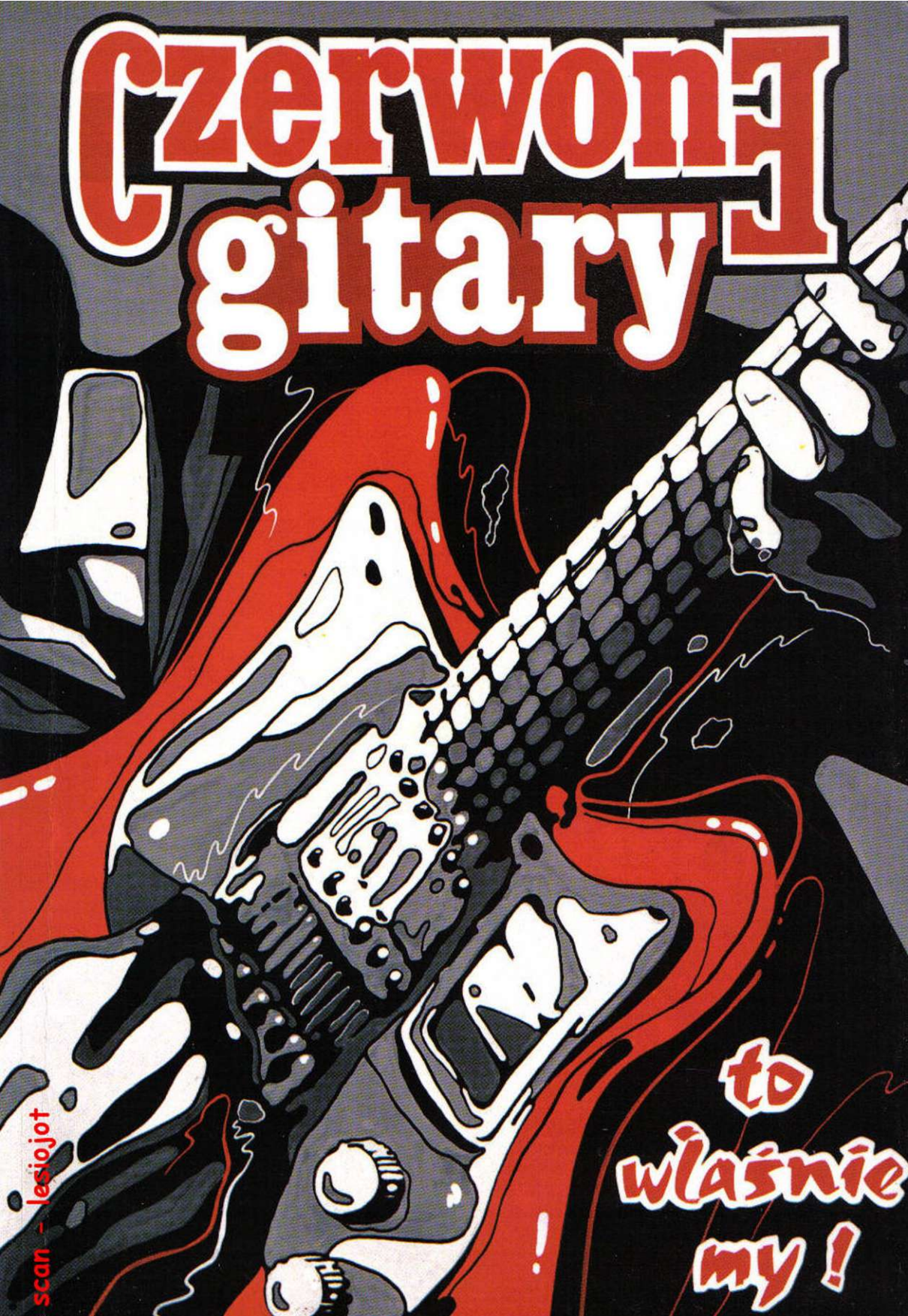


Czerwony gitary



to
właśnie
my!

**Pamięci
Krzysztofa Klenczona**

Autorzy

Bernard Dornowski • Jerzy Kossela
Seweryn Krajewski • Jerzy Skrzypczyk

„Czerwone Gitary” to właśnie my!

Opracował
Tadeusz Sosnowski



Polska Oficyna Wydawnicza „BGW”

Projekt okładki
Marek Zadworny

Opracowanie fotograficzne
Andrzej Machrtowski

Autorzy zdjęć
*L. Dzikowski, Z. Grabowiecki, M. Karewicz, Z. Kornicha, J. Krass, B. Małolepszy, P. Mystkowski,
W. Pawelec, E. Pepliński, M. Sanecki, J. Strzeszewski*

Zbiory pochodzą z archiwów
B. Dornowskiego, E. Krajewskiej, A. Matuszewskiej, J. Skrzypczyka

Redaktor
Piotr Oziębło

Redaktor techniczny
Joanna Krawczykiewicz

Korekta
Zespół

© Copyright by Polska Oficyna Wydawnicza „BGW”

ISBN 83-7066-456-3

Warszawa 1992

Wydanie I

Skład i łamanie: „AMIGO”, Warszawa, ul. Kaskadowa 1

Druk i oprawa: Olsztyńskie Zakłady Graficzne

Zam. nr 1213/92

Drogi Czytelniku!

Skoro zdecydowałeś się zajrzeć do tej książki, to wiedz, że jest ona możliwie pełną, miejscami fabularyzowaną monografią najpopularniejszego zespołu polskiego, a obejmuje lata 1965-1970 i 1970-1992. Zdecydowaliśmy z autorami, że monografia powinna zostać wydana w dwóch częściach, a to z następujących względów: otóż pierwsza część obejmuje okres od powstania zespołu do odejścia z niego Krzysztofa Klenczona, tj. do stycznia 1970 roku, a druga część — od tego momentu do dzisiaj. Zmienny skład autorski książki także miał wpływ na taką decyzję. Pierwszą część napisali: Seweryn, Benek, Jurek, Jurek K. (jak Kossela), natomiast druga część powstała już bez udziału J. Kosseli. Nie bez znaczenia była też obfitość materiałów, które chcieliśmy wykorzystać możliwie w pełny sposób. Pomysł napisania historii zespołu wyszedł od jego fanów. Odpowiadając na to zapotrzebowanie książki powstały w rekordowo krótkim czasie, bo w okresie luty — sierpień. Miały one być niespodzianką dla rzeszy sympatyków, także próbą podsumowania działalności zespołu, a więc także w dużym zakresie życiorysów jego członków, nierozzerwalnie z nim związanych. Pierwszą część autorzy zadedykowali Krzysztofowi Klenczonowi, a drugą — wszystkim tym, którzy o nas pamiętali i tak licznie i gorąco witali zespół na koncertach w ostatnich dwóch latach.

Krzysztof Klenczon nie może, niestety, zaprezentować się na łamach niniejszego opracowania. Dlatego — subiektywnie — z mojej perspektywy uczynię to za niego.

Była to postać na pewno bardzo barwna i lubiana. Przypominam sobie ze swoich studenckich, trójmiejskich czasów, z jaką dumą koledzy wywodzący się ze Szczytna — rodzinnego miasta Krzysztofa, opowiadali o nim przeróżne historyjki i anegdoty. Był niewątpliwie najpopularniejszym szczytnianinem okresu powojennego. Do dzisiaj w szkołach, do których uczęszczał, wiszą zdobyte przez niego sportowe dyplomy, a wspominany jest tam szczególnie ciepło i często.

Krzysztof prosił przed śmiercią, by pochować go właśnie w Szczytnie. Tak też się stało. Wstrząsające wrażenie na bliskich mu osobach uczyniło wyznanie na krótko przed śmiercią, że chciałby, by na Jego pogrzebie padał deszcz i oto — po rozpoczęciu uroczystości pogrzebowych — na czystym dotychczas niebie pojawiły się nagle chmury i zaczęło padać. Odprowadzało go w ostatnią drogę bez przesady całe miasto, a także tysiące przyjaciół i fanów z całej Polski. Nigdy nie pozował na gwiazdora ani na ulizanego czy ugrzecznoniego chłopczyka. Zawsze był sobą — trochę niesforny, roześmiany, niekiedy wybuchowy, by za chwilę szczerze przeprosić i zapomnieć o nieporozumieniu. Takim był także wtedy, gdy był szefem najpopularniejszego polskiego zespołu, gdy tantiemy autorskie uczyniły zeń zamożnego człowieka, gdy dziewczęta z całego kraju polowały na niego bez wstydzenia. Zawsze znalazł chwilę czasu dla obcej nawet osoby, by z nią chwilę pogadać o muzyce, o pogodzie itp. Lubił obserwować życie z różnych stron. Zdarzało mu się niekiedy w trasie wejść do baru piwnego, zamówić kufel, stanąć przy kontuarze, a gdy trafił się miejscowy gaduła, to i pogadać. Był autentycznie lubiany także przez ludzi, którym jego twórczość się nie podobała. Nie był aniołem. Był cholerykiem i niekiedy — gdy był ordynarnie zaczepiany — potrafił i trzasnąć w zęby. Przypominam sobie, jak w kołobrzesckim „Skanpolu” pijani szwedzcy marynarze uparli się tańczyć z dziewczyną, która była w jego towarzystwie, a forma poproszenia do tańca była nader chamska. Krzysztof pobladł z wściekłości, odzwałował swój kapuśniak i wylał go na głowę najbliższemu. Wichura zrobiła się ogromna, za Krzyśkiem bowiem stanęła cała sala, łącznie z kelnerami i nic nie pomogło Szwedom posiłkowanie się krzesłami i stołkami — przegrali z kretesem. Po rozbiciu Szwedów rozgrzani ludzie przy okazji rozgromili interweniującą milicję, podejrzewam, że nie w ramach walki z komuną, ale ot tak sobie. Na zapytanie przewodniczącego kolegium ds. wykroczeń, dlaczego wylał zupę na głowę Szweda, Krzysztof odparł z nie zmaconym spokojem „bo była... przesolona”. Koniec końców ukarano tylko Szwedów, bowiem polscy świadkowie byli wyjątkowo zgodni w zeznaniach.

Po wyjeździe z Polski do USA nie podobała mu się tamtejsza mentalność, skierowana wyłącznie na sukces komercyjny i nie licząca się poza tym z niczym. On był inny. Starał się żyć inaczej, pomagał zestresowanym, nowo przybyłym emigrantom z Polski

(np. Stanowi Borysowi). Szukał dla nich pracy. Pomagał przy tym nie tylko znajomym artystom, ale wszystkim, którzy się o to do niego zwrócili. Z czasem amerykańskie tempo życia, inna mentalność, zaczęły nużyć go i chciał wracać do kraju. Na spotkaniu z kolegami deklarował powrót do zespołu. Niestety, wszystkie te plany pokrzyżował tragiczny wypadek samochodowy. Wracał z żoną z imprezy charytatywnej w Chicago, gdy pijany portorykański kierowca ciężarówki staranował ich samochód. Odniósł ciężkie obrażenia. Pierwsza operacja i zaraz następne bardzo osłabiły organizm. Zabiło go zapalenie płuc. Zmarł w kwietniu 1981 roku, po niemal trzech miesiącach walki o życie. Na uroczystościach żałobnych, które odbyły się także w Chicago — w przepelnionym kościele Stan Borys przepięknie zaśpiewał Mu „Biały Krzyż”. Nie znalazł się chyba wówczas nikt, komu nie zakręciła się łza w oku. Żegnano człowieka o nieprzeciętnym talencie, osobowości i charyzmie.

Przyjaciele do dzisiaj nie mogą pogodzić się, że Jego już nie ma. Dla nich był kimś więcej niż tylko kolegą. Z jego osobą wiązały się najpiękniejsze chwile w ich życiu. Od wczesnej, jakże romantycznej i bujnej młodości, gdy zaczęli myśleć o karierze, a Krzysztof — oszczędzając na pierwszej porządnej gitarze odżywiał się tylko cukrem — do osiągnięcia szczytów i zdobycia w kraju wszystkiego, co było do zdobycia. Nigdy nie zerwali z sobą kontaktu. Gdy po kilku latach niewidzenia się przyjechali w 1979 roku do Chicago na koncerty, odwiedził ich i po imprezie porwał do siebie. Przegadali wówczas całą noc i niemal pół dnia. Niestety, wspólne plany nigdy nie miały się zrealizować. Wielka szkoda, bo łatwo sobie wyobrazić, jaki to byłby triumfalny powrót. Jak ruszyłaby na nowo machina z przebojami. Cóż, zostały tylko wspomnienia i Jego muzyka — w samochodzie Benka zauważyłem kilka kaset z nagraniami Krzysztofa...

Chciałbym poruszyć jeszcze jedną sprawę — dlaczego Krzysztof odszedł z zespołu? Na kartkach książki autorzy wypowiedzą się na ten temat szczegółowo, istnieje także kilka wersji podanych przez prasę. Spróbuję przedstawić także swoją. Moim zdaniem, to nie Krzysztof odszedł od zespołu, ale zespół odszedł od Krzysztofa. Argumenty? Proszę bardzo. W 1969 roku, a szczególnie pod jego koniec, zespół znalazł się w ogniu krytyki ze strony kilku „przeintelektualizowanych” krytyków, potępiających w czambuł wartość twórczości zespołu. Dawało to wiele do myślenia Sewery-

nowi, Jurkowi i Benkowi. Doszli do wniosku, że należy zmienić styl i repertuar. Nie zgodził się na to Krzysztof. Ostatecznie to on był kierownikiem muzycznym zespołu i był przekonany, że ta „zmiana kursu” byłaby błędem. Skoro Seweryn i pozostali koledzy mieli odmienny pogląd, to jasne jest, że to właśnie oni — świadomie lub nie — wywołali „bunt na pokładzie” i pociągnęli zespół w inną stronę, wbrew woli bądź co bądź szefa zespołu. A więc czy to Krzysztof odszedł od zespołu, czy odwrotnie? Czyje zdanie było słuszne?

Wydaje się, że ani Krzysztofa, ani Seweryna. Płyta „Na fujarce”, stanowiąca przykład nowego stylu i repertuaru, była w sumie komercyjnie nieudana. Seweryn, Jurek i Bernard twierdzą co prawda, że była najlepsza pod względem muzycznym, ale nie została zaakceptowana przez fanów. Zespół musiał wrócić do dawnego stylu. Krzysztof w tym czasie wykonywał kilka super-przebojów, z których część powstała jeszcze w „Czerwonych Gitarach”, ale też musiał zawiesić „buty na kołku”. Wydaje mi się, że spadek popularności zespołu był nieunikniony, bez względu na rodzaj repertuaru, jego ambicje czy skład personalny, bowiem zaczęła się kończyć era muzyki lat sześćdziesiątych. Nastąpiła era muzyki lat siedemdziesiątych z modą wyłącznie niemal na angielskie zespoły, takie jak: Deep Purple, Led Zeppelin, Pink Floyd i inne.

Publiczność jeszcze przychodziła na koncerty, ale już nie w tej liczbie, nie było też na nich entuzjazmu jak niegdyś. W nowej rzeczywistości zespół nie bardzo umiał się znaleźć. Co prawda talent Seweryna nie pozwolił grupie upaść — co spotkało innych, ale to już nie było to... Z tych także przyczyn Krzysztof zrezygnował z pracy z zespołem „Trzy Korony” i wyjechał do USA. Leżało to w jego charakterze. Wszystko albo nic, tym bardziej że Stany były jego marzeniem, do którego coraz częściej wracał. Takie były — moim zdaniem — zasadnicze powody rozłamu, co nie znaczy, że także inne przyczyny podawane przez członków zespołu również nie przyczyniły się do niego.

Zanim pojawię się wśród kolegów z zespołu na kartach monografii (w charakterze narratora), chciałbym w ich i swoim imieniu podziękować kilku osobom, bez pomocy których trudno byłoby nam sobie poradzić z powstaniem tej książki, a więc: — red. Władysławowi Ławickiemu za pomoc w zebraniu i opracowaniu materiałów,

- pani Annie Matuszewskiej za benedyktyńską pracę przy zbieraniu materiałów do kroniki zespołu,
- osobom, które udzieliły informacji na użytek tej pracy.

Myślę, że część oficjalną mamy już za sobą. Chciałbym jeszcze, Szanowny Czytelniku, w żartobliwej konwencji krzywego zwierciadła spróbować nieco przybliżyć sylwetki bohaterów następnych stronic.

Zacznijmy od najbardziej chyba tragicznej postaci zespołu, tj. Bernarda. Otóż już od wczesnej młodości—jako człowiek bardzo pogodny — lubił się uśmiechać i to z okazji lub bez okazji, od rana do ... rana. Uśmiechanie się weszło mu w taki nawyk, że po czasie fatalnie zmienił mu się zgrzyz i od tej pory ciągle obnosi minę łudząco przypominającą uśmiech. Publiczność lubi, gdy się do niej artyści uśmiechają, więc postawiono Benka na samym prozdie sceny.

Jurek Skrzypczyk — nazywany niekiedy „Cipas”, doprawdy trudno powiedzieć dlaczego. Wypytywany na tę okoliczność Ben poszerzył uśmiech, lecz niczego nie potrafił wyjaśnić. Natomiast dowiedziałem się, że Jurek — aczkolwiek to bardzo trudne — swoje piosenki komponował w domu, posługując się... perkusją. Z powodu bojkotu ze strony nie mogących spać domowników i wpadającego w furję na głos instrumentu psa, nieprędko doczekamy się przeboju, a jeżeli już — to wiedzmy jakim kosztem.

Jerzy K. jak Kossela — „Juras jestem” — tak przedstawił mi się i tyle o nim wiem. Ma oryginalny nisko osadzony głos, co przy łudząco podobnej dykcji do tej, jaką dysponuje poseł Korwin-Mikke, powoduje, że nie znajduje chętnych do rozmów. Bardzo to przeżywał, dlatego przez długi czas prowadził dyskoteki, bo po pierwsze — miał tam za jednym zamachem słuchaczy, a po drugie — kto już tam przyszedł, musiał go słuchać.

Seweryn Krajewski — odzywa się tylko na koncertach, gdy musi zaśpiewać. W domu nie można go usłyszeć w ogóle, chyba że akurat szczuje psem złodziei swoich śliwek, o których w noworocznym programie TV o Sewerynie red. Wojciech Pijanowski nieprzytomnie opowiedział, iż: „Seweryn pędzi z nich palce liżąc bimberk”. Wynika z tego, że wspomniany redaktor pija bimberk liżąc palce (nie powiedział — a co mnie stanowczo intryguje — czyje?), po wtóre, że Seweryn w ogóle pędzi, co zważywszy że program ten oglądało lekko licząc ze sto tysięcy policjantów i prokuratorów, mogło zapędzić idola za kraty. Oj, redaktorze

— za takie gadanie obyś zryżał. Ilekroć odwiedzam dom Krajewskich, by pomilczeć wspólnie, nastrój psuje ich szalony rottweiler, konsekwentnie próbujący się dobrać do mnie. Poradziłem więc gospodarzowi, by zrobił z niego wycieraczkę lub inny równie pożyteczny przedmiot i to im szybciej, tym lepiej. Zauważyłem u niego błysk zainteresowania pomysłem. Gdy napiszemy monografię obejmującą następne 25 lat działalności zespołu, nie omieszkać poinformować Czytelników o efektach tego i innych moich pomysłów.

Tadeusz Sosnowski

To znowu my...

Duży pluszowy miś, przerzucany z rąk do rąk, szybował śmiesznie nad widownią Sali Kongresowej — w kierunku sceny. W końcu ręce z pierwszego rzędu rzuciły niedźwiadka na podium. Po końcowych bisach, owacjach i ostatnim opuszczeniu kurtyny obejrzelśmy za kulisami ten prezencik. Na przyczepionych do misia szarfach gęsto było od dowcipnych, kreślonych flamastrami i długopisami napisów, wśród których rzucał się w oczy taki: „Wyrządźcie nam wielką krzywdę — odmładzając naszych rodziców o 25 lat, czynicie nas dziećmi nie poczętymi...”

Dzisiejsza młodzież — pomyśleliśmy — nie jest wcale mniej dowcipna od tej sprzed ćwierć wieku, kiedy w „Czerwonych Gitarach” śpiewaliśmy o tym, co „dozwolone do lat osiemnastu” i „co z nas wyrośnie”. Ma podobny sposób bycia i to samo poczucie humoru, dotykające tych zwyczajnych i tych najdrażliwszych realiów życia, przybarwionych nieco sentymentalizmem i autoironią. Piosenki „Czerwonych Gitar” miały taki właśnie sens — śpiewaliśmy o codziennych kłopotach i problemach nastolatków w dziwnym świecie dorosłych, o pierwszych życiowych dylematach, pierwszych miłosnych — najczęściej pechowych — porywach, zabarwiając to wszystko krztą romantyzmu i nie złośliwej satyry. Takie piosenki przemawiały mocno do wyobraźni i uczuć młodych ludzi lat sześćdziesiątych, bliskie są, jak się okazało, także młodym następnym generacji.

Toteż — kiedy zrodziła się myśl odtworzenia estradowych wcieleń zespołu sprzed 25 lat — rację miał perkusista zespołu, Jerzy Skrzypczyk, który jako jedyny z dawnej grupy „Czerwonych Gitar” wierzył bez najmniejszych wahań w powodzenie jubileuszowych koncertów, w nawrót popularności zespołu nie tylko wśród byłej, tej sprzed ćwierć wieku, ale i dzisiejszej młodzieży.

Pomysł powrotu na estradę w 25. rocznicę utworzenia „Czerwonych Gitar” nie zakiełkował w głowie żadnego z członków tego

zespołu, ani też w „wolnorynkowych” już przecież umysłach krajowych potentatów rozrywki. Nosił się z nim, już na wiele lat przed tym jubileuszem, Krzysztof Zakreta, działacz Polonii amerykańskiej, który — podobnie jak bardziej znany od niego pan Wojewódka — też sprowadza artystów z Polski na występy do Ameryki.

W Stanach, w Kanadzie, to się mogło udać — mówiliśmy — bo tu wszystko co z Polski jest atrakcyjne, ale czy my mamy jakiegokolwiek szanse w kraju? Nie, to niemożliwe. Nie te przecież czasy, ludzie już inni, my też nie ci sami. Wystarczy, za przeproszeniem, spojrzeć w lustro...

„Nie macie racji, ojcowie — replikował energicznie Jerzy Skrzypczyk. — Niemożliwe, żeby przez te głupie 20 lat pamięć o nas całkiem zszarżała, żeby z tej wielkiej popularności nic nie pozostało. Trochę sławy «Czerwonych Gitar» jeszcze żyje, sporo ludzi przyjdzie choćby po to, żeby zobaczyć jak teraz wyglądają «polscy Beatlesi», jak dzisiaj grają i śpiewają. A bardziej serio: nie wierzę, żeby mogły pójść całkowicie w zapomnienie nasze piosenki, tak przecież w tamtych czasach lubiane, nagradzane, chwalone w gazetach. Muszą je nie tylko pamiętać, ale darzyć sentymentem nasi rówieśnicy, których one bawiły i wzruszały, jestem też pewny, że wiele z tych przebojów «Czerwonych Gitar» podoba się także młodym ludziom, którzy urodzili się sporo lat po zaniechaniu działalności koncertowej w Polsce”.

Przewidywania Jurka Skrzypczyka sprawdziły się z wielką nawiązką. We wszystkich miastach kraju, gdzie występowaliśmy, sale widowiskowe — nawet te największe, jak katowicki „Spodek”, sopocka Opera Leśna, czy Sala Kongresowa w Warszawie — wypełnione były do ostatniego miejsca, początkowo przez naszych rówieśników, potem coraz częściej młodzież. Atmosfera koncertów wspaniała — takiej sympatii i serdeczności nie okazywano nam nawet na niektórych występach w czasach największej świetności „Czerwonych Gitar”. Nie było rzadkością, że „małolaty”, a w ślad za nimi i starsi, nucili całe zwrotki naszych dawnych przebojów albo w czasie koncertu podchwytywali refreny piosenek, np. „Anny Marii”. Najwspanialsze były, wzruszające do łez i nas i widzów, prawdziwe misteria w czasie wykonywania piosenki „Biały Krzyż”, poświęconej pamięci zmarłego

tragicznie jej autora, Krzysztofa Klenczona. W Katowicach, Poznaniu, Wrocławiu, Sopocie, Łodzi, Zielonej Górze i innych miastach publiczność słuchała tego utworu na stojąco, a sale oświetlały płomyki setek świec, zapalniczek, latarek.

„Czerwone Gitary” były — w zgodnej opinii melomanów i profesjonalistów — zjawiskiem wyjątkowym w polskiej muzyce młodzieżowej i rodzącym się u nas żywołowo big-beacie. I — jak wszystko, co u nas wyrasta choćby trochę ponad przeciętność — zespół ten oceniony był ze skrajnie przeciwstawnych pozycji. Z jednej strony — bezgraniczny zachwyt, potęgowanie superlatyw, wynoszenie na piedestały, z drugiej natomiast — totalne potępienie, odżegnywanie od jakichkolwiek wartości muzycznych, oskarżanie o prymitywizm i niemal profanowanie prawdziwej sztuki muzycznej. Bywało, że w jednym czasopiśmie w niewielkich odstępach czasu wyczytać można było takie skrajne, nie odmiennie opinie. A prawda, jak we wszystkich podobnych przypadkach, znajdowała się gdzieś pośrodku.

My, członkowie zespołu, nie reagowaliśmy na te wybujałe oceny. Nie było na to ani czasu, ani ochoty. Raz tylko Seweryn oświadczył w jednym z wywiadów, że tworzy i prezentuje piosenki nie dla dziennikarzy i klasyfikatorów wartości produkcji muzycznej, lecz dla milionów młodych ludzi. Teraz po raz pierwszy zdecydowaliśmy się na obszerniejsze wypowiedzi o naszej muzycznej twórczości, o pozycji i znaczeniu „Czerwonych Gitar” w polskiej muzyce młodzieżowej, o drodze rozwojowej, jaką przeszliśmy w tamtych czasach, o ciężkiej pracy poprzedzającej wyjście na estradę, także o codziennym życiu naszej grupy, naszych kłopotach i radościach, przygodach (czasami zabawnych) na scenie i poza nią, o uczuciach sympatii i miłości, jakimi darzyli nas liczni(e) wielbiciel(e)ki. Z nadzieją, że zapis tych zwierzeń nie będzie zbyt nudny, zachęcają do lektury:

*Bernard Dornowski, Jerzy Kossela,
Seweryn Krajewski, Jerzy Skrzypczyk.*

Żegnajcie, „Niebiesko-Czarni”

Chłopcy z jednego podwórka • Do wojska w kajdankach • „Tony” to gawrony! • Czy można śpiewać demokratycznie? • Nie „Maskotki”, a „Czerwone Gitary”

„Czerwone Gitary” wywodzą się z najpopularniejszej (obok „Czerwono-Czarnych”) grupy beatowej „Niebiesko-Czarni”. Mojżeszem, który wywiódł z tego zespołu kilku muzyków i trudnymi etapami poprzez „Pięciolinie” oraz tzw. „Grupę X” doprowadził ich do ukształtowanego po nowemu programowo i organizacyjnie zespołu „Czerwone Gitary”, był Jerzy Kossela — znaczący muzyk w „Niebiesko-Czarnych”.

Wypada przypomnieć, jak doszło do rozłamu w „Niebiesko-Czarnych”, gdyż zdarzenie to stało się niejako prapoczątkiem zespołu „Czerwone Gitary”. Okoliczności tego rozłamu i mocno pogmatwane dalsze losy muzyków, którzy opuścili „Niebiesko-Czarnych”, najdokładniej pamięta, z drobnymi nawet szczegółami, Jurek Kossela. Na jego relacjach opieramy tę część wspomnień.

Cała rzecz miała się właśnie tak:

Chłopcy czuli się w zespole wspaniale — ćwiczyli, grali, śpiewali, ale dysponując tylko skromnymi, amatorskimi umiejętnościami nie mogli nawet marzyć o wypłynięciu na szersze wody. Toteż celowe okazało się wzmocnienie zespołu kilkoma muzykami profesjonalnymi, co umożliwić miało zespołowi przekroczenie bariery amatorszczyzny. Poziom zespołu i jakość jego występów zyskały przez to wiele, ale ubocznym, niejako, produktem tych zmian stały się niesnaski, tarcia i wręcz konflikty w zgodnej, rodzinnej dotąd grupie. Brało się to stąd, że przybysze — jako zawodowcy — spoglądali na amatorów nieco z góry, a co bardziej istotne — traktowali zespół jako narzędzie, które ma pracować na ich — gwiazdorów — korzyść, jako element pomocniczy, służebny w kształtowaniu i eksponowaniu na scenie ich artystycznych indywidualności. Chłopcy, którym dotąd w ich grupowym współ-

życiu nie znane były inne niż solidarność, przyjaźń i koleżeństwo uczucia — ze zdumienia przecierali oczy — możliwe to, że można tak egoistycznie postępować? Dotychczasową przyjacielską atmosferę diabli wzięli.

A przy tym kandydatów do wielkości rodziło się coraz więcej i w krótkim czasie z zespołu wyrósł swoisty dziwoląg — składał się z licznej grupy solistów oraz skromnego, traktowanego trzeciorzędnie, zespołu akompaniującego. Nie było to zresztą specjalnością „Niebiesko-Czarnych”, identyczną strukturę mieli wówczas „Czerwono-Czarni” i inne zespoły.

Jurek widział te błędy w strukturze zespołu i gdy zastanawiał się, jak je usunąć, późną jesienią 1962 roku wcielono go do wojska.

Spadło to na niego jak grom z jasnego nieba, gdyż wojskowa komisja lekarska zaliczyła go uprzednio do kategorii „C”, co oznaczało odroczenie służby o dwa lata. Chyba nie od rzeczy będzie w tym miejscu przytoczyć krótki opis tego zdarzenia, gdyż ilustruje ono dobitnie sposoby, jakich używano w tamtych czasach do werbowania dla potrzeb wojska wybitniejszych talentów, zwłaszcza sportowych i — jak z tego widać — artystycznych.

Zanim Jurek wezwany został przed komisję lekarską, kierownictwo bydgoskiej Estrady wystosowało do władz wojskowych sążnistą epistołę, głoszącą — iż poborowy Jerzy Kossela, wybitny muzyk, genialny kompozytor i instrumentalista, zasłużony organizator i wychowawca młodych muzyków, niezbędny jest w zespole „Niebiesko-Czarnych”. Wyrwanie go z żywego organizmu tego kolektywu, spełniającego doniosłą rolę w patriotycznym wychowaniu młodzieży, oznacza nieuchronny upadek zespołu i zaprzepaszczenie jego dorobku. Koledzy Jurka z „Niebiesko-Czarnych” chcieli jak najlepiej, okazało się jednak, że wyrządzili mu niedźwiedzią przysługę. Wyolbrzymiając jego zalety, zainteresowali tym cywilem jakąś ważną po linii wojskowego życia kulturalnego figurę w Pomorskim Okręgu Wojskowym. Można sobie wyobrazić, jaki popłoch wywołał w gdańskim WKR bardzo odgórny, władczy telefon: „Dlaczego to taki wartościowy materiał ludzki marnuje się w cywilu? Wojsko, rozumiecie, to nie uniwersytet, tu trzeba myśleć!”

Skutek tej połajanki był taki, że do mieszkania Jurka Kosseli zapukało pięciu poważnych towarzyszy, pytając, czy obywatel Jerzy Kossela jest obecny w domu. Nie był obecny. Z dokuczliwą dolegliwością nerek udał się do nefrologa. Gości przyjęła siostra Jurka, poczęstowała kawą, zapewniając, że brat powinien lada

chwila wrócić od lekarza. Gdy wrócił, ujawnili, że reprezentują Ludowe Wojsko Polskie i mają zaszczyt zaproponować mu dobrowolne wciągnięcie się do armii i odbycie służby wojskowej, co jest patriotycznym obowiązkiem każdego obywatela. „Jestem zaszczycony — oświadczył Jurek — ale choroba zmusza mnie do odłożenia tego honoru na później, wojsko potrzebuje ludzi zdrowych, a ja zmuszony będę przez dłuższy czas przebywać w domu na zwolnieniu chorobowym”. Gościom miny skwaśniały, spojrzeli na siebie porozumiewawczo, powiedzieli do widzenia i wyszli. Następnego dnia przed dom zajechał milicyjny radiowóz, do mieszkania Kosseli wkroczyło dwóch funkcjonariuszy, obwieszczając urzędowo: „Obywatel jest aresztowany, rozkazujemy nie utrudniać i udać się z nami”.

Z aresztu przy Komendzie Miasta wyciągnął Jurka współpracujący z nami Franciszek Walicki. Zatelefonował do komendanta ze stanowczym protestem przeciw takiemu bezprawiu, a ten urządził podwładnym piekielną awanturę, nakazując natychmiastowe zwolnienie aresztanta. Mocno mu się za to musiało jednak oberwać od jeszcze wyższej zwierzchności, bo już koło południa następnego dnia przed domem Kosseli zatrzymał się kolejny radiowóz MO. Teraz to już nie były przelewki — jeden z trzech roślących funkcjonariuszy z dużą wprawą zakuł Jurka w kajdanki, stróże prawa wzięli go fachowo między siebie, wepchnęli do radiowozu i na sygnale odtransportowali już nie do milicyjnego aresztu, a wprost do jednostki wojskowej.

„A jakże — pijaniutki maminsynek, prosto z knajpy — rozespany dyżurny oficer spojrział na rekruta z obrzydzeniem. — Do karceru z nim! — krzyknął na wartowników. — Już my tu z ciebie zrobimy ludzi!”

Oficer miał podstawy do świętego oburzenia. Jurek — z temperaturą 39 stopni i zaczerwienionymi oczami — chwiał się na nogach. W nocy dopadł go ostry atak nerek, siostra wzywała pogotowie lekarskie.

Zdarzenie to, wydać by się mogło nieprawdopodobne, Jurek pamiętać będzie do końca życia. W tamtym dniu — opowiada — i jemu wydawało się, że to jakiś makabryczny sen. Ale powoli wszystko, co w tym zajściu niewiarygodne, wyjaśniło się i nabrało logicznych kształtów. Otóż ci dwaj starsi cywile, którzy zachęcali Jurka do ochotniczego podjęcia służby wojskowej — to była naprędce skombinowana komisja lekarska. Jej zadaniem było unieważnienie tak niefortunnie przypisanej Kosseli wojskowej

kategorii „C”. Nie badając nawet pacjenta, wydała ona orzeczenie, iż poborowy Jerzy Kossela nie wykazuje żadnych odchyłeń od normy, pod względem zdrowotnym jest bez zarzutu. W ten prosty sposób, zgodnie z prawem, stał się on w jednej chwili przestępcą, złośliwie uchylającym się od obowiązkowej służby wojskowej.

Było to — rzecz można z ironią lub bez — pierwsze wielkie Jurkowe cierpienie przez sztukę i dla sztuki (za kilka lat przeżył drugie, o czym będzie mowa później). Stało się tak, gdyż wojskowi prominenci, powodowani jak najlepszymi intencjami, pragnęli pozyskać utalentowanego muzyka, aby w wojsku krzewił życie kulturalne i muzyczne. Swoimi umiejętnościami i pracą, której dowództwo zapewniłoby warunki, o jakich nawet w cywilu marzyć nie można, mógł przysporzyć Pomorskiemu Okręgowi Wojskowemu dużych splendorów, a dla niego też była to szansa na wielkie sukcesy w swojej specjalności. Tyle tylko że — jak to często u nas bywa — te piękne intencje i cele urzeczywistniały się w fatalny, karykaturalny sposób...

Werbunek do armii był wprawdzie więcej niż gorzki, ale sam pobyt w koszarach okazał się dla Jurka wielce pożyteczny. Służba nie należała do ciężkich — Kosselę przydzielono do biblioteki, jako kierownika. Miał tu wiele czasu na gruntowne przemyślenie koncepcji zespołu, który zamierzał utworzyć ze zbuntowanych członków grupy „Niebiesko-Czarnych”. Na regałach bibliotecznych znalazł kilka pozycji z dziedziny socjologii i psychologii kierowania oraz pracy zespołowej, natrafił nawet na głośne swego czasu dzieło prof. Baumana „Kariery”, w którym autor dokonał precyzyjnej wiwisekcji barbarzyńskich postaw amoralnych jednostek w społeczeństwach kapitalistycznych, w ich dążeniu do osobistych sukcesów i karier. Każdy rozdział książki „obnażał” inny rodzaj tych egoistycznych zabiegów, poddając je w podsumowaniu miażdżącej krytyce kanonami marksistowsko-leninowskiej, socjalistycznej filozofii, socjologii i etyki. W socjalizmie — dowodził Bauman — społeczny szacunek i uznanie zdobywa się ofiarną pracą dla dobra ogółu oraz wiernością socjalistycznym ideałom, a tak zwane kariery urzeczywistniają się drogą awansu społecznego, z przestrzeganiem zasad klasowych. J. Kossela wynotował sobie wszystkie te „obrzydlive, kapitalistyczne chwytły karierowiczostwa”, aby je później (gdy przyjdzie na to czas) wykorzystał w konsekwentnym dążeniu zespołu do muzycznych sukcesów.

Koncepcja nowego zespołu, jaką wówczas Jurek obmyślił, gruntownie różniła się od zasad, jakie przyjęły się we wszystkich zespołach artystycznych. Zespołami dyrygowali jednoosobowi liderzy, czyli kierownicy artystyczni i programowi; oni decydowali o wszystkim. Członkowie grupy byli biernymi wykonawcami ich pomysłów i poleceń. Miało to wiele złych stron — hamowało inwencję ludzi, nie sprzyjało wykorzystaniu uzdolnień i możliwości poszczególnych osób: często w grupach muzycznych dominowali najmniej uzdolnieni, ale sprytni bądź posiadający wysokiej klasy instrumenty muzyczne, osobnicy. Powodzenie zespołu zależało w tych warunkach od kwalifikacji zawodowych liderów oraz ich umiejętności kierowania zespołem, a nie od rzeczywistych możliwości członków grupy.

Jurek Kossela postanowił odwrócić te reguły. Zespół — według jego pomysłu — powinien opierać się na zasadach demokratycznych, określonych statutem i wewnętrznym regulaminem. W praktyce miało to polegać na tym, że wszystkie zasadnicze decyzje dotyczące zespołu, a więc form jego pracy, kierunków rozwoju, linii programowo-artystycznej, składu osobowego łącznie z kierownictwem, doboru osób współpracujących z zespołem itp. — podejmowane będą kolegiąlnie na ogólnym zebraniu zespołu, które stanowić ma najwyższą jego „władzę ustawodawczą”. Postanowienia, przyjęte większością głosów, obowiązują wszystkich członków zespołu, kierownicy (artystyczny, programowy, administracyjny) spełniać mają tylko funkcje wykonawcze.

W wymyślonej przez Kosselę koncepcji zespołu, te demokratyczne normy szczególną rolę miały spełniać w jego działalności artystycznej. Chodziło tu o maksymalne wykorzystanie inwencji i twórczych możliwości wszystkich członków grupy. Każdemu z nich, w myśl tej zasady, przysługiwały równe prawa w zgłaszaniu i realizowaniu pomysłów programowych — jeśli zespół przyjął proponowany utwór, jego autor mógł opracować go samodzielnie, był jego aranżerem. Nikt z zespołu nie miał prawa istotnego ingerowania w aranżację autorską utworu. Zasada ta, stosowana później konsekwentnie w „Czerwonych Gitarach”, miała spory wpływ na muzyczne sukcesy naszego zespołu.

Zanim Jurek wyszedł z wojska i odrosły mu włosy, jego koledzy z „Niebiesko-Czarnych”: Daniel Danielowski, Bernard Dornowski, Henryk Zomerski, Jerzy Kowalski, Marek Szczepkowski (dawna grupa koleżeńska) definitywnie zerwali z tym

zespołem i w sierpniu 1963 roku utworzyli grupę muzyczną o nazwie „Pięciolinie”. Kossela był świadkiem tych narodzin, on wymyślił nazwę zespołu. Początkowo grupę tę stanowili: Danielowski, Dornowski, Szczepkowski, Kowalski, Zomerski oraz dokooptowani z zewnątrz: Andrzej Jasiński i Tadeusz Mróz. Wkrótce Kowalski opuścił zespół („Nie opłaca się” — stwierdził), podobnie postąpił Jasiński. Na ich miejsca do „Pięciolinii” przyszli: Jerzy Skrzypczyk, a później Seweryn Krajewski, którego do zespołu wprowadził Skrzypczyk.

„Pięciolinie” szybko dorobiły się znaczącej pozycji wśród zespołów muzycznych Trójmiasta. Po roku mogły już konkurować z popularnym tu zespołem młodzieżowym „Tony”, któremu patronował zasobny w pieniądze Klub Stoczni Gdańskiej „Ster”, a śpiewała w tym zespole sama Halina Frąckowiak. „Tony” i „Pięciolinie” były w 1964 roku wiodącymi grupami muzycznymi na Wybrzeżu. Obydwie miały sporo zwolenników, trudno było ocenić, która z nich jest lepsza.

Jesienią 1964 roku przedsiębiorcze głowy w Trójmieście wykoncypowały świetny sposób na zagarnięcie większych pieniędzy: urządziły „muzyczne derby” tych zespołów w największej na Wybrzeżu sali widowiskowej — w hali Stoczni Gdańskiej. Plakaty zapowiadające ten muzyczny pojedynek doprowadziły fanów obydwóch grup do białej gorączki. Na długo przed koncertem wokół hali Stoczni Gdańskiej tłoczył się gęsty tłum różnobarwnie ubranych nastolatków, milicja ustawiła się w trzy kordony, skrupulatnie legitymując wchodzących. „«Tony» — to gawrony!”, „«Pięciolinie» — głodne świnię!” — skandowali, nie przejmując się subtelnościami, wielbiciele jednej i drugiej grupy, przy akompaniamencie jazgotu trąbek, gwizdków, kołatek.

Wszystkie te akcesoria poszły w ruch, gdy na scenę wchodzili, trochę zdeprymowani członkowie obydwóch grup. „Pięciolinie” występowały w składzie: Tadeusz Mróz, Krzysztof Klenczon, Henryk Zomerski, Jerzy Skrzypczyk, Bernard Dornowski, Marek Szczepkowski i młodziutki wokalista Seweryn Krajewski. Młoda, impulsywna widownia żywiołowo reagowała na to, co dzieje się na scenie, dosadnie uzewnętrzniając swoje odczucia i sympatie. Z minuty na minutę po każdym kolejnym utworze doping dla „Tonów” stawał się słabszy, z coraz większym entuzjazmem przyjmowane były natomiast nasze piosenki. Muzyczny „mec” wygrały zdecydowanie „Pięciolinie”.

Sukces ten, największy w krótkiej karierze „Pięciolonii”, zapewnił zespołowi duży rozgłos na Wybrzeżu, ale nie zawrócił chłopcom zbyt w głowach. Zdawali sobie bowiem sprawę ze swoich słabości: niewielkich jeszcze muzycznych umiejętności, nierównego poziomu wykonawców, dalekich od elementarnych standardów — instrumentów muzycznych. Zespół „Tony”, muzycznie i aranżacyjnie chyba lepszy od „Pięciolinii”, przegrał ten pojedynek głównie z winy... repertuaru. Śpiewał wyłącznie piosenki zachodnie, w większości Beatlesów, pewny, że tymi szalowymi, modnymi utworami zachwyci fanów obydwóch grup. „Pięciolinie” też wykonały kilka najbardziej melodyjnych utworów z repertuaru Beatlesów, ale prezentowały głównie polskie piosenki, w tym kilka własnej kompozycji. „Nad morzem”, „Licz do stu”, „Taka jak ty” (jedna z pierwszych piosenek Klenczona) bardzo przypadły młodym do gustu, a prawdziwą furorę zrobiła ekspresyjna piosenka „Chciałbym być przy tobie” wykonywana na trzy głosy. Nad widownią fruwały marynarki, bluzki, nawet dyskretne części damskiej bielizny, parasolki, paski, chusty. Po koncercie uprzątnięto z sali kilkaset sztuk takich akcesoriów, a hala Stoczni wymagała remontu...

Na odnotowanie zasługuje też mały, zakulisowy epizod tego koncertu. Jeden z zaproszonych dziennikarzy, Franciszek Walicki, którego nie mogło zabraknąć na muzycznym popisie tej rangi, obserwował chłopców z „Pięciolinii” i oceniał ich występ zza kulis. „Pozwól no tu kochaniutki — przywołał kręcącego się w pobliżu Kosselę — popatrz na scenę i rzeknij szybciotko, co widzisz?” „Kolegów widzę” — odpowiedział zdziwiony Jurek. „Co jeszcze?” — powtórzył pytanie. — „Jeszcze, no... czerwone gitary”. „A widzisz, to jest właśnie ta nazwa, jakiej potrzebuje zespół, który ci się marzy”. Franciszek Walicki wyprzedzał nawet — jak z tego widać — wydarzenia i na kilka miesięcy przed narodzinami zespołu nadawał mu imię. Chociaż — można powiedzieć, że istniała już wówczas kilkuosobowa „embrionalna” jeszcze postać przyszłego zespołu „Czerwone Gitary”. Była to utajona „Grupa X” w zespole „Pięciolinii” zawiązana przez Jerzego Kosselę 15 lipca 1964 roku, akurat w dniu jego urodzin. Wykorzystał przepustkę z wojska, zwołał najbliższych kolegów do domu i tu we czwórkę — B. Dornowski, J. Kossela, K. Klenczon, H. Zomerski — zadeklarowali akces do tej grupy. O jej utworzeniu wiedzieli wówczas tylko: Czesław Wydrzycki, jako honorowy członek „Grupy X” i Daniel Danielowski.

Komu i po co potrzebna była ta grupa?

Wspomnieliśmy już o wykoncypowanej przez Jurka Kossełę recepcie na zespół, jakościowo zupełnie różny od wszystkich dotychczas zajmujących się muzyką młodzieżową i w ogóle rozrywką. Jurkowi chodziło po głowie, że musi to być grupa nie mniejszej rangi niż Beatlesi w Wielkiej Brytanii... Na razie nie mówił o tym głośno, żeby nie uznano go za indywiduum niespełna rozumu, ambicje te ujawnił w kilka miesięcy później, gdy „Grupa X” przekształciła się w „Czerwone Gitary” i zdobywała coraz większą popularność.

