleźć teksty, które lider „Dżemu" napisał samodzielnie i które pozostają tylko jego dziełem, a także te, które powstały we współautorskie bądź też ich autorem pozostaje ktoś z otoczenia Ryszarda Riedla. Porównałam ze sobą dane pochodzące z rozmaitych, dostępnych źródeł, gdyż podają one różne dane personalne dotyczące autorów tekstu.

Wynikiem tej pracy jest prezentowana poniżej tabela. Zawarłam w niej utwory posiadające tekst, wykonywane przez „Dżem", które zostały nagrane z wokalem Ryszarda Riedla za życia (zespół bowiem stworzył też albumy instrumentalne oraz nagrywał z innymi wykonawcami podczas nieobecności stałego wokalisty) wraz ze wskazaniem na autora tekstu w dostępnych źródłach. Utwory nie są ułożone chronologicznie, ich kolejność jest przypadkowa.

Tabela 1. Autorstwo utworów zespołu „Dżem" powstałych za życia Ryszarda Riedla

| **Tytuł utworu** | **Autorstwo muzyki i tekstu według źródła** | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Źródło tytułów: „Dżem-Ballada o dziwnym zespole"** | **Oficjalna strona zespołu „Dżem"** | **Jan Skaradziński – „Rysiek"** | **Jan Skaradziński „Dżem -Ballada o dziwnym zespole"** | **Marcin Sitko-Rysiek Riedel we wspomnieniach i Rysiek Riedel we wspomnieniach t. II** |
| „Whisky" | Muzyka: A. Otręba, R. Riedel<br>Słowa: R. Riedel, K. Gayer | Słowa: R. Riedel (prawdopodobnie pierwsze strofy), K. Gayer. (Roman Gayer podaje, iż w kuchni matki Romana i Kazimierza Gayerow, spierali się o końcówki fraz.) | Muzyka: A. Otręba, R. Riedel<br>Słowa: R. Riedel, K. Gayer | Słowa: R. Riedel (z relacji Wojciecha Denkiewicza); K. Gayer, R. Riedel (z relacji Romana Gayera) |
| „Paw"/„Złoty paw" | Muzyka: A. Otręba, A. Urny<br>Słowa: R. Riedel, K. Gayer | Muzyka: L. Faliński, R. Riedel<br>Słowa: R. Riedel, K. Galaś, K. Gayer | Muzyka: A. Otręba, A. Urny<br>Słowa: R. Riedel, K. Gayer | . |
| „Poznałem go po | Muzyka: Dżem | Słowa: K. Galaś (K. | Muzyka: Dżem | Wojciech |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| czarnym kapeluszu” | Słowa: R. Riedel | Galaś podaje, iż napisał tekst dla Riedla, jak zaczął chodzić w kapeluszu, na znak, że może oczekiwać od niego przyjaźni) | Słowa: R. Riedel | Denkiewicz podaje, iż Ryszard Riedel pokazał mu, że ma napisany nowy numer. |
| „Człowieku, co się z Tobą dzieje” | Muzyka: Dżem Słowa: K. Gayer | Słowa: K. Gayer | Muzyka: Dżem Słowa: K.Gayer | Słowa: Gayer, Riedel (z relacji Romana Gayera) |
| „Uśmiech śmierci”/”Taniec śmierci” | Muzyka: J. Styczyński Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel, szlif: K. Gayer | Muzyka: J. Styczyński Słowa: R. Riedel | Słowa: K. Gayer, R. Riedel (z relacji Romana Gayera) |
| „Oh, Słodka” | Muzyka: Dżem Słowa: R. Riedel | Słowa: K. Gayer (napisał ten tekst z dedykacją dla Galasia), wkład R. Riedla | Muzyka: Dżem Słowa: R. Riedel | . |
| „Dzień, w którym pękło niebo” | Muzyka: P. Berger, R. Riedel Słowa: R. Riedel | Słowa: K. Gayer (Teresy Poprawa, jego ówczesna partnerka podaje, iż napisał ten tekst w kuchni) | Muzyka: P. Berger, R. Riedel Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel (Według relacji Leszka Windera Ryszard Riedel pisał niektóre linijki w hotelu „Forum” w Warszawie) |
| „Wokół sami lunatycy” | Muzyka: J. Styczyński, R. Riedel Słowa: R. Riedel | Słowa: K. Galaś, ostatnia zwrotka- R. Riedel, (autor podaje, iż napisał ją przed nagraniem piosenki w studio) | Muzyka: J. Styczyński, R. Riedel Słowa: R. Riedel | . |
| „Jesiony” | Muzyka: L. Faliński, R. Riedel Słowa: K. Galaś | Muzyka: L. Faliński, R. Riedel Słowa: K. Galaś | Muzyka: L. Faliński, R. Riedel Słowa: K. Galaś | Słowa: K. Galaś (z jego relacji) |
| „Czerwony jak cegła” | Muzyka: R. Riedel, J. Styczyński Słowa: K. Galaś | Słowa: K. Galaś (pierwotnie podpisany R. Riedel) | Muzyka: R. Riedel, J. Styczyński Słowa: K. Galaś | Słowa: K. Galaś (z jego relacji oraz według relacji M. Bochenka) |
| „Skazany na bluesa” | Muzyka: Dżem Słowa: R. Riedel | . | Muzyka: Dżem Słowa: R. Riedel | . |
| „Mała Aleja Róż” | Muzyka: A. Otręba, R. Riedel Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel (rdzeń, opis tamtych czasów), K. Gayer (stylistyka słów) | Muzyka: A. Otręba, R. Riedel Słowa: R. Riedel | . |
| „Naiwne pytania” | Muzyka: B. Otręba Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel | Muzyka: B. Otręba Słowa: R.Riedel | . |
| „Abym mógł przed siebie iść” | Muzyka: A. Otręba Słowa: K. Gayer, R. Riedel | Słowa: ¾ K. Gayer, ¼ R. Riedel, (K. Galaś twierdzi, iż jest to obraz R. Riedla w oczach K. Gayera) | Muzyka: Dżem (A. Otręba) Słowa: K. Gayer | . |
| „Nieudany skok” | Muzyka: R. Riedel, J. Styczyński Słowa: R. Riedel | Słowa: K. Galaś ( autorstwo tekstu zostało pierwotnie zatajone i przypisane R. Riedlowi) | Muzyka: R. Riedel, J. Styczyński Słowa: R. Riedel | Słowa: K. Galaś (z jego relacji) (Wskazuje na tekst o nazwie „Paranoja ”jako pierwowzór) (Twierdzi, iż na |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | | pierwszej płycie nie ma tekstów Riedla, są K. Galasia i K. Gayera) |
| „Harley mój” | Muzyka: Dżem Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel (autor zaznacza, iż Ryszard pisał ten tekst na niedoszły do skutku występ na zlocie harleyowców, nawiązując do „Easy Rider”, filmu hipisowskiego) | Muzyka: Dżem Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel (według Sebastiana Riedla, Ryszard Riedel pisał tekst oglądając program o motoryzacji; Adam Kulisz natomiast, twierdzi że tekst ten notował w drodze) |
| „Mamy forsę, mamy czas” | Muzyka: P. Berger, J. Styczyński Słowa: K. Galaś | . | Muzyka: P. Berger, J. Styczyński Słowa: K. Galaś | . |
| „Magazyn mód” | Muzyka: P. Berger Słowa: K. Galaś | . | Muzyka: P. Berger Słowa: K. Galaś | Słowa: K. Galaś (z jego relacji ) (pierwotnie tekst nosił tytuł „Katalog Mód”) |
| „Koszmarna noc” | Muzyka: A. Otręba Słowa: K. Galaś, R. Riedel | Słowa: w całości R. Riedla, na płycie dopisano K. Galasia | Muzyka: A. Otręba Słowa: K. Galaś, R. Riedel | Słowa: w całości R. Riedla, dopisano K. Galasia (z relacji K. Galasia) |
| „Autsajder” | Muzyka: B. Otręba Słowa: M. Bochenek | Słowa: M. Bochenek | Muzyka: B. Otręba Słowa: M. Bochenek | Słowa: M. Bochenek (z jego relacji) |
| „Ostatnie widzenie” | Muzyka: A. Otręba Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel | Muzyka: A. Otręba Słowa: R. Riedel | . |
| „List do M.” | Muzyka: B. Otręba Słowa: D. Zaniesienko, R. Riedel | Słowa: D. Zaniesienko, poprawki R. Riedel | Muzyka: B. Otręba Słowa: D. Zaniesienko, R. Riedel | Słowa: D. Zaniesienko (z jej relacji) (Ryszard Riedel przerobił jej tekst oryginalny wiersz znajduje się w książce) |
| „Czarny chleb” | Muzyka: Dżem Słowa: R. Riedel | . | Muzyka: Dżem Słowa: R. Riedel | . |
| „Ballada o dziwnym malarzu” | Muzyka: Dżem Słowa: K. Galaś | Muzyka: L. Faliński i R. Riedel Słowa: K.Galaś | Muzyka: Dżem Słowa: K. Galaś | Słowa: K. Galaś (z jego relacji) |
| „Niewinni i ja cz. I i II” | Muzyka: A. Otręba Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel (większość), przy pomocy Gayera | Muzyka: A. Otręba, R. Riedel Słowa: R. Riedel | . |
| „Kaczor coś ty zrobił” | Muzyka: J. Styczyński Słowa: K. Galaś | . | Muzyka: J. Styczyński Słowa: K. Galaś | Słowa: K. Galaś (z jego relacji) |
| „Klosz” | Muzyka: A. Otręba, B. Otręba Słowa: R. | Słowa: R. Riedel | Muzyka: A. Otręba, B. Otręba Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel ( według K. Galasia) |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Riedel | | | |
| „Wehikuł czasu” | Muzyka: A. Otręba<br>Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel | Muzyka: A. Otręba<br>Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel (według Andrzeja Urnego) |
| „Uwierz Mirando” | Muzyka: A. Otręba<br>Słowa: K. Galaś | . | Muzyka: A. Otręba<br>Słowa: K. Galaś | . |
| „Detox” | Muzyka: B. Otręba<br>Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel | Muzyka: B. Otręba<br>Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel (według Sebastiana Riedla Ryszard Riedel „kończył pisać tekst w garderobie, tuż przed koncertem”) |
| „Ostatni ciężki rok” | Muzyka: J. Styczyński<br>Słowa: R. Riedel, K. Galaś | Słowa: R. Riedel | Muzyka: J. Styczyński<br>Słowa: K. Galaś, R. Riedel | . |
| „Kim jestem-jestem sobie” | Muzyka: R. Riedel, J. Styczyński<br>Słowa: R. Riedel | Słowa: pierwsze dwie linijki K. Gayer, reszta K. Galaś | Muzyka: R. Riedel, J. Styczyński<br>Słowa: R. Riedel | Słowa: K. Galaś – (z jego relacji) (Twierdzi, iż na pierwszej płycie nie ma tekstów Riedla, są K. Galasia i K. Gayera) |
| „Kiepska gra” | Muzyka: A. Otręba, J. Styczyński<br>Słowa: R. Riedel, K. Gayer | Słowa: K. Gayer (autor podaje, iż napisał tekst w związku z rozgoryczeniem po odejściu ze współpracy z Dżemem) | Muzyka: A. Otręba, J. Styczyński<br>Słowa: K. Gayer, R. Riedel | . |
| „Sen o Victorii” | Muzyka: P. Berger<br>Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel (autor podaje, iż Ryszard myślał, że Victoria oznacza wolność) | Muzyka: P. Berger<br>Słowa: R. Riedel | . |
| „Modlitwa III-pozwól mi” | Muzyka: P. Berger<br>Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel | Muzyka: P. Berger<br>Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel (Dorota Zaniesienko podaje, iż Ryszard Riedel skorzystał z dwóch jej wierszy, przerabiając je, jeden oryginalny znajduje się w książce.) |
| „Jak malowany ptak” | Muzyka: J. Styczyński<br>Słowa: D. Dusza | . | Muzyka: J. Styczyński<br>Słowa: D. Dusza | Słowa: Dariusz Dusza (z jego relacji) |
| „Płyń, mój bluesie płyń” | Muzyka: B. Otręba<br>Słowa: R. Riedel | . | Muzyka: B. Otręba<br>Słowa: R. Riedel | . |
| „Powiał boczny wiatr” | Muzyka: A. Otręba, R. Riedel<br>Słowa: R. Riedel | Słowa: K. Galaś, fraza „wyrzuć z swego domu, towarzystwo złe”- R. Riedel | Muzyka: A. Otręba, R. Riedel<br>Słowa: R. Riedel | Słowa: K. Galaś (z jego relacji) (Twierdzi, iż na pierwszej płycie nie ma tekstów Riedla, są K. Galasia i K. Gayera) |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| „Norweska impresja bluesowa” | Muzyka: R. Riedel (impresja instrumentalna) Słowa: R. Riedel | . | Muzyka: R. Riedel Słowa: R. Riedel | . |
| „Wiem, na pewno wiem – nie, nie kocham cię” | Muzyka: J. Styczyński Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel, fraza „nie graj ciałem”- K. Gayer | Muzyka: J. Styczyński Słowa: R. Riedel | . |
| „Blues Alabama” | Muzyka: Dżem Słowa: K. Galaś | Słowa: K. Galaś | Muzyka: Dżem Słowa: K. Galaś | . |
| „Tylko ja i ty” | Muzyka: P. Berger Słowa: K. Galaś | . | Muzyka: P. Berger Słowa: K. Galaś | . |
| „Nie jesteś taki jak dawniej” | Muzyka: R. Rękosiewicz Słowa: R. Riedel | . | Muzyka: R. Rękosiewicz Słowa: R. Riedel | . |
| „Cała w trawie” | Muzyka: B. Otręba Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel | Muzyka: B. Otręba Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel (według relacji Andrzeja „E-moll” Kowalczyka: „Ryszard Riedel dał mu kiedyś tekst do przeczytania i skomponował do niego pierwszą muzykę na fortepian.”) |
| „Piosenka ekologiczna” | Muzyka: B. Otręba Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel | Muzyka: B. Otręba Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel (z relacji Sebastiana Riedla-Ryszard Riedel napisał tekst do szkoły na festyn, a potem umówili się, że może to nagrać jako utwór) |
| „Prokurator i ja” | Muzyka: B. Otręba Słowa: M. Bochenek | Słowa: M. Bochenek | Muzyka: B. Otręba Słowa: M. Bochenek | Słowa: M. Bochenek (z jego relacji) |
| „Noc i rytm” | Muzyka: A. Otręba Słowa: D. Dusza | . | Muzyka: A. Otręba Słowa: D. Dusza | Słowa: D. Dusza- (z jego relacji) |
| „A jednak czegoś żal” | Muzyka: A. Otręba Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel | Muzyka: A. Otręba Słowa: R. Riedel | . |
| „Obłuda” | Muzyka: B. Otręba Słowa: K. Galaś | . | Muzyka: B. Otręba Słowa: K. Galaś | . |
| „Boże, daj dom” | Muzyka: P. Berger, J. Styczyński Słowa: M. Jacobson | Słowa: M. Jacobson, Ryszard dodawał „ i psa” | Muzyka: P. Berger, J. Styczyński Słowa: M. Jacobson | Słowa: M. Jacobson- ( z jego relacji – był zaskoczony, że Rysiek wybrał ten tekst. Autorstwo ukazało się dopiero na płycie, wcześniej tekst nie był podpisany) |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Najemnik I | Muzyka: B. Otręba<br>Słowa: K. Galaś | . | Muzyka: B. Otręba<br>Słowa: K. Galaś | Słowa: R. Riedel (z relacji Marcina Jacobsona, który twierdzi, że książka „08/15”Hansa Helmuta Krista była dla Ryszarda Riedla inspiracją przy tworzeniu obu „Najemników”) |
| Najemnik II | Muzyka: B. Otręba<br>Słowa: R. Riedel | Słowa: R. Riedel | Muzyka: B. Otręba<br>Słowa: R. Riedel | . |

