

SZCZĘŚCIARZ

Zimą, dwa lata przed wybuchem wojny, na warszawskiej Pradze przyszło na świat niemowlę płci męskiej z błoną płodową na głowce. Wróżba, że kto „w czepku urodzony” będzie szczęśliwy, spełniła się. W dzieciństwie Wiesław Ochman, jak to chłopak, kopał piłkę i bębnił na perkusji, lecz wrażliwy na kolory, światło i widoki, uczył się w szkołach plastycznych. Los pokierował go ku ceramice, i takie studia w Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie ukończył (1960) broniąc pracy magisterskiej *Wpływ dwutlenku cyrkonu na mączenie szkliv ceramicznych*. Kaflarnia pod Opoczmem po dziś dzień pracuje wedle opisanej tam przez niego technologii; w 2007 roku został doktorem honoris causa macierzystej uczelni. Recenzentami doktoratu byli profesorowie Akademii Muzycznej w Katowicach i... Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Ochman bowiem z powagą i zaangażowaniem uprawia malarstwo. Profesjonalne podstawy tej sztuki dał mu Czesław Rzepiński, wieloletni rektor krakowskiej ASP. Przyjaźń łączyła go ze Zdzisławem Beksińskim i Jerzym Dudą-Graczem, wiąże z Franciszkiem Maśluszczakiem i rzeźbiarzem Bronisławem Chromym. Jest niepoślednim znawcą malarstwa i cenionym w branży kolekcjonerem, obrazy – głównie polskich artystów – gromadzi od półwiecza (zob. wywiad dla „Gazety Wyborczej” z dn. 11-13 IV 2009 *Panie Ochman, jest pan dobry albo głupi*). Posiada pokaźny zbiór portretów (także własnych), sam maluje pejzaże, hiszpańskie mariny w słońcu Południa, dziwne martwe natury. Wyjaśnia, że przebywa w pomieszczeniach zamkniętych – teatrach, salach koncertowych, pokojach hotelowych, więc, gdy może, napawa się widokiem drzew, kwiatów, zbóż, morza. Że lata studiów spędził na rysowaniu trójkątów i kótek, więc nie cieszy go abstrakcja. W książce o Ochmanie *Tonacje sławy* (Kraków 2006) jej autor Jerzy Skrobot, dziennikarz i kierownik galerii, zamieścił reprodukcje obrazów sławnego tenora. Tenor daje się namawiać na wernisaże (miał ich ponad siedemdziesiąt), ale prac nie sprzedaje, w obawie, żartuje, by przyjaciele malarze nie zaczęli śpiewać. Żart, uśmiech i błyskotliwa anegdota to znaki rozpoznawcze artysty obok głosu, w którym słyhać miękkość i wewnętrzną pogodę, charakteryzującą ludzi szczęśliwych”, jak to określił Wacław Panek.

Tadeusz Deszkiewicz nazwał go rodzimym Cavaradossim, bo śpiewa i maluje, a rolę tę w *Tosce* grywał (świetnie) nie raz. „Opera to jest praca, a malarstwo kocham” wyznał kiedyś; później wyznanie złagodził na: „śpiew to moje życie, a malarstwo jest pasją”. I uzasadniał: „Malarstwo to bodaj najbardziej osobista wypowiedź artystyczna. Może całkiem swobodnie wykreować swój własny świat, niewiele jest ograniczeń, których nie mogłoby przewyciężyć. To wolność oszałamiająca, której nie miałem w śpiewie”. Śpiewać zaczął w studenckim teatrzyku, potem w ognisku muzycznym na lekcjach z Gustawem Serafinem, ojcem znanego organisty Józefa Serafina. Spotkanie tak mądrego pedagoga z pewnością było szczęściem; Ochman zawsze to podkreśla. Podczas studiów hasał też w Zespole Pieśni i Tańca AGH „Krakus”, najchętniej w parze z koleżanką z Wydziału Ceramicznego Krystyną Więckowską. Została jego żoną, i w jej osobie znów znalazł szczęście. Kiedy w marcu 1975 roku zadebiutował triumfalnie w Metropolitan Opera w legendarnie trudnej roli Arriga w *Nieszporach sycylijskich* Verdiego, kibicująca rodakowi polonijna prasa Krystynę Ochmanową nazwała „matką zwycięstwa”. Pisano, iż tenorem z pewnością być nie łatwo, a co dopiero żoną tenora, której przypada łączyć cechy przyjaciela, rzecznika, krytyka, szpiega dokonującego potajemnych nagrań występów, psychologicznego pogotowia ratunkowego i obstawy. Pani Ochmanowa wszystkie te cechy odnalazła w sobie i rozwinęła. Dochowali się dwojga dzieci i pięciorga wnuków.

