

*W punkt. Zaprasza Agnieszka Obszańska i Muzeum Warszawy.*

**Agnieszka Obszańska: Panie i panowie! Muzyk i kompozytor, wokalista i perkusista. Powiem więcej: multiinstrumentalista. Znamca i popularyzator muzyki przedwojennej. A to dopiero początek. Z nami – Jan Emil Młynarski.**

Jan Emil Młynarski: Droga pani redaktor, mogłaby pani spokojnie zrobić karierę na bazarze, reklamując jakiś towar kulturalny, „kurtularny” na przykład.

**Agnieszka Obszańska: Panie Janie, ja kocham bazar, ja czekam na takie propozycje, więc proszę bardzo, sytuacja jest otwarta, ale nie o mnie jest to rozmowa, ale o tobie. Muszę powiedzieć, że zaskoczyłeś mnie trochę wyborem miejsca. Każdy gość w tych rozmowach wybiera sobie miejsce, które dla niego z jakiegoś powodu w Warszawie jest ważne. I ja myślałam, że ty tak bardziej harpagańsko podejdziesz do tematu, a my jesteśmy w takim nobliwym parku, jesteśmy w Łazienkach Królewskich.**

Jan Emil Młynarski: Tak, Łazienki Królewskie, jak sama nazwa wskazuje, polegają na tym, że można po nich trochę połączyć. I tu przechadzał się właśnie król Staś i ja również się tymi alejkami przechadzałem już od ósmej klasy szkoły podstawowej, kiedy to miałem większą ochotę na Łazienki, niż na naukę i pomyślałem, że to będzie fajna okazja, żeby spotkać się właśnie tu, bo w sumie dawno mnie tu nie było. A kiedyś bywałem tu często. Lubię tę ciszę, lubię ten fragment, skrawek właśnie od strony południowej Łazienek. Można wejść od góry, przy Belwederze, można wejść od dołu, tutaj od Gagarina. Łazienki w tym miejscu są takie dzikawe lekko. Dużo wspomnień się wiąże z tym miejscem. I siedzimy, dzisiaj znowu świeci słońce, jest bardzo miło. To jest takie miejsce, które lubię po prostu.

**Agnieszka Obszańska: Dużo czasu tutaj spędziłeś? Co tutaj hucpiłeś?**

Jan Emil Młynarski: Tutaj przychodziliśmy na węgry głównie z kolegą Michałem – on będzie wiedział, pozdrawiam jak będzie słuchał. Nie tylko spotykaliśmy się tutaj, właśnie schodziliśmy obok Belwederu w dół, siedzieliśmy sobie po prostu, było bardzo fajnie. Jest podobnie. Łazienki mają to do siebie, że mało zmieniają, więc w ten czas ich dzięki Bogu nie rusza.

**Agnieszka Obszańska: Właśnie w tych Łazienkach Królewskich będziemy sobie rozmawiać trochę o brzmieniu Warszawy. To jest takie miejsce, w którym brzmienia są**

**różnorodne, ale trochę inne niż te, którymi na co dzień się parasz. Ty lubisz takie odskoki?**

Jan Emil Młynarski: Tak, i chyba bym się czuł nieswojo, gdybym robił jedną lub dwie rzeczy w kółko. Przywykłem do tej różnorodności w działalności muzycznej, artystycznej. Wątek dawnej polskiej muzyki, piosenki, jest dla mnie ważny, bo lubię po prostu – te piosenki działają na mnie od lat. Korzystając z tego, że zająłem się muzyką wchodząc w nią z zupełnie innej strony, przez inne drzwi, po prostu przekułem to moje hobby, taką miłość poboczną, w czyn. I od wielu lat, od 11 lat, mamy zespół Warszawskie Combo Taneczne, już prawie w niezmiennym składzie zespół gra. Natomiast wcześniej, cały czas to był Grzesiuk, Orkiestra Uliczna z Chmielnej, Stasiek Wielanek, jeszcze te wszystkie dawniejsze rzeczy: Hemar, Henryk Wars – to były wszystko sprawy, które były w domu u mnie od zawsze i to weszło we mnie po prostu. Łazienki są też takim miejscem, w którym to się wszystko jakoś łączy dla mnie, jest symboliczne i też klimat jest taki, że jesteśmy trochę na wsi w środku miasta. A jest cisza, śpiewają ptaki. Przez Łazienki często przechadzał się też Stanisław Grzesiuk idąc na tak zwaną „górze”, czyli jeżeli wyszlibyśmy bramą, która jest dosłownie 3 minuty stąd, przeszlibyśmy 200 metrów, byłibyśmy na ulicy, na której wychował się Grzesiuk – Tatrzańskiej. Tego jakby śladu po tamtej dzielnicy nie ma, ale nazwy ulic zostały. Topografia mniej więcej jest ta sama i tutaj zawsze myślę o tych wszystkich sprawach, jak tu jestem. Różnorodność jest w sumie podstawą tego, co robię. Jest dancing, salon i ulica w moim życiu muzycznym i pozamuzycznym chyba też, do tego jeszcze dochodzą wątki te wszystkie takie życiowe z dzieciństwa. To się wszystko jakoś ze sobą tak łączy po prostu