Źródło: opracowanie własne

Na całokształt dorobku tekstowego utworów zespołu „Dżem” pracowało wiele osób, m.in. Ryszard Riedel, Kazimierz Gayer, Kazimierz Galaś, Dariusz Dusza, a nawet Marcin Jacobson („Boże daj dom”) i inni znajomi, jak również osoby niezwiązane bezpośrednio z grupą, jak Mirosław Bochenek — prawnik, który przyczynił się do powstania tekstów takich jak „Autsajder”, czy „Prokurator i ja”. Teksty, które powstały za życia Ryszarda Riedla w czasie jego aktywności w „Dżemie” można podzielić na te, których autorstwo przypisuje się osobom trzecim, niebędącym członkami zespołu ani przyjaciółmi Wokalisty; na te, których jedynym autorem jest Ryszard Riedel oraz na te, które powstały we współautorstwie Ryszarda Riedla z innymi osobami.

Śpiewane teksty traktowały więc o doświadczeniach wielu osób, nie tylko Ryszarda Riedla, choć pozostawały one mu bliskie, gdyż ich autorzy znajdowali się w tym samym środowisku, miejscu i czasie, często też wybierali te samą rozrywkę (szczególnie w początkach działalności zespołu, np. chodzili wspólnie do baru „Pod Jesionami”) i wyznawali podobne wartości. Jan Skaradziński, który podczas pracy nad biografią Ryszarda Riedla dokonał analizy czasu i okoliczności powstawania utworów wskazał na kilka nurtów tematycznych pojawiających się w twórczości zespołu „Dżem”. Tak o tym pisze:

> „Skoro więc śpiewał – słowami własnymi lub panów KG, DD i MB, – wyłącznie o « sprawach, które znał, doświadczył, przeżył» to już z tekstu wynika, że w życiu Ryśka niewiele było jasnych barw (...) Charakterystyczne, że bohaterami często są ludzie z marginesu, czyli trump («Whisky»), ulicznica («Oh, Słodka»), malarz-alkoholik («Ballada o dziwnym malarzu »), ćmy barowe («Jesiony»), chory psychicznie («Nieudany skok») albo na AIDS («Jak malowany ptak») no i osadzeni («Czarny chleb», «Ostatnie widzenie»). Teksty więzienne wraz z «Abym mógł» i «Sen o Victorii» tworzą nurt wolnościowy. Oczywiście

występuje cały nurt alkoholowo-narkotykowy – poważny długi i najważniejszy, bo najwięcej mówiący o podmiocie lirycznym (...)”[628].