Zespołu, który z miejsca potrafił zwrócić na siebie uwagę i stopniowo osiągał coraz wyższe progi kariery muzycznej, nie można było stworzyć z dnia na dzień, z wolnych akurat, przypadkowych muzyków. Aby grupa mogła wystartować z przyzwoitym poziomem muzycznym, dobrym, oryginalnym repertuarem, wyposażona w porządne instrumenty i aparaturę akustyczną — potrzebny był czas na przygotowanie takich warunków, a to, ze względów finansowych, możliwe było tylko... wewnątrz innego zespołu. „Grupa X”, zarabiająca na chleb w „Pięcioliniach”, miała dodatkowo ćwiczyć, szlifować i doskonalić swój własny (na pierwszy samodzielny występ) repertuar, a co nie mniej ważne — gromadzić środki na instrumenty i aparaturę z prawdziwego zdarzenia, kostiumy itp. Na ten cel członkowie grupy postanowili przeznaczać 10% swoich miesięcznych zarobków: wspólny fundusz zasilać też miały dobrowolne wpłaty, a później — dochody z koncertów o takim właśnie przeznaczeniu.

Ustalono wspólnie, że „Grupa X” działać będzie niejawnie w „Pięcioliniach” do lata 1965 roku i dopiero wówczas wystąpi z własnym programem, ujawniając swoje istnienie. Wypadki potoczyły się jednak szybciej. „Pięciolinie” zawarły z Estradą umowę na cykl koncertów objazdowych, co stawiało w trudnej sytuacji uczących się w różnego typu szkołach muzyków: Dornowskiego, Zomerskiego, Skrzypczyka, Krajewskiego. Nie mogli przecież całkowicie rzucić szkoły. Wymagania Estrady trudne były do przyjęcia również z tego względu, że wariacki program, jeżeli chodzi o ilość występów w tygodniu, groził całkowitym wyeksploatowaniem sprzętu, gdyż nie przewidywał czasu niezbędnego na przeglądy i naprawy. Członkowie „Grupy X” postanowili więc opuścić „Pięciolinie” i ujawnić się przed zaplano-

wanym terminem. Odejście Kosseli, Klenczona, Dornowskiego i Zomerskiego, które nastąpiło po balu sylwestrowym w Stoczni Gdańskiej, kończącym rok 1964, oznaczało rozwiązanie „Pięciolinii”.

„Grupa X” spotkała się w dwa dni później — 3 stycznia 1965 roku. Kossela zaprosił także na to spotkanie Franciszka Walickiego, Adama Dudzińskiego — kierownika Klubu Stoczni Gdańskiej „Ster” oraz Seweryna Krajewskiego i Jerzego Skrzypczyka. Jurek przedstawił teraz w szczególach koncepcję nowego zespołu, nad którą myślał od ponad dwóch lat i do której pierwszym krokiem była „Grupa X”. Trzeba było grupę tę przekształcić w zdolny do występów na scenie zespół muzyczny i nadać mu bardziej przystępną, barwniejszą nazwę. Były dwie propozycje: ta, którą wcześniej zasugerował F. Walicki, czyli „Czerwone Gitary” oraz konkurencyjna, proponowana przez Kosselę — „Maskotki”. O wyborze nazwy zdecydowało głosowanie (pierwszy akt demokracji w zespole!) — zwyciężyła propozycja Walickiego.

Na tym inauguracyjnym burzliwą karierę „Czerwonych Gitar” spotkaniu, określony został charakter zespołu, jego założenia programowe i — oczywiście — skład osobowy. Zespół wokально-instrumentalny „Czerwone Gitary” za zasadnicze swoje zadanie przyjął wypracowanie własnego odrębnego stylu kompozycji, wykonawstwa i aranżacji, takiego, który wyróżniać będzie tę grupę spośród wszystkich innych, a więc stylu opartego na polskich i słowiańskich elementach muzycznych. Odrzucał wszelkie formy kopiowania, naśladownictwa, małpowania zespołów zagranicznych, a przeciwnie — zajeden z najważniejszych celów przyjął swój na miarę możliwości udział w rozwoju polskiej muzyki i piosenki młodzieżowej. Aby cele te stały się realne, założenia programowe kładły nacisk na działania, które mogły zapewnić odpowiednie warunki rozwoju muzycznego całemu zespołowi i każdemu z jego członków.

„Czerwone Gitary” wystartowały na estrady muzyczne w następującym składzie: Jerzy Kossela — instrumentalista, wokalista, jednocześnie kierownik muzyczny zespołu, Franciszek Walicki — kierownik programowo-artystyczny, Adam Dudziński — kierownik administracyjny oraz instrumentalisci i wokaliści: Bernard Dornowski, Krzysztof Klenczon, Henryk Zomerski, Jerzy Skrzypczyk i Seweryn Krajewski. Była to grupa o dużych możliwościach tak muzycznych, jak też organizacyjnych. Klen-

czon i Krajewski wyróżniali się sporym talentem kompozytorskim, komponowali też: Kossela, Dornowski, Skrzypczyk; każdy z nich miał też interesujące pomysły aranżacyjne. Mocnymi atutami zespołu byli także kierownicy — programowo-artystyczny oraz administracyjny. Franciszek Walicki — mając szerokie znajomości, kontakty i wpływy nie tylko na Wybrzeżu — mógł wiele uczynić w promowaniu zespołu, natomiast Adam Dudziński obiecał objąć „Czerwone Gitary” opieką Klubu „Ster”. Oznaczało to, ni mniej, ni więcej — najlepsze wówczas w Trójmieście warunki materialne i rozwojowe dla zespołu.

Na małych i wielkich estradach

Non-Stop — Mekka młodzieży • J. K. Bielecki nie zapomni... • Kolumny głośnikowe z radia, struny gitarowe — ze starego fortepianu • Wzdłuż i wszerek Polski • Lepsi od Animalsów! • Zatańczyć z Krajewskim... • Z Opola i Sopotu na MIDEM • Do kompletu nagród „Złota Kotwica”

„Grać i śpiewać będzie dla państwa nowy zespół, jego imię ogłaszam dziś z estrady po raz pierwszy — «Czerwone Gitary!»” Tę zapowiedź Adama Dudzińskiego, który wystąpił w roli konferansjera, elbląska publiczność przyjęła słabymi, wyraźnie grzecznościowymi oklaskami. Ale już po pierwszej piosence — „Chciałbym być przy tobie” — pierwsze marynarki poszły w górę, klaszczące ręce wybijały rytm melodii, sala podchwytowała refren.

Na koncert do Elbląga chłopcy wyruszyli już w niespełna dwa tygodnie po ukonstytuowaniu się zespołu, 15 stycznia. Drukarnia nie zdążyła z plakatem, publiczność nie była więc zorientowana, kto wystąpi na scenie. Dopiero po dwóch dniach pierwszy plakat „Czerwonych Gitar” był gotowy; ogłaszał on, że koncertować będą: „«Czerwone Gitary», dawniej «Pięciolinie», pierwszy skład «Niebiesko-Czarnych». Gramy i śpiewamy najgłośniej w Polsce!” Przed drukiem słowa tej zachęty, chyba przez skromność i aby brzmiały bardziej swojsko, ujęto tak: „Gramy i drzemy się najgłośniej w Polsce”, ale inteligentna i czujna pani cenzor zaingerowała stanowczo: „Drzemy się... a niby dlaczego, na kogo, przeciwko czemu? Nie, bez wieloznaczności, panowie”. No i zmieniono ten „opozycyjny” zwrot na „śpiewamy”.

Pani cenzor miała też wątpliwości, czy plastyczny wyraz plakatu nie narusza aby kogoś z urzędowych zapisów; zamiast bowiem żywych, uśmiechniętych ludzi, ukazywał podejrzenie rozmazane kontury postaci. Dudziński wyjaśnił, że ludzie w zespole zmieniają się — ktoś odejdzie, inny zachoruje, tamtego

wezmą do wojska — a plakaty drukowane być mogą w dużych odstępach czasu, stąd ta plastyczna anonimowość artystów. W rzeczywistości zaś chodziło o to, że dwaj najmłodsi, bardzo uzdolnieni członkowie zespołu, tj. Jerzy Skrzypczyk i Seweryn Krajewski, uczęszczali jeszcze do szkoły i nie mogli afiszować się na słupach ogłoszeniowych i parkanach. Ba, niedopuszczalne było, aby ich noga mogła stanąć na estradzie, pobierali przecież naukę w powszechnie szanowanym liceum muzycznym; małpie wrzaski i podrygiwania z podejrzanymi typami, jeszcze nie daj Boże w jakimś... nocnym lokalu! — to hańba dla uczelni i nie mieszcząca się w głowie profanacja prawdziwej sztuki muzycznej. Na plakacie Krajewski ukrywał się więc pod pseudonimem: Robert Marczak, a Skrzypczyk nazywał się Jerzy Geret.

Grono pedagogiczne szkoły nie było jednak w ciemną bitę — pewnej soboty w sopockim zimowym Non-Stopie, gdzie zespół koncertował, pojawiło się dwóch starszych panów, z wyraźnymi oznakami zgorszenia na twarzach. Bramkarze w lot zorientowali się w sytuacji — jeden zaczął tłumaczyć zawile przybyszom, iż bez biletów wejść na widownię nie można, a w kasach są już, bardzo żałujemy, wyczerpane, drugi zaś przybiegł za kulisy z wiadomością, że przyszło dwóch dżentelmenów i z daleka od nich zajeżdża belfrem. W jednej chwili Krajewskiego koledzy ukryli za kulisami, ale co zrobić ze Skrzypczykiem — demaskuje go perkusja na scenie! Jurek Kossela, niewiele myśląc, usiadł przy bębnach, ujął w ręce pałeczki i z miną zawodowca w tej muzycznej specjalności, walił w skórę i talerze. W ten sposób uczniowie nie zostali przyłapani „in flagranti” na zdradzie, ale dyrekcja szkoły zdobyła jakieś dowody ich niesubordynacji; zaraz po wakacjach Seweryna i Jurka ukarano surowo zawieszeniem w prawach ucznia na okres... wakacji, które właśnie minęły.

Koncerty w zimowym Non-Stopie, w sali sopockiego Grand Hotelu, zespół rozpoczął 19 stycznia. Piątka: B. Dornowski, K. Klenczon, J. Kossela, H. Zomerski, J. Skrzypczyk wraz z S. Krajewskim, który występował niejako gościnnie (miał swoje „okienko” w programie) wykonywała w pierwszym rzędzie utwory Klenczona jeszcze z „Niebiesko-Czarnych” i późniejsze: „Odlatują bociany”, „Taka jak ty”, „Licz do stu” oraz Kosseli: „Chciałbym być przy tobie”, „Dlaczego nie kochasz mnie tak jak dawniej”, „Dziewczyna z moich snów” i przebój tamtych lat „No bo ty się boisz myszy”, napisany i skomponowany specjalnie dla Ady Rusowicz, solistki w grupie „Niebiesko-Czarnych”.

Letni i zimowy Non-Stop — ta specjalność Sopotu — był unikatowym, nie tylko w skali naszego kraju, zjawiskiem. Pomysł był prozaiczny — chodziło o stałe miejsce koncertów rozrywkowych, gdzie zespoły — głównie młodzieżowe — mogłyby grać i śpiewać, a utrudzeni wczasowicze, kuracjusze i znudzeni turyści — znaleźć trochę wytchnienia. Nikt nie przypuszczał, że Non-Stop szybko przerośnie tę powszednią funkcję i stanie się ważnym centrum kulturalnym kraju oraz swoistą instytucją promującą (wtedy nie znano jeszcze tego terminu) młodzieżowe zespoły muzyczne. Rolę tę wyznaczało sopockim Non-Stopom życie, a ściślej mówiąc — żywiołowo rodzący się ruch młodzieżowej muzyki mocnego uderzenia. Głośny na Zachodzie big-beat, przez „żelazną kurtynę” zaczął do Polski przenikać przez Wybrzeże, zwłaszcza Trójmiasto, bo — wiadomo — jest to przecież nasze szerokie okno na świat, marynarze i portowcy mają z nim codzienny kontakt. To właśnie oni przywozili stamtąd bądź kupowali u przybijających do naszych portów marynarzy najnowsze płyty i kasety z przebojami, muzyczne czasopisma, lepsze instrumenty. Tutaj więc tworzyły się w początkach lat 60. pierwsze grupy beatowe, naśladujące zachodnie zespoły i popularnych w tamtej części świata piosenkarzy. Wkrótce w Trójmieście, a następnie coraz głębiej w kraju — jak grzyby po deszczu rodziły się zespoły i grupki muzyki młodzieżowej, skazane — w naszych warunkach — na izolację w zakładowych klubach czy świetlicach i lokalach gastronomicznych. Takie pojęcia jak sponsor czy promocja nie były wówczas u nas znane, funkcje takie z konieczności zaczął sprawować właśnie sopocki Non-Stop. Zespół, któremu starczyło umiejętności i dopisało szczęście aby koncertować w Non-Stopie, zyskiwał z miejsca nobilitację na liczącą się muzycznie firmę, zdobywał popularność, był zapraszany na ważniejsze imprezy. Poprzez Non-Stop przebiły się na najwyższe, w kraju i za granicą, estrady także inne zespoły z Trójmiasta, jak „Czerwono-Czarni”, czy „Niebiesko-Czarni”.

Do Non-Stopu ciągnęła młodzież z całej Polski, bywali tu też znani artyści, sportowcy, dziennikarze, występowali aktorzy teatrów Wybrzeża, a także zespoły zagraniczne, np. fiński „The Beat Stones”. Można tu było posłuchać dobrej muzyki, potańczyć, nawiązać interesujące znajomości.

Letni Non-Stop urządzany był tuż przy plaży. Pod wielką brezentową kopułą było ponad 600 miejsc siedzących, a wraz z tańczącymi na parkiecie i stojącymi obok wejść, w „namiocie”

mieściło się prawie 2200 osób. Mimo to bardzo często brakowało biletów i „bramkarze” pocili się mocno nad utrzymaniem porządku. W Sopocie zwalczano się wówczas kilka grup młodych bitowców, wielkie non-stopowe skupisko młodzieży mogło więc grozić rozróbami, a nawet większą bitwą między „partiami” nastolatków. Aby temu zapobiec, administrator Non-Stopu Mirosław Sikorski powierzył obowiązki porządkowych największym zabiakom w Sopocie. Ten oryginalny, ale ryzykowny sposób okazał się bardzo skuteczny — Non-Stop uchodził za najbezpieczniejsze miejsce w Trójmieście. Dyrygujący „bramkarzami” dryblas angażował do tej roboty największych osiłków, znajdowali się wśród nich byli bokserzy, zapaśnicy, ciężarowcy. Kto mógł im podskoczyć?

Non-Stop przyciągał młodych jak magnes. Jeśli zabrakło biletów albo złotówek w kieszeni, wielu zawiedzionych usiłowało podglądać zespół zza brezentu. Wystarczyło wydłubać niewielki otwór w płótnie... Porządkowi, aby nie dopuścić do dewastacji obiektu, zdecydowanie, a nawet drastycznie przeciwdziałali tym próbom. Jeden z bramkarzy, doskonalący się w kulturystyce, nie żałował w takich przypadkach ręki. Pewnej soboty, po kilku już interwencjach, znów zobaczył świeży otwór w płótnie, a w nim gapiące się oko. Zdenerwowany huknął solidnie pięścią nieco poniżej, aby wandalowi nie uszkodzić wzroku. Jakież było jego zaskoczenie, kiedy w domu zobaczył u ojca świeży okład pod okiem. „Chciałem zerknąć na te wasze wygłupy — wyjaśnił synowi — i jakiś skurwiol rąbnął mnie... nogi takiemu powyrwać”. Taka sama przykrość spotkała pewnego studenta z Gdańska — próbował „na waleta” dostać się na widownię, bramkarze jednak dokładnie pilnowali wejść, wyskrobał więc w brezencie otworek, przyłożył oko i — o...! — aż na estradzie dał się słyszeć, po ciosie kulturysty, zwyczajny w podobnych sytuacjach, okrzyk. Student ów nazywał się Jan Krzysztof Bielecki, późniejszy nasz premier.

„Czerwone Gitary” występowały w Non-Stopie sezonowo w latach 1965-1966, był to okres szczytowego powodzenia tej estrady. Już po pierwszych występach poszła w kraj jakaś fama o zespole, gdyż w kwietniu — po kilkunastu tygodniach pracy, otrzymał zaproszenie do Polskiego Radia z propozycją nagrania kilku utworów dla redakcji muzycznej. „A to frajda — zawołał Benek Dornowski — musimy gdzieś pożyczyć krawaty!” Jurkowi Kosseli nie było jednak do śmiechu. Wiedział, że inaczej gra się na

sali czy w plenerze, a zupełnie inaczej w studiu. Czy z takim sprzętem można się tam pokazać? A poza tym — skąd wziąć pieniądze na tak kosztowną eskapadę; z instrumentami i aparaturą nie da się przecież wsiąść do pociągu, a o wynajęciu autokaru, przy zerowych niemal możliwościach finansowych, nie było nawet co marzyć. Rada w radę i chłopcy wykoncypowali, że zarobią na ten wydatek koncertami. Udało się załatwić w Warszawie osiem występów i to musiało wystarczyć na wypożyczenie, dalekiego od luksusu, autokaru.

Jubilaci z „Czerwonych Gitar” nie pamiętają już, jakimi to instrumentami i aparaturą dysponowali w tym czasie, a być może — krępują się o tym mówić. Pamięta tamten lutowy dzień reżyser dźwięku w Polskim Radiu, Sławomir Pietrzykowski, który w relacji dla TV wspominał, że chłopcy z Wybrzeża, mocno zdeprymowani, wtaszczyli do studia dwa wielkie pudła odbiorników radiowych. Na pytanie, co to takiego, odrzekli rzeczowo, iż są to wzmacniacze... Gitary też mieli jakieś cudaczne, z domontowanymi strunami, wyrwanymi — jak się okazało — ze starego fortepianu. Kiedy uderzyli w te gitarowo-fortepianowe struny i natężyli własne, głosowe, huk był tak przerażający, że w studiu trzęsły się aksamitne obicia.

Pan Pietrzykowski zapamiętał w szczegółach to zdarzenie chyba dlatego, że hałaśliwa gra „Czerwonych Gitar” naprowadziła go na nowy pomysł rejestrowania dźwięku — aby osłabić decybele, zastosował inne ustawienie mikrofonów (odległość, kąt padania dźwięku).

Na następne nagrania, bodajże w czerwcu tego samego roku, zespół przyjechał już z potężnymi szafami. „Pewien inżynier z Gdańska — mówili chłopcy nie bez dumy — skonstruował dla nas te wzmacniacze”.

Podczas drugiego, na zaproszenie PR, pobytu w Warszawie Jurek Kossela, który wyznawał zasadę: należy iść za ciosem, zameldował się u dyrektora Polskich Nagrań, aby zaproponować mu nagranie płytowe najpopularniejszych piosenek zespołu. Dyrektor przyjął Jurka chłodno, nie powiedział ani „tak”, ani „nie”, a — jakby dla pozbycia się natręta — bąknął: „Niech pan przyniesie szczegółowo rozpisane partytury tych piosenek, obejrzymy — zadecydujemy”. „Może wystarczy przesłuchanie nagrań radiowych?” — zaproponował Jurek, ale dyrektor machnął ręką: „Muszą być partytury”.

Jurkowi rozmowa ta nie dawała spokoju, w kawiarni hotelowej opowiedział o niej kolegom i zapytał: „Może któryś z was domyśla się, po co mu te partytury?” Przy sąsiednim stoliku przeglądał gazetę starszy pan, po pytaniu Jurka uśmiechnął się wyrozumiale i powiedział: „Bardzo przepraszam, ale dziecinnie prostych spraw panowie nie pojmują. Proszę powiedzieć, czy zapamiętał pan nazwisko dyrektora na drzwiach jego gabinetu”. „Oczywiście, Sielicki”. „No to niech pan obejrzy sobie dokładnie kilka pierwszych z rzędu płyt z polskimi piosenkami współczesnymi. Co pan tam zobaczy pod wyrazem «muzyka»?”

Rzeczywiście, dziecinnie proste; członkowie zespołu muzykę do piosenek pisali sami. W rewanżu za te partytury wymyślili wyrafinowaną na swój sposób zemstę; jeżdżąc po Polsce z koncertami, na pytanie młodych melomanów — gdzie można kupić płyty z piosenkami „Czerwonych Gitar” — odpowiadali: „Pytajcie o to dyrektora Polskich Nagrań, proszę zanotować jego nazwisko i adres”. W rezultacie otrzymywał on średnio po 20 listów dziennie z różnych stron kraju i w październiku sam zaproponował Kosseli nagranie pierwszej płyty. Zrobił na niej i wszystkich następnych, świetny interes.

Do płytowych przeżyć i sukcesów zespołu wrócimy nieco później, zanim one bowiem nastąpiły, chłopcy przeżyli ciężką harówkę na estradach we wszystkich większych miastach kraju, a najczęściej — w zabitych przysłowiowymi deskami jego zakątkach.

Kiedy „Czerwone Gitary” wspięły się na szczyty popularności, fanatyczni ich miłośnicy, „czciciele” — jak ochrzcił ich pewien dziennikarz — wyobrażali sobie, że oni, cudowni młodzieńcy, wzięli do rąk gitary, wyszli na scenę i z miejsca podbili miliony młodych serc. Bóg dał im talent, diabeł trochę wdzięku i sprytu, takim to dobrze! A prawda była taka, że dla tej popularności miesiącami trzęśli się po drogach „trzeciej kolejności” całego kraju, próby robili w autobusie, dawali po dwa występy dziennie, często w prymitywnych salach, nie dogrzanych, o fatalnym nagłośnieniu. W ciągu roku wychodzili na scenę 300 razy, gazety pisały, że zawsze przy nadkompletach zachwyconych słuchaczy. W rzeczywistości różnie bywało.

Trasa pierwszej, dwumiesięcznego „tournee” prowadziła przez miasta i miasteczka dawnych województw: olsztyńskiego, białostockiego. A wcześniej, jak wspomina Jerzy Kossela: „Po zamknięciu 1 września 1965 roku sopockiego Non-Stopu, mając podpisaną umowę z „Estradą” udaliśmy się na dwutygodniowy

tw. obóz kondycyjny, jak go wówczas nazywaliśmy, do nieczynnego o tej porze roku ośrodka wypoczynkowego Stoczni Gdańskiej. Naszym celem było przygotowanie dwugodzinnego programu estradowego. Pięć osób miało przez dwie godziny zainteresować sobą publiczność. W tym czasie (przecież to 1965 rok) nikt poza mną w to nie wierzył. W koncertach takich grup jak „Czerwono-Czarni”, czy „Niebiesko-Czarni” brało udział na scenie 14-20 wykonawców, np. „Niebiesko-Czarni”: 7 muzyków (3 gitary, perkusja, fortepian, 2 saksofony), 3 solistów — Burano, Korda, Wydrzycki, 2 solistki — Majdaniec i Rusowicz, konferansjer Piotr Janczarski i parodysta Andrzej Bychowski. A u nas? Cztery gitary i perkusja”.

Na wniosek Jurka Kosseli zespół notował wydarzenia każdego dnia w „Dzienniku pokładowym «Czerwonych Gitar»”. Szkoda, że trwało to tylko od 15 grudnia 1965 roku do końca lipca roku następnego, bo po latach notatki takie nabierają zgoła innych wartości. Oto kilka fragmentów zapisów, z pierwszej koncertowej trasy zespołu.

15grudnia 1965, Lublin, hotel „Europa”

(...) Pierwszy koncert w Lubartowie, opóźniony o godzinę, odbył się w sali o 300 miejscach. Publiki było mało, bo około 200 młodych głów, do których nie dochodziły teksty piosenek, ponieważ mikrofonizacja działała słabo ze względu na cholernie niskie napięcie. Ale klaka była mocna.

Potem graty do wozu i — do Radzyna na drugi, też opóźniony o godzinę, koncert. Salka w zamku trochę większa od tej w Lubartowie. Radzyń, miasto liczące około 6 tys. mieszkańców, posiada swój zespół big-beatowy „Akordy”. Publiczność — to w 80 procentach osoby starsze, toteż koncert przypominał tureckie kazanie.

Ben

16grudnia 1965, Lublin, hotel „Europa”

Jeszcze jeden dowód złej organizacji. Na dziś zaplanowano dwa koncerty... ale zaczynajmy od początku. Wyjechaliśmy kilka minut po 12⁰⁰ i po przeszło trzech godzinach jazdy byliśmy w Tomaszowie. Po drodze zatrzymaliśmy się w Zamościu, gdzie zjedliśmy obiad (wcale niekiepski) w knajpie, której nazwy nie pamiętam. Gdy wyruszyliśmy z Zamościa, kierowcę zaczął boleć ząb, a to pewnie dlatego, że napił się zimnego piwa. Przed koncertem dowiedzieliśmy się, że zamiast dwóch, będzie tylko

jeden koncert, który rozpoczął się o godz. 17.20. Koncert był niezły, bo odbył się w ładnej sali w Domu Kultury. Tylko nie mogę zrozumieć, dlaczego na tej imprezie nie było kompletu widzów? Czy dlatego, że miały się odbyć dwa koncerty?...

Ben

17grudnia 1965, Lublin, hotel „Europa”

(...) Kłopoty ze znalezieniem właściwej drogi. Przyjazd do Białej Podlaskiej (miejsce koncertu) opóźnił się. Chłopcy niesamowicie głodni. Zamawiają chleb ze smalcem. Młodzież szturmuje drzwi, przerywa kordon złożony z lepiej zbudowanych spośród nas. Na sali niesamowity bałagan — ludzi dwa razy więcej niż miejsc. Dyrektor opanowuje sytuację; wyprasza ludzi na zewnątrz, powtórnie biletuje.

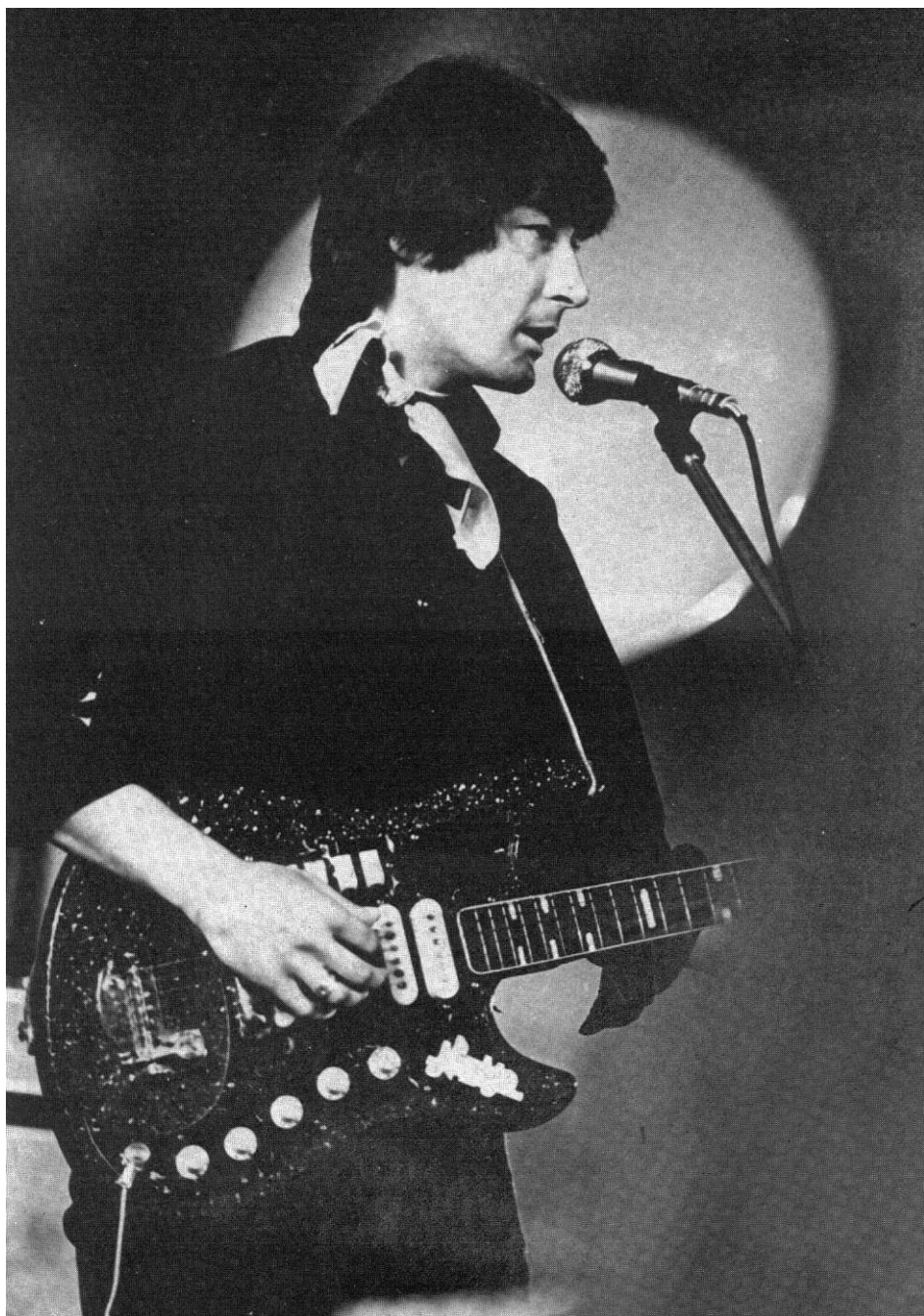
Początek koncertu mizerny (gwizdy na sali), a to dzięki fatalnej mikrofonizacji. Pod koniec pierwszej części — lepiej, druga część normalna — cukierki i garderoba na scenie... Chłopcy mocno złani potem (przedtem nie). Po koncercie obiad (godz. 22⁰⁰) w miejscowej jadłodajni (...). Kossela musi oddać marynarkę do pralni, bomu w czasie dawania autografów któraś z sympatyczek, w ramach rewanżu wypisała swoje imię i nazwisko wraz z adresem na plecach.

Ben

4 stycznia 1966, Warszawa, „Dom Chłopa”

Od rana siedzieliśmy „zamurowani” w hotelu, ponieważ kierownik administracyjny zespołu powiedział, że możemy wyjechać wcześniej i zrobić próbę. Niestety, o godz. 15⁰⁰ dowiedzieliśmy się, że próby nie będzie, a impreza rozpocznie się o godz. 19⁰⁰, chociaż słuchy od ludzi dochodziły do nas, że impreza ma się rozpocząć o godz. 18⁰⁰ (taka informacja figurowała na plakatach). Na miejscu byliśmy o godz. 17⁰⁰. Okazało się, że rzeczywiście impreza „Non-Stop” rozpocząć się miała o 18⁰⁰. Oczywiście, ponieważ przyjechaliliśmy dość późno, rozpoczęliśmy imprezę o 18⁴⁵. W dużej sali klubu „Szmata” było około 400 osób. Bawili się bardzo ładnie, bez bicia, choć trochę popili. Aparatura mikrofonowa „chodziła” ładnie, zwłaszcza w pierwszej części. Były ładne dziewczyny. Cipas (Jerzy Skrzypczyk) podrywał na kopy, chyba dlatego, że miał urodziny. Obchodziliśmy je, gdy wróciliśmy ze „Szmaty”. Było: 1 litr wódki (ratafia i czysta), 1 butelka wina, 2 dziewczyny.

Ben



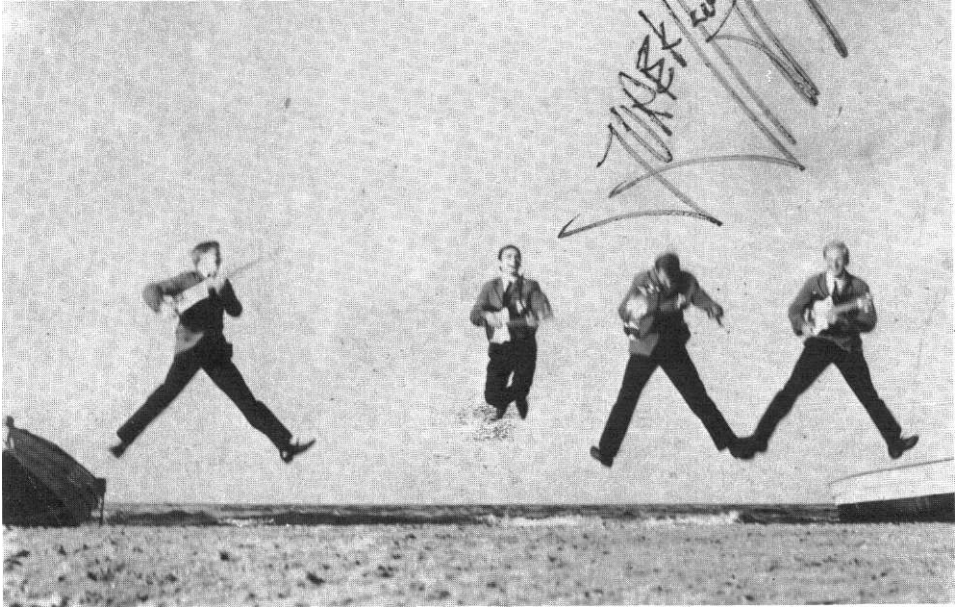
Krzysztof Klenczon, niezapomniany przyjaciel, charyzmatyczny kompozytor, gitarzysta i wokalista



1963 rok, Sopot. Koncert „Niebiesko-Czarnych”. Od lewej (stoi) Czesław Wydrzycki — później-
szy Niemen, przy fortepianie (siedzi) Daniel Danielowski, śpiewają (w białych garniturach) Marek
Szczechkowski i Benek Dornowski, z prawej z gitarą stoi Henryk Zomerski

1964 rok. „Pięciolinie” podczas koncertu





1964 rok. Jeszcze w „Pięcioliniacze”. Muzyka nas uskrzydlała, kto nie wierzy, niech patrzy ...

„Czerwone Gitary” w 1965 roku. Od lewej: Krzysztof Klenczon, Seweryn Krajewski, Bernard Dornowski, Jerzy Kossela, Jerzy Skrzypczyk





1965 rok. Podczas gdy Juras Kossela oznajmia trąbką-sygnalówką przejazd pociągu, koledzy z zespołu lansują modę na super big-beatowe buty

1966 rok. Jurek Skrzypczyk ląduje na parasolu, w rękach Jurasa Kosseli i Krzyśka Klenczona najdziwniejszy telefon świata... Seweryn! Jak nie przestaniesz, to się przekonasz, że gitara w rękach Bena może służyć nie tylko do grania...



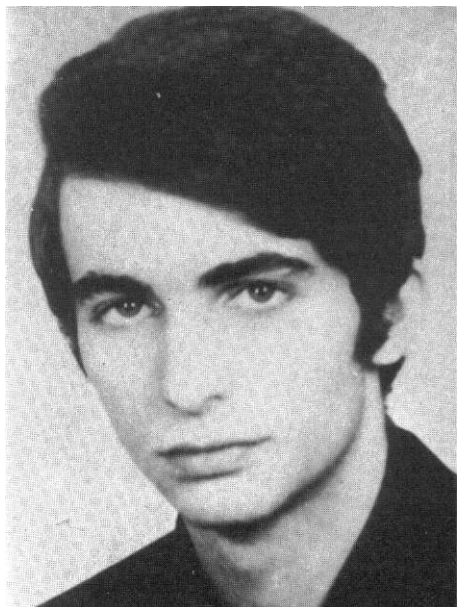


1966 rok. Na gdańskiej Starówce: Benek, Juras Kossela i Krzysiek



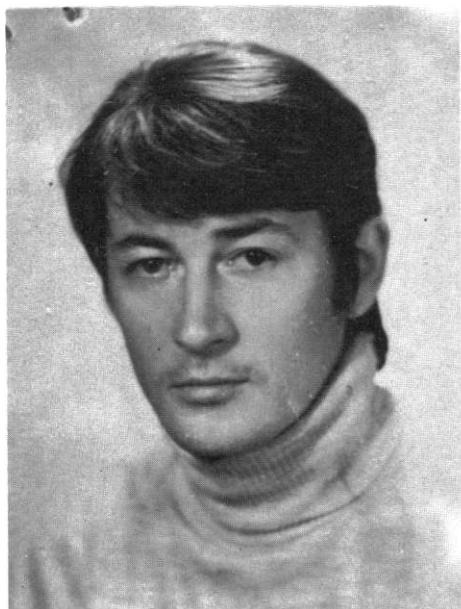
1966 rok. Grywało się w różnych miejscach. Od lewej: Krzysztof, Juras K., Ben

W 1966 roku: Seweryn



... Jurek



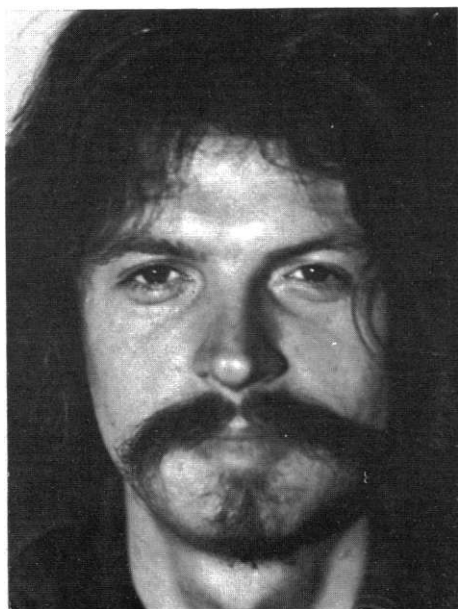


... Krzysztof

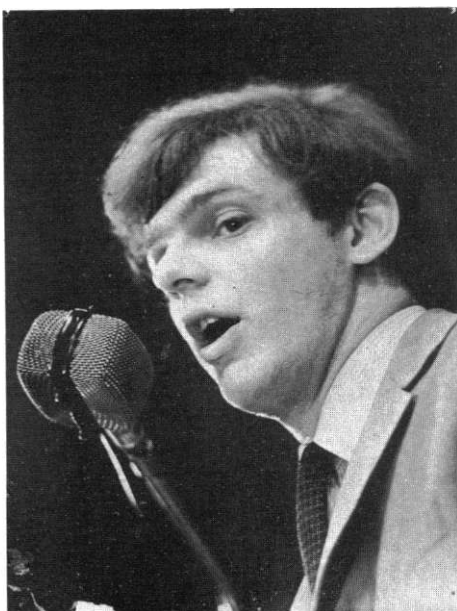


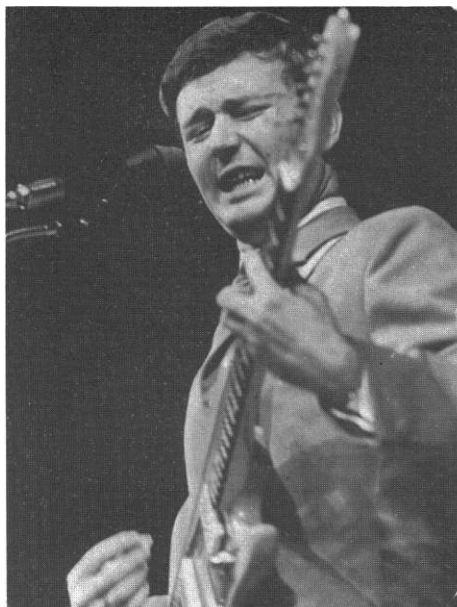
... Bernard

1970 rok. Juras Kossela, cztery lata po rozwodzie z „Czerwonymi Gitarami”

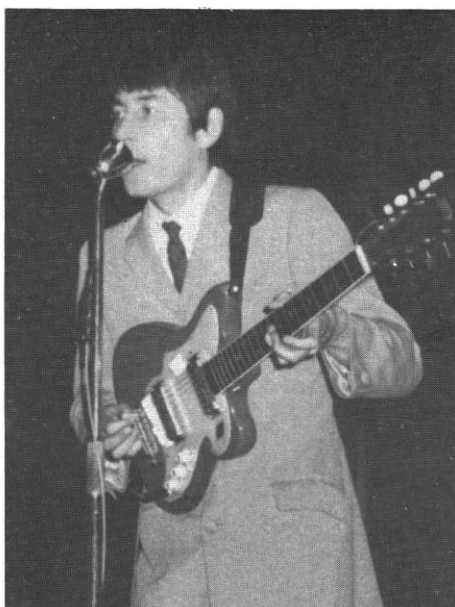


Śpiewający perkusista Jurek Skrzypczyk — podczas koncertu





1967 rok, marzec. Śpiewający gitarzysta Bernard — podczas koncertu



1967 rok. Śpiewający i grający Krzysztof — podczas koncertu

1967 rok. Seweryn (gitara basowa) i Krzysztof (gitara prowadząca) podczas występu. W skrzyni, na której stoi perkusista, ukrywał się niegdyś w obawie przed żołnierzami WSW Henryk Zomerski





1967 rok. Sopot, Grand Hotel. Stoją od lewej: Ben, Seweryn, Jurek, Krzysztof. Siedzą od lewej: koleżanka, Maryla — żona Jurka i Ala Klenczonowa

1967 rok, Warszawa, Hotel Bristol. Pokój hotelowy i nasze „Złote Płyty”. Zespół co prawda lekko „przymęczony”, ale jakże szczęśliwy z odniesionego sukcesu



13 stycznia 1966, Kielce, hotel „Centralny”

Pechowy trzynasty. Już od samego rana zaczął prześladować nas pech: Seweryn podczas śniadania rozlał sobie wrzątek na nogi (w słoiku odleciało dno), kierowca musiał pędzić od warsztatu do warsztatu i prosić, żeby naprawili autokar (zepsuło „chamstwo” z Radomia). Wyjazd, planowany na 13⁰⁰, nastąpił o 14³⁰. Droga do Opatowa, niestety, różami usłana nie była. Zawieja przeszkadzała nam jechać normalnie, na szosie robiły się zaspasy. Wreszcie Opatów, ale nie koniec pechowych przygód. Jakaś baba zapytana o drogę, wyprowadziła nas w pole (dosłownie!) i za miastem autokar wpadł do rowu. Poszły w ruch łopaty, pchaliśmy co sił tego bydlaka. Po jednym z mocniejszych pchnięć, które zademonstrował nam Seweryn (kulturysta za dwa trzysta) autokar wyskoczył z rowu, by z kolei wpaść w zaspę.

Znów pchaliśmy co sił i wreszcie — uff! — autokar „wyszedł”. Wsiadamy i jedziemy do szkoły, w której mamy imprezę. Opóźnienie trzygodzinne niezbyt zaważyło na jakości koncertu. Publiczność — to uczniowie tamtejszej szkoły, toteż aplauz był duży.

Ben

31 stycznia 1966, Szczecin, hotel „Piaśt”

Około 13⁰⁰ rozpoczęło się zebranie, na którym uchwalono nową strukturę i nowy skład osobowy działu administracyjnego zespołu. Prawdopodobnie pożegnamy „Szambo”. Po zebraniu, każdy gdzie mógł, spożył jakiś posiłek. Drogą okrężną, bo „Szambo” nie znało drogi, a kierowca nie miał mapy, do Pyrzyce jechaliśmy około dwóch godzin. Tu sala miała 300 miejsc. Po małych przygotowaniach (strojenie instrumentów) byliśmy gotowi do koncertowania.

Otworzyła się kurtyna i ze zdziwieniem ujrzeliśmy same starsze osoby na sali. Graliśmy więc „muzykę” kameralną, bardzo cicho i uważnie. Ludzie klaskali dość mocno. Po koncercie podśluchaliśmy komentarz na sali: „Tacy mili i spokojni chłopcy w tej telewizji, a tu tak głośno grali (...)”.

Ben

„Szambo” — to ksywa ówczesnego kierownika administracyjnego, odnosząca się do bałaganu organizacyjnego w zespole.

25 marca 1966, Łódź, hotel „Savoy”

Wstaliśmy o godz. 10⁰⁰, pobraliśmy zaliczki w wys. 1000 zł I wraz z tow. M. Karewiczem (fotoreporter) udaliśmy się auto-

karem w plener robić zdjęcia. Powinny się udać i zrekompensować nasze poświęcenie, bo było cholernie zimno, a my w marynarkach. Potem szybko obiad i do Piotrkowa na dwie imprezy w hali sportowej. Pierwsza, choć na samym początku w sygnale wyłączono nam prąd, była zupełnie udana. Imprezę tę oglądał łódzki reżyser filmowy (zapomniałem nazwiska), który zaproponował nam zagranie ról w filmie komediowym według scenariusza J. Fedorowicza. Może być dobry. Druga impreza była gorsza. Mniej publiki, więcej krzykaczy, no i nam się już nie chciało.

Ben

28 marca 1966, Katowice, hotel „Monopol”

Musieliśmy wstać wcześniej rano i nie zdążywszy zjeść śniadania, pojechać do Hali Parkowej na próbę. Okazało się, że niepotrzebnie, bo po to, aby sprawdzić akustykę sali, musieliśmy długo czekać, aż skończą próbę sławni artyści polscy: M. Koterbska, I. Santor, H. Bielicka i inni. Impreza „Spotkanie z Melpomeną” wyglądała w ten sposób: w pierwszej, bardzo długiej części cała składanka, a w drugiej części, stosunkowo krótkiej (40 minut) — my. Impreza, jako całość, do kitu, natomiast my zaprezentowaliśmy się dość dobrze. Podobała się też H. Bielicka ił. Santor.

Między pierwszym a drugim spektaklem Juras (Jerzy Kossela) i ja wyszliśmy do miasta, by kupić papierosy. Ledwie ukazaliśmy się w drzwiach bocznego wyjścia, cała grupa wielbicielek i wielbicieli rzuciła się za nami po autografy. Wśród młodzieży krążyła po koncertach opinia, że „Czerwone Gitary” rzeczywiście grają najgłośniej w Polsce.

Ben

24 lipca 1966, Sopot, Non-Stop

Niedziela — czterogodzinna zabawa w Non-Stopie. Dzisiaj chłopcy, choć zmęczeni, grali z werwą i wigorem. Gościliśmy znanego kompozytora i muzyka Jerzego Abratowskiego, którego wypowiedź na temat naszego zespołu uradowała nasze serca. Powiedział on, że „Czerwone Gitary” (nie chwalcąc się) to zespół idący prawidłową drogą rozwojową, że na pewno doczeka się sukcesów. Wróżył nam karierę na skalę europejską i porównywał do znanych grup zachodnich (chodzi o poziom artystyczny). Spośród członków naszej grupy najbardziej podobał mu się Jurcio; uznał go za najbardziej utalentowanego perkusistę w Pol-

sce. Niech mu będzie. Gośćmi naszymi, poza Abratowskim, byli Andrzej Cybulski — sekretarz GTPS-u oraz dyrektorzy Teatru Wybrzeża.