Pierwszy sukces Wiesław Ochman odniósł na organizowanym przez krakowską rozgłośnię Polskiego Radia i „Echo Krakowa” konkursie „Szukamy młodych talentów” (1958); następny, w tymże roku – na



Wiesław Ochman

© J. Mularzyński

Ogólnopolskim Przeglądzie Studenckich Zespołów i Solistów w Szczecinie. W „Kurierze Szczecińskim” ukazał się wówczas artykuł: „Czyżby przyszły Kiepus? Dwudziestoletni student z Krakowa rewelacją Przeglądu”. Z dyplomem inżyniera ceramika w kieszeni, za radą profesora Serafina rozesłał listy do teatrów z zapytaniem, czy nie potrzebują tenora. Potrzebował tylko Bytom... I oto zaśpiewał na scenie, a właściwie zza sceny: Muezzina w *Casanovie* Różyckiego. Poważny debiut w roli Edgara w *Łucji z Lamermoor* nastąpił 24 czerwca 1960 roku. Tylko „Trybuna Mazowiecka” wykazała czujność zamieszczając notatkę *Polski Caruso?* Dyrektor Opery Śląskiej Włodzimierz Ormicki obsadzał Ochmana w kolejnych premierach: w *Złotym koguciku* Rimskiego-Korsakowa (królówicz Gwidon), *Marcie Flotowa* (Lionel), *Traviacie* (Alfred), *Wertherze* Masseneta (tytułowa), *Napoju miłosnym* Donizettiego (Nadir). Za Maksa w *Wolnym strzelcu* (1962) chwalił go na łamach „Teatru” Jerzy Macierakowski.

„Gdybym został wtedy zaangażowany do innego teatru, niż Opera Śląska, nie wiem, czy w ogóle bym śpiewał” twierdzi Ochman. Czyli znowu miał szczęście. I właśnie tam, w Bytomiu, w marcu 2007 roku obchodził niebywale radosne siedemdziesiąte urodziny. Trwały osiem dni. Zaczął je koncert kameralny, zakończył – galowy z udziałem młodych artystów (zawsze popiera i gdzie może angażuje młodych), Chóru Opery Śląskiej oraz Baletu i Orkiestry pod batutą pięciorga dyrygentów. Jubilat był dowcipnym gospodarzem wieczoru i śpiewał. Oglądano wystawę dokumentującą 47 lat jego muzycznej aktywności i jego obrazy. Przez tydzień grano przedstawienia, jakie w okresie 1999-2006 w Operze Śląskiej wyreżyserował: *Don Giovanniego*, *Traviatę*, *Carewicza*, *Eugeniusza Oniegina*, *Borysa Godunowa* i *Carmen*.

Na drogę wiodącą do wypełnionego po brzegi jubileuszu, wstępował przecież z ostrożnością. Po trzech latach śpiewaczej pracy w Bytomiu, sezon 1963/1964 spędził w Operze Krakowskiej. Kierował nią naonczas Kazimierz Kord i wystawił *Hagith* Szymanowskiego, a Ochman upamiętnił się odpowiedzialną rolą Młodego Króla. Propozycję dyrektora Opery Warszawskiej Bohdana Wodiczki, by przeniósł się do stolicy, potraktował



