

GILES SMITH

MY MY!

ABBA

MUZYCZNY FENOMEN
WSZECH CZASÓW



Wprowadzenie

Dziś wielu z nas cieszy wszechobecność muzyki Abby, to, że krąży ona w powietrzu, którym oddychamy.

Pozwólcie, iż przytoczę kilka prywatnych dowodów na poparcie tej tezy.

Latem 2023 roku spacerowałem po francuskim targu i usłyszałem, jak straganiarz, szukając drobnych dla klienta, zanucił:

– *Money, money, money!*

Potem pojechałem dalej i wypilem kawę w kawiarni, gdzie z głośnika płynęło *Knowing Me, Knowing You*. Wracając do naszej kwatery, wstąpiłem do supermarketu. Kiedy wrzucałem jedzenie do koszyka, w tle leciała piosenka *Take a Chance on Me*. Trzy przypadkowe spotkania z muzyką Abby w ciągu około dziewięćdziesięciu minut.

Jeśli podróżujesz po Europie akurat w tym okresie historii, można ci wybaczyć okazjonalne przekonanie, że świat należy do Abby, a my jesteśmy w nim tylko lokatorami.

Trudniej pamiętać, że nie zawsze tak było. Być może fakty zaskoczyłyby ludzi radośnie tłoczących się pod sceną podczas londyńskiego koncertu *ABBA Voyage* lub oglądających bez skrępowania bluzy, breloczki czy tace do herbaty, ozdobione logo Abby i wyłożone na firmowym stoisku. Zdziwiliby się, gdyby usłyszeli, że czasami miłość do ich ukochanego zespołu nie

była wyrażana tak otwarcie, zwłaszcza przez trzynastolatków na szkolnym boisku.

Ale, jak wkrótce sami zobaczycie, niżej podpisany (który ongiś starannie ukrywał kasetę z nagraniem albumu *ABBA* wydanego w 1975 roku) może osobiście potwierdzić, że to prawda.

Długo żyłem w przekonaniu, że pochodzenie Abby definiuje, czym jest ten zespół i co wraz ze swoją muzyką może znaczyć dla odbiorców. Pisząc „pochodzenie”, mam na myśli zarówno Szwecję, jak i Konkurs Piosenki Eurowizji w 1974 roku, dzięki któremu Abba po raz pierwszy zyskała rozgłos. Niemal trzy lata po tym, jak na scenie w Brighton zaśpiewali *Waterloo*, jeden z ich niewielu występów na żywo w Londynie doczekał się pobłażliwej, protekcyjnej recenzji na łamach „Guardiana”. Dziennikarz opisał ich jako „czwórkę Europejczyków”, którzy wykonują „elegancki eurorock z cechami popu”. W podsumowaniu stwierdził: „Miło, że teraz już wiemy, kto stoi za tą kaskadą przyjemnych dźwięków”.

Nie ma w słowniku krytyka większej inwektywy niż słowo „przyjemny”. Przedrostek „euro-” („Europejczycy”, „eurorock”) również wielokrotnie pada w recenzjach Abby z tamtego okresu. I rzadko oznacza komplement.

Dwa lata później, w roku 1979, amerykański krytyk rockowy Robert Christgau poświęcił zespołowi artykuł w „Village Voice”. Nawet nie próbował być miły. „Wiemy już, jak wygląda wróg”, napisał po koncercie. „To właśnie oni”.

W tym samym roku, znowu w Wielkiej Brytanii, recenzent „Guardiana” lekceważąco określił Abbę mianem producentów „popowych efemeryd”. To kolejny częsty zarzut do zespołu. Można zrozumieć, dlaczego padło takie stwierdzenie. Niemniej jednak – osobiwa to efemeryda, która utrzymuje się w eterze przez pół wieku, a w końcu trafia do poświęconego twórcom muzeum w ich rodzinnym mieście...

Gdy Abba próbowała przebić się w świecie, szybko się okazało, że wygrana na Eurowizji to specyficzny rodzaj szansy, który równie dobrze może stać się pułapką. Po triumfalnym zejściu ze sceny w Brighton członkowie zespołu jeszcze przez miesiące i lata borykali się ze szczególnym problemem. Jakimś cudem przyłgnał do nich blichtr Eurowizji, grożąc, że z obiecującej kariery nic nie będzie.

Zespół ze Szwecji, zespół z Eurowizji... Abba i jej obrońcy przez długi czas starali się odpowiedzieć na te dwa powtarzające się zarzuty. Oba miały rzecz jasna tę wadę, że nie da się im zaprzeczyć.

„Osobiście nienawidzę tego, co ci ludzie sobą reprezentują”, napisał krytyk w 1979 roku, „...jednocześnie uważam, że są genialni”. Był to sygnał złagodzenia kursu – lecz także oznaka tego, że nawet zwolennicy Abby będą przez jakiś czas zmuszeni prawić jej pokrętne, dwuznaczne komplementy. „To jest świetne... a przecież takie tandetne”. „Nie powinno mi się to podobać... a jednak!” Nawet najbardziej zagorzali wielbiciele przyznawali niekiedy, że jest w twórczości Abby coś nieprzeniknionego, co trudno pojąć. Do tego dochodził oczywisty sukces zespołu, stanowiący w oczach krytyków osobny problem. „Wyrachowana komercja” – to był w tamtym okresie częsty zarzut. Ze szczególną energią i uporem podnosili go krytycy w ojczystej Szwecji, gdzie hasło „nasz największy sukces eksportowy po Volvo” budziło w co wykwinniejszych umysłach lekki niesmak. Ale „komercja” to oczywiście zarzut, który można wystosować wyłącznie z perspektywy czasu. Nie da się tak powiedzieć o zespole, który uniknął popularności. Poza tym argument ten pomija fakt, że sukces Abby – jego natura, skala i czas trwania – był często zaskoczeniem również dla jej członków oraz że w przypadku sukcesu w muzyce pop kalkulacje nie są tak łatwe, jak sobie wyobrażamy. Członkowie Abby nie mieli wglądu w przyszłość. Mogli tylko podjąć określone decyzje, a potem poczekać i zobaczyć, co z tego

wyniknie. A wynik zależał od nas – słuchaczy. Oznacza to, że zespół poznał, jakie to uczucie (bez wątpienia ekscytujące, lecz od czasu do czasu z pewnością zabarwione lękiem), gdy rozpętuje się żywioły, które nie do końca można kontrolować.