Ben

Koncertowe objazdy prawie wszystkich regionów kraju trwały nieraz ponad trzy miesiące bez przerwy. Noclegi w hotelach i podróże autokarem można było znieść, ale ten organizacyjny chaos i prymitywizm wielu sal koncertowych... Fatalna akustyka, słabe zasilanie energetyczne, a nawet brak zwykłej zasłony nad sceną — to były powszednie niedogodności, dla widzów niedostrzegalne, wykonawców często niemal zwałały z nóg. Najgorsze były tarapaty z prądem — słabe zasilanie powodowało zniekształcenia we wzmacniaczach, gitary nagle zaczynały żałostnie rzępolić, a głos śpiewającego Skrzypczyka upodabniał się do lamentu... Kaczora Donalda.

Najstaranniej organizowało koncerty woj. katowickie — program występów był tu zawsze dokładnie opracowany, sale na ogół odpowiadały wymogom „najgłośniejszego w kraju zespołu”, publiczność przychodziła ta, dla której komponowane były piosenki. Ale i tu zdarzały się przykre niespodzianki. W Chorzowie na przykład zespół męczył się w „głębokiej” sali, z trzema kondygnacjami balkonów — od stropu odbijało się potężne echo i wracało po kilku sekundach na scenę. A w Miechowicach koło Bytomia okazało się, że napięcie prądu wynosi tu 110 V. Organizatorzy trochę zdeprymowani tym, iż nie przewidzieli wynikających stąd komplikacji, „zakręcili” się energicznie po okolicznych kopalniach i po dwóch godzinach przytaszczyli agregat prądotwórczy, który napędzany był karbidem. Co prawda dał nam on właściwe zasilanie elektryczne, ale wydzielał przy tym tyle dymu, że niekiedy nie było nas widać, a zamiast śpiewu słyszać było pokaszliwanie.

Z przymrużeniem oka możemy za to stwierdzić, że jako pierwsi w Polsce, a może na świecie, zastosowaliśmy dym jako element estradowej scenografii.

Plagą wielu koncertów byli „dowcipkujący” pijackowicie. Wchodził taki na salę, rozsiadał się hałaśliwie niedaleko sceny i „reagował” energicznie na wszystko co widać i słyszać było z estrady. Wygłupy takie najbardziej denerwowały Jurka Kossełę i Krzyska Klenczona; zdarzyło się nawet, na koncercie w Ryb-

niku, że Klenczon wyprowadzony z równowagi, nagłośnioną gitarą rzucił o scenę i przy akompaniamencie strasznego huku, który rozległ się z głośników, zszedł ze sceny, złapał pijaczka za kołnierz i wyprowadził na świeże powietrze. Widownia nagrodziła Krzyśka mocnymi brawami.

Do bliźnich „w stanie wskazującym na spożycie alkoholu” — jak to określa policja — chłopcy mieli szczęście nie tylko na koncertach, ale wszędzie: w hotelach, pociągach, na ulicy. Kiedy zgodnie z wymogami czasu zapuścili długie „grzywki”, liczebność pijaczków w „bliskim od nich oddaleniu” znacznie się zwiększyła. Szczególne powodzenie miał Seweryn, który swoim wdziękiem i urodą mógł zmylić nie tylko podchmielonego podrywacza. Pewnego razu chłopcy spożywali późną kolację w nocnym lokalu hotelu „Warmiński” w Olsztynie: kiedy orkiestra zagrała modnego rock and rolla, do ich stolika podszedł dziarski pan w średnim wieku z pytaniem: „Mogę uprzejmie prosić do tańca?” „Niestety, nie tańczę” — odpowiedziała Ala Klenczono-wa. „Ale ja proszę tamtą panią” — wyjaśnił nieznajomy, uśmiechając się czarująco do Krajewskiego. Innym razem, także w Olsztynie, czekali w autokarze na odjazd. Był nieznośny upał, ściągnęli więc koszule i łykali mineralną. Ten i ów z przechodniów zatrzymywał się, zerkając ciekawie przez otwarte okna autokaru. Krajewski sądząc, że rozpoznali ich melomani, przybierając sympatyczny wyraz twarzy, wychylił się z okna. „Ej, zobacz — zawołał na jego widok jeden z gapiów do kolegi — baba z wklęsłymi cycami”.

Chłopcy z „Czerwonych Gitar” krytycznie oceniali swoje występy na estradach całego kraju, opinie fachowców były jednak bardziej pochlebne. Oto co pisał na ten temat „Jazz” w maju 1967 roku: „Zespół, który równie poważnie traktuje występ w powiatowym domu kultury, jak w warszawskiej Sali Kongresowej, może uchodzić za nienormalny. Można bowiem spotkać grupy młodzieżowe, dla których chałturą są nie tylko występy, ale nawet przygotowanie do nich. «Czerwone Gitary» najlepsze występy dają nie na stołecznych estradach, ale właśnie gdzieś w powiecie. Publiczność jest tam mniej zmanierowana, gra się swobodnie, kontakt zostaje szybko nawiązany. Wszyscy, łącznie z wykonawcami, bawią się doskonale”.

Po występach w sopockim Non-Stopie i pierwszych nagraniach radiowych, kolejnym wielkim krokiem „Czerwonych Gitar” do popularności był ich udział w warszawskiej „Gitariadzie”,

9 grudnia 1966 roku. Mimo że od tej daty upłynęło ponad ćwierć wieku, a spojrzenie retrospektywne upiększa wszystko, co już minęło, „weterani” zespołu również ten występ widzą w nie najlepszych barwach. Wówczas, na estradzie Sali Kongresowej byli przekonani, że wypadli blado; następnego dnia z niedowierzaniem czytali w recenzji Romana Waschki, iż zdystansowali wszystkie grupy uczestniczące w „Gitariadzie”. A rywalizowały tam z sobą zespoły, stanowiące czołówkę muzyczną kraju: „Czerwono-Czarni”, „Polanie”, „Niebiesko-Czarni”, „Tajfuny” i inne. „Zaczęli swój występ wprawdzie mocno usztywnieni — pisał po imprezie «Głos Wybrzeża» — ale już po kilku piosenkach, wykonanych z właściwą temu zespołowi ekspresją, wyraźnie rozluźnili się i kontynuowali swój udany występ serią popularnych piosenek, z których «No bo ty się boisz myszy», «Licz do stu» i «Takajak ty» podobały się chyba najbardziej”.

Po warszawskiej „Gitariadzie”, w prasie, radiu i telewizji głośno było o „Czerwonych Gitarach”. Nawet poważny „Przekrój” opublikował ciepłą notatkę o tym młodym zespole. A w „Panoramie” Barbara Wachowicz pisała tak: „Dostojny korespondent wielkiego dziennika szwedzkiego «Stockholms Tidningen», oglądający wiosną jeden z pierwszych występów zespołu «Czerwone Gitary» w Warszawie, zapytał mnie, czy widzę jakieś różnice między nimi, a na przykład «Animalsami». Odpowiedziałam, że tak. Na korzyść «Czerwonych Gitar» — znacznie estetyczniejsi. I piosenki lepsze. Nie myślałam, że moją przekorną odpowiedź tak szybko potwierdzi porównanie występu zespołu «The Animals» w Polsce z sukcesem «Czerwonych Gitar» na pierwszej «Gitariadzie»... Od czasów wiosny pięciu chłopców z Wybrzeża w popielatych garniturkach i z czerwonymi gitarami w dłoniach zrobiło błyskawiczną karierę. Są najczęściej wymienianym zespołem w audycji «Mój program na antenie», ich piosenki zajmują coraz wyższe pozycje w plebiscycie Radiostacji Harcerskiej, występ «Czerwonych Gitar» na «Gitariadzie» zamienił widownię w szalejący orkan, a nowoczesny Pegaz zamieścił o nich specjalny reportaż filmowy.

Debiutowali niełatwo. Grali na sprzęcie pożyczonym za własne pieniądze, potem opodatkowali się wzajemnie i uskładali fundusz na «czerwone gitary». Całe lato grali w słynnym sopockim Non-Stopie. W tym czasie trzy piosenki — «Takajak ty», «No bo ty się boisz myszy» i «Licz do stu», nagrane dla III programu radia, zdobywały im popularność na antenie. Byli oryginalni.

Swój program opierali prawie wyłącznie na własnych kompozycjach. Przerabiali tylko czasem na big-beat piosenki ludowe («Hej od Krakowajadę») i dziecinne («Mały miś»). Mieli wiele pięknych, ciepłych, lirycznych pozycji («Taka jak ty», «Dziewczyna z moich snów», «Mówisz, że kochasz mnie jak nikt») i tych — co się zowie mocnym uderzeniem («Drzazgi w pięty», «Figlarny diablik», «Połamane pałki»).

(...) Czy wówczas chcieli kogoś naśladować? Tylko Beatlesów. I tylko w tym sensie, żeby stać się właśnie zespołem nie naśladującym i nie do naśladowania. O czym marzyli? O takim poznaniu praw estrady, by móc odejść od sztywnego programu i wciągnąć do wielkiej, wspólnej zabawy. I o tekstach, nad którymi nie pastwiliby się krytycy, poetyckich, romantycznych, dowcipnych. Albo o sprzęcie, który — jak mówi Jurek Kossela — «nie warczałby jak zły pies, nie gwizdał jak parowóz i pozwolił czasem na punktualne rozpoczęcie występu». Co lubią czytać? Poezje Staffa!"

Z tym Staffem — to była prawdziwa, niepowtarzalna bomba. J. Kossela powiedział kiedyś dziennikarzowi, że lubi wiersze tego poety i — oto z półek księgarskich błyskawicznie znikły, zalegające tu latami, wydania poezji Leopolda Staffa. Księgarze cierpieli na ból głowy. „Wciąż przychodzą młodzi kudłacze — żalili się — i żądają poezji, takiej, co to czytają chłopaki z «Czerwonych Gitar», tego, no — panie sprzedawco — Staffa..."

Wielką przygodą „Czerwonych Gitar" były występy na krajowych Festiwalach Piosenki Polskiej w Opolu. W 1965 roku otrzymali zaproszenie na przedfestiwalowe przesłuchania, ale byli jeszcze za biedni na taką eskapadę. Jerzy Kossela przesłał do Komitetu Festiwalowego odpowiedź, że zespołu nie stać na wynajęcie autokaru do Opola, na co Komitet odpowiedział, iż pokryje koszty przejazdu oraz pobytu w hotelu pięciu osób. Zespołu to jednak nie urządziło; z kolumnami głośnikowymi, wzmacniaczami, mikrofonami, gitarami i perkusją nie można było przecież wskoczyć do pociągu i wysiąść w Opolu. W odpowiedzi J. Kossela powtórzył więc propozycję, aby organizatorzy Festiwalu sfinansowali przejazd zespołu autokarem lub też zadowolili się przesłuchaniem aktualnych nagrań. Na tym korespondencja urwała się, a później w festiwalowej gazetce ukazała się notatka obwieszająca, iż „Czerwone Gitary" nie przyjęły zaproszenia na przesłuchania i zignorowały Festiwal. Niektóre gazety podchwyciły tę plotkę i puściły w obieg. W tym czasie zespół „eks-

plloatowała" Estrada olsztyńska — bardzo dziwne, że ciągnąc zyski z jego koncertów, nie raczyła sfinansować wydatków, związanych z udziałem grupy w opolskim Festiwalu. Któż rozsądny rezygnuje z takiego wyróżnienia? — owocuje ono przecież kasowymi wpływami z koncertów.

Po raz pierwszy chłopcy z Wybrzeża pokazali się na podium opolskiego Amfiteatru w 1966 roku — wystąpili poza konkursem w programie „Popołudnie z młodością”. „Czerwone Gitary” były faworytem publiczności, która nie pozwalała im zejść ze sceny. Prasa podkreślając, że w pełni zasługują oni na rangę najlepszego w kraju zespołu mocnego uderzenia, chwaliła melodyjny repertuar kwartetu z Wybrzeża.

W następnym — 1968 roku — wystąpili ponownie na festiwalowej estradzie. Wykonali dwie piosenki: „Co za dziewczyna” i „Stracić kogoś”, obydwie S. Krajewskiego; jury Festiwalu przyznało mu nagrodę Przewodniczącego Wojewódzkiej Rady Narodowej w Opolu — za debiut kompozytorski. Piosenki z ich aranżacją przypadły publiczności do gustu, brawa były potężne, a w recenzjach prasowych po Festiwalu słowa: „najpopularniejszy zespół młodzieżowy” odmieniane były we wszystkich przypadkach.

Jeden z recenzentów muzycznych napisał, że „Czerwone Gitary” od początku miały życie usłane różami. Rzeczywiście — spośród wszystkich młodzieżowych grup muzycznych wyróżniały się tym, zwłaszcza w pierwszych pięciu latach koncertowania, iż zdążyły w coraz szybszym tempie od sukcesu do sukcesu. Graficzną ilustracją drogi rozwojowej tego zespołu byłaby linia prosta, ostro wznosząca się ku górze, bez najmniejszego odchylenia w dół. Nie mogło być też inaczej na krajowych festiwalach polskiej piosenki; w 1968 roku „Czerwone Gitary” sięgnęły więc po główną nagrodę. Jury Festiwalu w Opolu przyznało I nagrodę, ufundowaną przez Prezesa do spraw Radia i Telewizji, S. Krajewskiemu za piosenkę „Takie ładne oczy”. Krajewski otrzymał też wyróżnienie za drugą piosenkę — „Gondolierzy znad Wisły”. Występ „Czerwonych Gitar” w Opolu został więc uwieńczony podwójnym sukcesem. Zespół wykonał także piosenkę „Niebieskooka”. Z przedfestiwalowych sondaży i wypowiedzi zdawało się wynikać, że do nagród i wyróżnień pretendować będą zespoły: „Trubadurzy” i „No To Co”, które — jak twierdzili niektórzy „eksperci” muzyczni — zdystansowały „Czerwone Gitary”. Ale już po pierwszej piosence

chłopców z Wybrzeża dla wszystkich było jasne, kto kogo i jak dystansuje — świadczył o tym gorący aplauz publiczności. Sprawozdawcy, oszołomieni reakcją widowni na piosenki Seweryna Krajewskiego, pisali: „Kto wie, czy ten nostalgiczny młodzieniec nie jest w tej chwili najzdolniejszym kompozytorem młodego pokolenia”.

Zespół — jak dowiodły werdykty jury KFPP Opole 69 — miał też drugiego uzdolnionego kompozytora. Laureatem I nagrody Festiwalu w 1969 roku, ustanowionej przez ministra kultury i sztuki, ogłoszony został Krzysztof Klenczon za piosenkę „Biały Krzyż”. Nastrojową tę pieśń Krzysztof dedykował swojemu ojcu i wszystkim partyzantom, którzy polegli w walkach z hitlerowcami. Publiczność przyjęła ją gorącymi owacjami, podobały jej się również pozostałe utwory „Czerwonych Gitar”: „Tak bardzo się starałem”, „Powiedz, stary, gdzie ty był” oraz „Trzymając się za ręce” (w programie „Premiery”). Bardzo cennym wyróżnieniem był też dla „Czerwonych Gitar”, przyznany im przez Polsko-Amerykańską Agencję Artystyczną, „Złoty Mikrofon” — za wybitne osiągnięcia muzyczne.

Lata 1968-1969 były okresem szczytowego zainteresowania młodzieżową muzyką na całym świecie, na te lata przypadło apogeum popularności tej muzyki, znajdującej się w tym czasie w najwyższej fazie rozwoju. W Polsce najpełniej muzyczne zainteresowania i oczekiwania młodzieży potrafiły zaspokoić „Czerwone Gitary”, one więc zebrały najwięcej sukcesów i zaszczytów. W 1968 roku zespół wystąpił na Międzynarodowym Festiwalu Piosenki w Sopocie, reprezentując „Polskie Nagrania”. Bardzo melodyjną, sentymentalną piosenką S. Krajewskiego „Anna Maria”, entuzjastycznie przyjętą przez publiczność, „Czerwone Gitary” zwróciły na siebie uwagę międzynarodowego jury, co nie pozostało bez wpływu na dalszą ich karierę. Gorącymi owacjami dziękowała publiczność także za piosenkę „Biały Krzyż”.

W styczniu 1969 roku „Czerwone Gitary” uczestniczyły w III Międzynarodowych Targach Płyty w Cannes (MIDEM), gdzie otrzymały międzynarodową nagrodę TROFEUM za największe sukcesy płytowe w Polsce. Sukces ten — to rekordowa sprzedaż w „Polskich Nagraniach” — ponad ćwierć miliona egzemplarzy — drugiego z kolei longplaya zespołu w 1968 roku. Występ na MIDEM B. Dornowski. S. Krajewski. J. Skrzypczyk

nawet dziś, po 23 latach, uznają za największe wydarzenie w ich karierze muzycznej. To samo wyróżnienie otrzymali tam przecież m.in. Beatlesi, zespół The Monkes, The Seekers, Tom Jones, Lulu...

„Zespół polski, mocno stremowany, wypadł jednak dobrze śpiewając po angielsku «Anna Maria» i po polsku «Jak mi się podobasz» — pisał w sprawozdaniu z MIDEM Roman Waschko. Na tak dużą imprezę zespół powinien był jednak przygotować mocniej brzmiącą aranżację, uwzględniając także akompaniującą orkiestrę i stojącą stale do dyspozycji grupę wokálną, której nawet w «Annie Marii» nie użyto" — dziwił się Waschko.

To, oczywiście, prawda, tyle tylko że powinny o tym pomyśleć „Polskie Nagrania", informując nas odpowiednio wcześniej o takich możliwościach.

Mistrzom „złotych gitar" kapnięto na tę artystyczną wyprawę po kilkadziesiąt franków kieszonkowego, dopisano do nich iluś tam „oficjeli" i sprawa załatwiona. Organizatorzy MIDEM, wiedząc jak to jest u „demoludów", sfinansowali naszym muzykom pobyt w hotelu oraz całodzienne wyżywienie. Mimo to doszło w Cannes do przykrewj sytuacji. Chłopcy, sądząc że gospodarze płacą za wszystko, co goście skonsumują, zamawiali sobie przy obiedzie to po piwku, to wino, sery, ryby, a gdy osiągnęli już błogą sytość, prosili jeszcze o gauloisesy. Jakież ogarnęło ich przerażenie, gdy ostatniego dnia pobytu w Cannes, kiedy nawet ubogie kieszonkowe wydali na drobne upominki, kelner wręczył im rachunek na kilkaset franków i kilkadziesiąt sous, gdyż organizatorzy ceny posiłków ściśle sprecyzowali. Jurcio Skrzypczyk, oglądając z respektem rachunek, zapytał z rozpaczą: „Skąd my weźmiemy te sous? Guzik mamy nie pieniądze!" Kierownik organizacyjny zespołu, Jan Górecki, też miał pusty pugilares, honor naszych ocalił na szczęście dyrektor Pagartu, pan Jakubowski. Pożyczył potrzebną kwotę.

Były jednak i przyjemniejsze momenty w dalekim Cannes. Naszym chłopcom, zaszokowanym rozmachem i poziomem przemysłu rozrywkowego na Zachodzie, przytłoczonym kompleksami w wyniku uświadomienia sobie polskiej na tym polu biedy — mokro czyniło się pod powiekami, kiedy w hotelu, sklepach, kawiarni kobiety — słysząc, że rozmawiają po polsku

— pytały: „To panowie tak czarująco śpiewali «Anna Maria»?” W MIDEM uczestniczyły zespoły z 45 krajów świata; jeśli wśród nich, w porównaniu z Polakami, prawdziwych magnatów estradowych, Francuzi dostrzegli i zapamiętali „Guitares Rouges” i ich piosenki — był to z pewnością powód do satysfakcji. Niemalą przyjemność sprawił naszym chłopcom także inny mały „incydent” w Cannes. Oto podczas pożegnalnego bankietu podeszła do nich córka mera tego miasta, aby pochwalić się, że posiada wszystkie płyty z piosenkami „Czerwonych Gitar” i słucha tych utworów wciąż z jednakową przyjemnością. Dziewczyna nie знаła ani jednego polskiego słowa — co zatem tak urzekło ją w piosenkach Krajewskiego i Klenczona?

Rok 1969 był chyba najbardziej „tłusty” dla „Czerwonych Gitar” ze wszystkich, jakie zespół ten pracowicie przeżył wcześniej i później. Równocześnie z nagrodą „Trofeum” w Cannes „Czerwone Gitary” otrzymały specjalną nagrodę czasopisma „Billboard — magazynu światowego przemysłu rozrywkowego, przyznającego doroczne nagrody najpopularniejszemu zespołowi danego kraju. „Czerwone Gitary” otrzymały tę nagrodę jako najpopularniejszy zespół młodzieżowy w Polsce. A w kraju? Tu nagrody i inne zaszczyty sypały się na zespół jak z rogu obfitości. Zaraz po powrocie z Cannes Agencja Artystyczna w Sopocie wręczyła mu I nagrodę Festiwalu Zespołów Młodzieżowych — „Złotą Kotwicę” Sopockiego Lata 69. W sierpniu „Czerwone Gitary” otrzymały drugą „Złotą płytę” za trzeci swój longplay, który rozszedł się w ilości ponad 300 000 egzemplarzy. Piosenki Krajewskiego, zwłaszcza „Tak bardzo się starałem” i „Czekam na Twój przyjazd” oraz Klenczona „Jesień idzie przez park” zajmują czołowe miejsca we wszelkich prasowych, radiowych, telewizyjnych plebiscytach, giełdach piosenek, listach przebojów itp. „Jesień idzie przez park” uznana została za piosenkę roku, a „Czerwone Gitary” otrzymały tytuł najpopularniejszego zespołu młodzieżowego roku.

Jednej ze swoich piosenek Seweryn Krajewski dał tytuł „Wędrowne Gitary”. Doskonale charakteryzują on tryb życia zespołu. W pierwszych pięciu latach swojej muzycznej kariery „Czerwone Gitary” przemierzyły kraj wzdłuż i wszerz, koncertowały też na Węgrzech, w Czechosłowacji, Związku Radzieckim, Francji, Jugosławii, dając ogółem ponad półtora tysiąca koncertów. Podobnie jak w kraju, tak i za granicą, szybko zjednywały sobie sympatię miłośników muzyki mocnego uderzenia. Najwięk-

szą popularność zespół ten zdobył w ZSRR, gdzie pierwsze swoje tournee odbył zimą 1968 roku. Oto co w jednym z wywiadów mówił o tych koncertach Jerzy Skrzypczyk:

„Było to trzymiesięczne tournee, podczas którego daliśmy ponad sto koncertów, m.in. w Moskwie (9), Leningradzie (13), Mińsku, Wilnie, Baku, Suchumi, Ufie... Występowaliśmy wraz z grupą piosenkarzy (Sipińska, Kozłowska, Urbano, Bychowski, i inni), a konferansjerkę, podobnie jak w naszym programie, prowadził Jan Świąć. Wszędzie przyjmowano nas bardzo serdecznie. Bilety na wszystkie imprezy wyprzedane były na kilka tygodni przed naszym przyjazdem do ZSRR, a w Moskwie i Mińsku kolejka po bilety (według relacji gospodarzy) uformowała się na trzy dni przed rozpoczęciem sprzedaży. Dlatego np. w Mińsku daliśmy 9 koncertów w sali koncertowej na 9000 miejsc. W sumie obejrzało nas 400000 widzów.

Radziecka telewizja nagrała na teledyski dwie nasze piosenki: «Nikt na świecie nie wie» i «Annę Marię». Otrzymaliśmy także propozycję nagrania w ZSRR płyty".

„Czerwone Gitary" entuzjastycznie przyjęte zostały na Festiwalu Piosenki Młodzieżowej w Jugosławii, gdzie wystąpili poza konkursem, a także w Czechosłowacji, gdzie big-beat miał tysiące gorących zwolenników. Młodzież południowych sąsiadów przyjmowała piosenki polskiego zespołu nie mniej gorąco, niż nasza w kraju, z tym że emocje wyrażała jednak w większym stopniu — nawet gwizdami i krzykiem. Zdarzyło się jednak, że po koncercie w jednym z miast czeskich młodzi miłośnicy beatu tak się na koncercie „Czerwonych Gitar" rozgrzali, iż po skończonej imprezie zdemolowali amfiteatr, wybili w okolicy trochę szyb, sfatygowali pojemniki na śmieci. Następnego dnia gazety pisały, że... występ Ewy Pilarowej (zaśpiewała ona przed „Czerwonymi Gitarami" dwie piosenki) wywołał takie emocje młodej **widowni**, że aż doszło do aktów wandalizmu...

Nasze piosenki

**Dozwolone do lat osiemnastu • Co sześć dni
nowa piosenka • Już druga „Złota Płyta”
• Krajewski pisze... operę • Gwałtu, co się
dzieje? • Dwie na jednego!**

Piosenki... „Czerwone Gitary” były na głowę wszystkich rywali, nawet tych z bogatym zestawem bardziej nowoczesnych instrumentów oraz z wokalistami o znanych nazwiskach — właśnie piosenkami. Własnymi, komponowanymi jakby na zamówienie „młodszej młodzieży” — nastolatków, wyróżniających się specyficzną wrażliwością, własnymi kryteriami wartościowania zdarzeń, zjawisk i przeżyć, trochę lirycznych, sentymentalnych, bardziej — żartobliwych, nieufnych wobec świata ludzi dorosłych. „Czerwone Gitary” potrafiły — jak nikt przed nimi — dotrzeć do tej właśnie sfery uczuć i wyobrażeń młodych ludzi.

„Sympatyczni i bezpretensjonalni chłopcy z Wybrzeża podbili milionową, nastoletnią widownię w sposób nie mający u nas precedensu” — pisał tygodnik „Dookoła Świata”. „Wielu tego próbowało, lecz dopiero «Czerwonym Gitarom» udało się dokonać doskonałej syntezy tekstu o tematyce autentycznie młodzieżowej z współczesną, beatową melodyką, harmonią i sposobem wykonania.

Jeden z ich późniejszych przebojów nosi znamieny tytuł «Dozwolone do lat osiemnastu». Myśl w nim zawartą można rozszerzyć, uogólnić; potraktować całą twórczość zespołu jako sztukę adresowaną do nastolatków, w słowach wyrażającą ich wzruszenia i problemy, w warstwie zaś muzycznej wypowiadającą się środkami właściwymi dla ich gustów i przyswajalnymi przez tę generację. Zwróćmy uwagę, że tak widziany adresat jest adresatem masowym, milionowym (...).

Świat piosenki, jaki znamy z nagrań «Czerwonych Gitar», jest najszerszym, autentycznym światem doznań, przeżyć, przemyśleń młodzieży. Do polskiej muzyki młodzieżowej wprowadzili poetykę nastoletniej powszedniości — z wszystkimi jej prob-

lemami i emocjami, z wszystkimi, traktowanymi zresztą pogodnie, wesoło, «tragediami», utrapieniami. Śpiewają o sprawach młodzieży językiem młodzieży. O tym, jak mi kapie na nos, gdy w deszczu czekam na ciebie, o pechu na zabawie, o tremie przed pierwszym bale i o tym, że pięciu może podbić świat, o maturze, która znów za rok cały, o stracie matki, o dziewczynie, która inne oczy ma każdego dnia, o koleżance szkolnej, która teraz nie chce mnie. I tak dalej. (...) Na przemian liryczne i żartobliwe piosenki «Czerwonych Gitar» zawierające niekiedy sporo najczystszej poezji trafiają natychmiast do szerokich rzesz młodzieży i w jakimś tam stopniu kształtują na pewno jej wrażliwość na piękno. Można więc powiedzieć, że sztuka «Czerwonych Gitar» jest na wskroś ludyczna, bo masowa. Ale nie tylko dlatego. Zespół nie celebrytuje swojej muzyki, przekazuje ją w sposób naturalny, niewyszukany, sam każdorazowo szczerze uczestniczy w zabawie, w mającej iście ludowy charakter muzycznej przygodzie z publicznością".

A „Panorama" pisała: „Niemal wszystkie ich piosenki stają się przebojami. Są melodyjne, łatwo wpadające w ucho, proste, a jednak oryginalne, zaprawione często humorem, odrobiną przekory, liryczną nutką.

Stawiany im często zarzut jednostronności repertuarowej, monotematyczności stylu lub treści, jest nie do przyjęcia wobec faktu, że właśnie ich piosenki stają się przebojami. To właśnie sztuka tworzyć i wykonywać piosenki łatwe, proste, a równocześnie ciekawe, wdzięczne, popularne, melodyjne. Niejednokrotnie jest to większa sztuka, aniżeli szukanie popularności w ciągłych zmianach stylu, uleganiu nowym prądom w muzyce rozrywkowej lub sileniu się na oryginalność formy".

W pierwszych pięciu latach swojej pracy „Czerwone Gitary" zaprezentowały na scenie, w nagraniach radiowych i telewizyjnych, na płytach 300 własnych piosenek. „Wydańność" wprost oszałamiająca — średnio co sześć dni nowa piosenka! Prawie co druga była szlagierem, oczywiście — w tej mnogości tylko szczególnie oryginalne i porywające miały szansę na długotrwałe powodzenie. W dorobku S. Krajewskiego i K. Klenczona było ich sporo, niektóre, na przykład „Anna Maria", „Takie ładne oczy", „Tak bardzo się starałem" — są popularne do dziś. Jednym z kryteriów popularności utworu muzycznego jest częstotliwość emitowania go przez radio. Jeden z sympatyków „Czerwonych Gitar" prześledził i wyliczył dokładnie, jakie utwory tego zespołu

i jak często prezentowane były na antenie Polskiego Radia w okresie od września 1968 do maja 1970 roku. Okazało się, że piosenka „Tak bardzo się starałem” prezentowana była w tym czasie 129 razy, „Jesień idzie przez park” — 99, „Powiedz, stary, gdzieś ty był” — 92 razy, „Czerwone Gitary” zaś gościły na antenie PR aż 1100 razy, czyli prawie dwukrotnie każdego dnia.

W piosenkach dla nastolatków przeważają motywy miłości. Liryczne, naiwne, żartobliwe, niekiedy udratyzowane, zbieżne ze zmiennymi nastrojami nastolatków w tej sferze odczuć.

*Gdy w oczach twych ogniki gwiazd
Znów będę chciał zobaczyć
Przypomni mi przelotny wiatr
Że inny już w nie patrzy*

śpiewał lirycznie K. Klenczon, a piętnastoletnie dziewczęta ścis-kały w rękach mokre od łez chusteczki. A za chwilę — inne łzy, te, które wyciska śmiech, bo oto S. Krajewski, ze smutną jak zwykle twarzą — teraz uwypukła ona jeszcze bardziej komizm piosenki — śpiewa:

*Kto za tobą w szkole ganiał
Do piórnika żaby wkładał
Kto, no powiedz kto?
Kto na ławce wyciął serce
I podpisał „głupiej Elce”
Kto, no powiedz kto?
Tak bardzo się starałem
A ty teraz nie chcesz mnie
Dla ciebie tak cierpiałem
Powiedz mi, dlaczego nie chcesz mnie?
Kto Tuwima wiersz przepisał
Jako własny tobie wysłał
Kto, no powiedz kto?
Ja dla ciebie byłem gotów
Kilo wiśni zjeść z pestkami
Ja, tak, tylko ja
A gdy teraz cię spotykam
Mówisz mi, że się nie znamy...*

Zupełnie inny nastrój — powagi i skupienia — ogarnia nastoletnią widownię, gdy S. Krajewski zapewnia piosenkową wybranekę:

*Wśród wysokich traw
Głęboki staw
Jak mnie nie pokochasz
To się w nim utopię*

i spogląda na salę tak, że każda z dziewcząt jest święcie przekonana, że właśnie do niej kieruje te słowa, a wystarczy spojrzeć na jego twarz, by wyzbyć się wątpliwości, że to tylko słowa piosenki — on naprawdę zdolny jest skoczyć w ten głęboki staw...

W piosence wartość słowa, siła jego oddziaływania zależy głównie od melodii. Teksty piosenek „Czerwonych Gitar” są takie sobie — nieco sentymentalne, po trochu w nich ironii, komizmu, dramatu, zgrywy. Dopiero melodie nadają im mocy wzruszania do łez, wywołują egzaltację. Źródłem niezwyklej popularności tego zespołu, graniczącej z uwielbieniem przez nastolatków, była w pierwszym rzędzie twórczość kompozytorska, zwłaszcza melodie S. Krajewskiego i K. Klenczona. Twórczość ta, mimo że w swoim gatunku nie ma dotąd sobie równej pod względem zasięgu jej odbioru i siły oddziaływania na kulturę muzyczną, a nawet całą sferę uczuć i wyobrażeń ówczesnej młodzieży — nie doczekała się dotąd pełniejszej, specjalistycznej oceny. Bo rzucanych jakby mimochodem uwag zawodowych krytyków, iż jest to muzyka taniutka, bez żadnych ambicji, pisana pod publiczność, czy — z drugiej strony — pisanych przez niektórych recenzentów „okrągłych” pochwał za komunikatywność i masowość — nie można traktować jako analizy nieprzeciętnego przecież zjawiska muzycznego, jakim są od 26 lat „Czerwone Gitary”.

Ajak twórczość muzyczną „swoich przyjaciół” oceniali ci, dla których była przeznaczona? „Nieustający wrzask młodocianej widowni, okrzyki zachwytu, ciągłe brawa i — dosłownie — tłumy dziewcząt z bukietami w rękach... Huragany oklasków, ekstatyczne westchnienia, nerwowe zaciskanie rąk, gorączkowe przełykanie śliny, to — jak Polska długa i szeroka — typowy objaw beatomanii, osiągający swój szczyt właśnie na koncertach „Czerwonych Gitar”, właśnie wtedy, gdy na estradzie śpiewa on. Seweryn, Seweryn, Seweryn! — krzyczą młodzi słuchacze, którzy do „Studia Rytm” ślą rozpaczliwe telegramy, błagające o autorytatywne wyjaśnienie, czy Krajewski naprawdę żyje...

Potęga plotki jest ogromna, nic więc dziwnego, że uwierzyło w nią prawie pół młodej Polski. Ale Seweryn Krajewski żyje nadal, cieszy się świetnym zdrowiem i śpiewa swe piosenki miłym, trochę nosowym i ugrzecznonym głosem — pisał „Jazz” w grudniu 1968 roku.

Krytycy muzyczni, węszący za nowościami w muzyce młodzieżowej, z lubością rozpisujący się o kiełkowaniu na polskim gruncie „protest-songów”, „soul-ów” itp. ostrzyli pióra do decy-

dującego ataku na „prostą muzykę” „Czerwonych Gitar”; niezręczne byłyby jednak ostrzejsze próby rozprawienia się z nią, ze względu na zasięg i skalę społecznego uznania dla tej muzyki. Reakcją na każdą krytyczną uwagę pod adresem twórczości i wykonawstwa tego zespołu, były tysiące listów do redakcji gazet, rozgłośni radiowych, telewizji, protestujących przeciwko takim ocenom.

Oto kilka uwag ówczesnych, przeciętnych słuchaczy o wartościach kompozycji piosenkarzy „Czerwonych Gitar”:

„Czerwone Gitary” to sympatyczna czwórka chłopców. Mają duże talenty w komponowaniu piosenek. Szczególnie bezkonkurencyjne są piosenki, do których melodie pisze Seweryn Krajewski. Choć zdarzają się piosenki słabsze, uważam, że to najlepszy zespół w Polsce. Grają i śpiewają dla wszystkich.

Maria Rogińska

Podobają mi się ich melodyjne piosenki. Nie zgadzam się z opiniami „znawców muzyki”, którzy krytykują niektóre ich świetne piosenki (np. „Annę Marię”). Niektórzy uważają, że jest to zespół bardzo słaby. Tak źle na pewno nie jest, ale najjaśniejszymi gwiazdami też chyba nie są. Na pewno potrzebna jest ich prosta muzyka. Ja nie mogłabym słuchać tylko Niemena, czy jakichś Murzynów. Czasem trzeba się odprężyć.

Mirosława N.

Cała ta czwórka jest niezwykle utalentowana muzycznie, ich piosenki są świetnie komponowane i przekazywane publiczności. Chociaż niektóre piosenki są bardzo głupie (słowa), śpiewa je cała Polska, śpiewają je wszyscy od lat 4 do 150.

Adam

W kronice zespołu zapisane też zostały opinie eks-młodzieży, ludzi z wcześniejszych o jedno lub dwa pokolenia, generacji.

„Czerwone Gitary”? No cóż, mimo że nie lubię muzyki młodych, do tej grupy czuję jednak wyjątkową sympatię. Ci chłopcy potrafią nie tylko ładnie śpiewać, ale również posiadają to, co się obecnie nieczęsto zdarza wśród młodzieży — kulturę osobistą.

Sympatyczne chłopaki! Właściwie jedyna grupa, która potrafi zadowolić wszystkich, bez względu na wiek. Oprócz melodii dla młodych, potrafią zaśpiewać coś i dla starszej generacji.

Szkoda, że takich grup jak „Czerwone Gitary” nie ma u nas więcej. Reszta tej „gitarowej młodzieży” to po prostu ludzie, robiący z innych przysłowiowego balona. Szkoda mi tych młodych, ale „Czerwone Gitary” lubię i cenię za ich wkład w wyrabianie u młodzieży gustów i smaku dobrej piosenki.

Te przychylne opinie rodziców i dziadków nastoletniej młodzieży, dla której „Czerwone Gitary” zostały stworzone, wzięły się z pewnością stąd, że K. Klenczon i S. Krajewski podjęli próbę (udaną!) komponowania piosenek również dla starszego pokolenia, a także niejako pośrednich, o tematyce „miedzypokoleniowej”. Były to m.in. ballady i piosenki żołnierskie, jak: „Biały Krzyż”, „Niebieskooka”, wzruszająca pieśń o śmierci matki — „Stracić kogoś”, czy jeden z największych przebojów S. Krajewskiego „Anna Maria”.

Piosenki z tego właśnie gatunku zrobiły największą karierę: „Stracić kogoś” dała S. Krajewskiemu nagrodę za debiut kompozytorski na Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu w 1967 roku. „Anna Maria” zrobiła furorę na Międzynarodowym Festiwalu Piosenki w Sopocie w 1968 roku i zadecydowała o przyznaniu „Czerwonym Gitarom” „Złotego Mikrofonu”, a „Biały Krzyż” dał K. Klenczonowi, w rok później, I nagrodę na Festiwalu w Opolu.

Piosenki K. Klenczona i S. Krajewskiego, uroczo, nieszablonowo — uwodzicielsko, jak pisał jeden z recenzentów — prezentowane przez „Czerwone Gitary”, przez wiele lat dominowały we wszelkiego rodzaju piosenkarskich plebiscytach, giełdach, listach przebojów itp. Już w 1965 roku zajmują I miejsce w plebiscycie „Sztandaru Młodych” i miesięcznika „Jazz” — w grupie zespołów wokalnie-instrumentalnych. Sukces ten „Czerwone Gitary” powtarzają w następnym roku; w plebiscycie miesięcznika „Jazz” zdobywają również I nagrodę. W 1967 roku drugi z kolei longplay uznany został za „Młodzieżową płytę roku 1967”, a „Czerwone Gitary” — za „Młodzieżowy zespół roku 1967”. Na listach przebojów radiowego Studia Rytm, Radiowego Magazynu Przebojów, młodzieżowej listy przebojów „Panoramy”, w plebiscytach tygodników „Na przełaj”, „Dookoła Świata” i innych, piosenki „Czerwonych Gitar” zajmują niezmiennie czołowe pozycje,

a wszelkie rekordy pobiły: K. Klenczona „Jesień idzie przez park”, okupująca w tych konkursach pierwsze miejsca przez kilkanaście miesięcy oraz S. Krajewskiego „Tak bardzo się starałem”, nie mniej popularna od tej pierwszej.

„Czerwone Gitary” zdominowały też krajowy rynek płyty. Już w 1966 roku nagrały pierwszy longplay (Pronit XL 0350) nadając mu tytuł: „To właśnie my — Czerwone Gitary”. Znalazły się na nim m.in. takie piosenki, jak: „Historia jednej znajomości”, „Matura”, „Mówisz, że kochasz mnie jak nikt”. Sprzedano 160000 egzemplarzy tego nagrania — była to zatem „Srebrna Płyta” tego zespołu. W następnym roku ukazała się ich druga długogrająca płyta (Muza 0396) z piosenką „Stracić kogoś” oraz „Co za dziewczyna” i prawie już zapomnianymi „Jestem malarzem nieszczęśliwym” i „Wędrownymi Gitarami”. Longplay ten uznany został za „Młodzieżową płytę roku 1967”, a w 1968 stał się „Złotą Płytą” zespołu „Czerwone Gitary”, bijąc wszystkie rekordy sprzedaży „Polskich Nagrań” — 250000 egzemplarzy! Sukces ten zapewnił zespołowi nagrodę TROFEUM na Targach Płytyowych MIDEM w Cannes (styczeń 1969). Jak już pisaliśmy „Czerwone Gitary” były pierwszym w kraju laureatem tej nagrody. Również jako pierwszy w Polsce zespół nagrał w 1968 roku longplay w formie albumu (XL 0479). Zawierał on m.in. piosenki: „Takie ładne oczy”, „W moich myślach Consuelo...”, „Jedno jest życie”, „Kwiaty we włosach”, „My z XX wieku”. Albumem tym „Czerwone Gitary” pobiły swój własny rekord — sprzedano go ponad 300 000 egzemplarzy, co, oczywiście, zapewniło zespołowi kolejną, drugą „Złotą Płytę”. To był już sukces przez duże „S”, wręczenie złotych krążków członkom zespołu odbyło się w warszawskiej Sali Kongresowej, cała prasa na pierwszych stronach informowała o tym wydarzeniu, gratulując „Czerwonym Gitarom” i wyrażając podziw dla ich pracowitości. Pewien dziennikarz pisma młodzieżowego zapędził się w komplementach tak daleko, że życzył chłopcom z Wybrzeża tytułu „Złoty Płyt”, ile otrzymał ich Elvis Presley — rekordzista w tej dziedzinie (za same tylko single miał ponad 50 „Złoty Płyt”).

W ciągu niespełna pięciu lat „Czerwone Gitary” nagrały: sześć „czwórek”, cztery „single” i trzy longplaye, których łączna sprzedaż przekroczyła półtora miliona egzemplarzy. Nikt dotąd nie miał w naszym kraju tak bogatej płytoteki, nikt nie zbliżył się do takich rozmiarów sprzedaży płyt. W połowie 1969 roku wpływy

„Polskich Nagrań” ze sprzedaży płyt „Czerwonych Gitar” przekroczyły 60 mln złotych; były one dwukrotnie większe od zysków z nagrań największego naszego „płytywca” — Czesława Niemena.

Wynikałoby stąd — taki wniosek nasuwa się sam — że ta szczęśliwa czwórka opływała w złocie. Niestety. Polski system finansowy na muzycznej niwie jest taki, iż za piosenki firmy fonograficzne płać tantiemy tylko kompozytorom i autorom tekstów, nie otrzymuje natomiast ani grosza zespół, który te piosenki wykonuje, chociaż od sposobu ich odtwarzania i prezentacji w zasadniczej mierze zależy powodzenie tych utworów. Dlatego w „Czerwonych Gitarach” coraz lepiej wiodło się S. Krajewskiemu i K. Klenczonowi, którzy mniej więcej po połowie „zagospodarowywali” swoimi piosenkami „czwórki”, „single” i longplaye, ale B. Dornowski i J. Skrzypczyk nadal „cienko przędli”. Bywało — jak wspominają — że przy całej sławie, przed wypłatą nie zawsze starczało na „do pierwszego”, czyli kaszanek. Skrzypczyk dorobił się „malucha” dzięki temu, że matka sfinansowała mu w połowie ten zakup. Całemu zespołowi przysługiwała nagroda jedynie za „Złote Płyty”. Wynosiła ona 10 000 złotych plus honorarium za czas nagrywania płyty. W sumie ten wielki sukces dawał każdemu członkowi zespołu 4 000 złotych z groszami... Proporcje były takie: za „Złotą Płytę” firma fonograficzna nagradzała zespół kwotą, jaką inkasowała za niespełna 400 sprzedanych płyt, a sprzedawała ich ponad 300 tysięcy. Inaczej mówiąc — na uhonorowanie twórców tego rekordu przeznaczala... jedną tysięczną część wpływów ze sprzedaży płyty. Gdyby to usłyszał Presley, pękłby ze śmiechu. „Ale zgarniali przecież wielką forszę za koncerty” — powie ktoś. Ta gruba forsa — to było przez kilka pierwszych lat... 100 zł z groszami za koncert dla każdego wykonawcy. Większość zespołów w kraju, aby jakoś żyć, dawała w każdym dniu nawet po siedem występów. Jaki w tych warunkach mógł być poziom artystyczny tych popisów, nie trzeba wyjaśniać. Jerzy Kossela przyjął zasadę, że „Czerwone Gitary” koncertować będą góra dwa razy dziennie i po każdym 14 dniach na estradzie, następne dwa tygodnie zespół przeznaczać będzie na doskonalenie repertuaru, próby, wypoczynek. To właśnie w dużym stopniu decydowało o świeżości, atrakcyjności koncertów zespołu, ale z drugiej strony — poważnie uszczuplało zarobki. Najwyższe krajowe stawki za występy „Czerwone Gitary” uzyskiwały dopiero po 14 latach pracy; była to „zawrotna” kwota 1050 zł

wypłacana bez różnicy — czy na widowni było kilkanaście osób, czy kilka tysięcy. Gratką dla zespołu były występy zagraniczne — tam płacono za koncerty kilkanaście razy więcej niż w kraju. Wyjazdy zatem, choć niezbyt częste, trzymały zespół przy życiu — dawały pieniądze na większe życiowe wydatki, a przede wszystkim na zakup instrumentów, które były bardzo drogie. Elektryczna gitara średniej klasy kosztowała 9000 zł, a np. za perkusję J. Skrzypczyk zapłacił 65 000 zł. Otrzymując za koncert 140 zł — spłacał ten instrument przez 3 lata, a trwałoby to o wiele dłużej, gdyby nie szczęśliwy traf: wyjazd „Czerwonych Gitar” na tournée po Związku Radzieckim.