**Agnieszka Obszańska: Wszystko się łączy w tym miejscu, chociaż z tobą muzycznie to można by było mapować się właściwie całą Warszawę. Wspomniałeś Stanisława Grzesiuka. Dla tych, którzy być może nie wiedzą, albo nie znają tej postaci, to jest fantastyczna historia muzyki warszawskiej, warszawski bard. Masz ze sobą też instrument, który jest oryginalnym instrumentem Stanisława Grzesiuka?**

Jan Emil Młynarski: Tak, wyłącznie wyremontowanym, wszystko jest takie, jak było. To jest historia, którą już często opowiadałem, ale być może słucha nas ktoś, kto tego nie wie. Stanisław Grzesiuk w wieku 22 lat został zamknięty w obozie koncentracyjnym, w roku 1940, na samym początku okupacji. I przeżył cały ten obóz, do wyzwolenia, do 1945 roku. Zasilając, czy tworząc grupę ocalańców, bardzo małą, którym udało się przeżyć tak długo w obozie koncentracyjnym. To jest ta historia. Grzesiuk, facet z nizin, z dzielnicy robotniczej, napisał po wojnie trzy książki, namówiony do tego. Opisał życie przedwojenne, opisał życie

obozowe i opisał życie powojenne. „Boso ale w ostrogach” to jest pierwsza część, „Pięć lat kacetu” druga część i „Na marginesie życia” trzecia część. Grzesiuk w zasadzie ten najważniejszy, najlepszy okres młodości swojego życia spędził w tym piekle, z którego wyszedł jako dojrzały, bardzo schorowany człowiek. Jego zdjęcia z roku '39 czy '38 – jest takie zdjęcie legitymacyjne czy takie zdjęcie, jak idzie z siostrą po ulicy – i zdjęcia z roku '46 to są zdjęcia dwóch różnych ludzi. To jest już zupełnie inna twarz. Więc po tym, jak z tego obozu wyszedł, zaczął się okres jego działalności artystycznej już tak na poważnie. I co jest ważne, Grzesiuk obóz koncentracyjny przeżył dzięki graniu i śpiewaniu. Początkowo dysponował mandoliną, którą przesłał mu ksiądz Szubert, którego Grzesiuk uratował w tym obozie od śmierci. Będąc radykalnym antyklerykałem wziął pod skrzydła tego Schuberta i opisuje to w ten sposób, że „widziałem przestraszonego, kompletnie zdeorientowanego człowieka i wiedziałem, siedząc w tym obozie, że ma przed sobą maksymalnie miesiąc życia. I Grzesiuk rzeczywiście go tam wziął pod skrzydła i ten ksiądz Szubert został zwolniony z obozu, bo na początku jeszcze zwalniano. On był Ślązakiem, wrócił na Śląsk i zaczął Grzesiukowi wysyłać paczki, bo wtedy jeszcze można było wysyłać do obozów paczki. W jednej z tych paczek przyszła do obozu mandolina. Mandolina jest instrumentem bardzo cichym i na początku XX wieku został skonstruowany taki instrument, w Stanach Zjednoczonych bodajże, który się nazywał banjolina – i to jest po prostu mandolina, która ma rezonator od banjo. Bo banjo jest po to, żeby było głośniejsze, w warunkach bez nagłośnienia, czy na ulicy, żeby można było grać. No i ten instrument wrósł bardzo w miasto. Nie tylko w Warszawę, ale w ogóle w miasta. W zgiełku miejskim można byłoby być łatwo usłyszanym. Na mandolinie to już nie jest takie oczywiste. I tę mandolinę przerobił sobie w obozie na banjolę, czyli wziął gryf od mandoliny, ona jest tu ucięta na tak na krótko, i to wszystko jest zrobione w obozie, to jest zrobione z taboretu, to jest zrobione w warsztacie ślusarskim w obozie, skóra jest z psa. Na tym mamy Myszkę Miki, którą Grzesiuk kazał sobie namalować po wyzwoleniu, dlatego że Amerykanie, którzy wyzwolili obóz Mauthausen-Gusen – Grzesiuk to opisuje w książce – rozdawali karty z podobiznami disneyowskimi i Grzesiukowi się zawsze, do śmierci, kojarzyła ta wolność, to nowe życie, z tymi postaciami, z Myszką Miki i kazał sobie nanieść na tę banjolę Myszkę Miki grającą na banjoli. Ona tutaj bardziej gra na banjo, ale to nieważne. Tu jest napisane KL, czyli Konzentrationslager, Gusen 1940-45, i przywiózł tę banjole do Polski, grał na niej, rejestrował, był gwiazdą Podwieczorku Przy Mikrofonie, wieczorków literackich, wydał książki, nagrał piosenki w radiu, pod sam koniec życia na przełomie lat 50. i 60. właśnie na tym instrumencie i ten instrument jest i gra.