Pierwsze miejsce wśród tych niekontrolowanych sił znów zajęliśmy my, odbiorcy, w znacznym stopniu przyczyniając się do tego, co spotkało Abbę. Rozwinę temat na kolejnych stronach tej książki.

Zespół stał się nieodłączną częścią naszego życia – a jednocześnie cechował go pewien dystans, niekiedy zabarwiony chłodem. Ludzie, którzy nie są Szwedami, mają tendencję do przypisywania tego zjawiska „szwedzkości” Abby. Chodzi mi o to, że dostrzegają zarówno w zespole, jak i jego muzyce powściągliwość i rezerwę, a następnie zakładają, że cechy te wynikają z charakteru narodowego wykonawców. Takie wyjaśnienie wydaje się podejrzanie proste i oczywiste – wręcz trąci arogancją. Być może powyższa kwestia zasługuje na to, by ją nieco dokładniej zbadać. Podobnie jak wiele innych aspektów Abby.

Istnieje wysokie prawdopodobieństwo, że znasz ten zespół najlepiej ze wszystkich – a jednocześnie prawie nic o nim nie wiesz. Oczywiście są fani i superfani Abby, których godne podziwu zaangażowanie we wszechstronne studia nad Agnethą, Björnem, Bennym i Fridą wiele nam wyjawilo. Nie tak dawno temu spędziłem z niektórymi z tych superfanów przemiły weekend w Sztokholmie; napiszę o tym później. Ale w przestrzeni osób, nazwijmy to, niewtajemniczonych, w której Abba spotyka się z przeciętnie zaangażowanym odbiorcą (a jest to przestrzeń, gdzie moim zdaniem wydarzyły się rzeczy najciekawsze, szczególnie w kontekście tej książki), wiedza o zespole jest niepełna, a jego ogólny obraz wciąż mglisty.

Abba zachowywała dystans nawet u szczytu sławy, a świat pokochał ją bez zastrzeżeń i otwarcie dopiero kilka lat po tym,

gdy faktycznie przestała istnieć. W związku z tym powszechna znajomość repertuaru zespołu przewyższa dziś wiedzę o czymkolwiek innym na jego temat. Członkowie grupy są gwiazdami, niezależnie od definicji terminu „gwiazda”. Tymczasem w 2024 roku – nawet w kręgach, w których Abbę się ceni i wielbi! – pewna i nieomylna umiejętność odróżnienia Benny’ego od Björna, a w niektórych przypadkach nawet Agnethy od Anni-Frid świadczy o najwyższym poziomie wtajemniczenia. Co wiemy? Słyszeliśmy coś o tym, że zespół składał się z dwóch par (Björn i Agnetha, czy nie tak? Benny i Anni-Frid?), których małżeństwa się rozpadły, ale które w jakiś sposób (czy na pewno?) zdołały ocalić grupę od tego samego losu, heroicznie przelewając ból rozstania w ponadczasowe hity, takie jak *The Winner Takes It All* i *Knowing Me, Knowing You*. Tymczasem Björn napisał tekst do drugiej z tych piosenek na dwa lata przed rozstaniem z Agnethą. Byli wówczas razem, wyglądali na szczęśliwych i cieszyli się z narodzin drugiego dziecka. Natomiast Benny i Frida pobraли się dopiero po tym, jak Björn i Agnetha postanowili się rozstać, więc...

Prawda jest taka, że nie wiemy zbyt wiele, a większość z tego, co wiemy, to bzdury, czyjeś kreatywne wymysły, plotki bądź (to ostatnie najczęściej) projekcje.

Wielka sława spłynęła na Abbę pośmiertnie, kiedy członkowie zespołu zeszli ze sceny i opuścili studio. Jest to zatem ten rodzaj chwały, który rzadko się przydarza w historii popu. Zjawisko praktycznie niemożliwe w erze mediów społecznościowych. Agnetha, Björn, Benny i Frida najjaśniej płoną w naszych umysłach jako zestaw piosenek, których nie pokonają czas ani moda. Piosenek, których tak wielu z nas słucha na okrągło. Piosenek, które znamy.

Ale skąd? Abba zakończyła działalność w roku 1982, a więc czterdzieści dwa lata temu. Ci artyści występowali i nagrywali muzykę przez mniej więcej osiem lat, czyli podobnie jak Beatlesi.

Następnie wycofali się z branży, nigdy tego oficjalnie nie ogłaszając. Najwyraźniej wyczerpało ich lub wypaliło własne towarzystwo. Zajęli się czym innym – w przypadku Agnethy i Fridy były to albumy solowe, podczas gdy Björn i Benny przerzucili się na pisanie musicali. W tamtym czasie powszechnie sądzono, że Abba się przeżyła, a co więcej, w wielu kręgach uchodziła za kompletny obciach. Na froncie okładki dziewiętnastopiosenkowego albumu kompilacyjnego *ABBA Gold*, przygotowanego przez wytwórnię Polydor w 1992 roku (jedenaście lat po publikacji ostatnich nagrań studyjnych), nie uświadczysz zdjęć członków zespołu. A to dlatego, że rynek został dogłębnie zbadany, zanim płyta ujrzała światło dzienne. Informacje zwrotne z grup fokusowych były takie, że chociaż odbiorcy są potencjalnie zainteresowani zakupem zbioru hitów Abby i bez trudu potrafią wskazać ulubione piosenki – takie jak *Take a Chance on Me*, *The Name of the Game*, *Super Trouper* – to nie chcieliby mieć płyty z twarzami członków grupy umieszczonymi w widocznym miejscu. Wytwórnia zdecydowała się więc na prosty złoty napis na czarnym tle. Taki klimat panował w 1992 roku wokół Abby.