Najłatwiej na duży chleb z masłem pracowało się autorom tekstów. Treść piosenek „Czerwonych Gitar” była w gruncie rzeczy nieskomplikowana, nawet niektóre „małolaty” wyrażały opinie, że w kilku piosenkach słowa są po prostu głupie. To, że bez mała wszystkie miały znamiona szlagierów, a prawie co drugi utwór tego zespołu był — dłużej lub krócej — przebojem, było zasługą doskonałych, urzekających melodii, głównie S. Krajewskiego i K. Klenczona oraz — wysokim umiejętnościom aranżacyjnym całego zespołu. Nic dziwnego więc, że „tekściarze” garnęli się do „Czerwonych Gitar” — dawały im one bowiem największą popularność i — co tu dużo mówić — „najtłustsze” tantiemy. Kompozytorzy zespołu mieli duży wybór tekstów, wykorzystywali te, które najpełniej odpowiadały założeniom programowym zespołu oraz najlepiej współgrały z treściami i charakterem kompozycji. Takimi właśnie walorami wyróżniały się teksty: T. Krystyna, J. Krynicza, M. Dagnana, M. Gaszyńskiego, a zwłaszcza — J. Kondratowicza i K. Dzikowskiego. K. Klenczonowi najbardziej odpowiadały teksty Kondratowicza, S. Krajewskiemu — Dzikowskiego. Oni właśnie są autorami słów zdecydowanej większości piosenek, śpiewanych przez „Czerwone Gitary” i współtwórcami prawie wszystkich przebojów tego zespołu, ich nazwiska najczęściej powtarzają się w longplayach, wyróżnionych „Złotą Płytą”.

Jak przystało najpopularniejszemu zespołowi muzyki młodzieżowej w kraju, „Czerwone Gitary” ustawicznie zaskakiwały swoich zwolenników i środowiska muzyczne oryginalnymi pomysłami. Olbrzymie zainteresowanie młodzieży, zwłaszcza licealnej, wywołał — ogłoszony przez „Czerwone Gitary” i „Sztandar Młodych” — konkurs na tekst piosenki dla tego zespołu. To był dopiero pomysł — każdy zakochany w „Czerwonych Gitarach”

miłośnik big-beatu mógł napisać to, co dyktuje mu serce, z realną szansą na to, że piosenkę z jego słowami śpiewać będzie ten wspaniały zespół na scenie, w radiu, na tysiącach adapterów. Któż by tego nie pragnął! Na konkurs wpłynęło więc 80000 (tak!) tekstowych propozycji, co też stanowiło swoisty rekord — nie zdarzyło się jeszcze, aby w jakimkolwiek konkursie uczestniczyło aż tyle osób. Jury pod przewodnictwem Romana Waschki miało pełne ręce roboty, uważnie czytała też konkursowe prace czwórka muzyków z „Czerwonych Gitar”, w wyniku czego ogłoszone zostały dwie listy laureatów konkursu. Kryteria oceny, przyjęte przez jury były odmienne od oczekiwań zespołu, stąd zasadnicze rozbieżności w kwalifikowaniu tekstów do nagród.

„Jury wybrało teksty — mówił Krzysztof Klenczon — ale oni zwracali uwagę przede wszystkim na stronę literacką. My przyznaliśmy swoje nagrody. Chcieliśmy nagrodzić te teksty, które nam odpowiadają, do których mamy skomponować muzykę. My wychodziliśmy z założenia, że te teksty (wyróżnione przez jury) nam nie odpowiadają, nie nadają się dla nas do śpiewania. Chcę podkreślić, że poziom nadesłanych prac był dobry, niejednokrotnie dorównywał tekstom autorów zawodowych, np. wybrane przez zespół słowa piosenek: «Zakochane żelazko», czy «Wiosenna miłość»”.

Innego rodzaju niespodzianką, wręcz sensacją, była podana wiosną 1969 roku przez prasę i radio wiadomość, iż S. Krajewski i Krzysztof Dzikowski pracują nad... operą, której premiera przewidziana jest na koniec czerwca. Terminu „opera” użyły niektóre tylko gazety; duet ten pracował bowiem nad musicalem, który miał być połączeniem muzyki młodzieżowej z jedną z komedii A. Fredry. Premiera musicalu odbyła się 3 lipca 1969 roku w Poznaniu. Afisze zapraszały na „Według Aleksandra Fredry — «Gwałtu co się dzieje?» — komedia w 3 aktach”. Był to pierwszy polski musical beatowy z muzyką Seweryna Krajewskiego, tekstami Krzysztofa Dzikowskiego i w reżyserii Lecha Komornickiego, całkiem — jak oceniali recenzenci — udany. Zdaniem krytyków, połączenia — na motywach Fredry — muzyki Krajewskiego i tekstów Dzikowskiego dało świetny efekt, gorzej wypadła natomiast prezentacja muzyki przez zespół „Wiarusy”, któremu reżyser powierzył to zadanie (elementarne braki w aranżacji instrumentalnej). Spektakl cieszył się dużym zainteresowaniem,

widowisko wystawiło kilka krajowych teatrów (m.in. w Gdańsku), z Berlina nadeszła propozycja zaprezentowania „Gwałtu co się dzieje?” w NRD.

*Gwałtu, co się dzieje?
Świat na głowie stoi,
nikt już dzisiaj dobrze nie wie
co komu przystoi.
Gwałtu, co się dzieje?
Kłopoty z babami —
wszystkie się ubrały dzisiaj
w czapki i żupany.
Gwałtu, co się dzieje?
Krzywda wszystkim chłopom,
bo w spódnicach muszą chodzić
baby spodnie noszą.*

Ten fragment komediowej, satyrycznej piosenki jest charakterystyczny dla całego musicalu, ale miał on zmienne nastroje, gdyż śpiewana tam była również taka pieśń:

*Kiedy będziesz szła do mnie
tam, gdzie czekam na ciebie,
słońce drogę ci wskaże,
droga sama powiezie.
Góra grzbiet swój pochyli,
żebyś nóg nie męczyła,
wiatr ci iść dopomoże,
żebyś szybciej tu była.
Ale gdybyś zechciała
do innego zawrócić,
wicher drzewa połamię
i pod nogi twe rzuci.*

W karierze muzycznej „Czerwonych Gitar” był też epizod rewiowy. W styczniu 1970 roku zespół ten wystąpił w wielkim rewiowym widowisku w warszawskim teatrze „Syrena”, zatytułowanym „Nasze szaleństwo”. Twórcy scenariusza: Z. Gozdawa i W. Stępień wyznaczili w nim role dla najwybitniejszych w owym czasie gwiazd polskiej sceny i estrady; program rewii charakteryzował się dużym rozmachem, było w nim wiele dobrego humoru, ostrej satyry, młodzieńczej werwy — wszystko w bajecznych kolorach. „Czerwone Gitary” uznane zostały za mocny punkt w tej plejadzie gwiazd; zaprezentowały w rewii cztery piosenki: „Słońce za uśmiech” J. Skrzypczyka i J. Kondratowicza, „Najpiękniejsze są polskie dziewczyny” tych samych autorów,

„Piosenkę warszawskiej ulicy” Gozdawy i Stępnia oraz Krajewskiego, Gozdawy i Stępnia — „Dwie na jednego”, która wkrótce po premierze weszła do „Radiowej listy przebojów”.

*Kwiatów znoszę ci naręcza,
Całe noce się zadrezczam,
Co dzień dzwonię, rymowane piszę listy,
A tym masz mnie za sztubaka.
Oj nie byłabyś ty taka,
Gdybyś chociaż raz zajrzała do statystyk.
Na każdego chłopca przypadają dwie dziewczyny.
Więc nie bądź taka ważna i z serca wyrzuć głaz...
Aż dwie dziewczyny na jednego, tak stwierdzają biuletyny.
To jest limit, który ma wykonać każdy z nas*

... śpiewali gościnnie występujący, jak pisały warszawskie gazety, chłopcy z Wyrzeża, gorąco oklaskiwani przez rozbawioną widownię. Publiczności podobały się też piosenki skomponowane przez Jerzego Skrzypczyka, który udowodnił w tej rewii, że „Czerwone Gitary” składają się z samych kompozytorów, skoro nawet on — perkusista — pisze udane, interesujące melodie.

Jesteśmy tacy..

Krajewski ćwiczy kulturystykę • Szukali się w korcu maku? • Krzysztof lubi sobie skoczyć do baru • Ze Skrzypczykiem można konie kraść • Kossela tworzy „zespół teoretyczny”... • W Ameryce — Klenczon dozorcą domu, Skrzypczyk ekspedientem • I znów na scenie!

O popularności i sukcesach „Czerwonych Gitar” w dużym stopniu decydowały indywidualne, z gruntu odmienne cechy charakterologiczne każdego z pięciu, potem czterech i wreszcie trzech muzyków tworzących ten zespół. Sumując się i uzupełniając, indywidualności tworzyły zbiorową, specyficzną, mocno sugestywną „osobowość” całej grupy. Nie ma w tym twierdzeniu przesady, skoro oni — tylko z gitarami na paskach i perkusją na scenie — potrafili świetnie bawić publiczność, nawet na największej widowni, przez bite dwie godziny, a do rzadkości należały ich koncerty bez długotrwałych bisów.

Czym wyróżniali się ci młodzi chłopcy, co sądzą oni sami o sobie, jakie wyobrażenia o ich zaletach i wadach mieli liczni sympatycy „Czerwonych Gitar”, jak oceniali ich muzyczne i sceniczne walory — krytycy? W pierwszych miesiącach wspólnego scenicznego życia mówili o sobie, z chłopięcym humorem, tak:

KRZYSZTOF KLENCZON o Bernardzie:

Bernard jest najlepszym z nas wszystkich sportowcem. Najbardziej pasjonuje go piłka nożna. Ale my wiemy, że Bernard poza „szmacianką”, którą grywał na podwórku jeszcze wtedy, gdy mu zęby wypadały, nigdy piłki nie dotknął, nie tylko nogą, ale i ręką. Natomiast świetnie gotuje herbatę i smaży jajecznicę, bo ukończył technikum gastronomiczne.

JURCIO SKRZYPCZYK o Sewerynie:

Seweryn tylko wygląda ładnie, ale wcale nie jest taki przystojny, jak sądzą dziewczyny. Kiedyś, gdy jeszcze chodziliśmy do tego samego

liceum, to ja byłem lepszy. Nie rozumiem, dlaczego teraz on ma większe powodzenie. Może dlatego, że ostatnio ćwiczy kulturystykę? Tylko jakie są tego wyniki? W rwaniu i podrywaniu... 25 kg.

BERNARD DORNOWSKI o Krzysztofie:

Krzysiek ma w domu trzy psy: collie „Bessi”, owczarka podhalańskiego „Zbója” i owczarka niemieckiego „Tarzana”. Psy są tak wyćwiczone, że jak nastawia magnetofon i bierze gitarę do ręki, to one... wyją na różne tony. W ten sposób Krzysztof ma zawsze najlepszy „chórek” jako tło do swoich piosenek. Poza tym ukończył liceum pedagogiczne i pewnie dlatego lubi długie wakacje. Wyjeżdża wtedy na Mazury z żaglówką. Oczywiście, psy i gitarę zabiera z sobą.

SEWERYN KRAJEWSKI o Jurciu:

Jurek jest z nas wszystkich najdowcipniejszy. Przynajmniej za takiego uchodzi. Bo przecież nikt nie wie o tym, że to właśnie my wymyśliłyśmy te wszystkie powiedzonka, które on powtarza na scenie. Poza tym uważa, że jest pokrzywdzony przez los, omijają go bowiem nasze sympatyczki, wbiegające na scenę. Siedzi za daleko, zwykle w głębi sceny. Rekompensuje sobie tę stratę, zmuszając naszego elektryka, aby podczas koncertu najsilniej go oświetlał.

Dzisiaj mówią o sobie:

„Stanowiliśmy prawdziwy monolit. Jako zespół byliśmy bardzo udaną całością, składającą się z idealnie dopasowanych „elementów”. „Fundamentem” tej całości był Jerzy Kossela — teoretyk, mistrz organizacji efektywnego działania z kompleksową wyobraźnią i wielką precyzją decyzji, w każdej sytuacji bezkompromisowo uczciwy. „Elementy nośne” stanowili: Krzysztof Klenczon — uzdolniony kompozytor i instrumentalista, w codziennym postępowaniu uparcie dążący do celu, mocna osobowość, nieustępliwy w swoich racjach; Seweryn Krajewski — romantycznie zakochany w muzyce (żyje muzyką i muzyka żyje w nim — mówią koledzy), w jednym dniu, przy sprzyjającej wienie, mógł skomponować melodie do kilku piosenek; Bernard Dornowski — z dużym talentem wokalistycznym, na co dzień mediator we wszystkich sporach, życzliwy ludziom, dostrzegający u nich same dobre strony; Jerzy Skrzypczyk — zapalony perkusista, we współżyciu z zespołem — pragmatyczny, każda jego opinia, uwaga,

propozycja okazywały się w pełni słuszne, przy tym — humorysta, «relaksiarz» rozładowujący na wesoło wszelkie spięcia i stresy w zespole".

Czy szukali się, jak mówi przysłowie, w korcu maku, jaka selekcja zadecydowała o tym, że znaleźli się w zespole? Nie, sprawił to zwykły przypadek i szczęśliwy los. Jerzy Kossela i Bernard Dornowski byli przyjaciółmi od początku „Niebiesko-Czarnych", które współtworzyli, razem też organizowali „Pięciolinie", „Grupę X" i w końcu „Czerwone Gitary". W „Niebiesko-Czarnych" dołączył do nich Krzysztof Klenczon i wspólnie przebyli drogę do „Czerwonych Gitar". Klenczona wynalazł Kossela — kiedy z „Niebiesko-Czarnych" odchodził Andrzej Jasiński, gdyż Politechnika Gdańska odmówiła mu zgody na urlop dziekański. Potrzebny był nowy gitarzysta. Kossela przypomniał sobie wówczas, że w czerwcu 1961 roku na Festiwalu Młodych Talentów w Szczecinie akompaniował w duecie bardzo dobrze zapowiadający się gitarzysta. Ale — nie zapamiętał jego nazwiska. Lider „Niebiesko-Czarnych" Franciszek Walicki nie miał kłopotu z odnalezieniem tego chłopca, napisał list do organizatorów Festiwalu, a oni wygrzebali z protokołów co trzeba.

„Ten z duetu nazywa się Krzysztof Klenczon, uczy wychowania fizycznego w Studium Nauczycielskim" — poinformowali Walickiego, podając dokładny adres Klenczona.

Następne pismo, z propozycją angażu do zespołu „Niebiesko-Czarnych", poszło więc do tego nauczyciela wuefu. I zdarzyło się tak, że tego samego dnia zgłosili się w zespole dwaj gitarzyści: A. Jasiński w końcu uzyskał urlop dziekański i K. Klenczon ze słowami: „Już jestem". Dylemat: którego przyjąć, rozstrzygnął Jasiński: „Odwołam ten urlop, niech chłopak gra, może to i lepiej, że wcześniej ukończę studia".

Jerzy Skrzypczyk dołączył do tej grupy już w „Pięcioliniach", kiedy z zespołu odszedł J. Kowalski. Przedtem Skrzypczyk grał w big-bandzie Jana Tomaszewskiego (gdzie wcześniej występował Włodzimierz Nahorny), a jeszcze wcześniej śpiewał w „Rudym Kocie".

Skrzypczyk zaprotegował do „Pięciolinii" swojego szkolnego kolegę, Seweryna Krajewskiego. „Na każdej dużej przerwie — zachwalał go — wchodzi na schody i śpiewa niczym Kiepusza, pół szkoły gromadzi się na korytarzu i słucha".

Kossela wysłał D. Danielowskiego do klubu PSS „Bursztynek”, gdzie Krajewski występował w amatorskim zespole „Błękitni”, aby posłuchał i ocenił. Seweryn śpiewał tam kilka piosenek po angielsku i coś z repertuaru Marino Mariniego, nie przypuszczając nawet, że tego wieczoru jest „egzaminowany”. Ocena wypadła dla niego pomyślnie, Danielowski zaproponował mu przejście do znanych już szeroko na Wybrzeżu „Pięciolinii”. Dla ucznia liceum muzycznego, popisującego się śpiewem w małym klubiku, był to duży awans. Krajewski z radością przyjął więc tę ofertę. Tak więc doświadczenie estradowe każdego z muzyków bardzo ułatwiało start w nowej formule programowej i miało duży wpływ na prowadzenie zespołu.

Czym zaś różnili się od wszystkich innych zespołów muzycznych w kraju, co zapewniło tej właśnie grupie największą popularność? Interesujący się od początku „Czerwonymi Gitarami”, red. M. Szczepkowski, pisał: „W ogóle są dowcipni, skromni, nie noszą lwich grzyw i dziwacznych strojów. Są tacy, jak cała młodzież. Mają te same troski, radości i rozterki. Mówią o nich w swoich piosenkach. Może to właśnie, bardziej niż fakt, że byli pierwszym w Polsce zespołem muzyczno-wokalnym, zdecydowało o ich popularności”. A śląska „Panorama” pisała: „Z tą popularnością nie ma żadnej przesady. Świadczą o niej nie tylko setki listów, jakimi zasypują redakcję sympatycy «Czerwonych Gitar» (co śpiewają? gdzie są? jak się czują? gdzie mieszkają? — adresy! i czy są żonaci???)”, ale również zjawiska zgoła innego rodzaju; słyszałem kiedyś małego chłopca, śpiewającego «Powiedz, stary, gdzieś ty był» , a w innym miejscu starszą panią, dopytującą się w sklepie o płytę z piosenką «Trzymając się za rękę». Ich gorącymi wielbicielami jest cała bez wyjątku młodzież, przyjmująca bezkrytycznie twórczość «Czerwonych Gitar». Świadczy to o jakimś idealnym utrafieniu w zapotrzebowanie młodego odbiorcy. (...) Popularność ta ma swoje konkretne źródła. Pomijając czynniki niezbędne przy tego rodzaju sukcesach, jak kwalifikacje zawodowe, a więc zdolności i wysoki poziom muzyczny oraz wokalny, doszukać się można dwóch głównych źródeł powodzenia «Czerwonych Gitar»: są to — repertuar i umiejętność nawiązania bliskiego kontaktu ze słuchaczami. (...) Dystansują konkurentów umiejętnością nawiązania bliskiego, serdecznego kontaktu z widownią, potrafią także wyrazić — poprzez swe utwory — aktualny nastrój młodzieży i nawiązać z nią kontakt pozaestradowy”.

Popularność, rozgłos przejawiają się w różny sposób. Wielbiciel „Czerwonych Gitar” swoje uczucia dla tego zespołu demonstrowali, z grubsza rzecz biorąc, dwojako: jedni — zwłaszcza chłopcy — darzyli sympatią i podziwiali całą grupę, inni — głównie dziewczęta — wybierały sobie spośród tej czwórki swojego „idola” i jego darzyły największym uwielbieniem. Pisały czułe, romantyczne listy, często nakładając słowa i zdania na płaszczyznę w kształcie serduszka (czerwonym atramentem!), gromadziły fotografie, autografy, notatki z gazet itp., śledziły życie prywatne. „«Czerwone Gitary» — pisali do tygodnika «Na przełaj» ci pierwsi — to najbardziej uwodzicielski zespół wśród wszystkich naszych muzycznych grup młodzieżowych. Co za radość pójść na ich koncert! Na estradzie pojawia się czterech młodzieńców, wytwornie ubranych w smokingi, getry oraz koszule z żabotami. Nie będą nadużywali głośników i wzmacniaczy, zaśpiewają nawet coś dla starszej generacji...” „Czwarty rok oglądania Waszych występów i Waszych twarzątek, to dużo. Ogólnie mówiąc: 1) Na występach nigdy się nie nudziłam, choć patrząc na S. Krajewskiego mam wrażenie, że ktoś wyrządził mu krzywdę i przeżywa to głęboko. 2) Melodie szybko (może za) wpadają w ucho. Szkoda tylko, że utwory wspaniałej czwórki puszczane są ciągle w radiu, prawie w każdej audycji, z czasem stają się nudne. 3) Jesteście miłymi dżentelmenami, podrywaczami serc wielu dziewcząt, umiecie sobie zjednać ludzi”.

Wśród sympatyków(czek) „Czerwonych Gitar” przytłaczającą ilościową przewagę miały wielbicielki — indywidualistki. Najwięcej nastoletnich serc biło dla S. Krajewskiego, drugie miejsce w tej „konkurencji” zajmował J. Skrzypczyk, następne (trudno byłoby określić w jakiej kolejności) Klenczon, Dornowski, Kossela). Oto pierwszy z brzegu ze sporego stosu listów do J. Kosseli, jakie zachowały się dotąd:

Cześć Juraś! (Ewa z Łowicza zwraca się do niego tak bezpośrednio, gdyż sprawuje „urząd” prezesa szkolnego fan-clubu „Czerwonych Gitar”). *Co się z Tobą dzieje, czemu nic nie piszesz? Słuchaj, odpowiedz mi na pytanie, co mamy odpisywać korespondentom, jeśli pytają o sprawy osobiste zespołu?Zadają nam takie mniej więcej pytania:*

- 1) *Dornowski jest bardzo fajny, czy on ma żonę albo dziewczynę i jak ona się nazywa?*
- 2) *Czy Krajewski ma dziewczynę?*

3) Prasa dużo pisze o „C-G”, ale tylko o całości zespołu, my chcemy się dowiedzieć czegoś o życiu prywatnym każdego z członków.

Jak z tego widać, wielbiciele dużo wiedzieli o zespole, o swoich wybrańcach. I — byli im oddani bez reszty.

O Krzysztofie Klenczonie wielbicielki pisały tak: „Krzysztof Klenczon — to bardzo dziwna, ale sympatyczna osobistość. Wesoły, ale nie zawsze miły dla wielbicielek. Mimo to bardzo go lubię.

Krzysztof jest moim ulubieńcem. Jest miły, wesoły i tak śmiesznie przerażony widokiem większej grupy dziewcząt, pędzących po autografy.

Nie jest wcale taki „święty” na jakiego wygląda. Lubi sobie (mówiąc delikatnie) skoczyć do baru. Jest bardzo miły i wesoły.

O Bernardzie Dornowskim:

Lubię Dornowskiego nie tylko za to, że ładnie śpiewa, ale również za to, że jest miły, wesoły, zawsze uśmiechnięty.

Uroczy człowiek, zawsze pogodny i wesoły.

Jest bardzo grzecznym młodzieńcem, z uśmiechem rozdaje rozgorączkowanym dziewczętom autografy.

W pierwszych miesiącach małżeństwa wydawał się zakochany, teraz jakby mu przeszło.

A o Jerzym Skrzypczyku:

Gdyby nie Jurek, „Czerwonym Gitarom” ubyłoby połowy uroku. On jest humorem i uśmiechem zespołu.

Jurcio jest najmilszy z „Czerwonych Gitar” — taki bezpośredni, pełen młodzieńczej szczerości.

Uroczy człowiek, z którym można by nawet przysłowiowe konie kraść. Miły, pełen humoru, żywy i wesoły.

I o Sewerynie Krajewskim:

Kocham się w „Czerwonych Gitarach”, a ściśle mówiąc w Sewerynie Krajewskim. Kocham go już kilka lat. Znam wielu kolegów, mimo to „dziwna miłość” nie przechodzi. Wiem, że podobne kłopoty ma wiele dziewcząt. Co z tym robić? Zbieram jego zdjęcia, autografy, wywiady. Co robić?

Czy Seweryn Krajewski jest żonaty? Bardzo go kocham i nie wiem, co robić by zwrócił na mnie uwagę. Byłabym dobrą żoną.

Kocham od roku Seweryna. Niestety, jego autografy mi nie wystarczają. Zawsze jest zamysłony, pewnie martwi się o to, z kim się ożeni. Mam duże zalety.

Drogi i kochany Sewerynie. Kocham Pana więcej niż swoją rodzinę, więcej niż siebie samą, więcej niż cały świat.

Z wyrozumiałością przyjmowali te dziwactwa nastolatek i ani rusz — nie mogli (nie chcieli) wczuć się w rolę idoli.

J. Kossela odpowiadał na większość listów sympatyków i wielbicielek, traktując ich jak starych, dobrych kumpli, czym — chyba w nie zamierzony sposób — potęgował swoją popularność. K. Klenczona wyraźnie drażniły nienaturalne jego zdaniem hołdy młodych dziewcząt; jak wielu chłopców w tym wieku miał on kompleksy wmawianych sobie różnych usterek fizjonomii, postury, zżerała go trema. W pierwszych miesiącach występów krył się na scenie za szafami głośnikowymi, czy filarem i tam grał.

S. Krajewski prawie nie zwracał uwagi na okazywane mu wielkie uczucia sympatii i miłości, on żył muzyką, po głowie chodziły mu wciąż nowe frazy melodii oraz pomysły aranżacyjne. W kilku wywiadach przeproszał wielbicieli za to, że nie odpowiada na listy, zapewniając, iż wszystkie czyta i ceni je sobie bardzo.

B. Dornowski zachowywał się tak, jak gdyby cała ta gorączka uwielbienia nie dotyczyła jego skromnej osoby — był dla wszystkich serdeczny, bezpośredni, uważnie wysłuchiwał słów rozmówcy, dbając o bezgraniczne uszanowanie jego racji; do każdej wielbicielki uśmiechał się porozumiewawczo, jak rodzony brat.

J. Skrzypczykowi miłe były owacje widowni, wianuszki rumianych z przejęcia dziewcząt po autografy, egzaltowane listy; jako człowiek „z kośćcami”, praktyczny, zdawał sobie jednak

sprawę z prawdziwych wartości tych uniesień — tyle tylko że łatwiej z tym, jakby się chciało, poderwać...

Obowiązki, tempo scenicznego życia, nie pozostawiały wiele czasu na delectowanie się sławą. W publikacjach prasowych, w radiowych komentarzach zgodne były opinie, że „Czerwone Gitary” — to najbardziej pracowita grupa muzyczna w kraju. Nie było w tym cienia przesady. Pierwsze pięciolecie działalności muzycznej kończyli z takim z grubsza kontem: trzysta skomponowanych piosenek, które trzeba było opracować scenicznie, doszlifować wszystkie elementy aranżacyjne; 1500 koncertów we wszystkich regionach kraju i za granicą; półtora miliona sprzedanych płyt z ich nagraniami, w tym dwie „Złote Płyty”; najbardziej prestiżowe nagrody krajowe (Opole, Sopot) i zagraniczne (MIDEM). To nie spadło z nieba jak manna, wymagało olbrzymiej pracy. Nawet jeśli — jak niektórzy wybrzydiali — „Czerwone Gitary” uprawiały muzykę prostą, melodyjną, pod gust młodocianej publiczki.

Ciężko pracowali, kolekcjonowali (jak pisał jeden z dziennikarzy) rekordy powodzenia, jednakże ciągle odczuwali zawodowy niedosyt, krytycznie oceniali to, co robią. Krzysztof Klenczon trząśniętym głosem mówił o obawie o niepowodzenie na scenie opolskiego Festiwalu w 1969 roku, a po wykonaniu swojej piosenki „Biały Krzyż” — był zdruzgotany przeświadczeniem, że wypadł fatalnie. A otrzymał największe na tym Festiwalu owacje publiczności i pierwszą nagrodę.

Dzisiaj, po przeszło 20 latach od największych scenicznych sukcesów „Czerwonych Gitar”, chociaż wiedzą, że zespół ten zapisał się najmocniej w polskiej muzyce młodzieżowej tamtych lat — też nie są z siebie zadowoleni. Bernard Dornowski mówi wprost: „Przez całe życie mam do siebie żal o to, że nie spełniłem wielu rzeczy, które powinienem, że przemknęło mi przed nosem dużo życiowych możliwości, że nie wykorzystałem tej odrobiny talentu, z jakim się urodziłem. A wina — to moje zamiłowanie do luzu, po prostu lenistwo. Nie potrafiłem się uporządkować, zdyscyplinować, potrzebny był mi bat. To od pewnego czasu coraz bardziej mnie męczy”.

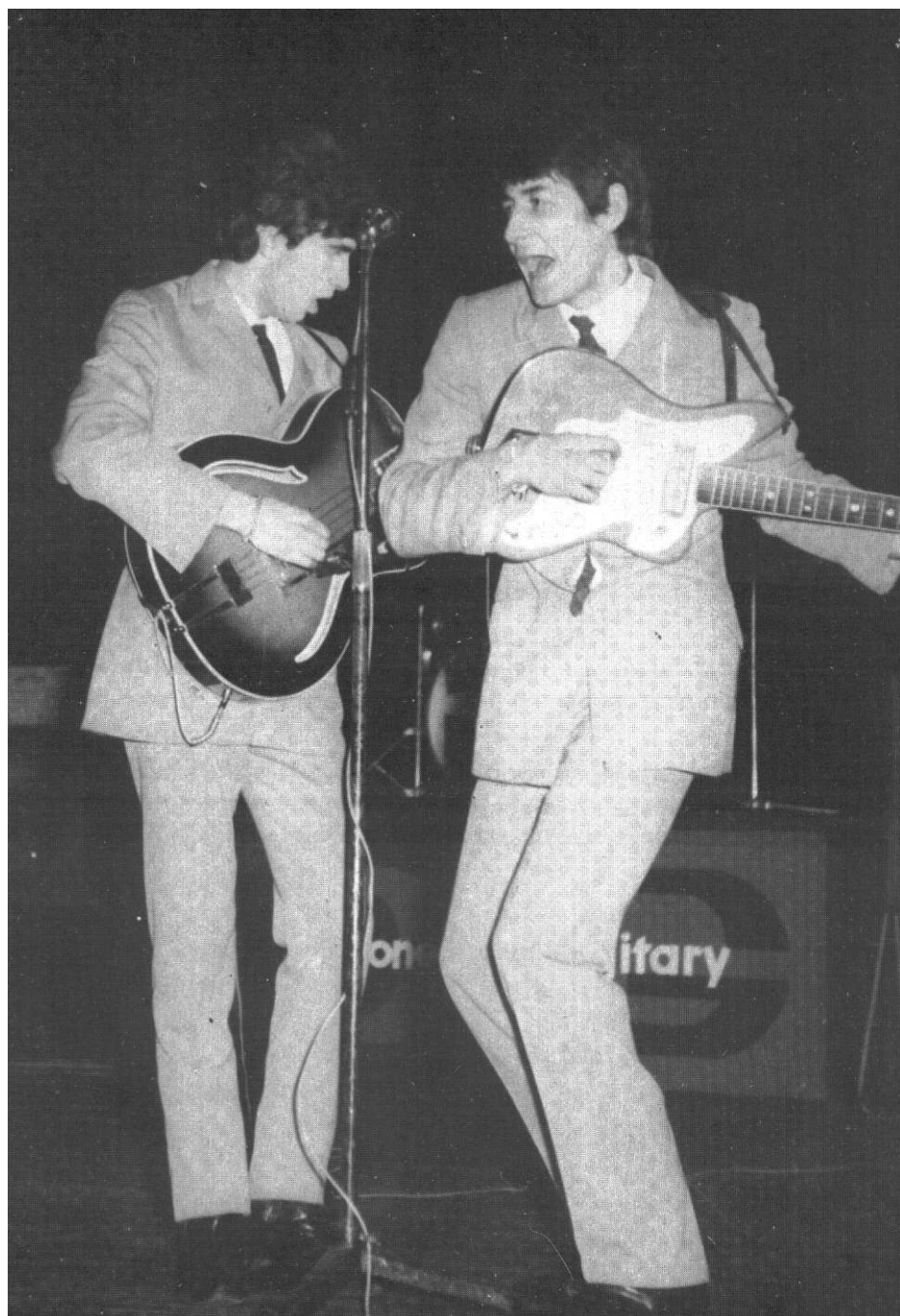
Jerzy Kossela też ma wiele skrupułów, choć nieco innego rodzaju. Poświęcił się w całości muzyce młodzieżowej, oddał jej wszystko — czas, energię, pieniądze, wie, że w dużym stopniu za jego sprawą narodziła się ona i rozrosła na polskim rynku muzycznym, ale — nie udało mu się, tak jak zamierzał, ukierun-



Lato 1967 roku. Ben, Jurek, Krzysztof i Seweryn przed próbą

1969 rok, Sopot. Występ po zdobyciu „Złotej kotwicy sopockiego lata '69”





1967 rok. Seweryn i Krzysztof podczas jednego z koncertów — „z trasy”

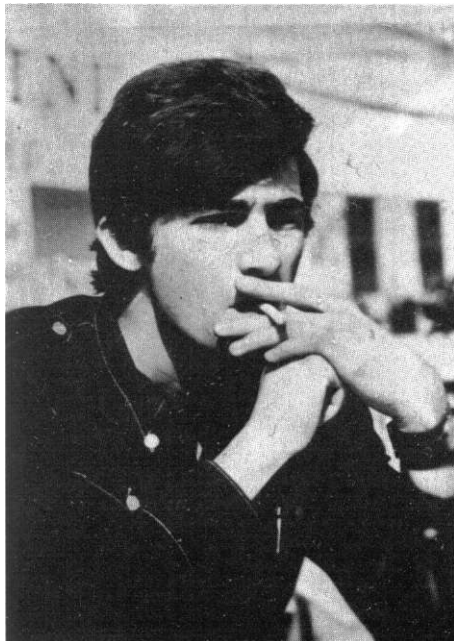


Zima 1968 roku. Humory dopisują wszystkim przed wyruszeniem w „trasę”



1969 rok. Tak wyglądała „Złota kotwica sopockiego lata '69”

1968 rok. Seweryn



Cieężko pracujący Ben...





Ben dumnie pozujący...



Ben rozmarzony...

1968 rok. Koncert w Filharmonii Poznańskiej. Na pierwszym planie Krzysztof Klenczon

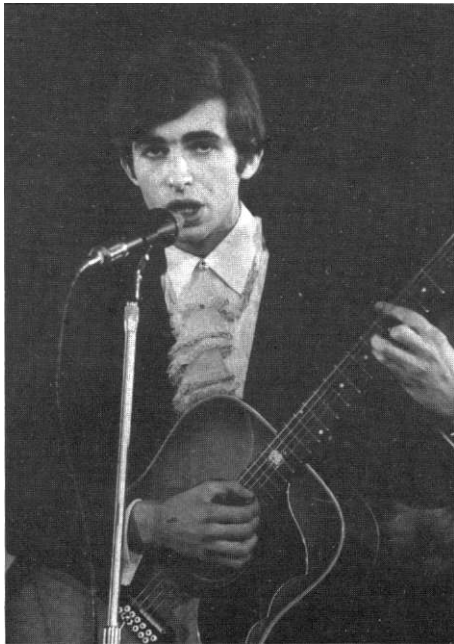




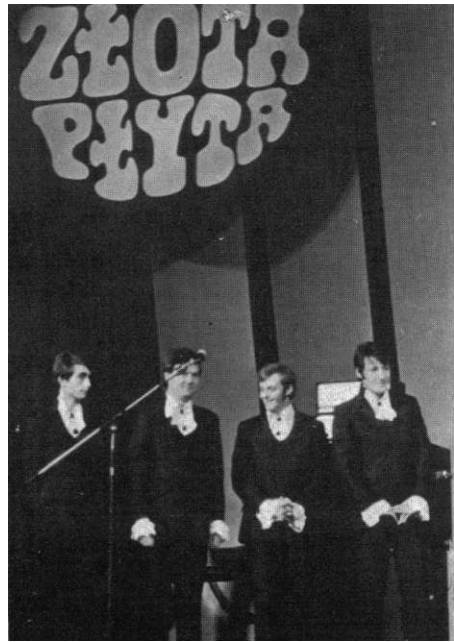
1968 rok. Na sopockim moło

1968 rok. Krzysztof akompaniuje sobie na gitarze akustycznej





1968 rok. Seweryn również często występował z gitarą akustyczną



1968 rok, Warszawa, Sala Kongresowa. Na chwilę przed wręczeniem zespołowi „Złotej Płyty”

Schyłek 1968 roku. Zespół w czasie próby





Zespół z chórkim śpiewającym z nami piosenkę „Anna Maria”

1968 rok. Krzysztof i Ben w „szampańskich” humorach





1968 rok. Próba zespołu

1968 rok. W takich strojach prezentowaliśmy się efektownie



kować jej rozwoju, doprowadzić do rozkwitu. „Czerwone Gitary” — dziecko jego wieloletnich wysiłków (opracowanie koncepcji organizacyjno-programowej, dobranie zespołu, zapewnienie mu odpowiednich warunków pracy) tak w statucie określiły swoje cele: a) pogłębienie wypracowanego już, charakterystycznego i odrębnego dla zespołu, stylu kompozycji, wykonawstwa oraz aranżacji, polegającego nie na kopiowaniu podobnych zespołów zagranicznych, lecz wykorzystaniu polskich (słowiańskich) elementów muzycznych; b) dalsza praca nad wniesieniem swego wkładu w rozwój polskiej piosenki młodzieżowej; c) propagowanie — poprzez dobre wykonanie — wśród młodzieży polskiej muzyki młodzieżowo-rozrywkowej oraz oddziaływanie w podobny sposób na ruchy muzyczne amatorskie; d) kształtowanie — poprzez środki masowego oddziaływania (koncerty, fan-cluby, spotkania, radio, TV, prasa) — gustów młodzieży, właściwego odbioru przez nią muzyki, kulturalnego zachowania się na koncertach itp.

Po roku, kiedy „Czerwone Gitary” zdystansowały popularnością wszystkie zespoły muzyczne w kraju, J. Kossela uległ przeświadczeniu, że jego grupa zapomina o tych programowych „przykazaniach”, pod względem rozwoju zatrzymała się w miejscu, chłopcy myślą tylko o własnych interesach, wielka popularność zespołu jest wartością względną, wyrosła w dużej mierze na pozorach, grozi mu katastrofa. W jednej ze swoich wczesnych piosenek pisał:

*Nie wolno być biernym,
Żyć wciąż w niepokoju,
Stać w jednym miejscu,
Lub kręcić się w kolo.*

Uważał, że ta jego życiowa dewiza staje się aktualna w „Czerwonych Gitarach”, że zespół „stanął w miejscu i zaczyna kręcić się w koło”. Ten jego niepokój stał się bodaj najistotniejszą przyczyną początkowo kwasów, napięć, a w końcu otwartego konfliktu w zespole. Kossela — wymagający wobec siebie — domagał się coraz większego wysiłku od zespołu, lepszych piosenek, staranniejszego wykonawstwa, ciekawych pomysłów aranżacyjnych, aby nie zmarnować żadnej szansy wybicia się poziomem artystycznym ponad wszystkie grupy muzyczne w kraju i nie utracić tej pozycji. A koledzy, zmęczeni tempem pracy, pragnęli swobodniejszego oddechu, większego luzu. Przekonani byli, że poziom zespołu i jego sukcesy zapewniają mu na długo prymat

w muzyce młodzieżowej. „Ciamcialamcia” (tym tytułem piosenki Kosseli ochrzczili go koledzy) nie ma racji, musi sobie dać na uspokojenie... Kossela — rozumując teoretycznie — nie wątpił w swoje racje i narastający konflikt, głównie z Klenczonem, zakończył się odejściem „Jurasa”, po dwóch latach, z zespołu.

Ciekawe są dalsze poczynania Jerzego Kosseli. Po pierwszym w jego życiu prawdziwym urlopie w Zakopanem i Międzyzdrojach, kiedy rozgoryczenie przeżyciami w „Czerwonych Gitarach” nieco osłabło, z podwójną energią przystąpił do organizowania nowego zespołu. W jego zamierzeniach miał to być nie tyle zespół, co raczej cały, z precyzją zaprogramowany, system tworzenia i upowszechniania prawdziwych wartości oraz godnego poziomu muzyki i piosenki młodzieżowej w Polsce. Kossela opracował całą koncepcję takiej „instytucji”, wraz z dokładnym planem wdrażania jej w życie, szukał i angażował ludzi do tej pracy. Jego koncepcja, z grubsza rzecz biorąc, przewidywała: utworzenie małej, 3-osobowej grupy muzycznej, roboczo nazwanej „grupą Y”, która — jako „zespół teoretyczny” — jak ją określał Kossela — miała tworzyć i upowszechniać najlepsze wartości muzyki młodzieżowej,* nie na estradach, a przez bardziej masowe środki przekazu (płyty, radio, telewizję), dalej — utworzenie placówki w rodzaju studium gitarowego, która doskonaliłaby umiejętności gry na tych instrumentach, a także ośrodka poradnictwa dla wykonawców muzyki młodzieżowej i aranżerów. Jedną z ważnych form krzewienia wśród młodzieży kultury muzycznej miały też być kluby miłośników tej muzyki, które — poprzez dyskusje,

camii tego gatunku sztuki, rozpowszechnianie nagrań, literatury muzycznej itp. — kształtowałyby gusty muzyczne młodzieży. Dopiero po pomyślnym przejściu tych, niejako wstępnych, przygotowawczych etapów, „zespół teoretyczny” przekształciłby się w normalny, sceniczny.

Część tych zamierzeń J. Kosseli udało się urzeczywistnić. Powstały pierwsze kluby popularyzacji muzyki młodzieżowej jego imienia (KPMM „Ciamcialamcia”, KPMM „Jurasa” w Międzyzdrojach), które wydawały nawet biuletyny ze stałą pozycją Kosseli — „Rozmyślenia”. Omawiał w niej zagadnienia muzyki młodzieżowej — twórczość muzyczną, wykonawstwo (aranżacja, instrumentalistyka), sprawy percepcji tej muzyki, jej społeczną rolę itp. Działalność ta nie trwała jednak długo. Najbliższy jego współpracownik, Henryk Zomerski, z którym przez wiele tygodni

pracował nad koncepcją „muzycznego ruchu młodzieżowego”, zniknął bez słowa. Także z założonym przez siebie po odejściu z „Czerwonych Gitar” zespołem „Perpetuum Mobile” nie widział sensu dalszej pracy i rozwiązał go, gdyż — jak twierdzi teraz — okazało się, że nie potrafi prześcignąć „Czerwonych Gitar”, a jeśli miałby być taki sam lub gorszy, szkoda czasu i energii na „hodowanie” takiego tworu.

Mimo tych niepowodzeń J. Kossela nie zerwał z muzyką młodzieżową. Ćwiczył w domu instrumentalistykę, komponował piosenki, montował własne studio nagrań, był instruktorem amatorskich zespołów muzycznych („Takty” w Sopocie oraz w „Tonsilu”), w końcu został prezenterem muzycznym.

Nie rozstał się także z muzyką Krzysztof Klenczon. Po opuszczeniu „Czerwonych Gitar” w styczniu 1970 roku utworzył zespół pod zagadkową nazwą „Trzy Korony”, który był „taki sobie”, a na Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu w tym samym roku publiczność skwitowała go — jak pisali recenzenci — „wzruszeniem ramion”. „Trzy Korony” nie zbliżyły się poziomem do „Czerwonych Gitar”. Zbladła też gwiazda Klenczona — kompozytora.

Niepowodzenia kompozytorsko-sceniczne, a także sprawy rodzinne skłoniły Krzysztofa do wyjazdu za ocean. Rodzice jego żony Bibi byli obywatelami USA i tam mieszkali. W kilka miesięcy po ślubie ona też wyjechała do Stanów i tam urodziła córeczkę Karolinę. Szczęśliwy ojciec szybko spakował walizy i odleciał do rodziny. Łudził się, że jego „słowiański” talent piosenkarski zdobędzie zwolenników także po tamtej stronie „żelaznej kurtyny”, w najgorszym razie — wśród Polonii. Na własny koszt (pieniądze wyłożył teść) nagrał — najlepiej jak potrafił — płytę długogrającą. Płyta jednak długo leżała na półkach sklepowych nie dostrzeżona — bez relamy i promocji, co w USA kosztuje setki tysięcy dolarów, nie miała żadnych szans na amerykańskim rynku muzycznym. Wszystko, czego w muzycznym biznesie mógł tu Klenczon dopiąć — to były wieczorowe występy w polonijnym klubie. Zajęcie to nie dawało ani satysfakcji, ani środków do życia, Klenczon przyjął więc „posadę” dozorca domu (bardzo luksusowego, jak podkreślał w rozmowach m.in. z B. Dornowskim). Koledzy z „Czerwonych Gitar”, którzy w czasie każdego pobytu w USA spotykali się z Krzysztofem, wspominają, że był on szanowany i lubiany przez Polaków, przyjeżdżających z kraju. Klenczon, mimo że dysponował skromnymi dochodami, pomagał im jak mógł: pożyczał pieniądze, wynajdywał zajęcie, doraźnie

zatrudniał przy pracach porządkowych w domu, którym administrował. Wspomagał rodaków również teść Krzysztofa, prowadzący małą firmę taksówkową — załatwiał im pracę, zatrudniał na swoich taksówkach (pracował u niego m.in. piosenkarz Stan Borys).

Krzysztof czuł się za oceanem coraz gorzej. W kraju był cenionym muzykiem, zdobywał prestiżowe nagrody, ciągle był obecny na łamach prasy i w eterze, płyty z jego piosenkami miały duże powodzenie, otrzymywał spore — jak na polskie warunki — tantiemy za muzykę do piosenek, miał liczne rzesze wielbicieli, a co ważniejsze — kolegów i przyjaciół. A tam? Praca dozorca domu, wieczorami gra w małym klubie, obce otoczenie i brak życiowych perspektyw. Koledzy Klenczona z „Czerwonych Gitar” — B. Dornowski, S. Krajewski, J. Skrzypczyk — prowadzili z nim podczas tournée po Stanach Zjednoczonych długie nocne rozmowy. Mówił im, że największym jego pragnieniem jest powrót do kraju, do muzyki i młodzieży, która jej potrzebowała, do „szeleszczącej” — jak mówią na Zachodzie — polskiej mowy. Marzenie to nie spełniło się — Krzysztof Klenczon zmarł w następstwie wypadku drogowego w Chicago.

Spośród piątki, potem czwórki, w końcu trójki „czerwono-gitarowców” tylko Jerzy Skrzypczyk wyróżniał się tym, że nie dręczyły go rozczarowania i życiowe rozterki.

„Wystarczyło mi, że koncertuję, bardzo lubiłem scenę, żyłem nią” — wspomina pierwsze miesiące w „Czerwonych Gitarach”. „Sprawy personalne zespołu, organizacyjne, finansowe mało mnie interesowały. Dopiero po odejściu Jurka Kosseli, chyba z obawy, aby naszej grupy nie spotkało jakieś nieszczęście, poczułem się współodpowiedzialny za zespół, zacząłem zastanawiać się nad tym, co jest dobre i korzystne dla «Czerwonych Gitar», a co złe i szkodliwe”.