Przed MET z Teresą Żylis-Garą i Kazimierzem Kordem



Wiesław Ochman
w *Nieszporach sycylijskich*

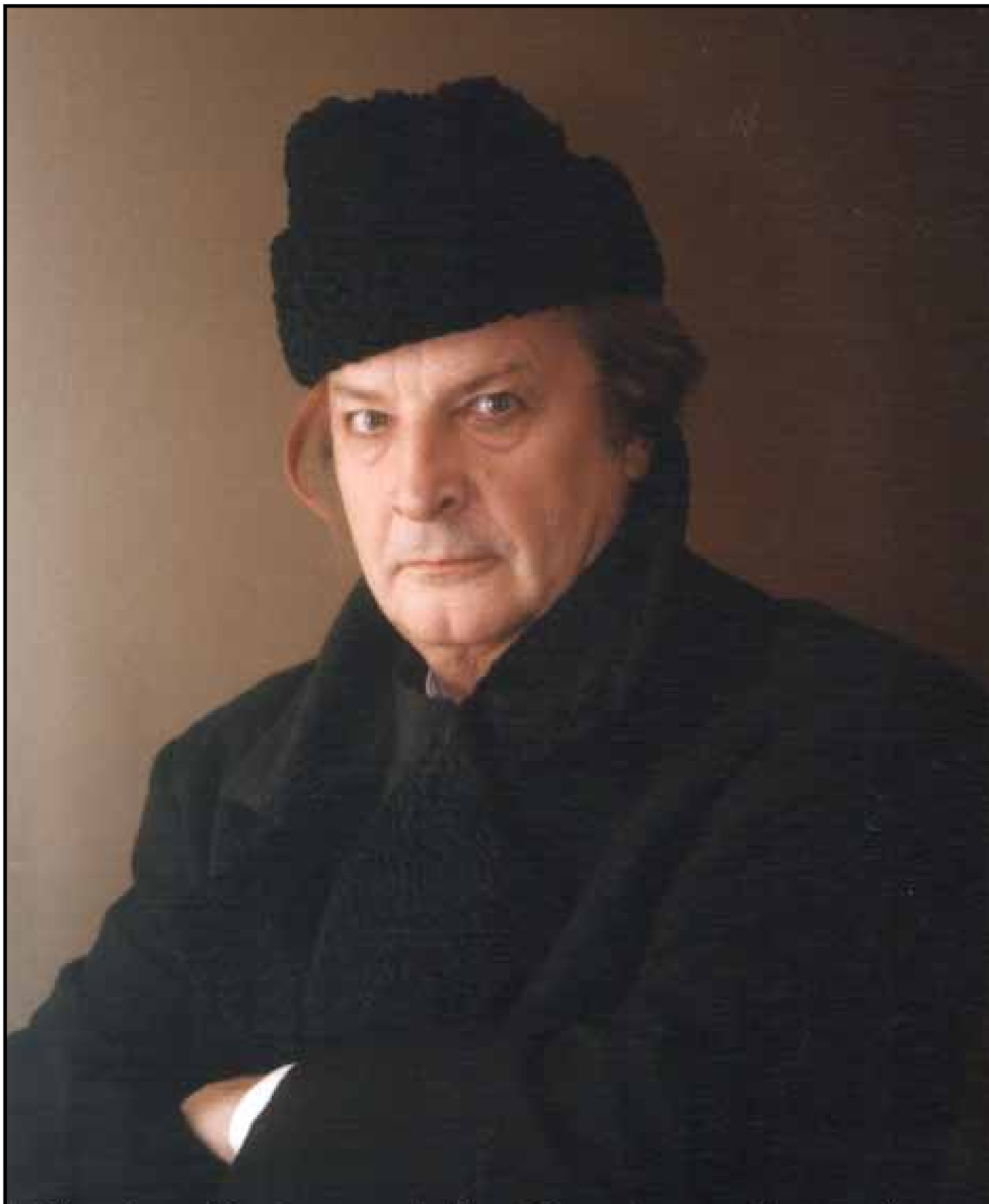
z rezerwą. Ale Wodiczko rzekł mu: „niech pan nie słucha, co będą szeptać za plecami zawistni koledzy. Proszę zawsze patrzeć w przód”. Sam, wizjoner, stosował się do tej maksymy, i zanim otwarto odbudowany Teatr Wielki, dla którego przygotowywał repertuar i zespoły, przestał być dyrektorem. Ochman solistą pozostał; w spektaklu *Halki* danym w serii inauguracyjnych premier zaśpiewał Jontka (21 XI 1965), a obecny na uroczystościach korespondent londyńskiego „Times'a” ocenił, iż tenor ten może śmiało stawać na każdej scenie operowej świata. Ochman stworzył jeszcze w Warszawie kreację Fausta w pamiętnej inscenizacji Czechów, reżysera Ladislava Štroša i Josefa Svobody (1966), a potem, jak przepowiedział brytyjski krytyk, otworzył się przed Polakiem świat.