Niemniej jednak to właśnie album *ABBA Gold* zaczął zmieniać powszechne nastawienie do zespołu, zapoczątkowując to, co możemy dziś uznać za okres jego renesansu. Pomogły w tym, nieco przypadkowo, dwa australijskie filmy, w których pojawiły się ich piosenki. Mam na myśli *Priscillę, królową pustyni* oraz *Wesele Muriel*. Oba filmy weszły na ekrany kin w 1994 roku. Swoje zrobił też musical *Mamma Mia!* z 1999 roku, podobnie jak nakręcony dziewięć lat później pierwszy z dwóch filmów na jego podstawie. W pierwszej dekadzie XXI wieku Abba, którą już dawno pogrzebano, miała w sobie prawdopodobnie więcej życia niż kiedykolwiek wcześniej. Album *ABBA Gold* sprzedał się w ponad 32 milionach egzemplarzy na całym świecie. W Wielkiej Brytanii pozostaje drugą najlepiej sprzedającą się płytą wszech czasów, ustępując jedynie *Greatest Hits* zespołu

Queen. A potem, gdy rok 2021 dobiegł końca, zespół niespodziewanie ponownie znalazł się w centrum zainteresowania. Stało się to nie tylko za sprawą ostatniej, całkiem nieoczekiwanej, zaprzeczającej upływowi czasu eksplozji nowej muzyki, lecz także wciągającego z magnetyczną siłą, poruszającego jakieś tajemne struny w naszych duszach scenicznego show za tytułowanego *ABBA Voyage*. Stanowił on absolutną rewolucję w dziedzinie koncertów na żywo. Muzycy wystąpili w nim pod postacią wyidealizowanych, generowanych komputerowo wersji samych siebie, które były z nimi tożsame i zarazem nie miały z nimi nic wspólnego.

Zbliża się czterdziesta druga rocznica ich ostatniego bileowanego koncertu, a członkowie zespołu są już po siedemdziesiątce i najwyraźniej nie mają zamiaru osobiście wchodzić na scenę. Tymczasem Abba nigdy nie była bardziej widoczna niż teraz i prawdopodobnie nigdy też nie była bardziej Abbą.

* * *

– Czytam cię przez całe życie – powiedział kiedyś do pisarza Samuela Becketta zachwycony fan.

– Musisz być tym bardzo zmęczony – odparł Beckett.

Cóż, jestem tutaj, dokładnie pół wieku po premierze *Waterloo*, i to samo mógłbym wyznać członkom Abby, gdybym kiedykolwiek się z nimi spotkał. Prawdopodobnie powinienem w tym miejscu wspomnieć, że nigdy do tego nie doszło.

– Słucham was przez całe życie... – mógłbym się pochwalić – albo przez jego większość. W każdym razie odkąd pamiętam. Zanim spytacie, odpowiem: nie, nie jestem zmęczony. A przynajmniej nie Abbą.

Bo co by to miało znaczyć, że jest się zmęczonym Abbą w 2024 roku? Czyż to nie jak przyznanie, że skończyła nam się cierpliwość do muzyki pop albo że muzyka pop skończyła z nami?

Trudno powiedzieć, żebym był osamotniony w swojej wytrwałości. Fala krytyki odwróciła się i nawet Clive James w końcu publicznie przyznał, że nie miał racji. James, jak zobaczymy na dalszych kartach tej książki, był jednym z pierwszych krytyków, którzy odrzucili Abbę, określając jej twórczość jako „nieuleczalnie błahą”. Ocenę tę wystawił na podstawie przekonujących, lecz wątpliwych dowodów – mówię tu o występie na Eurowizji w 1974 roku. Jednak w 2013 roku James zrecenzował film dokumentalny o zespole i wyraził żal z powodu swoich pochopnych opinii. Najwyraźniej pomógł mu w tym fakt, iż jego własna córka okazała się zapaloną wielbicielek zespołu.

„Trudno zakwestionować intensywność, z jaką miliony ludzi cieszyły się muzyką Abby”, napisał James. Z upływem czasu zdał sobie sprawę, że sceniczne kreacje członków zespołu nie miały z tym nic wspólnego.

„Liczyły się tylko te cztery głosy oraz to, jak się ze sobą zlewały w melodiach i harmoniach, wypełniając na płytach każdą możliwą lukę w aranżacji. Można było do nich tańczyć bez końca”, podsumował James. Nie wydaje mi się, żeby to była prawda, że głosy wypełniają „każdą możliwą lukę w aranżacji”. Nie jestem pewien, jak brzmiałoby nagranie, w którym tak by się działo. Zastanawiam się, jak uważnie James słuchał Abby, zanim ostatecznie zmienił zdanie. Dlaczego jednak miałby czuć taką potrzebę? To z pewnością jedna z magicznych cech muzyki pop: wielu jej najbardziej zagorzałych zwolenników nie słucha zbyt wnikliwie ani nie czuje, że powinno się to robić. Pop często komunikuje się z sercem na długo przed tym, nim porozmawia z głową... a czasami w ogóle z nią nie rozmawia. Autorzy tekstów o muzyce pop nie wspominają o tym wystarczająco często.

Z pewnością prawdą jest to, że na przestrzeni pięćdziesięciu lat, które minęły od premiery *Waterloo*, Abba znalazła miłośników wśród najróżniejszych typów ludzi. Grupa ta jest uwielbianą w prawie każdym wymiarze, w jakim można kochać zespół

popowy. Ich piosenki przemawiają do zakochanych nastolatków i uśmiechają się czule do Clive'a Jamesa. Twórczość muzyków Abby konsumowano w pośpiechu, a ich samych traktowano jak gwiazdy przesłodzonego popu, ale doczekali się też trzeźwej oceny jako wyjątkowo utalentowani rzemieślnicy. Cieszono się nimi ironicznie i szczerze. Byli tak zwaną wstydliwą przyjemnością oraz przyjemnością zupełnie bezwstydną. Ich płyty definiowały całe epoki, a zarazem zdołały wymknąć się z historycznego kontekstu. W 2024 roku ich piosenki są dobrze znane zarówno nostalgicznym staruszkom, spragnionym powrotu do lat 70., kiedy byli dziećmi, jak i ludziom, których pod koniec XX wieku nie było jeszcze na świecie.