„Wtedy Jurka nazwaliśmy «kwoką» zespołu, był zacięty na wszystko, co mogło zespołowi zaszkodzić — wspomina B. Dornowski. — A zagrożeń było sporo. Kossela np. zapewnił «Czerwonym Gitarom» znaczną autonomię. Ukrócił wszechwładzę Estrady wobec zespołu, doprowadził do takiego «ewenementu», że zawierała ona umowy o koncerty z zespołem, a nie — jak to praktykowała w całym kraju — z poszczególnymi artystami, dyktując im, bez zgody kierownictwa zespołu, warunki; urzędnicy tej instytucji przypisali sobie pełne prawa decydowania

O tym, który z artystów i na jakich zasadach może występować, a kto ma zamkniętą drogę na scenę. Częściowa niezależność «Czerwonych Gitar» źle była widziana przez «pracodawcę», całkowite zaś podporządkowanie zespołu estradowej biurokracji groziło przykrymi konsekwencjami. Inny przykład — wiadomo, że popularność tej miary, jaką zyskały sobie w kraju «Czerwone Gitary», stwarza duże możliwości korzyści finansowych; wokół zespołu kręciły się więc tuziny takich, co chcieliby skorzystać z tej szansy, uszczknąć coś dla siebie. Skrzypczyk — kwoka miał zatem stale nowe powody do obaw i niepokoju o dobro grupy".

„«Czerwone Gitary» były zespołem instrumentalno-wokalnym — mówi J. Skrzypczyk. Wszyscy więc w zespole grali i śpiewali, wszyscy też próbowaliśmy sił w komponowaniu. Tak było w pierwszym okresie, później słabsi w kompozycji i aranżacji ustąpili miejsca najzdolniejszym. Urodzonym talentem był w zespole S. Krajewski, on także wносił najwięcej w aranżacje utworów. Znaczne uzdolnienia miał też K. Klenzon. Aby nie obniżyć poziomu artystycznego zespołu, rezygnowaliśmy z Benkiem z pracy twórczej, a co za tym idzie z solistycznego wykonywania utworów (kompozytor najczęściej sam wykonywał swój utwór). W przypadku Benka było to sporą stratą, biorąc pod uwagę jego znakomite umiejętności wokalne.

Dwójce najzdolniejszych ustąpił całkowicie pola J. Kossela, który skomponował wcześniej kilka przebojów. Moim zdaniem, ten muzyczny altruizm był korzystny dla zespołu, akceptowałem więc go z zadowoleniem, mimo przeświadczenia, że mogłem w muzyce osiągnąć nieco więcej.

W równym stopniu jestem muzykiem i rzemieślnikiem, każdą czynność jaką narzuca mi życie, staram się wykonywać solidnie, lepiej od przeciętnego poziomu, do każdej sytuacji potrafię się szybko i bez załamania dostosować. Nawet w ogrodnictwie, kiedy przyszło mi prowadzić sad, mimo że nie jest to praca lekka to dawała mi dużo zadowolenia.

W USA, gdzie pracowałem jako sprzedawca — demonstrator bardzo ekskluzywnych naczyń kuchennych, zaproponowano mi otworenie w Polsce filii zatrudniających mnie firm. Śmiałem się, że chyba do końca moje życie związane będzie z garami najpierw na scenie, a teraz w firmie. Nigdy nie unikałem i nie bałem się kontaktu z ludźmi. Układając repertuar koncertu utożsamiam się z widzami i staram się patrzeć na program jego oczami. Często

zatrudniał przy pracach porządkowych w domu, którym administrował. Wspomagał rodaków również teść Krzysztofa, prowadzący małą firmę taksówkową — załatwiał im pracę, zatrudniał na swoich taksówkach (pracował u niego m.in. piosenkarz Stan Borys).

Krzysztof czuł się za oceanem coraz gorzej. W kraju był cenionym muzykiem, zdobywał prestiżowe nagrody, ciągle był obecny na łamach prasy i w eterze, płyty z jego piosenkami miały duże powodzenie, otrzymywał spore — jak na polskie warunki — tantiemy za muzykę do piosenek, miał liczne rzesze wielbicieli, a co ważniejsze — kolegów i przyjaciół. A tam? Praca dozorca domu, wieczorami gra w małym klubie, obce otoczenie i brak życiowych perspektyw. Koledzy Klenczona z „Czerwonych Gitar” — B. Dornowski, S. Krajewski, J. Skrzypczyk — prowadzili z nim podczas tournée po Stanach Zjednoczonych długie nocne rozmowy. Mówił im, że największym jego pragnieniem jest powrót do kraju, do muzyki i młodzieży, która jej potrzebowała, do „szeleszczącej” — jak mówią na Zachodzie — polskiej mowy. Marzenie to nie spełniło się — Krzysztof Klenczon zmarł w następstwie wypadku drogowego w Chicago.

Spośród piątki, potem czwórki, w końcu trójki „czerwonogitarowców” tylko Jerzy Skrzypczyk wyróżniał się tym, że nie dręczyły go rozczarowania i życiowe rozterki.

„Wystarczyło mi, że koncertuję, bardzo lubiłem scenę, żyłem nią” — wspomina pierwsze miesiące w „Czerwonych Gitarach”. „Sprawy personalne zespołu, organizacyjne, finansowe mało mnie interesowały. Dopiero po odejściu Jurka Kosseli, chyba z obawy, aby naszej grupy nie spotkało jakieś nieszczęście, poczułem się współodpowiedzialny za zespół, zacząłem zastanawiać się nad tym, co jest dobre i korzystne dla «Czerwonych Gitar», a co złe i szkodliwe”.

„Wtedy Jurka nazwaliśmy «kwoką» zespołu, był zacięty na wszystko, co mogło zespołowi zaszkodzić — wspomina B. Dornowski. — A zagrożeń było sporo. Kossela np. zapewnił «Czerwonym Gitarom» znaczną autonomię. Ukrócił wszechwładzę Estrady wobec zespołu, doprowadził do takiego «ewenementu», że zawierała ona umowy o koncerty z zespołem, a nie — jak to praktykowała w całym kraju — z poszczególnymi artystami, dyktując im, bez zgody kierownictwa zespołu, warunki; urzędnicy tej instytucji przypisali sobie pełne prawa decydowania

O tym, który z artystów i na jakich zasadach może występować, a kto ma zamkniętą drogę na scenę. Częściowa niezależność «Czerwonych Gitar» źle była widziana przez «pracodawcę», całkowite zaś podporządkowanie zespołu estradowej biurokracji groziło przykrymi konsekwencjami. Inny przykład — wiadomo, że popularność tej miary, jaką zyskały sobie w kraju «Czerwone Gitary», stwarza duże możliwości korzyści finansowych; wokół zespołu kręciły się więc tuziny takich, co chcieliby skorzystać z tej szansy, uszczknąć coś dla siebie. Skrzypczyk — kwoka miał zatem stale nowe powody do obaw i niepokoju o dobro grupy".

„«Czerwone Gitary» były zespołem instrumentalno-wokalnym — mówi J. Skrzypczyk. Wszyscy więc w zespole grali i śpiewali, wszyscy też próbowaliśmy sił w komponowaniu. Tak było w pierwszym okresie, później słabsi w kompozycji i aranżacji ustąpili miejsca najzdolniejszym. Urodzonym talentem był w zespole S. Krajewski, on także wносił najwięcej w aranżacje utworów. Znaczne uzdolnienia miał też K. Klenzon. Aby nie obniżyć poziomu artystycznego zespołu, rezygnowaliśmy z Benkiem z pracy twórczej, a co za tym idzie z solistycznego wykonywania utworów (kompozytor najczęściej sam wykonywał swój utwór). W przypadku Benka było to sporą stratą, biorąc pod uwagę jego znakomite umiejętności wokalne.

Dwójce najzdolniejszych ustąpił całkowicie pola J. Kossela, który skomponował wcześniej kilka przebojów. Moim zdaniem, ten muzyczny altruizm był korzystny dla zespołu, akceptowałem więc go z zadowoleniem, mimo przeświadczenia, że mogłem w muzyce osiągnąć nieco więcej.

W równym stopniu jestem muzykiem i rzemieślnikiem, każdą czynność jaką narzuca mi życie, staram się wykonywać solidnie, lepiej od przeciętnego poziomu, do każdej sytuacji potrafię się szybko i bez załamania dostosować. Nawet w ogrodnictwie, kiedy przyszło mi prowadzić sad, mimo że nie jest to praca lekka to dawała mi dużo zadowolenia.

W USA, gdzie pracowałem jako sprzedawca — demonstrator bardzo ekskluzywnych naczyń kuchennych, zaproponowano mi otwarcie w Polsce filii zatrudniających mnie firm. Śmiałem się, że chyba do końca moje życie związane będzie z garami najpierw na scenie, a teraz w firmie. Nigdy nie unikałem i nie bałem się kontaktu z ludźmi. Układając repertuar koncertu utożsamiam się z widzami i staram się patrzeć na program jego oczami. Często

korzystam z sugestii nieprofesjonalistów. Chyba te kontakty z ludźmi były mi pomocne jako sprzedawcy bo i w tym fachu okazało się, że trzeba być też niezłym artystą".

Pragmatyzm i inwencja J. Skrzypczyka dobrze służyły „Czerwonym Gitarom”. W zespole przyjęło się przekonanie, że na jego opiniach i sądach można całkowicie polegać. Jurek swoim praktycznym umysłem dokładnie analizuje każde zjawisko czy zdarzenie i przedstawia swoje racje dopiero wówczas, gdy z całą precyzją określi wnioski. Ostatnim potwierdzeniem tych zalet Skrzypczyka była jego trafna prognoza odnośnie bardzo niepewnych perspektyw powodzenia koncertów w kraju, odrodzonych po latach „Czerwonych Gitar”. „W czasie ostatniego tournée w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie Jurek ciągle myślał o dalszych losach zespołu — mówi B. Dornowski — a nawet o jego powtórnej karierze. Sumując wszystkie argumenty «za» i «przeciw», doszedł do przekonania, że występy w kraju doprowadzą niezawodnie do odrodzenia popularności zespołu, nie mniejszej od tej z końca lat sześćdziesiątych. W taki cud nie wierzyłem ani ja, ani Seweryn Krajewski, który doskonale przecież — jako profesjonalista — orientował się w krajowym rynku muzycznym, znał gusty melomanów. I tym razem racje Skrzypczyka potwierdziły się z nawiązką”.

Inną charakterystyczną cechą J. Skrzypczyka było jego oryginalne poczucie humoru, które często objawiał na scenie podczas koncertów, ubarwiając aranżację utworów. Jego dowcipne powiedzonka, pointy, a nawet sytuacyjne gesty niwelowały dystans między sceną a widownią, stwarzały atmosferę, którą recenzenci określali jako umiejętność nawiązywania bezpośrednich kontaktów ze słuchaczami. Oto np. konferansjer Jan Świąć, chcąc rozbawić widownię, mówi, że „Czerwone Gitary” jako najlepszy polski zespół big-beatowy otrzymały zaproszenia na tournée do USA, a nasze władze artystyczne, pragnąc jak najefektywniej wykorzystać taką okazję, dokooptowały do tych oto chłopców z gitarami najlepszą grupę baletową Teatru Wielkiego... W tym momencie Skrzypczyk wykonuje za plecami konferansjera bardzo zgrabne, dziewczęce taneczne pas. Sala wybucha śmiechem. Świąć robi minę bardzo zadowolonego, iż „jego” dowcip tak rozbawił słuchaczy, co jeszcze bardziej rozśmiesza publiczność. Atmosfera na widowni staje się cieplejsza, łatwiej wówczas się gra i śpiewa, łatwiej także jest wciągnąć publiczność do wspólnej zabawy.

Bez podróży poślubnych

**Tylko z Krajewskim! • Panny, gdy się
wzruszą to i ścianę skruszą • Swatem
— Non-Stop • Rycerze na weselu Dornow-
skiego • Kossela: — Jak pokonać Cybul-
skiego? • — Tak! — powiedziała nieznajoma
Skrzypczykowi • Komu Krajewski przema-
rzył „Annę Marię”?**

— Gdybym miała wybierać, zdecydowałabym się na Dornowskiego. Wydaje mi się, że byłby miłym, wesołym i uległym mężem. Poza tym jest cholernie męski.

— Krajewski! Ze świecą szukać takiej laleczki. Nie jest może tak wesoły, jak np. Skrzypczyk, ale jest śliczny i tak mu dobrodusznie z oczu patrzy. Bez wahania wybrałabym Seweryna.

— Bez chwili zastanowienia wybrałabym Skrzypczyka. Lubię pogodę, radość, wesołość, a on posiada te wszystkie zalety. Jest ponadto przystojny i grzeczny.

— Ja myślę, że wybrałabym, ponosząc ryzyko, Krzysztofa Klenzona. Dlaczego ryzyko? Widać po nim, że lubi postawić na swoim, a ja też mam tę wadę. Jest nadzwyczajnym przystojniakiem i dziewczyny na niego lecą, ale cóż — to wybitnie mój typ.

— Dla mnie mógłby być którykolwiek, byle tylko był z „Czerwonych Gitar”. Każdy z nich jest fascynujący, dla każdego można stracić głowę.

Taki dialog zanotowała w przerwie jednego z koncertów „Czerwonych Gitar” Anna Matuszewska, prowadząca coś w rodzaju kroniki tego zespołu. A podobne myśli i odczucia dręczyły, jeśli nie setki, to z całą pewnością dziesiątki tysięcy dziewcząt we wszystkich zakątkach kraju. Świadczą o tym listy do „Czerwonych Gitar” i każdego z członków tej grupy; listonosz codziennie przynosił ponad setkę kopert, większość od 16-17-letnich dziewcząt, a mniej więcej co druga, jeśli nie deklarowała wielkiej, dozgonnej miłości — to co najmniej proponowała nieśmiało zawarcie przyjaźni bądź wymianę korespondencji.

Odważniejsze, najczęściej przerośnięte nad wiek podlotki, atakowały „czerwonogitarowców” nieraz z wielką determinacją, za kulisami, na ulicy, w hotelu. W Zgierzu zdarzył się nawet taki eksces, zanotowany w „Dzienniku pokładowym” zespołu:

Po koncertach, kiedy przebieraliśmy się, do garderoby wtargnęła niespodziewanie grupka dziewcząt przez zrobioną w ścianie dziurę (ściana była z desek).

Najwięcej nastolatek kochało się na zabój w Czarku (Krajewski), duże ich zastępy podkochiwały się w Jurciu (Skrzypczyk), nie brakowało mocno zadurzonych w Klenczonie, Kosseli, Dornowskim. Jednym marzył się wielki romans z którymś z chłopców tej wspaniałej grupy, zakończony — być może uroczyście przed ołtarzem, inne pragnęły chociażby tylko jednorazowej przygody, o której mogłyby w nieskończoność opowiadać koleżankom, aby żółkły z zazdrości.

Czy i w jakim stopniu chłopcy korzystali z tych łatwych okazji? Dziś, jako poważni panowie w średnim wieku, ojcowie dzieciom, nawet bardzo oględnie nie wspominają jakichkolwiek przygód z chętnymi do niezapomnianych przeżyć dziewczętami. „Czasu nie starczało i człowiek był nieśmiały” — powiadają. W zapiskach z tras koncertowych coś niecoś można jednak znaleźć z tej delikatnej materii.

Ledwo wstaliśmy z łóżek — pisał 6 stycznia 1966 roku w Kielcach B. Dornowski — a już w odwiedziny do nas przyszły dwie tutejsze „znane” dziewczyny, by wybrać co ładniejszych i podebrać. A w ogóle — to można dostać „kota” z tymi dziewczynami: dzwonią od samego rana i nie dają wyspać się porządnym ludziom. W kilka dni później, w Starachowicach, Benek zanotował: „Po występie mieliśmy fajną zabawę z kilkoma dziewczynami. Rzucaliśmy do siebie śnieżkami, nacieraliśmy dziewczynom twarzyczki...

Wzruszające niewiniątka — chciałyby się rzec po przeczytaniu tych zapisków. Zdarzały się jednak bardziej pikantne epizody z wielbicielkami. 23 stycznia 1966 roku podczas pobytu we Wrocławiu, gdzie „Czerwone Gitary” wystąpiły kontra zespół „The Original London Beat”, B. Dornowski zapisał:

Po pracy pojechaliśmy do hotelu. Juras (Jerzy Kossela — T.S.) i ja zeszliśmy na dół do restauracji by w towarzystwie Miry Kubasińskiej, Micka, Tonyego i Jimmy Smitha, który był bardzo krótko, zjeść..., przepraszam — wypić kolację. Zjedliśmy w Hali między jednym, a drugim spektaklem dużo pieczywa, sałatek, wędliny i masła. Mira chlubiła się tym, że sympatycznego i miłego Micka nauczyła „rznąć mięsem po polsku”. W czasie gdy Mick jadł kolację, „rzucając mięsem”, reszta chłopców czyniła przygotowania do uroczystości — rocznicy pożycia Bibi (żona Klenczona — T.S.) i Krzyśka. Było trochę alkoholu, dużo wody sodowej, trochę dobrego wina i wspaniałe lody „konsumpcyjne”. Zamówiliśmy u kelnera lód do alkoholu, ale on przyniósł lody... Piło się alkohol, paliło lulki i dużo dyskutowało na tematy polityczne. Na przyjęciu tym były dwie dziewczyny, które występowały w roli „nianiek” dla Cipasa (J. Skrzypczyk — T.S.) i Czarka. Z tego powodują musiałem na tę noc zamieszkać u Kiturakisa (kierownik administracyjny zespołu — T.S.).

A K. Klenczon opis wydarzeń pewnego styczniowego dnia (1966 rok) w Kielcach kończył informacją:

Jeszcze tylko skok do recepcji po klucz, napisanie paru prymek, odwiedziny u Jurcia Cipasa, gdzie znajdują się dwie „dziewczynki”, leżące pod łóżkiem w obawie przed najściem pokojówki, napisanie onej kroniki, siusiu, paciorek i... spać.

Mocniejszych od tych epizodów „wyskoków”, sensacji, czy broń Boże — skandali, daremnie by szukać w całych dziejach „Czerwonych Gitar”. Chłopcy byli rzeczywiście zapracowani, wyczerpani koncertami i próbami, nie starczało im ani czasu, ani sił na wielkie miłosne wzloty, czy choćby zwyczajne flirty. Ale natura — jak wiadomo — ma swoje prawa i w odpowiednim czasie zawsze upomni się o swoje. Zatem — mimo „cygańskiego” życia na trasach koncertowych i zagranicznych tournée — znaleźli nieco czasu, by stanąć na ślubnym kobiercu; najpierw uczynił to Krzysztof Klenczon, później Bernard Dornowski, następnie Jerzy Skrzypczyk, Jerzy Kossela i Seweryn Krajewski. Czy swoich szczęść „szukali wśród tysięcy oddanych im wielbicielek”, czy też o wyborze partnerki decydowała niespodziewana wielka namiętność? Nic z tych rzeczy. Jak na tej miary wybrańców losu, idealizowanych i uwielbianych przez większość swoich rówieś-

ników w kraju, zmiany stanu cywilnego dokonali zwyczajnie, rzeby nawet można, prozaicznie. Niezwykłą w pewnym sensie okolicznością tych mariaży jest chyba tylko to, że wszystkie bez wyjątku miały za swata... sopocki Non-Stop. Cała piątka chłopców tworzących „Czerwone Gitary”, znalazła swoje narzeczone, późniejsze małżonki, wśród organizatorów i pracowników tej muzycznej estrady, a B. Dornowski oraz J. Kossela poślubili nawet rodzone siostry (nie swoje).

Oto jak wspominają swoje matrymonialne przygody muzycy „Czerwonych Gitar”:

BERNARD DORNOWSKI: Na zimowym Non-Stopie w 1965 roku zwróciła moją uwagę w tłumie młodzieży interesująca dziewczyna. Obserwowałem ją dyskretnie, a później wiele zastanawiałem się nad tym, czym w szczególności mi zaimponowała. Doszedłem do wniosku, że właściwie wszystkim — była inna od każdej dziewczyny, jakie dotychczas znałem i widziałem, ale na czym konkretnie te różnice polegały, nie mogłem się zorientować. Od pierwszej chwili wiedziałem, że muszę ją poznać, porozmawiać z nią, że mam do niej tysiące pytań, ale — nie miałem pojęcia, jak to zrobić. Byłem nieśmiały, niedoświadczony w nawiązywaniu znajomości z dziewczętami, chłopcem, a tujeszcze okazało się, że „uderza do niej” pracownik techniczny naszego zespołu, Amon — Gruzin z pochodzenia. Był to bardzo przystojny, atrakcyjny chłopak, każda dziewczyna mogła dla niego stracić głowę. Czy mam w takiej sytuacji jakąkolwiek szansę? — zastanawiałem się i moja odwaga gasła.

Pewnego razu szedłem z Jurkiem główną ulicą Sopotu i opowiadałem mu właśnie o tej dziewczynie, kiedy (aż nogi ugięły się pode mną) zobaczyłem ją, spacerującą z Amonem po drugiej stronie ulicy. Gruzin zabawiał dziewczynę jakimiś dykteryjkami, bo śmiała się rozradowana. Zmroziło mnie nie znane dotąd uczucie zazdrości. „Jurek, zrób coś, żeby ich rozdzielić — poprosiłem kolegę — zawołaj go tu, że niby masz do niego pilną sprawę”. „Już się robi” — odrzekł Kossela, dla którego nie było trudnych spraw i skinał w ich stronę ręką tak, iż nie było jasne, czy przywołuje Amona, czy też dziewczynę. A ta, jakby czekała na ten gest, szybko przebiegła ulicę, podeszła do nas i pyta: „Czym mogę panom służyć?” Jurek z wielką elokwencją oświadczył, że jest zaskoczony, iż tyle piękna występuje w jednym „przedmiocie”, przedstawił mnie zamasyście, imputując mi taką piramidę zalet,

że mnie замуrowało, po czym: „Obowiązki są brutalne — stwierdził — i choć z wielkim żalem, ale muszę się oddalić”. Pozostaliśmy sami. Głos mi się łamał, ręce drżały, ale jakoś trzeba było rozmawiać. Oświadczyłem, że mój kierownik wielce przesadził w charakterystyce mojej skromnej osoby, a w naszym zespole każdy z chłopaków jest o wiele zdolniejszy i ciekawszy ode mnie. Opowiadałem jej po kolei o Kosseli, Klenczonie, Krajewskim i Skrzypczyku, o naszych koncertach, życiu zespołu, komicznych przygodach na estradzie. Helena (takie miała imię) słuchała z zainteresowaniem, zadawała dużo pytań, co ułatwiało rozmowę.

Ani się spostrzegłem, jak minęły dwie godziny tej miłej rozmowy, wypadało się już znacznie wcześniej pożegnać i — chyba umówić się na kolejne spotkanie. Tu jednak odezwały się we mnie, dzisiejszym młodzieńcom nie znane chyba, wątpliwości: czy dziewczyna nie jest przypadkiem niepełnoletnia, bo co na to powiedzieliby jej rodzice... Ale przecież nie wypada zapytać wprost: ile lat masz, mała? Zacząłem więc okრężnie tędy i owędy, że moja kuzynka ma 12 lat i wygląda już jak prawdziwa kobieta, a mama dziwi się, jak ta dzisiejsza młodzież jest tak wyrosnięta i przemądrzała. „A, o to chodzi — roześmiała się Helena — ja jestem już starą babą, ukończyłam 17 lat” (później okazało się, że miała dopiero 16, ale za to akurat kłamstwo nie miałem do niej żalu). Zaproponowałem jej spotkanie, za kilka dni, w gdyńskiej kawiarni „Grand”, a ona — choć z dziwnym uśmiechem na twarzy — przyjęła tę propozycję. Już w domu, odtwarzając któryś z kolei raz w myślach, to wspaniałe w moim życiu wydarzenie, nagle stuknąłem się pięścią w czoło: ależ ze mnie kwadratowy dureń, zaproponowałem dziewczynie, na której mi tak zależy, randkę... 1 kwietnia, na prima aprilis! Byłem zdruzgotany, przy goleniu ze wstrętem spoglądałem na faceta w lustrze, który popełnia aż takie lapsusy.

Umówionego popołudnia z mieszanymi uczuciami usiadłem przy stoliku w „Grandzie”; przyjdzie, czy nie przyjdzie — myślałem. Przyszła punktualnie, spojrzeliśmy na siebie i jednocześnie wybuchnęliśmy śmiechem (do dzisiaj wspominamy ten prima aprilis 1966 jako najbardziej udany). Po przyjacielskiej pogawędce i wypiciu kawy wybraliśmy się na tańce do innego lokalu. Niewiele miałem z tego pożytku, bo przed każdym prawie tańcem uprzedził mnie któryś z kolegów, czy nieznanym od sąsiednich stolików, prosząc Helenkę na parkiet. Znów byłem z siebie niezadowolony, a po kilku godzinach na ten negatywny stan

ducha nałożył się, w miarę upływu czasu narastający niepokój: o tak późnej porze nawet 17-letnia „kobieta” powinna być w domu, matka urządzi małej awanturę, mnie też może się porządnie oberwać. Ale Helenka ani myślała przerywać miłej dla niej zabawy; najpierw dyskretnie, potem już demonstracyjnie spoglądałem na zegarek, lecz ona zdawała się tego nie dostrzegać. „No i masz babo placek” — wyrzucałem sobie w duchu, ale — jak się okazało — najgorsze było dopiero przede mną. Helenka bawiła się do końca, wyszliśmy dopiero wtedy, gdy lokal zamykano. Sądziłem, że teraz dziewczyna zreflektuje się i galopem odprowadzę ją do domu, niestety — ku mojemu zaskoczeniu nie okazywała niepokojów, ani nie było jej pilno do rodziny. Błąkaliśmy się jeszcze z godzinkę po ulicach, w końcu zdecydowałem się postawić niedelikatne pytanie: „Jest już prawie głęboka noc, czy twoja mama nie będzie oburzona, że tak późno wracasz do domu?” „Wcale nie wracam — ona na to — rzuca rodzinę, szkołę, niech się dzieje co chce”. Aż się zachwiałem z wrażenia, a Helenka — rozwlekła, szczegółowo, widocznie, żeby to jak najdłużej trwało — wyjaśniała mi przyczyny tej desperackiej decyzji. A w skrócie, o ile dobrze pamiętam, chodziło o to, że w szkole jeden z nauczycieli zaczął ją wyróżniać i zachowywać się jakoś dziwnie i nerwowo („chyba rozumiesz, o co mu chodziło?”), a kiedy ona odwzajemniła mu się zimną obojętnością, „wlepił” jej dwójkę, i oświadczył, że należy ona do najbardziej zagrożonych w klasie. A w domu? Mama zrobiła jej awanturę, że nie uczy się, jest leniwa, niegrzeczna wobec nauczycieli (!), co z niej wyrośnie. „Mam tego wszystkiego dość” — machnęła wymownie ręką.

Co było robić? Chodziliśmy ulicami w tę i z powrotem, rozmowa coraz słabiej się kleiła, myślałem, aż do bólu głowy, jak wybrnąć z tej dziwacznej sytuacji. Już dobrze się rozwidniło, kiedy wpadłem na prosty pomysł. „Mam prośbę — powiadam — nie będę mógł się dostać do domu, bo zostałem bez grosza, a na gapę nie wypada mi jechać; bądź tak dobra, wejdz po cichu do chałupy, pożycz od siostry parę złotych i podaj mi je albo rzuć przez okno”. Żadna dziewczyna nie odmówi chłopcu takiej przysługi, Helenka zniknęła więc w bramie swojego domu, a ja z duszą na ramieniu czekałem pod oknami. Zaraz jedno z nich otworzyło się, Helenka wychyliła piękną główkę i mówi: „Pozwól tu na górę, mamusia cię prosi”. Zdrętwiałem w dosłownym znaczeniu tego słowa — nie pamiętam, jak wszedłem po schodach na górę, zapamiętałem tylko, że miałem mokrą od potu nie tylko

koszulę, ale nawet skarpetki. Przygotowany byłem na drastyczną scenę wymówek, pogrózek, lamentów, a tymczasem matka Helenki, bardzo sympatyczna pani, powitała mnie przyjaznymi słowami: „Dzień dobry panu, bardzo proszę do stołu, śniadanie czeka”. Uff! — taka huśtawka emocji to nie na moje mało odporne nerwy. Pani Stefa (imię mamy Helenki) wyraziła mi wdzięczność za opiekę nad córką, a całe to niekonwencjonalne (mówiąc delikatnie) nocne zdarzenie skwitowała krótkim zdaniem: „Helenka przechodzi trudny okres dorastania, trzeba ją zrozumieć, to dobre dziecko”.

W półtora roku po tych przeżyciach odbył się nasz ślub. W Pałacu Ślubów świadkowie i koledzy przebrani byli za rycerzy, co robiło duże wrażenie, a ludzi na ten ślub przyszło dużo. W tym samym dniu w kościele przy ul. Mickiewicza w Gdańsku-Wrzeszczu zawarliśmy ślub kościelny. Też było liczne grono przyjaciół i zwykłych ciekawskich, „rycerze” także. Szampanem, po uroczystości, wystrzelił Jurek Szaciło, pracownik administracyjny naszego zespołu, o wyglądzie Onufrego Zagłoby.

JERZY KOSSELA: Ja swoje szczęście też znalazłem w sopockim Non-Stopie. Pewnego dnia podeszła do mnie Jana, którą znałem z widzenia i poprosiła o spotkanie w ważnej sprawie. Spytałem, czy ta ważna sprawajest natury służbowej czy prywatnej. Jana po chwili zastanowienia odpowiedziała, że chodzi o sprawy służbowe. Umówiliśmy się w kawiarni „Liliput” w Gdyni. W przeddzień tej randki Czesław Niemen obchodził urodziny, zaprosił kolegów, także mnie, na mały poczęstunek. W garderobie Niebiesko-Czarnych postawił rum z jajkami (bardzo dbał o swoje struny głosowe) i różne zakąski. Trunek był subtelny, ale krzepki. Wypiłem za dużo jak na moje możliwości i następnego dnia spałem jak zabity. Nie zdążyłem na 17⁰⁰ do „Liliputa”, spóźniłem się o przeszło 15 minut. Jana, jak sądziłem, czekała kilka minut, po czym wyszła. Było mi przykro i głupio do tego stopnia, że na długi czas nabrałem wstrętu do alkoholu. Dopiero po wielu latach z osłupieniem dowiedziałem się, że Jana wówczas do „Liliputa” nie przyszła, bowiem... bała się. Otóż założyła się z koleżankami o butelkę wina, że poderwie tego „najmniej” przystępnego. Zakład przegrała, na spotkanie do „Liliputa” nie przyszła, bowiem zmroziło ją moje pytanie, czy spotkanie nasze będzie miało charakter prywatny czy służbowy. Przed kolejną imprezą zobaczyłem ją stojącą przed wejściem do sali. Dałem więc bram-

karzowi zaproszenie i kazałem ją wpuścić. Jakież było moje zdziwienie, kiedy do niej podszedłem, aby się przywitać — to nie była ona. Dziewczyna, widząc moje zmieszanie, powiedziała: „Mam na imię Helena, jestem siostrą Jany”. W ten sposób poznałem późniejszą małżonkę Bernarda, którą przedstawiłem mu kilka dni później, wołając na ulicy, by do nas podeszła. No, ale wracając do zasadniczego wątku opowieści, nie wiedząc o niecnym zakładzie Jany przy najbliższej okazji przeprosiłem dziewczynę za mój mimowolny afront. Ona łaskawie mi wybaczyła i następne spotkanie wyznaczaliśmy na 1 lutego (1966 roku) w kawiarni „Alka” na górze. Tym razem nic nie stanęło na przeszkodzie i randka doszła do skutku. O czym rozmawialiśmy? Zaproponowałem Janie, żeby zgodziła się trochę ze mną „chodzić”, odgrywać rolę, oczywiście na niby, mojej narzeczonej. Potrzebne to było — przekonywałem ją — do „uwiarygodnienia scenicznej ciekawostki”, gdyż dla zainteresowania młodocianej widowni wymyśliliśmy takie coś: konferansjer, prezentując chłopców „Czerwonych Gitar”, kiedy przyszła kolej na mnie, obwieszczał, iż „mózg i serce” zespołu, Jerzy Kossela, zmienia niebawem stan cywilny, wstąpi na kobierzec ślubny za tyle to, a tyle dni. Na każdym koncercie podawano inną ilość dni, dzielących mnie od daty ślubu, jako termin tego wydarzenia wybraliśmy bowiem dzień 1 kwietnia. Większa część bywalców Non-Stopu szybko zorientowała się, że to przedprimaaprilisowy kawał, ale wielu nastolatków uwierzyło w tę zapowiedź, wyrażając mi współczucie. Aby było śmieszniej, potrzebna mi była partnerka, afiszująca się ze mną jako narzeczonej na prima aprilis. Jana zgodziła się odgrywać tę rolę.

Minął jednak 1 kwietnia, a my spotykaliśmy się nadal. Dopiero gdzieś w maju oświadczyłem Janie, że w naszej znajomości jest coś o wiele poważniejszego od sztucznej gry dla zmylenia sympatyków „Czerwonych Gitar”. Nie była zaskoczona tym „odkryciem”, widocznie od dawna miała swoje zdanie na ten temat.

Nie był to jednak finał moich matrymonialnych starań — przez wiele jeszcze miesięcy musiałem walczyć o Janę z samym... Zbyszkiem Cybulskim. Jakimś dziwnym trafem upatrzył sobie tę dziewczynę, był częstym gościem w jej domu, mamę Jany — Stefę — ujął sobie wielce gładkimi komplementami, był jak zawsze pewny swego. Jak ja, „bałałajkarz” (takie miano nadał mi Cybulski), mogłem równać się z takim artystą, jakie miałem szanse na

zwycięstwo w tej konkurencji? „Spróbujemy” — pomyślałem sobie i zacząłem delikatnie drażyć skałę.

Kiedy pojawiłem się w pobliżu Jany, Zbyszkowi nawet do głowy nie przyszło, że mógłbym stanowić dla niego jakieś zagrożenie. „Spirytusu nie lubisz, bałałajkarz, wyglądasz jakbyś jeszcze nosił pieluszki” — żartował. Wiele mu zawdzięczam — u Jany albo w kawiarni godzinami dyskutowaliśmy, głównie na tematy artystyczne. Zbyszek miał własne poglądy na znaczenie i funkcję cywilizacyjną sztuki, na rolę artysty w społeczeństwie. Był zgorzrzałym przeciwnikiem wykorzystywania sztuki i prestiżu artysty do celów politycznych, profanowania artystycznych wartości „błotem” ideologicznym. W rozmowie był impulsywny, ale wiedzę humanistyczną i z zakresu sztuki miał rozległą i precyzyjnie usystematyzowaną. Uznawał racje oponenta, jeśli były słuszne.

W rywalizacji z Cybulskim na moją niekorzyść działały nie tylko: jego pozycja artystyczna, wiedza, elokwencja, uroda i osobliwy urok, do których było mi daleko, ale także mój cholerny brak czasu i ciągła gonitwa za sprawami zespołu. Szczególnie dużo wysiłku i starań kosztowało mnie w tym czasie zdobycie dla „Czerwonych Gitar” pozycji gospodarza sopockiego Non-Stopu i utrzymanie jej. Zespół, który „panował” w Non-Stopie, zyskiwał wielką renomę w kraju, miał otwartą drogę na wszystkie estrady, organizatorzy imprez kaperowali go na wszelkie sposoby. Nic więc dziwnego, że o taką promocję zabiegali bezwzględnie i F. Waliński z „Niebiesko-Czarnych” i J. Kosiński z „Czerwono-Czarnych” i M. Romanow z „Tonów”, a także kilka zespołów z głębi kraju. Utrzymanie w ręku tego „złotego jajka” wymagało usilnych starań, zabiegów dyplomatycznych i — czasu. A tak zwanych spraw też było bez liku, chociażby montowanie programów w Non-Stopie, angażowanie interesujących osobistości artystycznych do występów i spotkań z publicznością, organizowanie konkursów itp. Wszystko to sprawiało, że na osobiste życie nie starczało czasu. Pamiętam, że zabrakło mi nawet kilkunastu minut na złożenie życzeń imienninowych 24 czerwca Janie i jej ojcu Janowi, mimo że zaproszony byłem na przyjęcie z tej okazji i Janie bardzo zależało na moim uczestnictwie w uroczystości. Podjechał za to punktualnie swoim „jaguarem” Zbyszek Cybulski, z bukietami róż. To, że Jana wybaczyła mi i ten, z pewnością przykry dla niej afront, o czymś świadczyło.

Kiedy już definitywnie wyjaśniło się, że Jana z Kosseli nie zrezygnuje, Cybulski — choć było to dla niego z pewnością

niewiarygodne odkrycie — przyjął tę porażkę z zimną krwią: 0 sobie w tej sytuacji jakby w ogóle nie myślał, nie okazywał urazy, a objawiał tylko wielką troskę o przyszłość młodej, niedoświadczonej dziewczyny. „Bałałajkarz złamie jej życie, uczyni nieszczęśliwą” — przekonywał mamę Stefę podczas długich z nią rozmów. Dziecku argumenty te nie trafiały jednak do przekonania, wbrew obawom Jana wołała związać swe życie z trochę rozkojarzonym, nietypowym chłopakiem z „Czerwonych Gitar”, aniżeli z błyskotliwym, popularnym aktorem. Ostatnie słowa, jakie Zbyszek skierował do mnie, brzmiały: „Nie wiem, jakim cudem, ale wygrałeś, bałałajkarz. Pamiętaj jednak, żebyś nie zrobił jej krzywdy, bo tego nie puszcę ci płazem”.

Czy obawy Cybulskiego były uzasadnione? W opinii wielu ludzi raczej tak, gdyż przez kilka lat żyliśmy z Janą bez oficjalnego ślubu, na — jak to się u nas mówi — „kocia łapę”. Ślub wzięliśmy dopiero w 1972 roku, wesela — oczywiście — nie było.

JERZY SKRZYPCZYK: Podobnie, jak wszyscy koledzy z zespołu, 1 ja znalazłem swoją przyszłą małżonkę w Non-Stopie. Za ogrodzeniem stała samotna dziewczyna, zamyślona, jakaś bezradna. Zatrzymałem się, spojrzałem i od razu wpadła mi w oko. Podszedłem do niej i pytam: „Chcesz wejść?” A ona na to: „Tak!” Bardzo mnie to ujęło — żadnych takich „och, ach, hi-hi-hi, o Jezu” tylko proste, pragmatyczne tak... Drugie pytanie, jakie jej zadałem, było więc takie: „Możemy się spotkać?” Teraz „tak” było trochę cichsze, ale też zdecydowane, bez zbędnych dodatków: „Bo ja wiem?”, „Muszę się zastanowić”, „Zaskoczyła mnie pańska propozycja”...

I tak zaczęła się nasza, z Marią, wspaniała przygoda, która trwa do dziś. Nie obeszło się, oczywiście, bez problemów i powikłań, bo oto jakaś „życzliwa osoba” słała do mamy Marii anonimy, że ten Skrzypczyk — to bigamista, już niejedną raz jest żonaty, ma też mnóstwo dzieci nieślubnych. Z zarzutu bigamii wytłumaczyłem się łatwo: pokazałem dowód osobisty, bez śladu matrymonialnych adnotacji. „Ale jak panią matkę przekonać, że nie jestem winny ani jednego ojcostwa?” — zaliłem się kolegom, na co Krzysiek Klenczon pospieszył z życzliwą radą: „Przyprowadź te dzieciaki, niech się jej matka przekona, że nie są podobne do ciebie...”

Wszystko skończyło się pomyślnie i w cztery lata po pierwszym naszym spotkaniu, w 1969 r. urządziliśmy średnio-skromne weselisko. Ślubu cywilnego udzielił nam w Ratuszu Gdańskim

ten sam urzędnik, który także Krzysztofa i Alicję, Benka i Helenkę połączył ślubowaniem, przy czym świadkami naszego ślubu byli: Krzysztof Klenczon i Jan Ignaciuk — kierownik organizacyjny „Czerwonych Gitar”. W rok później Maria urodziła synka, nadaliśmy mu imię Marek; teraz dopiero uzmysłowiłem sobie wielkość i siłę prawdziwego, ludzkiego szczęścia.

Bibi — małżonka K. Klenczona i Elżbieta — S. Krajewskiego były zatrudnione w ekipie organizacyjnej Non-Stopu — tam się poznali i zaprzyjaźnili. U Krajewskiego uczucie to zaowocowało piękną piosenką „Anna Maria”, która była wielkim przebojem w tamtych latach i śpiewana jest jeszcze dzisiaj. Pytany po Festiwalu sopockim w 1968 roku kto jest adresatem (bohaterem) tej piosenki, S. Krajewski unikał odpowiedzi, teraz mówi: „Napisałem i śpiewałem ten utwór dla mojej dziewczyny z Non-Stopu, nie spodziewałem się, że dostąpi on takiej popularności”.

Helena B. Dornowskiego i Jana J. Kosseli też podjęły pracę w Non-Stopie, jako kasjerki. Jak wspominają teraz ich mężowie, dziewczynom nieźle się powodziło — pod względem finansowym górowały nad swoimi utalentowanymi chłopcami, dzięki którym miały tak wysokie obroty kasowe. Paradowały w nylonowych bluzkach i płaszczach ortalionowych, bywało, że fundowały swoim mężczyznom kawę i koniak.

Non-Stopowe małżeństwa okazały się trwałe i — według zgodnej opinii małżonków — szczęśliwe. Nie zaszkodziły im wielomiesięczne objazdy po kraju i także tournée poza jego granicami (czego obawiali się rodzice dziewcząt), nie naruszyły małżeńskich związków kokieteryjne, przebiegłe wielbicielki chłopców z „Czerwonych Gitar”. Nawet maleńkich pozamałżeńskich romansów, czy flirtów, „nie było” — zapewniają siwiejący już, lecz wciąż młodzi duchem panowie z zespołu wokalnoinstrumentalnego „Czerwone Gitary”. Chyba można im wierzyć.

Aż tylu fanów..

Ye... Ye... Ye!... w 200 fan-clubach • Piosenka za dwa znaczki po 60 groszy • Prywatny Sekretariat • Wszyscy chcą fotosów, autorafów • „Estrada” nie zajmuje się głupstwami... • „Wzięłeś serce, weź i duszę!” • Najmłodszy „fan” „Czerwonych Gitar” chciał przyjść na świat podczas koncertu

Reporter tygodnika „Nowa Wieś” pisał w jednym z numerów tego pisma, w listopadzie 1966 roku: „Żadna drużyna piłki nożnej nie ma tak zagorzałych i fanatycznych kibiców, jak tych pięciu sympatycznych chłopców z Wybrzeża, z czerwonymi gitarami w rękach. Czyciele zespołu (piszę «czyciele», bo to jest chyba najwłaściwsze określenie) tworzą coś w rodzaju sekty, poświęconej kultowi «Czerwonych Gitar», z własnym rytuałem, który pomaga im wprawić się w tzw. trans oraz organizacją, działającą pod pozorem Klubów Miłośników «Czerwonych Gitar». Przyznam się ze skruchą, że raz jeden uczestniczyłem nawet w posiedzeniu takiego klubu (na terenie kraju działa już około 150 takich klubów!). Wyglądało to tak... Na ścianie wisi olbrzymi portret założyciela zespołu «C.G.» Jerzego Kosseli z podpisem: George Kossela — a na tle portetu ustawiono stół — prezydium, do którego i mnie zaproszono. Z tej okazji zresztą musiałem włożyć olbrzymią perukę, ponieważ, tak jak w izbie lordów, wszyscy członkowie klubu obradują w perukach. Samokrytycznie muszę przyznać, że czułem się nawet nieźle pod tą peruką, tym bardziej że była to peruka zrobiona z solidnego materaca i że kiedyś zaproszony na posiedzenie klubu im. Karin Stanek musiałem tam zapleść warkoczyki. Peruka więc z różnych względów bardziej mi odpowiadała. Wróćmy jednak do tematu. Przewodniczący Klubu powitał wszystkich gromkim ye... ye... ye... i kudłaci czyciele «C.G.» odpowiedzieli mu tym samym ye... ye... ye. Następnie ogłoszono szereg referatów, z których niewiele zrozumiałem, ponieważ padały tam skomplikowane terminy z dziedziny elektro-

akustyki, budowy wzmacniaczy, kolumn głośnikowych itd. etc. Dyskutowano zawzięcie o różnicach brzmienia «shadowsów» i «rollingstonsów», kończąc, oczywiście, że najlepsze brzmienie mają «Czerwone Gitary». Wreszcie zaczęła się część kultowa, czyli trans. Kudłaty przewodniczący uruchomił magnetofon i z głośnika popłynęły dźwięki hymnu czcicieli «C.G.» «No bo ty się boisz myszy!» Ja też wpadłem w trans! Krzyczałem! Tupałem! Wymachiwałem peruką tak jak wszyscy! Usiłowałem nawet poprosić do tańca jakąś damę, ale przewodniczący szepnął mi, że po pierwsze — tego się nie tańczy, tylko słucha, a po drugie — młoda dama okazała się czcicielem płci męskiej, bo teraz chłopcy i dziewczęta są do siebie ogromnie podobni".