Zaczął się w styczniu 1967 od Turiddu (po niemiecku) w *Rycerskości wieśniaczej* w NRD-owskiej Staatsoper w Berlinie, i później zaraz był Zachód: najpierw wynikiłe z krajowych zobowiązań występy w wiedeńskiej Staatsoper w wystawionej tam *Halce* i seria koncertów dla polonijnych środowisk w USA i Kanadzie, a następnie Alfred w *Traviacie* na letnim Festiwalu Operowym w Monachium (1967) - obok Dietricha Fischer-Dieskau'a jako Germonta i Teresy Stratas-Violetty, która przyleciawszy prosto z Nowego Jorku zemdląła w trakcie głównej arii – oraz siedemnaście razy po rosyjsku zaśpiewany Leński w *Eugeniuszu Onieginie* na festiwalu w Glyndebourne (1968), między Elisabeth Söderström-Tatianą i Kimem Borgiem-Grieminem. Na kontrakt (wciąż odnawiany) schwyciła go Opera w Hamburgu; w 1997 roku, w trzydzieści lat od debiutu na tamtej scenie, żegnał hamburską publiczność wieczorem pieśni polskich i rosyjskich, z często towarzyszącą mu w recitalach Heleną Christienko.

Postępował z głosem rozważnie i starał się nie śpiewać częściej niż raz lub dwa w tygodniu. Niemniej był moment, gdy lecąc ze Stanów zmierzał do Wiednia na nagranie *Jenufy* i lot uległ opóźnieniu, na lotnisku w Londynie myślał, że umrze ze zmęczenia. Przetrzymał. I w sumie żaden bodaj z polskich artystów nie zdołał wystąpić w różnych teatrach i na estradach Europy i Ameryki więcej razy niż on, ani mieć w dorobku więcej płyt: ich liczba przekroczyła pół setki, wiele wydała Deutsche Grammophon, a także Philips, EMI, Decca, Supraphon, Erato, Naxos i firmy polskie. Wykonywane przez Ochmana partie operowe i oratoryjne idą w dziesiątki, od nazwisk dyrygentów, z którymi nagrywał, ćmi w oczach. To Marek Janowski (arie z oper Verdiego i Pucciniego), Eugen Jochum (*Msza d-moll* Brucknera, *Catulli Carmina* Orffa), Rafael Kubelik (*Stabat Mater* Dworzaka, *IX Symfonia* Beethovena), Claudio Abbado (*Weisenhausmesse* Mozarta), Vaclav Neumann (*Rusałka* Dworzaka), Mściśław Roztropowicz (*Wojna i pokój* Prokofiewa), Charles Mackerras (*Jenufa*), Jerzy Semkow (*Halka* Moniuszki, *III Symfonia* Szymanowskiego), Antoni Wit (*Siwa mgła* Kilara, *Harnasie* Szymanowskiego), Henryk Czyż i Krzysztof Penderecki (*Dies irae* i *Te Deum* Pendereckiego). Jego Narrabotha w *Salome* Straussa upodobało sobie kilku mistrzów batuty. Nagrał tę operę live w Monachium (1971) pod Ferdinandem Leitnerem, co ukazało się w serii *Legendary Recording*, jak również pod dyrekcją Karajana z Wiedeńskimi Filharmonikami i z Hildegard Behrens w roli tytułowej. Dokonał też radiowo-telewizyjnej rejestracji *Salome* dla włoskiej RAI pod Zubinem Mehtą (1971) oraz pod batutą Karla Böhma live z Opery w Hamburgu, i jego syna Karla Waltera video z Wiednia.