Choć Ryszard Riedel nie zawsze śpiewał swoje własne teksty, potrafił świetnie interpretować cudze utwory, a prezentacja ich, jaka dokonywała się na scenie jawiła się jako autentyczna znajomość sytuacji i emocji mogących pojawić się podczas ich powstawania. Owe interpretacje ukazują emocjonalną inteligencję, empatię, umiejętność wczuwania się i adekwatnego przedstawienia zawartego w utworze przekazu. Podejmując wątek artystycznej działalności Ryszarda Riedla chcę również wskazać na szereg różnorodnych działań twórczych i muzycznych, gdyż oprócz pisania tekstów piosenek i wierszy Ryszard Riedel był także muzykiem, grał na harmonijce, pozostawał też współkompozytorem nagrywanych utworów, które (wykonywane czy to w macierzystym zespole, czy też poza nim), odznaczały się sporą różnorodnością gatunkową. Był to przejaw talentu Mężczyzny i umiejętności odnajdywania się w rozmaitych aranżacjach. Jak można usłyszeć na nagraniach udzielał się on zarówno w balladach rockowych, rockowo-bluesowych jak i utworach z gatunku rock z domieszką reggae czy country. Muzyka ta, w połączeniu z tekstami stanowiła zupełnie nową wartość, była czymś świeżym wobec tego, co powstawało w środowisku muzycznym do tej pory i co mogła usłyszeć młodzież PRL-u.

Wśród nagrań zarejestrowanych z Ryszardem Riedlem można wyróżnić te powstałe z zespołem „Dżem” oraz poza nim. Będąc liderem i wokalistą własnej grupy koncertował jak i nagrał z zespołem szereg singli oraz albumów. Wśród tych drugich, głos Ryszarda Riedla zarejestrowano na „Dżem”/”Dzień, w którym pękło niebo”, „Cegła”, na której śpiewał i grał na harmonijce ustnej, „Absolutely Live”, „Lunatycy – czyli tzw. przeboje całkiem live”, „Urodziny”, „Najemnik”, „Dżem Session 1”, „Detox”, „The Singles”, na którym również nie tylko śpiewał, ale i grał na harmonijce, „Wehikuł Czasu – Spodek 92”, gdzie nie tylko śpiewał i grał na harmonijce, ale także wspomagał muzyków na instrumentach perkusyjnych, „14 urodziny”, „Autsajder”, „Akustycznie” i „Akustycznie – Suplement”, na których oprócz śpiewu gra na harmonijce ustnej.

Zarówno cały zespół „Dżem”, jak jego członkowie z osobna, grywali także w innych repertuarach, a także z innymi muzykami. Ówczesną scenę charakteryzowała bowiem częsta wzajemna gościnność, wymiana muzyków i wspólne tworzenie utworów

[628] J. Skaradziński, *Rysiek*, s. 88.

przez różne składy. Grupa występowała więc w cudzych repertuarach na albumach kompilacyjnych wraz z innymi wykonawcami. Dynamika tych zmian zaowocowała m.in. udziałem „Dżemu" w projekcie Katarzyny Gaertner o nazwie „Pozłacany warkocz – śpiewnik śląski Katarzyny Gaertner", gdzie Ryszard Riedel zaśpiewał teksty Tadeusza Kijonki; utworem „Song Niecierpliwych", z tekstem Jerzego Kleyny, śpiewanym przez Ryszarda Riedla i nagranym na albumie „Żeglując w dobry czas" Katarzyny Gaertner czy trzema utworami, które znalazły się na albumie „Skibiński-Winder Super Session", gdzie Ryszard Riedel zaśpiewał utwory „Abym mógł przed siebie iść" ze zmienionym tytułem „Pewnie ciężki znów będzie dzień" oraz „Niewinni i ja" pod tytułem „Niewinni". W dorobku zespołu znajduje się też piosenka pt. „Wołanie o deszcz"[629], zarejestrowana podczas koncertu w Radio Flash w 1993 roku, do której teksty nadesłali fani, a ówczesny Wokalista ułożył z nich całość. Utwór został wydany na albumie „Przybij piątkę", gdzie znalazły się również trzy inne, autorskie utwory grupy. „Dżem" nagrał też dwa własne albumy studyjne z innymi muzykami w roli wokalistów – pierwszy pt. „Numero Uno" z Tadeuszem Nalepą oraz drugi „Ciśnienie" ze Sławomirem Wierzcholskim. Prócz tego w dyskografii zespołu powstałej za życia Ryszarda Riedla znajduje się album instrumentalny „The Band Plays On…". Przedsięwzięcia te powstały ze względu na nieobecność Ryszarda Riedla, spowodowaną pogarszającym się stanem zdrowia. Prócz tego nagrania autorskich utworów „Dżemu" z Ryszardem Riedlem jako wokalistą znajdują się także na albumach kompilacyjnych wraz z innymi wykonawcami[630].

W biografii Ryszarda Riedla można wyróżnić trzy okresy tworzenia tekstów granych przez zespół „Dżem". Okresy te zależne są od etapu rozwoju zespołu, zmian w składzie osób przy nim pracujących oraz stanu zdrowia wokalisty. Pierwszy okres obejmuje teksty pisane podczas formowania się zespołu w latach 1979-1980, który biograf Ryszarda określa mianem „wilkaskiego", ze względu na ukonstytuowanie się grupy na wyjeździe do Wilkas oraz po nim. Są to teksty tworzone we współautorstwie z Kazimierzem Gayerem oraz Kazimierzem Galasiem. Powstają wtedy utwory takie jak „Whisky", „Uśmiech śmierci" znany również jako „Taniec śmierci", w którym dostrzegalny jest średniowieczny motyw dance macabre, „Złoty paw", „Abym mógł

[629] Pełniejszy zapis wszystkich albumów kompilacyjnych zawierający utwory „Dżemu" znajduje się w: J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…* , s. 335-342; W tekście wymieniono najbardziej charakterystyczne utwory, które pojawiają się również w narracjach wspomnieniowych, nagrywane z Ryszardem Riedlem. We wskazanym spisie albumów kompilacyjnych znajdują się utwory zespołu „Dżem" nagrywane z Ryszardem Riedlem za życia oraz innymi wokalistami, już po jego śmierci.
[630] Zob. J. Skaradziński, *Dżem. Ballada…,* s. 335-342.

przed siebie iść", „Człowieku co się z tobą dzieje", „Oh, Słodka", „Wiem, na pewno wiem" czy „Kiepska gra".

W okresie drugim, na który przypada głównie stan wojenny, Ryszard Riedel czasem korzysta jeszcze z pomocy kolegów w szlifowaniu fraz, ale staje się bardziej samodzielnym autorem, a teksty które tworzy dopasowywane są później do komponowanej muzyki, (w tym okresie prócz Muzyka tworzyli również jego znajomi, z część z pisanych tekstów została przez Ryszarda Riedla dopasowana do tworzonych przez zespół podkładów muzycznych). Powstają wtedy przeboje takie jak „Niewinni i ja", „Mała Aleja Róż", „Dzień, w którym pękło niebo", „Wokół sami lunatycy", „Ostatni ciężki rok", (który jest nawiązaniem do ówczesnej sytuacji w kraju), „Ostatnie widzenie" oraz „Skazany na bluesa".

Trzeci okres jest to czas, w którym choć postępująca choroba utrudnia Wokaliście pisanie, tworzy on samodzielnie, nie korzysta już z pomocy znajomych w szlifowaniu własnych utworów. Co do powstawania nowych tekstów w tym okresie zespół „Dżem" współpracował również z osobami z zewnątrz. Nie mniej jednak Ryszard Riedel jest samodzielnym autorem części nagranego wówczas materiału. Na przełomie 1986 i 1987 roku powstaje uznana potem za hit i najbardziej rozpoznawalna piosenka zespołu „Naiwne pytania", później Ryszard Riedel pisze „Klosz", „Koszmarną noc", „Modlitwę III – Pozwól mi", w której korzysta z wiersza Doroty Zaniesienko oraz „Modlitwy" Breakoutu. Powstają także „Harley mój", „Nie jesteś taki jak dawniej", „Czarny chleb", „Wehikuł czasu", „Najemnika II", słynny „Sen o Victorii", „List do M", w którym Muzyk wzoruje się na wierszu Doroty Zaniesienko (i którą można wymienić jako współautorkę fraz tekstu) oraz „Detox". W latach 1991–1993, czyli w końcowej fazie swej artystycznej działalności spod pióra Ryszarda Riedla wychodzą teksty „Cała w trawie", „A jednak czegoś żal", „Piosenka ekologiczna" oraz „Płyń mój bluesie płyń".

Teksy tworzone przez Muzyka nie powstawały tylko jako słowa piosenek dla macierzystego zespołu. Pisał także wiersze. Udzielał się również przy innych muzycznych projektach, wykorzystując teksty już stworzone albo pisząc własne lub współtworząc je z innymi. Na podstawie wcześniejszych ustaleń dotyczących autorstwa udało mi się zebrać te, w które wkład miał Ryszard Riedel. Są to tytuły „Powiedz mi coś o sobie", stanowiącym później tekst ballady rockowej utworu zespołu „Bank"; „Rockowiec" wykonanego później przez zespół jego syna o nazwie „Cree"; „Dzięki składam Wam", który w nieco zmienionej wersji również wykonał zespół „Cree", czy

„Blues o wspomnieniach” do którego napisał frazy Ryszard Riedel oraz Sebastian Riedel. W rozdziale czwartym podjęłam się ich interpretacji.

Poniżej zaprezentowałam podział odnalezionych narracji Muzyka – kryteria, jakie tu przyjęłam obejmowały: autorstwo, współautorstwo oraz wykorzystanie tekstu – jako tekstu utworu muzycznego w zespole „Dżem” lub poza nim bądź też jego niewykorzystanie.