Nie wiadomo, ile w tym aż nazbyt grafomańskim tekście jest prawdy, a ile fantazji autora, lub też — na ile członkowie fan-klubu „Czerwonych Gitar” zrobili z wapniaka balona. Prawdą jest, że w kraju działało 80 klubów „Czergit”, a wraz z ich filiami — prawie 200, ale nie były to jakieś „sekty w perukach”, lecz stowarzyszenia popularyzujące polską muzykę młodzieżową i przede wszystkim, rzecz jasna — swój ulubiony zespół. W statucie „Czerwonych Gitar” przyjęto, jak mówiliśmy wcześniej — jako jedno z najważniejszych zadań zespołu — „propagowanie wśród młodzieży, poprzez dobre wykonanie, polskiej muzyki młodzieżowo-rozrywkowej oraz oddziaływanie w podobny sposób na muzyczne ruchy amatorskie; kształtowanie poprzez środki masowego oddziaływania (koncerty, fan-cluby, spotkania, radio, TV, prasę) gustów młodzieży, właściwego odbioru przez nią muzyki, kulturalnego zachowania się na koncertach itp., pracę nad wniesieniem pozytywnego wkładu w wychowanie muzyczne i kulturalne młodzieży”. Fan-cluby miały spełniać istotną rolę w urzeczywistnianiu tych programowych celów zespołu. W umowach-porozumieniach między zespołem „Czerwone Gitary” a klubami ich obowiązki określone zostały następująco: „popularyzowanie wśród młodzieży zespołu, jego piosenek, zdjęć itp. oraz dostarczanie młodzieży zrzeszonej i nie zrzeszonej w klubie wiadomości dotyczących zespołu”. W myśl tych zobowiązań kluby miały świadczyć też różnego rodzaju usługi dla zainteresowanych, m.in. prowadzić kolportaż tekstów i nut wykonywanych przez zespół utworów, zdjęć, autografów członków grupy itp., a także gromadzić informacje prasowe, dotyczące zespołu oraz spisywać kronikę „Czerwonych Gitar” i klubu. W porozumieniu tym zespół zobowiązał się, co jest oczywiste, do przysyłania

klubom wszelkich informacji o swojej działalności, głównie w formie specjalnego informatora oraz do dostarczania im „archiwalnych” tekstów i nut, a także nowych pozycji repertuarowych, które dopiero będą opracowane przez zespół. Kluby otrzymywać też miały autografy członków zespołu, wszystkie te świadczenia uwarunkowane były jednak uprzednim przekazaniem zespołowi tzw. ryczałtu, który określono na 300 zł miesięcznie oraz dodatkowo po 100 zł od każdej filii fan-klubu.

Jerzy Kossela widział w ruchu klubowym dwojaką korzyść: szeroką możliwość oddziaływania na młodzież poprzez klubową „bazę”, a więc kształtowania jej gustów i kultury muzycznej, z drugiej zaś strony — sposób na zasilenie kasy zespołu, który kosztowny sprzęt i instrumenty kupował za własne pieniądze. Uzyskali je głównie z dobrowolnego opodatkowania swoich zarobków w zespole oraz z koncertów, okresowo organizowanych, z przeznaczeniem wpływów kasowych na fundusz zespołu. Już po pierwszych dwóch latach wspólny majątek „Czerwonych Gitar”, tj. sprzęt i instrumenty, zakupione z tego funduszu, przekroczył wartość 176 000 złotych, co w 1967 roku stanowiło poważną kwotę. Zapotrzebowanie na fotosy, autografy, pocztówki dźwiękowe, upominki z motywami „Czerwonych Gitar” było wśród młodzieży ogromne. J. Kossela widział więc w fan-klubach olbrzymią szansę wzbogacenia zespołu złotówkami, jakie kluby uzyskają z kolportażu tych atrakcji.

Pomysł ten nie był, rzecz jasna, oryginalnym wynalazkiem J. Kosseli i jego kolegów — na Zachodzie każdy gwiazdor czy popularna grupa muzyczna mają setki, czy tysiące fan-klubów, a większość z nich — to sporego formatu biura bądź nawet przedsiębiorstwa. W lokalach klubów można nie tylko uzyskać wszelkie informacje o gwiazdorze i jego planach, załatwić spotkanie z idolem bądź wymianę korespondencji, ale także nabyć bogatą literaturę dotyczącą jego życia i twórczości artystycznej, w tym albumy, slajdy, kasety wideo itp., poza tym — oczywiście — utwory artysty na płytach, taśmach, czy drukiem oraz różnorodne upominki z wizerunkiem gwiazdora lub tytułami jego przebojów. W podobny sposób, oczywiście, przy o wiele skromniejszych polskich możliwościach, można było — w latach największej popularności „Czerwonych Gitar” — zbić olbrzymią fortunę. Nie u nas jednak takie „wiecie, rozumiecie” numery. Wkrótce więc o ten szczytkowy kolportaż materiałów, dotyczących zespołu oraz o groszowe ryczałty wybuchła ogromna awan-

tura. „Jakim prawem zespół artystyczny prowadzi, bez urzędowego zezwolenia, działalność gospodarczą, toż to ewidentne przestępstwo!” — podnieśli krzyk urzędnicy. I mieli rację, bo na sprzedaż fotografii czy breloczka konieczne było zezwolenie — tak stanowiło prawo. „Czerwone Gitary” szybko unieważniły więc zawarte z klubami umowy-porozumienia i zaproponowały im nowe zasady współpracy. Nie ma tu już mowy o żadnych ryczałtach, a sprawę sprzedaży materiałów, dotyczących zespołu, paragraf 5 umowy precyzuje tak: „Zespół «C.G.» wyraża zgodę na kolportaż zdjęć, autografów, nut i tekstów piosenek zespołu na zasadach zgodnych z powszechnie obowiązującymi normami prawnymi, np. zdjęcia zespołu mogą być sprzedawane jedynie po cenach zakupu od fotografów zawodowych, za nuty oraz teksty piosenek może być pobierana opłata jedynie w znaczkach pocztowych, potrzebnych do prowadzenia korespondencji — np. „prymka piosenki — 4 znaczki po 60 gr. Autografy oraz pozostałe materiały są dostarczane bezpłatnie”.

Dwa znaczki po 60 groszy — do takich rozmiarów sprowadzone zostały możliwości udostępnienia milionom sympatyków „Czerwonych Gitar” informacji i innych materiałów o tym najpopularniejszym w kraju zespole muzycznym, zwłaszcza zaś fotografii jego członków, o które prosiły tysiące wielbicielek. Na gorzkie uwagi jednej z nich, iż artyści zachodni przesyłają swoje fotografie każdemu, kto sobie tego życzy, a w Polsce nie można o tym nawet marzyć, Jerzy Kossela odpowiadał w liście z 1 grudnia 1966 roku:

W odróżnieniu od zespołów „zachodnich”, w Polsce nie ma milionerów muzycznych. Według moich obliczeń, aby utrzymać wszystkie fan-cluby (opłacać etatowych pracowników odpisujących na listy, pokrywać koszty zdjęć, pisania nut, tekstów itp.), m usielibyśmy przeznaczyć na ten cel około 150 000 złotych miesięcznie, a my wszyscy razem w zespole zarabiamy zaledwie jedną piątą tej sumy w miesiącu.

W krajach kapitalistycznych, mających inną niż nasza strukturę społeczną, fan-cluby istnieją jako oddzielne przedsiębiorstwa prywatne na podstawie umowy z zespołem, przynoszące niekiedy większe zyski zespołowi, aniżeli wynagrodzenia za występy. I tak choćby fan-club zespołu Hollies w Nowym Jorku przynosił do niedawna zespołowi większe zyski, aniżeli wynosiły ich inne dochody. W Polsce nie ma podstaw prawnych do pobierania dochodów i zespoły otrzymują jedynie wynagrodzenie tzw. pen-

sję, niezależną zupełnie od popularności, a dochody zabierają instytucje państwowe, które organizują koncerty. Wszelkie usługi dokonywane na rzecz fanów jakiegoś zespołu są płatne i to im popularniejszy zespół, tym ceny są wyższe. Co prawda niektóre fan-cluby zdążyły się już zorientować, że wielbiciele z krajów socjalistycznych nie mogą przysyłać pieniędzy i wysyłają im zdjęcia darmo.

Co w naszej sytuacji mają zrobić zespoły i ich fan-cluby? Zespoły, niestety, nie mogą pomóc fan-clubom, które zazwyczaj nie mają osobowości prawnej, nie wolno im niczego sprzedawać, mogą jedynie odstępować zdjęcia po cenie, po jakiej zostały zakupione, lecz mogą to robić tylko jako osoby prywatne. Nie wiem, czy zdajesz sobie sprawę z tego, ile czasu potrzeba na odpisywanie na jeden list. My otrzymujemy ich średnio 120 dziennie. Aby je wszystkie przeczytać potrzeba około 4 godzin. Należałoby więc zatrudnić około 10 osób, które przez cały dzień odpisywałyby tylko na listy, drugie 10 osób musiałoby przepisywać teksty i nuty piosenek, informatory, zamawiać zdjęcia itp. Kto to będzie robił za darmo? Skąd wziąć w Polsce naraz 20 maszyn do pisania?

Jak więc działają istniejące w Polsce „fan-cluby”? Piszę celowo fan-cluby w cudzysłowie, gdyż w rzeczywistości nie mają one z nimi, poza nazwą nic wspólnego. Część fan-clubów — to po prostu dwie, trzy osoby, a czasami jedna, które w chwilach wolnych od pracy, czy nauki, zajmują się klubową „działalnością”, dokładając do tego własne złotówki. Ale jak długo tak można? Niekiedy tworzy się grupa osób, pełnych zapału i energii, mająca dużo wiadomości o fan-clubach na Zachodzie i próbują tamte wzory przenieść na polski grunt, nie wiedząc, że grozi to po prostu więzieniem. Były już takie przypadki, ludzie działający w dobrej wierze ciągnięci byli po sądach.

List ten (przytaczamy tylko jego fragmenty) J. Kossela napisał do nie znanej korespondentki. Przyjął on zasadę, chyba jako jedyny lider zespołu artystycznego w kraju, odpowiadania na wszystkie „problemowe” listy, zawierające godne uwagi myśli, czy wątpliwości.

Jak poradził sobie z techniczną, a zwłaszcza finansową stroną tego zadania? Zwrócił się do Estrady, która eksploatowała zespół i zagarniała duże pieniądze z jego koncertów — o skromną „dotację” na wynagrodzenie dla 2-3 osób, które odpisywałyby na

listy sympatyków zespołu, przesyłały im autografy, teksty i nuty piosenek, fotografie. Koszty tych przesyłek też powinna pokrywać Estrada. Motywacją tej propozycji była prosta i oczywista: takie bezpośrednie kontakty z ludźmi mają duży wpływ na popularność zespołu, co — rzecz jasna — przyciąga słuchaczy na koncerty i powiększa wpływy ze sprzedaży biletów. Urzędnicy w Estradzie stuknęli się w czoło — Kosseli znowu chodzą po głowie jakieś idiotyzmy, jak można domagać się pieniędzy na coś takiego, skoro nie ma na to odnośnych przepisów. Koszty tej korespondencji „Czerwone Gitary” wzięły na siebie, pokrywając je z kwot uzyskiwanych z dobrowolnego opodatkowania swoich zarobków. Utworzono sekretariat zespołu, składający się z dwóch pań, których zadaniem było: księgowanie i opisywanie wszystkich listów przychodzących do zespołu; odpisywanie na listy (samodzielnie lub według wskazówek adresatów) i wysyłanie ich korespondentom; prowadzenie archiwum listów przychodzących i wysyłanych. Za czynności te zespół płacił skromnie: 200 zł miesięcznie stałego ryczału, 2 zł za każdy zaksięgowany, odpisany i wysłany list oraz 500 zł nagrody, jeśli prace te będą wykonywane solidnie. Sekretariat był też upoważniony do wysyłania odpisów nut i tekstów piosenek — za pobraniem pocztowym, na własne ryzyko.

Wiadomość o utworzeniu w „Czerwonych Gitarach” sekretariatu, który ma obowiązek odpowiadania na listy, szybko rozeszła się po kraju. Pociągnęło to za sobą zwielokrotnioną falę listów. Wprawdzie teraz każdy korespondent otrzymywał odpowiedź, ale nie satysfakcjonowało to wszystkich. Piszący, zwłaszcza dziewczęta, domagali się fotografii zespołu czy poszczególnych muzyków, twierdząc, iż prowadzą album „Czerwonych Gitar”, kolekcjonują zdjęcia wszystkich zespołów młodzieżowych na świecie, były też i takie argumenty, że „słuchanie Waszych piosenek z płyt z Waszą fotografią na stoliku jest nieodzowne do tego, żebym mogła się skupić; bez tego nie potrafię się uczyć”. Odpowiedzi sekretariatu były niezmiennie: „Otrzymujemy dziennie ponad 100 listów, w każdym jest prośba o zdjęcia (kosztuje 7 zł 50 gr), miesięcznie musielibyśmy wydać około 22500 zł tj. akurat tyle, ile wszyscy razem zarabiamy. Chcemy mieć jednak dobry sprzęt, nie wolno nam kupować zdjęć, a i na fryzjerze musimy oszczędzać. Dla orientacji podajemy, że jedna dobra gitara kosztuje około 15 000 zł, a wzmacniacz do niej z głośnikami prawie 40000. Nie możemy spełnić Twojej prośby. Aby ten „zdjęciowy”

szkopułjakoś rozgryźć, J. Kossela polecił sekretariatowi zachęcać korespondentów do atakowania o fotografie zespołu — urzędników z Estrady. Sekretariat pisał więc np. tak: „Daruj, Elżuniu, że nie możemy spełnić Twojej prośby o przesłanie zdjęć naszych chłopców. Jak wiesz, zdjęcia kosztują, a zespół nie posiada, niestety, żadnych funduszy na cele reprezentacyjne czy reklamę. Przesyłamy więc autografy członków zespołu na pamiątkę nawiązaną z nami korespondencji. Poza tym radzimy: zechciej się zwrócić w sprawie zdjęć do Olsztyńskiej Estrady, Olsztyn, Aleje Wojska Polskiego 48, może oni wyasygnują jakiś fundusz na cele reklamy wizualnej naszego zespołu, a wówczas otrzymasz fotografię nie tylko Ty, ale setki innych wielbicieli, którzy w listach o to proszą”. Na nic jednak zdały się te zabiegi, Estrada była instytucją poważną, państwową, głupstwami się nie zajmowała...

Nie wszystkich wielbicieli „Czerwonych Gitar” satysfakcjonowały odpowiedzi na ich listy, podpisywane przez „sekretariat” zespołu, wielu, zwłaszcza dziewczęta, pragnęło korespondować z Krajewskim, Klenczonem, Kosselą, Dornowskim, Skrzypczykiem. Pisali do nich bardzo osobiste listy, ze szczerymi często zwierzeniami, słali nieraz oryginalne przesyłki. W kilku gazetach, w reportażach o zespole, znalazła się np. przekazana dziennikarzom przez Jana Świącia wiadomość, iż Seweryn Krajewski otrzymał od jednej z wielbicielek... duszę od żelazka i list, rozpoczynający się słowami: „Zabrałeś mi serce, zabierz i duszę”. A Krzysztof Klenczon wśród wielu przesyłek otrzymał potężną kość wołową, gdyż jego wielbiciele dowiedzieli się, że posiada psa. Na większość listów odpowiedzi pisały nadal panie z sekretariatu, ale podpisywały je teraz nazwiskami chłopców, do których korespondencje były kierowane, bądź wszystkich łącznie, jeśli adresatem był zespół. Sympatykom, którzy pisali o istotnych sprawach ruchu muzycznego, bądź zwracali się z problemowymi pytaniami, odpowiadał osobiście Jerzy Kossela.

Wiele listów przychodziło od rozkapryszonych, czy egzaltowanych pańienek — tym wysyłano zdawkowe odpowiedzi sekretariatu. Treść większości korespondencji świadczyła jednak o dużym zainteresowaniu piszących muzyką młodzieżową, znajomości kierunków tej muzyki w kraju i na świecie, umiędzynarodowianiu. Młodzi melomani fachowo oceniali zalety piosenek „Czerwonych Gitar”, poziom muzyczny zespołu, jego umiejętności aranżacyjne; wychwytywali też każde potknięcie chłopców na scenie — i pisali o tym w listach. Listy od melomanów

i miłośników „Czerwonych Gitar” przychodziły z najodleglejszych zakątków kraju, np. ten ze wsi Ciołkowo gdzieś w gostyńskim powiecie:

Szanowni Koledzy z Zespołu „Czerwone Gitary”!

Na tym wstępie pozdrowienia dla waszego zespołu. Ale to nie wystarcza, chyba muszę się przedstawić. A więc na imię mam Leonia, mam 16 lat, mieszkam na wsi i to jest najgorsze, bo się nigdzie nie uczę. A to tylko dlatego, że nie mam ojca, a mam jeszcze dwie młodsze siostry, muszę więc pomagać mamie w domu, bo ona pracuje od świtu do nocy. Słucham często radia, chodzę oglądać telewizję, widziałam Was, ale to nie wystarcza, bo to tylko chwila, a ja chciałabym oglądać Wasz zespół wciąż. Bardzo polubiłam Wasze piosenki, a jeszcze bardziej Wasz zespół. Spotykam się z koleżankami, one pokazują mi zdjęcia Waszego zespołu, które wycinają z gazet, ja jednak ich nie mam. One kupują dużo gazet, ja jednak nie mogę, od czasu do czasu kupię za te pieniądze, które mama da mi na PKS do miasta odległego 0 5 km, wtedy idę pieszo i kupuję gazety. Ale jeszcze nigdy nie udało mi się kupić gazety, w której byłby fotos Waszego zespołu. Zbieram także fotosy innych piosenkarzy i aktorów, nie wklejam ich jednak do zeszytu, bo mam ich mało, ale oprawiam w ramki i stawiam na półce, którą zrobiłam ze szkła. Bardzo Was proszę, przyslijcie mi zajęcie „Czerwonych Gitar” z autografami całego zespołu.

Sympatycy grupy „Czerwone Gitary” domagali się coraz głośniejsze nie tylko fotosów, autografów, nut i tekstów piosenek; kiedy w gazetach ukazała się wiadomość, że zespół przygotowuje informator o swojej działalności, zaczęły napływać setki listów z prośbami o te materiały. J. Kossela niechętnie nawarzył sobie piwa — postanowił dostarczać fan-clubom odbite na powielaczu informacje o nim, aby ci najbliżsi zespołowi ludzie wiedzieli, co dzieje się w zespole i mogli obszerniej odpowiadać na pytania sympatyków „Czerwonych Gitar”, tymczasem oni „zaatakowali” zespół, aby dał im te informatory do ręki. Mieli prawo do takich żądań, bo informacje te były przecież dla nich przeznaczone. J. Kossela nie był jednak w stanie zadośćuczynić tym wymaganiom, gdyż ustawa o cenzurze zabraniała kolportowania druków przeznaczonych dla „użytku wewnętrznego”, a gdyby nawet uzyskał takie zezwolenie — na powielanie i wysyłkę informatora

zespół nie miał środków. Praktycznie więc melomani pozbawieni byli jakichkolwiek możliwości uzyskania materiałów czy pamiątek związanych z zespołem, z którym sympatyzowali, nie licząc sporadycznie pojawiającej się na bazarach nielegalnie partaczonej szmiry. Zaiste, unikalny to przypadek we współczesnym świecie.

Niezwykłym, jedynym w swoim rodzaju „fanem” „Czerwonych Gitar” był mały Popowicz z Wrocławia. „Postanowił” on przyjść na ten świat podczas koncertu „Czerwonych Gitar” — na widowni. Mamę, oczywiście, karetka zawiozła na oddział położniczy, a sprawcą przyspieszonego porodu był zespół, gdyż jego przecież piosenki wywołały u matki emocje, powodujące to „przyspieszenie”. Po koncercie, kiedy chłopcy spożywali spóźnioną kolację, do stolika podeszło dwóch panów i — nieśmiało wyłożywszy całą rzecz — poprosili, aby zespół zaszczycił rodzinę i noworodka... przyjęciem obowiązków ojca chrzestnego. Chłopcy byli zaskoczeni tą niecodzienną propozycją, ale — oczywiście — wyrazili zgodę, oświadczając, iż to dla nich stanowi wielki zaszczyt. W ten sposób „Czerwone Gitary” zostały zbiorowym ojcem chrzestnym małego Popowicza, dedykując mu piosenkę „Powiedz, stary, gdzieś ty był”, co zarejestrowała na taśmie filmowej Polska Kronika Filmowa.

Kierownicy

Siadaj, Świąć, dwójka z minusem • Dobrze jest być „Rosjaninem” • Z „Piętnachą” u proboszcza • Koncert dla głuchoniemych • Z kłopotami — do „tatusia”, dyrektora WAJA

Jedną z podstawowych zasad „Czerwonych Gitar”, wprowadzoną na samym początku przez Jerzego Kosselę, było zapewnienie zespołowi wokalnie-muzycznemu jak najlepszych warunków dla twórczej pracy i artystycznego rozwoju. Warunki te zależą w dużej mierze od inwencji, przedsiębiorczości i skuteczności działania pracowników organizacyjnych, administracyjnych i technicznych zespołu. Dobór odpowiednich ludzi do pełnienia tych funkcji był więc dla J. Kosseli sprawą niezwykle istotną. Pierwszym kierownikiem programowym „Czerwonych Gitar” został więc oddany całą duszą muzyce (niestety, nie zawsze zespołowi) bardzo wówczas wpływowy na Wybrzeżu Franciszek Walicki, kierownikiem administracyjnym zespołu został Adam Dudziński, kierujący zamożnym, nieźle wyposażonym w sprzęt muzyczny młodzieżowym klubem „Ster” przy Stoczni Gdańskiej, kierownikiem technicznym zaś — dobry fachowiec z zakresu elektroakustyki, Leszek Pisarek. Ten optymalny w tamtych czasach w Trójmieście zespół kierowniczy, o jakim mogła marzyć początkująca grupa muzyczna nie utrzymał się długo, ale ludzie ci zapewnili „Czerwonym Gitarom” dobry start oraz — co też istotne — usankcjonowali niejako kryteria, jakim powinni odpowiadać ich następcy. Tych następców — kierowników i pracowników działów pomocniczych w zespole — przewinęła się w okresie kilkunastu lat pracy spora grupa. Miały też „Czerwone Gitary” wielu współpracowników, wśród których najważniejszymi byli autorzy tekstów do piosenek komponowanych w zespole. Wszyscy oni mają określony udział w karierze muzycznej „Czerwonych Gitar”, wielu z nich z rozrzewnieniem wspominają „weterani” tego zespołu.

Bodaj najdłużej z grupą związany był Jan Świąć — konferansjer. „Czerwone Gitary” górowały nad wszystkimi młodzieżowymi zespołami muzycznymi atmosferą koncertów, bezpośrednim kontaktem chłopców na scenie — z widownią, publicznością. W tworzeniu takiej atmosfery duży udział miał właśnie Jan Świąć — na koncerty zespołu garnęła się głównie młodzież szkolna, a J. Świąć był z zawodu pedagogiem i wiedział, w jaki sposób można najbardziej ująć tę widownię, zarazić ją sympatią dla zespołu. Notował dykteryjki oraz humorystyczne zdarzenia, związane z zespołem i — odpowiednio spreparowane — wykorzystywał w zapowiedziach na scenie.

Młodzież na widowni szybko zorientowała się, że konferansjer „Czerwonych Gitar” ma „belfrowski” rodowód, spostrzegła też jego słuchową niedyspozycję. Wesołkowie, jakich ma każda szkolna klasa, używali więc sobie na nieszkodliwym pedagogu (nie mógł przecież wlepić dwójki), ile wlezie. Docinki, w rodzaju: „Siadaj Świąć, nic nie umiesz, dwója z minusem” — były coraz głośniejsze, jeśli zaś któryś z bardziej złośliwych dotarł do jego słuchu, niszczył żartownisia mocną ripostą.

Na jednym z koncertów Świąć usłyszał jakąś wyjątkowo nietaktowną uwagę z sali, spojrzał więc groźnie w innym akurat kierunku, niż ten, skąd głos dochodził (ten słuch!) i zawołał: „Koncept masz, waćpan, niczym Roch Kowalski! Nie kryj się za plecami kolegów, a posłuchaj mnie uważnie. Jeśli kiedyś bę-
łką i napotkasz stado pasących się baranów — klękni, pochyl nisko głowę, albowiem każde z tych zwierząt jest stokroć od ciebie mądrzejsze...” Zbyszek Papakul, elektryk zespołu, który w tym czasie usuwał za sceną jakieś uszkodzenie w instalacji, dotknięty został takim atakiem śmiechu, że spadł z drabiny na podłogę i boleśnie potłukł sobie kości.

Rola konferansjera nie jest wcale łatwa, jak to niektórzy sądzą. Musi on radzić sobie w różnych, często zaskakujących sytuacjach, w pracy tej niezbędna jest wszechstronna wiedza i błyskawiczny refleks. Potrzebna też jest dobra znajomość języków obcych, o czym chłopcy przekonali się na jednym z wyjazdowych koncertów w Czechosłowacji. J. Świąć musiał wyjechać w ważnych sprawach rodzinnych i zastępował go jakiś młodzieniec, przysłany przez Estradę — przez całą drogę do południowych sąsiadów grzebał on pracowicie w słownikach, coś notował, uczył się na pamięć, a na miejscu z bardzo zadowolo-

na miną uraczył publiczność serdecznymi słowami po czesku. Nie było tego dużo, jedno tylko zdanie.

Słuchacze, zamiast odwzajemnienia tak miłego gestu gorącymi oklaskami, spojrzeli jakoś dziwnie po sobie. Później gospodarze wyjaśnili gościom, że publiczność była trochę zaskoczona, kiedy konferansjer nie mając pojęcia co mówi, omyłkowo na skutek błędnego tłumaczenia oświadczył (w przetłumaczeniu na polski): „Kładę łagę na wasze kotlety”.

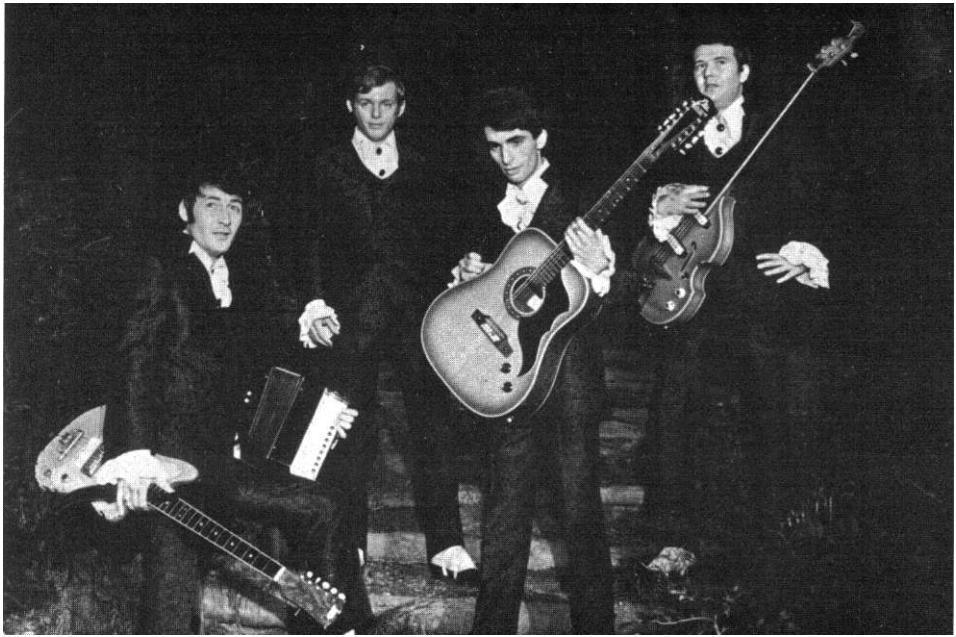
„Czerwone Gitary” miały widocznie szczęście do pedagogów, gdyż jeszcze dwaj kierownicy tego zespołu: organizacyjny — Henryk Korzeniowski oraz administracyjny — Jerzy Szaciło, też byli nauczycielami z zawodu. Obydwaj byli bardzo oddani zespołowi. H. Korzeniowski był urodzonym organizatorem — rzutki, przedsiębiorczy, pomysłowy, koleżeński, potrafił załatwić każdą sprawę dla zespołu. Prywatną jego słabostką było wielkie umiłowanie hazardu — przepadał za kartami i grą o wysokie stawki. J. Szaciło, były nauczyciel szkoły podstawowej w Miłobądku, kochał zespół chyba bardziej, niż dawniej swoich uczniów, nie pozwolił nikomu wyrzec złego słowa na „Czerwone Gitary”, robił wszystko, aby chłopcom zapewnić ludzkie warunki pracy. Swoim wyglądem wzbudzał szacunek — był słusznego wzrostu, miał solidną wagę, lubił trunki i dobre zakąski. Posturą i sposobem bycia przypominał sienkiewiczowskiego Zagłobę.

Dużej klasy fachowcem był kolejny po H. Korzeniowskim kierownik organizacyjny „Czerwonych Gitar”, Jan Górecki, zaliczany przez środowisko muzyczno-estradowe do I kategorii organizatorów w Polsce. Imponował doświadczeniem organizatorskim, wiedzą, znajomością języków obcych, łatwością nawiązywania kontaktów z ludźmi i zdobywania ich sympatii, rozeznanie w labiryncie biurokratycznych przepisów i zakazów. Za jego „kadencji” zespół nie wiedział co to kłopoty z wszechwładną estradową zwierzchnością — wówczas „Czerwone Gitary” współpracowały z Wojewódzką Agencją Imprez Artystycznych w Gdańsku. Jan Górecki ułożył zasady tej współpracy z korzyścią dla zespołu. Dowodem były m.in. częste za Góreckiego wyjazdy zagraniczne „Czerwonych Gitar” — do Związku Radzieckiego, NRD, a także na Zachód. W czasie tych wyjazdów i tournée, Górecki był niezastąpiony jako tłumacz — w Cannes na MIDEM on jeden z całego zespołu biegle władał językiem francuskim, znał też dobrze niemiecki, rosyjski. B. Dornowski wspomina humorystyczny epizod z pobytu zespołu w byłej NRD — „Czerwone

Gitary" dawały tam cykl koncertów dla Polaków, pracujących na budowach; przed powrotem do domu chłopcy zatrzymali się w Berlinie, aby kupić trochę drobiazgów. Podeszli pod ekskluzywny magazyn z towarami zagranicznymi, a tu wije się kilkusetmetrowa kolejka, niczym przed sklepem mięsnym w kraju. Górecki spojrzął krytycznie na ten ogonek i powiada: „Nie będziemy tu wystawać, panowie, wejdźmy z drugiej strony”. Całą grupą podeszli więc pod niepozorne drzwi na zapleczu, a Górecki niezbyt delikatnie w te drzwi załomotał. Chłopcy, lekko wystraszeni, byli pewni, że „stary” spróbuje wykorzystać znajomość niemieckiego, aby obsłużono ich poza kolejką, a tymczasem kiedy starsza kobieta, po dłuższym dobijaniu się, otworzyła wreszcie drzwi, Górecki krzyknął: „Nu chto wy, poczemu nie odkrywajecie?...” Domniemani Rosjanie obsłużeni zostali błyskawicznie i z wielką kurtuazją.

Słabą stroną J. Góreckiego był jego nadmierny apetyt na korzyści własne. Największe korzyści dawały tournée zagraniczne zespołu, stąd te częste wyjazdy, a jeszcze bardziej opłacało się dopisanie do ekipy małżonki (co dwie diety, to nie jedna). Pani Alicja Górecka towarzyszyła więc zespołowi prawie w każdej podróży zagranicznej, a jeśli organizatorzy nie wyrażali zgody na pokrywanie kosztów jej wyjazdu, bywało, iż tournée nie dochodziło do skutku. Stosunki między członkami zespołu a kierownikiem zaczęły się stopniowo pogarszać, aż w końcu konieczna okazała się zmiana organizatora poczynań „Czerwonych Gitar”. Rozstanie się zespołu z J. Góreckim ze szczególnym niesmakiem wspomina Seweryn Krajewski. W rewanżu za zwolnienie kierownik — po powrocie „Czerwonych Gitar” z trasy koncertowej w ZSRR — wysmażył do odpowiednich władz fałszywy raport informujący o skandalicznym zachowaniu się pana Krajewskiego w Kraju Rad: działał on na szkodę naszego sojuszu tym, że po pijanemu rzucał krzesłami i zdemolował radziecki lokal (jego kulisy). W wyniku tego oskarżenia „Czerwone Gitary” miały wiele kłopotów. Na szczęście estradowa władza nie uwierzyła tym rewelacjom, gdyż powszechnie wiadomo, że „atletyczna” postura fizyczna Seweryna pozwala mu z najwyższym trudem dźwigać gitarę i to tylko maksimum 1,5 godziny (stąd ograniczenie czasu trwania koncertu).

Obowiązki Góreckiego przejął Jan Ignaciuk, „Piętnacha” — jak nazwali go chłopcy — gdyż uprzednio grał w jakimś klubie sportowym i w „Czerwonych Gitarach” z dumą nosił dres z nume-



1968 rok, Sopot, Opera Leśna. Przed występem festiwalowym

Krzysztof



1968 rok. Jurek z Sewerynem





1968 rok. Zawsze staraliśmy się wyglądać elegancko



1968 rok. Krzysztof prowadzi próbę zespołu

1968 rok. Zespół podczas nagrań radiowych





1969 rok. Krzysztof najwyraźniej podyskutowałby z szacownym, brodatym mądrałą..



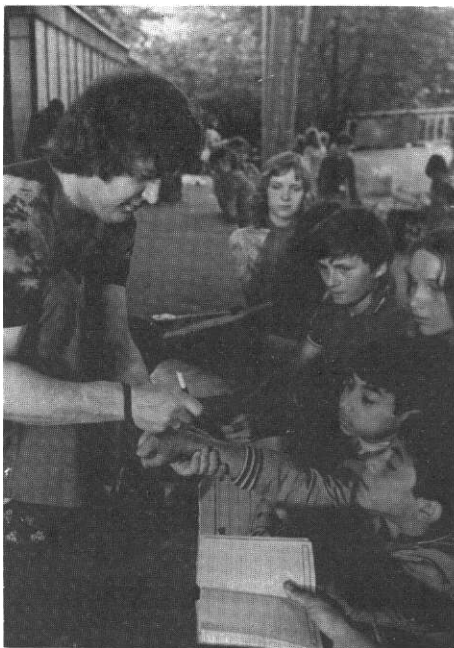
1969 rok, styczeń. Cannes. MIDEM — z przyznaną nagrodą „Trofeum”



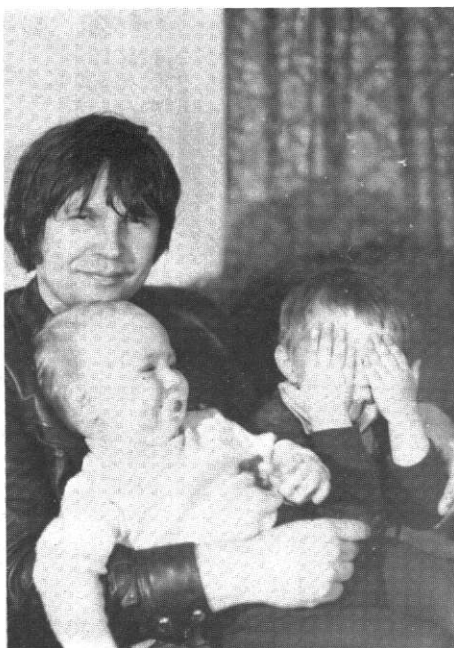
1969 rok, styczeń. Cannes, MIDEM — za kulisami, w chwilę po występie

MIDEM — nagroda „Trofeum” ze stosownym certyfikatem trzymany przez Bena



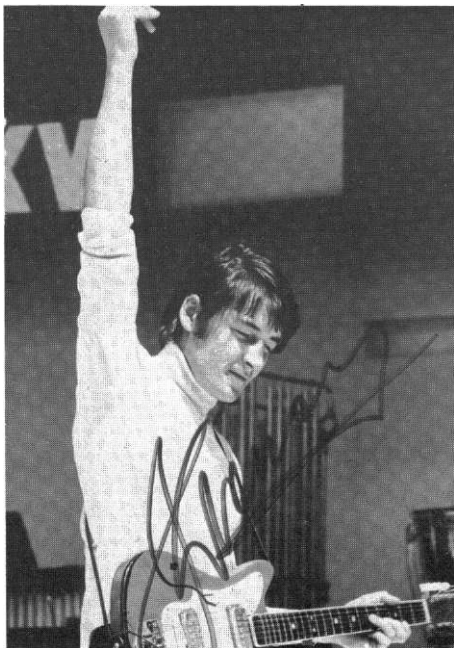


1969 rok. Ben rozdaje autografy

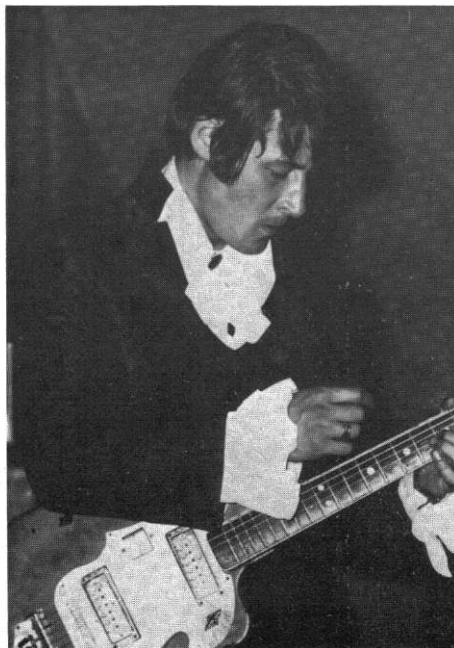


Krzysztof Dzikowski, nasz zasłużony tekściarz, z dziećmi

1969 rok. Krzysztof Klenczon, ówczesnie najbardziej ekspresyjny polski gitarzysta



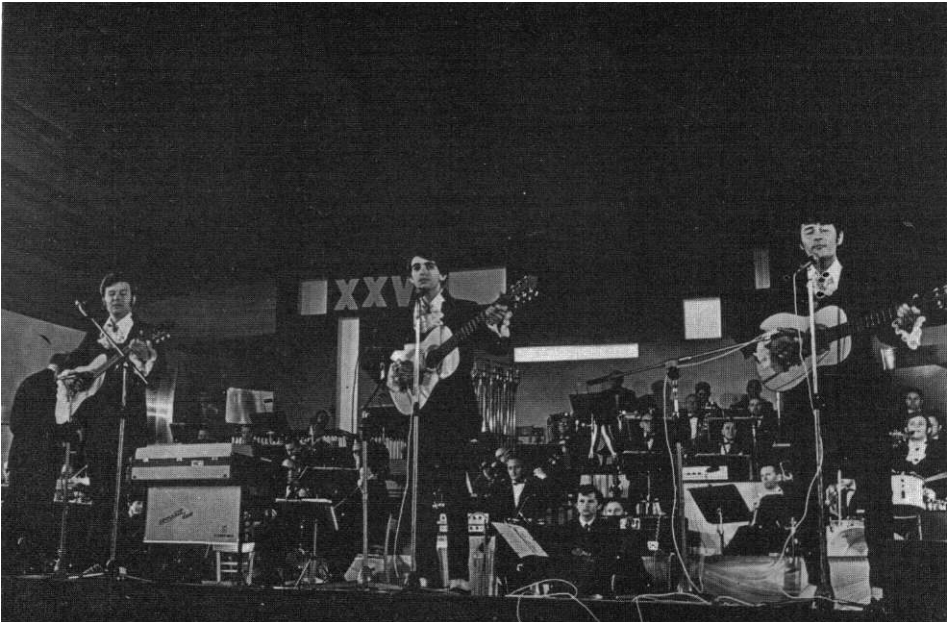
1969 rok. Krzysztof wykonuje jeden ze swoich licznych przebojów





Lato 1969 roku. Wakacje na Mazurach

Jeden z ostatnich koncertów z udziałem Krzysztofa



rem 15 na plecach. Ignaciuk nie był organizatorem tej klasy co Górecki, ale też nieźle sobie radził, a sympatię zespołu zdobył sobie pracowitością, uczciwym postępowaniem, a także swoistym poczuciem humoru. Nie opowiadał dowcipów, lecz znajdował w każdej, banalnej, czy nawet przykrew sytuacji, aspekty komiczne. Pochodził z Bialegostoku i bardzo był dumny, kiedy przyjechał z zespołem do tego miasta na koncerty. Jako „gospodarz” przyniósł chłopcom do hotelu spore zawiniątko, mówiąc, że wyszukał dla nich trochę owoców egzotycznych i kawior. W torbie była duża dynia i pachnąca kaszanka. Ignaciuk wyjaśnił, że w całym mieście znalazł tylko taki „południowy” owoc oraz kawior... studencki.

Ignaciuk miał słabość do osób duchownych, często odwiedzał proboszcza z Czarnej Wsi, wielkiego przyjaciela sportowców (udzielił on ślubu m.in. Januszowi Sidle). Zorganizował zespołowi wycieczkę do Czarnej Wsi, przedstawił chłopców proboszczowi, a oni urządzili w kościele, dla uczniów na zajęciach z religii, minikoncert śpiewając m.in. „Annę Marię” i „Biały Krzyż”. Ksiądz Wilczewski zaprosił ich na obiad, jaki wydawał z okazji jakiejś parafialnej uroczystości, podczas którego zaskoczyła ich na pozór frywolna scena: jeden z biesiadników, ksiądz zaciągający lwowskim akcentem, po drugim daniu zapytał gospodarza: „A kuriestwo będzie?” Nie wiedzieli, że na kresach wschodnich tak nazywano drób.

„Czerwone Gitary” otrzymały też zaproszenie od ks. Gulbinowicza — wówczas rektora seminarium duchownego w Olsztynie, a obecnie kardynała. Zwiedzili seminarium, odśpiewali alumnom „Biały Krzyż”, a w czasie poczęstunku Seweryn Krajewski poprosił ich o mocną herbatę. Poczęstowali go tak zawieszonym wywarem, że po powrocie do hotelu zemdłał i upadł na podłogę.

Zgodnie z nie pisanym prawem, że każda reguła ma wyjątki, do „Czerwonych Gitar” trafiali też mniej wydarzeni kierownicy. Jedną z nich była pani... (mniejsza o nazwisko), której chłopcy, a właściwie to jej działalności, nadali niezbyt taktowne miano: „szambo”. Miała ona nieograniczone wprost zdolności do czynienia bałaganu, komplikowania najprostszycich spraw, zapominania o tym, co najważniejsze. Myliła terminy koncertów, zapominała adresy, gdzie miały się one odbyć, wysyłała kierowcę z autokarem do załatwienia prywatnych spraw akurat w tym czasie, kiedy zespół miał wyjeżdżać na koncert, zamawiała hotele bez ciepłej wody itp. W „Dzienniku” zespołu odnotowano sporo takich

denerwujących potknięć, np. pani ta przekazuje zespołowi wiadomość, że o 17⁰⁰ ma koncert w Puławach w sali Prezydium Rady Narodowej. Której? Miejskiej czy Powiatowej, bo są dwie? Szukanie zajmuje sporo czasu, koncert rozpoczyna się z opóźnieniem, pani kierownik robi chłopcom wymówki za niesolidność. W drodze na koncert do miejscowości Ryn (woj. olsztyńskie) dla odmiany oświadczyła: „Nie pamiętam, czy już panów informowałam, że będzie to koncert dla inwalidów”. „Jakich?” — zapytał B. Dornowski. „Nie pamiętam, chyba...” „Głuchoniemych” — podpowiedział J. Skrzypczyk. „Nie, to będą niewidomi” — przypomniała sobie. Koncert ten „czerwonogitarowcy” pamiętają do dziś — tak skupionej, wzruszonej i wdzięcznej widowni nie mieli dotąd. Później, wśród nadchodzących listów znajdowały się też pisane techniką Braille'a.

Słabo sprawami zespołu administrował też Stanisław Chadzypañajotis, Grek z pochodzenia. Chciał jak najlepiej, ale jego starania często przynosiły odwrotny skutek. Pewnego razu aż tak przedobrzył, że podpisał trzy umowy na koncerty — w tym samym dniu, o tej samej godzinie i na dodatek w odległych od siebie miejscowościach.

„Czerwone Gitary” miały — rzecz jasna — liczne grono współpracowników, wśród których byli m.in. specjaliści od aparatury nagłaśniającej i akustyki (np. Leszek Pisarek), od oświetlenia sceny (Zbigniew Papakul), elektroakustyki (Andrzej Leliński), spora grupa autorów tekstów: Tadeusz Kozłowski (pierwszy i przez długi okres jedyny tekściarz zespołu), K. Dzikowski, J. Kondratowicz, K. Winkler, M. Gaszyński. Miał też zespół swoich przyjaciół: co nie było typowe, dyrektora sopockiej WAJA — Stanisława Mureckiego. Chłopcy z zespołu nazywali go „ojcem”, mówili, że ma „serce na dłoni”. Był to jedyny dyrektor instytucji estradowej, który starał się omijać bezsensowne przepisy bądź interpretować je z korzyścią dla artystów. Wszystkie estrady, wojewódzkie agencje bądź przedsiębiorstwa imprez artystycznych, Pagart, fundowały sobie zarządzenia i przepisy korzystne dla siebie, ograniczające prawa, a nawet podmiotowość artystów i zespołów, uzurpowały sobie absolutną władzę w decydowaniu o wyjazdach zagranicznych zespołów, a nawet o tym, czy artysta będzie występował na krajowych scenach. Urzędnicy i różnej maści hochsztaplerzy w tych instytucjach nadużywali władzy w coraz bezczelniejszy sposób, ciągnęli korzyści dla siebie kosztem ludzi sceny. Doszło do tego, jak wspominają K. Dzików-

ski i B. Dornowski, że urzędnicy Pagartu bez żadnych ceregieli, wprost żądali „prezentów” od zespołu „Czerwone Gitary” — za łaskawe umożliwienie mu wyjazdu na koncerty zagraniczne.

Seweryn Krajewski, oburzony na takie praktyki, skierował do dyrektora tej instytucji oficjalną skargę. Odpowiedzi nie otrzymał, za to zespół stracił kilka atrakcyjnych wyjazdów, m.in. na Festiwal Kolęd w Korbod w Irlandii. Dzikowski pamięta to zdarzenie, gdyż —jako autor tekstów — zaproszony został na ten festiwal z zespołem. Dzień po zakończeniu festiwalu Pagart zawiadomił go, iż ma do odebrania paszport do Irlandii — Krajewski nie zasłużył sobie u urzędników nawet na taką wiadomość.

Jeden S. Murecki rozumiał i wspierał jak było to możliwe ludzi sceny. Rzadko kiedy urzędował w gabinecie, najczęściej można było go spotkać na podwórku budynku, w którym WAJA miała swoje biura — tu rozmawiał z interesantami, załatwiał sprawy — według przepisów nie do załatwienia, pomagał artystom w kłopotach osobistych. Chłopcy z „Czerwonych Gitar” często odwiedzali Mureckiego — jak wspominają — bez powodu, po to tylko, żeby porozmawiać z „tatusiem”, jak z kimś najbliższym.

Do dzisiaj podczas naszej estradowej drogi mało spotykaliśmy ludzi tak nam bezinteresownie życzliwych i najzwyczajniej dobrych.