Członkowie Abby byli fetowani jako spektakularne gejowskie ikony, ale także jako niezawodni dostawcy weselnej muzyki tanecznej, która jednoczy wszystkie gusta. Najlepsi spośród nas kochają piosenki Abby całym sercem, a jednak ich muzyka została również wykorzystana podczas naruszających lockdown hulanek na Downing Street. (Mam tu na myśli osławioną „imprezę Abby” z 13 listopada 2020 roku, o której Benny Andersson powiedział dyplomatycznie: „Nie możesz nazwać tego imprezą Abby. To impreza Johnsona”). Twórczość Abby została uhonorowana przez tak różnorodnych wykonawców, jak U2, Dionne Warwick i Foo Fighters. Wykorzystano ją także do celów komediowych. Oto przykłady: French i Saunders (*C'est La Vie*), Rowan Atkinson w programie *Not the Nine O'Clock News* (*Super Dupa*) oraz Alan Partridge (a-ha!), który kocha Abbę tak bardzo, że nazwał swojego jedyne go syna imieniem Fernando. Muzyka Abby jest jedną z niewielu więzi bezpośrednio łączących nieżyjącego już Sida Viciousa z Sex Pistols (który kiedyś przebiegł całe lotnisko, aby spotkać się z zespołem) z nieżyjącą już królową Elżbietą II, która podobno powiedziała komuś, że szczególnie lubi *Dancing Queen*, ponieważ, cytując: „Jestem królową i lubię tańczyć”. Abba to jedyni zwycięzcy Eurowizji, którzy zostali wprowadzeni do Rock & Roll Hall of

Fame, co wydarzyło się w 2010 roku i byłoby nie do pomyślenia (czy raczej nie miałyby sensu) w epoce, gdy Abba faktycznie nagrywała płyty, które przyniosły im to wyróżnienie. Jeśli chodzi o szeroki zakres przynależności gatunkowej, to przewyższają nawet Beatlesów. Z pewnością tylko nielicznym zespołom dane było znaczyć tak wiele dla tak wielu ludzi w tak wielu różnych okresach historii. Jeszcze mniej jest takich, które osiągnęły powyższe, podczas gdy członkowie grupy po prostu siedzieli w domowych pieleszach przez cztery dekady, nie robiąc nic (a przynajmniej nic związanego z Abbą).

To bez dwóch zdań najsmakowitszy szczegół tej głęboko satysfakcjonującej historii o ostatecznym i powszechnym przywróceniu Abby do łask. Wszystko to, przez co zwykle im dokuczano oraz za co ich odrzucano (styl ubierania, taniec, akcent, ta pozornie nieunikniona szwedzkość), ostatecznie stało się powodem, żeby pokochać ich bez zastrzeżeń, jeśli miało się na to ochotę. Jednak ta całkowita transformacja ich pozycji kulturowej nastąpiła bez żadnego wysiłku ze strony samych artystów, w długim okresie ich nieobecności, kiedy tylko muzyka mogła ich bronić i agitować na ich rzecz. Björn, Benny, Agnetha i Frida zostali w pełni docenieni... zachowując pełną bezczynność. Musieli tylko poczekać, aż pojawi się reszta ich wielbicieli – piszę tu o nas – i wykona tę pracę za nich.

Przyszło mi więc do głowy, że historia zespołu Abba i jego niezmiennego wpływu na świat to wyjątkowy przypadek. Możemy się nim posłużyć w szerszym kontekście, by odpowiedzieć na pytania o naturę popowych przebojów oraz trwałość zdobytej dzięki nim sławy. Być może jeśli dobrze przyjrzymy się naszym interakcjom z Abbą na przestrzeni dekad – temu, w jakich okolicznościach historii pojawiali się i znikali z naszego życia, jak nasze relacje z zespołem się rozpoczęły, jak rosły w siłę, rozluźniały się i słabły, były gorące i zimne, a w końcu ponownie gorące, a wszystko to w duchu szczerzej próby ustalenia, co tu się właściwie

do cholery wydarzyło – będziemy w stanie dociec pewnych prawd, które dotyczą naszych interakcji nie tylko z zespołem Abba, lecz także z całą muzyką pop. Przychodzi mi również do głowy, że jeśli chcesz zbliżyć się do tajemnicy uniwersalnej piosenki pop, poznać jej składowe, jej kształt, działanie jej magii i – być może przede wszystkim – odpowiedź na pytanie, dlaczego przywiązujemy się do tych kawałków tak mocno, to dorobek Abby jest czymś więcej niż tylko dobrym punktem wyjścia. Może być najlepszym punktem wyjścia, jaki istnieje.

Jest jednak tylko jeden sposób, by się o tym przekonać. Kupiłem album *ABBA Gold* na płycie winylowej (złoty winyl, a co!). Poszperałem w różnych pudłach w poszukiwaniu starych singli i kaset zespołu. Rozglądałem się czujnie dookoła w poszukiwaniu wydarzeń związanych z Abba, które mogłyby mi coś wyjaśnić. Zdjąłem z półki kilka książek historycznych i otworzyłem YouTube. A potem głęboko zaczerpnąłem powietrza i wyruszyłem w świat Abby.

The history book on the shelf

Oto Wielka Brytania u progu roku 1974. Sytuacja nie wygląda najlepiej. Ceny prądu poszybowały w górę, pracownicy różnych branż strajkują, produkcja spada, a Brytyjczycy z trudem wiążą koniec z końcem, nękania galopującą inflacją i raptownie rosnącymi kosztami życia. Rządzącą Partię Konserwatywną dzieli kwestia umów handlowych z najbliższymi sąsiadami Wysp na kontynencie, prawicowi politycy cieszą się zdecydowanie przesadną uwagą ze strony mediów, a kraj czekają podwójne wybory. Podobnego rozchwiania sceny politycznej nie odnotowano tu od 1910 roku.