Tabela 2. Podział tekstów (współ)tworzonych przez Ryszarda Riedla

| **Teksty Ryszarda Riedla wykorzystane jako teksty utworów zespołu Dżem** | | **Teksty Ryszarda Riedla wykorzystane jako teksty utworów poza zespołem Dżem *śpiewane przez innych lub przez Ryszarda Riedla (za życia Muzyka i po jego śmierci)** | **Teksty Ryszarda Riedla nie wykorzystywane jako teksty utworów muzycznych** |
|---|---|---|---|
| **Tworzone we współautorstwie** | **Autorskie** | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| „Whisky”<br><br>„Złoty Paw”<br><br>„Abym mógł przed siebie iść”<br><br>„Człowieku co się z Tobą dzieje” ( znany wcześniej jako „Kot”)<br><br>„Oh, Słodka”<br><br>„Dzień w którym pękło niebo”<br><br>„Wokół sami lunatycy”<br><br>„Ostatni ciężki rok”<br><br>„Autsajder” | „Wiem, na pewno wiem” ( K. Gayer dodał tylko frazę „nie, nie graj ciałem”)<br><br>„Uśmiech śmierci” ( stylistykę tekstowi prawdopodobnie nadał K. Gayer)<br><br>„Niewinni i ja” (R. Riedel opowiadał o swoich doświadczeniach z dilerami)<br><br>„Mała Aleja Róż” (stylistyka K. Gayera)<br><br>„Ostatnie widzenie” (utwór znany wcześniej pt. „Powiedz mi mała”)<br><br>„Skazany na bluesa”<br><br>„Naiwne pytania”<br><br>„Klosz”<br><br>„Koszmarna noc”<br><br>„Modlitwa III- Pozwól mi”<br><br>„Harley mój”<br><br>„Nie jesteś taki jak dawniej”<br><br>„Czarny chleb”<br><br>„Wehikuł czasu - to byłby cud”<br><br>„Najemnik II”<br><br>„Sen o Victorii”<br><br>„List do M.”<br><br>„Detox”<br><br>„Cała w trawie”<br><br>„A jednak czegoś żal”<br><br>„Piosenka ekologiczna”<br><br>„Płyń mój bluesie, płyń” | „Powiedz mi coś o sobie” (we współautorstwie z L. Pietrowiakiem)<br><br>„Rockowiec”<br><br>„Tylko kilka minut”<br><br>„Dzięki składam wam”( tytuł domniemany, tekst stworzony we współautorstwie K. Galasia), w zmienionej wersji wykonany przez zespół "Cree”<br><br>„Blues o wspomnieniach” (improwizacja w wykonaniu S. Riedla, M. Kielaka i J. Andrzejewskiego) | „Gibałem” (tytuł domniemamy)<br><br>„Idę”<br><br>„Kołysz mnie słodki dywanie”<br><br>„Chciałeś tylko grać”<br><br>”O gdybym mógł”<br><br>„Rzeko życia”<br><br>„Blues o Emigrantce”<br><br>„Spowiedź” |

Źródło: opracowanie własne

Ryszard Riedel posiada także znaczny wkład w tworzenie polskiej sceny muzycznej poza swym macierzystym zespołem. Na albumach innych formacji tamtego czasu grających muzykę bluesowo-rockową, znalazły się zapisy jego wykonań oraz ślady muzycznego zaangażowania. Na albumie zespołu „Krzak” pt. „Krzak’i” – Ryszard Riedel zaśpiewał utwór pt. „Lista Kowbojów” (muzyka: L. Winder, słowa: L.

Falkowska)[631]. Na albumie Leszka Windera pt. „Blues Forever" Mężczyzna śpiewał oraz grał na harmonijce w utworze „Blues dla Dzidka II", który jest znany również pod nazwą „Abym mógł przed siebie iść" oraz zagrał na harmonijce w „Nigdy Cię nie zapomnę"[632]. Na albumie firmowanym nazwiskiem Ryszard Skibińskiego pt. „Ostatni koncert", który to album zawiera zapis koncertu zespołu „Krzak" Ryszard Riedel zaśpiewał w utworach „Kapela Łąkowa i Krzak'i", znany też jako „Maszynka Łąkowa", „Come on – część I i II", „Taki sobie blues-część I", „Taki sobie blues-część II", „Go-go-wiec" oraz „Taki sobie rock'n'roll"[633]. (Na wydaniu kompaktowym został wydzielony utwór „Double R Song", wcześniej wchodzący w skład „Takiego sobie bluesa".) Na albumie Józefa Skrzeka pt. „Live" Ryszard Riedel zaśpiewał w utworach „Wieczorne granie", „Powiedz mi mała" oraz „Singer". Koncert zarejestrowany został w 1987 roku w Jarocinie. Ponadto, śpiewał jak i grał na harmonijce ustnej w utworach „Everyday I'm a blues".[634] Podczas koncertu Martyny Jakubowicz, zrejestrowanym w 1989 roku, a wydanym pod nazwą „Koncert Live – Jarocin" w 1991 roku Muzyk grał na harmonijce w utworach „Wokół strażniczych wież", „No i wtedy właśnie"; przygrywał na tamburynie do utworów „Rosa taka sama od lat" oraz „Dom zachodzącego słońca", jak również wtórował piosenkarce w utworze „W domach z betonu nie ma wolnej miłości".[635] Na albumie „No 5 live" zespołu „Krzak" Ryszard Riedel zaśpiewał w utworach „Człowieku" i „Niewinni idą do domu", oraz zaśpiewał i zagrał na harmonijce w utworze „Blues dla Dzidka"[636]. Na płycie/albumie „Chory na bluesa" formacji „Nocna zmiana bluesa" Ryszard Riedel zaśpiewał w utworze „Hotelowy blues"[637]. Z kolei na albumie „Paczka", później wydanym jako „Paczka +" z dodatkowymi utworami, autorstwa zespołu „Krzak", Ryszard Riedel zaśpiewał „Tylko kilka minut"[638]. Słowa do tej piosenki napisał sam wykorzystując muzykę z utworu „Bunt w ulu" zespołu „Krzak", który to utwór również znalazł się na tym albumie. Grupa „Kasa Chorych" wydała również album pt. „Live", gdzie Ryszard Riedel zaśpiewał w utworach „Blues o pięknej kobiecie" („Słodka"), „Niewinni i ja", jak również w utworze „Nie" oraz zagrał na harmonijce w improwizacji „Skibowo-

[631] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…,* s. 342; J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 308, M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach T2,* s. 329.
[632] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…,* s. 343; J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 308-309.
[633] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…,* s. 343; J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 309-310.
[634] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…,* s. 343; J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 311.
[635] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…,* s. 344; J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 312.
[636] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…,* s. 344; J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 312-313.
[637] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…,* s. 344; J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 313-314.
[638] J. Skaradziński, *Rysiek…,* s. 315.

Riedlowy blues”[639]. Na albumie „Skibiński-Winder Super Session” stworzonym jako wspólne dzieło pod nazwą formacji „Skibiński-Winder Supper Session” Ryszard Riedel zaśpiewał w utworach „Witaj”, jako improwizacja na powitanie, „Żegnam Was” jako improwizacja na pożegnanie, a także w utworach wykonywanych przez „Dżem” na tym albumie – „Pewnie ciężki znów będzie dzień” („Abym mógł przed siebie iść”) oraz „Niewinni”[640]. Na albumie, na którym znalazł się zapis koncertu poświęconego Ryszardowi Skibińskiemu, pt.„Krzak” – „Pamięci Skiby, koncert Jarocin” w 1983 roku Ryszard Riedel śpiewał w utworach „Come on”, „Go-Go-owiec” oraz „Free Night”[641]. Ponadto, zaśpiewał z Marylą Rodowicz w utworze pt. „Fartuszek” oraz nagrał wraz z Haliną Frąckowiak piosenkę „Do góry nogami”. Duety te zostały zaaranżowane przez Katarzynę Gaertner. Ryszard Riedel nagrał później także utwór „Bal baśni” do musicalu producentki, jednak z powodu kłopotów zdrowotnych Wokalisty podczas nagrywania „Do góry nogami” i „Bal baśni” nie znalazły się w wydanym repertuarze[642].

Wymienione tutaj aktywności są jedynie częściowymi, zarejestrowanymi muzycznymi działaniami Ryszarda Riedla, znajdującymi się zarówno w jego biografii oraz publikacji dotyczącej zespołu „Dżem”. Dziś, po latach, można odnaleźć zapiski wideofoniczne, na których znajdują się kolejne, niewskazane w dostępnej literaturze wykonania z udziałem Muzyka. W Internecie również ciągle pojawiają się nowe nagrania z wokalem Ryszarda Riedla, odnalezione i udostępnione po latach[643] przez fanów lub osoby działające ówcześnie w środowisku muzycznym. Dynamika powstawania i rozpadu grup muzycznych tamtych czasów, podejmowanych przedsięwzięć, wymiany muzyków, spotkań zespołów i wzajemnych gościnnych występów spowodowały, iż dziś można odnaleźć wiele nagrań z głosem lub muzyką Artysty, które mimo wcześniejszego zebrania dyskografii Wokalisty poza zespołem „Dżem”, nie zostały ujęte w spisie znajdującym się jako dodatek do biografii muzyka[644], np. podczas występu gościnnego utwór zaśpiewany z grupą „Ziyo” „I want to be free”[645].