**Agnieszka Obszańska: A jak wpadłeś w posiadanie tej banjoli?**

Jan Emil Młynarski: Mam takie duże zdjęcie oprawione na ścianie, z jednego z występów Stanisława Grzesiuka w Podwieczorku. Piękne zdjęcie autorstwa Zbyszko Siemaszko. To był taki legendarny kronikarz Warszawy i nie tylko, wybitny fotograf. Robiliśmy 10 lat temu może z przyjacielem Wojtkiem Friedmanem taką retrospektywę Zbyszka Siemaszki i to jedno zdjęcie sobie zachowałem. To jest kolorowe zdjęcie. Grzesiuk stoi przy mikrofonie z tą banjolą, dookoła roześmiani ludzie, szczęśliwi, zakochani w nim. Piękne zdjęcie. I pewnego dnia siedząc na kanapie, patrząc na to zdjęcie, pomyślałem: cholera, co się dzieje z tą banjolą, coś się musi z nią dzieć. I zacząłem dzwonić, szukać i dotarłem najpierw do siostrzeńca Stanisława Grzesiuka, pana Adama Zaborskiego. Jego matka, czyli siostra Stanisława Grzesiuka, też bardzo pięknie grająca na mandolinie już nie żyje niestety. Natomiast pan Adam mnie naprowadził na wnuczkę Stanisława Grzesiuka, córkę Marka, czyli syna, też już nieżyjącego i zadzwoniłem. Umówiliśmy się, była bardzo otwarta, miła, serdeczna. Mieszka w tym samym mieszkaniu, w którym Grzesiuk mieszkał po wojnie, na Franciszkańskiej na Nowym Mieście. No i wyciągnęła tę banjolę z szafy i to była duża chwila dla mnie, bardzo, bo to taka relikwia, trzymana w tej samej szafie, bo tam jeszcze była przed remontem, taka stara szafa. Ona wyjęła tę banjolę, niestety ta banjola już nie grała, bo leżała 50 ponad lat. Zaczęliśmy rozmawiać o tym, udało mi się ją przekonać, że warto tę banjolę trochę odświeżyć, żeby grała, żeby czasami grała, bo instrument jak nie gra to umiera – absolutnie każdy, więc udało się po pewnym czasie tak się zaprzyjaźnić, że mogłem ją wziąć, zawieźć do fachowca i trochę jestem takim opiekunem tego instrumentu. Instrument należy do rodziny, do wnuczki Izy, którą pozdrawiam serdecznie. Natomiast Iza rozumie to posłanie po prostu. I tak to się stało.

**Agnieszka Obszańska: Ja mam nadzieję, że jeszcze posłuchamy tej banjoli dzisiaj, przy okazji tej rozmowy. Ale pomyślałam sobie teraz, jak tak rozmawiamy, że strasznie dużo opowiadasz o innych, bo to jest też kawałek twojej historii muzycznej, ale opowiedz trochę o sobie. O, i słyszymy tutaj – to się nazywa muzyk, jak ma tylko koło siebie instrument, nie jest w stanie być w spokoju, to jest „syndrom niespokojnych paluszków”, jak ja to nazywam. Więc od razu towarzyszy nam muzyka. Miałaś bardzo dużo możliwości wyboru ścieżek muzycznych. Miałaś bardzo dużo fascynacji i to wszystko możemy poczytać sobie w wywiadach z tobą. A ty sobie wybrałaś tę ścieżkę muzyki, nuty, tego całego klimatu przedwojennego. Jak do tego doszedłeś, co cię w ogóle zafascynowało?**