Wiem. Trudno sobie coś takiego wyobrazić.

Na domiar złego prognozy pogody przewidują wystąpienie zjawisk ekstremalnych: burz i powodzi, a nawet tornad. W nocy z 10 na 11 marca przez południową Anglię przetoczy się dwadzieścia jeden trąb powietrznych.

Kiedy Denis Healey, kanclerz skarbu laburzystowskiego gabinetu cieni, publicznie obwieszcza „apokalipsę ekonomiczną”, a magazyn „Spectator” spekuluje na swoich łamach na temat możliwego przewrotu wojskowego, przyparty do muru premier Edward Heath ogłasza drastyczny sposób na oszczędności.

Zarządza mianowicie, że od nowego roku wejdzie w życie trzydniowy dzień pracy. Wszystkie gałęzie przemysłu mają podlegać tej zasadzie aż do 7 marca. To coś jak „praca z domu”, tylko że nikt nie pracuje.

Tymczasem billboardy i ulotki apelują do mieszkańców, by ratowali rodzimą gospodarkę, „odłączając od prądu jakieś urządzenie”, dochodzi do regularnych przerw w dostawie energii elektrycznej, a obowiązujący w całym kraju limit prędkości pojazdów obniża się z 70 do 50 mil na godzinę. Chodzi o to, by oszczędzać paliwo.

Ogólny regres sprawia, że w Wielkiej Brytanii – a szczególnie w Anglii – zaczyna panować powszechne przekonanie, że Zjednoczone Królestwo niczego już nie potrafi zrobić jak należy. Wyjątek stanowią poczynania stadionowych *hooligans*, czyli wojowniczych kibiców piłki nożnej, którzy wchodzą akurat w okres wzmożonej aktywności. Podobnie zresztą jak Irlandzka Armia Republikańska (IRA), która w ciągu kilku miesięcy podłoży bomby w Westminster Hall, Tower of London, pubach w miejscowościach Guildford, Woolwich oraz Birmingham, a także w busie na autostradzie M62.

Na wiosnę odbędzie się w Londynie wybory do rady miasta, w których skrajnie prawicowa partia Front Narodowy uzyska najwięcej głosów jak do tej pory – wskaże na nią ponad dziesięć procent mieszkańców dzielnic szczególnie dotkniętych kryzysem. W marcu o mały włos nie dochodzi do porwania książniczki Anny. Niezrównoważony psychicznie kierowca białego forda escorta bierze ją na muszkę i niemal wywleka z kierowanej przez szofera limuzyny. To dość symboliczne, że karabin towarzyszącego jej oficera zaciął się akurat w takiej chwili.

Latem tego samego roku w Republice Federalnej Niemiec mają się odbyć mistrzostwa świata w piłce nożnej – znakomita okazja, by zapomnieć o szarej codzienności, jeśli oczywiście

Wielka Brytania przetrwa do tego czasu. Nie żeby tak naprawdę miała na co czekać, skoro nie zakwalifikowała się do finału.

Tymczasem mamy przedwiośnie, a Terry Jacks z Winnipeg w Kanadzie wskakuje na szczyty list przebojów z *Seasons in the Sun*, piosenką o umieraniu. Tym samym pierwsze miejsce traci pochodzący z Nottingham zespół Paper Lace i jego piosenka *Billy Don't Be a Hero*, zresztą także o umieraniu.

Jednak nie wszystko wygląda równie ponuro. W maju Manchester United wypadnie z pierwszej ligi brytyjskiego futbolu, co nie zdarzyło się od 1938 roku. A w sobotę 6 kwietnia w Brighton odbędzie się XIX Konkurs Piosenki Eurowizji, transmitowany na żywo z Wielkiej Brytanii na całą Europę.

Szajba Atkinsona

Członkowie zespołu Abba przylatują ze Sztokholmu w poniedziałek przed konkursem i lądują na londyńskim Heathrow kompletnie zignorowani przez brytyjską publiczność (ta sztuczka nigdy więcej im się nie uda). Czekają na nich opiekun wysłany przez dział marketingu wytwórni Epic Records, który zawozi ich do miasta i towarzyszy im podczas serii błyskawicznych wywiadów dla prasy. Poprzedniej jesieni Epic Records podpisała z Abba umowę na wyłączność wydawania ich płyt na terenie Wielkiej Brytanii. Umowę sygnował niejaki Paul Atkinson, niegdyś gitarzysta zespołu The Zombies, a obecnie kierownik działu A&R (Artystów i Repertuaru). Zignorował on wątpliwości swoich kolegów i wpisał do umowy z Abba okrągłą sumę tysiąca funtów (w 2024 roku byłoby to mniej więcej 10,5 tysiąca).

Hojność wytwórni płynęła z sukcesu, który Abba odniosła w rodzimej Szwecji z pełną energią piosenką pod tytułem *Ring Ring*. Tyle tylko, że singiel ten okazał się na Wyspach kompletną kląpą. Sprzedano zaledwie 5 tysięcy płyt i nie było nawet co marzyć o obecności na listach przebojów. W związku z tym w dniu, gdy Abba przybywa do Londynu w ten zachmurzony

deszczowy poniedziałek, w biurach Epic Records nazywa się ją szyderczo Szajbą Atkinsona.

Szajba Atkinsona spędzi tę noc w Londynie, a nazajutrz pojedzie samochodem na południe, by zameldować się w Brighton, w Grand Hotelu przy brzegu morza. Następnie artyści rozpoczną przygotowania do sobotniego wieczornego występu, który będzie transmitowany z hali Brighton Dome. Na scenę Abba wkroczy jako ósmy z siedemnastu wykonawców. Będzie reprezentować Szwecję utworem zatytułowanym *Waterloo*. Dwie minuty i czterdzieści sześć sekund występu, które na zawsze odmieniają ich życie.