Miał szczęście, że spotkał Karla Böhma. Wielki dyrygent osobiście zaprosił go na przesłuchanie. I *Requiem* Mozarta pod jego batutą z udziałem Ochmana stało się wydarzeniem fonograficznym (1970). Odtąd chętnie i długo powierzano Ochmanowi role mozartowskie. Jego Ottavio w *Don Giovannim* (Hamburg, Glyndebourne, Mannheim) bywał draśniętym w swym honorze oficerem, nie ciamajdą, jak zazwyczaj figurę tę interpretowano. Tytułowego Idomenea, wśród doborowej obsady kreował pod Böhmem na Festiwalach w Salzburgu (1973, 1976), a w 1977 roku z 83-letnim młodym człowiekiem, jak mawiał o Böhmie, nagrywał jeszcze tę operę w Dreźnie. Kiedy w 1991 roku edycja – w barwach Deutsche Grammophon – ukazała się w wersji kompaktowej Józef Kański chwalił, że Polak śpiewa wspaniale, i król Krety w płytowym ujęciu Ochmana „tchnie szlachetnością”. W międzyczasie w San Francisco (1989), gdy w III akcie wyjawiał ludowi imię żądanej przez Neptuna ofiary, czyli własnego syna Idamante, dla spotęgowania napięcia zmieniał głos; w relacji zdumionych krytyków śpiewał dwoma głosami! W tytułowego cesarza w *Łaskawości Tytusa* wcielił się na Festiwalu Operowym w Monachium, w Tamina z *Czarodziejskiego fletu* - przed oczami ośmiu tysięcy widzów na Festiwalu w Orange (1981).

W *Salome* z biegiem lat zaczął wykonywać już nie Narrabotha, lecz Heroda (San Francisco, Sewilla w 1995). Ten pierwszy, w Houston (1987), miał wieniec na kędziorach, nagi tors i czterometrowy tren u królewskiego płaszczu. Ochman uczynił go mężczyzną w sile wieku, przesądnym i namiętym. Kiedy wołał „Zabijcie tę kobietę!” sam trzymał miecz, a Salome rzucała się ku niemu napotyając na ostrze. Stał się zatem jedynym



Wiesław Ochman jako Dymitr w *Borysie Godunowie* w Deutsche Oper w Berlinie

w dziejach teatru operowego Herodem, który zadawał śmierć Salome. Zawsze szukał sposobów, by graną postacią czynić wyrazistą, i logiczną w czynach. Potrafi nakreślić interesujący portret psychologiczny, zależny oczywiście od wymowy inscenizacji, każdej z nich. Jego Dymitr w *Borysie Godunowie* danym na otwarcie sezonu w Met (1977) - zresztą pod batutą Kazimierza Korda - miał pozór amanta z Hollywood, a powtarzał go w Atlancie, Memphis, Dallas i Chicago. W Paryżu (1980, w reżyserii Josepha Loseya) przedstawiał ułomnego frustrata, w Genewie (1981) był psychopatą, w berlińskiej Deutsche Oper (1995, w przenoszącej akcję we współczesność reżyserii Götza Friedricha) prowadził przebiegle polityczną grę.

Zaczynał od klasycznych tenorowych partii włoskich, jak, z niewymienianych dotąd, Książę Mantui, Ernesto w *Don Pasquale*, nawet Alvaro w *Mocy przeznaczenia* (1983). Jednak na szczyty międzynarodowego uznania wyniosły go z pewnością role w operach słowiańskich. Zwłaszcza czeski repertuar Ochmana bardzo jest bogaty. Zaczął ów rejestr Janek w *Sprzedanej narzeczonej* Smetany (Düsseldorf, 1968); nagrana *Rusałka* Dworzaka rozeszła się w świecie w 480.tys. egzemplarzy i znalazła na liście dziesięciu najlepszych płyt świata roku 1987. Wielokrotnie angażowano go do roli Lacy w *Jenufie* (Berlin, Genewa, San Francisco, Buenos Aires 1985 -1994), nie mówiąc o koncertowym wykonaniu w Carnegie Hall (1988) i płytowej kreacji uhonorowanej amerykańską nagrodą „Grammy”. W dziełach oratoryjnych Dworzaka (*Św. Ludmiła*, a przede wszystkim *Stabat Mater*) bywał niezastąpiony, postać Borysa w *Katii Kabanowej* Janačka w Met (1991) wykreował świetnie.