Jan Emil Młynarski: To znaczy, to jest jakaś droga. Ktoś, kto się zajmuje muzyką na co dzień, podąża jakąś drogą i może podążać nią wolno, szybko, generalnie chodzi o to, żeby miał duszę pielgrzyma. Ta droga jest wyboista, bolą nogi i tak dalej. Ale idziemy, bo wiemy,

że za ileś dni osiągniemy cel. No i tu jest trochę podobnie. Zajmuje się cały czas muzyką, przeróżną. Od kilku lat jestem jako instrumentalista, perkusista, w świecie muzyki improwizowanej. Gram sporo jazzu z różnymi ludźmi. Ostatnio nagrałem płytę z wybitnym trębaczem jazzowym Tomkiem Dąbrowskim, który mieszka na stałe w Szwecji, natomiast działa w Danii, głównie w Kopenhadze. Wybitny trębacz. Z jego septetem na przykład zaplatamy i muzykę powiedzmy amerykańską i jazz europejski, ale też zaplatamy właśnie wątki polskie, rytm oberkowy i tak dalej. To są te rzeczy. Grałem w życiu sporo muzyki elektronicznej przeróżnej, bo ją lubię, bo w niej jestem, bo mnie po prostu bardzo inspiruje – z przeróżnymi ludźmi. Natomiast to, co robię oprócz tego, czyli piosenka, można to brać pod uwagę będąc muzykiem, artystą, albo nie. Ja to biorę pod uwagę, to znaczy tradycja jest dla mnie polem eksploatacji, interpretacji. Eksploatacji na tej zasadzie, że po prostu pływam w tym, bo lubię, bo mnie to inspiruje i to są wątki, które jeśli spleciemy w jakąś całość – wątki dawne, wątki biograficzne, historyczne, muzyczne w tym wszystkim, to jest korzeń, betonowy fundament, na którym wszystko inne jest, wszystko się ze sobą łączy. Ja to tak postrzegam. Więc można powiedzieć, że robię różne rzeczy, a ten wątek, o który pytasz, ta stara muzyka, to jest bardzo mocny element, jeden z elementów tej mojej układanki.

**Agnieszka Obszańska: Muzycznie można by było z tobą mapować Warszawę i ja cię do tego teraz zachęcam. Bardzo często istnieje taki stereotyp, że muzyka przedwojenna, ta która jest znana, najbardziej popularna, muzyka rozrywkowa, to jest muzyka salonowa. Ale przecież to co robisz chociażby z Warszawskim Combo Tanecznym to jest dowód na to, że wejdziemy także w takie chropowate przestrzenie, wejdziemy w podwórka, wejdziemy w takie miejsca, które niejednokrotnie były zakazane, omijane. To jest muzyka niezwykle różnorodna.**

Jan Emil Młynarski: Tak, dlatego że muzyka podwórkowa, miejska, uliczna, przez wiele dekad czerpała z kilku różnych źródeł. Jednym z tych źródeł, bardzo silnym, była piosenka salonowa czy dancinowa, która po prostu dostawała drugie życie na ulicy, na podwórkach, z bardzo prostego powodu. Chodzi o to, żeby grać melodię popularną, chwytliwą, którą być może ludzie znają z radia bądź z płyt. Usłyszałem na ulicy, a znam, dobra, fajnie, rzucę im pieniądze. Więc tak to mniej więcej działało.

**Agnieszka Obszańska: Poza tym wielu ludzi, przepraszam że ci przerywam, wielu ludzi nie stać było na to, żeby wejść na salony, do knajpy. Do tych miejsc chodziła taka śmietanka, środowiska artystyczne.**