Gorzkie rozstania

Zomerski śpiewa w drewnianej skrzyni
• „Liberum veto” Klenczona • Beatlesów
było czterech, przy stoliku też są cztery miej-
sca • Zmęczeni teorią i regulaminem • Na-
ród płacze... • Pecunia non olet

Od pierwszego dnia istnienia zespołu „Czerwone Gitary” wierności dochowali mu: Bernard Dornowski, Jerzy Skrzypczyk i Seweryn Krajewski. Druga trójka muzyków, nie mniej od tych wartościowa i dla zespołu zasłużona, porzuciła tę zgodną na pozór rodzinę sceniczną w różnych, ale zawsze gorzkich dla obydwóch stron — okolicznościach. Najpierw, bo już 12 grudnia 1965 roku, opuścił zespół Henryk Zomerski, przez dłuższy czas — aby dotrzeć do „rezerwy” — ukrywający się przed poborem do wojska, pod fikcyjnym nazwiskiem Janusza Horskiego, z maskującą jego wygląd peruką na głowie. Wiosną 1967 roku — jak grom z jasnego nieba padła na wielbicieli „Czerwonych Gitar” wiadomość: odchodzi Jerzy Kossela — założyciel tego zespołu, twórca jego sukcesów. A dokładnie w piątą rocznicę utworzenia tej najpopularniejszej wówczas grupy muzycznej dotknął ją najcięższy kataklizm — pożegnał się z kolegami Krzysztof Klenczon.

Przedtem było kilka mniejszych zmian osobowych, a zdarzyło się nawet jedno pożegnanie i powrót. Już po miesiącu, w lutym 1965 roku odszedł z zespołu jego kierownik administracyjny, Adam Dudziński, gdyż nie mógł pogodzić tych obowiązków z funkcją kierownika Klubu Stoczni Gdańskiej „Ster”. Zawieszono także w prawach członka zespołu za uchybienia dyscyplinarne — Seweryna Krajewskiego, który jednak w grudniu tego samego roku wrócił do „Czerwonych Gitar”.

Uciążliwe, a nawet poważne tarapaty miał zespół z H. Zomerskim. Otrzymał on kartę wcielenia do wojska, ale — bojąc się panicznie koszar — wyrzucił papierek do śmieci, opuścił dom, a na koncerty zespołu jeździł swoją starą „syrenką”, aby funkcjonariu-

sze WSW nie wyprowadzili go z autokaru, którym zespół wyruszał na występy. Na koncertach początkowo grał ukryty. Schronieniem jego było potężne pudło, na którym od strony widowni widniał napis „Czerwone Gitary”, a na nim stała ustawiona perkusja. Podczas występu Henryk wspomagał zespół grając na gitarze basowej ukryty w zbawczej dlań skrzyni, przy czym po koncercie wychodził z niej ogłuszony, z obłądem w oku (to ta pracująca nad nim perkusja). Natomiast publiczność słysząc, a nie widząc gitary basowej na scenie podejrzewała nas o sztuczki techniczne. W ostatnich tygodniach 1965 roku występował on także pod nazwiskiem Horskigo. J. Kossela skierował do dyrektora olsztyńskiej „Estrady”, z którą „Czerwone Gitary” podpisały umowę, oficjalne pismo stwierdzające, iż H. Zomerski zniknął i od kilku tygodni nie daje znaku życia, należy więc w trybie pilnym — przed wyjazdem na nową trasę koncertową — zatrudnić innego muzyka, czyli Janusza Horskigo. W tym czasie na biurku dyrektora „Estrady” leżało kolejne wezwanie Zomerskiego do wojska, skierowane tu jako do pracodawcy. Pismo Kosseli było więc przekonujące i „Estrada” nową umowę sporządziła. Gazety, choć łakome na sensacyjki, nie wykryły tej mistyfikacji i pochlebnie pisały o muzycznych zdolnościach „nowego” instrumentalisty „Czerwonych Gitar”... Nie przetrwał on jednak w zespole do daty uzyskania statusu rezerwisty, gdyż dwa tygodnie wcześniej sprawa wyszła na jaw i Zomerski rzeczywiście zniknął. Na jego miejsce do zespołu wrócił S. Krajewski, któremu nie wiodło się w okresie zawieszenia w prawach członka zespołu „Czerwonych Gitar” — w „Czerwono-Czarnych”.

Zomerski obawiał się służby wojskowej także z tej przyczyny, że oznaczało to rozstanie z narzeczoną, być może — nawet zerwanie z nią. Matka Zomerskiego upatrzyła dla niego inną wybrankę i czyniła wszystko co możliwe, aby chłopcu wybić z głowy jego matrymonialne plany. Wojsko, w jej przekonaniu, dawało taką szansę, informowała więc WKR, gdzie syna można znaleźć. Pierwszą sankcją dla Zomerskiego było wezwanie przed oblicze kolegium orzekającego: na rozprawie zeznał, że nie zgłosił się jako poborowy, gdyż nie pozwolił mu na to kierownik zespołu „Czerwone Gitary”... Z kolei „Temida” wezwała na rozprawę J. Kosselę — aby uniknąć wyroku złożył on pisemne oświadczenie, potwierdzone przez członków zespołu, że wszyscy oni są w jednakowym stopniu współwinni w tej sprawie. Całej załogi nie

można karać, sprawa zesłała więc z wokandy. Później, już jako rezerwista, Zomerski grał w zespole „Czerwono-Czarni”.

Każda z tych trzech „dymisji” członków-założycieli „Czerwonych Gitar” była inna i odmiennymi skutkami odbiła się na dalszych losach zespołu. Pierwsza miała posmak groteski — człowiek opuszczał zespół dwukrotnie, za każdym razem pod osłoną fikcji: „porzucił” pracę Zomerski, by bez najmniejszej przerwy kontynuować ją jako Horski, potem odszedł Horski, ale przecież w rzeczywistości takiego nie było, więc... O ile można by to pożegnanie określić jako komiczne — to drugie z kolei — Jerzego Kosseli — uznać trzeba za niezrozumiałe i (jak pisały niektóre gazety) tajemnicze. Przyczyną rezygnacji Kosseli ze stanowiska kierownika muzyczno-programowego i organizacyjnego „Czerwonych Gitar” oraz opuszczenia tego zespołu było — w oficjalnej wersji — jego pragnienie gruntowniejszego zgłębienia wiedzy socjologicznej i cybernetyki. Takie uzasadnienie decyzji podawały całkiem serio gazety i jakoś nikomu ze znawców życia muzycznego nie przyszło do głowy, że to przecież bzdura. Nie przekonały natomiast te wyjaśnienia tysięcy prostych melomanów, zakochanych w „Czerwonych Gitarach” i ich piosenkach. Listonosz codziennie przynosił do Jurka Kosseli kilkadziesiąt listów od zaniepokojonych wielbicieli, pytających o prawdziwe przyczyny jego zaskakującej decyzji.

Jestem stałą słuchaczką Grającej Szafy — pisała Mirosława Karaśkiewicz z Gorzowa Wielkopolskiego — w sobotę z audycji tej dowiedziałam się, że z zespołu „Czerwone Gitary” odejdzie jeden (bardzo miły) człowiek, którym jest właśnie Pan. Absolutnie nie mogę w to uwierzyć, dlatego postanowiłam napisać do Pana. Dlaczego tak nagle porzuca Pan zespół? Uważam, że „Czerwone Gitary” naprawdę bardzo dużo stracą po odejściu Pana. Proszę dobrze zastanowić się, zanim zostanie podjęty ten „czyn”, później może Pan żałować, ale będzie już za późno. Panie Jureczku, jak właściwie przedstawia się ta sprawa? Nie wyobrażam sobie „Czerwonych Gitar” bez Pana.

Szanowny Panie Kossela! Jestem wielbicielem pańskiego talentu i bardzo mnie zaszokowała wiadomość o odejściu Pana z zespołu „Czerwone Gitary”. Jeżeli jest to możliwe i nie wykracza poza pańskie sprawy osobiste, to chciałbym wiedzieć,

dłaczego Pan odchodzi i czy będzie Pan grał w jakimś zespole big-beatowym? — pytał Ryszard Borowski ze Szczecina.

Bardzo żałuję, że odchodzisz od swoich kolegów: B. Dornowskiego, J. Skrzypczyka, K. Klenczona i S. Krajewskiego. Bardzo niedobrze, że taki fajny facet, jakim Ty jesteś i w dodatku kierownik zespołu... nie, ja na Twoim miejscu bym nie odchodziła — pisze Agata z Poznania.

A co byś zrobił, gdyby koledzy zwrócili się do Ciebie o ponowne wstąpienie do zespołu, jaka byłaby Twoja decyzja wtedy?—pytał z nadzieją Eugeniusz Chomań z Modlina.

Kossela nie wyjawiał publicznie przyczyn swojego odejścia z zespołu (obecał to kolegom na ostatnim chyba wspólnym zebraniu), aby nie stawiać w złym świetle uwielbianych przez nastolatków — „Czerwonych Gitar”. Przyjaciołom nie mógł jednak opowiadać bzdur, jakie oficjalnie puszczono w obieg, wyjaśnił też częściowo prawdziwe przyczyny tej decyzji kilku sympatykom, którzy pytali o to w listach. Do Ewy, znajomej z Warszawy, pisał:

Przez dwa lata byłem kierownikiem zespołu i mimo najlepszych chęci, starań itp, nigdy nie udało mi się zadowolić wszystkich członków zespołu, choć od początku jego powstania systematycznie „szedł do przodu”, wszystko „szło jak po maśle”. Przez ostatni rok praca w zespole stała się dla mnie nie do zniesienia, bez przerwy niezadowolenie, cokolwiek bym nie zrobił — wszystko źle, a co najgorsze, nikt nie powiedział mi tego prosto, lecz wszystko odbywało się poza moimi plecami. W końcu doszło wręcz do bojkotowania mojej działalności, głównie przez Klenczona i Krajewskiego, a co dziwniejsze, to fakt, że często realizowałem ich koncepcje, plany czy życzenia, które i tak bojkotowali. Tego nie mogłem zrozumieć. Działali przecież na swoją szkodę. Potem doszły nowe fakty, które naświetliły trochę sytuację: to, co robiłem pod cudzym nazwiskiem, było dobre—i odwrotnie, jeżeli czyjejs działalności przypisywali moje nazwisko, to było „złe”. A więc nie chodziło tutaj o rzeczywiście obiektywną ocenę mojego postępowania, lecz o antagonizm. Zrozumiałem! (...) Dostrzegłem to już wcześniej, próbowałem przeciwdziałać, lecz bez skutku. Pod koniec roku przeglądam notatki z każdej trasy (piszę coś w rodzaju pamiętnika odnośnie działalności zespołu, jego spraw

wewnętrznych itp.) i zazwyczaj wszystkie fakty, czasem na pozór nie związane z sobą, splatają się w jedną całość. Zrobiłem to podczas pobytu w Warszawie. Wynikiem tych wszystkich analiz i przemyśleń była moja rezygnacja z kierownika zespołu i wszystkich pozostałych funkcji oraz wypowiedzenie pracy z dniem 2 kwietnia 1967 roku.

O taką to zatem „cybernetykę” chodziło! Klenczon, Krajewski, Skrzypczyk pytani przez dziennikarzy o przyczyny odejścia Kosseli z zespołu wyrażali ubolewanie, iż tak się stało, ale zmianę zainteresowań kolegi trzeba uszanować... Do przyjaciół, znajomych i przypadkowych nastolatków, pytających po koncertach o Jurka Kosselę, mówili zupełnie coś innego. „Z zespołu — jak wspomina teraz J. Kossela — wyszło «błyskotliwe» powiedzonko: No bo patrzcie: Beatlesów jest czterech, w taksówce są cztery miejsca, przy stoliku też cztery, a u nas, jak w tym wozie z pięcioma kołami, wciąż o jednego za dużo. Najmniej przydatny jest Kossela — nie komponuje, nie gra, stał się bezkonceptyjny, więc...”

1 Kossela odszedł. „«Czerwone Gitary» — wspomina — były moim najdroższym dzieckiem. Włożyłem w ten zespół wszystko: czas, energię, pieniądze, które wzięłem od rodziców (prawie cały sprzęt zespołu był moją własnością) zapomniałem o prywatnym życiu. Przed zespołem postawiłem wielki cel: osiągnięcie największej w kraju popularności, «odmałpienie» zapatrzonej na zachodnie wzorce muzyki młodzieżowej w kraju, oddziaływanie na jej rozwój. Początkowo nikt nie wierzył w powodzenie tych zamiarów, wszyscy uważali mnie za idealistę, niektórzy za idiotę. Mało kto wie, ile kosztowało zespół, a zwłaszcza mnie, wybicie się na tę popularność, a później — użeranie się z zagrożonymi rywalami, dyplomatyczne zabiegi, aby obronić tę pozycję. I oto po blisko dwóch latach tej harówki dobrali mi się do skóry nie rywale z zewnątrz, a koledzy, partnerzy z zespołu.

Sprawczą przyczyną, początkowo niesnasek, a w końcu otwartego konfliktu, była właśnie ta popularność «Czerwonych Gitar». Od początku przyjęliśmy zasadę, że będziemy prezentować się na zewnątrz jako grupa, a nie indywidualni muzycy. Zapowiadając poszczególne utwory, plakaty informowały więc: muzyka — «Czerwone Gitary», słowa — «Czerwone Gitary», aranżacja — «Czerwone Gitary». A w zespole robiliśmy wszystko,

aby tym najzdolniejszym, którzy mają najciekawsze pomysły, stworzyć maksymalnie sprzyjające ich pracy warunki. Wszystko dla dobra zespołu. W tym działaniu widzę jedno z najistotniejszych źródeł ówczesnych sukcesów zespołu.

Wkrótce jednak, pod wpływem właśnie tych sukcesów i wielkiej popularności «Czerwonych Gitar», w zgodnej dotąd grupie załagał się «bakcyl gwiazdorstwa». Przeszkodą, niczym mur, był dla tych zamiarów Kossela, ze swoimi zasadami zbiorowej pracy i odpowiedzialności, demokracji i partnerstwa, wspólnego budowania siły zespołu, a nie popularności takiej czy innej gwiazdy. Musiał zatem — albo podporządkować się nowym regułom gry, albo odejść.

Byłem przekonany o swojej racji (nie mówiąc już o uczciwości), nie widziałem potrzeby i sensu tłumaczenia się w zespole z czegokolwiek. Byłem młody, mój punkt widzenia i sposoby wartościowania wszystkiego były mocno idealistyczne. Trzeba coś niecoś przeżyć, aby zrozumieć, że nie ma jednej, absolutnej racji, oprócz całych są też połówki i ćwiartki słuszności. Znacznie później pojąłem tę prostą prawdę, że skuteczność działania polega w dużej mierze na sprawiedliwym godzeniu różnych, często rozbieżnych punktów widzenia.

Odszedłem, a uczyniłem to także po to, aby zespół któremu oddałem wszystko, mógł istnieć i nadal się rozwijać. Gdybym pozostał, konflikt doprowadziłby do rozbitcia „Czerwonych Gitar”, moje odejście natomiast — rozumowałem — wywoła poczucie zagrożenia grupy i co za tym idzie — zmobilizuje chłopców do solidniejszej pracy. Nie myliłem się, bywało, że przychodził do mnie nowy kierownik zespołu, Henryk Korzeniowski i mówił: «Wiesz, Jurek, znowu napuściłem chłopaków na Ciebie, pracują jak anioły». «Napuszczanie» to polegało na tym, że Korzeniowski pytał: «Chcecie udowodnić Kosseli, że bez niego zespół zejdzie na psy?» Albo: «Staniemy w miejscu, a Kossela ulepi nowy zespół i zdystansuje nas o wszystkie odległości, chcecie tego?»

To psychologiczne oddziaływanie nowego kierownika na chłopców miało swoje uzasadnienie — po rezygnacji Kosseli mogli się bowiem rozluźnić: poczucie wyzwolenia się z rygorów, jakie ich dotąd krępowały, luz i swoboda mogły zaznaczyć się ujemnymi skutkami, z czego oni, uwielbiani chłopcy, nie zdawali sobie chyba sprawy. To wówczas w redakcjach pism młodzieżowych zaczęły pojawiać się pierwsze listy, krytykujące zachowanie się na scenie

ulubieńców młodzieży, uskarżające się na lekceważące traktowanie przez nich widzów. Wiele listów z podobnymi zarzutami otrzymał także Jurek Kossela.

Bernard Dornowski, który nie zgadzał się na opuszczenie zespołu przez Kosselę i stwierdził, że przeciwny jest wszelkim „rozwiadom” w grupie, mówi teraz o tym wydarzeniu tak: „Do końca nie wierzyłem, że Jurek nas opuści. Byłem przekonany, że w końcu usiądzie np. z Klenczonem przy stoliku, wygarną sobie wzajemne pretensje i żale, uznają swoje racje, odrzucą to, co nieistotne i nastąpi zgoda. Sądziłem, że z Krzyśkiem można było w ten sposób dojść do ładu — był on wprawdzie konfliktowy i na swój sposób uparty, z każdym z nas miał jakieś zatargi, ale po otwartym postawieniu sprawy, ustępował.

Jurek nie doprowadził jednak do takiej rozmowy, nosił w sobie urazy i żal, nie «otworzył się» przed nikim z grupy.

Każdy z nas, w jakiejś mierze, zmęczony był regulaminowym rygiem, jaki na początku zaproponował nam Jurek i który zgodnie przyjęliśmy. Kossela był teoretykiem, z praw psychologii, socjologii oraz teorii muzyki wyprowadzał zasady taktyki dla zespołu, stawiał nam coraz większe wymagania, aby «Czerwone Gitary» nie stanęły w miejscu, co — jak twierdził — byłoby równoznaczne z regresem. Zauroczony teorią, która w jego transformacji zdawała przeciwieństwo praktyczny egzamin (zespół coraz szybciej pisał się w górę), oderwał się od zwykłej codzienności, nie dostrzegał naszych ludzkich potrzeb i przywar, nie potrafił być kumplem. Mimo że stanowiliśmy zespół partnerski, bez dominacji lidera, mało rozmawiał z nami o istotnych dla zespołu sprawach, jego perspektywach czy zewnętrznych zagrożeniach. Wiedzieliśmy, że szykuje się dla zespołu wyjazd za granicę, ale Jurek nie wspominał nam o tym nawet słowem, siłą rzeczy musiała więc zrodzić się pogłoska, iż bojkotuje on tę naszą szansę. A wyjazd taki był nam potrzebny także dla rozładowania stresów, psychicznego odprężenia, mógł również złagodzić, a nawet zlikwidować konflikt w naszej grupie.

Spięcia i antagonizmy w każdym ludzkim zespole są nieuniknione. Jeśli pięciu ludzi, jak w naszym przypadku, przebywa ciągle razem — na próbach, na scenie, w autokarze, w hotelu — a każdy przeciwieństwo ma swoje wady i odrębności, musi dochodzić do animozji i napięć. Źle się stało, że znalazły one ujście w otwartym konflikcie.

Szybko uzmysłowiliśmy sobie, czym Jurek był dla zespołu. Dla niego istniało tylko dobro naszej grupy, dla «Czerwonych Gitar» potrafił załatwić, czy rozwiązać najtrudniejszą sprawę, działał kompleksowo, z wyprzedzeniem zdarzeń bądź zagrożeń. Motywy postępowania wszystkich jego następców były inne: dbali oni przede wszystkim o własne korzyści, a sprawy zespołu były dla nich o tyle ważne, o ile służyły ich interesom”.

Jerzy Skrzypczyk: „Długo stałem na uboczu wewnętrznego życia zespołu, z jego sprawami zżywałem się stopniowo. Lubiłem scenę — koncerty, w dodatku z tak popularnym i lubianym zespołem — to było wszystko, o czym mogłem marzyć. Byłem szczęśliwy, a moje «Czerwone Gitary» uważałem za monolit: Kossela — wspaniały organizator, Klenczon i Krajewski — świetni kompozytorzy, aranżerzy i instrumentalisci, Dornowski — dobry duch zespołu, mediator wszelkich sporów i ja — uznawany przez kolegów za niezłego humorystę, relaksiarza, korzystnie wpływającego na nastroje w grupie.

Kossela przyjął zasadę postępowania, na jaką nie zdobyłby się żaden lider zespołu muzycznego, nawet o daleko mniejszych uzdolnieniach: zapewnić jak najlepsze warunki tworzenia i rozwoju najzdolniejszym, nawet kosztem ambicji oraz możliwości mniej utalentowanych. Tak pojmował interes grupy jako całości, a w niej właściwie pojmowany interes własny każdego z nas. Zgodnie z tą zasadą sam zrezygnował z pracy twórczej, ja i Benek, choć początkowo też trochę komponowaliśmy, też powiedzieliśmy «pas», aby nie obniżać poziomu repertuaru. Nam to nie zaszkodziło, ale krok ten zemścił się na Kosseli, wytwarzając wrażenie, że odstaje on twórczo od czołówki zespołu.

Poza tym każdemu w zespole, a szczególnie Klenczonowi, ciążyła dyscyplina i wymogi regulaminu, o czym wspominał już Benek. Kossela, jak wtedy sądziliśmy, był zamknięty w literaturze z zakresu psychologii, organizacji, socjologii, uważał, że we wszystkim ma słuszność, bo opiera się na teorii. Pragnęliśmy małej przerwy «między dzwonekami», odrobiny luzu, a Jurek bał się przestojów, siedł za ciosem — jak mówił — aby się nie spóźnić.

„

Wielka szkoda, że Kossela zrezygnował wtedy z pracy z zespołem — po jego odejściu nikt już tak kompleksowo, a zarazem precyzyjnie, nie sterował «Czerwonymi Gitarami”.

Seweryn Krajewski: „Ja nie byłem przy tym, jak rozgrywała się sprawa jego odejścia”.

Jerzy Kossela, pisemną rezygnację — wypowiedzenie — wręczył 20 grudnia 1966 roku sekretarzowi zespołu B. Dornowskiemu.

Jak z tego widać, każdy z członków „Czerwonych Gitar” nawet dzisiaj odmiennie pojmuje przyczyny i sens opuszczenia zespołu przez jego założyciela. A wówczas, w 1967 roku, słychać było i taką opinię, iż Jerzy Kossela odszedł, bo miał dość wrzaskliwych występów na różnych trasach objazdowych: marzył o grupie muzycznej, wiodącej w polskiej muzyce młodzieżowej, wytyczającej drogi jej rozwoju. Która z tych wersji jest prawdziwa?

Rezygnacja Jerzego Kosseli z pracy w zespole odbiła się sporym echem w prasie, radiu, telewizji, oprócz informacji o tym zdarzeniu publikowane też były rozważania na temat dalszych losów „Czerwonych Gitar” bez twórcy tej grupy i „kowała” jej sukcesów. Wielbiciele zespołu zareagowali na ten fakt dwójako: większość była zaskoczona, że wśród ich idolarów dzieje się coś bardzo brzydkiego, jeśli sam ich lider musi opuścić zespół, wyrażała też obawę o jego poziom i o pozycję wśród młodzieżowych grup muzycznych, ale wielu sympatyków zespołu dostrzeżało w tym wydarzeniu zapowiedź narodzin nowej, jeszcze bardziej przebojowej grupy beatowej. Bo Kossela — wierzyli — nie przejdzie przecież w stan spoczynku, a co potrafi — udowodnił.

Dokładnie po pięciu latach od utworzenia „Czerwonych Gitar” pożegnał się z tym zespołem Krzysztof Klenczon. To była już nie pikantna nowinka, a sensacja wielkiego kalibru, potęgowana uparcie plotkami, że ten pierwszy wśród najlepszych polski młodzieżowy zespół muzyczny rozpada się — jego dni są policzone — już nie istnieje...

„Dotarła do nas bardzo przykra wiadomość o zespole «Czerwone Gitary» — informowała Radiostacja Harcerska 13 stycznia 1970 roku — podobno Seweryn Krajewski podziękował zespołowi za współpracę. Ponieważ pozostali członkowie zespołu drastycznie różnią się poglądami co do dalszych losów, «Czerwonym Gitarom» grozi rozwiązanie”.

„Jak wynika z najświeższych wiadomości, nasz czołowy zespół «Czerwone Gitary» ulegnie rozpadowi — donosiła 20 stycznia 1970 roku Rozgłośnia Lubelska.

„Oto przykra wiadomość — podawało następnego dnia Polskie Radio — z zespołu «Czerwone Gitary», z nie wyjaśnionych

jeszcze przyczyn odeszli: Krzysztof Klenczon i Seweryn Krajewski. Wobec takiego stanu rzeczy zespołowi grozi rozwiązanie".

„Mamy dla was przykrą wiadomość o grupie «Czerwone Gitary». Otóż zespół ten już nie istnieje! Odeszli z niego Krzysztof Klenczon i Jerzy Skrzypczyk, którzy wraz z eks-członkiem zespołu «Akwarele» utworzyli nową grupę" — informowała 23 stycznia 1970 roku Radiostacja Harcerska.

W gazetach przez wiele tygodni przewijały się wywiady na ten frapujący temat — z K. Klenczonym, S. Krajewskim, B. Dornowskim, J. Skrzypczykiem oraz komentarze. Swoistą pointą całej tej burzy był satyryczny rysunek w „Szpilkach" czołowego naszego prześmiewcy, Szymona Kobylińskiego — znaczek pocztowy z wizerunkiem demonicznej twarzy Krzysztofa Klenczona i krwisto-czerwoną gitarą, wydany jakoby dla upamiętnienia narodowej tragedii, czyli opuszczenia zespołu „Czerwone Gitary" przez tegoż idola.

Jakież to siły sprawcze złożyły się na tę tragedię? Krzysztof Klenczon, w wywiadzie dla „Panoramy", stwierdził, iż o jego odejściu z zespołu „Czerwone Gitary" — cytujemy — „zadecydowały z całą pewnością różnice w poglądach artystycznych Seweryna Krajewskiego i moich, szczególnie w odniesieniu do repertuaru. Najlepszym wyjściem było wypróbować nasze koncepcje osobno". Ale na pytanie o plany artystyczne, odpowiada: „Myślę, oczywiście, o założeniu własnej grupy. Kiedy wystartujemy? Chyba za wcześnie na podawanie wiążących terminów, ale mogę przyrzec, że w tym roku na pewno. Styl, w jakim będziemy grali, wyklaruje się później, w czasie pracy nad piosenkami. Nie mogę go określić konkretnie, ponieważ nie mam zwyczaju segregowania mojej muzyki". Dziennikarz „Panoramy" nie zwrócił jakoś uwagi na niekonsekwencje w tej wypowiedzi. Z jednej bowiem strony o odejściu Klenczona „zadecydowały z całą pewnością różnice w poglądach artystycznych jego i Seweryna", ale z drugiej — „styl, w jakim będziemy grali, wyklaruje się później".

W podobny sposób wypowiadał się Seweryn Krajewski: „Z Krzysztofem pracowaliśmy od początku powstania zespołu — mówił w wywiadzie dla «Słowa Powszechnego» — i na pewno nadal pracowalibyśmy razem, ale doszliśmy do wniosku, że należy zmienić charakter zespołu, tak od strony wokально-instrumentalnej, jak i samego repertuaru, by nie stać w miejscu — Krzysztof wyraził swój sprzeciw. No cóż, podziękował nam za kilkuletnią współpracę". Bliżej zaś o zmianach tych mówił: „Już

od dawna myślałem o takim składzie instrumentalnym, który pozwoli swobodniej rozwinąć myśl improwizacyjną, a tym samym wziąć na «warsztat» utwory trudniejsze i ciekawsze. A co do stylu, jaki będziemy uprawiać, to trudno mi w tej chwili powiedzieć coś konkretnego na ten temat. Będzie to w jakimś sensie wypośredkowanie muzyki jazzowej, beatu, soul i muzyki poważnej. Nie będzie w zespole solisty. Śpiewać będziemy wszyscy, a pewną nowością będzie wprowadzenie do wykonywanych utworów i piosenek — wokalizy". W tej wypowiedzi też nie widać wyraźnie jakiejś konkretnej, artystycznej „kości niezgody", która musiałaby doprowadzić aż do porzucenia zespołu przez kierownika muzycznego. Dziennikarze podejrzewali, że za decyzją Klenczona kryją się jakieś nieczyste motywy, ale ani od niego, ani od pozostałych członków zespołu oraz kierownika administracyjnego „Czerwonych Gitar" Jana Ignaciuka nie „wyciągnęli" żadnych szczegółów.

A jak na zaskakującą decyzję Klenczona zareagowali wielbiciel „Czerwonych Gitar"? Do zespołu, redakcji gazet i rozgłośni napływały dziesiątki i setki listów dziennie, z rozpaczliwymi pytaniami: „Co będzie z naszymi «Czerwonymi Gitarami», czy bez Klenczona utrzymają się, dlaczego (tak naprawdę) Klenczon zdradził ten zespół?" oraz z błaganiami: „Zróbcie coś, żeby «Czerwone Gitary» grały nadal w tym samym składzie!" Nawet redakcja „Słowa Powszechnego" otrzymywała 30 takich listów w tygodniu. Młodzi sympatycy zespołu podzielili się z grubsza na dwie grupy: tych, którzy atakowali K. Klenczona za jego niemądrą, egoistyczną decyzję oraz będących w mniejszości wielbicieli Krzyśka, przyznających mu rację i życzących sukcesów w tworzeniu nowego zespołu. Ci pierwsi pisali: „Cóż to nagle Krzysztof zrobił się taki ambitny? Przecież on pisał piosenki dla zespołu. Trzeba było wtedy pisać lepiej, a nie «mało ambitnie»! Najgorzej, jak się komuś w głowie przewróci. Powinien dwa razy pomyśleć zanim raz zrobi głupstwo. «Czerwone Gitary» to bardzo dobry zespół i da sobie radę bez wygórowanych ambicji Klenczona". „K. Klenczona bardzo lubię, ale denerwują mnie jego wygórowane ambicje. To nie pasuje do jego osoby. Cóż, nigdy nie wiadomo, co komu odbije! Zespół na pewno poradzi sobie bez niego, zjeszcze lepszymi rezultatami. A jego kariera jest bardzo niepewna". A drudzy: „K. Klenczon postąpił chyba słusznie. Jeżeli nie można pogodzić się z kolegami, to po co się wzajemnie męczyć. My trzymamy stronę Krzysztofa, ponieważ uważamy, że nie byłoby

sensu w tym, aby muzyk z wyższymi aspiracjami nie mógł tworzyć muzyki, która mu odpowiada". „Moim zdaniem odejście K. Klenczona było najlepszym wyjściem z sytuacji. Dla mnie był to przykry cios, bo przez całe pięć lat byłam zagorzałą wielbicielką «Czerwonych Gitar», ale jeżeli K. K. nie mógł ustalić z zespołem stylu muzyki, to cóż mu pozostało? Utworzenie przez Krzysztofa nowego zespołu będzie chyba pierwszym krokiem w tworzeniu muzyki ambitnej".

Zarówno więc w przypadku opuszczenia „Czerwonych Gitar” przez Jerzego Kosselę, jak też odejścia z tego zespołu Krzysztofa Klenczona, spora grupa ich wielbicieli dostrzegła w tych decyzjach szansę powstania nowej, jeszcze lepszej grupy muzycznej. Apetyty młodocianych melomanów rosły, jak z tego widać, w miarę jedzenia; daremnie jednak czekali na objawienie się nowego fenomenu w muzyce młodzieżowej. „Czerwonych Gitar” nikt już (nawet J. Kossela, ani K. Klenczon) nie zdołał prześcignąć, ani nawet im dorównać. Każdy „cud” zdarza się tylko raz.

Jaka w końcu była rzeczywista przyczyna opuszczenia zespołu „C. G.” przez Krzysztofa Klenczona? **Jerzy Skrzypczyk**, pytany o to przez dziennikarza tygodnika „Kujawy i Pomorze” w styczniu 1991 roku, odpowiada: „Po zdobyciu I nagrody za «Biały Krzyż» w 1969 roku w Opolu, Krzysiek został zachęcony i «wmanewrowany» przez niektórych autorów tekstów do pracy bez udziału Seweryna. Wspólnie z Benkiem Dornowskim opowiedzieliśmy się po stronie Krajewskiego. Krzysztof odszedł i założył «Trzy Korony»".

Co na ten temat mówi teraz **Bernard Dornowski**? „Po odejściu Jurka Kosseli zespół nie miał jasnej perspektywy. Staliśmy się zwykłą «maszynką» do robienia pieniędzy — dla Estrady, dla kolejnych kierowników zespołu. Jedynym chyba czynnikiem chroniącym nasz poziom i pozycję w muzyce młodzieżowej była wówczas rywalizacja twórcza między Klenczonem i Krajewskim. Jeden drugiemu odpowiadał przebojem na przebój. Kiedy np. szlagierem stała się piosenka Seweryna «Tak bardzo się starałem», Krzysiek natychmiast napisał przebojową piosenkę «Powiedz, stary, gdzieś ty był». Z tej, przez wiele miesięcy zdrowej, szlachetnej rywalizacji zrodził się konflikt, w czym wydatnie pomogli «satelici», krążący wokół zespołu. Z biegiem czasu Klenczon i Krajewski przestali tworzyć wspólnie, zaczęli komponować w pojedynkę, nawet «tekściarzy» podzielili między siebie: Krzysztof najczęściej współpracował z Kondratowiczem,

Seweryn z Dzikowskim. Wiedziałem, że różne osoby z zewnątrz tworzą w zespole ferment, judzą, ale ciągle miałem nadzieję, że Krzysiek opamięta się, «odkręci» wszystko i pozostanie z nami. Był moment, kiedy uwierzyłem, że tak się stanie. Pod koniec naszej gry w warszawskiej «Syrenie», poprosił nas na zebranie, byłem pewny, że teraz otworzy się, powie szczerze, co go boli, a tymczasem on pożegnał nas oficjalnie, a mnie namawiał, żebym odszedł razem z nim. Jakie były konkretne przyczyny decyzji Klenczona, kto miał na to wpływ, nie dowiedziałem się od niego nawet kilka lat później, kiedy pytałem go o to w Chicago. Krzysiek unikał odpowiedzi, zmieniał temat rozmowy”.

Seweryn Krajewski: „Długo pracowaliśmy wspólnie, każdy z nas robił swoje i nikomu to nie przeszkadzało. W końcu jednak do Krzyśka dobrali się tekściarze: żyło im się dobrze z tantiem, jakie dzięki «Czerwonym Gitarom» inkasowali, ale węchem czuli jeszcze większy szmal, możliwy do zagarniania, gdyby Krzysztof skoncentrował się tylko na komponowaniu szlagierowych melodii do ich tekstów. Każdy przebój, «idący» w płytach, w programach radiowych i telewizyjnych, wykorzystywany w różnych imprezach estradowych — to dla tekściarza gruba forsa. Bałamucili więc Krzysztofa, żeby nie marnował talentu, nie tracił czasu na groszowe koncerty w różnych pipidówkach, a zabrał się do pracy na własne (w połowie ich) konto”.

Czy istniał konflikt: Klenczon — Krajewski? Seweryn o niczym takim nie wspomina, pozostali członkowie zespołu używają tego określenia, ale nie potrafią sprecyzować przyczyn. Cytując **Jerzego Skrzypczyka:** „Wiele okoliczności wskazuje na to, że pole muzyczne uprawiane przez «Czerwone Gitary» okazało się zbyt małe dla tych dwóch znakomitych siewców”.

„Odejście Krzysztofa zaciążyło na zespole. Wbrew porzekadłu, był on osobą niezastąpioną w pełnym tego słowa znaczeniu. Nie w sensie służbowym, lecz jako człowiek, kolega, przyjaciel. Po odejściu Krzysztofa nikt z nas nie widział, nie czuł potrzeby przyjęcia kogoś na jego miejsce — mówi B. Dornowski. Nikt nie byłby w stanie go zastąpić”.

Polscy Beatlesi?

Beatlesi Europy Wschodniej... • U Beatlesów: The Liverpool sound, „C. G.” homofonia przestrzenna • Show bez konferansjera • Za koncert — 150000 dolarów • Lennon — Klenczon, Mc Cartney — Krajewski • „Mandaty” za spóźnienia • Nowe ścieżki muzyki rozrywkowej

Nie wiadomo, kto pierwszy określił „Czerwone Gitary” mianem polscy Beatlesi — czy wieloletni ich impresario i konferansjer Jan Świąć, który w ten sposób określił chłopców na scenie, czy czasopismo „New Musical Express”, które tak właśnie scharakteryzowało polską grupę big-beatową w bardzo pochlebnej recenzji, czy wreszcie — co najbardziej prawdopodobne — młodociani wielbiciele „Czerwonych Gitar”. Niektórzy dziennikarze hojnie wzbogacili tę nazwę, pisząc: Beatlesi Europy Wschodniej... Autorstwo tego miana nie ma istotnego znaczenia, analogie między obydwoma zespołami były tak wyraziste, iż określenie takie musiało się pojawić.

W czym, najogólniej mówiąc, wyrażały się podobieństwa zarówno zewnętrzne, wizualne, jak też te istotniejsze — muzyczne? Wspólny był styl obydwóch zespołów — w identycznym prawie układzie instrumentalno-wokalnym grali i śpiewali głównie własne utwory dla nastoletniej młodzieży, przez którą byli w podobnej mierze uwielbiani. Wiele elementów podobieństwa widocznych było w technice instrumentalnej obydwóch zespołów. Wynalazkiem Beatlesów był słynny The Liverpool sound (brzmienie Liverpoolu), „Czerwone Gitary” zaś — jak pisał w maju 1967 roku miesięcznik „Jazz” — „... jeszcze jako kwintet zaskoczyły wprowadzeniem niespotykanego chyba dotąd składu instrumentalnego — cztery gitary i perkusja”.

„Chcieliśmy na lichym sprzęcie uzyskać brzmienie 3 gitar zachodniego zespołu. Unikamy tradycyjnego podziału na gitarę solową, rytmiczną i basową. Nasze odkrycie muzyczne, to «homo-

fonia przestrzenna» (termin własny), to znaczy budowanie akordów z dźwięków, pochodzących z kilku odległych od siebie źródeł — trzech, czterech gitar, trzech, czterech lub pięciu głosów. Dzięki temu akordy nabierają soczystości, ekspresyjnego brzmienia, a dla słuchaczy z widowni — przestrzenności. Nasza homofonia przestrzenna — to również dublowanie gitar, najczęściej w kombinacji: dwie gitary grające unisono plus jedna akompaniująca; bywa też, że gitara basowa jest dublowana przez jedną lub nawet dwie wiolinowe: albo trzy gitary grają unisono frazę, czy całą solówkę".

Chłopcy J. Kosseli, amatorzy muzyczni (tylko S. Krajewski i J. Skrzypczyk uczęszczali do liceum muzycznego) przewrócili więc i postawili „na głowie” cały dotychczasowy „porządek instrumentalny”. W zespołach gitarowych bowiem, główną rolę gra gitara wiodąca, prowadząca, pozostałe zaś stanowią jej tło, akompaniament, przy czym muzyk wiodący czyni wszelkie wysiłki, aby jego instrument był najgłośniejszy, by żaden z tych pomocniczych nie zagłuszył, ani nawet przytłumił najmniejszego akordu „naczelnego”.

„Czerwone Gitary” radykalnie zerwały z tą uświęconą tradycją, która — ich zdaniem — wprowadza muzyczną sztamę i monotonię, ogranicza instrumentalne możliwości zespołu.

W grupach, gdzie dominuje gwiazdorstwo, „reforma” taka jest niemożliwa, w „demokratycznych” „Czerwonych Gitarach” łatwo się przyjęła. Obalenie tej niejako „pionowej” struktury wykonawstwa muzycznego umożliwiło „Czerwonym Gitarom” osiągnięcie nie znanego przedtem w kraju dynamizmu gry i śpiewu grupowego, zacięcia i temperamentu. Ten sam „Jazz” pisał w listopadzie 1965 roku: „Zwraca jeszcze uwagę u «Czerwonych Gitar» specyficzny aranż — bardzo ciekawy dobór głosów w chórkach, co wpływa oczywiście na brzmienie zespołu. Swojego rodzaju rewelacją był aranż melodii ludowej pt. «Hosadyna», po wysłuchaniu tego utworu wszyscy nieodmiennie stwierdzają — ...jaki piękny mamy folklor. «Czerwone Gitary» nie wzorują się na nikim, mają własny, wypracowany styl i — jako grupa instrumentalno-wokalna mogą konkurować z zespołami zachodnimi, co zresztą stwierdzili muzycy angielskiego zespołu «London Beats»”.

i

A więc zdaniem fachowców, nie tylko rodzimych, ale i tych z Wysp, polscy Beatlesi nie byli powtórką, kopia tych angielskich,

lecz zespołem z własnym stylem, a analogie między tymi grupami muzycznymi polegały na oryginalności muzycznej każdej z nich, zbliżonym dynamizmie i temperamentcie na scenie oraz — wielkiej popularności wśród młodych tej samej generacji.

I Beatlesi i „Czerwone Gitary” zerwały definitywnie z ceremonializmem i sztywniactwem na scenie, wprowadziły bezpośrednio w traktowaniu widowni, elementy wspólnej zabawy. Chłopcy z The Beatles zaszokowali przywiązanych do tradycji Anglików zachowaniem się na estradzie. Oto jak pisze w swojej autobiografii ich menażer Brian Epstein, kiedy pierwszy raz ich zobaczył: „Palili i jedli na scenie podczas grania. Odwracali się plecami do widowni, wołali coś do niej i śmiali się z prywatnych dowcipów. Ale — pisał dalej Epstein — wyglądali schludniej i układniej niż inne zespoły”. „Czerwone Gitary” też były na scenie bezpretensjonalne (choć nie tak szokująco), a chłopcy również ubrani byli czysto, gustownie (nawet w żaboty...). „U genezy fenomenu, jakim stały się «Czerwone Gitary» — pisał «Jazz» w styczniu 1986 roku — legł pomysł na grupę odpowiadającą oczekiwaniom młodzieżowej publiczności — będącą polską repliką angielskich grup — idoli, adresującą swe produkcje do sprecyzowanego, nastoletniego audytorium i korzystającą z wniosków, płynących z dotychczasowego rozwoju muzyki mocnego uderzenia w Polsce. (...) J. Kossela wciągnął działalność nowego zespołu w przemyślany schemat artystyczno-organizacyjny, np. rezygnując z konferansjera, co stanowiło wtedy u nas nie notowany wyłom i wzbraniając się przed udziałem w składankach estradowych. W zamian «Czerwone Gitary, potrząsając beatlesowskimi grzywkami, oferowały coś w rodzaju show: «każdy z nas miał określoną scenariuszem rolę, wyglądało to na improwizację z pogranicza zabawy»”.

Plan schematu koncertu pozostawiający wiele miejsca na improwizacje sytuacyjne bez konferansjera przebiegał — według zachowanego scenariusza z jesieni 1965 roku — tak:

1. CZERWONE GITARY (sygnał zespołu)

J. Kossela: Dzień dobry (dobry wieczór) koleżanki i koledzy.

B. Dornowski: Panie i panowie.

H. Zomerski: Znajomi i nieznajomi.

K. Klenczon: Sympatycy i...???

J. Skrzypczyk: ... no i co?... i sympatyczki („niesympatycy”).

J. K.: Zespół „Czerwone Gitary” w składzie:

K. K. — Krzysztof Klenczon

J. K. — Jerzy Kossela

H. Z. — Henryk Zomerski

B. D. — Bernard Dornowski

J. S. — Jerzy Skrzypczyk

wita wszystkich obecnych na sali...

B. D.: i zaprasza do wspólnej zabawy.

2. BAW SIĘ RAZEM Z NAMI

B. D.: „Gdy jesteś zły, aż brak ci tchu, to weź się w garść...”

Wszyscy: „... i licz do stu”.

K. K.: 1, 2, 3, 4, 5...

3. LICZ DO STU

B. D.: Ponieważ każdy z nas umie liczyć do stu, a sztuki tej nauczył się niewątpliwie w szkole, proponujemy przenieść się do szkoły i wysłuchać piosenki K. Klenczona do słów J. Grania „Szkolne wspomnienia”.

4. SZKOLNE WSPOMNIENIA

5. FIGLARNY DIABLIK

6. I LOVE HERE

H. Z.: Wykonamy teraz dwie piosenki, do których słowa napisał Jurek Kossela „Dziewczyna z moich snów”.

K. K.: Kompozycja Jurka...

H. Z. : oraz „Kiedy jestem sam”...

K. K.: z muzyką Benka.

7. DZIEWCZYNA Z MOICH SNÓW

8. KIEDY JESTEM SAM

9. PIĘĆ LINII

B. D.: Po big-beatowym walczyku o nazwie „Pięć linii” — kompozycji Jurka Kosseli, wykonamy jego następny utwór o bardzo poważnym (ostrym) charakterze i tytule „Drzazgi w piętach”.

10. DRZAZGI W PIĘTACH

11. SUMMER TIME

12. CZEKAM NA TWÓJ LIST

J. S.: List, który przed chwilą dotarł do adresata, napisał T. Krys-tyn, muzykę podłożył J. Kossela, a znaczek przykleił B. Dornowski.

J. K.: Następny znaczek przykleił K. Klenczon w swojej piosence, adresowanej wyłącznie dla dziewcząt, pod tytułem „Taka jak ty”, ze słowami J. Grania.

13. MOTYWY

K. K.: No dobrze, a co teraz zaśpiewamy?

B. D.: Byle co.

J. K.: Świetnie!!!

14. BYLE CO

B. D.: Mam zapowiedzieć kolejną piosenkę J. Kosseli, ale nie wiem jak to zrobić, gdyż Jurek zabronił mi ujawnić jej tytuł, motywując swą decyzję tym, że byłoby to tak, jak gdyby na początku telewizyjnej „Kobry” powiedział jej zakończenie.

K. K.: Też mi tajemnica — i tak wiadomo, jakie będzie zakończenie „Kobry”.

B. D.: Najlepiej będzie, jeśli oddam głos Jurkowi, który sam wszystko wyjaśni.

15. NO BO TY SIĘ BOISZ MYSZY

16. TO NIE DLA MNIE TAKA DZIEWCZYNA

17. KTO SIĘ CZUBI, TEN SIĘ LUBI

H. Z.: Nie wiem, czy wszystkim wiadomo, że zespół nasz występował przez całe wakacje w sopockim Non-Stopie, gdzie oprócz ciastek można było jeszcze skonsumować wspaniałe bigosy, po zjedzeniu którego Jurek skomponował piosenkę o bardzo apetycznym tytule „Non-Stopowy bigos”, do zjedzenia którego wszystkich zapraszamy.