Ochman śpiewa po włosku, czesku, niemiecku i rosyjsku, i dla Polaka, przypomina, są to wszystko języki prawdziwie obce, ale słuchacz nie powinien tego zauważać. Z partii rosyjskich przez parę sezonów śpiewał Hermana w *Damie pikowej* Czajkowskiego (Lille, San Francisco - 1984-1987). W *Chowańszczyźnie* wcześniej grał młodego Księcia Chowańskiego (Hamburg 1974), później, jako Książę Golicyn odnosił bezprecedensowe - nawet, jak na jego pełną blasku karierę - triumfy. Najpierw w ramach Festiwalu dzieł Musorgskiego w La Scali (1981) w przejmującym symboliką bezwzględnej tyranii przedstawieniu Jurija Lubimowa i Dawida Borowskiego,



Stefania Toczyska i Wiesław Ochman w *Chowańszczyźnie*

potem w Met (1985), skąd przedstawienie, w najlepszej z możliwych obsadzie w dniu 26 marca 1988 roku pod dyrekcją Jamesa Conlona, transmitowane było przez radio na całe Stany i Kanadę. Na koniec jego Golicyn zawitał do Barcelony (1989). Dodajmy, iż Szujskiego w *Borysie* z Samuelem Rameyem i Martti Talvelą śpiewał też, a dawniej nagrał z włoską orkiestrą RAI Don Juana w *Kamiennym gościu* Dargomyżskiego (1969).

Na liście dzieł niemieckich z udziałem Ochmana nie brak rarytasów. W Berlinie Zachodnim wykonał czołową partię tenorową w operze *Columbus* Wernera Egka na koncercie pod batutą kompozytora zorganizowanym z okazji 70. urodzin Egka (1971). Był też Egistem w *Elektrze* Straussa pod dyrekcją Karajana (1977) i Florestanem w beethovenowskim *Fidelio* w Lille i Houston oraz Fritzem w *Die ferne Klang* Schrekera w Brukseli i Wiedniu (1988-1991). Ba – od 1980 śpiewał Wagnera, czyli Eryka w *Latającym Holendrze* (Festiwal w Orange, Berlin, Tuluza). „Wreszcie oddał sprawiedliwość tej lekceważonej na ogół postaci” pisano. W San Francisco (1988) *Holender* z Ochmanem szedł w inscenizacji Jean-Pierre Ponnelle'a. Trwała 3,5 godziny bez przerwy jako koszmar senny Eryka, który w halucynacjach widział Sentę wśród czarownic we władzy szatana. Wszystko blade wraz ze świtem.

Powszechnie chwalony za świadome aktorstwo zwykł wtrącać się w koncepcje reżyserów i oni to doceniali. Miał dobre warunki sceniczne – uwodzicielskie spojrzenie i zgrabną sylwetkę. Wykorzystała to zachodnioniemiecka telewizja. Po duetach z oper i musicali z urodziwą Urszulą Koszut-Okrutą (1968), zagrał Leńskiego w filmowej wersji *Eugeniusza Oniegina* (1971) i, w sfilmowanej operetce Lehára *Carewicz* (1974), tytułowego bohatera zakochanego w Soni-Teresie Stratas, największej z osobowości artystycznych, jakie Ochman spotykał w operowym życiu. Polskiej publiczności film ten pokazała TVP dopiero podczas Świąt Bożego Narodzenia w 1992 roku. Na żywo mogliśmy słynnego tenora oglądać w warszawskim Teatrze Wielkim we wspaniałym przedstawieniu *Toski* z Teresą Żylis-Garą w grudniu 1976, i w lipcu 1979, gdy zaprezentował Cavaradossiego, Don Joségo w *Carmen* i „piękny, swobodnym strumieniem płynący śpiew” oraz „prawdziwy, żywy teatr” (wedle relacji Józefa Kańskiego) w doskonałym Turiddu. W polskim nurcie repertuarowym odnotujmy udział Ochmana w *Strasznym dworze* (Stefan) wystawionym w Bonn przez Jana Krenza (1979) i w *Królu Rogerze*: premierach opery Szymanowskiego w Buenos Aires (1981) i w Londynie (1990) oraz w nagraniu z WOSPR pod dyrekcją Karola Stryji dla Marco Polo (1995), które potem ukazało się w katalogu Naxosu.