Odnaleźć można również teksty napisane przez Muzyka, o których mowa w literaturze dotyczącej jego postaci i wspomnieniach znajomych lecz nie zostały nigdzie

[639] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…,* s. 346; J. Skaradziński, *Rysiek,* s.316.
[640] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…,*s.346; J. Skaradziński, *Rysiek,* s.317.
[641] J. Skaradziński, *Dżem. Ballada o dziwnym…,*s.346; J. Skaradziński, *Rysiek,* s.318.
[642] J. Skaradziński, *Rysiek*, s.152.
[643] Zob., np. „Krzak i Ryszard Riedel – blues 1982”, nagranie online, https://www.youtube.com/watch?v=jSo7Di535t8, [dostęp: 12.03.2024]
[644]Por. nagranie online, https://www.youtube.com/watch?v=l7MPHKvY83A, [dostęp: 12.03.2024]
[645]Zob. nagranie online, https://www.youtube.com/watch?v=arcMtL16now [dostęp: 12.03.2024]

zarejestrowane, a rękopisy nie przechowały się. Przykładem jest narracja wspomnieniowa, iż w czasie pierwszego konkursu w Jarocinie Ryszard Riedel napisał słowa do utworu „Mama", do którego później z Leszkiem Falińskim skomponowali muzykę. Piosenka ta miała być wykonana podczas próby gościnnie przez Ryszarda Riedla i późniejszy zespół Leszka Falińskiego „Daktyl", jednak do studyjnego jej nagrania nie doszło[646], a tekst obecnie nie jest nigdzie dostępny.

## 2. Teksty utworów wykonywanych przez Ryszarda Riedla do których odwołuję się w dysertacji, a których nie interpretowałam

**Teksty utworów wykonywanych przez Ryszarda Riedla z zespołem „Dżem":**

„Złoty Paw"[647]

Miałem kiedyś wielki dom,
piękny ogród otaczał go,
gdzie co noc słychać było pawia krzyk.
Jak zapowiedź losu,
kiedy rankiem znajdowałem tam złote jajo,
wielkie, złote jajo.

Nie wiem sam, skąd wziął się tam.
Nigdy przedtem o tym nie myślałem.
Bo i po co? Kiedy miałem wielki kopiec złotych jaj
i przyjaciół wielu otaczało mnie.
Nie byłem sam, o nie, nie, nie byłem sam.
Pewnej nocy prysnął czar.
Ptak nie znosił już złotych jaj.
Trefne karty rozdał los,
więc przegrałem partię z nim,
a życie toczyło się dalej...

[646]Por. J. Skaradziński, *Rysiek,* s. 90; narracja Leszka Falińskiego, M. Sitko, *Rysiek Riedel we wspomnieniach t.2,* s. 151.
[647]Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,zloty_paw.html [dostęp: 09.11.2024]

Ładnych kilka, długich lat
minęło od tej nocy,
której nigdy nie zapomnę mu,
której nigdy nie zapomnę mu.
Siedzę teraz sam w ogrodzie,
Sam, wśród umarłych kwiatów.
Nikt już nie, nikt już nie odwiedza mnie.
Nikt już nie, nie odwiedza mnie.
Czasem tylko przyjdzie on.
Czasem tylko przyjdzie on, piękny...
Czasem tylko przyjdzie on, piękny, dumny
jak to paw, jak to zwykle paw.

„Puść mnie matko”[648]

Puść mnie matko do powstania, nie stój tak przed progiem.
Bez twojego pożegnania, bez twojego pożegnania
z domu wyjść nie mogę.
Poszedł ojciec, poszedł starzyk, starsi bracia też
i ja muszę się odważyć, i ja muszę się odważyć
sama o tym wiesz.
Bez twojego pożegnania z domu wyjść nie mogę,
sama o tym wiesz.
Puść mnie matko do powstania, nie stój tak przed progiem
bo mi żal twych łez.
Puść mnie matko, zanim ruszy pułk w dalekie strony.
Do „Bytomskich Strzelców” muszę,
do „Bytomskich Strzelców” muszę, bo to pułk wsławiony.
Wolne miejsce jest w szeregu, muszę zająć je.

[648] Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,pusc_mnie_matko.html [dostęp: 09.11.2024], nagrania online pochodzącego z zarejestrowanego wykonania utworu przez Ryszarda Riedla do projektu „Pozłacany Warkocz” Katarzyny Gaertner, https://www.youtube.com/watch?v=WJVJ_OmbVGE [dostęp: 09.11.2024]

Nim się dowie ktoś z kolegów, nim się dowie ktoś z kolegów
i wyprzedzi mnie.
Do „Bytomskich Strzelców” muszę, bo to pułk wsławiony,
nie zatrzymuj mnie.
Puść mnie matko, zaraz ruszy pułk w dalekie strony,
chcę zaciągnąć się.
Puść mnie matko, co się żalisz, na co dłużej czekasz.
Daj na drogę swój medalik, daj na drogę swój medalik
Matki Boskiej z Piekar.
Pobłogosław i pocałuj - już wypogódź twarz.
Przecież wrócę z wojny cało, przecież wrócę z wojny cało,
gdy nastanie czas.
Daj na drogę swój medalik, nie ma co się żalić,
już wypogódź twarz,
a na drogę mnie ucałuj, wrócę z wojny cało,
gdy nastanie czas.
Daj na drogę swój medalik, nie ma co się żalić,
już wypogódź twarz,
a na drogę mnie ucałuj, wrócę z wojny cało,
gdy nastanie czas.

„Prokurator i ja”[649]

Jeszcze jeden, który wie,
czego ja od życia chcę.
Twardy facet, pies na mak,
patrzy spoza grubych akt.
Chce mnie skazać za to, że
jestem już od lat na dnie, od lat na dnie.
Chce dać wyrok rok czy dwa,

[649]Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,prokurator_i_ja.html [dostęp: 09.11.2024], nagrania online utworu pochodzącego z płyty „Autsajder” zespołu „Dżem” - https://www.youtube.com/watch?v=sIcerLi8dUc[dostęp: 09.11.2024]

żeby odciąć mnie od zła, mnie od zła.

Nie dostaniesz mnie tak łatwo,
choć mnie tropisz noc i dzień.
Już w ciemności widzę światło,
tam jest moja szansa – śmierć.
Nie dostaniesz mnie tak łatwo,
chociaż mówisz mi na ty,
chcesz być moim ojcem, matką,
odwal się, nie ufam ci, nie ufam ci.

Prokurator to jest ktoś,
kto ma takich jak ja dość.
Nawet nie mam mu za złe,
że mym ciałem brzydzi się, brzydzi się.
Czasem wrzeszczy, czasem znów
w oczy patrzy mi bez słów.
A czasem bierze mnie na strach,
w końcu to jest jego fach, to jego fach.

Nie dostaniesz mnie tak łatwo,
choć mnie tropisz noc i dzień.
Już w ciemności widzę światło,
tam jest moja szansa – śmierć.
Nie dostaniesz mnie tak łatwo,
chociaż mówisz mi na ty,
chcesz być moim ojcem, matką,
odwal się, nie ufam ci, nie ufam ci.
Odwal się, nie ufam ci.

Boże zrób coś jeśli to
da mi ulgę – zabij go.
Boże ty go dobrze znasz,
przecież on ma moją twarz.

Prokurator ten co wie,
co jest dobre, co jest złe,
obserwuje kiedy śpię,
nawet w śnie oskarża mnie.

Nie dostaniesz mnie.
Nie dostaniesz mnie.
Nie…
Nie dostaniesz mnie tak łatwo, nie…
Nie!

„Kim jestem, jestem sobie”[650]

Jestem sobie prawdą, fałszem i zagadką też.
Jestem sobie ojcem, sobie matką, sobie bratem.
Jestem sobie prawdą, fałszem i zagadką też.
Jestem sobie ojcem, sobie matką, sobie bratem.

Szatanem jestem złym, aniołem z aureolą,
wrogiem i kochankiem, aktorem z ulubioną rolą.
Dopełnieniem świata, oceanem, pustą szklanką.
Jestem i wyrokiem, nawet sędzią, nawet katem,
nawet katem jestem ja, ja...

Jestem, jestem wszystkim, jestem nawet Bogiem,
tylko sobą być, tylko sobą być nie mogę, o nie!
Jestem, jestem wszystkim, jestem nawet Bogiem,
tylko sobą być, sobą być nie mogę!

„Powiał boczny wiatr”[651]

[650]Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,kim_jestem___jestem_sobie.html [dostęp: 09.11.2024]
[651] Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,powial_boczny_wiatr.html [dostęp: 09.11.2024]; https://www.youtube.com/watch?v=44p4gi8uHgI [dostęp: 09.11.2024].

Nie stać mnie na więcej niż na pusty żal,
gdzieś w drodze do życia powiał boczny wiatr.
Dałem mu się porwać, nie wiedziałem gdzie.
Obiecywał wielkie góry, a jestem na dnie.

Nie stać mnie na więcej niż na parę pustych słów.
Myśli też mi zabrał i pozbawił snów.
Pozostawił koszmar nocy, sznur pijanych dni,
nagle mi otworzył oczy, krzyczał „Żyj!".

Chociaż to nie proste, zerwij krąg.
Wyrzuć z swego domu, towarzystwo złe.

Inni przecież spokojnie śpią,
mają wszystko czego chcą,
a Ty znowu idziesz w noc
ciągle słysząc drwiący głos.
Nie stać Cię na więcej niż na pusty żal.
bo gdzieś w drodze do życia powiał boczny wiatr.