Tamtego tygodnia w Brighton nikt się nie spodziewał, że tych czworo wyrusza właśnie na spotkanie z muzycznym i kulturowym przeznaczeniem przez wielkie „P”. I nie ma się czemu dziwić. Po pierwsze, zespół pochodził ze Szwecji (aczkolwiek jeśli chcemy być precyzyjni, to troje z jego członków było rodowitymi Szwedami, a czwarta osoba miała korzenie norwesko-niemieckie, choć również wychowała się w Szwecji). Jak do tej pory kraj ten nie słynął z definiujących swoją epokę sensacji muzycznych o międzynarodowej sławie – chyba że zaliczymy tu zespół The Spotnicks (ale raczej go nie zaliczymy).

Domeną The Spotnicks były elektryczne skiffłowe brzmienia w stylu brytyjskiego zespołu The Shadows. Członkowie grupy występowali w kombinezonach astronautów, co stanowiło już ich oryginalny pomysł. Na początku lat 60. wypuścili kilka hitów, po czym porzucili stroje astronautów. Działali jednak nadal w różnych składach, wydając do roku 2019 imponującą liczbę 43 albumów. Można śmiało powiedzieć, że pomimo tych osiągnięć – a być może także do pewnego stopnia z ich powodu – w 1974 roku świat bynajmniej nie wypatrywał na horyzoncie ich naśladowców.

Gdyby nawet było inaczej, to z pewnością nie szukano by ich wśród uczestników konkursu Eurowizji. Z punktu widzenia

historii muzyki ten wieczór miał być jak wszystkie poprzednie – pełen bezpretensjonalnego łubu-dubu i param-pam-pam.

Owszem, coroczny konkurs wyrobił sobie markę dostawcy dwóch godzin muzycznej rozrywki, która często przybierała zaskakującą formę. Ale nawet jeżeli od czasu do czasu narodził się tam jakiś europejski hit, to po niemal dwóch dekadach działalności Eurowizja nie mogła bynajmniej rościć sobie prawa do tytułu odkrywcy talentów. Już nie wspominając o dołożeniu starań, by raz odkryty talent pozostał na widoku.

Faktem jest, że eurowizyjne sceny rok w rok sumiennie nawiedzało szczupłe grono międzynarodowych sław, takich jak Nana Mouskouri, Sandie Shaw i Cliff Richard. Ale nie zawsze wynikały z tego dla nich jakieś sukcesy, a często kariera zawodowa danego artysty stawiała pod znakiem zapytania.

Nawet ci, którym się udało, nieszczerze lubili, żeby im przypominać ich związki z Eurowizją. Na przykład Sandie Shaw, która w 1967 roku przyniosła Wielkiej Brytanii pierwsze zwycięstwo w tym konkursie. Odniosła je niezwykle skoczną piosenką *Puppet on a String*. Singiel z tym utworem sprzedał się na całym świecie w 4 milionach egzemplarzy. Ale sama Sandie tak opowiedziała w późniejszym telewizyjnym wywiadzie o swoich zastrzeżeniach do utworu:

„Nie znosiłam tej piosenki od pierwszego do ostatniego taktu. Czułam instynktowne obrzydzenie do seksistowskiego tekstu i melodyjki, która przypominała mi odgłos mechanizmu zegara z kukłką”. (Phil Coulter, współautor piosenki, zareagował na to niemal stoicką uwagą: „Mamy w tej branży powiedzenie, że jeśli chcesz lojalności, kup sobie psa”).

Większość edycji konkursu Eurowizji zdawała się raz po raz upływać na poszukiwaniu piosenki, którą zachwyci się cała Europa... a następnie na boleśnie dobitnej demonstracji faktu, że znalezienie takiej piosenki jest prawie niemożliwe.

Brytyjscy odbiorcy zdążyli już zaszufładować Eurowizję jako łatwy cel szyderstw, a także coroczną okazję do przybierania pozy wykwintnego znawcy mającego za nic tandetę produkowaną gdzieś za granicą... Innymi słowy, Brytyjczycy jak zawsze okazali się Brytyjczykami.

Na domiar złego wielu z nich mniej lub bardziej wierzyło, że jurorzy są negatywnie nastawieni do brytyjskiej muzyki i oceniają ją niesprawiedliwie. Ta mroczna teoria spiskowa powstała po występie Cliffa Richarda na Eurowizji w 1968 roku. Muzyk poniósł wtedy niewytłumaczalną ponoć klęskę. Cliff Richard był wówczas najjaśniejszą gwiazdą na brytyjskim firmamencie muzycznym (tuż po Beatlesach oczywiście), więc po jego udziale w Eurowizji wiele sobie obiecywano. Miał również tę przewagę nad konkurencją, że konkurs odbywał się w Royal Albert Hall w Londynie. Richard zaprezentował utwór, który nie mógł się nie spodobać, piosenkę *Congratulations* o serdecznym, jednoczącym wydźwięku. Mimo to zabrakło mu jednego punktu, by pokonać hiszpańską piosenkarkę Massiel i jej *La La La*. Utwór pod tytułem *La La La* brawurowo nagiął granice konwencji, nawet tak elastyczne jak te obowiązujące na Eurowizji, swoją egzaltacją zadając cios prosto w serce Richarda i jego zwolenników.

Wielka Brytania zwyciężyła w kolejnym roku (wokalistka Lulu wykazała się wówczas gruntowną znajomością swojej grupy docelowej, której zaprezentowała utwór *Boom Bang a Bang*), później jednak nastąpiła seria porażek w wykonaniu tak zwanych pewniaków, a przy tym artystów o bardziej konwencjonalnym podejściu do słów piosenki. Wspomnijmy choćby Mary Hopkin z jej *Knock Knock Who's There?* z 1970 roku, Clodagh Rodgers z *Jack in The Box* z roku 1971 oraz grupę The New Seekers z utworem *Beg, Steal or Borrow* z roku 1972. Ta czarna seria zapoczątkowała wśród Brytyjczyków przeświadczenie, że jurorzy Eurowizji celowo chcą ich

pognębić. Dlaczego, pytacie? Ze złośliwości. No bo przecież to musiała być czysta złośliwość.