W wykonaniach Pendereckiego *Dies irae*, *Polskiego Requiem*, *Te Deum* i *Siedmiu bram Jerozolimy* uczestniczył od Perugii (1967) przez Waszyngton, Berlin, Drezno, Lipsk, Kopenhagę, Warszawę po Wiedeń (2000). Na wczesnej płycie z polskimi ariami operowymi nagranej ze Zdzisławem Górczyńskim (PN SXL 0972) znalazły się fragmenty oper nie tylko Moniuszki, lecz także aria Wacława z *Marii* Statkowskiego, Kirkora z *Goplany* Żeleńskiego, Domana z *Legendy Bałtyku* Nowowiejskiego; nikt prócz niego po nie współcześnie nie sięgał. Ochman zastanawia się: „niepodobieństwem jest poznanie wszystkich utworów i zaśpiewanie wszystkiego. A każdy nowy utwór działa na mnie tak, jakbym się odradzał. Ciągłe nasuwa mi się pseudopoetyckie z pewnością, lecz natrętne w mych myślach porównanie: muzyka to jakby wspaniały, bezkresny ogród, a ja idę i wciąż napotykam nowe kwiaty”. Rzeczywiście – patrząc na afisze i okładki płyt Ochmana wymieniać można wiele jeszcze utworów: Kodaly'a, Liszta, Haydna, Mendelssohna, Johanna Straussa, Monteverdiego, Gablenza...

Ochman umie się cieszyć: tym, że w La Scali są garderoby Toscaniniego i Carusa, i loża w której siadywał Verdi. Że Księżę Golicyn ma do śpiewania (w wersji Szostakowicza) dużo wysokich nut. Że podczas wspaniałej „Praskiej Wiosny” w czasie swoistej wtedy dla państw Europy Środkowej „Wiosny Ludów” (1990) pod dyrekcją Leonarda Bernsteina śpiewał *Odę do radości* w *IX Symfonii*. Że podczas skromnego konkursu wokalnego im. Ludomira Różyckiego w Gliwicach dla uczniów średnich szkół muzycznych (2011), gdzie przewodniczył jury, słyszał tak piękne głosy i odczuł tak gorącą pasję śpiewu. Czasem jednak się zżyma. Zbiera recenzje. Czyta. Pyta. „Czy krytyk zna prawa sceny? Wychodzę uszminowany, w kostiumie, co waży piętnaście kilo, w oczy świeci mi trzy tysiące wat, przed sobą mam sto osób orkiestry, dyrygenta, który albo dyryguje porządnie albo kreśli kółka, i otchłań widowni, dla której śpiewam i gram. Czyż to nie skomplikowane zajęcie?”

Wiele robi dla innych. Na prośbę polskiego komitetu Funduszu Daru Narodowego przy Kongresie Polonii Amerykańskiej zgromadził obrazy ponad osiemdziesięciu malarzy. Objechał wtedy kraj, odwiedził pracownie artystów, wybierał płótna, „dary serca i talentu”. Wystawiono je w Konsulacie RP w Nowym Jorku; aukcja przyniosła ok. stu tysięcy dolarów (1991) - przeznaczono je dla szkolnictwa w Polsce, na stypendia, podręczniki, nauczanie języków. Odtąd niemal co rok urządzał tam podobne aukcje łączone z koncertami. W roku



Wiesław Ochman jako Juror

© J. Multarzyński

1998 zebraną wysoką kwotę przekazał dla Domu Muzeum Adama Mickiewicza w Wilnie - wieszczowi na 200. setne urodziny; pozostaje nadal najhojniejszym sponsorem tej placówki. W kraju urządza koncerty charytatywne i okolicznościowe. Występuje w nich sam w otoczeniu młodych śpiewaków; na przestrzeni trzech lat koncertowało przy Ochmanie 178 osób. W ten sposób wspiera fundacje medyczne (szpitale w Zawierciu, Zabrze i Katowicach), stowarzyszenie „Nasza Częstochowa”, Operę Śląską. Posiada liczne nagrody i odznaczenia. Dzieci przyznały mu „Order Uśmiechu” a UNICEF nadał tytuł Ambasadora Dobrej Woli. Przed rokiem został doktorem honoris causa Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu.

Nadzwyczaj ujął mnie tym, że latem 2008 pojechał z koncertem poświęconym Janowi Kiepurze na festiwal Przystanek Woodstock do Kostrzyna nad Odrą, który gromadzi po trzysta tysięcy wyznawców zupełnie innej muzyki. Telewizja pokazała szczęśliwego Wiesława Ochmana, który żartuje i śpiewa *Brunetki, blondynki* w otoczeniu tatuowanych przebierańców w kolczykach, o malowanych kolorowo twarzach i fryzurach irokezów, a oni patrzą na niego z podziwem i szacunkiem.



© *Małgorzata Komorowska*
maestro@maestro.hb.pl