Jan Emil Młynarski: Tak. Pamiętajmy, że my się poruszamy w ogóle w takim bardzo ogólnym zbiorze, dlatego że oczywiście piosenka przedwojenna – w ogóle rozrywka na tym poziomie nazwijmy to instytucjonalnym, prywatnym bądź państwowym – była jednak ekskluzywna. Była droga, dostęp do niej był drogi, płyty były drogie, sprzęt do odtwarzania muzyki był pioruńsko drogi. Ludzie z nizin nie mieli w ogóle, nie mówię że do lokalu ale... Grzesiuk o tym i nie tylko Grzesiuk, znam to też z relacji osobistych dwóch osób, że jak się facet zapuszczał, taki z dzielnicy, z Woli, ze Szmulek, czy z Czerniakowa, na Nowy Świat to za sam wygląd zostawał usuwany po prostu przez stójkowych, policjantów. To były bardzo trudne czasy. Bardzo skomplikowane. I to należy też brać pod uwagę w tej rozmowie o piosence podwórkowej, bo jest rzeczywiście tak, jak powiedziałaś - że przez to, że dostęp do tego był trudny i drogi, to generowało po prostu cały nowy styl gry, interpretacji tego. Więc mamy taki prosty przykład, który polega na tym... ten mechanizm od lat mi o tym mówi, bardzo mnie inspiruje, mianowicie piosenka, która jest napisana przez fachowca na zamówienie jakiegoś teatru na przykład, czy do filmu, jest nagrana przez orkiestrę na czarną płytę, grana w radio, kupowana przez ludzi na Nowym Świecie, na Marszałkowskiej, w salonach płytowych. I za chwilę jest po prostu podchwytywana przez skład uliczny grający tak jak umie – i żyje osobnym nowym życiem. I życie podwórkowe danej piosenki jest jak widać o wiele, wiele dłuższe, niż życie salonowe tej piosenki. w tej piosence przez lata, przez naszą historię tragiczną, przez zagładę Warszawy, tę migrację, wymianę ludzi w Warszawie i tak dalej, po prostu te piosenki błahe, głupawe często, czy cikliwe, nabierają innego ciężaru, innej wagi i to jest dla mnie właśnie ten fenomen starej, polskiej piosenki, która jest czymś dużo, dużo więcej, niż tylko tym, czym miało być.

**Agnieszka Obszańska: Czy ty tej muzyki szukałeś na płytach, czy też gdzieś łąziłeś po podwórkach i szukałeś śladów, bo przecież umówmy się, dzisiaj podwórka warszawskie wyglądają zupełnie inaczej niż przed wojną, niż nawet po wojnie, niż nawet 20-30 lat temu.**

Jan Emil Młynarski: Też! Może powiem w ten sposób: myślę, że pierwszy był w ogóle Hemar. To była postać, która się pojawiła w moim życiu, ponieważ Hemar był jednym z najważniejszych mistrzów, takich mistrzów rzemiosła dla mojego taty. Jak byłem mały to Hemara było dużo w domu, a bardzo mało w Polsce, dlatego że Hemar był na cenzurowanym. Wśród tych nazwisk na indeksie był również Hemar, jeden z kilku największych dwudziestowiecznych poetów piosenki, mistrzów polskiego słowa, mistrzów zestawiania słów po polsku. Takiej arcyformy. I ojciec znał tyle, ile mógł, ile mógł dotrzeć, nie było Internetu i tak dalej. Na płytach było tego niewiele, ale Hemar był dla niego bardzo ważny. No i w 1956, 1955 chyba roku zaczął pracę nad tym spektaklem: „Hemar: piosenki i

wiersze” w Ateneum i to wypełniło jego życie. Myślę, że ze 2-3 lata to było cały czas obecne. Więc były piosenki, były próby w domu, były teksty, ojciec się tym emocjonował, czytał to wszystko. Ja byłem mały i tego słuchałem. Później się zaczęły próby w teatrze, tam grał zespół, więc chciałem jeździć na te próby, żeby patrzeć na ten zespół, na tego perkusistę. Pamiętam, tam siedziałem mu w zasadzie pod bębnami. Siedziałem, chciałem z bliska to wszystko słyszeć. A ten Hemar sam w sobie był mniej ważny niż ta perkusja wtedy, ale weszło to we mnie bardzo głęboko i potem zacząłem odczuwać taką potrzebę odpowiedzi na szereg pytań: Dlaczego już tego nie ma? A gdzie się ci ludzie podzieli? Albo: A dlaczego nie ma Warszawy tak jak na tych zdjęciach? Były dwa albumy u nas w domu ze starymi zdjęciami Warszawy, więc zacząłem chodzić do babci, już dawno nieżyjącej, pytać ją o te wątki, mając tam 10 lat. Później ten Grzesiuk, stare filmy, stare zdjęcia Warszawy, coraz więcej albumów i potrzeba takiego jakiegoś przeskoczenia ponad tymi dekadami ciemnymi do miasta, którego nie ma, którego nie będzie, które zniknęło kompletnie, ale żeby pobyc trochę w tym tak, jak była w tym moja rodzina. Pamiętam, jak byłem mały, że też to było istotne, te rozmowy które były prowadzone przy stole o tych wszystkich rzeczach, które były przed wojną. A jak się żyło? A co się robiło? A gdzie się mieszkało? I pamiętam też doskonale babcię mówiącą mi o takim zespole. Babcia mieszkała na placu Małachowskiego, to jest obok Zachęty, w dużym mieszkaniu. Miała dwie siostry, czyli trzy panienki bardzo ładne, rodzice, kamienica elegancka. No najlepsza część Warszawy. Tam wchodził zespół, bo dozorca pozwalał. Dozorca przed wojną w kamienicy rządził generalnie i dozorca wpuszczał tą kapelę i ta kapela na tym podwórku grała, a babcia z siostrami po kryjomu pieniądze w chusteczkach, żeby słuchać tych melodii. Ludzie otwierali okna. Przesiąkłem tym po prostu. Opowiadam ci jeden z miliona obrazków. Wiesz, to jest próba... To też takie dosyć kliszowe. Okej, taka wizja. Ale mogę pobyc w tym chwilę po prostu. Zresztą uważam że nie jest to materia, stare piosenki może nie muszą być materią martwą, wyłącznie muzealną. To widać też w kontaktach z ludźmi, jak prezentujemy te nasze interpretacje. Mamy dosyć duży repertuar. Bardzo często ludzie przychodzą do nas i mówią: nie znałem, nie wiedziałem, ale poczułem to. Albo mi się coś tam przypomniało, że tata, że babcia grała to z płyt, albo śpiewała. Dostałem taki zeszyt od pana, którego matka jako nastolatka przed wojną spisywała sobie z radia piosenki, ręcznie. I mam ten zeszyt na przykład. Kiedyś dla ludzi to piosenki były bardzo ważne. Bo mass mediów było mniej.