Powyższej teorii brakowało, rzecz jasna, wspierających ją argumentów – nawet jeśli weźmiemy pod uwagę uprawiane zwykle przez wyspiarzy wytrząsanie się nad okropną zagraniczną muzyką. Natomiast miała tę bezsprzeczną zaletę, że zarówno brytyjscy artyści, którym odmówiono sukcesu, jak i ich słuchacze mogli się poczuć nie tak po prostu pokonani, lecz złośliwie wystrychnięci na dudka. Ta pocieszająca narracja przez lata służyła Brytyjczykom ukojeniem, ilekroć ponieśli (często nieuniknioną, dodajmy) porażkę w sporcie. A szczególnie w piłce nożnej.

W 1974 roku konkurs Eurowizji ponownie odbywał się na brytyjskiej ziemi, w związku z czym mgła podejrzeń spowijała go gęstym obłokiem. Prawdę mówiąc, spowijała go gęściej niż kiedykolwiek wcześniej, bowiem rok wcześniej w Luksemburgu Cliff Richard powrócił w te szczególne szranki (z pewnością nie można mu odmówić odwagi). Wkroczył na scenę Eurowizji gotów rozgromić stare traumy. Niósł przy tym gałązkę oliwną w postaci utworu o tytule *Niech się szczęści wszystkim naszym przyjaciółom* (ang. *Power to All Our Friends*). Niestety, jemu się nie poszczęściło i zajął trzecie miejsce.

Podczas gdy Abba i jej współzawodnicy przygotowywali się do występu w Brighton, oblicze Cliffa zdobiło okładkę tygodnika telewizyjnego „Radio Times”. Artystę sfotografowano w typowym dla niego entourage’u. Miał na sobie elegancką prążkowaną marynarkę, godną, by się w niej pokazać na *garden party* w pałacu Buckingham. Obok stała Olivia Newton-John, ostatnia z serii śmiałków gotowych walczyć o eurowizyjną chwałę pod brytyjską banderą. Nad ich głowami umieszczono tylko jedno, za to nabrzmiałe podtekstami słowo: „Gratulacje?”.

Brytyjczycy mogli gniewać się na Eurowizję i z niej kpić, ale i tak przyciągała ich ona jak magnes. W 1973 roku aż 21,5 miliona brytyjskich widzów zasiadło przed odbiornikami, żeby zobaczyć,

jak Cliffa pozbawia się należnej mu chwały. To imponujący wynik, nawet biorąc pod uwagę fakt, że w tamtych czasach w telewizji nie było zbyt wiele do oglądania (istniały tylko trzy kanały, pamiętacie?).

Tego roku można się było spodziewać widowni podobnych lub nawet większych rozmiarów. Na kanale ITV grano stary, bo aż ośmioletni film z Julie Andrews i Maksem von Sydovem (nosił tytuł *Hawaje*), a na BBC2 leciała powtórka dwóch ostatnich odcinków *Wojny i pokoju*, dwudziestoodcinkowej telewizyjnej adaptacji bardzo grubej książki Tolstoja.

Brytyjscy widzowie stanęli więc przed osobliwym menu. Mieli do wyboru obejrzyć powrót Napoleona z Moskwy w oszczędnej telewizyjnej odsłonie albo porażkę tegoż Napoleona poniesioną w starciu z siłami sprzymierzonymi pod pewną wioską na terenie dzisiejszej Belgii... a historię tę miała im przybliżyć nieznana szwedzka grupa popowa, lśniącą od brokatu.

Akurat skończyłem dwanaście lat. Wyobraźcie sobie, że siedzę w salonie naszego podmiejskiego domu w Colchester, w hrabstwie Essex. Nie mam wpływu na wybór programu. Spędzam ten sobotni wieczór tak samo, jak spędzam każdy inny: w okazjonalnym towarzystwie moich rodziców.

Piszę „okazjonalnym”, ponieważ to chyba oczywiste, że z nas trojga tylko ja w pełni skupię się na tym spektakularnym widowisku („Godziny emisji pozostałych programów mogą ulec opóźnieniu”, ostrzegł nas ozdobiony twarzą Cliffa magazyn telewizyjny). Matka jak zwykle siedzi w kręgu światła lampy, poświęcając większość uwagi produkcji jednej z patchworkowych narzut, które ma wówczas zwyczaj dziergać w hurtowych ilościach. Ojciec – również jak zwykle – dzieli swoją uwagę pomiędzy ekran telewizora, gazetę i wewnętrzną stronę własnych powiek.

Tylko mnie jednego w tym pokoju spowije wówczas magiczny trans, którego Eurowizja bez wątpienia dostarcza. Przyznam jednak, że nie dlatego, iż jestem jej zaangażowanym miłośnikiem.

Po prostu już wiem, że jeśli nie będę oglądał telewizji z odpowiednim entuzjazmem, to odesłają mnie do łóżka.

Na tamtym etapie mojego życia unikam łóżka z całych sił: to mój główny cel i realizuję go każdego wieczoru, nie przejmując się za bardzo tym, jak mija mi czas spędzony z dala od tego mebla. Oglądanie telewizji nadaje się idealnie. (Z punktu widzenia półprofesjonalnego unikacza łóżka Eurowizja czystym przypadkiem zaczyna się dość późno, bo o 21:30).

* * *

No dobrze. W każdym razie sprawy mają się następująco: może uda mi się dosiedzieć do samego końca, a może nie. *Wojna i pokój* znika z ekranu, a jej miejsce zajmuje Eurowizja. Mam przed sobą pierwsze spotkanie z Bornem, Anną, Fridą i Bennym.

Nie śmieję się. Tak ich zapowiedział konferansjer David Vine.