Nie stać Cię na więcej niż na pusty żal...
Nie stać Cię na więcej…

„Czerwony jak cegła"[652]

Nie wiem jak mam to zrobić, ona zawstydza mnie.
Strach ma tak wielkie oczy, wokół ciemno jest.
Czuję się jak benjamin i udaję, że śpię,
może walnę kilka drinków, chyba nakręcą mnie,
nakręcą mnie!

[652] Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,czerwony_jak_cegla.html [dostęp: 09.11.2024]

Nie wiem jak mam to zrobić, by mężczyzną się stać
i nie wypaść ze swej roli, tego co pierwszy raz.
Gładzę czule jej ciało, skradam się do jej ust.
Wiem, że to jeszcze za mało, aby ciebie mieć,
no aby mieć!

Czerwony jak cegła, rozgrzany jak piec,
muszę mieć, muszę ją mieć.
Czerwony jak cegła, rozgrzany jak piec,
muszę mieć, muszę ją mieć.
Nie mogę tak odejść, gdy kusi mnie grzech.
Muszę mieć, muszę ją mieć.

Nie wiem jak to się stało, ona chyba już śpi.
Leżę obok pełen wstydu, krótki to był zryw.
Będzie lepiej, gdy pójdę, nie chcę patrzyć jej w twarz.
Może kiedyś da mi szansę, spróbować jeszcze raz,
no, jeszcze jeden, jeden raz!

Czerwony jak cegła, rozgrzany jak piec,
Muszę mieć, muszę ją mieć

Muszę mieć, muszę ją mieć
Muszę mieć, muszę ją mieć
Muszę mieć, muszę ją mieć
Nie mogę tak odejść, gdy kusi mnie grzech,
muszę mieć, muszę ją mieć.

„Nieudany skok”[653]

[653]Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,nieudany_skok.html [dostęp: 09.11.2024], nagrania online utworu znajdującego się na płycie „Cegła” zespołu „Dżem” - https://www.youtube.com/watch?v=Koa2UQ0mv8c [dostęp: 09.11.2024]

Zwątpić czy uwierzyć mam?
Jaki dzisiaj to ma sens?
Każdy chciałby tylko przeżyć,
o wolności nawet nikt już nie, nie wspomina mi.
Przez okno się wychylam,
całuję nocy mrok,
za mało pięter, myślę –
nie, nie, nie uda mi się skok,
nie uda mi się skok.

Paranoja zaśpiewała refren mi.
Paranoja, gdzie są okna, gdzie są drzwi?
No gdzie?

Czuję, że jestem w matni,
nie pierwszy to już raz
i chyba nie ostatni, ktoś mnie uderzył w twarz.
Ktoś mnie uderzył, ktoś mnie uderzył w twarz.

Paranoja zaśpiewała wyrok mi.
Paranoja, gdzie są okna, gdzie są drzwi?
Paranoja zaśpiewała wyrok mi.
Paranoja, gdzie są okna, gdzie są drzwi?

I ktoś mi każe wątpić i mówi: „Robisz błąd".
Tak wielu przecież czeka,
byś w końcu, byś w końcu poszedł stąd.
Przez okno się wychylam,
całuję nocy mrok
za mało pięter, myślę –
nie, nie, nie, nie uda mi się skok,
nie uda mi się skok.

Paranoja zaśpiewała wyrok mi.

Paranoja, gdzie są okna, gdzie są drzwi?
Paranoja zaśpiewała wyrok mi.
Paranoja, gdzie są okna, gdzie są drzwi?

„Ballada o dziwnym malarzu”[654]

Puste kieszenie i torba pełna snów,
oto malarz dziwny, który bywał tu.
Wszyscy go znali, wiedzieli o tym, że
duszę swą zaprzedał światu pędzli stu.

Nie wierzył ludziom i sobie chyba też.
Zbyt wiele bólu doznał, za dużo wylał łez.
Karmiony pogardą i rzuconym groszem,
często tu siedział, obrazy sprzedać chciał.

Kto choć jeden kupi dziś?
Nie widziałeś, skręcasz w lewo, chcesz już iść.
A być może, gdy zobaczysz właśnie je,
znajdziesz słabość swą i marzenia blask,
no kto wie?

Kto choć jeden kupi dziś?
Nie widziałeś, nie widziałeś, a chcesz już iść.
A być może, gdy zobaczysz je,
znajdziesz słabość swą i marzenia blask.

Życie swe zamienił w deliryczny sen,
gubiąc gdzieś po drodze prawdę swą i sens.
By w końcu się odważyć i zapukać tam,

[654] Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,ballada_o_dziwnym_malarzu.html [dostęp: 09.11.2024], nagrania online utworu znajdującego się na płycie „Cegła” zespołu „Dżem” - https://www.youtube.com/watch?v=d__XBhD3ffM [dostęp: 09.11.2024]

gdzie teraz białą farbą maluje wieczny czas.

Kto?
No kto choć jeden kupi dziś?

Nie widziałeś, a chcesz już iść
A być może, gdy zobaczysz właśnie je
Znajdziesz słabość swą i marzenia blask
Kto wie?
I marzenia blask
Kto wie?
Kto wie?

„Jesiony”[655]

Te same mury od rana,
te same stoły odrapane,
te same twarze,
te same słowa
od lat już bardzo dobrze znane.

To samo miejsce już od lat,
ci sami ludzie obok Ciebie,
twój mały półprywatny świat
czy tylko Twój, Ty nie wiesz,
nie, Ty nie wiesz.

Z nadzieją patrzysz na kufla dno,
zostało jeszcze trochę piany,
tam Afrodytę wypatrzyć chcesz,

[655] Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,jesiony.html [dostęp: 09.11.2024], nagrania online utworu znajdującego się na płycie „Cegła” zespołu „Dżem”- https://www.youtube.com/watch?v=TEMkUnXPPLQ [dostęp: 09.11.2024]

lecz wzrok Twój już pijany.

I znów wychodzisz z piany pijany,
z przybitą do ramion głową.
Szukasz gdzieś wyjścia lecz
wokół ściany zamknięte w krąg,
zamknięte w krąg.

A wokół tylko ściany…
A wokół tylko ściany…
Wokół tylko ściany…

„Abym mógł przed siebie iść”[656]

Pewnie ciężki znów będzie dzień,
głód i chłód obudziły mnie.
W zastaw dałem jedyne palto,
które nosiłem przez tyle lat.
Zimno mi, zimno mi i forsy brak,
ale nie jest źle, o nie!

Został jeszcze nadziei cień.
Kiedyś przecież zapomnę, że
miałem własną żonę i dom.
I że dobrze było mi z nią.
A jeszcze mam nadziei cień,
że to był tylko zły sen, tylko zły sen.

Nikt już nie, nie, nikt już nie, nie namówi mnie,
abym został na dłużej gdzieś.

[656] Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,abym_mogl_przed_siebie_isc.html [dostęp: 09.11.2024], nagrania online utworu zamieszczonego na płycie „Absolutely live” zespołu „Dżem” - https://www.youtube.com/watch?v=EQ3-fc2EkCI [dostęp: 09.11.2024]

Muszę przecież wolnym być, abym mógł,
no abym mógł przed siebie iść.
Czy ktoś z Was zrozumie to,
że w tym właśnie sens, w tym właśnie sens,
aby sobą być, prawdzie patrzeć w twarz,
kochać wszystkich ludzi i pokój z sobą nieść?

„Poznałem go po czarnym kapeluszu”[657]

Poznałem go po czarnym kapeluszu.
Wszedł chwiejnie do małego baru.
„Hej, przyjacielu!" – zawołałem za nim
lecz nie, nie odwrócił się.

Poszedłem za nim przyspieszając kroku,
nie byłem pewien czy to on,
ale ten kapelusz był tak podobny
do tego, który nosił On.

Tam w barze stoły okalane dymem,
przy jednym usiadł właśnie On.
„Hej przyjacielu!" – zagadnąłem doń
lecz już wiedziałem, że robię błąd.

Spytałem, czy nie napiłby się ze mną.
Milczał, więc wziąłem kufle dwa.
„Słuchaj, pomyliłem Cię z moim przyjacielem”,
powiedziałem odwracając twarz.

Spojrzał na mnie dziwnym wzrokiem
i odpowiedział chłodno, że

[657]Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,poznalem_go_po_czarnym_kapeluszu.html [dostęp: 09.11.2024]

jeszcze nikt nie nazwał go przyjacielem.
Wstał i odwrócił się, odchodząc w stronę drzwi.

Zrobiło mi się jakoś głupio,
poczułem dziwny żal.
„Hej przyjacielu!" – zawołałem za nim,
lecz nie, nie odwrócił się.
„Hej przyjacielu!" – zawołałem za nim
lecz nie odwrócił się.

„Kiepska gra"[658]

Zawsze byliśmy razem, a teraz co?
Twój wróg, moim był i co z tego?
Szanowałem uczucie Twe
do dziewczyny, której nie znałem.
To była przyjaźń?
Odpowiedz mi!
To była przyjaźń
czy tylko popis życiowej gry?

Pamiętam podwórko i szkołę.
Pierwsze wyprawy po dobro i zło.
Zawsze mówiłeś „nie przejmuj się",
„Miłość to bzdura,
a życie, to naiwna gra".
Długo tak myślałem,
ale w końcu czas,
czas pozwolił wybrać,
przemyśleć jeszcze raz
twoje przekonania,

[658]Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,kiepska_gra.html [dostęp: 09.11.2024]

nawet i wiarę w to, że
w życiu tylko człowiek liczy się.