**Agnieszka Obszańska: Tak jak o wiele ważniejsze dla ludzi kiedyś było radio.**

Jan Emil Młynarski: Tak, oczywiście. Mój dziadek, rocznik 1905, zmarły w '87 roku, doskonale go pamiętam, był wielkim fanem piłki nożnej, przed wojną kibicem Polonii, i słuchał do końca życia meczów tylko w radio.

**Agnieszka Obszańska: Jesteśmy zwierzętami radiowymi. Ty jeszcze jesteś zwierzęciem muzycznym. Radio to jest potęga i myślę, że cały czas jest w pewnym sensie takim nośnikiem głosów, historii, emocji, które się niosą za pomocą dźwięków. Do tych dźwięków wróćmy. Jakbyś miał powiedzieć, jakie dźwięki Warszawy są dla ciebie pociągające?**

Jan Emil Młynarski: Dźwiękiem Warszawy, który od razu, jak powiedziałaś „dźwięki Warszawy” to jest automatyczna reakcja, to jest ten szum, który na Mokotowie słychać z Okęcia, z lotniska, daleko, i z miasta. Bo jednak Mokotów, tam gdzie mieszkam, Górny Mokotów jest bardzo zielony i raczej leniwy, spokojny. I to jest zawsze pierwsze, co słyszę, takie „SZZZSZSZ”. To jest to co dziecka, bo mieszkam w jednym miejscu od dziecka. Taki rodzaj czegoś takiego, co naprawdę bardzo mi gra w głowie. Jak bym mógł to jakoś opisać, przełożyć, może kiedyś tego poszukam, żeby to otworzyć. Natomiast dla mnie na pewno takim bardzo mocnym wspomnieniem brzmienia, które mam w głowie, jest Orkiestra Uliczna z Chmielnej, grająca na Chmielnej, a my idziemy ulicą Szpitalną, czyli oni grają za rogiem, w połowie ulicy. Czyli 300 metrów od nas, ja ich jeszcze nie widzę jest pewnie jakaś 13:00. Pamiętam, świeciło słońce, mam 8 lat i słyszę to. Słyszę to brzmienie. Ja cały czas gonię za tym brzmieniem, które usłyszałem wtedy. To była taka scena: oni grali, siedłem z ojcem za rękę, oni zobaczyli ojca z daleka, od razu wyłączyli tamtą melodię, zaczęli grać „Jesteśmy na wczasach” i ojciec zawsze znał się z nimi, lubił ich bardzo, oni go kochali, więc od razu rozmowa. Pamiętam ich wszystkich. Później, jako dorosły człowiek, miałem okazję zapoznać ich jeszcze raz. Oni już wszyscy nie żyją. Żyje tylko jeden Zdzisław Pater, którego również bardzo pozdrawiam. Więc to pamiętam: czyli miasto i nuta tego takiego polskiego tanga. Rzewnego, rozlanego, to jest po prostu niebywała sprawa dla mnie.