18. NON-STOPOWY BIGOS

B. D.: Kto lepszy?...

J. K.: Muzyka K. Klenczon, słowa T. Krystyn.

19. KTO LEPSZY

K. K.: Następną pozycją naszego programu będzie utwór Jurka Skrzypczyka do słów Henryka Zomerskiego...

Wszyscy: Piętnaście minut ciszy

KONIEC CZĘŚCI PIERWSZEJ

1. W CZASIE BURZY

2. TO TY, TYLKO TY

3. RANDKA Z DRESZCZAMI

H. Z.: Wykonaliśmy trzy utwory — dwa pierwsze kompozycji J. Kosseli, o tytułach: „W czasie burzy” i „To ty, tylko ty”, a trzeci kompozycji K. Klenczona do słów T. Krystyna pt. „Randka z dreszczami”.

B. D.: Następane dwa utwory, to „Long play” i „Wesołe pajaki”, które skomponował J. Kossela.

4. LONG PLAY

5. WESOŁE PAJĄKI

B. D.: „Mówisz, że kochasz mnie jak nikt”, to tytuł piosenki skomponowanej przez K. Klenczona do słów J. Kosseli oraz utwór oparty na motywach ludowych pt. „Hosadyna”.

6. MÓWISZ, ŻE KOCHASZ MNIE JAK NIKT

7. HOSADYNA

8. NIUNIEK

9. POŁAMANE PAŁKI

J. K: Solo na perkusji wykonał J. Skrzypczyk.

J. S.: Muszę państwu w zaufaniu powiedzieć, że Benek Dornowski, mimo ogromnego powodzenia u dziewcząt, jest w gruncie rzeczy pechowym chłopcem, czego wyraz dał w swojej piosence pt. „Pechowy chłopiec”.

10. PECHOWY CHŁOPIEC

11. NIEDŹWIADKI

12. PIEKŁO

13. NOBODY BUT YOU

14. I SHOULD HAVE KNOW BETTER

15. SHE'S WOMEN

16. WHAT'D I SAY — przedstawienie zespołu w trakcie trwania utworu oraz zakończenie imprezy.

Trudno uznać tę przeplatankę za majstersztyk estradowy, błyskotliwości w nim niewiele, ale na młodocianej widowni robiło to w sumie dobre wrażenie. W porównaniu z panującym na estradzie gadulstwem konferansjerów, te proste, krótkie „samozapowiedzi”, wywołujące wrażenie improwizacji, podobały się słuchaczom, zwłaszcza gdy próbowano stosować nieco zabawniejsze sytuacje np. „Niuniek, ukłoń się!” — strofował Skrzypczyk K. Klenczona, kiedy J. Kossela zapowiedział jego piosenkę, albo — gdy tenże Skrzypczyk zachęcał zawsze posępnego S. Krajewskiego, aby uśmiechnął się do pań.

W latach szczytowego powodzenia „Czerwonych Gitar” krytycy muzyczni podkreślali — jak już wspomnieliśmy — oryginalność tego zespołu, własny jego styl muzyczny, bez żadnych elementów naśladownictwa i wzorowania się na innych grupach muzycznych. Analogie między zespołami The Beatles i „Czerwone Gitary” były jednak tak uderzające, że — oceniając swój zespół z perspektywy czasu — Seweryn Krajewski stwierdził w wywiadzie dla tygodnika „Wprost” w czerwcu 1991 roku „...jawnie wzorowaliśmy się na Beatlesach — mieliśmy podobny

skład instrumentalny, podobny estradowy image «grzecznych chłopców», no i postanowiliśmy jako pierwsi w Polsce oprzeć się od początku do końca na własnym repertuarze".

Pod względem instrumentalnym podobieństwo obydwóch tych zespołów było rzeczywiście uderzające: i Beatlesi, i „Czerwone Gitary” — to w pierwszym okresie zespoły kwintetowe, później zaś występujące w kwartecie. Czy zbieżność ta była przypadkowa, czy też wynikała z naśladownictwa? — członkowie „Czerwonych Gitar” mają w tej kwestii odmienne zdania, ale jedno jest pewne: tworząc pierwszy w Polsce zespół instrumentalno-wokalny, chłopcy z Wybrzeża liczyli na to, że podobnie, jak ci z Liverpoolu, potrafią zainteresować swoimi piosenkami młodych słuchaczy, mimo skromnej obsady instrumentalnej i osobowej. Skoro udało się to w Anglii, powinno „chwycić” też i u nas — rozumowali. Być może bez tego wzorca nie odważyliby się wyjść na estradę w piątkę, tylko z gitarami i perkusją, bo wszystkie inne zespoły w kraju składały się przecież co najmniej z kilkunastu wykonawców, tworzących zróżnicowany skład instrumentalny, dysponujących grupą wokalistów, parodystami, humorystami itp.

Przykład Beatlesów zachęcił chyba także naszych chłopców do tworzenia repertuaru na podstawie własnych utworów. Początkowo wszyscy członkowie „Czerwonych Gitar” komponowali piosenki i pisali teksty, później — tak jak w zespole The Beatles — twórczością tą zajęło się dwóch muzyków. U Beatlesów większość piosenek komponowali: John Lennon i Paul McCartney, w „Czerwonych Gitarach”: Seweryn Krajewski i Krzysztof Klenczon. Jeśli dobrze się przyjrzeć, nawet uzdolnienia muzyczne tych autorów były zbliżone, z tym tylko że Seweryn Krajewski nieco wyprzedzał Krzysztofa ilością i różnorodnością utworów. To autorskie podobieństwo miało też zbliżony ciąg: sąsiedztwo dwóch silnych muzycznych indywidualności w obydwóch zespołach zapewniło im wielką muzyczną karierę, ale w ostateczności doprowadziło do konfliktów i rozbitcia zespołów. W grupie The Beatles McCartney wyprzedzał muzycznie Lennona, w „Czerwonych Gitarach” podobny dystans dzielił Klenczona od Krajewskiego.

Dziwny los sprawił, że tych rozgoryczonych przewagą partnerów — Lennona i Klenczona — łączyło nawet fizyczne podobieństwo. Charakterystyczna scena zdarzyła się np. na MIDEM w Cannes, w 1969 roku. Kiedy Krzysztof pojawił się przed hotelem, otoczyła go kilkudziesięcioosobowa grupa młodzieży,

cisnąca się po autografy. Klenczon nieco zdziwiony takim powołaniem rozdawał podpisy, aż mu ręka zdrętwiała, dopiero później zorientował się, że małolaty wzięły go za Lennona. Beatlesi też uczestniczyli w MIDEM, a Krzysiek ukrył oczy przed ostrym południowym słońcem za ciemnymi okularami.

Ale „Czerwone Gitary” od Beatlesów dzieliły także kosmiczne różnice — pod względem jakości instrumentów, reklamy i sztuki menedżerskiej, a zwłaszcza sytuacji materialnej, finansowej. Beatlesi dawali kilkanaście koncertów w roku, resztę czasu przeznaczając na doskonalenie repertuaru i odpoczynek. „Czerwone Gitary” wychodziły na scenę 35 i więcej razy w miesiącu, tłukąc się autokarem po polskich drogach, koczując nieraz w byle jakich hotelach. Beatlesi za jeden koncert (wiosną 1964 roku) otrzymali 150000 dolarów, „Czerwonym Gitarom” Estrada płaciła w pierwszych latach po 100 zł na głowę za występ. Wprawdzie te 150 000 dolarów było ówczesnie rekordową stawką za koncert (żaden zespół, czy artysta dotąd takiej nie uzyskał), ale ilustruje ona jaskrawo kolosalną rozpiętość w honorowaniu występów obydwóch zespołów.

Na tournée po Stanach Zjednoczonych w sierpniu 1964 roku Beatlesi zarobili milion dolarów, nasi chłopcy nie mogli marzyć nawet o milionie złotych. Aby jakoś przeżyć, „Czerwone Gitary” ratowały się obsługą balów karnawałowych, które były bardzo „intratne” — za całonocne muzykowanie można było „zgarnąć” nawet 300 zł. Gdyby Beatlesi dawali choćby tylko w połowie tyle koncertów co „Czerwone Gitary”, wkrótce każdy z nich miałby więcej złota, niż sam ważył. A naszych chłopców nie było stać nawet na porządne gitary i jako tako niezawodny sprzęt nagłaśniający. Aby mogli koncertować, zmuszeni byli z własnych skromnych zarobków odkładać złotówki, przeznaczone na zakup instrumentów. Utrzymywali więc utworzony jeszcze w „Pięcioliniach” tak zwany „Fundusz Grupy X”, zasilany odsetkami z dobrowolnego opodatkowania swoich wynagrodzeń, z wpływów za koncerty organizowane na ten fundusz, z części dochodów za obsługę balów oraz z... kar finansowych, nakładanych na członków zespołu za różne uchybienia dyscyplinarne. Walne zebranie zespołu przyjęło, na wniosek Jerzego Kosseli, wewnętrzny regulamin takich kar, dokładnie określający kwoty grzywien za np. spóźnienia na próby, koncerty, zebrania itp. Kary te systematycznie egzekwowano „komisyjnie”, sporządzając odpowiednie protokoły. Oto jeden z nich:

Protokół potrąceń
Tabela kar pieniężnych
za nieprzestrzeganie dyscypliny zespołu
w okresie 11-21 grudnia 1966 roku
(pobyt w Warszawie)

1. Krzysztof Klenczon

1. dn. 16.12.66 r. — 30 min. spóźnienia na nagrania płytowe (PN) par. 1 punkt 2 (impreza pokazowa stawka podwójna)	320,-
2. dn. 18.12.66 r. — 30 min. spóźnienia na próbę do TV — par. 1 p. 2	320,-
3. dn. 20.12.66 r. — 10 min. spóźnienia na nagrania dla Studia Rytm (15 + 10 min.) — par. 1 p. 1	100,-
	Razem 740,-

2. Seweryn Krajewski

1. dn. 12.12.66 r. — K. Klenczon, p. 1	320,-
2. dn. 18.12.66 r. - „ - p. 2	320,-
3. dn. 20.12.66 r. - „ - p. 3	100,-
	Razem 740,-

3. Bernard Dornowski

1. dn. 12.12.66 r. — K. Klenczon, p. 1	320,-
2. dn. 18.12.66 r. — 15 min. spóźnienia na próby TV — par. 1 p. 4	160,-
	Razem 480,-

4. Jerzy Skrzypczyk

1. dn. 16.12.66 r. — 20 min. spóźn. do PN — par. 1 p. 4	240,-
2. dn. 18.12.66 r. — 15 min. spóźn. do TV par. 1 p. 4	100,-
	Razem 340,-

Protokół sporządzili: *J. Skrzypczyk, J. Kossela.*

Odpowiedzialnym za potrącenie w/w sum czyni się skarbnika zespołu.

Nie były to zatem kary symboliczne, jeśli w okresie kilku dni do wspólnej kasy wpłynęło z tego tytułu 2300 zł., co w tamtych czasach stanowiło znaczną sumę.

„Fundusz Grupy X”, choć rozrósł się do znacznych rozmiarów, był w stanie tylko częściowo łątać potrzeby zespołu, gdyż ceny instrumentów i sprzętu wielokrotnie przekraczały osiągalną granicę tych oszczędności. Ale w dużej mierze dzięki tym złotówkom zespół zdobył tak wielką popularność: dorobił się bowiem w krótkim czasie gitar marki Yolana Gracioza, produkowanych w Cze-

chosłowacji na włoskiej licencji, które były wówczas najnowocześniejsze w całym obozie socjalistycznym. Zapewniały one spore możliwości instrumentalne.

*

Pod koniec pięciolecia muzycznej działalności kompozytorskiej i scenicznej, „Czerwone Gitary” osiągnęły szczyt popularności w kraju, zyskały też wielką renomę poza granicami, zwłaszcza w NRD i Związku Radzieckim. Czy jednak spełniły się programowe zamierzenia tego zespołu?

Hasło: „Polska młodzież śpiewa polskie piosenki” wcześniej głosili „Niebiesko-Czarni”, nie potrafili jednak tworzyć tych piosenek na miarę odczuć i gustów ówczesnej polskiej młodzieży.

Dopiero „Czerwone Gitary” precyzyjnie utrafiły w oczekiwania i odczucia młodzieży swoimi prostymi, melodyjnymi piosenkami, mówiącymi o autentycznych problemach życiowych nastolatków. „Czerwone Gitary” ośmieliły młodych big-beatowych muzyków do podejmowania prób osiągnięcia muzycznej kariery na poziomie profesjonalnym, poprzez samodzielną twórczość muzyczną — mimo dominacji i niejako monopolu „Czerwono-Czarnych” i „Niebiesko-Czarnych”. Zaczęły więc powstawać, jak grzyby po deszczu, zespoły big-beatowe poszukujące własnego oblicza muzycznego. Spośród setek nowo narodzonych grup przebiło się kilka, które zaczęły wyznaczać nowe ścieżki polskiej muzyki rockowej.

We wrześniu 1965 roku dwaj studenci krakowskiej uczelni muzycznej — bracia Zielińscy — utworzyli zespół „Skaldowie”, który postawił sobie jako cel przełamanie schematów i prostactwa, panujących dotąd w rodzimym big-beacie. Tradycyjną rockową muzykę gitarową „Skaldowie” wzbogacili elementami polifonii baroku i renesansu, urozmaicając brzmienie niektórych utworów kwartetem smyczkowym, pierwszoplanową rolą fortepianu, nowym układem brzmienia melodycznego gitar i wokalistyki. Wykorzystywali też motywy muzyki ludowej — góralskiej i kurpiowskiej.

Latem 1965 roku Tadeusz Nalepa powołał do życia, zespół „Blackout”, w którym oprócz jego żony — Miry Kubasińskiej, śpiewał Stanisław Guzek, z późniejszym pseudonimem Stan Borys. Zespół uprawiał piosenkę zaangażowaną, czerpał też z motywów pieśni ludowych. Po niedługim czasie „wyłamała” się z tego zespołu grupa „Breakout” (po angielsku — wyłamać się),

Stan Borys zaś utworzył grupę „Bizony”. Obydwa zespoły dorobiły się własnego stylu muzycznego.

Na początku 1966 roku pojawili się „Trubadurzy”, którym udało się interesująco przetworzyć wschodnioeuropejski folklor na muzykę big-beatową, w lipcu 1967 roku powstała grupa „No To Co” z Piotrem Janczerskim, uprawiająca oryginalną muzykę ludową (folklor wiejski i miejski).

Można zatem stwierdzić bez przesady, że „Czerwone Gitary” swoim przykładem wpłynęły pośrednio na rozwój i znaczne zróżnicowanie polskiej muzyki młodzieżowej, udowodniły muzykom, że młodych melomanów w kraju można porwać nie tyle odtwarzaniem zachodnich przebojów, co raczej własną oryginalną, trafnie adresowaną twórczością muzyczną. „Wielokierunkowość” muzycznych ścieżek, jaką zapoczątkowały „Czerwone Gitary” dała w efekcie okazały dorobek twórczy, który zajął trwałą pozycję w rozwoju polskiej muzyki rozrywkowej. Bezpośrednią zaś zasługą „Czerwonych Gitar” było — jak pisał jeden z krytyków muzycznych — wypełnienie ogromnej luki, jaka zawsze istniała między piosenką dla dzieci, a piosenkami dla dorosłych. „W rezultacie tej luki w naszej rozrywce — pisał on — młodzi ludzie w wieku lat piętnastu czy szesnastu, mieli do wyboru albo piosenki telewizyjnego «Jacka i Agatki», albo tzw. utwory ambitne. A przecież ani jedno, ani drugie nie nadaje się do zanucenia na pierwszej romantycznej randce w parku miejskim, kiedy ma się lat piętnaście...”

KONIEC CZĘŚCI PIERWSZEJ

Płyty zwykłe, „Srebrne” i „Złote”

W pierwszych pięciu latach swojej muzycznej kariery „Czerwone Gitary” nagrały kilkanaście płyt, w tym 3 długogrające. Płyty te rozeszły się w rekordowej ilości ponad półtora miliona egzemplarzy.

Longplaye

1. XL 0350. Piosenki: „To właśnie my” — Krajewski, Klenczon — Krajewski, „Nie mów nic” — Marini — Sieradzka, „Nie zadzieraj nosa” — Krajewski — Gaszyński, „Pechowy chłopiec” — Dornowski — Krystyn, „Kto winien jest” — Krajewski — Bellan, „Randka z deszczem” — Klenczon — Krystyn, „Historia jednej znajomości” — Klenczon — Kossela, „Czy słyszysz co mówię” — Krajewski — Gaszyński, „Pięciu nas jest” — Krajewski, Klenczon — Krajewski, „Matura” — Klenczon — Kossela, „Śledztwo zakochanego” — Krajewski — Gaszyński, „Mówisz, że kochasz mnie jak nikt” — Klenczon — Kossela, „Dlaczego pada deszcz” — Krajewski — Niemczuk, Krajewski, „Bo ty się boisz myszy” — Kossela.

Do końca 1969 roku sprzedano 160 000 egzemplarzy tej płyty, była to więc pierwsza w kraju „Srebrna Płyta”.

2. XL 0396. Piosenki: „Wędrowne gitary” — Krajewski — Winkler, „Cztery pory roku” — Krajewski — Winkler, Dzikowski, „Gdy ktoś kogoś pokocha” — Skrzypczyk — Kossela, „Nikt na świecie nie wie” — Klenczon — Krystyn, „Przed pierwszym balem” — Krajewski — Gaszyński, „Co za dziewczyna” — Krajewski — Winkler, Dzikowski, „Stracić kogoś” — Krajewski — Gaszyński, „Przestań wodzić mnie za nos” — Krajewski — Winkler, Dzikowski, „Ktoś, kogo nie znasz” — Krajewski — Dzikowski, „Nikt nam nie weźmie młodości” — Klenczon — Gaszyński, „Szukasz tamtej wiosny” — Klenczon — Gaszyński, „Jestem malarzem nieszczęśliwym” — Krajewski — Winkler, Dzikowski, „Z obłoków na ziemię” — Klenczon — Gaszyński.

Za ten longplay „Czerwone Gitary” otrzymały w 1968 roku pierwszą „Złotą Płytę” — sprzedano rekordową ilość ponad 250 000 egzemplarzy. W styczniu 1969 roku ten sukces „Czerwonych Gitar” nagrodzony został na Targach Płytowych MIDEM w Cannes nagrodą „Trofeum”. W plebiscycie „Polskich Nagrań”, Rozgłośni Harcerskiej i Polskiej Federacji Jazzowej longplay ten uznany został za Młodzieżową Płytę Roku 1967.

3. XL 0479. Piosenki: „Moda i miłość” — Klenczon — Krystyn, „Takie ładne oczy” — Krajewski, Dagnan, „My z XX wieku” — Klenczon — Krynicz, „W moich myślach, Consuello...” — Krajewski—Dzikowski, „Jeśli tego chcesz” — Skrzypczyk — Kondratowicz, „Ballada pasterska” — Krajewski — Dzikowski, Winkler, „Dozwolone do lat 18” — Krajewski — Dzikowski, Winkler, „Kwiaty we włosach” — Klenczon — Krynicz, „Chciałbym to wiedzieć” — Dornowski — Dzikowski, „Gdy kiedyś znów zawałam Cię” — Klenczon — Kondratowicz, „Jedno jest życie” — Krajewski — Dzikowski, „Nie licz dni” — Klenczon — Kondratowicz.

Longplay ten wydany został w formie albumu (pierwszy w kraju). Pobił poprzedni rekord popularności, rozszedł się w ilości ponad 300000 egzemplarzy. „Czerwone Gitary” otrzymały więc kolejną, drugą „Złotą Płytę”, a jej wręczenie odbyło się na uroczystym koncercie zespołu w warszawskiej Sali Kongresowej 17 sierpnia 1969 roku.

Czwórki

1. N 0373. Piosenki: „Pluszowe niedźwiadki” — Kalina — Prawdzic-Szczawińska, „Bo ty się boisz myszy” — Kossela, „Licz do stu” — Klenczon — Korda, Krystyn, „Taka jak ty” — Klenczon — Grań.
2. N 0398. Piosenki: „Dziewczyna z moich snów” — Kossela, „Jesienny dzień” — Krajewski, „Mówisz, że kochasz mnie jak nikt” — Klenczon — Kossela, „Hosadyna” (krakowska melodia ludowa).
3. N 0399. Piosenki: „Lubisz, gdy się gniewam” — Krajewski, „Dlaczego nie kochasz mnie jak dawniej” — Kossela, „Historia jednej znajomości” — Klenczon — Kossela, „Kto lepszy” — Klenczon — Krystyn.
4. N 0458. Piosenki: „Barwy jesieni” — Krajewski — Gaszyński, „Byczek Fernando” — Kossela — Dzikowski, „Tuż przed zachodem słońca” — Krajewski — Gaszyński, „Moja droga wiodła mnie do Ciebie” — Kossela — Dzikowski.
5. N 0459. Piosenki: „Wolny wieczór” — Klenczon — Krajewski, „Jak mi się podobasz” — Klenczon, Krajewski — Dzikowski, „Nad morzem” — Krajewski, „Jak wędrowne ptaki” — Klenczon, Krajewski — Dzikowski.
6. N 0490. Piosenki: „Dzień jeden w roku”, „Mości gospodarzu”, „Mizerna, cicha”, „Dzisiaj w Betlejem” (kolędy).

Single

1. SP 140. Piosenki: „Przed pierwszym balem” — Krajewski — Gaszyński, „Cztery pory roku” — Krajewski — Winkler, Gaszyński.

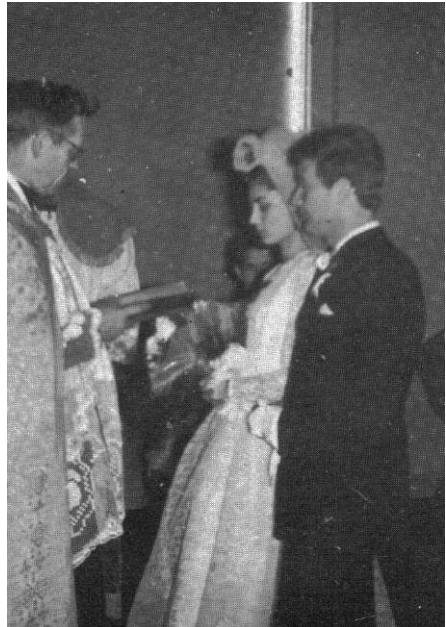


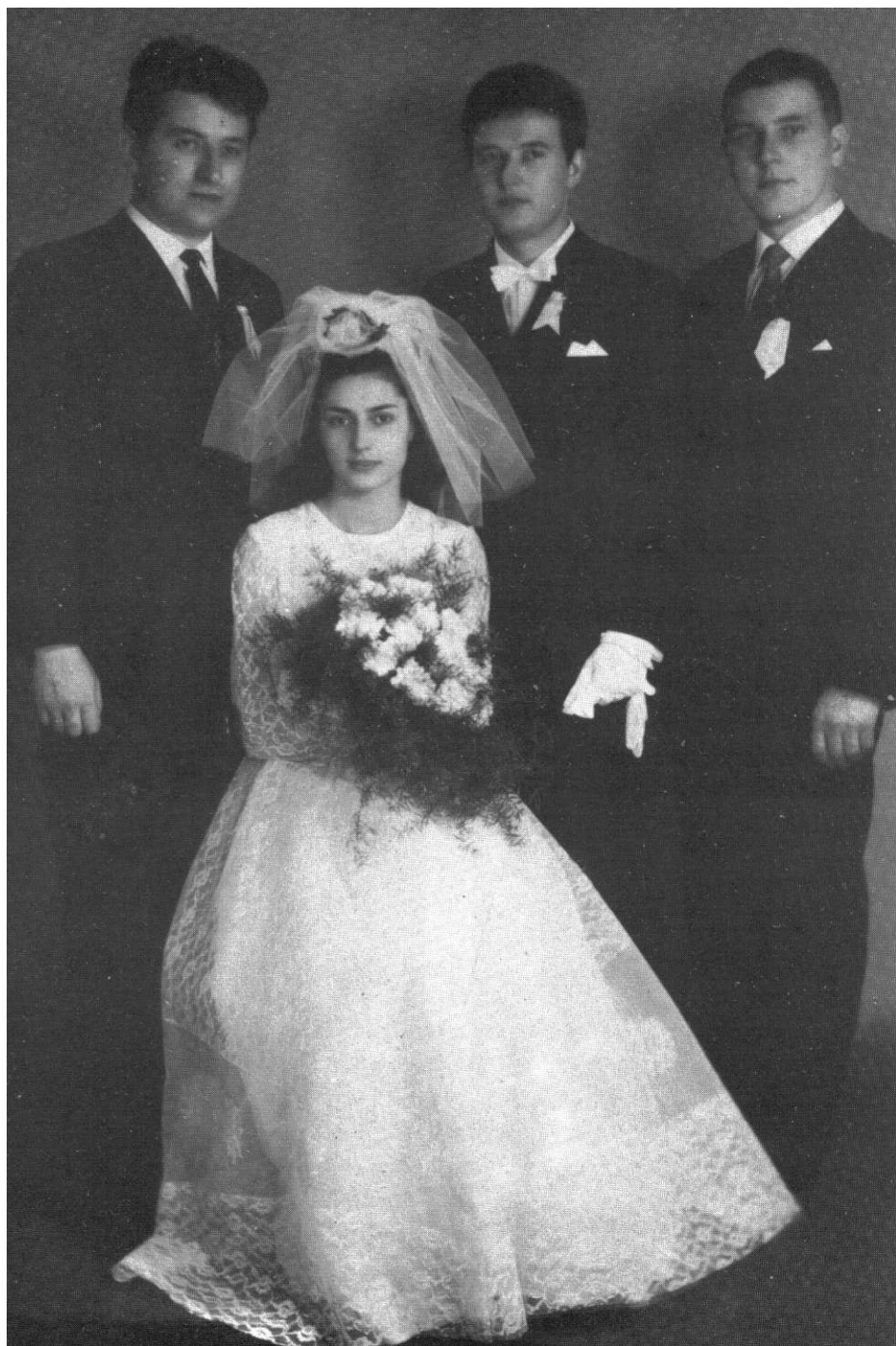
1966 rok. Jana Kras — naręczona Jurasa Kosseli ze „Sceptycznymi Gitarami’

1967 rok, wakacje. Na pierwszym planie Jana Kras-Kossela, pośrodku Ben, dalej żona Bena — Helena

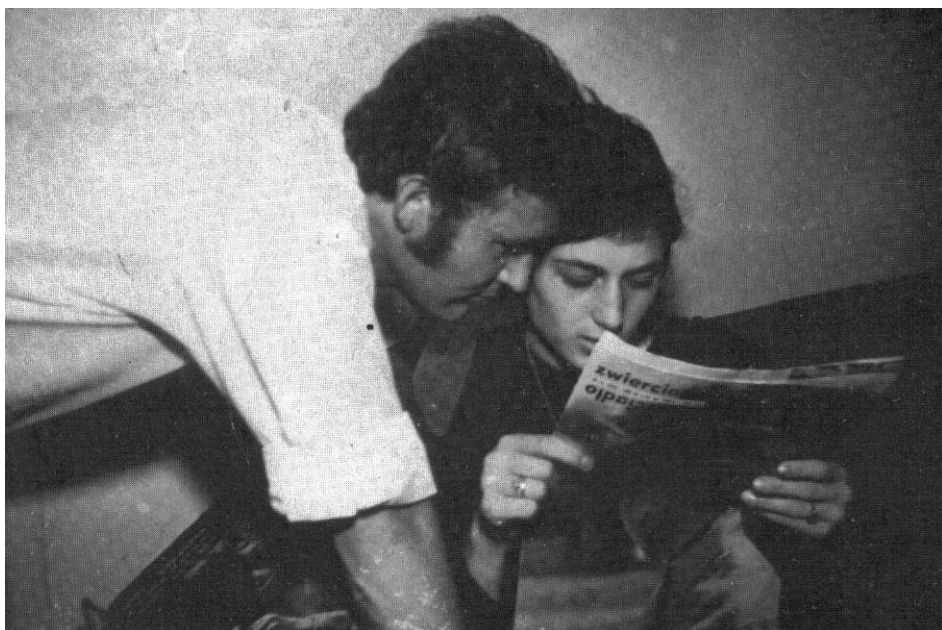


1967 rok, kwiecień. Ślub Bernarda





Pamiętkowe zdjęcie ślubne. Od lewej stoją: Janek — szwagier Bena, pan młody i Staszek — brat Bena. Siedzi — panna młoda, Helena



1967 rok. Ben ze swoją żoną Heleną

1969 rok. Helena Dornowska w Ciechocinku





1969 rok. Ala Klenczon (Bibi) w Ciechocinku

1969/1970. H. i B. Dornowscy składają sobie życzenia noworoczne





1969/1970. Sylwester w Augustowie. Krzysztof i Ala Klenczonowie

1969/1970. Sylwester w Augustowie. Ala Klenczon i Maryla Skrzypczyk (żona Jurka)





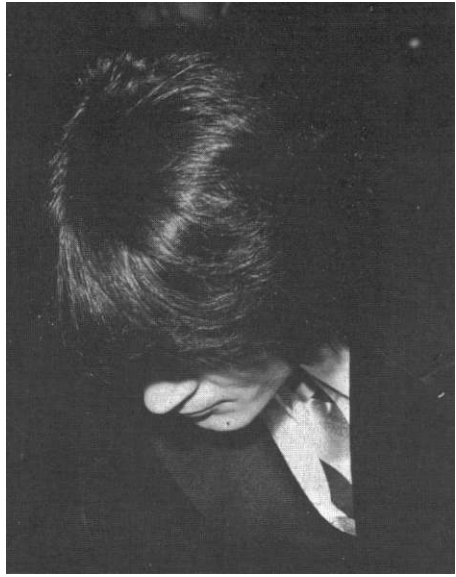
Elżbieta Krajewska (żona Seweryna)

1967 rok. Maryla Skrzypczyk, jeszcze jako narzeczoną Jurka





1969 rok, grudzień. Pałac Ślubów. Ostatnie chwile „wolnego stanu”. Maryla, Jurek oraz świadkowie: Krzysztof Klenczon i brat Maryli Józef



1969 rok. Krzysztof Klenczon, a raczej jego włosy. Świadek składa swój podpis w trakcie ceremonii ślubnej Maryli i Jurka Skrzypczyków

1968 rok. „Ojcowie chrzestni” małego Andrzejka Popowicza





1981 rok, styczeń, Chicago. Krzysztof Klenczon śpiewa na imprezie charytatywnej. W głębi Krzysztof Krawczyk

1981 rok, styczeń, Chicago. Ostatnie zdjęcie Krzysztofa, na dwie godziny przed tragicznym wypadkiem



2. SP 144. Piosenki: „To właśnie my” — Krajewski — Klenczon, Krajewski, „Nie mów nic” — Marini — Sieradzka.
3. SP 164. Piosenki: „Anna Maria” — Krajewski—Dzikowski, „Wróćmy nad jeziora” — Klenczon — Świąć.
4. SP 165. Piosenki: „Biały Krzyż” — Klenczon — Kondratowicz, „Deszcz jesienny” — muzyka anonimowa — tekst Matuszkiewicz.
5. SP 168. Piosenki: „Nie zadzieraj nosa” — Krajewski — Gaszyński, „Randka z deszczem” — Klenczon — Krystyn.

Kalendarium 1962 — 1970

- Przy gdańskim Klubie Studentów Wybrzeża „Żak” powstaje zespół muzyczny „Niebiesko-Czarni”. Pierwszy koncert dał 19.03.1962 r. Zespół grał w składzie: Paweł Reson (gitara), Henryk Zomerski (gitara basowa), Daniel Danielowski (fortepian), Jerzy Kowalski (perkusja) oraz Bernard Dornowski i Marek Szczepkowski (wokaliści).
- W listopadzie 1962 roku „Muza” emituje pierwszą płytę „Niebiesko-Czarnych” z piosenkami „The peppermint twist”, „Ciamcialamcia”, „Lekcja twista” i „Tramp twist” śpiewanymi przez Czesława Wydrzyckiego i Bernarda Dornowskiego oraz cały zespół.
- W sierpniu 1963 roku z zespołu „Niebiesko-Czarni” odeszli: Daniel Danielowski, Bernard Dornowski, Marek Szczepkowski, Jerzy Kowalski i Henryk Zomerski, którzy utworzyli — wraz z dokooptowanymi z zewnątrz Andrzejem Jasińskim i Tadeuszem Mrozem — zespół „Pięciolinie”. Wkrótce zespół ten opuścili Jasiński i Kowalski, a ich miejsca zajęli: Jerzy Skrzypczyk i Seweryn Krajewski.
- W grudniu 1963 roku „Niebiesko-Czarni” z Czesławem Wydrzyckim, Bernardem Dornowskim, Markiem Szczepkowskim, Krzysztofem Klenczonem, Heleną Majdaniec, Michajem Burano i in. wystąpili w paryskiej Olimpii, w imprezie pod nazwą „Idole młodzieży”. W Paryżu nagrali swoją pierwszą zagraniczną płytę.
- W lipcu 1964 roku Jerzy Kossela, Bernard Dornowski, Krzysztof Klenczon i Henryk Zomerski powołali do życia „Grupę X”, której celem było stworzenie warunków (poziom muzyczny, instrumentalny, sprzęt) dla utworzenia profesjonalnej grupy muzycznej.
- W październiku 1964 roku odbył się w hali Stoczni Gdańskiej głośny koncert dwóch popularnych na Wybrzeżu zespołów: „Tony” i „Pięciolinie”. „Pięciolinie” podbiły młodą publiczność polskimi piosenkami i oryginalną aranżacją.
- W noc sylwestrową, kończącą rok 1964, członkowie „Grupy X” postanowili opuścić „Pięciolinie” (zespół grał na balu w Stoczni Gdańskiej) i ujawnić się jako nowa grupa muzyczna. 3 stycznia 1965 roku odbyło się spotkanie czterech założycieli „Grupy X” oraz zaproszonych przez J. Kosselę: Franciszka Walickiego, Adama Dudzińskiego, Jerzego Skrzypczyka i Seweryna Krajewskiego. Wspólnie postanowiono utwo-

rzyć nowy zespół muzyczny, określono jego charakter i założenia programowe, ustalono skład osobowy grupy i zdecydowano o jej nazwie: „Czerwone Gitary”. Oto ich skład: Jerzy Kossela — kierownik muzyczny zespołu, Franciszek Walicki — kierownik programowo-artystyczny, Adam Dudziński — kierownik administracyjny oraz instrumentalści i wokaliści: Bernard Dornowski, Krzysztof Klenczon, Henryk Zomerski, Jerzy Skrzypczyk, Seweryn Krajewski.

- 15 stycznia 1965 roku — pierwszy występ „Czerwonych Gitar” w Elblągu, jeszcze bez własnego afisza.

- 19 stycznia 1965 roku — „Czerwone Gitary” rozpoczęły występy w zimowym Non-Stopie w Sali Turystycznej sopockiego Grand Hotelu. Zespół występował jako kwintet: Dornowski, Kossela, Klenczon, Zomerski, Skrzypczyk. Swoje stałe okienko w programie miał Krajewski. Zespół wykonywał głównie własne piosenki kompozycji Klenczona i Kosseli. Na plakatach zespół zapowiadał „Gramy i śpiewamy najgłośniej w Polsce!”

- 20 lutego 1965 roku członkowie zespołu „Czerwone Gitary” podpisali porozumienie o utworzeniu „Funduszu Grupy X”, przeznaczonego na zakup sprzętu muzycznego i elektroakustycznego, strojów estradowych i reprezentacyjnych, na reklamę i inne wydatki. Fundusz tworzyły kwoty z wpisowego (100 zł od osoby), dobrowolnego opodatkowania członków (10% od zarobków brutto), kar pieniężnych za naruszenie dyscypliny w zespole, dochodów z niektórych imprez, dotacji itp.

- Kwiecień 1965 roku — pierwsze radiowe nagranie piosenek „Czerwonych Gitar”.

- Pierwszą „trasę” po miastach i miasteczkach województw olsztyńskiego i białostockiego „Czerwone Gitary” rozpoczęły jesienią 1965 roku. Dalsza marszruta zespołu wiodła przez woj. lubelskie, Warszawę i okolice, woj. kieleckie, katowickie, wrocławskie, szczecińskie, poznańskie, powtórnie — olsztyńskie, białostockie, Warszawę, łódzkie, katowickie, poznańskie itd. Jeden objazd trwał średnio 3 miesiące.

- W styczniu 1966 roku odbył się cykl koncertów pod nazwą „The Original London Beat contra «Czerwone Gitary»”.

- 9 grudnia 1966 roku „Czerwone Gitary” uczestniczyły w warszawskiej „Gitariadzie” — na scenie Sali Kongresowej. Konfrontacja z czołowymi wówczas zespołami młodzieżowymi („Czerwono-Czarni”, „Niebiesko-Czarni”, „Polanie”, „Tajfuny”) wypadła dla „Czerwonych Gitar” nadzwyczaj korzystnie.

- Pod koniec 1966 roku „Czerwone Gitary” nagrały pierwszą płytę długogrającą z własnymi utworami — XL 0350.

- 20 grudnia 1966 roku Jerzy Kossela wręczył sekretarzowi zespołu „Czerwone Gitary” pismną rezygnację ze stanowiska kierownika muzycznego tej grupy oraz jej członka. Jego odejście nastąpiło w regulaminowym terminie, tj. 2.04.1967 roku. Wcześniej w lutym 1965 roku odszedł z zespołu Adam Dudziński, a w grudniu Henryk Zomerski. Szefem muzycznym zespołu został K. Klenczon.

- Ukazał się drugi longplay z piosenkami „Czerwonych Gitar” — XL 0396, z siedmioma utworami S. Krajewskiego, czterema K. Klenczona i jednym J. Skrzypczyka. Płyta rozeszła się w 250000 egzemplarzy, co zapewniło zespołowi nagrodę „Złotej Płyty”. W plebiscycie „Polskich Nagrań”, Rozgłośni Harcerskiej i Polskiej Federacji Jazzowej longplay ten otrzymał tytuł Młodzieżowej Płyty Roku 1967, a „Czerwone Gitary” — Młodzieżowego Zespołu Roku 1967.

- Na Festiwalu Polskiej Piosenki „Opole 67” zespół „Czerwone Gitary”, już jako kwartet (bez J. Kosseli) zaprezentował dwie piosenki S. Krajewskiego: „Co za dziewczyna” i „Stracić kogoś”. Jury przyznało mu nagrodę Przewodniczącego WRN w Opolu — za debiut kompozytorski.

- „Czerwone Gitary” nagrały kolejny, trzeci już longplay swoich piosenek — XL 0479, w formie albumu, z pięcioma piosenkami K. Klenczona i pięcioma S. Krajewskiego oraz po jednej B. Dornowskiego i J. Skrzypczyka. Longplay ten pobił rekord sprzedaży poprzedniej płyty długogrającej „Czerwonych Gitar”, — rozszedł się w ilości ponad 300 000 egzemplarzy, co dało zespołowi drugą nagrodę „Złotej Płyty”.

- Zimą 1968 roku „Czerwone Gitary” odbyły swoje pierwsze tournée po Związku Radzieckim. Trwało ono trzy miesiące, koncertów tego zespołu wysłuchało ok. 400000 osób. Zespół także koncertował na Węgrzech, w Jugosławii, Czechosłowacji i w NRD.

- Za piosenkę „Takie ładne oczy”, zaprezentowaną przez „Czerwone Gitary” na Festiwalu Polskiej Piosenki „Opole 68”, Seweryn Krajewski otrzymał I nagrodę, ufundowaną przez Prezesa do spraw Radia i Telewizji. Za drugą piosenkę „Gondolierzy znad Wisły” jury przyznało S. Krajewskiemu wyróżnienie.

- Na VII Międzynarodowym Festiwalu Piosenki w Sopocie w 1968 roku „Czerwone Gitary”, reprezentując „Polskie Nagrania”, wykonały podczas koncertu „Dnia Płytyowego” utwór S. Krajewskiego „Anna Maria” oraz K. Klenczona „Biały Krzyż”.

- Polsko-Amerykańska Agencja Artystyczna przyznała zespołowi „Czerwone Gitary” Złoty Mikrofon — za wybitne osiągnięcia muzyczne.

- Na III Międzynarodowych Targach Płytyowych MIDEM w Cannes, w styczniu 1969 roku, „Czerwone Gitary” otrzymały międzynarodową nagrodę TROFEUM za największe sukcesy płytowe w Polsce. Wśród

uczestniczących w MIDEM potęg estradowych z 45 krajów świata, „Czerwone Gitary” ze swoimi piosenkami „Anną Marią” (po angielsku) i „Jak mi się podobasz” (po polsku) wypadły całkiem dobrze — pisali sprawozdawcy prasowi z Cannes.

- Kilka miesięcy później „Czerwone Gitary” otrzymały I nagrodę na Festiwalu Zespołów Młodzieżowych, zorganizowanym przez Agencję Artystyczną w Sopocie — „Złotą Kotwicę” Sopotkiego Lata 69.

- Magazyn światowego przemysłu rozrywkowego „Billboard” ukazujący się w USA, przyznał „Czerwonym Gitarom” specjalną nagrodę, przyznawaną w każdym roku najpopularniejszym zespołom danych krajów.

- Na zorganizowany wspólnie z redakcją „Sztandaru Młodych” konkurs na tekst piosenki dla „Czerwonych Gitar” wpłynęła rekordowa ilość 80000 prac od młodych wielbicieli tego zespołu. Pracom jury konkursowego przewodniczył Roman Waschko.

- Krzysztof Klenczon został laureatem I nagrody Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki — Opole 1969, ustanowionej przez ministra kultury i sztuki — za piosenkę „Biały Krzyż”. Festiwalowej publiczności podobały się też inne piosenki wykonane przez „Czerwone Gitary” — „Tak bardzo się starałem”, „Powiedz, stary, gdzie ty byłeś” oraz „Trzymając się za ręce”.

- 3 lipca 1969 roku w Poznaniu odbyła się premiera musicalu beatowego „Gwałtu co się dzieje” opracowanego przez Seweryna Krajewskiego i Krzysztofa Dzikowskiego.

- Piosenka Krzysztofa Klenczona „Jesień idzie przez park” zajmowała pierwsze miejsce we wszystkich krajowych plebiscytach, giełdach piosenek i listach przebojów. Uznana została za „Piosenkę Roku 1969”, a „Czerwone Gitary” otrzymały tytuł „Najpopularniejszego zespołu młodzieżowego roku”.

- W styczniu 1970 roku „Czerwone Gitary” występowały, wraz z czołowymi gwiazdami polskiej sceny i estrady, w wielkim rewiowym widowisku „Nasze szaleństwo” na scenie warszawskiego teatru „Syrena”. Zespół prezentował w tej rewii cztery piosenki: „Słońce za uśmiech” i „Najpiękniejsze są polskie dziewczyny” J. Skrzypczyka i J. Kondratowicza, „Piosenkę warszawskiej ulicy”, „Dwie na jednego” S. Krajewskiego oraz Gozdawy i Stępnia.

- W styczniu 1970 roku zespół „Czerwone Gitary” opuścił jego muzyczny lider Krzysztof Klenczon. „Czerwone Gitary” pozostały w trójkę, a K. Klenczon utworzył własną grupę muzyczną „Trzy Korony”.

Spis treści

To znowu my 11

Żegnajcie, „Niebiesko-Czarni”

Chłopcy z jednego podwórka • Do wojska w kajdankach • „Tony” to gawrony! • Czy można śpiewać demokratycznie? • Nie „Maszkotki”, a „Czerwone Gitary”..... 15

Na małych i wielkich estradach

Non-Stop — Mekka młodzieży • J. K. Bielecki nie zapomni... • Kolumny głośnikowe z radia, struny gitarowe — ze starego fortepianu • Wzdłuż i wszerek Polski • Lepsi od Animalsów! • Zatańczyć z Krajewskim... • Z Opola i Sopotu na MIDEM • Do kompletu nagród „Złota Kotwica”..... 25

Nasze piosenki

Dozwolone do lat osiemnastu • Co sześć dni nowa piosenka • Już druga „Złota Płyta” • Krajewski pisze... operę • Gwałtu, co się dzieje? • Dwie na jednego!..... 45

Jesteśmy tacy...

Krajewski ćwiczy kulturystykę • Szukali się w korcu maku? • Krzysztof lubi sobie skoczyć do baru • Ze Skrzypczykiem można konie kraść • Kossela tworzy „zespół teoretyczny”... • W Ameryce — Klenczon dozorcą domu, Skrzypczyk ekspedientem • I znów na scenie!..... 57

Bez podróży poślubnych

Tylko z Krajewskim! • Panny, gdy się wzruszą to i ścianę skruszą • Swatem — Non-Stop • Rycerze na weselu Dornowskiego • Kossela: — Jak pokonać Cybulskiego? • — Tak! — powiedziała nieznajoma Skrzypczykowi • Komu Krajewski przeznaczył „Annę Marię”?..... 71

Aż tylu fanów...

Ye... Ye... Ye !... w 200 fan-clubach • Piosenka za dwa znaczki po 60 groszy • Prywatny Sekretariat • Wszyscy chcą fotosów, autografów • „Estrada” nie zajmuje się głupstwami... • „Wzięłeś serce, weź i duszę!” • Najmłodszy „fan” „Czerwonych Gitar” chciał przyjść na świat podczas koncertu..... 83

Kierownicy

- Siadaj, Świąć, dwójka z minusem • Dobrze jest być „Rosjaninem”
- Z „Piętnachą” u proboszcza • Koncert dla głuchoniemych
- Z kłopotami — do „tatusia”, dyrektora WAJA 93

Gorzkie rozstania

- Zomerski śpiewa w drewnianej skrzyni • „Liberum veto” Klenzczona • Beatlesów było czterech, przy stoliku też są cztery miejsca
- Zmęczeni teorią i regulaminem • Naród płacze... • Pecunia non olet 101

Polscy Beatlesi?

- Beatlesi Europy Wschodniej... • U Beatlesów: The Liverpool sound, „C. G.” homofonia przestrzenna • Show bez konferansjera • Za koncert — 150000 dolarów • Lennon — Klenzczon, Mc Cartney — Krajewski • „Mandaty” za spóźnienia • Nowe ścieżki muzyki rozrywkowej 115

Płyty zwykłe, „Srebrne” i „Złote” 127

Kalendarium 1962 — 1970 131

ISBN 83-7066-456-3

scan - lesiojot