Szukałem kiedyś minionych dni,
wspomnienie drogę wskazało mi.
Stoję jeszcze w progu zatrzaśniętych drzwi.
Słyszę jeszcze słowa
nieistotne już,
bo na scenie życia
kiepski aktor grał,
choć to mogła wielka sztuka być.
To mogła być sztuka...

Zawsze, zawsze byliśmy razem
i co z tego?
Dałeś mi
prawdziwy popis życiowej gry.
Na tej scenie nie chcę nigdy więcej grać!

„Blues Alabama”[659]

Siedzę na ławce mego rancza,
wspominam dawnych rytmów czas.
Siedzę na ławce mego rancza,
wspominam dawnych rytmów czas.
Gdy na gitarze grał Joe Murzyn,
Blues Alabama tak go zwał.

Blues Alabama, Alabama
dziś sentymentów nadszedł dzień.

[659]Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,blues_alabama.html [dostęp: 09.11.2024], tekstu znajdującego się na stronie zespołu „Dżem” – zob. https://www.dzem.com.pl/dyskografia/absolutely-live.html [dostęp: 09.11.2024].

Blues Alabama, Alabama
dziś sentymentów nadszedł dzień.
Jesteś cudowny lecz uparty,
bo chodzisz za mną jak,
chodzisz za mną jak cień.

Hej Alabama...

Blues Alabama, Alabama
kto z miejscowych nie zna kto,
Blues Alabama, Alabama
kto z miejscowych nie zna kto?
Chyba wysoki chudy Murzyn,
jak go nazwali Murzyn Joe.

„Człowieku co się z tobą dzieje?”[660]

Kiedyś przez drogę przebiegł mi dziki płowy kot.
Wtedy to właśnie zrozumiałem, że wielką szansę mam,
na swą własną drogę, na to by sobą być.

Żona wręcz przeraziła się gdy powiedziałem jej, że
że nigdy już nie pójdę z nią.
Nie, nie pójdę nigdzie z nią.

Człowieku co się z tobą dzieje,
zastanów się.

Ale ja już byłem tam skąd tylko dziki kot.
Właśnie ten co drogę zabiegł mi, moją szansą był.

[660] Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,czlowieku_co_sie_z_toba_dzieje.html [dostęp: 09.11.2024] oraz tekstu utworu znajdującego się na stronie zespołu „Dżem” - zob. https://www.dzem.com.pl/dyskografia/the-singles.html [dostęp: 09.11.2024]

Właśnie ten, właśnie ten.

Człowieku co się z Tobą dzieje
zastanów się.

„Najemnik I”[661]

Był rozkaz więc biegnę, biegnę naprzód.
Tam za wzgórzami jest wróg.
Ktoś upadł, nie patrzę nawet kto.
Przecież za chwilę mogę to być ja.

I biegnę, biegnę choć brakuje sił,
nie mogę, nie mogę tak zabić się,
Ot tak zabić się.

Nie chciałbym, nie chciałbym przecież, przecież umrzeć.
Chociaż jaki to ma sens?
Gdy wolność sprzedałem, a więc życie, życie też.
Gdy wolność sprzedałem, a więc życie też.

Przez to jaki byłem, byłem, byłem głupi,
wokoło trwoga, wokoło śmierć.
Nie mogę patrzeć jak leje się krew.

Dlaczego, o co ja walczę?
Nie pozwolono mi myśleć, zabijać tylko mam.
Sto funtów na tydzień to za życie trochę za mało.
W sam raz wystarczy na legionową trumnę,
na legionową trumnę i honorową salwę
I honorową salwę.

[661]Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,najemnik_i.html [dostęp: 09.11.2024]

„Kaczor, coś ty zrobił”[662]

Rano budzę się spocony,
kaczor męczy, męczy mnie
już butelka wysuszona,
szlag by trafił wczorajszy dzień.
Sklep dopiero od dziewiątej
piwa nie dowieźli znów,
brak mi słów, no brak mi słów.

To już chyba jest końcówa
dziś rozsypię, rozsypię się.
Woda wcale nie pomaga
ja o piwie tylko śnię.

„Czysta”, „Bałtyk”, „Wyborowa”
od myślenia boli głowa
boli mnie, no boli mnie.

Kaczor, Kaczor coś narobił,
Kaczor nie męcz, nie męcz mnie.
Pracę chyba też mam z głowy -
to już piąty, piąty dzień.

„Czysta”, „Bałtyk”, „Wyborowa”
od myślenia boli głowa,
boli mnie, no boli mnie.
„Czysta”, „Bałtyk”, „Wyborowa”
od myślenia boli głowa mnie,
no boli mnie.

[662] Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,kaczor__cos_ty_zrobil.html [dostęp: 09.11.2024]

„Czysta”, „Bałtyk”, „Wyborowa”
ja a piwie tylko śnię.

„Jak malowany ptak”[663]

Za oknem żywi ludzie, inny wymiar, inne życie.
Czy wiesz, jak ciężko jest
walczyć z każdym nowym dniem?
Każdej nocy modlić się o bezpieczny, spokojny sen.
Bez nadziei i bez szans spojrzeć w karty mówiąc pas.

Czy przyjmiesz mnie mój Boże,
kiedy odejść przyjdzie czas?
Czy podasz mi swą rękę?
A może będziesz się bał,
będziesz się bał...

Za oknem wrzeszczą ludzie.
Szybę stłukł rzucony kamień.
Czy wiesz jak czuję się,
gdy w objęciach trzymam śmierć?
Gdy wyrok napisany w lekarza oczach szklanych,
gdy lecą, lecą tak, jak ten malowany ptak.

Czy przyjmiesz mnie mój Boże,
kiedy odejść przyjdzie czas?
Czy podasz mi swą rękę?
A może będziesz się bał

Za oknem wrzeszczą ludzie.

[663]Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,jak_malowany_ptak.html [dostęp: 09.11.2024], nagrania online znajdującego się na płycie zespołu „Dżem” pt. „Detox”- https://www.youtube.com/watch?v=TWXqNjt9998 [dostęp: 09.11.2024]

Szybę stłukł rzucony kamień.
Czy wiesz jak czuję się,
gdy w objęciach trzymam śmierć?
Gdy wyrok napisany w lekarza oczach szklanych,
gdy lecą, lecą tak, jak ten malowany ptak.

Czy przyjmiesz mnie mój Boże,
kiedy odejść przyjdzie czas?
Czy podasz mi swą rękę?
A może będziesz się bał.

Czy przyjmiesz mnie mój Boże,
kiedy odejść przyjdzie czas?
Czy podasz mi swą rękę?
A może będziesz się bał.

Czy przyjmiesz mnie mój Boże,
kiedy odejść przyjdzie czas?
Czy podasz mi swą rękę?
A może będziesz się bał.

„Mamy forsę, mamy czas”[664]

Już mówiła mama: „W życiu najważniejszy szmal.
Co tam inni, ty na siebie synku patrz.
Taka gra, ty musisz nauczyć się, że
kto ma, kto ma forsę, ten ma świat”.

Wiesz jak jest, nie jest źle
same słowa mamy podkusiły mnie.
Ten był przyjacielem, kto pieniądze miał.
Kosztowałem wygód i gubiłem szans,

[664]Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,mamy_forse__mamy_czas.html [dostęp: 09.11.2024]; nagrania online utworu znajdującego się na płycie zespołu „Dżem” pt. „Detox”- https://www.youtube.com/watch?v=6qGFUb9V6rc [dostęp: 09.11.2024]

nikt się z nas nie nudził, no bo był szmal.
Jedno hasło w głowie, jedno hasło w głowie miał:
„Mamy, mamy forsę i wolny czas”.
Znowu słówko szepnął, szepnął ktoś,
a panienek tysiąc już prosiło się o głos
i szalona każda noc i dzień,
Nie widziałem wtedy nic piękniejszego ponad to
no, no ponad to, że:
Mamy, mamy forsę i wolny czas.
Mamy czas.

Minął czas, minął dzień
wolna miłość znudziła mi się.
Każdy z nas miał już dość,
coś nowego wymyśleć trzeba by.
Tak już jest, że się ludzie bawić chcą.
No tak już jest

Mamy, mamy forsę i wolny czas.
Mamy, mamy forsę i wolny czas.
Mamy, mamy forsę i wolny czas.
Mamy, mamy forsę i wolny czas.

„Obłuda”[665]

Zawsze bałeś się ludzi.
Twój przyjaciel Cię znudził.
Zimny pot Cię oblewał,
kiedy drogę do nieba
chciałeś skrócić.
Twoje piekło na ziemi

[665] Tekst utworu na podstawie: https://www.tekstowo.pl/piosenka,dzem,obluda.html [dostęp: 09.11.2024]

próbowałeś odmienić,
choć szukałeś ochrony
matki, ojca, żony,
twoje słońce nie mogło zaświecić, o nie!

Przed wystawą sklepową,
rośnie głowa za głową.
Przy dwunastu ekranach
cześć oddają od rana
nowym bogom,
nowym bogom.

Gdzie te schody do nieba?
Na to nabrać się nie da
żaden człowiek co myśli,
chyba, że mu się przyśni.
Tylko to pozostawmy już jemu.
Tylko to pozostawmy już jemu.

Przed wystawą sklepową,
rośnie głowa za głową.
Przy dwunastu ekranach
cześć oddają od rana
nowym bogom,
nowym bogom

W twarzach ludzi obłuda,
rezygnacja i nuda,
śmiech podszyty zwątpieniem
nierealnym pragnieniem,
że tym razem
coś musi się udać.