**Agnieszka Obszańska: Do tego jeszcze oberek. Pamiętajmy o tych sytuacjach wiejskich. Bo jeżeli myślimy sobie o Warszawie, to jest także konglomerat ludzi, którzy przybywali do tego miasta. Przecież tkanka społeczna była rozległa, bogata.**

Jan Emil Młynarski: No tak, absolutnie. Warszawa była miastem wielkich kontrastów – zawsze. Jest do dziś. I tak było w tamtej innej strukturze społecznej, z Żydami polskimi włącznie. Było bardzo podobnie: każdy chciał tutaj zmienić swoje życie na lepsze. Żydzi pisali piosenki, bo chcieli być sławni. Przyjeżdżali ludzie ze wsi, z Mazowsza, przywozili piosenki, pracowali w fabrykach i po paru latach na przykład, z tych słów o ptaszkach i o polu, i o różnych damsko-męskich frywolnych sprawach, zaczęli śpiewać o tych miejskich różnych historyjkach. Przedmieścia, dzielnice robotnicze, to wszystko tam było. Wątek



wiejski jest też tutaj bardzo mocny w tym wszystkim. Dlatego my postanowiliśmy nagrać płytę z wiejskimi muzykami „Skarałeś mnie Boże”. Ta płyta wyszła w tym roku. Tam właśnie te historie są trochę splecione ze sobą. To znaczy ja miałem takie pytanie, które mi się urodziło w środku: jak to wszystko mogło wyglądać na przełomie wieków, kiedy do Warszawy zaczęli zjeżdżać ludzie na nowo? A jak to mogło wyglądać po 1918 roku, kiedy naprawdę bardzo dużo ludzi zaczęło przyjeżdżać do Warszawy i się Warszawa bardzo szybko zmieniła? Warszawa była bardzo inkluzywna. Myślę, że cały czas jest. No tak.

**Agnieszka Obszańska: Dobrze, to co teraz, roztoczymy jakieś piękno dźwięków warszawskich?**

Jan Emil Młynarski: Co byś chciała usłyszeć?

**Agnieszka Obszańska: A co byś chciał mi zaproponować, panie Janie? To może panu powiem, co ja najbardziej lubię. Lubię jak jest może mniej rzewnie, a bardziej tak hucpiasto.**

Jan Emil Młynarski: Dobrze, dobrze. W takim razie, może pozostając w wątku, w tym połączeniu, w temacie połączenia, czy mariażu miasta i wsi – będzie melodyjka, która jest bardzo podobna, taka sama w zasadzie, no, prawie identyczna. Ze dwie zwrotki wiejskie, które się nazywają „Żydowski mazur” – i później miejskie. Scena wiejska, scena miejska, na tę samą melodię.

**Agnieszka Obszańska: Takie połączenie tylko w Łazienkach Królewskich.**

Jan Emil Młynarski: Mazurek.

*Aaron, Mojsie, Rywkie, Sary*

*Stańmy sobie w cztery pary*

*Szpina kogut, gdacze kura*

*Podskocznijmy dziś mazura*

*Delikatnie tupnąć z nogiem*

*By nie dzwonić o podłogiem*

*Dawniej było po naszemu*

*Dzisiaj będzie po polskiemu*

*Rośnie sobie majeranek  
Ja chcę zostać twój kochanek  
Rośnie sobie macierzankie  
A ty bądź moje kochankie*

*Są na wierzbie kukurydze  
Ale ja się bardzo wstydzę  
Bo choć tańcem, jak anioły  
Ja cię nie chcę, boś ty goły*

*Były święta u Sztachetów to ci było lizać palce  
Każda z damów tańcowała w czystej koronkowej halce  
A frajerstwo też z fasonem czapka buty i pokrywka  
Tylko dryndziarz pan Antoni nietrunkowy ten z przeciwnika*

*Był odmienny w nowej kupie, miał tużurek na zawiasach  
A Cynadra dymał w miechy i sekundo trzymał w basach  
Szła zabawa ci galancie sphywał pot po cyferblatach  
Więc płynąłeś w sztywnej myśli bo był wybór w parzygnatach*