Minęło pół godziny: zaprezentowano siedem piosenek i myślałem, że żadna z nich nie przygotowała nas na nieodwracalny wstrząs egzystencjalny, którego mieliśmy doświadczyć tamtego wieczoru. Żadna nie skłoniła mojego ojca, żeby otworzył oczy na dłużej niż moment.

Olivia Newton John – n a s z a Olivia – pojawiła się na scenie i zeszła z niej, nie robiąc na słuchaczach większego wrażenia. Wykonała piosenkę o trudnym do wyśpiewania tytule *Long Live Love*, kołysząc się z entuzjazmem na obcasach i zamiatając scenę rękawami błękitnej kreacji. Wyglądała jak stadium pośrednie między księżniczką z filmu Disneya a obrusem.

Jestem przekonany, że schodząc ze sceny, zabrała ze sobą moralne wsparcie wszystkich widzów zgromadzonych w tym pokoju (udzielone świadomie lub podczas drzemki). Podejrzewam jednak, iż nasze nadzieje na zwycięstwo studził fakt, że Olivii dobrano mało rokującą piosenkę. Sukces tego utworu

zależał od bardzo wielu ludzi, dla których język angielski nie był mową ojczystą. Od ludzi, którzy zapewne nie rozumieli zawartych w niej odniesień kulturowych i którym niekoniecznie podobał się jej misjonarski ton.

Nie ma nic złego w misjonarskim tonie, oczywiście. Ale biorąc wszystko powyższe pod uwagę, *Long Live Love* raczej nie miało szans przemówić do szerszej widowni.

A poza tym oni wszyscy nas nienawidzą w tej Europie, prawda?

Po występie Olivii kolejni wykonawcy potraktowali nas serią emocjonalnych ballad wyśpiewywanych z wyrazem melancholii na twarzy i boleśnie zmarszczonymi brwiami, których można by się spodziewać w gabinecie lekarza obwieszczającego przykrą diagnozę.

Byliśmy – my, widzowie – przyzwyczajeni do tej szczególnej dyktomii; stroje artystów Eurowizji kojarzyły się z hucznym weselem, za to ich ekspresja przywołała na myśl raczej niewesołą przyszłość.

Tuż przed Abbą na scenę wkroczyli typowi przedstawiciele tego trendu, jugosłowiański zespół o (śmiałej, przynajmy) nazwie Korní.

Byli to mężczyźni o starannie ułożonych koafiurach. Metaliczne kołnierze ich koszul siały po scenie feerią fioletowych i zielonych błysków, pozostających w śmiałym kontraście z mocno lękową ekspresją zespołu.

Czyli jak to zwykle na Eurowizji.

Ale to się zaraz miało zmienić.

– A teraz przenosimy się do Szwecji – oznajmił nam David Vine, etatowy głos BBC, najszerzej znany z komentowania zawodów narciarskich oraz snookera. Vine był tego wieczoru konferansjerem w Brighton Dome. Jego pełen entuzjazmu głos z mocnym akcentem z Devonshire opisywał właśnie zdjęcia dachów jakiegoś miasta, prześwietlone zimowym słońcem.

– Szwecja jest największym krajem Skandynawii – oznajmił Vine tonem znawcy. – Widzimy teraz miejskie ulice – ciągnął – ale jest to kraj pełen gór, jezior oraz lasów.

Mówił dalej, nie dając słuchaczom czasu na to, by zakwestionowali ten podejrzanie ogólnikowy opis.

– Oczywiście jest to również kraj pełen blond Wikingów – powiedział – i to dlatego tak dobrze wychodzi na zdjęciach.

Tej ostatniej uwadze towarzyszył stłumiony rechocik. Czy mój dwunastoletni mózg zrozumiał, na czym polega żartobliwe skojarzenie blond Szwedów ze „zdjęciami”? Nie sądzę. Na szczęście David Vine wspaniałomyślnie pociągnął temat. Dzięki jego wysiłkom nawet żyjący pod kloszem małolat zrozumiał, w czym tkwi puenta tego dowcipu.

– Gdyby wszyscy sędziowie konkursu byli mężczyznami, a nie są, to ten zespół otrzymałby mnóstwo głosów – dorzucił Vine. Można było niemal usłyszeć, jak puszcza do nas filiterne oczko. – Za chwilę zobaczycie państwo, co mam na myśli.

Montaż szwedzkich krajobrazów znika z ekranu i po raz pierwszy widzimy sam zespół. Oto Szajba Atkinsona stojąca ramię w ramię. Cała czwórka zamarła w pozie przeznaczonej zapewne dla fotografów, ale w miarę jak kamera przesuwa się po ich twarzach, David Vine śpieszy z komentarzem.

– Oto zespół Abba – informuje. – To jest Born... to Frida... ta blondynka obok niej to Anna... A to jest Benny.

WYDAWNICTWO BUKOWY LAS



@wydawnictwobukowylas



wydawnictwobukowylas



wydawnictwobukowylas



bukowylas.pl

KUP TERAZ



swiatksiazki.pl

Thank you for the music

W pięćdziesiątą rocznicę piosenki *Waterloo* jeden z największych fanów zespołu przesłuchał album *ABBA Gold* od początku do końca, spoglądając na ostatnie pół wieku, które upłynęło mu wśród tych brzmień. Postanowił też odkryć tajemnicę przemożnego wpływu, jaki muzyka legendarnego zespołu wywarła na nas wszystkich.

Utwory znajdujące się na wspomnianej płycie, od *Dancing Queen* do *Knowing Me, Knowing You*, poprzez *Take a Chance on Me*, są punktem wyjścia do rozważań na temat muzyki pop i kulturowych powiązań, jakie ją z nami spajają (a nas z nią), refleksji o minionej epoce, a także przemysłów dotyczących samej grupy Abba – jej historii, niezaprzeczalnemu fenomenowi oraz ciągłej obecności w naszym życiu.



bukowylas.pl

Cena: 49,90 zł