**Teksty utworów wykonanych przez Ryszarda Riedla z innymi wykonawcami:**

„Hotelowy blues”[666] (autor tekstu – Sławomir Wierzcholski)

Cały dzień samochód gnał,
nie było postoju, by zdążyć na czas.
Musiałem grać zmęczony, głodny jak pies.
Grało się wspaniale lecz
trzeba posprzątać, pakować bo późno jest,
rezerwacja, najtańszy hotel znów.
Było już tak wiele miast, połamane łóżka, ciepłej wody brak,
stary dziurawy koc, imprezy huk,
przez całą noc, całą noc.

Hotel to niemal mój dom,
nieraz mam już dosyć, chciałbym rzucić to.
Lecz gdy złość przejdzie mi
naprawdę nie chce zmienić nic.

„I was born to be free” (grupa „Ziyo”)[667]

If I could get rid of the past
and be born anew
feel like a child strolling the rainbow in the sky
I want to be free
I want to be free
I want to be free
to be free
I was born to be free

[666]Tekst utworu „Hotelowy blues” na podstawie: nagrania utworu zespołu „Nocna Zmiana bluesa” – https://www.youtube.com/watch?v=3dVN3o3CcXc [dostęp: 09.11.2024]
[667]Tekst utworu na podstawie: https://www.flashlyrics.com/lyrics/ziyo/i-was-born-to-be-free-90 [dostęp: 09.11.2024], nagrania online – utworu zespołu „Ziyo”, z gościnnym udziałem Ryszarda Riedla i zespołu „Dżem” – https://www.youtube.com/watch?v=arcMtL16now [dostęp: 09.11.2024]

I want to be free
I want to be free
to be free
If I could get rid of the sins of my youth
and begin once more
feel like a child watching on the rainbow in the sky

I want to be free
I want to be free
I want to be free

I want to be free

I want to be free
I want to be free
want to be free…

I want to be free, free, free.
I want to be free…

W dostępnych źródłach pojawia się również wspomnienie o utworze pt. „Free Night", który Ryszard Riedel zaśpiewał jako improwizację do muzyki zespołu „Krzak" na koncercie zorganizowanym w 1983 roku, poświęconemu zmarłemu Ryszardowi Skibińskiemu. Wspomniany utwór nie posiada jednolitego tekstu. Jest dostępny tylko jako zapis dźwiękowy zarejestrowany podczas występu[668].

[668] Zob. https://polskirock.eu/utwory/free-night/ [dostęp: 09.11.24];
https://www.youtube.com/watch?v=nm8XnUlU8UQ [dostęp: 09.11.24]

# STRESZCZENIE W JĘZYKU POLSKIM

Interesującym mnie badawczo obszarem stał się proces biograficznego konstruowania tożsamości przez Ryszarda Riedla – muzyka oraz wokalisty i lidera zespołu muzycznego „Dżem" w kontekście dwóch, ważnych dla owego procesu kategorii – miejsca oraz cierpienia. Pierwsza pozwoliła na usytuowanie omawianej biografii w dyskursach społecznych obecnych w miejscu, a także ukazanie relacyjności względem owego miejsca wraz z jego społecznymi kontekstami. Druga umożliwiała skupienie się na przeżywaniu własnego życia przez Artystę ze szczególnym uwzględnieniem doświadczania cierpienia, (koncentrując się zarówno na jego wymiarze indywidualnym, jak i procesach społecznych, w których ono się pojawia), dlatego też niniejsza rozprawa ma charakter eksploracyjny oraz deskryptywny. Swe badania osadziłam w paradygmacie interpretatywnym, który pozwolił na uznanie procesualnego charakteru życia człowieka oraz subiektywizację. Przyjętymi przeze mnie orientacjami metodologicznymi były narracyjne badania biograficzne oraz perspektywa hermeneutyczno-fenomenologiczna, w ramach której możliwe stało się dotarcie do indywidualnych sensów i nadawanych przez Muzyka znaczeń. Interesowało mnie jakie znaczenie Ryszard Riedel nadawał sobie, własnej egzystencji, partnerom interakcyjnym, miejscu w jakim żył. Ponadto, chciałam dowiedzieć się w jaki sposób Mężczyzna doświadczał własnego cierpienia. Wykorzystując możliwości interpretatywnej orientacji badawczej sięgnęłam do założeń metody biograficznej, pozwalającej na rekonstrukcję biografii i ukazanie procesualnego konstruowania tożsamości postaci. W warstwie interpretacji skorzystałam natomiast z koncepcji pedagogiki miejsca, w Polsce rozwijanej m.in. przez Marię Mendel oraz koncepcji trajektorii cierpienia Fritza Schütze. Dostępne narracje odniosłam także do innych teorii obecnych w interakcjonizmie symbolicznym. Nie bez znaczenia pozostały również dyskursy i narracje wspólnotowe, w których starałam się ukazać ową postać, szkicując wzajemne odniesienia.

Dysertacja składa się ze wstępu, czterech rozdziałów, zakończenia, bibliografii oraz aneksu. W rozdziale pierwszym przybliżyłam funkcjonowanie biografii w przestrzeni nauki, ze szczególnym uwzględnieniem jej statusu poznawczego, ukazując, iż biografia stanowi źródło wiedzy o człowieku, czasie i miejscu jego życia oraz przemianach w tym życiu zachodzących. Rozdział drugi stanowi prezentację wybranej przeze mnie orientacji metodologicznych, celów jakie chciałam zrealizować w

niniejszej rozprawie, postawionych pytań oraz metod badawczych. W rozdziale trzecim dokonuję rekonstrukcji biografii Artysty korzystając z narracji wspomnieniowych, wypowiedzi Artysty, ukazując konstytuowanie się tożsamości Muzyka z uwzględnieniem interesujących mnie kategorii. Rozdział czwarty poświęcony został odczytaniu sensów i nadawanych przez Ryszarda Riedla znaczeń zawartych w jego narracjach – pisanych tekstach utworów muzycznych oraz wierszach w odniesieniu do ich autobiograficznego wymiaru. W zakończeniu podsumowałam wyniki badań oraz podjęłam próbę odpowiedzi na postawione w dysertacji pytania badawcze. Rozprawę zamyka aneks, w którym przedstawiłam działalność artystyczną Ryszarda Riedla oraz autorstwo prezentowanych i interpretowanych w rozprawie utworów, a także treść tych, o których wspomniałam na kartach dysertacji, nie dokonując ich interpretacji.

Podjęta w dysertacji problematyka wydaje się być ważną ze względu na ciągłą obecność postaci w kulturze współczesnej, pomimo zmian dokonujących się w rzeczywistości społecznej oraz jej legendotwórczej roli.

Słowa kluczowe: Ryszard Riedel, biografia, doświadczanie, miejsce, cierpienie, tożsamość, artysta, narracje

## STRESZCZENIE W JĘZYKU ANGIELSKIM

The area of my research interest became the process of biographical construction of identity of Ryszard Riedel – a musician, a vocalist and a leader of the band called „Dżem". The research included two important aspects of this process: space and suffering. The first aspect allowed to situate the studied biography in public discourses in the specific space, simultaneously showing the relations with the spaces, including their social contexts. The second aspect enabled focusing on the Artist personal life experience, with a particular emphasis on the suffering experience (both in the individual aspect and the social processes in which it occurs). Thus, this thesis is both exploratory as well as descriptive. The research was settled in an interpretative paradigm, allowing for a recognition of the processual nature of a human life and subjunctivisation. Adopting methodological orientations such as narrative biographical research and a hermeneutic-phenomenological perspective allowed to pursue individual meanings and the senses the Musician imparts. I inquired the meaning Ryszard Riedel gave to himself, his own existence, his interaction partners, the space in which he lived. Moreover, I aimed to explore how the artist experienced his own suffering. Employing the interpretative research orientation, I followed the assumptions of the biographical method, which allowed the biography reconstruction and showed the processual construction of the character's identity. In terms of interpretation, however, I have made use of the concept of pedagogy of place, developed in Poland, among others, by Maria Mendel, together with a concept of the suffering trajectory, by Fritz Schütze. The available narratives were also referred to other theories present in symbolic interactionism. Not without significance were also the discourses and community narratives in an attempt to portray the figure in question, sketching mutual references.

The thesis consists of an introduction, four chapters, a conclusion, a bibliography and an appendix. The first chapter presents the biography functioning in the space of science, with particular emphasis on its cognitive status, showing that biography is a source of knowledge about a person, the time and space of his/her life and the transformations occurring in this life. The second chapter presents chosen methodological orientation, the thesis aims, together with posed questions and utilised research methods. The third chapter consists the reconstruction of Artist biography using memoire narratives, his statements, which show constitution of the Musician's identity, considering the relevant categories of relevant interest to myself. The fourth

chapter was dedicated to the interpretation of the meanings given by Ryszard Riedel in his narratives – written lyrics of musical pieces and poems in relation to their autobiographical dimension. Finally, the conclusion summarised the results of the research and attempted to answer the questions posed in the thesis. With an annex enclosed, a Ryszard Riedel's artistic activity and authorship of the works described and interpreted in the dissertation was presented together with the content of those works which were mentioned in this thesis with no interpretation.

The issue addressed in the thesis appears to be important due to the continuous presence of the figure in contemporary culture, despite the changes taking place in social reality and its legendary role.

Keywords: Ryszard Riedel, biography, experiencing, place, suffering, identity, artist, narratives