### **Agnieszka Obszańska: Skąd to jest melodia? Skąd to jest tekst?**

Jan Emil Młynarski: Obyczajowy, to są autorzy nieznani. „Żydowski mazur”, tam jest jeszcze taka część taneczna, szybka, w ramach przerywnika tych zwrotek. To jest z Mazowsza po prostu. A „Święta u Sztachety” to jest tekst, którego się nauczyłem od Grzesiuka. Co ciekawe, jako radiowiec to będziesz to czuć – Grzesiuk też był radiowcem. Dlatego, że Grzesiuk po wojnie, w latach 50., dostał propozycję prowadzenia audycji radiowej, autorskiej. Fenomenalna rzecz. Trochę na początku był niepewny, potem się pięknie rozwinął za tym mikrofonem i ogłosił bardzo szybko taką akcję na antenie: ludzie, przysyłajcie mi piosenki, a ja się ich nauczę, będę je wykonywał. Warszawa została zburzona, rozproszyliśmy się po całym świecie. Poproszę was o piosenki i o historie. I ja widziałem te listy. Czytałem te listy od radiosłuchaczy, przysyłane na adres redakcji, na jego nazwisko, w których jest piosenka tak, jak ją ktoś tam zapamiętał i historia danego człowieka związana z tą piosenką. To jest niebywale po prostu. I Grzesiuk, uważany za takiego omnibusa, on miał wielki repertuar. To, co nagrał, to jest tylko promil, bo on po prostu stanął za mikrofonem, nagrał wszystkiego razem pewnie koło 50, może niespełna 50 piosenek, ale

znał ze 300, może i z 1000 tych piosenek. Więc to jest po prostu taka piosenka, której się nauczył z jednego z tych listów, stara, dawna piosenka warszawska.

**Agnieszka Obszańska: A gdybyś ty miał wybrać z całego tego repertuaru, który wysłuchałeś się w życiu, który grasz, który kochasz, który lubisz, taką nutę która tobie jest najbliższa?**

Jan Emil Młynarski: Ja zdecydowanie lubię właśnie starowarszawskie piosenki, bo one zahaczają o taki świat, którego już nie ma. Bardzo ciekawe. Melodie są piękne i mówią też o takiej takiej Warszawie bardzo lokalnej, podzielonej na dzielnice. Dzielnice z właściwym sobie językiem. Proszę sobie wyobrazić, że kiedyś... to jest piękne! Może kiedyś tak znowu będzie? Inaczej, ale znowu, że ludzie dobrze zagłębieni w Warszawie mogli poznać po akcencie mowy, że nie z Warszawy, ale z jakiej dzielnicy [ktoś] pochodzi. Więc to było bardzo ciekawe wszystko.

*Nie zwracaj kontrafałdy, że w Warszawie byłeś  
Bo na Saską Kępę wcale nie chodziłeś  
Jesteś frajer jakich mało, istnie tam wesele  
Karuzela, młyn diabelski, bez ustanku miele*

*Jak ci brachu raz z Maryską poszłem tam w niedzielę  
Tryń się na huśtawkę, mamy czasu wiele  
Jak podbiłem ją do góry, to ci panna jękała  
To dopiero frajda była jak Maryśka brzdękała*

**Agnieszka Obszańska: To jest takie pytanie, które zadaje każdemu, bo myślę sobie, że ono bardzo dużo mówi o człowieku, z którym rozmawiam. Gdybyś miał oddać coś, czy podarować coś muzeum – Muzeum Warszawy. Coś, z czym czujesz się związany i co wyniosło ze sobą jakąś historię, to co by to było?**

Jan Emil Młynarski: Bardzo dobre pytanie. Myślę, że ofiarowałbym Warszawie jeszcze raz piosenkę, którą napisał dla Warszawy Zygmunt Karasiński, wybitny kompozytor przedwojennych szlagierów, zmarły w zapomnieniu na początku lat 70. w Danii, w Kopenhadze. Wygnany z Polski w 68 roku, skandalicznie, dramatycznie. Przed wojną pisano dużo piosenek dla Warszawy, na różne okazje – tandetne okazje, wielkie okazje. Trudno było przewidzieć, czy piosenka wrośnie w to miasto, czy nie wrośnie. Ta, myślę, bardzo wrosła. Z tych piosenek warszawskich można by złożyć bardzo długi koncert, bo ich jest

dużo. Natomiast ta jedna, moim zdaniem, jest absolutnym niepisany hymnem miasta Warszawy i to jest piosenka z bodaj 1933 roku. Muzyka Zygmunt Karasiński, słowa Andrzej Włast, i to jest piosenka pod tytułem „Warszawo, moja Warszawo”.

**Agnieszka Obszańska: Co w sercu gra Jankowi młynarskiemu?**

Jan Emil Młynarski: Warszawa.